

TRANSIZIONI PROSPETTICHE NEL POEMA DIDASCALICO DI PARMENIDE

di Massimo Pulpito

Abstract

In order to look into the expressive forms of philosophy in history, investigating the methods of communication adopted at the dawn of ancient Greek thought turns out to be highly useful as well as intriguing. A crucial step in this history was constituted by the work of the so-called Eleatics, and in particular by the poem of their most representative figure: Parmenides. Beyond the choice of the poetic medium and the use of mythical imagery, the rhetorical structure of Parmenides' book is an aspect that deserves particular attention. Parmenides, in fact, not only resorts to different expositive styles – from mythical narrative, to naturalistic explanation and argumentative discourse – but exhibits a skilled strategic use of variations of points of view within his text. It is possible to trace some transitions in perspective, in the poem, involving the three main characters of the story: the narrator, the Goddess and the mortals. Changes in perspective and style appear functional to producing specific effects in the audience: from identification, through distancing, to reflective and informative relationship. The meaning of this complex form of writing derives from the very contents of Parmenides' doctrine, as evidenced by the fruitful comparison with the work and doctrine of Melissus. While the latter endorses an absolute monism that entails a disenchanting vision of physical reality (since physical reality is illusory and unchangeable) and translates it into an impersonal and objective treatise, Parmenides' open monism admits the existence of this world and therefore the possibility of understanding it more or less correctly. Hence the transformative purpose of the poem, which is dialectically aimed at questioning the traditional viewpoint of the common man on the world.

Keywords: Eleaticism, Parmenides, Melissus, Monism, Rhetoric

Le modalità di comunicazione filosofica nell'età in cui affondano le radici stesse del pensiero greco antico, offrono un ottimo caso di studio nell'ottica di una indagine sulle forme espressive della filosofia. Agli inizi della sua storia, tra i cosiddetti Presocratici, a essere incerta (se non del tutto assente) era la stessa nozione di filosofia: lo indica l'indisponibilità di un termine condiviso che la identifichi inequivocabilmente, segno di un mancato isolamento

disciplinare che distingue questo sapere da altre forme di conoscenza. Eppure, che qualcosa di nuovo fosse accaduto tra gli intellettuali greci del sesto e del quinto secolo a.C., a partire dalle colonie ioniche e poi in Magna Grecia, e che ciò riguardasse quel che poi si sarebbe chiamato “filosofia”, appare sufficientemente chiaro non solo oggi, ma probabilmente era avvertito già mentre avveniva, nonostante i confini di questa disciplina fossero sfumati o addirittura vi fossero sovrapposizioni con altri saperi (spesso dai contorni altrettanto vaghi) come la medicina, la matematica, l’astronomia¹. La novità è segnalata proprio dalla mancanza di una nozione precostituita in cui ricomprendere i contributi di questi pensatori, da cui deriva la detta incertezza terminologica, ma anche il fatto che questi autori sviluppavano le loro riflessioni e teorie su nuclei comuni, talvolta in polemica tra loro, mettendo in atto un primo tentativo di dibattito. Poiché il mezzo attraverso cui si sviluppava questo dibattito germinale, e cioè la modalità comunicativa adottata accanto al tradizionale insegnamento orale, era lo scritto, risulta di grande interesse esaminare le forme espressive che questi intellettuali avevano scelto di utilizzare nelle loro opere.

Un passaggio decisivo nello sviluppo del pensiero presocratico è certamente costituito dal gruppo di sapienti riconosciuti in seguito con l’etichetta di “Eleati”, ricavata, com’è ampiamente noto, dal nome della città magnogreca dei due pensatori più rappresentativi di questa presunta corrente di pensiero, Parmenide e Zenone di Elea, cui sono stati aggiunti come precursore e come epigono rispettivamente gli ionici Senofane di Colofone e Melisso di Samo. Si tratta, in realtà, di una “scuola” filosofica non solo la cui esistenza è molto dubbia, ma di cui sono stati discussi in tempi recenti gli stessi presupposti. Si è difatti mostrato come, fosse pure in presenza di talune influenze tra i protagonisti, le significative divergenze filosofiche tra di essi sono tali da compromettere l’omogeneità minima richiesta da un movimento intellettuale, inducendo quindi a riconoscerne la reciproca autonomia. Ciò non toglie che una certa atmosfera culturale, così come alcuni motivi concettuali e metodologici, parrebbero

¹ Su questi temi si vedano i recenti contributi di L. ROSSETTI, *La filosofia non nasce con Talete, e nemmeno con Socrate*, Diogene Multimedia, Bologna 2015, e C. MOORE, *Calling Philosophers Names: On the Origin of a Discipline*, Princeton University Press, Princeton 2020.

quantomeno avvicinare i quattro pensatori; d'altronde, se così non fosse, la stessa ideazione della nozione dossografica di eleatismo non troverebbe giustificazione. In tutti e quattro i pensatori troviamo una messa in discussione della comune visione della realtà, dei suoi fondamenti e del nostro modo di conoscerla; in essi, poi, è palese l'appello implicito o esplicito alle virtù del ragionamento, come mostrano le sottili argomentazioni, le deduzioni e le dimostrazioni per refutazione²; e in tutti loro alcune riflessioni ruotano attorno all'affermazione di un ente fondamentale caratterizzato da immobilità (o in negativo, alla problematizzazione della pluralità di oggetti in movimento). L'importanza del contributo di questi autori è tale da costituire un vero punto di non ritorno (anche solo come riferimento polemico) nel cammino del pensiero greco antico.

Se concentriamo il nostro sguardo sulle forme espressive utilizzate da questi autori, l'aspetto che più risalta riguarda il mezzo stilistico: i due autori più anziani, Senofane e Parmenide, scelsero la poesia; i più giovani, Zenone e Melisso, la prosa. Sebbene ognuno di essi costituisca un esempio molto interessante per i nostri scopi (si va dai versi naturalistici e teologici di Senofane, ai discorsi paradossali su molteplicità e movimento di Zenone, fino alla deduzione ontologica pressoché lineare di Melisso) il caso certamente più significativo è quello di Parmenide. Il poema attribuito a Parmenide (per quello che possiamo ricostruire dai frammenti superstiti) possiede, infatti, diversi motivi di interesse, a partire dalla sua struttura complessa. Sebbene egli sia noto prevalentemente per la teoria dell'essere, che costituisce il cuore della sua dottrina – è Parmenide stesso a etichettarla come il “cuore della verità” – e a cui sono stati dedicati la gran parte degli studi critici su di lui, in realtà il suo libro contiene elementi all'apparenza fortemente eterogenei: un preambolo narrativo denso di elementi mitici, quindi alcuni insegnamenti metodologici che culminano in una lunga argomentazione centrata sulla caratterizzazione dell'essere, e infine una serie di teorie di tipo cosmologico e fisiolo-

² Si pensi agli esperimenti mentali di Senofane (come l'esempio degli animali pittori in 21 B15 DK), alla riduzione all'assurdo a cui ricorre Parmenide (allorché ipotizza la generazione dal nulla in 28 B8.9-10 DK), ai celebri paradossi di Zenone (come Achille e la tartaruga o la freccia immobile in 29 A26 e A27 DK), o ai ragionamenti controfattuali di Melisso (come la deduzione dell'unicità dell'essere dalla sua infinità in 30 B6 DK).

gico. Il poema, dunque, accoglie all'interno di una struttura ordinata qualcosa che con un lessico posteriore chiameremmo mitologia, teologia, logica, ontologia, metafisica, astrofisica, medicina.

