

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELL'ANTICHITÀ "G. PASQUALI"

DOTTORATO DI RICERCA IN FILOLOGIA GRECA E LATINA

XXIII Ciclo

Settore disciplinare L-FIL-LET/05 FILOLOGIA CLASSICA

COMMENTO FILOLOGICO

AGLI INNI DI SINESIO

Dottorando

Dott. Idalgo

Baldi

Tutor

Prof.ssa Maria Jagoda

Luzzatto

Coordinatore

Prof.ssa Rita

Degl'Innocenti Pierini

a.a. 2009-2010

INDICE

| | |
|--|----|
| INTRODUZIONE | 4 |
| CAPITOLO PRIMO: NOVITÀ DAI MANOSCRITTI | |
| 1. Il ms. <i>Vat. gr. 1390</i> (Q) | 9 |
| 2. Il ms. <i>Ambros. A 92 sup.</i> (I) | |
| 2.1. <u>Composizione e datazione del ms.</u> | 12 |
| 2.2. <u>Il rapporto di I con B e le adnotationes metricae</u> | 13 |
| 2.3. <u>Il rapporto di I con il gruppo \mathcal{A}</u> | 18 |
| 3. Il ms. <i>Athous Vatopedinus 685</i> (V) | 20 |
| 4. Il ms. <i>Monac. gr. 87</i> (M) | 25 |
| CAPITOLO SECONDO: PRELIMINARI SUL <i>CORPUS</i> INNODICO SINESIANO | |
| Un testimone d'eccezione per la storia degli Inni: le Epistole | 31 |
| 1. Un'edizione "sinesiana" degli Inni | 33 |
| 2. "Il quaderno dei giambi" e la prima lirica filosofica sinesiana | 44 |
| CAPITOLO TERZO: UN PROEMIO PER GLI INNI | |
| Un proemio per gli Inni | 55 |
| CAPITOLO QUARTO: L'INNO 1 | |
| Introduzione | 77 |
| 1. La struttura: un parallelo tra <i>hymn.</i> 1 e 2 | 78 |
| 2. Dall' "inno del Padre" (<i>hymn.</i> 1Pa) all' "inno costantinopolitano" (<i>hymn.</i> 1Cp): perplessità e incongruenze | 87 |

| | |
|--|---------|
| 3. “Tu” e “io”: l’uso dei pronomi personali nel corpus e in hymn. 1 | 91 |
| 4. Lo status di hymn. 1Cp: un problema aperto | 94 |
| 5. L’ “inno dell’anima” (hymn. 1An): continuità o estraneità? | 96 |
| 6. Il possibile aspetto originario di hymn. 1An | 105 |
| 7. Hymn. 1An: un inno autonomo? | 123 |
| 8. Ipotesi per la <i>mise en page</i> dell’inno: le testimonianze manoscritte | 126 |
| 9. Una possibile conclusione | 130 |
| 10. Appendice. Qualche questione testuale | |
| 10.1. <u>Hymn. 1.730-734</u> | 132 |
| 10.2. <u>Hymn. 1.648</u> | 135 |
| CAPITOLO QUINTO: GLI INNI 6, 7 E 8 | |
| Introduzione | 140 |
| 1. La struttura degli inni 6-8 | |
| 1.1. <u>Hymn. 6</u> | 142 |
| 1.2. <u>Hymn. 7</u> | 143 |
| 1.3. <u>Hymn. 8</u> | 144 |
| 2. Metrica e non solo: qualche novità su hymn. 6-8 | |
| 2.1. <u>Origine e natura del metro sinesiano</u> | 147 |
| 2.2. <u>Hymn. 6.1-6 e 7.1-5: una “vera” musica?</u> | 155 |
| 2.3. <u>Un ‘corpusculum’ nel corpus</u> | 169 |
| 3. Problemi di composizione | |
| 3.1. <u>Hymn. 7 (e 6)</u> | 171 |
| 3.2. <u>Hymn. 8 (a+b)</u> | 177 |
| 3.3. <u>Uno sguardo d’insieme</u> | 190 |
| 4. Appendice. Qualche questione testuale | |
| 4.1. <u>Caratteristiche dell’apokroton sinesiano e constitutio textus</u> | 192 |
| 4.2. <u>Hymn. 7.29-30</u> | 195 |

| | |
|----------------------------------|-----|
| CONCLUSIONI | 202 |
| <i>CONSPECTUS CODICUM</i> | 205 |
| BIBLIOGRAFIA | 207 |

INTRODUZIONE

In una prospettiva puramente diacronica, la storia degli *Hymni* sinesiani è costituita, se mi è consentita questa estrema, ma credo efficace semplificazione, da due fondamentali edizioni di riferimento: quella, nel 1568, dell'umanista cretese Franciscus Portus¹ e quella, nel 1939, dello studioso italiano Nicola Terzaghi². Esse rappresentano nell'ecdotica di questa raccolta poetica un'autentica "rivoluzione", un radicale cambiamento di prospettiva, che in entrambi i casi risulta in un diverso ordinamento della raccolta innodica. Esso, per quel che riguarda Portus, venne a dare un diverso assetto, apparentemente arbitrario, a quella che solo un anno prima era stata l'*editio princeps* dell'olandese Wilhelm Canter³: una disposizione dei carmi, quella del cretese, per così dire "irrispettosa" della tradizione manoscritta, dal momento che essa non viene attestata da nessun codice a noi giunto, ma a tal punto convincente da poter costituire per oltre tre secoli e mezzo il modello di riferimento per le non poche edizioni apparse sino alle soglie del Novecento⁴, e contestata per la prima volta poco più un secolo fa, quando nel 1907 Wilamowitz⁵ ne rilevava l'assoluta arbitrarietà appellandosi all'autorità dei testimoni considerati i migliori. L'intervento di Terzaghi, invece, al quale aprirono la strada proprio le osservazioni di Wilamowitz, preannunciato e preparato da una proeccdosi nel 1915⁶ e da numerosi articoli⁷ apparsi in un arco di tempo lungo circa un ventennio, si orientava in una direzione contraria a quella del Portus: l'esame dei codici sinesiani rendeva necessario un "ritorno alla tradizione" e dunque un nuovo ordinamento dei carmi. Nuovo, s'intende, rispetto alla *vulgata* di Portus, giacché lo studioso italiano non fece altro che ristabilire l'ordine degli Inni già seguito da Canter, adottando quello riverberato dai manoscritti più fededegni. Ma certo non è questo l'unico merito di Terzaghi.

¹ Cf. PORTUS 1568.

² Cf. TERZAGHI 1939.

³ Cf. CANTER 1567.

⁴ Fino al 1898, anno della "riedizione" di *hymn.* 4 in WILAMOWITZ 1898, si contano 13 edizioni degli Inni.

⁵ Cf. WILAMOWITZ 1907.

⁶ Cf. TERZAGHI 1915.

⁷ Gli articoli fondamentali sono TERZAGHI 1910, 1913, 1933, 1938.

Si deve al filologo italiano, infatti, la prima indagine sistematica dei testimoni del testo poetico di Sinesio e l'individuazione e organizzazione dei dati fondamentali offerti proprio dalla tradizione manoscritta, dati su cui, poi, si sono innestate le ricerche e gli studi che hanno visto la luce nell'ultimo secolo. Essi, in estrema sintesi, possono considerarsi:

- la suddivisione dei manoscritti nelle due classi *a* e *b*, derivanti da due distinti subarchetipi, entrambi comunque riconducibili ad un unico capostipite datato al IX/X sec., e la relativa indicazione delle caratteristiche di ciascuna di esse:
 - i). la classe *b* (mss. D, F, G, H, L, *I*, M, P, Q, V, Z)⁸, che presenta la raccolta completa degli Inni (tranne lo spurio *hymn.* 10) secondo la disposizione adottata dall'editore ed in cui i vari componimenti sono per lo più introdotti dalla formula di transizione *alla*,
 - ii). la classe *a* (mss. A, B, C, I, J, N, O, R), che si qualifica per l'assenza di *hymn.* 3 e 8 e per l'aggiunta di *hymn.* 10, e che presenta i carmi, introdotti dalla formula di transizione *eferoi*, in un ordine diverso rispetto a *b* (ovvero 4, 5, 6, 7, 9, 1, 2, 10);
- il primo delineamento dei rapporti di parentela tra i vari codici e, al contempo, il sospetto di contaminazione della tradizione con la conseguente rinuncia a tracciare uno *stemma codicum*;
- l'individuazione all'interno del testo sinesiano di numerose varianti d'autore, che facevano pensare l'editore ad una prima edizione "ufficiale" degli Inni (forse curata originariamente dallo stesso Sinesio) in un periodo compreso tra gli inizi del V ed il IX secolo;
- la dimostrazione della non autenticità di *hymn.* 10⁹, da Terzaghi in poi considerato come *subscriptio* di un copista bizantino Giorgio "Scellerato" (non altrimenti noto)¹⁰.

⁸ Per un sintetico *Conspectus Codicum*, cf. *infra*, pp. 205-206. Si tenga presente che i mss. P, R, e V sono stati aggiunti alla *recensio* a partire dall'edizione LACOMBRADE 1978.

⁹ A dire il vero già messa in dubbio da Wilamowitz.

¹⁰ In realtà Giorgio Scellerato non fu affatto un copista, ma un poeta cristiano che, agli inizi dell'epoca bizantina, scrisse carmi ispirati alla produzione sinesiana, carmi di cui *hymn.* 10 costituisce l'unico ma significativo resto. Su questa questione e l'importanza che essa riveste in relazione alla storia della tradizione degli Inni cf. BALDI 2008.

Dunque, l'analisi globale degli elementi testuali ed extratestuali offerti dai manoscritti permetteva il configurarsi di due diverse redazioni, facenti capo alle due classi, le cui notevoli divergenze (titoli, ordine degli Inni e consistenza della raccolta), tuttavia, Terzaghi si sforzava di ricondurre ad un'unica fonte: il tentativo di dimostrare la filiazione dell'ordine dei carmi in *a* da quello di *b* mirava, di fatto, a confermare la sua ipotesi che quest'ultimo fosse proprio quello voluto da Sinesio stesso (e che dunque fosse l'unico possibile), che avrebbe curato personalmente una prima edizione dei suoi *Hymni*, di cui sarebbero testimoni le varianti d'autore sparse all'interno del *corpus*.

Nel corso dei quarant'anni successivi a questa epocale edizione¹¹, le cure di Antonio Dell'Era prima e di Christian Lacombrade poi¹², attraverso un prezioso lavoro di raffinamento o di necessaria correzione di alcuni dei dati offerti agli studiosi da Terzaghi, se hanno senza dubbio consentito nuove importanti acquisizioni (si pensi all'individuazione dell'intervento di un correttore bizantino in alcuni testimoni della famiglia *a* da parte di Mariotti¹³, ripreso poi da Dell'Era¹⁴, o all'ampliamento della base testimoniale grazie a Lacombrade¹⁵), d'altro canto hanno solo in piccola parte contribuito ad una più chiara intellesione della storia del *corpus* innodico: gli sforzi, compiuti dal filologo italiano, di sistemazione dei rapporti stemmatici tra i testimoni dell'opera poetica di Sinesio hanno avuto vita assai breve, essendo essi rimasti confinati nelle pagine introduttive della sua edizione e mai più ripresi¹⁶, mentre la fiducia dello studioso francese che l'antichità di un nuovo manoscritto atonita potesse rivelare la *facies* più arcaica della tradizione degli Inni è risultata mal riposta, in quanto il codice è stato mal valutato¹⁷.

Si può affermare, in altre parole, che la storia della tradizione di questa raccolta poetica, ovvero l'indagine sulle modalità della sua costituzione e del suo approdo dalla Cirene del v sec. d.C. alla Costantinopoli della primissima età paleologa,

¹¹ Per una sintesi delle tappe fondamentali degli studi da Terzaghi a Dell'Era cf. GARZYA 1989, 55.

¹² Cf. DELL'ERA 1968 e LACOMBRADÉ 1978.

¹³ Cf. MARIOTTI 1947, 20-23.

¹⁴ Cf. gli studi raccolti in DELL'ERA 1969, 33-38, 47-54, ma anche *infra*, pp. 18-19.

¹⁵ Cf. LACOMBRADÉ 1978, 27-32.

¹⁶ Forti perplessità sugli *stemma* tracciati da Dell'Era a partire dalla recensione di GARZYA 1968.

¹⁷ Sulla necessaria revisione dei dati relativi al ms. *Athous Vatop. 685* cf. *infra*, pp. 20-22.

insomma l'indagine a ritroso, attraverso i "secoli bui" del vuoto testimoniale fino al suo momento per così dire "genetico", scritta in parte, e non sempre correttamente, da Terzaghi, da allora non ha più trovato cultori. Da un punto di vista strettamente filologico non si eccede nell'affermare che gli *Hymni* sono divenuti un testo che avrebbe ormai solo bisogno di essere sanato o migliorato nei *loci desperati* che ancora assillano lo studioso con poco rassicuranti *cruces desperationis*.

Le ricerche proposte in queste pagine partono proprio dalla constatazione che molti dei tasselli necessari per costituire un mosaico finalmente più completo di questa storia mancano ancora. Non solo. Esse sono risultate necessarie nel momento in cui una lettura del testo meno attenta al dedalo delle questioni "microtestuali", ma tesa a individuare, nei limiti del possibile, la *ratio* compositiva di ciascun carne e del *corpus* nel suo insieme, non ha rivelato l'esistenza di aporie insanabili con i soli dati ricavabili dagli studi esistenti sulla poesia sinesiana. Di tali aporie si darà conto volta per volta, proponendo soluzioni probabilmente non definitive ma auspicabilmente foriere di nuovi approfondimenti. Esse sono basate essenzialmente su due fattori. Da una parte è risultato imprescindibile un riesame diretto dei testimoni manoscritti¹⁸, che spesso, oltre ad essere stati erroneamente datati, sono latori di preziosissime indicazioni testuali ed extratestuali finora passate inosservate. Dall'altro si è cercato di inserire gli Inni in un quadro d'indagine più globale, condotta anzitutto secondo un criterio di coerenza "interna" al "sistema sinesiano", ovvero ponendo in relazione ogni questione affrontata (dalla possibilità che sia esistita un'edizione degli Inni curata dallo stesso Sinesio all'effettiva consistenza di alcuni dei componimenti della raccolta) con il complesso dell'opera e del pensiero sinesiano: in altre parole, se mi è concesso parafrasare il criterio adottato dai filologi alessandrini per il testo di Omero, tentando di *Sunesion ejf Sunesiou safhnizein*, nella convinzione che sia possibile trattare il prodotto della cultura del filosofo-vescovo discepolo di Ipazia come un sistema in cui *tout se tient*. Infine, rileggendo alcuni aspetti di quest'opera, come il prefatorio *incipit* di *hymn*.

¹⁸ Ho avuto modo di esaminare autopicamente quattordici dei venti manoscritti a tutt'oggi noti degli Inni. Per due dei restanti sei mi sono avvalso di riproduzioni digitali, mentre non ho potuto ancora vedere gli altri quattro (tra cui figura però un *descriptus*).

9 o la trattazione della dottrina neoplatonica dell'anima, alla luce della complessa temperie culturale che ha animato quei secoli in cui Sinesio stesso visse, e che non ha mancato di riverberare i suoi riflessi su Sinesio e sulle sue scelte letterarie, consapevole frutto del vivace rapporto dialettico che egli intrattenne con la cultura e le conoscenze del suo tempo: come tali, pertanto, si deve cercare di comprenderle, anche, lo vedremo, nei loro aspetti più tecnici.

Alla fine di questa indagine credo che emerga un quadro piuttosto inedito della storia che mi sono proposto di investigare, un quadro che forse può restituire gli Inni una veste sensibilmente più tardoantica e quindi più "sinesiana" di quella che attualmente possediamo.

CAPITOLO PRIMO

NOVITÀ DAI MANOSCRITTI

1. Il ms. *Vat. gr. 1390* (Q)

Il ms. *Vat. gr. 1390* (Q nelle edizioni degli Inni) è uno dei testimoni mutili della raccolta innodica¹, dal momento che tramanda ai ff. 201^r-202^r solo *hymn.* 7.4-53, 8 e 9.

Il manoscritto, generalmente assegnato al XIV sec.², è stato non molto tempo fa studiato con attenzione dalla Pérez Martín³, la quale ha rilevato come esso sia in realtà composto da due unità codicologiche ben distinguibili sia per il formato originario della carta con cui sono state realizzate le unità fascicolari, sia soprattutto per la distanza cronologica che separa le mani che vi hanno lavorato:

- ff. 1-35 (e forse anche il f. 247): i fogli iniziali, aggiunti al ms. originario, contengono l'*εἰκωνὴν εἰς τὸν αὐτοκράτορα Κωνσταντῖνον* dell'imperatore Giuliano l'Apostata e la *Syntaxis* del patriarca bizantino Giovanni Glykys (ca. 1260-1319), che offre come sicuro *terminus post quem* la data del 1315, anno di composizione della *Syntaxis* stessa; la copia di questi fogli è opera di sette scribi (fig. 1), il primo dei quali ha ricevuto dalla Pérez Martín l'appellativo di *anonymus Chisiani*⁴;

¹ La perdita del testo credo vada imputata al suo antigrafo, come pare di poter desumere dalle due serie di fascicolazione più antiche poste ad inizio e fine dell'unità fascicolare sempre al centro del margine inferiore, che si susseguono con regolarità dal f. 36 al f. 246 (è presente anche un secondo sistema, espresso in lettere, ma cronologicamente posteriore). Cf. anche PÉREZ MARTÍN 1996, 346, n. 104, che segnala la continuità di questa sezione con le altre.

² Cf. TERZAGHI 1933, 22-28 (ormai completamente superato, cf. *infra*).

³ Cf. PÉREZ MARTÍN 1996, 343-347 e *passim*.

⁴ Cf. *ibid.*, pp. 335-337.

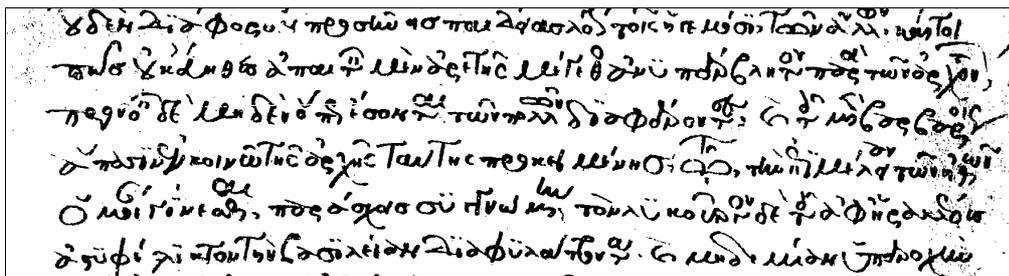


fig. 1: uno specimen di scrittura dalla prima unità codicologica di Q (f. 6^v).

- ff. 36-246: vi si leggono opere di Michele Psello, Basilio Magno, Alcinoio, Massimo di Tiro, Eustazio Macrembolita, Eliodoro e infine Sinesio (ff. 201-247, agli Inni seguono tutti gli Opuscoli, ma non le Epistole né le Omelie e Allocuzioni). Questa è la parte originale e più antica del ms. dove hanno collaborato due diversi copisti e va piuttosto retrodatata alla metà del sec. XIII. La prima mano (ff. 36-72; fig. 2), infatti, è facilmente riconducibile a noti esempi di *Fettaugenmode* studiati da Hunger⁵,

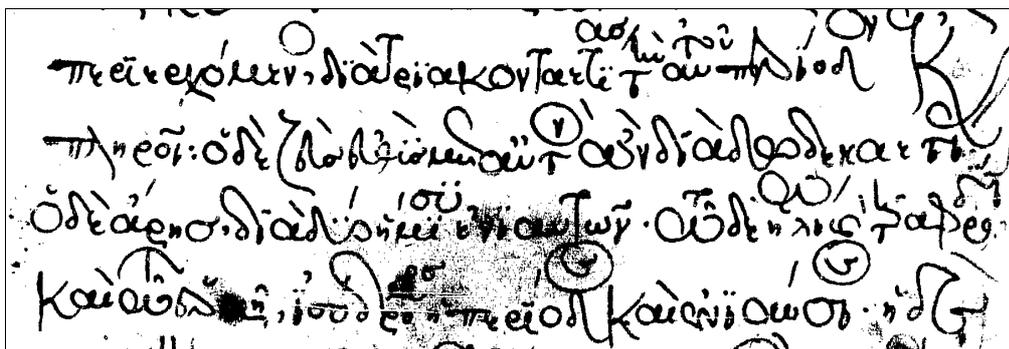


fig. 2: la prima mano della parte più antica di Q (f. 44^v).

mentre la grafia presente sui ff. 73-246 (dove si trova anche Sinesio; fig. 3)⁶ è stata accostata dalla Pérez Martín a quella del copista che ha vergato un decreto sinodale dell'anno 1250, conservato nel monastero di Iviron sul monte Athos⁷, e invita a datare la parte più antica del *Vat. gr. 1390* al periodo dell'impero di Nicea (1204-1261).

⁵ Cf. HUNGER 1972. PÉREZ MARTÍN 1996, 346, sostiene che “algunos detalles de la mano podrían sugerir una datación a mediados del s. XIII”.

⁶ Uno specimen anche in PÉREZ MARTÍN 1996, tav. 25.

⁷ Cf. la riproduzione in LEFORT 1994, n. 57.

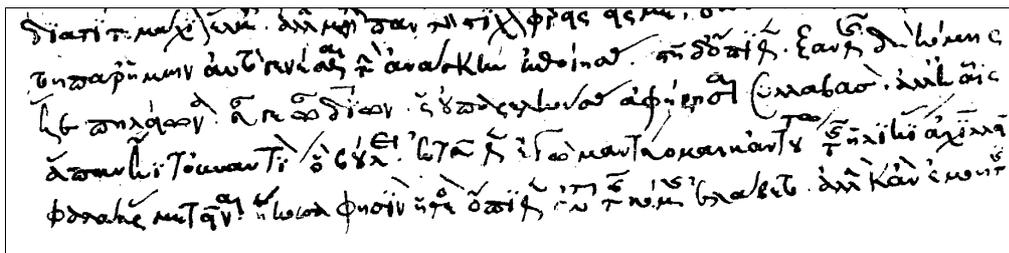


fig. 3: la seconda mano della parte più antica di Q (f. 228^v).

Grazie a questa nuova e più accurata datazione il valore testimoniale della parte più antica del ms. risulta tutt'altro che modesto⁸ per quel che riguarda il testo e la storia del testo degli Inni, dal momento che il *Vaticanus*, in quanto più antico rappresentante della loro tradizione manoscritta, si colloca adesso nella posizione più alta di un eventuale *stemma codicum* del *corpus*.

Mi preme inoltre portare all'attenzione due elementi paratestuali sinora ignorati, ma che, come si vedrà più dettagliatamente in seguito, credo consentano una radicale revisione dello *status* di due degli inni sinesiani più noti e commentati (*hymn.* 8 e 9): tali elementi consistono in due chiarissime indicazioni di fine inno, segnalate secondo una diffusissima modalità adottata dai copisti, ovvero tramite *dicolon* seguito da *paragraphos*, spesso con l'estremità destra rivolta verso l'alto (:T), poste la prima al f. 201^r dopo *hymn.* 8.30⁹, la seconda al f. 202^r all'altezza di *hymn.* 9.127¹⁰.

⁸ Per una rivalutazione del ms. cf. anche DELL'ERA 1969, 3-7, che, pur datandolo al XIV sec., mette giustamente in rilievo l'importanza del testo riverberato dal *Vaticanus*.

⁹ Cf. *infra*, pp. 189 sg.

¹⁰ Cf. *infra*, pp. 52 sgg.

2. Il ms. *Ambros. A 92 sup. (I)*

2.1. Composizione e datazione del ms.

Questo rappresentante della famiglia *a*, assegnato *tout court* al sec. XV¹¹, era considerato da Terzaghi¹² apografo del ms. *Vat. gr. 1394* (B, datato al XIV-XV sec.), ma riabilitato come autonomo da Dell’Era¹³. La visione autoptica del ms. permette di confermare alcune delle acquisizioni di Dell’Era, in particolare la rivalutazione dell’indipendenza dell’Ambrosiano dal Vaticano, e di dimostrare semmai il contrario, ovvero la filiazione di B da I, una volta che si sia rivista la datazione di quest’ultimo.

Innanzitutto è necessario precisare che la natura composita del ms. non permette di proporre una datazione univoca e che il XV sec. appare come il periodo più probabile per la genesi di alcune delle unità codicologiche che lo compongono, ma non per tutte, dal momento che altre sono sicuramente più antiche o, viceversa, più recenti. Il codice contiene nell’ordine:

- i) ff. 1^r-38^v: Cleomede, *Metewrologika* (copista m¹, seconda metà sec. XV);
- ii) ff. 39^r-44^r: Sinesio, *Hymni metrici*, (copista m², metà sec. XIV);
- iii) ff. 45^r-76^v: Cassio Iatrosofista, *Problemata*, (copista m³, sec. XV);
- iv) ff. 77^r-121^r: Porfirio, *Eiḡagwgh; eif’ apotelesmatika; Ptolemaiwu*, (copista m⁴, fine sec. XV);
- v) ff. 123^r-136^v: Archita di Taranto, *Peri; tou’ kaqolou logou hfoi iV kathgoriwh*, (copista m⁴);
- vi) ff. 139^r-142^v: frammento di Euclide dagli *Optica* 35.163-55.7 (probabilmente dello stesso copista m⁴, ma con grafia di modulo molto ridotto).

Le uniche due unità a presentare lo stesso formato e lo stesso tipo di carta sono quelle vergate dai copisti m³ e m⁴ (fatta eccezione per il frammento euclideo, che presenta un formato assai piccolo), mentre le restanti non hanno nulla in comune.

¹¹ Cf. TERZAGHI 1910, 1-7, datazione riproposta da tutti gli editori.

¹² Cf. TERZAGHI 1913, 452 sgg.

¹³ Cf. DELL’ERA 1969, 21-22.

La mano più recente è quella che ha trascritto alla fine del sec. XV i testi di Porfirio, Archita ed Euclide, mentre la più antica (come comprova anche lo stato di peggior conservazione del supporto cartaceo, in cui sono andate perdute anche parti dei margini) sembra proprio quella degli Inni: una scrittura dagli stilemi arcaizzanti¹⁴ che, se non vado errato, va retrodatata di un secolo rispetto all'opinione corrente, ovvero alla metà del sec. XIV. In tal modo appare evidente che i rapporti di dipendenza dell'Ambrosiano dal Vaticano sono seriamente compromessi, visto che il ms. B risulta, se non posteriore, almeno coevo di I. Tuttavia, l'analisi delle lezioni e dei *marginalia* consente di sciogliere ogni dubbio e, anche in considerazione della nuova datazione, di risistemare lo *stemma codicum* con l'eliminazione di un nuovo *descriptus*.

2.2. Il rapporto di I con B e le adnotationes metricae

Cominciamo dal testo degli Inni sinesiani e dalle concordanze in errore dei due mss. (tralasciando le lezioni peculiari di tutta la famiglia *a* e tutti i casi in cui I e B sono accomunati da identiche lezioni fallaci¹⁵), mi sembra utile vagliare rapidamente i luoghi in cui il Vaticano e l'Ambrosiano divergono l'uno dall'altro:

- errori indipendenti di I: *hymn.* 4.22 *pali* (con A², *palin*), 5.8 *peri; kosmian* (*perikosmian*), 15 *aġtroforhtw* (*aġtroforhtwn*), 30 *kosmotecnhti*" (con G H M, *kosmotecniti*"rell.), 64 *de; afrhn* (con A² G, *nen afrhn* recte ma *dE afrhn* B rell.), 1.234 *ti(ġi)*, 250 *ouġedakr* (*ouġ eġlakr* recte, ma *ouġE eġlakr* B¹), 366 *ajifi; polei* (*ajifipolei* recte ma *ajifipolei* B¹), 494 *opasa*" (con E H¹, *opasa*" recte ma *oposa*" B), 520 *eġkei* con la desinenza corretta *oi* soprascritta ad *ei*, 624 *keuqmwwn* (con H, *keuqmwwn* recte), 2.144 *eġpexmhġe* (*eġpexmhnen*). Come si nota, sono tutti errori di lievissima entità

¹⁴ La tensione arcaizzante della scrittura si riscontra anche nel semplice fregio dell'intestazione: una serpentina di lunghezza pari a quella del foglio, che inizia con un sobrio motivo floreale (una foglia trilobata) e le cui anse sono riempite da semplici *stigmai*: essa richiama da vicino i motivi ornamentali del celeberrimo *Petropolitanus gr. 219* (a. 835). Cf. gli *specimina* in DŽUROVA 2001, 32.

¹⁵ Si veda DELL'ERA 1969, 21, dove sono riportati dettagliatamente tutti i passi.

che il copista del *Vaticanus* ha potuto facilmente correggere *ope ingenii*, come confermano peraltro i casi di *hymn.* 1.250, 366 e 494, dove la tentata *emendatio* ha avuto l'effetto di generare una nuova menda. Nel caso di 1.520, invece, lo scriba si è limitato a scegliere una delle due lezioni già presenti nell'Ambrosiano;

- errori indipendenti di B (segnalo solo i più rilevanti): *hymn.* 4.1 *ajocentou* (*autolocentou*), 5.68 *bowsai* (*boasai*), 5.74 *para:(par)*, 9.34 *newtata* (*neotata*), 100 *nen* (*nan*), 1.397 *ajileimwwwn* (*ajo; leimwwwn*), 620 *fragida* (*sfragida*).

Come è evidente, dunque, B ha recepito tutti gli errori di I (salvo quelli che lui stesso, non sempre felicemente, ha potuto emendare), aggiungendone di propri, il che, in termini strettamente maasiani, è sufficiente per dimostrare la filiazione del Vaticano dall'Ambrosiano. Una conferma *a fortiori* di questa conclusione è il comportamento di B a *hymn.* 2.282-286: in un primo momento il copista ha omesso questo gruppo di versi per *saut du même au même*, salvo poi reinserirlo in margine una volta accortosi della svista; ebbene in I questi cinque *cola* non solo sono regolarmente presenti, ma ricoprono un solo rigo di scrittura (gli inni 1, 2 e 10 sono infatti vergati su cinque colonne), fattore che ha certamente favorito la momentanea svista nel suo discendente.

Il rapporto di dipendenza dei due mss. ora messo in luce risulta, peraltro, anche dal loro corredo extratestuale su cui vale la pena soffermarsi brevemente:

- la titolatura: entrambi offrono la stessa formulazione, peculiare per la connotazione, tipicamente tardo-bizantina, di Sinesio come “filosofo e retore” (*sunesiou kurhnaioy filosofou kai; rhtoro* “*uñnoi efmetroñ*);
- le *adnotationes metricae*:
 - *hymn.* 4: gli apparati riportano (con piccole ma significative sviste) solo quella del *Vaticanus*, perché in I ne rimarrebbero solo *tenuissima vestigia, eiusmodi tamen quae minime legi possint*¹⁶, ma che, in realtà, con un po' di fatica e con l'aiuto della lampada di Wood si possono decifrare quasi per

¹⁶ Cf. TERZAGHI 1939, 39. Le annotazioni agli inni 4 e 5 sono in effetti di difficile lettura a causa dell'usura che ha irrimediabilmente danneggiato il margine esterno del f. 39.

intero. Il copista del ms. B, stando agli editori, annota: *ajapaistika; kata; dimetra uperkaatahka: ajpalevontai de; ta; ajapaistika; ajapaistou" daktulou" spondeiou" efi tisin kai; iambon spaniw"* ("anapesti in dimetri ipercatalettici; gli anapesti ammettono anapesti dattili spondei, in alcuni raramente anche giambo"). Come si vede il breve testo (le piccole integrazioni sono dovute alla rifilatura dei margini del ms. che ha tagliato qualche lettera), che dovrebbe essere esplicativo, non ha in realtà un senso pienamente accettabile: oltre a leggere *katav* dove, conformemente alle annotazioni agli altri inni, ci si aspetterebbe un *kwla* (correzione poi giustamente proposta da Mariotti)¹⁷, e all'incomprensibile assenza del numero dei versi¹⁸, non mi sembra accettabile il singolare *iambon* (perché non scrivere *iambou*?) e non risulta conforme allo stile delle altre *adnotationes* nemmeno *ajpalevontai*, laddove nella nota a *hymn.* 6, che presenta una struttura simile (descrizione sintetica del metro seguita da una analitica dei suoi tratti salienti), troviamo invece *eijiv*. Una più accurata lettura del *Vaticanus* risolve alcune delle aporie appena elencate, pur persistendone altre che troveranno spiegazione fra breve (cf. *infra*):

ajapaistika; ka (sic)
dimetra uper
kaatahka
lz^a o devon
tai de; ta; ajapaistika;
ajapaistou" dak
tulou" kai; spon
deiou" efi tisi de;
kai; iambon
spaniw".

¹⁷ Cf. MARIOTTI 1947, 221.

¹⁸ Quest'anomalia aveva fatto pensare a Terzaghi che questa *adnotatio* fosse introduttiva a tutto il *corpus* e non solo all'inno 4: in tal modo egli credeva di poter giustificare la singolare menzione di "giambi" nei carmi sinesiani, riferendola alle clausole di alcuni versi degli inni 6-8 (cf. TERZAGHI 1939, 39). Come si vedrà tra breve, però, l'assenza del numero dei *cola* è dovuta unicamente alla cattiva lettura da parte del copista del Vaticano del suo antigrafo.

Dunque, in realtà l'indicazione contiene correttamente il numero dei versi totali di *hymn.* 4 (*Iz*) e, pur non trovandovi l'atteso *kwla*, si può leggere un curioso *ka* (interpretato dagli editori per *kata*)³⁷ la cui origine credo dipenda dalle difficoltà incontrate dal copista nella decifrazione dell'antigrafo. Rimangono, comunque, la particolarità del singolare *ihmbon* e dell'uso di *devontai* (non *apodevontai*).

L'*adnotatio* dell'Ambrosiano, invece, oltre a non presentare le suddette incongruenze di B, basta da sola ad escludere la filiazione da quest'ultimo di I, anzi credo che permetta di spiegarne le anomalie:

ajapais'tika; kwla
d'metra up'erkat'av
lhkta IzV ejsi; de;
ta; ajapais'tika;
 5 *ajapai'st(oi) daktu(foi)*
kai; sponde(foi)^a
de; kai; ihmbon spaniw''.

37 dimetri anapestici ipercatalettici; i *cola* anapestici sono costituiti da anapesti, dattili e spondei, ma raramente anche da giambi.

Qui compaiono correttamente sia il termine *kwla* che l'esatta cifra del numero dei versi (*IzV*), ma anche il più logico plurale *ihmboi* e, infine, la struttura della nota è conforme a quella dell'inno 6 (con la forma verbale *ejsin* al posto del pur corretto *devontai*). Sembra insomma che sia questa e non quella di B l'annotazione originaria per l'inno 4: le difficoltà di lettura dovute all'evanescenza dell'inchiostro (ricordo che alcune lettere possono essere lette solo con l'ausilio della lampada di Wood: in particolare al r. 3 da *lhkta* in poi e al r. 7 le lettere centrali di *ihmboi*, ovvero proprio le parti in cui maggiormente B diverge da I) e all'usura del margine (al r. 1 le lettere centrali di *kwla* sono in lacuna, ed in B sono riportate solo le lettere *ka*, ovvero le estremità leggibili della parola) devono essersi presentate anche per il copista del Vaticano e aver impedito la decifrazione della nota, che di conseguenza è stata malamente riadattata;

- *hymn.* 5: in B manca il margine che la accoglieva e in I stavolta le difficoltà di lettura sono praticamente insormontabili per lo stato di deterioramento del margine; sono tuttavia ancora visibili i primi due righi di questa che doveva essere una nota piuttosto lunga (si contano 10 righi di scrittura):

ajákreoteia ³³³
 /aV ³³³ toj³men t³³

(seguono poi 8 righi in cui si possono dubitativamente intuire solo le forme di alcuni grafemi). La perdita di questo testo è estremamente deplorabile perché verosimilmente dava conto, in modo piuttosto dettagliato, delle caratteristiche salienti degli anacreontei sinesiani, permettendo forse di capire a quale elemento metrico di base (se il giambo ovvero lo ionico)¹⁹ essi venissero ricondotti. L'*adnotatio* ad *hymn.* 9, ancora in anacreontici, rimanda peraltro proprio a questa nota per le necessarie delucidazioni in merito: *ajakreonteia kwla rnvV oñia toi" prorrhqeiſi kata: panta* (qui non si riscontrano differenze tra I e B).

- *hymn.* 6: anche in questo caso la perdita del margine nel Vaticano non consente un raffronto con l'Ambrosiano, che in realtà, al contrario di quanto si ricava dagli apparati, risulta chiaramente leggibile:

ajapáſtika; dimetra
bráçukatalhka
kwla^o mbV eiſi; de;
tiha toutwn kata
 5 *lhktika; eij' sullabh*
hçoi penqhmerh.'

42 dimetri anapestici brachicatalettici; alcuni di essi sono catalettici *in syllabam* ovvero sono costituiti da due piedi e mezzo.

¹⁹ Su questo problema cf. *infra*, pp. 47-49.

- *hymn.* 7, 9, 1, 2, 10: non si riscontrano differenze tra i due mss.
- dopo *hymn.* 1.39 sia I che B segnalano lacuna in modo identico: *leip(etai)* con il *pi* sovrammesso allo *iota* (*leif*).

In considerazione di tutti questi elementi, il ms. *Vat. gr. 1394* può essere, allora, tralasciato nella *constitutio textus* senza danno alcuno in quanto apografo dell'*Ambros. A 92 sup.*, al quale si deve invece assegnare una speciale rilevanza in quanto testimone fra i più autorevoli della classe di manoscritti rappresentata dalla famiglia *a*²⁰.

2.3. Il rapporto di I con il gruppo *a*

Il codice ambrosiano appare, infatti, come il più antico latore delle *lectiones metricae* ritenute peculiari del ramo cosiddetto “recente” di questa famiglia e costituito secondo Dell’Era²¹ proprio da I, B e dalla seconda mano del *Monac. gr. 476* (A), ovvero la mano, di difficile datazione, che ha emendato il testo di quest’ultimo manoscritto quasi sempre eradando e sovrascrivendo la correzione. Ora, sulla base della nuova datazione di I e del ridisegnamento dei suoi rapporti di parentela stemmatica con B, vengono meno i presupposti per la sottosuddivisione della famiglia *a* in due rami, uno recente appunto, e uno più antico, esente dall’intervento dell’*emendator* metrico bizantino (chiamato *G* da Mariotti e Dell’Era)²², costituito dalla prima mano di A (sec. XIII/XIV), e dai mutili *Barocc. gr. 139* (N, sec. XIV) e *Barocc. gr. 56* (O, sec. XIV prima metà): l’Ambrosiano, infatti, cronologicamente di poco posteriore al codice di Monaco, testimonia già nella prima età Paleologa la definitiva sistematizzazione della revisione metrica operata sul testo tramandato da *a* e si pone come punto di arrivo di un lavoro

²⁰ Sulla rivalutazione dell’autonomia di questa famiglia rispetto a *b*e, conseguentemente, della sua importanza per la storia del testo poetico sinesiano cf. BALDI 2008, 202-204.

²¹ Cf. DELL’ERA 1969, 42-46.

²² Cf. MARIOTTI 1947, 20-23; DELL’ERA 1969, 33-38, 47-54.

erudito sugli Inni che ha conosciuto probabilmente fasi intermedie, rappresentate, credo, in modo paradigmatico dal *Monac. gr. 87 (M)*²³.

²³ Cf. *infra*, pp. 25 sgg.

3. Il ms. *Athous Vatopedinus 685* (V)

L'*Athous Vatopedinus 685*, latore dell'opera completa di Sinesio, ignoto a Terzaghi e a Dell'Era, è stato portato all'attenzione degli studiosi, insieme col mutilo *Paris. gr. 1289* (P, contenente solo *hymn.* 3), agli inizi degli anni '70 da un'indagine di Adriana Pignani²⁴ e se ne è valso per primo Lacombrade per la sua edizione degli Inni, dove compare come rappresentante della famiglia *ℓ* siglato dalla lettera V²⁵.

Inizialmente considerato opera di un solo copista e dunque assegnato *tout court* agli inizi del secolo XIII²⁶, se non agli ultimi decenni del XII²⁷, datazione che lo avrebbe reso il testimone più antico in nostro possesso, dalla visione del microfilm sul quale ho potuto esaminare il manoscritto²⁸ risulta, però, non solo che il *Vatopedinus* deve essere postdatato di quasi un secolo, ovvero alla fine del sec. XIII o agli inizi del XIV²⁹, ma risulta anche che la sua parte finale, contenente peraltro quasi tutto il testo degli Inni (ff. 240^v-248^v), è stata vergata da un'altra mano, completamente diversa dalla precedente, e sicuramente ancora più tarda di essa, ovvero databile alla fine del sec. XIV³⁰: dal f. 240^v, infatti, ovvero a partire dal *hymn.* 1.117, assistiamo ad un netto cambio di tipologia grafica e di assetto testuale, passando i righi della superficie scrittoria da 28 a 33 e mancando tutte le lettere incipitarie come pure la tipica formula di transizione tra inni *alla*. Sorprendente il silenzio osservato da tutti gli studiosi del manoscritto atonita su questo fenomeno macroscopico, che non può in nessun caso essere passato

²⁴ Cf. PIGNANI 1970-72, dove il codice è descritto, sebbene in modo gravemente lacunoso, e parzialmente collazionato.

²⁵ Cf. LACOMBRADÉ 1978, 29-31.

²⁶ Cf. EUSTRATIADIS 1924, 136; PIGNANI 1970-72, 78; CRISCUOLO 1972, 322-324.

²⁷ Cf. GARZYA 1974, 138.

²⁸ Due *specimina* della mano che ha vergato il codice sono disponibili in GARZYA 1989, 96 e 572 (le tavole, sprovviste di una numerazione propria, si trovano a fronte delle pagine indicate), essi riproducono i ff. 4^v e 239^v, quest'ultimo contenente proprio l'*incipit* di *hymn.* 1.

²⁹ Per una discussione più dettagliata a riguardo si veda BALDI 2004-05 (Tesi di Laurea Triennale), 13-16. Questa datazione mi pare assicurata anche dall'epoca della mano (fine sec. XIII) che ha vergato le ll. 12-25 del f. 217^v: la modalità di successione delle due mani sulla pagina fa pensare non ad un restauro successivo, ma ad un semplice e brevissimo avvicendamento nell'opera di copiatura del testo, se non ad un cambio grafico dovuto al medesimo copista.

³⁰ Entrambe queste datazioni hanno trovato conferma anche da parte del Prof. Luca Pieralli, della Scuola Vaticana di Paleografia e Codicologia Greca, che ha direttamente visionato per me il manoscritto nella *Monhvi* Vatopedi sul monte Athos nel maggio del 2009: a lui desidero esprimere viva gratitudine per aver messo a mia disposizione il suo tempo e la sua competenza.

inosservato³¹. Sorprendente anche perché il cambiamento che si osserva avviene in un punto tale per cui non siamo autorizzati a pensare ad una mutilazione del codice, poi restaurato in epoca più tarda: le due mani, infatti, si avvicendano senza soluzione di continuità, esattamente nel passaggio dal *recto* al *verso* del medesimo f. 240, ma quasi ad un secolo di distanza l'una dall'altra:

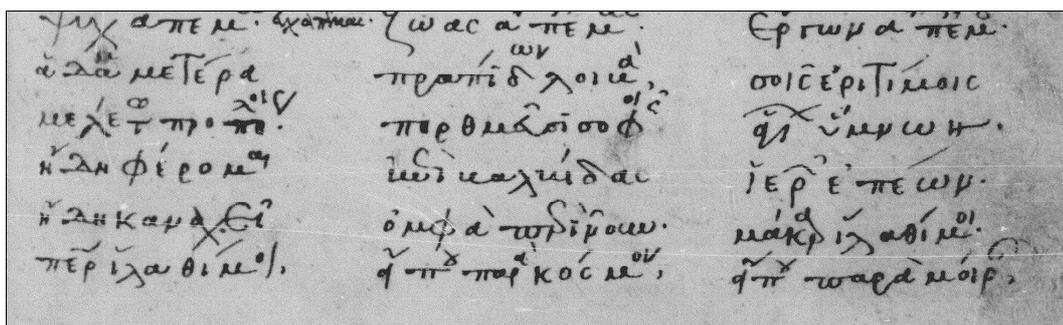


fig. 1: l'ultima parte vergata dalla mano più antica del *Vatopedinus* al f. 240^r (*hymn.* 1.98-116).

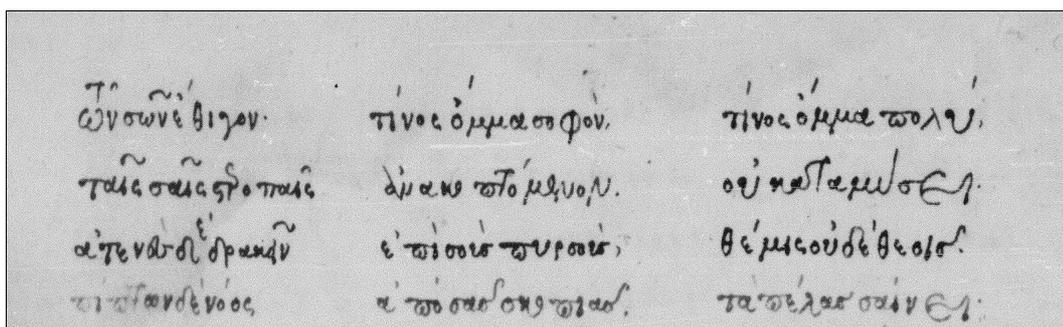


fig. 2: le prime righe trascritte dalla mano più recente al f. 240^v (*hymn.* 1.117-128).

Tale circostanza può essersi verificata unicamente se il primo copista, che chiameremo V¹, una volta giunto al v. 116, non avesse potuto proseguire per un motivo forse imputabile ad una mutilazione dell'antigrafo; successivamente poi, un secondo copista, che dunque chiameremo V², accortosi della lacuna, avrà completato in modo più sbrigativo il testo sulla base di un antigrafo questa volta completo. Risulta, quindi, di tutta evidenza, che queste due "sezioni" degli Inni, pur trovandosi in uno stesso manufatto, andranno considerate, anche ai fini della *constitutio textus*, come due testimoni indipendenti, appunto V¹ (= *hymn.* 1.1-116)

³¹ Fanno eccezione i curatori dell'edizione parigina degli Opuscoli sinesiani, che tuttavia relegano questa fondamentale informazione in nota e sembrano considerare coeve le due mani (cf. LAMOUREUX-AUJOUAT 2004, xxvi-xxviii e n. 20), ribadendo, peraltro, che il ms. è "écrit d'une seule main".

e V² (= *hymn.* 1.117-*hymn.* 9.134). La porzione di testo offerta da V¹ è troppo piccola per poter tentare di stabilire una qualche relazione stemmatica, tuttavia, rispetto a V², che mostra affinità notevoli con il *Monac. gr.* 29 (H) e 87 (M, ovvero con il suo testo “base”³² M^h)³³ e presenta una particolarità che vedremo tra breve (cf. *infra*), si segnala il *vacuum* dopo *hymn.* 1.39³⁴, che lo avvicina ad un gruppetto di codici piuttosto eterogeneo³⁵ e la particolarità del titolo che non trova se non vaghissimi riscontri tematici in un paio testimoni e la cui formulazione completa³⁶ risulta *sunesiou episkopou ufnoui efnetroi eif' thn agian triada kai; eif' diafoxou" edrta," despotikaV; twh cristougenmw kai; twh loipwV*³⁷.

Questa datazione più tarda, oltre che a relegare in secondo piano la novità dell'edizione di Lacombrade, smentisce che il *Vatopedinus* riverberi una fase più antica della tradizione, fase che avrebbe confermato la recenziarietà e il minor valore testimoniale della famiglia *a*. lo stadio più antico da noi direttamente conosciuto è e rimane, dunque, quello riverberato dal mutilo *Vat. gr.* 1390 (Q), ovvero la metà del sec. XIII³⁸ (il periodo dell'impero niceno), mentre il resto dei codici degli Inni risale alla prima età paleologa (fine del XIII sec.), epoca in cui entrambe le famiglie, come abbiamo visto, appaiono già stabilmente presenti e strutturate nel panorama dei testimoni sinesiani.

Il codice atonita, tuttavia, si segnala anche per un altro piccolo, ma importante elemento, che permetterà di svolgere ulteriori nuove considerazioni. Ho accennato come la parte copiata in V² sia del tutto priva di annotazioni ed elementi extratestuali che invece compaiono in V¹: notiamo solo l'uso, unicamente come

³² Cf. *infra*, pp. 25-26.

³³ Cf. e.g. *hymn.* 1.141 *apristoi" ajemni" (apristoi" ajepeterique)*, 427 *khvuka" (khra")*, 579 *galhwa" (glhwa")*, 619 *h|hhlh*, 9. 74 *oqi (ifj)*, 75 om. *dA101 glhsqai" (glhwai")*.

³⁴ Il verso precede un *locus fere desperatus* (*hymn.* 1.41-43) su cui cf. CECCON 1990, 296-298 e GRUBER-STROHM 1991, 141.

³⁵ Essi sono il *Paris. gr.* 1039 (D) e il *Vat. gr.* 94 (G), della famiglia *b* e il *Monac. gr.* 476 (A), l'*Ambros. A 92 sup.* (I), dove in margine si legge *Jeix etaiV*, e l'*Oxon. Barocc. gr.* 56 (O) della famiglia *a*.

³⁶ Diversamente da quanto si legge in LACOMBRADÉ 1978, 11. Anche di questo piccolo ma non secondario particolare sono debitore al Prof. Pieralli.

³⁷ Si vedano, ad esempio, il titolo dell'*Oxon. Barocc. gr.* 139 (N) *tou' autou' sunesiou ufnoui eif' qeon efnetroie* e del *Vat. gr.* 64 (I) *Sunesiou episkopou kurhnh" ufnou" eif' to; qeion*.

³⁸ Cf. *supra*, pp. 10-11.

indicatore di finale di inno, del classico *dicolon* seguito da *stauros*³⁹ (:+). Sorprende dunque non poco la presenza, nel f. 244^f all'altezza di *hymn.* 2.60 (fig. 3), proprio di un vistoso *stauros*, posizionato a ridosso del verso che introduce in modo solenne la sezione eulogica rivolta al padre, poi al figlio e alla *πνοία*, che si conclude al v. 144 (*μνα," w|μναδwm/ pater w|paterwm...*)⁴⁰:

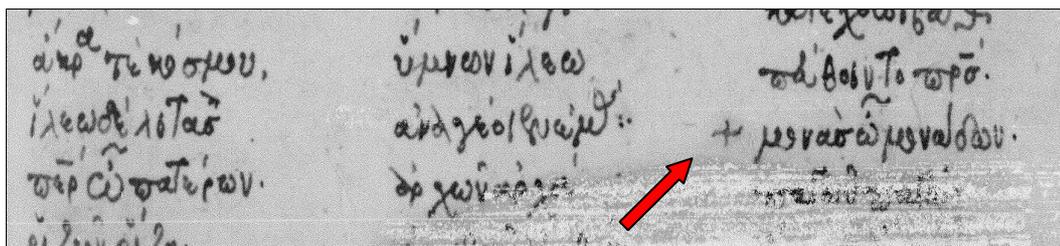


fig. 3: lo *stauros* nell'intercolumnio tra *hymn.* 2.59 e 2.60 (f. 244^f).

Il motivo della presenza qui di questo segno non è spiegabile, data l'assenza di altri segni simili, se non ipotizzando un fraintendimento di qualcosa che il copista responsabile della trascrizione di V² deve aver trovato in questo punto, ovvero a cavallo tra *hymn.* 2.59 e 2.60. Ci soccorrono nel ricostruire la genesi dell'errore in cui incorse l'anonimo copista altri tre manoscritti sinesiani: essi sono il *Patm.* 668 (R, sec. XV, mutilo, contiene soltanto *hymn.* 2.1-65, 69-165, 169-258), l'*Oxon. Barocc. gr.* 139 (N, sec. XIV, anch'esso mutilo, contiene *hymn.* 2, (10), 5.65-91, 6 e 7), entrambi appartenenti alla famiglia *a*, e il *Vat. gr.* 94 (G, sec. XIII-XIV) della famiglia *b*. Ebbene, in quest'ultimo dopo *hymn.* 2.59 si trova proprio *dicolon* seguito da *stauros*, mentre R segnala fine inno con la caratteristica formula *εφεροι*, in N, invece, tra i due versi in questione si trova uno spazio bianco, inoltre la lettera iniziale di *hymn.* 2.60 è in ectesi e di modulo maggiore (fig. 4), in altre parole tutte inequivocabili segnalazioni di fine inno:

³⁹ Per una lista di attestazioni dell'uso dello *stauros* con la medesima funzione di indicazione di inizio o fine di una porzione testuale nei manoscritti latini tardoantichi si veda TRONCARELLI 1998, 97-100.

⁴⁰ Sulla struttura di *hymn.* 2 cf. *infra*, pp. 78 sgg.

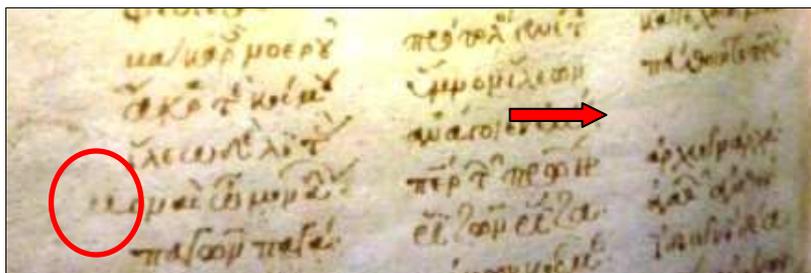


fig. 4: il passaggio da *hymn.* 2.59 a 2.60 nel Barocci 139 (f. 213^v).

Alla luce di quanto detto, appare ora chiaro ciò che è avvenuto in V²: il copista deve aver trovato dopo 2.59 lo stesso *dicolon + stauros*, usato nel suo antigrafo, forse in una forma già poco intellegibile e perspicua, per segnalare una sorta di “suddivisione interna” di *hymn.* 2 (come avvisano esplicitamente R e G e comparabilmente N, sebbene *e silentio*), ma deve averlo frainteso, probabilmente perché posizionato in modo innaturale e malamente riferito al verso seguente come una sorta di indicazione “devota” di un passo (quello che prende l’avvio a partire da 2.60) di alto contenuto teologico.

Questa non banale indicazione, che in qualche modo individua un piccolo sottogruppo di manoscritti, pur non significativa in relazione all’effettiva consistenza di *hymn.* 2 (sebbene essa si collochi proprio al passaggio tra la parte introduttiva dell’inno e l’inizio della sezione dedicata alla teologia trinitaria), sembra suggerire piuttosto una particolare valenza per la *mise en page* degli Inni del numero 60, ovvero l’eventualità che la superficie scrittoria dei mss. più antichi accogliesse porzioni di testo a gruppi di 60 vv. ripartiti su più colonne, eventualità che, come vedremo⁴¹, risulterà utile per prospettare alcune ipotesi circa i meccanismi di trasmissione del testo poetico sinesiano.

⁴¹ Cf. *infra*, pp. 126-129.

4. Il ms. *Monac. gr. 87 (M)*

Il codice *Monac. gr. 87 (M)*, elegante manufatto librario prodotto nel sec. XVI, tramanda, oltre al *de Bello gothico* di Procopio di Cesarea e alla *protheoria* di Niceforo Gregora al *de insomniis* di Sinesio, l'*opera omnia* di quest'ultimo ad eccezione delle sue *Epistole* (gli Inni si trovano ai ff. 579^r-592^r).

Esso è stato per lungo tempo considerato *descriptus* del *Monac. gr. 29 (H)* nelle edizioni degli Inni), poi riabilitato da Dell'Era come autonomo⁴², ma tuttavia *eliminandus* dalla *recensio* in quanto evidentemente frutto della contaminazione fra le due famiglie di testimoni: ordine dei componimenti come nella famiglia *h*, ma latore delle *adnotationes metricae* e di *hymn. 10* come la famiglia *a*, nonché in moltissimi casi di varianti che oppongono nettamente le due classi. M, in altre parole, è l'unico codice che testimonia direttamente per gli Inni un lavoro di recupero di materiali sinesiani e la "stratificazione" degli stessi secondo le modalità proprie dei "codici portatori di varianti" e come tale richiede molta cautela nell'essere utilizzato, tuttavia le sue peculiarità, se rettamente osservate, permettono di aggiungere un'altra tessera al frammentario mosaico della tradizione del nostro *corpus*. Finora il *Monacensis* veniva descritto⁴³ come risultato della sovrapposizione (avvenuta per lo meno nell'antigrafo e non direttamente sul nostro ms.) di due differenti strati testuali: *M^b*, ovvero il "testo base" della *recensio h*, ed *M^a*, costituito dalle varianti proprie dell'omonima famiglia, sovrascritte o in margine e segnalate attraverso una pluralità di segni, la cui natura vedremo tra breve. In realtà questa schematizzazione, che risale al Dell'Era, non è esatta: non è vero che le varianti di *a* compaiono solo nelle modalità sopra indicate, a volte, infatti, sono le lezioni di *h* a costituire la *varia lectio*, mentre quella di *a* si trova direttamente *in textu*. Questo comportamento è evidente in *hymn. 4*, quello maggiormente interessato dal lavoro di "riorganizzazione" dei *kwla* in misure ioniche, dove, se dobbiamo prendere per buona la ricostruzione di Dell'Era, si è verificato un vero e proprio cortocircuito nel meccanismo di trascrizione del testo e segnalazione delle sue varianti. Non solo, infatti, in molti casi il *Monacensis* non riporta affatto le lezioni peculiari di *a*

⁴² Cf. DELL'ERA 1969, 25.

⁴³ Cf. *ibid.*, 25-30.

(né nel testo, né fuori di esso), ma a volte, all'interno di uno stesso verso, segnala una variante o una correzione relativa ad un lemma, omettendo però di fare altrettanto con la disposizione del testo nel verso stesso (e. g. al v. 20: *su; de; kai; fusin fqitan ajficoreuwi*", sopra *fqitan* leggiamo la variante propria di *a qhitan*, ma non siamo informati sul fatto che la disposizione del testo in quella famiglia è diversa, ovvero *su; de qhitan fusin ajficoreuwi*"), mentre addirittura in almeno un caso capita che il "testo base" discordi da entrambe le versioni tràdite (v. 18 *su; w| "nax coreia" ta," aγγελika,"* contro il *su; coreia" ta," aγγελika," w| "nax di a e su; de; ta," aγγελika," afax, coreia" di h*). Questo fenomeno, di palmare evidenza in questo inno, ottiene, a mio modo di vedere, solo due possibili giustificazioni: o il copista di M (*scl.* del suo antigrafo) ha arbitrariamente operato una selezione delle varianti e delle correzioni da recepire nel testo, cioè ha rinunciato ad una collazione sistematica del suo antigrafo con un rappresentante della famiglia *a*⁴⁴, stabilendo inoltre autonomamente se segnalarle come varianti o meno, oppure il codice è un testimone fedele di un una fase della tradizione sinesiana a noi sconosciuta, che riverbera, date le caratteristiche testuali appena descritte del *Monacensis*, una *facies* intermedia tra le due redazioni a noi oggi note. Nell'impossibilità di optare per l'una o l'altra delle ipotesi solo a partire da dati *stricto sensu* testuali, ci soccorrono fattori extratestuali a torto trascurati, se non mai segnalati, che fanno propendere per la seconda delle alternative sopra prospettate. Innanzitutto, confermerebbe lo statuto di M come redazione "intermedia" l'assenza di alcune annotazioni metriche: oltre a mancare quelle di *hymn.* 3 e 8, assenti in *a*, e di *hymn.* 5, di cui non rimangono che illeggibili tracce nell'*Ambros. A 92 sup.* (I)⁴⁵, mancano anche quelle di *hymn.* 4 e 10, la prima costituita da un testo ora reso più perspicuo ancora una volta grazie all'*Ambrosianus*⁴⁶, la seconda posta ad illustrare un testo anch'esso singolare, data la sua originaria estraneità alla silloge sinesiana. Dal momento che queste *adnotationes* sono invece presenti proprio in I, il più antico latore di tutte le peculiarità che caratterizzano la famiglia *a*, ciò da un lato

⁴⁴ Un esempio di recezione sistematica delle varianti di questa famiglia è il *Monac. gr. 476 (= A)*, nel quale però esse compaiono solo in rasura e correzione.

⁴⁵ Cf. *supra*, p. 17.

⁴⁶ Cf. *supra*, pp. 14-16.

mette in crisi la teoria di Dell’Era che vedeva M (ovvero il suo antigrafo) come risultato della mera conflazione di due esponenti delle famiglie di manoscritti, dall’altro pone la questione se esse fossero presenti sin dall’inizio nella versione metricamente emendata di *a*, ovvero se tale versione abbia avuto un preciso momento genetico (che Dell’Era chiamava *G*⁴⁷, o se piuttosto, abbia raggiunto il suo aspetto attuale attraverso fasi graduali di intervento sul testo, fasi di cui M potrebbe essere un possibile testimone. Il fatto che, del resto, ci troviamo di fronte ad una deliberata omissione da parte del copista sembra escluso dalla curiosa e inspiegabile, se assumiamo un’ottica diversa, intestazione posta a capo di *hymn.* 7 e 9, particolarità che vale, credo, come garanzia di fedeltà del nostro anonimo scriba al suo modello di riferimento: in entrambi i casi, infatti, dopo il consueto *alla* leggiamo, inaspettatamente, la formula *tou' autou' uñnoi eferoi* (in *hymn.* 7 essa è in margine e segue poi l’annotazione metrica; in *hymn.* 10 la formula e l’inno sono sintomaticamente vergati su un nuovo foglio e non di seguito ad *hymn.* 9, secondo la modalità di successione dei carmi adottata nel corso dei fogli precedenti):

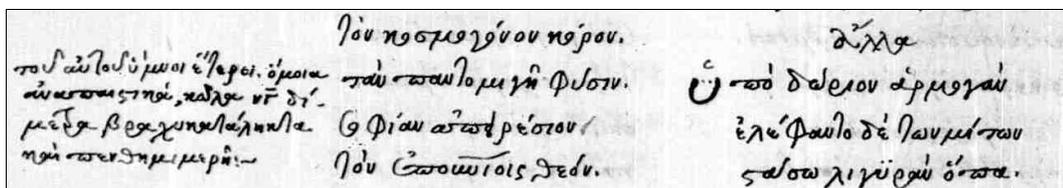


fig. 1: l’incipit di *hymn.* 7 e, in margine, l’adnotatio introdotta da *eferoi* (f. 589^v).

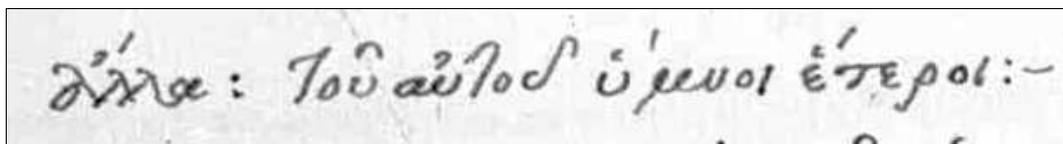
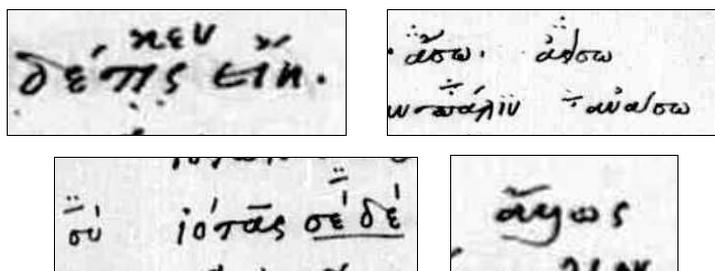


fig. 2: l’intestazione di *hymn.* 10 (f. 592ⁱ).

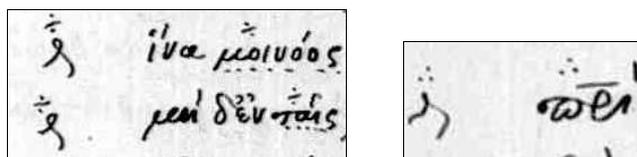
Questo accostamento di *alla* ed *eferoi*, oltre ad apparire ridondante, si giustifica solo pensando alla volontà di riprodurre tutto il contenuto dell’antigrafo, senza, per così dire, “normalizzare” e uniformare le intestazioni di apertura dei vari inni, e assicura che il *tou' autou' uñnoi eferoi* comparisse solo in questi due punti,

⁴⁷ Cf. DELL’ERA 1969, 47-54 e anche *supra*, pp. 18-19.

altrimenti non ci sarebbe stato motivo per non trovare formulazioni similari anche a capo degli altri componimenti. Ricapitolando, sembra proprio che il nostro *codex "deterior"* ci fornisca informazioni preziose su uno stadio della storia della trasmissione del testo degli Inni che finora sembravano precluse dalla datazione in generale piuttosto tarda di tutti gli altri testimoni (sec. XIII): quanto infatti esso ci permetta di risalire indietro nel tempo ci potrebbe essere indicato proprio da una delle numerose modalità di indicazione delle varianti cui ho cursoriamente accennato sopra. Oltre infatti al diffusissimo e corrico uso di *litterae subpunctatae*, di *stigmai* poste a formare un triangolo, di *obelos periestigmene*, di *obelos* sormontato da *dicolon* o dall'indicazione *allw*" (in un solo caso), si incontra, come segno indicante espunzione, un inusuale *theta* minuscolo, dall'occhiello completamente aperto secondo un tipico tratteggio corsivo, posto sempre in margine e legato al lemma da atetizzare da un altro dei segni appena elencati:



figg. 3, 4, 5, 6: esempi di indicazioni di varianti in M (ff. 591^r, 590^r, 581^r, 588^r).



figg. 7, 8, 9: esempi di atetesi segnalate dall'uso del *theta* in M (ff. 588^v, 581^v, 585^r).

La presenza di questo *theta* in un codice di XVI sec. quale è il *Monacensis* desta non poca meraviglia, sia perché esso si trova impiegato praticamente solo sui fogli riservati al testo degli Inni, sia perché rimanda a pratiche di emendazione del testo, la cui sopravvivenza in un periodo così tardo come è quello in cui vide la luce il nostro manoscritto appare piuttosto sospetta. Il segno, difatti, viene

menzionato in funzione critico-testuale⁴⁸ da fonti molto antiche riconducibili alla fine della tarda antichità (V-VI sec.): nel cosiddetto *Anecdota Parisina de notis* (*Par. lat.* 7530, del sec. VIII) nella sezione denominata *Notae Simples* con la qualifica di *supervacuuus* (*GL* 6.536.18-19 Keil), e nel cosiddetto *Anecdota Cavense de notis antiquorum* (del sec. XI/XII), dove si parla del suo impiego in *amputandis*⁴⁹. Parimenti, indirizza alla tarda antichità anche la testimonianza sull'uso "letterario" del *theta* da parte di Sidonio Apollinare che in *carm.* 9, indirizzato all'amico Felice Magno, così si esprime:

*Germanum tamen ante sed memento,
doctrinae columen, Probum advocare,
isti qui valet exarationi
detrictum bonus applicare theta* (vv. 332-335)

Tuttavia ricorda prima di chiamare in mia difesa il
fratello Probo, pilastro di dottrina, lui che, pur buono,
potrebbe applicare a questo scritto un inesorabile *theta*.

dove il riferimento è al rischio che corre il poeta stesso di vedere il suo mediocre scritto (cf. *sterilis Camenae* al v. 318) censurato dal pur accondiscendente dottissimo Probo proprio con l'apposizione di un "inesorabile *theta*". Quanto ad un uso concreto del *q* con questa funzione su codice, l'unico esempio che sono finora riuscito a rintracciare è quello del celeberrimo Virgilio Mediceo (ms. *Laur. Pl.* 39,1), della fine del V secolo, manoscritto in cui il segno compare più volte, sia

⁴⁸ Estranea ai nostri interessi è la nota informazione che si ricava da due passi delle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia (1.3.8 Lindsay: *Q quae mortem [significat]. Nam iudices eandem litteram Q adponebant ad eorum nomina, quos supplicio afficiebant. Et dicitur Theta ἄπο; του γανάτου; id est a morte. Unde et habet per medium telum, id est mortis signum;* 1.24.1 Lindsay: *Q Theta vero ad uniuscuiusque defuncti nomen apponebatur*), dove la lettera è messa in relazione all'uso di segnalare condannati a morte o defunti (soprattutto militari, ambito per il quale ci sono pervenute anche testimonianze papiracee), tramite la sua iscrizione di fianco al nome dell'interessato (cf. WATSON 1952, THOMAS 1977, KRAMER 1993, 154-155). Per questo uso si veda anche *Pers.* 4.13, *Mart.* 7.32.2, *Aus. Ep.* 87.13 Kay (*tuumque nomen Q sectilis signet*). Quest'ultima occorrenza è ricordata anche, in relazione al suo uso nel Virgilio Mediceo (cf. *infra*), da AMMANATI 2007, 231, n. 4, ma si deve precisare che essa ha ben poco a che vedere con l'uso del segno per le dotte pratiche di *diorypsi*"tardoantiche (cf. anche ADAMS 1983, 104; GREEN 1991, 413).

⁴⁹ Testo edito e commentato in VON REIFFERSCHIED 1868. Materiale più aggiornato, ma relativo solo alla seconda parte dell'*Anecdota*, in DÖRRIE-BALTES 1990, n. 49.3 (testo) e p. 350 (commento).

nella sottoscrizione vergata dal console Turcio Rufio Aproniano Asterio⁵⁰ come pure lungo tutto il testo delle opere del poeta mantovano. Rostagno, nell'opuscolo *Notizie intorno al Virgilio Mediceo*⁵¹ che accompagna il facsimile integrale del manoscritto, segnala i luoghi in cui tale *theta* viene impiegato in questa funzione⁵² e ricorda come esso ricorra “talora appunto con siffatto valore e significato di espunzione” in codici dei secoli X e XI⁵³, ma purtroppo la vaghezza dell'informazione non consente di capire a quali manoscritti egli si riferisca.

Per tornare al nostro *Monacensis*, ci troviamo, dunque, di fronte ad un vero e proprio *semeion* usato per edizioni critiche, che dalla tarda antichità (questo è il periodo cui riconducono le fonti in proposito), passando attraverso i secoli della rinascenza macedone, approda sui fogli di un codice di epoca ormai assai tarda. Si può ovviamente ipotizzare che la sua presenza qui sia imputabile unicamente all'iniziativa personale di uno scriba, magari dotato di una dose di creatività tale da ricreare *suo Marte* un segno come il *theta*, tuttavia appare assai più credibile riconoscere in questa circostanza un probabile indizio della fonte da cui M ha attinto per lo meno alcuni dei materiali che ci tramanda, fonte che dunque, con ogni verosimiglianza, riverbererebbe uno stadio della tradizione assai precedente al più antico testimone in nostro possesso degli Inni e che, infine, rivaluterebbe considerevolmente, per la storia del testo del *corpus*, il ruolo di questo *codex recentior* ma, secondo l'intuizione di Giorgio Paquali, niente affatto *deterior*⁵⁴.

⁵⁰ Per una recente ed ottima discussione del problema relativo all'originalità della sottoscrizione del Virgilio Mediceo e alla sua datazione si veda AMMANATI 2007.

