

Il tetrastico in versi “eroelegiaci” dell’innografia bizantina I

Una singolare testimonianza letteraria della permanenza del *kosmos* della tradizione classica durante il *chaos* dei “secoli bui” attraversati dall’impero bizantino*

Alessandra Carucci

0. Introduzione

0.1. Breve storia dell’acrostico dalle origini all’epoca bizantina

Mediante il termine “acrostico” si è soliti definire un componimento poetico o prosastico in cui le lettere iniziali di ogni verso o riga si uniscono a formare una o più parole¹. Il sostantivo è composto dal prefisso ἀκρο- che indica l’“estremità”, e dalla parola στίχος, “linea, verso”. L’uso di una simile composizione, almeno

*Questa I parte di un più ampio lavoro riguardante 11 acrostici-tetrastici in distici elegiaci dell’innografia bizantina presenta una traduzione commentata degli acrostici attribuiti a Giovanni Damasceno (= n. I-III). Tale traduzione è stata supportata dalle fonti classiche, bibliche ed esegetiche esplicitate nel commento elaborato per ciascun acrostico. Per quanto riguarda la modalità di citazione delle fonti, si è fatto ricorso alle abbreviazioni presenti in Liddell-Scott, *Greek-English Lexicon*, Oxford 1996 e in Lampe, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford 1961. Si dovrà, inoltre, specificare che il Lampe è stato un insostituibile strumento di consultazione in quanto ha permesso di risalire a diversi passi esegetici rivelatisi fondamentali nella comprensione degli acrostici che hanno presentato maggiori difficoltà interpretative. Relativamente ai passi esegetici citati, nella maggior parte dei casi essi sono stati tratti dalle edizioni raccolte nella *Patrologia Graeca* del Migne. Tale scelta è stata dettata da un’esigenza di uniformità nelle citazioni e di praticità nella consultazione dei testi in relazione ai tempi di svolgimento del lavoro. Infine, desideriamo ringraziare Ennio Sanzi per aver curato l’intera revisione formale del presente lavoro e, soprattutto, per averci trasmesso ancora una volta un po’ della Sua “dolce curiosità”.

¹ Per un’introduzione alla storia dell’acrostico ed alla sua funzione cfr. Kurfess-Klauser, *Akrostichis*; Leclercq, *Achrostiche*. Riguardo all’uso dell’acrostico in Ephrem cfr. Brock-Kiraz, *Select Poems*; Palmer, *Akrostich Poems*; Palmer, *Words, Silences*. La classificazione degli acrostici dell’innografia bizantina è fornita in Krumbacher, *Die Akrostichis*; Weyh, *Die Akrostichis*.

all'inizio, non deve essere considerato quale semplice *divertissement* letterario. Come si vedrà, tale produzione è legata per lo più a contesti di tipo religioso e la sua funzione originaria è, dunque, di carattere rituale.

L'origine dell'acrostico è da collocarsi nel Vicino Oriente Antico. Le prime forme di tale tipo di componimento consistono in acrostici formanti una sola parola e sono attestate nei testi di preghiera babilonesi². Anche nel mondo greco-romano l'uso dell'acrostico è da ricondurre alla sfera sacrale; si pensi, ad esempio, agli oracoli sibillini che potevano assumere proprio la forma dell'acrostico. Secondo quanto afferma Cicerone, essi venivano formulati in modo che le lettere iniziali di ciascuna sentenza dell'intero carme oracolare costituissero un acrostico (*div.* 54. 11 ss). Spostandosi in ambito cristiano, la più antica e nota forma di acrostico è costituita dal termine ΙΧΘΥΣ, «pesce», intesa dalla Chiesa primitiva quale espressione della filiazione divina del Cristo e della sua missione soteriologica. Secondo il Leclercq, la prima testimonianza dell'acrostico sembra risalire alla seconda metà del II secolo³. Si tratta del noto oracolo cristiano conservato negli *Oracula Sibyllina* (VIII. 217-250); le lettere iniziali di ogni verso compongono la frase Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτὴρ Σταυρός, «Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore Croce». A loro volta, le lettere iniziali delle prime cinque parole formano il sostantivo ΙΧΘΥΣ. Tale termine, sotto il quale è celato il nome di Cristo, costituisce il simbolo identificativo di ogni cristiano.

Un'altra forma molto antica di acrostico, anch'essa di provenienza orientale, è costituita dal poema alfabetico ed è legata al contesto innodico; si tratta di un componimento in cui la sequenza delle lettere iniziali dei versi o delle strofe corrisponde a quella delle lettere dell'alfabeto. I primi esempi di questa tipologia di acrostico si trovano nell'Antico Testamento; oltre alle *Lamentazioni* di Geremia, devono essere menzionati anche i noti salmi alfabetici (ad es. Ps. 119 [120]); questi sono composti in modo che la sequenza delle lettere iniziali del primo verso di ogni strofa formi una sequenza alfabetica. Sembra che i siriani abbiano ripreso dagli ebrei tale modalità di comporre inni religiosi⁴. Il più grande rappresentante dell'innografia siriana è

² Cfr. Kurfess-Klauser, *Akrostichis*, p. 235.

³ Cfr. Leclercq, *Achrostiche*, p.356.

⁴ Kurfess-Klauser, *Akrostichis*, p. 237.

senz'altro Ephrem (IV sec.). È proprio grazie a tale figura che il componimento acrostico cristiano inizia ad acquisire una vera e propria dignità letteraria. Egli compone il suo *madrâsha*⁵ in modo che la lettera iniziale di ogni stanza componga un alfabeto o una sequenza significativa di lettere⁶. C'è da dire, infatti, che la perizia compositiva del padre siro fa sì che i suoi acrostici presentino una vasta gamma di soluzioni; ad esempio, egli si serve delle lettere iniziali delle stanze per formare il suo nome. Inoltre, Ephrem non segue sempre la sequenza alfabetica, ma cambia la collocazione delle lettere oppure utilizza soltanto alcune serie. La disposizione segue in ogni caso un determinato disegno volto alla trasmissione di un messaggio non comprensibile a tutti⁷. La disinvoltura dimostrata dall'innografo siro nel gestire le serie di lettere dimostra l'alto grado di elaborazione raggiunto da questa particolare forma compositiva.

Tuttavia l'acrostico cristiano raggiungerà in ambiente greco il più alto livello di elaborazione formale soltanto nella metà del VII secolo, epoca che segna l'inizio della grande fioritura del canone liturgico. Prima di tale periodo, la figura più rappresentativa dell'innografia greca è da identificare in Romano il Melode (fine V sec.-metà VI sec.)⁸. Egli, originario di Emesa in Siria, si trasferisce a Costantinopoli dove compone i suoi inni. Il contacio è il genere innografico di cui Romano è tradizionalmente considerato iniziatore; non si può stabilire con certezza se il Melode sia stato il vero padre del genere, ma è certo che all'inizio del VI secolo, questo tipo di inno si presentava nella sua forma compiuta e veniva eseguito durante le ἀγρυπνίαι, cioè le veglie festive della liturgia cattedrale⁹. Si tratta di un componimento complesso composto da una serie di strofe, i

⁵ Il *madrâsha* è un inno in metro ritmico, di argomento vario e destinato all'esecuzione corale; esso è diviso in strofe composte da versi non vincolati dall'isosillabismo.

⁶ Cfr. la definizione dell'acrostico di Ephrem in Palmer, *Akrostich Poems*, p. 276.

⁷ Il Palmer, cui si deve lo studio approfondito dell'acrostico nel *madrâsha* di Ephrem, ha rilevato come perfino l'assenza di alcune lettere riscontrata in diverse sequenze alfabetiche sia significativa; essa corrisponde ad un "silenzio parlante" (cfr. Palmer, *Words, Silences*).

⁸ Per una presentazione generale delle caratteristiche e dello sviluppo del contacio e del canone cfr. i capitoli dedicati in Pitra, *Hymnographie*; Beck, *Kirche und theologische*; D'Aiuto, *L'innografia*; Follieri, *L'innografia bizantina*; Trypanis, *La Poesia Bizantina*, pp. 71-85.

⁹ D'Aiuto, *L'innografia*, p. 272.

cosiddetti tropari¹⁰, che ripropongono sistematicamente lo schema musicale della prima. Ogni tropario si chiude con lo stesso verso cantato dall'assemblea dei fedeli; per tale motivo esso è stato chiamato convenzionalmente ἐφύμνιον, «ritornello». Il contacio, così come il *madrâsha*, è elaborato in modo da formare un acrostico mediante le lettere iniziali delle strofe. Considerata l'origine siriana del Melode, è probabile che questi abbia mutuato tale uso dall'innografia siriana¹¹. Tuttavia, nel caso specifico l'acrostico svolge spesso la funzione di intestazione; infatti, esso presenta una forma più elaborata ed esplicita, anche se meno significativa, rispetto a quella dell'acrostico di Ephrem. Al di là degli acrostici alfabetici che pure si riscontrano negli inni di Romano il Melode, se ne annoverano altri le lettere dei quali compongono una o più parole significative. Si va dalla semplice parola che indica il canto (ad es. ἄσμα ᾠδῆ) alla *sfraghîs* dell'autore, all'indicazione della festa o dell'occasione per il quale esso è stato composto, alla frase di senso compiuto¹². Sebbene gli acrostici di Romano il Melode dimostrino uno stadio avanzato di elaborazione formale rispetto ai primi esempi cristiani come a quelli alfabetici degli inni ebraici e siriani, c'è da dire che essi rappresentano una fase intermedia in questa breve storia dell'acrostico, dal momento che sono composizioni prosastiche. Si dovrà aspettare la nascita del canone liturgico affinché gli acrostici in versi facciano la loro comparsa sulla scena.

Ancora una volta, l'origine di questa tipologia di inno liturgico, così come dell'acrostico in versi, è dovuta all'opera di autori di cultura greca operanti in oriente. Contemporaneamente alla fase di declino del contacio, nel VII secolo si assiste allo sviluppo del canone, un nuovo genere innografico destinato a riscuotere grande popolarità. La sua origine è da collocarsi negli ambienti monastici della Palestina ed è legata all'ufficiatura dell'*orthros* (Mattutino); nella seconda parte di tale ufficiatura si usava intercalare tropari alla recitazione dei *cantica*

¹⁰ Il tropario è una breve strofe originariamente isolata; esso è destinato ad avere un grande successo nell'uso liturgico in quanto la sua struttura, costituita da *cola* di lunghezza e ritmo variabile, è idonea a supportare una musica complessa. Come si vedrà, il tropario costituisce l'unità compositiva del canone.

¹¹ Gli studiosi individuano nel contacio legami tanto con la tradizione dell'innografia siriana quanto con quella dell'omiletica ritmica greca (cfr. D'Aiuto, *L'innografia*, p. 274).

¹² Cfr. Krumbacher, *Die Akrostichis*, pp. 631-636; Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode*, pp. 42-45.

biblici. La creazione del canone, infatti, risulta dalla sutura di queste brevi composizioni in un unico componimento. Probabilmente, nel corso del tempo, i tropari hanno assunto sempre maggiore importanza finendo per surclassare le stesse odi scritturali le quali furono eliminate dall'uso liturgico. Gli iniziatori di questo nuovo genere devono essere identificati in due monaci del monastero di S. Saba, ovverosia il grande teologo Giovanni Damasceno e, almeno secondo le fonti agiografiche, suo fratello Cosma arcivescovo di Maiuma. Sulla vita di questi due personaggi e, soprattutto, sulla figura del Damasceno ci si soffermerà in seguito. Per ora basti ricordare il loro ruolo centrale svolto del padre della chiesa nello sviluppo del canone.

Passando ora a trattare della struttura del nuovo inno, da quanto detto risulta chiaro che essa si fonda sui tempi e le modalità della liturgia dei *cantica* scritturali. Infatti, esso è composto di nove odi, cioè di un numero corrispondente a quello delle Odi bibliche che venivano intonate. Ogni ode, che presenta uno schema metrico e musicale differente, è formata da un numero variabile di tropari¹³. Anche il canone, come il *madrâsha* ed il contacio, è provvisto di un acrostico formato dalla sequenza delle lettere iniziali del primo verso di ogni tropario. Sebbene si registri la presenza di sequenze alfabetiche e composizioni in prosa, la maggior parte degli acrostici dei canoni è versificata. I più numerosi fra questi sono composti in dodecasillabo¹⁴, mentre si registrano anche acrostici esametrici ed in distico elegiaco¹⁵. La lunghezza del canone fa sì che tali componimenti, sia prosaici che metrici, abbiano una discreta estensione e compongano delle frasi di senso compiuto. Le informazioni veicolate dagli acrostici riguardano il canone stesso¹⁶ e l'argomento in esso sviluppato nonché il nome dell'autore; per quanto riguarda gli acrostici in versi, in genere, l'unico elemento *extra metrum* è proprio il nome dell'autore¹⁷. L'argomento del canone

¹³ Originariamente si possono avere anche nove e più tropari per ciascuna ode; in seguito tale numero si riduce fino a tre. A partire dal IX secolo si usa chiudere l'ode mediante tropari speciali: il *theotokion*, dedicato alla Vergine, o il *triadikon*, di argomento trinitario. Di solito, questi ultimi non sono coinvolti nella composizione dell'acrostico.

¹⁴ Sul dodecasillabo bizantino cfr. Maas, *Zwölfsilber*; Giannelli, *Epigrammi di Teodoro Prodromo* Lauxtermann, *The Spring of Rhythm*.

¹⁵ Cfr. le tipologie dell'acrostico in Weyh, *Die Akrostichis*, pp. 37-55.

¹⁶ Come negli acrostici del Melode, si indica il canto attraverso parole come μέλος, ᾠσμα etc.

¹⁷ Cfr. gli esempi di acrostici in Weyh, *Die Akrostichis*, p. 57-58.

s'identifica con l'indicazione della festività del calendario liturgico celebrata dall'inno, la quale, nella maggior parte dei casi, corrisponde al nome o all'appellativo del santo; spesso si può far ricorso ad una perifrasi che alluda al nome o ad una caratteristica dello stesso¹⁸. A titolo esemplificativo, si riportano alcune formulazioni di acrostico esametrico:

Τὸν πανάριστον ἐν ἀσκηταῖς Σάββαν ἔξοχα μέλπω¹⁹
L'illustrissimo tra i monaci, Saba sommamente canto

Μάρτυρα Γόρδιον ὕμνοις μελιδέσις ᾄδω²⁰
Il martire Gordio con dolci inni canto

Σήμερον εὐσεβίης θεοφεγγέος ἤλυθεν αἴγλη²¹
Oggi è giunta la luce della pietà divinamente splendente

Τῆς ἀρετῆς μέθοδόν με, πανόλβιε μύστα, δίδαξον²²
La strada della virtù, beatissimo discepolo, a me insegna

Si noti come i primi due esempi mutuino sia il linguaggio che lo stile dalla lingua epica. A ben vedere essi sembrano riecheggiare i due famosi *incipit* dell'*Iliade* e dell'*Odissea*; infatti i due versi si aprono mettendo in rilievo l'oggetto del canto mentre il soggetto, che nei poemi è la Musa ispiratrice, qui s'identifica con l'innografo stesso. Il terzo costituisce una semplice e concisa descrizione dell'evento celebrato, mentre l'ultimo assume i toni di una supplica. Nei primi due si notino, infine, le qualificazioni dei santi celebrati nei rispettivi canoni che sembrano assumere la funzione di epiteto. Si è scelto di citare questi quattro acrostici-esametri in quanto, sia per il contenuto che per la forma, condividono diverse caratteristiche con quelli in

¹⁸ Cfr. i contenuti dell'acrostico in Weyh, *Die Akrostichis*, pp. 53-62.

¹⁹ Cfr. *NS* 32 (1937) 574. I quattro acrostici sono attribuiti a Teofane innografo. Sembra che sotto tale nome si celino in realtà più identità. Va comunque detto che a Teofane *Graptòs* viene tradizionalmente ascritta la maggior parte dei canoni che presenta un acrostico in esametro (cfr. Weyh, *Die Akrostichis*, p. 45). Per le notizie generali e le relative indicazioni bibliografiche sulla figura di Teofane *Graptòs* cfr. Cunningham, *The Life of MS*; Sode, *Die Viten*; Vailhé, *Saint Michel le syncelle I* (ai quali si rinvia per ulteriori indicazioni bibliografiche).

²⁰ *NS* 31 (1936), p. 408.

²¹ *NS* 33 (1938), p. 322.

²² *NS* 32 (1937), p. 65.

distici elegiaci che costituiscono l'oggetto precipuo della presente indagine. Questi ultimi, sebbene siano molto rari²³, rappresentano senza dubbio la categoria più interessante tra gli acrostici che introducono i canoni bizantini. Nelle intestazioni ai canoni presenti nei libri liturgici essi vengono denominati "tetrastici in versi eroelegiaci"²⁴. Infatti, la loro struttura metrico-formale, da considerarsi quale forma ampliata degli acrostici in esametro, è costituita da una coppia di distici elegiaci²⁵. Da quanto detto, si deduce che il sistema attraverso cui il suddetto acrostico viene elaborato differisce da quello consueto riscontrato per il canone bizantino. Gli acrostici-tetrastici²⁶ sono ottenuti dalla sequenza delle lettere iniziali non solo del primo verso, ma di tutti i versi di ciascun tropario di ogni ode del canone. C'è da dire che l'elemento di novità non è costituito solamente dall'acrostico, ma anche e, soprattutto, dal canone da esso introdotto. Fin dalla loro origine gli inni liturgici bizantini appaiono composti secondo le regole del verso "moderno" sillabico-accentuativo. Si pensi al contacio di Romano il Melode o ai canoni di Cosma di Maiuma. Al contrario, il canone introdotto dall'acrostico in distici viene tradizionalmente chiamato "canone giambico"; infatti, esso è composto in trimetri giambici, cioè secondo un sistema prosodico tipico della versificazione antica. L'intero componimento acrostico rappresenta il tentativo di far convivere i moduli tradizionali della poesia classica con quelli della poesia "moderna". L'origine di questa tipologia di canone è da collocarsi anch'essa in Palestina, non a caso nel monastero di S. Saba. Infatti, i più antichi canoni giambici che la tradizione manoscritta ha conservato sono i tre attribuiti al grande teologo e monaco sabaita Giovanni Damasceno (VII-VIII sec). Così, fin dalla sua origine, il nuovo inno liturgico diviene oggetto di sperimentazione classicheggiante. Come si vedrà, il monastero di S. Saba non si

²³ Dai due incipitari dell'innografia bizantina presi in considerazione (*AHG* XIII; *IHEG*), sono stati rilevati solamente 11 acrostici in distici elegiaci.

²⁴ Questa è la denominazione che in genere viene attribuita ai distici degli acrostici tetrastici nelle intestazioni ai canoni giambici contenuti nei libri liturgici; con «eroo», termine tecnico usato da Damone in *Resp.* 400 b 5, i bizantini erano soliti indicare l'esametro classico. Per le intestazioni degli acrostici in questione cfr. la bibliografia indicata all'inizio di ogni commento.

²⁵ Sulla struttura del distico elegiaco cfr. West, *GM*; Sicking, *GV*; Martinelli, *Gli strumenti del poeta*; Barnes, *The Structure of*; Korzeniewski, *MG*.

²⁶ Questa è la dicitura scelta nel presente lavoro per indicare gli acrostici in distici elegiaci.

contraddistingue nella storia della letteratura bizantina solamente per aver dato i natali al canone, ma anche per aver contribuito in qualche maniera alla rinascita della letteratura di stampo classicheggiante nella capitale dell'impero dopo i cosiddetti "secoli bui". In tal senso, gli acrostici-tetrastici del Damasceno possono essere considerati quali esperimenti prodromici della produzione in esametro e distico elegiaco di un ristretto gruppo di poeti di corte vissuti tra la metà del IX e l'inizio del X secolo²⁷.

Da quanto detto finora risulta evidente come la forma del tetrastico in distici elegiaci rappresenti lo stadio più avanzato di elaborazione raggiunto dall'acrostico nell'antichità.

Ciò va tenuto in considerazione non soltanto per quanto riguarda la struttura metrica, ma anche e soprattutto per il contenuto e lo stile. Il tetrastico, infatti, non assolve solamente alla semplice funzione di legare le lettere iniziali dei versi di un componimento poetico, nel caso specifico di un inno, ma diviene esso stesso una poesia; la sua discreta estensione permette all'autore di esprimere un pensiero articolato senza sacrificare la componente emotiva. Le varie caratteristiche menzionate fanno sì che questo tipo di acrostico possa essere considerato alla stregua di un vero e proprio epigramma. Prima di passare ad analizzare i rapporti che intercorrono tra l'acrostico-tetrastico ed il genere letterario dell'epigramma converrà delineare alcune forme ricorrenti individuabili nei componimenti acrostici analizzati:

A. Ampliamento dell'*incipit* omerico²⁸: gli acrostici I e VI si configurano quali estensioni dei versi di apertura dei poemi omerici. L'acrostico I si chiude con una supplica.

B. Descrizione dell'evento celebrato e supplica: negli acrostici II, III, IX e X la descrizione dell'evento si chiude con una supplica al Signore; questa consiste nella maggior parte dei casi nella richiesta dell'intervento soteriologico.

²⁷ Riguardo all'argomento specifico cfr. i relativi capitoli in Lauxtermann, *Byzantine Poetry*; D'Ambrosi, *La produzione esametrica di IX-X secolo*.

²⁸ Con *incipit* omerico si vuole intendere una locuzione che imita i due versi di apertura dei poemi omerici. Nel caso degli acrostici-tetrastici la locuzione è del tipo "canto il tale", oppure "questi inni cantano il tale".

C. Descrizione dell'evento celebrato: gli acrostici VII ed XI vengono utilizzati per la mera narrazione dell'evento senza alcun riferimento al canone.

D. Preghiera: gli acrostici V e VIII si configurano come una richiesta di salvezza rivolta al Signore o al Santo in cambio del canone offerto in dono. Nel primo caso la preghiera è introdotta da un *incipit* omerico; nel secondo caso compare il nome dell'autore.

E. Acrostico-tetrastico VI: si tratta del componimento del patriarca Metodio che non può essere annoverato in nessuna delle tre categorie suddette. Esso sembra mutuare espressioni e stilemi dall'omiletica.

Come si deduce dallo schema appena proposto, la tipologie più frequenti son la B e la C. In effetti, la funzione descrittiva sembra essere quella che maggiormente si addice all'acrostico-tetrastico. Non bisogna dimenticare, infatti, che esso non perde il suo ruolo introduttivo all'argomento del canone che riguarda la festività del calendario liturgico. Nel prossimo paragrafo si tenterà di spiegare come tale tipologia di acrostico, pur continuando a svolgere la tradizionale funzione, riesca ad ampliare al massimo grado le proprie potenzialità.

0.2. *L'acrostico-tetrastico: un epigramma bizantino sui generis*

Nonostante l'acrostico-tetrastico sia composto da soli quattro versi, in ogni caso esso, a differenza dell'acrostico abituale, riesce ad andare al di là della semplice funzione introduttiva al canone fino ad esprimere un concetto compiuto; per tale ragione, come si è già detto, esso può essere letto come un vero e proprio epigramma. Infatti, se si provasse a leggere gli 11 componimenti acrostici oggetto della presente analisi estrapolandoli dal contesto liturgico e dall'occasione per cui sono stati composti, ci si potrebbe chiedere come mai essi non abbiano trovato posto fra i numerosi epigrammi bizantini conservati nell'*Anthologia Palatina* dal momento che non esulano dai moduli espressivi e stilistici dell'epigramma. Come si vedrà nel commento e nell'analisi metrica, essi possono essere considerati in tutto e per tutto degli epigrammi cristiani.