Qual è il significato di questa commistione che, giocoforza, riguarda anche la forma espressiva? Che cosa tiene insieme la narrazione mitica, l'argomentazione logica e la spiegazione naturalistica? Non si tratta soltanto di quella mancanza di isolamento disciplinare che definisca con nettezza i confini della filosofia, a cui ho già fatto cenno. L'opera di Parmenide sembra soggiacere ad un ordine coerente, in cui i diversi elementi coesistono senza confondersi.

Tradizionalmente, gli studi sulla forma dello scritto di Parmenide si sono concentrati sulla scelta del metro. Ci si è chiesti perché l'Eleate avesse adottato proprio il mezzo poetico per presentare idee che, dal punto di vista moderno, avrebbero apparentemente goduto di una libertà e di una chiarezza espressiva maggiori in un piccolo trattato, come ad esempio quello di Melisso. Ma lo stupore è ben poco giustificato se si pensa che in un momento in cui la filosofia non aveva uno statuto epistemologico prestabilito, tantomeno poteva contemplare una forma comunicativa standard. In un momento fondativo come quello di cui parliamo, ogni scelta sarebbe apparsa come innovativa, e per di più la poesia epica consentiva di riallacciarsi (seppure in modo critico e originale) ad una tradizione di matrice omerica ed esiodea legata non solo alla narrazione di gesta eroiche ma anche di miti teogonici e cosmogonici³. Ciò permette anche di comprendere la funzione dei non pochi riferimenti mitici presenti nello scritto parmenideo, un altro tema su cui spesso si è concentrata la critica, in particolare della figura principale del poema, la divinità femminile a cui è riservata l'esposizione della dottrina filosofica⁴.

Ma accanto alla scelta del verso e al ricorso al mito, oltre che ad un sapiente uso di un lessico sonoro e immaginifico⁵, un aspetto

³ Per un inquadramento del problema si veda la sezione "Perché Parmenide scrisse in versi?" in G. CERRI, *Parmenide di Elea. Poema sulla natura*, BUR, Milano 1999, pp. 85-96.

⁴ Sulla complessità dei significati delle figure mitiche in Parmenide si rimanda a S. RANZATO, *Il kouros e la verità. Polivalenza delle immagini nel poema di Parmenide*, ETS, Pisa 2015.

⁵ Sulle immagini e i "suoni" del poema, si vedano le attente osservazioni di M.L. GEMELLI MARCIANO *et al.*, *Parmenide: suoni, immagini, esperienza. Con alcune*

formale del poema che credo meriti una certa attenzione, riguarda il tema della focalizzazione narrativa, il punto di vista del racconto. Talvolta si tende a pensare alla dottrina di Parmenide – e quindi a trattarla scientificamente – come se fosse stata esposta in una dissertazione “oggettiva” (magari abbellita da un linguaggio immaginoso in versi), in cui si presenta l’oggetto della riflessione – in questo caso *to eon*, l’ente – deducendone linearmente le proprietà. Questa modalità di presentazione di una riflessione di taglio ontologico, in effetti, nel pensiero presocratico ha avuto un esempio, e non è quello del poema di Parmenide: si tratta del trattato di Melisso, che riferisce i passaggi del suo ragionamento mantenendosi su un solo piano, dettato dalla pura oggettività: «Sempre era ciò che era e sempre sarà. Difatti se fosse nato sarebbe necessario che prima di nascere non fosse nulla...» (30 B1 DK). Melisso descrive l’oggetto della sua riflessione, illustrandone le caratteristiche attraverso un procedimento deduttivo progressivo, come in un trattato di geometria. Vi è solo un passaggio in cui l’autore fa la sua comparsa, attraverso l’uso del deitico ἐγώ (30 B8 DK), ed è laddove Melisso discute criticamente ciò che appare ai sensi umani. Il filosofo afferma che la realtà non è come ci appare, ma è come “io dico”, secondo un uso anaforico che serve a richiamare le proprietà dell’essere già dedotte. Ma anche questa digressione viene comunque inserita nella grande deduzione, come argomento di supporto.

Al confronto, l’operazione comunicativa di Parmenide si presenta sensibilmente più complessa. Si intuisce che non siamo di fronte ad un atto di conservazione, che indugia sui temi mitopoietici della cultura arcaica: le motivazioni di Parmenide sembrerebbero più profonde. A differenza dell’opera melissiana, quella di Parmenide è infatti una narrazione, e quindi prevede un punto di vista. Il poema infatti inizia con un racconto in prima persona (28 B1 DK): abbiamo così quella che viene chiamata *focalizzazione interna*. Chi legge (ma dovremmo dire “chi ascolta”, visto che il fruitore primo all’epoca in cui il poema fu scritto era un uditorio) viene messo al corrente

considerazioni ‘inattuali’ su Zenone, a cura di L. Rossetti e M. Pulpito, Academia Verlag, Sankt Augustin 2013, pp. 45-105, a cui però la studiosa dà un peso decisivo per avanzare un’audace (e in ultim’analisi, non persuasiva) interpretazione mistica del poema.

dell'esperienze vissute dal narratore, che si identifica con un personaggio della narrazione⁶. Non veniamo a sapere solo ciò che gli accade, ma si fa cenno persino quella sfera inaccessibile che è l'interiorità, e che solo chi parla in prima persona (o un narratore onnisciente) può conoscere: «Le cavalle che mi portano fin dove lo θυμός vuole arrivare» (28 B1.1 DK). Il termine *thumos* (riferito al personaggio che narra, e non, come pure sarebbe possibile, alle cavalle) è di difficile traduzione, ma fa riferimento alla sfera interiore, indicando l'anima, la mente, ma anche l'aspirazione, il desiderio.

Il fruitore del racconto viene messo, così, nelle condizioni di assumere il punto di vista del narratore. Questi racconta di un viaggio, su cui, però, alcune informazioni sono omesse. Il viaggiatore-narratore (che nei versi successivi vedremo essere identificato con un κοῦρος, un giovane) non annuncia la destinazione, l'itinerario e le motivazioni di questo viaggio: descrive gli accadimenti e fa solo cenni che agli interpreti moderni sono apparsi ambigui, ma che con tutta probabilità ai contemporanei erano chiarissimi. Sulla corretta interpretazione del viaggio iniziale del poema vi è stato (e vi è tuttora) un dissenso diffuso tra gli interpreti: tuttavia, la prevalenza di temi che fanno riferimento ad un paesaggio oltremondano⁷ farebbero propendere per la lettura che riconosce nel proemio la rappresentazione di un passaggio verso l'aldilà.