⁵¹ Cf. ROSTAGNO 1931.

⁵² Cf. anche AMMANATI 2007, 231-232.

⁵³ Cf. ROSTAGNO 1931, 50.

⁵⁴ Cf. PASQUALI 1952, 41 sgg.

CAPITOLO SECONDO

PRELIMINARI SUL *CORPUS* INNODICO SINESIANO*

Un testimone d'eccezione per la storia degli Inni: le Epistole

A chi abbia la pazienza di sfogliarlo con cura, l'epistolario sinesiano si rivela come uno scrigno pieno di inaspettati tesori: di sovente la risposta ai quesiti sulle vicende umane del suo autore trova un'unica possibilità di risposta solo tra le righe della sua corrispondenza, e così è anche per chi voglia indagare sulla sua attività letteraria. Accingendomi a tentare di ricostruire la storia del testo degli Inni, da qui, dalle Epistole, ho inteso partire per cercare di capire se, ed eventualmente come, Sinesio abbia parlato della sua poesia, e se le sue parole possano essere d'aiuto per individuare i primi passi di quel lungo percorso che ha traghettato il suo *corpus* poetico dal Nord Africa del V secolo alla Costantinopoli paleologa della fine del XIII secolo.

In effetti, la ricerca di riferimenti da parte di Sinesio ai propri scritti in versi o addirittura di autocitazioni non lascia delusi, dal momento che in diverse occasioni, in modo più o meno diretto, il nostro filosofo vi accenna: in due lettere¹ rammenta all'amico Erculiano, vecchio condiscipolo di Ipazia ad Alessandria, un suo quaderno di giambi contenente anche un suo epigramma²; in un'altra occasione³ si lamenta con Simplicio, che gli chiede l'invio di alcuni poemi (cui riconosce valore solo per il loro argomento), di non aver nemmeno il tempo, a causa della guerra contro i Maceti, di estrarre i suoi libri dalle casse; in una celebre epistola ad Ipazia⁴ racconta di aver subito ingiustificati attacchi anche a

* Dove non diversamente specificato, per il testo degli Inni mi sono avvalso dell'edizione LACOMBRADÉ 1978, per le Epistole di GARZYA-ROQUES 2000, infine per gli Opuscoli di LAMOUREUX-AUJOULAT 2004, 2008a e 2008b.

¹ Cf. *ep.* 141.5 sgg. ed *ep.* 143.52 sgg.

² Si tratta degli 8 distici riportati alla fine del *de dono* e che erano incisi, insieme con un epigramma di Tolomeo (cf. *A.P.* 9.577), sull'astrolabio donato a Peonio da Sinesio (cf. *de don.* 8.7-9).

³ Cf. *ep.* 130.57 sgg.

⁴ Cf. *ep.* 154.16-18.

causa di alcune sue poesie, mentre in una al costantinopolitano Nicandro⁵ associa i libri che raccolgono i suoi poemi alla venerabilità di quelli che contengono i suoi scritti filosofici; infine in un piccolo biglietto inviato ancora a Nicandro⁶, cita un verso di un suo “famoso epigramma” dedicato alla sorella Stratonice⁷.

Tuttavia, in considerazione dei non trascurabili, ancorché passeggeri, accenni alla propria poesia che, come abbiamo visto, costellano la prosa sinesiana, rammarica la presunta assenza di una qualsiasi traccia, sia pur lieve, che si riferisca senza ambiguità e con nettezza agli Inni a noi noti. Eppure, questa mancanza di indicazioni specifiche non vieta di supporre, come in effetti non manca di fare Roques nel suo commento alla recente edizione parigina delle lettere⁸, che alcuni passaggi delle Epistole possano più o meno vagamente riferirsi all’innografia del nostro filosofo, sebbene nella maggior parte dei casi l’interpretazione dei passi in questione non possa spingersi oltre il livello della supposizione. Mi sembra, però, che alcuni di questi testi, pur nella loro stringatezza, che tuttavia non significa necessariamente genericità, possano dare conforto ad un’eggesi più puntuale e approfondita e comportare non lievi conseguenze.

⁵ Cf. *ep.* 1.1-3.

⁶ Cf. *ep.* 75.1-5.

⁷ L’epigramma è riportato anche in *A.Pl.* 79; nello stesso libro al n. 76 si trova un altro esametro attribuito da Planude a Sinesio, ma considerato adespota da Gow (cf. AUBRETON-BUFFIÈRE 1980, 109-110 e 255-256, nn. 6, 7, 4).

⁸ Cf. *ep.* 130.57-59: *εἰδε; τῶν ποιημάτων ἐξ’ ἀπὸρ ἡψῆσα” (καίτοιγε ἡλεῖ” οὐκ ἐν αὐτοῖ” συνίσμεν ἀγάγον οἶ μὴ; τῆν ὑπόθεσιν) κτλ.* Si veda la nota di commento al passo in GARZYA-ROQUES 2000, 388, n. 37, ed il passo dell’*ep.* 154 che discuterò tra breve.

1. Un'edizione "sinesiana" degli Inni

Il presunto silenzio osservato dallo stesso autore su queste sue liriche talvolta assai ardue, che in larga parte, forse grazie proprio al loro *status* di prodotti destinati ad una *élite* culturale abbastanza preparata da poterle comprendere, veicolano quegli *aporrheta*, quelle dottrine inviolabili che altrove Sinesio vieta e si vieta di rivelare ai profani⁹, lascerebbe dunque senza appiglio ogni tentativo di immaginare come avrebbe potuto presentarsi un'edizione di questi carmi licenziata dallo stesso filosofo, ed addirittura se sia mai esistita una siffatta edizione, qualunque fosse la forma da essa assunta (edizione parziale, destinata ad un uso privato, oppure completa e confezionata per un vasto pubblico), se non fosse che uno dei testi summenzionati, una volta che sia riletto alla luce di altri passi sinesiani in prosa, svela informazioni inaspettate, celate dietro ad un linguaggio certamente allusivo, e tuttavia molto preciso: si tratta dell'inizio della ben nota epistola 154, scritta verso la fine dell'anno 404¹⁰ e inviata ad Alessandria all'indirizzo di Ipazia per accompagnare la spedizione di due opere ancora inedite, il *Dion* e il *de insomniis*, che la filosofa figlia del grande Teone dovrà leggere per poi esprimere un giudizio sulla loro eventuale pubblicazione, e del *de dono*, già noto all'insigne interlocutrice, ma allegato agli altri due per rendere "perfetto" (cf. *ep.* 154.115-116) il numero dei *bibliar* lei destinati. Sinesio chiarisce anzitutto il motivo della composizione dei due scritti, legato per il *Dion* alle critiche ricevute da due fazioni di detrattori per i suoi interessi non angustamente limitati ad una sorta di sterile "rigorismo contemplativo" ma aperti alla grazia ed al fascino della cultura ellenica (ll. 1-18), per il *de insomniis* invece ad una folgorante ispirazione divina (*ὑπὸ τοῦ θεοῦ κινήσειν*). Poi passa a descrivere con sferzante ironia gli atteggiamenti tipici dei suoi pretenziosi avversari (ll. 19-47), infine offre a Ipazia una breve presentazione delle due operette dichiarandone gli intenti e i contenuti (ll. 49-114). Le accuse cui si fa inizialmente riferimento sembra, a ben vedere, che

⁹ Sono i *bebhloi* di *de insomn. proqewria* (cf. SUSANETTI 1992, 91-92) e gli *ajorgiastoi* di *hymn.* 9.73 (cf. GRUBER-STROHM 1991, 239): per Sinesio la filosofia va annoverata *ep ajrhwm ajrhtotatoi*" (*ep.* 137.26-27). Si veda anche l'*ep.* 143.2, dove con un eloquente tono di rimprovero Sinesio invita l'amico Erculiano a non ricadere nell'errore da lui commesso per aver rivelato *ta: afa kruptesqai*. Sull'uso della poesia come strumento per "dissimuler ce qui doit rester secret", cf. SIRINELLI 1989, 141.

¹⁰ Cf. ROQUES 1989, 40-42 e 219, e GARZYA-ROQUES 2000, 423, n. 1.

non fossero del tutto nuove a Sinesio¹¹, tuttavia, come egli stesso precisa, il *casus belli* pare sia stato offerto da un episodio ben preciso, evidentemente occorso non molto tempo prima della missiva stessa:

Ἐnhγε δε; αυτου;" εις' το; katadikasai mou pro;" mōhn paidian épithdeion einai to; ta;" Kunhgetika;" ek' th" oikia" ouk oidE opw" diarrueisa" spoudasqhhai diaferontw" upo; neaniskwn ejnwn oi' Ællhnismou' te kai; cavito" epele kaivtina twh ek' poihtikh" epimelw" efonta kai; paradeiknunta ti th" afcaia" ceirov; oper epi; twh ajdriantwn legein eijvamen. (ep. 154.11-18)

Li ha spinti ad accusarmi di essere capace solo di sciocchezze il fatto che le mie *Cinegetiche*, scomparse non so come da casa, siano state particolarmente apprezzate da alcuni giovani ai quali stava a cuore la cultura greca e la sua grazia, e così pure alcune delle mie composizioni poetiche, scritte con ogni cura e che mostrano un tocco di mano arcaica, come siamo soliti dire per le statue.

Dunque fu la circolazione a Cirene, dove Sinesio si trovava al momento della composizione della lettera, di alcuni suoi scritti a provocargli l'acerbo ed immeritato rimprovero di mancanza di gravità "intellettuale" ed a spingerlo dunque all'appassionata autodifesa che ancor oggi ci testimonia proprio il *Dion*. Ma di quali scritti si parla in questo passo? Curiosamente, si deve ammettere con sconcolato rammarico che di essi non sappiamo nulla, o quasi. Nel primo caso siamo per lo meno informati del titolo (*aiJKunhgetikai*), che tuttavia, se anche lascia pochi dubbi sul suo probabile contenuto, suscita di rimando non poche perplessità: l'opera si incontra già, menzionata ancora una volta *en passant*, in ep. 101.10-15¹², che però è posteriore alla 154 di quasi un anno, e Roques¹³

¹¹ Sul legame tra le accuse rivolte a Sinesio e la sua (perduta) produzione letteraria si veda BALDI 2010.

¹² *Ta;" Kunhgetika;" hfei" ta;" ejna;" wJ dhvti spoudaion autai" ejow[...] oujgar hxioun twh para; sfisi ton faulotaton eipeih ejenegkai ti paigmion th" para; soi; spoudh" afion*. Agli occhi dell'amico Pilemene, avvocato del foro costantinopolitano, cui questa lettera è

argomenta, in modo credo convincente, che ad essa si alluda anche in *ep.* 74.1-2 (*epenyavsoi ton logon aftikourgh' th" akribou" efgasia*"), che precede di qualche mese la 101 (dunque ancora posteriore al testo in esame, che cronologicamente rappresenta la prima testimonianza su "le Cinegetiche"). Ma il genere femminile del sostantivo ha causato un qualche imbarazzo (e anche qualche errata conclusione)¹⁴ ai commentatori, lasciando non ancora definitivamente risolta la controversia circa l'esatta natura di quest'opera, sebbene la soluzione proposta ancora una volta da Roques mi sembri decisamente convincente¹⁵. Nessun appiglio interpretativo, invece, sembra offrire l'assai vago *tina* che introduce il breve accenno ad una non meglio identificata produzione poetica. Eppure, credo che un'attenta analisi del nostro testo e di altri, che tra breve occorrerà chiamare in causa, permettano di proiettare una luce affatto nuova su questo oscuro riferimento e di sottoporlo all'attenzione che merita.

Abbiamo visto che Sinesio tratteggia assai rapidamente la poesia sotto accusa con le espressioni *epimelw" efonta e paradeiknunta ti th" ajcaia" ceirov*. La prima di esse non lascia molto margine speculativo: questi poemi sono stati scritti "con cura", il che non meraviglia, considerando l'importanza attribuita dal nostro filosofo all'attività letteraria in genere, ed a quella poetica in particolare¹⁶. Faccio altresì rilevare, però, che in questo caso l'apparentemente superflua indicazione può essere letta in opposizione alle modalità che avevano reso note le Cinegetiche ai *neanixi* dell'alta società di Cirene: queste ultime, secondo le parole di Sinesio, si erano misteriosamente dileguate dalla sua casa (*ek th" oikia" ouk oidEopw" diarrueisa*"), forse, provo ad immaginare, per un "furto" di qualche curioso affamato di novità editoriali, senza, dunque, che l'autore avesse potuto personalmente autorizzarne la diffusione, circostanza questa non verificatasi per le composizioni poetiche, che invece dovevano già circolare con il suo consenso,

indirizzata, Sinesio sembra avallare, schernendosi, il giudizio dei suoi detrattori cirenei (di cui qui si coglie un'eco), tuttavia il tono del passo, chiaramente improntato ad una *professio modestiae*, ribalta quella valutazione grazie al lusinghiero giudizio espresso proprio da Pilemene (cf. anche *ep.* 74.2-4).

¹³ Cf. ROQUES 1989, 133-134 e 225-226 e GARZYA-ROQUES 2000, 329, n. 5 e 354, n. 9.

¹⁴ ASMUS 1900, 147, LACOMBRADÉ 1951, 28 e SCHMITT 2001, 49-50 vi vedevano una raccolta poetica, ma nel testo si distingue nettamente tra le Cinegetiche e *tina twh ek poihtikh'*.

¹⁵ Cf. *supra*, n. 13. Lo studioso francese identifica quest'opera perduta con il *logo* "aftikourgh" dell'*ep.* 74.

¹⁶ Cf. *Dion* 15.1-4, su cui si veda TREU 1958, 115-117 e *infra*, pp. 40 sgg.

come sembra certo dal silenzio in merito che accompagna la loro menzione nell'*ep.* 154. L'avverbio *epimelw'*, allora, contrappone qualcosa di licenziato da Sinesio (le poesie) a qualcosa che ancora non lo era (le Cinegetiche), e che in vista della loro "pubblicazione" (verosimilmente nei mesi immediatamente successivi all'episodio stesso, come testimoniano le summenzionate *epp.* 74 e 101 dell'anno 405) e circolazione anche al di fuori dei confini della sua città natale¹⁷ avrebbero richiesto, ci dice ancora il nostro filosofo, un "lavoro minuzioso" (*ep.* 74.1-2: *epemvavsoi ton logon ajtikourgh' th" ajtribou" ejgasia'*). Ma oltre all'indicazione della cura formale di questi testi, verosimilmente raccolti su uno di quei *tetrawia* altrove menzionati da Sinesio stesso come "contenitori" di suoi scritti in versi¹⁸, troviamo una notazione piuttosto singolare, certamente in parte stilistica, che tuttavia non si lascia ben decifrare: l'*ajcaia ceiv* di cui questi *poiwmata* mostrano "un tocco" (*ti*), infatti, non sembra aver riscontri precisi utili a decrittare il senso, soprattutto in considerazione del fatto che *ajcaion*, nel V secolo dopo Cristo, potrebbe riferirsi ad una finestra cronologica dai confini così ampi da risultare del tutto priva di significato. Credo, però, che queste parole, oltre a connotare stilisticamente questi versi, nascondano anche informazioni relative al loro contenuto. Proprio nel Dione, infatti, si trova chiarito ciò che per Sinesio *ajcaion* vuol significare (*Dion* 3.3):

*Æxelauei gav toi filosofia kai; apo; th"
glwtth" trufhw; to; ejbriqev' te kai; kosmion
kallo" ajapwsa, o'poion esti to; ajcaion,
kata; fusin efon kai; toi" upokeimewoi"
oijkeion.*

La filosofia, infatti, allontana la mollezza anche dalla lingua, poiché predilige la bellezza dotata di gravità e di

¹⁷ Roques ipotizza la loro lettura da parte dell'amico Pilemene addirittura nel *Panellhwnion* di Costantinopoli (cf. GARZYA-ROQUES 2000, 329, n. 4). Sul Panhellenion a Costantinopoli si veda GRÜTZMACHER 1913, 61-72; LACOMBRADÉ 1951, 122-130; CAMERON-LONG 1993, 71-84 e GARZYA-ROQUES 2000, 357-358, n. 37. Scettico nei confronti dei precedenti si mostra HAGL 1997, 45, che accorda al Panhellenion tutt'al più uno *status* di cenacolo letterario.

¹⁸ Cf. *ep.* 141.12-13: *ajtigrafon ouh th" tetrawo" ajposteilon ktl.*, ed *ep.* 143.52-53: *epi tw'/tetradiw/twh jnbeiwv eukon epi; telou" tou;" dwdeka stivou" ktl.* Su queste epistole cf. *infra*, pp. 44 sgg.

decoro, quale è quella arcaica, conforme alla propria natura e adatta ai contenuti.

Sembra, dunque, non solo che l' "arcaicità" derivi *recta via* dallo sprone della filosofia, che in tal modo, quasi personificata, si profila come concorrente all'atto creativo di questi testi poetici, ma anche che la gravità e il decoro, marca distintiva del *kallos* " autenticamente *ajcaibn* e filosoficamente inteso, contraddistinguono tanto la forma quanto il loro contenuto (*ta; upokeimena*)¹⁹. Ma c'è di più. Questo stesso *kallos* " di cui la filosofia informa la produzione letteraria²⁰ viene presentato più avanti nel Dione (riferito genericamente ai *logoi*) con parole che richiamano da vicino un tema quasi assillante proprio degli Inni, quello della fuga dalla materia e dell'elevazione dell'anima alla sua incontaminata dimora originaria²¹:

*Toiouton ouh to; ej logoi" kallos": ouj
baqumetai pro," ulhn ouje; ejbaptizei ton
nouh tai" efcatai" dunamesin, ajlla; diwswin
ajaneusai diE efacistou kai; eij ouxian
ajadrameih. (Dion 6.5)*

¹⁹ Cf. anche TREU 1958, 44-45. Su questo ideale di bellezza arcaica cf. anche Plut. *Pyth. orac.* 6.397a-b Valgiglio: *nosouhen gar[...] ta; wta kai; ta; ovmata, suneiqismenoi dia; trufhn kai; malakian ta; hdiw kala; nomizein kai; apofaiwesqai [...] oJde; Pindaro* " *ajkousai fhsi; " tou' qeou' ton Kathnon buf musikan ofqan, ouj hdeián ouje; truferan oujeE epikeklasmenhn toi" nevesin.*

²⁰ Sinesio ne tratta diffusamente nei capitoli 6-8 del *Dion* (cf. VOLLENWEIDER 1985, 189-197). La bellezza dei *logoi* (ovvero della letteratura, qui appassionatamente non meno che lucidamente difesa) è foriera di quella *kaqara; hdonh*, che sola è ammessa come legame (*peronh*) capace di far sostenere all'anima la presenza instabile del corpo (6.3-4; cf. TREU 1958, 62-65 e TINNEFELD 1975, 139-154). Sui rapporti tra cultura letteraria e filosofia nel Dione si vedano GARZYA 1972; BRANCACCI 1985, 137-171 e SENG 2006. Un'analoga connessione tra filosofia e *logoi* caratterizzati da una bellezza di tipo "austero" (*ejbriqh'*) e "divinamente ispirato" (*ehqeon*) anche in *de reg.* 1.3 (*auth*,[scl. *filosofia*] *newtoi parexetai logou", ouj tou," illarou," [...], ajllE eferon tropon toi" efikesqai dunamewoi", ton ejbriqh' te kai; ehqeon, ajrenwpou," kai; semnou," kt.l.*).

²¹ A buon diritto si può parlare in questo caso di un *leitmotiv* della raccolta innodica: anche dove non esplicitato, il tema è presente come sottofondo costante della poetica sinesiana. Si vedano, a titolo di esempio, i seguenti passi: *hymn.* 1.37-41, 375-380, 593-608, 726-729; 2.286-295; 3.44-47; 4.35-37; 5.87-91; 7.42-47; 9.100-121, 131-134. Su questo tema si veda VOLLENWEIDER 1985, 177-203 e SENG 1996, *passim*, in particolare 157-170.

Tale è la bellezza insita nei *logoi*²²: non fa affondare nella materia e non immerge la mente nelle potenze di infimo grado, ma permette di risalire in brevissimo tempo e di lanciarsi verso l'essere.

ove risulta trasparente la consonanza, ad esempio, con *hymn.* 1.702-711:

calason perowan
diduwnn pageww,
oiši yuca,"
705 *dolowssa fusi"*
kamptei kata; ga":
doš me, fugoisan
swmato" ašan,
qoon ašna baleih
710 *eši; sa," aušaš;*
eši; sou," kolpou" ktl.

Sciogli la fibbia delle duplici passioni, con le quali la natura ingannatrice piega l'anima sotto terra; concedi che, una volta sfuggita alla sventura del corpo, possa spiccare un rapido balzo verso la tua reggia, verso il tuo seno ...

In altre parole, sembra che, grazie ai testi sinora chiamati in causa, si possa annodare un filo diretto che collega il concetto di *afcaion* al ruolo della filosofia nell'ispirazione artistica e ad uno dei contenuti più presenti nell'innografia sinesiana, stabilendo un legame che si fa ancora più saldo qualora si consideri un altro riferimento agli Inni implicito nella definizione di "arcaicità". Abbiamo visto come questa debba essere dotata di gravità e decoro, e che tali peculiarità si traducano in precise scelte contenutistiche oltre che stilistiche. A tal proposito mi sembra molto indicativo il capitolo finale del primo libro del *de providentia* (1.18.1-2), dove, secondo la condivisibile opinione della maggioranza degli studiosi, Sinesio indugia nella rappresentazione di sé come rude filosofo (di cui

²² Il senso più perspicuo da dare a *logoi* in questo passo mi pare sia quello ricavabile da Pl. *Resp.* 811b-c, dove il personaggio chiamato l'Ateniense propone come criterio discriminante per la loro utilità non la forma poetica o prosastica, ma "la loro aderenza al complessivo progetto paideutico del *nomothètes*" (cf. VELARDI 1991, 220-223): i *logoi*, dunque, possono essere intesi sia come scritti in versi che in prosa.

non viene rivelata l'identità) apertamente schierato col divino Osiride, legittimo sovrano di Tebe d'Egitto, proditoriamente estromesso dal potere dall'usurpatore e fratello Tifone²³. La presa di posizione in favore di Osiride da parte del filosofo e dei cittadini rimasti a lui fedeli si esplica in una aperta propaganda contro la tirannia attraverso la produzione di *logoi* e di *metra*²⁴ in sua lode. Ebbene, la presentazione dell'austero filosofo-Sinesio, alle prese con quella che a tutti gli effetti è vera e propria attività letteraria, richiama molto da vicino le caratteristiche proprie dell'*ajcaion* incontrate nel Dione e a noi già note: egli, infatti, è *ejbriqh*" e *agroiko*²⁵, ovvero estraneo alla *trufhv* proprio come il *kallo*" di Dion 3.3, incarna, cioè, l'essenza dell'arcaicità, che si riflette nei suoi carmi per Osiride (si potrebbe dire, a buon diritto, scritti con un tocco di *ajcaia cein*) con la scelta di un linguaggio nutrito dal rigore e dalla solennità insita nella venerabile tradizione dorica:

*oJde; [...] kai; epoiwi kai; egrafen kai; pro;"
luxan hde ton tropon ton Dwxion, of nonon
wfto cwreih bawo" hqou" kai; lexew".*

²³ Per una panoramica generale sui molteplici problemi interpretativi connessi all'allegorico racconto sinesiano si veda NICOLSI 1959 e LAMOUREUX-AUJOUAT 2008b, 1-91 e la bibliografia ivi segnalata.

²⁴ Cf. *de provid.* 1.18.1: *Pollwh de; epi; polloi" tote kai; metra poiountwn kai; logou" grafowntwn, ufnou" eij" "Osirin.*

²⁵ L'*agroikia* di cui Sinesio anche altrove si fregia va, però, ben intesa alla luce della posa letteraria che, come qui, egli polemicamente assume nei confronti di un certo tipo di retorica, con cui volentieri polemizza (oltremodo indicativo *calv. enc.* 4.4: *ouj dh; kataiscunw' ta; patria twh agrwh, ouje; fanouhai stroggulwn logawia, prooiniavtina kai; pronomia: ajlE oJ kratiston hqouhai kai; agroikw/pro;" tropou [...] agwniouhai toi" pragmasin*). Tale semplicità e ruvidezza di costumi è esemplarmente presentata anche nell'*ep.* 148, dove Sinesio si raffigura in una idillica e idealizzata cornice agreste, lontana dal mondo "civilizzato" e per questo adattissima alla filosofia (ll. 64-67: *toiouton oikouhte" agron porrw polew" kai; odwh kai; ejporia" kai; tropwn poikiwn. huih gav epti scolh; nen filosofeith*), dove trova posto anche una produzione poetica di argomento pastorale non a caso definita *ajcaia* (l. 130). È anche evidente, tuttavia, che questa *rusticitas* (a volte foriera di disagi per Sinesio; cf. *ep.* 92.1: *kakon ouj mikron apolawsu th" agroikia", lian alhqeuwn*), sebbene giustificabile come mezzo per rivendicare la propria franchezza e austerità, va assolutamente rigettata su un piano più puramente formativo e culturale (cf. *Dion* 4.3: *axiw' gar egw; ton filosofon mhdeallo ti kakon mhde agroikon ehai*, e 10.7: *dei' gav toi prwton apoduhai thn agroikiam*, dove tuttavia "*agroiko*" bezeichnet hier nicht die rücksichtslose Offenheit des Philosophen ... sondern hat die spezielle Bedeutung 'nicht vertraut mit der griechischen Bildung, unbelesen'", cf. TREU 1958, 52-53). Cf. anche ROQUES 1987, 137-138 e PIZZONE 2006, 13-14. Un'analoga rivendicazione di *rusticitas* anche in *Jul. Mis.* 354b, p. 42.24-26 Prato-Micalella.

Ed egli [...] componeva, scriveva e cantava sulla lira secondo il modo dorico, che riteneva il solo capace di contenere la profondità dei modi e dell'espressione.

Ecco dunque che la *DwriV* esperita nei *metra* dall'enigmatico personaggio del *de providentia*, oltre ad essere l'unica in grado di adeguarsi al loro contenuto ed al loro stile (si ricordi che nel Dione *to; ajcaion* soddisfa le stesse esigenze, in forza del suo essere *kata; fusin efon* e *toi" upokeimeno" oijkeion*), offre un riferimento²⁶ inequivocabile agli Inni, dove essa viene programmaticamente rivendicata in ben due luoghi del *corpus* poetico²⁷:

Upo; Dwrion ahmogan
efantodetwn mitwn
stasw liguran opa kt.l. (7.1-3)²⁸

Secondo l'armonia dorica fisserò il melodioso suono delle corde intarsiate d'avorio ...

"Age moi, ligeia fornigx,
meta; Thiam apidan,
meta; Lesbian te molpan
gerarwtexoi" efEufnoi"
keladei Dwrion wflaw kt.l. (9.1-5)

Orsù, lira soave, dopo il canto di Teo, dopo il canto di Lesbo, per inni più austeri intona un'ode dorica ...

D'altronde questo capitolo del *de providentia* mostra importanti analogie anche con *Dion* 15.3-4, dove Sinesio difende, proprio dai detrattori segnalati nella lettera 154, la sua vocazione poetica accostando la sua poesia a quella scritta da Socrate

²⁶ Per primo segnalato da TERZAGHI 1939, 105 tra i *loci similes*, poi seguito dagli altri commentatori. Sull'uso del dialetto dorico negli Inni cf. SENG 1996, 310-311.

²⁷ Sinesio potrebbe aver avuto presenti, anche per la scelta della lingua con cui comporre gli Inni, le significative parole di Lachete nell'omonimo dialogo platonico, che esaltano il modo dorico come l'unico veramente greco (cf. *Lach.* 118d): *kai; komidh/moi dokei' mousiko," oJtoiouto" eihai, ahmonian kallisthn hmosmewo" ouj luran ouje; paidia" ofgana, ajla; tw'opti zhh hmosmewo" ou' aufo," audou' ton hien sumwnon toi" logoi" pro," ta; efga, ajtecw" dwristi; ajlEouk iastivoimnai de; ouje; frugisti; ouje; ludistivajlEhper nomh Ellhnikhesti afmonia* (cf. anche *de insomn.* 4.6). Cf. anche HAWKINS 1939, 36-38.

²⁸ Sull'interpretazione di questi versi e sul significato e l'importanza del riferimento all'armonia dorica per gli inni 6-8 cf. *infra*, pp. 155 sgg.

su invito divino (come leggiamo in *Phaed.* 60e-61b)²⁹, e connettendola, oltre che con la filosofia, anche con la mantica³⁰ (*h/ouj poihtthv eŷtin oJto; crhsthvion efwv to; Puqoi' kai;v nh; Dia; to; eji Bragciwai'*): in relazione agli eventi egiziani che lo vedono coinvolto, infatti, il filosofo *agroiko* "riveste il ruolo proprio della figura di Socrate, difensore della verità e fiero avversario della tirannia grazie alla sua *parrhsia*. Che qui, poi, non si tratti di poesia *lato sensu*, ma di una produzione tematicamente impegnata (del tipo di quella innodica), mi sembra assicurato sia dall'uso per i propri fini apologetici del testo platonico, visto che Sinesio sottolinea con forza il carattere tutt'altro che giocoso delle circostanze ricordate nel Fedone³¹, sia dalla forzatura della citazione omerica di *Il.* 9.443 (*muqwn te rlltht: Eefenai prhkthravte efgwn*) in 15.1, che introduce questa lunga tirata, di cui Sinesio riscrive *ex novo* la seconda parte (*muqwn te rlltht: Eefenai gnwsthravte oftwv*)³²: così facendo, stravolto il senso delle parole rivolte da Fenice ad Achille, Sinesio è libero di attribuire un'altissima funzione contemplativa proprio alla poesia³³. Difatti, non solo in tutto il Dione la difesa dell'attività letteraria è condotta sul doppio versante di retorica e poesia³⁴ (e ciò non meraviglia, se si tiene presente che l'opuscolo è concepito come risposta alle critiche rivolte alle Cinegetiche, scritto in prosa retorica, e alle composizioni *ek poihtikh'*), ma soprattutto in questo capitolo, che costituisce la conclusione e

²⁹ In questo passo iniziale del Fedone, Platone riporta la risposta di Socrate alla domanda del suo interlocutore Cebete sul motivo della composizione da parte del filosofo ateniese di un inno ad Apollo e della versificazione delle favole di Esopo. Socrate racconta, dunque, dell'ordine (*w/ Swkrate', mousikhv poiwi kai; efgaxwv*) impartitogli da un dio a più riprese durante il sonno, che egli eseguì solo dopo la sua incarcerazione.

³⁰ Si noti che in *Plut. def. orac.* 421b si incontra una paradigmatica figura di *manti* "che nell'espore i vaticini parla in dorico "quasi cantandolo" (*glwssai' de; pollai' hskhto crhsqai, pro, d'efeje; to; pleiston efwvizen oujporw melwv*).

³¹ Cf. *Dion* 15.3: [...] *oplnika paixein hqista kairo, h thlikwde ofti kai; eji toioutoi, oupw legw, deinoi': tivgar aj kai; deinon Swkratei... ajl' Eoude; newtoi paixein ajwi'*: (sul rapporto tra la produzione poetica di Socrate e la figura di Esopo, cf. LUZZATTO 1988, 427-445, in particolare 443-445). È qui evidente, anche nelle non casuali scelte lessicali, l'intenzione di qualificare come *spoudaion* (in opposizione a *paigion*) anche il comporre carmi e di ribellarsi, ancora una volta, alle accuse dell'*ep.* 154. Sulla dicotomia, di ascendenza platonica, tra "serio" e "giocoso", cf. GARZYA-ROQUES 2000, 82, n. 5.

³² Sul riuso, a volte anche capzioso, del testo omerico in Sinesio si veda PIZZONE 2006, e per questo passo in particolare le pp. 94-95.

³³ Cf. TREU 1958, 115. Del resto il rammarico suscitato dalla censura subita era connesso principalmente proprio a questo aspetto: *kai; au'toi; nep qewroi; tou' nohtou' gegonote': eje; de; ouj qewi' dioti neww tina; scolhn ek' tou' biou tw'/kai; thn glwttan kaghvasqai kai; thn gnwsthv hdiw genesqai* (*ep.* 154.8-11); sulla dimensione contemplativa degli Inni cf. *infra*, p. 73, n. 46.

³⁴ Cf. *Dion* 5.3, 8.3-4, 11.3.

il culmine della difesa della sua scelta di vita filosofica³⁵, chiamando in causa le emblematiche figure di Socrate, Aspasia ed Apollo³⁶, egli riporta in primo piano la duplicità dei suoi interessi³⁷ rispecchiata dalla bipartizione di questa citazione: da un lato l'arte della parola (*μουσῶν τε ῥήθη Ἐφηναι*, nobilitata appunto da Socrate e Aspasia) e dall'altro la contemplazione filosofica per mezzo della poesia (*γνωσθῆναι τε οἴων*, con gli esempi ancora di Socrate e Apollo), che per Sinesio non può rimandare a nient'altro che agli Inni³⁸. È, difatti, questa inscindibile connessione tra le due venerabili discipline che esclude definitivamente il plausibile sospetto che la "poesia con un tocco di mano arcaica" possa essere quella adombrata in *hymn.* 9.2-3 (*μετα; Θίαν ἀϊδάω; / μετα; Λεσβίαν τε μόλων;* la lirica ispirata dagli altissimi esempi di Saffo e Anacreonte, cui Sinesio si dedicò quasi certamente in gioventù, poteva certamente meritare la connotazione di "arcaicità", ma è altrettanto vero che in questi programmatici versi proemiali Sinesio sta proprio rinunciando a quella prima produzione in favore di *ὑφ'ἡμῶν* che, come abbiamo visto e come egli stesso afferma, siano portatori della *γεοκωνῶν σοφία* (*hymn.* 9.10-11).

In altre parole, mi sembra di poter affermare con un certo grado di sicurezza che le fugaci parole dell'*ep.* 154 da cui ho preso le mosse, lungi dal costituire un riferimento generico ad una produzione poetica di natura indeterminabile, possano essere fruttuosamente e verosimilmente lette in relazione all'innografia sinesiana, di cui avremmo qui, se pur criptica, una attestazione pressochè sicura: già a questa data, dunque, doveva essere diffusa una proto-edizione degli Inni, messa in circolazione da Sinesio stesso, certamente non ancora integrale visto che lo stesso

³⁵ È questa infatti la fine della sezione che Sinesio stesso, nell'*ep.* 154.60-61 (*ἐπαινεῖ τῆν φιλοσοφίαν ὡς φιλοσοφωτάτην ἀϊεσέων*), deputa a questo scopo, prima di passare brevemente a difendere (capp. 16-18) la sua abitudine di lasciare i suoi libri *ἀλλοτριώτα*. Ed è qui (*Dion* 15.2) che, più esplicitamente che altrove, la retorica e la poesia sono congiunte alla filosofia in un vincolo quasi necessario: *φιλοσοφία τα;" τελεωτάτη" ἐποπτευσάσα τελετά;" ἀπανταχοῦ το;" καλὸν ἐπιγνωσέται καί; ἀσπασέται καί; ῥήτορικῆν ἐπαινεσέται καί; ἀσπασίω" καί; ποιητικῆν ἀϊεσέται*.

³⁶ *Λεληγασίν οὐκ ὑπό; σοφία" οἱ Ἰστυαῖται τῆ" ἀγλῶττιξ" οὐφοί καί; τὸν Ἀπολλῶν δευτερον ἀγόντε" ἐδύτῳ, μετ'ἘἈσπασίω" τε καί; Σωκράτου*: così Sinesio ammonisce i suoi critici. Sugli *stasiwtai th" aglwtitix"* cf. *ep.* 154.31-47, 50-51, 53-54.

³⁷ Cf. *Dion* 15.1: *επειτόι καί; αὐτὸν ἀϊφοτέρα ἀγαθὸν γενέσθαι βούλοναι*.

³⁸ Rilevo peraltro che il nesso strettissimo tra filosofia e poesia è ribadito anche nell'*ep.* 1.1-3, dove esse appaiono condividere lo stesso venerabile tempio: *Παῖδα" ἐγῶ; λογῶν" ἐγέννησαν ἡμῶν, τού;" μετ' ἀπο; τῆ" σεννοτάτη" φιλοσοφία" καί; τῆ" συνῶν τού;" ποιητικῆ", τού;" δε; ἀπο; τῆ" πανδήμου ῥήτορικῆ"*. In generale sull'inno di stampo filosofico cf. VAN DEN BERG 2001, 13-34.

autore tiene a precisare che si tratta di “alcuni” tra i suoi carmi³⁹, ma in qualche modo già strutturata secondo i criteri che avrebbero portato poi all’edizione definitiva e completa.

³⁹ *Contra* LACOMBRAGE 1978, 12-13, che non ravvisava nessun indizio per questa eventualità, sebbene la ammettesse in un precedente contributo (cf. ID. 1961, 449).

2. “Il quaderno dei giambi” e la prima lirica filosofica sinesiana

*Aiḡw' gar to; eḡ iḡmboi" ekeiḡo suntagnation,
diÆ ou/ pro;" thḡ yuchḡ oJ gegrafw;"
dialegetai. Epei; tote men wḡḡḡn apo; th"
mhḡḡḡ" auḡo; sunagroisen, nuh de; kinduneuḡi
to; aḡtÆekeimou mhden einai pro;" ekeiḡo, aḡlÆ
aḡ eḡitreyw tw'/grafein, gnwḡḡḡ/ mallon h/
mhḡḡḡ/ crhsomai. [...] Antigrafon ouh th"
tetraḡo" aposteilon pro;" auḡḡ" th" yuch"
hḡ kosmeih bouletai to; biblion.*

Ti chiedo quell'opuscolo in giambi in cui il poeta dialoga rivolgendosi all'anima. Prima pensavo di rimmetterlo insieme a memoria, ma ora c'è il rischio che quello che dovrebbe sostituirlo non sia per nulla in relazione all'originale, anzi se mi metto a riscriverlo, adoprero' più l'intelligenza che la memoria [...] mandami dunque una copia del quaderno per quella stessa anima che il libro vuole ben disporre.

Così in *ep.* 141.5-14, scritta tra il 398 e il 399⁴⁰, Sinesio manifesta ad Erculiano, amico e condiscipolo alla scuola di Ipazia ad Alessandria⁴¹, la necessità di riappropriarsi di un suo “quaderno” (*tetraḡo*) contenente una composizione in giambi di argomento imprecisato, ma chiaramente strutturata, se ben intendo le parole della lettera, secondo uno schema “dialogico” tra il poeta e la sua anima (*pro;" thḡ yuchḡ oJ gegrafw;" dialegetai*), per non correre il rischio, affidandosi alla sua incerta memoria, di stravolgerne la veste originaria nel tentativo di riscriverla. La risposta di Erculiano non si fa attendere e, nel giro di pochi mesi, con essa Sinesio riceve l'*aḡtigrafon* precedentemente richiesto, come testimonia la fine dell'*ep.* 143, di poco posteriore alla precedente:

⁴⁰ Per la cronologia del compatto gruppo di lettere ad Erculiano (*ep.* 137-146) seguo ROQUES 1989, 87-103. Meno convincente SCHMITT 2001, 497-563, su cui si vedano le recensioni di SENG 2003 di ROQUES 2004.

⁴¹ Sulla figura di Erculiano si sa pochissimo, disponiamo unicamente delle informazioni ricavabili dalle lettere di Sinesio a lui indirizzate, cf. GARZYA-ROQUES 2000, 398, n. 1.

*Ἐν τῷ τετραδίῳ τῶν ἰανθειῶν εὐκὼν ἐπὶ
τελοῦ" τοῦ," δωδεκά στιχῶν" γραφέντα" ἀπὸ
ῶν ἐστὶ ὁ ἐπιγράμμα. Ἐπει; οὐκ ἔστι
ἐφεῖν αὐτοῦ," ἰσχυρὸν ῶν οὐκ ἔστι
ἐξ ἑνὸς; κτλ. (ep. 143.52-55)*

Nel quaderno dei giambi, alla fine, ho trovato quei dodici stichi scritti insieme come se fossero un unico epigramma. Poiché dunque è verosimile che tu li abbia (scl. nella tua copia), sappi che non sono né un'unica composizione, né di un unico autore, ...

Sinesio è dunque di nuovo in possesso del suo libretto di giambi e mi sembra chiaro che questo dovesse essere la sua copia originale, di cui Erculiano aveva fatto approntare un *ajtiografon* che poi tenne per sé, altrimenti non si spiegherebbe il cauto dubbio di Sinesio nel dare delucidazioni all'amico in merito ai dodici versi erroneamente fusi in un unico epigramma (precisa infatti *se ἐστὶ ἐφεῖν αὐτοῦ*) e forse vergati senza troppa cura in un margine del *biblion*. se così non fosse egli avrebbe la certezza che essi sono anche nel quaderno in mano all'amico (la copia infatti non avrebbe potuto contenere ciò che non era anche nell'originale), e non dovrebbe solamente supporlo⁴². Ma, fatta eccezione per questa manciata di distici elegiaci, che i commentatori giustamente identificano con i due epigrammi finali del *de dono* (uno del geografo Tolomeo e uno di Sinesio stesso)⁴³, cosa c'era nel purtroppo per noi misterioso *tetradion*?

Già anni orsono il Lacombrade, nel suo importante lavoro di inquadramento storico-letterario della figura del filosofo nord-africano, si era posto questa domanda ed aveva attirato l'attenzione sui testi or ora citati, escludendo però che si potesse formulare una risposta positiva, salvo poi cambiare radicalmente idea e

⁴² La necessità avvertita da Sinesio di mettere in guardia l'amico dall'eventuale errore di considerare come suoi i quattro versi da attribuire invece ad un autore "antico" (ovvero a Tolomeo geografo, cf. *infra*, n. 43) spinge Schmitt (SCHMITT 2001, 504-506 e 512-513) ad affermare che Erculiano non aveva potuto ricevere il *tetradion* direttamente da Sinesio, il quale, in quanto autore, avrebbe avuto cura di distinguere le composizioni autografe da quelle non sue, e sostiene che esso fosse una antologia di più autori comprendente *anche* Sinesio. Ma, a prescindere dal fatto che molte delle conclusioni cui troppo fiduciosamente giunge Schmitt sono meramente funzionali a sostenere l'attendibilità delle datazioni da lui proposte per le epistole, faccio notare come l'assenza di indicazioni utili a distinguere i due epigrammi sia, al contrario, un argomento forte per sostenere che il quaderno fosse proprio quello di Sinesio: egli non aveva certo bisogno di distinguere, sulla sua copia personale, i propri dagli altrui scritti.

⁴³ Cf. GARZYA-ROQUES 2000, 410, n. 21.

proporre una curiosa soluzione nell'introduzione alla sua edizione degli Inni⁴⁴. L'ipotesi di Lacombrade, infatti, dedotta da un uso del tutto inaudito e isolato del termine *ijambeion* in Ateneo (8.355a Kaibel, ove è riferito ad un aristofaneo), mirava ad identificare il contenuto del quaderno appartenuto a Sinesio con la "versione primitiva" di *hymn.* 1, dal momento che, sosteneva lo studioso, l'imprecisione di Ateneo testimonierebbe che col passare del tempo la terminologia metrica aveva perso la pregnanza propria di linguaggio tecnico, rendendo possibile l'indebita sovrapposizione del termine "giambo" al verso anapestico. Tuttavia, l'insieme dei dati ricavabili dai nostri testi, e che mi accingo ad esaminare, rende alquanto inverosimile questa interpretazione e offre una soluzione assai più coerente allo spirito di un'epoca, quella tardoantica, che conservò una vastissima conoscenza e una grandissima competenza in tutti gli aspetti tecnici della produzione in poesia: infatti, anche nel caso che il passo dei *Deipnosophistae* non vada considerato un semplice lapsus dell'autore, bisogna comunque rilevare che esso sarebbe fondato su una teoria metrica non altrove attestata e, in ogni caso, riferito al tetrametro anapestico catalettico (tale è il verso citato da Ateneo) della commedia antica che certo non ha ispirato, da alcun punto di vista, il monometro anapestico sinesiano.

Innanzitutto mi pare si possa affermare che il quaderno conteneva una sola, più o meno lunga, composizione. Se, infatti, ad apertura della lettera, il nostro filosofo parla di un *suntagnation* e dell'argomento che lo caratterizza, in riferimento quindi non tanto al supporto scrittorio, ma al suo contenuto, alla fine della stessa tale *suntagnation* viene a coincidere con tutta intera la *tetra*ϛ; ovvero con il *biblion*, termine usato qui con la doppia valenza sia di "opera" sia di "libro" come contenitore di uno scritto: le parole non lasciano adito a dubbio alcuno, è il libretto intero che si propone di adornare l'anima (*pro," auth" th" yuch" h̄ kosmeih bouletai to; biblion*). *Suntagnation* e *biblion* vengono dunque a coincidere, e l'ampiezza della composizione in giambi avrà verosimilmente occupato tutte le pagine del quaderno (alla cui fine Sinesio aveva estemporaneamente annotato anche i due epigrammi poi confluiti nel *de dono*). Del resto questo non deve meravigliare: lo stesso uso di un termine raro e per

⁴⁴ Cf. rispettivamente LACOMBRADÉ 1951, 57 e 1978, 15 e n. 4. Quest'ultima trova appoggio in SCHMITT 2001, 502 e 504.

nulla generico come *suntagnation* deve mettere in guardia il lettore. Esso è sì diminutivo del più attestato e polivalente *suntagna*, ma non di meno ne riprende l'accezione tecnica di "opuscolo", "trattatello"⁴⁵, che implica uno svolgimento di robuste e impegnative speculazioni e che ben si confà sia al non facile argomento (un carne dai toni sostenuti sulla dottrina neoplatonica dell'anima)⁴⁶ sia al destinatario (Erculiano, compagno di studi sotto l'alto magistero di Ipezia, il quale condivideva gli interessi filosofici dell'amico ed era da questi incoraggiato a non desistere dall'applicarsi alla contemplazione delle verità somme, come comprovano in particolare le *ep.* 137, 140 e 143), e attrae prepotentemente la composizione nella sfera di pertinenza degli Inni a noi noti.

Sembrerebbe però, giunti fin qui, di non poter procedere oltre e di doversi rassegnare all'evidenza che niente di giambico ci è giunto attraverso la tradizione medievale dei testi sinesiani, se non fosse che, in questo caso, sono gli studi e le edizioni moderne a portarci fuori strada. Dal momento che, infatti, abbiamo a che fare con un autore estremamente dotto e consapevole che, a cavallo tra IV e V secolo, parla della sua opera, la questione sulla natura della sua poesia sarà posta correttamente solo qualora la si affronti da una prospettiva coincidente con quella dell'autore stesso e dei suoi contemporanei, chiedendosi cioè come un letterato e filosofo della tarda antichità avrebbe potuto o saputo definire uno qualsiasi dei metri da lui stesso usati: in altre parole urge un'indagine di tipo storico piuttosto che teorico. Ebbene, se investighiamo nel piccolo *corpus* innodico di Sinesio, vediamo che, accanto a metri anapestici (inni 1 e 2) e a base prevalentemente anapestica (inni 3 e 6-8), esso annovera anche due inni (5 e 9) che, senza alcuna eccezione, gli editori moderni presentano come dimetri ionici *a minore* misti di puri o anaclomeni (anacrenontici)⁴⁷. In effetti, bisogna ammettere che tale classificazione è, sotto il profilo teorico-formale, esatta: i due inni in questione presentano sequenze *kata; stivon* di *kwla* descrivibili, secondo i criteri dei

⁴⁵ Cf. *LSJ* e *PGL* s.v. *suntagnation*. SCHMITT 2001, 502 e n. 22, sostiene, senza argomentare, che il termine qui non indichi il contenuto ma sia semplicemente un *affektiver Bezug* (contra anche ROQUES 2007, 328, n. 129).

⁴⁶ Si noti la connessione in *ep.* 141 tra *suntagnation* e il verbo *dialegw* quest'ultimo e il sostantivo derivato *dialexi* nei retori della tarda antichità indicano, molto significativamente, proprio un "discorso filosofico" (così nel *Glossary of Rhetorical Terms* dell'edizione Loeb di Filostrato ed Eunapio, pp. 568-569; cf. anche LAMOUREUX-AUJOUAT 2004, 55, n. 38)

⁴⁷ Cf. ad es. TERZAGHI 1939, xxxiii-xxxiv, oppure SENG 1996, 344.

moderni manuali di metrica⁴⁸, come *2ion^{mi}* o puri (ovvero **wwl | wwl |**) o anaclomeni, per lo più nella forma **wwl w | w | x**, ma anche, più raramente, nelle due forme **wwl | | w | x** e **wwl www | x**⁴⁹. Calandoci invece in una prospettiva storica, questa pur rigorosa analisi non pare l'unica possibile. Le anonime annotazioni metriche agli inni che si leggono in alcuni testimoni della famiglia *a* parlano chiaramente, per gli inni 5 e 9 non di ioni *a minore* ma di *ajakreonteia kwla*⁵⁰, un tipo di metro, questo, che godette di una fortuna enorme fino a tutta la tarda antichità e all'età bizantina, quando venne frequentemente trattato proprio come un metro giambico. Ce lo conferma in modo certo la definizione che già nel I sec. d.C. ne dà Cesio Basso nel *fragmentum de metris* (GL 6.261.24-25 Keil)⁵¹:

Reliqua pars hendecasyllabi, "lepidum novum libellum", anacreontion facit metron octo syllabarum iambicum ab anapaesto incipiens.

Ciò che rimane dell'endecasillabo (*scl.* il celeberrimo primo verso di Catull. 1.1 "cui dono lepidum etc."), "lepidum novum libellum", forma un anacreontico, metro giambico di otto sillabe che comincia con un anapesto.

Inoltre, proprio tra IV e V sec., anche Mallio Teodoro nel suo scolastico *liber de metris*, che in questo passo riprende con ogni probabilità le teorie esposte dal metricologo africano Giuba (attivo al più tardi fino alla metà del III secolo) nell'opera *ars metrica*⁵², interpreta chiaramente l'anacreontico in chiave giambica (GL 6.593.24-27 Keil):

⁴⁸ Cf. WEST 1982, 168-169. Per le abbreviazioni metriche adotto come riferimento quelle di GENTILI-LOMIENTO 2003, xiii-xiv.

⁴⁹ Quest'ultima solo tre volte, e in un caso (*hymn.* 9.32) il testo è reso incerto da una corruzione non ancora soddisfacentemente sanata.

⁵⁰ Cf. TERZAGHI 1939, *ad loc.* Per l'inno 9 disponiamo anche di una breve annotazione (*ajakreonteioi*) anche in qualche ms. della famiglia *b*. Sulle *adnotationes metricae* peculiari della famiglia *a* cf. *supra*, pp. 14-17.

⁵¹ Proprio sulla base di questo passo KOSTER 1966, 202, ammette la natura giambica degli *anacreontea*.

⁵² Su Giuba cf. SCHMIDT 1997 e LEONHARDT 1998; su Mallio Teodoro cf. WESSNER 1934.

Metrum iambicum tetrametron colobon, quod anacreonticum dicitur, recipit supra dictos pedes omnes, et pro quarto pede una tantum syllaba ponitur. Quod maxime fit sonorum, si primus pes anapaestus ponatur, post duo iambi, deinde syllaba.

Il metro tetrametro giambico catalettico, chiamato anacreontico, ammette tutti i piedi summenzionati (*scl.* ammette come possibili le sostituzioni elencate poco sopra ai rigi 6-9), e al posto del quarto piede c'è una sola sillaba. Raggiunge la massima sonorità se per primo piede si mette un anapesto, poi due giambi, infine una sillaba

A buon diritto, dunque, si può affermare che di Sinesio ben due composizioni, ovvero proprio gli inni 5 e 9, possono essere lette in chiave giambica, come del resto ci assicura la netta prevalenza della struttura descritta dai metricologi ora citati (un anapesto seguito da due giambi e *indifferens*) rispetto a quella “ionica”⁵³, che in recenti studi è considerata anaclastica rispetto alla precedente, e non viceversa⁵⁴.

Riassumendo quanto fin qui detto, appare chiaro che il misterioso “quaderno dei giambi” delle lettere 141 e 143 non conteneva né una versione “intermedia” dell’inno primo, nè carmi di natura imprecisata, ma una lunga composizione di alto contenuto filosofico scritta in versi giambici/anacreontici, per la quale il parallelo più immediato ci è offerto dagli inni a noi noti scritti nello stesso metro e, probabilmente, anche con la stessa patina dorica. Il quadro che emerge è, pertanto, ben diverso da quello fin ora conosciuto e permette la formulazione di alcune ipotesi. Quale che sia la data esatta di composizione di queste lettere, comunque da collocare nel periodo immediatamente seguente alla formazione filosofica di Sinesio ad Alessandria, formazione il cui ardore ed entusiasmo sono

⁵³ Quest’ultima occorre secondo una frequenza pari a poco più di un terzo della prima (cf. DELL’ERA 1968, 17), ovvero 65 versi di contro a 160 (vale a dire il 29% di contro al 71%).

⁵⁴ A tal proposito si veda anche WEST 1984, xiv-xv, dove lo studioso tratta appunto come anaclastici i dimetri ionici derivati dagli anacreontici, la cui “forma purissima” è da West considerata proprio come giambica. GENTILI-LOMIENTO 2003, 177, richiamano, come caso “emblematico” della lettura giambica dell’anacreontico, *Anacreont.* 46 West, dove si incontrano prevalentemente dimetri giambici catalettici.

ancora chiaramente percepibili tra le righe di questa corrispondenza, si può ritenere che il nostro filosofo si stesse già cimentando in quegli anni con composizioni innodiche sullo stile di quelle (poche) che si sono conservate e che alcune di esse avessero già una veste che potremmo chiamare “editoriale”: pur nella penuria di informazioni disponibili, infatti, la dinamica dello scambio con Erculiano, che assolve la funzione di “depositario” dello scritto poetico sinesiano e di intermediario per la produzione di suoi *ajitigrafa*, evoca la figura dell’amico “editore”⁵⁵, una figura ben nota nell’antichità e con illustri precedenti⁵⁶, cui forse Sinesio si affidò per la diffusione dei suoi primi scritti filosofici appunto ad Alessandria, nella cerchia gravitante attorno a Ipazia. Inoltre la stessa tematica di questo “inno”, l’anima e il suo *kosmo*”, e il *dialogo*” del poeta con lei⁵⁷ richiamano alla memoria un gruppo di versi che si adatterebbero perfettamente a ciò che sappiamo di questo *suntagnation*.

*“Age mi, yucavpioisa
 aqorrutoio paga”⁵⁸
 130 illeteusasa tokhá
 ajabaine, mhde; nēle,
 cqoni; ta; cqono,” lipoisa:
 tava daajmigeisa patri;
 qeo,” ej qew/coreusei”. (hymn. 9.128-134)*

Orsù anima mia, dopo aver bevuto alla fonte da cui
 scorre il bene e aver pregato il padre, sali verso l’alto,
 non indugiare, lasciando alla terra ciò che è della terra:
 ben presto, unita indissolubilmente al padre, in dio
 come dio danzerai.

⁵⁵ Dello stesso avviso anche SCHMITT 2001, 513.

⁵⁶ Basti pensare a Cicerone ed Attico (per una panoramica generale sull’editoria a Roma cf. almeno KLEBERG 1989), ma anche alla pubblicazione del *de civitate dei* di Agostino da parte di Floro, su cui cf. MARROU 1949.

⁵⁷ Per un parallelo si veda il carme *ej’ thn eautou’ yukhn stivoi hixamboi* di Gregorio Nazianzeno (PG 37, 2.1.88).

⁵⁸ GRUBER-STROHM 1991, *ad loc.*, 235 e 244-245, propongono di spostare dopo il v. 129 i vv. 45-46 (*klw kai; tettigo” wfan/ droson ofqrian pionto*”), ma l’intervento non pare giustificato da alcuna rilevante argomentazione filologica.

Questi anacreontici (ovvero *ijambeia*), in cui si suggerisce all'anima la disposizione (*kosmo*) necessaria per l'*ajagwgh*, hanno l'andamento tipico di un *incipit* (come *hymn.* 1.1 *age moi, yuca* 9.1 *age moi, ligeia fowmigh*) e annunciano un tema molto impegnativo (adatto dunque ad un *suntagnation*) tra i più cari alla lirica sinesiana (cf. *infra*). Essi mostrano un legame non cogente, se non assai debole, con ciò che li precede e, anche stilisticamente, hanno l'aspetto di un'aggiunta prodottasi in modo surrettizio: la stessa esortazione alla *yuca* avrebbe dovuto mettere in guardia gli studiosi dal trattare la chiusa di quest'inno come un complemento armonico al resto del carne. In tutto il suo svolgimento, infatti, l'anima non solo non ha alcun ruolo, non venendo neppure direttamente nominata, ma addirittura le sono preferiti, come diretti destinatari delle allocuzioni del poeta, vuoi la lira (vv. 1 *age moi, ligeia fowmigh*, 5 *keladei*, 71-72 *neme moi, qraseia fowmigh*, / *neme, mhde; faime dhmoi*", 74 *ifi, kai; ta; nexq fwrne*), vuoi il poeta stesso (vv. 45 *kluw kai; tettigo*" *wfaw*, 120 *mwon ejpetwson othm*), che rimane presente nel testo con continuità grazie alla frequente ripetizione del pronome personale *moi me* (vv. 1, 29 *ejw*, 33, 43, 47, 50, 71). Il v. 128, dunque, introduce senza alcuna necessità e in modo inaspettato nella tessitura drammatica dell'inno una nuova figura al fianco delle due principali (il poeta e la sua lira), che suscita la forte impressione di una ripresa del discorso piuttosto che di una sua conclusione, giacchè questi versi, in ultima analisi, ampliano in modo ridondante il tema che Sinesio aveva già intrapreso fin dal v. 100 e che poteva considerarsi compiuto al v. 127, dove si prefigura, con una splendida e toccante *imagerie* poetica, la visione della "pianura intellegibile, principio di bellezza" (126-127):

oJdevtoi pela" *faneitai*
geneta", *ceita*" *ojegnuv*;
proqewisa gav ti" *akti*,"
125 *katalawyei nen ajarpouv*;
petasei devtoi nohton
pedion, kallio" *ajcaw*" (vv. 123-127)

Vicino apparirà il padre, tendendoti le mani: infatti un raggio precursore illuminerà il sentiero, dispiegherà la pianura intellegibile, principio di bellezza.

A questo punto l'inno potrebbe davvero considerarsi concluso⁵⁹, visto che la parte seguente non raggiunge un livello "mistico" ulteriore, e non sarebbe in effetti possibile considerando che la meta del percorso anagogico è proprio il raggiungimento della dimora del Padre (cf. anche v. 107 *pro," ajaktoron tokhó*"), del *nohton pedion* e l'unio mistica con lui⁶⁰, "principio di bellezza" (*kalleo " ajcam*)⁶¹, qui rappresentata nel momento in cui il divino genitore dispiega le mani per accogliere il poeta⁶². Ed è proprio qui, e non al v. 134, che il carne doveva terminare, come prova a mio parere un'importante testimonianza manoscritta finora passata inosservata.

Questa testimonianza ci viene offerta dal ms. *Vat. gr. 1390 (Q)*, come abbiamo visto⁶³ generalmente assegnato al XIV sec., ma da retrodatate alla seconda metà del XIII. Ebbene, questo manoscritto è l'unico di quelli finora da me collazionati a offrire un elemento che consente di rivedere radicalmente lo *status* dei vv. 128-134 dell'inno nono: Q, infatti, segnala fine testo (in questo caso fine inno) nel modo consueto (*dicolon* seguito da *paragraphos*, che qui nel suo tratto finale presenta una curvatura verso l'alto, ovvero :**T**)⁶⁴. Troviamo questa indicazione regolarmente, anche se poco visibile, al f. 201^r dopo *hymn. 7.53* (fig. 1a) e dopo la seguente indicazione *alla* che precede l'inizio di *hymn. 8*; compare chiarissima dopo 8.71 (fig. 2a) e dopo la formula di transizione *alla ajacreontia* (*sic*), dove il *dicolon* è però seguito da *stauros*, e sorprendentemente la si trova, oltre che naturalmente dopo 9.134 (solo *stauros*), anche dopo 9.127 (fig. 3), ovvero proprio prima che prenda avvio la parte dell'inno considerata sospetta. Ma non basta.

⁵⁹ Già WILAMOWITZ 1907, 295 leggeva in questi versi una conclusione, giacchè riteneva dovessero essere posposti al v. 132 (dunque secondo la sequenza 128-132, 122-127, 133-134). *Contra* TERZAGHI 1933, 25 e 1939, 292.

⁶⁰ Cf. SENG 1996, 209. Quello dell'*Aufstieg* dell'anima è del resto un *leitmotiv* dell'innografia sinesiana, cf. e.g. *hymn. 1.707-725; 2.286-295; 3.44-47*; si veda anche VOLLENWEIDER 1985, 29-68.

⁶¹ Cf. anche *hymn. 5.47* e SENG 1996, 204 e 212-213.

⁶² Cf. GRUBER-STROHM 1991, 246-247; SENG 1996, 103. L'immagine delle mani tese da dio all'uomo ritorna ancora una volta in sede conclusiva in *hymn. 2. 296 sgg. (su; de; ceita dibou, / su; kalei, suvnakar; / ufa " ajage / illetin yucan)*.

⁶³ Cf. *supra*, pp. 9-10.

⁶⁴ Cf. *supra*, p. 11.

Questa inconfutabile indicazione di *telo* "è poi eccezionalmente rafforzata da un altro fenomeno assolutamente rivelatore: l'assenza dell'*alpha* iniziale di *age* (9.128; fig. 3) che rispecchia un'altra fenomenologia diffusissima nei manoscritti, ovvero l'omissione da parte dei copisti delle lettere incipitarie teoricamente affidate alle cure dei rubricatori, ma spesso assenti per il mancato intervento di questi ultimi, circostanza questa che trova conferma anche per gli altri due *incipit* presenti in questi fogli: ad *hymn.* 8.1 si legge *oluhvate* per *poluhvate* (fig. 1b), e ad *hymn.* 9.1 la sequenza *gemi* per *age mi* (fig. 2b), esattamente come a 9.128, come è possibile verificare, nonostante la scarsa leggibilità della riproduzione digitale del ms. dovuta all'estrema tenuità dell'inchiostro, nelle figure qui sotto:



fig. 1a: la fine di *hymn.* 7 (f. 201^r).

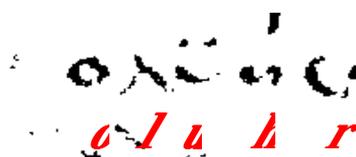


fig. 1b: l'*incipit* di *hymn.* 8 (f. 201^r).



fig. 2a: la fine di *hymn.* 8 (f. 201^v).



fig. 2b: l'*incipit* di *hymn.* 9 (f. 201^v).

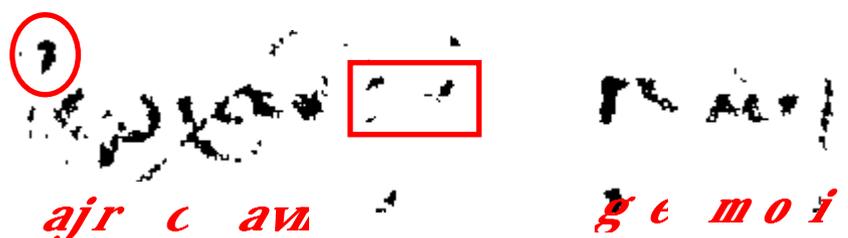


fig. 3: la sequenza dei vv. 127-128 al f. 202^r.

Nella fig. 3 si legge abbastanza chiaramente *ajrcav* del v. 127, seguito dai due punti del *dicolon* e dal tratto finale rivolto verso l'alto della *paragraphos* (la cui realizzazione appare nitidamente nella fig. 2a), e l'inizio del verso successivo

gemi (senza l'*alpha* iniziale, come nelle figg. 1b e 2b), con il caratteristico *epsilon* in un tratto solo quasi parallelo al rigo di scrittura (cf. anche figg. 2a in *ge(oi)*) e 2b). Il copista di questa parte del *Vaticanus* sembra peraltro molto fedele al suo antigrafo⁶⁵, fattore che rassicura sulla bontà e affidabilità di questa segnalazione, grazie alla quale si deve concludere che l'inno 9 con ogni probabilità si arrestava al v. 127 e che dal v. 128 cominciava un'altra composizione, che per comodità sarà designata come *hymn. 9**, da esso indipendente e verosimilmente coincidente con quella che Sinesio stesso aveva affidato negli ultimi anni del IV secolo all'amico Erculiano.

Questo breve testo, restituito così alla sua specificità, assume un'importanza fondamentale nella storia della raccolta poetica sinesiana. Se, infatti, da un lato dimostra che Sinesio intraprese ben presto la via della poesia filosofica (sicuro *terminus ante quem* per *hymn. 9** sono gli anni 398-399 a cui risale l'*ep. 141*), immediatamente dopo se non addirittura durante il suo soggiorno ad Alessandria terminato nel 395⁶⁶, dall'altro prova anche che il piccolo *corpus* innodico del *filosofo* " *iefwmeno* " è arrivato alla prima età paleologa dopo aver subito guasti e rimaneggiamenti molto più pesanti di quanto possa apparire a prima vista, dei quali, come si vedrà in seguito, il caso appena trattato è solo un esempio.

⁶⁵ L'assenza di interventi personali del copista è stata convincentemente argomentata da DELL'ERA 1969, 5-7. La fedeltà del ms. al suo antigrafo traspare inoltre, con tutta evidenza, proprio dalla *facies* assai trascurata con cui vengono presentati gli Inni sui fogli del *Vaticanus*, fattore che denuncia l'intenzione di "salvare" anche i magri resti di un testo forse considerato in pericolo di naufragio, piuttosto che quella di allestirne una nuova edizione, operazione che avrebbe facilmente comportando scelte ecdotiche autonome rispetto al modello di partenza.

⁶⁶ Di diverso avviso ROQUES 2007, 314-341, che passa in rassegna con estrema precisione tutta la bibliografia precedente relativa alla cronologia degli Inni e tenta di dimostrare che il periodo di composizione del *corpus* poetico sinesiano andrebbe ristretto agli anni 400-406.

CAPITOLO TERZO

UN PROEMIO PER GLI INNI

Un proemio per gli Inni

Un'edizione parziale del *corpus* poetico sinesiano licenziata dal suo autore e i magri resti di una composizione mutilata e agganciata, sino alla fusione completa, all'inno che la precedeva in quella serie di carmi certamente disposta da Sinesio stesso in un ordine ben preciso: questi sono i primi elementi in forza dei quali l'opinabile visione di completezza e stabilità della raccolta, che i manoscritti insigniti di maggior autorevolezza (ovvero quelli afferenti alla famiglia *h*) ci hanno consegnato, si rivela piuttosto illusoria, come pure la pretesa di rintracciare un'architettura compositiva meditata e coerente.

In altre parole, date le premesse fin qui svolte, la conseguenza più immediata derivante da queste acquisizioni comporta, in prima battuta, il rimettere in discussione la disposizione degli inni e in particolare l'ubicazione di quello maggiormente compromesso da questi dati, ovvero il nono. Occorre, però, prima di riproporre questa che per molti anni ha assunto i tratti di una *vexata quaestio*, fare una precisazione metodologica fondamentale: l'interrogativo circa l'attuale ordine degli inni (e in particolare circa l'originaria ubicazione dell'ultimo nelle attuali edizioni critiche) non ha la pretesa di configurarsi come una *Prioritätsfrage* in senso assolutamente cronologico¹, peraltro a mio parere non risolvibile allo stato attuale delle nostre conoscenze², ma piuttosto come il tentativo di stabilire sulla base dei dati in nostro possesso quale posto spettasse a questo carme nel *codex* tardoantico che conteneva gli Inni.

Sono note ad ogni studioso di Sinesio le giuste ragioni per cui Terzaghi, fin dalla *proecdosis* napoletana del 1915, si dissociò dalla *vulgata* affermatasi in epoca umanistica per merito dell'edizione di Franciscus Portus (1568), per ridare alle edizioni degli Inni la *facies* riscontrabile in quei codici che riverberano una

¹ Sulle numerose proposte per un ordinamento cronologico degli Inni da parte degli studiosi cf. ROQUES 2007, 314-341, in particolare la tabella riassuntiva a p. 325.

² Cf. CORSINI 1984, 356-361.

disposizione del testo a tutt'oggi considerata più affidabile perché completa³. Questa operazione, però, oltre ad aver generato un paradosso “filologico” (le nostre edizioni, infatti, riverberano non il contenuto di una classe di manoscritti, bensì quello di un solo codice, il *Monac. gr. 87^A*, che, unico fra tutti, accoda alla serie innodica completa anche il carme di Giorgio Scellerato), ha causato anche una forzatura “editoriale”, intendendo sottrarre la *ratio* dispositiva dei carmi all'arbitrio di una tradizione manoscritta a mio parere piuttosto burrascosa e di cui non sappiamo praticamente nulla fino al XIII sec. inoltrato, per legittimarla come risultato di una cosciente e dunque inoppugnabile scelta d'autore⁵. Del resto, se è vero che Portus non ci ha apparentemente lasciato alcuna prova diretta che la sua edizione trovasse riscontri nei fogli di un qualche manoscritto medievale⁶, credo tuttavia di aver sufficientemente argomentato la possibilità che tale manoscritto fosse esistito e che testimoniassero un filone della tradizione sinesiana purtroppo inabissatosi⁷, un filone che molti anni fa lo stesso Maas, molto acutamente, riconduceva ad una *Klassiker-Ausgabe* il cui ordinamento (stabilito, secondo lo studioso, in base ad affinità metriche) precedeva l'inserzione di *hymn.* 10 ed era “raccomandabile” in forza dei versi iniziali proprio dell'inno 9⁸. Ciononostante, sebbene generalmente sia stata rigettata l'insostenibile tesi di Terzaghi che leggeva in questo componimento il punto d'approdo della lirica sinesiana, la sua espressione ultima e definitiva, ben appropriata dunque alla sede finale del *corpus*⁹, e sia stato riconosciuto a più riprese il suo carattere incipitario e

³ Ricordo che solo la famiglia *b* è caratterizzata dalla presenza di tutti gli inni, che in *a*, invece, non comprendono il 3 e l'8 e hanno diversa disposizione.

⁴ Sulle caratteristiche di questo ms. cf. *supra*, pp. 25-30.

⁵ In realtà Terzaghi si spingeva anche oltre, adombrando la possibilità che la disposizione degli Inni quale riverberata dalla famiglia *b* fosse anche quella cronologica (cf. TERZAGHI 1939, xviii: “patet, ni fallor, ordinem familia *b* servatum eundem esse quem auctor, Synesium ipsum dico, voluerit; quin etiam eundem forsitan esse quo poeta noster, si temporum ratione habemus, carmina sua conscripserit”).

⁶ L'erudito cretese nella sua *praefatio* del 1568, indirizzata *toi" filologi"*, non fa alcun accenno al materiale manoscritto impiegato per allestire la sua edizione, contrariamente a quanto aveva fatto l'anno precedente il tedesco Wilhelm Canter nella sua *editio princeps* degli Inni, la cui genesi rimane nonostante ciò gravata da pensanti incertezze per la menzione da parte dell'editore di un manoscritto “fantasma”, cf. TERZAGHI 1939, xxxvii-xl.

⁷ Ho esposto le mie ipotesi e i dati per dimostrarle nel recente convegno sinesiano a Konstanz (2008), i cui atti tuttavia sono ancora in attesa di essere pubblicati.

⁸ Cf. MAAS 1907, 670.