Infatti, proprio per la loro funzione introduttiva ai canoni liturgici bizantini, gli acrostici-tetrastici non possono far altro che veicolare i contenuti propri della religione cristiana. In questo senso essi si accostano alla serie di epigrammi cristiani che sono raccolti nel I libro dell'*Anthologia Palatina*. Infatti, la maggior parte di tali epigrammi sono redatti proprio in distici elegiaci e si configurano come descrizioni di personaggi ed episodi delle Sacre Scritture²⁹. Ad esempio, i tre acrostici-tetrastici ai canoni giambici del Damasceno descrivono tre episodi salienti del Nuovo Testamento celebrati in occasione delle rispettive feste del calendario liturgico per le quali i suddetti canoni sono stati composti, ovverosia il Natale, l'Epifania e la Pentecoste. Anche se per gli epigrammi cristiani del primo libro dell'*Anthologia Palatina* non si può stabilire una datazione precisa a causa dell'anonimato cui sono condannati, tuttavia il Lauxtermann³⁰, basandosi sulla presumibile datazione degli epigrammi stessi, ne ha colto la disposizione "ad anello" che sarebbe alla base del criterio di collazione del primo libro. Per il filologo, infatti, il volume è organizzato secondo una struttura tripartita la cui prima sezione (1-36), costituita da epigrammi tardo-antichi, e l'ultima (90-123), i cui componimenti sono databili agli anni successivi al 600, sono separate da una seconda sezione (37-89), la più ampia, che presenta epigrammi redatti esclusivamente in distici elegiaci. Tale sezione si divide a sua volta in due parti, un gruppo di poesie di epoca tardoantica (37-49), ed uno i cui epigrammi sono stati composti a partire dal 600 (52-77). I componimenti dell'*Anthologia Palatina* potrebbero rappresentare alcune tracce del processo di costituzione di una piccola tradizione epigrammatica cristiana che dai primi secoli d.C. si sviluppa anche oltre il VII secolo e si distingue per l'uso tradizionale del distico elegiaco. È possibile allora che il Damasceno si sia inserito in questa tradizione epigrammatica in distici e che, allo stesso tempo, l'abbia innovata elaborando il sistema dell'acrostico. Come gli epigrammi in distici dell'*Anthologia Palatina* per i quali è stata ipotizzata una funzione descrittiva di miniature presenti in manoscritti dell'Antico e

²⁹ Per un'introduzione generale alla raccolta di epigrammi cristiani dell'*Anthologia Palatina* cfr. Waltz, *Anthologie Grecque* I, pp. 1-12; per le caratteristiche formali e metriche Baldwin, *Notes on Christian Epigrams*; per gli aspetti teologici e dottrinali Bauer-Graz, *Zu den Christlichen Gedichten* I e II. Per quanto riguarda i testi dei suddetti epigrammi, oltre all'edizione del Waltz, è stata consultata anche *Antologia Palatina* I.

³⁰ Lauxtermann, *Byzantine Poetry*, p. 90.

Nuovo Testamento, gli acrostici-tetrastici si configurano quali descrizioni relative all'evento celebrato. A tal proposito sarà opportuno rilevare quanto afferma la Galli-Calderini relativamente agli epigrammi cristiani dell'*Anthologia Palatina*³¹. La studiosa ha rilevato come il Cristianesimo si sia servito dell'epigramma efrastico quale strumento di propaganda religiosa e ne ha rilevato la mistione tra gli elementi formali della letteratura pagana ed i contenuti attinti dai testi sacri. Tale finalità è ancor più evidente nei componimenti cristiani di genere dimostrativo, una categoria epigrammatica che risulta eterogenea al suo interno: invocazioni a Cristo, alla Vergine, ai Santi e ai patroni di culto; celebrazioni di festività ecclesiastiche. In tal senso, gli acrostici in distici possono essere considerati degli epigrammi epidittici. Infatti, ad una lettura più attenta, ci si accorgerà che alla loro elaborazione ha contribuito una *contaminatio* tra vari moduli espressivi riconducibili a generi differenti. Essi infatti assumono non solo una funzione descrittiva, ma anche una celebrativa se si pensa al fatto che introducono canoni liturgici. Inoltre, in essi troviamo mescolati moduli espressivi dell'epigramma devozionale; e questo perché i canoni stessi, come ben dimostrano i tetrastici introduttivi, possono essere intesi come doni votivi rivolti a Dio o ai santi da parte degli innografi in cambio di una loro liberazione dal secolo e dai suoi mali. L'aspetto votivo si lega a volte a quello dell'invocazione o della preghiera. Tuttavia, la categoria tradizionale di epigramma epidittico non è sufficiente ad abbracciare tutti gli aspetti che caratterizzano l'acrostico-tetrastico. Innanzitutto, si deve ricordare che tale componimento, oltre ad essere un epigramma cristiano, è in primo luogo un epigramma bizantino dal momento che, configurandosi come un'intestazione al canone, assolve ad uno scopo materiale. È noto, infatti, che a partire dagli inizi del VI secolo a Bisanzio l'epigramma svolge una funzione soprattutto pratica e non viene sentito come prodotto meramente letterario³². Si pensi alla grande quantità di componimenti bizantini elaborati per essere iscritti su monumenti o in diversi luoghi delle città come mezzi di

³¹ Cfr. Galli-Calderini, *L'epigramma greco*, pp. 122-23 e 126; per un'ulteriore introduzione all'epigramma greco cfr. anche Kambylis, *Das griechische Epigramm*; e specialmente il consistente lavoro di Cameron, *The Greek Anthology*.

³² Lauxtermann, *Byzantine Poetry*, pp. 132 ss. Oltre a questo volume, per indicazioni bibliografiche sugli epigrammisti bizantini cfr. anche Kominis, Τὸ βυζαντινὸν ἔργον. Inoltre, per un'introduzione alla poesia bizantina cfr. Trypanis, *La poesia bizantina*; Lauxtermann, *La poesia*.

propaganda politica. Questi ultimi casi dimostrano che l'epigramma bizantino, tornando a configurarsi come un vero e proprio ἐπίγραμμα, cioè un'iscrizione, riconquista la funzione originaria per la quale era nato in epoca arcaica. Lo scopo funzionale è, tuttavia, assolto anche da un'altra categoria epigrammatica dell'epoca bizantina che non è di carattere epigrafico. Infatti, tanto l'inscindibilità dell'acrostico-tetrastico dal canone, quanto la sua funzione introduttiva a tale inno, hanno permesso al Lauxtermann d'inserirlo nella categoria dei cosiddetti *book epigrams*, componimenti legati all'attività di copiatura dei manoscritti³³. L'amanuense poteva chiudere la trascrizione di un'opera mediante una breve poesia che egli poneva nel colofone di un manoscritto, oppure allegare a quest'ultimo un epigramma di dedica per conto di chi aveva commissionato la copiatura di un'opera da regalare; infine, lo stesso poteva celebrare l'autore del testo copiato con dei versi di lode. Secondo lo studioso, tali componimenti sono a tal punto legati all'opera copiata nel codice che essi raramente entrano a far parte di raccolte antologiche. Tuttavia, c'è da dire che essi vengono semplicemente "allegati" all'opera principale rimanendo indipendenti dal punto di vista contenutistico e formale. Al contrario, gli acrostici-tetrastici sono da considerare parte integrante della composizione. Pertanto, l'espressione *book epigram* non è sufficiente né del tutto adeguata a definire questa forma di componimento. Se si riconoscesse all'acrostico-tetrastico esclusivamente lo scopo materiale d'introdurre il canone ed il legame con l'inno, si rischierebbe di sminuirne la portata innovativa. Ciò che rende tale componimento una categoria *sui generis* è il plurifunzionalismo determinato dal particolare contesto al quale esso appartiene. Non si può non considerare, infatti, l'aura sacrale della quale si ammanta il tetrastico in distici in quanto componimento acrostico e, soprattutto, il contesto liturgico nel quale è calato; il suo forte legame con l'inno fa sì che esso ne mutui la funzione dottrinale, edificante e celebrativa, sebbene non abbia posto nella *performance* liturgica.

I vari aspetti considerati rendono difficoltoso l'inserimento di questo particolare componimento all'interno delle categorie del genere epigrammatico stabilite dai bizantini. Il Kambylis, infatti, considera l'acrostico-tetrastico in distici una nuova tipologia d'epigramma bizantino³⁴.

³³ Lauxtermann, *Byzantine Poetry*, pp. 197 ss.

³⁴ Kambylis, *Das griechische Epigramm*, p. 30.

Parte I

1.1. *Gli acrostici-tetrastici dei tre canoni giambici attribuiti a Giovanni Damasceno*

Come si è accennato nell'introduzione, Giovanni Damasceno, insieme a Cosma di Maiuma, viene considerato l'iniziatore del canone liturgico bizantino. Allo stesso modo egli può essere ritenuto il primo autore del canone giambico e, di conseguenza, dell'acrostico-tetrastico in distici elegiaci. Infatti, a lui vengono tradizionalmente attribuiti tre noti canoni "giambici" ed i rispettivi acrostici-tetrastici, composti in occasione di altrettante feste *despotiche* del calendario liturgico, ovverosia il Natale, l'Epifania e la Pentecoste³⁵. Come si è specificato nell'introduzione, tali acrostici risultano costituiti da una coppia di distici elegiaci; essi sono stati indicati già in epoca bizantina con la dicitura di "tetrastici in versi eroelegiaci". Ogni singola lettera delle parole che li compongono deve necessariamente corrispondere alla lettera iniziale di ciascun verso di ogni strofa, di ogni ode del canone. Tale meccanismo compositivo si differenzia da quello abituale che ritroviamo nelle altre tipologie di acrostico. Di solito, le lettere costituenti gli acrostici in dodecasillabo, in esametro o in prosa corrispondono alle lettere iniziali del primo verso di ogni strofa e non di quelli dell'intero canone. Ciò spiega la relativa lunghezza dell'acrostico-tetrastico rispetto a questi ultimi, i quali, invece, si compongono di un unico verso o, se prosastici, si risolvono in una breve frase.

Prima di passare all'analisi degli acrostici-tetrastici, sarà necessario fornire alcune informazioni riguardo al Damasceno ed alla sua epoca. Egli nacque intorno al 675 a Damasco, in Siria, da una influente famiglia cristiana³⁶. Riguardo alla sua vita si hanno scarse notizie attendibili tratte dalle opere stesse, dai cronografi Teofane e

³⁵ È probabile che i canoni giambici attribuiti a Giovanni Damasceno non fossero solo quelli conservati dalla tradizione manoscritta. Per le indicazioni bibliografiche relative a questi tre canoni si rimanda al commento.

³⁶ La cronologia della vita del Damasceno è desunta dal *PMB*, pp. 258-262 che riporta le ipotesi di datazione più recenti. Una sintesi delle varie ipotesi elaborate dagli studiosi dell'autore a partire da S. Vaihlé con i relativi rimandi bibliografici è fornita da Kazhdan, *A History*, pp. 75-76.

Niceforo patriarca³⁷, dagli atti del concilio di Hieria³⁸; le *Vitae*³⁹ composte in epoca tarda, sebbene siano molte, non aiutano all'esatta ricostruzione dei dati in quanto la loro trama viene spesso arricchita da elementi fantasiosi tipici dell'agiografia⁴⁰. Ciò che si può affermare con buona probabilità è che fu allevato ed istruito insieme al cosiddetto fratello adottivo Cosma di Maiuma⁴¹, che ricoprì un'alta carica burocratica presso il Califfato⁴², e che, nel 720 ca., si ritirò a vita monacale nel monastero di S. Saba situato nei dintorni di

³⁷ Da costoro si ricava la notizia che Giovanni Damasceno era detto Μανσούρ, termine di origine semitica il cui significato è «vittorioso». Secondo Eustazio di Tessalonica tale soprannome gli sarebbe stato attribuito da Costantino V per discriminare la sua origine siriana. Un'ipotesi moderna, invece, ritiene che Μανσούρ fosse il nome che nella sua famiglia veniva trasmesso da nonno a nipote; egli avrebbe acquisito, invece, quello di Giovanni una volta entrato in monastero (*PMB*, p. 258).

³⁸ Tali documenti costituiscono una testimonianza dell'importante ruolo svolto dal Damasceno nella lotta contro il regime iconoclasta. Degli atti del concilio di Hieria, oltre a dei frammenti, rimane l'*Horos* conservato negli atti relativi alla sesta sessione del VII concilio ecumenico, durante la quale tale decreto venne pronunciato. L'*Horos* si chiude con l'anatema scagliato contro il patriarca Germano, un certo Giorgio ed, infine, Giovanni Damasceno. Oltre all'accusa di εικονολάτρης, «iconodulo», mossa contro quest'ultimo, denominato Μανσούρ, si ricordi quella di διδάσκαλος τῆς ἀσεβείας, «maestro di empietà», e di ἐπίβουλος τῆς βασιλείας, «nemico dell'impero» (cfr. Hefele, *A History of the Councils*, pp. 305-315; Krannich-Schubert-Sode, *Die ikonoclastische Synode*, pp.26-27 e 68-69).

³⁹ Una volta che Giovanni Damasceno fu proclamato Santo, vennero redatte su di lui molte biografie. La maggior parte di queste è composta in greco ed è restituita da manoscritti databili a partire dal X secolo. Ve ne sono alcune scritte anche in arabo ed in georgiano (cfr. Kazhdan, *A History*, p. 76).

⁴⁰ È noto come allo sviluppo della letteratura agiografica abbiano contribuito diversi generi; infatti, oltre che a quello storico e retorico-encomiastico, essa attinge al genere del romanzo greco nel quale gli elementi narrativi fantastici che arricchiscono ed ampliano la trama principale costituiscono una componente fondamentale.

⁴¹ Si ricordi che Cosma di Maiuma è considerato dalle fonti agiografiche il fratello adottivo di Giovanni Damasceno. Egli è un altro grande rappresentante del periodo di fioritura dell'innografia bizantina. Per maggiori notizie sulla vita e le opere di questo personaggio cfr. Weyh, *Die Akrostichis*, pp. 10-34; Detorakes, Κοσμάς ὁ Μελωδός; Kazhdan, *Constantin imaginaire*; Kazhdan-Gero, *Kosmas of Jerusalem*; Kazhdan, *A History*, pp. 108-126.

⁴² Il Damasceno ereditò la carica di cancelleria dal padre. Il Blake evidenzia lo stretto legame tra il Califfato e la famiglia del Damasceno quando afferma che tale dignità costituiva per questa una sorta di "possedimento ereditario" (*La littérature grecque*, p. 370).

Gerusalemme e morì intorno al 750⁴³. Tanto le fonti quanto le sue opere, testimoniano il fervente sostegno da lui garantito alla fede ortodossa contro la politica iconoclastica inaugurata da Leone III⁴⁴. È noto che tale coinvolgimento, soprattutto mediante i suoi scritti⁴⁵, nella lotta contro l'iconoclastia fu alla base dell'*anathema* scagliatogli da Costantino V e ratificato durante il concilio di Hieria del 754⁴⁶.

⁴³ Per l'anno di morte del Damasceno, gli studiosi assumono il 753 come *terminus post quem non* in quanto ritengono che l'anatema scagliato contro di lui da Costantino V nel concilio di Hieria sia avvenuto postumo. Secondo Kazhdan ciò non può essere provato incontrovertibilmente (*A History*, p. 75-76).

⁴⁴ In realtà la controversia delle icone deve farsi risalire all'armeno Filippico Bardane il quale, avendo guidato una rivolta originatasi a partire dal popolo di Cherson a causa del regime "terroristico" instaurato da Giustiniano II, era salito al potere nel 711 detronizzando e facendo uccidere l'imperatore. Durante il suo breve regno (711-717) Filippico fece distruggere il dipinto rappresentante il VI concilio ecumenico conservato nel palazzo imperiale sostituendolo con una propria immagine. Quest'azione si configurava come un atto esemplificativo della riabilitazione della dottrina monotelita condannata dal concilio suddetto; il nuovo imperatore, infatti, aveva emanato un editto che dichiarava il monotelismo l'unica dottrina ortodossa. Si è rilevato come in questa fase l'uso dell'immagine sacra abbia costituito semplicemente uno strumento simbolico della controversia cristologica; esso non era ancora divenuto strumento di lotta contro il culto delle icone. È con l'ascesa al trono di Leone III (717-741) che si può parlare di una vera e propria politica iconoclasta. La sua origine (Siria settentrionale) sembra aver molto influito sull'adozione di tale politica. Le tendenze iconoclaste, infatti, erano diffuse soprattutto nelle zone orientali dell'impero e, soprattutto in Asia Minore, esse si rafforzarono e si costituirono in un partito cui aderì Leone III; allo sviluppo di tale sentimento anticonico contribuì il rapporto con gli Arabi, la religione dei quali vieta notoriamente la riproduzione della figura umana. Il suo discorso ufficiale del 726 si pronunciò apertamente contro l'iconodulia; a questo seguì la rimozione dell'immagine di Cristo sulla porta bronzea del palazzo imperiale ed infine l'emanazione e la pubblicazione dell'editto (730) che ordinava la distruzione delle immagini di culto; in altre parole, la proibizione delle immagini fu legalizzata a tutti gli effetti (cfr. Ostrogorsky, *Storia*, p. 123-124; 141-150).

⁴⁵ Come si è detto, i dissidi tra il monaco sabaita e la corte bizantina iniziarono a partire dal regno di Leone III. Il Damasceno fu, insieme al patriarca Germano di Costantinopoli che venne deposto per non aver firmato l'editto iconoclasta, l'avversario iconofilo più accanito e temuto dell'imperatore. Fondamentali sono le sue tre orazioni in difesa dell'iconodulia le quali forniscono le basi filosofiche e dottrinarie per il culto delle immagini; il teologo, in tal modo, respinge l'accusa scagliatagli dagli iconoclasti secondo i quali il culto avrebbe testimoniato la rinascita dell'idolatria pagana (Ostrogorsky, *Storia*, p. 150).

⁴⁶ Costantino V (741-775), figlio di Leone III, ratificò con tale concilio la politica iconoclasta del padre. Il suo regno rappresentò la fase più acuta della lotta delle icone. Il sinodo di Hieria approvò all'unanimità l'iconoclastia e scomunicò tutti i sostenitori del partito ortodosso, tra i quali il Damasceno e il patriarca Germano;

Oltre ai canoni giambici ed agli scritti “iconofili”, sotto il suo nome ci sono pervenute numerose opere di carattere teologico, polemico, omiletico ed agiografico. Tra tutte bisognerà citare quella che viene considerata la sua opera fondamentale, e cioè la Πηγὴ γνώσεως, «La fonte della conoscenza». Si tratta di un'enorme opera d'impianto rigorosamente ortodosso dedicata alla sistematizzazione della patristica orientale; essa consiste in un'accurata estrapolazione di passi desunti dalla letteratura patristica nei quali le affermazioni dottrinarie di natura ortodossa si rivelano inequivocabili⁴⁷. Non bisogna dimenticare, infatti, che il monastero di S. Saba costituì una delle principali roccaforti del pensiero ortodosso durante i difficili anni dell'iconoclasmo. Tale monastero non si limitò, tuttavia, a costituire un importante centro di elaborazione teologica; infatti, come si è visto, questo fu anche il luogo nel quale si assistette alla grande fioritura del Canone liturgico bizantino, la forma di poesia religiosa più importante e più popolare dell'epoca il cui largo successo determinò l'inizio del declino del contacio. Al successo del canone, oltre ai componimenti del Damasceno, contribuirono in maniera ancor più determinante quelli di Cosma che condivise con lui la vita monastica e l'attività poetica a S. Saba. Non è un caso che proprio in questo monastero si possa rilevare una fervente attività letteraria nel periodo dei cosiddetti “secoli bui” (650 ca.-775 ca.) attraversati dall'impero bizantino. Tale denominazione è tradizionalmente utilizzata per determinare una fase di contrazione della produzione letteraria registrata nella capitale a partire dalla metà del VII secolo, specchio di una più generale povertà culturale. È noto come questo regresso culturale sia stato diretta conseguenza della crisi della civiltà urbana, del collasso economico e, soprattutto, della disgregazione dell'antica classe dirigente iniziata a partire dal fallimento del programma politico di Giustiniano⁴⁸. La

bisogna ricordare, però, che questo concilio ebbe ugualmente luogo malgrado il trono patriarcale fosse vacante, tanto che esso venne soprannominato “sinodo acefalo” dal partito ortodosso. Tuttavia tale “aporìa” finì col non essere tenuta nel debito conto tanto che si provvide all'attuazione dei provvedimenti contro l'uso delle immagini sacre in tutto l'impero; esse, infatti, vennero sostituite con dipinti profani che rappresentavano scene naturalistiche o immagini dell'imperatore (Ostrogorsky, *Storia*, p. 158-159).

⁴⁷ Cfr. Blake, *La littérature grecque*, p. 371.

⁴⁸ L'impero di Giustiniano coincide con l'ultima grande fase dell'antico assetto statale romano sia dal punto di vista politico che culturale. Egli riuscì nel tentativo di riunificare le due parti dell'impero sotto il suo potere ripristinando così i confini del vecchio stato. La sua corte conobbe un periodo di grande fioritura letteraria grazie a

cultura greca tradizionale venne trascinata dal declino di questa classe dirigente che ne era la detentrica e che aveva dato vita, nel secolo precedente, al periodo di splendore letterario classicheggiante distintivo della corte di Giustiniano. Si trattò, tuttavia, di una decadenza culturale “apparente” in quanto il sistema d’istruzione tardo-antico in qualche modo ed in qualche luogo sopravvisse e, con esso, l’insegnamento della retorica e degli autori dell’antichità. Infatti, la penuria di attività letteraria del periodo in questione si riscontra soltanto a Costantinopoli e dintorni. Se si sposta l’attenzione all’area siro-palestinese, ci si accorge come essa sia stata il centro più attivo di cultura greca durante la crisi attraversata dall’impero bizantino tra VII ed VIII secolo⁴⁹. Tale rigoglio culturale fu dovuto, almeno in parte, alla sopravvivenza della vita cittadina che contraddistingueva queste zone dal resto del territorio controllato da Bisanzio. Con la fine della tardoantichità la cultura greca continuò ad essere veicolata nelle

poeti come Paolo Silenziario e Agazia Scolastico ai quali si deve la rinascita dell’epigramma; non si dimentichi l’enorme opera di codificazione del diritto romano rappresentata dal *Corpus iuris civilis* la cui elaborazione fu diretta dal giurista Triboniano. Tuttavia questo periodo di grande splendore era destinato a tramontare presto. Giustiniano aveva garantito la sopravvivenza del vecchio stato per un breve periodo ma non era riuscito a rinnovarne l’assetto interno, mentre il dispendio di ingenti risorse economiche per la riconquista dei territori aveva portato l’impero al tracollo finanziario. Nel periodo successivo a Giustiniano la classe dirigente subì una grave perdita di prestigio; gli imperatori che si succedettero condussero una lunga guerra su due fronti, ad est con la Persia ed a nord con gli slavi, con grave dispendio delle ultime forze rimaste. Ciò determinò una grave crisi politica cui seguì il regime terrorista di Foca (602-610), un “sottufficiale semibarbaro” che aveva capeggiato la rivolta dell’esercito contro l’imperatore Maurizio. L’aspetto tirannico che assunse il potere di Foca rappresentò l’agonia della forma statale tradizionale; la repressione fu diretta soprattutto contro le famiglie aristocratiche della città i cui membri vennero massacrati a più riprese. L’impero si sarebbe ricostituito su nuove basi grazie al governo di colui che sconfisse il sanguinario tiranno, ovverosia Eraclio (610-641), figlio dell’esarca di Cartagine. Se la creazione di una forte classe militare-contadina promossa dall’imperatore fu alla base della rigenerazione dell’impero, d’altro canto la persistenza della città nelle zone orientali dell’impero garantì la sopravvivenza dell’economia monetaria, dell’antica forma statale ed infine, ciò che più interessa alla presente indagine, della cultura tradizionale greca. La città rappresentò sotto tutti i punti di vista l’elemento di continuità tra il vecchio ed il nuovo stato (cfr. Ostrogorsky, *Storia*, su Giustiniano pp. 59-73; su Eraclio pp. 83-108; sulla città p.116).

⁴⁹ Per la produzione letteraria dei “secoli bui” nell’area siro-palestinese, oltre all’articolo di Blake, cfr. Mango, *La cultura greca in Palestina*; Kazhdan, *A History*, p. 137-165.

grandi città; esse, infatti, non vennero distrutte, nella suddetta zona, né dall'avanzata persiana, tantomeno da quella araba⁵⁰. Le fonti registrano una relativa convivenza tra la popolazione locale ed i dominatori arabi e, soprattutto, la sopravvivenza del greco almeno come lingua ufficiale amministrativa e legislativa⁵¹. Tra V e VI secolo intorno alle grandi città, soprattutto quelle della Palestina, erano sorti alcuni importanti monasteri che divennero laboratori di produzione letteraria e, di conseguenza, centri propulsori di cultura greca. Tra questi spicca senz'altro il monastero di S. Saba nel quale, fin dalla fondazione, si riscontra una costante attività letteraria. S. Vaihlé, afferma che «le fondateur du monastère de Mâr-Saba est en même temps son premier écrivain»⁵² e mette in luce che al nome di tale Santo è legata la prima opera prodotta in tale luogo; si tratta del cosiddetto *Typicon di S. Saba*, chiamato anche *Typicon di Gerusalemme*⁵³, ed è risalente al VI secolo. Secondo quanto afferma Vaihlé, S. Saba e S. Teodosio codificarono le regole e le tradizioni concernenti il servizio liturgico annuale provenienti dall'Egitto, che fino a quel

⁵⁰ Cfr. Blake, *La littérature grecque*, p. 367-369. La Siria e la Palestina furono le prime regioni orientali dell'impero ad essere occupate dai Persiani all'inizio del secondo decennio del VII secolo. Quando l'imperatore Eraclio (610-641), grazie alla riorganizzazione economica e militare dell'impero riuscì a sconfiggerli definitivamente a Ninive (627), riottenne tutti i territori perduti. Tuttavia la lunga guerra aveva stremato le due potenze avversarie ed indebolito i territori orientali che erano stati il teatro dello scontro. Tale rilassamento lungo i confini dell'impero aprì le porte alla conquista araba. L'area siriano-palestinese tornò ad essere occupata dal nuovo invasore (636-638) (Ostrogorsky, *Storia*, pp. 87-92; 97-98).

