

ELEATICA è il nome della sezione scientifica, promossa dalla Fondazione Alario per l'Area della ONLUS, che ha luogo ad Aicea, nei pressi dell'antica Elea con conferenza annuale e con l'intervento di autorevoli specialisti.

FILAS 3

M. Laura Gemelli Marciano et al.

ELEATICA 2007

Parmenide: suoni, immagini, esperienza

A cura di Livio Rossetti e Massimo Pulpito



Parmenide è davvero quel filosofo spezzato che è stato presentato nella tradizione filosofica occidentale? Si abbandonano i presupposti "filosofici" che guidano le interpretazioni moderne e si legge il poema come l'autore stesso lo diceva, una melancolica *diŋstā*, con tutto ciò che questo comporta, e lo si riprende nel suo contesto storico-culturale Vainio e Magro-Grossi, lo riporta a noi. Parmenide discende vividamente l'esperienza di una cultura profondamente orale e trasformata, sciolta dalle divinità. Attraverso la parola "performata", fatta di suoni, immagini, "tabulae versae", la dia dia condice il poeta al di là di ogni separazione e distinzione umana, ad un diverso stato di coscienza, alla spinta emotiva, all'esperienza dell'esistenza stessa. È questa la "filosofia" di Parmenide.

In questo stesso contesto di "esperienza vivida" anche i paradossi di Zenone assumono un'altra fisionomia. Lungi dall'essere "giochi intellettuali", come vengono generalmente presentati, essi si rivelano parte integrante di una pratica culturale e trasformata, tema e superano gli automatismi concettuali e i luoghi comuni e propa tare l'individuo all'esperienza dell'essere come è intesa nel poema parmenideo.



M. Laura Gemelli è Titularprofessorin di Filologia Classica (Dionisi) all'Università di Zurigo. Al Presente ha dedicato numerosi studi tra cui una relazione commentata di testimonianze e frammenti scelti in tre volumi (Die Vorlesungen, Dionisi 2007-2010) e la monografia su Parmenide (Die Parmenideische Dichtung, Maturani di significato e religione nel *POIN* *PARMENIDE* di Empedocle, Bari 1988) e su Democrito (Democrito e l'Accademia. Studi sulla trasmissione dell'azione che arriva da Aristotele a Dignazio, Berlin New York 2007).



www.academieverlag.de

M. Laura Gemelli Marciano et al. - Parmenide

Indice

Introduzione (<i>L. Rossetti – M. Pulpito</i>)	7
Parmenide: suoni, immagini, esperienza	
Con alcune considerazioni ‘inattuali’ su Zenone	
(<i>M. L. Gemelli Marciano</i>)	43
I Parmenide	45
1. Introduzione. Pre-supposti	45
2. Il Proemio	65
3. Istruzione	81
II Considerazioni ‘inattuali’ su Zenone	107
1. Introduzione	107
2. La storia	107
3. La tradizione antica	111
4. I paradossi	112
Il dibattito	127
Commenti alle lezioni su Parmenide	129
Osservazioni sul Parmenide di Laura Gemelli Marciano	
(<i>Giovanni Casertano</i>)	129
Risposta a Laura Gemelli Marciano (<i>Néstor-Luis Cordero</i>)	140
Il Parmenide che non volevamo vedere (<i>Gabriele Cornelli</i>)	145
Some comments on L. Gemelli Marciano’s ‘Lezioni eleatiche’	
(<i>Enrique Hülsz Piccone</i>)	149
Sounds, images, mysticism, and logic in Parmenides	
(<i>Alexander P. D. Mourelatos</i>)	159
Commento a Laura Gemelli (<i>Lidia Palumbo</i>)	178
Se una notte d’inverno un eleate (<i>Massimo Pulpito</i>)	186
Commenti alla lezione su Zenone	197
Quale origine per il gioco di immagini e parole nei <i>logoi</i> di Zenone?	
(<i>Antonietta D’Alessandro</i>)	197
Un contesto per i paradossi di Zenone (<i>Livio Rossetti</i>)	206
La replica della Prof. M. L. Gemelli Marciano	215
Bibliografia	289
<i>Gli autori</i>	301

