

IL CORPUS DEGLI *INNI* DI SINESIO.
A PROPOSITO DI UNO STUDIO RECENTE

Sei anni fa, Idalgo Baldi si è presentato all'attenzione della critica con un volume sulla tradizione degli *Inni* di Sinesio di Cirene¹. Il libro non ha ricevuto un numero di recensioni adeguato alla sua importanza: io avevo pensato in passato di recensirlo, e offro ora un tardivo riscontro della mia lettura.

Va detto subito che raramente ci si imbatte in un libro breve di argomento filologico in cui le idee nuove siano espresse con siffatta densità e rigore consequenziale: si tratta di un'opera destinata alla lettura integrale e alla riflessione, piuttosto che alla rapida consultazione. Giustamente B(aldi) qualifica lo stato dell'arte sugli *Inni* come sostanzialmente statico, e limitato ormai a minimi interventi chirurgici, più o meno felici²; ma, come si vedrà, la tradizione di questo testo offre notevoli spunti di novità, come ha mostrato egli stesso. Ma procediamo con ordine.

All'inizio del volume, B. ripercorre brevemente e con grande chiarezza la storia delle edizioni degli *Inni*: dalla *princeps* di Willem Canter (1567), e dall'immediatamente successiva edizione di Francesco Porto (1568), che offrì un diverso ordine dei carmi, a quella di Nicola Terzaghi (1939) che, sulla scorta di uno studio precedente di Wilamowitz, ristabilì la sequenza di Canter³. A Terzaghi, come ricorda B., va il merito di aver indagato per primo la

¹ *Gli Inni di Sinesio di Cirene. Vicende testuali di un corpus tardoantico*, Berlin-Boston 2012.

² “Da un punto di vista strettamente filologico, non si eccede nell'affermare che gli *Hymni* sono divenuti un testo che avrebbe ormai solo bisogno di essere sanato o migliorato nei *loci desperati* che ancora assillano lo studioso con poco rassicuranti *cruces desperationis*” (3-4). I *loci* discussi sono più o meno sempre gli stessi: 1.40-43 è lacunoso, come già vide Terzaghi: il restauro di Festugière (ταρσὸν <ἀείρω / ἐλαφρίζοντα) è convincente; 1.252 αἰωνογόνος di Mariotti (*prob.* Lacombrade) è probabile anche come epiteto del Figlio, cf. quanto notavo a Nonn. *Par. Jo.* 1.1; 2.22 ὕμνοῖσα λέγω / εὐμενοῖσα λέγω: ὕμνοις μέλω di Wilamowitz mi sembra ancora l'intervento più probabile (ὕμνοις ἀλέγω di Terzaghi “überzeugt nicht”, come notava Keydell recensendo la sua prima edizione, e altrettanto si può dire di ἀμιγῶς ἀλέγω di Lacombrade) e, se si ipotizza un errore di onciale, tutt'altro che remoto dalla paradosi (*pace* Dell'Era); 6.25 è probabilmente da espungere con Terzaghi e non da conservare, come fa Lacombrade; 6.33 ἐκάθηρα di Wilamowitz è preferibile al tradito ἐκάθηρας, forse nato da errore di maiuscola (AO → AC; cf. l'inverso 7.20 ἀνήγαγες] ἀνήγαγεο); 8.22 credo che l'espunzione del v., ametrico e assente in parte dei codici, da parte di Terzaghi sia ancora la soluzione migliore; a 9.32 εἰδὸτα forse si può leggere βλέπουσαν (lontano paleograficamente, ma βλέπω è il verbo atteso con πρός; da Men. *Sent.* 819 Jäkel/Pernigotti in poi, e frequente in patristica); 9.117 πόνος εἰς <π>όλον τανύσαι (o meglio ἐς <π>όλον, secondo l'uso tradizionale, che anche Sinesio segue, *teste* Mariotti).