⁹ Cf. TERZAGHI 1920 e 1939, 270-272.

programmatico¹⁰, ancora recentemente Smolak sostiene sulla base di rimandi interni la perfetta congruità di una disposizione come quella attuale. Punto di partenza per le sue riflessioni è la constatazione dell'effettiva persistenza in Sinesio (come anche nelle voci poetiche di Mesomede, Mario Vittorino o Prudenzio) del desiderio di liberazione dell'anima dai vincoli della vita materiale e della fuga verso l'unione con Dio, che trova la sua più compiuta espressione proprio in *hymn.* 9.130-134. Ma se qui è espresso l'anelito individuale di una singola anima a compiere il percorso anagogico, esso si troverebbe già prefigurato e in qualche modo universalizzato nella *Himmelfahrt Christi*, narrata in forme mitizzanti in *hymn.* 8.31-71¹¹, che varrebbe come preordinata *Vorbereitung* del nono, in cui il poeta, secondo lo studioso, si augura nella conclusione dell'inno, sede riservata tradizionalmente all'espressione delle personali richieste alla divinità, una simile ascesa anagogica verso Dio in linea con il sostrato neoplatonico dell'intero carme¹². Così, grazie anche alla presenza di formulazioni simili nei due inni (lo studioso segnala *exempli gratia* le consonanze linguistiche tra 9.115 *epiba," nouu keleuwn* e 8.53 *ton ajistotevnan nouu*, e tra 9.118 *kradian ofoisi tarsoi"* e 8. 55 *su; de; tarson ejassa "*: esse tuttavia risultano, come ognuno vede, estremamente approssimative), si potrebbe individuare alla fine del "ciclo" poetico cantato da Sinesio un inscindibile *Hymnenpaar* saldamente costituito e filosoficamente fondato, in cui un inno presupporrebbe, anche strutturalmente, la prossimità dell'altro. Ma, pur tralasciando l'estrema vaghezza dei richiami lessicali interni alla "coppia", il tentativo di Smolak di legittimare la successione degli inni 8-9 perde la sua ragion d'essere, ora che si è dimostrato che i versi da lui chiamati in causa appartengono ad un'altra composizione (ovvero a *hymn.* 9*) e, tutt'al più, vanno letti non come "personalizzazione" di un momento

¹⁰ Cf. DELL'ERA 1968, 7, dove però si precisa che "tale ordine (*scl.* dei mss.) [...] va rispettato, nel senso che coincide forse con quello che Sinesio stesso (o il primo editore) può aver dato alla prima edizione degli *Inni*"; LACOMBRADÉ 1978, 12 e 98-99, ma l'editore sostiene che la stranezza della posizione dell'inno 9 e altre presunte irregolarità riscontrabili nella raccolta si possono solo spiegare "par les scrupules d'un exécuteur testamentaire qui [...] se serait imposé de transcrire, dans l'ordre où il les rencontrait, les oeuvres de l'auteur défunt" (l'idea di una raccolta messa insieme da un amico di Sinesio dopo la sua morte fu già di WILAMOWITZ 1907, 294). Cf. anche CORSINI 1984, 361-363.

¹¹ Di questi versi lo studioso si era già occupato (cf. SMOLAK 1971). Sull'inno e la sua struttura cf. anche BARKHUIZEN 1993; SENG 1996, 367-390 e *infra*, pp. 144-146.

¹² Questo il contenuto della prima parte dell'intervento di Smolak in occasione del convegno sinesiano di Konstanz (cf. *supra*, n. 7).

della storia della salvezza (l'Ascensione di Cristo), ma come anticipazione di una vicenda che sarà più diffusamente narrata nel lungo finale dell'inno 1, di cui in seguito si parlerà¹³.

È facile constatare, infatti, che l'esito fondamentale e inevitabile della scissione di *hymn.* 9 da *hymn.* 9*, ovvero la constatazione che l'ultimo inno nei nostri manoscritti in realtà non era affatto tale, da sola rende superflua ogni *querelle* sulle motivazioni reali o presunte della collocazione di questo carme in questa sede, per il semplice motivo che essa, così com'è, non ha alcuna rilevanza significativa. Al contrario, assume un valore probante la presenza degli anacreontici di 9*: in origine, prima del pesante guasto che ha fatto sparire quasi tutto il *suntagnation* appena ritrovato, l'inno 9 precedeva almeno quest'altro, di lunghezza non trascurabile e tra i più antichi della produzione sinesiana, come si è dedotto dall'epistola 141, che dunque difficilmente poteva assolvere la funzione di epilogo della raccolta e che, sottraendo al suo "compagno" la paradigmatica ultima posizione, rischia ora di svilirne, per così dire, la ricercata solennità. Altrimenti detto, la riscoperta dell'inno 9* impone una dolorosa scelta: o l'inno 9, in modo conseguente alla perdita delle sua sintomatica ubicazione, non aveva per Sinesio alcuna funzione particolare, oppure tale funzione gli era stata conferita ed allora il suo posto non è quello attuale. È forse opportuno, allora, per non rischiare di snaturarne e travisarne la pregnanza e l'evidenza di "manifesto poetico"¹⁴, ritornare ancora una volta su questi versi per ridare loro la centralità, o meglio, il "primato" che, a mio parere, avevano nel progetto poetico sinesiano, precisando però che la mia analisi non ha lo scopo di addentrarsi nel dominio della critica letteraria, ma mira unicamente a proporre nuovi elementi di riflessione riguardo la struttura del testo, per tentare di ridisegnare i contorni più verosimili dell'edizione degli Inni quale fu concepita da un autore tardoantico come Sinesio.

Mi sembra innanzitutto importante mettere in luce l'affinità degli intenti sinesiani, affidati all'*incipit* del carme, con quelli espressi in altri testi poetici della tarda antichità che, pur nati in contesti molto distanti tra loro, per il loro dichiarato carattere prefatorio o per la volontà di ripercorrere il cammino di conversione dell'autore rispecchiato anche nelle scelte letterarie, decisamente confermano il

¹³ Cf. *infra*, pp. 96 sgg.

¹⁴ L'espressione è di DELL'ERA 1968, 7.

messaggio di “rottura” col passato e il meditato valore propedeutico di questo carne alla nuova poetica sinesiana.

L’inno, infatti, prende le mosse dall’opposizione tra una *pars destruens*, che dichiara il superamento cronologico (*meta*) e tematico (*ouk epi*.. *oude epi*) di una stagione lirica, e una *pars construens*, che svela, invece, la fonte della vera e nuova ispirazione (la *agna; afranto* “*wli*”):

*“Age mi, ligeia fonnigx,
meta; Thian apidax,
meta; Lesbian te molpax,
gerarwtexoi” ef’Eufnoi”*
5 *keladei Dwrion wflax,
apalai” ouk epi; numfai”
afrodision gelwsai”,
qalerwh oude epi; kouwn
poluhratoisin hpai”:*
10 *qeokumono” gar agna;
sofia” afranto” wli,”
melo” ef’ qeion epeigei
kiqava” nitou” ejessein,
melicran d’Eafwgen afan*
15 *cqoniwn fugeith ejwtwn.*

Orsù, lira melodiosa, dopo il canto di Teo e dopo la melodia di Lesbo, per inni più venerandi intona un’ode doric, non per tenere fanciulle dagli amorosi sorrisi, né per la desiderabile giovinezza di ragazzi in fiore: infatti il santo incorrotto parto della divina saggezza mi sprona a far vibrare le corde della cetra per una melodia divina, mi ha esortato a fuggire il dolce accecamento degli amori terreni.

Come accennavo sopra, pressoché unanimemente questi versi¹⁵ vengono rettamente intesi come il momento di fondazione (meglio sarebbe dire di rifondazione) della lirica sinesiana¹⁶, ciononostante solo raramente questa

¹⁵ Su questo *incipit* cf. HAWKINS 1939, 31-48 e BROGGINI 1999.

¹⁶ Fatta eccezione per l’analisi di Smolak, rilevo l’atteggiamento non chiaro di CORSINI 1984, il quale pur parlando esplicitamente per questo inno di “*praefatio* sinesiana” (pp. 361-366) con

consapevolezza si è tradotta nell'esplicito riconoscimento anche di una loro funzione proemiale in quanto vera e propria dichiarazione di "conversione alla filosofia"¹⁷ e dunque nella necessità di ripensarne la posizione all'interno del "libro" degli Inni¹⁸.

A mio parere, il testo forse più significativo atto ad illustrare la svolta intellettuale adombrata nei versi sinesiani, per i modi e le forme con cui esso esprime il riflesso letterario di una vicenda personale, è contenuto nell'ultima epistola (9.16) del *corpus* di Sidonio Apollinare: qui la conversione cristiana e l'ingresso nell'episcopato impongono anche una "conversione poetica", paragonabile al mutamento operatosi in Sinesio una volta divenuto un adepto dei "sacri misteri della filosofia". In questa lettera all'amico Firmino, scritta nei primi anni '80 del v secolo, Sidonio inserisce (in modo non dissimile da altre lettere) un lungo carme in strofe saffiche che a buon diritto viene considerato come il suo testamento politico e letterario¹⁹, in cui la compiaciuta narrazione della propria esperienza di scrittore, e in particolare di poeta, viene condotta da Sidonio attraverso il *topos* della nave e del viaggio per mare (vv. 1-33) ed è scandita proprio dalla separazione tra una produzione giovanile da ripudiare, in quanto frivola (vv. 34-44), e una attività letteraria matura, le *epistulae* (v. 49), più consona non solo alla *senectus* (v. 45), ma anche alla condizione di *clericus* (Sidonio fu eletto vescovo, come lo fu qualche decennio prima Sinesio, nel 469-470; cf. vv. 55-56), ovvero a mutate condizioni sociali (vv. 45-56):

Praeter heroos ioca multa multis

esplicito richiamo alla ben nota *Praefatio* di Prudenzio (cf. *infra*), evita accuratamente di prendere posizione in merito, e anzi, nel rilevare le affinità con l'inno 1, sembra considerare i due componimenti analogamente programmatici. SCHMITT 2001, 502, n. 20, invece, interpretando *hymn.* 9.30 (*biotan ašhmon eškein*) come rifiuto della carriera pubblica, assegna l'inno al periodo successivo alla "conversione" di Sinesio. Prescindendo da quella che a me pare un'esegesi arbitraria, il momento della genesi compositiva del carme non compromette in alcun modo il suo carattere di "manifesto poetico".

¹⁷ L'espressione fu felicemente coniata da BREGMAN 1982, 29-40, che individua nel periodo in cui Sinesio fu allievo di Ipazia ad Alessandria il momento decisivo per la realizzazione di questa conversione (cf. in particolare le pp. 38-40). Si veda anche più recentemente TANASEANU-DÖBLER 2008.

¹⁸Cf. GRUBER-STROHM 1991, 21, n. 1: "An der Initial-Funktion des 9. Hymnus für das ganze Hymnenbuch kann nicht mehr gezweifelt werden"; BROGGINI 1999, 213: "La successione degli Inni di Sinesio comunemente accolta dagli editori certamente non risale all'autore".

¹⁹ Cf. GUALANDRI 1979, 4 sgg.

texui pannis; elegos frequenter
35 *subditos senis pedibus rotavi*
commate bino.

Nunc per undenas equitare suetus
syllabas lusi celer atque metro
Sapphico creber cecini, citato
40 *rarus iambo.*

Nec recordari queo, quanta quondam
scripserim primo iuvenis calore;
unde pars maior utinam taceri
possit et abdi!

[...]

Neu puter solvi per amoena dicta,
schema si chartis phalerasque iungam,
55 *clerici ne quid maculet rigorem*
*fama poetae.*²⁰

Oltre agli esametri, molte poesie leggere in molti pezzi ho composto; spesso ho disposto a rotazione sotto gli esametri i pentametri formati da due membri. Ed abituato a galoppare veloce attraverso le undici sillabe mi sono divertito (a comporre) e spesso ho cantato in metro saffico, raramente con il rapido giambo. Né posso ricordare tutto ciò che scrissi un tempo per il primo ardore della giovinezza; la maggior parte di questo voglia il cielo che possa essere passato sotto silenzio e messo da parte! [...] E non si pensi che mi sono illanguidito a causa di espressioni che procurano diletto, se unisco agli scritti figure retoriche e vani ornamenti stilistici, affinché la mia fama di poeta non macchi il rigore di membro del clero.

Il ripudio della Musa poetica, dunque, coinvolge in un unico giudizio di condanna tutta la poesia “leggera” (*ioca*) frutto dell’ardore giovanile (*primo iuvenis*

²⁰ Testo dall’edizione parigina di LOYEN 1970.

calore)²¹. Questa produzione, per noi perduta²², è metonimicamente identificata da Sidonio attraverso la menzione dei principali metri in cui era stata composta, laddove però questo procedimento non esclude in linea di principio il loro riutilizzo (prova ovvia è questo carme stesso, scritto in quelle strofi saffiche che, teoricamente, avrebbero dovuto essere evitate, vista la loro incriminazione ai vv. 38-39), ma piuttosto la sconvenienza dell'argomento da essi veicolato: nello stesso modo Sinesio dichiara di voler mettere da parte i temi "erotici"²³ con espressioni che (vv. 2-3) rimandano ad autori ben precisi (Anacreonte e Saffo) ma anche, plausibilmente, ai metri più noti da essi impiegati, senza tuttavia per questo rifiutarli, come assicura, appunto, l'uso degli anacreontici²⁴. Inoltre, la rinuncia all'impegno poetico lascia emblematicamente aperta la porta della poesia dal tono più alto, quella religiosa, per Sidonio da allora in avanti dedicata esclusivamente al culto dei martiri (vv. 57-84):

*Denique ad quodvis epigramma posthac
non ferar pronus, teneroque metro
vel gravi nullum cito cogar exhinc
60 promere carmen:*

*Persecutorum nisi quaestiones
forsitan dicam meritosque caelum
martyras mortis pretio parasse
praemia vitae.*

²¹ In realtà questo categorico rifiuto non fu mai realmente tale: Sidonio inviava per lettera, anche durante il periodo dell'episcopato, versi di argomento leggero composti in precedenza ed evidentemente non pubblicati (cf. MASCOLI 2004, 195-196).

²² Sulla produzione perduta di Sidonio e sull'importanza assunta a tal proposito da questa epistola cf. SEMPLE 1932, 62 sgg. e MASCOLI 2004.

²³ BROGGINI 1999 mette bene in luce, attraverso un'analisi attenta della componente fortemente "tattile" del lessico impiegato da Sinesio in questi versi, la natura realmente erotica di questi carmi.

²⁴ GRUBER-STROHM 1991, 232, riprendendo l'interpretazione di HAWKINS 1939, 32 sgg., sostengono che qui Sinesio "weist dem klassischen Musikinstrument eine neue Aufgabe zu", e che dunque il riferimento alla lirica erotica sia solo "di genere" e non autobiografico. Contro questa esegesi si pongono due considerazioni elementari: 1) la necessaria consapevolezza da parte del poeta di non essere il primo ad affidare a forme classiche (ovvero alla "lira melodiosa") nuovi temi; 2) la non fraintendibile richiesta di "fuggire il dolce accecamento degli amori terreni" (vv. 14-15), che connota in senso strettamente personale i versi immediatamente precedenti.

Di conseguenza d'ora in poi non mi farò portare a capo chino verso qualsivoglia "epigramma", né sarò facilmente costretto a recitare un carme in metro delicato o austero: a meno che forse non racconti le torture dei persecutori e che i martiri, che si sono guadagnati il cielo, a prezzo della morte si sono acquistati il premio della vita.

Le affinità col proemio sinesiano sono, dunque, in questo caso, davvero sorprendenti: metri e temi esperiti in un periodo della vita ormai concluso lasciano il posto ad una Musa più nobile e "impegnata", agiografica quella sidoniana, filosofico-teologica quella sinesiana. Ma se in Sidonio il mal celato rimpianto per un'attività che fu foriera anche di prestigiosi riconoscimenti pubblici (vv. 21-32) è affidato effettivamente ad una sede "conclusiva" (l'ultimo carme dell'ultima lettera pubblicata), in Sinesio prevale piuttosto, nell'*incipit* e nel proseguo dell'inno, come vedremo, l'intento di dare tutte le coordinate utili a definire il programma della sua riflessione filosofica espressa entro i confini imposti dal metro.

Ma Sidonio non è il solo a ripercorre attraverso il ritmo di metri arcaici le tappe che lo hanno condotto a pronunciare il doloroso "addio" alla poesia pagana. Anche Paolino vescovo di Nola, infatti, in una nota epistola poetica del 393 (*carm.* 10), si vede costretto ad esprimere il rifiuto per quella lirica per la quale in gioventù era sceso in amichevole competizione col suo celebre maestro Ausonio, che in una sua lettera (*ep.* 22) proprio di tale poesia aveva perorato, inutilmente, la causa²⁵. Paolino risponde con versi che espongono con estrema chiarezza i connotati di una conversione religiosa che si traduce, anche per lui, in un'inevitabile conversione poetica²⁶ (*carm.* 10. 19-32):

*Quid abdicatas in meam curam, pater,
20 redire Musas praecipis?
Negant Camenis nec patent Apollini
 dicata Christo pectora.*

²⁵ Paolino vi allude esplicitamente ai vv. 19-20, che si riferiscono in particolare ad Auson. *ep.* 22.73-74. Su questa epistola cf. MONDIN 1995, 249-267.

²⁶ Sul progetto poetico di Paolino cf. FONTAINE 1981, 143-160, e sul rapporto che esso intrattiene con la poesia di Ausonio cf. *ibid.*, 161-176 e SENG 2008, 567-572.

*Fuit ista quondam non ope, sed studio pari
tecum mihi concordia*

25 *ciere surdum Delphica Phoebum specu,
vocare Musas numina
fandique munus munere indultum dei
petere e nemoribus aut iugis.*

Nunc alia mentem vis agit, maior deus,

30 *aliosque mores postulat,*²⁷

...

Perché, padre, ordini che ritornino tra i miei interessi le rinnegate Muse? Si negano alle Camene e non si aprono ad Apollo i cuori consacrati a Cristo. Un tempo, non con la stessa capacità, ma con la stessa dedizione, questa fu la nostra concordia: chiamare dalla spelunca di Delfi il sordo Febo, invocare come divinità le Muse e il dono della parola, accordato per dono di dio, chiederlo ai boschi e ai gioghi. Ora un'altra forza sprona la mia mente, un dio più grande, e nuovi costumi mi richiede, ...

Paolino, della cui poesia non cristiana ci rimangono se non scarni e poco significativi resti (*carm.* 1-3), con toni assai più duri che nel passo sidoniano appena visto, abiura di fronte ad Ausonio un mondo e una concezione poetica che la fede in Cristo ha reso vuota: è il *maior deus* (v. 29) che, prendendo a prestito le parole da Sinesio, richiede *gerarwterou" ufnou*²⁸. Tuttavia, nel momento in cui egli prende le distanze dalla sua formazione classica, non rinuncia però ad esibire la padronanza degli autori un tempo emulati (con una predilezione, in questi versi, per Orazio) e la sua abilità tecnica versificatoria: una posizione dialettica nei

²⁷ Testo critico con puntuale commento e ampia introduzione ai carmi 10 e 11 in FILOSINI 2008.

²⁸ Lo stesso concetto è espresso nell'*ep.* 22 a Giovio, un vero e proprio prorettico alla poesia sacra:

*Iam mihi polliceor sacris tua carmina libris
condere, teque Dei flammatum numine Christi
ora soluturum summo facunda parenti.
Incipe divinis tantum dare pectora rebus ... (vv. 1-4).*

Sulle dichiarazioni di poetica in questo carme e nella contestuale *ep.* 16, cf. SENG 2008, 574-577.

confronti dei modelli che compare paradigmaticamente anche in Sinesio, il quale si congeda dalla poesia ispirata a venerandi modelli arcaici riusandone, senza però sconfessarli come Paolino, il linguaggio, le forme espressive²⁹ e finanche i metri. Ma il testo più celebre e, vorrei dire, quasi naturalmente destinato al confronto con l'inno 9³⁰, è la *Praefatio* dello spagnolo Prudenzius premessa ai suoi quattro libri di poesia cristiana. Anche in questo caso, le analogie sono prevalentemente legate al riflesso che la “conversione” ha prodotto nella scelta di temi non casuali per la propria lirica, ma se per Prudenzius si tratta di un cambiamento dovuto al riconoscimento della vanità della vita precedente che, in quanto tale, lo “trasforma” in poeta cristiano³¹, per Sinesio, invece, siamo di fronte ad una scelta di tipo intellettualistico e culturale che, come abbiamo visto, si sostanzia di una nuova poetica. La diversità dei toni, personalmente memoriali e moralistici quelli prudenziani, letterariamente evocativi e filosofici quelli sinesiani, non impedisce di intravedere chiaramente un medesimo scopo: demarcare con nettezza, come pure in Paolino e Sidonio, un “prima” e un “dopo” il cui discrimine sia costituito dalla decisione di occuparsi di Dio, sia esso quello cristiano o neoplatonico:

Numquid talia proderunt

carnis post obitum vel bona vel mala

30 *cum iam quidquid id est quod fueram mors aboleverit?*

Dicendum mihi: “Quisquis es,

mundum, quem coluit, mens tua perdidit;

non sunt illa dei, quae studuit, cuius habebis”.

Atqui fine sub ultimo

35 *peccatrix anima stultitia exuat;*

saltem voce deum concelebret, si meritis nequit.

Hymnis continuet dies

²⁹ Per un'attenta analisi delle reminiscenze classiche nei versi di Sinesio cf. TERZAGHI 1921b, e in particolare su quest'inno DEL GRANDE 1963 e BROGGINI 1999.

³⁰ Il parallelo è già in CORSINI 1984, 361-366.

³¹ Sulla fondamentale importanza della *Praefatio* per l'enunciazione del progetto poetico prudenziano cf. FONTAINE 1981, 143-160.

*nec nox ulla vacet ... (praef. 28-38)*³²

Forse che tali beni o mali mi gioveranno dopo la scomparsa della carne, quando ormai la morte avrà dissolto ciò che sono stato, qualsiasi cosa esso fosse? È necessario che mi dica: “Chiunque tu sia, il tuo intelletto ha perso il mondo, che egli ha servito; non sono di Dio, a cui apparterrai, quelle cose su cui si è affannato. Ma ora, al termine estremo della vita, la mia anima peccatrice deponga la stoltezza; almeno con la voce celebri solennemente Dio, se non può farlo per i suoi meriti. Il giorno trascorra tra gli inni senza interruzione e nessuna notte ne sia priva ...

Manca in Sinesio il riferimento alla raggiunta maturità, fattore invece a quanto pare decisivo per Prudenzio (v. 34, qui debitore anche ad un noto e classico motivo letterario, basti pensare ad Hor. *Epist.* 1.1.4), ma ininfluente per il nostro filosofo che non riceve da impulsi esterni le motivazioni della sua conversione, ma da esigenze intellettuali interiori e dunque svincolate da un concetto di *prepon* “anagrafico”. Ma c’è di più. Parallelamente all’annuncio di un impegno inedito, il raffronto con la *Praefatio* mette in luce un aspetto che era assente nei due testi appena visti, ma che è chiaramente presente in Sinesio, ovvero l’impegno a creare un’architettura compositiva specificatamente costituita come prologo di un *libro*: se, infatti, per Sidonio e Paolino si tratta di epistole poetiche, costituenti quindi testi in sé autonomi, con la *Praefatio*, invece, siamo di fronte ad una poesia composta per introdurre altre poesie, fattore che nel raffronto con *hymn.* 9 diventa decisivo. Come, infatti, in Prudenzio alla rievocazione dei capitoli salienti della sua biografia (vv. 1-27) e al confronto tra l’inutilità delle passate attività mondane e il possesso di Dio (vv. 28-33) segue l’enunciazione dei temi della sua poesia (con perifrasi che alludono ai titoli scelti per i suoi libri, vv. 34-42), così in Sinesio incontriamo prima il ricordo del passato impegno poetico e del superamento di quest’ultimo (vv. 1-9) in favore di un altissimo argomento teologico che sarà svolto poco dopo (vv. 10-15), per poi assistere al confronto tra

³² L’edizione di riferimento per Prudenzio è quella di CUNNINGHAM 1966. Per osservazioni critiche sul testo della *Praefatio* e un commento, limitato però agli aspetti testuali, cf. GNILKA 2000, 138-158, mentre sul rapporto tra biografia e poetica prudenziana cf. FABIAN 1988, 17-25.

la vanità degli interessi umani e l'incommensurabile valore della contemplazione divina (vv. 16-19):

*Tivgar ajkaytivde; kallo",
tivde; crusoŵ; tivde; fahai
basilhioivte timai;
para; ta," qeou' nerimna "...*

Cosa è infatti la forza, cosa la bellezza, cosa l'oro, fama
e onori regali a confronto col pensiero di Dio?

In altre parole, gli stessi blocchi tematici (organizzati in sequenze diverse e in Sinesio proiettati su un piano più strettamente culturale che esistenziale) compongono la struttura della prefazione prudenziana e dell'*incipit* del nono inno sinesiano, che difficilmente avrà svolto una diversa funzione. Dello stesso tenore, poi, anche se con ampiezza e pregnanza diverse, l'opposizione tra l'aleatorietà dei beni del *mundus*, i *talìa vel bona vel mala* passati in rassegna nella prima parte della *Praefatio*, e il bene supremo che è Dio (v. 33: *non sunt illa Dei ...*), espressa da Sinesio nella seconda sezione (vv. 20-40) della *Vorbereitung* ai temi centrali degli Inni. La rinuncia a certa poesia è speculare, infatti, a quella alle occupazioni tipiche della vita aristocratica, cui ora la pratica della filosofia preferisce il nascondimento e la frugalità:

20 *ὦ μὲν ἵππον εὐδιῶκοι,
οἴδε; τόξον εὐτίταιμοι,
οἴδε; ῥημῶνα φούλασσοι
κτεῶν, κρῦσσον οἴβον:*

[...]

*εἴμῃ; δ'εἰσὸς ἔστιν εἴμῃ
30 βίωσαν ἀφῆμον εἴκειν,*

...

Uno sia pure esperto nell'andare a cavallo, un altro tenda pure con perizia l'arco, un altro ancora custodisca il cumulo delle ricchezze, felicità d'oro; [...] a me sia

invece concesso di trascorrere senza strepiti una vita nascosta, ...

Altre significative analogie presenta anche il proemio del *Cento* di Proba, in cui lo stesso motivo dell'annuncio di una nuova poesia è svolto in modo ancor più manifesto, dal momento che la nobile matrona e poetessa romana esprime il totale rinnegamento della sua produzione giovanile seguito alla sua conversione, impiegando i primissimi versi del poema proprio per descrivere l'argomento di quello che doveva essere stato un centone virgiliano di argomento storico (narrava la guerra di Costanzo II contro il ribelle Magnenzio, combattuta tra il 351 e il 353), ora perduto. Per Proba, infatti, è giunto il momento di levare un *sacrum carmen* (v. 9) per poter narrare non più storia ma *cuncta arcana*, ovvero episodi del Vecchio Testamento ed episodi della vita di Cristo (vv. 1-12), così come per Sinesio il *geïon melo*" (v. 12) si sostituisce alle *Thiã ajidav Lesbia molpav* (vv. 2-3) in favore delle *teletaiw*. 73):

*Iam dudum temerasse duces pia foedera pacis,
regnandi miseros tenuit quos dira cupido,
diversasque neces, regum crudelia bella*

[...]

confiteor, scripsi: satis est meminisse malorum.

Nunc, deus omnipotens, sacrum, praecor, accipe carmen

10 *aeternique tui septemplex ora resolve*

spiritus atque mei resera penetralia cordis,

*arcana ut possim vatis Proba cuncta referre.*³³

Tempo fa, lo confesso, ho scritto che avevano violato sacri trattati di pace condottieri che, infelici, una feroce bramosia di potere teneva in pugno, ho scritto di stragi in diversi luoghi avvenute, di crudeli guerre tra re [...] basta ricordare mali! Ora, Dio onnipotente, accetta, ti prego, un sacro carme, libera la lingua del tuo eterno settemplice spirito e dischiudi il mio tempio interiore

³³ Il testo è ancora quello dell'edizione SCHENKL 1888. Per un'analisi dettagliata del proemio cf. GREEN 1997 e, più cursoriamente, MAZZUCCO 2008, 615-618, mentre sulla figura di Proba e il suo *Cento* si veda CORSARO 2008 e la monografia di BADINI 2011, ancora in corso di stampa, al cui materiale ho avuto accesso grazie alla cortesia dell'autrice e della prof.ssa Elena Giannarelli.

perché io Proba, tuo vate, possa narrare tutti i tuoi misteri.

Infine, mi sembra rilevante menzionare anche il primo e introduttivo carme del prosimetro *Consolatio philosophiae* di Severino Boezio, che in quest'opera, nella forma drammatica di un lungo dialogo tra l'autore, rinchiuso per false accuse nel carcere di Pavia, e la personificazione della filosofia, racconta il suo percorso di riavvicinamento alla veneranda, ma per troppo tempo dimenticata, disciplina come una vera e propria riconversione. I versi iniziali, infatti, testimoniano, nella cornice letteraria dell'opera, le tristi condizioni in cui si trova l'autore proprio nel metaforico passaggio da una poesia giovanile ispirata a tematiche leggere a quella della canuta maturità (ancora una volta sfruttata come *topos* "letterario, ma anche come dato reale) dettata da Muse ben diverse dalle prime e che, nel farsi testimoni di questa opposizione, richiamano idealmente i primi versi dell'inno sinesiano:

*Carmina qui quondam studio florente peregi,
flebilis heu maestos cogor inire modos.
Ecce mihi lacerae dictant scribenda Camenae
et veris elegi fletibus ora rigant.* (1 m 1.1-4)³⁴

Io che un tempo scrissi carmi con giovanile slancio,
sono ahimè costretto ad intonare meste melodie. Ecco
che delle lacere Camene mi dettano ciò che devo
scrivere ed elegie rigano il mio volto con veri pianti.

Le notizie fornite da Boezio non sono fittizie. Sappiamo, infatti, dall'*Anecdoton Holderi*, un *excerptum* di un'opera perduta di Cassiodoro intitolata *Ordo generis Cassiodorum*³⁵, che Boezio *condidit et carmen bucolicum*, cui qui evidentemente lo scrittore fa riferimento come ad un tipo di produzione poetica non più adatta alle mutate condizioni di vita.

Non credo che importi sottolineare l'enorme distanza che separa questo testo dalla lirica sinesiana, tuttavia colpisce il riproporsi di uno stesso schema narrativo in

³⁴ Il testo è quello di MORESCHINI 2000; per un commento sistematico e approfondito dell'opera si veda GRUBER 2006; per una dettagliata analisi del proemio cf. SQUILLANTE 1999.

³⁵ Sull'*Anecdoton Holderi* e sulla attendibilità delle informazioni ivi contenute cf. GALONNIER 1997.

versi a cui corrispondono questo come anche i testi poetici summenzionati: ad un passato caratterizzato da scelte di vita o prospettive culturali considerate ormai superate a seguito di una “conversione” (religiosa, letteraria o filosofica), si oppone un presente inaugurato da una nuova produzione poetica resa necessaria da un’ispirazione attinta ad una fonte radicalmente diversa rispetto al passato. In altre parole, si tratta di brani dagli autori intenzionalmente posti ad apertura delle loro opere e perciò investiti della responsabilità di condensare e presentare *a priori* al lettore il *sensus* complessivo costitutivo dello scritto stesso (come per Prudenzio, Proba e Boezio), o fortemente sentiti come depositari di una funzione isagogica ad esse, in quanto testimonianze di una frattura nel rapporto con i temi della poesia classica attuata con la conversione (come per Sidonio e Paolino)³⁶. Mi sembra significativo che, eccettuato, ma solo in parte, il caso di Sidonio Apollinare, la nuova poesia di questi autori abbia in qualche modo determinato il naufragio pressoché completo della loro produzione ad essa precedente. Così è avvenuto anche per Sinesio che, oltre alla lirica “erotica” sconfessata ad apertura d’inno, spinto dalla sua *filometria* aveva evidentemente scritto molto altro, se nelle ultime parole del *Dion* (18.5) non esita a dichiarare:

*οὐδ' ἔστιν ἴλεα φιλομετρία" τίνω," ἢ
 ποιήσω", προ," ἡψίτινα οὐ διαίνομαι καί;
 ἐπέξαγω τῆν πεῖραν, καί; οἴα συγγραμμάτα
 προ," οἴα ποιῶ, καί; τενάκιωι"
 παραβλήμενο": κτλ.*

non c'è forma di espressione in versi³⁷ o genere di poesia, verso la quale io non mi elevi o nei confronti della quale io non tenti il cimento, sia scrivendo intere

³⁶ Per una vasta panoramica sull'importanza assunta nella produzione letteraria antica dalla sede iniziale di opere letterarie e sulle strategie compositive sottese ad *incipit* di varia natura cf. BUREAU-NICOLAS 2008.

³⁷ Non del tutto agevole risulta la traduzione dell'*hapax filometria*", trådito da tutti i mss., a suo tempo corretto in *yilometria*" da BERNAYS 1869, 116 sulla base di Themist. *or.* 26.319a ed accolto nell'edizione TREU 1959, 51 ma a mio parere giustamente ristabilito da LAMOUREUX-AUJOUAT 2004 sulla scia di GARZYA 1972-73, 365-368, che restaura *filom* anche nel luogo temistianiano. Bernays e Treu leggevano nel passo una contrapposizione tra poesia e prosa (*yilometria*), mentre Garzya intende l'*hapax* come “tendenza verso l'espressione metrica che fiancheggia la poesia senza identificarvisi” e traduce con “prosa ritmica”.

opere in competizione con altre intese, sia confrontandomi con piccoli frammenti di esse;³⁸ ...

Credo, allora, che questi confronti appena visti, possano aiutare a definire con sicurezza anche il proemio del nono inno del nostro *corpus*, che assomma in sé entrambe le caratteristiche ora denunciate e riassumibili nella ferma volontà di Sinesio di dare nuovo corso alla sua poesia, innestando sul linguaggio e le forme classiche dei suoi modelli, i contenuti affatto originali desunti alla scuola alessandrina di Ipazia, responsabile, per così dire, della sua *metamorfosi* filosofica. È allora indubitabile che il nuovo inizio annunciato da questo inno fosse stato intenzionalmente espresso da Sinesio per presentare il suo “progetto” poetico ad apertura del libro che raccoglieva i carmi, e non certo alla sua fine, una sede che rende privo di significato lo sforzo profuso da Sinesio per manifestare il carattere inedito di questa ispirazione prodotta dalla divina *μητις*. Ed è del resto in quest’ottica che conserva il suo significato perspicuo l’interrogazione retorica che Sinesio si rivolge ai vv. 50-51:

50 *TivpotÆaka texetaivmoi*
mele " aJgeskelo " wjiv'..

Quale canto mai, allora, mi genererà il parto divino?

Se l’inno fosse davvero l’ultimo della serie, essa non avrebbe senso perché tanto il lettore quanto lo stesso Sinesio sarebbero perfettamente consapevoli del tipo di *mele* “prodotto dal “parto divino”, trovandosi già, prima di questi, centinaia di versi frutto della medesima ispirazione e centrati sugli stessi argomenti. Letto, invece, in una prospettiva capovolta, questo interrogativo esplica ciò che il filosofo aveva già annunciato nei primissimi versi del componimento, ovvero proprio lo stupore per la novità di una poesia non ancora sperimentata.

Ma anche altri fattori corroborano l’ipotesi che vado formulando, ovvero quella di una traslazione postuma dell’inno 9 dalla testa alla coda della raccolta innodica

³⁸ Non sono pienamente d’accordo con GARZYA 1989, 712, n. 107, che tende a minimizzare l’importanza di queste parole come inverosimile iperbole retorica. Se anche può apparire sospetta la *facunditas* poetica qui oggetto di scoperto vanto, non bisogna dimenticare che proprio gli Inni e la loro polimetria rivelano un Sinesio davvero *filometrio*”.

non avallata da Sinesio. Il primo concerne la struttura globale di questo carme³⁹ che, come si vedrà subito, rappresenta un *unicum* nel *corpus*. Una volta terminato il lungo preambolo, che dopo i versi strettamente programmatici (vv. 1-32) prende la forma di una preghiera del poeta per la propria vita terrena (vv. 33-44), interrotta dal numinoso manifestarsi dell'ispirazione divina (vv. 45-51), l'inno enuclea in tre blocchi ben distinti i cardini del pensiero filosofico sinesiano⁴⁰:

- vv. 52-70: trattazione degli attributi della *agna; eia* (v. 58) e il suo dispiegarsi nella *trikonumbon ajka* (v. 66);
- vv. 76-99: trattazione del *now* e della sua azione nel cosmo;
- vv. 100-127: trattazione delle vicende legate alla *yucav* al suo destino.

Ebbene, le tre scansioni tematiche, che costituiscono, giova ripeterlo, l'asse portante del neoplatonismo sinesiano, sono poi riprese nonché cospicuamente ampliate e variate nelle altre composizioni, ma compaiono tutte insieme solo qui, nell'inno 9: ad esempio, il Padre e i rapporti interni alla *tria* sono oggetto di attenzione soprattutto in *hymn.* 1 e in parte in *hymn.* 2, che comunque è prevalentemente dedicato al *now* e alla sua attività nel cosmo, come pure gli inni 3-8 (ad eccezione di *hymn.* 7) che, secondo prospettive diverse, sono tutti concentrati sulla figura del Figlio, mentre dell'anima si tratta solo nel lungo finale dell'inno primo⁴¹ e a quanto pare doveva essere oggetto anche dell'ormai perduto *hymn.* 9*. La simultanea concomitanza di questi temi in un unico inno credo valga da marca distintiva per un carme cui, come finora ho cercato di mostrare, sia stato affidato il non facile compito di introdurre tutto il *corpus*, o quantomeno una sua cospicua parte: esso racchiude, in forma sintetica, ma completa, l'intero percorso poetico della raccolta innodica sinesiana, presentando al lettore, in un'ideale discesa dalle altezze dell'imperscrutabile divinità alle profondità mondo ilico, i nuclei del suo pensiero (*pathx; tria; now* e *yucav*)⁴².

³⁹ Cf. anche l'agile ma interessante contributo di D'IPPOLITO 1985, 64-72.

⁴⁰ Cf. BREGMAN 1982, 30-36 ("We have here, then, in a hymn of only 134 lines, a complete outline of the entire Neoplatonic system", p.36).

⁴¹ Questa parte dell'inno presenta comunque una struttura fortemente problematica di cui mi occuperò in seguito (cf. *infra*, pp. 96 sgg).

⁴² Si noti qui si sfuggita che, in particolare, i temi annunciati in *hymn.* 9 trovano una particolarissima corrispondenza nello svolgimento di *hymn.* 1 e 2. Su queste affinità si tornerà più avanti, cf. *infra*, pp. 81-82. Cf. anche CORSINI 1984, 366-377.

Che questo sforzo di sintesi dottrinale tradisca la volontà di Sinesio di dar vita ad un carne affatto peculiare è denunciato, del resto, da altri due fattori di discontinuità rispetto ai restanti componimenti della sua raccolta poetica. Innanzitutto si deve rilevare una deroga di tipo stilistico alla prassi compositiva del nostro autore: sorprendentemente, infatti, *hymn.* 9 non è nel *Dustil* caratteristico di tutta quanta la sua produzione innodica⁴³, come se esso non fosse, al pari degli altri, un inno *alla* divinità, ma *sulla* divinità, il cui contenuto sembrerebbe peraltro ignoto all'autore stesso fino al manifestarsi dell'ispirazione (cf. ancora i vv. 50-51 citati poco fa), al punto che nemmeno nella sezione eucologica dei vv. 34-44 Sinesio rivolge la sua preghiera direttamente a dio. Inoltre, proprio la presenza di tale sezione nella parte iniziale dell'inno costituisce una notevole discontinuità rispetto alla "norma" compositiva tradizionale⁴⁴ seguita da Sinesio in tutti gli altri inni "filosofici" (ovvero tranne in *hymn.* 6-8)⁴⁵, nei quali l'*euphwa* e propria è posta sempre a conclusione del componimento⁴⁶. Ma mi sembra anche indicativa la netta prevalenza di interesse, cui accennavo poco fa, accordata nel *corpus* alla figura del Figlio, ai suoi "movimenti" di *Abstieg* e *Aufstieg*, che, in larga parte a ragion veduta, Vollenweider ha indicato come tema predominante negli Inni⁴⁷. Ciò non è affatto casuale, anzi, risponde alla specifica e tassativa raccomandazione che Sinesio, proprio nell'inno 9, rivolge alla sua lira:

*Mene moi, qraseiá fowmígx,
mene, mhde; faihe dhwoi"
teleta," ajorgiastoi".*

⁴³ Cf. GRUBER-STROHM 1991, 23. Per una panoramica su sull'uso della seconda o terza persona nella produzione innografica antica cf. NORDEN 1992, 261-296.

⁴⁴ Cf. FURLEY-BREMER 2001, I, 50-64.

⁴⁵ Sulla struttura e le peculiarità di questi inni cf. *infra*, pp. 140 sgg.

⁴⁶ Cf. GRUBER-STROHM 1991, 21-27. Su questi aspetti stilistici e strutturali cf. anche THRAEDE 1994, 928-930 e 933-935. Sulla nozione di *euphwa* Sinesio cf. AMANDE 1999. La sede iniziale per la preghiera è qui funzionale a porre l'inno (e in generale la poesia filosofica sinesiana) all'insegna della *gewriá*, come si ricava dall'insistita richiesta da parte dell'autore di prossimità della *sofiá* (cf. vv. 32 sgg.: *sofiá devmoi pareiá kth*): essa infatti è la *dunami* che presiede alla contemplazione, come ricorda Sinesio stesso in *ep.* 103.84-88 (*duw gar autai meride "filosofia", gewriá kai; praxi": kai; dhá duw dunamei" ekatexa par'ekatevan merida, sofiá kai; fromhsi": auh nen deonemh tuoh", sofiá de; aujawkh" kai; ajkwluto" hJkat.E ekeimh epergeia*, cf. GARZYA 1983).

⁴⁷ Cf. VOLLENWEIDER 1985, in particolare pp. 29-32.

ifj, kai; ta; newqe fwwei,
75 *ta; dEafw siga; kaluptoi.*

Ferma, lira temeraria, ferma, non mostrare al popolo
non iniziato i misteri. Va', e canta le realtà in basso,
quelle in alto le copra il silenzio.

Tranne l'inno 1, dunque, che tematicamente in parte corrisponde al primo nucleo filosofico del nono, tutti gli altri carmi si adeguano a questa disposizione che, oltre a riferirsi specificatamente allo svolgimento dell'inno in cui si trova inserita, ha tutta l'aria di essere un criterio compositivo assegnato dal poeta a se stesso al momento di intraprendere il canto delle realtà filosofiche. Non solo, ma questa auto-censura riflette, in realtà, la precisa volontà di delimitare, o meglio, di selezionare il pubblico ammesso a celebrare la divinità attraverso il rito della "libagione di versi" (cf. *hymn.* 1.11 *epewm loibatʰ*, nello stesso modo in cui avviene per le *teletai*⁴⁸. Questo medesimo criterio, ad un tempo compositivo e divulgativo, è espresso, peraltro, dallo stesso Sinesio nella più "filosofica" tra le sue opere, ossia nel *de insomniis*, e precisamente nella *proqewria*; il che conferma la forte impronta programmatica di una simile indicazione, che doveva immediatamente disporre il lettore alla più opportuna fruizione dello scritto⁴⁹:

Arcaion oihai kai; lian Platwnikon upo;
proschwati faulotera" upogesew" kruptein
ta; ej filosofia/ spoudaiá, tou' mhve ta;
moli" ewlegenta palin ej ajqrwpwn
apollusqai, mhve moluwesqai dhwoi" bebhloi"
ekkeimena. touto toimun ezhlwqh nen ofi
malista tw/paronti suggrammati: eij de; kai;
toutou tugamei, kai; ta; alla perittw" eij

⁴⁸ Cf. BREGMAN 1982, 32-33.

⁴⁹ Il divieto di divulgare dottrine riservate ai circoli iniziatici ritorna anche altrove, in particolare in *ep.* 137.1-38 (in cui l'amico Erculiano viene aspramente rimproverato per aver trasgredito tale divieto; cf. PIZZONE 2006, 28 e n. 17. Sulla necessità di segretezza in materia filosofica cf. PÉPIN 1987). Inoltre, sul punto di essere eletto vescovo di Tolemaide, Sinesio ribadirà ancora una volta il suo proposito di riservare al popolo "profano" solo *myoi* e non la vera dottrina con la celeberrima espressione dell'*ep.* 105.99-100: *ta; nen oihoi filosofw', ta; dE efw filomnoV eijni didaskwn* (cf. GARZYA-ROQUES 2000, 367, n. 40 e la bibliografia ivi segnalata). Per il sostrato platonico di questo brano cf. SUSANETTI 1992, 91-92.

*ton ajcaion tropon ejhsakta, epignoièn aj
oiJmeta; filosofou fusew" autw'/sunesomenoi.*
(p. 268)

Credo sia un modo arcaico e soprattutto platonico quello di nascondere sotto l'apparenza di un argomento leggero serie dottrine filosofiche, affinché ciò che con fatica è stato scoperto non si perda di nuovo per opera degli uomini, e ciò che viene divulgato non sia contaminato dalla massa dei profani. Ebbene, questo è ciò che si è cercato soprattutto in questo scritto; se poi sia riuscito in questo e, secondo l'uso antico, il resto sia stato abbellito in modo superfluo, possono giudicarlo coloro che se ne occuperanno con disposizione filosofica.

I *bebhloi* che non devono contaminare le dottrine filosofiche sono, evidentemente, gli stessi *ajorgiastoi* che nell'inno 9 sono indegni di ricevere le rivelazioni sulla natura più alta di Dio⁵⁰ e che, anche nel primo, e introduttivo, dei *carmina arcana* di Gregorio Nazianzeno, vengono con durezza apostrofati ed esclusi dalla ricezione del messaggio poetico del teologo:

[...] *ajlÆapo; thle
feugete, oËti" ajitrov: ejw," logo", h/kaqaroisin
10 hË;kaqairomenoisin oðÆefcetai: oi.Ëe;bebhloi,
wJ qhte", Cristoib katÆoufeo" akrotomio
lanponewou, Mwshi>nowon tÆeji; plagxi; grafonto",
autika rlignumemoisin upo; skopeloisi daneièn.*⁵¹

[...] Fugga lontano chiunque sia peccatore: questo mio discorso va ai puri o a coloro che si stanno purificando; mentre i profani, come bestie, quando Cristo risplendeva dal sommo monte e a Mosè scriveva la legge sulle tavole, subito siano abbattuti da rocce spezzate.

Come traspare dal parallelo con questi testi incipitari, l'occultamento delle realtà superne in favore di quelle terrene affidato alla *fomigx*, di cui Sinesio sembra

⁵⁰ Cf. SENG 1996, 107-110.

⁵¹ Edizione critica con traduzione e commento di MORESCHINI-SYKES 1997. Sui *Poemata arcana* cf. anche FAULKNER 2010.

aver perso per un attimo il controllo, appare pienamente comprensibile solo nell'ipotesi finora sostenuta della necessità di un riposizionamento del nono inno ad apertura della raccolta.

Ma è la somma di tutti i dati riguardanti l'attuale ultimo inno, ovvero la sopravvivenza dei resti di *hymn.* 9*, il carattere programmatico dell'*incipit*, la sua segmentazione tematica e le peculiarità stilistiche e dottrinali, nonché le indicazioni introduttive al lettore, che a mio parere non consentono più la passiva accettazione dell'*ordo hymnorum* trasmessoci dalla tradizione manoscritta e sostengono la necessità di restituire a questo *corpus*, che appare quanto mai vessato e stravolto nei suoi originari connotati, la sua più probabile veste editoriale.

CAPITOLO QUARTO

L'INNO 1

Introduzione

Fenomenologie paragonabili a quelle che, come si è appena visto, hanno radicalmente modificato lo *status* del “prologo” incaricato di introdurre il libro degli Inni di Sinesio sono intervenute, a mio parere, anche nel processo di costituzione di quell'incongruo componimento che, con i suoi 734 versi, praticamente eguaglia da solo la somma di tutti gli altri insieme: più che un inno, esso sembra un vero e proprio lungo “poema”, nel corso del quale, complice anche il ritmo veloce impresso al testo dalla rapidità e ripetitività quasi litanica dei brevissimi monometri anapestici, gradualmente sembra che Sinesio riesca a condurci senza soluzione di continuità dai silenzi dell'austero deserto di Libia ai fastosi palazzi imperiali in terra Tracia, dall'estatica celebrazione dell'ineffabilità del Padre divino alla dolorosa partecipazione al dramma dell'anima umana imprigionata nella materia. Una volta giunti agli ultimi versi, il ricordo dei primi è ormai lontano e si rischia di non accorgersi che essi hanno poco o nulla a che fare con la *ratio* compositiva sottesa all'inno stesso, o quanto meno ad una sua parte, come cercherò di mostrare. Prima, però, di rilevare gli insidiosi problemi che a più livelli interessano il testo e incrinano l'unità della composizione, mi sembra utile esaminare da vicino la struttura generale dell'inno e individuarne i nuclei tematici. Apparentemente esente da rischi, questa operazione di riduzione ad uno schema ordinato di un contenuto che spesso sembra sfuggire persino al controllo dell'autore va, tuttavia, condotta con estrema cautela e obbiettività se si vuole evitare, come invece è accaduto sempre, di metterla al servizio di tesi preconcepite, talvolta formulate per aggirare le incongruenze che ne emergono.

1. La struttura: un parallelo tra *hymn.* 1 e 2

L'inno si apre con una assai ampia sezione proemiale (vv. 1-144), cui è affidata la funzione di predisporre tanto il poeta quanto la natura (e dunque anche il lettore) alla contemplazione del mistero più alto della filosofia-teologia neoplatonica, quello dell'essenza del *pathv̄e* il suo processo di dispiegamento nella *triaθ̄*, che si protrae fino al v. 265, momento in cui Sinesio rappresenta in un grandioso quadro la partecipazione di tutto il *kosm̄o* alla lode del Padre, innalzata dagli esseri più prossimi alla divinità (v. 270 *oi Jnoeroiθ̄* fino agli ultimi gradini della scala ontologica, presso ai quali sta l'anima del poeta "assediate" dalla materia (vv. 358-369 *iθ̄e kai; yucaw[...] tan ajifipolei' nefa" ullaion*). Fin qui il primo carme è caratterizzato da una struttura composta da tre macrosequenze principali la cui individuazione risulta piuttosto immediata, e che trovano una notevole corrispondenza, come è stato a più riprese sottolineato da molti commentatori¹, nelle prime tre sezioni dell'inno secondo, nel quale appunto, dopo l'invocazione prologica (vv. 1-59), si passa a celebrare la triade divina (vv. 60-144) per poi concentrare l'attenzione sulla figura del *nov̄* e delle sue opere nel *kosm̄o* (vv. 145-226). Ma le affinità tra le due composizioni non sono confinate solo al livello di macrostrutture, esse scendono ben più in profondità, fin quasi nei dettagli, rese del resto assai evidenti dalla ripresa non solo di singoli monometri, ma di interi gruppi di essi, tanto da far credere ai commentatori che i due inni (perlomeno fino al punto finora esaminato) fossero come una sorta di entità poetica a sé stante, se non addirittura il secondo come una mera "ripetizione" o un necessario riordinamento del primo², fraintendendo in tal modo il reale intento del

¹ Cf. LACOMBRADÉ 1978, 38-41; GRUBER-STROHM 1991, 21-22.

² Di "Variation, ja Wiederholung" parlò per primo WILAMOWITZ 1907, 283-284. Più benevolo il giudizio di TERZAGHI 1939, 163, secondo il quale Sinesio compose l'inno 2 mosso dall'intenzione di scrivere "planiorem simpliciolem magisque genuinam sinceram precem [...], qua suos quidem sensus exprimeret, sed eos a difficilibus implexis tortuosis doctrinis liberaret atque explicaret, quibus antea de industria et consulto obscuravisset ac texisset". Più *tranchant*, invece, KEYDELL 1956, 159-160: "das Gedicht [...] konnte Synesios ebensowenig befriedigen wie uns. Die Mängel der Komposition waren offenkundig [...]. Dafür hat er sich entschlossen, einen neuen Hymnus auf Gottvater zu schreiben". Per LACOMBRADÉ 1978, 38, invece, la successione dei due inni "facteur évident de monotonie, constitue une maladresse si flagrante qu'on ne saurait la rapporter à Synésios lui même. Elle est, au contraire, plausible si l'on fait intervenir l'hypothèse d'une édition posthume, dont l'auteur se serait astreint à publier scrupuleusement, sans y introduire la moindre modification, les textes poétiques recueillis dans les papiers de l'évêque défunt". Giustamente più attenti alla specificità di *hymn.* 2 GRUBER-STROHM 1991, 183.

poeta. Mi sembra, invece, che Sinesio, al di là della formale somiglianza tra *hymn.* 1 e 2, forse inevitabile, vista la facilità del reimpiego quasi formulare di quei loro piccoli elementi costitutivi rappresentati dai monometri anapestici, abbia ben distinto i due carmi, i loro nuclei tematici e le loro finalità. Credo dunque che sia utile, anche per capire gli aspetti problematici che illustrerò in seguito, esaminare con più precisione la struttura delle prime tre sezioni dei due inni, mettendone in rilievo le peculiarità attraverso il seguente prospetto sinottico:

hymn. 1 (vv. 1-369)

hymn. 2 (vv. 1-226)

1 - Introduzione:

- esortazione all'anima (vv. 1-11);
- canto del poeta in ogni luogo, in ogni tempo (vv. 12- 43);
- il poeta nel "recinto sacro" della Libia (vv. 44-71);
- richiesta di silenzio (vv. 72-85);
- richiesta di protezione dai demoni (vv. 86-107);
- il sopraggiungere dell'ispirazione e l'inaccessibilità della contemplazione del Padre (vv. 108-144).

1 - Introduzione:

-
- la diuturnità del canto del poeta per il dio "guaritore" (vv. 1-27);
-
- richiesta di silenzio (vv. 28-43);
- richiesta di protezione dai demoni (vv. 44-59);

2 - Teologia trinitaria:

- il Padre ineffabile (vv. 145-186);
- il canto mistico (vv. 187-190);
- il Padre come generante e generato (vv. 191-201);
- il Padre si riversa nel Figlio (vv. 202-209);
- la monade/triade indivisibile (vv. 210-216);
- il riversarsi del Padre fa germogliare

2 - Teologia trinitaria:

- il Padre ineffabile (vv. 60-79);
- il canto del Padre tra voce e silenzio (vv. 80-86);
- il canto del Figlio col Padre (vv. 87-93);
- il canto della *ᾠδή* (vv. 94-105);
- il riversarsi del Padre produce la

- | | |
|--|---|
| la <i>ijta</i> "(vv. 217-226); | stessa <i>provusi</i> "(vv. 106-109); |
| ▪ il sacro parto (<i>wjiv</i>) (vv. 227-235); | ▪ la generazione e i rapporti trinitari (vv. 110-116); |
| ▪ la generazione e i rapporti trinitari (vv. 236-244); | ▪ la monade/triade indivisibile (vv. 117-122); |
| ▪ la generazione e il tempo (vv. 245-253); | ▪ la manenza del <i>logo</i> " nel Padre e la sua azione sui <i>kosmoi</i> (vv. 123-131); |
| ▪ la generazione e i mortali (vv. 254-265). | ▪ la generazione del <i>logo</i> ", principio di tutto (vv. 132-144). |
-
- | | |
|---|---|
| 3 - <u>Il <i>pathv kosmwne</i> e la sua lode</u> (vv. 266-369). | 3 - <u>Il <i>nov</i>" e le sue opere nel <i>kosmo</i>"</u> (vv. 145-226). |
|---|---|

Come risulta evidente, i due inni seguono chiaramente uno stesso schema compositivo, da cui traspare la volontà di Sinesio di sviluppare secondo uno stesso ordine tematiche affini ma non identiche. Le sfasature e le differenze tra i due carmi nelle prime due sezioni (Introduzione e Teologia trinitaria³) hanno proprio la funzione, infatti, di orientare le composizioni alla terza parte, quella che più particolarmente li connota, rendendo ragione della loro reciproca indipendenza e, nonostante ciò, mantenendo un ideale legame tra i due inni: l'universo che intona un canto di lode al Padre in *hymn.* 1 è, infatti, lo stesso universo che beneficia dell'azione e dell'opera del Figlio in *hymn.* 2. Va altresì rilevato che il tema affrontato in *hymn.* 1.108-144 (assente in *hymn.* 2), con la richiesta di pietà da parte del poeta per aver tentato di volgere lo sguardo verso l'insostenibile fulgore della natura del Padre (vv. 113-114 *makar, iŋaqivmoi / pater, iŋaqi moŋ*), è funzionale ad introdurre e motivare l'eccezionalmente lunga e filosoficamente ardita serie di epiteti relativi appunto al *pathv*, che invece nel secondo carme è molto più breve (19 vv. di contro a 42), proprio perché in quest'ultimo l'interesse verte sulla figura del *pai*". L'accorto spostamento dell'attenzione dall'una all'altra delle due ipostasi è rivelato, peraltro, anche da altri particolari accorgimenti, come il riuso di predicazioni affini ma sotto

³ Per questo complesso aspetto del pensiero sinesiano negli Inni rimando a BREGMAN 1982, 78-92; VOLLENWEIDER 1985, 69-88 (su *hymn.* 1 e 2 in particolare pp. 70-81); e soprattutto LILLA 1997, 168-180.

differenti prospettive “teologiche”⁴. Così, in *hymn.* 2.123-144 il discorso sul *logos*” come *spenna to; pantwn* (v. 143) chiude la riflessione teologica collegandosi direttamente all’esaltazione della sua attività *ej pasin* (v. 145), laddove, invece, in *hymn.* 1 questa simile caratterizzazione è trasferita al Padre (v. 150 *ofitwn spenna*, v. 183 *spenna to; pantwn*)⁵, che sarà celebrato proprio *dia; pantwn* (v. 333). Anche su un piano prettamente stilistico, la faconda solennità e la ridondanza del primo inno tradiscono lo sforzo di Sinesio di offrire alla contemplazione ciò che per sua natura sarebbe *afrito*” (v. 189), di praticare, seppur per un momento, ciò che è *afato*” (v. 134) persino per gli dèi (v. 125 *qeni” oule; qei”*), mentre l’asciutta compostezza e l’austerità⁶ del secondo meglio si confanno alla natura del *logos*” che è “parola” e *ratio* del Padre, ma anche *taxi”* e *qesmoV* del cosmo (v. 155 *uplo; san taxin*, vv. 169-170 *uplo; soi” dev makar; / agiwi” qesmoi”*). In altre parole, se è innegabile che questi componimenti, relativamente alle sezioni fin qui rapidamente analizzate, sembrano aver avuto la loro genesi da una medesima ispirazione di Sinesio, mi pare anche indubbio che essi siano stati concepiti, proprio per il fatto di esibire lo stesso metro, lo stesso linguaggio e lo stesso schema compositivo, per presentare contenuti certamente non interscambiabili fra loro, ovvero i fondamenti della dottrina relativa alla prima e alla terza persona della triade neoplatonica (di matrice porfiriana)⁷, legando i due inni in modo tale da costituire, in effetti, una sorta di sottogruppo autonomo. Questa eventualità, del resto, non sarebbe priva di analogie all’interno stesso del *corpus* innodico: se, infatti, il criterio delle affinità metriche e stilistiche può valere per l’altro sottoinsieme costituito dagli inni 6-8⁸, non c’è motivo per non pensare che Sinesio abbia attuato anche per *hymn.* 1 e 2 un’operazione poetica mirata a riverberare in una parte della sua raccolta innodica le linee contenutistiche già messe in luce, peraltro, nell’introduttivo carne nono⁹. È difficile, infatti, non constatare come *hymn.* 1.145-369 sia, in effetti, un

⁴ VOLLENWEIDER 1985, 76, rileva, forse riduttivamente, che “im Unterschied zu 1 werden nun christliche Begriffe verwendet”.

⁵ Su queste due espressioni cf. SENG 1996, 214-215.

⁶ Cf. LACOMBRADÉ 1978, 42-43.

⁷ Cf. THEILER 1942, 4, 6-9 e HADOT 1993, 406-419. Un isolato tentativo di rivalutazione dell’influsso giamblico in Sinesio in DICKIE 1993.

⁸ Si vedano, ad esempio, le osservazioni di SENG 1996, 367-370, ma si tenga presente anche quanto su questi tre inni emerge *infra*, pp. 171 sgg.

⁹ Cf. *supra*, pp. 71-74.

grandioso sviluppo di *hymn.* 9.52-70, in cui Sinesio tenta di concentrare l'essenza della somma divinità e il suo dispiegarsi nella "forza a tre cime" (9.66), mentre *hymn.* 2 rappresenti l'enucleazione di ciò che è contenuto *in nuce* in *hymn.* 9.76-99, ovvero l'origine del *noo*" e la sua presenza nel cosmo. Quest'impressione è del resto così forte, che risulta quasi immediato porsi la domanda se a queste due composizioni non ne fosse affiancata una terza dedicata alla *yuca*, alla sua discesa sulla terra, al sua permanenza nel regno della materia e ai suoi tentativi di ritorno al Padre, in modo tale che trovasse un suo adeguato ampliamento anche *hymn.* 9.100-127, ovvero l'ultimo punto del programma poetologico sinesiano. Altrettanto immediato è, naturalmente, rispondere che tale tematica è in parte contenuta nella parte finale (vv. 549-734) del primo inno e che, dunque, non c'è bisogno di supporre l'esistenza di un ulteriore carme ad essa dedicato. Cercherò, tuttavia, di mostrare che proprio questa parte di *hymn.* 1 molto probabilmente abbia ben poco a che spartire con ciò che la precede e che fosse in origine autonoma dal resto dell'inno che ora apre la serie del nostro *corpus*, e che anzi, con ogni probabilità, essa costituisse in origine una parte di una composizione a sé stante espressamente concepita da Sinesio per esporre nel ritmo anapestico la dottrina neoplatonica dell'anima. Prima è però necessario proseguire con l'analisi strutturale dei primi due inni, che proprio a partire da questo punto, ovvero dalle sezioni che esaltano rispettivamente l'Uno e il Demiurgo, divergono in modo inconciliabile.

In *hymn.* 2, infatti, il nostro poeta, una volta giunto al termine della sezione relativa al *gono*" *kulisto*" (vv. 164, 226) che potremmo definire "aretologica", inserisce un gruppo di monometri (vv. 227-238) chiaramente indirizzati al Padre (*pater agnwste*, / *pater afrhte*) che interrompono il ritmo dell'esposizione e indirizzano l'inno alla quarta ed ultima sezione più propriamente dedicata alla supplica (vv. 234-299), secondo una partizione classica che risale, in ambito greco, sino agli Inni omerici¹⁰. In *hymn.* 1, invece, dopo una breve preghiera personale (vv. 370-385), che sembrerebbe dover avviare il carme alla conclusione, la struttura si accresce quasi senza controllo e priva di una vera regolarità, fino a raggiungere dimensioni più che doppie rispetto ad *hymn.* 2, cosicché risulta

¹⁰ Cf. FURLEY-BREMER 2001, I, 50-64.

difficile darne conto in modo univoco, come dimostrano a tal proposito anche le divergenze degli interpreti, di cui tra poco esamineremo sinteticamente le posizioni. In prima approssimazione si può suddividere questa lunga seconda parte (vv. 386-734) in due nuclei principali, tematicamente piuttosto eccentrici rispetto a quanto visto sin ora nella prima parte (che indicherò per comodità come *hymn.* 1Pa):

- il ricordo autobiografico dell'ambasceria costantinopolitana degli anni 399-402 (vv. 428-503), preparato da una breve riflessione prima personale e poi filosofica (vv. 386-398, 399-427), e seguito da una nuova supplica protratta sino al v. 548 (tutta questa sezione sarà d'ora innanzi indicata con la sigla *hymn.* 1Cp);
- l'esposizione in forme drammatiche della *Seelenlehre* (vv. 549-734), che assume i tratti di una riflessione filosofica affidata alla voce implorante dell'anima (questa sezione sarà d'ora innanzi indicata con la sigla *hymn.* 1An).

Non c'è dubbio che, almeno tematicamente, tra questi due nuclei intercorrano legami debolissimi se non persino illusori, confinabili alla ricorrenza di espressioni simili o anche identiche, e che a loro volta essi non siano affatto richiesti dalla logica interna dell'inno, la cui struttura sembrava avviata ad una conclusione simile a quella del componimento seguente. Le labili connessioni e i difficili raccordi tra queste tre unità (ovvero *hymn.* 1Pa, l'inno "del Padre" vv. 1-385; *hymn.* 1Cp, l'inno "costantinopolitano" vv. 386-548; *hymn.* 1An, l'inno "dell'anima" vv. 549-734) non hanno mancato di sollevare perplessità in alcuni degli interpreti moderni, i quali hanno variamente tentato di individuare, in questo disorganico e reiterato innestarsi di nuovi contenuti, delle cesure riconducibili a diversi momenti genetici delle unità interessate. In quest'opera quasi chirurgica di sezionamento dell'inno, i più radicali si sono mostrati, a distanza di non pochi anni l'uno dall'altro, Wilamowitz¹¹ e Keydell¹². Il primo distingueva principalmente quattro fasi cronologiche distinte¹³:

¹¹ Cf. WILAMOWITZ 1907, 282-283, 292-293.

¹² Cf. KEYDELL 1956, 157-158.

¹³ Oltre ad esse, infatti, Wilamowitz (cf. *supra*, n. 11) sospettava come seriori o rimaneggiati rispetto alla composizione originaria anche alcuni versi o gruppi di versi.

- una prima “originaria” fino ai vv. 547-548 (*kai; pneuha saou / ajnoluton, afax*), a suo parere in contraddizione con i monometri seguenti (vv. 549 sgg. *h / man hllh / dnoferan ufa" / khllida feww ktL*): “Auf den abschließenden Wunsch «erhalte mir Leib und Seele gesund», paßt nicht das Bekenntniss «ich trage schon die Beflechung der Materie und Begierde, die irdische Fessel hält mich». Aber wohl konnte Synesios sich so korrigieren, wenn er nach Jahren von Bitternis sein Gedicht wieder sang” (p. 293);
- una aggiunta successiva costituita appunto dal v. 459 fino al v. 645, in cui l’anima, dopo il riconoscimento del peccato prega per la sua purificazione e liberazione;
- due diverse fasi finali rappresentate dai vv. 646-691 e dai vv. 692-734: “Was hinter 644 (*scl.* 645) weiter folgt, weist sich schon durch die Wiederholungen als einen anderen Zusatz aus, wohl in derselben Stimmung, aber doch nicht in einem Zuge geschrieben [...]. So stehen denn 691-733 (*scl.* 692-734) nur alte Gedanken, meist in alter Form, der Wunsch um Eingang der Seele ins himmlische Licht” (p. 293).

Ad esse Keydell aggiungeva un’ulteriore partizione, precedente a quelle già segnalate da Wilamowitz, anticipando la conclusione dello stadio più antico ai vv. 381-385 (*ofra de; zwa" / ullodiatou / desmoisi neww, / praeia, makar, / boskoi ne tuva*) giacché essi costituirebbero di fatto l’*explicit* vero e proprio del carne, ripetendosi identici ai vv. 730-734. Anche Terzaghi, persuaso dall’ipotesi che nel *corpus* sinesiano fossero rintracciabili *duplicis cuiusdam redactionis vestigia*¹⁴, sospettava che il testo fosse stato consapevolmente rimaneggiato a più riprese da Sinesio¹⁵, il quale avrebbe in un primo momento inserito tra gli attuali vv. 427 e 504 la narrazione del soggiorno presso la corte imperiale (vv. 428-503)¹⁶, e poi ampliato in altre due fasi il canovaccio dell’inno primo: i vv. 549-608 e 678-734, una sorta di “inno dell’anima”, dove l’anima del poeta parla in

¹⁴ Cf. TERZAGHI 1939, 70, ma quest’eventualità era stata già adombrata da Wilamowitz.

¹⁵ Dello stesso avviso anche COCCO 1948, 199-200.

¹⁶ Cf. TERZAGHI 1939, 129-132. Terzaghi così si esprime: “Credo Synesium primum versus 505 (*scl.* 504) ss. post v. 428 (*scl.* 427) scripsisse, antequam Byzantium iter faceret; postea vero, cum Byzantio in patriam revertisset, tam multorum magnorumque laborum, quos illic perpessus esset, memorem, hanc partem in suum carmen intulisse, ne verbum quidem immutato, cum post interrogationem illam *tivde; gautha qeon ton kosmoteenan jliwn efgwn khra" ejukein*., et in sensum et in structuram optime quadret augurium votumque *illeva/de; didou biotan ajinih*”.

prima persona rivolgendosi a Dio e i vv. 609-677, un nuovo inno di Sinesio, incastonato all'interno di quello dell'anima, composto da una preghiera propriamente detta (vv. 609-645) e da una riflessione sulle lusinghe terrene che tengono incatenata la *yucavalla* materia (vv. 646-677)¹⁷. Sul fronte opposto, invece, come sostenitori della coerenza e dell'unità cronologica e tematica di questo inno, si sono schierati prima vari recensori dell'edizione di Terzaghi¹⁸ e più recentemente anche Gruber-Strohm¹⁹ hanno proposto un'analisi dell'inno 1 che, al contrario, intende svelare "eines wohlproportionierten und durchdachten Aufbaus des Hymnus", dal momento che, a partire dalla fine della prima parte (vv. 1-370), si susseguirebbero sino alla fine con estrema regolarità sezioni denominate dagli studiosi rispettivamente *Gebet* e *biographischer Teil*, in cui addirittura le prime tre parti cletiche presenterebbero un ugual numero di versi (53 per la precisione): 1a. *Gebet* (375-427), 1b. *bio. Teil* (428-495); 2a. *Gebet* (496-548), 2b. *bio. Teil* (549-592); 3a. *Gebet* (593-645), 3b. *bio. Teil* (646-691); 4. *Gebet* (692-734). La disamina di Gruber-Strohm, però, forza il testo in modo non pienamente comprensibile e ingiustificato. Da un lato, infatti, qualifica come "supplica" i vv. 399-427, che non contengono nemmeno una richiesta a Dio, ma sembrano quasi un nuovo inizio (vv. 399-402 *soi; tonde ferw / aihon, ajrawtwm / hgeta kosmw / kai; paidi; sofwi*) seguito da una breve riflessione teologica sulla generazione e sulle funzioni del *pai*" (vv. 406 sgg. *epi soi; de; nemei / segen ekproqorwm; / ifa panta sofai" / efeph/pnoiai", / dieph/poliwh / baqo" aijwm, ktl.*), che sfocia nell'unica vera, a mio parere, narrazione autobiografica dell'inno, ossia quella del soggiorno "presso il palazzo del sovrano della terra" (vv. 434-435 *parE ajaktorion / gair" melagron*). Dall'altro, appunto, con l'etichetta di *biographischer Teil*, Gruber-Strohm costringono a leggere in chiave strettamente personale²⁰ le vicende di un'anima che se, in effetti, si presenta come quella di Sinesio, tuttavia assolve il compito di

¹⁷ Cf. *ibid.*, 150-154 e 158-159.

¹⁸ Cf. NISSEN 1941, 181; MARIOTTI 1942, 7-8; FESTUGIÈRE 1945, 272-274.

¹⁹ Cf. GRUBER-STROHM 1991, 136-137.