Il racconto è quindi particolarmente efficace proprio per ciò che *non dice*. Fa vivere al destinatario gli accadimenti di un viaggio misterioso, di cui non si conosce nulla, ma che cattura l'attenzione e a tratti inquieta, mano a mano che gli indizi rivelano la destinazione sovranaturale. Narra di questo tragitto a bordo di un carro trainato da cavalle e scortato dalle fanciulle Eliadi, lungo la via della divinità e lontano dal sentiero battuto dagli uomini, finché il protagonista

⁶ Naturalmente l'identificazione di protagonista, narratore e autore è un prodotto della narrazione stessa. Siamo di fronte a quella che Robbiano – una dei pochi studiosi a essersi occupati delle strategie narrative del poema e ad aver intuito l'uso dei punti di vista – ha efficacemente chiamato *fiction of autobiography* (C. ROBBIANO, *Becoming Being. On Parmenides' Transformative Philosophy*, Academia Verlag, Sankt Augustin 2006, pp. 67-70).

⁷ Cfr. A. BERNABÉ, *Parménides: entre lingüística, literatura y filosofía*, a cura di B. Berruecos Frank e S. Giombini, Academia Verlag, Sankt Augustin 2019, pp. 49-71.

non raggiunge una porta immensa, la porta dei sentieri del Giorno e della Notte, le cui chiavi sono possedute dalla dea *Dikē*, la Giustizia, che come una guardiana controlla il passaggio. Sono le fanciulle a convincerla a lasciar passare l'auriga, e questi, dopo aver varcato la soglia della porta, i cui battenti hanno spalancato un abisso, e aver proseguito il suo viaggio a grande velocità, giunge a quella che si rivela essere la sua destinazione: l'incontro con una Dea, di cui viene taciuto il nome.

È qui che avviene un cruciale cambiamento prospettico. Dopo aver assunto il punto di vista del narratore, che lo ha catturato nelle spire del mito e dell'immaginario tradizionale, l'uditore/lettore sembrerebbe chiamato a porsi in una nuova prospettiva: quella di una divinità. Infatti, quel che avviene a questo punto non è raccontato dal *kouros* che ha compiuto il viaggio (il quale accenna solo ad una stretta di mano), ma ci viene riferito, con discorso diretto, dalla Dea stessa che, dopo aver accolto il suo visitatore, prende la parola. Ritroviamo qui quel passaggio di voce che abbiamo, ad esempio, nell'*Odissea*, quando nel canto IX Ulisse comincia a narrare in prima persona le sue disavventure: Omero ci racconta ciò che Ulisse ha raccontato ai Feaci. Anche nel poema eleatico abbiamo una nuova focalizzazione. Il narratore ci dice che cosa la Dea gli ha detto. Ma qui non avviene una nuova identificazione, come era accaduto nel caso del racconto del viaggiatore. Il narratore che riporta le parole della Dea in qualche modo impedisce questa sovrapposizione, perché qui, da parte della Dea, non c'è un nuovo racconto, ma un discorso rivolto a qualcuno. L'uso del "tu" da parte della Dea chiama direttamente in causa chi sta ascoltando. Nel racconto (cioè la cornice creata dalla narrazione iniziale) la Dea si sta rivolgendo al *kouros* che ha compiuto il viaggio (B1.24-28 DK):

O giovane, compagno di guide immortali, tu che
arrivi alla nostra casa con le cavalle che ti portano,
benvenuto, giacché non è una sorte infausta quella che ti ha spinto a percorrere
questa via (che difatti è lontana dal cammino degli uomini)
ma legge e giustizia. Bisogna che tu venga a conoscenza di tutto...

La Dea si rivolge al *kouros* viaggiatore, ma nei fatti, riportando le parole esatte della Dea, è Parmenide che sta parlando in vece sua, rendendo, così, *kouroi* tutti coloro che ascoltano o leggono il poema.

Come una sorta di Pizia filosofica, Parmenide diventa lo strumento col quale la Dea parla ad ognuno degli uditori/lettori. Quindi, se il testo passa dal punto di vista del narratore a quello della Dea, il cui discorso è incapsulato nella narrazione principale, la condizione del fruitore come colui che rivive, seppure dall'esterno, il viaggio del *kouros*, si traduce ora in quella di colui che è chiamato direttamente in causa con l'uso della seconda persona singolare, per così dire cementando quella identificazione iniziale col viaggiatore. Leggendo il poema, giunti al verso 24 del primo frammento, siamo tutti al cospetto della Dea, che si rivolge a noi⁸.

Come già per la prima parte del proemio, anche questo passaggio è stato oggetto di attenzione particolare, per i diversi riferimenti mitici al contesto iniziatico in cui sembra si inserisca questo incontro. Una delle questioni più dibattute è stata certamente l'identificazione della Dea, per la quale sono state fatte svariate proposte. Coerentemente con l'itinerario del viaggio, parrebbe doversi riconoscere una divinità dell'oltretomba, come Persefone⁹. Ma ciò su cui qui mi vorrei concentrare non è la precisa decodifica dei diversi elementi del racconto, quanto la funzione che svolge questo richiamo alla voce della Dea.

Intanto va ribadito che, a differenza di Ulisse, la Dea non fa un racconto nel racconto. Ella si rivolge al *kouros* perché ha qualcosa da insegnargli. Non essendo un racconto, l'uditore/lettore non è messo

⁸ Come ha scritto efficacemente Mourelatos: «I have been referring to this traveler by the very word Parmenides uses in the poem – the Kouros, “the youth” – and shall continue doing this to avoid prejudging the identity of the narrator. Doubtless Parmenides identifies himself (poetically and dramatically) with the Kouros, but he also expects his readers or hearers to identify with the hero. It is presumably for this reason that he avoids giving any details which might connect the Kouros historically to Parmenides' own person (contrast Hesiod, Xenophanes, Empedocles). We ought to respect this approach of self-effacement. Parmenides may well intend that we should ponder not simply the content of the Kouros' narration, but the whole situation of Kouros-goddess-other mortals» (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, p. 16).

⁹ Per un'interpretazione alternativa dell'identità della Dea, tra le tante avanzate, si veda, ad esempio, quella di Ruggiu (in G. REALE, L. RUGGIU, *Parmenide. Poema sulla natura*, Rusconi, Milano 1991, pp. 182-193).

al corrente di nuove vicende viste dalla prospettiva della Dea. Come una maestra, invece, ella offre alcuni insegnamenti, un sapere da apprendere. Quello di Parmenide è un poema didascalico. Ma chi ascolta la divinità non imparerà semplicemente qualcosa di vero: apprenderà nientemeno che il “cuore stabile della verità” (28 B1.29 DK). Siamo dunque di fronte ad un annuncio che suscita grandi attese. La Dea sta per fare una *rivelazione*.

