

Federica Scognamiglio

Una *Confessio ad angelum custodem pseudomauropodea* in dodecasillabi

Editio princeps dal Laur. Plut. 9.18

A Claudio De Stefani, amico e maestro,
per i suoi sessant'anni

Abstract: This paper is the *editio princeps* with a brief introduction, a metrical and stylistic survey and a translation with *minima critica* of the *Confessio ad angelum custodem*, a dodecasyllable poem preserved in ms. Laur. Plut. 9.18. The poem is ascribed to John Maupous, although its lack of prosodic accuracy in some lines makes this attribution unlikely. It is a long prayer (456 lines) dedicated to the guardian angel, inspired by Maupous' own hymn to his holy angel. Yet the *Confessio* is not a strictly liturgical work, nor a mere rearrangement of that hymn. The metrical survey offers some remarks on metrical technique in Maupous' works and in other poems attributed to him, especially on caesura and rhythmical patterns, about which the *Confessio* proves consistent with the standards of Maupodean dodecasyllables. Besides, it is worth noting the high frequency of three-word dodecasyllables, the incidence of caesura C7 and the syntactical-rhetorical fixed structures within the lines.

Adresse: Federica Scognamiglio, Scuola Normale Superiore, Piazza dei Cavalieri 7, 56126 Pisa, ITALIA; federica.scognamiglio@sns.it

Desidero ringraziare quanti hanno contribuito al presente lavoro, pur rimanendo io l'unica responsabile di quanto scritto (e quanto errato): Luigi Battezzato e i colleghi tutti del Seminario di Ricerca di Letteratura Greca della Scuola Normale Superiore di Pisa; poi Krystina Kubina, Marc Lauxtermann, Ugo Mondini, Andreas Rhoby e Francesco Valerio, nonché gli anonimi revisori, per la lettura e per tutte le loro osservazioni. Un ringraziamento va anche al personale della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, in particolare a Roberta Avena. Destinatari particolari della mia gratitudine sono Claudio De Stefani ed Enrico Magnelli: maestri che hanno alleviato le fatiche, sanato gli errori e rotto gli indugi dell'*editor princeps*.

1. Una confessione giambica

Quel vecchio e noto precetto metodologico, scherzoso ma solo in parte, secondo cui è assai probabile che un codice vergato in una grafia fitta e disordinata e su di un supporto mediocre possa conservare dei testi preziosi,¹ si rivela *mutatis mutandis* veritiero nel caso di una *Confessio ad angelum custodem*, un lungo carme in dodecasillabi attribuito a Giovanni Mauropode. Alcuni fogli vuoti all'inizio di un codice, che era stato elegantemente confezionato nel XII secolo, hanno subito il destino del riutilizzo e sono stati fittamente riempiti da una mano databile tra fine XIII e la prima metà del XIV secolo con testi parenetici e con il carme attribuito a Mauropode – un'attribuzione che potrebbe non discostarsi troppo dallo stile del vescovo di Euchaita, ma che tuttavia non sembra superare a pieni voti la prova della paternità. Ciò nondimeno, questo carme un *qualcosa di buono*, in effetti, lo è.

1.1 Il codice

Il manoscritto testimone (al momento, unico) del carme è il Laur. Plut. 9.18 (L),² un membranaceo databile al XII secolo per il suo nucleo codicologico principale e collocabile in area italogreca,³ giunto poi a Firenze prima del 1494.⁴ Il nucleo

1 «Carta, e scritto male: sarà qualcosa di buono»: era questo il giudizio (e implicitamente un consiglio) che Mons. Giovanni Mercati, prefetto della Biblioteca Apostolica Vaticana (1919–1936) e poi cardinale bibliotecario (1936–1957), diede a Giorgio Pasquali, il quale ricordò tali parole in *Storia della tradizione e critica del testo*. Firenze 1952, 32 nota 1: «[...] I dotti bizantini, gente povera, solevano per proprio uso e consumo trascrivere su materiale a buon mercato, con inchiostro pessimo e scrittura cattiva o almeno piccolissima, le rarità più preziose. Monsignor Mercati mi ha spesso messo in guardia contro gli esemplari di lusso, scritti da calligrafi mestieranti per persone ricche, che non si curavano affatto della bontà del testo».

2 *Diktyon* 16106, collazionato sull'originale. Si veda A.M. BANDINI, *Catalogus codicum manuscriptorum bibliothecae Medicae Laurentianae*. Florentiae 1764–1770, I 502–507, il quale dà anche notizia di questi versi. Da allora, questo componimento è ricordato soltanto recentissimamente da M.D. LAUXTERMANN, *Biographical notes on John Mauropous*. *Byz* 92 (2022), 367–396, ma ivi si esclude la paternità mauropodea, come si dirà *infra*. Colgo l'occasione per ringraziare l'autore per avermi concesso di leggere le sue pagine in anteprima.

3 Il codice deve essere stato un prodotto molto buono: la pergamena è di ottima qualità, il taglio delle pagine è dorato, lo specchio di scrittura arioso e i fogli di guardia iniziali e finali sono lasciati generosamente vuoti (e perciò ampiamente riutilizzati).