Un contesto per i paradossi di Zenone

Livio Rossetti

Lungi dal costituire un mero corollario delle due lezioni su Parmenide, le pagine che Laura GM dedica a Zenone introducono una grande e inattesa novità, meritevole di essere discussa a fondo, e verso la quale sono particolarmente reattivo, visto che lei ed io condividiamo l'interesse a capire dove precisamente Zenone volesse arrivare con i suoi paradossi. Laura ha scritto fra l'altro:

gli interpreti antichi e moderni [hanno cercato] nei paradossi bersagli immaginari, paralogismi o errori. Facendo così hanno dovuto ridurli ai loro concetti e non viceversa; hanno dovuto immaginarli come giochi matematici diretti contro non ben precisati pitagorici, come errori concettuali e definitivi o quant'altro. (116)

Queste sue affermazioni mi sembrano significative per il fatto di tradursi nell'invito a interrogarsi su ciò che i paradossi possono aver significato per l'autore e il suo pubblico, dunque a partire dalla peculiare cultura che in essi si intravede, non dalla nostra. È tuttavia innegabile che, sin da quando i paradossi di Zenone sono stati riscoperti e rilanciati a fine Ottocento, l'uso di gran lunga più diffuso sia stato (e continui ad essere) di affrettarsi a tradurre i paradossi in sfide logiche o matematiche, cioè in problemi che sono intuitivamente significativi per molte persone colte del nostro tempo, ma pagando un prezzo alto: disinteressandoci del tutto di ciò che questi paradossi poterono significare per l'autore e il suo pubblico più diretto. Una simile fretta non solo espone al rischio di mettere completamente tra parentesi il mondo mentale dal quale queste invenzioni argomentative sono scaturite e in funzione del quale sono state messe a punto, ma tende a passare per una cosa pacifica, logica, priva di alternative. Di conseguenza induce a dare per scontato che in gioco siano unicamente raffinate o raffinatissime questioni di logica e matematica di cui invece sappiamo che Zenone e i suoi contemporanei furono semplicemente ignari. Allora dovremmo chiederci che senso poterono avere i paradossi zenoniani *prima* che entrassero in gioco la logica formale e la matematica, l'algebra, la topologia e quant'altro. La domanda è così cruciale da farmi pensare – non posso negarlo – che chi non si pone nemmeno il problema si trovi con ciò stesso fuori strada. Non potrei dunque non sentirmi in grande sintonia con Laura nel suo tentativo di decondizionarsi da tale uso. Essere poi da lei ricordato come uno dei pochi che hanno già tentato di procedere in una direzione quanto meno comparabile, è addirittura un onore.

Sorge a questo punto il problema di come eseguire un simile compito, e al riguardo le strade di Laura e mie cominciano ben presto a divergere, perché lei evoca con decisione la cultura espressa dalle comunità pitagoriche di V secolo, il *kōan* messo a punto in Giappone dai maestri zen e, se ho visto bene, niente altro. A me sembra invece che sia molto altro da chiamare in causa, e molto altro di greco del V secolo, molto altro su cui lo stesso Zenone poté essere informato, inclusi non pochi elementi da cui è verosimile che egli abbia tratto ispirazione. Accenno, con ciò, a ricerche recenti con le quali, per l'appunto, mi sono trovato a delineare tutto un contesto alternativo per i paradossi zenoniani. In queste acquisizioni dell'ultima ora, che la stessa LGM ha tutto il diritto di *non* conoscere, oso ravvisare una risorsa non generica per il confronto con l'interpretazione di Zenone che è ora sotto esame. Ciò mi induce a riprendere, sia pure brevemente, quei temi.