Ma ciò che segue ha tutt’altro tono. Le verità che la Dea espone potrebbero essere il contenuto di una rivelazione, poiché consistono nella presentazione del fondamento del reale, l’essere e le sue caratteristiche. Ma nella rivelazione divina normalmente il garante della verità è la divinità stessa. La Dea che rivela dice come stanno le cose, e garanzia della sua verità dovrebbe essere il fatto che a parlare sia appunto un essere divino. Nel racconto omerico l’attendibilità del discorso di Ulisse è affidata alla sua precaria credibilità, cioè quella di uomo notoriamente capace di mentire al bisogno, come si evince, peraltro, dal suo stesso racconto (ingenerando un potenziale “paradosso del mentitore”). Nella cornice in cui Parmenide colloca la nuova voce, invece, è eliminato alla radice il dubbio sulla veridicità delle parole che vengono riferite: la Dea è onnisciente e non inganna colui che accoglie con benevolenza; la sua identità è la migliore promessa di verità di ciò che si sta per ascoltare. Eppure, questo sembra non bastare, anche perché l’attendibilità della divinità viene meno, se solo si risale alla cornice narrativa in cui la sua parola è compresa: è pur sempre un poeta, un uomo, che ci sta parlando. Ma la Dea non si limita a dire *che* le cose stanno in un certo modo, come avverrebbe in una semplice rivelazione: si impegna anche a dirci *perché*. E questo cambia tutto.

In un celebre e discusso frammento, il B2, la Dea presenta al *kouros* due cammini di ricerca: detto in termini molto approssimativi – visto il gran numero di problemi esegetici aperti dal passo e di approcci interpretativi adottati dalla critica, e dati gli scopi limitati di questo contributo – si tratta, da un lato, di una via che riguarda l’essere e l’impossibilità del suo opposto, il non essere, e dall’altro, di una via che riguarda il non essere e la sua necessità. Le due vie, però, non sono equivalenti. Vi è un’asimmetria in merito al loro valore di verità: la prima via, quella dell’essere, è “transitabile” perché vera, mentre l’altra va evitata. Fin qui potremmo credere di essere di

fronte ad una rivelazione tradizionale: la Dea indica quale sia la verità, perché l'uomo, con le sue sole forze, non ha elementi per poter decidere quale delle due vie sia quella giusta¹⁰. Ma in quel frammento la Dea non dice solo questo; non dice solo che la via del non essere va rifiutata, ma ci informa anche sul perché bisogna farlo: è un vicolo cieco, una via dell'ignoranza, perché non porta ad una conoscenza su cui si possa fare un discorso informato. Ciò che non è è impensabile e inespriabile. La Dea offre una ragione che l'uomo può capire. Non bisogna scartare la seconda via perché lo dice la Dea (e noi non possiamo che avere fede nella Dea). No: la seconda via va rifiutata, perché lo dice la ragione.

Da questo rifiuto, che per esclusione ammette una sola via, Parmenide deduce una serie di caratteristiche di ciò che è: se il non essere non è ammissibile, allora ciò che è è ingenerato e indistruttibile, è immobile, omogeneo, immutabile e completo, giacché ognuna delle condizioni opposte (nascita, morte, movimento, eterogeneità, mutamento e incompiutezza) implicherebbe un riferimento inammissibile al non essere. Naturalmente, nei versi parmenidei questa deduzione non ha una struttura geometrica perfetta: i singoli argomenti (se così si possono chiamare) a favore di ognuna di queste proprietà non sono sempre perspicui. Non solo tutto questo subisce l'evidente limitazione espressiva del metro, ma non dobbiamo dimenticare che siamo di fronte ad una delle prime attestazioni scritte (ma per quello che ci è rimasto, la prima in assoluto) di un tentativo di argomentazione strutturata. L'autore indugia ancora in vaghi riferimenti mitici, ma è ben riconoscibile lo scheletro del ragionamento (forse tutto ciò di cui un poema didascalico aveva bisogno, lasciando all'eventuale confronto orale i chiarimenti e gli approfondimenti).

Questo richiamo alla razionalità delle tesi della Dea sposta, quindi, la fonte di verità dall'autorevolezza della voce divina all'intrinseca forza persuasiva del discorso (chiunque lo esponga) snaturando dall'interno la rivelazione. In questo modo la "parallissi" del *keouros*, messo improvvisamente in ombra dalla nuova focalizzazione,

¹⁰ È questa la lettura proposta da W. FRATICCI, *Il bivio di Parmenide. Ovvero la gratuità della verità*, Cantagalli, Siena 2008. Su questa falsariga anche quanto aveva scritto, seppure per soli cenni, P. THANASSAS, *Parmenides, Cosmos, and Being. A Philosophical Interpretation*, Marquette University Press, Milwaukee 2007, p. 88.

con la Dea che prende la parola, in realtà è solo apparente. Il protagonista rimane sulla scena, evocato costantemente dal “tu” a cui si rivolge la nuova voce. Il silenzio del *kouros* (perlomeno questo è ciò che risulta dai resti a noi giunti) è funzionale all’identificazione del fruitore con colui a cui la Dea si rivolge, proprio perché questi tace, come l’uditore o il lettore che stanno in silenzio. Ma ancor di più, è proprio la non-rivelazione a fare del *kouros* un interlocutore meno passivo di quel che potremmo desumere dal suo mutismo. La Dea, anche con una certa incisività, chiama in causa la capacità razziocinativa del *kouros*. Il passo più noto è il frammento B7.2-6 DK in cui afferma:

Ma tu tieni lontano il pensiero da questa via di ricerca;
e l’abitudine alle molte esperienze non ti spinga su questa strada,
a muovere l’occhio che non vede e l’orecchio che rimbomba,
e la lingua; ma *giudica col ragionamento* la prova che molto contesta,
da me fornita.