²⁰ Cf. *ibid.*, 175: "Dieser Abschnitt schildert die existentielle Situation *des Hymnikers*" (corsivo mio).

esibire il proprio travaglio come destino comune a tutte le anime entrate in contatto con la perniciosa materia.²¹.

Come risulta evidente, dunque, a tutt'oggi appare ancora assai lontana la possibilità che si possa raggiungere una posizione condivisa che dia conto in modo soddisfacente dello *status* di questo inno senza incorrere in arbitrarie forzature. Il mio scopo nell'affrontare questo spinoso problema è quello di richiamare l'attenzione su dati finora trascurati che possono consentire una messa a punto più rigorosa su gran parte delle questioni sin qui accennate.

Il punto d'avvio nella mia analisi è costituito, come ho cercato di mostrare poco fa, dall'ipotesi che *hymn.* 1Pa e *hymn.* 2 costituiscano due pannelli di un trittico incompleto voluto da Sinesio per illustrare, in un ciclo poeticamente compiuto, il programma filosofico e poetico esposto in *hymn.* 9. Fattori determinanti a sostegno di questa ipotesi, oltre alla precisa scelta tematica dei primi due inni che ricalca quella delle prime due sezioni filosofiche di *hymn.* 9, credo possano essere considerati, come accennavo in precedenza, sia l'identità di metro (il monometro anapestico), che vale come forte elemento unificante, sia anche la stessa "ripetitività" del linguaggio, che lungi dall'essere una ripresa priva di creatività svela, a mio parere, la volontà di comporre, appunto, un gruppo compatto di composizioni liriche, nello stesso modo in cui, del resto, Sinesio ha operato nel formare il gruppo degli inni 6-8. Se, però, questa ipotesi si incardina in un preciso progetto voluto dal nostro filosofo, come affrontare l'evidente incongruenza rappresentata dal resto dell'inno primo? Per rispondere a questa domanda è opportuno fare un passo indietro e riprendere l'analisi dalla fine dell' "inno del Padre".

²¹ Cf. SENG 1996, 246-247.

2. Dall' "inno del Padre" (*hymn. 1Pa*) all' "inno costantinopolitano"
(hymn. 1Cp): perplessità e incongruenze

Come abbiamo visto²², la maestosa lode del *pathv kosmwn* si conclude con l'implorazione a volgere lo sguardo all'anima del poeta (v. 358 *ifē kai; yucav*), anch'essa, pur esausta e spossata (vv. 359-360), partecipe dai deserti della Libia (v. 361 *epi; sa" Libuα"*) del coro universale degli esseri (v. 365 *epinelponewan*), affinché la potenza dell'occhio del Padre infranga la nube materica che la assedia (vv. 366-369). Mi sembra di chiara individuazione, a questo punto, la *Ringkomposition* cui soggiace fin qui, secondo proporzioni diverse, la struttura dell'inno: al *favete linguis* rivolto inizialmente agli elementi naturali e alla richiesta di allontanamento dei demoni della materia (vv. 72-107), che precedono la parte "teologica" centrale, corrispondono i *cori* della *fusi*" e i canti dei ministri divini (vv. 266-357), mentre il *melpw* (v. 21) del poeta in ogni luogo e in ogni tempo e in Libia (vv. 12-71) rimanda all' *epinelponewan* dell'anima ancora in Libia (vv. 358-369). Ma il rapporto speculare tra parte iniziale e "conclusiva" diviene ancora più evidente se si raffrontano i versi incipitari (vv. 1-7) con quelli (vv. 370-374) che, come accennavo sopra, sembrerebbero preludere ad una preghiera finale ed al congedo dalla composizione:

| | |
|----------------------------|-------------------------|
| vv. 1-7 | vv. 370-374 |
| <i>age moi, yucav</i> | <i>nuh moi kradix,</i> |
| <i>idroi" ufmoi"</i> | <i>toi" soi" ufmoi"</i> |
| <i>epiballonewa,</i> | <i>piainonewa,</i> |
| <i>ullhgenex"</i> | |
| 5 <i>eufason oiβtrou",</i> | <i>epowse nonn</i> |
| <i>qwrhsse de; nou'</i> | <i>purixi" oβmai":</i> |
| <i>zamenei" oβmai":</i> | |

Orsù anima mia, ponendo mano ai sacri inni, placa il pungolo che nasce dalla materia, rivesti dell'armatura i veementi slanci della mente.

Ora il mio cuore, saziato dai tuoi inni, ha spronato la mia mente con slanci di fuoco.

²² Cf. *supra*, p. 78.

Il prospetto sinottico permette di visualizzare chiaramente la ripresa *kwlon* per *kwlon* (eccezion fatta per la mancanza di corrispondenza per i vv. 4-5)²³ dei due brani riportati, ripresa studiata da Sinesio fin nel dettaglio della posizione delle parole nel verso, fattore non certo casuale e che conferisce ai vv. 370-374 una funzione forse assai diversa da quella di semplice transizione alla lunga seconda sezione dell'inno, soprattutto se si tiene conto che il raffronto non è stato instaurato con un gruppo di versi qualsiasi, ma con quelli incipitari, dunque versi altamente significativi e facilmente richiamabili alla memoria di un lettore. Se oltre a ciò si tiene conto anche della ricercata antifrasi di senso tra le due sequenze anapestiche, si sarebbe tentati di credere che fosse questo il punto in cui l'inno era pronto per avviarsi alla conclusione. I vv. 370-374, infatti, mi sembra che esprimano esattamente il raggiungimento dello scopo prefissatosi dal poeta all'inizio: *epiballonema* e *piainonema*, infatti, denotano rispettivamente un esordio ("ponendo mano", ovvero "dando avvio")²⁴ e un esito ("sazio")²⁵, così pure la stessa funzione è assolta dagli indicatori temporali *age* e *nub*, dei quali il primo rafforza l'esortazione incipitaria, il secondo invece l'approdo alla conclusione, e dai tempi delle due forme verbali, un presente imperativo (*qwtħsse*) di contro ad un aoristo indicativo (*ejowse*). Tuttavia, la preghiera "conclusiva" attesa in qualche modo già dal v. 385 non arriva che a partire dal lontano v. 504 (*illeta/de; didou*), dopo che si è compiuta la rievocazione degli anni dell'ambasceria. Ed inoltre, quale senso soddisfacente si può ricavare dalla

²³ Si confrontino però questi due anapesti con quelli immediatamente precedenti alla pericope dei vv. 370 sgg., ovvero con i vv. 368-369 (*son d'Efoma, pater/ koptikon ufa*'), in cui si esprime lo stesso desiderio di annientare la forza della *uħ*.

²⁴ Cf. SENG 1996, 261.

²⁵ TERZAGHI 1939, 124, traduce "saginaturn"; DELL'ERA 1968, "gonfio"; GRUBER-STROHM 1991, 59, "beglückend gelabt". Meno bene LACOMBRADÉ 1978, 53, "exalté" e GARZYA 1989, 749, "esaltato". Da rilevare anche che Sinesio impiega *piawesqai* nello stesso senso ancora una volta in una sede conclusiva, ovvero in *hymn.* 2.281-285 (*ifa kai; zwan/ tan gaiotrafh' toi" soi" ufnoi"/ piainhtai/ tarso," yuca*'), dove si esprime appunto l'augurio che, grazie alla raggiunta "sazietà", l'anima possa compiere il cammino definitivo (v. 291 *odon ejanum*) verso la reggia paterna (vv. 286-295), esattamente come in *hymn.* 1, allorché ai vv. citati segue la richiesta della "luce anagogica" (vv. 375 sgg.). Nell'accezione sensibilmente diversa di "rafforzare" il verbo ricorre anche in *hymn.* 3.28 (*piawe" kosum tarsouħ*, passo in cui il retto valore di *piawe* è determinato dal particolare e non comune senso da dare a *tarsouħ* in unione a *kosum*: tale sintagma, infatti, conferisce a *tarsoħ* il significato di "sfera" piuttosto che di "ala", come mostrano le pertinenti osservazioni di GRUBER-STROHM 1991, 170 e SENG 1996, 161-163. Sull'uso di questo verbo negli Inni cf. ancora SENG 1996, 73-74.

dichiarazione che il cuore del poeta è “sazio dei sacri inni” se, in realtà, la composizione non raggiunge che poco più avanti appena la sua metà?

Ma non è questa la sola incongruenza che si incontra col procedere dei veloci monometri. In effetti, assunto per il momento come confine convenzionale per *hymn*. 1Pa i vv. 380-385, a partire dal v. 385 comincia a vacillare la coerenza degli elementi formali e contenutistici che conferivano al carne coesione tematica e che, come abbiamo visto, consentivano di inquadrarlo all'interno di una struttura più grande quale “prevista” dal programma poetico di Sinesio all'interno del *corpus*. Se in effetti in questi versi il diretto destinatario del *Dustil* sinesiano è ancora l'Uno ineffabile (vv. 398-401 *soi; touto plekwn / soi; tonde ferw / aihon, aċrantwn / hġeta kosmwñ*), di cui l'intero universo celebrava la lode²⁶, l'attenzione in realtà è già deviata, come accennavo poco fa²⁷, verso il Figlio (vv. 402-403 *kai; paidi; sofww' sautou' sofia*) e la sua funzione di “governatore” dell'universo²⁸, il “dio artefice del cosmo” protettore delle proprie opere (vv. 424-427 *tivde; qauha qeon / ton kosmotevman / ijliwn efgwn / khra" ejukein*).²⁹ Sorge così il sospetto che il *soi* dell'invocazione che introduce alla rievocazione degli anni dell'ambasceria a Costantinopoli (vv. 428- 431 *tonde soi; megalou / koivane kosmou, / tiswn efolon / crew" ek Qrhkh*) sia rivolto proprio al Figlio e che il *crew* (v. 431) che Sinesio intende sciogliere attraverso il suo canto sia indirizzato a lui e non al Padre, data l'immediata successione di questi versi a quelli riferiti proprio al *kosmotevna*: Non deve del resto meravigliare il repentino cambio dell'oggetto di riferimento delle invocazioni, pratica usuale per Sinesio, come si osserva, ad esempio, nella sezione “teologica” di questo stesso carne (vv. 227 sgg.), dove, nel giro di pochi *kula* l'uso della seconda persona nei verbi e nel pronome personale, poco prima destinati al Padre, passa dal designare prima la *wjliw* (vv. 227-231) e poi (cf. vv. 236 sgg.) l'*afqegkto* “gomo” *patro*,

²⁶ Cf. vv. 309-310, in cui compare la stessa formula di invocazione appena vista ai vv. 400-401.

²⁷ Cf. *supra*, p. 85.

²⁸ Cf. l'uso del verbo *diepeirai* vv. 410 e 412 e SENG 1996, 73.

²⁹ Che il *qeo*, “*kosmotevna*” chiamato in causa in questa interrogativa sia un appellativo da riferire al *pai* mi pare fuori dubbio. Non solo infatti tutta questa pericope (vv. 408-427) è a lui riferita, ma una simile espressione (un *afax legomenon* proprio come in questo caso) ritorna anche in *hymn*. 5, dove ancor più chiaramente viene intesa come epiteto dell'*uidw ifa gar buqo*, “*patrw*”, | *toni kai; kudino* “*uidw*”, | *kradiaion ti loweuma*, | *sofia kosmotechniti*” (vv. 27-30). A questo proposito si veda anche SENG 1996, 136.

*afqegktou*³⁰. In tal modo, l'intera sezione lascerebbe da parte in modo del tutto inspiegabile la celebrazione del *pathx*, compromettendo non poco l'equilibrata struttura messa in evidenza sino al v. 380.

³⁰ Si tenga inoltre presente che il termine *koivano* in Sinesio, benché non particolarmente frequente (5 occorrenze in tutto), è quasi esclusivamente riferito al Figlio: esso ricorre 2 volte in *hymn.* 1.429 e 481 (ovvero solo nella sezione "costantinopolitana"), in 7.7, in 8.31 (*ajionta se, koivane*, dove si narra l'ascesa al cielo del *nou*"); cf. *infra*, pp. 181-182), e in 2.27, dove invece va riferito al Padre, come pare di dover desumere dal senso globale dell'inizio dell'inno.

3. “Tu” e “io”: l’uso dei pronomi personali nel *corpus* e in *hymn. 1*

Ma il sensibile cambiamento riscontrabile già da questa prima veloce disamina mi pare confermato anche dalla valutazione della ricorrenza dei pronomi personali (o aggettivi possessivi) di prima e seconda persona, che risultano fornire indicazioni importanti per meglio comprendere il rapporto tra il loro uso e il contenuto degli Inni. Questi ultimi, com’è noto, sono quasi tutti indirizzati in forma diretta alla divinità secondo la caratteristica modalità del *Dustil* (fa eccezione solo *hymn. 9*, che perciò verrà trascurato in questa analisi)³¹, ma in essi compare altresì, secondo una maggior o minor rilevanza, la figura del poeta e della sua anima. Il caso delle allocuzioni dirette da parte di Sinesio a se stesso o alla *yuca* risulta, com’è facilmente intuibile, quasi sempre quantitativamente inferiore, dal momento che l’oggetto precipuo di questa poesia innodica è proprio la divinità e non il poeta stesso, come dimostra chiaramente il prospetto riportato sotto, nel quale si è indicato, oltre al numero delle occorrenze dei pronomi o aggettivi, anche il valore percentuale delle ricorrenze della prima persona calcolato sul totale di occorrenze delle due persone inno per inno, in modo da poter avere un criterio uniforme di valutazione dei dati:

| | <i>suʔgeotʃ</i> | <i>eǵwt</i> (anima/poeta) | % (sul totale) |
|----------------|-----------------|---------------------------|----------------|
| <i>hymn. 1</i> | 89 | 32 | 30,5 |
| <i>hymn. 2</i> | 42 | 8 | 16 |
| <i>hymn. 3</i> | 13 | 1 | 7 |
| <i>hymn. 4</i> | 8 | 1 | 11 |
| <i>hymn. 5</i> | 10 | 3 | 23 |
| <i>hymn. 6</i> | 1 | 0 | 0 |
| <i>hymn. 7</i> | 7 | 6 | 46 |
| <i>hymn. 8</i> | 5 | 0 | 0 |

³¹ Cf. *supra*, p. 73. Su caratteristiche e significato dello stile predicativo innodico in seconda e terza persona cf. NORDEN 1992, 261-296.

Come si vede, le percentuali che rappresentano l'uso della prima persona sono quasi sempre piuttosto basse; fa eccezione solo *hymn. 7*³², in cui ricorrono le due persone praticamente secondo la medesima frequenza. Questo risultato è del tutto comprensibile se si tiene conto che *hymn. 7* è un inno “personale”, una preghiera del poeta Sinesio per sé e la propria famiglia, ove è naturale aspettarsi una maggior penetrazione nel testo dell' “io” poetante³³. Fin qui, dunque, nessun dato risulta sospetto, anche se *hymn. 1* si segnala per una percentuale sensibilmente maggiore rispetto agli altri carmi. Se, però, indaghiamo quest'ultimo inno al suo interno, suddividendolo in base alla forte cesura che abbiamo individuata all'altezza dei vv. 380-385, i risultati cambiano radicalmente, denunciando una forte discontinuità tra le due parti della composizione:

| | <i>suʔqeovʔ</i> | <i>eǵwt</i> (anima/poeta) | % (sul totale) |
|----------------------|-----------------|---------------------------|----------------|
| <i>hymn. 1.1-385</i> | 57 | 11 | 16 |
| <i>hymn. 1Cp+An</i> | 29 | 21 | 42 |

Secondo questa diversa prospettiva, se la prima sezione dell'inno appare in linea in particolare con *hymn. 2* (la percentuale infatti è la medesima), confermando un interesse esclusivamente teologico che lascia del tutto in secondo piano la figura storica di Sinesio o la sua anima, la seconda parte, al contrario, appare caratterizzata, proprio come abbiamo osservato poco fa in *hymn. 7*, da una dilagante intrusione di soggettività che rimane costante nelle due sottoripartizioni individuabili all'interno dei vv. 386-734³⁴:

| | <i>suʔqeovʔ</i> | <i>eǵwt</i> (anima/poeta) | % (sul totale) |
|------------------|-----------------|---------------------------|----------------|
| <i>hymn. 1Cp</i> | 15 | 10 | 40 |
| <i>hymn. 1An</i> | 14 | 11 | 44 |

³² Un caso a parte è costituito da *hymn. 6*, in cui compare una sola volta un pronome di seconda persona. Tuttavia se si estendesse il conteggio anche alle persone delle forme verbali, si otterrebbero risultati coerenti con quelli forniti dagli altri inni per l'uso dei pronomi (8 seconde persone contro 3 prime, ovvero il 27%).

³³ Su quest'inno cf. *infra*, pp. 171-177.

³⁴ Cf. *supra*, p. 83.

Difficilmente, dunque, si potrà negare che l'inno "costantinopolitano" e l'inno "dell'anima" esibiscano uno stile alieno all'interesse dichiarato dei vv. 1-385, che, giova ripeterlo, consiste nella lode del Padre e non in altro.

4. Lo status di *hymn*. 1Cp: un problema aperto

Di fronte a questa constatazione, bisogna però anche ammettere che, se per *hymn*. 1An, come vedremo fra breve, numerosi sono gli ulteriori fattori di perplessità che indirizzano verso conclusioni anche inaspettate, per *hymn*. 1Cp gli indizi che possano illuminarne le fasi genetiche si arrestano qui. Oltre, infatti, alla possibilità di differenziare i referenti delle allocuzioni dirette alla divinità (rispettivamente il Padre per *hymn*. 1Pa e il Figlio per *hymn*. 1Cp), possibilità tuttavia non pienamente dimostrabile, e al carattere decisamente più personale di questa sezione rispetto alla precedente, non ravviso altri elementi utili per un pronunciamento sullo status di questi versi. A meno che non si debba ritenere l'effettiva eccentricità di questo inserto memoriale come un fattore sufficiente a propendere per l'ipotesi, avanzata a dire il vero da ben pochi commentatori³⁵, che legge in essi un'aggiunta seriore, composta quando ormai la prima parte dell'inno era già terminata e voluta da Sinesio come devoto e simbolico gesto eucaristico nei confronti del sommo dio per il successo accordato alla sua missione.

Del resto, che la gran parte di *hymn*. 1Cp non sia richiesta dallo sviluppo del componimento mi sembra un dato di fatto, tanto che, se in effetti provassimo ad eliminare le parti più "sospette" e che intrattengono più labili legami con *hymn*. 1Pa, in altre parole la pericope "teologica" con la sua introduzione e il ricordo vero e proprio dell'ambasciata (vv. 386-503), il testo ne risentirebbe ben poco (dimostrando che il brano potrebbe essere eliminato senza causare danno allo svolgimento dell'inno) e procederebbe senza intoppi e forzature, come si accennava in precedenza, verso un naturale epilogo costituito dall'*euchē* (vv. 504-548) che conclude tradizionalmente le composizioni innodiche, secondo una prassi compositiva cui soggiacciono anche gli Inni sinesiani³⁶:

ofra de; zwa"
u|odiatou
desmisi menw,

³⁵ Cf. *supra*, p. 84.

³⁶ Rimando ancora alle pagine di FURLEY-BREMER già ricordate (cf. *supra*, n. 10) e a GRUBER-STROHM 1991, 21-27.

praeiá, makar,
 385 *boskoi ne tuva:*
 504 *illeta/de; didou*
 505 *biotan ašinh'*
Iuévme moqwn,
Iuévme nouswn,
Iué merimnah
khritrefewn. ktl.

finché rimango nelle catene della vita materiale, la sorte, o beato, mi nutra benevola; concedi al tuo supplice una vita senza affanni: liberami dalle angustie, liberami dalle malattie, liberami dalle cure che alimentano le sventure.

Tuttavia, questa stessa operazione risulta alquanto arbitraria, se si tiene conto dell'estrema varietà di possibili punti di innesto del supposto inserto già incontrata allorché si è dato conto³⁷, relativamente alle “fasi” di composizione dell'inno, delle ipotesi di Keydell³⁸ e di Terzaghi, che peraltro vide accolta la sua da un nutrito coro di autorevoli critiche³⁹.

Dunque, pur rimanendo forti perplessità sull'effettiva presenza di questi versi nella stesura originaria del carne, ciò non basta per formulare un giudizio definitivo su di essi, un giudizio che avrebbe come unico effetto solo quello di “addomesticare” un testo a mio parere tuttora difficile da inquadrare nell'architettura complessiva di *hymn*. 1. Non rimane dunque che lasciare il problema aperto e proseguire con la disamina della terza ed ultima parte di *hymn*. 1.

³⁷ Cf. *supra*, pp. 84-85.

³⁸ Rilevo che il punto da me ipotizzato come possibile per l'inserzione coincide con quello supposto da Keydell come confine della prima stesura dell'inno primo (cf. *supra*, p. 84).

³⁹ Cf. NISSEN 1939, 181; MARIOTTI 1942, 7-8; FESTUGIÈRE 1945, 272-274.

5. L' "inno dell'anima" (*hymn.* 1An): continuità o estraneità?

I tratti di eterogeneità e disomogeneità finora rilevati diventano, in effetti, ancor più evidenti allorché si passi ad analizzare l'ultima delle ripartizioni in cui *hymn.* 1 è passibile di essere suddiviso, ovvero i vv. 549-734. Una volta ripercorsi, infatti, i momenti legati alla permanenza in Tracia (sino al v. 495), il nostro filosofo innalza a Dio una breve preghiera per la madrepatria (vv. 496-503) e una più estesa per il supplice poeta (vv. 504-548), che si conclude con la richiesta di preservare integri e incontaminati il corpo e lo spirito (vv. 544-548 *kai; swha saou / ajtenev; ejqrai" / apton lwai"; / kai; pneuha saou / ajoluton, afax*)⁴⁰, per poi dare avvio alla lunga speculazione/preghiera sull'esistenza terrena dell'anima. Come abbiamo visto⁴¹, già Wilamowitz, con indubitabile acume, individuava qui un'aporia insanabile nello svolgimento delle riflessioni sinesiane, dacché la richiesta espressa dal verbo *saou* ai vv. 544 e 547 implica la conservazione di un possesso già acquisito (in questo caso l'integrità del corpo e dello spirito)⁴², inconciliabile con la disperata consapevolezza che segue immediatamente: *h | nap hfh / dnoferan ufa" / khliha few* (vv. 549-551 "davvero ormai l'oscura macchia della materia io porto") e che, inoltre, è pronunciata dall'anima e non dal poeta, come invece la parte cletica precedente⁴³. Da questo punto in poi, infatti, nell'inno si verifica una svolta ancor più radicale che nella parte rievocativa appena conclusa, tanto che meraviglia non poco constatare come i diversi commentatori abbiano mancato di rilevare le non poche

⁴⁰ Una formulazione pressoché identica ricorre anche alla fine di *hymn.* 2 ai vv. 276-279: *swha de; swxoi / kaqaron nouswn / pneuha de; swxoi / kaqaron lwba"*.

⁴¹ Cf. *supra*, pp. 83-84.

⁴² Cf. anche SENG 1996, 75.

⁴³ La certezza che il soggetto parlante di questi versi sia proprio l'anima e non l'*Hymniker* (cf. GRUBER-STROHM 1991, 175) è data dall'uso del termine *khliV* caro al neoplatonismo tutto e dedotto assai verosimilmente dagli Oracoli Caldaici (cf. THEILER 1942, 32; DES PLACES 1971, 38 e LEWY 1978, 260 e n. 7). In Sinesio esso ricorre diverse volte sempre per descrivere la condizione della *yuchV* (cf. *ep.* 43.62-65; *Dion.* 9.8 e TREU 1958, 86; *de insomn.* 7.2) o del *pneuha* (cf. *ep.* 43.45-57, ove viene chiamato *eidwlon*, in quanto riferito all'espiazione delle pene da parte dell'anima, cf. *de insomn.* 7.2: *tovgvtoi pneuha [...] kai; eidwlon giwetai, kai; ta," poina," eji toutw / timei yuchV* che è considerato come una "seconda anima" perché equivalente alla *fantasia* (cf. *de insomn.* 4-7, LANG 1926, 46, 55 e n. 2 e SUSANETTI 1992, 125-127. Sulla *fantasia* in Sinesio cf. AUJOUAT 1983-84). Sull'uso di *khliV* negli Inni di Sinesio cf. anche SENG 1996, 251.

e non trascurabili contraddizioni che, come vedremo, sollevano dubbi pesantissimi sull'appartenenza di questa sezione finale al resto dell'inno.

È opportuno, anzitutto, fornire un breve schema riassuntivo dello sviluppo tematico di questa sezione, che non sempre segue uno schema logico ordinato:

- vv. 549-568: lamento dell'anima per la sua condizione di impurità pur possedendo essa in sé, come elemento divino, la “scintilla del nobile intelletto” (vv. 560-561 *euhgenev*"/ *spinghtra novu*);
- vv. 569-592: richiesta di pietà da parte dell'anima per la sua condizione di schiava, tuttavia non ancora del tutto fiaccata da non poter tentare le “ascese intellettuali” (v. 589 *noerai*” *ajioi*");
- vv. 593-608: preghiera volta a rendere definitiva l'ascensione dell'anima verso Dio;
- vv. 609-645: preghiera di intercessione da parte del *gerapwn* di Dio per essere allontanato dal “tumulto terrestre” (v. 613 *cqoniou te klonou*) e per ottenere la *sfragiv* del Padre, testimonianza dei *puria efga* (v. 639) del supplice *propolo*“;
- vv. 646-657: espressione del pentimento per la “vita terrena” (v. 647 *cqonia*” *biota*");
- vv. 658-691: innesto del tema della pozione della dimenticanza e l'ammissione da parte dell'anima della sua ebbrezza;
- vv. 692-734: nuova richiesta di liberazione dai legami terreni e di ascensione alla *aulh*(v. 710) paterna.

L'argomento, dunque, è ancora una volta molto distante da quelli finora incontrati: si tratta, infatti, dell'esposizione di una parte della dottrina dell'anima, tema notissimo e imprescindibile nello sviluppo del sistema di pensiero neoplatonico da Plotino in poi⁴⁴. Anche Sinesio naturalmente lo recepisce e vi si cimenta qui e pure, come vedremo tra breve, in alcuni fondamentali testi in prosa. Come accennavo all'inizio di questo capitolo⁴⁵, lo sviluppo di questa parte dell'inno sembrava già prefigurato nel terzo punto del programma poetologico sinesiano, presente ai vv. 100 sgg. di *hymn.* 9, grazie a richiami così precisi da non

⁴⁴ Cf. almeno DÖRRIE 1973.

⁴⁵ Cf. *supra*, p. 82.

lasciare dubbi in merito: in quest'ultimo, infatti, dopo la descrizione della discesa del *nou*" sulla terra, il suo oblio e la sua schiavitù (vv. 93-99), il poeta-filosofo Sinesio esprime la speranza di ritorno a Dio grazie alla permanenza, in chi sulla terra è precipitato, di una forza "anagogica" residua capace di far spiccare all'anima un "balzo leggero" (v. 110 *aʕmati kouʕi*) per giungere attraverso i sentieri dell'intelletto alla contemplazione dell' "abisso risplendente di Dio" (v. 116 *buqon qeolampʕ*). In altre parole, esattamente le stesse vicende di *hymn.* 1An, in cui si segnala però il mancato ampliamento della parte relativa alla catabasi dell'anima e un ordine sensibilmente diverso degli avvenimenti, ordine su cui sarà necessario ritornare in seguito. E tuttavia, la presenza qui di questa sezione, posta come "colofone" al primo inno, desta non poca meraviglia, dal momento che, come ho cercato di mostrare, l'esito più naturale per essa, visto il tema che veicola, sarebbe stato quello di confluire in una composizione autonoma. Basta, però, leggere attentamente questi anapesti e metterli in relazione al resto dell'inno per accorgersi che essi non possono costituire il suo naturale proseguimento. Ho già sottolineato⁴⁶ come nel passaggio dalla preghiera dei vv. 504-548 a questa nuova tematica si nasconda una contraddizione, resa anche più evidente dal brusco e non preparato cambio di *persona loquens* (la parola passa, infatti, dal soggetto maschile del poeta a quello femminile dell'anima), ma essa non è la sola. La più lampante mancanza di coerenza nei confronti del resto dell'inno è denunciata dalla presentazione della *fusi*", termine di per sé polisemico soprattutto in ambito filosofico e che in Sinesio⁴⁷, in relazione al suo significato di Natura come operante entità cosmica, vale come *vox media*, potendo esso indicare in modo ambivalente una "irdische Natur" o una "göttliche Natur"⁴⁸, a seconda che la *fusi*" venga considerata come emanazione della *uʕa* o come creazione del Padre. Ebbene, nella prima parte dell'inno Sinesio unisce al coro delle voci che inneggiano al Padre anche la voce della Natura, definita *makaira* (v. 301), e dei suoi figli (vv. 302-303 *fusewʕ te gonaʕ uʕneiʕ se, makar*), che il Padre vivifica con i soffi che scendono attraverso i suoi canali (vv. 304-308):

⁴⁶ Cf. *supra*, p. 96.

⁴⁷ Per una panoramica sull'uso del termine negli Inni di Sinesio, si veda la densa e utile sintesi in SENG 1996, 236-238.

⁴⁸ Cf. VOLLENWEIDER 1985, 181 e n. 26.

Dio è infatti “natura delle nature” (vv. 311 *fusi*” *ei* | *fusiwn*), è Lui che riscalda la “madre dei mortali” (vv. 312-313 *svfusin qalpei*” | *genesin qatwh*), definita addirittura “immagine visibile di quella (*scl.* la natura) eterna”, ovvero del Padre (vv. 314-315 *ta*” *afnaw* | *ijdalnwha*)⁴⁹, e come tale, benché sia la parte estrema dell’universo, partecipa alla vita che da un essere all’altro si comunica grazie alle divine *pnoiai* (vv. 316-332). Nella danza degli esseri per Dio è ancora la *mateira fusi*” (v. 335) a istituire i *coroi* che da una pluralità di voci si accordano in una sola armonia (vv. 333-342). Insomma, una Natura decisamente “divina”, impegnata, allo stesso modo degli essere intellegibili, nella più alta *gewria* di Dio. Proseguendo nell’inno, però, dopo aver incontrato ai vv. 408-415 (*ifa panta sofai*” | *efeph/pnoiai*” [...] *nevi kai; neatou puqemo*” *oftwn*) un concetto simile a quello esposto ai vv. 304-305 e 331-332, che idealmente prolunga anche in *hymn.* 1Cp l’immagine di una Natura “buona”, ci si imbatte in tutt’altra rappresentazione della *fusi*”: ai vv. 603-608, infatti, l’anima supplica Dio di farla sedere sul trono (v. 600 *qromisow me, pater*) “dove la natura non getta la sua mano” (*ifa ceita fusi*” | *ouf epiballei*) nel tentativo di ricondurla nel fango della materia⁵⁰; ai vv. 609-611 il poeta chiede di fuggire la *dolera; genesi*”, che invece poco prima (vv. 312-313) veniva vivificata direttamente da Dio; infine, ai vv. 701-706, l’anima chiede che siano recisi i lacci “con cui la natura ingannatrice piega le anime a terra” (*oishi yuca*” | *doloessa fusi*” | *kamptei kata; ga*”). In altre parole, la *fusi*” è qui identificata con la Materia (*uŷa*), entità negativa *par excellence* nel pensiero neoplatonico tutto, la responsabile della schiavitù dell’anima sulla terra e l’ostacolo principale al suo ritorno a Dio, tanto da essere definita “incantatrice” (vv. 575-576 *uŷa me nagoi*” | *epethise tevmai*”), “vorace” (*lamrav*, cf. v. 591) e “ruffiana” (v. 663 *nastropoti*)⁵¹. A me pare che questa opposizione non possa essere in alcun modo giustificata, a meno di non ricorrere all’idea che Sinesio, nel momento in cui

⁴⁹ Sul testo del v. 315 non c’è accordo tra gli editori, cf. TERZAGHI 1939, 115; LACOMBRADÉ 1978, 52, n. 2; GRUBER-STROHM 1991, 165.

⁵⁰ L’inaspettata immagine negativa della natura viene qui rilevata con una certa sorpresa anche da GRUBER-STROHM 1991, 177-178.

⁵¹ La stessa connotazione negativa della *fusi*” ritorna solamente in *hymn.* 5.52-54, dove è presentata nell’atto di generare la folla dei demoni della materia (*ifa daimonwn ofilon* | *fusi*” *idawoisa tiktei* | *poluqroun kai; polumhtan*).

componeva gli anapesti finali, si fosse dimenticato di quello che aveva scritto in precedenza, cadendo in una imbarazzante contraddizione con se stesso.

E tuttavia altre piccole, ma non di meno irrisolte, aporie logiche contribuiscono a leggere nel v. 549 ben più che una cesura tematica:

- ai vv. 559-563 l'intelletto che risiede nel corpo grazie all'anima è presentato come "affondato nel baratro della materia" (vv. 562-563 *ef' baqo" uſa" / katakeklinewon*), ma ai vv. 187-190 il *now"* del *mista*, ovvero del poeta, danza attorno all'abisso ineffabile, che nel linguaggio neoplatonico ispirato da quello oracolare caldaico⁵² si identifica col Padre (vv. 189-190 *buqon afrhton / ajuficoreuwn*);
- ai vv. 577-585 l'anima riconosce di non aver perso del tutto l'originario vigore della "pupilla nascosta" (v. 579 *krufia" glhwa"*), pur essendo stata resa cieca dai flutti della materia che su di essa si sono abbattuti, lei che un tempo poteva contemplare Dio (vv. 582-585 *kewtai de; polu;" / efuperge kludwn / ajawpa tiqei" / tan qeoderkh'*), tuttavia, poco prima dell'inizio dell'eulogia rivolta al Padre, il poeta aveva affermato di tentare di osservare il fulgore insostenibile dell'abisso paterno (vv. 131-133 *prosidiñ aiqlan / akawanti buqw' / ajarussonewan*), e di fissare lo sguardo sulla "forma che per prima risplende", ovvero sul Figlio (vv. 135-137 *epi; prwtofae;" / eido" efeidei / ofmato" oJkan*);
- ai vv. 679-691 l'anima afferma di trovarsi nella "regione dei mali" (vv. 679-680 *gux" / efausa kakwh*) e di volersi affrettare verso il "sereno prato del Padre" (vv. 686-687 *ef' ton akhdh' leinwba patroth'*), eppure poco dopo l'incipit il poeta gioiva di esser giunto al vestibolo di Dio (vv. 42-43 *cairwn ifa sou / promolan illowan*), al "santo recinto della sacra iniziazione" (vv. 44-46 *epi; senna" / telethforia" / shkou;" agiwu"*), nella Libia desertica incontaminata da empie sozzure (vv. 55-56 *tan ouf'fafeon / pneuha noluweñ*); inoltre, poco dopo l'inizio di *hymn. 1Cp*, Sinesio dichiara di aver intrecciato lo *stefo"* dei suoi inni per Dio proprio dagli *euagei" leinwhe"* (vv. 396-397), che in questo passo, come mostra giustamente Seng⁵³, alludono metaforicamente non solo

⁵² Cf. *Orac. Chald. fr. 18 Des Places* e *Syn. hymn. 5.27 (buqo;" patrwó")* e 9.116 (*buqon qeolanph'*), su cui SENG 1996, 120-122.

⁵³ Cf. SENG 1996, 209.

alla poesia ma anche alla regione intellegibile dei vv. 686-687, dove l'anima spera di portare a compimento il suo ritorno a Dio.

In linea generale, insomma, tra *hymn.* 1Pa+1Cp e *hymn.* 1An non c'è alcun raccordo di nessun tipo: l'atmosfera contemplativa, quasi estatica, della prima parte ha poco o nulla in comune con il tono drammatico e concitato della seconda, l'*eufania* propiziatoria iniziale (cf. vv. 72-94) si muta senza nessuna ragione apparente in un *klono*" (v. 613) demoniaco, la gioia (*cairon*) dell'approdo in luoghi santi deputati alla contemplazione (cf. vv. 42-71) si capovolge nell'infelicità dell'anima (*mega deilav*) tenuta prigioniera dalle malie della materia (cf. vv. 654-657), il percorso scandito dagli inni del poeta nella varietà dei paesaggi naturali (cf. vv. 12-22) diventa strisciante prostrazione di un vagabondo (vv. 636-637 *efi dEajemata" / epi; ga" efpwn*), il canto delle realtà superne, infine, viene strozzato dal desiderio della materia vorace (vv. 591-592 *Iamura" ufa" / ifero" afceñ*). Ma bisogna osservare, altresì, un ulteriore elemento, stavolta non contraddittorio, che tuttavia ancor più suggerisce la totale estraneità di *hymn.* 1An rispetto al resto. Come ho più volte osservato in precedenza, è indubbio che il destinatario delle allocuzioni di *hymn.* 1Pa sia appunto il Padre, se si escludono quelle poche (4 per la precisione)⁵⁴ presenti in un breve gruppo di versi che, invece, viene espressamente dedicato da Sinesio al Figlio. Il passo in questione (vv. 236-265 *afgenkte gome / patro," afqegktou / wli," dia; sev ktI*)⁵⁵, che occupa la parte finale dell'esposizione della teologia trinitaria e prelude, come abbiamo visto, alla descrizione della melodia universale in onore del Padre, è comunque l'unico, per lo meno sino al v. 385 (la "fine" di *hymn.* 1Pa), in cui si attua questo cambiamento di "interlocutore" e, in ogni caso, è accertamente operato da Sinesio tramite un'esplicita menzione del *gomo*" cui vanno riferiti i pronomi di seconda persona dei vv. 238, 243, 244 e 259. Già poco fa⁵⁶, con qualche riserva avevo adombrato la possibilità che questo cambiamento fosse riscontrabile anche nella sezione propriamente memoriale di *hymn.* 1Cp,

⁵⁴ Per il numero e i criteri del conteggio delle allocuzioni cf. *supra*, pp. 101 sgg.

⁵⁵ L'estensione del passo sino al v. 265 mi sembra confermata dai vv. 259-260 (*su; de; fwtofova" / fwto," noerou*), che ricorrono identici in *hymn.* 2.238-239, riferiti appunto al Figlio, e che corrispondono a ciò che di lui si predica in *hymn.* 3.8-9 (*o' quatoisin porqneuta," / hlqen fwto," pagaiwn*), 12 (*aufo," fw" ei\pagaiwn*) e 29-30 (*ef swi blasthsen kolpwn / kai; fw" kai; nou" kai; yucaw*

⁵⁶ Cf. *supra*, pp. 89-90.

possibilità che, invece, in *hymn.* 1An diviene certezza, qualora si considerino gli argomenti che mi accingo a esporre.

Il punto di partenza per questa dimostrazione è fornito da un parallelo, finora stranamente sfuggito a tutti i commentatori a me noti, tra un passo di *hymn.* 1An e il trattatello cosiddetto sofisticico dell'*Encomio della Calvizie*. Nel tratteggiare rapidamente la nobiltà delle origini dell'intelletto e dell'anima umani, Sinesio così si esprime ai vv. 559-568:

Son sperma ferw,
560 *euhgeneō"*
spinqh̄ta nouu
ej' baqo" uʒa"
katakeklinēnon.
Su; gar ej̄i kosmw/
565 *kateqou yucaw;*
dia; de; yuca"
ej̄i swmati nouh
eʒpeira", aʒax.

Porto il tuo seme⁵⁷, scintilla di un nobile intelletto affondata nella profondità della materia. Tu, infatti, hai posto l'anima nel mondo e grazie ad essa hai seminato nel corpo l'intelletto, o signore.

versi questi che apparentemente non consentono di definire con precisione l'identità del *suval* v. 564⁵⁸, ma che, messi in relazione al seguente passo dell'*Encomio*, estratto dai due capitoli cosiddetti cosmologici (7-8)⁵⁹ dell'opera, acquistano ben altra pregnanza:

Legetaivtevti" kai; logo", oʒi bouletai men
h̄Jyuch; mimeiʒqai qeow. oJdeveʒtin oJtrito"
qeov̄; h̄Jtou' kosmw yuchv h̄h̄ oJpathr men

⁵⁷ Concetto analogo anche in *ep.* 101.38-39: [...] *oJqeov̄; ou/sperma oJnou" ej' aʒqrwpou"* *h̄kei*. Cf. HADOT 1993, 158, n. 192.

⁵⁸ Ma si veda THEILER 1942, 29.

⁵⁹ Cf. GOLDER 2007, *ad loc.* (31, 35).

*aufh", tou' de; swmatikou' kosmou dhmiourgo,"
epeishgage tw/kosmw/(8.2)*

C'è anche una dottrina che sostiene che l'anima vuole imitare dio; questi è il terzo dio, l'anima del mondo, che il suo padre, il demiurgo del mondo corporeo, ha introdotto nel mondo.

Il riferimento di Sinesio è evidentemente ai primi capitoli della prima parte del grande discorso cosmologico del *Timeo* platonico, dove l'omonimo personaggio chiarisce l'origine e la struttura dell'anima del mondo⁶⁰, ma nondimeno richiama con grande precisione anche i versi or ora citati di *hymn. 1An*, conferendo un'identità più precisa al responsabile della presenza delle anime nel cosmo. Se infatti qui si parla di anima del mondo, si può ritenere che le parole del nostro filosofo possano riferirsi anche alla *yuca* individuale in virtù dell'analogia tra quest'ultima e la prima istituita da Sinesio stesso poco più avanti⁶¹, e probabilmente derivata da Plotino⁶². Il "tu" sinesiano, dunque, andrà inteso come rivolto al demiurgo, ovvero al Figlio, definito come la "gloriosa sapienza demiurgica" (cf. *hymn. 1.205-206 kleinan sofian / dhmiourgon*)⁶³, e non al Padre, nonostante nel corso di *hymn. 1An* ricorra più volte proprio il vocativo *pater* (vv. 586, 600, 612, 726) o *geneta* (v. 615), che risultano pienamente giustificati ancora dalle parole dell'*Encomio*, in quanto proprio lì si dice, come abbiamo appena visto, che il demiurgo è *pathr aufh*". Bisogna ammettere che la possibilità di questa formulazione apparentemente paradossale (il Figlio che riceve l'appellativo di Padre)⁶⁴ era già stata segnalata sia da Vollenweider che da Gruber-Strohm che da Seng⁶⁵, i quali richiamavano l'attenzione su *hymn. 7.28* e soprattutto su *hymn. 8.11, 29 (sev pater, pai>pargenou)*, ma trascuravano il nostro passo, non avendo potuto istituire il parallelo con l'*Encomio* che in questo

⁶⁰ Cf. Plat. *Tim.* 34-37, in particolare 34b, 35a e 36e.

⁶¹ Cf. *enc. calv.* 8.3-4: *h{te ouh o{lh yuch; sfaitan o{fta ton o{lon kosmon yucoi' ai{te apo; th" o{lh" r{leisai kai; nexh genomenai gelousin ellasth tou{f{oper h{pasa yuchv dioiketh swmata kai; kosmw eithai yucaiy{o}kai; tou' nerismou' gegonen aufai" ai{fion*, si veda anche THEILER 1942, 8.

⁶² Sull'uguaglianza tra le anime individuali e l'anima del mondo in Plotino cf. BLUMENTHAL 1971.

⁶³ Cf. SENG 1996, 215; LILLA 1997, 179.

⁶⁴ Su questo aspetto cf. GROSSI 1976.

⁶⁵ Cf. VOLLENWEIDER 1985, 71, con paralleli neoplatonici e cristiani; GRUBER-STROHM 1991, 216; SENG 1996, 48.

caso risulta dirimente. Ma anche altri particolari confermano la mia interpretazione. La capacità del Figlio di generare è, infatti, ricordata in *hymn.* 4.12 (*soi; tecqenti pathr epeuse tiktein*), mentre il suo ruolo di dispensatore dell'intelletto agli uomini (cf. *supra*, *hymn.* 1.567-568) è ribadito anche in *hymn.* 2.181-185, dove la sua azione è estesa anche ai *geoi* (*su; nou prutani*"/ *tania*" *te geoi*"/ *qnatwh qEoplosoi*"/ *noera*" *noira*"/ *efpaskan ofbrou*"), e del resto l'idea stessa che l'anima abbia la sua fonte nel seno di Dio (cf. *hymn.* 1.711-713 *epe; sou;*" *kolpou*"/ *ofen aJyuca*"/ *prorewi pagaw*) permette di identificare questo Dio proprio con il Figlio grazie a *hymn.* 2. 186-188 (*su; yucodota*"/ *oi*"/ *ek yuca*"/ *tetatai zwa*)⁶⁶ e soprattutto *hymn.* 3.29-30 (*ek swh blasthsen kolpwn*"/ *kai; fw*" *kai; nou*" *kai; yuca*)⁶⁶. Questa che potrebbe apparire come una sottigliezza interpretativa, assume in realtà grande importanza qualora si consideri l'intenzione di Sinesio, disvelata all'inizio del capitolo, di dedicare *hymn.* 1 al Padre in ossequio al suo programma poetico-filosofico chiaramente tratteggiato nella *praefatio* di *hymn.* 9: il fatto che in *hymn.* 1An la *yuca* il poeta preghino rivolgendosi ad un *pathr* che è il Figlio mette in serio pericolo l'appartenenza di tutta questa sezione al resto del componimento. Se poi ad esso si sommano tutte le aporie tematiche, logiche e stilistiche sopra riscontrate, credo si debba necessariamente concludere che i vv. 549-734 in origine non facevano affatto parte di *hymn.* 1 ma di un inno indipendente, molto probabilmente incaricato di svolgere il terzo e ultimo punto del programma appena ricordato. Se, però, si accetta questa conclusione è giocoforza sollevare almeno un paio di quesiti naturalmente conseguenti, ovvero chiedersi il perché *hymn.* 1An (o quel che ne resta) si trovi proprio qui, attaccato senza troppa cura ad *hymn.* 1Pa+1Cp, e se e come sia possibile capire quanto della sua originaria redazione sia ricostruibile in base a ciò che ne possiamo leggere oggi. Comincerò dalla seconda delle questioni, risolta la quale la prima apparirà come un suo corollario.

⁶⁶ Rammento, inoltre, che la formulazione *tan san kowan*"/ *efexire, makar* di *hymn.* 1.569-570 (leggermente variata ai vv. 586-587 in *efexire, pater*"/ *kowan illetin* e in *hymn.* 2.240-241 *efexire, makar*"/ *illetin yuca*)⁶⁶ ricorre quasi identica solo in *hymn.* 3.31 (*tan san oikteiron kowan*), dove la seconda persona va riferita al *Cristo* del v. 5.

6. Il possibile aspetto originario di *hymn.* 1An

Innanzitutto bisogna proporre l'ovvia considerazione che se *hymn.* 1An non fa parte di ciò che lo precede, questo è possibile solo nel caso in cui si sia verificato a monte della tradizione manoscritta un pesantissimo guasto meccanico che ha radicalmente alterato i tratti della tradizione stessa e dell'inno in questione. Ma è necessario altresì aggiungere che non c'è nessuna prova materiale, rintracciabile nei testimoni del *corpus* innodico, che possa documentare la mia ricostruzione in modo incontrovertibile. Tuttavia, pur in mancanza di dati codicologici o paleografici, vi sono ragioni di ordine testuale tali da poter fornire un valido riscontro all'ipotesi che un guasto di non lieve entità abbia interessato questo testo.

Prima di procedere è bene, però, fornire qualche dettaglio in più sulla struttura di *hymn.* 1An. Come abbiamo visto grazie ad una schematica presentazione del suo contenuto⁶⁷, questo componimento può essere considerato come l'espressione poetica di un'articolata preghiera finalizzata, per usare le parole di Sinesio, alla *ajagwgh* dell'anima alla sua originaria condizione divina, perduta in seguito alla sua discesa sulla terra. Il tema del ritorno o ascesa dell'anima verso Dio, una volta che essa si sia purificata dalla materia, è tipico del pensiero neoplatonico ed è l'elemento caratterizzante proprio delle *eufai* di stampo filosofico, come teorizzate da Plotino sino a Proclo⁶⁸, in cui Sinesio introduce però la particolarità di far parlare l'anima in prima persona, fattore singolare anche nella nostra raccolta di Inni dal momento che non si riscontra altrove. L'espedito, però, di ricorrere all'anima come *persona loquens* non è uniforme, ma sembra soggetto ad un arbitrio non pienamente giustificabile dell'autore, che in *hymn.* 1An salta per ben quattro volte da un soggetto maschile ad uno femminile o da una prima ad una terza persona singolare:

⁶⁷ Cf. *supra*, p. 97.

⁶⁸ Sulla teoria e la pratica di preghiera dei Neoplatonici si veda il fondamentale ESSER 1967 (purtroppo non facilmente accessibile), che ne traccia un'interessante evoluzione da Plotino a Porfirio a Giamblico a Proclo.

- vv. 549-608: il soggetto è una prima persona femminile (l'anima; cf. e.g. vv. 574-575 *ajti; de; qhssa'' / genoman doula*);
- vv. 609-656: a parlare è una prima persona maschile (verosimilmente il poeta⁶⁹; cf. e.g. vv. 609-612 *lipetw, fugetw / dolera; gemesi'' / qeraponta teow / ejegen devpater ktI*);
- vv. 657-677: il soggetto cambia in una terza persona femminile (l'anima; cf. vv. 657-659 *a | mega deilay / jliwn t'Agagwh / epien lajan*), ma è presente anche un inciso con una terza persona maschile (vv. 664-670);
- vv. 678-734: il soggetto è nuovamente l'anima⁷⁰ (cf. e.g. v. 707 *doV me, fugoisan*).

Questi cambi improvvisi e spiazzanti nell'uso della *persona loquens* mi pare siano stati alquanto sottovalutati dagli studiosi (se non addirittura ignorati), eppure appaiono sorprendentemente connessi con i problemi di assetto testuale che qui ci interessano, in quanto mi sembrano un chiaro indice proprio di quel guasto nella tradizione manoscritta che invece, come cercherò di mostrare, ha influito sulla compattezza del testo in modo meno evidente ma nondimeno riscontrabile. Il destro per avanzare nella soluzione dei problemi incontrati è offerto ancora una volta dalla coerenza interna del sistema di pensiero di Sinesio, il quale tratta anche altrove, in modo variamente dettagliato, il tema delle vicende dell'anima dalla sua origine, alla sua discesa nel cosmo materiale, al suo ritorno a Dio. I testi di riferimento fondamentali sono i capitoli 9-11 del *de providentia* (il lungo discorso di Tauro, padre di Osiride, al figlio riguardo l'espletamento della missione affidatagli dagli dèi al momento della sua elezione come re d'Egitto)⁷¹, e soprattutto il capitolo 8 del *de insomniis*, il cosiddetto "romanzo dell'anima"⁷², in cui Sinesio condensa in poche righe la narrazione distribuita in *hymn*. 1An su parecchi anapesti e che presenta con esso affinità così marcate anche linguisticamente (talvolta, come si vedrà, persino *ad verbum*), da sembrare una "parafrasi" del testo poetico.

⁶⁹ Cf. TERZAGHI 1939, 150-154.

⁷⁰ Cf. *ibid.*, 158-159.

⁷¹ Su questi capitoli cf. PIZZONE 2006, 134-149.

⁷² Per l'espressione cf. SUSANETTI 1992, 144.

Risulta fondamentale, a questo punto, scandagliare più da vicino in particolare i due testi “gemelli” per osservare il comportamento di *hymn*. 1An rispetto a *de insomn*. 8, qui assunto come canovaccio con cui confrontare il carne. Per facilitare il raffronto è opportuno riportare prima per esteso i due brani in questione, per poi individuare i passi le cui reciproche affinità appaiono particolarmente stringenti e infine richiamare l’attenzione sullo sviluppo degli eventi e del loro ordine nell’opuscolo e nel carne.

de insomniis 8⁷³

(10) *Eij de; eñ ej ajfoih tw/ sunduasnw/ giwetai, kai; oJ nou" aj eñbaptisqeik tw/hdesqai. kaitoi touto kakwh aj eih to; efcaton, mhde epaiēin kakou' paronto": touto gar* (139a) *eñti mhdeajaduhai zhtouwtwn wēper oJskivro" tw/nhketi lupeih ouje; uplonimhskei tou' swxesqai: kai; dia; touto* (15) *ajagwgon hJ metaioia. oJ gar ta; ej oi" eñti duscerairwn, fughn mhcanatai: kai; kaqarmou' to; megiston mevo" hJ bouleusi": tauth/gar ojegei ceita ta; drwēnavte kai; ta; legomena: apoush" de; afuco" apasa kaqartikh; telethy kolobo," ousa tou' megistou sunqhwtō". kai; dia; touto thdeiv te kajei' creiam thn megisthn te kai; ajisthn th/ taxei twh oñtwn* (139b) *aiJ krisei" parewntai, to; luphron ajteisagousi kai; th" ejplhktou cara" thn yuchn ejkkaqairousai: ai{ te parēajiam* (5) *kalouwenai sumforai; mega mevo" sumballontai pro," to; lusai thn scesin, hñ efomen pro," ta; thde. kai; hJprwth promōia dia; toutwn ejpagetai toi" efousi nouh, diē wñ toi" ouk efousin apisteitai. wJ ouk eñtin opw" potē aj apostrafeik thn uñhn yuch; mhdeni; kakw/peri; ta; thde proskoptousa.* (10) *dio; ta;" poluqrulhtou" eutucia" oifsqai dei' lowon epi; yuca," ejeurhsqai toi" efovoi" twh katw. wsqEofi men aj* (139c) *ejelqousai" gewoito poma lhqaiōn, allo" ejpatw: ejplqoush/de; eij ton bion yuch/ lhqaiōn ojegetai poma to; thde hdu; kai; meliwion. qhsa gar katioua ton prwton bion* (15) *ejelonth;" ajti; tou' qhteusai doulewi: ajla; ekeiho men hñ leitourgiam tina; ejplhsai th/ fusei tou' kosmou, qesnwē Adrasteia" epitattōtw. gohteueisa de; upo; twh drwn th" uñh", paro" peponqe paraphsion ejeuqerōi" epi; (139d) sugkeimenon crown*

⁷³ Per comodità mi avvalgo dell’edizione TERZAGHI 1944, che presenta il vantaggio di poter scandire il testo anche con una numerazione rigo per rigo, operazione altrimenti impossibile con l’edizione LAMOUREUX-AUJOULAT 2004 (il testo delle due edizioni differisce solo in pochissimi punti, peraltro non significativi): tra parentesi tonde () sono segnalati i numeri di rigo, tra quadre [] quelli dei capitoli dell’edizione di Denis Pétau (1933).

menisqwmewoi", oi} kaliei gerapainh" ejiscegente" mewein ejelousi, tw/ kuriw/th" ejwmenh" douleuin outologhsante". kai; hutei" epikamen, ofan potÆapo; (5) baqeiæ" th" gnwnh" hsqwhen epi; tw/twh peri; swhavte kai; quraiwn, aqagwh eihai dokountwn, outologeih th/fusei th" ufh", ofi kalhv hJde; thn sugkataqesin hwh grammateion aporrhiton dewetai, kaþ apocwrhsai wJ efeuqeroi bouleuswmeqa, fugawh" eihavfhsi kai; epanagein peiratai, (10) kai; wJ drapeteuontwn ajtilanbawetai, to; grammateion epanaginwskousa. tote dh; kai; malista rwhh" te dei' th/ yuch/(140a) kai; ajwgou' qeou' wJ ouj faulo" agwn outologian edutou' paragrayasqai, tucon de; kai; biasasqai. poinavte gar ulaiai tote dh; kai; parÆeijharmewn kinouhtai kata; twh (15) afhniasantwn pro;" tou," nouou" auþh": kai; touto afa aiJkaloumenai peirai, aj' ulraklex te ajatlhhaivfasin idroi; logoi, kai; eij dhvti" efero" efeuqeria/kata; to; karteron epeceivese, newri" aj' ekei' to; pneuwa diabibaswsin, ou/nh; fqawwsin aiJ ceite" th" fusew". eij de; ejto;" aJna (20) gewoito, kataspatai, kai; dei' baruterwn agwnwn: afeidei' (140b) gar wJ ajlotriwn hllh: kaþ apognwsi th" ajotou, dika" aifei' th" epiceirhsew", kai; proballei biou" ouk apÆajwfoih efi twh piqwn ouj "Omro" aporrhtw" ajittetai meriwa" eihai duw th" ufh": kai; oJZeu," auþw/katÆekeiwo (5) twh epwh qeo," ullaxciov eþti, tou' dittou' th" eidarmewh" dianoneuv parÆou/to; men aqagon oujlepote ajepimikton, hllh devti" aktratou netesce tou' ceiwono". oJw" de; oiJhwi parte" ej plawh/th/nh; meta; thn prwthn kawodon ajadramoush⁴.

⁷⁴ “Se con l’unione avesse origine da entrambi un’unica entità, anche l’intelletto sarebbe annegato dal piacere: sarebbe senza dubbio il peggiore dei mali non accorgersi neppure della presenza del male. Tale è la condizione di chi non tenta neppure di riemergere: è come lo scirro che, non essendo doloroso non ci rammenta nemmeno la necessità di una cura. Il ravvedimento aiuta l’anima a risollevarsi. Chi infatti trova intollerabile lo stato in cui è escogita una via di scampo. La volontà gioca un ruolo grandissimo nella purificazione. Da lei dipendono le azioni e le parole. Quando manca la volontà, qualsiasi rito purificatorio è inefficace poiché manca appunto della condizione più importante. Perciò, sia qui sia nell’aldilà, i castighi, quando fanno penetrare nell’anima il dolore e la purgano così d’una gioia insensata, sono della più grande utilità per l’ordine delle cose. Quelle che a torto si chiamano disgrazie contribuiscono enormemente ad eliminare l’inclinazione che abbiamo per le cose di quaggiù; proprio attraverso queste cose si manifesta la provvidenza prima a coloro che hanno senno, e sono le stesse che inducono invece gli insensati a dubitare di lei. Non è possibile che l’anima riesca ad allontanarsi dalla materia se non è incappata in alcun male nella vita di quaggiù. Dobbiamo essere convinti che le fortune tanto decantate sono degli agguati tesi alle anime dagli efori infernali. Altri affermino pure che alle anime che si sono dipartite dall’esistenza terrena sia somministrata una pozione della dimenticanza. Ma è all’anima che fa il suo ingresso nella vita terrena che viene offerta una pozione della dimenticanza: quella dei dolci allettamenti terreni. L’anima infatti, scendendo quaggiù come libera prestatrice d’opera per compiere la prima vita, anziché essere libera prestatrice d’opera assume volontariamente il ruolo di schiava. Nel primo caso si trattava di prestare un servizio alla natura del cosmo, poiché questo impone la legge di Adrastea. L’anima invece, irretita dai doni della materia, subisce la stessa sorte di quegli uomini di condizione libera i quali siano stati pagati per prestare servizio per un determinato periodo di tempo, ma che poi, conquistati dalla bellezza di

| | | |
|--|--|---|
| <i>«H man hllh dnoferan ufa" (550) khlida ferw, efonai de; poyoi", cqoniwi" desmi". su; de; rulsio" ei, su; kaqarsio" ei" (555) apouue kakwh apouue noswn, apouue petla". son speuma ferw, euhgeneu" (560) spinqhtra nouu ef' bayo" ufa" katakeklinewon. su; gar eji kosmw/ kateyou yucaw; (565) dia; de; yuca" eji swmati nouh efpeira", afax. tan san kouwan efexire, makar. (570) kateban apo; sou'</i> | <i>cqoni; qhteusai, ajti; de qhsa" genowan doula: ufa ne magoi" (575) epethse teomai". efi man, efi moi baiow ti nemo" krufia" glhwa": oupw pasan (580) efbesen ajkaw, keoutai de; polu," efuperqe kludwn, ajawpa tiqei," tan qeoderkh.' (585) efexire, pater, kouwan illetin, tan pollaki dhv noerai" ajotoi" epiballonewan, (590) lamura" ufa" ifero" afcei. su; de; lanyon, afax, ajagwga; fak,</i> | <i>afon de; sela" (595) kai; purkaiaw; speuma to; baion aufwn eji ejw/ krato," ajtw/ qromisow ne, pater, (600) fwto," eji ajka/ zwhforiou, ifa ceira fusi" ouk epiballei, ofen oukети ga,' (605) oujnoiraiw klwsi" ajagka" palimorson agei. lipetw, fugetw dolera; gemesi" (610) qeraponta teom ejewen dey pater, cqoniou te klomou put neson eih. neuson, geneta, (615) neuson propowlw/ hllh noerou,"</i> |
|--|--|---|

una serva, vogliono rimanere accettando di divenire schiavi del padrone dell'anima. E noi, quando con un profondo assentimento godiamo di una di quelle cose corporali ed esterne che del bene hanno l'apparenza, sembriamo arrenderci alla natura della materia e riconoscere che è bella. Ed essa accoglie questo nostro assenso come un tacito atto di obbligazione e se, reputandoci liberi, desideriamo andarcene, essa dichiara che siamo dei fuggiaschi e tenta di ricondurci indietro e si appropria di noi come di schiavi fuggitivi, citando i termini dell'atto di obbligazione. Ed è allora soprattutto che l'anima ha bisogno di forza e dell'aiuto di dio. Impugnare il proprio contratto e fors'anche violarlo non implica una lotta di poco momento. Allora infatti scattano, anche al di là di ciò che è destino, le pene della materia contro coloro che si sono ribellati alle sue leggi. Queste sono le cosiddette fatiche che Eracle, secondo quanto affermano i sacri discorsi, ha dovuto sostenere e, come lui, chi altri ha tentato di riconquistare a forza la libertà, sin quando non si sia trasportato il pneuma là dove le mani della natura non possono più raggiungerlo; ma se saltando si cade all'indietro dai suoi confini, si viene trascinati giù, ed allora è necessaria una lotta più aspra. Essa infatti non risparmia più i colpi contro chi ormai considera dei nemici. E se anche l'anima rinuncia all'ascesa, la natura pretende una punizione per il tentativo compiuto e le propone una serie di vite, ma non più da entrambi i vasi i quali, stando a ciò che Omero dice in modo oscuro ed enigmatico, simboleggiano le due parti della materia. Stando appunto a quel passo del poema, Zeus è per Omero un dio che governa la materia, dispensatore della duplicità del destino. Se da lui non si ottiene mai il bene senza che ad esso sia mescolato anche il male, ad alcuni invece è toccato il male senza alcuna parte di bene. Così l'anima che dopo la prima discesa non sia più riuscita a risalire trascorre errando una dopo l'altra tutte le sue vite" (Trad. di SUSANETTI 1992, 60-61).

| | | |
|--------------------------------|------------------------------|---------------------------------|
| <i>petasai tarsouŵ:</i> | <i>ga'latrin eŵei.</i> | <i>noera" tamia,</i> |
| <i>hŵh feretw</i> | <i>a\mega deilav</i> | <i>iŵe san illetin</i> |
| <i>sfragida patro;" (620)</i> | <i>ã.....ã</i> | <i>yucan epi; ga" (695)</i> |
| <i>illeti" yucav</i> | <i>ijliwn tÆaŵaqwh</i> | <i>noerai" ajotwi"</i> |
| <i>deiha men eŵqroi"</i> | <i>epien laŵan,</i> | <i>epiballomewan.</i> |
| <i>daimnisin, oi}ga"</i> | <i>meri" eŵkuvsh/ (660)</i> | <i>su; de; lamyon, aŵiax,</i> |
| <i>apo; keuqmwwn</i> | <i>fqonera/meridi.</i> | <i>ajagwga; fak,</i> |
| <i>ajapallowenoi (625)</i> | <i>doia," gar eŵei</i> | <i>ptera;koufa didouŵ:(700)</i> |
| <i>pneiwusi brotoi"</i> | <i>nastropo;" uŵa:</i> | <i>aŵna de; koyon,</i> |
| <i>ajewu" oŵnaŵ:</i> | <i>oŵ de; trapeza"</i> | <i>calason perowan</i> |
| <i>sunqhma de; soi"</i> | <i>eporexameno" (665)</i> | <i>diduwn pageww,</i> |
| <i>agnoi" propoloi",</i> | <i>melicrwh eŵigen,</i> | <i>oi}ŵi yuca,"</i> |
| <i>oi}kata; kleinou' (630)</i> | <i>h\mega klausei</i> | <i>doloessa fusi" (705)</i> |
| <i>benqea kosmou</i> | <i>pikran merida,</i> | <i>kamptei kata; ga":</i> |
| <i>puriwn ajotwwn</i> | <i>twh ajitixwn</i> | <i>doŵ me, fugoisan</i> |
| <i>klhidoforoi,</i> | <i>sunfelkonewwn. (670)</i> | <i>swmato" aŵan,</i> |
| <i>iŵa moi faŵo"</i> | <i>oŵe gar cqoniã"</i> | <i>qoon aŵna baleiŵ</i> |
| <i>petaswsi pula", (635)</i> | <i>qesmo;" ajagka"</i> | <i>epi; sa," auŵaŵ; (710)</i> |
| <i>eŵi dÆajemata"</i> | <i>diconen qnatoi"</i> | <i>epi; sou;" kolpou",</i> |
| <i>epi; ga" eŵpwn,</i> | <i>biwn oijocoei'</i> | <i>oŵen aJyuca"</i> |
| <i>ni; cqono;" eiŵn.</i> | <i>to; dÆakhrasion (675)</i> | <i>prorewi pagav</i> |
| <i>puriwn dÆefgwn</i> | <i>ajugeŵ tÆaŵaqon</i> | <i>liba," oujania</i> |
| <i>kai; thŵe diŵou (640)</i> | <i>qeo;" hi}ta; qeou.'</i> | <i>keuwnai kata;ga": (715)</i> |
| <i>natura karpow;</i> | <i>nequwisa glukei'</i> | <i>paga/me diŵou,</i> |
| <i>ojna," aŵrekei",</i> | <i>krhthti, gux"</i> | <i>oŵen eŵecuphn</i> |
| <i>oŵa tÆej yucai"</i> | <i>eŵausa kakwh, (680)</i> | <i>foita," ajhti":</i> |
| <i>tan ajmbrosian</i> | <i>ejekursa paga/</i> | <i>neuson progoww/</i> |
| <i>ejpiŵa qalpei. (645)</i> | <i>ejlakn aŵan</i> | <i>fwti; nighhai, (720)</i> |
| <i>meta; moi metetai</i> | <i>Æepinhqiata.</i> | <i>neuson dÆuŵo; soi;</i> |
| <i>cqoniã" biota".</i> | <i>stugew de; nowou"</i> | <i>prutaneuomewan</i> |
| <i>efrete lhiŵai</i> | <i>ajloprosaŵlou": (685)</i> | <i>sun aŵakti corw/</i> |
| <i>ajeww neropwn</i> | <i>ej' ton akhdh'</i> | <i>ajagein oŵiw"</i> |
| <i>ptoliwn te krath: (650)</i> | <i>leinwha patro,"</i> | <i>noerou;" uŵnou", (725)</i> |
| <i>efrete pasai</i> | <i>speuŵw, tanuw</i> | <i>neuson deypater,</i> |
| <i>atai glukera;</i> | <i>fugada" tarsouŵ;</i> | <i>fwri; migeisan</i> |
| <i>aŵariŵ te cari",</i> | <i>fugada" diduwn (690)</i> | <i>nŵketai duhai</i> |
| <i>oi}ŵi yucan</i> | <i>uŵa" dwuwn.</i> | <i>ej' cqono;" aŵan.</i> |
| <i>qwpewomewan (655)</i> | <i>iŵe me, zwa"</i> | <i>oŵra de; zwa" (730)</i> |

*u{lodiaitou
desmoi{si mew,*

praeia, makar,

*boskoi ne tuca.*⁷⁵

Dalla lettura del capitolo del *peri; ejupniwn* mi sembra chiaro che l'intento di Sinesio sia quello di fornire al lettore una sintesi della *Seelenlehre* neoplatonica⁷⁶, in particolare sul percorso di catabasi e anabasi dell'anima⁷⁷, esponendone i tratti salienti secondo un rigoroso ordine consequenziale che prevede inizialmente la necessità di una conversione e di azioni che ne diano testimonianza. Sprone

⁷⁵ “Certo, ormai porto la sozzura tenebrosa della materia, e sono possesso del desiderio, di legami terrestri. Ma tu sei il liberatore, tu il purificatore: liberami dal male, liberami dalle malattie, liberami dalla catena. Io porto il tuo seme, una scintilla della nobile mente caduta nel baratro della materia. Tu infatti nel mondo hai posto l'anima, e attraverso l'anima hai seminato nel corpo l'intelletto, Signore. Pietà di tua figlia, beato. Sono discesa da te a servire la terra, ma invece d'ancella son divenuta schiava; m'ha incatenata la materia con le sue arti magiche. In me tuttavia c'è ancora, resiste un debole vigore della pupilla nascosta; non ha ancora spento tutta la sua forza, ma un flutto immenso sopra le si è abbattuto, accecando colei che contemplava Dio. Pietà, Padre, della figlia supplice, che spesso, volgendosi ai sentieri che salgono all'intelligenza, è strangolata dal desiderio della materia vorace. Ma tu fa risplendere, Signore, la luce che innalza, attizza il rogo del tuo fulgore, alimentando il debole seme nel fiore della mia mente. Mettimi sul trono, Padre, della vivida luce che genera la vita, dove la natura non porta la mano, dove la terra e la trama fatale del destino non conducono più indietro. Che la natura ingannatrice abbandoni, fugga il tuo servo; tra me e il tumulto terrestre, Padre sia di mezzo il fuoco. Accorda, o genitore, accorda al tuo servo di spiegare ormai l'ala dell'intelligenza. L'anima supplice rechi ormai il sigillo del Padre, terrore ai démoni ostili, che balzando dagli antri della terra spirano ai mortali empie cupidigie, segno invece di riconoscimento per i tuoi puri ministri, che negli abissi del glorioso universo tengono le chiavi delle ascese fiammeggianti, perché mi schiudano le porte della luce e affinché io, pur strisciando ancora su questa folle terra, non appartenga alla terra. Già quaggiù concedi un frutto, testimone delle mie opere ardenti, le voci che danno la certezza e quanto nelle anime alimenta la divina speranza. Mi pento della vita terrestre: vada in malora la cispa degli uomini empì e le potenze delle città; tutte in malora le dolci sciagure e l'ingrata attrattiva, con le quali la terra tiene schiava l'anima lusingandola. Sventurata... e dei suoi beni ha bevuto l'oblio, fino a incappare nella porzione sgradevole: perché due ne offre la materia ruffiana; colui che tendendo la mano alla mensa toccò la porzione dolce, forte certo piangerà quella amara, quando il contrario tien dietro. Questa legge infatti della necessità terrestre mesce ai mortali di due modi la vita; ma Dio, le cose di Dio sono il bene schietto e non mescolato. Inebriata dalla dolce coppa, ho toccato la terra del male, son caduta nella rete, ho conosciuto la sciagura d'Epimeteo. Ma odio le leggi incostanti, m'affretto alla prateria serena del Padre, dispiego le ali fuggitive, fuggitive dai duplici doni della materia. Guardami, dispensatore della vita spirituale, guarda quest'anima tua, supplice sulla terra, che si volge ai sentieri che salgono all'intelligenza. Fa' risplendere, Signore, la luce che innalza, dandomi ali leggere; il nodo invece recidi, allenta la fibbia delle doppie passioni, con cui la natura ingannatrice a terra incurva le anime. Concedimi di fuggire la sciagura del corpo e di levare rapido il balzo alla tua reggia, verso il tuo seno, donde scaturisce la sorgente dell'anima. Goccia celeste stillai sulla terra; rendimi alla sorgente donde fui versata, fuggitiva vagabonda; accordami d'unirmi alla luce primordiale; guidata da te, accordami d'elevare santamente gli inni d'intelligenza, con il coro sovrano; accordami Padre, unita alla luce, di non più sprofondare nella sciagura della terra. Ma fin quando rimango nei legami della vita materiale, o beato, dolce possa nutrirmi la fortuna” (Trad. di DELL'ERA 1968, 76-90).