Comincerò con l'evocare gli enigmi¹, che certamente facevano (e fanno) leva sull'emozione dell'insuccesso e sull'emozione del successo insperato, ma in funzione di un punto di arrivo (la soluzione) che è rigorosamente cognitivo. Il pregio dell'enigma è di suggerire in modo convincente che esso ha una ed una sola soluzione. Che la soluzione venga trovata dal soggetto o venga svelata da qualcun altro, l'esito dell'enigma è pur sempre eminentemente cognitivo: mi persuado che questa è *la* soluzione; poi, con un po' di applicazione, posso imparare a riproporre in modo appropriato il medesimo enigma a gente che non ne sappia nulla; nella migliore delle ipotesi imparo addirittura a trasformare una molteplicità di cose che so in altrettanti enigmi-per-gli-altri. E siccome la cultura degli enigmi ha conosciuto uno speciale sviluppo proprio nella Grecia arcaica, dobbiamo pensare che Zenone ne fosse a conoscenza. L'enigma è un termine di paragone rilevante, io credo, perché differisce piuttosto poco dai paradossi: la differenza primaria è data dalla riconosciuta esistenza di una risposta certa (gli enigmi la prevedono, i paradossi zenoniani no); inoltre l'enigma ha una componente ludica che nei paradossi zenoniani rimane confinata decisamente a margine, mentre questi ultimi hanno una componente dotta e seria, professionale, che l'enigma difficilmente ha. Nondimeno la dinamica della sorpresa spiazzante costituisce pur sempre un denominatore comune rilevante e molto specifico.

D'altra parte gli enigmi costituiscono solo un primo livello di contestualizzazione. Infatti altrove la stessa LGM ha avuto occasione di segnalare (solo segnalare) anche un altro punto di contatto non ignoto: quella certa aria di famiglia che avvicina i paradossi di Zenone all'opera dei Sofisti (Gemelli Marciano 2009, 123). A mio modo di vedere, questa sua segnalazione è importante, non solo perché i Sofisti del V secolo si distinsero, in particolare, per l'ideazione di una lunga serie di situazioni antinomiche o indecidibili, spesso di grande pregio, né solo perché le *Antilogie* di Protagora potrebbero essere state pubblicate prima del *Peri Physeōs* di Zenone e, in tal caso, aver offerto un modello

¹ Sull'argomento posso forse segnalare un mio articolo del 1992.

molto specifico. Si dovrebbe infatti mettere in circolo anche la inequivocabile (ma spesso dimenticata) affinità dei testi paradossali dovuti ai Sofisti con l'esperienza teatrale ateniese di V secolo². In effetti è universalmente noto che anche il dilemma tragico è per sua natura antinomico: ogni volta protagonista e antagonista esprimono interessi e sostengono tesi contrapposte. Per di più a teatro la soluzione è spesso pragmatica, non anche teorica, per cui il problema viene lasciato quasi sempre aperto e ancora da 'risolvere'. Oreste, per esempio, ottiene l'assoluzione, però questo non equivale ancora a spiegarci se egli aveva o non aveva l'obbligazione di uccidere sua madre, né se ucciderla fu un delitto che si possa solo condannare. La sua assoluzione – o, per esempio, la nostra simpatia per Antigone – arrivano senza aspettare la confutazione di chi accusava l'uno e l'altra. In generale lo scioglimento della vicenda non comporta che anche il problema sia risolto e, come sappiamo, questo è uno dei motivi per cui il dilemma è tragico. Analogamente nelle svariate decine di brevi testi paradossali prodotte dai Sofisti, a cominciare da Protagora con le sue *Antilogie*, viene puntualmente istituito un agone, una contrapposizione, una situazione dilemmatica che l'autore si guarda bene dallo sciogliere. E almeno ad Atene l'antilogia sofistica non poteva non ricordare immediatamente l'agone drammatico (tragico o comico).

