

Titolo	A. Bernabé <i>Parmenide fra linguistica, letteratura e filosofia</i>
n° pagine	circa 300
Articolazione	<p>L'articolazione dell'opera segue l'indice appresso specificato:</p> <p><b>Parmenide poeta: tradizione e innovazione nel Proemio</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Introduzione</li> <li>2. Modelli letterari</li> <li>3. Valutazione del Proemio</li> <li>4. La mancanza di un'invocazione alla Musa</li> <li>5. Un viaggio in carro verso un altro spazio</li> <li>6. La via</li> <li>7. Il problema del viaggio</li> <li>8. Le porte</li> <li>9. Silenzio sulla sede della dea</li> <li>10. Le Eliadi</li> <li>11. Dike</li> <li>12. La dea</li> <li>13. Peculiarità dell'accoglienza della dea</li> <li>14. Riferimento alla verità</li> <li>15. Conclusioni</li> </ol> <p><b>Parmenide attraverso il prisma della linguistica</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Una proposta di lettura</li> <li>2. La proposizione di partenza: c'è essere / ciò che è</li> <li>3. "Essere" come iperonimo</li> <li>4. "Essere" è univoco: la correzione di questo principio</li> <li>5. La negazione grammaticale</li> <li>6. "Niente", sinonimo di "non essere"</li> <li>7. τὶ ἄλλο quasi-sinonimi di τὸ ὄν</li> <li>8. La semantica dei tempi del verbo, contraddittoria con la semantica dell'"essere"</li> <li>9. Opposizioni tra εἶναι/πέλειν ed espressioni che esprimono cambio dello statuto "essere": γίγνεσθαι, ὄλλυσθαι e μέλλειν ἕσεσθαι</li> <li>10. Semantica della disgiunzione</li> <li>11. "Semi" di "essere"</li> <li>12. Il pronome identificatore αὐτός</li> <li>13. La realtà non coincide con le "mere designazioni" della lingua</li> <li>14. Conclusioni</li> </ol> <p><b>Affermare negando: composti negativi in Parmenide</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Variabili</li> <li>2. Altri usi degli aggettivi negativi nei Presocratici che non compaiono in Parmenide</li> <li>3. Conclusioni</li> </ol> <p><b>Ritratto di Alberto Bernabé di Marco Santamaría</b></p> <p>Il volume, pertanto, sarà suddiviso in tre parti</p> <p><b>I^ parte - Parmenide poeta: tradizione e innovazione nel Proemio</b></p> <p>Il Proemio di Parmenide costituisce una parte della sua opera che è guardata con un certo disinteresse, se non a volte con diffidenza, da parte di un buon numero di ricercatori in filosofia fino al punto che molti di questi preferiscono considerarlo come un elemento da cui si può prescindere, mentre altri lo ritengono un dato di base per una valutazione del suo autore che minimizza la sua condizione di filosofo.</p> <p>Come risultato di ciò, le opinioni degli studiosi sulle motivazioni e sul significato del proemio, sono molto diverse. È evidente, tuttavia, che dobbiamo concedergli un'importanza particolare, dato che per un poeta greco antico il proemio è una componente fondamentale della sua opera; "la migliore indicazione del contesto culturale nel quale Parmenide sceglie di porre il suo messaggio", in una adeguata definizione di Palmer.</p> <p>Il proposito di questa sezione è di studiare il proemio nella tradizione poetica -</p>