Le parole sono tutte concentrate su chi ascolta (non solo il *kouros* nella narrazione, ma evidentemente ogni fruitore del poema): egli deve allontanare il proprio pensiero dall’abitudine fondata su esperienze di fatto cieche (proprio perché abituali), su parole vuote, e giudicare ragionando. La Dea, quindi, non sta imponendo al giovane viaggiatore di obbedirle, di ascoltare e accettare passivamente. Sta chiedendo invece di impegnarsi col ragionamento. Il senso è: “Giudica tu stesso, discrimina, ragiona! Valuta tu i miei argomenti!”. Non sono le parole di un dio che rivela: è una conversazione argomentata. Il *kouros* che tace è quindi coinvolto, i suoi pensieri sono al centro del discorso. Egli non parla, ma è chiamato in causa come essere pensante. E persino laddove la Dea sembra adottare un tono più assertivo («Come e da dove sarebbe cresciuto [ciò che è]? Da ciò che non è *non ti permetterò* / né di dirlo né di pensarlo», B8.7-8 DK), poi però giustifica il suo divieto, mostrando come esso non sia frutto di arbitrio autoritario o di scelta incomprensibile per un mortale, ma di fatto si appelli ancora una volta alla capacità razionale del suo uditore [*perché* non è possibile né dire né pensare / che non sia», B8.8-9 DK]. È come se la Dea dicesse: “Non sono io che te lo dico, è la ragione che lo impone!”. C’è dunque un esercizio della ragione che, più della semplice parola (gli dei, si sa, parlano greco), può

accomunare dei immortali e esseri umani. Certo, è la Dea che qui insegna, che indica la strada, ma lo fa sulla base di qualcosa di più alto a cui può accedere anche l'uomo autonomamente. In un certo senso, l'uomo ha la possibilità di trasumanare: quello che Parmenide sta insegnando agli uditori/lettori è che chi ragiona, pensa come gli dei, cioè può cogliere la verità, un accadimento che non è precluso agli uomini, se solo si impegnano a farlo¹¹.

Ma il fatto che non sia precluso all'uomo, non vuol dire che sia cosa comune. Al contrario, gli uomini, indotti dall'abitudine, fanno proprie credenze che, queste sì, sono puramente arbitrarie e infondate. Sono quelle che la Dea chiama "opinioni dei mortali". Anche il *keouros* accolto dalla divinità è un mortale, ma la Dea utilizza questa etichetta solo alla terza persona plurale (e mai rivolgendosi al suo ospite), ad indicare gli uomini comuni¹² preda delle convinzioni errate (come ad esempio, una cosmogonia tradizionale diffusa). Per di più, quella etichetta è accompagnata da giudizi non proprio lusinghieri da parte della Dea: nel frammento B6.4 DK li chiama "mortali che non sanno niente", e aggiunge: «esseri bicefali, l'incapacità / nei loro petti guida una mente spaesata; / sono trascinati sordi e ciechi allo stesso tempo, storditi, razza d'uomini senza senno» (B6.5-7 DK). Se la verità non fosse accessibile alla ragione umana autonomamente, senza l'aiuto divino, questa durezza nei confronti dei "mortali" sarebbe ingiustificata: non ha senso rimproverare qualcuno di non fare quel che non può fare. E invece, è proprio perché potrebbero non essere come sono, che la Dea li condanna.

Non così chi ragiona, perché inizia a pensare come pensano gli immortali. Gli altri, invece, pensano da mortali: le loro sono δόξαι, cioè opinioni, ma il termine implica un riferimento alla fama, a ciò che è noto, dunque quello che potremmo chiamare il "senso comune". La Dea vi fa più volte cenno polemico nel suo discorso sull'essere, ma è dal verso B8.50 DK che ne fa oggetto di una disamina critica. I versi B8.50-52 DK servono proprio a separare con una certa nettezza il discorso svolto fino a quel punto, incentrato

¹¹ Non a caso, M. UNTERSTEINER, *Parmenide. Testimonianze e frammenti*, La Nuova Italia, Firenze 1958, p. LI-LXVI, parlava in proposito di "collaborazione di uomo e di dio".

¹² *Contra J. FRÈRE, Parménide ou le souci du vrai. Ontologie, théologie, cosmologie*, Kimé, Paris 2012, pp. 29-38.

sulla verità, nei termini generali che abbiamo visto, da quello che riporta le credenze errate degli uomini comuni: «Qui concludo per te il discorso certo e il pensiero / intorno alla verità; da questo momento le opinioni mortali / apprendi, ascoltando l'ordine ingannevole delle mie parole». Questi versi fungono da marcatore strutturale, che separa esplicitamente il discorso veritativo esposto fin *qui* (ἐν τῷ) e le opinioni mortali da apprendere a partire *da qui* (ἀπὸ τοῦδε)¹³.

A questo punto siamo messi di fronte ad una nuova transizione prospettica. Infatti, la visione delle cose che i versi seguenti esprimono mette in scena un nuovo punto di vista sul mondo, proprio quello dei vituperati mortali. La Dea non si accontenta di dimostrare il vero e di condannare il falso: vuol mostrare in che cosa consista quest'ultimo nel dettaglio. Scendiamo così ad un nuovo livello, come in una *matrioska* comunicativa: il narratore-protagonista ci dice che cosa gli ha detto la Dea circa ciò che dicono i mortali. Solo che questa volta il punto di vista descritto non coincide con quello di colui che sta parlando: la Dea si fa portavoce (critica) della prospettiva errata dei mortali. Si tratta, dunque, di una esposizione indiretta declinata alla terza persona plurale. Non più io e tu, ma *essi*. Già questo esprime una differenza tra chi parla e chi ascolta, da un lato, e coloro di cui si sta parlando, dall'altro. La Dea sembra dire: «Essi non sono certamente come me – sono mortali, infatti – ma non sono nemmeno come te». L'uditore, che ha seguito l'addestramento razionale della Dea, viene retoricamente stretto nel novero di coloro che hanno un privilegio cognitivo, separato dai comuni mortali.

Che si tratti di portatori di credenze arbitrarie lo rivela il verbo che la Dea utilizza presentando tali opinioni: κατέθεντο (B8.53, ma già in B8.39 DK), «essi stabilirono, stipularono». Insomma, le loro opinioni non si fondano sulla verità, sulla ragione, ma su una decisione. Le cose non stanno così, ma i mortali *hanno deciso* che stessero così: dunque, pura arbitrarietà. In più, la Dea esplicita che la loro stipulazione non è nemmeno neutrale (come ad esempio i segni

¹³ A enfatizzare questa separazione tra i due discorsi è stato negli ultimi tempi L. ROSSETTI, *Un altro Parmenide*, vol. I, Diogene Multimedia, Bologna 2017, il quale però finisce per considerare irrelate con la prima parte del poema tutte le teorie naturalistiche che compaiono più avanti.

linguistici convenzionali¹⁴), ma implica un errore: essi si sono sbagliati (πεπλανημένοι εἰσίν, B8.54 DK). La Dea lo dice chiaramente, additando il loro errore nel riconoscimento indebito di una dualità di principi fondamentali della realtà, il Fuoco-Luce e la Notte con caratteri opposti.