Mi pare evidente che questo sia un contesto di primissimo ordine di cui è altamente desiderabile tener conto anche nel caso di Zenone. La cosa si raccomanda non tanto perché alcune testimonianze antiche fanno di Zenone l'inventore della dialettica o l'autore di dialoghi, quanto piuttosto perché anche i suoi paradossi si caratterizzano per l'evidente assenza di una soluzione³, per la loro inequivocabile configurazione come quesito e sfida a uditorio e lettori e, spesso, per l'inequivocabile presenza di un impianto dilemmatico e agonistico (contrapposizione secca di una tesi e di un'antitesi). Il punto di contatto è tanto più significativo se consideriamo che, quantomeno ad Atene e a partire dalla fine del VI secolo, il teatro tragico ha proposto ogni anno (e per almeno un secolo e mezzo) qualche *decina* di storie in cui una soluzione c'era ma, per quanto se ne sa, era solo pragmatica e non comportava anche il dissolvimento del dilemma dal punto di vista teorico. Ora noi non sappiamo se Zenone seppe almeno qualcosa del teatro tragico ateniese, ma non possiamo non propendere per l'affermativa.

Anche la connessione con le *Antilogie* di Protagora (e la successiva produzione di testi paradossali ad opera dei Sofisti) è tutt'altro che priva di fondamento. Segnalo anzitutto la creatività insita nella decisione di pubblicare libri che, pur pretendendo di accreditare l'autore come un autentico *sophos*, non offrirono un sapere (dunque delle risposte plausibili) ma unicamente dei quesiti lasciati senza

² Ho cominciato a svolgere queste idee, forse ancora acerbe, in un articolo del 2010.

³ Non mi nascondo che svariati studiosi sarebbero pronti a contestare questa affermazione, ma non LGM. Di conseguenza, in questa sede non ho motivo di soffermarmi ad argomentare che gli *impossibilia* zenoniani sono, propriamente, senza soluzione.

risposta. Nelle *Antilogie* di Protagora (e poi in numerosi altri testi sofistici, come ad es. le *tetralogie* di Antifonte), e così pure nel singolare libro di Zenone non vennero proposte nuove teorie o dottrine, ma vennero rappresentate o delineate molteplici situazioni problematiche, paradossali, manifestamente prive di spiegazione, soluzione o insegnamento espliciti. Se dunque i loro libri non proponevano teorie, ciò significa che i rispettivi autori, pur sapendo che da loro era normale attendersi l'esibizione di un sapere anche molto sofisticato, osarono presentarsi come *sophoi* (o *sophistai*) senza proporre un loro insegnamento esplicito e, nondimeno, presumendo che il carattere eminentemente obliquo della loro *sophia* non avrebbe compromesso il riconoscimento della loro eccellenza. L'innovazione è grande, perché non ci troviamo in presenza di maestri che si limitarono a mimetizzare un po' il loro sapere. Questi maestri furono capaci di affidare il riconoscimento della loro grande levatura non a delle risposte (teorie, *doxai*) più o meno mimetizzate, ma a delle domande coneggiate in modo tale *da non ammettere nessuna risposta*⁴.

Così facendo i Sofisti seppero inventare una specie di geniale *variatio* dello spettacolo tragico, una *variatio* per effetto della quale, quasi sempre:

- (a) scompariva l'esodo, perché al sofista interessava non la soluzione pragmatica o narrativa del dilemma, ma la costruzione di una contrapposizione alla quale fosse impossibile (o quasi impossibile) dare una soluzione univoca e tranquillizzante;
- (b) scomparivano gli stasimi, lo sviluppo della storia, i molteplici 'coupes de théâtre'; di conseguenza l'agone veniva privato del consueto corredo di eventi, e si trattava solo di interpretare o decodificare correttamente una certa situazione complessa;
- (c) scompariva l'amplificazione corale dell'agone;
- (d) l'unità testuale si faceva di gran lunga più breve, più asciutta, più fredda.