	<p>al suo tempo incentrata su Omero, Esiodo e la tradizione misterica - ben sapendo che non si tratta solo di esaminare l'uso di determinati gruppi di termini (formule) o motivi, ma di alcuni elementi più profondi: la situazione del poeta come secondo emittente, intermediario tra il primo emittente (la dea) e il ricevente (l'ascoltatore/lettore) o l'uso di scenografie ultramondane e di divinità e personificazioni come personaggi dell'azione. L'intenzione è quella di valutare il debito del filosofo con la tradizione, la sua originalità di fronte a questa e, soprattutto, comprendere meglio la ragione d'essere dello stesso proemio.</p> <p><b>II ^ parte - Parmenide attraverso il prisma della linguistica</b>  I Greci non arrivarono ad intendere il linguaggio come oggetto di studio sistematico fino ad un momento piuttosto tardo della loro storia culturale; tuttavia, sembra evidente che nel pensiero parmenideo c'è una riflessione sul linguaggio, sebbene non sia fatta in maniera esplicita. In effetti, la sua teoria filosofica è basata in gran misura in principi linguistici o che, almeno, possono essere formalizzati in termini linguistici (il che non vuol dire in assoluto che siano filosofici). Per questo si propone una lettura "linguistica" dei frammenti, che ovviamente non esaurisce la ricchezza dei contenuti dell'Eleata, ma che è solamente una prospettiva da aggiungere alle altre. In questa luce si esaminano la proposizione fondamentale come frase il cui soggetto è un nome di azione, un infinito o un participio della stessa sfera semantica del verbo, il valore archilessematico di "essere", il valore della negazione grammaticale, la semantica dei tempi del verbo intesa in contraddizione con la semantica di <i>einai</i>, o i "semi" di <i>einai</i> di fronte ai semi che non possono predicarsi di <i>einai</i> e, dunque, sono contraddittori con esso.</p> <p><b>III ^ parte - Affermare negando: composti negativi in Parmenide</b>  Parmenide usa frequentemente (in particolare nella definizione dei <i>semata</i> di ciò che è) aggettivi negativi composti da a(n)-. Anche se <i>prima facie</i> affermare ciò che una cosa non è non sembra una via accettabile per sapere ciò che è, l'uso di aggettivi negativi in determinati contesti è molto efficace come procedimento definitorio. Il presente studio si occupa di classificare i contesti in cui questi appaiono, il tipo di informazione che apportano e, in definitiva, la ragione d'essere del loro uso. Si può così dimostrare che Parmenide li usa con quattro propositi: definire le qualità di ciò che è, negare la possibilità di ciò che non è, segnalare le insufficienze dell'essere umano, specialmente della sua capacità di conoscere (ben inteso che non essere e impossibilità di conoscerlo sono una specie di continuum nel filosofo) e, in minor misura, segnalare il carattere in conoscibile e/o pericoloso della natura. La ragione ultima dell'uso di aggettivi negativi riferiti all'essere è perché negano concetti inesistenti. Se <i>gignomai</i> non significa niente, si potrà dire dell'essere che è <i>agenetos</i> dal momento che così lo si caratterizza per il non possedere una qualità che non significa nulla.</p>
<p><b>Notizie sull'autore</b></p>	<p><b>Alberto Bernabé (1946)</b> è professore di Filologia Greca all'Università Complutense di Madrid. Ha lavorato su letteratura, religione e filosofia presso i Greci ed è autore di libri quali <i>Poetae Epici Graeci, Testimonia et Fragmenta Pars II, Orphicorum et Orphicis similium testimonia et fragmenta, 1-3</i>, Monachii, Lipsiae, Berolini, Novi Eboraci 2004-2007, <i>Fragmentos presocráticos. De Tales a Demócrito</i> (Madrid 1988, 3ª ed. 2008), <i>Hieros logos. Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá</i>, Madrid 2003, <i>Textos órficos y filosofía presocrática. Materiales para una comparación</i>, Madrid 2004, <i>Dioses, héroes y orígenes del mundo</i>, Madrid, Abada, 2008, in collaborazione con N. Cordero y J. Pérez de Tudela, <i>Parménides. Poema, fragmentos y tradición textual</i>, Madrid 2007, in collaborazione con A. Jiménez, <i>Instructions for the Netherworld, The Orphic Gold Tablets</i>, Leiden-Nueva York 2008. Ha coordinato con altri curatori i libri <i>Orfeo y la tradición órfica: un reencuentro</i>, Madrid 2008, <i>Orfeo y el orfismo, nuevas perspectivas</i> (Biblioteca virtual Cervantes), <i>Reencarnación. La transmigración de las almas entre oriente y occidente</i>, Madrid 2011, <i>Dioniso: los Orígenes. Textos e imágenes de Dioniso y lo dionisiaco en la Grecia Antigua</i>, Madrid 2013 e <i>Redefining Dionysos</i>, Berlin 2013. Ha pubblicato diversi articoli sulla filosofia greca quali "L'âme après la mort:</p>