³ Credo che B. (47) abbia pienamente ragione a rivendicare alla nuova numerazione di Porto una base manoscritta su cui egli si sarebbe basato. Per quello che sappiamo dell'operato

tradizione degli *Inni*, riconducendola a uno stemma bipartito, in cui l'elemento dirimente è costituito dall'assenza, in uno dei due rami (α), dello spurio inno 10 e, nell'altro ramo (β), dalla presenza di 10 e dall'assenza, invece, dei genuini inni 3 e 8.⁴

Rispetto a questo quadro le novità che B. offre ai lettori sono di due ordini, codicologico e di analisi della struttura interna dei carmi; le conseguenze della sua analisi conducono, oltre che a una generale rettifica del quadro usuale della tradizione, a un nuovo ordinamento interno degli *Inni*. Possiamo sinteticamente riassumere i risultati a cui è pervenuto B. in 11 punti, che corrispondono alla sequenza della sua argomentazione:

(1) il *Vat. gr.* 1390 (Q) è il codice più antico della tradizione degli *Inni* e va retrodatato dal XIV s. alla prima metà del XIII;

(2) il *Vat. gr.* 1394 (B) è un *descriptus* dell'*Ambr.* A 92 sup. (I);

(3) l'*Ath. Vatop.* 685 (V) va posdatato, soprattutto per la parte che contiene gli *Inni*, alla fine del s. XIV;

(4) il *Monac. gr.* 87 (M), che presenta il testo di β ma risulta contaminato in margine con le varianti di α^5 , ospita dei segni di rimando che sembrano derivare *recta via* dalla tarda antichità (e.g. *theta* aperto a indicare espunzione)⁶;

(5) una testimonianza dello stesso Sinesio (*ep.* 154) sembra alludere agli *Inni*;

(6) i vv. 128-134 dell'inno 9 risulterebbero appartenere, in base ad alcuni *marginalia* di Q, a un inno diverso, 9* (il che si direbbe sostenuto dall'analisi del contenuto del carme);

degli editori cinquecenteschi, anche del periodo glorioso della Ginevra di Calvino, è improbabile che essi intraprendessero siffatte modifiche *suo Marte*, senza alcuna ragione documentaria.

⁴ Terzaghi fu molto meno abile nella costituzione del testo, e singolarmente infelice come congetturatore; incomparabile è invece la grazia del suo stile latino, possibile a tale livello solo nell'Italia degli anni '30-'40, e la dottrina del commento.

⁵ "Neque ad rem quidpiam facit quod eum [scil. hymnum decimum] etiam cod. M servavit, quippe qui multifariam cum aliquo familiae α libro compositus contaminatusque sit" (Terzaghi, *Synesii Cyrenensis Hymni*, Romae 1939, xv [cito dalla ristampa del 1949]).

⁶ Va comunque detto che la valutazione di un manoscritto deve essere fatta in base alle sue lezioni: uno sguardo agli apparati, ad es. a quello particolarmente ricco di Terzaghi, mostra che l'interpolato M non sembra presentare *da solo* lezioni superiori – il fatto che sia anche un codice recente (XVI secolo), invece, non è ovviamente un motivo per deprezzarlo: il fatto che a 7.16 sia l'unico a presentare l'uscita dorica - $\alpha\nu$ è solo in accordo col suo carattere di manoscritto interpolato (i *marginalia* da α indicano che il copista cercava un testo migliore). L'occorrenza di segni di rimando tardoantichi, quindi, deve dirsi misteriosa, giacché il testo che M offre, se non erro, non si discosta sensibilmente da quello offerto dagli altri manoscritti.

(7) l'inno 9 ha a sua volta un indubbio carattere prefatorio (quindi incipitario della raccolta), che risulta brillantemente confermato da paralleli con la coeva poesia cristiana latina⁷;

(8) i vv. 549-734 del lungo inno 1 presentano una tale autonomia tematica (la "Seelenlehre") e formale (notevole presenza della prima persona singolare rispetto al comune *Du-Stil*) rispetto all'"Inno al Padre" che lo precede⁸, da configurarlo come un testo autonomo, "l'Inno dell'Anima"; a sua volta, quest'ultimo presenta un problematico *hysteron proteron* nel contenuto, e B. propone di spostare i vv. 609-734 prima dei vv. 549-608⁹;

(9) gli inni 6-8 sono strettamente accomunati dal metro, che B. analizza in modo convincente come *apokrota* privi di un piede anapestico all'inizio di verso: questo permette all'autore di ascriverne l'origine all'imitazione di Mesomedea – noto per altro a Sinesio, che lo cita espressamente in una lettera – e questo legame genetico, unito a considerazioni lessicali, permette a B. di ipotizzare, per lo meno per gli inni in esame, un originario accompagnamento musicale¹⁰, probabilmente inteso dal vescovo come un *nomos* dorico severo;

(10) B. propone di trasferire gli *apokrota* iniziali (1-5) dall'inno 7 al precedente, il che rende il 7 pienamente 'domestico', e lo priva definitivamente di elementi cristologici, a cui sembra del resto estraneo;

(11) l'inno 8 è composto di due porzioni disomogenee, una narrativa e cristiana (1-30) e una mistica e decisamente neoplatonico-caldaica, e B. propone di intravedere in siffatte due parti due testi originariamente distinti.