⁵¹ Il greco era divenuto lingua ufficiale dell'impero bizantino a partire da Eraclio che sostituì la suddetta lingua al latino, lingua ufficiale dell'amministrazione e dell'esercito (Ostrogorsky, *Storia*, p. 94).

⁵² Cfr. S. Vaihlé, *Les écrivains* I, p. 2; Blake, *La littérature grecque*, p. 373.

⁵³ S. Saba (439-532), nato a Mutalasca in Cappadocia, in età molto giovane fu affidato ad un monastero "basiliano" che sorgeva vicino alla sua città natale. Raggiunti i diciotto anni si trasferì in Palestina dove fece esperienza sia cenobitica che eremitica in diversi monasteri della provincia. Egli fu fondatore e sovrintendente di diverse comunità monastiche. Nel primo e più importante monastero da lui fondato, la Grande Laura o S. Saba, s'instaurò una nuova forma di monachesimo intermedia tra i due tipi sperimentati; su una struttura centrale, la laura, nella quale si svolgeva la vita collettiva, gravitavano numerose cellule eremitiche. Si è rilevato come il tipo di monachesimo istituito dal santo, ispirato alla regola di S. Basilio e per questo equilibrato ed integrato nella Chiesa, garantì la lunga vita della Grande Laura che subì diversi assalti da parte degli arabi. La regola equilibrata istituita da S. Saba rese la Laura un monastero "internazionale" nel quale si stabilì la convivenza di monaci greci, siriani e georgiani (cfr. *DEOC*, pp. 650-652).

momento erano state tramandate oralmente. Ancor più importante è l'attività storico-agiografica intrapresa da Cirillo di Scitopoli; le *Vitae* dei primi monaci di S. Saba da lui redatte si rivelano anche una fonte di primaria importanza per la storia religiosa della Palestina tra V e VI secolo⁵⁴. Tale opera, infatti, pur presentando un impianto fortemente agiografico, si distingue per l'impostazione storica e per l'inquadratura dei fatti all'interno di una visione universale: è evidente la cura per il dettaglio cronologico e la volontà di rapportare i dati alle altre ere. L'opera storiografica di Cirillo viene perpetuata dal monaco Antioco Stratego (fine VI sec) che compone un'opera sulla presa di Gerusalemme per mano dei persiani (614) ed in seguito, dal nipote del Damasceno Stefano Μανσούπ del quale si ha una *Vita* di S. Romano il Giovane ed il racconto della passione dei venti martiri sabaiti uccisi durante l'attacco arabo al monastero del 797. Si ricordino, tra coloro che entrarono in contatto con il *milieu* sabaita, anche Giovanni Mosco (550 ca.- 634 ca.), autore del famoso *Prato spirituale*, e soprattutto il suo discepolo e patriarca di Gerusalemme Sofronio (560-638) che scrisse alcuni componimenti in versi anacreontici⁵⁵. La produzione letteraria dei diversi personaggi annoverati è specchio della continuità di trasmissione della tradizione culturale greca all'interno del monastero; questa contribuì allo splendore letterario conosciuto all'epoca in cui visse il monaco sabaita. Se si considerano le

⁵⁴ Risulta molto interessante quanto racconta lo stesso Cirillo riguardo lo stile compositivo della sua opera. Egli confessa di non avere la preparazione retorica sufficiente che gli permetta di elaborare una buona stesura dell'intero materiale storiografico raccolto. La maggiore difficoltà è rappresentata dalla prefazione che, tuttavia, gli viene donata in sogno da S. Eutimio e S. Saba (si riporta il passo citato dal Vaihlé il quale non fornisce indicazioni bibliografiche precise: cfr. S. Vaihlé, *Les écrivains* I, p. 5). Al di là del motivo prettamente agiografico dell'ispirazione letteraria sopraggiunta dall'alto, le parole di Cirillo sembrano costituire la dimostrazione del fatto che la cultura tradizionale veniva trasmessa all'interno del monastero fin dalla fondazione. Stando a quanto racconta il monaco stesso, egli dopo aver abbandonato la sua città natale in età matura ed esser entrato nel monastero di S. Saba, si propose di riportare i fatti e le tradizioni legate al monastero; per la composizione dell'opera risultò fondamentale l'apporto dei monaci fondatori i quali fornirono all'agiografo gli strumenti "retorici" di cui era sprovvisto.

⁵⁵ Il Lauxtermann rileva l'autorevolezza di cui godette l'opera poetica di Sofronio nei secoli successivi; infatti, a Gerusalemme, tra l'VIII e il IX secolo, Elia Sincello e Michele Sincello compongono versi anacreontici attingendo a Sofronio, anche Elia monaco nel suo manuale di metrica riporta esempi tratti dai versi di questi (Lauxtermann, *Byzantine Poetry*, p. 139).

anacreontiche di Sofronio non ci si stupirà allora nel constatare che proprio in tale centro culturale venga elaborata una forma di canone liturgico che si rifaccia agli stilemi della cultura classica⁵⁶: i tropari del canone sono composti in trimetri giambici e l'acrostico in distici elegiaci. All'inizio dell'VIII secolo, dunque, si assiste ad una vera e propria "rivivificazione" della poesia in metro classico dopo l'ultimo grande esempio riscontrabile nella capitale; esso è rappresentato dai componimenti di Giorgio di Pisidia (prima metà del VII sec). C'è da specificare, tuttavia, che sia il trimetro che l'esametro utilizzati da quest'ultimo presentano una natura di tipo sillabico-accentuativo a scapito di quella prosodica⁵⁷; ciò significa che le leggi del ritmo avevano finito per influenzare la poesia in metro classico la cui struttura quantitativa non era più percepita dall'orecchio "moderno"⁵⁸. Di tale mutata sensibilità dimostra di essere conscio Giovanni Damasceno se, come sostengono Christ e Paranikas, colloca nei suoi trimetri le sillabe accentate in specifiche sedi. Secondo gli editori, infatti, tale espediente serve ad aiutare il *flexus vocis* del cantore coinvolto nell'esecuzione dei tropari⁵⁹. Negli esametri che compongono i tetrastici si osserva un analogo fenomeno di

⁵⁶ Eustazio di Tessalonica (*PG* 136. 508b) ci informa che Giovanni Damasceno scrisse un dramma "euripideo" elaborato su un soggetto biblico del quale cita un unico verso; tale opera costituisce un ulteriore esempio dell'abilità di rielaborazione della cultura tradizionale che l'autore siriano ha intrapreso servendosi dei motivi propri della poesia bizantina (Lauxtermann, *Byzantine Poetry*, p. 134).

⁵⁷ Già nell'epica tardo-antica, almeno per quanto riguarda l'esametro, si era rilevato il progressivo adattamento di questo verso alle leggi della poesia sillabico-accentuativa operato da Nonno di Panopoli. Lo stesso fenomeno riguarda anche il trimetro giambico e, stando a quanto afferma il Lauxtermann, in Giorgio di Pisidia si registra la fase più avanzata del processo realizzatasi attraverso la regolarizzazione della posizione dell'accento espiratorio sulla penultima sede del verso. Tale regolarizzazione dell'accento viene considerata una sorta di spia che indica la fine del verso all'ascoltatore non più abile a percepire la quantità delle sillabe. Oltre ai manuali di metrica già citati, per il processo evolutivo dell'esametro in senso accentuativo in epoca tardo-antica cfr. Wifstrand, *Von Kallimachos zu Nonnos*; introduzione in Keydell, *Dionysiaca* I ed in Vian, *Les Dionysiaques* I; Agosti-Gonnelli, *Materiali*; Lauxtermann, *The Spring of Rhythm*; introduzione in *Le Dionysiache* III.

⁵⁸ Gli stessi versi di Sofronio si erano adattati alla pronuncia "moderna". I dimetri ionici dai quali essi sono composti vengono accentati regolarmente sulla quarta sillaba (Trypanis, *La Poesia Bizantina*, p. 45).

⁵⁹ *CPC*, p. XLVI.

adattamento del verso in senso “accentuativo”⁶⁰. È noto come la codificazione di questa prima forma accentuativa dell’esametro sia sancita nelle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli il cui lavoro di sistematizzazione del verso eroico è soprattutto la naturale conseguenza di quel lungo processo svoltosi nel corso dell’intera produzione epica tardo-antica, sia cristiana che pagana. Non stupirà, allora, che gli esametri contenuti negli acrostici dei canoni giambici del Damasceno presentino una struttura metrica molto vicina a quella dell’esametro nonniano. L’*imitatio* nonniana non si limita, tuttavia, alla struttura del verso ma si configura quale cosciente mutuazione di espressioni e termini riscontrabili nelle *Dionisiache* e nella *Parafrasi*, soprattutto laddove tali elementi sembrano subire una risemantizzazione da parte dell’autore. C’è da dire che Nonno rappresenta solamente uno dei tanti sottotesti che hanno contribuito all’elaborazione dei tre acrostici; a scopo esemplificativo sarà sufficiente ricordare i *loci* occupati da citazioni omeriche non mediate in alcun modo, tantomeno dal Panopolitano. Si riscontrano inoltre influssi dai carmi cristiani di Gregorio Nazianzeno⁶¹ e dall’epigramma in distici ed in esametri di contenuto sia cristiano che pagano. Riguardo all’influenza di queste ultime due produzioni letterarie, c’è da dire che si tratta di un riutilizzo puramente formale di termini e stili espressivi⁶²; sembra, cioè, che il Damasceno se ne serva per conferire al suo acrostico l’aspetto di un epigramma tanto classico quanto cristiano. A volte accade, più semplicemente, che egli impieghi forme poetiche ed epiche antiche già risemantizzate ad opera della poesia cristiana in metro classico che le aveva già elette a proprio bagaglio lessicale⁶³. Per il gioco più sottile ed originale dell’allusione

⁶⁰ Non si può dire, tuttavia, che esso raggiunga un livello di adattamento pari a quello che si registra per il trimetro; è noto come nella poesia epigrammatica bizantina tale forma metrica venga abbandonata a favore del trimetro.

⁶¹ Per un’introduzione generale a Gregorio Nazianzeno cfr. Moreschini, *Introduzione a Gregorio Nazianzeno*; Moreschini, *Gregorio Nazianzeno I e II* (traduzione italiana dei carmi); relativamente ad alcuni aspetti della sua produzione poetica in metro classico cfr. Cataudella, *Le poesie di Gregorio Nazianzeno*; Costanza, *Gregorio di Nazianzo e l’attività letteraria*; Criscuolo, *Imitatio e tecnica espressiva*; Sykes, *The Bible and Greek Classics*.

⁶² Termini quali εὐεπίη (acr. I), ὑμνοπόλος (acr. III), e la costruzione di εἵνεκα (acr. I) con la prolessi del genitivo nel pentametro costituiscono elementi ricorrenti nella poesia epigrammatica.

⁶³ Ἀμπλακία (acr. II), forma poetica antica che indica l’ “errore”, nella *Parafrasi* passa ad esprimere l’idea di “peccato”.

letteraria si ricorre invece ai testi di Nonno e di Omero, ed è con loro che il Damasceno sembra impostare un dialogo a distanza. La disinvoltura con cui egli inserisce e cuce assieme nel verso citazioni dall'uno e dall'altro denota il suo alto grado di conoscenza dell'*epos* antico e tardoantico⁶⁴.

Non sembra, tuttavia, che l'allusione letteraria, stimolata in parte dal linguaggio formulare proprio dell'*epos*, si limiti a puro *divertissement*. La coloritura epica conferita all'acrostico mediante l'uso di *iuncturae*, epiteti e forme altisonanti contribuisce a rafforzare la funzione celebrativa, didattica ed edificante svolta dal Canone. Nell'introduzione si è detto che la funzione primaria e prettamente materiale dell'acrostico consiste nell'introdurre l'argomento del canone; la particolare struttura tetrastica elaborata dal Damasceno permette, tuttavia, di costruire un piccolo quadro che illustri l'episodio del Nuovo Testamento celebrato dalla festa per la quale il Canone è stato composto. Tale "illustrazione introduttiva" diviene essa stessa strumento di celebrazione dell'evento in virtù del tono aulico conferito al discorso in forza del linguaggio epico.

L'apporto di tale linguaggio non si limita, tuttavia, ad una funzione prettamente celebrativa. Nelle righe precedenti si è accennato, tra le varie funzioni assolve dal canone, a quella didattica. Per l'efficacia di tale funzione si rivela fondamentale l'apporto della tradizione esegetica orientale dei Padri della Chiesa; essa costituisce l'impalcatura sulla quale si fonda il contenuto della dottrina cristiana ortodossa. Ad una lettura più attenta emerge, infatti, il forte influsso dell'esegesi patristica nella composizione dei tre acrostici in questione⁶⁵. Il Damasceno, se in alcuni casi si limita a rielaborare nella forma poetica classica passi tratti direttamente dalle Scritture, spesso attinge al lessico dei Padri. La formularità epica contribuisce

⁶⁴ Nella composizione dei tetrastici eroelegiaci considerati è possibile riscontrare una tecnica molto simile a quella utilizzata nei centoni omerici cristiani elaborati in epoca tardo-antica. Per un'introduzione generale alla produzione letteraria dei centoni cfr. Salanitro, *I centoni*; per i testi cfr. le relative edizioni critiche con commento in Rey, *Centons homériques* ed in Schembra, *Homerocentones*.

⁶⁵ Secondo Kazhdan il genere innografico condivide tre elementi fondamentali con quello omiletico: l'aspetto celebrativo eortologico, l'aspetto performativo e, infine, la funzione didattica ed edificante nei confronti del fedele (Cfr. Kazhdan, *A History*, p. 139-140). Se si considera che l'omelia trasmette la dottrina attraverso la lettura esegetica dei passi scritturali, non ci si stupirà di riscontrare nell'acrostico i medesimi motivi.

ad isolare ed evidenziare termini che veicolano concetti teologici⁶⁶. L'apporto della formula si rivela ancor più interessante quando essa stessa diviene veicolo di interpretazione esegetica. La formula $\epsilon\upsilon\varsigma$ $\pi\acute{\alpha}\iota\varsigma$ nell'acrostico del canone per l'Epifania sembra indicare Gesù sia quale Figlio di Dio, sia quale servo profetizzato nell'antico Testamento. Ciò è possibile in virtù della formularità della *iunctura*; è noto, infatti, come essa in Omero abbia la funzione di esprimere il rapporto filiale di tipo patrilineare. Nello stesso tempo, in forza del sostantivo $\pi\acute{\alpha}\iota\varsigma$ che può assumere il duplice significato di «figlio» e di «servo», tale *iunctura* richiama la figura del servo di Dio della cui venuta il Messia costituisce la realizzazione. Da tale esempio risulta chiaro come il linguaggio poetico, in tal caso quello epico, riesca a condensare in un numero esiguo di parole la lettura esegetica dei passi scritturali e, di conseguenza, a conferirle una maggiore forza. Viceversa, i termini epici utilizzati acquisiscono uno spettro semantico più ampio e sfumato in quanto si dimostrano suscettibili di molteplici interpretazioni. In altre parole, il Damasceno non sembra servirsi dell'epica come mero strumento di ostentazione di abilità tecnica e di conoscenza dell'antico; essa si rivela, piuttosto, quale serio strumento di veicolazione della dottrina. Il particolare uso dell'armamentario epico messo in atto dall'autore tradisce la presenza di un progetto mentale sulla base del quale il contenuto del tetrastico è stato elaborato. In realtà, quando l'innografo adotta una formula, una *iunctura* o un epiteto non sembra agire a scopo puramente estetico; la razionalità con la quale egli sceglie e colloca tali forme denota una volontà di evidenziare e, di conseguenza, trasmettere contenuti e concetti dottrinali. Ecco spiegato il motivo per cui la definizione di *book epigram* usata dal Lauxtermann per indicare questo tipo di componimento si rivela non completamente adeguata⁶⁷. Come si è specificato nell'introduzione, i *book epigrams* rappresentano un fenomeno letterario legato all'attività di copiatura dei manoscritti; essi accompagnano od introducono le opere trascritte nei codici. Sebbene

⁶⁶ Il sostantivo (acr. III) che esprime l'essenza divina del Cristo Incarnato si trova in *iunctura* con l'epiteto $\acute{\alpha}\lambda\omicron\varsigma$, «immateriale» che in tale sede sembra essere pleonastico. Il termine $\theta\epsilon\acute{o}\tau\eta\varsigma$, in quanto spesso utilizzato dalla patristica in opposizione ad $\acute{\alpha}\nu\theta\rho\omega\pi\acute{o}\tau\eta\varsigma$, «essenza umana», indica di per sé l'immaterialità della sostanza divina del Cristo. Tuttavia l'epiteto ribadisce ed evidenzia il concetto fissandolo nella mente; a tale funzione contribuisce anche la posizione clausolare e prolettica rispetto a $\sigma\eta\mu\alpha$ che viene assunta dalla *iunctura*.

⁶⁷ Cfr. Lauxtermann, *Byzantine Poetry*, pp. 197 ss.

l'acrostico tetrastico condivide tali aspetti "pratici" con la categoria suddetta in virtù della sua funzione introduttiva, non si può dimenticare che esso accompagna un Canone, cioè un'opera destinata alla *performance* liturgica. I codici sui quali vengono trascritti i Canoni non sono altro che libri utilizzati da tutti coloro che sono coinvolti nella celebrazione della festa. Chi intona l'inno servendosi del libro liturgico quale supporto di memoria non può far a meno di leggere l'intestazione, ovverosia l'acrostico, e desumere elementi della dottrina.

1.1.1. *I: Acrostico-tetrastico del canone giambico per il Natale*⁶⁸

Εὐεπίης μελέεσσιν ἐφύμνια ταῦτα λιγαίνει
νῖα θεοῦ, μερόπων εἵνεκα τικτόμενον
ἐν χθονὶ καὶ λύοντα πολύστονα πῆματα κόσμου·
ἀλλ', ἄνα, ῥητῆρας ῥύεο τῶνδε πόνων.
Questi ἐφύμνια dai cori melodiosi cantano
il figlio di Dio che per i mortali è generato
in terra, e che pone fine ai luttuosi mali del mondo.
Orsù Signore, salva i retori da queste pene!

Commento

Εὐεπίης: da εὐεπίη, forma ionica di εὐέπεια, «bellezza del linguaggio, eloquenza». Si tratta di una forma poetica attestata a partire dal I secolo⁶⁹ quasi esclusivamente negli epigrammi in esametri ed in distici dove è utilizzata per esprimere la grazia del linguaggio poetico; ad esempio, in *AP.* 9. 505. 16 ed in *Procl. H.* 3. 17

⁶⁸ Per l'acrostico ed il relativo canone vd. *PG* 96. p. 817 ss; *MR* II, p. 662 ss; *MV* IV, p. 198 ss; *CPC*, p. 205 ss; Stevenson senior, *Theodori Prodromi Commentarios*, p. 58 ss; Per il singolo acrostico vd. De Andrés, *Carta de Teodosio el Gramático (s. IX)*, p. 387. I testi degli acrostici tetrastici analizzati in questa prima parte sono desunti dall'edizione *CPC*.

⁶⁹ Le prime occorrenze si riscontrano in due epigrammi di un unico distico di Leonida di Alessandria (*AP.* 6, 322. 2; 328. 2), epigrammista di I secolo, in riferimento al linguaggio di tali componimenti. Cfr. altre occorrenze in *Gr. Naz. PG* 37. 912. 10; 1257. 3; *Nonn. D.* 13. 51; 25. 262; 41. 376; *Procl. H.* 3. 17; 5. 13; *AP.* 1. 23. 4; 1. 28. 2; 2. 1. 381, 411, 415; 7. 158. 7; 9. 505. 16; 789. 2; *App. Anth.* 253. 2; 400. 3.

l'εὐεπίη è propria delle Muse⁷⁰. Interessanti si rivelano due *book epigrams* del I libro dell'*Anthologia Palatina* (epp. 23. 4 e 28. 1) nei quali l'εὐεπίη, da intendersi quale «bello stile», viene richiesta come dono di grazia al Signore da parte dell'autore⁷¹ in cambio della composizione o copiatura delle opere che tali componimenti si trovavano ad accompagnare⁷².

A giudicare dall'insieme delle testimonianze, il termine che apre l'acrostico sembrerebbe riferirsi alla buona qualità retorico-compositiva del canone. Tuttavia l'accostamento di εὐεπίη al plurale μέλη permette di ipotizzare che tale termine sia stato utilizzato secondo l'accezione tecnica di «melodioso»⁷³ (cfr. εὐέπεια in Liddell-Scott, p. 1569) ricavabile dai trattati di retorica di Dionigi di Alicarnasso (I sec. a.C.)⁷⁴. In tali scritti l'εὐέπεια indica l'effetto eufonico che retori quali Isocrate e Demostene considerano determinante nella fase compositiva come in quella declamatoria delle loro orazioni agonistiche ed epidittiche. Un'accezione simile di εὐέπεια, stavolta all'interno di un contesto poetico, si ritrova in Diodoro Siculo (I sec. a. C.), 4. 7. 4. 16, quando si afferma che la Musa Calliope deve il proprio nome alla καλή ὄψ di cui è dotata e che naturalmente la porta a conseguire l'approvazione di chi l'ascolta in virtù della superiorità nell'εὐέπεια, «parola melodiosa». Teodosio Grammatico (IX sec.), autore cui è attribuita la prima parafrasi

⁷⁰ In alcuni casi il termine εὐεπίη si configura quale caratteristica precipua dello stile epico. Ad esempio, in due dei tre versi delle Dionisiache nei quali compare (13. 51; 25. 262), esso designa la poesia di Omero. Nel poemetto ecfrastico di Cristodoro di Copto (IV-V sec) posto all'inizio del II libro dell'*Anthologia Palatina*, il termine εὐεπίη è riferito alla lingua epica di Virgilio (v. 415) e di Mero di Bisanzio (v. 411), una poetessa di III sec. In un epigramma sepolcrale (*App. Anth.* 400. 3) Oppiano di Anazarbo (II-III secolo), scrittore degli *Halieutica*, un poema epico-didascalico sulla pesca, si definisce εὐεπίης ὑποφήτης «profeta di eloquenza». Infine in *AP.* 7, 158. 7 si parla dell'εὐεπίη di Marcello di Side (prima metà del II sec), altro rappresentante dell'epica didascalica, che compose un trattato di medicina in esametri.

⁷¹ Si ipotizza che entrambi i componimenti siano opera dello stesso autore: cfr. *Anthologia Palatina* I, p. 95, nota 2 dell'ep. 23.

⁷² Sebbene nei casi citati non sia chiaro se l'εὐεπίη consista nell'«eloquenza» poetica o retorica, sarà comunque da sottolineare che i medesimi componimenti costituiscono altre due attestazioni del termine, oltre a quella dell'acrostico, all'interno della categoria dell'epigramma cristiano.

⁷³ Il Lauxtermann, *The Byzantine Poetry*, p. 197, preferisce tradurre con «euphonic» il termine εὐεπίη.

⁷⁴ Cfr. D.H. *Dem.* 4. 25; 25. 1; 40. 15; *Isoc.* 2. 17; *Comp.* 23. 81.

conosciuta (cui è annesso un lessico) dei canoni del Damasceno ⁷⁵, traduce il nesso εὐπέτης μελέεσσιν con εὐλάλοις μελωδίαις, «con canti di dolci parole»; l'interpretazione sembra far riferimento alla sonorità del linguaggio poetico dato che εὐλαλος è anche un epiteto di Apollo (cfr. εὐλαλος in Liddell-Scott, p. 720). Teodoro Prodromo ⁷⁶, invece, rende il nesso con μέλος καλλιεπημένος, che può tradursi «canto dalla fine dizione», ponendo l'accento sull'aspetto retorico-compositivo. Secondo l'esegeta, infatti, è chiaro che i canti dell'acrostico siano da identificarsi con i versi giambici mediante i quali sono state composte le strofe del Canone.

μελέεσσιν: da quanto afferma il Prodromo, è chiaro che il termine si riferisce al Canone. Al di là del problema di interpretazione di εὐπέτης, e cioè se esso sia concernente la qualità melodica o retorica dei μέλη, non sembra esserci dubbio relativamente al fatto che tale termine designi i cori intonati dai monaci riuniti per la celebrazione dell'ufficio liturgico mattutino ⁷⁷; è noto, infatti, che le strofe del canone, in forza della loro esecuzione melica, erano composte tenendo conto della partitura vocale. Riguardo alla posizione metrica di μελέεσσιν, per tale dativo il Damasceno sembra riproporre l'uso metrico esclusivo riscontrabile in Nonno ⁷⁸.