	<p>modèles orphiques et transposition platonicienne”, in J. F. Pradeau (ed.), <i>Études platoniciennes IV, Les puissances de l'âme selon Platon</i>, Paris, Les Belles Lettres, 2007, 25-44, “O Platon paroidei ta Orpheos” Plato’s Transposition of Orphic Netherworld Imagery”, in V. Adluri (ed.), <i>Philosophy and Salvation in Greek Religion</i>, Berlin-Boston, De Gruyter, 2013, 117-149, “The Sixth Definition (Sophist 226a-231c): Transposition of Religious Language”, in B. Bossi - Th. M. Robinson (eds.), <i>Plato’s “Sophist” Revisited</i>, Berlin, De Gruyter, 2013, 41-56 o “Filosofia e mistérios: leitura do proêmio de Parmênides”, <i>Archai. Revista de Estudos sobre as Origens do Pensamento Ocidental</i> 10, 37-56 e, in collaborazione con J. Mendoza, “Pythagorean Cosmogony and Vedic Cosmogony (RV 10.129). Analogies and Differences”, <i>Phronesis</i> 58, 2013, 32-51.</p>
<p><b>Parti dell’opera</b></p>	<p><b>Abstract</b> <b>I Capitolo</b></p> <p><b>Parmenide poeta: tradizione e innovazione nel Proemio</b></p> <p><b>1. Introduzione</b> A differenza dei Milesi, che hanno espresso le loro idee circa l'origine e l'evoluzione delle cose in un testo in prosa, senza specificare come hanno raggiunto le loro conclusioni, Parmenide, che pone come pietra angolare di tutta la sua opera la premessa sull’essere e analiticamente argomenta sulle conseguenze di questa affermazione iniziale, presenta l’una e l’altra come rivelate da una dea e descrive dettagliatamente in un poema in esametri un viaggio che lo conduce alla presenza di questa divinità. Mourelatos ha ragione a sottolineare che la domanda “perché la poesia” non dovrebbe nemmeno essere posta, dato che il λόγος in prosa non può essere visto come una possibilità reale per chi si pone sulla stessa lunghezza d’onda dell’autore. Inoltre, scrivere un poema in esametri nel contesto di una tradizione letteraria così formalizzata come quella greca significava collocarsi in un contesto tradizionale, i cui modelli più evidenti sono Omero ed Esiodo. La parte del poema in cui la presenza della tradizione si avverte in modo più intenso è nel Proemio, il punto in cui il contrasto tra la forma letteraria e il contenuto si fa più evidente. Tuttavia il Proemio di Parmenide è atipico per la poesia in esametri tradizionale. Dato che io sono convinto che il Proemio non è qualcosa di estraneo alla sua filosofia, ma al contrario ne è il fondamento, credo che l’analisi dettagliata di quello che in esso deriva dalla tradizione e quanto invece è innovazione dell’autore può rivelarci la sua importanza e la sua funzione nel poema nel suo insieme.</p> <p><b>2. Modelli letterari</b> Sin dall’antichità alcuni autori si sono interessati ai modelli letterari parmenidei. Per citare alcuni tra gli autori più importanti, Fränkel e Bowra esaminano alcuni temi tradizionali, come il viaggio col carro, Mourelatos analizza dettagliatamente il peso della tradizione epica, soprattutto esiodea, nel testo del filosofo, e Coxon dedica alcune pagine ai debiti verso Omero. Molto meno unanime è stata la possibile presenza nel poema di elementi derivanti dalla poesia di ambito misterico, <i>in primis</i> la poesia orfica. Sono stati proposti da autori come Diels o Dörfler, in un’epoca in cui l’Orfismo era molto meno conosciuto e gli studiosi esageravano nell’immaginare la sua portata e la sua estensione; la reazione contro questa tendenza, in un’epoca in cui predominava la visione scettica sull’Orfismo propugnata da autori come Linforth e Dodds, appare in Tarán, che rifiuta a priori e in generale senza argomenti ogni possibile influenza orfica sull’opera parmenidea; anche Mourelatos ha deciso di non prendere in considerazione le possibili influenze della tradizione orfica e Coxon ha escluso qualsiasi evidenza sulla tradizione orfica. Una importante specialista nello studio di Parmenide come Patricia Curd risolve la questione con la frase: “Altri, incluso Burkert, hanno visto l’influenza della tradizione orfica”. Nonostante la mancanza di interesse di questi importanti specialisti (e di molti altri), resto convinto che sia assurdo pensare che Parmenide, benché visse in Italia Meridionale, in un momento storico e in un ambito geografico in cui gli Orfici avevano diffuso le loro credenze, abbia</p>

ignorato o non abbia tenuto in alcun conto l'ampia trama di riferimenti religiosi e letterari tessuta dai seguaci di Orfeo o, in generale, derivante dagli ambienti dei Misteri, che facevano parte della tradizione.

Negli ultimi anni del secolo passato sono state ritrovate e pubblicate testimonianze molto importanti per la nostra conoscenza dei Misteri e dell'Orfismo, come il Papiro di Derveni, le lamine d'osso di Olbia, una serie di ἐπιϋδαί della Magna Grecia e soprattutto alcune lamine d'oro (di Hipponion, di Pelina, di Entella) che hanno costretto ad un lento processo di revisione di alcune idee sugli Orfici date per buone negli anni precedenti. Studiosi come Burkert, Cerri o Palmer sono molto più aperti verso questa tradizione.

**3. Valutazione del Proemio**

Le opinioni degli studiosi sulle motivazioni e sul significato del Proemio sono tanto abbondanti quanto diverse. È interessante notare che questa parte dell'opera è vista con disinteresse, quando non con sospetto, da un buon numero di ricercatori in filosofia. Però non dobbiamo dimenticare che per un autore greco antico il Proemio è una componente fondamentale della sua opera, la vetrina in cui mostra l'essenziale del suo contenuto.

Secondo la corretta definizione di Palmer, il Proemio è "la migliore indicazione del contesto culturale in cui (l'autore) sceglie di collocare il suo messaggio".

In ultimo, è importante tener conto del fatto che è tipico del discorso dei poeti arcaici il ricorso frequente alle ambiguità e ai doppi sensi, una caratteristica che è propria anche dei testi dei Misteri e che rende il testo meno preciso, ma più ricco di suggestioni.