Quanto poi a Zenone, la rimozione degli accessori e la riduzione all'essenza si spinsero ancora più avanti, fino a raggiungere una ineguagliata brevità di testi che potevano permettersi di prescindere perfino da una minima premessa narrativa, cosicché egli non ci parla esattamente di Achille e di una tartaruga, ma solo del più veloce e del più lento; oppure si limita a introdurre due volte la stessa premessa, ricavandone però due conseguenze fra loro incompatibili:

ειj poll avejst in, ajnagkh t osaut a einai oja est i; kt l.
 ειj poll avejst in, apeira ta; ofta est in kt l.

È questo il fr. 3 D.-K., dove si osserva perfino l'assenza di una particella avversativa che colleghi le due argomentazioni fra loro incompatibili. Non è meno significativo che altre volte Zenone introduca il secondo corno del dilemma con un

⁴ Non posso non sottolineare la straordinaria creatività che, a mio modo di vedere, caratterizza una così geniale invenzione di carattere comunicazionale. Nel contempo riconosco di aver incominciato a prestare attenzione a questi aspetti solo molto di recente (in un articolo del 2006 e poi in quello del 2010 già ricordato).

semplice *de*; mai con un *ajla*; che probabilmente gli sarebbe sembrato troppo vistoso e troppo esplicito (come se un simile dettaglio avesse potuto scoprire già un poco le carte in maniera indesiderabile).

Nelle condizioni indicate, era ed è il lettore, era ed è l'uditorio a dover sobbalzare e pervenire *con le sole sue forze* a notare dapprima il contrasto, poi la difficoltà di sanarlo; poi a provare sconcerto e, insieme, ammirazione per l'impensato che in tal modo prendeva e prende forma; poi a prestare attenzione ad alcune delle nozioni che, nel frattempo, prendono forma ed entrano in gioco. Ma in ognuna di queste fasi il lettore veniva e viene lasciato rigorosamente solo, perché nulla gli viene prospettato, né allo scopo di identificare il problema (così da formularlo e oggettivarlo almeno un poco)⁵ né allo scopo di isolare alcune nozioni, e tanto meno allo scopo di capire come l'autore penserebbe di risolvere il singolo problema da lui stesso sollevato.

Nel corso del secondo quarto del V secolo, in una società ormai abituata a riconoscere l'eccellenza dei *sophoi* come cosa diversa dall'eccellenza dei *poiētai* e degli stessi *sophistai* (nonché, dobbiamo presumere, di molte altre figure professionali già piuttosto ben configurate: *architektones*, *iatroi*, *zōgraphoi*, *andriantopoioi* e così via di seguito), si sono dunque fatti conoscere, per cominciare, due *sophoi* che si affermarono in virtù di certe singolari sfide intellettuali le quali, a differenza degli enigmi, non prevedevano il mero occultamento di risposte risolutive, ma erano pensate per precludere *ogni* possibile risposta. Questi due intellettuali furono Zenone di Elea e Protagora di Abdera, tutti e due esponenti di *poleis* decisamente periferiche. E poiché *l'invenzione del libro dotto-ma-privo-di-insegnamenti* ha obiettivamente accomunato i due in quanto corresponsabili di questa creazione (abbiamo infatti difficoltà a stabilire una priorità), è imperativo presumere che essi abbiano 'respirato' la stessa atmosfera intellettuale e l'uno abbia altamente apprezzato l'invenzione dell'altro. Parliamo infatti dell'anno zero di una invenzione che ha fatto epoca nella storia dell'umanità: pensare di offrire qualcosa come un insegnamento di prim'ordine, innovativo e vincente anche rispetto ai migliori libri allora disponibili, e farlo per mezzo di un libro che sollevasse problemi ma non offrisse soluzioni e non insegnasse niente di preciso!⁶

⁵ Nel caso del fr. 3, per esempio, ciò che emerge *prima facie* è una coppia di mere constatazioni, quasi dei truismi (es. se sono molti è necessario che siano tanti quanti sono) senza in alcun modo spiegare perché vengano introdotti tali truismi o che cosa ne possa conseguire. Zenone non annuncia nemmeno che sta sollevando una questione.