⁷⁶ Per una trattazione del tema negli Inni cf. SENG 1996, 157-168; per un'analisi dettagliata del capitolo 8 cf. SUSANETTI 1992, 137-149.

⁷⁷ Su questo motivo anche la densa nota di HADOT 1993, 160, n. 199.

decisivo alla *metanoia* sono le sventure, le responsabili del *Iuperon*⁷⁸, che operano beneficamente sull'anima, al contrario delle *eufuciai* che la tengono imprigionata⁷⁹, risvegliandola e consentendole di sciogliere il legame con la terra. È quest'ultima ad aver somministrato all'anima la pozione della dimenticanza (*pona Ithqaiou*) al momento del suo ingresso nel mondo, riducendo in schiavitù (*douleia*), grazie al potere ammaliante della materia (*gohteugeisa de; upō; twh dwwn th" ulh*), colei che era invece scesa come libera prestatrice d'opera (*ghssa*). I tentativi di fuga dell'anima sono ostacolati dalla *ulh* con una detenzione coatta, per liberarsi dalla quale è necessaria la forza (*rwth*) fornita da dio, che consente di divincolarsi dalle mani (*ceite*) della materia. L'ascesa, però, deve essere senza indugi per non correre il pericolo di ricadere all'indietro e trascorrere errando tutte le vite successive. Il racconto è, dunque, speculare a quello di *hymn. 1An*, sebbene quest'ultimo, rispondendo a finalità assai diverse dal primo, indugi meno o per nulla su aspetti cui Sinesio dedica invece più attenzione nel *de insomniis*, come avviene in modo più evidente per il tema della schiavitù e del "contratto" (*grammateion*) impugnato dalla materia (139d 7-11, immagine assente nell'inno), o per la riflessione sulle pene conseguenti al fallimento della fuga dal mondo materiale e l'interpretazione allegorica delle fatiche di Eracle (140a 13-17)⁸⁰, elementi comunque non in contraddizione con il dettato poetico. Vale la pena, allora, riassumere in un prospetto sinottico i punti di contatto tra i due testi appena letti: per rendere ancora più chiaro, anche tipograficamente, il parallelismo tra i due testi sono stati sottolineati i passi di prosa la cui affinità con la poesia appare particolarmente stringente, anche lessicalmente, appaiono invece in corsivo quelli in cui la ripresa è solo tematica ma non linguistica, mentre per il testo dell'inno si è preferito, per motivi che appariranno chiari tra breve, richiamare l'attenzione sulla sequenza dei versi (segnalati in neretto e sottolineati):

⁷⁸ Sulla diffusione e l'importanza del tema dei *paph* nella filosofia greca da Aristotele in poi cf. la densa ma ottima sinetesi in GRUBER-STROHM 1991, 142-143.

⁷⁹ È questo l'unico passo, come si evince dal parallelo, in cui il legame tra i due testi si può stabilire e contrario: se in *de insomn.* si fa l'elogio delle *sumforai* in *hymn. 1An*, conseguentemente, si esprime disprezzo per l'ingannevole *cavi* "terrena.

⁸⁰ Cf. PIZZONE 2006, 145-146.

dia; touto ajagwgon hJ metaioia
(139a 14-15)

tauth/gar ojejei ceita ta; drwmena
te kai; ta; legomena: ajoush" de;
ajuco" apasa kaqartikh; telethv
(139a 17-18)

to; luphron ajteisagousi kai; th"
eiplhktou cara" thn yuchn
ekkaqairousai: aif te parE ajion
kaloumenai sumforai; mega nero"
sumbaillontai pro;" to; lusai thn
scesin, hñ efomen pro;" ta; thde
(139b 3-6)

dio; ta;" poluqrulhtou" eufucia"
oifsqai dei' lowon epi; yuca;"
ejeurhsqai toi" eforoi" twh katw
(139b 10-11)

wfqE ofi nen aj ejelqousai" gewoito
poma lhqion, allo" eipatr:
eijlqoush/ de; eif ton bion yuch'
lhqion ofegetai poma to; thde hdu;
kai; meliwion (139b 11-139c 14)

qhssa gar katioua ton prwton bion
ejelonth;" ajti; tou' qhteusai doulewi
(139c 14-15)

gohteuceisa de; upo; twh dwwn th"
uñh" (139c 17)

oif kaldei gerapainh" ejiscegente"
nemein ejelousi (139d 2-3)

amblogeih th' fusei th" uñh", ofi
kallh (139d 6-7):

meta; moi meletai | cqonia" biota"
(646-647)

puriwn dE efgwn | kai; thde didou |
natura karpow; | ojufa;" ajrekei"
(639-642)

efrete lhmai | ajewn neropwn |
ptoliwn te krath; | efrete pasai |
atai glukera; | afariV te cari" |
oifsi yuca | qwpeuomewan | ga' latrin
epei (648-656)

cf. supra, vv. 651-656

a | mega deilav | ijiwn tE agaqrh |
epien laqan (657-659); o' de;
trapexa" | eporexaweno" | melicrwh
efigen (664-666); meqwisa glukei' |
krhthi (678-679)

katewan apo; sou' cqoni; qhteusai |
ajti; de; qhssa" | genowan doula
(571-574)

uñe ne nagoi" | epedhse tewnai"
(575-576)

lamira" uñe" | iñero" aqcei (591-
592)

cf. supra, vv. 591-592

| | |
|--|---|
| <u><i>tote dh; kai; malista rōmē" te dei'</i></u> <u><i>th'yuch/kai; ajwgou'geou</i></u> (139d 10-11) | <u><i>aufwn ejē ejw% krato;" ajwtw/</i></u> (<u>598-599</u>) |
| <u><i>ou/ mh; fqawwsin aiJ ceite" th"</i></u> <u><i>fusew"</i></u> (140a 18-19) | <u><i>iḡa ceira fusi" ouk epiballei</i></u> <u>(603-604)</u> |
| <u><i>ejj de; ejto;" aīma gemoito</i></u> (140a 19-20) | <u><i>oḡen oukēti ga' ouj noiraia' klwsi"</i></u> <u><i>ajagka" paliworson aḡei</i></u> (<u>605-608</u>) |
| <u><i>kai; proballei biw" ouk apæ ajfoih</i></u> <u><i>efi twh piqwn ouj "Omro"</i></u> <u><i>aporrhtw" ajittetai merida" eihai</i></u> <u><i>duw th" ulh"</i></u> (140b 2-4) | <u><i>doia;" gar eḡei mastropo;" uḡa</i></u> <u>(662-663); oḡe gar cqonia" qesmo;"</u> <u><i>ajagka" dicoḡen quatoi" bion</i></u> <u><i>oijocoei'</i></u> (<u>671-674</u>) |

Ebbene, stando alla successione degli eventi offerta da *hymn.* 1An, si nota con estrema chiarezza (come mostra la numerazione dei versi nella sinossi testuale) che il carne non segue lo stesso ordine narrativo della prosa, ma se ne distacca in due punti, ovvero nel riferimento ai *piqoi* da cui la natura/Zeus *ullarcio* "attinge i vari *biwi* e le *meride*" che li caratterizzano (posto a chiusura del cap. 8 ma ricordato nell'inno dopo la menzione della dimenticanza; cf. 140b 2-4 e vv. 660-674), e nella sequenza ubriacatura-schiavitù (139b 11-139c 14 + 139c 14-15), l'una immediatamente conseguente all'altra nel *peri; ejupniwn*, ma invertita in *hymn.* 1An (vv. 657 sgg. + vv. 571 sgg.). La prima delle due sfasature narrative, tuttavia, non crea alcuna difficoltà: il riferimento alle due parti della materia che influenzano l'esistenza dell'anima (la *melicrae* la *pikrae* dei vv. 666 e 668)⁸¹ è pienamente giustificata alla fine del cap. 8, in quanto Sinesio vi fa riferimento in relazione al castigo spettante alla *yuca* successivamente al primo fallito tentativo di ascesa, tanto che, appunto, afferma che da quel momento in poi il suo *biw*" sarà solo *ceirwn* senza alcuna parte di bene⁸², mentre nell'inno il poeta descrive le

⁸¹ Cf. GRUBER-STROHM 1991, 180. Cf. anche *de prov.* 1.3: *duw de; hJtou' kosmou fusi" parevetai, thn nen fwtoeidh' thn de; ajidh.* Si veda anche SUSANETTI 1992, 146-149 e PIZZONE 2006, 125-133, 144-147.

⁸² Sui pericoli di una "ricaduta" dell'anima e di una sua nuova "contaminazione", Sinesio ritorna, con lo stesso linguaggio neoplatonico pur in un'occasione "ortodossa" come quella dell'omelia pasquale rivolta ai neofiti, anche in *hom.* 2.1: *Fobhḡhte th" ajia'* (*scl.* la dignità derivante

modalità di somministrazione delle diverse *meride* "prima di affrontare il tema dell'ubriacatura e, conseguentemente, del desiderio di fuga dell'anima. Più problematica, invece, appare la seconda discrepanza nell'ordine della narrazione, stando alla quale, così come si legge nel *de insomniis*, la sezione sulla dimenticanza e ubriacatura dovrebbe precedere quella sulla schiavitù, e non viceversa come in *hymn. 1An*. Bisogna del resto osservare che Sinesio è particolarmente interessato a stabilire una retta sequenza di questi due eventi per evitare possibili equivoci dottrinali⁸³, cui qui quasi polemicamente allude:

*wšqE ofi men aš ejelqousai" gewoito powa
Ihqaion, allo" eipaw: eijelqoush/de; eif' ton
bion yuch/Ihqaion ojegetai powa to; thde
hdu; kai; melivion.* (139b 11-139c 14)

cosicché, dica pure un altro che la bevanda dell'oblio è per quelle che se ne vanno: al contrario, è all'anima che entra nella vita che viene offerta la bevanda dell'oblio, quella dolce e mielata di quaggiù.

Inoltre, come si evince dalla sinossi dei due testi, in *hymn. 1An* l'inversione non coinvolge solo la menzione della *Ihqh* e della *douleia*, ma investe per intero i blocchi narrativi che seguono questi due momenti, ovvero si evidenzia, anche grazie ai ben precisi richiami lessicali, lo strano fenomeno per cui alla prima parte del cap. 8 corrisponde verso per verso tutta la seconda di *hymn. 1An* e viceversa, quella finale del cap. 8 rimanda punto per punto alla prima di *hymn. 1An*. Ma non è tutto. Sinesio aveva accennato a questi due aspetti del destino dell'anima già in *hymn. 9. 93-99*:

*oJde; kai; rēponti desnw'
cqoniān eufeto norfaw
95 apo; dEēstagh tokhwn,
dnoferan hfuse laqan,
ajawpoisi merimnai"*

dall'acquisizione della cittadinanza celeste) *apopeseih: duseknipton to; meta; kaqarsin molusna*. Su questa omelia cf. BREGMAN 1982, 166-168.

⁸³ Cf. SUSANETTI 1992, 139-141, in particolare 141.

*cqowa qaumasa " aferph,'
qeo;" ej' qnhita; dedorkwv'*

uno (*scl.* una parte del *nou*"') trovò anche un aspetto mortale a causa della catena che trascina giù; si separò dai genitori, attinse l'oscuro oblio, per ciechi affanni la triste terra ammirando, un dio che guarda le cose mortali.

versi in cui esso è prefigurato dalla discesa del *nou*" sulla terra⁸⁴. A dispetto dell'ordine in cui essi si susseguono (il v. 96, secondo questa mia analisi, dovrebbe infatti precedere il v. 93), in realtà riproducono la sequenza logica propria di *de insomniis*, dal momento che la separazione dai genitori, e dunque anche l'oblio causato da una cieca attrazione, precedono l'assunzione di una forma umana al posto della divina, circostanza possibile solo in forza della dimenticanza della propria origine⁸⁵.

C'è dunque, almeno parzialmente, una coerenza interna al pensiero sinesiano che, del resto, appare confermato dai testi letterari e filosofici che, con più o meno rilievo, inseriscono nella dottrina dell'anima questi aspetti la cui marcata caratterizzazione, è bene ricordarlo, è tratto peculiare sinesiano, e nei quali si incontra uno schema narrativo identico a quello del *peri; ejupniwm* (e di *hymn.* 9) e non a quello di *hymn.* 1. An così com'è. In particolare, la materia della *Seelenlehre*, relativamente all'aspetto che qui ci interessa⁸⁶, si presenta perfettamente in sintonia con le dottrine ricostruibili dai frammenti degli *Oracula Chaldaica*⁸⁷, che qui, tramite l'interpretazione porfiriana, sono la fonte principale se non unica di Sinesio⁸⁸: come conseguenze della discesa dell'anima nella materia, Geudtner, nella sua importante dissertazione *Die Seelenlehre der*

⁸⁴ Cf. anche *hymn.* 9.81-82: *oJkataibata " ej' ufan/ nou" afqito" ktI.*

⁸⁵ Cf. THEILER 1942, 31-32 e GRUBER-STROHM 1991, 241: "Erst die freiwillige Hingabe an das Irdische, hier ausgedrückt durch das Lossagen von den 'Eltern' und das damit verbundene Vergessen der wahren Herkunft und Heimat, ist die Schuld der Nus oder der Seele". Cf. anche HAWKINS 1939, 125, che ricorda Macrobius *Comm. in Scip.* 1.12.9 (*sed oblivionem quidem omnes descendendo hauriunt*).

⁸⁶ Sulle fasi della discesa e risalita dell'anima nel pensiero platonico e neoplatonico cf. anche TURNER 2001, 447-495, in particolare, per gli aspetti qui trattati, 470-471.

⁸⁷ Cf. anche l'analisi di THEILER 1942, 31-32.

⁸⁸ Cf. *ibid.*, 4; LEWY 1956, 305-309; HADOT 1993, 406. Per un'analisi del rapporto tra Sinesio e Porfirio attraverso un confronto con il giovane Agostino cf. PFLIGERSDORFER 1976 (sui legami tra Porfirio e Agostino cf. THEILER 1933).

chaldäischen Orakel⁸⁹, enumera proprio la sequenza *Trunkenheit* (*meṣṣḥ*)⁹⁰, *Vergessen* (*lhḥ*)⁹¹ e *Sklaverei* (*qhteuwīn, douleuwīn*)⁹². La precedenza dell'oblio sul servaggio è chiara, inoltre, anche dal cosiddetto *Perlenlied* o *Seelenhymnus* degli apocrifi Atti di Tommaso⁹³, singolare testo in cui si narra di un principe (allegoricamente rappresentante dell'anima) inviato dai regali genitori in Egitto (il cosmo materiale)⁹⁴ alla ricerca di una perla (la conoscenza). Il racconto, svolto in prima persona dal protagonista, dopo le fasi iniziali vede il principe cadere in un profondo sonno, a causa dell'assunzione di un cibo locale (variante per il sinesiano *poma*), e dimenticare non solo il suo incarico ma anche le sue origini fino al punto di divenire schiavo del re egiziano, prima di riacquistare consapevolezza di sé grazie ad una lettera inviata dai divini genitori e concludere con successo la sua missione col ritorno in patria in possesso della perla. Il momento che qui ci interessa è così descritto:

*kai; egeusamhn th" aufwh trofh" | akaiā
hgnoksa ejnauton uidh ohta basilewn, tw/de;
aufwh ejdouleusa basilei.' | eḷagon de; kai; æpiθ
ton margarithn, efē oḥ oiJ pateve" mou
apestalkasiv me. (§§ 32-34)*

e ho gustato il loro cibo, / ho perso consapevolezza di essere figlio dei re, e mi sono asservito al loro re. Ho anche dimenticato la perla, per la quale i miei genitori mi avevano inviato.

⁸⁹ Cf. GEUDTNER 1971, in particolare 24-29.

⁹⁰ Cf. *Orac. Chald.* fr. 15 Des Places, dove si trova l'invito a riacquistare la sobrietà (*oujē ofi pa" aḡaqo," qeo," ejjote": a \talaergoi, nhyate*).

⁹¹ Cf. *Orac. Chald.* fr. 109 Des Places (*ajlEouk ejḡdevetai keinh" to; qelein patriko," nou", | meuri" aḥ ejelqh" lhḥ" kai; rllna lalshh' mnhmhn ejgenemh patrikou' sunghmato" agnou'* e fr. 171 (*nhdevpotEek lhḥ" rδuswmen keubh tapeinon*).

⁹² Cf. *Orac. Chald.* fr. 99 Des Places ([...] *qhteuwīn, allEajamastw' twjēwi qhteuousa* "[...]).

⁹³ Il testo degli Atti è edito in BONNET 1903. Il *Seelenhymnus* è ricostruibile grazie al testo greco tramandato da un unico ms (*Vall. gr. 1190*), alla parafrasi bizantina di Niceta di Tessalonica e ad una versione siriana che completa le lacune di quella greca. Per uno studio del *Perlenlied* cf. MERKELBACH 1962, 299-320 e, soprattutto, la monumentale edizione POIRIER 1981.

⁹⁴ La metafora della permanenza dell'anima sulla terra come soggiorno in terra straniera, come abbiamo visto, è anche in Sinesio *de insomn.* 8.5 e *de prov.* 10.3, che verosimilmente la trae da Porph. *de abst.* 1.30.2 Bouffartigue-Patillon: *epikamen gar toi" ejf ajlofulon eqno" h/ akousin hā elkousin apelhluqosi*.

È riproposto, dunque, in forma condensata lo stesso schema narrativo di *de insomn.* 8, che si ripresenta anche nella *consolatio philosophiae* di Severino Boezio, come mostra il lavoro di Schmidt-Kohl⁹⁵ in proposito e il seguente indicativo passo (5.2.10)⁹⁶:

nam ubi oculos a summae luce veritatis ad inferiora et tenebrosa deicerint, mox inscitiae nube caligant, perniciosis turbantur affectibus, quibus accedendo consentiendoque, quam invexere sibi, adiuvant servitutem et sunt quodam modo propria libertate captivae.

infatti, dal momento in cui abbiano rivolto (*scl.* le anime) gli occhi dalla luce della somma verità alle realtà inferiori e oscure, subito si ottenebrano per la nube dell'ignoranza, vengono turbate da passioni perniciose, avvicinandosi e consentendo alle quali, favoriscono la schiavitù che si sono procurate e sono per certi versi prigioniere della propria libertà.

dove l'*inscitia* responsabile dello smarrimento dell'anima (si ricordi anche l'*hignoksa* di *Act. Thom.* § 33) è altrove identificata da Boezio proprio con l'ubriacatura (cf. 3.2.13 *sed ad hominum studia revertor, quorum animus etsi caligante memoria tamen bonum suum repetit, sed velut ebrius, domum quo tramite revertatur, ignorat*)⁹⁷.

Tutti questi dati, dunque, sembrerebbero confermare l'impressione più volte ribadita di una inversione dei due momenti narrativi all'interno di *hymn.* 1An.

⁹⁵ Cf. SCHMIDT-KOHL 1965, 23-40.

⁹⁶ Cf. GRUBER 2006, 376.

⁹⁷ Cf. GRUBER 2006, 241-242. È utile osservare che la nozione dell'oscuramento dell'anima è propria anche di Mario Vittorino (cf. *adv. Ar.* 1.61 1086c 12-14 Locher: *etenim suae licentiae est et privatione veri luminis propter scintillam tenuem proprii ~~lucis~~ fursum vocatur, quoniam quidem solum ~~est~~ est, tenebrata autem deorsum ducitur.*) e viene ricondotta da HADOT 1993, 157, n. 190, all'ubriacatura cui l'anima perviene quando inizia la sua discesa verso la terra, attestata anche da Macr. in *Somn. Scip.* 1.12.7-10 Willis, in particolare 1.12.8-9: [...] *ebrietatem illic primum descensus animis evenire silva influente significans, unde et comes ebrietatis oblivio illic animis incipit iam latente obrepere [...] sed oblivionem quidem omnes descendendo hauriunt*, e da Serv. *Aen.* 6.714, p. 98.14-16 Thilo: *quia cum coeperit in corpus descendere, potat stultitiam et oblivionem, unde non potest implere vim numinis sui post naturae suae oblivionem*, su cui cf. SETAIOLI 1995, 54-62.

Naturalmente si può pensare che Sinesio abbia coscientemente preferito, per motivi che ci sfuggono, fornire una versione alternativa di una dottrina peraltro da lui stesso altrove diversamente presentata; tuttavia è possibile rintracciare, ancora una volta all'interno del "sistema" sinesiano, ulteriori convalide all'ipotesi qui formulata che in *hymn*. 1An si nasconda qualcosa di più profondo di una semplice variante dottrinale. È proprio il discepolo di Ipazia, infatti, in un importante passo del *Dione*, a suddividere il processo anagogico dell'anima in due tappe fondamentali, una conseguente all'altra:

οἰὸν εἰς τὸν οὐρανὸν εἰς τὸν οὐρανὸν εἰς τὸν οὐρανὸν, οὐκ ἀπορῆς μή; κεκρυφαί προ;" τουλαφο", ἀλλὰ; δεῖ μετα; τῆν ἐν μέσῳ/ στασίῳ τῆν ὄψω" ἐπί; τα; ἀνω νεύσαι. καί; διὰ τῶν ἀεθρῶν ὄψαιτο ἀπὸ τῆν το; ἀπὸ τῶν ἀεθρῶν τῆν ὕψιστον" prospaqaia": δεῖ; δε; καί; ἀγῶνιστον" οὐκ γὰρ ἀπορῆς μή; κακῶν εἶναι, ἀλλὰ; δεῖ; καί; γενῶν εἶναι. καί; ἐπί; τῶν εἶναι το; μετὰ οἰὸν ἀπεστράφηται το; σῶμα καί; ὄψα τῶν σῶμα" το; δε; οἰὸν ἀπεστράφηται δια; νοῦ" προ;" γενῶν.
(9.9)

ad esempio, se il fine fosse guardare verso il cielo, non sarebbe sufficiente non piegarsi verso il suolo, ma bisogna, dopo una sosta della vista nella zona intermedia, puntare lo sguardo verso l'alto. E del resto si potrebbe trarre come giovamento dalle virtù il liberarsi dalla servile inclinazione verso la materia; tuttavia c'è bisogno anche di risalire: infatti non basta non essere malvagi, ma è necessario anche essere come dio. E sembra che il primo atteggiamento consista nel distaccarsi dal corpo e da quanto gli pertiene, il secondo invece nel ritornare grazie al *noû* verso dio.

Questo passo è inserito nella trattazione dell'importanza dell'esercizio delle virtù come strumenti per una ascesa graduale verso la contemplazione⁹⁸, in contrapposizione a coloro che, grazie ad una divina *ὀψις*, riescono a stabilire il contatto con dio senza esercitarsi prima nei gradi intermedi della *γενῶν*; e

⁹⁸ Cf. BREGMAN 1982, 135. Sul passo del *Dion* cf. TREU 1958, 86-88.

sintetizza ciò che Sinesio andava dicendo già dal cap. 7.1, riducendo il percorso *pro," qeow* a due atti ben delineati⁹⁹:

- *apestrafqai to; swlia kai; ofa tou' swmato"*, che in altre parole corrisponde alla *fugh*, alla necessità di liberarsi dai legami con il mondo ilico, desiderio espresso in *hymn.* 1An.701-703, 707-709:

*ařma de; koyon,
calason perowan
diduwnn pagewn,
[...]
doř me, fugoisan
swmato" ařan,
qoon ařma baleih ktl.*

recidi il nodo, sciogli la fibbia delle duplici passioni
[...]; concedi che, una volta sfuggita alla sventura del
corpo, possa spiccare un rapido balzo ...

- *epestrafqai dia; nou' pro," qeow* che invece indica proprio la *qewria*, la capacità di contemplare dio che l'anima ha perso (cf. vv. 578-585 in cui la *yuca* deplora la sua cecità) e che vuole recuperare (vv. 595-598):

*ařon de; sela "
kai; purkaiaw
spexna to; baion
auřwn eji ejw/
krato," ajwtw/*

⁹⁹ La bipartizione del *reditus* attraverso due distinti momenti mi pare possa essere ricondotta a Porph. *de abst.* 1.30.4-5 Bouffartigue: *kai; huta" dei,' eřteuřen eiper pro," ta; ořtw" oijkeia melomen epaniewai, ař men eř th" qnht" proseilhvanen fusew" apoqesqai panta meta; th" pro," auřa; prospaqeia", diEh/ hJkatabasi" gegonen, ajannhsqhhai de; th" makaria" kai; ajymiwu ouřia" kai; pro," to; ařrwmaton kai; apoion speudonta" epanelqeih, duw melewa" poihsanewou": mian men kaqEhē pah to; ullikon kai; qnhton apohsomega, ejantiw" epEauřa; ajabaimonte" hJejtauqa kathlqomen.* La distinzione tra *apestrafqai* e *epestrafqai* è netta anche in *de prov.* 9.5, dove è riferita però alle *aqaqai; yucaiv* che operano nel cosmo come *eforeiai qewh* e simboleggia l'opposizione tra teoria e prassi: *to; apolauwın aufo; kosmw para; tou' prwtou, tou' kosmeih ta; ceiw makariwteron: to; men gar eřtin apestrafqai, to; de; epestrafqai.* I due movimenti appaiono, invece, quasi simultanei in *ep.* 41.288-289, sebbene anche qui si debba necessariamente supporre l'antecedenza logica dell'uno sull'altro: *ařa gar apostrefetaiv ti" thn uřhn kai; pro," qeon epistrefetai.*

accendi la luce splendente e la fiamma, accrescendo il
debole seme posto nella parte più nobile della mia
mente.

dove lo *σπέρμα το; βαίον* è evidentemente il *βαίον νέον* / *κρυφία* " *γλῆνα* " dei vv. 578-579 e lo *σπινθήρ νῶν*¹⁰⁰ del v. 561. Faccio peraltro notare come le stesse identiche espressioni siano reimpiegate da Sinesio per descrivere come l'unione con Dio sia possibile a certe personalità del tutto eccezionali, le quali pur non servendosi di un metodo filosofico per compiere l' *αἰαδρόν* riescono comunque a raggiungere la meta ultima e per di più non *κλίμακδω*, ma con estrema rapidità, in quanto:

*οἱ γὰρ τοὶ φύσικοι, ἀφ' ἑκείνου πολὺ δὴ πρὸς μᾶλλον
εἰς καὶ τὴν αὐτὸν παραχρῆμα τε καὶ
ἐκκαλεῖσθαι το; γὰρ ἐφδοῦν σπέρμα θεῖον,
αὐχῆσαι καὶ μικρὸν σπινθῆρα λογῶν
παράλαβω, πῦρ καὶ ὄλῃν ἀπαιεῖ. (Dion 9.3)*

è sufficiente infatti la (loro) disposizione naturale. E certo molto di più se qualcuno lo stimoli e lo esorti: infatti egli è in grado di accrescere il suo seme interiore e, ricevuta una piccola scintilla di intelletto, di far divampare un'intera fiamma.

Ancora una volta, dunque, *hymn.* 1An si discosta dalla naturale sequenza delle fasi anagogiche e, per di più, vede impiegate in relazione ad una fase intermedia dell' *αἰαδρόν* espressioni altrove riferite dallo stesso Sinesio allo stadio ultimo del riavvicinamento a Dio¹⁰¹. Si tenga inoltre presente che anche il riconoscimento della propria sporcizia, posto ad apertura della sezione (cf. vv. 549 sgg.), risulta

¹⁰⁰ Su questa immagine si veda TARDIEU 1945, in particolare 244-245. In Sinesio essa ricorre con notevole frequenza, come pure quella dello *σπέρμα*, per cui cf. TREU 1958, 80, SUSANETTI 1992, 115 e SENG 1996, 157-158.

¹⁰¹ Lo stesso concetto, secondo cui l'accrescimento del seme interiore è il gradino ultimo prima del conseguimento dell'unione con dio, mi sembra che sia espresso anche in *de insomn.* 4.5: *μετά; δι; τὸν ὄλῃν κἀτάλογον τῶν οἰκῶν εἰς αἰαδρόν ἀφορμῶν, κατ' ἑοῦ ἐκείνου το; ἐφδοῦν σπέρμα αὐχῆσαι: κτλ.*¹⁰² Cf. *de insomn.* 7.2. Si veda poi LANG 1926, 55: "die Seelen, die infolge ihrer Sensucht nach der Materie aus ihrer natürlichen Lage heraustreten und je nach der Schwere ihres Sturzes mehr oder weniger ihr Pneuma besudeln", e anche TREU 1958, 86: "Sie (*scl.* la *κλίβη*) entstehet durch eingehende Beschäftigung mit weltlichen Dingen".

ancora una volta fuori posto se si considera che le *khlide* " si imprimono nell'anima solo dopo che essa è entrata in contatto con la materia¹⁰² (il cui momento è invece ricordato ai vv. 680 sgg.), e che il "lavaggio" delle macchie¹⁰³ è successivo alla liberazione dal corpo (vv. 707-708).

Sommando tutti i dati sin qui esposti, credo che un'unica conclusione s'imponga. Se vogliamo salvaguardare la solida coerenza del pensiero sinesiano e così ristabilire nei versi di *hymn*. 1An un ordine logico e concettuale pienamente accettabile, credo si debba riconoscere che un profondo perturbamento del testo ha sconvolto l'originaria disposizione della materia poetica, perturbamento che, da quanto è emerso, ha fatto balzare i vv. 549-608, un tempo conclusivi, prima dei vv. 609-734. Se questo è vero, è naturale pensare che l'unica causa possibile per un tale danno sia riconducibile ad un guasto meccanico, prodottosi in un manoscritto antico: in particolare credo che la causa responsabile possa essere individuata solo nel distacco di alcuni fogli e nel loro erroneo reinserimento in una sede e in un ordine evidentemente perturbato.

Questa conclusione è certamente foriera di notevoli conseguenze per la storia del testo degli Inni e allo stesso tempo passibile di ulteriori riscontri desumibili dalla tradizione manoscritta.

¹⁰³ Cf. *ep.* 43.45-70, in particolare 56-57 (*dia; poswn dE aþ ojluwnh ejpeplusqai khlide " ajcaia " kai; prostethkota ojnygmata.*).

7. *Hymn. 1An: un inno autonomo?*

In primo luogo è importante rilevare che, una volta ristabilito il testo come credo sia necessario fare, oltre ad ottenere uno sviluppo concettuale in pieno accordo con il complesso di nozioni espresse da Sinesio anche negli altri testi esaminati (nonché nelle sue fonti e nei rappresentanti del *Fortleben* di tali dottrine), sembrerebbe risolversi anche la difficoltà, cui accennavo in precedenza¹⁰⁴, posta dagli inaspettati e non ben raccordati cambi di *persona loquens*. In base alla sequenza di anapesti da me ipotizzata come corretta (ovvero vv. 609-734 + 549-608), infatti, invece di incontrare voci maschili inserite tra serie di voci femminili si avrebbe una sequenza costituita da una prima persona maschile (vv. 609-656), un terza persona femminile (vv. 657-677) e poi ininterrottamente una prima persona femminile (vv. 678-734 + 549-608), secondo una progressiva drammatizzazione che porta la voce poetante ad identificarsi con l'anima attraverso passaggi graduali e coerenti. Inoltre, è anche utile constatare da un lato come il passaggio dai versi un tempo conclusivi a quelli iniziali sia del tutto armonico, ben calzando la richiesta di unione alla luce divina con la desolata coscienza della propria macchia caliginosa:

727 *neuson deypater;*
fwti; migeisan
mhketi duhai
ej' cqono;" afan:
[730 *ofra de; zwa"*
uJodiaitou
desmisi mew;
praeia, makar;
734 *boskoi me tuca.]*¹⁰⁵
549 *h\man hllh*
550 *dnoferan uJa"*
khliða ferw, kt.l.

¹⁰⁴ Cf. *supra*, pp. 105-106.

¹⁰⁵ Su questi versi, che sospetto essere una zeppa, tornerò più diffusamente in seguito, cf. *infra*, pp. 132-135.

accorda padre che, una volta unita alla luce, non mi inabissi più nell'accecamento terreno; [ma finché rimango nelle catene della vita materiale, la sorte, o beato, mi nutra benevola.] è vero, ormai porto l'oscura macchia della materia ...

dall'altro come il nuovo finale (vv. 600-608) esprima, con la richiesta dell'anima di sedere sul "trono della luce generatrice di vita", un anelito davvero definitivo di separazione dal mondo materiale:

600 *qronisow ne, pater,*
fwto," eji ajka'
zwhforiou,
ifa ceira fusi"
ouk epibaltei,
605 *ofen ouketi ga,'*
oujmiraiæ
klwsi" ajagka "
palinorson agei.

Padre, ponimi sul trono nella forza della luce generatrice di vita, dove la natura non spinge la sua mano, da cui la terra non più, non più la trama fatale della necessità conducono indietro.

Ma, a prescindere da rilievi stilistici, la verosimiglianza di questa ricostruzione testuale fornisce la conferma per il dubbio da me sollevato relativamente all'appartenenza o meno di *hymn*. 1An all'inno primo, il cosiddetto "poeme gigantesque", secondo l'espressione di Lacombrade¹⁰⁶. Ebbene, l'eventualità che si sia verificata un'inversione di fogli (e conseguentemente di testo) testimonia un danno materiale circoscritto a questa parte del carme che si colloca al fianco delle obiezioni di stampo logico, stilistico e dottrinale già avanzate in precedenza, col risultato di estendere dai contenuti all'originario progetto editoriale sinesiano l'estraneità di *hymn*. 1An nei confronti di *hymn*. 1: la somma dei dati di varia natura finora offerti all'attenzione non mi sembra, del resto, che offra ipotesi

¹⁰⁶ Cf. LACOMBRADÉ 1978, 41.

alternative a quella di considerarlo un inno autonomo. Come corollario necessario di questa conclusione, si impone l'osservazione che il testo di *hymn. 1An* non è integro, oltre che alquanto vessato: se, infatti, possediamo verosimilmente la sua conclusione, esso tuttavia è evidentemente privo di un inizio, non potendo costituire l'avvio *in medias res* dei vv. 609 sgg. un *incipit* compatibile con la prassi compositiva sinesiana¹⁰⁷.

¹⁰⁷ Cf. GRUBER-STROHM 1991, 21-23.

8. Ipotesi per la *mise en page* dell'inno: le testimonianze manoscritte

A questo punto un'altra osservazione merita di essere considerata. Essa è collegata alla constatazione che le due porzioni di inno, danneggiate dalla supposta inversione di fogli, presentano del resto una notevole disuguaglianza relativa alla quantità di testo conservato. Ebbene, contando il numero di versi di ciascuna¹⁰⁸, si ottiene 60 vv. per la parte “finale” (vv. 548-608) e 120 vv. per la parte qui considerata “precedente” (vv. 609-729). Ora, trattandosi di due fogli manoscritti, viene a configurarsi un manufatto in cui la *mise en page* preveda 60 vv. per pagina, verosimilmente su tre colonne a lettura progressiva orizzontale di 20 righe ciascuna, vista la piccola quantità di spazio occupata dai monometri anapestici. Questa nuova ipotesi appena prospettata non appare, peraltro, priva di riscontri codicologici, seppur indiretti. A blocchi di 60 monometri farebbe pensare, infatti, una singolare coincidenza che, come abbiamo visto¹⁰⁹, accomuna quattro manoscritti tra loro stemmaticamente indipendenti. Sia l'*Ath. Vatop. 685* (= V), che il *Patm. 668* (= R.), che il *Vat. gr. 94* (= G) e l'*Oxon. Barocc. gr. 139* (= N) segnalano tutti una netta cesura dopo *hymn. 2.59*, ovvero dopo 60 versi dall'inizio del secondo carme: il codice N fa seguire al luogo segnalato uno spazio bianco, come se si trattasse di una indicazione di lacuna, e inoltre la lettera iniziale di *hymn. 2.60*, di modulo maggiore, si trova in aggetto rispetto al resto della colonna di scrittura, R invece segnala proprio dopo *hymn. 2.59* una conclusione con la formula caratteristica *eferoi* (similmente G, che però omette la formula di transizione *alla*, tipica della famiglia *h*), e così pure V, dove, come abbiamo visto¹¹⁰, all'altezza di *hymn. 2.60* si trova vergata una vistosa *stauros*, un fraintendimento del segnale di fine inno costituito dal *dicolon* + *stauros*, evidentemente usato anche dal suo modello. Che per i manoscritti più antichi degli Inni, poi, si potesse dare il caso di una superficie scrittoria organizzata secondo i criteri appena suggeriti (ovvero con il testo disposto su tre colonne di 20 versi ciascuna), è una possibilità resa verosimile ancora una volta grazie alla

¹⁰⁸ Dal computo ometto i vv. 730-734, che come ho accennato in una precedente nota (cf. n. 105), mi riservo di trattare più avanti.

¹⁰⁹ Su questo dato si veda *supra*, pp. 22-24.

¹¹⁰ Cf. *supra*, p. 24.

testimonianza del ms. Barocci 139, uno dei quattro appena menzionati. Sappiamo già che esso è un codice mutilo, dal momento che ci conserva solo *hymn.* 2, (10), 5.65-91, 6 e 7, tuttavia non è stato ancora rilevato un particolare, all'apparenza trascurabile, ma forse rivelatore. La disposizione del testo in N, infatti, risulta abbastanza regolare, e in particolare ogni inno appare correttamente separato dal suo precedente tramite uno spazio bianco di almeno un rigo. Questo non si verifica, però, nel punto di passaggio dallo spurio inno 10 al mutilo inno 5, all'altezza della prima metà del f. 216^v. Qui i due inni si susseguono senza soluzione di continuità, come se il copista avesse pensato che fossero un unico componimento, tanto che dopo *hymn.* 10.20 (ovvero dopo l'ultimo verso) non si trova, come alla fine degli altri inni, l'usuale *dicolon* + *paragraphos* per segnalarne la conclusione, ma si vede benissimo una semplice *stigma* che assicura l'erroneo legame con i versi seguenti dell'inno 5, che peraltro sono in anacreontici e non in anapesti (fig. 1). Non solo, il testo dell'inno 5 prosegue, sulla scia dell'impaginazione dell'inno di Giorgio Scellerato, su tre colonne invece che su due come il seguente inno 6, obbligando lo scriba a servirsi di un elevato numero di abbreviazioni tachigrafiche, il cui uso nel resto dei fogli riservati agli Inni risulta peraltro moderato:

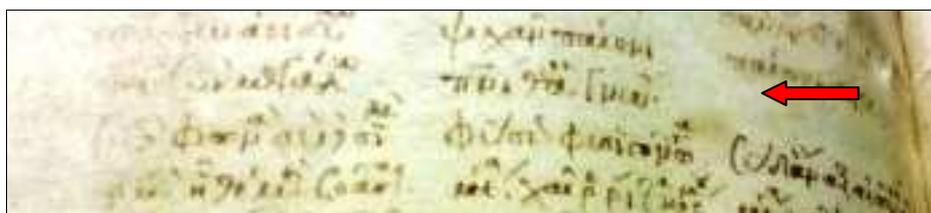


fig. 1: la fine di *hymn.* 10 e l'attacco di *hymn.* 5.65 nel ms. *Oxon. Barocc. gr. 139* (f. 216^v).

È evidente che il copista ha qui riprodotto, come in copia *facsimile*, la disastrosa situazione che si trovava sul suo antigrafo, le cui mutilazioni mi pare possano riverberare i criteri di una *mise en page* coerenti con quelli ipotizzati poco fa e che in questa sede possiamo tentare di ricostruire proprio grazie alla fedeltà di questo anonimo scriba al suo modello. Prima di procedere, è utile però ricordare che il Barocci 139, pur appartenendo alla famiglia *α*, non presenta il peculiare ordine della raccolta (ovvero *hymn.* 4, 5, 6, 7, 9, 1, 2, 10), ma è caratterizzato, oltre che

dalle consistenti lacune, dalla sequenza ricordata poc'anzi. Mi sembra condivisibile l'ipotesi, sostenuta già da Terzaghi¹¹¹, secondo cui gli inni 2 e 10 siano stati ricollocati in prima sede una volta verificatasi la perdita degli altri, e tuttavia l'anomala fusione di *hymn.* 10 e 5, che denuncia un completo fraintendimento dello *status* dei due inni, ci assicura che di tale operazione non è responsabile N, bensì un suo antenato, quanto prossimo non possiamo sapere. Ebbene, la conflazione tra questi due inni, avvenuta in seguito alla mutilazione e al riposizionamento dei fogli del ms., può essere stata possibile solo nel caso in cui *hymn.* 10 avesse occupato i righi finali del *verso* di un foglio e *hymn.* 5.65 sgg. i primi del *recto* del foglio successivo, secondo il seguente schema:

| | |
|----------------------------|---------------------------------|
| <i>verso</i> | testo <i>hymn.</i> 5.65 sgg. |
| testo <i>hymn.</i> 10.1-20 | <i>recto</i> |

Ciò significa anche che la quantità di testo conservata a partire da *hymn.* 5.65 fino alla seguente mutilazione (ovvero fino ad *hymn.* 9 escluso) doveva stare in un numero intero di fogli, visto che *hymn.* 7 è completo e non rimane invece nulla di *hymn.* 9. Se contiamo il numero di versi di questa sezione superstite, ovvero *hymn.* 5.65-91 (27 vv.) + *hymn.* 6 (42 vv.) + *hymn.* 7 (53 vv.), otteniamo 122 versi, una quantità perfettamente compatibile con la *mise en page* supposta in precedenza (di 60 versi per pagina), che dunque poteva entrare in un solo foglio. Non solo, il calcolo torna anche con la parte di testo che si è perduta. Difatti, considerando che *hymn.* 1 è scomparso senza lasciare traccia e che *hymn.* 2, in origine disposto in immediata successione a quest'ultimo, è integro, ne consegue

¹¹¹ L'idea dello studioso, però, prendeva le mosse dal più ambizioso intento di "ricostruire" il manufatto originario contenente gli Inni e forse risalente a Sinesio stesso, cf. TERZAGHI 1913, 476-477 (cf. anche DELL'ERA 1969, 39).

che anche la sequenza *hymn.* 9 + *hymn.* 1 (962 vv.)¹¹² era contenuta in un numero intero di fogli, che, sempre nell'ipotesi di 60 versi per pagina, dovevano ammontare a 16, ovvero ad un quaternione esatto. Così anche per *hymn.* 4 + *hymn.* 5.1-65 (37 vv. + 65 vv.), sebbene in questo caso si debba supporre una disposizione su due colonne per i lunghi "tetrametri ionici *a minore*" di *hymn.* 4, in modo tale da ridurre a 40 i *cola* sul *recto* del foglio perduto.

¹¹² Nei mss. della famiglia *a*, gli inni 9 e 1 hanno un numero di versi leggermente inferiore rispetto ai mss. di *b* (che ne conteggiano in totale 968) a causa di alcune omissioni, cf. TERZAGHI 1939, xxvi-xxviii.

9. Una possibile conclusione

Cercando, ora, di collegare i risultati appena ottenuti con l'analisi sui rapporti tra *hymn.* 1 e 2 svolta all'inizio, e tra questi ultimi e *hymn.* 9, si può azzardare una possibile ricostruzione di una fase antica del *corpus* innodico, la quale, però, è bene precisarlo, non vuole essere niente di più di una congettura, quand'anche formulata a partire da dati reali.

Se *hymn.* 1An non appartiene al componimento che ora figura come primo, la sede più probabile per la sua originaria collocazione credo vada allontanata dalla fine di *hymn.* 1 e spostata, invece, dopo *hymn.* 2. Stando, infatti, a quanto osservato in precedenza riguardo al programma poetico delineato in *hymn.* 9 (ricordo che esso prevedeva tre sezioni dedicate rispettivamente al Padre, al *novu*" e alla *Seelenlehre*)¹¹³ e fedelmente osservato da Sinesio attraverso la trattazione della prima ipostasi (il Padre) in *hymn.* 1Pa (+1Cp) e della terza (il Figlio) in *hymn.* 2, non rimane che ricostruire l'architettura di questo sottoinsieme di carmi e colmare la lacuna che impediva il completo svolgimento del programma dottrinale sinesiano, ponendo *hymn.* 1An, il cui tema è appunto la *Seelenlehre* neoplatonica, a chiusura del trittico poetico in monometri anapestici. Tale trittico era preceduto da *hymn.* 9, la cui funzione di prologo poetico è già stata messa in luce in precedenza¹¹⁴, in modo tale che la sequenza originaria di questi carmi, secondo la proposta di ricostruzione qui avanzata, risulterebbe:

$$9 - 1Pa (+1Cp) - 2 - 1An (\tilde{\alpha}.. \tilde{A} + 609-734 + 548-608).$$

Quanto alla lacuna iniziale da supporre per *hymn.* 1An, credo sia sufficiente pensare alla perdita di un foglio, che con i suoi 120 vv. avrebbe portato la lunghezza totale di questo componimento a circa 300 *cola*, un'estensione pressoché uguale a quella di *hymn.* 2 e dunque perfettamente compatibile per un carme sinesiano in monometri anapestici.

Si verrebbe a configurare, dunque, come avevo anticipato nelle pagine iniziali di questo capitolo, una piccola raccolta organica e coesa rispondente ad uno

¹¹³ Cf. *supra*, pp. 72 sgg.

¹¹⁴ Cf. *supra*., pp. 55 sgg.

specifico e dichiarato intento di sistemazione dottrinale, laddove si aveva, invece, una serie dispersa e disordinata di carmi considerati frutto di un estro poetico incostante, privo di finalità e, sia detto di sfuggita, decisamente poco conveniente alla dotta personalità di Sinesio quale emerge dalla lettura dei suoi scritti.

Tenendo conto di tutte le riflessioni sin qui svolte, sarebbe affascinante, infine, poter pensare che questo *corpus* nel *corpus*, con la sua meditata struttura e autonomia compositiva, con la sua impronta prettamente neoplatonica non ancora problematicizzata dai frequenti spunti e inserti di matrice cristiana rintracciabili altrove, vada messo in relazione a quelle celebri parole dell'epistola 154, che, come ho cercato di mostrare in precedenza¹¹⁵, fanno pensare ad una protoedizione degli Inni a carattere prevalentemente filosofico e forse nota ad Ipazia. I punti di contatto, però, tra la mia ricostruzione e la lettera indirizzata alla filosofa alessandrina si fermano qui, vale a dire nel punto in cui si riesce a stabilire una forte interdipendenza tra filosofia e poesia, tra *mysteria* neoplatonici e progetti poetici, e sarebbe davvero azzardato lasciarsi trasportare dal fascino di questa suggestione.

¹¹⁵ Cf. *supra.*, pp. 33 sgg.

10. Appendice. Qualche questione testuale

10.1. Hymn. 1.730-734

Comunque si voglia considerare la ricostruzione qui avanzata per *hymn. 1An*, credo che gli attuali versi conclusivi del primo inno pongano in ogni caso un problema di non scarsa rilevanza che inficia, ancora una volta, la coerenza logica del dettato poetico sinesiano. Eccone il testo (vv. 726-734):

*neuson deypater,
fwti; migeisan
mhketi duhai
ej' cqono," afan.
730 ofra de; zwa"
uJodiaitou
desmisi mew,
praeia, makar;
boskoi ne tuca.*

accorda padre che, una volta unita alla luce, non mi inabissi più nell'accecamento terreno; ma finché rimango nelle catene della vita materiale, la sorte, o beato, mi nutra benevola.

Di problematica lettura risultano, a mio parere, gli ultimi cinque monometri (vv. 730-734), i quali, pur essendo di acclarata paternità sinesiana (ricorrono infatti identici in questo stesso inno ai vv. 381-385) e pur figurando stabilmente in entrambi i rami della tradizione manoscritta, destano non poche perplessità allorché si tenti di porli in relazione al contesto di cui si pretende costituiscano la conclusione.

Di fatto, posti qui dopo i vv. 726-729, sembrerebbero in accordo con lo svolgimento del pensiero del poeta espresso per bocca della sua anima: ella chiede a dio di ritornare a lui, fonte della vera luce, e di poter fuggire finalmente le sciagure suscitate dalla materia, tuttavia, piegata quasi dalla rassegnazione, invoca la benevolenza della sorte affinché il tempo che le rimane da trascorrere nella sua

prigione terrena sia meno duro da sopportare. Si consideri inoltre che tale accordo è favorito anche dal fatto che proprio i versi immediatamente antecedenti a questi ultimi (vv. 726-729), sono pressoché identici a quelli che precedono il passo ai vv. 381-385:

vv. 377-380

*neuson deypater,
swha fugoisan
mhketi duhai
ef' cqono," afan.*

vv. 726-729

*neuson deypater,
fwti; migeisan
mhketi duhai
ef' cqono," afan.*

circostanza che, in qualche modo, sembrerebbe rinsaldare il legame tra 730-734 e 726-729 in virtù proprio del parallelo istituito. Tuttavia i contesti sono alquanto diversi. Nel primo caso infatti, la richiesta di una “sorte benevola” (pronunciata, si badi, dal poeta e non dall’anima) è motivata in particolare dal desiderio, immediatamente conseguente nel testo, di una vita libera dagli affanni (materiali) che impediscono all’intelletto di rivolgersi (in questa vita) alla contemplazione di dio¹¹⁶, affanni simili, appunto, a quelli sperimentati nel difficile e penoso soggiorno costantinopolitano¹¹⁷. Inoltre la benevolenza della *tuwa* mi pare si espliciti in modo specifico in ciò che viene enucleato a partire dal v. 504, inizio dell’*eujhw* vera e propria da riconnettersi, come abbiamo visto¹¹⁸, ai versi di cui ora si discorre: qui, infatti, Sinesio impetra una vita “secondo intelligenza” (vv. 510-511 *neuson noeran / propolw/zwan*), libera da malattie e sofferenze (vv. 506-507 *Iuévme nouqwn / Iuévme nouswn*), in equilibrio tra un’eccessiva ricchezza (vv. 512-516 *mhvmoi cqoniou" / ofhbrou" afewou / kriveia", afax, / ifa mh; ta; qeou' ašcolo" eifn*) e una povertà troppo amara (vv. 517-521 *mhde; kathfh;" / penix melagroï" / egkriptomena / peri; gah ełkoi / frontika qunou*), fattori tutti responsabili dell’ “oblio dell’intelletto” (vv. 524-525 *afhw de; nouu / epilhqa peleñ*) e dunque causa di un’esistenza niente affatto *noera* (vv. 522-527), per la quale risulta dunque necessario l’intervento di dio, capace col suo

¹¹⁶ Cf. vv. 386-391: *mhde; ejpotion / pneuseie nouu, / daptouisa bion, / ifa mh; ta; qeou' ašcolo" eifn*. Cf. il commento al v. 378 in GRUBER-STROHM 1991, 168-169.

¹¹⁷ Cf. vv. 392-395: *mhde; efi toivi" / ejalindoiman, / ofen ejprofugwn / dwwoisi teoi" ktl.*

¹¹⁸ Cf. *supra*, pp. 94-95.

sigillo (v. 539 *sfragilla teax*) di liberare il supplice dai demoni della materia e di conservare incolumi il suo corpo e il suo spirito (vv. 540-548). Insomma, tutte richieste che, si converrà, hanno a che fare con *ta; thde*, per dirla con Sinesio, o se vogliamo, con la *zwa; ulodixito*" dei vv. 381-382. Tutto ciò è, invece, abissalmente distante dalla *Stimmung* di *hymn*. 1An. Qui, come credo sia emerso anche nelle pagine dedicate a questa sezione del carne, l'ossessiva e martellante supplica avanzata al Figlio è espressa nello straziante grido dell'anima imprigionata per essere liberata una volta per tutte da ogni residuo legame con la materia, anzi, si può senza dubbio affermare, che tale definitiva *Aufstieg* sia il tema unico di questi anapesti, tanto che la sola richiesta relativa alla vita di quaggiù (v. 640 *kai; thde dibou*) consiste nel sollievo procurato dalle "voci veraci" e dalla "divina speranza"¹¹⁹ di non appartenere più alla terra (v. 638 *mh; cqono;" eihh*). Non chiede l'anima una *zwa; noerav*, bensì di lasciare la vita percorrendo le *noerai; afodoi* (vv. 589, 696) verso la reggia paterna (v. 710 *epi; sa;" aujaʋ*), la fonte originaria (v. 716 *paga/me dibou*), la luce primordiale (vv. 719-720 *neuson progoww/ fwti; nighhaï*): la maledizione scagliata contro tutto ciò che attanaglia l'anima alla terra, sede della *ulh* e dunque del male (vv. 651-656 *efrete pasai/ atai glukeraivktl*), non può andare di pari passo con l'invocazione alla "buona sorte", che, come abbiamo or ora visto, presuppone invece richieste per la propria vita terrena. Mi sembra allora insostenibile pensare che dopo quasi 200 versi di accorate suppliche volte a recidere il "nodo" (v. 701 *afma de; koyon*) che incatena l'anima alla natura ingannatrice e vorace, Sinesio nel giro di 5 monometri si pieghi con rassegnazione ad una sbrigativa chiusa nel tentativo di conciliare l'inconciliabile: la vita nel seno del Padre e la vita sotto il giogo della materia.

L'espunzione dei vv. 730-734 risolverebbe, dunque, il problema¹²⁰. Tuttavia, è d'obbligo precisare che tale proposta, piuttosto radicale, viene avanzata *dubitanter*, visto che, come dicevo, i versi in questione sono saldamente ancorati alla tradizione manoscritta più genuina. Non credo però sia impossibile l'eventualità che questa breve pericope si sia inserita qui, in modo surrettizio,

¹¹⁹ Cf. vv. 639-645: *puriwn d'efgwn/ kai; thde dibou/ naxtura karpow/ ojnfa;" afrekei"/ ofa t'efj yucaï"/ tan ajbrosiam/ efpida qalpei*.

¹²⁰ La proposta era stata avanzata anche da CECCON 1990, 310-313.

proprio in virtù della somiglianza dei vv. 726-729 con i vv. 377-380: un copista dotato di buona memoria potrebbe aver ripreso i vv. 381-385 (= vv. 730-734) e averli accostati ai vv. 726-729 (≅ vv. 377-380), vuoi appunto per la loro similarità col passo precedente (vv. 377-380), vuoi per dare una conclusione in stile “sinesiano” ad un gruppo di anapesti che, così com’è, costituirebbe un finale piuttosto zoppicante. Se così fosse, questo verrebbe a rappresentare una conferma indiretta per l’ipotesi da me avanzata sulla trasposizione di fogli in *hymn*. 1An, dal momento che l’aggiunta di 730-734 sarebbe un maldestro tentativo di “aggiustare” l’anomalia contenutistica verificatasi dopo il danno subito dal testo. Come si è visto¹²¹, infatti, ai vv. 726-729 sarebbero seguiti i vv. 549 sgg. secondo una sequenza tematicamente e logicamente coerente, mentre l’inno si sarebbe opportunamente chiuso con gli attuali vv. 600-608.

10.2. Hymn. 1.648

Metavmoi meletai
cqonix" biota".
efrete Ihtai
ajeww meropww
650 *ptoliww te krath:*
efrete pasai
at'ai glukera;
açariŧ te cari",
oiŧi yucaŧ
655 *qwpewomewaw*
ga' latrin eçei.

Mi pento della mia vita terrena. Vadano alla malora le
cipse degli uomini senza dio e la potenza delle città;
vadano alla malora tutti i dolci accecamenti e la
disgustosa delizia, con i quali la terra tiene schiava
l’anima blandita.

¹²¹ Cf. *supra*, pp. 123-124.

Questo il testo stampato da tutti gli editori, che al v. 648 optano per la lezione *Ihhai* (“cispe”)¹²², trådita da tutti i manoscritti tranne il *Vaticanus E* (*Vat. Urb. gr. 129*, sec. XIII-XIV) e il fiorentino L (*Laur. Plut. 55,8*, non sec. XIV-XV, secondo la *vulgata*, ma piuttosto sec. XIII-XIV) che esibiscono invece *timai* (“onori”) e il parigino D (*Par. gr. 1039*, sec. XIII-XIV) che ha invece la *vox nihili Ihhai*.

Le ragioni della scelta sono piuttosto chiare: oltre ad essere *lectio difficilior*, *Ihhai* offre anche l’indubbia attrattiva di essere un termine fortemente connotato filosoficamente, indicando, nel neoplatonismo da Plotino in poi, la causa dell’incapacità dell’anima di volgere lo sguardo a dio¹²³, e come tale altrove reimpiegato da Sinesio proprio nella sua valenza metaforica¹²⁴. Mi sembra tuttavia opportuno proporre qualche riflessione per valutare forse più correttamente il passo in questione. Il contesto è facilmente delineabile: il poeta ha chiesto al Figlio il sigillo del Padre (*sfragiv*; v. 620), terrore per i demoni nemici (vv. 622-627) ma segno di riconoscimento per i ministri divini addetti ad aprire le “porte della luce” (vv. 628-638), e invoca, prima dei versi qui chiamati in causa, la concessione di un “frutto” che testimoni le sue “opere ardenti” (vv. 639-645). Segue il pentimento per la vita terrena che introduce il tema della dimenticanza e dell’ubriacatura (vv. 657 sgg.). Già molti anni fa Gallavotti¹²⁵ aveva richiamato l’attenzione, oltre che su ragioni di ordine stemmatico¹²⁶, sull’importanza del contesto in cui si trova il v. 648 per rivedere il giudizio sulla bontà di *Ihhai* rispetto a *timai*, ed in effetti credo che proprio il contesto, alla luce anche delle considerazioni già svolte su *hymn. 1An*, sia decisivo per costituire un testo migliore. Innanzitutto, mi pare indubbio che la dichiarazione di pentimento per la vita *cqonia* presupponga il rifiuto per le cause di ciò che chiaramente Sinesio considera responsabili dell’ammaliamento (*qwpeuomena*) dell’anima, ovvero le *atai glukeraiv* ebbene, non solo difficilmente si potranno ritenere “dolci” le *Ihhai*, ma si deve anche rilevare che, secondo lo stesso Sinesio, esse sono non

¹²² Fa eccezione solo la *proecdosis* di TERZAGHI 1915, dove l’editore preferiva la lezione di E L, salvo poi ritornare sui suoi passi in quella definitiva del 1939.

¹²³ Cf. Plot. 1.6.9.26. Sul termine si vedano GRUBER-STROHM 1991, 179 e SENG 1996, 259.

¹²⁴ Cf. *Dion* 8.3; *de insomn.* 6.2, dove compare due volte, come sostantivo e nella forma verbale *Ihnav*.

¹²⁵ Cf. GALLAVOTTI 1941, 226.

¹²⁶ Gallavotti riteneva di dover privilegiare l’accordo di E L, visto il loro altissimo valore testimoniale, e così pure MARIOTTI 1947, 218 e DELL’ERA 1968, 8, che però ne ammettevano la superiorità rispetto agli altri mss. solo per gli inni 1 e 2.

cause, bensì effetti della malattia che pregiudica gravemente la contemplazione di dio¹²⁷, e non dovrebbero dunque figurare in questo elenco dove, con tutta evidenza, si cerca di stigmatizzare ciò che comunemente, ma erroneamente, si ritiene sia fonte di *cavi*". In tal senso si esprime anche un passo del cap. 8 del *de insomniis* (8.1-2), versione prosastica di *hymn.* 1An¹²⁸, che getta luce sulle parole dei vv. 646 sgg. Anche lì, infatti, Sinesio rileva la necessità del pentimento e teorizza la necessità del dolore (*to; luperon*) per purgare l'anima da una "gioia insensata" (*th" ejplhktou cara*", che richiama proprio la *açari*," *cavi*" del v. 658) e liberarla dal legame con la terra (*pro*," *to; lusai thn scesin hñ efomen pro*," *ta; thde*, cf. vv. 654-657), visto che le cosiddette "fortune" sono in realtà agguati architettati delle potenze demoniache (*dio; ta;" poluqrulhtou" eufucia*" *oîsqai dei' Ioxon epi; yuca*," *ejeurhsqai toi" efovoi" twh katw*)¹²⁹. Ebbene, sono proprio queste tanto decantate *eufuciai* che Sinesio manda comprensibilmente "alla malora" nel passo in questione, riconoscendo che esse sono esattamente quelle *açeoi obmai* ispirate agli uomini (parimenti *açeoi*) dai demoni terrestri (vv. 623-627), gli stessi "efori infernali" di *de insomniis*, contro i quali è rivolta la richiesta del sigillo paterno. In altre parole, ci si aspetterebbe che al v. 648 Sinesio menzionasse proprio una di queste *eufuciai*, di queste *atai glukeraiv* analoga ai *krath* rigettati al verso immediatamente seguente (v. 650), e non uno dei loro disastrosi effetti, le "cispe" appunto. In tal senso, adottare la lezione di E L *timai* restituirebbe al passo la pregnanza che con ogni probabilità il poeta intendeva conferirgli, chiamando brevemente in causa le passioni umane più responsabili dell'oblio da parte dell'anima dei suoi veri beni e delle sue origini (cf. vv. 657 sgg.)¹³⁰.

¹²⁷ Cf. *de insomn.* 6.2: *hfi" de; autou*'(scl. *pneuwato*') *noso" kai; oi" Ihna/kai; pacumetai kai; oi" kaqairetai kt.l.*

¹²⁸ Cf. *supra*, pp. 137 sgg.

¹²⁹ La "prostrazione" verso il basso derivante dalla prosperità è presentata come un rischio cui si può sfuggire solo grazie all'aiuto della filosofia anche in *de reg.* 14.5-15.1: *epike gar eufucia fortion molibdou peribriqesteron. peritrepei gouh ton ajagewenon, hñ mh; pawu rñmalew" wñ tuch/yuch" de; rñmh upliscneitai nen fusi", teleioi' de; açkhsi", eij' hñ se, basileu' protrepei filosofia*.

¹³⁰ Scarsa considerazione delle *timai* dedizione alla filosofia appaiono del resto strettamente connesse anche in *ep.* 146.27-29: *Cavin nen efcon th/proairesei tou' susthsanto", epelagou de; ofi filosofeih peirwhai: kai; mikron hgouhai timh apasan, eij' mh; epi; filosofia/genoito.*

Come indiretta conferma della presenza di *timai* accanto a *krath* si consideri poi il seguente passo di Boezio dalla *consolatio philosophiae*, in cui il filosofo romano riassume i *falsa bona*¹³¹ (cf. 3.2.4: *est enim mentibus hominum veri boni naturaliter inserta cupiditas, sed ad falsa devius error abducit*) che gli uomini ritengono “felicità”, proprio prima di ricordare l’oscuramento della memoria umana relativamente al *summum bonum* e la condizione di ebbrietà che impedisce un rapido ritorno alla pristina condizione di beatitudine, ovvero riproponendo lo stesso schema narrativo sinesiano:

*Habes igitur ante oculos propositam fere formam
felicittatis humanae: opes, honores, potentiam,
gloriam, voluptates. [...] Sed ad hominum studia
revertor, quorum animus etsi caligante memoria,
tamen bonum summum repetit, sed velut ebrius
domum quo tramite revertatur ignorat.* (3.2.12-13)

Hai dunque posta davanti agli occhi quasi la forma della felicità umana: ricchezze, onori, potenza, gloria, piaceri. [...] Ma ritorno ai desideri degli uomini, il cui animo, anche se con memoria offuscata, tuttavia ricerca il suo bene, ma, come ebbro, non sa attraverso quale strada tornare a casa¹³².

Esattamente come in Sinesio, poi, tali *falsa bona*, alimentati nelle “profonde caverne” della terra (cf. *hymn.* 1.623-627: *oi}* [scl. *daimone*] *ga*” / *apo;* *keuqmwwn* / *ajapallomenoi* / *pneiousi brotoi*” / *ajewu*” *olma*”) conducono senza scampo alla prigionia:

*Huc omnes pariter venite capti,
quos fallax ligat improbis catenis
terrenas habitans libido mentes*

¹³¹ Cf. 3.1m.11, ma anche 3.9.1 (*hactenus mendacis formam felicitatis ostendisse suffecerit*) e 3.9.24 (*habes igitur, inquit, et formam falsae felicitatis et causas*). La sequenza dei *falsa bona* (*opes, honores, potentia, gloria e voluptas*) come compare scandita dalla filosofia in 3.2.5-7 è comunque stabile in tutto il libro terzo della *consolatio*.

¹³² Sul passo si veda GRUBER 2006, 241-242.

[...]

hoc, quicquid placet excitatque mentes,

infimis tellus aluit cavernis. (3.m10.1-3, 13-14)

Qui tutti ugualmente venite, prigionieri, voi che una fallace brama, prendendo dimora nelle menti terrene, lega con improbe catene [...] tutto ciò che piace e stimola la mente lo ha nutrito la terra in profonde caverne¹³³.

Se, dunque, la lezione corretta fosse davvero *timai*, l'insidiosa corruzione *Ihiai* potrebbe essersi generata a partire da un banale itacismo: ad una prima fase in cui *timai* è stato storpiato nell'omofono *thmai*, è seguito il tentativo di correzione in *Ihmai* (come abbiamo visto termine non estraneo all'uso sinesiano e dunque presente alla memoria di un copista della sua opera), che poi ha preso il sopravvento sulla giusta lezione.

¹³³ Cf. *ibid.*, 296-297.

CAPITOLO QUINTO

GLI INNI 6, 7 E 8

Introduzione

Come si è appena visto, che si sia d'accordo o meno sulle conclusioni proposte in questa sede, confrontarsi col *corpus* innodico di Sinesio significa, prima ancora che esercitare a favore del suo difficile testo poetico la pur tuttora necessaria *ars coniectandi*, affrontare imprescindibili interrogativi relativi alla sua struttura interna, alla sua coesione tematica, alla sua probabile veste editoriale.

Il caso del gruppo di inni 9 - 1An, in cui da un'iniziale dispersione e giustapposizione di *disiecta membra* è possibile risalire ad un coerente progetto poetico messo al servizio di un'altissima speculazione filosofica, sollecita un analogo tipo di inchiesta filologica anche sull'altro "sottogruppo" facilmente individuabile all'interno degli *Hymni*, ovvero quello costituito dai carmi 6, 7 e 8, i cosiddetti "inni cristologici"¹, cui unanimemente è stata riconosciuta, per molteplici motivi su cui tra breve mi soffermerò, una cifra stilistica e tematica unificatrice così marcata da consentire di definire di volta in volta i tre componimenti come "christianorum carminum corpus"², "trilogie"³, oppure "Zyklus"⁴, appellativi questi che connotano chiaramente il gruppo in questione come esito consapevole di un "nuovo" progetto poetico da parte di Sinesio.

Ci si potrebbe del resto chiedere quale sia il fine di tale indagine, se è vero che tale *corpusculum* non ha a quanto pare bisogno di vedersi riconosciuta una sicura "autonomia" compositiva; tuttavia, proprio in ragione delle sue peculiarità, a mio parere, esso è stato in qualche modo come "blindato" dagli studiosi che se ne sono a vario titolo occupati, e che da un lato hanno forse mancato di rilevare l'estrema peculiarità degli elementi che indubbiamente tendono a isolarlo profondamente

¹ Sulla natura e la pertinenza di questa definizione cf. *infra*, pp. 174 sgg.

² Cf. TERZAGHI 1939, 247.

³ Cf. LACOMBRADÉ 1978, 17.

⁴ Cf. SENG 1996, 344, n. 26 e 368.

dal resto della raccolta, dall'altro hanno ignorato quelli che rendono la "dinamica" interna ai tre inni più complessa e problematica di quanto si potrebbe supporre. Prima di passare ad occuparci di questi elementi, che consentono un gamma particolarmente variegata di considerazioni (si passa dall'analisi metrica, a quella compositiva a quella tematica), è senz'altro opportuno approntare uno schema che dia conto della struttura di ciascuno dei tre componimenti, in modo tale che risulti in seguito più agevole inquadrare al loro interno i fattori che di volta in volta si discuteranno.

1. La struttura degli inni 6-8

1.1. Hymn. 6

Nel primo, che è anche il più breve dei tre inni, Sinesio incastona al centro di una quasi perfetta *Ringkomposition* la sua rilettura poetica dell'episodio neotestamentario (cf. Mt. 3.1-12) dell'adorazione dei Magi e la presentazione delle loro offerte al *kruptomeno* " *geov*" (v. 24)⁵:

- vv. 1-6: rivendicazione da parte del poeta della creazione di un nuovo metro (v. 1 *prwto* " *nowon eufowan*) col quale cantare "il glorioso figlio della vergine, Gesù di Gerusalemme" (vv. 2-3 *gowe kudine parqemou/ Ahsou' Solunhie*)⁶;
- vv. 6-9: richiesta a Dio di accettazione dell'offerta poetica (vv. 8-9 *dewmuso mousikan/ ej' eufgewn nelwth*) in forma di *refrain* che si ritrova a fine inno (vv. 40-42);
- vv. 10-17: presentazione del "dio immortale", figlio del padre (vv. 9-11), come oggetto del canto di Sinesio, e sua connotazione come forza cosmica immanente (v. 13 *kosmogowon kowon*, v. 14 *pantomigh' fusin*, v. 15 *sofian apereision*), dio per i celesti e "cadavere" (v. 17 *nekun*) per gli esseri sotterranei (vv. 16-17);
- vv. 18-25: brevissimo accenno all'incarnazione (vv. 18-19) e descrizione dello stupore dei Magi di fronte alla natura al dio bambino (vv. 20-25);
- vv. 26-32: descrizione delle tradizionali offerte dei Magi (*smumh, crusov, Libano*);
- vv. 33-39: presentazione dell'azione del figlio di dio: la purificazione del cosmo (v. 33 *gah ejaqhvao*) e la missione nell'Ade (v. 39 *geo," ej' Aidan staleiv*);
- vv. 40-42: = vv. 6-9.

⁵ Cf. TERZAGHI 1939, 247; LACOMBRADÉ 1978, 84; GRUBER-STROHM 1991, 215. Per una singolare (ma anche incauta, cf. la recensione di ROQUES 2004) interpretazione dell'inno come allegoresi teologica di eventi storici riferibili alla corte imperiale costantinopolitana cf. SCHMITT 2001, 358-387. Altrettanto opinabile l'idea secondo cui Sinesio "voglia suggerire ai suoi fedeli, o abbia presente, una raffigurazione della natività, con i magi e i pastori, la mangiatoia e la Vergine madre, il *brefo* "divino" (cf. CRISCUOLO 1991, 49).

⁶ Su questi importanti versi incipitari, ripresi quasi identicamente ad apertura di *hymn. 7* e di poco variati nel *refrain* di *hymn. 8*, si tornerà più dettagliatamente più avanti (cf. *infra*, pp. 155 sgg.).

Come è facile osservare, l'evento dell'Epifania (15 vv. totali) è posto al centro della composizione, immediatamente preceduto e seguito dalla menzione degli attributi e delle opere (15 vv. totali) del *mega " uid," qeou* (cf. v. 11), a sua volta incorniciata dal *refrain* propiziatorio (3 vv. ciascuno). Si noti fin d'ora che sfugge alla regolarità di questa composizione ad anello, non trovando corrispondenza alcuna, la sola parte introduttiva (vv. 1-6)⁷.