Alcune di queste osservazioni erano già presenti *in nuce* nella precedente letteratura critica su Sinesio: ma B. trasferisce le aporie legate al contenuto degli inni dall'esegesi dei singoli componimenti all'analisi filologica del *corpus* nel suo complesso; non a caso, il libro si apre con le summenzionate

⁷ Se dunque 9 è probabilmente il primo inno della raccolta, 9* (mutilo, probabilmente) era forse il secondo. Naturalmente quest'interpretazione implica che si intenda l'espressione μετὰ Τηϊαν αἰοιδάν / μετὰ Λεσβίαν τε μολπάν (vv. 2-3) non come riferimento a precedenti composizioni dello stesso Sinesio, come voleva Terzaghi *ad loc.*, bensì rispetto alla vera e propria poesia monodica arcaica: 'o cetra, dopo la gloriosa lirica degli antichi, ora canta i misteri di Cristo' (l'interpretazione di Terzaghi è giustamente messa in forse già da S. Mariotti, *Note agli Inni di Sinesio*, "SIFC" n. s. 19, 1942, 24 n. 42 = *Scritti di filologia classica*, Roma 2000, 458). I passi paralleli citati da B. non permettono equivoci.

⁸ Tralasciando i versi autobiografici 428-503 che trattano dell'ambasceria a Costantinopoli.

⁹ La pietra di paragone per quest'ipotesi è il confronto con il capitolo 8 del *De insomniis*, che presenta notevoli affinità con la parte di *Hymn. 1* che B. qualifica come "Inno dell'Anima" ("hymn. 1An").

¹⁰ Paul Maas si era dichiarato scettico in merito, ma l'argomentazione di B. in favore dell'accompagnamento musicale è convincente.

novità circa i manoscritti che ce lo tramandano. Inoltre, le risposte di B. ai complessi quesiti posti dagli *Inni* sono innovative, anche quando si inseriscono in un dibattito precedente.

Ad esempio, la separazione dei vv. 549 ss. dell'inno 1 da quanto precede ("punto 8") si muove su un percorso già inaugurato da Wilamowitz nel 1907, nella sua celebre memoria sugli *Inni* di Proclo e Sinesio: ma, mentre quest'ultimo riteneva che l'incongruenza tra l'impressione di fine di una preghiera e l'inizio di una sezione differente originasse da una rielaborazione dello stesso Sinesio¹¹, B. giunge alla conclusione che i due testi fossero originalmente distinti: quindi esamina il problema non dal punto di vista *redazionale*, ma da quello della sua *trasmissione*¹². In effetti, è difficile sottrarsi all'impressione che tra 548 e 549 sia presente una cesura di contenuto. Poteva il canto autonomo iniziare con ἦ μὲν ἤδη / δυοφερὰν ὕλας / κηλῖδα φέρω? Probabilmente sì: benché ἦ μὲν solitamente introduca un'affermazione forte in risposta alle sollecitazioni di un contesto precedente, Sinesio poté aver presente casi in cui le due particelle si trovano all'inizio di un discorso, come [Aesch.] *Pr.* 167 e 907. Non si può tuttavia escludere che 549 fosse preceduto da alcuni versi introduttivi, che sarebbero caduti quando l'autonomo "Inno dell'Anima" fu saldato a quanto precede, sia che ciò sia stato voluto dallo stesso autore, come voleva Wilamowitz, sia che sia avvenuto per ragioni legate alla tradizione, come crede B.