Un'ultima considerazione merita l'uso metrico di μελέεσσιν. Nell'epica omerica l'antico dativo “eolico” in -εσσι, originario dei temi in -εσ-, è applicato in alternativa a -σι anche a sostantivi di tema differente dal momento che contribuisce a mantenere il ritmo

⁷⁵ Cfr. De Andrés, *Carta de Teodosio el Gramático (s. IX)*, p. 381, 387, 390. Relativamente al lessico dei canoni giambici del Damasceno compilato da tale autore cfr. *infra*, p. 55 e nota 162.

⁷⁶ Cfr. Stevenson senior, *Theodori Prodromi Commentarios*, p. 58, rr. 21-22.

⁷⁷ I μέλη nel lessico specialistico musicale possono indicare i canti corali (cfr. μέλος in Liddell-Scott, p. 1099).

⁷⁸ Cfr. *D.* 1. 419, 534; 2. 56; 5. 314; 7. 222, 320; 10. 55; 12. 271; 13. 396; 14. 83; 20. 318, 389; 22. 370; 23. 106, 277; 27. 85; 31. 119; 33. 292; 35. 64; 38. 135; 41. 259; 43. 206. Tuttavia solo in tre versi (*D.* 1. 419, 534; 5. 314) il plurale μέλη assume un'accezione musicale, mentre nel resto delle occorrenze, esso sta ad indicare le «membra» del corpo; c'è da precisare che l'accezione musicale del termine nei versi suddetti è quella di «suono» proprio di uno strumento anziché di «canto». Anche se non è escluso che nell'acrostico si possa far riferimento alla partitura musicale del canone, tuttavia, la presenza di termini quali εὐπέτης, ῥητήρ e λιγαίνει lasciano propendere per un'interpretazione che collochi μέλη nell'ambito della musica vocale.

olodattilico⁷⁹. Simile necessità metrica si riscontra negli stessi sostantivi in -εσ- i quali, assumendo -εσσι come desinenza autonoma finiscono col costituire anomale forme di dativo, come nel caso del nostro dativo plurale μελέεσσιν derivante dal neutro μέλος-ους. Omero utilizza spesso tali forme in -ε-εσσι o in chiusura di primo emistichio mediante cesura trocaica o in forma clausolare o, più raramente, a coprire le sedi del secondo emistichio eccetto la sesta. Nonno, nelle sue *Dionisiache*, assegna a tali dativi un posto privilegiato in chiusura di primo emistichio⁸⁰. Dalla modalità dell'uso metrico si può dedurre che essi, piuttosto che essere delle forme omeriche scelte dal Panopolitano per mere ragioni stilistiche, siano stati da lui utilizzati proprio perché funzionali al mantenimento del ritmo olodattilico caratteristico del suo esametro. Si noti, infatti, come tali desinenze in -ε-εσσι il più delle volte si leghino a sostantivi che finiscono per costituire quadrisillabi del tipo breve/breve/lunga/breve i quali mantengono la dattilicità della seconda sede e, soprattutto, quella della terza sede. Tale sede, chiudendosi in sillaba breve, ha il vantaggio di determinare la cesura trocaica così frequente nell'epica tardoantica e molto cara ai poeti elegiaci più raffinati. Il Damasceno, utilizzando μελέεσσιν nell'esclusiva e congeniale posizione metrica che assume in Nonno, ed aggiungendo il *v* efebistico alla desinenza in modo da evitare lo iato con la vocale della parola successiva, dimostra di avvalersi sapientemente delle tecniche di composizione dell'esametro volte a soddisfare l'esigenza di mantenere l'andamento olodattilico avvertita già da Omero e divenuta "rigorosa norma" nei versi del Panopolitano.

ἐφύμνιαι: il Damasceno utilizza lo stesso termine per designare la sua terza omelia tenuta in occasione della festa per la dormizione della *theotòkos* (*hom.* 10.1 = *PG* 96, 753A); in tal caso, non ha niente a che fare con il canto poiché tale termine è riferito ad un'orazione in lode della Vergine (cfr. ἐφύμνιον = *eulogy*, in Lampe p. 588). Le uniche testimonianze del sostantivo in poesia sono fornite da Apollonio Rodio (2. 713) e da Callimaco (*Ap.* 98; *Sos.* 8. 4) negli esametri dei quali esso occupa la stessa posizione metrica che riscontriamo per il verso dell'acrostico; in tali casi ἐφύμνιον indica il «ritornello» di un inno intonato in onore della divinità (Cfr. ἐφύμνιον in Liddell-Scott, p.

⁷⁹ Chantraine, *Morphologie*, pp. 61-62.

⁸⁰ Nelle *Dionisiache*, 163 dativi in -ε-εσσι si trovano in cesura trocaica rispetto ai 24 ospitati nel secondo emistichio.

747 ed ὕμνος in *DELG*, p. 1156). Nella tragedia greca esso diviene un termine tecnico utilizzato per designare il ritornello che a volte si trova alla fine di ogni coppia strofica di un coro⁸¹. Tra i Padri della Chiesa, soltanto Didimo il Cieco utilizza ἐφύμνιον e solo per indicare l'inno di lode (*Fragmenta in Pss* 929. 43; *Comm. in Zc* 3. 269. 9). Ci si chiede, a questo punto, a cosa corrispondano gli ἐφύμνια nominati nell'acrostico⁸². Se si pensa all'accezione originaria di «ritornello», si può ipotizzare audacemente che il Damasceno, servendosi dell'uso poetico di tale sostantivo, abbia voluto indicare il Canone stesso facendo riferimento alle strofe di questo, e cioè ai cosiddetti «tropari»; è noto, infatti, che in origine tali «tropari» costituivano semplicemente delle brevi strofe isolate intercalate, proprio come un ritornello, alla recitazione dei *cantica* biblici o dei Salmi eseguiti durante l'ufficiatura dell'*orthros*⁸³. In alternativa si può pensare, più semplicemente, che ἐφύμνιον abbia lo stesso significato riscontrabile in Didimo, cioè «inno di lode»; il sostantivo, costituendo una sorta di diminutivo di ὕμνος (cfr. *DELG*, p. 1156), si riferirebbe al Canone *sic et simpliciter*. Teodosio Grammatico, infatti, traduce il termine con ὕμνος⁸⁴.

λιγαίνει: il verbo, derivato dall'aggettivo λιγύς, «acuto», esprime non solo l'atto di «gridare», ma anche quello di «cantare». Si tratta di una forma attestata quasi esclusivamente in poesia a partire da Omero (Cfr. λιγύς in *DELG*, p. 639). L'uso metrico del verbo al presente è esclusivo di Nonno⁸⁵ che vi ricorre, il più delle volte, con

⁸¹ Il procedimento trova la sua origine nella lirica cultuale (Cfr. Martinelli, *Gli strumenti del poeta*, p. 31).

⁸² Si ricordi che ἐφύμνιον, quale termine tecnico della tragedia greca, è stato mutuato dal Pitra per indicare il ritornello cantato dall'uditorio alla fine di ogni strofe del contacio (cfr. Follieri, *L'innografia bizantina*, p. 6; Pitra, *Hymnographie*, p. 45).

⁸³ Ufficiatura mattutina della liturgia bizantina costituita da quattro momenti, l'ultimo dei quali dedicato alla recitazione dei *cantica* e dei Salmi. Si è già parlato di come la nascita del canone (fine VII sec.) derivi proprio dall'uso d'intercalare i tropari a tale recitazione; esso, infatti, risulta dall'unione dei vari tropari che, in corrispondenza dei 9 *cantica* eseguiti, vengono organizzati in 9 odi. In seguito il canone finisce per sostituirsi definitivamente alla recitazione di tali odi scritturali.

⁸⁴ Cfr. Andrés, *Carta de Teodosio el Gramático (s. IX)*, p. 381, 387.

⁸⁵ Cfr. *D.* 1. 46, 388, 503, 522; 7. 48; 24. 230, 271; 16. 290; 25. 260, 286; 26. 207; 43. 392; 46. 302; 47. 291.

riferimento al canto e, in alcuni casi, al suono di uno strumento⁸⁶. L'unica testimonianza del termine nella poesia cristiana è costituita da un'occorrenza presente in uno dei *Carmina Dogmatica* di Gregorio Nazianzeno (*carm.* I. I. 29. 6 = *PG* 37. 507A) dove λιγαίνω può essere tradotto con il significato di «cantare in lode di» (cfr. λιγαίνω in Lampe, p. 802)⁸⁷. Lo stesso significato, che implica la funzione celebrativa del canto, può essere attribuito al λιγαίνει dell'acrostico⁸⁸.

v. 2 μερόπων: μέρος è un termine poetico proprio dell'epica dall'etimologia incerta attestato esclusivamente al plurale come aggettivo-epiteto di ἄνθρωπος o di βροτός; la *iunctura* indica il genere umano. Successivamente esso si svincola dal secondo elemento della *iunctura* e viene usato, come nell'acrostico, quale equivalente di ἄνθρωπος (cfr. μέροπες in *DELG*, p. 687).

εἵνεκα τικτόμενον: εἵνεκα è la forma ionica di ἔνεκα tipica della lingua epica. In genere il genitivo retto da tale preposizione si trova in posizione prolettica. Si noti, inoltre, come nella composizione del pentametro del nostro acrostico la prolessi del genitivo si riveli un elegante elemento stilistico; infatti esso chiude il primo *hemiepe*, mentre εἵνεκα è posto in apertura del secondo *hemiepe*. Tale uso sembra essere tipico dell'epigramma⁸⁹. Per quanto riguarda l'attribuzione di τικτόμενος al Figlio di Dio, sarà utile ricordare che nel lessico patristico il verbo τικτώ è utilizzato per indicare la generazione in forma umana di Cristo (cfr. τικτώ in Lampe, p. 1393); per la generazione divina di questi dal Padre si fa ricorso, invece, a γεννάω (cfr. γεννάω e γέννησις in Lampe, risp. p. 311 e p. 312). Tale differenza è chiarita anche dall'esegesi del Prodromo⁹⁰ il quale afferma che Ἰσὺς θεοῦ sconfigge ἰπήματα κόσμου, «sciagure, mali del mondo», non in quanto generato secondo la πρώτη καὶ

⁸⁶ La prima occorrenza di questo significato del verbo in *iunctura* con un dativo strumentale appare in Apollonio Rodio in chiusura di verso: (A.R. 1. 740) φόρμυγι λιγαίνων, «che suona con la cetra».

⁸⁷ Si noti che nel verso del Nazianzeno il verbo è coniugato alla stessa persona ed occupa la medesima posizione metrica di quello dell'acrostico.

⁸⁸ Teodosio Grammatico traduce il termine con μέλπω (cfr. De Andrès, *Carta de Teodosio el Gramático (s. IX)*, p. 381, 387), mentre il Prodromo con ὑμνέω (cfr. Stevenson senior, *Theodori Prodromi Commentarios*, p. 58, r. 22); entrambi utilizzano sinonimi che sottolineano l'aspetto celebrativo del canto.

⁸⁹ Cfr. *AP*. 6. 237. 2; 7, 218. 6; 657. 4; (Greg. Naz.) 8. 176. 6; 197. 4; 11. 85. 4; 238. 2; 16, 142. 4; 236. 4. *App. Anth. (dedicatoria)* 53. 4; 296. 2; 299. 2; 344. a7; (*sepulcralia*) 208. 6; 213. 2; 271. 2.

⁹⁰ Cfr. Stevenson senior, *Theodori Prodromi Commentarios*, p. 58, rr. 23-26.

προαιώνος γέννησις, «la prima ed eterna generazione», ma in quanto κατὰ σάρκα τικτόμενος, «generato secondo la carne».

πολύστονα πήματα κόσμου: il sostantivo πήμα, «male, sciagura» è termine omerico ed esclusivamente poetico (Cfr. πήμα in *DELG*, p. 897); il plurale πήματα presenta nei poemi scarse occorrenze e, nella maggior parte dei casi, occupa la stessa posizione metrica in *iunctura* con il verbo πάσχω che risolve la clausola⁹¹. L'aggettivo πολύστονος, «lacrimevole, luttuoso», in quattro casi è utilizzato da Omero, anche se non in *iunctura* con πήματα, nella medesima posizione metrica riscontrabile nell'acrostico⁹². Tra queste occorrenze, *Il.* 1. 445 presenta l'accusativo plurale πολύστονα nella funzione di neutro sostantivato col significato di «cose lacrimevoli», cioè «sciagure», come il nesso πολύστονα πήματα dell'acrostico. Le uniche due testimonianze del nesso clausolare πήματα κόσμου sono invece fornite dall'epica cristiana⁹³.

Teodosio il Grammatico parafrasa la *iunctura* con l'espressione πολύστονα κατὰ ἀμαρτήματα κόσμου, «cose lacrimevoli a causa dei peccati del mondo», specificando in tal modo che il male che provoca sofferenza all'uomo è il peccato stesso⁹⁴. Anche Teodoro Prodromo sembra mettere in luce l'aspetto del peccato quando afferma che le πολύστονα πήματα κόσμου consistono nella παράβασις, il «peccato originale», nell'ἐπιτίμιον, la «pena» da scontare a causa di questo, l'ἀμαρτία, il «peccato» *tout court*, ed infine il male più terribile, cioè θάνατος «la morte»⁹⁵. Tale legame tra la sofferenza ed il peccato, entrambi propri del mondo terreno, evidenziato dall'attività esegetica sarà da mettere in relazione con il verso di chiusura dell'acrostico nel quale si esprime la richiesta della liberazione dalle pene.

ἀλλ' ἄνα: l'uso di attribuire al Cristo l'antico appellativo di ἄναξ, «Signore», è spesso riscontrabile nei carmi del Nazianzeno e nella *Parafrasi* di Nonno (cfr. ἄναξ in Lampe, p. 114); è noto come in Omero tale appellativo sia riferito agli dèi ed agli eroi (cfr. *idem* in Liddell-Scott, p. 114). Lo stesso uso metrico di ἄναξ al vocativo è presente esclusivamente in *Il.* 3. 351, 16. 233 ed in *Od.* 17, 354, passi

⁹¹ Cfr. *Od.* 1. 49, 190; 5. 33; 7. 152; 8. 411; 9. 535; 11. 115; 17. 444, 524.

⁹² Cfr. *Il.* 1. 445; 11. 73; 15. 451; *Od.* 19. 118.

⁹³ Cfr. *Par.Ev.Jo.* 8. 51; *Orac. Sib.* 8. 240.

⁹⁴ Cfr. De Andrés, *Carta de Teodosio el Gramático (s. IX)*, p. 387.

⁹⁵ Cfr. Stevenson senior, *Theodori Prodromi Commentarios*, p. 58, rr. 25-28.

nei quali tale sostantivo è utilizzato per invocare Zeus; nelle *Dionisiache* la *iunctura* Ζεῦ ἄνα nella stessa posizione diviene un'invocazione formulare⁹⁶. Alla luce di tali informazioni, risulta chiaro come nell'acrostico ἀλλ'ἄνα costituisca una supplica a Cristo elaborata in stile epicheggiante. Se si considerano, tuttavia, tre occorrenze omeriche (*Il.* 6. 331; 9. 247; 18. 178) di una particolare forma ἄνα introdotta, come nell'acrostico, da ἀλλά in apertura di verso⁹⁷, la suddetta invocazione potrebbe risultare ancor più interessante. In tali casi, infatti, ἄνα consiste in una forma abbreviata dell'imperativo ἀνάστηθι, «alzati»; si tratta di una formula di “sollecitazione” attraverso la quale si supplica Achille affinché torni a combattere per difendere gli Achei (9. 247) e presti soccorso all'amico Patroclo minacciato da Ettore (6. 331); si incita, infine, Paride a riprendere le armi (18. 178) per sostenere i Troiani. È possibile che il Damasceno, servendosi dell'ambivalenza di ἄνα, abbia mutuato l'invocazione formulare a Zeus riscontrabile soprattutto in Nonno e l'abbia risemantizzata sulla base dei due passi omerici suddetti; tali versi, infatti, allo stesso modo del pentametro di chiusura dell'acrostico, si configurano come una richiesta di aiuto e protezione.

ῥητήρας: ῥητήρ è equivalente di ῥήτωρ. L'unica testimonianza del termine in epoca arcaica è in *Il.* 9. 443 dove esso è riferito ad Achille reso μύθων ῥητήρ, «abile nei discorsi», dal precettore Fenice. Le altre attestazioni di ῥητήρ, rare e di epoca tarda (cfr. 2 εἶρω in *DELG*, p. 326), dimostrano che tale forma, senza essere mai legata a contesti poetici, è utilizzata soprattutto nell'epigramma per indicare il retore⁹⁸. L'accezione da attribuire a ῥητήρ nel contesto dell'acrostico dipende da quella di εὐεπίη e viceversa. Se si tiene conto del significato che tale forma poetica assume in poesia, cioè «eloquente, di bello stile» in riferimento ai canti, il termine ῥητήρ, sebbene non abbia valenza poetica, potrebbe riferirsi in ogni caso all'innografo cogliendolo quale abile compositore. Se, invece, si propende per l'accezione “sonora” che εὐέπεια assume in contesto retorico, allora i ῥητήρες nominati nell'ultimo verso potrebbero

⁹⁶ Cfr. *D.* 1. 334; 2. 138; 2. 209; 7. 29; 43. 363; 44. 214.

⁹⁷ Nei casi specifici ἀλλά assume valore esortativo (cfr. ἀλλά in Liddell-Scott, p. 68, II.2).

⁹⁸ Cfr. *AP.* 7, 369. 1; 573. 2; 579. 1; 16, 45. 1; 315. 2; 318. 1; (*Gr. Naz.*) 8. 108. 1; 122. 1; 137. 1. La sottolineatura a cui si è fatto ricorso vuole indicare quelle occorrenze nelle quali il termine occupa la medesima posizione metrica, e cioè la chiusura di primo *hemiepe*.

essere identificati con i “declamatori”, considerando che l’*εὐπέεια* descritta da Dionigi di Alicarnasso riguarda l’aspetto performativo dell’attività del retore, cioè la declamazione dell’orazione; addirittura, richiamando la testimonianza di Diodoro Siculo e l’accezione che *ὑμνητής* assume nell’acrostico successivo, si potrebbe ipotizzare più audacemente che essi siano i «cantori». In effetti, la presenza al v.1 di termini quali *λιγαίνω* e *μέλη*, oltre a quella di *εὐπέη*, indurrebbe ad optare per quest’ultima ipotesi di traduzione. A tal proposito sarà necessario ricordare l’interpretazione di *ῥητήρ* fornita da Teodosio Grammatico nella sua parafrasi. Sebbene questi non faccia riferimento al canto, tuttavia evidenzia proprio l’aspetto performativo racchiuso nel termine in questione quando interpreta i *ῥητῆρες* come *ῥητορεύσαντες*, «coloro che hanno raccontato», attraverso il Canone, l’evento del Natale⁹⁹. In ogni caso non si può negare che *ῥητήρ* abbia una forte connotazione retorica e che in esso, oltre all’aspetto performativo, sia implicato anche quello compositivo. Sebbene *ῥητήρ* possieda di per sé un significato specialistico in virtù dell’appartenenza ad una sfera lessicale precipua del vocabolario specifico della retorica, tuttavia il contesto nel quale esso è collocato esula completamente da tale ambito; ciò complica la comprensione *in loco*. Teodoro Prodromo (XII sec.), nella sua esegesi dell’acrostico¹⁰⁰, opta per una soluzione interpretativa olistica. Secondo l’esegeta, infatti, i *ῥητῆρες* dovrebbero essere identificati tanto con i *ῥητῆρες*, da intendere in questo caso con i «compositori» *stricto sensu*, quanto con gli *ψαλταί*, «cantori dei salmi», che con gli *ὑμνητῆρες*, i «cantori degli inni». Secondo il Prodromo, infatti, i *πόννοι* dai quali le tre categorie racchiuse nel termine *ῥητήρ* chiedono di essere liberate non sono altro che le «fatiche» spese per la preparazione e l’esecuzione del Canone. Tale lettura del termine non trascura alcun aspetto del canone in quanto ne considera non solo la fase compositiva e performativa, ma anche il contesto liturgico. Della fase performativa, infatti, allo stesso tempo si sottolinea tanto l’esecuzione dei tropari (*ὑμνητῆρες*), cioè delle strofe che compongono il canone, come la recitazione dei Salmi (*ψαλταί*) e dei *cantica* scritturali ai quali i tropari sono strettamente connessi. In altre parole, secondo il Prodromo, l’uso del termine nel contesto specifico costituirebbe una sorta di *sinèddochē*; il Damasceno farebbe, cioè, riferimento all’intera *équipe* coinvolta nella

⁹⁹ De Andrés, *Carta de Teodosio el Gramático (s. IX)*, p. 387.

¹⁰⁰ Stevenson senior, *Theodori Prodromi Commentarios*, p. 58, rr.30-33.

preparazione della liturgia della festa nominando una sola categoria, quella dei compositori del canone. Tuttavia, il sostantivo ῥητήρ, in virtù dell'ambivalenza di significato in quanto si riferisce sia all'attività compositiva che declamatoria del retore, amplierebbe la sua sfera semantica in modo da poter essere utilizzato per designare i cantori del canone ed i declamatori dei *cantica*.

ῥύεο τῶνδε πόνων: le esigue occorrenze dell'imperativo ῥύεο si riscontrano esclusivamente in testi poetici tardi, sia epici che epigrammatici¹⁰¹; nella maggior parte degli epigrammi esso compare nel pentametro ed in apertura del secondo *hemiepe* come nel caso dell'acrostico. Per quanto riguarda il termine πόνος, esso potrebbe avere nel contesto dell'acrostico un significato ambivalente. Il sostantivo può assumere, infatti, una valenza materiale se lo s'intende nel senso di «lavoro, fatica» con riferimento allo sforzo mentale e fisico compiuto dai ῥητῆρες; allo stesso tempo πόνος potrebbe riferirsi alla sofferenza spirituale¹⁰². L'ultimo verso si configurerebbe allora come una preghiera rivolta al Signore mediante la quale si richiede la liberazione dalle pene per coloro che lo celebrano attraverso il canone. Il riferimento alla funzione di Gesù come «colui che pone fine alle luttuose sciagure del mondo» permette di propendere per la seconda ipotesi. Le πῆματα κόσμου non sono altro che i «mali» propri di questo mondo provocati dai peccati degli uomini i quali, non rivolgendo a Dio il *debitum bonum*, si ritrovano nella condizione di esseri sofferenti coinvolgendovi anche gli innocenti. Nell'ottica cristiana tale penosa condizione spirituale si riduce alla breve parentesi della vita terrena per colui che pieno di fede nella venuta e nella realizzata azione soteriologica di Cristo si rimette al giudizio di Dio; il Cristo, infatti, grazie alla sua opera di redenzione concede la felicità dell'anima destinandola alla beatitudine della vita eterna. Al contrario, se l'anima non è corroborata da questa

¹⁰¹ A.R. 4. 1073; Nonn. D. 1. 389; 17. 281; 18. 302; 27. 280, 299; 30. 75; 31. 175; 39. 149; AP. 1. 31. 4; 1. 61. 1; 5. 289. 12; 6. 191. 6; 10. 17. 4; 16. 91. 8; Procl. H. 1. 37.

¹⁰² Si noti come in alcuni monastici cristiani del I libro dell'Antologia Palatina (29. 1, 2, 3, 5) si preghi il Signore affinché effonda la grazia sugli ἔργοι οἱ καμάτοι, le «fatiche» (relative all'attività letteraria?); in tali casi vengono utilizzati termini che possiedono una valenza prettamente materiale. È interessante notare come il Damasceno riprenda il motivo delle «fatiche letterarie» e lo cali nel contesto cristiano servendosi di πόνος, cioè di un sostantivo che diviene suscettibile di un'interpretazione ambivalente in quanto può indicare sia la sofferenza fisica che spirituale (cfr. πόνος in Liddell-Scott, p. 1448).

fede non potrà che essere condannata alla dannazione eterna di chi è già spiritualmente “morto”. Nell’acrostico la preghiera di liberazione dalla pene che appartengono al mondo terreno, potrebbe configurarsi allora come una richiesta di vita eterna. Ciò è osservato da Teodoro Prodromo che sostiene l’ambivalenza d’interpretazione dell’ultimo verso¹⁰³; egli afferma, infatti, che quanti vivono κατὰ Θεόν, cioè i cristiani, considerano la loro vita “mondana” una παροικία, ovvero sia un «soggiorno» temporaneo in terra straniera mentre attendono di ricongiungere le loro anime al Signore. Alla luce di tale argomentazione, secondo l’esegeta, la preghiera di liberazione dalle pene equivarrebbe nell’acrostico ad una richiesta di liberazione da questa vita.

1.1.2. II: *Acrostico-tetrastico del canone giambico per l’Epifania (6 gennaio)*¹⁰⁴

Σήμερον ἀχράντοιο βαλὼν Θεοφεγγεῖ πυρσῶ

Πνεύματος ἐνθάπτει νόμασιν ἀμπλακίην

Φλέξας παμμεδέοντος ἐὺς πάϊς, ἠπιόων δὲ

Ἵμνηταῖς μελέων τῶνδε δίδωσι χάριν.