In accordo con quanto sostenuto, cercherò di sottolineare le relazioni tra il lessico e l'immaginario del Proemio e quello della tradizione letteraria e religiosa; attraverso questa analisi cercherò di evidenziare come il filosofo lo ha elaborato e arricchito con nuovi scopi, per creare un immaginario nuovo.

**4. La mancanza di un'invocazione alla Musa**

Il Proemio di Parmenide si discosta radicalmente dalla tradizione epica del suo tempo per una caratteristica fondamentale: la mancanza di un'invocazione a una musa o dea onnisciente. Nell'*Iliade* il poeta chiede alla dea di cantare, e nell'*Odissea* chiede alla musa di parlargli di Odisseo. In entrambi i casi, chiede aiuto a un'istanza divina perché riveli le conoscenze che possiede e, così facendo, si presenta come mero recettore/trasmittitore del messaggio della divinità. Esiodo comincia la *Teogonia* esortando se stesso a cantare le Muse Eliconie e poi introduce se stesso come personaggio del poema per raccontare che il suo canto gli è stato insegnato dalle Muse e, da lì, propone se stesso come narratore della storia degli dei. Anche in *Opere e giorni* Esiodo invoca le Muse della Pieria, però poi presenta se stesso come colui che cercherà di mostrare a Perse una determinata verità, senza chiarire la connessione tra l'invocazione e il suo stesso *dictum*. Al confronto, risulta sorprendente che Parmenide cominci *ex abrupto* il poema parlando di un "io poetico" che, pochi versi dopo, non viene chiamato col suo nome, ma indicato solo come κοῦρος, e che si presenta nel mezzo di un viaggio senza precedenti, senza alcuna indicazione di chi sia né di come sia arrivato lì. Parmenide rinuncia anche all'invocazione tradizionale.

D'altra parte, non è meno sorprendente che non si mostri come fonte del messaggio istruttivo, come fa Esiodo (che però nella *Teogonia* dichiara che sono state le Muse ad insegnarglielo). Tutto questo è molto originale e si allontana dalla tradizione.

La ragione potrebbe essere che Parmenide, pur essendo probabilmente convinto che la conoscenza a cui fa riferimento trascende le conoscenze a cui ciascuno può giungere attraverso la propria riflessione e che potrebbero essere esposte da parte di altri filosofi, così come l'aedo è convinto che le storie che trasmette gli vengono dall'esterno, ha rinunciato a una invocazione banale, che nella sua epoca veniva proposta per *politesse* piuttosto che per credenza autentica, ed ha elaborato una cornice per mettere in scena la trasmissione di questo sapere più vicina a quella di Esiodo nella *Teogonia*, anche se con notevoli differenze. La prima è che il dialogo con la divinità non deriva da una sua apparizione, come nella *Teogonia*, ma nasce da un viaggio con cui l'autore giunge alla presenza della dea, il che implica una certa volontà da parte sua.

La seconda è che questo viaggio si prolunga sino a che il verso 23 introduce le parole della dea innominata, che sarà l' "io" in tutta la restante parte del poema conservatoci, la fonte della rivelazione, della conoscenza. La terza è che si tratta di una trasmissione di conoscenza più flessibile della semplice ispirazione da parte della Musa. In effetti la dea in molte parti del suo discorso suggerisce che quanto dice deve essere discusso e ci si deve ragionare; e considera il suo interlocutore dotato della capacità di comprendere e ripetere il suo messaggio. Si tratta, in definitiva, di un gioco rivelazione/autore molto più ricco dei modelli tradizionali e che va oltre le possibili varianti dell'invocazione alla Musa.

Questo potrebbe spiegare la strategia narrativa del filosofo.

### 5. Un viaggio in carro verso un altro spazio

Parmenide descrive un viaggio in carro, non come potevano farne gli eroi omerici, ma un viaggio che non è di questo mondo. Ricorre a immagini che condivide con la lirica, con riferimenti al carro delle Muse che può condurre il poeta. Esempio di questo topos è un passaggio di Pindaro che presenta molte analogie con il Proemio parmenideo:

ὦ Φίντις, ἀλλὰ ζεῦξον ἤ-  
δη μοι σθένος ἡμιόνων,  
ἄι τάχος, ὄφρα κελεύθῳ τ' ἐν καθαρᾷ  
βάσομεν ὄκκον, ἴκωμαί τε πρὸς ἀνδρῶν  
καὶ γένος· κεῖναι γὰρ ἐξ ἀλ-  
λᾶν ὁδὸν ἀγεμονεῦσαι  
ταύταν ἐπίστανται, στεφάνους ἐν Ὀλυμπίαι  
ἐπεὶ δέξαντο· χρὴ τοίνυν πύλας ὕ-  
μνων ἀναπιτνάμεν αὐταῖς·  
Orsù, Finti, aggiogami  
le mule vigorose, presto,  
affinché guidiamo il tuo carro  
su un percorso aperto  
e io possa giungere all'origine  
di questa stirpe. Esse han riportato la corona  
in Olimpia e meglio di altre sanno indicare  
questo cammino: apriamo dunque  
davanti ad esse le porte degli inni.