Tutti questi elementi – la cautela nel presentare questo punto di vista solo dall'esterno, indirettamente, attribuendolo a terze persone, presentate per di più in termini spregiati, e l'indicazione di un fondamento puramente arbitrario delle loro credenze, così come l'esplicita accusa di errore – sono funzionali alla presa di distanza che si vuole favorire in chi ascolta. Dopo l'identificazione dell'uditore-lettore con colui che si reca alla fonte della verità, rafforzata dall'asimmetrica relazione di discente-docente nell'ascolto delle parole della Dea, si passa ora al distanziamento dall'esempio da evitare: è il momento decostruttivo dell'insegnamento. Nei versi che seguono si mostra quel che l'uditore non deve essere, esponendo ciò in cui non deve credere. Incapsulate in questo modo tali credenze divengono inoffensive, oggetto di accusa, e quindi di distanziamento da parte dell'uditore a cui è rivolto l'insegnamento.

La lettura tradizionale del poema, che trova ancora molti sostenitori, riteneva che questo punto di vista, introdotto in termini critici, facesse da sfondo a tutto ciò che si trovava nel resto dei versi del poema, in cui sono presentate teorie fisiche di diversa natura. Secondo tale lettura sarebbero anche queste “opinioni dei mortali”. Se così fosse, il terzo punto di vista, quello dei mortali, sarebbe l'ultimo a comparire nel poema. Nella critica più recente questa interpretazione è stata fortemente messa in discussione¹⁵, riconoscendo – come io credo inevitabile – un'articolazione nella seconda parte del poema. Ritengo, tuttavia, che questo dato, anche in chi rifiuta

¹⁴ La Dea ne fa cenno al verso B19.3 DK, ma senza alcuna traccia di condanna.

¹⁵ Il caso più eclatante è certamente quello di N.-L. CORDERO, *Parmenidean “Physics” is not Part of what Parmenides calls “δόξα”*, in *“Parmenides, Venerable and Awesome” (Plato, Theaetetus 183e). Proceedings of the International Symposium*, ed. by N.-L. Cordero, Parmenides Publishing, Las Vegas 2011, pp. 95-113, che ha rinnegato la sua interpretazione precedente (N.-L. CORDERO, *Le deux chemins de Parménide, édition critique, traduction, études et bibliographie par N.-L. Cordero*, Vrin-Ousia, Paris-Bruxelles 1984) ancora ispirata alla lettura classica del poema.

l'interpretazione classica, spesso non sia espresso con la necessaria incisività. Mi pare che vi siano diversi elementi nel testo che inducano a riconoscere un'ulteriore transizione prospettica, o meglio un ritorno di prospettiva. Il poema non si conclude con l'illustrazione delle convinzioni errate dei mortali. A indicarlo chiaramente è la stessa Dea in alcuni passaggi strutturali ben precisi. Il primo è in B1.28-32 DK, laddove la Dea annuncia al *kouros* che dovrà apprendere sia il cuore stabile della verità, sia le opinioni senza certezza, aggiungendo però un terzo momento del suo discorso:

[...] Bisogna che tu venga a conoscenza di tutto:
sia del cuore stabile della verità ben persuasiva¹⁶,
sia delle opinioni dei mortali in cui non c'è vera certezza.
E tuttavia, apprenderai anche questo: come gli oggetti delle opinioni
bisognava che fossero in modo credibile, pervadendo tutto in ogni senso¹⁷.

Il secondo passaggio strutturale, quello decisivo per il nostro discorso, si trova invece alla fine del breve gruppo di versi dedicato alle opinioni dei mortali. Se i discorsi fossero soltanto due, quello veritativo e quello opinativo, troveremmo un solo marcatore, quello esposto nei versi B8.50-52 DK, che ho già ricordato. Invece dieci versi più avanti ne troviamo un secondo, che sembra, dunque, separare nuovamente ciò che precede da ciò che segue (vv. B8.60-61 DK): «In merito a queste cose¹⁸, io ti espongo un ordinamento del

¹⁶ Sebbene non incida su ciò che intendo sostenere, accolgo qui *εὐπειθέος* (Plutarco, Clemente Alessandrino e Diogene Laerzio) invece della lezione simpliciana comunemente adottata, *εὐκυκλέος*.

¹⁷ Passo tormentatissimo. Qui leggo *τὰῦτα* in funzione prolettica, intendo *τὰ δοκοῦντα* come “gli oggetti delle opinioni” (senza sovrainterpretarlo come “le apparenze”) e accolgo la lezione *πάντα περῶντα* (cod. A del commentario di Simplicio al *De Coelo* aristotelico). Per citare solo due letture alternative, si vedano R. BRAGUE, *La vraisemblance du faux (Parménide fr. 1, 31-32)*, in *Études sur Parménide, vol. II: Problèmes d'interprétation*, éd. par P. Aubenque, Vrin, Paris, pp. 44-68, e G. CERRI, *Parmenide di Elea. Poema sulla natura*, cit., pp. 148-149. In ogni caso, che qui si apra una sotto-articolazione della seconda parte del poema, e dunque che Parmenide introduca un terzo segmento rispetto alla divaricazione tra discorso verso e opinioni errate dei mortali, mi pare difficilmente contestabile.

¹⁸ Seppure con riserva, accolgo l'emendamento *τῶν* di S. KARSTEN,

tutto plausibile, / affinché nessuna convinzione dei mortali possa vincerti». In teoria, qui Parmenide, dopo aver presentato gli elementi fondamentali delle opinioni dei mortali (Luce-Fuoco e Notte), potrebbe star annunciando di voler presentare, sulla base di quei fondamenti, un ordinamento cosmico completo che rispecchia le opinioni dei mortali. E invece, che qui si stia introducendo qualcosa di nuovo, che quindi si stacca da quanto detto nei versi che precedono, lo dimostra la diversa qualificazione del discorso. Se, come si è visto, in B8.52 DK si parla di un ordine *ingannevole* di parole (κόσμον ἐπέων ἀπατηλόν), in B8.60 DK la Dea annuncia un ordinamento (non di parole!) *plausibile* in tutto (διάκοσμον ἐοικότα πάντα), come era anticipato nel terzo momento dell'annuncio iniziale. Una traccia talvolta seguita dai difensori della lettura canonica è stata quella di riconoscere nella sezione successiva la “migliore” presentazione possibile della struttura del mondo secondo le opinioni errate dei mortali. Insomma, la Dea inviterebbe il *kouros* a essere superiore ad ogni mortale anche nella strutturazione di un mondo falso¹⁹. Si tratta di una soluzione che non soddisfa. I contenuti delle teorie naturalistiche esposte nei frammenti posti, nelle diverse edizioni, alla fine del poema, e che pare siano quel che sopravvive di una sezione molto più nutrita (se non addirittura la più estesa del componimento) esaminano in modo dettagliato diversi aspetti della realtà fisica, in un modo che non lascia intravedere alcuna traccia di falsificazione. Perché diffondersi su una spiegazione convincente (come, ad esempio, la tesi secondo cui la Luna riflette i raggi solari) se si ritiene che sia falsa, e se quella falsità è già stata denunciata?