Un ricorso alla lacuna mi sembra possibile anche come soluzione alternativa del punto (10). B., come già detto, propone di trasferire i versi iniziali dell'inno 7 (Ἦπὸ Δώριον ἀρμογὰν / ἐλεφαντοδέτων μίτων / στάσω λιγυρὰν ὄπα / ἐπὶ σοί, μάκαρ, ἄμβροτε, / γόνε κύδιμε παρθένου) alla fine del 6, che si conclude con ἀλλ' εὐμενέοις ἄναξ, καὶ δέχνησο μουσικὰν / ἐξ εὐαγέων μελῶν, che è per altro il 'refrain' contenuto nei vv. 7-9. A me tuttavia i vv. riportati dell'inno 6 sembrano una chiusa, mentre quelli dell'inno 7 sembrano inaugurare un nuovo canto.

Ora, quest'apparenza incipitaria non è necessariamente legata al futuro στάσω (7.3), che *prima facie* sembrerebbe più adatto a un proemio, piuttosto che a un epilogo. Vi sono infatti due casi di futuro in chiusa di inno: uno è un parallelo ininfluyente, l'altro invece è più significativo. L'inno 5 termina

¹¹ "Daß Synesios dies sein längstes [...] Gedicht, mehrfach erweitert hat, bestätigt sich im Fortgange [...] wohl konnte Synesios sich so korrigieren, wenn er nach Jahren voll Bitternis sein Gedicht wieder sang" (*Die Hymnen des Proklos und Synesios*, "SPAW" 1907, 293 = *Kleine Schriften*, II: *Hellenistische, spätgriechische und lateinische Poesie*, Berlin 1941, 188).

¹² Anche la derivazione del metro di 6-8 dagli *apokrota* di Mesomede con eliminazione dell'anapesto iniziale risale alla recensione di Maas all'opuscolo di Wilamowitz ("BZ" 16, 1907, 670 = *Kleine Schriften*, München 1973, 153), ma la trattazione di B. conferma questo spunto in maniera convincente.

con un futuro, ma in quel caso si tratta di una sorta di promessa dopo aver rivolto una supplica: φρενοκηδεῖς τε μερίμνας / ἀπό μοι ζωᾶς ἐρύκοις, / ἵνα μὴ τὸ νοῦ πτέρωμα / ἐπιβρίση χθονὸς ἄτα· / ἄνετον δὲ ταρσὸν αἴρων¹³ / περὶ σᾶς ὄργια βλάστας / τὰ πανάρρητα χορεύσω “tieni lontane dalla mia vita le cure che affliggono l’anima, perché il male terreno non appesantisca le ali della mente: e io <allora> con piede libero danzerò” etc.¹⁴ – questo parallelo con la posizione di στάσω in fine di inno è quindi scarsamente rilevante. Diverso è invece il caso dell’inno 7, che termina in questo modo: ἐπὶ κύδει σοῦ πατρός, / καὶ κάρτεϊ σῶ, μάκαρ, / πάλιν ὕμνοπολεύσω, / τάχα καὶ κιθάραν πάλιν / πανακήρατον ἀρμόσω – anche se qui sembra di sentire l’eco delle chiuse degli inni omerici (αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ’ αἰοιδῆς). Pertanto, il futuro στάσω potrebbe di per sé concludere l’inno. Ma ciò che mi rende scettico rispetto alla trasposizione proposta da B. è semmai l’elaborata menzione del *nomos* dorico che il vescovo ha scelto di utilizzare, che richiama la dichiarazione dell’inizio dell’inno 9 (citato *infra*) e che mi sembra, nel suo carattere programmatico, poco adatta a una conclusione. Ora, dato che B. è costretto a postulare una lacuna prima del v. 6 (σὺ δέ μου βιοτὰν σάου / παναπήμονα, κοίρανε), a mio avviso sarebbe forse più semplice immaginare una lacuna tra i vv. 1-5 e il v. 6, in cui la parte cristologica del carne sarrebbe stata maggiormente sviluppata.

Un altro punto dell’argomentazione di B. che non mi convince del tutto riguarda l’interpretazione di un passo della lettera 154, in cui lo studioso intravede un’allusione a un’edizione degli *Inni* già circolante (quest’ultimo punto è decisamente condivisibile):

καὶ τινα τῶν ἐκ ποιητικῆς ἐπιμελῶς ἔχοντα καὶ παραδεικνύντα τι τῆς ἀρχαίας χειρός, ὅπερ ἐπὶ τῶν ἀνδριάντων λέγειν εἰώθαμεν

“e così pure alcune delle mie composizioni poetiche, scritte con ogni cura e che mostrano un tocco di mano arcaica, come siamo soliti dire per le statue.”