Oggi, colpendo(lo) con la torcia splendente di luce divina dello Spirito immacolato seppellisce nelle correnti il peccato avendo(lo) bruciato, il nobile figlio di colui che tutto governa; di questi dolci canti a coloro che (lo) celebrano con inni concede la grazia.

Commento

Σήμερον: l’uso di tale avverbio in posizione iniziale di verso è tipico di Omero; nei poemi, infatti, si riscontra esclusivamente in apertura di esametro¹⁰⁵. Nei suoi carmi Gregorio Nazianzeno si appropria di tale uso metrico del termine¹⁰⁶. È interessante rilevare l’uso celebrativo dell’avverbio nelle occorrenze riscontrabili in un suo

¹⁰³ Cfr. Stevenson senior, *Theodori Prodromi Commentarios*, p. 59, r. 1-5.

¹⁰⁴ Per l’acrostico ed il relativo canone vd. *PG* 96. p. 825 ss.; *MR* III. p. 146 ss.; *MV* V p. 72 ss.; *CPC*, p. 209 ss; Stevenson senior, *Theodori Prodromi Commentarios*, p. 99 ss; De Andrés, *Carta de Teodosio el Gramático (s. IX)*, p. 387.

¹⁰⁵ Cfr. *Il.* 7. 30, 291; 8. 142; 11. 431; 19. 103; 20. 127, 211; *Od.* 17. 186, 252; 18. 377.

¹⁰⁶ Cfr. Gr. Naz. *PG* 37. 519. 11; 555. 11; 632. 6; 670. 12; 1565. 1. Altre occorrenze fanno parte di un inno a Cristo (*carm.* II. I. 38= *PG* 37, 1328. 7, 11; 1329. 1, 3).

inno in distici elegiaci innalzato a Cristo per la Pasqua del 372¹⁰⁷. Egli scrisse tale componimento dopo un lungo periodo di silenzio scontato quale penitenza per la Quaresima. L'avverbio σήμερον viene ripetuto quattro volte per sottolineare l'evento della resurrezione celebrato in quel giorno particolare; nello stesso giorno Gregorio interrompeva il suo silenzio per celebrare, tramite il carne, Cristo risorto. A tal proposito è interessante rilevare che numerosi tropari di canoni liturgici iniziano con lo stesso avverbio in riferimento alla celebrazione liturgica che si svolge in un determinato giorno di festa¹⁰⁸. Σήμερον, nel contesto celebrativo dell'inno, esprime bene l'idea dell'azione imminente propria del tempo rituale: l'evento non viene semplicemente ricordato, ma è come se fosse riattualizzato nell'istante in cui si celebra. Il Damasceno, dunque, allo stesso modo del Nazianzeno, ripropone l'uso metrico omerico dell'avverbio in questione in quanto idoneo ad esprimere la funzione liturgica svolta tanto dal canone quanto dall'acrostico. L'avvenimento rievocato dai versi dell'acrostico costituisce uno dei tre eventi celebrati il 6 gennaio secondo il calendario liturgico¹⁰⁹, e cioè l'episodio del battesimo di Gesù nelle acque del Giordano ad opera di Giovanni Battista narrato in Mt 3. 13-17 ss. Una volta battezzato, Gesù esce dal fiume ed ecco che Dio si manifesta in terra mandando lo Spirito Santo sotto l'aspetto di una colomba (Mt 3:16-17):

(16) βαπτισθεὶς δὲ ὁ Ἰησοῦς εὐθὺς ἀνέβη ἀπὸ τοῦ ὕδατος· καὶ ἰδοὺ ἠνεώχθησαν αὐτῷ οἱ οὐρανοί, καὶ εἶδεν τὸ πνεῦμα τοῦ θεοῦ καταβαῖνον ὡσεὶ περιστέρην καὶ ἐρχόμενον ἐπ'αὐτόν· (17) καὶ ἰδοὺ φωνὴ ἐκ τῶν οὐρανῶν λέγουσα· οὗτός ἐστιν ὁ υἱός μου ὁ ἀγαπητός, ἐν ᾧ εὐδόκησα¹¹⁰.

Il riferimento dell'acrostico all'azione purificatrice di Gesù realizzata per mezzo del fuoco trova giustificazione nei versetti

¹⁰⁷ Cfr. Moreschini, *Gregorio Nazianzeno II*, p. 152, nota 1.

¹⁰⁸ Cfr. *AHG XIII*, lettera Σ.

¹⁰⁹ In questo giorno, oltre all'episodio più famoso dell'Adorazione dei Magi, venivano celebrati anche il battesimo di Gesù nel Giordano ed il miracolo delle nozze di Canaa. Infatti, i tre avvenimenti costituiscono delle ἐπιφανείαι, cioè delle «manifestazioni» di Dio in terra.

¹¹⁰ «Come fu battezzato, Gesù uscì subito dall'acqua; ed ecco gli si aprirono i cieli e vide lo Spirito di Dio scendere come una colomba e giungere su di lui; ed ecco una voce dai cieli che disse: *Questo è il mio figlio prediletto nel quale mi sono compiaciuto*».

precedenti (Mt 3:11) nei quali il Battista annuncia la venuta del Messia: Ἐγὼ μὲν ὑμᾶς βαπτίζω ἐν ὕδατι εἰς μετάνοιαν, ὁ δὲ ὀπίσω μου ἐρχόμενος ἰσχυρότερός μου ἐστίν [...] αὐτὸς ὑμᾶς βαπτίσει ἐν πνεύματι ἁγίῳ καὶ πυρὶ¹¹¹.

ἐνθάπτεϊ νάμασιν ἀμπλακίην: il verso riecheggia un'espressione di Paolo presente in Rm 6:2-11:

(2) μὴ γένοιτο. οἵτινες ἀπεθάνομεν τῇ ἁμαρτίᾳ, πῶς ἔτι ζήσομεν ἐν αὐτῇ; (3) ἢ ἀγνοεῖτε ὅτι, ὅσοι ἐβαπτίσθημεν εἰς Χριστὸν Ἰησοῦν, εἰς τὸν θάνατον αὐτοῦ ἐβαπτίσθημεν; (4) συνετάφημεν οὖν αὐτῷ διὰ τοῦ βαπτίσματος εἰς τὸν θάνατον, ἵνα ὡσπερ ἠγέρθη Χριστὸς ἐκ νεκρῶν διὰ τῆς δόξης τοῦ πατρὸς, οὕτως καὶ ἡμεῖς ἐν καινότητι ζωῆς περιπατήσωμεν. (5) εἰ γὰρ σύμφυτοι γεγόναμεν τῷ ὁμοιώματι τοῦ θανάτου αὐτοῦ, ἀλλὰ καὶ τῆς ἀναστάσεως ἐσόμεθα. (6) τοῦτο γινώσκοντες, ὅτι ὁ παλαιὸς ἡμῶν ἄνθρωπος συνεσταυρόθη, ἵνα καταργηθῇ τὸ σῶμα τῆς ἁμαρτίας, τοῦ μηκέτι δουλεύειν ἡμᾶς τῇ ἁμαρτίᾳ. (7) ὁ γὰρ ἀποθανῶν δεδικαίωται ἀπὸ τῆς ἁμαρτίας. (8) εἰ δὲ ἀπεθάνομεν σὺν Χριστῷ, πιστεύομεν ὅτι καὶ συζήσομεν αὐτῷ, (9) εἰδότες ὅτι Χριστὸς ἐγερθεὶς ἐκ νεκρῶν οὐκέτι ἀποθνήσκει, θάνατος αὐτοῦ οὐκέτι κυριεύει. (10) ὁ γὰρ ἀπέθανεν, τῇ ἁμαρτίᾳ ἀπέθανεν ἐφάπαξ· ὁ δὲ ζῆ, ζῆ τῷ θεῷ. (11) οὕτως καὶ ὑμεῖς λογίζεσθε ἑαυτοὺς εἶναι νεκροὺς μὲν τῇ ἁμαρτίᾳ ζῶντας δὲ τῷ θεῷ ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ¹¹².

Il battesimo, nel discorso dell'apostolo, costituisce il simbolo della palingenesi dell'anima finalmente liberata dalla schiavitù del peccato. L'immersione nelle acque, infatti, si configura come un

¹¹¹ «Io vi battezzo nell'acqua per la penitenza; ma colui che viene dopo di me è più forte di me [...] egli vi batteggerà in Spirito Santo e fuoco».

¹¹² «Noi che siamo già morti al peccato come potremmo ancora vivere nel peccato? O non sapete che quanti siamo stati battezzati in Cristo Gesù, siamo stati battezzati nella sua morte? Per mezzo del battesimo siamo stati dunque sepolti insieme a lui nella morte, perché come Cristo fu resuscitato dai morti per mezzo della Gloria del Padre, così anche noi possiamo camminare in una vita nuova. Se infatti siamo stati uniti a lui con una morte simile alla sua, lo saremo anche con la sua Resurrezione. Sappiamo bene che il nostro uomo vecchio è stato crocifisso con lui, perché fosse distrutto il corpo del peccato, e noi non fossimo più schiavi del peccato. Infatti chi è morto, è ormai libero dal peccato. Ma se siamo morti con Cristo, crediamo che anche vivremo con lui, sapendo che Cristo resuscitato dai morti non muore più; la morte non ha più potere su di lui. Per quanto riguarda la sua morte, egli morì al peccato una volta per tutte; ora invece per il fatto che egli vive, vive per Dio. Così anche voi consideratevi morti al peccato, ma viventi per Dio in Cristo Gesù».

passaggio dalla morte alla vita, ed in questo senso il sacramento viene paragonato all'evento della morte e resurrezione di Cristo; la sepoltura diviene allora la metafora del battesimo: il sacramento determina la "morte" del peccato ottenuta mediante la purificazione nell'acqua. Ancor più interessante si rivela l'esegesi di questo passo fornita da Gregorio Nisseno; per il padre della chiesa il battesimo è una "morte volontaria" del cristiano in quanto esso si configura ad imitazione del sacrificio spontaneo di Gesù per la salvezza del genere umano (*Apoll.* = *PG* 45. 1260B):

Διὰ τοῦτο τοίνυν συναποθνήσκομεν τῷ ὑπὲρ ἡμῶν ἀποθανόντι, οὐ τοῦτον λέγω τὸν ἀναγκαῖόν τε καὶ κοινὸν τῆς φύσεως ἡμῶν θάνατον· τοῦτο γὰρ καὶ μὴ βουλομένων γενήσεται ἀλλ' ἐπειδὴ τῷ ἐκουσίως ἀποθανόντι συναποθνήσκειν χρή θέλοντας, προσήκει τὸν ἐκ προαιρέσεως αὐτοῖς ἐπινοῆσαι θάνατον [...] διὰ τοῦτο ἕτερον τρόπον τῷ ἐκουσίως ἀποθανόντι συναποθνήσκομεν, τῷ μυστικῷ ὕδατι διὰ τοῦ βαπτίσματος ἐνθαπτόμενοι. Συνεταφήμεν [...] (cit. *Rm* 6:4), ἵνα τῇ μιμήσει τοῦ θανάτου ἀκολουθήσῃ καὶ ἡ τῆς ἀναστάσεως μίμησις¹¹³.

Il passo è importante per il riferimento all'acqua mistica¹¹⁴; tale elemento, assente nell'epistola di Paolo seppur implicito in βάπτισμα, nell'acrostico è rappresentato dai νάματα. Nel seguito del commento si comprenderà l'importanza che l'acqua assume nell'esegesi patristica del passo del Vangelo. Ciò che interessa rilevare, per il momento, è il modo in cui il Damasceno riesca a rielaborare in chiave poetica la lettura paolina del battesimo quale "sepoltura del peccato" ripresa anche dai Padri.

νάμασιν ἀχραντοιο πνεύματος: riguardo al sacramento del battesimo, nell'esegesi patristica si usa spesso il termine νάμα, «ruscello, corrente di acqua», con riferimento alle correnti del fiume

¹¹³ «Per questo moriamo con colui che è morto per noi, non parlo di quella morte necessaria e comune della nostra natura fisica; questa infatti verrà anche se non lo vogliamo ma poiché è necessario che noi moriamo volontariamente con colui che è morto volontariamente, è importante che la morte sia escogitata da una nostra scelta [...] perciò moriamo in un altro modo con colui che è morto volontariamente, cioè sepolti nell'acqua mistica attraverso il battesimo, «*Siamo stati sepolti*» (cit. *Rm* 6:4) [...]», affinché l'imitazione della resurrezione corrisponda anche all'imitazione della morte».

¹¹⁴ Nel lessico dei padri l'aggettivo μυστικός può essere attribuito ai sacramenti del battesimo e dell'eucarestia (Cfr. μυστικός in Lampe, pp. 893-894).

Giordano dove Gesù ha ricevuto il battesimo (Cfr. *νάμα* in Lampe, p. 897). In alcuni passi ricorrono espressioni molto simili a quella presente nell'acrostico che specificano la natura "spirituale" dei *νάματα*¹¹⁵. Didimo, nell'esegesi al passo del Vangelo di Giovanni che racconta il famoso episodio della Samaritana (*Trin* 2. 22 = *PG* 39. 556C), dice espressamente che l'«acqua viva» di cui parla Gesù consiste nelle «correnti immortali della piscina dello Spirito Santo»: τῆς κολυμβήθρας τοῦ ἁγίου Πνεύματος τὰ ἀθάνατα νάματα. A sostegno della sua lettura Didimo richiama un altro passo dello stesso Vangelo in cui Gesù parla dei «fiumi di acqua viva» dello Spirito (*Gv* 7:37-39):

ἐάν τις διψᾷ ἐρχέσθω πρὸς με καὶ πινέτω. (38) ὁ πιστεύων εἰς ἐμέ, καθὼς εἶπεν ἡ γραφή, ποταμοὶ ἐκ τῆς κοιλίας αὐτοῦ ρέουσιν ὕδατος ζῶντος. (39) τοῦτο δὲ εἶπεν περὶ τοῦ πνεύματος ὃ ἔμελλον λαμβάνειν οἱ πιστεύσαντες εἰς αὐτόν· οὐπω γὰρ ἦν πνεῦμα, ὅτι Ἰησοῦς οὐδέπω ἔδοξάσθη¹¹⁶.

Ricordiamo, infine, che nell'opera dello stesso Damasceno, seppure in un contesto omiletico (*hom.* 4 = *PG* 96. 629B), si afferma metaforicamente che il Cristo soleva irrigare la sua mente τοῖς θεόρρυτοις νάμασιν τοῦ Πνεύματος, «con le acque dello Spirito che corrono da Dio».

Il Damasceno dimostra di saper elaborare in linguaggio poetico-epico un'espressione mutuata dall'esegesi patristica. Infatti, nel nostro acrostico il genitivo omerico ἄχραντοιο attribuito allo Spirito occupa la posizione metrica a lui consueta nell'epica e nel genere epigrammatico¹¹⁷. L'aggettivo ἄχραντος, il cui significato di «puro» deriva da una delle accezioni del verbo χραίνω, «insudicio, contamina», si connota di una forte valenza morale nei tragici e nella

¹¹⁵ Il sostantivo *νάμα* si dimostra particolarmente caro al Crisostomo come si può constatare dall'alto numero di occorrenze riscontrabili nei suoi scritti. In alcuni passi (*PG* 51. 124. 15; 52. 771. 36; 59. 148. 21) egli parla di πνευματικὰ νάματα, «acque spirituali».

¹¹⁶ «Chi ha sete venga a me e beva, chi crede in me. Come dice la Scrittura, fiumi di acqua viva sgorgano dal suo seno (*Is* 55. 1; 12. 3; 49. 10)». Questo egli disse riferendosi allo Spirito che avrebbero ricevuto i credenti in lui: infatti non c'era ancora lo Spirito, perché Gesù non era stato ancora glorificato».

¹¹⁷ Cfr. *D.* 35. 209; 47. 417; *Greg Naz.* *PG* 37. 537. 12; *AP.* 1. 94. 2. Altre occorrenze dell'aggettivo nella medesima posizione metrica, anche se al dativo plurale, si hanno in *AP.* 1. 18. 3; 119. 26; 2. 1. 124; *Par.Ev.Jo.* 13. 107.

prosa tarda (Cfr. *χραίνω* in *DELG*, pp. 1271); tale valenza si rafforza nei testi cristiani in quanto esso assume il senso di «immacolato», cioè privo di peccato. La scelta di attribuire allo Spirito Santo un simile aggettivo¹¹⁸ non sembra essere casuale dal momento che esso entra in forte contrapposizione con l'accusativo ἀμπλακίην (cfr. *infra*, ἀμπλακίην).

θεοφεγγεῖ πυρσῶ/φλέξας: sembra trattarsi di un'espressione estrapolata da due passi delle *Dionisiache* nei quali πυρσῶ¹¹⁹ compare in clausola seguito al verso successivo dal verbo φλέγω¹²⁰. In particolare i vv. *D.* 32. 207-208 appartengono ad un passo dell'opera nonniana che lascia spazio ad una forte suggestione; sembra, infatti, che il Damasceno abbia rielaborato tali versi nella costruzione dell'immagine di Cristo dadoforo. In questi versi si racconta la morte del giovane eroe Echelao avvenuta in battaglia per mano di Morreo¹²¹:

(vv. 199-200) αὐχήμεν δ' Ἐχέλαος ἀτυμβεύτω πέσε
 πότμω, | Μορρέος ἠλιβάτοιο τυπείς ῥηζήνορι πέτρω [...] (vv.
 202-203) Ἐν δὲ κυδοιμοῖς ἀβρὸς ἀκερσικόμης ἐκυλίνδετο λαμπάδα
 σείων, | πληγεῖς ἰσχίον ἄκρον [...] (206-209) καὶ θάνεν ἀπτομένην
 κρατέων ἔτι μύστιδα πεύκην· | ἀσπαίρων δὲ κάρηνον ἐῶ

¹¹⁸ In una sola testimonianza proveniente dagli atti dei martiri (*M. Eupl.* 2) ἄχραντος si configura come una delle qualificazioni dello Spirito Santo insieme a πανάγιος, «santissimo», e ζωοποιός, «vivificatore».

¹¹⁹ L'uso del dativo πυρσῶ in clausola è proprio di Nonno poiché se ne serve esclusivamente 39 volte nelle *Dionisiache* e 3 nella *Parafrasi*: *D.* 1. 226; 2. 5, 192, 200, 345, 447, 545; 4. 282; 5. 591; 6. 208; 8. 304, 413; 13. 108; 14. 14, 293, 343; 16. 250; 20. 164; 21. 145; 23. 57, 239; 24. 94, 544; 27. 11, 111; 28. 183; 31. 221; 32. 207; 34. 63; 38. 292, 378; 40. 381; 45. 335; 46. 62; 47. 622; 48. 303, 474, 477. *Par.Ev.Jo.* 4. 213; 13. 96; 18. 117.

¹²⁰ *D.* 27. 111-112 αἶθοπι πυρσῶ | φλέξατε («bruciatelo con la torcia ardente»): detto nei confronti di Eretteo, figlio di Efesto; 32. 207-208 ἀσπαίρων δὲ κάρηνον ἐῶ τεφρώσατο πυρσῶ | φλέξας λιγνυόεντι πολύπλοκα βόστρυχα δαλῶ («incenerì la testa con la sua torcia, avendo bruciato le chiome ricciute con la lampada fumante»): detto in relazione alla morte di Echelao avvenuta per opera di Morreo.

¹²¹ Echelao e Morreo sono due personaggi del ciclo dionisiaco. Per maggiori informazioni riguardo al ruolo svolto da Morreo all'interno delle *Dionisiache* cfr. *Le Dionisiache* II, p. 505, nota ai vv. 22. 66 ss. e i relativi rimandi; relativamente ad Echelao cfr. *Le Dionisiache* III, p. 446-447, note ai vv. 199-220.

τεφρώσατο πυρσῶ|φλέζας λιγνυόεντι πολύπλοκα βόστρυχα
δαλῶ¹²².

Alla figura perdente del giovane Echelao che, colpito da una pietra scagliata da Morreo finisce in punto di morte per bruciarsi con la propria fiaccola mistica¹²³, si contrappone quella del Cristo trionfante, il quale, anziché esser colpito, colpisce il peccato con la fiaccola ardente del fuoco di Dio e lo sconfigge. Insomma, l'immagine nonniana che rappresenta simbolicamente la fine del paganesimo potrebbe essere stata convertita in quella del Cristo che passa a rappresentare il trionfo del cristianesimo sul paganesimo come sulla morte.

La morte di Echelao, inoltre, si rivela per lui terrificante poiché l'eroe non troverà la requie della sepoltura¹²⁴; essa finisce con l'essere oltraggiosa, se è vero che l'eroe è un sacerdote, ed umiliante, in quanto avviene a causa di un oggetto legato al culto del quale Echelao è detentore. Se si legge il passo di Nonno nell'ottica paolina secondo la quale il battesimo non è altro che la "sepoltura" del peccato, la mancata sepoltura di Echelao potrebbe assumere un nuovo significato: in quanto pagano non è stato purificato dal peccato che determina la definitiva morte dell'anima; in quanto pagano si è reso responsabile della sua dannazione eterna. Gesù, al contrario, ricevendo il battesimo nelle acque del Giordano, prefigura la sepoltura del peccato che avverrà mediante la sua morte e resurrezione. Allo stesso modo l'uomo, abbracciando il cristianesimo attraverso il sacramento del battesimo, viene "seppellito" ma "risorge" poiché ottiene la vita eterna.

θεοφεγγεῖ πυρσῶ: il riferimento alla «fiaccola splendente di luce divina» rimanda alle parole di Giovanni Battista in Mt 3:11 e 12, quando il profeta rivela che il battesimo amministrato da Gesù avverrà

¹²² «Il valente Echelao cadde di una morte insepolta, colpito dalla tagliente pietra dell'enorme Morreo [...] nella mischia si aggirava delicato, dalla chioma intonsa, scuotendo la torcia; colpito sulla punta del femore [...] morì reggendo ancora la mistica face accesa e dibattendosi incenerì la testa con la sua fiaccola, avendo bruciato i tortuosi ricci con la torcia fumante».

¹²³ Agosti, il commentatore del passo di Nonno, identifica Echelao in un sacerdote del culto di Afrodite per via della sua μύστιδα πεύκη che sarebbe da porre in relazione con i riti notturni celebrati in onore della dea (cfr. *Le Dionisiache* III, p. 447, nota al v. 206).

¹²⁴ Secondo la visione propria del paganesimo, la mancata sepoltura determina l'infinito vagabondare dell'anima nel mondo.

«in Spirito Santo e fuoco»¹²⁵. Giovanni Battista dichiara *apertis verbis* la superiorità dell'elemento igneo nei confronti dell'acqua quando afferma la minore efficacia del proprio battesimo rispetto a quello «igneo e spirituale» impartito da Gesù. Come dimostra la discesa dello Spirito nell'episodio del battesimo di Cristo, l'acqua vede aumentare la propria forza purificatrice attraverso l'apporto del fuoco, cioè dello Spirito¹²⁶. In un suo scritto (*f.o.* IV. 82 = *PG* 94. 1121B) il Damasceno dimostra di aver ben presente l'efficacia di questa azione congiunta quando, parlando dell'acqua in riferimento al battesimo, ricorda, *Christiano more*, il miracolo del fuoco sul monte Carmelo (1 Re 18. 30-40). Il profeta Elia, per dimostrare ai sacerdoti di Baal l'esistenza di un unico Dio, quello del popolo d'Israele, ordina di preparare un altare per il sacrificio di una vittima e di versarvi dell'acqua senza accendere il fuoco; intanto i sacerdoti pagani continuano i loro riti peccaminosi senza ottenere nessun risultato. Poi il profeta invoca il Signore che, disceso sotto forma di fuoco, consuma la vittima. Secondo il nostro autore il racconto starebbe a dimostrare la nuova funzione lustrale e catartica ottenuta dall'acqua a seguito della discesa in essa dello Spirito di Dio (*f.o.* IV. 82 = *PG* 94. 1121B): ἔδειξεν Ἡλίας τὴν χάριν τοῦ πνεύματος συμμεμιγμένην τῷ ὕδατι, ὕδατι φλέξας τὴν ὀλοκαύτωςιν¹²⁷. Nelle parole usate dal Damasceno, si noti la presenza del participio aoristo φλέξας che riscontriamo anche nell'acrostico. Lo stesso concetto di incontro-scontro tra acqua e fuoco viene espresso poeticamente nell'acrostico se è vero che il genitivo ἀχράντοιο¹²⁸ πνεύματος può essere attribuito sia al πυρός che ai νάματα¹²⁹.

Riguardo al termine θεοφεγγής, «splendente di luce divina», sono attestate due sole occorrenze. Una è riscontrabile in Eusebio di Cesarea (*h. e.* 10. 4. 59 = *PG* 20. 872C) nel cui scritto il Cristo-Logos

¹²⁵ Nell'Antico Testamento il fuoco simboleggia l'atto purificatore delle coscienze operato da Dio. Cfr. *BG*, p. 2090, nota a *Mt* 3:11.