In effetti nel testo pindarico come nel Proemio parmenideo si parla di porte che il carro deve attraversare, si attribuisce coscienza agli animali da tiro e si legge ὁδὸν ἀγεμονεῦσαι, correlato di Parm. B 1.5 ἡγεμόνευον ὁδὸν, che può indicare che Pindaro (che ha scritto l'ode nel 478) conosceva il poema parmenideo o che, alla luce degli altri paralleli, entrambi seguono una tradizione comune. Platone ha usato la stessa immagine del viaggio sul carro escatologico nel *Fedro*. Questo rapporto di continuità tematica non è sfuggito al commentatore Ermia:

OF 172 (Herm. in Phdr. 122, 19 Couvr.)  
οὐ πρῶτος δὲ ὁ Πλάτων ἠνίοχον καὶ ἵππους παρέλαβεν, ἀλλὰ πρὸ  
αὐτοῦ οἱ ἔνθεοι τῶν ποιητῶν, Ὅμηρος, Ὀρφεὺς, Παρμενίδης.  
Platone non fu il primo a utilizzare l'auriga e i cavalli, dal  
momento che prima di lui lo fecero i poeti ispirati dagli dei: Omero  
(Il. 8, 438), Orfeo e Parmenide.

Nella sua menzione di Orfeo, Ermia deve riferirsi ai testi delle *Rapsodie* orfiche come OF 172-173 in cui ci viene presentato Fanes, una volta lasciato il governo del cosmo, durante un viaggio celeste sul carro per vigilare sugli eventi del mondo. Ermia commette un errore perché, dato che le *Rapsodie* sono molto posteriori al filosofo ateniese, non poterono essere per lui una fonte. Tuttavia, dato che i poeti orfici hanno spesso rielaborato la loro tradizione, non è impossibile che il tema del carro celeste apparisse in passi di una *Teogonia* orfica molto antica, rielaborata poi dal poeta delle *Rapsodie*. Visto poi che l'Olimpica VI è stata dedicata ad Hagesias, un siracusano, è verosimile indicare

un poema epicoreligioso della Magna Grecia l'origine della tradizione su cui si basarono Pindaro e il filosofo di Elea, e può darsi che anche Platone l'abbia conosciuta.

### 6. La via

Parmenide però sottolinea che il carro corre lungo un sentiero speciale: ὄδον ... πολύφημον "via di molte parole" (B 1.2), un sentiero di conoscenze. Questa via è il riflesso del percorso concettuale della rivelazione della dea, che nel proseguimento del poema parla ancora di "vie". Come dice Cordero "in Parmenide la conoscenza si ottiene lungo un 'percorso', un 'viaggio', con un cammino concettuale, cioè con un *metodo*".

In questo contesto va collocato l'aggettivo πολύφημος, che può avere un senso sia attivo che passivo.

In *Odisea* XXII 376 πολύφημος si dice di un aedo che "racconta molte leggende" (senso attivo), mentre in II 150 si applica a un γορήν "in cui si dicono molte cose" (passivo). Si è discusso se qui l'aggettivo è attivo, "che porta o trasmette molte parole", "significativo", o passivo "di cui si dicono molte parole", "famoso".

Quantunque Parmenide, ancora una volta, miri ad esprimersi in modo ambiguo, il senso è che il cammino che conduce alla dea è popolato da φῆμαι nel senso di "segni o parole oracolari", e questo serve a preparare la conoscenza di quelli che saranno poi σήματα "segni" di ciò che è.

La via è anche δαίμονος "della divinità" (B 1.3), il che significa che non è un cammino umano (cfr B 1.27 π' νθρώπων ἔκτος πάτου ἐστίν "è fuori dai sentieri degli uomini"), non è una via di questo mondo.

Lo stesso si può dire della "via sacra" (ὄδον ... ἱεράν), che non si trova in questo mondo ma nell'Aldilà, e ad essa si riferisce un testo molto vicino per luogo ed epoca al poema parmenideo, la lamina di Hipponion:

καὶ δὴ καὶ σὺ πῶν ὄδον ἔρχεα <ι> ἄν τε καὶ ἄλλοι  
μύσται καὶ βάκχοι ἱεράν στείχουσι κλε <ε> ἰνοί

E, una volta che tu beva, ti incamminerai lungo la via che anche gli altri iniziati e bacchi prendono, gloriosi, la via sacra.