B. interpreta il problematico ἀρχαῖος del passo come riferito alla *facies* dorica – quindi solenne e severa – degli *Inni* e gli conferisce in pratica il valore di σεμνός¹⁵, soprattutto sulla base di un passo del *Dione*: (φιλοσοφία) τὸ ἐμβριθέες τε καὶ κόσμιον κάλλος ἀγαπῶσα, ὁποῖόν ἐστι τὸ ἀρχαῖον (3.3), “predilige la bellezza dotata di gravità e decoro, quale è quella arcaica” e, dato che si parla qui della filosofia, ne inferisce anche un legame con il carattere filosofico-mistico degli *Inni*. Probabilmente Sinesio intende dire

¹³ Probabilmente eco di Mesomed. 2.19 ἄνετον μέλος αἰὲν ἀείδων.

¹⁴ Lacombrade (e già Terzaghi) mette un punto fermo prima dei tre versi finali, ma a me sembra che il δέ sia progressivo e legato a quanto precede.

¹⁵ Del resto Terzaghi *ad hymn.* 9.4-5 (citato *infra*) affermava che “Δόριον ᾠδάν dixit Synesius magis ut sollemnes elatosque, quos adhibuit, modos designaret”.

qui che la “gravità e il decoro” sono caratteristiche *tipiche* dell’arcaicità. E tuttavia, se “gravità e decoro” si adattano bene a τὸ ἀρχαῖον, quest’ultimo non può equivalere, nella lettera, *sic et simpliciter* a quelle due qualità. Io penso che l’aggettivo nel passo riportato abbia semplicemente un valore cronologico, e si riferisca ai modelli che Sinesio *in limine operis* – giacché l’inno 9 ha funzione proemiale, come abbiamo detto – dichiara di seguire:

Ἄγε μοι, λίγεια φόρμιγξ,
μετὰ Τηίαν ἀοιδάν,
μετὰ Λεσβίαν τε μολπάν,
γεραρωτέρους ἐφ’ ὕμνοις
κελάδει δῶριον ᾠδάν (9.1-5).

B. ammette bensì la possibilità di quest’interpretazione, ma la respinge¹⁶. Questa, tuttavia, era una tradizionale caratterizzazione di quei poeti: cf. Dion. Hal. *Comp.* 19 οἱ μὲν οὖν ἀρχαῖοι μελοποιοί, λέγω δὲ Ἄλκαῖον τε καὶ Σαπφῶ, così come Plutarco (*Amat.* 763A), parafrasando l’*ode della gelosia* di Saffo, evoca i παλαιὰ παιδικὰ della lirica lesbica: ἀλλ’ εἴ τι μὴ <διὰ> Λυσάνδραν, ὡς Δαφναίε, τῶν παλαιῶν ἐκκλέησαι παιδικῶν, ἀνάμνησον ἡμᾶς, ἐν οἷς ἡ καλὴ Σαπφὼ λέγει τῆς ἐρωμένης ἐπιφανείσης τήν τε φωνὴν ἴσχεσθαι κτλ. Gli antichi παιδικὰ e i carmi amorosi eterosessuali sono allusi, del resto, ai vv. 26-28:

πολύυμος δέ τις εἶη
παρὰ κούροις, παρὰ κούραις
ἀμαρύγμασι προσώπων, κτλ.

Lo stile degli inni è dunque, direi, *formalmente* arcaico¹⁷, perché riprende i modi, soprattutto metrici, dei poeti della lirica monodica – puntualmente registrati da Onofrio Vox in un recente contributo¹⁸. In alternativa, l’arcaicità degli inni proclamata da Sinesio potrebbe riferirsi alla metrica da lui adoperata: in tal caso, il modello antico sarebbe Mesomedea, che risale a due secoli addietro; ma la prima interpretazione mi sembra più probabile.

¹⁶ “La lirica ispirata dagli altissimi esempi di Saffo e Anacreonte, cui Sinesio si dedicò quasi certamente in gioventù, poteva certamente meritare la connotazione di ‘arcaicità’, ma è altrettanto vero che in questi programmatici versi proemiali Sinesio sta proprio rinunciando a quella prima produzione in favore di ὕμνοι che, come abbiamo visto e come egli stesso afferma, siano portatori della θεοκύμων σοφία” (35).