¹²⁶ Benché qui appaia in forma di colomba, spesso nelle Scritture lo Spirito di Dio è rappresentato dal fuoco.

¹²⁷ «Elia dimostrò la grazia dello Spirito mista all'acqua bruciando l'olocausto con l'acqua».

¹²⁸ È possibile che l'aggettivo indichi sia la purezza che la forza purificatrice. Non si esclude che in questo caso esso potrebbe assumere il significato di «purificatore».

¹²⁹ Ciò è ipotizzabile tenendo conto della mescolanza operata sui due membri della *iunctura*; tale espediente retorico fa in modo che ἀχράντοιο si trovi nel primo verso insieme a πυρός, e che πνεύματος prenda posto nel secondo con νάματα.

è chiamato ὁ θεοφεγγής; l'altra è fornita dallo stesso Damasceno (*fid. dorm.* = PG 95. 252C) che se ne serve per designare l'esegesi del Crisostomo relativa alle epistole paoline indirizzate ai Filippesi ed ai Colossessi.

ἀμπλακίην: il termine ἀμπλακία è il derivato di un verbo attestato soprattutto all'aoristo ed al perfetto (inf. aor. ἀμπλακεῖν; ind. aor. ἤμπλακον; perf. ἤμπλάκημαι)¹³⁰. Nella produzione letteraria greca anteriore all'epoca cristiana si hanno scarse attestazioni di entrambe le forme morfologiche; queste sono riscontrabili prevalentemente in ambito poetico a partire dai lirici, quali Archiloco, Teognide e Pindaro, per arrivare ad Apollonio Rodio¹³¹; in tali testimonianze sia ἀμπλακία che ἀμπλακεῖν possiedono il più delle volte una forte connotazione etico-morale. L' ἀμπλακία indica spesso la «colpa», cioè l'errore nei confronti della divinità o della giustizia commesso dall'uomo attraverso un atto volontario che ne implica la responsabilità¹³². Nella poesia epica tardoantica il sostantivo viene mutuato per esprimere il «peccato»¹³³, cioè l'errore proprio del genere umano. Tale risemantizzazione del termine è evidente nella *Parafrasi* dove esso, il più delle volte, è utilizzato per tradurre ἁμαρτία, «errore», sostantivo già risemantizzato nel Nuovo Testamento per indicare il peccato¹³⁴. Più interessanti risultano tre versi nei quali ἀμπλακία non assume una funzione parafrastica nei confronti di ἁμαρτία ma viene inserito nel verso quale *variatio* formale di un

¹³⁰ Il presente ἀμπλακίσκω, riscontrabile soprattutto negli autori dorici, è secondario: cfr. ἀμπλακεῖν in *DELG*, p.78.

¹³¹ C'è da dire che sia il verbo che il sostantivo presentano due accezioni di significato: «errore, colpa» o «privazione»; si riportano in questa sede le occorrenze che presentano la prima accezione: Archil. 127. 1; Ibyc. 29. 2; *Theogn.* 386, 404, 546, 630, 810; Pin.: *O.* 7. 24; *P.* 2. 30, 3. 13, 11. 26; *A. Supp.* 916; *A.* 1212; *E. Hipp.* 146, 833; *Med.* 116; *Andr.* 948; *A. R.* 1. 1054, 1335; 2. 484; 4. 1017, 1082; Call. *D.* 245; *AP.* 5. 278. 4; 7. 230. 6; 425. 6; 604. 3.

¹³² Ad esempio, in Teognide, poeta al quale il termine sembra essere molto caro, esso si configura nella maggior parte dei casi come un atto proprio del θυμός, cioè dell'animo umano, che può essere inteso anche quale sede della volontà, oltre che delle passioni (Cfr. θυμός in Liddell-Scott, p. 810).

¹³³ Gr. Naz.: *PG* 37. 443. 13; 44. 3; 572. 10; 449. 8; 534. 10; 671. 3; 982. 5; 1028. 9; 1274. 1; 1345. 3; 1360. 13; 1366. 9; 1380. 15. *Par.Ev.Io.* 3. 122; 5. 51; 7. 29; 8. 40, 57, 89, 90, 97, 135; 9. 162, 185, 188; 13. 48, 53; 15. 75; 16. 30, 108; 20. 100.

¹³⁴ Nel Vangelo di Giovanni l' ἁμαρτία è spesso concepita come una condizione esistenziale della persona ed è opposta ad ἀλήθεια. Spesso si trovano espressioni come «essere nel peccato» o «morire nel peccato»: *Gv* 8: 21, 24; 9: 34, 41; 15: 24; 19: 11, 41; 1 *Gv* 1:8; 1 *Gv* 3:5. (Cfr. ἁμαρτία in *LNT*, p. 42).

concetto espresso dal Vangelo. In essi l'ἀμπλακία si configura come una caratteristica propria del κόσμος, «mondo terreno», e dei βρότεια γενέθλια, «stirpi mortali» i.e. «genere umano». Si consideri che in due di questi *loci* (15:75; 16:30) il testo della Parafrasi traduce passi del Vangelo di Giovanni (Gv 15:16; 16:23) nei quali Gesù sottolinea la “non appartenenza” sua e degli apostoli al mondo terreno. A tal proposito sarà opportuno citare quanto afferma il Messia in un altro passo del Vangelo (Gv 8:23-24): ὑμεῖς ἐκ τοῦτου τοῦ κόσμου ἐστέ, ἐγὼ οὐκ εἰμὶ ἐκ τοῦ κόσμου τούτου. (24) εἶπον οὖν ὑμῖν ὅτι ἀποθανεῖσθε ἐν ταῖς ἁμαρτίαις ὑμῶν¹³⁵. Egli ribadisce la sua estraneità al mondo terreno rispetto ai giudei che, invece, a questo appartengono a tal punto che al momento della morte permarranno in una condizione esistenziale peccaminosa a seguito della loro mancanza di fede in Cristo, Figlio di Dio. In tali parole risulta evidente il legame tra il mondo terreno ed il peccato. La Parafrasi traduce così il versetto (8. 50-51; 55-57):

ἐστὲ δὲ τούτου|ὑμεῖς οὐτιδανοῖο γενέθλια πῆματα κόσμου,|ἐκ
χθονὸς αἴμα φερόντες [...] φθαμένῳ τινὶ πότμῳ|εἰσέτι
μαργαίνοντες ὁμιλήσητε βερέθρῳ|ἀμπλακίην μεθέποντες
ὁμόχρονον¹³⁶.

Si noti la presenza della *iunctura* πῆματα κόσμου che diviene un'espressione metaforica per designare la “mondanità” dei giudei, e la traduzione di ἁμαρτία con ἀμπλακία. E così risulta più chiara l'espressione nel v. 3 dell'acrostico II, secondo la quale Gesù è colui che sconfigge le πῆματα κόσμου, le «sciagure del mondo» le quali, come ricordano gli esegeti, sono determinate dal peccato del genere umano. E proprio tale peccato potrà essere annientato esclusivamente dall'azione del Cristo alla luce della sua estraneità dal mondo. Considerando che spesso il Damasceno ricorre all'epica nonniana, non è escluso che la *iunctura* πῆματα κόσμου nell'acrostico I ed il termine ἀμπλακία nel componimento in questione potrebbero costituire degli elementi sia espressivi che concettuali mutuati dalla Parafrasi.

¹³⁵ «Voi siete di questo mondo, io non sono di questo mondo. Vi dico che morirete nel vostro peccato».

¹³⁶ «Voi siete le sciagure originarie di questo vile mondo poiché traete il sangue dalla terra [...] contro una morte sopraggiunta presto ancora infuriando rimarrete nell'abisso in cerca del peccato coevo».

ἐὺς παῖς: *iunctura* omerica presente in alcune delle espressioni formulari che svolgono la funzione di sottolineare la nobile discendenza di un personaggio; in tali espressioni la parola παῖς è da intendersi nel senso di «figlio»¹³⁷. Lo Chantraine rileva come questo termine, utilizzato principalmente per indicare l'uomo in età infantile o adolescenziale, ben presto abbia assunto in alcuni casi il significato di «figlio» «en exprimant la filiation, en principe par rapport au père» (cfr. παῖς in *DELG*, p. 848). Non sarà un caso che nel v. 3 dell'acrostico la *iunctura* si trovi nella medesima posizione metrica che occupa all'interno dell'esametro omerico. La formula epica, infatti, assolvendo alla funzione specifica di esprimere la discendenza da padre in figlio, nel mutato contesto cristiano si rivela un'espressione pregnante volta a porre in risalto il rapporto filiale tra Dio e Cristo.

L'espressione παμμεδέοντος ἐὺς παῖς risulta ancor più significativa se è vero, come sembra, che essa condensa in un unico verso la rielaborazione di un passo di Isaia posta come chiusura del racconto dell'epifania in Mt 3:17:

(Is 42:1) Ἰακωβ ὁ παῖς μου, ἀντιλήψομαι αὐτοῦ, Ἰσραὴλ ἐκλεκτός μου, προσεδέξατο αὐτὸν ἡ ψυχὴ μου· ἔδωκα τὸ πνεῦμα μου ἐπ'αὐτόν, κρίσιν τοῖς ἔθνεσιν ἐξοίσει¹³⁸.

Si tratta dell'*incipit* del primo dei cosiddetti “quattro canti del servo”, profezie che presentano la figura del servo di Jahve sul quale Dio effonde il proprio Spirito. Si noti che nella Settanta il concetto di “servo”¹³⁹ viene espresso mediante il sostantivo παῖς¹⁴⁰. Nel racconto di Matteo l'immagine dello Spirito che scende sotto forma di colomba e la citazione da Isaia contribuiscono a rendere la figura di Gesù

¹³⁷In *Il.* 2. 819, 98, 491 ricorre la suddetta *iunctura*: ἐὺς παῖς Ἀγχίσαιο. Altre espressioni formulari simili si hanno in *Il.* 5. 392: κρατερός παῖς Ἀμφιτρώωνος; 10. 435 παῖς Ἡιονῆος; 19. 123 παῖς Περσηιάδαο; *Od.* 8. 130 παῖς Ἀλκινόοιο; 8. 132, 143 ἀγαθὸς παῖς Ἀλκινόοιο; *Hes. Erga*, 50 ἐὺς παῖς Ἰαπετοῖο; *Sc.* 26 ἐὺς παῖς Ἀλκαίοιο.

¹³⁸ «Giacobbe mio servo, io lo sosterrò; Israele il mio eletto, la mia anima lo ha accolto, ho posto il mio spirito su di lui, porterà il diritto alle nazioni».

¹³⁹ Sebbene la Settanta riporti una tradizione ebraica che identifica il popolo d'Israele (rappresentato da Giacobbe) nella figura del servo, in realtà l'identità di quest'ultimo è discussa (Cfr. *BG*, p. 1527 e pp. 1632-1633, nota a *Is* 42:1).

¹⁴⁰ παῖς, è usato anche per designare, oltre che il fanciullo, anche il servitore o lo schiavo (Cfr. παῖς in *DELG*, p. 848).

simile a quella del servo annunciato dal profeta. L'evangelista risemantizza le parole di Isaia in chiave cristiana attraverso la sostituzione di παῖς con υἱός resa possibile dall'ambivalenza del primo termine. Si è rilevato che in tal modo il termine «Figlio», espresso da υἱός, sostituito a quello di «servo», indicato da παῖς, «sottolinea il carattere messianico e propriamente filiale della sua relazione con il Padre»¹⁴¹. Nel caso dell'acrostico, è possibile che il Damasceno abbia voluto riproporre la medesima lettura del passo di Isaia presente nel Vangelo di Matteo attraverso il linguaggio epico. La formula epica di cui si è parlato precedentemente si sarà rivelata del tutto funzionale a tale scopo proprio in virtù della presenza in essa di παῖς che può essere interpretato sia nel senso di «figlio» che di «servo».

A questo punto è necessaria un'ultima osservazione riguardo al duplice significato di παῖς in riferimento all'immagine di Cristo dadoforo. Si è già visto come in un passo del *De fide orthodoxa* il Damasceno ricordi l'episodio del sacrificio di Elia in relazione al battesimo utilizzando espressioni molto vicine a quelle dell'acrostico. Nel Vecchio Testamento (Sir 48:9) si dice che il profeta Elia nacque ὡς πῦρ, «come fuoco», e che la sua parola ὡς λαμπὰς ἐκάετο, «bruciava come una fiaccola»; in un altro passo, (MI 3:23) il ritorno di questi viene concepito quale evento precursore dell'era messianica; nel Nuovo Testamento (Mt 17. 10-13; Lc 1. 17) Giovanni Battista e la sua nascita miracolosa sono la realizzazione della venuta del nuovo Elia. Se si considera, oltre a tali elementi, che nell'episodio del sacrificio il nostro Elia invoca il Signore proclamandosi suo δοῦλος, «servo», si potrebbe allora intravedere anche la figura del profeta nell'immagine del Cristo dadoforo. Nel racconto di Matteo, infatti, Giovanni Battista, nuovo Elia, preannuncia la venuta di Gesù come quella di uno molto più potente di lui che si distinguerà per battezzare «in Spirito Santo e fuoco». Ed allora, nell'interpretazione del Damasceno, tale Spirito, da sempre guida dei profeti, grazie a Cristo, il Messia e il servo di Jahve più volte annunciato, ora può realizzarsi in tutta la propria forza purificatrice. Infatti, l'espressione παμμεδέοντος ἐὺς παῖς potrebbe rappresentare un esempio di rielaborazione poetica sia della nota interpretazione cristiana del servo di Jahve riscontrabile in Matteo, sia dell'episodio di Elia ricondotto al battesimo nel *De fide orthodoxa* damasceniana.

¹⁴¹ Cfr. *BG*, p. 2090, nota a Mt 3:17.

A proposito della grafia di πᾶς riportata nell'edizione da cui è stato tratto l'acrostico¹⁴², la dieresi indica la natura bisillabica del sostantivo. Sebbene il termine normalmente costituisca un monosillabo per via del dittongo, nel caso specifico lo iato è dovuto all'imitazione dei versi di Omero nei quali ritroviamo il termine usato come bisillabo (cfr. πᾶς in *DELG*, p. 848).

παμμεδέοντος: altra esplicita citazione nonniana. Si tratta di un nuovo conio di Nonno composto dall'aggettivo neutro πᾶν ed il verbo μέδω, «governo, regno». Se nelle *Dionisiache* esso costituisce un epiteto esclusivo di Zeus¹⁴³, nella *Parafrasi* passa ad indicare il Padre¹⁴⁴ o il Figlio¹⁴⁵. Nei vari versi nonniani citati, l'aggettivo, sia al genitivo che al dativo singolare, occupa la medesima posizione metrica che riscontriamo nell'acrostico. È curioso rilevare che l'intera espressione παμμεδέοντος ἐὺς πᾶς apre l'epigramma di Cometa sulla resurrezione di Lazzaro (*AP.* 15. 40. 1) databile alla prima metà del IX secolo. Il noto epigrammista, rappresentante del movimento classicheggiante del IX-X secolo, potrebbe aver mutuato la formula dall'acrostico del Damasceno. Se ciò è vero, la presenza del composto nel componimento di Cometa potrebbe costituire un'ulteriore testimonianza del fatto che la rivivificazione della poesia in metro classico iniziata dal Damasceno e da altri autori in Palestina abbia influito sulla riacquisizione del patrimonio letterario classico nella capitale a partire dalla metà del IX secolo.

Ὑμνηταῖς: a giudicare dalle scarse occorrenze¹⁴⁶ il termine ὕμνητής non è mai utilizzato in poesia. Quale derivato dal verbo ὑμνέω, «canto, celebrazz», esso designa il «cantore di inni»¹⁴⁷ o «colui che celebra, che loda»¹⁴⁸ e sottolinea l'aspetto della *performance*; il

¹⁴² Cfr. *CPC*, p. 209 ss.

¹⁴³ *D.* 1. 368; 2. 632; 7. 9; 18. 23; 40. 97, 440. In tutti questi versi l'aggettivo è costruito in *iunctura* con il nome di Zeus al dativo singolare: Διὶ Παμμεδέοντι.

¹⁴⁴ In *Par.Ev.Jo.* 6. 155; 12. 197 al genitivo singolare, mentre in *Par.Ev.Jo.* 5. 102; 6. 98 al dativo singolare.

¹⁴⁵ In *Par.Ev.Jo.* 7. 21 al genitivo singolare. Al v. 12. 71 abbiamo la forma παμμεδεοῦσαν attribuita alla μορφή di Cristo. Un'altra occorrenza dell'aggettivo attribuito a Cristo è presente in un epigramma cristiano (*AP.* 1. 31. 1) ed in uno di Cometa sulla resurrezione di Lazzaro (*AP.* 15. 40. 40).

¹⁴⁶ Cfr. ὕμνητής in Liddell-Scott, p. 1849.

¹⁴⁷ Cfr. *Str.* IV. 4. 3 (ὕμνητής è giustapposto a ποιητής); XV. 1. 58. 2.

¹⁴⁸ *Sch. vet. in Pin O* 4. 3e. 1; *Sch. rec. in Pin. O* 4. 3. 7 (detto di Pindaro).

sostantivo ὕμνοπόλος¹⁴⁹, invece, pur non perdendo di vista l'aspetto performativo, sembra fare riferimento piuttosto alla fase compositiva dal momento che nell'utilizzazione poetica, come vedremo, esso indica il poeta (cfr. ὕμνοπόλος in acrostico III). Come per l'acrostico I, Teodoro Prodromo¹⁵⁰, ponendo l'accento sull'aspetto celebrativo del termine, sostiene che gli ὕμνηταί non siano solo i compositori del canone, ma anche gli ἄδοντες, «cantori», e gli ψάλλοντες, «cantori dei salmi»; in altre parole, tutti gli ὕμνοῦντες, cioè «coloro che celebrano» il Signore attraverso il canone. Ancora una volta, secondo l'esegeta, il Damasceno si sarebbe servito di un termine polisemantico che gli permettesse di far riferimento all'intero contesto liturgico nel quale il canone è eseguito.

ἐπιόων δὲ ὕμνηταῖς μελέων τῶνδε δίδωσι χάριν: i tre acrostici del Damasceno si chiudono sistematicamente con una preghiera rivolta a Cristo affinché intervenga in favore degli innografi o dei cantori che lo hanno celebrato per mezzo del canone. Se nel primo acrostico la preghiera è di tipo soteriologico-escatologico, in questo secondo acrostico, così come nel terzo, abbiamo una richiesta che si fonda sulla qualità “artistica” del componimento. Tanto l'innografo quanto il cantore si preoccupano che il canone raggiunga, nella sua fase compositiva e performativa, una dignità tale da risultare gradito al Signore. Ciò può avvenire soltanto attraverso la grazia da lui concessa che permette ad entrambi di potenziare le proprie doti. È interessante notare come espressioni di richiesta di grazia rivolte a Cristo siano presenti in alcuni epigrammi cristiani in esametro dell'Antologia Palatina¹⁵¹; esse presentano il più delle volte l'accusativo χάριν retto dal verbo ὀπάζω, «accordo, concedo».

¹⁴⁹ Cfr. ὕμνοπόλος in Liddell-Scott, *ibidem*. Composto del verbo πέλομαι che nella sua forma semplice assume il significato di «essere, esistere, divenire (se produire)» (cfr. πέλομαι in *DELG*, p. 877). Chantraine rileva come il suffisso -πόλος, derivato dal verbo, costituisca dei composti che esprimono un'attività agricolo-pastorale o religiosa.

¹⁵⁰ Cfr. Stevenson senior, *Theodori Prodromi Commentarios*, p. 100, rr. 4-7.

¹⁵¹ Cfr. *AP*. 1, 22. 3; 23. 4; 24. 3; 26. 2; 27. 4; 28. 1; 29, 1. 5.

1.1.3. III: Acrostico-tetrastico del canone giambico in IV tono per la Pentecoste¹⁵²

Sebbene il canone pentecostale venga tradizionalmente attribuito a Giovanni Damasceno, tale paternità rimane a tutt'oggi oggetto di discussione. Il primo ad esprimere dubbi al riguardo è Eustazio di Tessalonica (XII sec) nella sua importante esegesi al canone (cfr. Ex, p. 164 ss. Mai)¹⁵³. L'esegeta afferma che, secondo quanto dicono gli ἴδμονες, «esperti», il canone sarebbe opera di un certo Giovanni Ἀρκλᾶς (p. 166, rr. 14-22); tuttavia, Eustazio non ne specifica l'identità limitandosi a descriverlo quale famoso φιλόπνονος e μεγαλόφωνος φιλόσοφος, «attivo e magniloquente filosofo». Secondo l'esegeta, Ἀρκλᾶς, consisterebbe in un soprannome offensivo simile a quello di Χοιροβοσκός, «pastore di maiali», attribuito al grammatico Giorgio di Costantinopoli (p. 166, rr. 24-26); il termine deriverebbe dal sostantivo ἀρκλίον sinonimo di κιβώτιον

¹⁵² Si è fornita una tabella riassuntiva dell'attività parafrastica ed ermeneutica elaborata nel corso dei secoli relativamente al canone pentecostale. Di ogni termine dell'acrostico, laddove si è ritenuto necessario, si è offerta la traduzione o la glossa corrispondente. Le sigle a capo di ogni voce indicano i differenti testi dai quali esse sono state tratte: TG = Teodosio il Grammatico (IX sec) (cfr. De Andrés, *Carta de Teodosio el Gramático (s. IX)*, p. 387 ss.; PAa e PAc = Parafrasi anonime del canone restituite da codici databili uno all'XI-XII sec (PAa) ed un altro al XIII sec (PAc) (cfr. Montana, *Tre parafrasi anonime*, p. 70 ss); gr. 248 = Parafrasi anonima restituita dal codice Ottob. Gr. 248 datato al XIII sec (cfr. Montana, *Dal glossario all'esegesi*, p. 154); TP = Teodoro Prodromo (XII sec.); GC = Gregorio di Corinto (XII sec.); ET = Eustazio di Tessalonica (XII sec.) (Ronchey, *L' Exegesis*, p. 251). Purtroppo non è stato possibile recuperare l'edizione critica dell'esegesi di Gregorio di Corinto pubblicata dal Montana; quella di Teodoro Prodromo relativa ai tre canoni, invece, è stata recuperata solo in parte (manca l'esegesi del canone dell'Epifania). In alcuni casi si è risaliti al testo di entrambi attraverso l'edizione critica dell'esegesi di Eustazio di Tessalonica. Per l'acrostico ed il relativo canone vd. *PG* 96. 832; *PeR*, p. 396 ss; *PeV*, p. 191 ss; *SR* VII p. 175 ss; *CPC*, p. 213 ss.

¹⁵³ Riguardo alla questione della paternità del canone giambico pentecostale cfr. Ronchey, *An Introduction*; Lauxtermann, *Byzantine Poetry*, p. 135; A. Kazhdan, *A History*, pp. 87-88. Il patriarca di Gerusalemme Giovanni Merkouropoulos, biografo del Damasceno e contemporaneo di Eustazio, costituisce l'unica altra voce concordante con l'esegeta di Tessalonica. Teodoro Prodromo, altro esegeta "damasceniano" del XII secolo, non sembra avere alcun dubbio nell'attribuire il canone al monaco sabaita in quanto non fa menzione del problema nei suoi commentari (Ronchey, *An Introduction*, p. 155-156)

«cassa, forziere» (rr. 20-21)¹⁵⁴. Secondo l'interpretazione che la Ronchey fornisce di questo passo, Giovanni Ἀρκλᾶς sarebbe da identificare con un rappresentante della seconda fase dell'iconoclasmo, e pertanto si collocherebbe in un arco di tempo posteriore a quello del Damasceno¹⁵⁵. La filologa, accogliendo un'ipotesi dello Speck¹⁵⁶, afferma che il soprannome tradirebbe la volontà di parodiare il sostantivo σκρινιάριος, «secretario», probabilmente in riferimento alla carica amministrativa da questi ricoperta. Ἀρκλᾶς sarebbe stato attribuito al misterioso autore dagli stessi iconoduli che avevano schernito anche l'iconoclasta Giorgio, suo contemporaneo, denominandolo Χοιροβοσκός¹⁵⁷. La Ronchey suppone che il componimento potrebbe essere stato volutamente attribuito all'iconofilo Giovanni Damasceno¹⁵⁸; tale passaggio di paternità avrebbe permesso all'inno, molto popolare e radicato nell'uso liturgico e tuttavia etichettato come iconoclasta, di scampare alla *damnatio memoriae* cui vennero sottoposte le opere considerate “eterodosse” da parte del restaurato regime iconodulo. Il Lauxtermann è in accordo con la Ronchey nell'attribuire il canone al misterioso Ἀρκλᾶς ma ne sposta la cronologia all'epoca del Damasceno¹⁵⁹. Egli

¹⁵⁴ Il testo non fornisce l'etimologia del nomignolo in maniera diretta. In realtà Eustazio allude ad essa con tono ironico; egli, pur ritenendo il canone spurio, ne sottolinea la buona qualità e chiede al Damasceno di riceverlo in dono: (rr. 18-23) τὴ γὰρ κωλύει ἐπιγράφεσθαι σοι καὶ αὐτὸν κατ'ἐκείνους, ἵνα πανάριον ὃ ἐστὶ θίβη, ἢ ἀρκλίον, εἴτουν κιβώτιον, χαρισώμεθά σοι τῷ μεγάλῳ Ἰωάννῃ τὸ πόνημα τοῦτο, ὡς φασὶν οἱ ἴδμονες, Ἰωάννου Ἀρκλᾶ; «Che cosa ci impedisce di attribuire a te anche questo canone oltre agli altri due in modo da offrirti in dono una cesta di pane o una cassa, opera di Giovanni *arklas* (cestaio o cassiere?)?» Nel passo è evidente l'accostamento tra Ἀρκλᾶς e ἀρκλίον che lascia pensare all'etimologia.