Parmenide introduce questi insegnamenti convincenti nel frammento B10 DK con un secondo sommario, analogo a quello in cui, all'inizio della grande deduzione nei primi versi del frammento B8 DK, venivano presentati i diversi caratteri dell'essere che poi sarebbero stati argomentati. Così come lì la Dea anticipava le proprietà generali dell'essere (ingeneratezza, indistruttibilità, immobilità,

Parmenidis Eleatae Carminis Reliquiae, Müller, Amsterdam 1835, p. 42, piuttosto che la lezione τόν dei codd.

¹⁹ Ricordo qui solo F.M. CORNFORD, *Parmenides' Two Ways*, «Classical Quarterly», XXVII, 1933, pp. 97-111, e A.A. LONG, *The Principles of Parmenides' Cosmogony*, in *Studies in Presocratic Philosophy*, ed. by R.E. Allen and D.J. Furley, vol. 2, Routledge and Kegan Paul, London 1975, pp. 82-101.

omogeneità etc.), qui riferisce la sequenza di insegnamenti naturalistici che il *kouros* sta per apprendere:

Conoscerai la natura eterea e nell'etere tutti quanti
i segni (astrali), e del Sole splendente, della (sua) pura
lampada (conoscerai) le opere invisibili e da dove furono generate,
e verrai a conoscenza delle opere cicliche della Luna dall'occhio rotondo,
e la (sua) natura; conoscerai anche il cielo che tutto circonda,
da dove si originò e come la necessità lo condusse e lo vincolò
a mantenere i limiti degli astri.

È un programma astronomico molto vasto, ma non completa la serie di spiegazioni che Parmenide illustrerà, poiché in una sottosezione egli si occuperà sicuramente anche della Terra e dei viventi, affrontando questioni zoologiche, fisiologiche ed embriogenetiche, come dimostrano alcune testimonianze e frammenti. Non possiamo escludere, dunque, che il programma proseguisse. Ciò che caratterizza tali teorie è che non sono accomunate o ricondotte alle “opinioni dei mortali”. Un dato salta agli occhi: mentre tali opinioni sono state presentate come il prodotto di una stipulazione, ossia di ciò che i mortali “stabilirono”, le teorie naturalistiche spiegano l'origine, la natura e le opere di precisi oggetti fisici (etere, stelle, Sole, Luna, cielo, maschi, femmine...). Scompare la terza persona plurale. In più, queste teorie hanno una forte valenza esplicativa, che fa sì che difficilmente le si possa ritenere fondate su un errore, come le generiche credenze dei mortali. Si pensi ad esempio alla teoria, a cui ho già fatto cenno, secondo cui la luna brilla della luce solare riflessa (B14, B15 DK). È da escludere che Parmenide volesse attribuire questa teoria (peraltro corretta) ai comuni mortali, visto che in essa non vi è traccia di convenzione o di errore. Per di più, una teoria come questa ci dà anche indicazioni indirette sulla visione stessa dell'essere di Parmenide. Se la sua posizione si risolvesse in un monismo assoluto, che non ammette nient'altro oltre l'essere, per lui non esisterebbe alcun oggetto di nome “Luna”, e quindi poco importerebbe di quale luce brilli questo oggetto inesistente, se propria o riflessa, e tantomeno avrebbe senso presentare una versione riveduta e corretta dell'errore dei mortali. Sarebbe stato più sensato non ammettere alcun discorso di tipo fisico, come farà poi Melisso. E invece, come abbiamo detto, era forse la parte più ampia del poema.

Ciò può solo significare che qui, dopo essere scesi nelle bassure delle errate convinzioni dei mortali, con un ennesimo cambiamento di prospettiva, siamo risaliti al punto di vista della Dea, che sta descrivendo il mondo in modo plausibile. Certo, non c'è più la forza deduttiva del discorso sull'essere. Al "teorema" adesso si sostituiscono "teorie", senz'altro perfettibili. È il motivo per cui l'enfasi persuasiva della Dea si attenua: non c'è più un'insistenza su quel "tu" che deve ragionare, stando attento a non commettere errori. Il discorso della Dea è più piano, informativo, ma pur sempre razionale. A differenza di quel che spesso viene detto, la Dea qui non sta semplicemente descrivendo, ma spiegando fenomeni, appunto con teorie fisiche. Il discorso oggettivo della Dea non esclude, però, che qui si sia tornati alla relazione dell'apprendimento, e quindi il *keouros* sia uscito dalla fase di distanziamento. Dopo aver conosciuto il fondamento razionale della conoscenza del reale nella sezione ontologica e veritativa, e dopo essere stato avvertito degli errori dei mortali, adesso ha tutti gli strumenti per essere messo al corrente dell'ordinamento cosmico più credibile. Non ho modo qui di mostrare in che senso queste teorie si accordino con il discorso veritativo e come superino l'errore di fondo delle convinzioni dei mortali²⁰. Basti qui accennare al fatto che nelle opinioni dei mortali vige tra gli elementi fondamentali l'esclusione reciproca, a cui, nella sezione naturalistica, la Dea sostituisce il modello della mescolanza²¹.

E con questa sequenza di teorie esposte dalla Dea, sembrerebbe concludersi il poema. Ma questo è ciò che è in nostro possesso. Non abbiamo elementi per ritenere – ma nemmeno per escludere – che il narratore possa aver ripreso la parola alla fine del discorso della Dea, anche in pochissimi versi, con un'ultima transizione prospettica, per un epilogo che racconti la fine di quell'incontro o il suo viaggio di

²⁰ Per una presentazione dettagliata di questa interpretazione, mi sia consentito di rinviare a M. PULPITO, *Parmenides and the Forms*, in "Parmenides, Venerable and Awesome" (*Plato, Theaetetus 183e*). *Proceedings of the International Symposium*, cit., pp. 191-212.

²¹ Interpretazioni analoghe (ma divergenti su molti altri punti cruciali) in G. REALE, L. RUGGIU, *Parmenide. Poema sulla natura*, cit., pp. 68-78; P. CURD, *The Legacy of Parmenides. Eleatic Monism and Later Presocratic Thought*, Princeton University Press, Princeton 1988, pp. 98-126, P. THANASSAS, *Parmenides, Cosmos, and Being*, cit., pp. 61-75.

ritorno. Se così fosse, il poema si chiuderebbe, ad anello, laddove era cominciato: col punto di vista del narratore.