Quando il carro attraversa le porte, c'è un riferimento ad un'altra via: κατ' αμαξιτόν (B 1.20). L'espressione appare strana, perché αμαξιτόν è una via per i carri, una "strada maestra" e questo sembra contraddire l'immagine di una via non umana. L'uso parmenideo di questa espressione potrebbe essere spiegato, in quanto si inserisce deliberatamente in una tradizione. In effetti Pindaro utilizza ὄδον αμαξιτόν come metafora del cammino poetico trovato dai poeti anteriori, ma ciò che mi pare più interessante è che l'espressione κατ' αμαξιτόν ricorre nelle ἐπιγραφαὶ della Magna Grecia. Ciò accade nel caso della tavoletta di piombo di Falasarna (IV a.C., Museo di Atene) dove, alle linee M-N, si legge

ὄλβιο[ς] ὦι κ<α>τὰ δὴ σ[κ]εδαθῆι κατ' αμαξιτόν ἰώ'  
κ[αί] φρεσὶν αὐτὸ[ς] χχνί ἔχη μακάρων {μακαρων} κατ' αμαξιτόν  
α[ὐ] δάν.

Felice quello per cui l'ió (cioè il grido mistico) è diffuso attraverso la strada maestra.

Abbia lui stesso nel suo cuore la voce dei felici attraverso la strada maestra!

È molto significativa la ripetizione del riferimento alla via reale e alla sua relazione con la divinità (μακάρων) e con l'ambiente iniziatico, che si manifesta tanto nel grido mistico "ió" quanto nella iunctura ὄλβιο[ς] ὦι,, caratteristica dei desideri di felicità (makarismoi) che guida gli iniziati perché raggiungano una vita migliore nell'altro mondo.

### 7. Il problema del viaggio

Si è fin troppo discusso sulla direzione del viaggio di Parmenide.

E una delle chiavi del problema consiste nella relazione esistente tra πέμπειν (B 1.8), προλιποῦσαι (B 1.9) e εἰς φάος (B 1.10). Se εἰς φάος si lega a πέμπειν, le Eliadi trasportano il κοῦρος dall'oscurità alla luce nel viaggio che si sta descrivendo. Se al contrario πέμπειν va inteso in senso assoluto e εἰς φάος si

lega a προλιποῦσαι, si potrebbe intendere che le Eliadi hanno compiuto il cammino dall'oscurità alla luce, ma non è detto che si tratti del viaggio che si sta descrivendo in quanto potrebbero averlo fatto prima, per cercare il κοῦρος. Questa è l'interpretazione di Burkert e di Palmer, che traduce "avendo prima lasciato le case della Notte per la luce" e pensa che le Eliadi abbiano lasciato la dimora della Notte, abbiano preso con loro Parmenide e lo abbiano portato su. Per ottenere una frase chiara, si richiederebbe un indicatore come πρόσθεν e il riferimento a un altro viaggio di ritorno come πάλιν, e non c'è né l'uno né l'altro. Da parte sua Ferrari sostiene che Parmenide si riferisce al momento in cui è già stato iniziato dalla Notte e descrive il viaggio di salita, da est ad ovest, seguendo la rotta del sole. Non vorrei entrare nella questione, però è evidente che, se il passo può essere interpretato in modi tanto diversi, vuol dire che è ambiguo. E, come per altri caratteri del Proemio, l'ambiguità è stata cercata da Parmenide, che descrive il suo viaggio verso un Altro Mondo con caratteristiche diverse, persino contraddittorie, prese tra l'altro da tradizioni diverse.

In ogni caso vorrei aggiungere un paio di dettagli che mi sembrano interessanti. Il primo è il fatto che le Eliadi salgono dalle case della Notte, e questo coincide con una descrizione di Stesicoro:

ἄμος δ' Ὑπεριονίδα ἴς  
 δέπας ἑσκατέβα <παγ>χρύσειον ὄ-  
 φρα δι' Ὀκεανοῖο περάσαις  
 ἀφίκοιθ' ἱερᾶς ποτὶ βένθεα νυ-  
 κτὸς ἑρεμνᾶς  
 ποτὶ ματέρα κουριδίαν τ' ἄλοχον  
 παῖδας τε φίλους.  
 Quando la forza dell'Iperionide  
 Nella coppa tutta d'oro si imbarcò,  
 per giungere, una volta attraversato Oceano,  
 al profondo della notte sacra,  
 tenebrosa,  
 insieme a sua madre, alla sua legittima sposa  
 e ai suoi figli.

Il sole si imbarca ad Occidente (con il carro e i cavalli) su un'enorme coppa d'oro per giungere, una volta percorsa la corrente di Oceano intorno alla terra, a Oriente e lì riposare nelle case della Notte fino all'alba, per poi salire sul carro e percorrere il cammino del giorno.