1.2. Hymn. 7

Questo inno presenta uno statuto del tutto particolare sia in relazione al gruppo di cui fa parte con *hymn.* 6 e 8, sia in rapporto all'intero *corpus* sinesiano. Esso consta infatti di 53 versi, dei quali ben 42 (ovvero i vv. 6-47) costituiscono una lunga ininterrotta supplica a dio da parte del poeta, che intercede, oltre che per sé, anche per la propria famiglia:

- vv. 1-5: annuncio dell'uso dell'armonia dorica (v. 1 *upō; dwzion abmogā*) per cantare il “beato, immortale, glorioso figlio della vergine” (vv. 4-5 *epi; soiv makar; afbrote, / gone kuline parqenou*)⁸;
- vv. 6-18: preghiera di Sinesio per se stesso e la sua vita terrena, dalla giovinezza sino alla vecchiaia (cf. vv. 14-16);
- vv. 19-28: richiesta di protezione per il fratello più giovane⁹ scampato ad un pericolo quasi mortale grazie all'intervento divino (vv. *hllh cgoniam pulan / parameibowenon podi; aforron ajhyage*)¹⁰;
- vv. 29-31: analoga richiesta per i figli, il figlio del fratello¹¹ e la casa degli “esichidi”;

⁷ Per questa mancanza di rispondenza nella *Ringkomposition* cf. *infra*, pp. 176-177.

⁸ Sulla pertinenza di questi versi incipitari in relazione al resto del carne cf. *infra*, pp. 172 sgg.

⁹ Si tratta di Evopzio, il destinatario del maggior numero di lettere dell'epistolario sinesiano. Su di lui si veda ROQUES 1987, 129-131 e i dati ricavabili da ROQUES 1989, 161-196.

¹⁰ Di questa vicenda non si sa quasi nulla. In ROQUES 1989, 162 e GARZYA-ROQUES 2000, 373-374, n. 4 questo passo è messo in relazione ai problemi di salute del fratello evocati da Sinesio in *ep.* 114.1-2, anche se in quest'ultimo testo nulla lascia supporre che Evopzio versasse in gravi condizioni.

¹¹ Questo passo è stato oggetto nel corso del tempo di numerosi interventi testuali ed esegetici finalizzati a conferirgli un senso coerente con i pochi dati noti sulla famiglia di Sinesio, in particolare per consentire di individuare l'identità dei personaggi menzionati ai vv. 29-30 (nella

- vv. 32-41: preghiera per la moglie e la fedeltà matrimoniale;
- vv. 42-47: preghiera per la propria anima dopo la morte (vv. 42-43 *yucan dev luqeiśan /cqoniou biotou pewa*“);
- vv. 48-53: conclusione con la promessa del poeta di nuovi inni a dio (v. 50 *paiin wthiopoieusw*).

La peculiarità, cui si è accennato, di un inno-*euχh* risulta, peraltro, duplice: se infatti da un lato essa isola *hymn.* 7 dai suoi compagni 6 e 8, in quanto questi ultimi, al contrario, non recano traccia al loro interno di sezioni eucologiche, d’altro canto lo distingue nettamente anche dal resto degli inni sinesiani, che, com’è noto, riservano sempre un certo spazio alle *euχaiw* vere e proprie, poste tuttavia come parte conclusiva di una struttura innodica più articolata¹² o, in via del tutto eccezionale, come sezione iniziale, circostanza questa che si verifica soltanto in *hymn.* 9.

Si riscontra, peraltro, anche in questo inno la presenza di una composizione ad anello, ancorché meno regolare rispetto ad *hymn.* 6: il breve nucleo centrale dedicato alla casa degli esichidi (vv. 29-31) è inserito tra le due serie di 10 versi in cui sono comprese le richieste per il fratello e per la moglie (20 vv. in totale), a loro volta comprese nella preghiera personale di Sinesio per sé (13+6 = 19 vv. in totale).

1.3. Hymn. 8

Come per i due precedenti, l’inno 8 presenta una struttura di semplice delineazione, ma rispetto ad essi presenta una cospicua proliferazione di immagini e riferimenti filosofico-teologici attinti, in una notevole ma riuscita contaminazione, sia dall’ambito pagano che da quello cristiano¹³:

maggior parte dei casi si pensa ad una “coppia di sorelle e di figli”). Per una sintesi della questione con una dettagliata rassegna delle varie posizioni cf. ROQUES 2007, 330-336, mentre per l’interpretazione da me avanzata cf. *infra*, pp. 195 sgg.

¹² Cf. GRUBER-STROHM 1991, 21-27; a titolo di esempio rimando alla scansione strutturale proposta per *hymn.* 2, per cui cf. *supra* pp. 78-80. Sulle forme e le partizioni tradizionali dell’inno classico cf. FURLEY-BREMER 2001, I, 50-63; THRAEDE 1994, 927-935.

¹³ Su questi aspetti si vedano i fondamentali SMOLAK 1971 (su *hymn.* 8.31-54) e SENG 1996, 371-390. Utile anche BARKHUIZEN 1993.

- vv. 1-3: indirizzo del canto (secondo una formula simile a quelle già incontrate in *hymn.* 6.1-6 e 7.1-5) al “molto amato [...] figlio della vergine di Gerusalemme” (*poluhvate* [...] *gove parqenou* [...] *Solumhido*“) in forma di *refrain* (cf. vv. 10-12, 28-30);
- vv. 4-9: cacciata dai “grandi giardini del padre” (v. 5-6 *megalwn patro*,” *ofcatwn*) del “serpente sotterraneo” (v. 5 *cqomion ofin*), responsabile dell’offerta del “frutto proibito” (v. 7 *karpon apwnton*);
- vv. 10-12: ripresa del *refrain* iniziale, variato con le seguenti sostituzioni: *poluhvate* (v. 1) / *stefanhfove* (v. 10); *makar*; *gove* (v. 2) / *pater*; *paix* (v. 11);
- vv. 13-27: a) vv. 13-15: accenno all’incarnazione (v. 13 *kateba*” *newri kai*; *cqonov*);
 b) vv. 16-27: narrazione mitizzata del *descensus ad inferos* (v. 16 *kateba*” *uplo*; *Tartara*) e della liberazione dei “santi cori delle anime” (vv. 24-25 *Iusa*” *apo*; *phmatwn* / *yucali osiow*” *corov*);
- vv. 28-30: = vv. 10-12;
- vv. 31-71: a) vv. 31-54: l’ascesa (v. 31 *ajionta se*, *koivane*) del *nou*” (v. 53) attraverso il cosmo sensibile: i demoni dell’aria (v. 33 *efnea daimonwn*); il coro delle stelle (v. 35 *coro*,” *astewwn*), l’etere, “padre dell’armonia” (vv. 36-37 *ajhr armonia*” *path*);
 Lucifero (v. 41 *Uwsfowo*“), Espero dorato (v. 43 *cruseo*” *Espero*“), la luna (v. 47 *aJselawa*), Titano/sole (v. 50 *Titaw*);
 b) vv. 55-71: l’ingresso del *nou*” nell’ipercosmico “cielo del silenzio” (v. 61 *sigwmeno*” *oujanov*), nell’eternità (v. 68 *ajjm oJ palaigenhv*), “custode per gli dèi della loro permanenza” (vv. 70-71 *ta*” [...] *mona*” / *tania*” [...] *geoi*“)¹⁴.

È di facile individuazione l’assenza di regolarità nella distribuzione della materia all’interno dell’inno (6 vv. riservati alla “preistoria” salvifica, 15 vv. alle due “discese” del figlio, 41 vv. all’ascesa e all’ingresso nell’eternità), come pure la mancanza di un criterio oggettivo nella ripetizione del *refrain*, che non ricompare

¹⁴ Per un’analisi dettagliata della seconda parte di questo inno e delle sue peculiarità cf. *infra*, pp. 179 sgg.

più dopo il v. 30, benché, ad esempio, vi fosse la possibilità di una sua ripetizione dopo il v. 54, ovvero al termine dell'*Aufstieg* del *nou*" e prima del suo "balzo" sopra le "pure sfere dell'intelletto" (vv. 58-59).

2. Metrica e non solo: qualche novità su *hymn.* 6-8

2.1. Origine e natura del metro sinesiano

Tra i gli elementi che, senza dubbio, contribuiscono alla formazione di un più che saldo legame tra queste tre composizioni va annoverata la particolare forma metrica con la quale sono stati composti. Come, infatti, già si è rilevato di sfuggita per gli inni in monometri anapestici (*hymn.* 1Pa+1Cp, 2, 1An), il ricorso, all'interno di una stessa raccolta innodica, all'uso di un *metron* identico, e per di più, come in questo caso, sconosciuto alla tradizione poetica precedente e successiva (almeno per quanto mi è dato conoscere), assolve la consapevole funzione di conferire un aspetto unitario a quella che viene in tal modo a costituire un'entità poetica a sé stante, tramite la quale Sinesio, come vedremo, ha voluto veicolare altri aspetti del suo sistema di pensiero.

Ma se v'è unanime accordo a tal riguardo tra gli studiosi¹⁵, il problema sorge nel momento in cui ci si appresti ad interpretare la pur non difficile struttura di questi versi e si tenti di metterla in relazione, secondo l'esplicita intenzione di Sinesio, al solenne e inequivocabile avvio di *hymn.* 6.1 (*prwto" nonon eufowan*), col quale il nostro poeta ha voluto, mi pare evidente, intraprendere un percorso non ancora sperimentato nell'ambito della sua innografia.

Per quanto concerne l'analisi metrica dei *kwla* sinesiani, infatti, nel corso del tempo si sono delineate due differenti linee interpretative, non prive di sfumature: la prima, che ha goduto finora di maggior successo, vi legge una forma particolare di telesillei¹⁶, sebbene si ammetta che Sinesio possa averli "sentiti", in realtà, come successioni anapestiche¹⁷, la seconda, più prudentemente, li considera come

¹⁵ Sulla funzione unificatrice del metro di *hymn.* 6-8 concordano, giustamente, tutti i commentatori; cf. e.g. TERZAGHI 1939, 251 ("Hinc patet Synesium quasi [...] trilogiam christianam composuisse, cuius vel maximum est metrum indicium"); GRUBER-STROHM 1991, 35 ("Die Gruppe wird durch das gleiche Metrum [...] zusammengehalten"); SENG 1996, 368 ("Das Außergewöhnliche des Versmasses drückt dies besonders deutlich aus"). Tale concordia viene però meno per quanto attiene l'interpretazione dell'*incipit* di *hymn.* 6, su cui cf. *infra*.

¹⁶ Cf. LACOMBRAGE 1978, 22, 24, 85; VOLLENWEIDER 1985, 27 (metro indicato con la formula *pgl*); SCHMITT 2001, 361; ROQUES 2007, 335, 339.

¹⁷ Cf. KEYDELL 1956, 151: "Telesilleion, [...], in dem aber Synesios unzweifelhaft, [...], Anapäste gesehen hat"; DELL'ERA 1968, 17: "si può intendere come telesilleo. È probabile che S. abbia sentito tale verso come una successione anapestica catalettica *in bisyllabum*"; GRUBER-STROHM 1991, 35: "Vermutlich faßte S. bei der stichischen Verwendung den Vers als (katalektisches)

semplici anapesti variamente interessati da catalessia (o, come vedremo, ipercatalessia)¹⁸. Ma vediamo, prima di vagliare le possibili alternative, come questi versi siano in effetti costruiti. Essi sono generalmente descritti come **t l wwl wl** oppure, nella minoritaria variante catalettica di quest'ultimo, come **t l wwl l**¹⁹, sebbene, a mio parere, lo schema più corretto sia quello proposto da Gruber-Strohm e da Seng, ovvero **t l wwl wu / t l wwl u**²⁰, in quanto Sinesio tratta l'ultima sillaba effettivamente come *anceps*, visto che, in entrambi i casi, si riscontra la presenza di *brevis in longo* nell'elemento conclusivo (e.g. 6.2 = 7.4 *epi; soi, makar, aphrote*, 7.42 *yucan de; luqisai*²¹), fattore questo che, insieme con la possibilità di iato finale (e.g. 8.50-51 *Titan epetassato / afrhton upEifnion*), assicura il trattamento di questo *metron* da parte di Sinesio come un vero e proprio verso.

Si deve osservare, anzitutto, che il telesilleo, così detto dal ben noto frammento di Telesilla di Argo (*PMG* fr. 717), conservato da Efestione come forma catalettica del dimetro ionico *a maiore* (11.2, p. 35.10-11 *adE "Artemi", w| korai, / feugois ton Alfeow= l l wwl wu*), secondo i moderni manuali di metrica²², rientra tra i metri eolici, e come tale risulta costituito da una base iniziale monosillabica libera²³, seguita da un nucleo fisso coriambico concluso da una sequenza breve-lunga (in altre parole **xl wwl wl**), la cui forma catalettica, il reiziano (**xl wwl l**), corrisponderebbe proprio alla variante sinesiana sprovvista di

anapästische Metrum auf"; BROGGINI 2002, 74, n. 9. L'interpretazione di Terzaghi oscilla tra quella anapestica, cf. TERZAGHI 1921a, 11 ("anapesti con cadenza giambica"); ID. 1939, 251 ("tripodiam dico anapaesticam"), e quella "mista", cf. TERZAGHI 1939, xxxii-xxxiii.

¹⁸ Così l'*adnotatio metrica* bizantina (*ajapaistika; dimetra bracakatalhktika kwla mbV ejji; devtina toutwn katalhktika; ejf' sullabhn hfoi penqhminerh*); SENG 1996, 344-345: "hyperkatalektische anapästische Monometer".

¹⁹ La forma catalettica compare in totale 73 volte di contro alle 93 di quella acataletta.

²⁰ Cf. gli schemi in GRUBER-STROHM 1991, 35 e SENG 1996, 344.

²¹ Sul trattamento del metro in questo verso cf. *infra*, pp. 192-193.

²² Cf. KOSTER 1966, 227-230; WEST 1982, 29-31; KORZENIEWSKI 1998, 127, 184. GENTILI-LOMIENTO 2003, 168, invece, rispettando la classificazione di Efestione (anche se cf. *infra*, n. 29), lo pongono tra i metri ionici, sebbene a loro parere esso muti la sua natura da ionica a gliconica qualora venga a trovarsi appunto in contesto eolico (cf. *ibid.*, 159 e n. 34; cf. anche in questo caso nota seguente).

²³ Il telesilleo è infatti considerato come un gliconeo acefalo (*glyc*), visto che, tradizionalmente, la cosiddetta "base eolica" è formata da due sillabe *ancipites* (cf. HERMANN 1816, 68-71).

una sillaba finale²⁴. Tuttavia, il trattamento riservato da Sinesio ai suoi versi si discosta sensibilmente dall'uso a noi noto del telesilleo, in quanto:

- l'elemento iniziale del telesilleo, come abbiamo appena visto, è *anceps*, dunque passibile di una realizzazione in breve o in lunga (| | **wwl** | oppure **wl** **wwl** |) e non ha, salvo rari casi, la possibilità di essere risolto in due brevi²⁵, mentre in *hymn.* 6-8, oltre a mancare casi con una sola breve iniziale, la soluzione in due brevi non solo non è rara, ma prevale nettamente sull'altra costituita da una sola lunga²⁶, cosicché si ha l'impressione che sia in realtà quest'ultima ad essere considerata sostitutiva della prima;
- nel telesilleo il nucleo centrale coriambico (| **wwl** |) non ammette sostituzioni, mentre in Sinesio la sequenza di due brevi centrali può essere sostituita da una lunga (**wwl** | | **wl** |), sebbene in pochi (*hymn.* 8.11, 29) e controversi casi²⁷.

Ed è in particolare proprio il trattamento della parte iniziale del verso, ovvero l'alternanza tra | | e **wwl**, a suscitare le maggiori perplessità nell'accostamento tra i versi sinesiani e quelli della poetessa argolica Telesilla²⁸, tanto che, ad eccezione di Lacombrade, persino presso i sostenitori dell'equivalenza tra i due metri, si è riconosciuto che probabilmente Sinesio, per usare le parole di Terzaghi, "hos versus anapaesticos puros [...] habuisse"²⁹. In realtà, proprio a partire da

²⁴ TERZAGHI 1939, xxxii-xxxiii e 48, riconnette lo schema di *hymn.* 6-8, oltre che ai *metra ionica* e *Telesillea*, al celebre carme popolare delle rondini dei fanciulli rodiesi (il *celidonismo* di PMG fr. 848.1-10), nel quale tuttavia compare soltanto la forma catalettica dei versi sinesiani. Credo, inoltre, si debba ammettere come assai remota la possibilità che Sinesio abbia potuto ispirarsi per questi suoi inni cristiano-neoplatonici a quel tipo di tradizione poetica di stampo popolare.

²⁵ Cf. WEST 1982, 60 (secondo cui in Simonide, Bacchilide e Pindaro la sequenza **wwl wwl wl** deve essere descritta come telesilleo, laddove ad esempio in Saffo andrebbe considerata un gliconeo), e GENTILI-LOMIENTO 2003, 168-170, che ne riscontrano un caso nell'adespoto *Inno alla madre degli dei* (PMG fr. 935.21 *to; nen hñisu oujanw'* sull'inno cf. MAAS 1933, 134-141, che lo attribuisce in via congetturale proprio a Telesilla, PIZZOCARO 1991e RICCIARDELLI 1998). Questo testo costituisce praticamente l'unico caso superstite che testimoni l'uso del telesilleo per un'intera composizione, visto che dei carmi cultuali di Telesilla nulla si è salvato. Per altre sequenze stichiche di telesillei cf. e.g. GENTILI-LOMIENTO 2003, 170.

²⁶ Si contano 93 versi di contro a 73.

²⁷ Per l'interpretazione della struttura di questi versi cf. *infra*, pp. 194-195.

²⁸ Cf. anche MAAS 1933, 136, n. 2 e 156.

²⁹ Cf. *supra*, n. 17. A dire il vero anche nelle fonti antiche l'interpretazione non è uniforme: Efestione, prima di trattare il frammento di Telesilla tra i metri ionici (p. 35.8-11 Consbruch), lo aveva già chiamato in causa per illustrare il fenomeno dell'ipercatalessia, qualificandolo però come anapestico (p. 14.7-11 Consbruch: *duwatai* [scl. *uþerkatalhhta metra*] *de; kai; disullabw/peritteuoin* [...] *oifn epE ajapaistikou' aqE "Arteni", wl kovañ*). Identico trattamento del telesilleo anche in *sch.* Pind. *O.* 9.1 Tessier: *to; aV ajapaistikon monometron uþerkatalhhton* (la lezione *uþerkatalhhton* non è attestata dai mss. ma è assicurata da Tz. *de met. pind.* p. 87.14-15 Drachmann: *to; prwton ajapaistikon monometron tugcanei* /

quest'ultima considerazione, credo che, come già ricordavo a proposito della natura giambica o ionica degli anacreontici usati dal nostro dotto poeta³⁰, l'unico interrogativo utile da porsi per comprendere appieno la rivendicata, e dunque indubbia, innovazione poetica operata da Sinesio, riguardi non tanto l'interpretazione metrica data da noi moderni a questi versi, quanto piuttosto quella che avrebbe potuto e saputo dare egli stesso; in altre parole, dobbiamo chiederci cosa intendesse Sinesio ponendosi con insistito orgoglio, alle soglie del V sec. dopo Cristo, come *prwto" ewethv* di una nuova forma di canto ispirato, ed eventualmente quali modelli avessero potuto ispirargli le innovazioni per la prima volta esperite in questi inni.

Su questa linea di indagine mi pare si pongano opportunamente i brevi, ma fondamentali, accenni di Koster³¹ e di West, il quale molto significativamente notava come in epoca imperiale e tardo antica "we see the emergence of lengths which do not correspond to a whole number of metra"³², parole che in qualche modo confortano l'idea di un Sinesio *filometrio*³³, non solo ottimo conoscitore della tradizione poetica precedente, ma anche consapevole innovatore di modelli già noti. Questa considerazione di West prendeva corpo proprio nelle pagine dedicate all'analisi di metri per molti versi affini a quelli sinesiani, i cosiddetti *apokrota*, particolari forme anapesto-giambiche (**τ | wwl wwl wu**), che risultano essere abbastanza diffuse secondo un uso stichico soprattutto nel II e III sec. d.C.³⁴. Come esempi significativi dell'impiego di questo metro in serie continue si possono ricordare i vv. 87-111 della *Podagra* luciana, l'iscrizione nell'Asclepieo di Atene di un certo Diofanto (*IG* 3.171^a; si tratta di una decina di versi in cui l'autore chiede di essere guarito dalla podagra)³⁵, un salmo gnostico ritrovato su un papiro del Fayum in cui si descrive una discesa agli inferi (*GDK* 58)³⁶, il

uperkatahhkton estin allē eif disyllabion). Si noti che questa è esattamente l'interpretazione fornita da Seng (cf. *supra*, n. 18).

³⁰ Cf. *supra*, pp. 47 sgg.

³¹ Cf. KOSTER 1966, 228-229.

³² Cf. WEST 1982, 173.

³³ Cf. *Dion* 18.5 e *supra*, pp. 70-71 e n. 37.

³⁴ Cf. RAABE 1912, 49 sgg.; HORNA 1928, 18-19. In forme isolate il verso compare anche in epoca classica, cf. e.g. Bacch. *Dith.* 16.31 e Aristoph. *Thesm.* 1157.

³⁵ Sulla base di questi due testi HORNA 1912, 19, ritenne che tale verso fosse nato esplicitamente per i podagrosi, cosicché lo definì "anapesto zoppo" (*Cholanapäst*).

³⁶ Cf. anche l'*editio princeps* in GRENFELL-HUNT-HOGARTH 1900, II, 82 sgg. Sulla particolare natura di questo testo cf. KROLL 1932, 76, n. 3 e MARTELOTTI 1929, 40.

cosiddetto salmo dei Naasseni in Hypp. *Ref. Haer.* 5.10.2 (GDK 44.1), la canzone di Eco ad Achille in Philostr. *Her.* 55.3 e soprattutto i carmi 2.7-25, 3, 6-9, 11, 12.3-11 di Mesomede, per il quale sembra che questo sia stato uno dei metri preferiti, tanto che Maas propose anche di chiamarlo *mesomedeus*³⁷. In tutti questi testi (fatta eccezione per il passo dell'*Heroicus* filostrateo e per il papiro del Fayum che non ne presentano) gli *apokrota* si trovano alternati senza alcuna regolarità a paremiaci (ovvero dimetri anapestici catalettici **τ | wwl | wwl | u**). L'origine di questa misura dal ritmo composito non sembra essere ben chiara: West, come abbiamo visto, la considera una nuova creazione tipica di questo periodo³⁸, mentre secondo Martellotti l'*apokroton* avrebbe la stessa origine del paremiaco, forma catalettica *in syllabam* del dimetro anapestico, costituendo, invece, il primo la variante catalettica *in disyllabum*³⁹. Come che sia, quello che invece è certo è che questo metro è ben attestato, anche se con oscillazioni nella sua denominazione, nella teoria metrica antica, dalla quale si può ragionevolmente dedurre, come vedremo subito, che anche se queste forme metriche esistevano già in epoca classica erano comunque trattate come innovazioni nel campo della tradizione. La testimonianza più significativa da questo punto di vista mi sembra quella contenuta nell'*Ars grammatica* di Mario Vittorino (Aftonio) nella sezione dedicata ai metri anapestici (GL 6.75.12-26 Keil):

*nam cum omnes numero temporum quattuor
comprehendantur, tamen divisione longarum vel
coniunctione brevium, cum longae in brevis
dividuntur vel contra breves in longas colliguntur,
inter se variantur, et cum diversis vocabulis
nuncupentur, eiusdem fere generis existunt. non
nulli in ultima huius sede ionicum minorem*

³⁷ Cf. MAAS 1933, 156-157.

³⁸ KOSTER 1966, 77, n. 3 riteneva che l'uso delle tetrapodie anapestiche logaediche (ovvero gli *apokrota*) in epoca imperiale avesse addirittura contribuito alla creazione delle tetrapodie dattiliche "miure", ovvero con penultima sillaba breve (caratteristica quest'ultima che secondo le teorie metriche antiche costituisce uno dei *paq̄h kat'Efdeian* dell'esametro, cf. *ibid.* 76; WEST 1982, 173-174; GENTILI-LOMIENTO 2003, 274).

³⁹ Cf. MARTELLOTTI 1929, 35: "Estendendo al dimetro anapestico la catalessi *in disyllabum* si ottiene, data la natura ancipite dell'ultima sillaba, una seria anapestica chiusa da un giambo".

*recipiunt ea ratione, qua in fine metrum omne varie claudatur; dehinc quod etiam ab auctoribus studio novitatis quaedam adiciantur et detrahantur contra, quam ratio veteris disciplinae permittit. quod et in ceteris metris datur agnoscere. nam et iambus in clausula invenitur, et appellatur archebulium. at si trisyllabo pede sui dumtaxat generis terminetur, adaeque archebulion, sed integrum: nam prius, in quo iambus, **apokroton** dicitur. volunt enim sicut dactylicum trochaeo ultimo, ita anapaestum non numquam iambo concludi, siquidem dactylus ut trochaeus a longa incipiat, anapaestus autem ut iambus desinat, quo fit sonorus.*

infatti, benché tutti (*scl.* i piedi anapestici) siano compresi nel numero di quattro tempi, tuttavia per la divisione delle sillabe lunghe o la congiunzione delle brevi, cioè quando le lunghe si dividono in brevi o al contrario le brevi si uniscono in lunghe, assumono varie forme, e nonostante ricevano diverse denominazioni, sono praticamente dello stesso genere metrico. Alcuni ammettono in ultima sede lo ionico *a minore*, per il fatto che nella chiusa ogni metro può terminare in modi diversi; inoltre, anche per il fatto che alcune (sillabe) vengono aggiunte o, al contrario, eliminate dagli autori per desiderio di innovazione, nella misura in cui lo permetta il criterio della disciplina antica. Fenomeno questo che si può riscontrare anche negli altri metri. Difatti si trova nella chiusa anche il giambo, e allora si chiama archebuleo. Se invece termina con un piede trisillabico che sia del suo stesso genere (giambico) si chiama sempre archebuleo, ma integro: infatti il precedente, ovvero quello con il giambo, si chiama **apokroton**. Si ritiene infatti che, come una sequenza dattilica talvolta viene conclusa da trocheo, così talora una anapestica da giambo, dal momento che il dattilo comincia con una lunga come un trocheo e l'anapesto ha finale giambica che ne enfatizza la sonorità.

È questo l'unico passo in cui la nostra sequenza anapestica chiusa dal giambo riceve il suo appellativo greco probabilmente originario (*apokroton dicitur*)⁴⁰, fattore che assicura la derivazione della notizia di Aftonio da una fonte greca che doveva avere ben presenti le tendenze seguite in questo ambito dai poeti di età imperiale. Elemento determinante ai fini della nostra analisi mi pare, tuttavia, la piena consapevolezza da parte del trattatista di trovarsi di fronte ad un fenomeno recente dettato da esigenze innovative (*studio novitatis*): tra le righe si può intravedere concretamente un processo creativo (*adiciantur et detrahantur*) sviluppatosi nel solco della tradizione (*quam ratio veteris disciplinae permittit*) che dà vita ad un "nuovo" metro dalla caratteristica sonorità (*quo fit sonorus*). L'aggettivo *apokroto*", infatti, nella sua accezione secondaria (è infatti più diffuso come sinonimo di *sklhrotō*) vale proprio "sonoro"⁴¹, anche se sarà forse interessante notare che nell'anonimo *in Aristotelis artem rhetoricam commentarium*, unica, benché assai tarda (XII sec.)⁴², testimonianza che lo connetta in qualche modo all'ambito metrico, esso viene esplicitamente considerato, in relazione però al ritmo peculiare del dattilo, come sinonimo di *senno*" (An. in Rh. p. 191.20-21: *oJnen hōwō" ruqnoō ejsti senno," hfoi apokroto*"), attributo che, come si vedrà più avanti, calza perfettamente con la scelta sinesiana della *Dwzio*" *ambgāv*.⁴³

Si tratta, in ogni caso, proprio del metro esperito nel II/III sec. da Luciano e Mesomedes: un dimetro anapestico-giambico "puro" intercalato dalla sua variante catalettica dalla peculiare chiusa in ionico *a minore* (si ricordino le parole di

⁴⁰ In Plozio Sacerdote, infatti, esso riceve il nome di "miuro", cf. GL 6.533.14-16 Keil: *De tetrametro (scilicet anapestico) miuro simplici: Tetrametrum miurum simplex fit hoc modo, archigenii metri novissimo pede anapaesto iambo facto, id est tribus anapaestis et iambo constat*. Tuttavia, dal momento che le fonti antiche sembrano designare come "miuro" anche altri tipi di metri terminanti con un giambo, si dovrà concludere che "miuro" sia piuttosto la designazione del fenomeno stesso (ovvero la chiusa con un piede giambico), laddove *apokroton* sia quella strettamente tecnica e pertinente al solo metro anapestico. Esempio il seguente passo di Mario Vittorino (Aftonio), in cui il celebre "esametro miuro" omerico di Il. 12.208 (*Trwé" dē ejrighsan, opw" ilon aiplon ofin*) viene in realtà designato come *teliambon* (GL 6. 67.31-68 Keil): *at cum Livius Andronicus praemisso hexametro huius modi subnectat versus per ordinem iambo terminatos, novam potius hanc speciem quam miuron existimant versus et teliambon appellant*. Ancora Plozio Sacerdote designa come "miuro" (o "coluro") persino un tetrametro giambico brachicataletto per il solo fatto di terminare con un solo giambo anziché con due (cf. GL 6.524.1-9 Keil).

⁴¹ Cf. LSJ s.v. *apokroto*"II.

⁴² Cf. RAABE 1896, ix-x (in CAG 21.2).

⁴³ Cf. *infra*, pp. 163 sgg.

Vittorino/Aftonio: *non nulli in ultima huius sede ionicum minorem recipiunt*), equivalente al paremiaco, ma forse per questi autori assetati di novità non identificabile con esso. È chiaro allora in quale filone si debba considerare l'operazione sinesiana, che crea un metro affatto identico all'*apokroton* (e alla sua forma catalettica) salvo sottrargli con una semplice operazione di *detractio* un piede anapestico, di fatto un monometro anapestico-giambico⁴⁴. Ma c'è di più. Se le parole di Aftonio ben si attagliano all'*incipit* di *hymn.* 6, in cui Sinesio in qualche modo esprime parimenti uno *studium novitatis*, è anche possibile che i modelli da cui tale innovazione è scaturita siano proprio quelli poc'anzi ricordati, ovvero i testi in *apokrota* di età imperiale, in particolare, credo, i carmi del cretese Mesomede⁴⁵.

Il nostro poeta, infatti, dimostra in almeno due occasioni di avere notevole dimestichezza coi testi mesomedei, peraltro caratterizzati dalla stessa patina dorica del *corpus* sinesiano: nell'*ep.* 95.77-81 (del 407, indirizzata al fratello) egli cita i vv. 9-11 dell'inno terzo in *Nemesin* (*Ἰηϋουσα δε; παρ ποτα βαίμει" / γουρουνενον αυξεωα κλίμει" / υψο; φηκυν αψι; βιοταν κρατει*⁴⁶), due *apokrota* catalettici e uno acataletto⁴⁷), mentre la seconda metà di *hymn.* 8 (vv. 31 sgg., su cui si ritornerà *infra*) mostra marcate affinità formali e contenutistiche con i vv. 7-25 dell'inno secondo in *Solem*⁴⁸. Non risulta dunque fuori dal novero delle possibilità che Sinesio, esperto conoscitore sia delle tecniche versificatorie tradizionali che della produzione mesomedeia, abbia tenuto presente proprio quest'ultima⁴⁹, di cui conserva evidenti influssi almeno in uno degli inni in

⁴⁴ RAABE 1912, non menziona affatto i metri sinesiani di *hymn.* 6-8, benché tratti diffusamente le misure anapestico-giambiche (cf. *ibid.*, 39 sgg. e *passim*).

⁴⁵ Si deve riconoscere che già Maas (cf. MAAS 1907, 670) e Keydell (cf. KEYDELL 1956, 151-152) avevano invocato la somiglianza degli "anapesti" sinesiani con gli "anapesti" mesomedei, mancando di riconoscere tuttavia la portata innovativa degli uni e degli altri. Più generico il giudizio di WILAMOWITZ 1907, 291: "Im ganzen ergibt sich, daß S. die Klassiker kannte, aber im wesentlichen an moderne lyrische Hymnen, z. B. Mesomedes, ansetzt".

⁴⁶ La parte finale del v. 11 *βιοταν κρατει*" è variante sinesiana per il tràdito *βιοταν μετρεϊ*", forse dovuta ad un errore di memoria.

⁴⁷ GARZYA-ROQUES 2000, 348, n. 24, definiscono erroneamente il v. 11 come "dimètre anapestique hypercatalectique". Sull'importanza di questa testimonianza per la storia della citarodia cf. BÉLIS 1995, 1059.

⁴⁸ Cf. HORNA 1928, *passim*; SMOLAK 1971, 14, 19, 21 e n. 80 e soprattutto SENG 1996, 383, n. 61. Su queste affinità si tornerà più avanti, cf. *infra*, pp. 187-188 e n. 169.

⁴⁹ GIACOMELLI 2003, 97 osserva, parlando delle tetrapodie spondaiche catelettiche dell'inno *alla Natura* di Mesomede, identiche a quelle del sinesiano *hymn.* 3, che lo stretto legame fra i due

questione, ed abbia in piena consapevolezza innovato la struttura del dimetro *apokroton* trasformandolo in un monometro: tale scelta risulta peraltro pienamente compatibile con l'innografia sinesiana, in cui prevale l'uso di forme metriche piuttosto agili (si pensi ai monometri anapestici degli inni 1-2-1An), e col carattere "religioso-teologico" degli *hymn.* 6-8, se si tiene presente, come sottolineavano già Raabe e poi Giacomelli⁵⁰, che tali forme anapesto-giambiche (e non solo quelle mesomedee) furono tenute in particolare considerazione proprio nella letteratura poetica religiosa (l'inno di Diofanto è infatti costituito dalla preghiera di un malato, come pure la sezione della *Podagra* luciana, sebbene in forma parodica; allo stesso ambito rimandano anche il salmo dei Naasseni e il salmo gnostico del Fayum).

2.2. Hymn. 6.1-6 e 7.1-5: una "vera" musica?

Dunque, né di natura eolica, né ionica e nemmeno semplicemente anapestica sono i versi sinesiani, bensì forme anapestico-giambiche esplicitamente definite come *apokrota*, "sonore", dalla teoria metrica antica e apparse per la prima volta in sequenze stichiche reiterate in epoca imperiale, poi riscoperte e "personalizzate" dal nostro poeta nel cuore della tarda antichità, con ogni probabilità attraverso l'intermediazione della produzione di Mesomede.

Ma è forse possibile aggiungere ancora qualche dato alla breve disamina fin qui svolta e lumeggiare con più precisione quegli elementi di novità che hanno indotto Sinesio a formulare, così a me pare, delle vere e proprie dichiarazioni programmatiche. In tal modo, infatti, credo vada inteso non solo l'*incipit* di *hymn.* 6, ma anche quello dell'inno successivo, che lo completa in modo essenziale per la sua piena e autentica comprensione:

autori non si limita all'ambito formale e linguistico, ma interessa profondamente anche quello metrico: "Sinesio si serve dei metri usati dall'autore pagano per comporre degli inni cristiani".

⁵⁰ Cf. RAABE 1912, 43: "ex uso tragico sumptae precipueque in deorum hymnis adhibitae (sunt)" (per la derivazione dalle parti corali tragiche, in particolare euripidee, cf. *ibid.*, 19 sgg.); GIACOMELLI 2003, 106: "dalla tradizione della religione pagana passa (*scl.* l'*apokroton*) nell'innografia ortodossa con Sinesio".

Prwto" nomon euōwan
epi; soivmakar, aḡbrote,
gome kudine parqewou,
Ahsou' Solumbie,
 5 *neopagesin aḡngai"*
krexai kiqava" mitou". (6.1-6)

Io per primo ho trovato un *nomos* per te, beato, immortale, glorioso figlio della vergine, Gesù di Gerusalemme, per pizzicare le corde della cetra con armonie connesse in modo nuovo.

Ūpo; dwxion aḡngan
eḡfantodetwn mitwn
stasw liguran opa
epi; soi; makar, aḡbrote,
 5 *gome kudine parqewou. (7.1-5)*

Secondo l'armonia dorica fisserò⁵¹ la voce sonora delle corde intarsiate d'avorio, per te, beato, immortale, glorioso figlio della vergine.

Il Christ, nella breve dissertazione introduttiva anteposta al testo degli inni stampato nella *Anthologia graeca Carminum Christianorum*, riteneva che il primo di questi due testi volesse trasmettere la persuasione dell'autore di essere il "primo" ad aver creato e composto carmi in gloria di Cristo⁵²; su questa scia, qualche decennio più tardi, Weyman sostenne addirittura che Sinesio dava qui inizio ad un nuovo libro consacrato all'innografia cristologica⁵³. Terzaghi, nel rigettare questa interpretazione, insostenibile a suo dire perché non era possibile che Sinesio avesse ignorato la poesia cristiana di Gregorio Nazianzeno, spostava l'accento sugli aspetti formali di questi inni, scrivendo nel suo commento che egli

⁵¹ Sul significato di *isthmi* in questo contesto cf. *infra*, pp. 167 sgg.

⁵² Cf. CHRIST 1871, x: "ipse in exordio hymni septimi primum se cantilenam Iesu Solymitano, praeclarissimo virginis filio, panxisse gloriatur".

⁵³ Cf. WEYMAN 1910, 2-4. La tesi di Weyman non è ovviamente sostenibile, soprattutto il relazione al contenuto non puramente cristologico di questi inni, tuttavia, l'idea che i vv. iniziali dell'inno sesto demarchino il passaggio ad una innografia "formalmente" diversa dalla precedente non è del tutto fuori luogo, come si vedrà dal proseguo della mia trattazione.

“principem novos numeros ad cantum aptandos [...] invenisse”⁵⁴: sarebbe l’*apokroton* in altre parole a costituire l’autentica novità di questi carmi, tesi questa sostenuta poi anche da Lacombrade, Seng e in parte anche da Schmitt⁵⁵. Bregman, invece, vi ravvisava il momento di distacco dai precedenti contenuti filosofici pagani per intraprendere un percorso forse non completamente ortodosso ma in cui fosse inglobato lo “scandaloso”, secondo la prospettiva filosofica neoplatonica, evento dell’Incarnazione⁵⁶; Vollenweider, infine, vi leggeva la scelta del poeta di cantare Cristo “in dorisch-archaischer Weise, wie er es auch in den Prooemien von Hymnus 7 und 9 ausdrückt”⁵⁷.

A me pare che, oltre all’aspetto tecnico-formale su cui mi sono già soffermato e a cui opportunamente Seng dà la massima importanza, Sinesio qui insista su elementi che solo sporadicamente e mai senza il dovuto approfondimento hanno ricevuto attenzione. In particolare, trovo davvero rilevante non solo il ricorso ad immagini di canto e di esecuzione particolarmente concrete, come non si ritrovano altrove negli Inni, ma anche l’impiego di un lessico quanto mai preciso pertinente agli aspetti tecnico-pragmatici delle *performances* musicali. Il nostro poeta, del resto, lascia trasparire nei suoi scritti notevole dimestichezza anche con gli elementi più tecnici dell’esecuzione e della produzione musicale, basti pensare alle ultime righe del *Dion*, in cui interviene una metafora musicale per chiarire in cosa consista un’imitazione letteraria non pedissequa ma personalizzata da un’inconfondibile “nota” d’autore:

*εἰ ἐλάσθη/τῶν νῆμῶν προσηείη ἀγᾶγκῃ
καὶ; τούτων ἰλίον, ὡς περ ἠΰπῃσθαι ῥοδῆ; τῶν
ῥυθμῶν αὐτῆ; νέμουςα παραβῆβη' κινουμένων/
τῶ/μελεῖ. (Dion 18.5)*

⁵⁴ Cf. TERZAGHI 1939, 246.

⁵⁵ Cf. LACOMBRADÉ 1951, 286; ID. 1978, 24, 85; SENG 1996, 307; SCHMITT 2001, 363.

⁵⁶ Cf. BREGMAN 1982, 100-101.

⁵⁷ Cf. VOLLENWEIDER 1985, 151. Mi pare tuttavia che l’interpretazione di *νόμος* “in questo senso sia del tutto insostenibile, come pure il richiamo dello studioso a Dio. Ch. or. 1.1 (*ἄσῃσποτε Ἀλεξανδρῶ/τῶ/βασίλει' τῶν αὐλῆσθῃ Τῃσῶεον τῶ; πρῶτον ἐπίδεικνῶμενον αὐλῆσαι κατᾶ; τῶν ἐκεῖνῶν τροπῶν μᾶλα ἐπίπειρῶ" καὶ; μουσικῶ"*, οὐκ ἠαλακῶν αὐλῆσθᾶ [...] ἀλλᾶ αὐτῶν οἰησαι τῶν ὀφῆων τῶν τῆ" Ἀγῆσθᾶ" ἐπίκαλουμένων νόμων), che, semmai, va nella direzione dell’esegesi che propongo *infra*, dacché l’*Orthios* in alcune fonti è connesso proprio con i *nomoi* terpandrei (la questione è discussa in GOSTOLI 1990, xvii-xxii).

in ciascuna delle mie imitazioni è necessario che riecheggi anche la mia propria nota personale, come la corda *hypate* vibra in risonanza alla melodia suscitata, mantenendo lei stessa il ritmo (stabilito).

Oppure si pensi all'immagine, evocata nel *de insomniis*, delle corde di una lira che vibrano in precisi rapporti matematici di risonanza secondo leggi armoniche immutabili, così come nell'universo si possono rintracciare rapporti di *suggemeia* tra le varie parti che lo compongono:

*w&per oJ thn up&athn yhl&alpha" ouj thn par&E
auf&h, thn epog&doon, ajlla; thn epitrit&h kai;
thn nh&thn ej&ksesen. (insomn. 2.3)*

come colui che pizzica la *hypate* non fa vibrare la corda seguente, l'*epog&doon*, ma l'*epitrita* e la *nete*.

Sinesio mostra, dunque, di saper padroneggiare con perizia precise conoscenze tecniche e un linguaggio, anche non di immediata comprensione per il lettore antico e moderno⁵⁸, che, come vedremo, di queste conoscenze lascia traccia, o per meglio dire, un' "eco" anche nei versi iniziali dei carmi poco fa citati.

Espressioni confrontabili a quelle di *hymn.* 6 e 7, a dire il vero, fanno parte anche della lunga sezione introduttiva dell'inno nono (cf. vv. 5 *kel&adei dw&zion w&il&aw;* 12-13 *mel&o" ej' qe&ion epe&igei* [scl. *ag&na; w&il&it&h*] / *ki&q&ava" mit&ou" ej&essein*, 47-48 *id&e moi bow&si neur&ai; aj&keleusta*), tuttavia si ha la netta impressione che in questo caso esse siano preferibilmente da riferire ad una consumata topica letteraria dell'ispirazione poetica⁵⁹, e non a reali indicazioni "musicali", anche perché, come ho già avuto modo di notare⁶⁰, in *hymn.* 9 Sinesio mira a mostrare la scaturigine divina della sua poesia, al punto che egli lascia chiaramente intendere

⁵⁸ Mi paiono significative le parole iniziali del lungo scolio dedicato da Niceforo Gregora proprio a questo passo del *de insomniis* (PG 149, 543a-546a), in cui si riconosce la necessità di chiarire qualche aspetto della scienza degli armonici: *tauta ej' katat&omh" tou' ad&mnikou' kan&ow" eil&hpt&ai par&deign&atikw". dei' ou&h ej&ei&qen h&u&la" aj&x&an&ewou" aj&apt&ux&ai kai; t&auta pro;" saf&hwe&ian tw&h ej&itug&can&ow&tw&n ef&eka*. Gregora stesso era notevolmente interessato alla musica, come risulta dalla sua attività scoliastica agli *Harmonica* di Claudio Tolomeo, della cui redazione bizantina è considerato responsabile (cf. DÜRING 1980, lxxviii-lxxxiii).

⁵⁹ Cf. BROGGINI 1999.

⁶⁰ Cf. *supra*, pp. 71 sgg.

come la composizione dei suoi carmi, dedicati, è bene ricordarlo, all'esposizione dei capisaldi della dottrina neoplatonica, sia in realtà un'iniziativa della *geskelo* " *wliV* (vv. 50-51): le corde della cetra infatti suonano pur senza essere state toccate (vv. 47-48)⁶¹ e la *fomigx* stessa sembra dotata di una sua volontà, cosicché il "poeta-vate" è persino costretto a richiamarla (v. 71 *neme mi, qraseiá fomigx*). In *hymn.* 6 e 7, al contrario, l'unico artefice della melodia, il concreto *ewethV* è il caso di dire, è solo Sinesio, e la "voce sonora" (*Figura: of*) della cetra "intarsiata d'avorio" (*ejefantodeth* ') viene prodotta dal vibrare di corde (*mitoi*, ben due volte, cf. 6.6, 7.2) che egli stesso "pizzica" (*krekn*), nella speranza che il "glorioso figlio della vergine" possa accoglierne la "musica" (*mousikav*). È ben vero che anche tali caratterizzazioni dell'occasione poetica possono essere intese in chiave letteraria e, dunque, sfumare la loro concretezza nell'idealizzazione di una fittizia esecuzione musicale⁶², tuttavia altri, e più importanti, dettagli ancorano queste immagini ad una reale creazione musicale.

Il primo di questi balza immediatamente agli occhi: si tratta in *hymn.* 6.1 dell'uso di *nomv* "come cifra distintiva del tipo di poesia ora esperita. In senso strettamente tecnico, esso, è noto, va riferito a precisi motivi melodici musicali, fruibili soprattutto nel campo degli inni rituali, che, a partire dalla loro prima sistematizzazione operata da Terpandro nel VII sec. a.C., nel corso dei secoli hanno conosciuto un'estrema varietà di realizzazioni, in relazione non solo all'occasione rituale o sociale (e dunque ai contenuti) in cui venivano adoperati, ma anche, ad esempio, a seconda dello strumento impiegato nell'esecuzione, cosicché nelle fonti antiche i *nomoi* ricevono denominazioni derivate di volta in volta dal loro presunto inventore, dalla cerimonia pubblica o privata che richiedeva il loro impiego, dalla loro struttura interna e così via⁶³. Nell'accezione non specialistica, invece, - è il caso prevalente delle occorrenze del termine in poesia - *nomv* "indica

⁶¹ Per una convincente interpretazione di questi versi cf. MEDDA 2008.

⁶² Rilevo, a titolo di semplice curiosità, le analogie dell'*incipit* del sesto inno sinesiano con l'*incipit* di un grazioso epigramma dell'*Antologia Palatina* (9.584), in cui un anonimo citalo racconta il prodigioso intervento di una cicala durante una sua *performance*, funestata dalla rottura di una corda dello strumento, il cui suono sarebbe stato rimpiazzato dal frinire della cicala. All'inizio del racconto, che descrive una reale esecuzione musicale, il poeta si rappresenta con queste parole: "*aiplon ej kiyava/nomv ekrekn*", dove compaiono tutti gli elementi presenti anche nei versi sinesiani (il *krekein*, il *nomv* "e la *kiyava*).

⁶³ Cf. VETTER 1936; WEST 1971, 310; NEUBECKER 1977, 44-46; GOSTOLI 1990, xvi sgg.; WEST 1992, 215-217.

più genericamente una melodia “with a definite identity or character”⁶⁴, ma non legata, è bene sottolinearlo, ad uno dei *nomoi* “canonici”. Nell’uno e nell’altro caso si tratta tuttavia evidentemente di *musica* composta secondo determinati criteri nella quale incanalare contenuti dalla natura piuttosto variabile. Nel nostro caso, difficilmente si potrà congetturare il ricorso da parte di Sinesio alla prima forma di *nomos*”, un genere sempre più raramente frequentato dall’età classica in poi⁶⁵, ma nondimeno non si potrà negare un inequivocabile riferimento ad aspetti “melodici” di queste composizioni. Del resto, stando a quanto si legge negli *sch.* Aristoph. *Eq.* 9 (p. 33.15 Dindorf, lemma ripreso in *Suid.* *X* 117, p. 500.31 Adler)⁶⁶ *nomoi de; kalouhtai oiJeif’ geou;” ufnmoi*, e inoltre in *Suid.* *N*478, p. 477.14-15 *nomos: oJ kigarwdiko;” tropo” th” melwdia;”, athonian efwv takthi⁶⁷ kai; rulnon wflismemon*, gli *hymn.* 6-8 di Sinesio sembrano proprio avere tutte le caratteristiche per essere definiti proprio come *nomoi* (ben inteso nella sua seconda accezione): essi sono rivolti al dio (6.10-11 *wfhswmen [...]* *geou;*) per il quale, si tenga sempre presente, il *nomos*” è stato espressamente concepito (6.2-4, 7.4-5) e, fatto ancor più decisivo, sono indubbiamente intonati secondo una *athonia takthi*, vale a dire la Dorica (7.1 *ufo; dwzion athonga;*). Credo sia proprio questa indicazione, infatti, a sgombrare il campo da dubbi circa l’effettivo significato da attribuire ad *athonga*⁶⁸, che in greco non ha mai il

⁶⁴ Cf. WEST 1992, 215 e n. 61, ma anche GOSTOLI 1990, xxii e n. 81.

⁶⁵ Cf. NEUBECKER 1977, 46. Faccio notare, tuttavia, che Dione Cassio (77.13.7 Dindorf, ripreso poi in *Suid.* *M* 668, p. 367.11-12 Adler) attribuisce a Mesomede la composizione di nomi citarodici (*tw’te Mesonhdei tw’tou;” kigarwdikou;” nomou” grayanti;*).

⁶⁶ Lo scolio al v. 9 dei *Cavalieri* è più esteso (p. 33.11-21 Dindorf) e chiarisce, in realtà, il significato del termine *xunaulia* (nel testo aristofaneo, infatti, il personaggio di Nicia dice a Demostene: *deutov nun proselqE ifa xunaulian klauswmen Oujumpou nomou*), mentre aggiunge solo incidentalmente le stringate notizie sulla natura di *nomos*, prima di passare a dare qualche essenziale informazione su Olimpo, il compositore frigio considerato l’inventore della musica per aulo. GOSTOLI 1990, xxii, n. 81 ritiene, forse però sulla base della prima parte dello scolio, (*oJde; “Olimpo” [...] egraye de; aulhtikou;” kai; qrhhtikou;” nomou;* non recuperata dal lessico bizantino), che in *Suida* *nomos*” vada inteso nel suo senso strettamente tecnico, senso che a me non pare di ravvisare nelle parole dello scoliasta.

⁶⁷ Il testo di Adler offre *tauthn* per *takthi*, che è lezione del solo *Parisinus* 2623 (G). Propendo, con GOSTOLI 1990, 28, 29 e 109-110, per la variante minoritaria *takthi* oltre che in base al senso anche per la consonanza con Ps. *Plut. de mus.* 6.1133b-c (*epi gar toi” nomoi” ellastw’ diethwoun thu oikeian tasin*), testo di cui si parlerà *infra*, pp. 166-167. Com’è noto, lo scambio *ku* è frequentissimo nella minuscola antica.

⁶⁸ SENG 1996, 307 e n. 64, ventila l’ipotesi che *athonga* stia per *Vermass* (ipotesi che diventa certezza in SCHMITT 2001, 361), ma se tale lettura può trovare appoggio nell’aggettivo *neopaghv* (6.5), in quanto “deutlich gehört das Metrum zum Neuartigen des Gedichts”, è decisamente messa in crisi proprio da *dwzio*”, visto che non esiste nessuna misura metrica che nelle fonti antiche riceva l’appellativo di “dorica” (di *dwriko; stivoi* parla KOSTER 1966, 120-121, in riferimento,

significato moderno di “armonia”, ma vale, in prima istanza, come “intonazione di uno strumento”: la precisazione di *dwzion*, infatti, indica l’adozione di una scala tonale, quella Dorica, appunto, non intercambiabile o confondibile con altre, caratterizzata da una determinata sequenza di intervalli (ovvero toni e semitoni), che ne definivano il peculiare *ethos*⁶⁹. Dunque, non solo riferimento alla lingua “dorica” adottata per i suoi carmi (preferenza del resto già proclamata in *hymn.* 9.5)⁷⁰, ma in questo caso anche scelta dell’intonazione su cui accordare la propria *kiqara*, un aspetto tecnico cui rimanda, peraltro, proprio l’impiego del termine *ahnogawin* luogo del più diffuso *ahnonia*, che pure Sinesio utilizza altrove nel *corpus* innodico (cf. *hymn.* 1.341 e 8.37). Come sottolinea dottamente Seng⁷¹, infatti, nei due passi appena menzionati *ahnonia* assolve piuttosto la funzione di *terminus technicus* filosofico designante la “simpatia” tra le varie parti del cosmo e in particolare delle sfere celesti (tema su cui Sinesio ritorna diffusamente anche nei capitoli iniziali del *de insomn.*)⁷², in riferimento alla musica da esse prodotta:

però, a misure giambiche nelle quali, contrariamente alla norma, si trova un piede spondaico in sede pari. La definizione data da Koster rimane, comunque, sconosciuta a metricologi antichi e studiosi moderni).

⁶⁹ Cf. e.g. Aristid. *Quint. de mus.* 1.8, p. 15.8-11 Winnington-Ingram: *para; mewtoi toi' palaioi* [...] *ekaleito* [...] *to; de; dia; paswh ahnonia; o; kai; poikilwn kat' eido' ojomasiwih tetuchkei*, in altre parole viene chiamata armonia la successione dei suoni in un’ottava; le differenti armonie sono individuate dalla nota di partenza della scala (p. 15.13: *to; apo; mewwn upath' dwzion*) e dalla sequenza di toni e semitoni (p. 15.17-19: *ek th' twh efexh' fqoggwn akolouqia' thn th' ahnonia' poiotta faneran genesqai sunbainei*). È questo il significato principale del termine dall’epoca ellenistica in poi; più anticamente ebbe uno spazio semantico più esteso, su cui cf. COMOTTI 2000, xv-xvi e xxxvi-xxxvii. Sulla teoria metrica antica relativa alle scale musicali e alle tonalità cf. NEUBECKER 1977, 93-118; WEST 1992, 160-189; sulla *harmonia* dorica in particolare cf. NEUBECKER 1977, 105 sgg.; WEST 1992, 174-175, 179-180.

⁷⁰ Cf. HAWKINS 1939, 36-38 e *supra*, pp. 40-41.

⁷¹ Cf. SENG 1996, 220-221.

⁷² Cf. in particolare *de insomn.* 2.2-3 (2.3: *kai; estin ej' aufw[scl. kosmw/ mewh mewesi proshgora kai; nacomena, kai; th' stasew' autwh ejf' thn tou' panto,' outowian sunfwnowsh'*, *wqper h. l. luwa susthna fqoggwn estin ajtifwown te kai; sunfwown: to; d'ej' ajtikeimewwn ej' ahnonia kai; luwa' kai; kosmou*, su cui cf. SUSANETTI 1992, 103-104), evidentemente permeato dalle dottrine pitagoriche, ma anche *de prov.* 1.11.4. Per una panoramica sui significati e l’impiego di *ahnonia* in questo senso, rimando per brevità al denso ma ottimo contributo di PEPIN 1986. A tal proposito, mi sembra inoltre degno di menzione il parallelo istituibile con un altro testo poetico, ovvero [Orph.] *hymn.* 34.16-23, rivolto ad Apollo, in cui il dio è rappresentato nell’atto di temperare le stagioni e di amministrare le sorti degli uomini grazie al suono delle corde della sua cetra, accordata proprio secondo l’armonia dorica: [...] *su; de; panta polon kiqarh/polukrektw/ ahnoxei'*, *oite; nen neath' epi; temata baiwwn | allote d'E auq'E upath'*, *pote; Dwzion ejf' diakosmw | panta polon kirna,' kriwei' biogremmona fula,* | *ahnunik/kerasa' pagkosmion ajdrasi noitau,* | *nixa' ceimwio' qewov' t'Eiison ajnfoteroisin,* | *tai' upatai' ceimwia, qewo' neat'ai' diakriwa,' | Dwzion ejf' epro' poluhratou wqion aqgo'* (“tutta la sfera celeste tu accordi con la cetra sonora, talora andando al limite della corda più corta, talora invece della più lunga, talora secondo il modo dorico

*soi; dia; pantwn
 iŋthsi corou,"*
 335 *mateira fusi",*
 [...]
ek de; zwah
 340 *eŋterofqoggwn*
niŋn admoniaŋ
oŋtoŋwnon agei. (1.333-342)

a te, attraverso ogni suo elemento, la natura madre istituisce cori, [...], dalla dissonanza delle voci degli esseri viventi compone un'armonia all'unisono.

aighr de; gelassa",
sofo," admonia" pathw;
ej' eŋtatomou lura"
eŋerassato mousikan
 40 *epinikion ej' melo". (8.36-40)*

l'etere, savio padre dell'armonia, sorridendo, dalla lira dalle sette note temperò la musica per un canto di vittoria.

Ora, se Sinesio in *hymn.* 6.5 e 7.1, due passi deputati ad annunciare forme e motivi inediti, adotta *admgaw* al posto di *admonia*; non sembra azzardato pensare che egli si riferisca a qualcosa di più preciso, dal momento che, come ricorda West, il termine indica propriamente “the physical process of tuning”⁷³, e quindi, in questo contesto, l'adozione della “chiave” musicale dorica.

accordando tutta la sfera celeste distingui le specie viventi, con l'armonia contemperando per gli uomini il destino universale, mischiando ugual misura d'inverno e d'estate per gli uni e per gli altri, distinguendo nelle corde più lunghe l'inverno, nelle corde più corte l'estate, nel dorico il fiore fresco della primavera molto amabile”; trad. di RICCIARDELLI 2000, 97). Su questi versi cf. RICCIARDELLI 2000, 371-372.

⁷³ Cf. e.g. Ptol. *Harm.* 2.1, p. 84.17-19 Düring, in cui si spiega il processo di accordatura di uno strumento a corde con l'ausilio di “ponticelli” (*magadía*): *metaferonewwn twh magadiwn ejf' allou gewou" h]touwou topou", h]hwsnewon eŋtai kai; touto kai; ta; alla pawta kata; ton auŋton tropou, dia; to; thn prwthn admgahn iŋotowou" palin ej' toi" iŋoi" mhkesi tou," fqoggou" kaqistawein.* Cf. WEST 1992, 189.

Quest'ultima, poi, godeva di un indubbio prestigio consacrato da secoli di tradizione artistica e letteraria: gli *sch.* Pind. *O.* 1.26, p. 26.19-21 Drachmann (= Pind. fr. 67 Maehler) assicurano che secondo il grande poeta lirico essa era la più solenne fra tutte (*peri; de; th" Dwristi; aḡmonia" eifhtai ej paiasin ofi Dwriōn melo" semnotatōw eḡsti*)⁷⁴; in più occasioni Platone la esalta come l'unica armonia veramente greca, quella in cui si realizza l'accordo tra le parole e le opere di un uomo saggio (*Lach.* 188d: *mi dokei' nousiko," oJtoiouto" einai, aḡmonian kallisthn hūmosmeno" [...] aḡecnw" doristi; [...] hper monh Êllhnikhveḡstin aḡmonia*)⁷⁵ o come particolarmente adatta al coraggio e al valore di un uomo in guerra (*Resp.* 399a-b: *thn aḡmonian, h}eḡ te polemikh/ praxei ofto" ajdreiou kai; ej pash/ biaiw/ ejgasia/ prepontw" aj minhsaito fqoggou" te kai; proswdia*)⁷⁶; Eraclide Pontico, citato da Ateneo (624d), la considera espressione di coraggio e generosità, priva di futili abbellimenti e lodevolmente semplice (*hJ men ouh Dwrio" aḡmonia to; ajdrwde" ejnfaiwei kai; to; megaloprepe;" kai; ouj diakecumewon oujE iJlarōw; ajla; skuqrwpon kai; sfodrow; oufe de; poikilon oufe polutropōn*)⁷⁷ e Aristide Quintiliano la stima la più profonda e la più adatta ad un carattere virile (*de mus.* 2.14, p. 81.19-20 Winnington-Ingram: *twh tropwn toimwn oJmen Dwrio" barutato" kai; afreni prepwn h}eḡ*)⁷⁸. Del resto lo stesso Sinesio, come abbiamo visto⁷⁹, nella sua autorappresentazione in *de prov.* 1.18.1-2 non faceva mistero della sua preferenza accordata al modo dorico, proprio in virtù del particolare *h}o* "connesso con questa *aḡmonia* (*hde ton tropōn ton Dwriōn, of monon w}to cwreih baro" h}ou" kai; lexew*)⁷⁹, che egli, nella cornice del racconto allegorico, precisa di far ascoltare solo a chi fosse stato in grado di sopportare gli accenti virili delle sue parole e di farli penetrare nel proprio cuore:

⁷⁴ Cf. su questo frammento RUTHERFORD 2001, 80. Stesso concetto presso Aristosseno fr. 81 Wehrli (*ap.* Ps. Plut. *de mus.* 1136f: *polu; to; sennow eḡsti ej th/Dwristi*)

⁷⁵ Cf. EMLYN-JONES 1996, 86-87.

⁷⁶ Cf. VEGETTI 1998, 374 sgg. Analogamente si esprime Aristotele *Pol.* 1342b 12 (*peri; th" dwristi; pawte" oḡnologousin wJ stasinwtath" oush" kai; nalista h}o" eḡoush" ajdreion*).

⁷⁷ Cf. le note al passo in questione di CITELLI 2001, 1611-1612.

⁷⁸ Sull'equivalenza semantica tra *tropo* "e *aḡmonia*" cf. NEUBECKER 1977, 107-108 e WEST 1992, 188 e n. 103.

⁷⁹ Cf. *supra*, p. 39.

*ouj mhj ejeferen ej' to; plhqo", ajlÆei[ti"
 hh akoh; logwn ajrewwn xunieisa kai;
 gargalizesqai nen ouk ajecomewh,
 xuntetrhmenh de; epi; thn kardiam ktl.*

non divulgava (*scl.* le sue composizioni) alla massa, ma se c'era un ascoltatore disposto a comprendere concetti virili e a non tollerare d'essere futilmente solleticato, ma pronto a farsi compenetrare dritto dentro il cuore ...

A tal proposito, le parole del *de providentia* appena ricordate permettono di richiamare un importante passo della lettera 148, nella quale Sinesio descrive all'amico Olimpio i semplici svaghi e occupazioni tipici della vita campestre del Sud della Cirenaica, tra i quali appunto anche le pratiche musicali, uniche nel loro genere, a detta del nostro filosofo, e ispirate alla poesia bucolica di un certo Agemaco⁸⁰. I canti prodotti dalla semplice ispirazione pastorale sono descritti in modo particolarmente consonante al passo or ora letto, ma anche alle testimonianze di Sesto Empirico e Aristide Quintiliano relative all' "armonia" dorica, tanto che, se anche non vi si specifica secondo quale modo essi fossero composti, le analogie sono tali da far pensare proprio al dorico⁸¹, dal momento che Sinesio dichiara il tipo di musica diffuso tra i suoi connazionali conforme addirittura al modello educativo prospettato da Platone nella *Repubblica* (399a-c), dove, com'è noto, le uniche armonie "ammesse" risultano significativamente solo la dorica e la frigia⁸²:

⁸⁰ Forse un poeta locale, su cui questa sarebbe l'unica testimonianza, cf. GARZYA-ROQUES 2000, 417, n. 26.

⁸¹ Cf. anche PIZZONE 2006, 87.

⁸² *Alla; kinduneuwi soi dwristi; leipesqai kai; frugisti;* con queste parole Glaucone nel terzo libro della *Repubblica* individua le uniche *admonixi* conformi ai severi requisiti imposti da Socrate. Sinesio stesso sembra conformarsi pienamente al pensiero platonico dividendo di prendere in considerazione solo queste due tra le "armonie", cf. *calv. enc.* 4.6: *ajwnioubai toi" pragmasi, monon ej' th" glwtth" ton tonon apo; th" dialexew" ej' epistrofhn meqarnosaini, apo; Dwriou, fasiw, epi; Frugion* (si tenga presente, comunque, che l'espressione *apo; Dwriou epi; Frugion* era considerata proverbiale, cf. Nonn. *Dion.* 12.149, su cui VIAN 1995, 194, e *Suid.* D1461, p. 136.2-9 Adler, che cita proprio il passo sinesiano). Si noti qui la connessione tra *Dwrio* "e il termine *dialexi*", che nei retori della tarda antichità indica, molto significativamente, un "discorso filosofico" (così nel *Glossary of Rhetorical Terms* dell'edizione Loeb di Filostrato ed Eunapio, pp. 568-569; cf. anche LAMOUREUX-AUJOUAT 2004, 55, n. 38): il modo dorico risulta, dunque, particolarmente adatto, secondo Sinesio, a contenuti impegnativi, quali, in parte almeno, quelli di *hymn.* 6 e 8. Si tenga presente anche l'importanza attribuita a questo aspetto dal neoplatonico Proclo, come testimonia lo scolio al passo platonico qui chiamato in causa (cf. *sch. Plat. Resp.* 399a Green).

Ὅμηρος [...] ἐστὶν Ἀγενεῖται" λυγίων τι ποιμενικὸν λίτον καὶ αὐτοσκευὸν, εὐφρόνων τε καὶ ἀφρὸν ἐπιεικῶς, οὐκ ἀξιαίων του," ἐπὶ τῆς Πλάτωνος" πολεὶ παιδῶν" ἐκτρέφεῖν. Ὅμηρος" οὐκ λυγίζεταί τούτου οὐδέ; ἀφροῦν ἐφεὶ πανφώνων" ἡμῶσιν, τῶν δὲ; ἀπὸ τῶν κορδῶν συνβαινοῦσιν οἱ προσάγοντες": οὐκ γὰρ ἐπιτιθέταί τρυφῶσιν" ὑποφῶσιν κτλ. (ep. 148.113-119)

Noi seguaci di Agemaco abbiamo una piccola lira pastorale, alla buona e di semplice fattura, adatta alla lode e adeguatamente virile, non indegna di educare i fanciulli nella città di Platone. Poiché essa non modula né possiede la proprietà di essere accordata secondo tutti i toni, coloro che vi cantano si adattano alla semplicità delle sue corde: essi, infatti, non si applicano a temi voluttuosi ...

La piccola lira dei pastori cirenaici (*λυγίων*), ma si può intendere metonimicamente la loro musica, è semplice e senza fronzoli, ovvero, secondo le parole di Eraclide Pontico, *οὐφὲ ποικίλον οὐφὲ πολυτρόπον*, virile (*ἀφρὸν* sia in Sinesio che in Aristide Quintiliano), e non adatta ad argomenti voluttuosi, in altre parole *οὐδέ ἰσάρον ἀλλὰ; σκυρῶρον* (Eraclide Pontico) e *βαρὺν* (Aristide Quintiliano). Ebbene, queste connotazioni, concordemente attribuite dalle fonti all' *ἀθμονία* dorica, nel testo epistolare ne portano con sé un'altra che manifesta una sorprendente concordanza ancora una volta con le dichiarazioni sinesiane relative alle caratteristiche del suo *νόμος*. La semplicità dei canti della tradizione libica - costituiti soprattutto da suppliche a dio, ricorda Sinesio⁸³ - è particolarmente apprezzabile, infatti, in quanto quella musica *οὐκ λυγίζεταί*, "non modula", vale a dire è caratterizzata da una melodia nella quale, ad esempio, la tonalità non viene trasportata in un'altra ma rimane fissa. La natura della modulazione, espediente compositivo generalmente indicato dal termine

⁸³ Cf. ep. 148.127-128: *οὐφὸν δὲ; ὁφὸν εὐφαιψίτην*". Si ricordi che questo è proprio il caso di *hymn. 7*.

*metabolhē*⁸⁴, cosa esattamente gli antichi intendessero con questo termine e le modalità con cui veniva impiegata è una questione complessa che non mette conto di affrontare qui⁸⁵, basti tuttavia sapere che essa, introdotta nella tecnica musicale a partire dal V sec. a.C. con le innovazioni introdotte dagli esponenti *New music*⁸⁶, aveva preso sempre più piede ed era, verosimilmente, ancora praticata al tempo di Sinesio⁸⁷, almeno stando alle parole dell'epistola 148, in cui il riferimento alla modulazione certo nasce dal desiderio di contrapporre una pratica musicale scevra di futili impreziosimenti ad un moda più sofisticata evidentemente ancora diffusa. Anche l'autore dello scritto pseudo-plutarco *de musica*, ad esempio, sembra lamentare la deviazione dalla semplicità del costume antico:

to; d'Εοῶνον ἡμῶν κατα; Τετραπύδρον κιθαρῳδία
 [...] *pantelw" ap'lh' ti" ou'sa dietelei: ouj gar*
ejhh to; palaion ou'fw" poieisqai ta;"
kiθarῳdία" wJ nuh oujle; metaferēin ta;"
admonia" kai; tou;" r'uknou'v: ej gar toi"
nomoi" elastw/diethroun thn oi'keian tasin.
dio; kai; tauthn epwnumian eidon: nomoi gar
proshgoreu'hsan, epeidh; ouk ejhh parabhai
to; kaq'ε ekaston nenomismenon eido" th"
tasew". (1133b-c)⁸⁸

in generale, la citarodia al tempo di Terpandro rimase del tutto semplice: infatti non era permesso in passato comporre canti citarodici come si fa ora né modulare armonie e ritmi. Nei *nomoi*, infatti, si manteneva per ciascuno la tensione caratteristica (*scl.* delle corde, ovvero l'intonazione); per questo motivo ricevettero tale appellativo: vennero infatti chiamati *nomoi* perché non

⁸⁴ Cf. Aristid. Quint. *de mus.* 1.11, p. 22.11-12 Winnington-Ingram: *metabolh; devestin ajloiws'i" tou' upokeimenou susthwato" kai; tou' th" fwnh" carakthro"*. Vi erano quattro tipi fondamentali di modulazione, ovvero *kata; geno"* (di genere), *kata; susthma* (di scala), *kata; tropon* o *tonon* (di modo) *kata; h'qo"* o *melopoiian* (di carattere), cf. Cleonid. 13-14, pp. 204-207 Jan.

⁸⁵ Sul termine cf. NEUBECKER 1977, 112, più in generale sulla modulazione cf. VETTER 1932 e WEST 1992, 194-196.

⁸⁶ Particolarmente illuminante WEST 1992, 356-372.

⁸⁷ Un riferimento esplicito si trova proprio in *calv. enc.* 4.6 (cf. *supra*, n. 81). Cf. WEST 1992, 382-385.

⁸⁸ Su questo brano cf. GOSTOLI 1990, 101-103.

era lecito trasgredire il modo di accordatura regolato per norma per ciascuno di essi.