⁶ Converrà ricordare inoltre che Zenone e Protagora si collocano nella fase germinale di questa invenzione di carattere comunicazionale (ed editoriale), che Protagora ha fatto scuola mentre Zenone è rimasto da solo o quasi, e che il nuovo tipo di libro non ha avuto un seguito importante solo con i soli Sofisti, ma anche con il dialogo socratico, in particolare con il dialogo 'inconcludente' al quale si è lungamente dedicato lo stesso Platone. Non potendo qui diffondermi sugli elementi di continuità fra testi paradossali dovuti ai Sofisti e dialogo socratico, mi limiterò a riferire che ne ho trattato in Rossetti 2008.

Non è meno pertinente ricordare l'estrema rarità, riscontrabile perfino ai nostri giorni, degli intellettuali di sicuro prestigio che si sono affermati per i problemi da loro impostati, più che per le soluzioni o l'offerta di altre forme di sapere. Sembra che l'intellettuale debba per forza sciorinare un suo sapere, dare risposte e pretendere che le risposte date siano risolutive. Ora questa impressione così diffusa è la migliore prova della straordinaria grandezza dei due maestri, che non solo hanno provato – e sono riusciti – ad affermarsi come intellettuali di spicco pur astenendosi dall'esplicitare il loro peculiare sapere ma, con l'occasione, hanno anche ideato un tipo di libro dotto – particolarmente dotto nel caso di Zenone – che era in grado di fare più che scalpore anche senza per questo offrire un insegnamento positivo. Possiamo pertanto affermare che paradossi e antilogie sono accomunate da un progetto macro-retorico⁷ vistosamente affine. A sua volta, la l'affinità dei due progetti macro-retorici (dunque dell'idea strategica, così come della strumentazione posta in essere) fa pensare che anche gli obiettivi perseguiti siano stati affini.

Sulla base di questi dati si delinea dunque un contesto molto specifico, ancor più specifico della ideazione di enigmi. Se poi le *Antilogie* di Protagora fossero state pubblicate prima dell'anomalo *Peri Physeōs* zenoniano, si potrebbe affermare che Zenone fu verosimilmente a conoscenza di (e poté confrontarsi con) ben tre fortunati modelli di dilemma o di εἰρωῆσι": l'enigma, il dilemma tragico e l'antilogia, tutti manifestamente lontani dall'orizzonte culturale del pitagorismo e dello stesso incipiente eleatismo. Si direbbe pertanto che, prima di guardare in direzione del pitagorismo (e, a maggior ragione, del *kōan*), bisognerebbe indagare con la più grande attenzione su quest'altro versante, la cui prossimità è molto più evidente e sicura. Naturalmente riconosco che questa affinità non viene abitualmente segnalata in letteratura, ma non posso negare che, almeno dopo aver dedicato più di un articolo all'argomento, essa mi sembra ora proprio vistosa, tale da saltare agli occhi. Di conseguenza non posso non manifestare una punta di perplessità sulla scelta di prendere in considerazione solo dei contesti molto meno specifici, come se fosse quanto meno legittimo ignorare un contesto così specifico e caratterizzante.

Anche altre specificità sembrano, invero, indirizzare verso i Sofisti e il teatro attico più che verso i pitagorici e il *kōan*. È il caso, anzitutto, della differenza tra risposta di tipo emozionale ed elaborazione cognitiva. In effetti, su quella specie di paralisi della mente che io stesso ho avuto occasione di evocare in relazione a Zenone bisogna poi intendersi: certamente i suoi paradossi istituiscono una situazione aporetica, ma si tratta di un'aporìa che tende a stuzzicare la curiosità, ad

⁷ Di macro-retorica ho trattato in un volumetto del 1994 (che dal 2009 è disponibile anche in spagnolo).