Il secondo è che προλείπω e φάος/φῶς si incontrano insieme solo in altri quattro passi, oltre al verso parmenideo che stiamo leggendo, e sempre in evidente connessione col mondo dei morti:

a) in una laminetta orfica di Turi in cui l'anima si avvia verso l'Aldilà lasciando alle sue spalle la luce del sole:

ἀλλ' ὅπταν ψυχὴ προλίπη φάος αελίοιο,  
 ma quando l'anima si lascia alle spalle la luce del sole,

b) in un passo delle *Rapsodie*, in cui si mostra la sorte delle anime dopo la morte, ma in un contesto in cui si sta parlando di metempsicosi:

ὅπποτε δ' ἄνθρωπος προλίπη φάος ἡελίοιο,  
 ψυχὰς ἀθανάτας κατάγει Κυλλήνιος Ἑρμῆς  
 γαίης ἐς κευθμῶνα πελώριον.  
 Ma quando un uomo si lascia alle spalle la luce del sole,  
 le sue anime immortali le fa scendere Hermes Cillenio  
 nell'immane cavità della terra.

c) in un epigramma dell'*Antologia Palatina* in cui si fa riferimento al viaggio di Odisseo nel mondo dei morti (AP 9.459.4):

πῶς δ' ἔτλη προλιπεῖν ἱερὸν φάος  
 Come avete osato lasciarvi dietro le spalle la luce sacra?

d) in Euripide, *Alcesti* 122-128, un passo particolarmente interessante perché la via è percorsa al contrario, benché sia presentata come una cosa impossibile, un *adynaton*:

μόνα δ' ἄν, εἰ φῶς τόδ' ἦν  
ὄμμασιν δεδορκῶς  
Φοίβου παῖς, προλιποῦσ'  
ἦλθ' ἄν ἔδρας σκοτίους  
Ἴδια τε πύλας·  
δμαθέντας γὰρ ἀνίστη.  
Solo se questa luce potesse  
vedere con i suoi occhi  
il figlio di Febo (scil. solo se Asclepio fosse vivo), dopo aver  
abbandonato  
le ombrose dimore  
e le porte dell'Ade, tornerebbe là;  
poiché risuscitava i vinti dalla morte.

Devo ancora aggiungere un passo molto rivelatore dell'*Inno a Demetra* (è difficile incontrare un contesto più iniziatico di questo inno) in cui troviamo la stessa via percorsa al contrario; Zeus dà l'ordine a Ermes di recarsi nel mondo dei morti:

ὄφρ' Ἀΐδην μαλακοῖσι παραιφάμενος ἐπέεσσιν  
ἀγνὴν Περσεφόνειαν ἀπὸ ζόφου ἠερόεντος  
ἔς φάος ἐξαγάγοι.  
Affinché, dopo aver convinto Hades con parole dolci,  
porti verso la luce la sacra Persefone  
dalle tenebre nebulose.

È un po' curioso che in quest'ultimo passo sia necessario persuadere il sovrano dell'Aldilà perché permetta il viaggio (cf. B 16 πείσαν ἐπιφραδέως), probabilmente perché quanto viene richiesto rappresenta una trasgressione rispetto all'equilibrio cosmico e all'ordine normale delle cose. Senza dubbio nel Proemio predominano gli elementi catabatici, ma notevolmente velati di ambiguità, visto che Parmenide non precisa se il cammino è di andata o ritorno, sotterraneo o celeste. Vi sono anche elementi iniziatici che collegano la luce con la vita e con la conoscenza. La via di Parmenide, come quella di Persefone nell'inno e come quella impossibile dell'*Alcesti*, è una via che ha a che fare con l'Aldilà, ma suggerisce anche il ritorno, la "direzione contraria", un viaggio insolito, certo, in un immaginario tutto suo, creato però con elementi tradizionali. Non è uno spazio reale, è piuttosto uno spazio ambiguo, quello dell'iniziazione, che invano cercheremmo nella geografia. Inoltre φάος connota l'idea della verità come "illuminazione", cosa che incontriamo nel mondo orfico, per esempio, nella laminetta di Turi φάος ἐς φρένα "luce all'intelligenza" in un contesto iniziatico. E in un frammento di Euripide leggiamo:

σὺ γὰρ ἔν τε θεοῖς τοῖς οὐρανίδαις  
σκῆπτρον τὸ Διὸς μεταχειρίζεις  
χθονίων θ' Ἴδιῃ μετέχεις ῥχῆς.  
πέμψον δ' ἐς φῶς ψυχὰς ἐνέρω.  
Poiché tu, tra tutti gli dei celesti,  
reggi lo scettro di Zeus.  
e condividi con Hades il potere sotterraneo.  
Invia alla luce le anime dei morti.

Come sottolinea Macías, la luce ha qui un duplice significato: da un lato, la conoscenza, dall'altro, la vita; la conoscenza che ha rivelato la divinità permette la liberazione dell'anima e il suo accesso alla vera vita. Insomma, il viaggio di Parmenide ha a che fare col Mondo Sotterraneo, ma anche con la luce, un concetto che per i greci non è allegorico, ma in ogni

caso, metaforico. In effetti, si potrebbe dire che richiama con immediatezza la conoscenza, la verità e la vita.

Ma nella strada ci sono altre pietre miliari interessanti.