¹⁵⁵ Ciò è ipotizzato sulla base della menzione di Giorgio Cherobosco nel testo di Eustazio. È stato accertato che il *floruit* del grammatico iconoclasta è avvenuto proprio durante la seconda fase dell'Iconoclasmo (cfr. Ronchey, *L' Exegesis*, p. 156).

¹⁵⁶ L'autrice non specifica da dove abbia tratto l'ipotesi dello Speck.

¹⁵⁷ Cfr. Ronchey, *L' Exegesis*, *ibidem*.

¹⁵⁸ Cfr. Ronchey, *L' Exegesis*, p. 157. Le conclusioni cui giunge la studiosa si basano ancora una volta sulle parole di Eustazio (Ex., p. 167, rr. 14-16; p. 172.r. 12); secondo quanto afferma l'esegeta, la falsa attribuzione del canone pentecostale all'ortodosso Damasceno costituisce un espediente per evitare l'estromissione dal “canone letterario iconofilo”.

¹⁵⁹ Lo studioso ritiene che nel testo di Eustazio non si riscontrano riferimenti alla seconda fase dell'iconoclasmo e preferisce affidarsi, per la datazione, a Giovanni Merkouropoulos il quale afferma che l' Ἀρκλᾶς è un monaco sabaita; tale

aggiunge che tale personaggio, oggi del tutto sconosciuto, potrebbe essere stato molto più noto al tempo del commentatore; questi, infatti, non avrebbe avuto alcun motivo di inventare una nuova paternità per il canone. Kazhdan, ritenendo quella della Ronchey una mera congettura e mantenendosi su una posizione neutrale, tende comunque a sottolineare gli elementi a favore dell'attribuzione tradizionale¹⁶⁰. Da quanto qui esposto, risultano evidenti le difficoltà e le perplessità mostrate dai critici moderni che hanno tentato di far luce sull'identità di Giovanni Ἀρκλᾶς e, di conseguenza, di risolvere la questione della paternità del canone. Le notizie pervenute sul misterioso personaggio sono davvero esigue e del resto, come rileva il Kazhdan¹⁶¹, un'edizione critica moderna sull'intero *corpus* innografico del Damasceno non è stata ancora pubblicata; ciò perpetua la mancata risoluzione dei problemi di autorialità che riguardano diversi componimenti del monaco sabaita. Come si è verificato frequentemente anche per altri autori, il successo letterario riscontrato dal Damasceno ha fatto sì che molte opere gli siano state attribuite indebitamente; ciò risulta comprensibile soprattutto se si considerano i frequenti casi di omonimia a causa dei quali non si riesce, ad esempio, a distinguere a quale autore di nome Giovanni appartenga una data opera.

Tornando al canone, non si vuole né si è in grado, in tal sede, di prendere posizione in merito alla paternità. Ci si limita solamente ad affermare che, a giudicare dallo stile dell'acrostico considerato, le somiglianze con gli altri due sono più numerose che le differenze. Si rileva un impiego molto simile delle formule e della terminologia; la stessa disinvoltura nella costruzione del periodo; lo stesso forte influsso dalla versificazione nonniana e dalla poesia epica cristiana. Tali elementi non vogliono essere argomenti a favore della paternità damasceniana; è possibile, infatti, che essi siano semplice frutto d'imitazione.

All'analisi del tetrastico è stata premessa una tabella che registra le glosse prodotte da alcune parafrasi del canone giambico

informazione sarebbe sufficiente a collocare la vita del misterioso autore all'VIII secolo. Cfr. Lauxtermann, *Byzantine Poetry*, p. 135.

¹⁶⁰ Secondo Kazhdan le argomentazioni esposte da Eustazio sull'inferiorità stilistica del canone rispetto alle altre opere del Damasceno sono alquanto deboli perché è chiaro che i canoni giambici appartengono alla fase ancora acerba dell'attività letteraria dell'autore (cfr. Kazhdan, *A History*, p. 87-88).

¹⁶¹ Cfr. Kazhdan, *A History*, p. 87.

pentecostale; esse si sono rivelate di grande aiuto nella ricostruzione della sintassi e dei contenuti dell'acrostico. Non si deve dimenticare, infatti, l'intensa e prolifica attività parafrastica ed esegetica sui canoni liturgici di Giovanni Damasceno e di Cosma prodottasi nel corso dei secoli. Lo sviluppo precoce di tale attività dimostra la complessità retorico-compositiva di tali componimenti liturgici, causa delle difficoltà di comprensione del testo. Già a metà dell'VIII secolo nelle opere del grammatico Giorgio Cherobosco si registra la presenza di termini desunti dai canoni come esempi di usi linguistici inconsueti e dei quali si fornisce una glossa esplicativa. Un primo lessico dei canoni del Damasceno risale alla fine del IX secolo ed è opera del siracusano Teodosio Grammatico più volte citato nei precedenti commenti¹⁶². Si tratta di un'epistola indirizzata ad un amico nella quale si fornisce la parafrasi dei tre acrostici ed un piccolo lessico annesso. Si è dimostrato come da esso abbiano attinto importanti lessici come l'*Etimologicum Gudianum* (X sec) e l'*Etimologicum Magnum* (XI sec). Da questo tipo di attività di natura lessicografica si sviluppa, nel XII secolo, la grande fioritura esegetica riguardante i canoni dei due fratelli sabaiti rappresentata dalle opere di Gregorio di Corinto, Teodoro Prodromo, ed Eustazio di Tessalonica. Gregorio di Corinto rappresenta il capostipite di tale attività ermeneutica dato che a lui attingono gli altri due esegeti. Eustazio, invece, fornisce esclusivamente l'esegesi del canone pentecostale dalla quale si traggono diverse informazioni di natura filologica e linguistica rivelatesi molto utili per il commento all'acrostico. Si specifica che la tabella è stata elaborata esclusivamente per questo canone in quanto si sono utilizzate anche alcune parafrasi anonime del canone pentecostale studiate e pubblicate dal Montana. Si tratta di tre testi anonimi conservati in alcuni dei codici che tramandano il testo esegetico di Gregorio del canone pentecostale¹⁶³ ed un altro che, pur

¹⁶² Per le indicazioni bibliografiche relative alle edizioni critiche delle varie esegesi cfr. nota 152.

¹⁶³ Si tratta di codici databili tutti al XIII sec. Una delle parafrasi è tramandata dal ms. Ottob.gr. 248 che riporta un'esposizione sinottica di tre livelli ermeneutici differenti; per quanto riguarda l'acrostico, essa consta di un glossario i cui termini sono affiancati a quelli del componimento, e di una parafrasi vera e propria che segue tale glossario. L'esegesi di Gregorio introduce la parafrasi anonima soltanto nel caso dell'acrostico, mentre la segue nelle strofe del canone. Delle ultime tre parafrasi (nell'edizione critica indicate rispettivamente con *a*, *b* e *c*) *a* appartiene ad un codice estraneo alla tradizione del testo di Gregorio e databile tra l'XI e XII secolo.

essendo autonomo rispetto a tale tradizione, possiede affinità contenutistiche e grafologiche con quelli suddetti.

Si riporta di seguito il testo dell'acrostico:

Θειογενές λόγε, πνεῦμα παράκλητον πάλιν ἄλλον
Ἐκ γενέτου κόλπων ἦκας ἐπιχθονίοις,
Οἷα πυρὸς γλώσσησι φέρον θεότητος αὐλου
Σῆμα τεῆς φύτλης, καὶ χάριν ὑμνοπόλοις.
Logos nato di Dio, “un altro Spirito Paraclito”
dal seno del Padre hai mandato agli uomini,
che porta, attraverso lingue “come di fuoco”, di divinità
immateriale
della tua natura il segno, e la grazia agli innografi.

v.1	Θειογενές	λόγε	πνεῦμα	παράκλητον	πάλιν ἄλλον
	TG ὁ ἐκ Θεοῦ γεννηθείς ΡΑϷ; Gr.284 ἐκ Θεοῦ γεγεννημένε ΕΤ ἐκ Θεοῦ Πατρός γεννηθείς			Gr. 284 παρακαλοῦν καὶ παραμυθοῦμενον	Gr. 284 ἕτερον ΕΤ δεύτερον

v.2	ἐκ γενέτου	κόλπων	ἦκας	ἐπιχθονίους
	TG; ΡΑα; gr. 248; ΕΤ ἐκ τοῦ Πατρός		TG; ΡΑα,Ϸ ἐπεμψας gr. 248 ἐξαπέστειλας	TG; ΡΑα ἐπὶ τοῖς γηίνοις ΡΑϷ; gr. 248 τοῖς ἐπιγείοις ΕΤ ἡμῖν τοῖς ἐπιχθονίοις

v.3	Οἶα	πυρός γλώσσησι	φέρων	θεότητος αὐλου
	TG; ΡΑα; gr. 248 ὡσπερ ΡΑϷ καθάπερ ΕΤ ὡς	TG πυρωταῖς κλώσσασις ΡΑα πυρός ταῖς γλώσσασις ΡΑϷ πυριναῖς γλώσσασις gr. 248 πυρός ἐν γλώσσασις ΕΤ ἐν γλώσσασις πυρός	ΡΑα φέρων gr. 248 κομίζον	gr. 248 θεότητος ἀσωμάτου

v.4	Σῆμα	τεῆς φύτλης	καὶ	χάριν	ὑμνοπόλοις
	TG; ΡΑα,Ϸ; ΕΤ σημεῖον gr. 248 σημεῖον καὶ τεκμήριον	TG; ΡΑα,Ϸ; gr. 248 τῆς σῆς φύσεως ΕΤ τῆς σῆς φύσεως ἢ γεννήσεως		ΕΤ τὴν ἐπὶ τοῖς ὕμνοις	TG; ΡΑα; τοῖς ὑμνοῦσιν gr. 248 τοῖς ὑμνοῦσιν-τοῖς ὑμνωδοῖς ΡΑϷ; GC τούς περὶ τοὺς ὕμνους ἀναστρεφόμενους ΕΤ τοῖς ὑμνηταῖς-τούς περὶ τοὺς ἀναστρεφόμενους

Commento

Θειογενές λόγε: l'unica attestazione dell'epiteto θειογενής è fornita dagli *Oracula Sibyllina* 5. 261 dove tale epiteto, ancora in *positio princeps* ed attribuito al Cristo, è utilizzato con il significato di «nato da Dio». È noto quanto sia importante la nozione di λόγος nel Vangelo di Giovanni, laddove il Cristo è presentato quale «Verbo incarnato» di Dio. Come si evince dalla tabella, la tradizione parafrastica del canone pentecostale interpreta l'epiteto dell'acrostico

attribuito al Λόγος come «generato da Dio» e specifica in alcuni casi il rapporto di filiazione designando Dio quale «Padre». Resta da comprendere se il Λόγος invocato nell'acrostico indichi semplicemente il Verbo di Dio o il «Verbo incarnato», cioè il Cristo-*Logos*. Il fatto che il componimento mutui, come si vedrà, diverse espressioni dal lessico giovanneo, lascia propendere per la seconda interpretazione. A tal proposito è interessante considerare Eustazio di Tessalonica (d'ora in avanti ET) quando rileva un problema di natura filologica in relazione al composto θειογενής¹⁶⁴. Egli ricorda, infatti, che tradizionalmente gli esegeti raccomandano di considerare l'ει del prefisso θειο di θειογενές non un dittongo, bensì un espediente grafico per indicare il necessario allungamento della lettera ε in forza della precipua collocazione prosodica e, di conseguenza, di leggere θεογενές. Infatti, secondo quanto afferma ET, una cosa è θεῖον, «ciò che partecipa della sostanza divina», una cosa è Θεός, «Dio». Chiamare il Λόγος con l'epiteto θειογενής comporterebbe difficoltà dal punto di vista dogmatico poiché il composto starebbe ad indicare la generazione intesa nel senso comune; si tratterebbe, infatti, della generazione per la quale noi nasciamo θεοειδείς «simili a Dio», cioè la creazione, e non quella propria del Λόγος che invece è eterna e pertanto, proprio come Iddio, si colloca al di fuori del tempo. Quest'ultimo concetto viene espresso in maniera puntuale da θεογενές. Secondo la concezione che si evince dal Vangelo di Giovanni, infatti, come il Λόγος è esistente in Dio prima della Creazione così lo è anche il Figlio, il quale non è altro che il Λόγος venuto nel mondo.

Nonostante l'impossibilità di stabilire con certezza se la grafia ει di θειογενές costituisca un vero dittongo o se indichi un allungamento metrico, si potrebbe tuttavia ipotizzare che il dittongo sia reale e che, alla luce del significato conferito da Eustazio a θειογενής, l'autore dell'acrostico possa aver voluto indicare attraverso tale epiteto proprio il cosiddetto “Verbo incarnato” giovanneo, cioè il Cristo. Al prefisso θειο- infatti, potrebbe avere fatto ricorso l'autore per sottolineare l'evento dell'Incarnazione del *Logos*, e cioè la generazione “mondana” in virtù della quale esso assume forma umana e non, più semplicemente, la “generazione eterna” da Dio che gli è comunque propria.

¹⁶⁴ Cfr. l'edizione critica del testo di Eustazio in Ronchey, *L'Exegesis*, p. 251, rr. 10-18.

Una lettura più attenta dell'acrostico, però, elimina ogni ambiguità. Infatti, il complemento di moto da luogo del v. 2, ἐκ Γενέτου κόλπων, «dal seno del Padre» riprende, ribaltandola, l'espressione εἰς τὸν κόλπον τοῦ πατρὸς riscontrabile in *Gv* 1:18 e riferita al Cristo-*Logos* designato quale μονογενῆς θεός, «Dio unigenito». A questo punto è chiaro che la *iunctura* θειογενῆς Λόγος costituisce una rielaborazione dell'espressione μονογενῆς θεός del Vangelo e che sottolinea la “generazione eterna” del Cristo-*Logos* “dal seno del Padre”.

Si aggiunga che il confronto di θειογενῆς con il composto διογενῆς, il cui significato originario è quello di «derivato da Zeus» (Cfr. διογενῆς-ές in Liddell-Scott, p. 432)¹⁶⁵, potrebbe costituire un elemento a favore della lettura θειογενῆς del composto. Infatti, se si considera che la ι del prefisso διο- di διογενῆς, in genere breve, può divenire lunga nell'uso epico per necessità metrica, si dovrà allora ipotizzare, come avevano già fatto gli antichi esegeti, che tale fenomeno si sia verificato anche nel caso di θειογενῆς. Anche questo, allora, sarebbe stato trasformato in θειογενῆς alla luce della necessità di allungarne la prima sillaba in corrispondenza della prima sede. Infatti, θειογενῆς sembra essere un epiteto ricalcato su διογενῆς nella forma, nell'uso metrico e formulare, e nella funzione specifica di designare il rapporto derivativo-filiale dalla divinità¹⁶⁶.

πνεῦμα παράκλητον πάλιν ἄλλον: παράκλητος, «avvocato, consolatore» è un termine tecnico utilizzato da Giovanni per indicare lo Spirito Santo (*Gv* 14:16-17, 26; 16:7). In qualità di «consolatore» e di «avvocato», esso verrà inviato ai discepoli dopo l'ascensione del Cristo affinché li rassicuri svelando loro il senso della venuta e delle parole del Messia e ne assuma le difese di fronte ai tribunali del mondo. Gesù, che nei *loci* giovannei profetizza a più riprese che sarà il Padre ad inviare il Παράκλητος ai discepoli per mezzo della sua intercessione, in un solo caso (16:7) qualifica se stesso quale “mandatario” dello Spirito una volta tornato al Padre. Si può ipotizzare che l'innografo, facendo dipendere ἦκας da Λόγος, abbia

¹⁶⁵ Si tratta di uno degli epiteti di Odisseo che ricorre, nello stesso caso e nella stessa posizione metrica in 24 versi dei poemi omerici, 22 dei quali costituiscono un'identica “formula d'interpellazione” dell'eroe (Cantarella-Scarpato, *Introduzione*, p. 93, § 38.).

¹⁶⁶ Si ricordi che a questo composto, così come altri dello stesso tipo, derivante da γίγνομαι, è legato il concetto di «nascita, razza».

avuto in mente proprio questo passo del Vangelo: il Λόγος, tornato εἰς τὸν κόλπον, manderà ἐκ τοῦ κόλπου lo Spirito Santo.

Per quanto riguarda l'intera espressione παράκλητον πάλιν ἄλλον, si noti come essa rispecchi un uso tipicamente nonniano sia dal punto di vista metrico che stilistico. Il termine Παράκλητος si trova nella *Parafrasi* solo in tre versi¹⁶⁷ e nella stessa posizione metrica mentre la *iunctura* πάλιν ἄλλον è riscontrabile in più versi delle *Dionisiache*¹⁶⁸.

L'aggettivo ἄλλον riferito al Παράκλητος si riscontra in *Gv* 14. 16-17. Infatti, lo Πνεῦμα consiste nel secondo Παράκλητος che ha la funzione di sostituire il primo, cioè il Cristo, una volta che è stato assunto in cielo. Infatti, secondo la prospettiva teologica del Vangelo di Giovanni, lo Spirito garantisce la continuità della presenza e dell'azione del Messia nella comunità dei fedeli¹⁶⁹. Le parafrasi gr. 248 ed ET rendono tale concetto in maniera chiara utilizzando l'una ἕτερον e l'altra δεύτερον, aggettivi che esprimono entrambi ciò che è "secondo" tra due elementi¹⁷⁰.

Ἐκ γενέτου κόλπων: per il significato dell'espressione si veda quanto detto nelle voci precedenti. Nella letteratura greca pagana il termine γενέτης in sostituzione di πατήρ, è attestato soprattutto in contesti poetici nei quali assume un valore religioso (Cfr. γίγνομαι in *DELG*, p. 223). Nella poesia cristiana, onverosia in Gregorio Nazianzeno e nella *Parafrasi*, esso passa ad indicare Dio Padre (Cfr. γενέτης in Lampe, p. 310). ET dimostra di avvertire la connotazione religiosa del termine aggiungendo che esso è funzionale a sottolineare la posizione ortodossa secondo cui il Figlio è della stessa sostanza del Padre. Egli afferma, infatti, che γενέτης consiste in una θεία συνωνυμία, cioè in un «divino sinonimo» tanto di γενέτωρ, «generatore» quanto di πατήρ, «padre» che di φύσας, «essere,

¹⁶⁷ Cfr. *Par.Ev.Jo.* 14. 62, 100; 16. 37. Tali versi appartengono a tre passi della *Parafrasi* che corrispondono ai tre versetti di Giovanni nei quali viene nominato il Παράκλητος.

¹⁶⁸ Cfr. 31. 166 dove si ha πάλιν ἄλλην alla fine dell'esametro. Altri nove versi registrano invece le *iuncturae* πάλιν ἄλλον, πάλιν ἄλλο e πάλιν ἄλλος in chiusura di primo emistichio.

¹⁶⁹Cfr. Cullmann, *Introduzione al NT*, p. 56-57.

¹⁷⁰ Il suffisso -τερος esprime in greco l'idea di dualità (cfr. ἕτερος in *DELG*, p. 381).

sostanza»¹⁷¹. Dio, infatti, genera il Figlio e questi rimane comunque a lui consustanziale.

ἐπιχθονίοις: in Omero ἐπιχθόνιος, «che vive sulla terra», è un epiteto tipico dell'uomo (Cfr. ἐπιχθόνιος in Liddell-Scott, p. 673). Si tratta di un composto derivante da χθών, un sostantivo di uso quasi esclusivamente poetico connotato di valenza religiosa che sta ad indicare «la surface extériure du monde des puissances souterraines et des morts, et par là, volontiers comme ce monde lui-même» (cfr. χθών in *DELG*, p. 1258). L'uso di tale termine è proprio dell'epica e nel caso dell'acrostico esso è utilizzato non più come epiteto, bensì come sostantivo il cui significato è equivalente a quello di «uomo» o «mortale». A giudicare dal significato tradizionale che esso assume nell'epica, sembra che l'autore abbia voluto sottolineare il rapporto d'inferiorità, sia morale che spaziale, tra il Cristo-*Logos* assunto in cielo e gli uomini che invece appartengono al mondo terreno¹⁷².

Οἷα πυρός γλώσσησι: l'espressione rielabora in linguaggio epico At 2:3 in cui si racconta l'evento della Pentecoste e si afferma che γλώσσαι ὡσεὶ πυρός «lingue come di fuoco» scesero sui discepoli. La tradizione parafrastica sente la necessità di tradurre in forme più usuali l'accusativo plurale οἷα utilizzato in funzione avverbiale; una necessità apparentemente ingiustificata qualora si considerasse il fatto che il greco bizantino ricorre regolarmente a tale forma avverbiale. Si può, tuttavia, ipotizzare che οἷα traduca l'ὡσεὶ del Nuovo Testamento in linguaggio epico; la forma avverbiale potrebbe rappresentare, infatti, una delle varie modalità di introdurre la similitudine in Omero¹⁷³.

¹⁷¹ Cfr. Ronchey, *L' Exegesis*, p. 252, rr 1-2.

¹⁷² ET parafrasa il termine con ταπεινός (Cfr. Ronchey, *L' Exegesis*, p. 251, rr. 4). In un primo momento si potrebbe pensare che l'esegeta abbia voluto rendere lo stesso contrasto mediante tale lemma che, tra i vari significati, ha anche quello di indicare la bassezza sia morale che spaziale (Cfr. ταπεινός in Liddell-Scott, p. 1373). Tuttavia, alle righe 12-13 (Cfr. Ronchey, *L' Exegesis*, p. 252), egli svela quella che, secondo la sua opinione, sarebbe l'identità degli ἐπιχθόνιοι; questi sono identificati con ἰ μύσται, da intendersi nel contesto quali «discepoli» (cfr. μύστης in Lampe, p. 893) Sarà, allora, da attribuire a ταπεινός il significato positivo di «umile» che esso assume tradizionalmente in contesto cristiano.

¹⁷³ Un esempio della modalità di riutilizzo della similitudine omerica nella poesia cristiana è offerto in Frangeskou, *Gregory Nazianzen's Usage*; tra le varie tipologie di similitudine ricorrenti nei carmi del Nazianzeno si annovera anche quella introdotta da οἷα (pp. 15-16). Lo studioso, facendo riferimento ad una precedente classificazione, raggruppa le similitudini omeriche in due grandi categorie: la

Per quanto riguarda il dativo plurale γλώσσησι, si noterà come nelle varie parafrasi esso sia stato sciolto nella forma normale γλώσσαις. Si tratta, infatti, di un dativo ionico epico come ha annotato ET nella parte esegetica relativa all'acrostico¹⁷⁴. Il sostantivo γλώσσα compare in questa forma di dativo plurale una sola volta in Omero (*Il* 16. 161) ed in chiusura di primo emistichio proprio come in questo caso; tuttavia, nei poemi omerici si trovano molte forme in -ησι e la maggior parte di queste nella stessa posizione di γλώσσησι¹⁷⁵. La desinenza si rivela funzionale per l'autore non solo al fine di mantenere l'andamento olodattilico in quinta sede ma, soprattutto, per risolvere la cesura trocaica.

Σῆμα τεῆς φύτλης: φύτλη è un termine poetico il cui significato primario è «generazione, stirpe, origine», ma che nelle testimonianze tarde può indicare la «natura» come sostantivo equivalente di φύσις (Cfr. φύτλη in Liddell-Scott, p.1966). ET fa notare, a differenza degli esegeti precedenti che preferiscono parafrasare il sostantivo con φύσις, come in realtà esso mantenga nell'acrostico anche l'accezione originaria di γέννησις, «generazione»¹⁷⁶. Secondo ET è chiaro che i due significati siano congiunti nel termine φύτλη indicato nell'acrostico poiché lo Spirito Santo si manifesta agli uomini attraverso il Cristo in quanto Figlio, cioè in quanto generato (dal Padre). Alla luce dell'interpretazione fornita da ET, la φύτλη sarà da identificare nella «generazione eterna» del Cristo-*Logos*; da questa, infatti, deriva la sua θεότης, l'«essenza divina», in opposizione all'ἀνθρωπότης, «essenza umana» (Cfr. θεότης in Lampe, p. 637). Ancora una volta, come nel caso di θειογενής, si pone in rilievo l'aspetto divino del Verbo incarnato.