L' *aploth* "propria dei *nomoi* antichi (e, si ricordi, anche del tanto apprezzato *luxion* pastorale cirenaico), dunque, consisteva nell'assenza di modulazione (*metaferein ta," admonia*"⁸⁹), una peculiarità cui Sinesio conferma anche il suo *nomos*: esso, infatti, avrà una *admonian takth*, per riprendere le parole di *Suida*, dorica e non modulata al pari della consuetudine musicale antica, in quanto, egli afferma in *hymn. 7.2, stasw liguran opa*, espressione che sinora, a mio parere, è stata ampiamente fraintesa. Tutte le traduzioni moderne, infatti, connettono la forma verbale *isthmi* all'idea del "sollevare", intendendo il passo come l'espressione da parte di Sinesio del proposito di innalzare, appunto, canti al figlio con la "voce sonora"⁹⁰ della propria cetra. Tuttavia si noti che per esprimere questo concetto negli Inni si trova impiegato, con molta più pregnanza direi, solo il verbo *ajagw* (cf. *hymn. 1.27-28 soi;[...]* / *ufnou" ajagw, 724-725 ajagein osiw" / noerou," ufnou"*; 2.58-59 *ifew/de; lita," / ajagoien ejav;* 7.47 *ufnou" ajagein dihou, 8.27 ufnou" ajagei" patri;* che per altro poteva essere inserito in *hymn. 7.2* senza danno alcuno alla struttura metrica del verso. In questo caso, invece, credo che il significato sia notevolmente diverso, e vada stabilito tenendo in particolar conto il contesto di questo *incipit*: il riferimento alla *dwrio" admoghv* fa, infatti, pensare piuttosto ad una sfumatura tecnica del verbo. Ebbene, negli scritti dei musicologi antichi *isthmi* si trova impiegato, ad esempio, per indicare lo stazionamento della voce su una nota (cf. e.g. *Aristox. Harm. 13, p. 18.10-11 Da Rios: to; men estawai thn fwhn to; newein epi; mia" tasewv esth,* oppure per distinguere, in un accordo di quarta, ovvero un tetracordo secondo la nomenclatura antica, le note "esterne" dell'accordo stesso (la più bassa e la più alta) che sono appunto *estwte*" (o anche *ajinhtoi*)⁹¹ "fisse", "non mobili", di contro a quelle interne all'accordo che invece possono variare (*kinouwenoi,*

⁸⁹ Critico nei confronti della modulazione anche Platone in *Resp. 397b-d*.

⁹⁰ "Argutam vocem in tuum honorem tollam" (Terzaghi); "Leverò il suono armonioso" (Dell'Era); "je ferai monter le chant mélodieux" (Lacombrade); "leverò il limpido suono" (Garzya); "will ich die helle Stimme erheben"(Gruber-Strohm).

⁹¹ Cf. anche la sintetica definizione in *Alyp. Isag. 4, p. 368.9-10 Jan: estwte" men ouh legontai, ofi ej tai" twh genwh diaforai" oujmetapiptousin.*

feromenoi)⁹² permettendo proprio la modulazione, come chiarisce il seguente passo di Porfirio tratto dal suo commento agli *Harmonica* di Claudio Tolomeo:

*twh nep akrwn duw fqoggwn menontwn, ifa
thrwsi to; prokeimenon sumfwnon epi epitritw/
logw/ parE hñ aiftian kalousin aufou;"
estwta", twh de; metaxu; duw kinoumenwn, ifa
poiwsin ajisou" ta," twh ejto," fqoggwn
uJerocav; kai; dhlonoti tou," logou" epi tai"
twh genwh metabolai", wJ apo; crwmatu" eif
ejarmwion h/ diatonikou.* (Porph. in Harm. pp.
135.30-136.4 Düring)

Le due note esterne non variano, per conservare l'accordo in questione in un rapporto epitrito (*scl.* di quarta), motivo per cui esse sono chiamate "fisse", variano invece le due centrali per rendere dissimili le altezze delle note interne, ossia i rapporti nelle modulazioni di genere⁹³, come ad esempio nel passaggio dal sistema cromatico a enarmonico o diatonico.

Dunque, da questi testi sembra di poter inferire un rapporto di sinonimia tra *ifstmi* (intransitivo) e *menw*, talché credo che nello *stasw* (transitivo) di *hymn.* 7.2 sia ravvisabile un medesimo significato tecnico (forse obliterato dal poeticissimo nesso *liguran opa*): l'uso di *nomo* per circoscrivere entro determinate caratteristiche il tipo di canto cui si dà avvio, la precisa indicazione del tipo di accordatura (e dunque di scala) per la composizione della melodia, la particolareggiata lode espressa nell'*ep.* 148 per lo strumento che non modula, mi pare siano tutti elementi che non consentono di travisare ancora il dotto richiamo di questo verso alla trattatistica musicologica antica, cosicché esso debba essere tradotto press'a poco "manterrò fissa la tonalità della voce sonora", ovvero l' "armonia", e dunque, "non modulerò il mio canto"⁹⁴.

⁹² Cf. NEUBECKER 1977, 99-100.

⁹³ Si ricorda che la modulazione "di genere" cui qui fa riferimento Porfirio è solo una delle quattro possibili nella pratica musicale antica, cf. *supra*, n. 83.

⁹⁴ A tal proposito, non è forse fuori luogo ricordare uno scolio alla *Repubblica* platonica attribuito a Proclo (*sch. Plat. Resp.* 399a Green: *oJ Proklo" fhsi; thn nep Dwvion admoniam eif*

Ebbene, se l'ostico percorso fin qui svolto risulta plausibile, la conclusione appare inevitabile: Sinesio ha composto gli inni 6, 7 e 8 perché fossero realmente cantati al suono della cetra e lo ha programmaticamente dichiarato con parole che mi paiono inequivocabili.

Del resto, se si pensa alla possibilità che il modello di riferimento per le innovazioni attuate in campo metrico da Sinesio fosse la produzione mesomedea, questo dato ora emerso ne sarebbe un'ulteriore conferma, dacché, come ho rilevato di sfuggita⁹⁵, il poeta cretese è ritenuto autore di *nomoi kigarwdikoi*, il cui accompagnamento musicale, tuttavia, come si può desumere dalla superstita notazione musicale di alcuni suoi inni, doveva essere interessato proprio dal fenomeno della modulazione⁹⁶. Sinesio, dunque, avrebbe mediato da Mesomede la forma ritmica per poi innovarla, e avrebbe conformato la sua musica non allo stile del citarodo cretese, ma alla grave austerità e solennità del modo dorico, evitando di introdurre la modulazione.

2.3. Un 'corpusculum' nel corpus

Questa nuova acquisizione consente, anzitutto, di giustificare l'inusuale rilievo concesso in questi brevi inni alle dichiarazioni programmatiche dell'aurore: si tratta, infatti, di ben 17 versi considerando nel complesso *hymn.* 6.1-9 + 6.40-42 (*refrain*) + 7.1-5⁹⁷, una quantità di testo praticamente pari alla parte proemiale dell'inno nono (15 vv.), che assolve una funzione analoga, ovvero quella di presentare il nuovo corso esperito dalla poesia sinesiana. Ma se in quel caso l'innovazione, come si ricorderà, coinvolge esclusivamente i contenuti, per questi inni in *apokrota* la vera novità riguarda la forma, ovvero la struttura metrica e l'accompagnamento musicale. Questo aspetto porta con sé una conseguente considerazione di non secondaria importanza per la storia del testo. Il "gruppo" di

paideian exarkein wJ katasthmatikhw cf. *supra*, n. 81), dove l'*admonix* dorica è caratterizzata da un *hqo* "katasthmatikow", ossia "stabile". Sull'*ethos* proprio dei vari modi musicali cf. WEST 1992, 246-253.

⁹⁵ Cf. *supra*, n. 64.

⁹⁶ Per una trascrizione moderna della musica mesomedea cf. PÖHLMANN-WEST 2001, 92-115; sulla modulazione in Mesomede cf. WEST 1992, 196, 384.

⁹⁷ Sul proemio di *hymn.* 7 si veda tuttavia *infra*, pp. 173 sgg.

hymn. 6-8, infatti, risulta così diversificato dal resto del *corpus* e la sua unità così rafforzata dalla circostanza, ora per la prima volta documentata, che fosse prevista un'esecuzione musicale, da lasciare supporre che esso fosse stato concepito da Sinesio secondo un progetto autonomo rispetto a quello degli inni semplicemente "recitati": questi *nomoi*, probabilmente composti lungo un arco cronologico non uniforme⁹⁸, dovevano aver sperimentato, inizialmente, vicende compositive ed una diffusione dissimili da quelle degli altri carmi, per essere solo in un secondo momento accorpati al resto della raccolta, forse in vista di un'edizione curata dallo stesso autore.

Se questo è vero, costituirebbe, inoltre, una prova *a fortiori* dell'effettiva dislocazione di *hymn.* 9 dalla sua sede proemiale originaria a quella finale attuale: mi sembra, infatti, impossibile che Sinesio avesse curato un'*ecdosis* dei suoi carmi, nella quale composizioni destinate ad una *performance* musicale fossero inserite senza alcun criterio in mezzo ad altre che invece non lo erano.

⁹⁸ Tutti i commentatori, senza eccezione, ritengono che il gruppo di inni 6-8 sia stato composto da Sinesio in un arco di tempo piuttosto ristretto e considerano determinante ai fini di questa datazione non solo la parentela formale dei tre componimenti, ma anche la loro parentela d'ispirazione (cf. e.g. ROQUES 2007, 339-341). Pur tralasciando le forti perplessità circa la strenua convinzione di avere in *hymn.* 6-8 un gruppo omogeneo quanto a temi e ispirazione (cf. *infra*, pp. 171 sgg.), mi sembra, comunque, poco cauto tentare di stabilire una cronologia relativa o assoluta degli Inni in base al *consensus* delle opinioni degli studiosi, come in realtà fa ROQUES 2007 (a p. 341 egli dichiara: "je me suis efforcé de m'appuyer sur le *consensus omnium*, et donc sur une objectivité des subjectivités"), operazione che in sé non ha nulla di oggettivamente scientifico, non riposando su dati certi e dimostrabili e pare alquanto arbitraria, come arbitrarie appaiono per le stesse ragioni, a dispetto delle convinzioni dell'autore, conclusioni come la seguente (*ibid.*, 340, sulla genesi di *hymn.* 6): "il fait nettement référence à l'arrivée des Mages et à l'Épiphanie christique. Il est donc vraisemblable qu'il a été composé, peu de temps après l'hymne 7, en une période d'Épiphanie, qui me paraît devoir être celle de l'année immédiatement postérieure, soit 406".

3. Problemi di composizione

3.1. *Hymn. 7 (e 6)*

| | | |
|----|----------------------------------|--|
| | <i>Ūpo; dwōion autōgan</i> | <i>dia; sou; pater; oiketōn</i> |
| | <i>efantōdetōn mētōn</i> | <i>Gawtōh te sunvritā⁹⁹</i> |
| | <i>stasw liguran opha</i> | 30 <i>tekēm te fulasoi;</i> |
| | <i>epi; soi; makar; aphrote;</i> | <i>oŷon ūsucidah downn</i> |
| 5 | <i>gōne kōthne parqenou.</i> | <i>upō; sa'ceri; kruptoi'.</i> |
| | <i>Su; devnōu biōtan sawu</i> | <i>Kai; moi zugōwn, aŷax;</i> |
| | <i>panaphōnna, koivane,</i> | <i>xunhōna demniwn.</i> |
| | <i>lupai" aŷaton didou;"</i> | 35 <i>apōmōuson, aphōnna,</i> |
| | <i>kai; nukta kai; autēran:</i> | <i>ejitron, outōfrōna,</i> |
| 10 | <i>lampoi" prapistin sela"</i> | <i>krufiwn aŷalōnna</i> |
| | <i>noera" apo; paga":</i> | <i>oŷōwn aŷocon sawu:</i> |
| | <i>sqewo" ajtemeww nelwh</i> | <i>oŷion dēefepoi Iero"</i> |
| | <i>kai; kullo" ej efgmasin</i> | 40 <i>panakhwatōn, euŷgeŷ;</i> |
| | <i>neotati newni" ejia/</i> | <i>ajlikoi" aŷaton popoi."</i> |
| 15 | <i>liparon de; ferōi" efo"</i> | <i>Yucan dev Iugeiŷan</i> |
| | <i>ej ghwaō" adōnan</i> | <i>cqonion biōtou pedā;</i> |
| | <i>ejitimon ajōwn</i> | <i>ejainuso phuatōn</i> |
| | <i>pinutan sun uŷeia/</i> | 45 <i>kai; leugalew" aŷa";</i> |
| | <i>Gawton de; fulasoi";</i> | <i>sun dēeuŷgeww coroi"</i> |
| 20 | <i>tōw moi newn, aŷqite,</i> | <i>uŷnōu" ajagein diŷbu.</i> |
| | <i>hllh cqonion pukān</i> | <i>Ēpi; kōlei>sou' patro;"</i> |
| | <i>parameibōmenon podi;</i> | <i>kai; kartei>sw/ makar;</i> |
| | <i>ajōrron ajhŷege";</i> | 50 <i>palin utropoleuŷw,</i> |
| | <i>ejia; khōwa kai; gōwū;</i> | <i>paki soi melo" aŷw.</i> |
| 25 | <i>ejia; dakrua kai; frenwh</i> | <i>tawa kai; kiyawan palin</i> |
| | <i>shesa" ajōnewan floga:</i> | <i>panakhwatōn autōsw.</i> |
| | <i>epiŷsao kai; nekun</i> | |

Secondo l'armonia dorica fisserò la voce sonora delle corde intarsiate d'avorio, per te, beato, immortale, glorioso figlio della vergine.

Tu conserva la mia vita del tutto priva di affanni, o sovrano, permettendo che sia inaccessibile ai mali di notte e di giorno; fa brillare al cuore il tuo fulgore dalla sorgente intellegibile; vigore di membra sane e gloria nelle opere concedi alla mia giovinezza, conduci vigorosa la mia età sino alla dolcezza della vecchiaia, accrescendo con la salute la preziosa saggezza.

⁹⁹ Per il testo e l'interpretazione di questo verso e del seguente cf. *infra*, pp. 195-201.

Proteggi mio fratello, o immortale, lui che poco fa già col piede stava oltrepassando la soglia sotterranea l'hai risollevato indietro, le mie angosce e i lamenti, le mie lacrime e la fiamma ardente del mio cuore spegnendo. Hai dato vita anche a un morto, padre, per il tuo servo. La coppia di fratelli e di figli proteggi, l'intera casa dei figli di Esichio nascondi sotto la tua mano. Anche la mia sposa, la compagna del mio letto nuziale, signore, sana, serena, fedele, concorde, inesperta di incontri furtivi conserva; custodisca il sacro letto incontaminato, santo, inaccessibile a disoneste bramosie. L'anima, libera dal vincolo della vita terrena, sottraila agli affanni e all'amaro disordine, con i cori dei santi concedile di levare inni. Per la gloria del padre tuo, per la tua forza di nuovo comporrò un inno, di nuovo per te canterò un canto, ben presto nuovamente anche la cetra incontaminata accorderò.

Mi è parso necessario, prima di passare a qualsivoglia considerazione, presentare nella sua completezza il testo di un inno che, come accennavo nelle prime pagine di questo capitolo¹⁰⁰, non si rischia di esagerare nel definire quanto meno singolare. I motivi di questo giudizio risiedono in gran parte nell'inusualità dei contenuti in rapporto al resto dell'innografia sinesiana, perlomeno così come noi la conosciamo: un inno quasi completamente costituito da una preghiera personale del poeta, in cui fanno irruzione figure, certamente importanti nella vita di Sinesio, che tuttavia solo qui trovano uno spazio concreto, ancorché "minimo". È il caso della moglie di Sinesio, per il resto menzionata due sole volte oltre a questa in tutto il complesso delle opere conservate¹⁰¹. Mi pare, però, che non sia solo la concretezza del proprio mondo personale e affettivo eletta a tema unico dell'inno a costituire un elemento di peculiarità, bensì anche altri fattori sollecitano una riflessione attenta.

In primo luogo direi che il contenuto dell'inno pone una questione in relazione alla sua disposizione non pienamente intellegibile fra *hymn.* 6 e 8, che soli, pur con qualche riserva¹⁰², possono essere etichettati come "cristologici". *Hymn.* 7, infatti, non presenta nel suo svolgimento la benché minima traccia di coesione

¹⁰⁰ Cf. *supra*, pp. 143-144.

¹⁰¹ Cf. *ep.* 105.69-75 e 132.49; sul silenzio osservato da Sinesio sulla propria moglie cf. GARZYA-ROQUES 2000, 365, n. 24. Il fratello Evopzio ci è, invece, ben noto grazie alle numerosissime lettere dell'epistolario (41 su 154) che lo vedono come destinatario. Anche i figli e il nipote Dioscorio (sulla menzione di questo personaggio nell'inno cf. *infra*, pp. 199 sgg.) ricorrono con una certa frequenza nella corrispondenza, i primi soprattutto nei dolorosi annunci delle loro premature morti.

¹⁰² Cf. *infra*, pp. 179 sgg.

concettuale con il precedente ed il successivo carme¹⁰³, che invece appaiono strettamente connessi, almeno in parte, da una patente ispirazione comune. L'unico legame di questo tipo tra *hymn.* 7 e *hymn.* 6, 8 è rappresentato proprio dai suoi versi introduttivi, che, come abbiamo visto, tanta importanza hanno nel definire le caratteristiche di questa poesia e che sono evidentemente modellati sull'*incipit* di *hymn.* 6; entrambe queste aperture richiamano d'altronde il *refrain* che scandisce la prima parte di *hymn.* 8 (vv. 1-30):

| hymn. 6.1-6 | hymn. 7.1-5 | hymn. 8.1-3 |
|--|---|--|
| <p><i>Prwto " nonni ewōwan epi: soiv makar; apbrote, gone kuhine parqemou Ahsou 'Solunhie, neopagesin ahtngai" krexai kiqava " mitou":</i></p> | <p><i>Ūpo; dwrion ahtngan efefantodetwn mitwn stasw liguran opa epi: soi; makar; apbrote, gone kuhine parqemou.</i></p> | <p><i>Poluhrate, kuhine, sevmakar; gone parqemou wtw 'Solunhido". (vv. 10-11 = 28-29) Stefauhfove, kuhine, sev pater; pai' parqemou.</i></p> |

Come mostra la sinossi, 6.2-3 sono ripetuti in 7.4-5, mentre il primo verso di questa "coppia" ritorna a sua volta di poco variato in 8.2 (più decisa appare la rielaborazione in 8.11, 29)¹⁰⁴, che peraltro contiene anche la menzione della *parqeno*". Il verso 8.3, poi, conserva, riferito alla vergine, l'appellativo di *Solunhi*", che però in 6.4 connota le origini di *Ahsou*" e manca del tutto in *hymn.* 7. In *hymn.* 8, infine, scompaiono gli importanti riferimenti all'esecuzione musicale che pure Sinesio si era premurato di distribuire tra *hymn.* 6 e 7. A ben vedere, tuttavia, data l'estrema rilevanza programmatica di 6.1-6 e di 7.1-5, le affinità tra questi ultimi e il *refrain* di *hymn.* 8, la cui funzione mi sembra sia confinata alla delimitazione interna di differenti momenti narrativi, risultano piuttosto circoscritte all'ambito formale e non concettuale, giacché del resto, i

¹⁰³ Mi pare che il pur giusto e condivisibile raffronto istituito da SENG 1996, 376, tra *hymn.* 7.42-47 (*yucan de; Iugeisan/ cqoniu biotou peta"/ efaimuso phnatwn/ kai; leugalex" afa"/ sun d'Euigewn coroi"/ ufnou" ajagein diotou*) e 8.24-27 (*Iusa" d'Ūpo; phnatwn/ yucah ostiou" corou;"/ qiasoi" sun akhratoi"/ ufnou" ajagei" patrix*), testimoni l'indubbia affinità tra i carmi di questo "ciclo", ma non vi ravviso con altrettanta sicurezza un legame compositivo tale per poter parlare del secondo gruppo di versi come "exemplarische Erfüllung" del primo: di tale rapporto di prefigurazione e adempimento Sinesio non fornisce alcun consapevole indizio.

¹⁰⁴ "Als gemeinsames Element, das h. VI-VIII verbindet, ist schließlich die Anrede Christi als Jungfrauensohn zu nennen" (SENG 1996, 370).

nessi più stringenti tra *hymn.* 6 e 8 sono senz'altro rappresentati dalla scelta di temi neotestamentari (epifania, ascensione) o della tradizione cristiana (discesa agli inferi) relativi alla storia della salvezza e rivestiti di un linguaggio profondamente intriso di reminiscenze letterarie e in larga parte anche filosofiche¹⁰⁵. Per quanto riguarda *hymn.* 7, invece, “die gleichen Formelverse wie 6, 2 f. sind hier der einzige Hinweis auf einen ‘christlichen’ Hymnus. Im übrigen sind die Anreden von den stereotypen Wendungen der philosophischen Hymnen nicht verschieden”, come osservano acutamente Gruber-Strohm¹⁰⁶. Se, dunque, la sua appartenenza al *corpusculum* non pare messa in dubbio dalla identità di metro e dal probabile accompagnamento musicale, la sua posizione e la sua connotazione come inno “cristologico” dipendono esclusivamente proprio dai suoi versi incipitari che, da un lato, giustificherebbero col richiamo al “glorioso figlio della vergine” la marca di cristologico¹⁰⁷, dall'altro, con la ripresa dell'inizio di *hymn.* 6, la sua posposizione ad esso e la sua precedenza rispetto ad *hymn.* 8. Rilevo, tuttavia, almeno in relazione alla presunta “cristologia” del carne, che pochi versi iniziali non possono da soli rendere plausibile tale etichettatura, soprattutto se si tiene presente che anche un altro componimento del *corpus* dichiara esplicitamente nei suoi versi di apertura l'intenzione di inneggiare a Cristo, senza però che questo determini una sua comprensione in chiave cristologica:

*Ὠμνωθῆν κούρον νυμφᾶ",
 νυμφᾶ" οὐχ νυμφευθεῖσα"
 ἀϊδρωθῆν μίραισι" κοίται".
 ἀφρῆτοι πατρο;" βουλαί;*

¹⁰⁵ Per questi aspetti rimando, soprattutto per *hymn.* 8, a SMOLAK 1971 e a SENG 1996, 367-390 e *passim* (cf. l'analisi dei singoli elementi lessicali). Su *hymn.* 6 cf., invece, CRISCUOLO 1991.

¹⁰⁶ Cf. GRUBER-STROHM 1991, 219.

¹⁰⁷ TERZAGHI 1939, 251, vi leggeva, infatti, la celebrazione di Cristo come salvatore dell'umanità, rappresentata dai congiunti di Sinesio. “Etenim, cum in *h.* 6 Christum nascentem panxit [...] tum in *h.* 7 eum hominum, et maxime propinquorum suorum, servatorem celebravit, tum vero in *h.* 8 eius descensum ad Inferos commemoravit”. Recentemente molti studiosi, a partire da TERZAGHI 1939, 247, hanno sostenuto l'ipotesi che gli Inni, in particolare *hymn.* 6-8, fossero stati composti per una destinazione liturgica, tuttavia, come ricorda ROQUES 2007, 313, essa “ne repose sur aucune indication positive du texte”. Ciò pare vero a maggior ragione proprio per *hymn.* 7, che in quanto preghiera “personale” del poeta Sinesio, non poteva in alcun caso assolvere ad una funzione liturgica.

5 *espeiran Cristou' gemnan:*
a.Jemma; nunfa " wjli;"
ajqrwpou fhhen morfaw kt.l. (hymn. 3.1-7)

Cantiamo il figlio della vergine, vergine che non fu presa in moglie per le fatali unioni degli uomini. L'ineffabile volontà del padre seminò la nascita di Cristo: il venerando parto della vergine rese visibile la forma dell'uomo ...

È di palmare evidenza che anche in questo caso si intenda celebrare il figlio (*kouto* ") della vergine (cf. vv. 2-3)¹⁰⁸, che peraltro solo qui in tutti gli inni viene chiamato Cristo, ma nondimeno non si può parlare di inno cristologico per il semplice motivo che nel seguito di *hymn.* 3 non viene sviluppato nessun tema pertinente a quel tipo di innografia¹⁰⁹. Così anche in *hymn.* 7, che dunque non può e non deve essere considerato cristologico. Ma rimane, relativamente a questi versi proemiali un'altra perplessità, se possibile ancor più profonda e tale da rafforzare ulteriormente le considerazioni appena svolte sulla natura di questo componimento. Se, infatti, le solenni dichiarazioni, espresse negli *incipit* di *hymn.* 6 e 8, ovvero la fierezza di aver dato vita ad una nuova creazione poetica per cantare "Gesù di Gerusalemme" (6.2-4 *epi; soi*...]; 6.10-11 *wnhsomen* [...] *uia qeou;* 8.2-3 *se*...] *wnw*) trovano corrispondenza e un loro reale adempimento nello svolgimento interno dei singoli carmi che, come abbiamo visto¹¹⁰, sono proprio imperniati sulla centralità del *gomo 'nou*", questo sorprendentemente non avviene nell'inno settimo. Dopo aver, infatti, annunciato un nuovo carme in onore del *gomo*", dal v. 6 prende avvio un inno che contiene, non è il caso di sottolinearlo ulteriormente, tutt'altro: persino nella conclusione - che pur resa incerta da una tradizione manoscritta particolarmente vessata è di chiara intellezione - sembra sia stato accuratamente evitato ogni richiamo agli attributi incipitari del figlio che, lo si è visto poco fa, dovrebbero fare da *trait d'union* per il "ciclo" poetico di cui parliamo. Anzi, in 7.48 il *kouto*" per il quale Sinesio intende nuovamente *wnpolewin* non è nemmeno quello del figlio, che pure in

¹⁰⁸ Cf. SENG 1996, 283-284.

¹⁰⁹ Cf. TERZAGHI 1939, 201-202. Sull'innografia di stampo cristologico cf. DEICHGRÄBER 1967, 106 sgg.

¹¹⁰ Cf. *supra*, pp. 142 sgg.

6.3, 7.5, 8.1, 10, 28 è detto *kudino*”, ma del padre (*epi; kudei>sou' patro,*“), che invece è figura volontariamente omessa in 6.1-6 e 7.1-5, e patentemente lasciato da parte, salvo brevissime e non significative menzioni, nei versi di questi carmi. Ebbene, al fianco di questa insanabile incongruità si pone anche un interrogativo circa la ragione per cui Sinesio avrebbe optato per una dichiarazione programmatica¹¹¹ di poesia accompagnata da musica distribuita su due carmi, peraltro contigui, e non semplicemente su uno, che invece in tal modo avrebbe con più pregnanza e perspicuità rappresentato in modo unitario le istanze innovative del suo autore. In altre parole mi chiedo se non sia il caso di considerare questi *apokrota* incipitari estranei ad *hymn. 7*, col quale hanno davvero poco, se non nulla, a che vedere, ma piuttosto originariamente conclusivi di *hymn. 6*, ed in seguito erroneamente fusi con l'altro componimento. L'assenza di una anche minima traccia, nella tradizione manoscritta, che possa testimoniare un ennesimo guasto nella storia del *corpus* sinesiano mi induce, certamente, ad esprimere questi dubbi e queste perplessità in modo assai cauto e prudente, pur tuttavia gli interrogativi e le ragioni sin qui addotti non mi paiono secondari e, soprattutto, non trovano soluzione diversa. Si tenga poi presente, come ulteriore elemento di convalida per queste riflessioni, che agganciando 7.1-5 dopo 6.43, oltre a scongiurare la conclamata incompatibilità con il contenuto di 7.6-53, si verrebbe a creare in *hymn. 6* una struttura ad anello dalla perfetta composizione¹¹²:

- A** dichiarazione programmatica (I parte, 6.1-6)
- B** *refrain* propiziatario (6.7-9)
- C** gli attributi del *mega " uid," geou*(6.10-17)
- D** l'Epifania (6.18-32)
- C¹** le opere del *mega " uid," geou*(6.33-39)
- B** *refrain* propiziatario (6.40-42)
- A¹** dichiarazione programmatica (II parte, 7.1-5 = 6.43-48*).

Se le cose stessero così, il distacco di **A¹** e la sua fusione con *hymn. 7* potrebbe aver causato anche la perdita di un ulteriore verso finale (un ipotetico 6.49*)

¹¹¹ Cf. *supra*, p. 155.

¹¹² Cf. *supra*, pp. 142-143.

identico a 6.4 (*Ahsou' Solumhie*), in modo da rendere uniforme anche nella responsione il *refrain* costituito dai versi di “dedica” *epi; soivmakar, afbrote/ gone kudine parqewou*.

Con questa redistribuzione di testo, evidentemente, la comprensione globale della sequenza *hymn.* 6-8 si modificherebbe non poco. In primo luogo si verrebbe a consolidare l'impressione, già espressa nelle prime pagine di questo capitolo, che il vero elemento unificante di questi inni sia più di ogni altro quello di natura formale: metrica ed esecuzione musicale rimangono infatti gli unici aspetti comuni ai tre componimenti, venendo meno lo statuto “cristologico” di *hymn.* 7 ed ogni suo aggancio tematico con il resto della cosiddetta “trilogia cristiana”¹¹³. Come seconda conseguenza si deve considerare la mancanza di integrità testuale che obbliga a trattare come mutilo l'inizio di *hymn.* 7, il quale non può certamente iniziare *ex abrupto* con l'allocuzione quasi perentoria di 7.6 (*su; devmou biotan saou*). Infine, la perfetta corrispondenza in *hymn.* 6 tra **A** e **A**¹, che racchiudono il nuovo tipo di *melos* “intonato da Sinesio tra i versi che lo annunciano, conferma lo statuto speciale di questo inno e la sua posizione di rilievo nel segnalare il discrimine tra due *corpora* di produzioni poetiche assai diverse, unificatesi nella raccolta innodica oggi superstite dopo aver esperito percorsi, compositivi certamente, e forse anche editoriali, diversificati¹¹⁴.

3.2. *Hymn.* 8 (a+b)

“Das achte Gedicht zählt zu den ‘christlichen’ Hymnen und hat, auf seine Leitgedanken reduziert, die orthodoxe Soteriologie zum Inhalt”¹¹⁵; “This is clearly pagan cosmology”¹¹⁶; “Es sind noch zwei Hymnen (*scl.* *hymn.* 6 e 8) übrig, anderer Art, mytologische, denn die neue Religion hatte auch ihre Mytologie”¹¹⁷: sono queste solo alcune - se ne potrebbero, infatti, citare molte altre - delle valutazioni estrapolabili dalle numerose pagine dedicate a vario titolo all'esegesi

¹¹³ Anche sulla compattezza della tematica cristiana si tornerà fra breve, cf. *infra*, pp. 179 sgg.

¹¹⁴ Cf. *supra*, pp. 169-170.

¹¹⁵ Cf. SMOLAK 1971, 8.

¹¹⁶ Cf. BREGMAN 1982, 121 (in riferimento a *hymn.* 8.31-71).

¹¹⁷ Cf. WILAMOWITZ 1907, 288.

di *hymn.* 8 (uno dei più studiati di tutto il *corpus*, insieme con *hymn.* 1 e 9), valutazioni che, come si nota immediatamente, enucleano in effetti nella loro eterogeneità l'unico dato che appare a tutt'oggi non opinabile, ovvero l'impossibilità di circoscrivere questo componimento entro rigidi schemi "confessionali". Questo aspetto della critica sinesiana, che si lega al più delicato e complesso quesito circa l'effettiva "conversione" di Sinesio all'ortodossia cristiana¹¹⁸, se ha avuto l'indubbio merito di mettere in luce la ricchezza culturale e la multiformità della figura di Sinesio ha rischiato nondimeno - e rischia tuttora - di privilegiare di volta in volta alcuni aspetti a discapito di altri, col risultato di pervenire a soluzioni non accettabili, soprattutto in relazione agli Inni. A tal proposito, mi pare che uno dei giudizi più equilibrati sia stato dato da Strohm in un suo articolo del 1965: "Die Frage 'Was noch neuplatonisch? was bereits christlich?' erweist sich ihnen gegenüber (*scl.* agli Inni) als wenig förderlich, [...], während es doch auf das grundsätzliche Aufeinanderbezogensein des 'Platonischen' und des Christlichen ankommt"¹¹⁹. Questo risulta tanto più vero nel momento in cui ci si accosti al gruppo di inni posti ora sotto osservazione, il *corpusculum* 6-8: la scelta, per almeno due di essi, di tematiche radicate nella tradizione vetero- e neo-testamentaria convive con l'uso di un linguaggio stabilmente ancorato al *background* caldaico-neoplatonico del bagaglio culturale del nostro poeta; come esempio per tutti valga la presenza in *hymn.* 6.18 del verbo *cew* per designare il momento dell'incarnazione (*ejcuqh" ofE epi; cqonivkt*), laddove il termine, com'è noto, designa il processo emanativo così come viene descritto, anche in Sinesio¹²⁰, dalla filosofia neoplatonica e negli *Oracula Chaldaica*¹²¹, oppure ancora in *hymn.* 6.34 il riferimento ai *kumata* purificati dal figlio, immagine questa proveniente del pari da una radicata tradizione platonica e neoplatonica¹²² ben presente anche negli Inni¹²³. Allo stesso tempo, però, la

¹¹⁸ Su questa controversa questione, che ha sollecitato nel corso del tempo interventi d'ogni tipo, rimando per comodità all'ampia panoramica (che ha però un taglio più generale relativo ai problemi posti dell'insieme dell'opera di Sinesio) in SCHMITT 2001, 13-66.

¹¹⁹ Cf. STROHM 1965, 47. Sul carattere "ibrido" del pensiero sinesiano cf. anche COMAN 1986 e GARZYA 1995.

¹²⁰ Cf. e.g. *hymn.* 1.202-206: *su; gar ejecuqh", / ajrhtotoke, / ifa paida tekht", / kleinan sofian/ dlmioergow*.

¹²¹ Cf. SENG 1996, 134-135.

¹²² Cf. GRUBER-STROHM 1991, 176-177; SENG 1996, 255.

¹²³ Cf. *infra*, pp. 185-186.

compenetrazione a più livelli di diversi elementi dottrinali non può impedire di valutare correttamente lo statuto compositivo proprio di ogni inno: è il caso, ad esempio di *hymn.* 1, che, come abbiamo visto, non è più possibile considerare come una creazione coesa e unitaria, ma deve essere disgiunta in due diversi spezzoni (*hymn.* 1Pa+1Cp e 1An) in ragione di molteplici motivi, non ultimo quello della coerenza compositiva¹²⁴, oppure è il caso appena visto di *hymn.* 7, forzatamente inglobato nella categoria “cristologica” in ragione di un *incipit* che con grande probabilità non gli appartiene¹²⁵. Ma è il caso, come cercherò di mostrare, anche di *hymn.* 8, che forse non aveva per Sinesio l’aspetto che ha in (quasi) tutti i manoscritti e le nostre edizioni.

Ho già delineato a grandi linee il suo contenuto e la sua struttura¹²⁶: la cacciata del serpente dai giardini del padre, la discesa del figlio sulla terra e nell’Ade, l’ascesa del *noù* attraverso le sfere celesti nell’eternità, tre macrosequenze dallo sviluppo assai disomogeneo (6 vv. la prima, 15 vv. la seconda, 42 vv. la terza), le prime due delle quali incorniciate dalla ripetizione di un *refrain* quasi identico (vv. 1-3, 10-12, 28-30)¹²⁷. Come accennavo all’inizio, numerosi interventi esegetici sono stati dedicati all’inno o a parte di esso, con particolare attenzione alle due sezioni relative alla *Hadesfahrt* e alla *Himmelfahrt*¹²⁸, e rimando ad essi per un inquadramento letterario, filosofico o religioso del contenuto dell’inno, mentre in questa sede mi limiterò a mettere in rilievo alcuni elementi finora trascurati che possono confermare un’interessante indicazione manoscritta purtroppo passata inosservata.

Innanzitutto mi sembra di fondamentale importanza osservare come nell’inno la materia poetica sia stata trattata da Sinesio in modi assai diversificati:

- in una prima parte (vv. 1-30, per comodità d’ora innanzi indicata come 8a) l’interesse prevalente riguarda la narrazione, nella forma di una rievocazione delle principali vicende salvifiche dalle origini della storia umana (vv. 5-6

¹²⁴ Cf. *supra*, pp. 96 sgg.

¹²⁵ Cf. *supra*, pp. 175 sgg.

¹²⁶ Cf. *supra*, pp. 144-146.

¹²⁷ Cf. *supra*, p. 173.

¹²⁸ Cf. WILAMOWITZ 1907, 288-290; TERZAGHI 1939, 262-269; SMOLAK 1971; VOLLENWEIDER 1985, 145-151; GRUBER-STROHM 1991, 223-230; BARKHUIZEN 1993; SENG 1996, 367-390; su *Hadesfahrt* e *Himmelfahrt* rimando alle ottime ed esaustive voci *Jenseitsfahrt I* (COLPE-DASSMANN-ENGEMANN-HABERMEHL 1996), *Jenseitsfahrt II* (COLPE 1996), *Jenseitsreise* (COLPE-HABERMEHL 1996) in RAC.

cqomion ofin hJasa”) sino alla liberazione delle anime prigioniere nell’Ade (vv. 24-25 *Iusa*” *yucah ošiou*” *corouŕ*), imprese che meritano al “figlio della vergine” il titolo di *stefanhfove* (vv. 10, 28), posto proprio in immediata successione ai due momenti “agonistici” appena descritti; essi, come è stato da più parti messo in luce, sono stati intenzionalmente mitizzati grazie all’uso di immagini tratte dalla tradizione pagana (in particolare il racconto del *descensus ad inferos*), assimilando la figura del Cristo a quella di Orfeo o Eracle¹²⁹, grazie anche all’adozione di un linguaggio particolarmente intriso di reminiscenze classiche¹³⁰: è questa una sezione dell’inno che potremmo definire mitico-soteriologica;

- nella seconda parte (vv. 31-71, d’ora in poi 8b) assistiamo ad un deciso cambio di orientamento: domina in questo caso una spiccata impronta descrittiva più che narrativa, prima rivolta agli aspetti cosmologici dell’ascesa del *koivano*” (vv. 31-54), poi all’ingresso e alla “natura” del mondo ipercosmico, una volta terminato il viaggio del *nou*” con il balzo sulle sfere intelleggibili (vv. 58-59 *sfairhší d’Epestaŕh*”/ *noeraisin aŕhratoi*”); il linguaggio vira qui verso forti tinte neoplatoniche e caldaizzanti (vv. 55-71)¹³¹: questa sezione può essere descritta come filosofico-contemplativa.

In buona sostanza si può affermare, riprendendo le parole di Seng, che “formal wie inhaltlich ist der erste Teil des Hymnus hiermit (*scl.* col v. 30) beendet. Das Thema der Befreiung der Seelen durch den Sieg Christi über die dämonischen Mächte der Materie, in zwei durch den dreimaligen Refrain rondoartig gerahmten Bildern dargestellt, wird im folgenden nicht mehr ausgeführt”¹³². Ed è in effetti proprio a partire dalla ripetizione dell’ultimo ritornello rivolto al figlio “incoronato di vittoria” (v. 28) che assistiamo non solo ad una notevole riduzione di ogni nesso con la sua azione salvifica, venendo meno anche ogni minimo accenno ai diretti beneficiari della discesa di Cristo, prima in terra e poi nell’Ade,

¹²⁹ Su questa particolare tendenza di una certa produzione cristiana cf. KROLL 1932; SIMON 1955; SPIRA 1981, 225-228.

¹³⁰ Su la mitizzazione di Cristo cf. BREGMAN 1982, 102; VOLLENWEIDER 1985, 148, 154; BARKHUIZEN 1993, 270-271; SENG 1996, 371-372.

¹³¹ Cf. *infra*, pp. 183 sgg.

¹³² Cf. SENG 1996, 376.

ovvero agli *efaneroi* (v. 14) e alle *yucaiv* (vv. 17-25)¹³³, ma anche di diretti riferimenti, come pronomi, forme verbali o attributi, connessi al “protagonista” del carne. In 8a, infatti, si possono contare ben 24 di questi riferimenti (v. 1 *poluhrate*, vv. 1, 10, 28 *kuline*, vv. 2, 11, 19, 29 *se*, v. 2 *makar*, v. 2 *gone*, vv. 11, 29 *pater*¹³⁴; vv. 11, 29 *pai*, v. 4 *of*, v. 6 *hjava*; vv. 13, 16 *katelva*; v. 14 *epithmo*; v. 15 *ferwn*, v. 24 *lusa*; v. 27 *ajagei*), mentre in 8b essi scendono a soli 9 (v. 30 *ajionta*, *sevkoivane*, v. 52 *gomon*, v. 53 *ajistoteman nou*, v. 55 *suvejassa*; v. 57 *upherhlaow*, v. 58 *epestaph*)¹³⁵. A ciò si aggiunga che in tutto 8b l’unica pericope in cui il “protagonista” compare con continuità (vv. 55-59) non ha come soggetto il *pai* “*parqewou Solumhido*”, ma chiaramente il *nou* neoplatonico, figure che pur equivalenti nel sincretismo religioso-filosofico sinesiano, nondimeno appaiono connotate in modo assai diverso:

egnw de; gomom qeou,
ton ajistoteman nou,
ijliou puro; ajcan.
55 *su; de; tarson ejassa*
kuanawtugo oujanou
upherhlaow nwtwn,
sfairhsi d'epestaph
noeraisin akhratoi. (8.52-59)

riconobbe (*scl.* il sole) il figlio di dio, la mente dell’ottimo artefice, principio del suo fuoco. E tu, lanciando l’ala, balzando sul dorso del cielo dalla cerulea volta ti fermasti sulle pure sfere intellegibili.

Come si vede, le prerogative del *nou* qui messe in rilievo hanno poco a che fare con il “figlio della vergine”, la distanza dal quale, in realtà, viene segnata fin dall’inizio di 8b, allorché al v. 31 esso si apre con l’appellativo *koivane* che, come rileva saggiamente Seng, “bleibt gegenüber dem Jungfrauensohn des ersten Teils

¹³³ Secondo SENG 1996, 375, invece, queste ultime sono implicitamente presenti anche in *hymn.* 8b: “unter der Führung des göttlichen *nou* vollziehen die Seelen den Aufstieg, dei dem sie selbst *nou*-artig werden”. Permane la perplessità relativa all’assenza di qualsivoglia loro menzione.

¹³⁴ Sulla possibilità di rivolgere al figlio l’appellativo di “padre” cf. *supra*, pp. 102 sgg.

¹³⁵ Tenendo presente il numero di versi di ciascuna sezione (rispettivamente 30 e 42) si ottiene un valore percentuale di questi riferimenti pari a 80 per 8a e a 21,4 per 8b.

weniger bestimmt [...]. Dem entspricht, daß die Thematik im folgenden weniger spezifisch christlich geprägt ist”¹³⁶, e non a caso l’impiego di *koivano*” si registra, all’interno del gruppo *hymn.* 6-8, solo in *hymn.* 7.7, ovverosia nel carne non cristologico. Del resto, questo risulta in linea con il nuovo interesse consapevolmente manifestato da Sinesio in 8b, la cui lunga parte terminale (ben 12 vv. su 42) vede la definitiva scomparsa anche dei riferimenti al *nou*”, che lascia posto all’entità decisamente neoplatonico-caldaica di *aijn*¹³⁷:

60 *ag̃aqwh ofi pagav*
sigwmeno” *oujanov*:
efqEoufe baquvoo”
af̃amantopota” *crowo*”
cqono,” *ef̃gona subwn*,
65 *oujkhre*” *ajaidew*”
baqukumono” *uʃa*”:
ajlEaufo,” *aghvao*”
aijn oJpalaigenhv:
nev” *af̃a kai gerwn*,
70 *ta*” *af̃naw mona*”
tamiv” *peletai qeoi*”. (8.60-71)

dove è la sorgente dei beni, il cielo silenzioso. Là (non ha dimora) né il tempo dalla profonda corrente, infaticabile, che trascina i parti della terra, né le sciagure spietate prodotte dalla materia dal flutto profondo, ma v’è la stessa eternità che non invecchia, pur nata in tempo lontano, essendo insieme giovane e vecchia, dispensatrice agli dèi del loro perenne rimanere.

Ma non è certo solo il rilievo dato ad *aijn* a costituire l’unico indizio del netto cambiamento di ispirazione che si rileva in 8b rispetto ad 8a, anzi si può dire che tutta la seconda parte del carne risenta fortemente, per non dire unicamente, dell’influsso delle dottrine neoplatoniche e caldaiche che costituiscono il sostrato culturale degli inni più propriamente filosofici. Non sarà inutile allora mostrare i

¹³⁶ Cf. SENG 1996, 377.

¹³⁷ Su *aijn* in Sinesio cf. SENG 1996, 199-202.

punti in cui 8b rivela una particolare consonanza col resto del sistema di pensiero sinesiano, quale emerge dalla produzione più marcatamente influenzata da neoplatonismo e caldaismo, in modo tale da rendere inequivocabile l'eterogeneità di una sezione rispetto all'altra:

- vv. 32-33 (*ta; kat'ē hēro" aspeta / tresen eqnea daimonwn*): la localizzazione dei demoni nello spazio aereo, in contrapposizione alla regione dell'etere, è di matrice caldaica¹³⁸ e come tale va intesa anche in *hymn.* 6.36-37 (*kai; daimonia" odou"; / radinan cusin aēro"*);
- vv. 36-37 (*aijhr de; gelassa", / sofo," avmonia" patho*): la menzione dell'etere in questo contesto rimanda alla cosmologia caldaica che prevedeva una suddivisione del cosmo in tre zone (*ullaio", aijevio" e ejpurio" kosmo"*)¹³⁹; Sinesio qui accenna alla parte estrema della prima (vv. 31-33) e presenta la seconda, quella "eterea", come sede delle stelle e dei pianeti in modo del tutto coerente all'immagine di *hymn.* 5.9-10 (*polukumono" men ula" / ekalye nwton aijhr*)¹⁴⁰, in cui appunto l'etere è posto al di sopra della "materia dai molti flutti"; al ruolo dell'armonia nella concezione neoplatonica e, in particolare, sinesiana si è già brevemente accennato¹⁴¹, ma si tenga presente anche che la personificazione dell'etere come "padre dell'armonia" è messa in relazione da Smolak all'analogo ruolo svolto dal Apollo/Helios in un complesso filosofico sincretistico di matrice prevalentemente stoica¹⁴², a cui non è estranea neppure la dottrina degli *Oracula Chaldaica*¹⁴³;
- vv. 52-54 (*egnw de; gomōn qeou,' / ton afistotevnan noum, / ijliou puro," ajcam*): la rappresentazione demiurgica del *nou*" (che aveva indotto Bregman a parlare di "pagan cosmology")¹⁴⁴, compresa nell'apposizione

¹³⁸ Cf. SENG 1996, 232. Cf. anche SMOLAK 1971, 10, nn. 17, 18.

¹³⁹ Cf. SENG 1996, 142-143.

¹⁴⁰ Su questi versi e sull'origine e lo sviluppo delle dottrine relative alla suddivisione del cosmo nelle tre zone cf. le dottissime pagine di THILO 1942, 10-21.

¹⁴¹ Cf. *supra*, pp. 161-162.

¹⁴² Cf. SMOLAK 1971, 15-18 ("die Ersetzung des Apollo/Helios durch den Äther ist kompositorisch bedingt, da Synesios sich die Sonne in inhaltlich bedingter Klimax für den Abschluss der kosmischen Partie vorbehält", p. 17).

¹⁴³ Cf. LEWY 1978, 199-200.

¹⁴⁴ Cf. *supra*, n. 115, ma anche GRUBER-STROHM 1991, 228.

*ajistotevna*¹⁴⁵, come concepita nel neoplatonismo è diffusamente trattata da Sinesio, in particolare in *hymn.* 2.145-226 e 9.76-99 (che come abbiamo visto sono l'uno il dichiarato ampliamento del secondo¹⁴⁶) e richiama le analoghe formulazioni di *hymn.* 1.424-425 (*tiv de; qauha qeon / ton kosmtevnan*) e 5.30 (*sofia kosmtecniti*); l'immagine del figlio come "principio" del fuoco del sole mostra una rilevante consonanza con *hymn.* 2.213 sgg. (*afion outo" / deuteron efcen, [...] uidi noerou*), in cui il sole del "cosmo visibile" (2.212 *kosmo" olatov*) è detto "secondo" in relazione ad un "primo" sole da cui ha origine da identificare proprio col figlio¹⁴⁷;

- vv. 55-57 (*su; de; tarson ejassa" / kuanawtugo" oujanou' / uperhlaonwtwn*): l'uso di *tarsov* rimanda al motivo delle "ali dell'anima"¹⁴⁸, presente in tutto il platonismo e neoplatonismo e frequentissimo anche negli Inni (cf. e.g. 1.688-689 *tanuw / fugada" tarsouv*; 2.285 *tarso," yuca*), e con esso ad uno dei temi più assillanti nella produzione poetica sinesiana, vale a dire l'*ajagwgh* della *yuca* al luogo della sua origine, i *kolpoi* e le *aufai* del padre (cf. e.g. *hymn.* 1.710-711); ma la menzione delle ali riferita al *nou* ritorna significativamente anche in *hymn.* 5.20-21, dove in un grandioso quadro cosmologico si afferma che la "grande mente" (5.19) *afakto" afra kosmou / polioi" efeye tarsoi*¹⁴⁹; al percorso anagogico dell'anima è connessa peraltro anche l'indicazione del "dorso del cielo" come meta ultima dell'ascesa del *nou*: nella parte iniziale del *de providentia*, infatti, nel ricordare l'esistenza di due fonti contrapposte, l'una luminosa e l'altra tenebrosa, come scaturigini delle anime rispettivamente buone o malvagie (prefigurazione del protagonista del racconto allegorico, Osiride, e del suo fratello/antagonista Tifone), Sinesio afferma che la prima fra esse "cade" proprio dalla volta del cielo (*de prov.* 1.1 *hJ de; twi oujanou' nwtwn ejhptai*);

¹⁴⁵ Su questo termine cf. THEILER 1942, 12; SMOLAK 1971, 25; SENG 1996, 298.

¹⁴⁶ Cf. *supra*, pp. 82, 130.

¹⁴⁷ Cf. GRUBER-STROHM 1991, 212 (ma anche THEILER 1942, 24, n. 4). Su tutto il passo cf. SENG 1996, 382.

¹⁴⁸ VOLLENWEIDER 1985, 149 e n. 144 e GRUBER-STROHM 1991, 121 e 213 (*ad hymn.* 5.89) intendono qui *tarsov* come "Fuß", significato compreso nello spettro semantico del termine greco. Si tenga presente, però, il parallelo evocato con *hymn.* 5.20-21 (*infra*, nel corpo del testo) e l'osservazione di SENG 1996, 162, n. 195.

¹⁴⁹ Su questi versi cf. THILO 1842, 36-42.

- v. 60 (*āgaqwh ofi paga*) questa formulazione risulta ancora una volta come una designazione della divinità di ambito caldaico e neoplatonico¹⁵⁰. In Sinesio si incontra in esplicita connessione all'ipostasi più alta della *triaṽ* neoplatonica, come in *hymn.* 9*.[128-129] (*pioīsa / āgaqorrutoio paga*) e 2.210 (*āgaqwh krawan*), passi cui bisogna accostare la designazione del padre come *āgaqwh krawtwr* (1.422), che come tale *āgaqwh ajescen oībon* (5.34)¹⁵¹;
- v. 61 (*sigwmeno " oujanoṽ*): ancora un sintagma volto a definire in chiave caldaica la somma divinità¹⁵² (cf. anche *hymn.* 5.65 *su; de; sigā*) La connessione tra il luogo di ubicazione della *triaṽ* e il "silenzio" era già comparsa in *hymn.* 5.22-24 (*ta; prosw makaira siga; / noerwh te kai; nohtwh / afomon toman kaluptei*)¹⁵³;
- vv. 62-66 (*ehqEoufe baqurwo " / akanantopowa " crowo " / cqono," ekgona suwwn / ouj khre " ajaideṽ " / baqukumono " ufa*): dal "cielo silenzioso" sono escluse le entità che funestano con la loro presenza il mondo materiale, il "tempo" e le *khre*; in quanto direttamente legate alla generazione (*ekgona suwwn*) e alla materia (*baqukumono " ufa*), la caratterizzazione delle quali, come abbiamo visto¹⁵⁴, raggiunge in *hymn.* 1An livelli di assoluta negatività (cf. e.g. 1.610 *dolera; genesi*"; 1.591 *lamura " ufa*). Qui *crowo* "si pone in studiata contrapposizione ad *aijwn*, introdotto nei versi successivi, ed è connotato come "dalla profonda corrente"¹⁵⁵, esattamente come in *hymn.* 1. 245-247 (*oujEoJbaqurrou " / crowo " oide gonaṽ / ta," arrhtou*), dove la sua esclusione dalla dimensione dell'eternità preclude la conoscenza del dispiegarsi dei rapporti di generazione triadici¹⁵⁶. La designazione delle *khre* " come *ajaideṽ*", "spietate", consente di considerarle al rango di *Todesgöttinnen*¹⁵⁷, o più precisamente come i *kuwe* " che negli *Oracula*

¹⁵⁰ Cf. SENG 1996, 384-385.

¹⁵¹ Sull'uso di *āgaqōṽ* e *paga* in Sinesio cf. SENG 1996, 174 e 126-128.

¹⁵² Cf. THEILER 1942, 10; GRUBER-STROHM 1991, 228; SENG 1996, 271-273.

¹⁵³ Su questi versi cf. THILO 1843.

¹⁵⁴ Cf. *supra*, pp. 98-100.

¹⁵⁵ Su questo termine cf. SENG 1996, 303.

¹⁵⁶ Cf. anche *hymn.* 3.10-11: *aJdEafrrhtoṽ seu blasta / aijwwn oiden rīwan*.

¹⁵⁷ Cf. GRUBER-STROHM 1991, 229.

Chaldaica rappresentano le forze demoniache¹⁵⁸, come, ad esempio, in *hymn.* 1.96-97 (*su; yucoboxou" / aþeruke kura* "). Anche l'attributo *baqukunwn* in riferimento alla materia deriva dalla tradizione platonica¹⁵⁹ e fa parte di una *imagerie* assai cara a Sinesio, che più volte la connette alla perniciosità della *uþa* (cf. e.g. *hymn.* 1.582-585 *keutai de; polu;" / efuperqe kludwn, / aþawpa tigei;" / tan qeoderkh,' 4.27 tersairwn oþou;" kludwna" uþa* ")¹⁶⁰;

- vv. 67-69 (*allÆ auþo;" aþhvao" / aijm oþpalaigenhv; / neo;" aþta kai; gerwn*): ho già brevemente accennato alla natura caldaica di *aijm*¹⁶¹, mi preme solo ricordare come a questa caratterizzazione faccia riferimento *hymn.* 1.248-250 (*aijm dÆoþgerwn / ton aþhvuton / tokon ouþ eþlak*) nell'ambito della descrizione dei rapporti di generazione della triade neoplatonica;
- vv. 70-71 (*ta" aþnaw mona" / taniþ peletai qeoi*"): non mi pare sostenibile l'interpretazione secondo la quale gli "dèi" del v. 71 "non gentilium dii sunt sed et caelestia corpora et animae, quibus ut penes deum per saeculorum saecula manerent concessum est"¹⁶². Qui l'impiego di *monav* allude chiaramente ad uno dei tre aspetti dello svolgimento triadico (insieme con *provdw*" e *epistrofhy* fondante la "teologia" neoplatonica¹⁶³ e, conseguentemente, i *qeoi* chiamati in causa sono da identificare con le "göttlichen Wesenheiten"¹⁶⁴, "the intellegibles"¹⁶⁵ di cui Sinesio stesso descrive la condizione di beata *monhv*¹⁶⁶ nella prima parte del discorso teologico rivolto dal padre Tauro al figlio Osiride nel *de providentia*:

*eþei' gar allo geno" qewh uþerkosmion [...]
kaka eþeiho men tw' parÆ eþutw' newein
uþerplhrev eþtin aþaqwh, uþerplhrev" oþ
eþutou.*(*de prov.* 9.1)

¹⁵⁸ Cf. SENG 1996, 154-156, 385-386.

¹⁵⁹ Cf. SENG 1996, 255.

¹⁶⁰ Cf. THILO 1942, 8-10.

¹⁶¹ Cf. *supra*, p. 182, ed anche THEILER 1942, 19.

¹⁶² Cf. TERZAGHI 1939, 269; cf. anche GRUBER-STROHM 1991, 230.

¹⁶³ Cf. SENG 1996, 191 e 386-387.

¹⁶⁴ Cf. SENG 1996, 46.

¹⁶⁵ Cf. BREGMAN 1985, 121.

¹⁶⁶ Cf. THEILER 1942, 20.

là dimora, infatti, un'altra stirpe di dèi ipercosmici [...] e inoltre quella stirpe, poiché permane presso se stessa, è sovrabbondante di beni, essendo sovrabbondante di sé.

Ebbene, mi pare indubbio, dalla veloce analisi sin qui svolta, l'emergere di una sostanziale diversità di intenti poetici tra *hymn.* 8a e 8b, le cui peculiarità non riguardano peraltro solo le matrici culturali di riferimento: anche al più superficiale livello di ispirazione letteraria, 8b si segnala, a differenza di 8a, per un'insistita ripresa di nessi e immagini tratti dal poeta Mesomede, che, come ricordavo nelle prime pagine di questo capitolo, tanta parte credo abbia avuto nella scelta e nell'innovazione degli aspetti formali del *corpusculum* in questione. A partire da 8.31, infatti, sembra che Sinesio si sia lasciato ispirare assai profondamente dall'inno secondo *al Sole* del poeta cretese¹⁶⁷, come mostra la seguente sinossi:

Mesomede, *Sol.* 2.6-25 Heitsch

Sinesio, *hymn.* 8b

cionoblefarou pater Aou"
rdloëssan o' afituga pwlwn
ptanoi" up'Æiçnessi diwkei",

up'Æiçnion (8.51); *tarsow eçassa"*
(8.55)

10 *cruseæisin agalloweno" komai"*
peri; nwton apeiviton oujanou'
açtiha polustrofon ajplekwn,
[...]

tan dÆeufufah' koman (8.49)
oujanou[...] nwtwn (8.56-57)

15 *potamoi; de; seçen puro;" ajbroton*
tiktousin ephvaton alevan.
soi; men coro;" eudio" açterwn
kat'ÆOlumpon açakta corewi

rdou puro;" (8.46)

coro;" ajbroto" açterwn (8.35)

¹⁶⁷ Cf. i veloci accenni in KEYDELL 1956, 155, n. 1; SMOLAK 1971, 21; SENG 1996, 383, n. 61.

¹⁶⁸ "Padre dell'Aurora dagli occhi abbaglianti come neve, che sotto i tuoi piedi alati guidi il roseo cocchio dei tuoi puledri, mentre, superbo per la tua aurea chioma, intrecci in molteplici giri un raggio intorno alla volta infinita del cielo, [...] i fiumi del tuo fuoco immortale generano l'amabile giorno. In tuo onore il sereno coro degli astri danza attorno all'Olimpo sovrano, cantando incessantemente una libera melodia rallegrato dalla lira di Febo. Davanti la bianca luna dirige il tempo delle stagioni trascinate da bianchi giovenchi; di te si rallegra il benevolo *nou*" che avvolge il cosmo dalle molteplici vesti".

| | | |
|----|---|--|
| | <i>afeton melo" aijēn ajiēwn</i> | <i>eķerasato musikan [...] eķ' melo"</i> (8.39-40) |
| 20 | <i>Foibhidi terpomeno" luva/ glauka; de; paxoiqe Selawa crowon wřion aģemneuwī leukwh upō; summasi moścwn: gamutai de te vīs bi now" eujēnh,"</i> | <i>eķ' luva" (8.38) sela"... plhsasa ... Selawa (8.45-47) aģeito poinhn nuciwn qewh (8.47-48) aķistotećnan nown (8.53)</i> |
| 25 | <i>polueimona kosmon eļiģswm.¹⁶⁸</i> | |

Non è il caso di rimarcare la distanza culturale tra i due componimenti, tuttavia non si può far a meno di notare che, soprattutto nella parte più propriamente cosmologica (vv. 31-54), *hymn.* 8b mostra con l'inno *al Sole* una consonanza di motivi poetici e di sintagmi lessicali che certo non credo si possa attribuire solamente all'esito di inconsapevoli reminiscenze o al comune debito nei confronti di una tradizione letteraria condivisa¹⁶⁹.

A ciò si aggiunga anche il trattamento riservato da Sinesio agli *apokrota* di 8b, che sono interessati qui da catalessia in misura notevolmente maggiore rispetto ad 8a. Nei vv. 1-30, infatti, si conta un solo caso di *apokroton* catalettico (8.23), mentre nella seconda parte i versi con una sillaba finale in meno sono ben 9 (8.36, 44, 47, 54, 55, 57, 60, 64, 66), e si noti che tale discrepanza nella distribuzione dei versi catalettici si ripresenta anche mettendo a confronto *hymn.* 6 (cristologico) e *hymn.* 7 (non cristologico): il primo contiene un solo caso di catalessia (6.33)¹⁷⁰, proprio come 8a, mentre il secondo otto (7.11, 17, 18, 19, 30, 32, 42, 50), secondo una percentuale simile a quella di 8b (rispettivamente circa 17% e 21%). Con ciò non si intende certo sostenere che Sinesio abbia optato per una prevalente forma acataletta o meno a seconda del tema trattato nell'inno, ma è certamente probabile, almeno nel caso di 8b, che l'influsso di Mesomede, nei cui inni in

¹⁶⁹ Il debito di Sinesio nei confronti di Mesomede non si limita al solo *hymn.* 8b, ma si confronti e.g. anche Mesom. Sol. 1-4 Heitsch (*eujfameitw pa" aijhr; | gh' kai; powto" kai; pnoiaix/ oufea, tempea sigatw, | hōoi fqoggoi tE ojniqwn*) con Syn. *hymn.* 1.72-76 (*eufameitw/ aijhr kai; ga; | statw powto", | statw dE ahr; | lhgete pnoiaix; 2.34-37 (kappauesqw/ aģemwn rōizo"; | hōo" dendrwn, | qrow" ojniqwn*).

¹⁷⁰ Cf. *infra*, pp. 192 sg.

apokrota la catalessia è fenomeno assai frequente¹⁷¹, abbia favorito una maggiore libertà nel trattamento del giambo finale, laddove invece viene meno il modello mesomedeo, ossia in 8a, la composizione ritmica di anapesto seguito da giambo sia stata seguita con più rigore.

In ogni caso, quel che mi pare certo è la netta differenziazione, da molteplici punti di vista, delle due sezioni individuabili in *hymn.* 8, al punto che credo potrebbe risultare degna di fede un'indicazione manoscritta sinora sorprendentemente passata inosservata. Il testimone di questa indicazione è il *Vat. gr. 1390* (siglato Q), un codice del cui valore e della cui autorevolezza si è già parlato¹⁷² e che ha permesso l'identificazione del perduto *suntagnation* sinesiano menzionato nelle *ep.* 141 e 143 con il mutilo *hymn.* 9*¹⁷³.

In modo del tutto identico a quel caso, ma in forma ancor più chiara, al f. 201^r l'anonimo copista del ms. Q ha segnalato fine inno nel modo consueto, ovvero con un *dicolon* seguito da *paragraphos*, proprio dopo *hymn.* 8.30 e ha inoltre ommesso di trascrivere l'*alpha* iniziale dell'*apionta* del verso seguente, premurandosi però in questo caso di riportare in modulo minore la lettera omessa nell'estremo margine interno del foglio, come indicazione di servizio per una mai eseguita operazione di rubricatura delle lettere incipitarie, come esemplificato nello schema seguente¹⁷⁴:

| | | | |
|---|--------------------------|------|---------------------|
| | | | f. 201 ^r |
| | 8.28 | 8.29 | 8.30 :T |
| a | <i>nionta sevkoiwane</i> | 8.32 | 8.33 |

¹⁷¹ A titolo di esempio si rileva che nel solo inno *Sol.* (cf. *supra*), la parte in *apokrota* (vv. 7-25, i primi sei versi sono infatti tetrapodie spondaiche catalettiche) presenta ben 11 casi di catalessia su 19 versi.

¹⁷² Cf. *supra*, pp. 9-11.

¹⁷³ Cf. *supra*, pp. 52-54.

¹⁷⁴ Non è possibile purtroppo mostrare un'immagine del passo in questione a causa dell'illeggibilità, dovuta all'estrema tenuità della tinta dell'inchiostro impiegato su questi fogli, della pur utilissima riproduzione digitale del ms.; la visione autoptica del codice risulta comunque inequivocabile.

Il peso di questa testimonianza offre la conferma che la distanza che separa per temi, ispirazione, modelli di riferimento e caratteristiche metriche le due sezioni di *hymn.* 8 è semplicemente dovuta al fatto che esse non sono parte di una composizione unitaria, bensì sono due inni autonomi, la cui originaria alterità è stata obliterata da (quasi) tutta la nostra tradizione manoscritta.

3.3. Uno sguardo d'insieme

Stando a quanto ho tentato di far emergere in queste pagine, si può ricavare una duplice serie di considerazioni conclusive. Da una parte, infatti, si sono messe in luce le caratteristiche formali, metriche e musicali, che risultano a tal punto peculiari per questi inni da non lasciare spazio a dubbi sull'infrangibile coesione interna del *corpusculum* e, come già ho notato¹⁷⁵, sulla sua probabile autonomia anche editoriale (quanto meno al momento in cui esso è nato). Dall'altra, tuttavia, l'analisi strutturale e tematica, congiunta a rilievi di natura letteraria e formale, conduce ad una vera e propria "ridistribuzione" di testo e all'inevitabile dissoluzione della monoliticità di questo gruppo innodico, essendo venuta a configurarsi una sequenza di carmi come segue:

hymn. 6. (1-42 + [7.1-5] = 43*-48*); *hymn.* 7. (\tilde{A} .. \tilde{A} + 6-53); *hymn.* 8a; *hymn.* 8b.

Ed è senz'altro questo il dato che più scompagina l'aspetto e le caratteristiche della cosiddetta "trilogia" cristiana: in altre parole, infatti, se risulta definitiva l'acquisizione della natura formale della cifra unificante di questi inni, essi nondimeno non potranno più essere concepiti come sviluppo di un progetto unitario, ovvero non più come "cristologici" *tout court* andranno intesi, ma come carmi dai contenuti e dai toni diversificati (si pensi all'impianto tutto personale di *hymn.* 7), benché quasi esclusivamente dedicati alla figura del figlio/*nos*", secondo il doppio versante della tradizione cristiana (*hymn.* 6 e 8a) e della filosofia neoplatonica (*hymn.* 8b). Inoltre, il ricongiungimento dei primi cinque versi dell'inno settimo alla fine del sesto, ma ancor più la bipartizione di *hymn.* 8

¹⁷⁵ Cf. *supra*, pp. 169-170.

assurgono a ulteriori testimoni del burrascoso approdo di questa raccolta sui fogli manoscritti della sua tradizione medievale: Non si dimentichi infatti che il nostro *corpusculum* appariva già non poco vessato nella sua integrità anche prima delle considerazioni qui esposte, sia per l'omissione dell'intero *hymn.* 8 da parte della famiglia *a*, sia per l'esistenza di una sua versione "decurtata" in ben cinque degli otto codici di *b* che invece ce lo conservano: il testo completo di 8(a), in effetti, si legge solo in Q (*Vat. gr. 1390*), D (*Par. gr. 1039*) e L (*Laur. pl. 55,8*), che soli riportano i vv. 7-12, 15, 22, 28-30 (11 vv. totali) omessi negli altri manoscritti. Stando così le cose, non risulta dunque difficile immaginare che la consistenza originaria del sottogruppo di carmi in *apokrota* potesse essere, come ipotizzo, sensibilmente diversa e, forse, persino più ampia dell'attuale.

4. Appendice. Qualche questione testuale

4.1. Caratteristiche dell'apokroton sinesiano e constitutio textus

Ho già ricordato di sfuggita¹⁷⁶ che già Maas¹⁷⁷ e Keydell¹⁷⁸ avevano ricondotto la struttura degli “anapesti” sinesiani a quella degli “anapesti” mesomedei, ma Keydell tentava, inoltre, nel raffronto tra i due metri, di ricavare delle “norme” in grado di aiutare il filologo a decidere nei casi di dubbia *constitutio textus*. In particolare egli notava che negli *apokrota* catalettici è generalmente sempre evitata sillaba finale breve (ovvero **τ | wwl wwl w**), fatta eccezione per due soli casi, Mesom. *hymn.* 3.13 (*zugon meta; ceita kratousa*) e Luc. *Pod.* 106 (*ofe gar lagowwn se tekousa*), nei quali chiude il verso un trisillabo properispomeno; tale circostanza veniva considerata da Keydell qualcosa di più di una semplice coincidenza, tanto più che un trisillabo properispomeno ricorre anche nell'unico caso di sillaba finale breve in Sinesio (7.42 *yucan de; Iugeisan*), che dunque si sarebbe uniformato alla “prassi” seguita dagli autori di età imperiale nell'ammissione o meno della finale breve. Su questa base respingeva le proposte di correzione avanzate in 7.16 (*ef' ghvao" ouflow* Boissonade, *ef' ghvao" adonaw* mss.) e 8.57 (*nwtow* Wilamowitz, *nwtwn* mss.) e accoglieva invece quella in 6.33 (*kai; gah ekaqhvaow* Wilamowitz, *kai; gah ekaqhra* mss.). Tuttavia faccio notare che nei primi due casi le correzioni, prima che per ragioni metriche, vanno respinte in quanto la prima è evidente banalizzazione di una *iunctura* del tutto originale di Sinesio, mentre la seconda perché assolutamente non richiesta dal contesto: com'è noto, infatti, *uperañomai* regge indifferentemente sia il genitivo che l'accusativo e il plurale *nwta* ha di norma lo stesso significato del singolare *nwtow*, soprattutto in poesia, cosicché la correzione suggerita da Wilamowitz non migliora in alcun modo il testo trådito che va bene così com'è. Ma come valutare la correzione in 6.33, accolta peraltro da tutti gli editori con la sola eccezione di Terzaghi? L'intervento era stato

¹⁷⁶ Cf. *supra*, n. 45.

¹⁷⁷ Cf. MAAS 1907, 670.

¹⁷⁸ Cf. KEYDELL 1956, 151-152.

proposto da Wilamowitz¹⁷⁹ in base alla sua persuasione che i versi di *hymn.* 6 non fossero interessati da catalessia¹⁸⁰, e poi ripreso e convalidato ancora una volta *metri causa* da Keydell, come dicevo or ora. Dell’Era, oltre ad accogliere la correzione, conferiva anche carattere “normativo” alle osservazioni di Keydell precisando che “si tratta della stessa tecnica *costantemente* seguita nei paremiaci di Mesomede”¹⁸¹. Ora, per quanto la coerenza delle osservazioni di Keydell sia da tenere nella massima considerazione, tuttavia mi pare azzardato, data l’esiguità non solo dei casi in cui tale fenomeno si verifica, ma più in generale del numero di versi in *apokrota* catalettici che possediamo, inferirne una legge prescrittiva, anche perché si trascura di menzionare¹⁸² l’esistenza di un passo, benché problematico, in Luc. *Pod.* 107 (*Moira* † *Klwqw; totÆelousen*)¹⁸³, dove appunto la breve finale non fa parte di un trisillabo properispomeno. Considerando questo luogo e quello sinesiano così come è trasmesso da tutti i manoscritti, si avrebbero tre casi “regolari” (sillaba finale breve in trisillabo properispomeno) di contro a due irregolari (sillaba finale breve in polisillabo proparossitono), circostanza che, come ognuno vede, induce a considerare con più cautela l’intervento di Wilamowitz. Da una parte, infatti, pretendere che *hymn.* 6 sia privo di versi catalettici, in quanto più elaborato formalmente rispetto agli altri inni in *apokrota*, mi pare una petizione di principio non sostenibile, visto che, in conseguenza della verosimile scissione tra *hymn.* 8a e 8b¹⁸⁴, anche in *hymn.* 8a si registrerebbe un solo caso, incontestabile, di catalessia (8.23), inoltre mi pare che la lezione

¹⁷⁹ Cf. WILAMOWITZ 1907, 281, n. 2.

¹⁸⁰ Cf. *ibid.*, p. 291: “Die katalektische Form wendet er in VIII und IX (*scl.* 7 e 8) regellos an, während VII (*scl.* 6) sie meidet”. La stessa perentoria persuasione anche in LACOMBRADÉ 1978, 85. “Dans l’*Hymne VI*, [...], le plus élaboré, donc sans doute *le plus tardif*, la forme catalectique est exclue”.