allertare il soggetto, a suggerire il gusto di raccogliere la provocazione (come accade anche nel caso dell'enigma⁸), o addirittura a innescare un autentico rovello e la tenace ricerca di una via d'uscita dal dilemma. Invece, quanto al *kōan*, si presume che abbia un effetto pacificante, che induca piuttosto a smettere di arrovellarsi e generi una sorta di riconciliazione con se stessi e con gli altri. Ben altra cosa, dunque. Pertanto l'analogia di base che LGM ha messo in evidenza sussiste (ed è bene non dimenticarsene), ma si trova poi a coesistere con differenze specifiche di un certo rilievo. Osservo inoltre che i paradossi di Zenone evidenziano anche un sottile – e certamente originale – risvolto didascalico e cognitivo per il fatto di indurre l'uditorio a prendere confidenza con sempre nuove nozioni, relazioni o modelli ma, come spero di mostrare tra un momento, l'introduzione di queste nozioni non risolve il problema, solo indirizza le prime fasi della ricerca di una via d'uscita e dà modo al soggetto di fissarle bene nella sua mente. Quindi una cosa è 'educare' a condurre una vita pacificata, tutt'altra è imparare a rappresentarsi, poniamo, l'inseguimento della tartaruga come il moto simultaneo di due punti geometrici sulla stessa retta.

Nel caso dell'*Achille*, per esempio, è quasi irresistibile la tentazione di elaborare un sostituto matematico dell'inseguimento, come se due punti si muovessero sulla medesima retta, nella stessa direzione e a velocità diverse, ma costanti. È grazie a questa intuizione (rigorosamente non dichiarata) che prende forma la speranza di riuscire a semplificare il quesito e fare passi decisivi in vista della sua soluzione. Ma, una volta giunti a quel livello di astrazione, è inevitabile che altre difficoltà affiorino e che si tentino strade diverse per uscire dall'impasse. Analogamente, nel caso della freccia che non riesce a partire è quasi irresistibile la spinta ad improvvisare un equivalente grafico delle porzioni sempre più piccole del medesimo segmento, senza però che ciò si traduca in una risorsa effettiva per uscire dall'aporia. Analogamente nel caso del paradosso dello spazio è virtualmente irresistibile la tentazione di rappresentarsi lo spazio come una sorta – diremmo noi – di matrioska che celi sempre un ulteriore, minuscolo contenitore al suo interno. Nel caso, poi, del fr. 4:

τὸ κινούμενον οὐκ ἔστιν ἐν τῷ τόπῳ κινεῖται οὐκ ἔστιν ἐν τῷ τόπῳ ἐν τῷ τόπῳ

«Ciò che si muove, non si muove né nel luogo in cui è, né nel luogo in cui non è» (trad. G. Reale)

non si può ascoltare o leggere la frase senza trovarsi a scoprire, anzitutto, una sorta di rassicurante verità alla quale nessuno aveva pensato prima: ciò che si muove si sposta, quindi va altrove; d'altra parte l'oggetto che si muove non può andare dove già sta, perché in tal caso non si muoverebbe per niente. Deve dunque

⁸ Nel caso degli enigmi, il contesto simposiale ha una rilevanza molto secondaria, perché infine ogni commensale si interroga in silenzio al meglio delle sue capacità. Invece nel caso di pitagorismo e *kōan* ha luogo una sorta di educazione o addestramento a vivere determinate emozioni, ci sono dei maestri e c'è un modello a cui fare riferimento.

andare dove ancora non sta, ma se laddove dovrebbe andare non c'è ancora, come farà ad arrivarci? Di conseguenza subentra immediatamente – ma *fuori testo*, nella mente di uditori e lettori – la perplessità: vero, ma a ragionare in questo modo non si muoverebbe mai niente. D'altra parte, si può *non* ragionare in questo modo?