### 8. Le porte

Le vie della Notte e del Giorno nell'*Odissea* (10-86) si collocano all'entrata del mondo sotterraneo e in Esiodo (Th. 748-750) il loro palazzo è nel Tartaro.

ὄθι Νύξ τε καὶ Ἡμέρη ἄσσον ἰοῦσαι  
ἀλλήλας προσέειπον μειβόμεναι μέγαν οὐδὸν  
χάλκεον.

Dove Notte e Giorno, incontrandosi da vicino,  
si scambiano saluti mentre attraversano alternativamente la grande  
soglia  
di bronzo.

D'altra parte l'avvio del verso parmenideo ἔνθα πύλαι è caratteristico del riferimento al Tartaro. Se la geografia degli Inferi in Parmenide fosse la stessa di quella omerica ed esiodea, questo verso suggerirebbe che il viaggio del κοῦρος porta all'ἄδυτον sotterraneo della Notte, ma, come stiamo vedendo, gli indizi del filosofo sono piuttosto contraddittori.

Lasciando da parte la questione della localizzazione da dare alla Notte e al Giorno, le porte aperte o chiuse sono anche un simbolo di accesso permesso o negato alla verità. All'inizio del poema attribuito a Orfeo compare un verso che conosciamo in due versioni:

a) αείσω ξυνετοῖσι· θύρας δ' ἐπίθεσθε, βέβηλοι.

Canterò per coloro che sanno; chiudete le porte, o profani.

b) φθέγξομαι οἷς θέμις ἐστί· θύρας δ' ἐπίθεσθε, βέβηλοι.

Rivolgerò la parola a coloro ai quali è lecito; chiudete le porte, o profani.

Le porte della conoscenza iniziatica sono chiuse agli estranei, ma aperte per Parmenide, e questo gli permette l'accesso a questo tipo di conoscenza. "Coloro che sanno" di cui si parla nella prima versione sono come "l'uomo che sa" citato in B 1-3. E se la seconda versione proclama che è lecito (θέμις) rivelare queste cose solo a determinate persone, è significativo che θέμις (b 1-28) sia precisamente uno dei principi connessi a Parmenide.

Le porte sono αἰθέρια "situate nell'etere" (1,13 B), la parte alta della tradizionale organizzazione del cosmo, il che sembra nuovamente collocare l'itinerario lungo una via celeste. In effetti, la descrizione ricorda molto, in questo caso, quella di Omero sul transito del carro di Hera attraverso le porte del cielo, custodite dalle Horai.

### 9. Silenzio sulla sede della dea

C'è un altro dettaglio degno di nota nel Proemio e questa volta non si tratta di qualcosa che Parmenide dice, ma di qualcosa che non dice. Dopo aver parlato in modo molto preciso delle caratteristiche della via, del carro e della sua velocità, delle Eliadi, di come si scoprono e, soprattutto, delle porte e dei loro cardini, una volta che il carro, attraversate le porte, raggiunge la strada maestra (μαξιτόν), Parmenide incontra la dea *ex abrupto*, come se stesse in mezzo alla strada. Non una parola sulla sua dimora, né su come vi si accede; non una parola su un trono, un vestito, gli arredi. Solo la dea, il gesto di accoglienza e la sua parola di saggezza. Una dea che, a differenza di quanto avviene nella tradizione epica, non è chiamata con epiteti che richiamino elementi fisici o del culto o con altre aggiunte, proprio come Mnemosine, Gea, Moira e, nella maggior parte dei casi, Persefone, che nelle laminette non hanno epiteti. Ancora una volta, Parmenide segue gli usi della poesia religiosa misterica, dal momento che rinuncia a dare indicazioni, tracce, della dea. Questo ci costringe a porre la domanda sui personaggi del Proemio.

### 10. Le Eliadi

Le figlie del Sole sono personaggi di rilievo secondario nella mitologia greca.

Nella maggior parte delle fonti il loro ruolo si esaurisce nell'essere state compagne del loro fratello Fetonte quando usurpò il posto di auriga e nell'aver dato luogo a diversi eventi meravigliosi come risultato del loro dolore (conversione in pioppi, conversione delle loro lacrime in ambra, e così via). Non conosco miglior giustificazione della loro presenza nel poema di quella fornita da Cordero, secondo cui il fallimento di Fetonte fu dovuto a due ragioni: non aveva alcun diritto di fare quel che ha fatto (usare il carro) e ha iniziato il viaggio senza conoscere la via e senza guida. Fetonte sarebbe qui la controfigura del *κοῦρος*, che ha il sostegno della giustizia e ha guide esperte che conoscono il cammino. Quindi dobbiamo supporre (forti del parere di molti altri studiosi) che questo viaggio si compia sul carro del Sole, come sembra suggerire, da una parte, il fatto che il viaggio sia celeste, e, d'altra parte, che c'è in esso una garanzia di verità, in quanto il Sole lo illumina tutto e tutto lo vede.

[...]