¹⁸¹ Cf. DELL’ERA 1968, 18, il corsivo è mio. Si noti che il “costantemente” è riferito, come s’è visto, ad un solo caso attestato.

¹⁸² Unico accenno in SENG 1996, 360, n. 76.

¹⁸³ Il testo è quello stampato nell’edizione oxoniense di Macleod e riverbera il testo del *Vat. gr.* 89 (= V, sec. XIV, su cui cf. BOMPAIRE 1993, cii-ciii) e del *Par. gr.* 2957 (= N, sec. XV, su cui cf. BOMPAIRE 1993, cxvi); la sua anomalia, di natura metrica, è brevemente trattata in FRIEDRICHSMIEIER 1889, 47: l’*alpha* di *Moira* dovrebbe, infatti, rimanere breve perché in Luciano *muta cum liquida* non fa posizione. Si tenga presente che il testo della *Podagra* è trasmesso da soli tre testimoni, ovvero dai due appena ricordati e dal vetusto *Vat. gr.* 90 (= *ℒ* sec. X, su cui cf. BOMPAIRE 1993, lxxxvii-xc), che per il passo in questione offre *Moira totÆelousen liqw*, dove si deve supporre la caduta di almeno una sillaba (si tratta infatti di soli tre anapesti). Il responsabile della *diorqusi* di *ℒ* Alessandro di Nicea (secondo quarto del sec. X, cf. MACLEOD 1972, xviii-xix), i cui interventi sono indicati dalla sigla *ℒ*, segnala la variante *elousen* (che si trova in V e N) per *elousene* aggiunge in margine *Klwqw*;

¹⁸⁴ Cf. *supra*, pp. 188 sgg.

manoscritta, oltre a non presentare controindicazioni metriche patenti, sia da preferire per il senso. La sostituzione di *ekaqhra* con *ekaqhvao*, infatti, sopprimerebbe del tutto il valore mediale della forma verbale (qui non richiesto dal contesto)¹⁸⁵, fenomeno benché non impossibile, non attestato in Sinesio: nelle occorrenze di *kaqairw* non si riscontra nemmeno un caso di equivalenza tra diatesi media e diatesi attiva, anzi in un passo affine a questo per contenuti (la purificazione di elementi naturali, *de prov.* 1.18.5: *ofan uqati kai; puri; ton peri; ghñ ajva kaqhvwnen memolusmemon ek th" ajapnoh" twh ajeww ktl*) si trova impiegata appunto la forma attiva, che, a mio parere, dovrebbe essere conservata anche in *hymn.* 6.33¹⁸⁶.

Qualche osservazione marginale consente anche la “norma” enunciata da Nissen¹⁸⁷ (e ripresa come tale da Dell’Era)¹⁸⁸, secondo cui nell’*apokroton* il secondo piede anapestico non può mai essere sostituito da uno spondeo; su questa base si dovrebbe correggere l’*epiwsa* di *hymn.* 7.27 (*epiwsa" kai; nekun*) in *epiwsao*¹⁸⁹, mentre in *hymn.* 8.11 (= 29, *sevpater; pai' parqemou*) si dovrebbe scrivere *paib* bisillabico¹⁹⁰ anziché secondo la forma monosillabica regolarmente usata da Sinesio. Ebbene, mi pare che nel primo caso la correzione sia necessaria per avere un senso piuttosto che un metro corretto, visto che qui è richiesto il valore causativo di *biow* (“far vivere”, “rendere vivo”) attestato appunto solo al medio¹⁹¹. Per quanto riguarda i passi di *hymn.* 8, invece, faccio presente che negli *apokrota* di età imperiale “occasionally one of the middle bicipitia is contracted”¹⁹², anche in Mesomede (e.g. *hymn.* 12.9 *kefalan dE ouk epe brevousa qhv*), che come abbiamo visto è stato il probabile modello per l’innovazione metrica sinesiana. Tenendo conto di ciò non riterrei tecnicamente impossibile ammettere lo spondeo al posto dell’anapesto centrale in *hymn.* 8.11,

¹⁸⁵ Secondo WILAMOWITZ 1907, 281, n. 2, “das ist allerdings ein katachrestisches Medium, das nur aus Nikander belegt ist”.

¹⁸⁶ Così anche MAAS 1907, 670; TERZAGHI 1939, 250; NISSEN 1941, 184.

¹⁸⁷ Cf. NISSEN 1941, 177.

¹⁸⁸ Cf. DELL’ERA 1968, 17.

¹⁸⁹ La correzione fu avanzata per primo da CHRIST 1871, *ad loc.*, poi riproposta da WILAMOWITZ 1907, 281, n. 2 e accolta da tutti gli editori con la sola eccezione di Terzaghi (cf. ID. 1939, 258).

¹⁹⁰ L’intervento è ancora una volta in WILAMOWITZ 1907, 289, respinto da Terzaghi (ID. 1939, 258, 263-264), ma accolto in seguito da commentatori ed editori tutti.

¹⁹¹ Cf. LSJ s.v. *biowe biwskomai*.

¹⁹² Cf. WEST 1982, 173 e n. 33 con esempi.

29, considerando inoltre che il testo tràdito e la sua correzione sono, con tutta evidenza, assolutamente equivalenti per senso.

4.2. Hymn. 7.29-30

gnwtah te sunwrida
30 *tekewn te fulassoï*,
oĴon ŪIsucidah downon
uplo; sa'ceri; kruptoi".

la coppia di sorelle e dei loro figli proteggi, tutta la casa
degli Esichidi nascondi sotto la tua mano.

Questi il testo e la traduzione di *hymn. 7.29* sgg. stampati dall'ultimo editore degli Inni (Lacombrade, ma anche Gruber-Strohm). Come accennato di sfuggita in una precedente nota¹⁹³, questi pochi e apparentemente innocui versi dell'inno settimo hanno impegnato l'acume filologico ed esegetico pressappoco di tutti coloro che si sono cimentati nel tentativo non solo di risolvere i problemi posti dalla tradizione manoscritta degli Inni, ma anche di definire con più precisione le coordinate biografiche della figura di Sinesio. In *hymn. 7*, infatti, il nostro filosofo-poeta mette da parte per un attimo l'inaccessibile *triaĵe* il suo dispiegarsi, le opere del figlio della vergine e le travagliate vicende della *yuca* per rivolgere una sentita preghiera¹⁹⁴ a dio chiedendo la protezione per sé e per i propri cari, il fratello, la moglie, la "casa degli Esichidi" e i personaggi menzionati ai vv. 29-30, la cui identità risulta in parte tuttora *sub iudice*.

I manoscritti latori del *corpus*, infatti, riportano, invece del genitivo plurale *gnwtah*, introdotto per congettura, l'accusativo singolare *gnwtan*¹⁹⁵, cosicché il senso del passo, benché sintatticamente zoppicante (il secondo *te*, infatti, dovrebbe anticipare e non seguire *tekewn*), risulterebbe "proteggi la sorella e la

¹⁹³ Cf. *supra*, n. 11.

¹⁹⁴ Si veda *supra*, pp. 171-172 il testo completo dell'inno con la sua traduzione.

¹⁹⁵ In realtà l'*Ath. Vatop. 685* non ha alcun accento, mentre nel *Laur. pl. 55,8* un accento grave è stato aggiunto da una seconda mano.

coppia di figli”. Tuttavia Wilamowitz¹⁹⁶ faceva notare che Sinesio, come si desume dalle sue epistole, doveva avere *almeno due* sorelle, circostanza che permetteva una lievissima correzione del passo grazie al semplice cambiamento dell’accento da grave in circonflesso, cambiamento ugualmente necessario, del resto, per il tràdito *hsucitan*, emendato sempre da Wilamowitz in *hsucidah*, che Maas dimostrò essere un patronimico, dunque giustamente riferito all’“intera casata” della famiglia di Sinesio¹⁹⁷. La corretta osservazione relativa alle sorelle veniva, però, a creare un problema collaterale che a sua volta influenza l’esegesi del testo. Nell’epistola cui alludeva Wilamowitz, infatti, la numero 75 della raccolta, Sinesio cita un suo epigramma dedicato, appunto, a Stratonice, *tauth/th’filtath/moi twh ajelfwh* (ep. 75.5-6), che però, stando all’impiego del superlativo (*filtath*/dovrebbe essere la “più cara” fra *almeno tre* sorelle. Ma allora perché Sinesio parla solo di una *sunwri*, ovvero di una “coppia”? Terzaghi, che in un primo momento¹⁹⁸ aveva accolto come possibile l’emendamento di Wilamowitz, preferì dare maggior peso all’autorità del *consensus codicum omnium*, sostenendo che nell’ep. 75 il plurale *ajelfoi* dovesse essere inteso come comprensivo di “fratelli e sorelle”, che, contando Sinesio stesso, con Evopzio e Stratonice, cui andrebbe riferito il singolare *gnwtax* sarebbero proprio tre¹⁹⁹. Dell’Era, invece, preferì introdurre nel testo il genitivo plurale (ammettendo, dunque, l’esistenza di sole due sorelle), così come Lacombrade, che in un articolo espressamente dedicato a questa coppia di versi²⁰⁰ connetteva strettamente alla “coppia di sorelle” la “coppia di figli” del verso seguente, identificando nei secondi la prole delle prime, vale a dire nipoti di Sinesio, per la precisione *delle nipoti*, l’una figlia di Stratonice e l’altra, figlia della sconosciuta sorella, ricordata in ep. 145.6²⁰¹. In effetti, la stessa determinazione dell’identità dei “figli” del v. 30 non appare così scontata. Se Lacombrade pensava alle nipoti del poeta, prima di

¹⁹⁶ Cf. WILAMOWITZ 1907, 282 e n. 2.

¹⁹⁷ Cf. MAAS 1913, 450-451.

¹⁹⁸ Cf. TERZAGHI 1913, 496.

¹⁹⁹ Cf. TERZAGHI 1939, 259-260: l’anomala posizione del secondo *te* era spiegata ricorrendo alla figura dell’iperbato. Motivate obiezioni alla posizione di Terzaghi in ROQUES 2007, 330-331, n. 136.

²⁰⁰ Cf. LACOMBRADÉ 1969.

²⁰¹ Questa è la posizione sostenuta anche da GRUBER-STROHM 1991, 220-221.

lui Seeck²⁰² e Terzaghi²⁰³ identificavano i *teke* "con la coppia di gemelli, di cui non conosciamo il nome, venuta alla luce nel settembre del 405, e, in tal caso, l'esegesi del passo coinvolgerebbe un'ulteriore questione, quella relativa alla datazione dell'inno stesso. La presenza in esso dei soli gemelli, infatti, rende necessario chiarire il perché del silenzio osservato da Sinesio sul suo figlio primogenito, Esichio, nato invece verso la fine del 404. Ebbene, Seeck e Terzaghi, collocando la composizione del carne nel periodo episcopale (indicativamente attorno al 411), motivavano il mancato ricordo di Esichio con la morte di quest'ultimo, effettivamente avvenuta dopo il 410²⁰⁴. Più recentemente, Cameron-Long proponevano di modificare leggermente l'interpunzione della pericope in questione, stabilendo una pausa forte dopo il v. 31 e legando il verso seguente alla preghiera per la moglie, in modo da poter riferire il problematico *teken* del v. 30 a *oʔon ʔlsucidah domn* e intendere "proteggi la coppia delle sorelle e tutta la casa dei figli di Esichio": così facendo nessun nipote sarebbe menzionato, ma solo i discendenti di Esichio padre di Sinesio, ovvero il poeta stesso, Evopzio e le loro due sorelle²⁰⁵. Da ultimo, Roques²⁰⁶ tentando di risolvere tutte le difficoltà poste da questi due versi optava per il ritorno alla tradizione manoscritta (dunque per l'accusativo singolare *gnwtan*, considerata genuina: Sinesio qui pregherebbe effettivamente per una sola sorella, proprio perché quella a lui più cara delle tre (*filtath*, secondo le parole dell'*ep.* 75), mentre la "coppia dei figli" sarebbe quella dei gemelli, i soli ad essere *esplicitamente* menzionati in quanto appena nati (dunque l'inno sarebbe del 405), mentre il maggiore Esichio sarebbe

²⁰² Cf. SEECK 1894, 475.

²⁰³ L'identificazione si deduce dalle considerazioni sulla datazione dell'inno (cf. TERZAGHI 1939, 257).

²⁰⁴ LACOMBRADÉ 1951, 178-180, mise giustamente in luce l'impossibilità di tale datazione bassa: la preghiera per la moglie (vv. 33 sgg.) non è compatibile con l'obbligo, cui Sinesio dovette sottostare, di abbandonare la moglie in seguito all'ordinazione episcopale, obbligo sancito dal Concilio di Elvira del 405 (a tal proposito si ricordino le parole dell'*ep.* 105.69-75 e il commento di GARZYA-ROQUES 2000, 365, nn. 24, 25). Egli, in quella stessa sede, propendeva per una datazione più alta (tra il 405 e il 410), poi anticipata al 404 (cf. ID. 1961, 447) e, infine, al 403 (ID. 1978, 89), dunque poco dopo il matrimonio di Sinesio, "dont le premier fils n'a pas encor vu le jour" (da cui il riferimento alle nipoti e non ai propri figli). Stessa datazione in VOLLENWEIDER 1985, 26-27; GRUBER-STROHM 1991, 13, 220-221.

²⁰⁵ Cf. CAMERON-LONG 1993, 17-19, che ripropongono il periodo immediatamente successivo al matrimonio come quello di composizione dell'inno.

²⁰⁶ Cf. ROQUES 2007, 330-336 (p. 333: "ce passage «biographique» ne mérite aucune modification"), dove si trova anche una dettagliata rassegna delle posizioni degli studiosi qui velocemente accennate.

implicitamente evocato dal patronimico “Esichidi”, e dunque non dimenticato nella richiesta di protezione rivolta a dio dal padre.

A me pare, tuttavia, che nessuna delle soluzioni proposte, nemmeno quella di Roques, chiarisca in modo soddisfacente i vv. 29-30. Innanzitutto, si deve osservare che le sorelle di Sinesio furono effettivamente tre: conosciamo il nome di una soltanto (Stratonice, cf. *ep.* 75), ma in compenso siamo in grado di specificare l'identità di tutti e tre i loro mariti (vale a dire i cognati di Sinesio), ovvero Amelio²⁰⁷ (padre di una nipote, cf. *ep.* 145.5-7: *th" ajelfidh" mou th" Aneliou qugatroti*), Teodoro (destinatario dell'*ep.* 7 insieme con una delle sorelle: *Qeodw/w/kai; th'ajelfih*) e Teodosio, marito di Stratonice (cf. *ep.* 75.7-8), che, a differenza di quanto sostenuto senza alcuna prova dai commentatori moderni²⁰⁸, non c'è alcun ragionevole motivo di ritenere identico al Teodoro dell'*ep.* 7²⁰⁹. Una volta stabilito questo dato biografico, vengono naturalmente a cadere tutte le interpretazioni che vedono nel v. 29 una “coppia di sorelle”. In secondo luogo, benché non impossibile, ritengo estremamente singolare che Sinesio abbia voluto ricordare *ex professo* una sorella, ma evocare solo allusivamente il proprio primogenito Esichio, che, è bene ricordarlo, è addirittura il dedicatario del *Dion* (4.1) ed è definito in *ep.* 41.195 e 79.100-101 *twh paidiwn to; filtaton*, inoltre, ferma restando l'obiezione relativa alla problematica posizione del secondo *te*, la stessa formulazione dei vv. 29-30 rende poco perspicua la menzione in questo passo di Stratonice o di un'altra sorella, dato che la correlazione dei due *te* istituisce un vincolo strettissimo, sintattico e logico, tra figure che in realtà non lo possiedono affatto. Dunque né *gnwtawé gnwtah*! A dire il vero credo che l'unica soluzione possibile per dare a questo passo un senso accettabile richieda, in effetti, la presenza di un genitivo plurale, ma di genere maschile e non femminile (dunque *gnwtwh*). Il destro per questa semplice congettura, che comunque non altera significativamente il dettato del verso in questione, mi viene offerto da un'altra lettera dell'epistolario, la 55, indirizzata al fratello, in cui non hanno parte le *ajelfaiw* dell'autore, bensì i suoi figli e il nipote

²⁰⁷ Cf. *PLRE* 2, s.v. Amelius 1 e GARZYA-ROQUES 2000, 289, n. 6.

²⁰⁸ Cf. GARZYA-ROQUES 2000, 108-109, n. 2 e 330, n. 6. Gli autori, riprendono, senza discuterla, una vecchissima congettura di KRAUS 1865, cui non ho ancora avuto modo di accedere.

²⁰⁹ Cf. *PLRE* 2, s.v. Theodorus 5 e Theodosius 2, dove cautamente si osserva che “Synesius had more than one sister, and Theodorus may therefore have been the husband of another sister”.

Dioscorio, figlio di Evopzio. In essa è impiegata, in relazione a rapporti di consanguineità, la stessa metafora “ippica” del “paio”, ovvero della “coppia”, cui rimanda nell’inno la presenza del termine *sumwriw*²¹⁰:

*hutei" de; auſw/ summorian ajelfwh
parescomeqa, prosqemqe" ũhsuciw/ zeugo"
ajelfwh ajremwn, ou' eufucei" poihsaien oJ
qeo," aufoi" te kai; ajelfoi" kai; gonewn oikw/
kai; loipw/gewei kai; tai" patriwi" polesin.*
(ep. 55.10-13)

noi gli (*scl.* a Dioscorio) abbiamo fornito una compagnia di fratelli, avendo aggiunto ad Esichio una coppia di fratelli maschi: possa dio renderli felici per se stessi e per i loro fratelli, per la casa dei genitori, per il resto della stirpe e per le patrie città.

Sinesio ha appena finito di informare Evopzio sugli ammirevoli progressi “scolastici” di Dioscorio²¹¹, appositamente inviato a soggiornare presso lo zio proprio in vista della sua educazione, e si avvia a concludere la lettera annunciando al fratello la nascita di uno *zeugo" ajelfwh ajremwn* (siamo dunque verosimilmente poco dopo il settembre del 405), che insieme con il maggiore Esichio costituiscono per il nipote Dioscorio una nutrita compagnia di “fratelli” (*summorian ajelfwh*). Dopo l’annuncio della nascita dei gemelli, Sinesio esprime poi un voto a dio per essi, coinvolgendo in tale augurio anche gli altri componenti della propria famiglia. Ebbene, dati l’affinità dei contesti (sia l’inno che il finale della lettera sono delle vere e proprie preghiere) e la sostanziale identità tra le parole dell’ep. 55 (*zeugo" ajelfwh*) e di *hymn.* 7.29 (*gnwt* sumwriwa*) mi chiedo se non sia possibile pensare che Sinesio, nel suo inno, raccomandi a dio non un’imprecisata “coppia di sorelle”, o una sola tra esse, bensì una ben determinata “coppia di fratelli”, ovvero i gemelli maschi, probabilmente, come sostiene Roques, nati da poco, circostanza che effettivamente collocherebbe la composizione dell’inno verso la fine dell’anno 405. Quest’idea mi pare

²¹⁰ L’unica altra occorrenza in Sinesio del termine per indicare una relazione di parentela è in ep. 94.24, dove indica un’altra coppia di fratelli maschi.

²¹¹ Per questo particolare aspetto cf. BALDI 2010.

rafforzata, del resto, dal fatto che le ultime righe dell'*ep.* 55 presentano praticamente la stessa struttura della preghiera di *hymn.* 7.29-31:

| | |
|---|--|
| <i>ep.</i> 55: <i>eufucei" poihsaien oJgeov</i> | <i>hymn.</i> 7: <i>fulassoi"</i> (v. 30), <i>upō; sa/ceri; kruptoi"</i> (v. 32) |
| <i>autoi"</i> | <i>gnwtwh sunwrida</i> (v. 29) |
| <i>ajelfoi"</i> | <i>tekewn (sunwrida)</i> (v. 30) |
| <i>gonewn oi kw/kai; loipw/gewei</i> | <i>oJon ūhsucidah downn</i> (v. 31) |

Ma si noti anche che la semplice correzione proposta, insieme con questo parallelo, consentirebbe di individuare anche l'identità della "coppia di figli" del v. 30, che nella mia interpretazione evidentemente non può più riferirsi ai gemelli. Si vede, infatti, come alla "coppia di fratelli" corrisponda lo *zeugo" ajelfwh*, indicato da *autoi"* nella breve preghiera contenuta nella lettera, ed è palmare l'accostamento tra "l'intera casa degli Esichidi" e "la casa dei genitori e il resto della stirpe" (manca solo il riferimento alle "patrie città"), mentre alla "coppia di figli" dovrebbe legarsi il generico *ajelfoi"* dell'epistola. Bisogna, a questo punto, rilevare una piccola e apparente anomalia, ossia proprio l'uso del plurale *ajelfoi"*: Sinesio sta chiedendo a dio felicità per i gemelli, non solo per se stessi, ma anche per i loro *fratelli*, e tuttavia i gemelli hanno *un solo fratello*, vale a dire Esichio. Perché l'uso del plurale? Evidentemente perché Sinesio associa nella fratellanza Esichio, appunto, e il nipote Dioscorio, che fa parte nell'affetto dello zio della *sumoria ajelfwh* tanto quanto i propri figli. Credo, allora, che nella menzione della *sunwri' tekewn* siano proprio indicati i primogeniti di Sinesio e Evopzio, la supplica per il quale, non lo si dimentichi, in *hymn.* 7 precede immediatamente quella per i "figli", tutti quanti, dei due fratelli. In tal modo, inoltre, risulterebbe anche sintatticamente e logicamente giustificata la stretta correlazione istituita nell'inno dalla reiterazione del *te* (si ricordi il *te kai;* dell'epistola), che testimonia l'effettivo legame "fraterno" dei personaggi ricordati.

Concludendo, risulterebbe che nei versi centrali di *hymn.* 7, dopo aver pregato per sé e per il fratello e poco prima di farlo per la moglie, Sinesio abbia racchiuso in

due versi la richiesta di protezione per una “coppia di fratelli”, i gemelli, e una “coppia di figli”, Esichio e Dioscorio, richiesta allargata poi all’intera famiglia discendente dall’Evopzio padre di Sinesio:

gnwtwh te sunwrida
30 *tekewn te fulassoï”,*
oIon Ôhsucidah downon
uplo; sa/ceri; kruptoi”.

la coppia di fratelli e di figli proteggi, tutta la casa degli Esichidi nascondi sotto la tua mano.

CONCLUSIONI

Quando nel 1941 Carlo Gallavotti, recensendo l'edizione di Terzaghi, scriveva che gli Inni di Sinesio di Cirene rappresentano "il caso di una delle più facili tradizioni manoscritte"¹, con tutta evidenza si riferiva alla *recensio* di questo testo, intendendo sollecitare un esame più raffinato e approfondito dei rapporti tra le due famiglie di testimoni manoscritti. Ebbene, come rilevavo nelle pagine introduttive a queste ricerche, tale giudizio potrebbe essere ancora lodevolmente sostenuto, a meno che, come si è visto, non si decida di interrogarsi su quale potesse essere la *facies* originaria di questo piccolo *corpus*. Un interrogativo questo che, come accennavo inizialmente, costituisce un deciso "passo indietro" rispetto alla direzione imboccata dagli studi da Terzaghi in poi, la cui meta è costituita per lo più dal raggiungimento della miglior *constitutio textus* possibile.

Questo percorso a ritroso è quello che si è cercato di compiere attraverso le ricerche qui proposte, non certo per assecondare un impulso dettato da un acritico *studium novitatis*, ma piuttosto per rispondere in modo coerente alle urgenti questioni che il testo stesso di Sinesio, con le sue patenti incongruità e aporie, pone e continua a porre.

In estrema sintesi, si può dire che i dati emersi da queste ricerche ruotano attorno a tre fondamentali prospettive di indagine, l'una connessa all'altra in un necessario vincolo di implicazione reciproca: esse riguardano la completezza, l'ordinamento e l'integrità della raccolta innodica sinesiana.

La prima acquisizione che emerge, infatti, e che ci proietta quasi agli albori della storia ecdotica degli Inni, risulta dall'evidenza delle testimonianze di prima mano ricavabili dalle Epistole sinesiane (*ep.* 154, 141, 143) e lascia intravedere le primissime fasi della costituzione di un *corpus* generalmente considerato monolitico, ma con ogni probabilità formatosi gradualmente e senza dubbio attualmente incompleto, come dimostra in primo luogo l'identificazione del (quasi) perduto *hymn.* 9* (= *hymn.* 9.128-134).

¹ Cf. GALLAVOTTI 1941, 223.

Allo stesso tempo, le analisi svolte sul lunghissimo *hymn.* 1 consentono di individuare al suo interno una netta cesura (*hymn.* 1.549) e conseguentemente di assegnare una nuova ed autonoma identità a quell'ampia sezione, a sua volta funestata da guasti meccanici della tradizione, dedicata dall'autore alla dottrina dell'anima e qui indicata come *hymn.* 1An, un inno originariamente indipendente di cui oggi rimane solo la sua parte centrale e finale. Così come mutilo risulta anche *hymn.* 7, i cui versi iniziali, fondamentali per ricostruire alcuni degli aspetti più tecnici della produzione sinesiana, in questo caso addirittura connessa all'esecuzione musicale, sembrano più adatti a concludere il programmatico *hymn.* 6 che ad aprire l'accorata supplica personale di Sinesio contenuta appunto in *hymn.* 7.

Dunque, un *corpus* numericamente più ampio eppure certamente meno integro di come doveva apparire in origine: più ampio per la presenza di almeno due inni autonomi (*hymn.* 9* e 1An), ma forse addirittura di un terzo, allorché si consideri la scissione tra *hymn.* 8a e 8b testimoniata, oltre che da elementi interni all'inno stesso, anche dal ms. *Vat. gr. 1390*; meno integro per le mutilazioni subite appunto da alcuni di questi componimenti, ovvero *hymn.* 9*, 1An e 7.

Infine, l'ordinamento della raccolta innodica. Il tentativo di storicizzazione dell'inno che più di ogni altro rivela con chiarezza i lineamenti dell'operazione culturale compiuta da Sinesio, vale a dire *hymn.* 9, connette, infatti, il momento genetico del *corpus* alla problematica posta fin dall'edizione cinquecentesca di F. Portus, ovvero proprio alla disposizione reciproca degli Inni: l'ultimo componimento nella sequenza presentata dalle nostre edizioni, infatti, occupa questa sede per un errore della tradizione manoscritta, come dimostra non solo la funzione dichiaratamente proemiale di questo testo, ma anche l'enucleazione, al suo interno, del progetto poetico sinesiano chiaramente riverberato dallo sviluppo tematico riscontrabile nei carmi composti in monometri anapestici, progetto grazie al quale si può anche ristabilire la probabile disposizione originaria di questo sottogruppo di Inni, vale a dire *hymn.* 1, 2 e 1An: un *corpusculum* parzialmente autonomo, a sua volta introdotto da *hymn.* 9, così come autonomo era quello introdotto da *hymn.* 6, primo di una serie, non possiamo dire se completa o meno,

di inni/*nomoi* dai tratti fortemente innovativi per quel che riguarda la *performance* (*hymn.* 6 + 7.1-5, 7.6-53, 8a, 8b).

Siamo di fronte, in altre parole, ad un quadro estremamente complesso, ma parimenti affascinante, che senz'altro ha poco a che vedere con i criteri maasiani della *recensio*, ma che senza dubbio è decisivo per la scrittura della storia del testo, e non è senza conseguenze nemmeno per la sua *constitutio*, come dimostrano anche le brevi appendici di critica testuale proposte in queste pagine.

Alla luce di tutti questi fattori e nel tentativo di restituire a questo *corpus* quell'aspetto i cui tratti, come sembra di evincere dalle nuove acquisizioni qui presentate, Sinesio aveva peraltro sapientemente meditato, credo, dunque, che sia imprescindibile ripensare in via definitiva i criteri ecdotici terzaghiani, formulandone di nuovi, che rendano possibile l'unico assetto testuale in grado di dare pienamente conto della funzione isagogica di *hymn.* 9 e 6 e i nessi strutturali tra di essi e le serie di inni che li seguivano. Si tratta, in definitiva, di riscoprire il reale profilo e l'autentico valore di un'opera pienamente inserita nel sistema letterario tardoantico e su cui ancora molto rimane da fare.

CONSPECTUS CODICUM

CODICI DELLA FAMIGLIA *℘*

- D** *Paris. gr. 1039*, sec. XIII-XIV¹. In realtà il codice è della fine del sec. XI, o degli inizi del sec. XII, ma gli Inni sono su fogli restaurati in età paleologa;
- E** *Vat. Urb. gr. 129*, sec. XIII-XIV;
- F** *Vat. Barb. gr. 81*, già 286, prima metà sec. XIV, *descriptus* di D;
- G** *Vat. gr. 94*, sec. XIII-XIV;
- H** *Monac. gr. 29*, sec. XV-XVI;
- L** *Laur. pl. 55, 8*, sec. XIII-XIV²;
- λ** *Vat. gr. 64*³, anno 1269/70 (Förster), mutilo: contiene *hymn.* 1.1-380, con tre sottosuddivisioni interne (dopo *hymn.* 1.94 si legge *εφεροι εις το αυτον* dopo 1.253 *εφεροι*, dopo 1.367 indicazione di fine inno con *dicolon* e *paragraphos*, seguita da *vacuum* di un verso, mentre 1.368 è privo di lettera iniziale);
- M** *Monac. gr. 87*⁴, sec. XVI;
- P** *Paris. gr. 1289*⁵, sec. XV, contiene solo *hymn.* 3;
- Q** *Vat. gr. 1390*⁶, metà sec. XIII, mutilo: contiene *hymn.* 7.4-53, 8, 9;
- V** *Ath. Vatop. 685*⁷, fine sec. XIII o inizi del sec. XIV sino al f. 240^r, da f. 240^v mano del sec. XIV-XV;
- Z** *Scorial. gr. 352* (al. X I 13), datato sec. XIV, ma Dell’Era propone di anticipare al sec. XIII⁸, mutilo: contiene *hymn.* 1.1-505.

¹ Nuova datazione, gli editori datano al sec. XIV.

² Nuova datazione, gli editori datano al sec. XIV-XV.

³ Sul ms. si veda recentemente BIANCONI 2004, 335-341 e la bibliografia ivi segnalata.

⁴ Cf. *supra*, pp. 25-30.

⁵ Sul ms. cf. PIGNANI 1970-72.

⁶ Cf. *supra*, pp. 9-11.

⁷ Cf. *supra*, pp. 20-24.

⁸ Cf. DELL’ERA 68, n. 3.

CODICI DELLA FAMIGLIA 2

- A** *Monac. gr. 476*, già *Augustanus*, sec. XIII-XIV;
- B** *Vat. gr. 1394*, sec. XIV-XV, *descriptus* di I⁹;
- C** *Leid. BPG 67 B* (=107 Geel), anno 1543, *descriptus* di A;
- I** *Ambros. A 92 sup.*¹⁰, metà sec. XIV;
- J** *Ambros. C 120 sup.*, sec. XVI, *descriptus* di I;
- N** *Oxon. Barocc. gr. 139*, sec. XIV, mutilo: contiene *hymn.* 2, 10, 5.65-91, 6, 7;
- O** *Oxon. Barocc. gr. 56*, sec. XIV, mutilo: contiene *hymn.* 1, 2, 10; è il solo codice a riportare il nome dell'autore di *hymn.* 10, il poeta di V/VI sec. Giorgio *Alitrov*¹¹;
- R** *Patm. 668*, sec. XV, mutilo: contiene *hymn.* 2.1-65, 69-165, 169-258.

⁹ Cf. *supra*, pp. 13-18.

¹⁰ Cf. *supra*, pp. 12-19.

¹¹ Cf. TERZAGHI 1938 e BALDI 2008.

BIBLIOGRAFIA

1. SIGLE

- CAG* *Commentaria in Aristotelem graeca*, edita consilio et auctoritate Academiae litterarum regiae Borussicae, Berolini 1882-1909;
- DNP* *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Altertum*, herausgegeben von H. Cancik und H. Schneider, Stuttgart - Weimar, 1996-2002;
- GDK* *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit*, gesammelt und herausgegeben von E. Heitsch, 2 voll., Göttingen 1963-1964;
- GL* *Grammatici latini*, edidit H. Keil, Leipzig 1855-1880 (rist. Hildesheim 1961);
- HLL* *Handbuch der lateinischen Literatur der Antike*, herausgegeben von R. Herzog und P. L. Schmidt, München 1989-;
- IG* *Inscriptiones Graecae*, 3. *Inscriptiones Atticae aetatis Romanae*, edidit W. Dittenberger, Berolini 1878-1897;
- LSJ* *A Greek-English Lexicon*, compiled by H. G. Liddel and R. Scott, revised and augmented throughout by H. S. Jones with the assistance of R. McKenzie *et alii*, with a revised supplement, Oxford 1996⁹;
- PLG* *A patristic greek Lexicon*, edited by G. W. H. Lampe, Oxford 1989⁹;
- PLRE* *The Prosopography of the Later Roman Empire*, voll. 1-2, edited by A. H. M. Jones, J. R. Martindale, J. Morris, Cambridge 1971-1980; vol. 3, edited by J. R. Martindale, Cambridge 1992;
- PMG* *Poetae melici graeci*, edidit D. L. Page, Oxford 1962;

- RAC *Reallexicon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentum mit der antiken Welt*, herausgegeben von T. Klauser, E. Dassmann *et alii*, 1950-;
- RE *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Neue Bearbeitung*, herausgegeben von G. Wissowa *et alii*, Stuttgart 1893-1980;

2. EDIZIONI, TRADUZIONI, COMMENTI DELLE OPERE DI SINESIO

- CANTER 1567 *Sunesiou uŋnoi eŋnetroi*, interprete G. Cantero, Ultraiectini-Basileae 1567;
- CHRIST 1871 *Anthologia Graeca carminum Christianorum*, adornaverunt W. Christ et M. Paranikas, Leipzig 1871;
- DELL'ERA 1968 Sinesio di Cirene, *Inni*, prefazione, testo critico e traduzione di A. Dell'Era, Roma 1968;
- HAWKINS 1939 *Der erste Hymnus des Synesius von Kyrene*, Text und Kommentar von M. Hawkins, München 1939 (Diss. 1937);
- GARZYA 1979 *Synesii Cyrenensis Epistolae*, A. Garzya recensuit, Romae 1979;
- GARZYA 1989 *Opere di Sinesio di Cirene. Epistole, Operette, Inni*, a c. di A. Garzya, Torino 1989;
- GARZYA-ROQUES 2000 Synésios de Cyrène, 2-3. *Correspondance*, texte établi par A. Garzya, traduit et commenté par D. Roques, Paris 2000;
- GRUBER-STROHM 1991 Synesios von Kyrene, *Hymnen*, eingeleitet, übersetzt und kommentiert von J. Gruber - H. Strohm, Heidelberg 1991;
- LACOMBRADÉ 1978 Synésios de Cyrène, 1. *Hymnes*, texte établi et traduit par Ch. Lacombrade, Paris 1978;

- LAMOUREUX-AUJOULAT 2004 Synésios de Cyrène, 4. *Opuscules I*, texte établi par J. Lamoureux, traduit et commenté par N. Aujoulat, Paris 2004;
- LAMOUREUX-AUJOULAT 2008a Synésios de Cyrène, 5. *Opuscules II*, texte établi par J. Lamoureux, traduit et commenté par N. Aujoulat, Paris 2008;
- LAMOUREUX-AUJOULAT 2008b Synésios de Cyrène, 6. *Opuscules III*, texte établi par J. Lamoureux, traduit et commenté par N. Aujoulat, Paris 2008;
- PORTUS 1568 *Συνεσιου του' Κυρηναίου, επισκοπου Πτολεμαϊδου", υψνοι εϋ διαφοροι" μελεσι*, latinam interpretationem adiunxit F. Portus, apud H. Stephanus, Parisiis 1568;
- SUSANETTI 1992 Sinesio di Cirene, *I sogni*, introduzione, traduzione e commento di D. Susanetti, Bari 1992;
- TERZAGHI 1915 *Synesii Cyrenensis Hymni metrici*, «Atti della Reale Accademia di Archeologia, Lettere, Belle Arti di Napoli», n. ser., 4/2 (1915), 65-123;
- TERZAGHI 1939 *Synesii Cyrenensis Hymni et Opuscola*, 1. *Hymni*, N. Terzaghi recensuit, Romae 1939;
- TERZAGHI 1944 *Synesii Cyrenensis Hymni et Opuscola*, 2. *Opuscola*, N. Terzaghi recensuit, Romae 1944;
- TREU 1959 Synesius Cyrenensis, *Dion Chrysostomos, oder vom Leben nach seinem Vorbild*, Griechisch und Deutsch von K. Treu, Darmstadt 1959;

3. STUDI

- ADAMS 1983 Adams, J. N., *An Epigram of Ausonius (87, p. 344 Peiper)*, «Latomus» 42 (1983), 95-109;
- AMANDE 1999 Amande, C., *La nozione di εὐχὴ nell'epistola 41G di Sinesio di Cirene*, in *La preghiera nel tardo antico. Dalle*

- origini ad Agostino. XXVII Incontro di studiosi dell'antichità cristiana, Roma, 7-9 maggio 1998 (Studia Ephemeridis Augustinianum 66), Roma 1999, 229-233;*
- AMANDE 2008 Amande, C., *Tradizione classica e Cristianesimo negli Inni di Sinesio di Cirene: la sfera della prassi*, in *Motivi e forme della poesia cristiana antica tra scrittura e tradizione classica. XXXVI Incontro di studiosi dell'antichità cristiana, Roma, 3-5 maggio 2007 (Studia Ephemeridis Augustinianum 108), Roma 2008, 435-442;*
- AMMANNATI 2007 Ammanati, G., *Ancora sulla sottoscrizione del console Asterio e sulla datazione del Virgilio Mediceo*, «MD» 58 (2007), 227-239;
- ASMUS 1900 Asmus, J. R., *Synesius und Dion Chrysostomus*, «BZ» 9 (1900), 85-151;
- AUBRETON-BUFFIÈRE 1980 *Anthologie grecque, Anthologie de Planude. Tome XIII, texte établi et traduit par R. Aubreton, avec le concours de F. Buffière, Paris 1980;*
- AUJOULAT 1983-84 Aujoulat, N., *Les avatars de la phantasia dans le Traité des songes de Synésios de Cyrène*, «*Koinwnia*» 7 (1983), 157-177; 8 (1984), 35-55;
- BADINI 2011 Badini, A., *Il Centone di Proba*, [Bologna 2011] in corso di stampa;
- BALDI 2004-2005 Baldi, I., *La tradizione manoscritta degli Inni di Sinesio di Cirene*, Tesi di Laurea, Università di Firenze, a.a. 2004-2005;
- BALDI 2008 Baldi, I., *Giorgio, copista o innografo? L'inno X del corpus sinesiano*, «Sileno» 34 (2008), 193-204;
- BALDI 2010 Baldi, I., *Le due perdute opere grammaticali di Sinesio di Cirene*, «MEG» 10 (2010), 13-24;
- BARKHUIZEN 1993 Barkhuizen, J. H., *Synesius of Cyrene, Hymn. 8: A Perspective on His Poetic Art*, in *Early Christian Poetry. A*

- collection of *Essays*, edited by J. Den Boeft and A. Hilhorst, Leiden - New York - Köln 1993, 263-271;
- BÉLIS 1995 Bélis, A., *Cithares, chitaristes et chitarôdes en Grèce*, «CRAI», fasc. 4, (1995), 1025-1065;
- BERNAYS 1869 Bernays, J., *Die Heraklitischen Briefen*, Berlin 1869;
- BLUMENTHAL 1971 Blumenthal, H. J., *Soul, world-soul and individual soul in Plotinus*, in *Le néoplatonisme*, Actes du Colloque International "Le néoplatonisme", Royaumont, 9-13 juin 1969, Paris 1971, 55-63 (= *Soul and Intellect. Studies in Plotinus and Later Neoplatonism*, Aldershot 1993, n. III);
- BOMPAIRE 1993 Lucien, *Œuvres*, 1. *Introduction generale. Opuscules 1-10*, texte établi et traduit par J. Bompaire, Paris 1993;
- BONNET 1903 *Acta Apostolorum apocrypha*, 2.2. *Acta Philippi et acta Thomae, accedunt Acta Barnabae*, edidit M. Bonnet, Lipsiae 1903;
- BRANCACCI 1985 Brancacci, A., *Rhetoriké philosophousa. Dione Crisostomo nella cultura antica e bizantina*, Napoli 1985;
- BREGMAN 1982 Bregman, J., *Synesius of Cyrene. Philosopher-Bishop*, Berkeley - Los Angeles - London 1982;
- BROGGINI 1999 Broggin, M., *Sinesio di Cirene*, «Inno» 9, 1-15: *una proposta di esegesi*, «Acme» 52 (1999), 213-220;
- BROGGINI 2002 Broggin, M., *Metrica prosodica e sensibilità accentativa in Sinesio: una nota agli Inni VI-VIII*, «MEG» 2 (2002), 73-79;
- BUREAU-NICOLAS 2008 *Commencer et finir. Débuts et fins dans les littératures grecque, latine et néolatine*, 1, Actes du colloque organisé les 29 et 30 septembre 2006 par l'Université Jean Moulin - Lyon 3 et l'ENS - LSH, textes réunis par B. Bureau et C. Nicolas, Paris 2008;
- CAMERON-LONG 1993 Cameron, A. - Long, J., *Barbarians and politics at the court of Arcadius*, with a contribution by L. Sherry, Berkeley 1993;

- CECCON 1990 Cecon, M., *Intorno ad alcuni passi dell'inno I di Sinesio*, «CCC» 11 (1990), 295-313;
- CITELLI 2001 Ateneo, *I Deipnosofisti: i dotti a banchetto*, prima traduzione italiana commentata su progetto di L. Canfora, introduzione di C. Jacob, *Libro XIV* tradotto e commentato da L. Citelli, Roma 2001;
- COCCO 1948 Cocco, M., *Neoplatonismo e Cristianesimo nel primo inno di Sinesio di Cirene*, «Sophia» 16 (1948), 199-202; 351-356;
- COLPE 1996 Colpe, C., s.v. *Jenseitsfahrt II (Unterwelts- oder Höllenfahrt)*, in *RAC* 17, Stuttgart 1996, 466-489;
- COLPE-DASSMANN-ENGEMANN-HABERMEHL 1996 Colpe, C., - Dassmann, E., - Engelmann, J., - Habermehl, P., s.v. *Jenseitsfahrt I (Himmelfahrt)*, in *RAC* 17, Stuttgart 1996, 407-466;
- COLPE-HABERMEHL 1996 Colpe, C. - Habermehl, P., s.v. *Jenseitsreise (Reise durch das Jenseits)*, in *RAC* 17, Stuttgart 1996, 490-543;
- COMAN 1986 Coman, J., *Synésius de Cyrène fuit-il un converti véritable?*, «Augustinianum» 27 (1986), 237-245;
- COMOTTI 2000 Comotti, G., *La musica greca*, citato dal saggio introduttivo a Plutarco, *La musica*, a c. di R. Ballerio, Milano 2000;
- CORSARO 2008 Corsaro, F., *Il Cento virgilianus di Proba*, in *Motivi e forme della poesia cristiana antica tra scrittura e tradizione classica. XXXVI Incontro di studiosi dell'antichità cristiana, Roma, 3-5 maggio 2007* (Studia Ephemeredis Augustinianum 108), Roma 2008, 631-642;
- CORSINI 1984 Corsini, E., *Ideologia e retorica negli "Inni" di Sinesio*, in *La poesia tardoantica: tra retorica teologia e politica*, Atti del V corso della Scuola Superiore di archeologia e civiltà medievali presso il centro di cultura scientifica "E. Majorana", Erice (Trapani) 6-12 dicembre 1981, Messina 1984, 351-377;

- CRISCUOLO 1972 Criscuolo, U., *Un codice inesplorato delle opere di Sinesio*, «EHBS» 39-40 (1972), 322-324;
- CRISCUOLO 1991 Criscuolo, U., *Sull'Inno sesto di Sinesio di Cirene*, «BollBadGr» 45 (1991), 45-53;
- CUNNINGHAM 1966 *Aurelii Prudentii Clementis carmina*, cura et studio M. P. Cunningham, Turnhout 1966 (CCL 126);
- DEICHGRÄBER 1967 Deichgräber, R., *Gotteshymnus und Christushymnus in der fruhen Christenheit. Untersuchungen zu Form, Sprache und Stil der fruhchristlichen Hymnen*, Göttingen 1967;
- DEL GRANDE 1963 Del Grande, C., *Composizione musiva in Sinesio*, «Byzantion» 33 (1963), 317-323;
- DELL'ERA 1969 Dell'Era, A., *Appunti sulla tradizione manoscritta degli Inni di Sinesio*, Roma 1969;
- DES PLACES 1971 *Oracles Chaldaïques avec un choix de commentaires anciens*, texte établi et traduit par É. Des Places, Paris 1971;
- DICKIE 1993 Dickie, M. W., *Hermias on Plato Phaedrus 238d and Synesius Dion 14.2*, «AJPh» 114 (1993), 421-440;
- DI PASQUALE BARBANTI 2008 Di Pasquale Barbanti, M., *Elementi neoplatonici nella dottrina trinitaria di Sinesio di Cirene: Inni I, II e IX*, in *Motivi e forme della poesia cristiana antica tra scrittura e tradizione classica. XXXVI Incontro di studiosi dell'antichità cristiana, Roma, 3-5 maggio 2007* (Studia Ephemeridis Augustinianum 108), Roma 2008, 413-433;
- D'IPPOLITO 1985 D'Ippolito, G., *L'approccio intertestuale alla poesia. Sondaggi da Vergilio e dalla poesia cristiana greca di Gregorio e di Sinesio*, Palermo 1985;
- DÖRRIE 1973 Dörrie, H., *La doctrine de l'âme dans le néoplatonisme de Plotin à Proclus*, «RThPh» 23 (1973), 116-134;
- DÖRRIE-BALTES 1990 Dörrie, H. - Baltes, M., *Der Platonismus in der Antike, 2. Der hellenistische Rahmen des keiserzeitlichen Platonismus*, Stuttgart - Bad Cannstadt 1990;

- DÜRING 1980 *Die Harmonielehre des Klaudios Ptolemaios. Porphyrios Kommentar zur Harmonielehre des Ptolemaios*, herausgegeben von I. Düring, New York 1980;
- DŽUROVA 2001 Džurova, A., *La miniatura bizantina*, Milano 2001;
- EMLYN-JONES 1996 Plato, *Laches*, text, with introduction, commentary and vocabulary by C. Emllyn-Jones, Bristol 1996;
- ESSER 1967 Esser, H. P., *Untersuchungen zu Gebet und Gottesverehrung der Neuplatoniker*, Diss. Köln 1967;
- EUSTRATIADIS 1924 Eustratiadis, S., *Katalogo" twh ej th' Monh' Batopediou apokeinewwn kwlikwn*, 1, Paris 1924;
- FABIAN 1988 Fabian, C., *Dogma und Dichtung. Untersuchungen zu Prudentius' Apotheosis*, Frankfurt am Main - Bern - New York - Paris 1988;
- FAULKNER 2010 Faulkner, A., *St. Gregory of Nazianzus and the classical tradition. The Poemata arcana qua hymns*, «Philologus» 154/1 (2010), 78-87;
- FESTUGIÈRE 1945 Festugière, A.-J., recensione a TERZAGHI 1939, «REG» 58 (1945), 268-277;
- FILOSINI 2008 Paolino di Nola, *Carmi 10 e 11*, introduzione, testo, traduzione e commento di S. Filosini, con un saggio di F. E. Consolino, Roma 2008;
- FONTAINE 1981 Fontaine, J., *Naissance de la poesie dans l'Occident chrétien: esquisse d'une histoire de la poesie latine chrétienne du 3. au 6. siècle*, avec une préface de J. Perret, Paris 1981;
- FRIEDRICHSMEIER 1889 Friedrichsmeier, F., *De Luciani re metrica*, Kiliae Holsatorum 1889;
- FURLEY-BREMER 2001 Furley, W. D. - Bremer, J. M., *Greek Hymns. Selected Cult Songs from the Archaic to the Ellenistic period* (Studien und Texte zu Antike und Christentum, 9-10), 2 voll., Tübingen 2001;

- GALLAVOTTI 1941 Gallavotti, C., recensione a TERZAGHI 1939, «RFIC» 69 (1941), 222-227;
- GALONNIER 1997 Galonnier, A., *Anecdoton Holderi ou Ordo Generis Cassiodorum: éléments pour une étude de l'authenticité boécienne des Opuscula Sacra*, Louvain - Paris 1997;
- GARZYA 1972 Garzya, A., *Il Dione di Sinesio nel quadro del dibattito culturale del IV secolo d.C.*, «RFIC» 100 (1972), 32-45;
- GARZYA 1972-73 Garzya, A., *Varia Philologica ix*, «EHBS» 39-40 (1972-73), 363-368 (ristampa in Id., *Storia e interpretazione dei testi bizantini. Saggi e ricerche*, London 1974, XX.ix);
- GARZYA 1974 Garzya, A., recensione a DELL'ERA 1968, «BZ» 67 (1974), 137-142;
- GARZYA 1983 Garzya, A., *Sul rapporto fra teoria e prassi nella grecoità tardoantica e medievale*, in Id., *Il mandarino e il quotidiano. Saggi sulla letteratura tardoantica e bizantina*, Napoli 1983, 199-219;
- GARZYA 1995 Garzya, A., *Una testimonianza tra due mondi: Sinesio di Cirene*, in *Pagani e cristiani da Giuliano l'Apostata al sacco di Roma*, a c. di E. Consolino, Messina 1995, 141-148;
- GENTILI-LOMIENTO 2003 Gentili, B., - Lomiento, L., *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Perugia 2003 (trad. inglese *Metrics and rhythmic. History of Poetic Forms*, trans. by E. C. Kopff, Pisa - Roma 2008);
- GEUDTNER 1971 Geudtner, O., *Die Seelenlehre der chaldäischen Orakel*, Meisenheim 1971;
- GIACOMELLI 2003 Giacomelli, C., *Il problema del rapporto fra ritmo metrico e ritmo musicale negli scoli agli inni di Mesomede*, «RCCM» 40.1 (2003), 93-109;
- GNILKA 2000 Gnilka, C., *Prudentiana I. Critica*, Leipzig 2000;

- GOLDER 2007 Synesios von Kyrene, *Lob der Kahlheit*, übersetzt, kommentiert und mit einem Anhang versehen von W. Golder, Würzburg 2007;
- GOSTOLI 1990 *Terpander, veterum testimonia collegit fragmenta edidit* A. Gostoli, Romae 1990;
- GREEN 1991 Green, R. P. H., *The Works of Ausonius*, Oxford 1991;
- GREEN 1997 Green, R. P. H., *Proba's Introduction to Her Cento*, «CQ», n. ser., 47 (1997), 548-559;
- GRENFELL-HUNT-HOGARTH 1900 Grenfell, B. P. - Hunt, A. S. - Hogarth, D. G., *Fayûm Towns and their papyri*, London 1900;
- GROSSI 1976 Grossi, V., *Il titolo cristologico 'Padre' nell'antichità cristiana*, «Augustinianum» 16 (1976), 237-269;
- GRUBER 2006 Gruber, J., *Kommentar zu Boethius, De consolatione philosophiae*, Berlin - New York 2006;
- GRÜTZMACHER 1913 Grützmacher, G., *Synesios von Kyrene, ein Charakterbild aus dem Untergang des Hellenismus*, Leipzig 1913;
- GUALANDRI 1979 Gualandri, I., *Furtiva lectio. Studi su Sidonio Apollinare*, Milano 1979;
- HADOT 1993 Hadot, P., *Porfirio e Vittorino*, presentazione di G. Reale, Milano 1993 (traduzione di Id., *Porphyre et Victorinus*, Paris 1968);
- HAGL 1997 Hagl, W., *Arcadius Apis Imperator. Synesios von Kyrene und sein Beitrag zum Herrscherideal der Spätantike*, Stuttgart 1997;
- HERMANN 1816 Hermann, G., *Elementa doctrinae metricae*, Lipsiae 1816;
- HORNA 1928 Horna, K., *Die Hymnen des Mesomedes*, «Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften in Wien (philologisch-historische Klasse)» 207, 1 (1928);
- HUNGER 1972 Hunger, H., *Die sogenannte Fettaggen-Mode in Griechischen Handschriften des. 13. un 14. Jahrhunderts*, «ByzF» 4 (1972), 105-113;

- KEYDELL 1956 Keydell, R., *Zu den Hymnen des Synesios*, «Hermes» 84 (1956), 151-162;
- KLEBERG 1989 Kleberg, T., *Commercio librario ed editoriale nel mondo antico*, in *Libri, editori e pubblico nel mondo antico*, a c. di G. Cavallo, Bari 1989, 40-80;
- KORZENIEWSKI 1998 Korzeniewski, D., *Metrica greca*, a c. di O. Imperio, Palermo 1998 (traduzione di Id., *Griechische Metrik*, Darmstadt 1968);
- KOSTER 1966 Koster, W. J. W., *Traité de métrique grecque suivi d'un précis de métrique Latine*, Leyde 1966;
- KRAMER 1993 Kramer, J., *Die Wiener Liste von Soldaten der III. und XXII. Legion (P. Vindob. L 2)*, «ZPE» 97 (1993), 147-158;
- KRAUS 1865 Kraus, F. X., *Studien über Synesios von Kyrene*, I, «Theologische Quartalschrift» 47 (1865), 381-448;
- KROLL 1932 Kroll, J., *Gott und Holle: der Mythos vom Descensuskampfe*, Leipzig 1932;
- LACOMBRADÉ 1951 Lacombrade, Ch., *Synésios de Cyrène, hellène et chrétien*, Paris 1951;
- LACOMBRADÉ 1969 Lacombrade, Ch., *Perspectives nouvelles sur les Hymnes de Synésios*, «REG» 74 (1961), 439-449;
- LACOMBRADÉ 1969 Lacombrade, Ch., *Sur deux vers controversés de Synésios: ἸΜΝΟΨ ΕΒΔΟΜΟΣ* (= VIII, 29-30), «REG» 56 (1969), 69-72;
- LANG 1926 Lang, W., *Das Traumbuch des Synesius von Kyrene. Übersetzung und Analyse der philosophischen Grundlagen*, Tübingen 1926;
- LEFORT 1994 *Archives de l'Athos*, 18. *Actes d'Iviron*, 3. *De 1204 à 1328*, a c. di J. Lefort et al., Paris 1994;
- LEONHARDT 1998 Leonhardt, J., s.v. *Iuba* [3], in *DNP* 5, Stuttgart - Weimar 1998, 1186-1187,

- LEWY 1978 Lewy, H., *Chaldean oracles and theurgy. Mysticism magic and Platonism in the later Roman empire*, nouvelle édition par M. Tardieu, Paris 1978;
- LILLA 1997 Lilla, S., *Neoplatonic Hypostases and Christian Trinity*, in *Studies in Plato and the Platonic Tradition. Essays Presented to John Whittaker*, ed. by M. Joyal, Ashgate, Aldershot - Brookfield USA - Singapore - Sydney 1997, 127-189;
- LOYEN 1970 Sidoine Apollinaire, 3. *Lettres (Livres VI-IX)*, texte établi et traduit par A. Loyen, Paris 1970;
- LUZZATTO 1988 Luzzatto, M. J., *Plutarco, Socrate e l'Esopo di Delfi*, «ICS» 13 (1988), 427-445;
- MAAS 1907 Maas, P., recensione a WILAMOWITZ 1907, «BZ» 16 (1907), 669-671;
- MAAS 1913 Maas, P., *Verschiedenes II. Hesychios, Vater des Synesios von Kyrene*, «Philologus» 72 (1913) 450-451 (= *Kleine Schriften*, München 1973, 175-176);
- MAAS 1933 Maas, P., *Epidaurische Hymnen*, «Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft», Halle 1933;
- MACLEOD 1972 *Luciani Opera*, 1. *Libelli 1-25*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit M. D. Macleod, Oxonii 1972;
- MARIOTTI 1942 Mariotti, S., *Note agl' «Inni» di Sinesio*, «SIFC» 19 (1942), 3-24;
- MARIOTTI 1947 Mariotti, S., *De Synesii Hymnorum memoria*, «SIFC» 22 (1947), 215-230;
- MARROU 1949 Marrou, H. I., *La technique de l'édition à l'époque patristique*, «VChr» 3 (1949), 208-224;
- MARTELLOTTI 1929 Martellotti, G., *Mesomede*, Roma 1929;
- MASCOLI 2004 Mascoli, P., *Sulle opere perdute di Sidonio Apollinare*, «AFLB» 47 (2004), 187-198;
- MAZZUCCO 2008 Mazzucco, C., *Per una lettura unitaria del Centone di Proba*, in *Motivi e forme della poesia cristiana antica tra*

- scrittura e tradizione classica. XXXVI Incontro di studiosi dell'antichità cristiana, Roma, 3-5 maggio 2007 (Studia Ephemeridis Augustinianum 108), Roma 2008, 611-629;*
- MEDDA 2008 Medda, E., *Una reminiscenza eschilea: il canto "afeleusto" di Sinesio (Aesch. Ag. 975-79, Syn. Hymn. 9.47-49), «Lexis» 26 (2008), 313-317;*
- MERKELBACH 1962 Merkelbach, R., *Roman und Mysterium in der Antike*, München - Berlin 1962;
- MONDIN 1995 Decimo Magno Ausonio, *Epistole*, introduzione, testo critico e commento a c. di L. Mondin, Venezia 1995;
- MORESCHINI 2000 Boethius, *De consolatione philosophie. Opuscula theologica*, edidit C. Moreschini, Monachii et Lipsiae 2000;
- MORESCHINI-SYKES 1997 St. Gregory of Nazianzus, *Poemata arcana*, edited with a textual introduction by C. Moreschini, introduction, translation, and commentary by D. A. Sykes, Oxford 1997;
- NEUBECKER 1977 Neubecker, A. J., *Altgriechische Musik. Eine Einführung*, Darmstadt 1977;
- NICOLOSI 1956 Nicolosi, S., *Il "De Providentia" di Sinesio di Cirene. Studio critico e traduzione*, Padova 1959;
- NISSEN 1941 Nissen, T., recensione a TERZAGHI 1939, «BZ» 41 (1941), 176-188;
- NORDEN 1992 Norden, E., *Dio ignoto. Ricerche sulla storia della forma del discorso religioso*, a c. di C. O. Tommasi Moreschini, Brescia 2002 (traduzione di Id., *Agnostos theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Leipzig - Stuttgart 1996⁷);
- PASQUALI 1952 Pasquali, G., *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1952 (rist. Firenze 1998);
- PÉPIN 1986 Pépin, J., s.v. *Harmonie der Sphären*, in RAC 13, Stuttgart 1986, 593-618,
- PÉPIN 1987 Pépin, J., *La tradition de l'allégorie. De Philon d'Alexandrie à Dante, 2. Etudes historiques*, Paris 1987;

- PÉREZ MARTÍN 1996 Pérez Martín, I., *El Patriarca Gregorio de Chipre (ca. 1240-1290) y la transmisión del los textos clásicos en Bizancio*, Madrid 1996;
- PFLIGERSDORFER 1976 Pfligersdorfer, G., *Der Schicksalweg der Menschenseele nach Synesios und nach dem jungen Augustin*, «GB» 5 (1976), 147-179;
- PIGNANI 1970-72 Pignani, A., *Due codici inesplorati degli Inni di Sinesio di Cirene*, «Parole & Idee», 12-14 (1970-1972), 78-82;
- PIZZOCARO 1991 Pizzocaro, M., *L'inno di Epidauro alla madre degli dèi (IG², IV, 131 = Telesilla 2 Diehl² = PMG fr. adesp. 935)*, in *L'inno tra rituale e letteratura nel mondo antico*. Atti di un colloquio, Napoli 21-24 ottobre 1991 (A.I.O.N. 13), Roma 1991, 233-251;
- PIZZONE 2006 Pizzone, A. M. V., *Sinesio e la 'sacra ancora' di Omero. Intertestualità e modelli tra retorica e filosofia*, Milano 2006;
- PÖHLMANN-WEST 2001 Pöhlmann, E. - West, M. L., *Documents of ancient greek music. The extant melodies and fragments edited and transcribed with commentary*, Oxford 2001;
- POIRIER 1981 *L'hymne de la Perle des Actes de Thomas: introduction, texte, traduction, commentaire*, par P. H. Poirier, Louvain 1981;
- RAABE 1896 *Anonymi et Stephani in Artem rhetoricam commentaria (CAG 21.2)*, edidit H. Raabe, Berolini 1896;
- RAABE 1912 Raabe, A., *De metrorum anapaesticorum apud poetas graecos usu atque conformatione quaestiones selectae*, Diss. Argentoratum 1912;
- RICCIARDELLI 1998 Ricciardelli, G., *L'inno di Epidauro alla madre degli dèi*, «RCCM» 40, 1-2 (1998), 275-280;
- RICCIARDELLI 2000 *Inni Orfici*, a c. di G. Ricciardelli, Milano 2000;
- ROQUES 1987 Roques, D., *Synésios de Cyrène et la Cyrènaïque du Bas-Empire*, Paris 1987;

- ROQUES 1989 Roques, D., *Études sur la correspondance de Synésios de Cyrène*, Bruxelles 1989;
- ROQUES 2004 Roques, D., recensione a SCHMITT 2001, «RHE» 99 (2004), 768-783;
- ROQUES 2007 Roques, D., *Les Hymnes de Synésios de Cyrène: chronologie, rhétorique et réalité*, in *L'hymne antique et son public*, textes réunis et édités par Y. Lehmann, Turnhout 2007, 301-370;
- ROSTAGNO 1931 Rostagno, E., *Notizie intorno al Virgilio Mediceo*, Roma 1931;
- RUTHERFORD 2001 Rutherford, I., *Pindar's Peans. A reading of the fragments with a survey of the genre*, Oxford 2001;
- SCHENKL 1888 *Claudii Marii Victoris Alentia et Probae Cento*, recensuit C. Schenkl, in *Poetae Christiani Minores*, 1, Mediolani - Pisis - Neapoli 1888;
- SCHMIDT 1997 Schmidt, P. L., s.v. *Iuba*, *Ars metrica*, in *HLL* 4, München 1997, § 442.2;
- SCHMIDT-KOHL 1965 Schmidt-Kohl, V., *Die neuplatonische Seelenlehre in der Consolatio Philosophiae des Boethius*, Meisenheim am Glan 1965;
- SCHMITT 2001 Schmitt, T., *Die Bekehrung des Synesios von Kyrene. Politik und Philosophie, Hof und Provinz als Handlungsräume eines Aristokraten bis zu seiner Wahl zum Metropolit von Ptolemais*, München - Leipzig 2001;
- SEECK 1894 Seeck, O., *Studien zu Synesius*, «Philologus» 52 (1894), 442-483;
- SEMPLE 1930 Semple, W. H., *Quaestiones exegeticae Sidonianaee, being new interpretations of difficult passages in the works of Apollinaris Sidonius*, Cambridge 1930;
- SENG 1996 Seng, H., *Untersuchungen zum Vokabular und zur Metrik in den Hymnen des Synesios* (Patrologia. Beiträge zum Studium der Kirchenväter, 4), Frankfurt am Main 1996;

- SENG 2003 Seng, H., recensione a SCHMITT 2001, «Gymnasium» 110 (2003), 290-293;
- SENG 2006 Seng, H., *Die Kontroverse um Dion von Prusa und Synesios von Kyrene*, «Hermes» 134 (2006), 102-116;
- SENG 2008 Seng, H., *Poetik und Polemik bei Paulinus von Nola*, in *Motivi e forme della poesia cristiana antica tra scrittura e tradizione classica. XXXVI Incontro di studiosi dell'antichità cristiana, Roma, 3-5 maggio 2007* (Studia Ephemeridis Augustinianum 108), Roma 2008, 567-578;
- SETAIOLI 1995 Setaioli, A., *La vicenda dell'anima nel commento di Servio a Virgilio*, Frankfurt am Main - Berlin - Bern - New York - Paris - Wien 1995;
- SIMON 1955 Simon, M., *Hercule et le christianisme*, Paris 1955;
- SIRINELLI 1989 Sirinelli, J., *Crise de conscience d'un Neoplatonicien*, in *Études corses, études littéraires. Mélanges offerts au doyen François Pitti-Ferrandi*, Lille 1989, 133-147;
- SMOLAK 1971 Smolak, K., *Zur Himmelfahrt Christi bei Synesios von Kyrene* (Hy. 8, 31-54 Terz.), «JÖB» 20 (1971), 7-30;
- SPIRA 1981 Spira, A., *Der Descensus ad inferos in der Osterpredigt Gregors von Nyssa De tridui spatio* (*De tridui spatio* p. 280, 14-286,12), in *The easter sermons of Gregory of Nyssa. Translation and commentary*, proceedings of the Fourth International Colloquium on Gregory of Nyssa, Cambridge, England, 11-15 september, 1978, edited by A. Spira and C. Klock, with an introduction by G. C. Stead, Cambridge (Mass.) 1981, 195-261;
- SQUILLANTE 1999 Squillante, M., *Cominciare e ricominciare* (*Boeth. de cons. phil. I m. I e p. I*), in P. Castronuovo - E. D'Angelo - L. Spina - M. Squillante, *La fine dell'inizio. Una riflessione e quattro studi su incipit ed explicit nella letteratura latina*, a c. di L. Spina, Napoli 1999, 31-46;

- TANASEANU-DÖBLER 2008 Tanaseanu-Döbler, I., *Konversion zur Philosophie in der Spätantike: Kaiser Julian und Synesios von Kyrene*, Stuttgart 2008;
- TARDIEU 1945 Tardieu, M., *YUCAIOS SPINQHΡ*. *Histoire d'une métaphore dans la tradition platonicienne jusqu'à Eckhart*, «REAug» 21 (1975), 225-255;
- TERZAGHI 1910 Terzaghi, N., *Synesiana 3. Due codd. Ambrosiani degli Inni di Sinesio*, «SIFC» 19 (1910), 1-7;
- TERZAGHI 1913 Terzaghi, N., *Synesiana 4. La tradizione manoscritta degli Inni di Sinesio*, «SIFC» 20 (1913), 450-497;
- TERZAGHI 1920 Terzaghi, N., *La scelta della vita*, «SIFC», n. ser., 1 (1920), 364-400;
- TERZAGHI 1921a Terzaghi, N., *Studi sugli inni di Sinesio. La metrica degli inni*, «RIGI» 5/1 (1921), 11-25;
- TERZAGHI 1921b Terzaghi, N., *Studi sugli inni di Sinesio. Capitolo II. Reminiscenze classiche*, «RIGI» 5/2 (1921), 1-15;
- TERZAGHI 1933 Terzaghi, N., *Un nuovo codice degli Inni di Sinesio*, «Rend. Accad. Lincei», ser. 6, 10 (1933), 22-28;
- TERZAGHI 1938 Terzaghi, N., *Il cod. Barocc. gr. 56 e l'autore del X inno di Sinesio*, «BZ» 38 (1938), 289-298;
- THEILER 1933 Theiler, W., *Porphyrios und Augustin*, Halle 1933;
- THEILER 1942 Theiler, W., *Die chaldäischen Orakel und die Hymnen des Synesios*, Halle 1942;
- THILO 1842 Thilo, K., *Commentarius in Synesii hymnum secundum v. I-XXIV scriptus*, Programm Halle 1842;
- THILO 1843 Thilo, K., *Commentatio ad Synesii hymnum secundum vv. XXI-XXIV. De triplici silentio philosopho mystico divino*, Programm Halle 1843;
- THOMAS 1977 Thomas, J. D., *Avoidance of Theta in dating by regnal years*, «ZPE» 24 (1977), 241-243;
- THRAEDE 1994 Thraede, K., s.v. *Hymnus I*, in *RAC* 16, Stuttgart 1994, 915-946;

- TINNEFELD 1975 Tinnfeld, F., *Synesios von Kyrene: Philosophie der Freude und Leidensbewältigung. Zur Problematik einer spätantiken Persönlichkeit*, in *Studien der Literatur der Spätantike*, herausgegeben von C. Gnilka - W. Schetter, Bonn 1975, 139-179;
- TREU 1958 Treu, K., *Synesios von Kyrene. Ein Kommentar zu seinem "Dion"*, Berlin 1958;
- TRONCARELLI 1998 Troncarelli, F., *Vivarium. I libri, il destino* (Instrumenta Patristica, 33), Turnhout 1998;
- TURNER 2001 Turner, J. D., *Sethian Gnosticism and the Platonic tradition*, Louvain - Paris 2001;
- VAN DEN BERG 2001 van den Berg, R. M., *Proclus' Hymns. Essays, translation, commentary*, Leiden 2001;
- VON REIFFERSCHIED 1868 von Reifferscheid, U., *Mittheilungen aus Handschriften*, 1. *Anecdotum Cavense de notis antiquorum*, «Rein. Museum» 23 (1868), 127-133;
- VEGETTI 1998 Platone, *La repubblica*, 2. *Libri 2 e 3*, traduzione e commento a c. di M. Vegetti, Napoli 1998;
- VELARDI 1991 Velardi, R., *Le origini dell'inno in prosa tra V e IV secolo a.C. Menandro Retore e Platone*, in *L'inno tra rituale e letteratura nel mondo antico. Atti di un colloquio*, Napoli 21-24 ottobre 1991 (A.I.O.N. 13), Roma 1991, 205-231;
- VETTER 1932 Vetter, W., s.v. *Metabole*, in *RE* 15.2 (Halbband 30), Stuttgart 1932, 1313-1316;
- VETTER 1936 Vetter, W., s.v. *Ἰννο* "2), in *RE* 17.1 (Halbband 33), Stuttgart 1936, 840-843;
- VIAN 1995 Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, 5. *Chants XI-XIII*, texte établi et traduit par F. Vian, Paris 1995;
- VOLLENWEIDER 1985 Vollenweider, S., *Neuplatonische und christliche Theologie dei Synesios von Kyrene*, Göttingen 1985;
- WATSON 1952 Watson, G. R., *Theta nigrum*, «JRS» 42 (1952), 56-62;

- WESSNER 1934 Wessner, P., s.v. *Theodoros* [70], in *RE* 10 (zweite Reihe), Stuttgart 1934, 1900-1901;
- WEST 1971 West, M. L., *Stesichorus*, «CQ» 21 (1971), 302-314;
- WEST 1982 West, M. L., *Greek Metre*, Oxford 1982;
- WEST 1984 *Carmina Anacreontea*, edidit M. L. West, Stuttgartiae et Lipsiae, 1984;
- WEST 1992 West, M. L., *Ancient Greek Music*, Oxford 1992;
- WEYMAN 1910 Weyman, C., *Analecta sacra et profana*, in *Festgabe zum 7. September 1910 Hermann Grauert zur Vollendung des 60. Lebensjahres gewidmet von seinen Schülern*, a. c. di M. Jansen, Freiburg 1910;
- WILAMOWITZ 1898 von Wilamowitz-Moellendorf, U., *De versu Phalaeceo*, in *Mélanges Henri Weil. Recueil de Mèmoires concernant l'histoire et la littérature grecques. Dédié à Henri Weil à l'occasion de son 80^e anniversaire*, Paris 1898, 449-461;
- WILAMOWITZ 1907 von Wilamowitz-Moellendorf, U., *Die Hymnen des Proklos und Synesius*, «Sitzungsberichte der Preußischen Akademie der Wissenschaften» 1907, 272-295 (= *Kleine Schriften II*, Berlin - Amsterdam 1971, 163-191).