Abbiamo visto, dunque, come i tratti formali caratterizzanti del poema non siano solo la scelta del metro e del mito per veicolare contenuti dottrinali originali. In Parmenide vi è un sapiente uso retorico dei punti di vista, e delle successive transizioni prospettiche, finalizzate ad ottenere precisi effetti nell'uditorio²². Nello schema seguente riassumo i diversi passaggi riconosciuti nel testo:

LIVELLO	PROSPETTIVA	FORMA	EFFETTO
1 (cornice)	Viaggiatore narrante	Narrazione mitica	Identificazione
2	Dea (1)	Argomentazione razionale	Relazione riflessiva
3	Mortali [prospettiva indiretta]	Disamina critica	Distanziamento
4	Dea (2)	Spiegazione naturalistica	Relazione informativa

Qual è, dunque, il senso complessivo di questa strategia espressiva che prevede cambiamenti di quadri e di stili espositivi? Credo che ancora una volta il *controcanto* melissiano consenta, in negativo, di spiegare questo dato, che discende dalla diversa visione delle cose che i due filosofi propongono. Il monismo di Melisso è assoluto: vi è un solo ente nell'universo, e non assomiglia a noi. Ciò implica che tutta le cose che sono in quella che per noi è la realtà (noi compresi) sono illusorie, e quindi che i sensi ci ingannano. L'oggettivismo stilistico di Melisso discende da qui: il suo trattato ha un andamento per lo più impersonale, proprio perché descrive una condizione immutabile: le percezioni false non si possono cambiare. Anche Melisso, che presume di aver colto la verità delle cose, non può fare a meno di vedere e sentire il mondo in quel modo. Per questo nel frammento B8 DK Melisso usa la prima persona plurale: *noi*

²² Sul riconoscimento generale dell'abilità retorica di Parmenide si vedano le poche ma dense osservazioni di L. ROSSETTI, *Un altro Parmenide*, vol. II, cit., pp. 142-147. Per un approccio più generale alla questione delle strategie macro-retoriche nei testi, si rimanda a L. ROSSETTI, *Strategie macro-retoriche: la "formattazione" dell'evento comunicazionale*, Centro Internazionale Studi di Estetica, Palermo 1994.

vediamo, *noi* sentiamo, le cose *ci* sembrano in un certo modo. Melisso è, come tutti gli altri, vittima di questa grande illusione. Il suo libro non può cambiare le cose. Quindi, ha solo un interesse, forse, per coloro che indagano sulla natura delle cose, non certo per l'uomo comune e le sue credenze popolari (d'altronde, per Melisso non c'è alcuna differenza tra credenza popolare e teoria naturalistica: tutte e due condividono la stessa falsità). Pur avendo esteso la critica all'attendibilità di ciò che tutti gli uomini percepiscono (Melisso compreso), egli si rivolge ad un target ben preciso, un'élite culturale, formata da naturalisti e ricercatori, che non ha bisogno di iniziare un percorso di apprendimento, ma deve solo essere informato. È come se Melisso dicesse: "Le vostre teorie non sono molto diverse dai miti popolari, e ve lo dimostro". Questo giustifica la forma piana del trattato oggettivo.

In Parmenide tutto questo non c'è. Anche il *kouros* è un uomo, e quindi un mortale, eppure la Dea lo separa da coloro di cui parla alla terza persona plurale. Ciò che caratterizza i mortali non è ciò che essi percepiscono, che è ciò che percepisce anche il *kouros* e persino la Dea (il mondo percepito è lo stesso per tutti): ciò che li caratterizza è come essi pensano. Anche nel frammento B7 DK non vi è, come invece si è tradizionalmente ritenuto, una vera critica dei sensi: lì Parmenide contesta soltanto l'uso irriflesso che se ne fa²³. In Parmenide troviamo una critica della conoscenza di secondo livello: oggetto di discussione non è quel che gli uomini percepiscono, come in Melisso, ma il modo in cui essi pensano. In Melisso non si fa riferimento ad alcuna stipulazione, non si parla di errori, né di opinioni. All'inverso, la veemenza con cui la Dea di Parmenide accusa i mortali, non avrebbe senso se il problema risiedesse nella percezione su cui non hanno alcun potere. Nessuno può decidere di percepire diversamente da come fa. Invece, le opinioni possono cambiare. Per questo Melisso comprende sé stesso tra coloro che vedono un mondo illusorio, mentre i mortali che sbagliano, per Parmenide, sono solo gli *altri*. È qui che si annida la differenza nella scelta della forma espressiva.

²³ Ancora fondamentale su questo tema è il saggio di J. MANSFELD, *Parménide et Héraclite avaient-ils une théorie de la perception?*, «Phronesis», XLIV, 1999, pp. 326-346.

Se il monismo di Parmenide non è assoluto, chiuso, come quello melissiano, ma aperto, cioè non esclude l'esistenza di questo mondo, ma lo comprende, e se dunque questo mondo può essere pensato in modo corretto (come la Dea) o errato (come i mortali), allora il suo scritto ha un potere: quello di correggere la visione errata. Parmenide sceglie una forma autorevole di scrittura, ma certamente tradizionale, proprio perché parla ad un pubblico vasto. La sua operazione dialettica di cambiamento dall'interno di quella tradizione mitico-teologica è evidentemente finalizzata ad un percorso di apprendimento razionale, sapientemente strutturato, e di trasformazione della visione della realtà²⁴. Parmenide è, dal punto di vista culturale, un riformatore. Se Melisso descrive, in modo disincantato, una situazione immodificabile, su cui gli uomini non hanno alcun potere, Parmenide crede fermamente che l'uomo possa (e debba) cambiare il suo modo di guardare il mondo, ampliare le sue conoscenze, liberandosi dalle credenze tradizionali. Questo il senso del complesso percorso didattico, che accompagna l'uditore/lettore, attraverso opportuni cambi di prospettiva, ad un nuovo modo di guardare il mondo. Con la seduzione della narrazione mitica e poetica e un sapiente uso di immagini e suoni, egli viene guidato verso l'apprendimento della verità da una fonte autorevole, l'analisi degli errori delle credenze comuni, e la spiegazione corretta del mondo.

Molti secoli più tardi Diogene di Enoanda scelerà le pareti di un portico monumentale come supporto su cui far incidere i capitali della dottrina epicurea, affinché gli uomini ordinari, leggendo quelle iscrizioni, potessero trasformare la loro visione delle cose e liberarsi dalla paura degli dei, lontani e inaccessibili. All'alba del quinto secolo a.C., Parmenide aveva scelto, invece, l'altrettanto monumentale, ma ben più mobile, tradizione epica per scolpire in versi una dottrina che, attraverso un sofisticato percorso intellettuale,

²⁴ Pur investendo inevitabilmente la sfera dell'esistenza, il punto focale della trasformazione ricercata da Parmenide si limita al piano cognitivo. Mi pare che C. ROBBIANO, *Becoming Being*, cit., pp. 121-176, cui pure va riconosciuto il merito di aver insistito sulla natura trasformativa del poema, sovrainterpreti (*à la* Hadot) allorché intende l'operazione di Parmenide principalmente in chiave esistenziale, con una ricaduta immediata e diretta sul modo di vivere, più che sul modo di vedere le cose.

insegnasse agli uomini a mettere in discussione la tradizione stessa,
attingere la verità e, quindi, pensare come gli dei.