Fin qui, dunque, il percorso della riflessione è un percorso quasi obbligato, che strappa l'assenso in modo pressoché ineludibile⁹ e che ha tutte le apparenze dell'incontrovertibile, per cui ha luogo qualcosa come una fase di imprigionamento o 'congelamento' della mente di uditori e lettori¹⁰, i quali si trovano a ricevere una sorta di anomala quanto inattesa 'educazione' che quasi li costringe a entrare in un mondo un po' strano: un mondo in cui si ha un eccellente controllo cognitivo di quel che si sta dicendo e tutto sembra funzionare perfettamente, solo che la soluzione apparente si rivela ben presto del tutto improponibile. Di conseguenza questa sorta di costrizione si presta ad essere vissuta come una scoperta, ma una scoperta destabilizzante per la difficoltà di elaborare un modo plausibile di dimostrare la sua falsità. In queste condizioni, e proprio perché si sentono in difficoltà, lettori e uditori sono nell'atteggiamento di chi ricerca, sia pure avendo l'impressione di girare a vuoto, e nel frattempo un intero grappolo di nozioni si viene precisando nella loro mente. Scatta, con ciò, anche la gradita sorpresa di vedersi trasportare quasi a forza in una invenzione geniale, di quelle che ci allargano gli orizzonti non per nostro merito, ma per la genialità dell'idea che ci è stata fatta balenare e che siamo riusciti a capire almeno un po', anche se da vari punti di vista questa nuova idea non manca di tenerci pur sempre 'sulla corda'.

Una *inventio* così altamente innovativa, mentre sembra avere ben poco in comune con le esperienze evocate da LGM, appare già meno distante dalle antilogie sofistiche. Prendiamo la storia di Evtlo, oppure le *tetralogie* di Antifonte: anche in questi casi vengono delineate situazioni impensate: sempre nuovi dilemmi di cui comprendiamo la forza e nelle cui maglie ci sembra di rimanere imprigionati; anche in questi casi il fastidio di sentirsi imbrigliati e incapaci di sbloccare la situazione si combina con il franco apprezzamento per la geniale trovata e, di nuovo, l'impressione che ci si allarghino gli orizzonti solo per il fatto di aver preso coscienza di insidie insospettite.

Osservo infine che Zenone mostra di sostenere e guidare la riflessione altrui, ma non anche di avere idee precise sul punto di arrivo atteso. Anche questa è una differenza di rilievo rispetto ai modelli evocati da LGM (il maestro zen è, appunto, un maestro, uno che a suo modo sa e ha raggiunto un equilibrio; per questo è

⁹ Una rara possibile alternativa consisterebbe nel pensare a ciò che si muove attorno al proprio asse, intendendo che il blocco può ruotare senza spostarsi altrove. In tal caso l'affermazione di Zenone, se potrebbe non valere per l'intero, certamente rimarrebbe valida con riferimento a singole parti del blocco ruotante.

¹⁰ Ricordo che l'idea di una razionalità che congela il pensiero ha costituito il nucleo centrale dell'insegnamento di Lev Šestov e il filo conduttore del suo memorabile *Parmenide incatenato* (Milano 1944).

pacificato con sé e col mondo che lo circonda; per questo si adopera a far conoscere la sua saggezza), mentre non si può dire la stessa cosa degli agoni teatrali o dei più famosi paradossi sofisticati. Ho già ricordato che, nel caso dell'*Orestea*, l'*inventio* teatrale richiede che il poeta si renda conto di evocare una situazione in cui i pro e i contro sono in grado di affermarsi anche molto tenacemente. Ma di per sé non richiede che il poeta sia preparato anche a dare una risposta univoca e ben argomentata ai dubbi che lui stesso ha saputo suscitare. Chi si dedica ad elaborare la domanda non ha nemmeno interesse ad elaborare, nel contempo, una risposta in grado di trasformare quella sua domanda in un non-problema, ossia a 'ucciderla'. Analogamente, è dubbio che Zenone sia stato soggettivamente pronto a darci la 'spiegazione autentica' di singoli paradossi e che possa aver messo a punto, poniamo, una sua teoria della divisibilità all'infinito. Ma allora lo possiamo considerare maestro solo in un senso così specifico e così intriso di grecità da ridurre di molto – mi spiace doverlo dire – la pertinenza delle comparazioni che, in questo caso, sono state invocate dal LGM.