«Internal simile», cioè la similitudine breve, e la «Full simile», ovvero la similitudine estesa (p. 12). Il nostro caso sarà da annoverare all'interno del primo gruppo.

¹⁷⁴ Cfr. Ronchey, *L' Exegesis*, p. 252, r. 4.

¹⁷⁵ Nell'*Iliade* la desinenza -ησι occupa il terzo *metron* trocaico 118 volte sulle 274 che è utilizzata, mentre nell'*Odissea* 76 su 120. In Nonno, invece, essa si fossilizza soprattutto sul terzo trocheo; a volte si sposta nel quinto trocheo e non si dirige mai verso altri lidi (nelle *Dionisiache* 117 volte contro le 41 dedicate alla quinta sede; nella *Parafrasi* 17 casi contro 2).

¹⁷⁶ ET, al fine di dimostrare tale accezione del termine φύτλη, rileva come da questo derivi φυτάλιος, «che fa nascere, che accresce», dunque «che genera» (Ronchey, *L' Exegesis*, p. 252 rr. 19-23; p.253, r. 1).

καὶ χάριν ὕμνοπόλοις: nell'acrostico precedente si è accennato alla differenza tra ὕμνητής ed ὕμνοπόλος. Mentre il primo termine non compare nella poesia cristiana, il secondo è usato da Sinesio e, il più delle volte, da Gregorio Nazianzeno (cfr. ὕμνοπόλος in Lampe, p. 1431). Nei carmi di quest'ultimo, il termine assume il significato di «cantore di inni» in qualità di aggettivo; ad esempio, in alcuni versi egli parla di ἄγγελοι ο χοροὶ ὕμνοπόλοι, ovverosia dei cori angelici del Signore (PG 37, 451. 11; 528. 10; 548. 13). In qualità di sostantivo, invece, esso indica a volte il «cantore» e a volte il «compositore»¹⁷⁷. La Suda (ῶ 118) definisce ὁ ὕμνοπόλος ὁ περὶ τοὺς ὕμνους ἀναστρεφομένος, «colui che si occupa degli inni». Tale definizione generica viene riportata dalle parafrasi PAc, GC, e ET, mentre le altre si limitano a parafrasare ὕμνοπόλος o in forza del verbo ὕμνέω¹⁷⁸ o facendo ricorso al sostantivo ὕμνωδός¹⁷⁹, ovverosia tramite una terminologia che rimanda rispettivamente al contesto celebrativo ed al canto, ovverosia alla *performance* liturgica. Ci si chiede, a questo punto, se il termine nell'acrostico sia riferito agli innografi o ai cantori. Innanzitutto bisognerà evidenziare che il termine, ancor prima che nella poesia cristiana, è attestato in quella pagana. Un frammento di Empedocle (*fr.* 146. 4) ed un epigramma di Simonide che celebra Anacreonte (*AP.* 7. 25. 2) costituiscono le testimonianze più antiche di ὕμνοπόλος; in queste esso è utilizzato per designare il poeta. Nella tradizione epigrammatica ritroviamo ὕμνοπόλος utilizzato nella medesima accezione¹⁸⁰. In altre parole, il termine ὕμνοπόλος sembra costituire nei testi poetici una forma altisonante ed equivalente di ποιητής che sottolinea l'aspetto performativo canoro e musicale dell'attività poetica per via del prefisso ὕμνο-. Nonno, infatti, lo usa il più delle volte per indicare l'aedo colto nel momento della *performance*¹⁸¹. È noto, infatti, come

¹⁷⁷ Altre occorrenze si riscontrano in PG 37. 1260. 6; 1280. 18; 1327. 8; 1329. 4.

¹⁷⁸ Il verbo utilizzato assolutamente significa «cantare un inno» (cfr. ὕμνέω in Lampe, p. 1430-1431).

¹⁷⁹ L'ὕμνωδός, oltre che il «compositore» di canti di preghiera, è anche il «cantore» o semplicemente «colui che prega» (cfr. ὕμνωδός in Lampe, p. 1432).

¹⁸⁰ Cfr. *AP.* 1. 10. 67; 4. 1. 13; 6. 190. 1; 7. 13. 1, 18. 6, 409. 10; 8. 144. 4; 9. 24. 3, 87, 122. 6.

¹⁸¹ Cfr. *D.* 11. 111; 12. 293; 16. 307; 25. 259. In due casi ὕμνοπόλος è utilizzato come aggettivo: in *D.* 22. 12 è attribuito alle Sirene; in *D.* 19. 72 esso possiede un significato più ampio in quanto essendo riferito all'Attica rileva il forte legame della regione con la poesia mitico-religiosa (cfr. *Le Dionisiache* II, pp. 374-375, nota ai vv. 69-72).

la poesia secondo la concezione antica non possa essere slegata dalla musica. Lo stesso si può dire per l'innografia delle origini dato che i primi innografi compongono tanto il testo quanto la musica del canone in vista dell'esecuzione liturgica. A questo punto è chiaro che l'ὑμνοπόλος nell'acrostico designi l'innografo. Inoltre, non sarà da sottovalutare che in ὑμνοπόλος inteso nel senso di «poeta» il riferimento alla dimensione religiosa della poesia è molto più vivido che non in ποιητής. Infatti l'ὑμνος, termine che costituisce il prefisso del composto in questione, è il canto intonato in onore di una divinità (Cfr. ὑμνος in *DELG*, p. 1156). Sebbene nella poesia epigrammatica ὑμνοπόλος sembri perdere tale connotazione, tuttavia finisce col riacquistarla nella poesia di Gregorio Nazianzeno ed ancor più nel caso del nostro acrostico quando l'ὑμνος diviene il canto di preghiera rivolto al Signore, ovvero il canone. L'uso di ὑμνοπόλος all'interno dell'acrostico costituisce un altro esempio interessante di risemantizzazione in chiave cristiana di un termine che appartiene alla sfera della religiosità pagana. Infine, se si considera l'ambivalenza di significato che ὑμνοπόλος in qualità di sostantivo presenta nella poesia cristiana, si può ipotizzare che il termine, come ῥητήρ nell'acrostico I ed ὑμνητής nell'acrostico II, si riferisca tanto agli innografi quanto ai cantori, che a coloro che recitano i salmi¹⁸². Si comprende, a questo punto, il significato della voce ὑμνοπόλος fornita dalla Suda e della sua utilizzazione da parte di alcuni esegeti nell'interpretazione del termine; la sua genericità, infatti, risulta funzionale all'interpretazione che vede negli ὑμνοπόλοι tutti coloro che prendono parte alla preparazione ed esecuzione del canone.

¹⁸² Purtroppo non è stato possibile controllare l'esegesi del Prodomo del canone Pentecostale. L'edizione dei Commentari dell'esegeta ai canoni di Cosma e Giovanni Damasceno pubblicata dallo Stevenson senior restituisce solamente una parte dell'intera opera e non comprende il canone in questione.

Bibliografia

- Aevum = Aevum. *Rassegna di scienze storiche, linguistiche e filologiche*, Milano
- AHG = G. Schirò (ed.), *Analecta Hymnica Graeca et codicibus eruta Italiae inferioris*, Roma 1966-83
- BG = *La Bibbia di Gerusalemme*, Bologna 1974
- BZ = *Byzantinische Zeitschrift*, Leipzig-München
- CCh = Corpus Christianorum. Series Graeca, Turnhout-Leuven
- CPC = W. Christ-M. Paranikas (edd.), *Anthologia graeca carminum christianorum*, Leipzig 1871
- DACL = F. Cabrol (ed.), *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, Paris 1907-1953
- DELG = P. Chantraine (ed.), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris 1999
- DEOC = E.G. Farrugia S.J. (ed.), *Dizionario Enciclopedico dell'Oriente Cristiano*, Roma 2000
- Emerita = *Emerita. Revista de lingüística y filología clásica*, Madrid
- EO = *Echos d'Orient*, Paris-Istanbul-Bucarest

- IHEG = E. Follieri (ed.), *Initia Hymnorum Ecclesiae Graecae*, Città del Vaticano 1960
- JÖBG = *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft*, Wien
- KN = Κοινωνία. *Associazione di studi tardoantichi*, Napoli
- LNT = W. Bauer (ed.), *A Greek-English Lexicon of the New Testament and Other Early Christian Literature*, Chicago-Cambridge 1957
- MV = Μηναῖα [...] διορθωθέντα ὑπὸ Βαρθολομαίου Κουτλουμουσιανοῦ τοῦ Ἰμβρίου, I-XII (Sept.-Aug.). Ἔκδοσις ἕκτη. Βενετία 1895
- MR = Μηναῖα τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, I-IV. Ἐν Ῥώμῃ 1888-1901
- NS = Νέα Σίων. Ἐκκλησιαστικὸν περιοδικὸν Σύγγραμμα. Ἐν Ἱεροσολύμοις
- PeV = Πεντεκοστάριον [...] διορθωθὲν ὑπὸ Βαρθολομαίου Κουτλουμουσιανοῦ τοῦ Ἰμβρίου. Ἔκδοσις τετάρτη ἀναθεωρηθεῖσα ὑπὸ Ἰωάννου καὶ Σπυρίδωνος τῶν Βελούδων. Ἐνετίησιν 1875
- PG = J.P. Migne (ed.), *Patrologia Graeca*, Paris 1857-1866
- PMB = *Prosopographie der mittelbyzantinischen Zeit*, Berlin-New York 1998-2002

- PO = *Parole de l'Orient*, Kaslik
- RAC = T. Klauser (ed.), *Reallexikon für Antike und Christentum: Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt*, Stuttgart
- RCCM = *Rivista di cultura classica e medievale*, Roma
- ROC = *Revue de l'Orient chrétien*, Pari
- SCh = *Sources Chrétiennes*, Paris
- SCO = *Studi Classici e Orientali*, Pisa
- SR = A. Mai (ed.), *Spicilegium Romanum I-IX*, Romae 1893-1844
- The Harp = *The Harp. A Rewiew of Syriac and Oriental Ecumenical Studies*, Kerala
- Vichiana = *Vichiana. Rassegna di studi filologici e storici*, Napoli
- WJA = *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, Würzburg
- Agosti-Gonnelli, *Materiali* = G. Agosti-F. Gonnelli, *Materiali per la storia dell'esametro nei poeti cristiani greci*, in M. Fantuzzi, R. Pretagostini (edd.), *Struttura e storia dell'esametro greco I*, Roma 1995, pp. 289-434
- Antologia Palatina I* = F. Conca, M. Marzi, G. Zanetto (edd.), *Antologia Palatina I (libri I-VII)*, in I. Lana (ed.), *Classici Greci*, Torino 2005

- Baldwin, *Notes on Christian Epigrams* = B. Baldwin, *Notes on Christian Epigrams in Book One of the Greek Anthology*, in P. Allen-E.M. Jeffreys (edd.), *The Sixth Century: End or Beginning?*, Australiensia 10, Brisbane 1996, pp. 92-104
- Barnes, *The Structure of* = H.R. Barnes, *The Structure of the Elegiac Hexameter: a Comparison of the Structure of Elegiac and Stichic Hexameter Verse*, in M. Fantuzzi, R. Pretagostini (edd.), *Struttura e storia dell'esametro greco I*, Roma 1995, pp. 135-161
- Bauer-Graz, *Zu den Christlichen Gedichten I* = J. Bauer-Graz, *Zu den Christlichen Gedichten der Anthologia Graeca*, «JÖBG» 9 (1960), pp. 31-40
- Bauer-Graz, *Zu den Christlichen Gedichten II* = J. Bauer-Graz, *Zu den Christlichen Gedichten der Anthologia Graeca*, «JÖBG» 10 (1961), pp. 33-37
- Beck, *Kirche und theologische* = H.G. Beck, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, in *Handbuch der Altertumswissenschaft I/2*, München 1959
- Blake, *La littérature grecque* = R.P. Blake, *La littérature grecque en Palestine au VIII^e siècle*, «Le Muséon» 78 (1965), pp. 367-280
- Brock-Kiraz, *Select Poems* = S. Brock-G.A. Kiraz (edd.), *Ephrem the Syrian. Select Poems*, in *Eastern Christian Texts*, Provo (Utah) 2006
- Cameron, *The Greek Anthology* = A. Cameron, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford 1993

- Cantarella-Scarpato, *Introduzione* = R. Cantarella-G. Scarpato, *Breve introduzione ad Omero*, Milano-Roma-Napoli-Città di Castello 1961
- Cataudella, *Le poesie di Gregorio Nazianzeno* = Q. Cataudella, *Le poesie di Gregorio Nazianzeno*, in *Intorno ai lirici greci: contributi alla critica del testo e all'interpretazione*, Roma 1972, pp. 355-369
- Chantraine, *Morphologie* = P. Chantraine, *Morphologie historique du grec*, Paris 1945
- Costanza, *Gregorio di Nazianzo e l'attività letteraria* = S. Costanza, *Gregorio di Nazianzo e l'attività letteraria*, in *Lirica greca da Archiloco a Elitis. Studi in onore di F.M. Pontani* (= Studi bizantini e neogreci 14), Padova 1984, pp. 219-242
- Criscuolo, *Imitatio e tecnica espressiva* = U. Criscuolo, *Imitatio e tecnica espressiva in Gregorio di Nazianzo*, in C. Moreschini-G. Minestrina (edd.), *Gregorio Nazianzeno teologo e scrittore* (= Pubblicazioni dell'Istituto di Scienze religiose in Trento 17), Bologna 1992, pp. 117-150
- Cullmann, *Introduzione al NT* = O. Cullmann, *Introduzione al Nuovo Testamento*, Bologna 1968
- Cunningham, *The Life of MS* = M.B. Cunningham (ed.), *The Life of Michael the Synkellos. Text, Translation and Commentary by Mary B. Cunningham*, Belfast 1991
- D'Aiuto, *L'innografia* = F. D'Aiuto, *L'innografia*, in *Lo spazio letterario del Medioevo III/1*, Roma 2004, pp. 257-300

- D'Ambrosi, *La produzione esametrica di IX-X secolo* = M. D'Ambrosi, *La produzione esametrica di IX-X secolo nell'Anthologia Palatina: Ignazio Diacono, Anastasio Questore, Cometa, Costantino Rodio*, «RCCM» 48/1 (2006), pp. 87-122
- De Andrés, *Carta de Teodosio el Gramático (s. IX)* = G. De Andrés, *Carta de Teodosio el Gramático (s. IX) sobre el léxico de los cánones de S. Juan Damasceno, según el códice Complutense «Villamil nº 30»*, «Emerita» 41 (1973), pp. 377-395
- Detorakes, Κοσμάς ὁ Μελωδός = Th.E. Detorakes, Κοσμάς ὁ Μελωδός. Βίος καὶ ἔργον, in *Analecta Vlatadon*, Thessalonike 1979
- De Stefani, *Etimologico Gudiano* = L. De Stefani, *Per le fonti dell'Etimologico Gudiano*, «BZ» 16 (1907), pp. 52-68
- De Stefani, *Il Lessico ai Canonii Giambici* = L. De Stefani (ed.), *Il Lessico ai Canonii Giambici di Giovanni Damasceno*, «BZ» 21 (1912), pp. 431-435
- Follieri, *L'innografia bizantina* = E. Follieri, *L'innografia bizantina dal contacio al canone*, in G. Cattin (ed.), *Da Bisanzio a San Marco. Musica e liturgia*, Venezia 1997, pp. 1-32
- Frangeskou, *Gregory Nazianzen's Usage* = V.A. Frangeskou, *Gregory Nazianzen's Usage of the Homeric Simile*, «Ἑλληνικά» (Thessaloniki) 36 (1985), pp. 12-26
- Galli-Calderini, *L'epigramma greco* = I.G. Galli Calderini, *L'epigramma greco tardo-antico: tradizione ed innovazione*, «Vichiana» 16 (1987), pp. 103-134

- Giannelli, *Epigrammi di Teodoro Prodromo* = C. Giannelli, *Epigrammi di Teodoro Prodromo in onore dei santi megalomartiri Teodoro, Giorgio e Demetrio*, in *Scripta Minora (= Studi bizantini e neoellenici X)* Roma 1963, pp. 349-378
- Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode* = J. Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance*, Paris 1977
- Hefele, *A History of the Councils* = C.J. Hefele, *A History of the Councils of the Church, from the original Documents*, Edinburgh 1896
- Kambylis, *Das griechische Epigramm* = A. Kambylis, *Das griechische Epigramm in byzantinischer Zeit*, «WJA» 20 (1994-1995), pp. 19-47
- Kazhdan, *A history* = A. Kazhdan, *A History of Byzantine literature (650-850)*, Athens 1999
- Kazhdan, *Costantin imaginaire* = A. Kazhdan, *Costantin imaginaire. Byzantine legends of the ninth century about Costantine the Great*, «Byzantion» 57 (1987), pp. 196-250
- Kazhdan-Gero, *Kosmas of Jerusalem* = A. Kazhdan-S. Gero, *Kosmas of Jerusalem: a More Critical Approach to his Biography*, «BZ» 82 (1989), pp. 122-132
- Keydell, *Dionysiaca I* = R. Keydell (ed.), *Nonni Panopolitani Dionysiaca I*, Berlino 1959
- Kominis, *Τὸ βυζαντινὸν ἱερόν* = A. Kominis, *Τὸ βυζαντινὸν ἱερόν ἐπίγραμμα καὶ οἱ ἐπίγραμματοποιοί*, Athens 1966
- Korzeniewski, *MG* = D. Korzeniewski, *Metrica greca*, O.

- Imperio (trad.), in M. Guardi (ed.),
Bibliotheca philologica 3 (Strumenti),
Palermo 1998
- Krumbacher, *Die Akrostichis* = K. Krumbacher, *Die Akrostichis in der griechischen Kirkenpoesie*, in Sitzunberichten der philos.-philol. und der histor. Klasse der Kgl. Bayer. Akademie der Wissenschaften, München 1904, pp. 551-691
- Kurfess-Klauser, *Akrostichis* = A. Kurfess-Th. Klauser, *Akrostichis*, in *RAC*, pp. 235-238
- Lauxtermann, *Byzantine Poetry* = M.D. Lauxtermann, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres. Text and Contexts I*, in Wiener Byzantinistische Studien XXIV/1, Wien 2003
- Lauxtermann, *La poesia* = M.D. Lauxtermann, *La poesia*, in *Lo spazio letterario del Medioevo III/1*, Roma 2004, pp. 301-343
- Lauxtermann, *The Spring of Rhythm* = M.D. Lauxtermann, *The Spring of Rhythm. An Essay on the Political Verse and Other Byzantine Metres*, in Byzantina Vindobonensia XXII, Wien 1999
- Leclercq, *Achrostiche* = H. Leclercq, *Achrostiche*, in *DACL*, pp. 256-372
- Le Dionisiache I* = D.G. Piccardi (ed.), Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache. Volume I (canti I-XII)*, Milano 2003
- Le Dionisiache II* = F. Gonnelli (ed.), Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache. Volume II (canti XII-XXIV)*, Milano 2003

- Le Dionisiache III* = F. Agosti (ed.), Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache. Volume III (canti XXV-XXXIX)*, Milano 2003
- Le Dionisiache IV* = D. Accorinti (ed.), Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache. Volume IV (canti XL-XLVIII)*, Milano 2003
- Maas, *Zwölfsilber* = P. Maas, *Der byzantinische Zwölfsilber*, «BZ» 12 (1903), pp. 278-323
- Mango, *La cultura greca in Palestina* = C. Mango, *La cultura greca in Palestina dopo la conquista araba*, in G. Cavallo (ed.), *Bisanzio fuori di Bisanzio*, Palermo 1991, pp. 37-47
- Martinelli, *Gli strumenti del poeta* = M.C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta. Elementi di metrica greca*, Bologna 1995
- Montana, *Dal glossario all'esegesi* = F. Montana, *Dal glossario all'esegesi. L'apparato ermeneutico al canone pentecostale attribuito a Giovanni Damasceno nel ms. ottob. Gr. 248*, «SCO» 42 (1992), pp. 147-164
- Montana, *I canoni giambici* = F. Montana, *I canoni giambici di Giovanni Damasceno per le feste di Natale, Teofania, e Pentecoste nelle esegesi di Gregorio di Corinto*, «KN» 13 (1989), pp. 31-49
- Montana, *Tre parafrasi anonime* = F. Montana, *Tre parafrasi anonime bizantine del canone giambico pentecostale attribuito a Giovanni Damasceno*, «KN» 17 (1993), pp. 61-79

- Moreschini, *Gregorio Nazianzeno I* = C. Moreschini, *Le poesie I*, in Collana di testi patristici 115, Roma 1994
- Moreschini, *Gregorio Nazianzeno II* = C. Moreschini, *Le poesie II*, in Collana di testi patristici 150, Roma 1999
- Moreschini, *Introduzione a Gregorio Nazianzeno* = C. Moreschini, *Introduzione a Gregorio Nazianzeno*, in Letteratura cristiana antica 11, Brescia 2006
- Ostrogorsky, *Storia* = G. Ostrogorsky, *Storia dell'impero bizantino*, Torino 1968
- Palmer, *Words, Silences* = A. Palmer, *Words, Silences, and the Silent Word: Acrostics and Empty Columns in Saint Ephraem's Hymns on Faith*, «PO» 20/I (1995) [= Actes du I^{um} Symposium Syro-Arabicum], pp. 129-200
- Palmer, *Akrostich Poems* = A. Palmer, *Akrostich Poems: Restoring Ephrem's Madroshe*, «The Harp» 15 (2002), pp. 275-287
- Pitra, *Hymnographie* = J.B. Pitra, *Hymnographie de l'église grecque. Dissertation accompagnée des offices du XVI janvier, des XXIX et XXX juin en l'honneur de S. Pierre et des Apotres*, Rome 1867
- Rey, *Centons homériques* = A.L. Rey (ed.), *Patricius. Eudocie, Optimus, Côme de Jérusalem. Centons homériques (Homerocentra)*, in *SCh* 437, Paris 1998
- Ronchey, *L' Exegesis* = S. Ronchey (ed.), *L' Exegesis in canonem iambicum di Eustazio di Tessalonica*, «Aevum» 59 (1985), pp. 241-266

- Ronchey, *An Introduction* = S. Ronchey, *An Introduction to Eustathios' Exegesis in Canonem Iambicum*, «Dumbarton Oaks Papers», 45 (1991), pp. 149-158
- Salanitro, *I centoni* = G. Salanitro, *I centoni*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica I/3*, Roma 1994, pp. 757-774
- Schembra, *Homerocentones* = R. Schembra (ed.), *Homerocentones*, in *CCh* 62, Turnhout 2007
- Sicking, *GV* = C.M.J. Sicking, *Griechische Verslehre*, München 1993
- Sode, *Die Viten* = C. Sode, *Jerusalem-Kostantinopel-Rom. Die Viten des Michael Synkellos und der Brüder Theodoros und Theophanes Graptoi*, Stuttgart 2001
- Stevenson senior, *Theodori Prodromi Commentarios* = H.M. Stevenson senior, *Theodori Prodromi Commentarios in carmina sacra melodorum Cosmae Hierosolymitani et Ioannis Damasceni*, Romae 1888
- Sykes, *The Bible and Greek Classics* = A.D. Sykes, *The Bible and Greek Classics in Gregory Nazianzen's Verse*, in *Studia Patristica* 17/3 (Oxford 1982), pp. 1127-1130
- Trypanis, *La poesia bizantina* = K.A. Trypanis, *La poesia bizantina. Dalla fondazione di Costantinopoli alla fine della Turcocrazia*, L.M. Raffaelli (ed. it.), Milano 1990
- Vailhé, *Les écrivains I* = S. Vailhé, *Les écrivains de Mar Saba*, «EO» 2 (1898), pp. 33-44

- Vailhé, *Saint Michel le syncelle I* = S. Vailhé, *Saint Michel le syncelle et les deux frères Grapti, Saint Théodore et Saint Théophane*, «ROC» 6 (1901), pp. 327-332; pp. 610-642
- Vian, *Les Dionysiaques I* = F. Vian (ed.), *Nonnos de Panopolis. Le Dionysiaques I (chants I-II)*, Paris 1976
- Waltz, *Anthologie Grecque I* = P. Waltz (ed.), *Anthologie Grecque I (livres I-IV)*, Paris 1960²
- West, *GM* = M.L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982
- Weyh, *Die Akrostichis* = W. Weyh, *Die Akrostichis in der byzantinischen Kanonesdichtung*, «BZ» 17 (1908), pp. 1-69
- Wifstrand, *Von Kallimachos zu Nonnos* = A. Wifstrand, *Von Kallimachos zu Nonnos. Metrisch-Stilistische Untersuchungen zur späteren griechischen Epik und zu verwandten Gedichtgattungen*, Lund 1933