¹⁷ Che poi l’uso delle forme doriche fosse percepito come ad un tempo solenne e arcaizzante, è ben possibile, e ciò è sotteso all’impiego di questo dialetto negli epigrammi epigrafici (a parte la tradizione della lingua “mista” dell’epigramma, che era ereditata in letteratura).

¹⁸ *Sull’Inno IX di Sinesio*, in U. Criscuolo - G. Lozza (edd.), *Sinesio di Cirene nella cultura tardoantica*, Milano 2017, 178-179 (e *passim*): lo studio evidenzia in maniera convincente le solide basi retoriche che sostanziano l’apparente ‘ispirazione’ di Sinesio e i notevoli paralleli dello stesso con la poesia cristiana.

Il volume di B. stimola il lettore a riprendere in mano gli *Inni*, una lettura che alterna squarci cosmici grandiosi a litanie ipnotiche¹⁹. È difficile dire quanto dello stile del vescovo, delle sue metafore ardite e del suo mondo concettuale fosse davvero originale: se ci fossero pervenuti integri gli *Oracoli Caldaici*, probabilmente il debito del vescovo verso quel testo affascinante apparirebbe ben più evidente di quanto non sia ora²⁰. Non sappiamo, inoltre, se al tempo di Sinesio ci fossero letterati che componevano *corpora* polimetrici simili al suo: il tono orgoglioso con cui egli annunzia le sue scelte musicali – molto bene illustrate da B. – sembra suggerire che gli *Inni* siano stati un esperimento isolato, un tentativo di resuscitare la lirica di Mesomede per cantare temi meno effimeri di quelli del poeta cretese. Nel successivo sviluppo della poesia tardoantica lo spunto di Sinesio fu abbandonato, e non si può certo parlare di polimetria per i non pochi testi che si limitarono ad associare trimetri giambici ed esametri (o trimetri, distici elegiaci e esametri). Gli *Inni* sono dunque un *unicum*, e come tali sono difficili da valutare e da spiegare²¹.

La memoria di Wilamowitz del 1907, ricca di simpatia umana per il Cireneo e di geniali interventi sul testo, fu davvero l'opera di un *sospitator*: da allora uscirono con continuità contributi su Sinesio, ma la tappa successiva fu certamente segnata dalla seconda edizione di Terzaghi (1939); il volume di B. costituisce un terzo, ulteriore movimento verso la rinascita degli *Inni*.*

Università della Campania “Luigi Vanvitelli”

CLAUDIO DE STEFANI

ABSTRACT: The article examines a recent book by Idalgo Baldi on the transmission of the *Hymns* of Synesius of Cyrene. The main points of the book are discussed, and a couple of new interpretations are offered, viz. an alternative explanation of the transmission of *Hymn 7* and of an intriguing phrase of Synesius in the *Epistle 154*. The second part deals with the main *crucis* of the *Hymns* and proposes a few conjectures.

KEYWORDS: Synesius of Cyrene, Late Antique poetry, textual criticism, Greek metre.

¹⁹ Non c'è dubbio che dopo ogni anapesto degli inni 1 e 2 c'era lo stacco di fine di verso, perché non sono in sinafia: questo contribuisce a creare la cadenza di una preghiera rituale, ma può risultare, data la lunghezza del testo, assai pesante: “Unserem Ohre ist das Geklapper der Monometer unausstehlich” (Wilamowitz, *op. cit.* 291 = 186).

²⁰ L'importanza degli *Oracoli Caldaici* era già rilevata da Wilamowitz, *op. cit.* 284 n. 1 = 177 e poi da Keydell nella recensione a Terzaghi (“DLZ” 47/48, 1941, 1117 = *Kleine Schriften zur hellenistischen und spätgriechischen Dichtung (1911-1976)*, Leipzig 1982, 679).

²¹ Che poi i due secoli a cavallo dei quali visse Sinesio assistessero a un proliferare di tentativi di adattare la poesia al misticismo dilagante, e soprattutto ai temi cristiani, è noto: la panoramica più suggestiva di quegli anni trepidi mi sembra ancora il primo capitolo dell'aureo I. Sajdak, *De Gregorio Nazianzeno poetarum Christianorum fonte*, Cracoviae 1917.

* Ringrazio Enrico Magnelli per aver letto il contributo in anteprima, e Onofrio Vox, che con grande gentilezza mi ha inviato il contributo menzionato alla n. 19.