4 Il manoscritto è stato nuovamente rilegato nel 1494 su iniziativa di Angelo Poliziano, e pertanto doveva essere arrivato a Firenze prima di quell'anno: cfr. D. SPERANZI, *Note codicologiche e paleografiche*, in M. Bernabò (ed.), *La collezione di testi chirurgici di Niceta*. Firenze, Biblioteca

principale dei testi è composto da una selezione di lettere (e altre opere) di Nilo di Ancira⁵ e da alcune opere di Evagrio Pontico. Passati poco meno di due secoli dalla confezione, dunque tra gli ultimi anni del XIII e più verosimilmente la prima metà del XIV secolo, alcuni fogli vuoti sono stati poi riutilizzati: precisamente, i ff. 1v–12r; poi 309v–317v. Alla fine, ai ff. 311r–317v è conservata la raccolta di epigrammi attribuiti a Giovanni Geometra nota come *Paradeisos*,⁶ vergata da una mano che appare diversa da quella che ha copiato i primi fogli riutilizzati (compreso il nostro carne).

All'inizio del codice, se per le primissime carte è molto difficile ricostruire precisamente il contenuto, dato il pessimo stato di conservazione, e al f. 1v si riescono a leggere, seppur a fatica, gli acrostici alfabetici di Gregorio di Nazianzo⁷ e Ignazio Diacono,⁸ dal f. 2r in poi il codice è più leggibile, e inizia il nostro testo (tit. Τοῦ μακαριωτάτου Ἰωάννου μοναχοῦ τοῦ Μαυρόποδος παράκλησις ἅμα καὶ ἐξομολόγησις εἰς τὸν φύλακα τῆς ἡμετέρας ζωῆς ἅγιον ἄγγελον διὰ στίχων ἰάμβων, reso qui come *Confessio ad angelum custodem*)⁹ che continua, nelle pagine e negli spazi vuoti delle pagine successive, fino al f. 12r. In base a quanto si può intuire

Medicea Laurenziana, Plut. 74.7. Tradizione medica classica a Bisanzio. *Folia picta*, 2. Roma 2010, 13–35, qui 14 e nota 11.

5 Per le lettere, si veda a tal proposito L. BOSSINA, Nilo, Crisostomo, e altre lettere false, in F. Barone/C. Macé/P. Ubierna, *Philologie herméneutique et histoire des textes entre Orient et Occident. Mélanges en Hommage a Severe J. Voicu. Instrumenta patristica et mediaevalia*, 73. Turnhout 2017, 823–849, qui 825 e nota 4: il codice è testimone di un corposo *excerptum* di lettere niliane, la cd. «collezione delle 355 lettere».

6 Fogli che però mi sembrano essere un fascicolo aggiuntivo. Cfr. K. DEMOEN, *Metaphrasis and versification. The Paradeisos as a reworking of Apophthegmata Patrum*, in S. Constantinou/C. Høgel (eds.), *Metaphrasis. A Byzantine concept of rewriting and its hagiographical products. The Medieval Mediterranean*, 125. Leiden/Boston 2020, 202–223, da cui apprendo che è in preparazione una nuova edizione a cura di Demoen e Isebaert.

7 L'acrostico del Nazianzeno è Ἀρχὴν ὑπάντων καὶ τέλος ποιοῦ Θεόν (*Carm.* 1.2.30): per una precisa analisi del componimento, si veda R. PALLA/M. MARCHETTI, Dall'alpha all'omega: pillole di saggezza. Un carne abecedario di Gregorio Nazianzeno, in: S. Monda (ed.), *Anima e Griphos. Gli antichi e l'oscurità della parola. Et alia. Studi di filologia classica e tardoantica*, 2. Pisa 2012, 163–181. Il testo è riedito da ultimo in A. RHOBY, *Ausgewählte byzantinische Epigramme in illuminierten Handschriften. Verse und ihre 'inschriftliche' Verwendung in Codices des 9. bis 15. Jahrhunderts. Veröffentlichungen zur Byzanzforschung*, 42. Wien 2018, 267–269 (GR 97).

8 L'acrostico di Ignazio Diacono è Ἀκουσον ὦ παῖ τῆς ἐμῆς συμβουλίας, finora edito solo in C.F. MÜLLER, *Ignatii Diaconi acrostichon alphabeticum. RhM* 46 (1891), 320–323, elencato in D.N. ANASTASIJEWIĆ, *Die paränetischen Alphabete in der griechischen Literatur*. München 1905, 32–34. Del componimento, ho allestito una nuova *proekdosis* basata su tutti i testimoni e con note di commento, in *JÖB* 72 (2022).

9 Per la forma del nome di Mauropode al genitivo attestata da questo codice, e per le altre forme, si veda la discussione di LAUXTERMANN, *Biographical notes* (vd. nota 2).

dalla distribuzione dei testi e dal *ductus* e organizzazione di pagina, si direbbe che il nostro testo sia stato vergato prima di quelli poi aggiunti con meno ordine (e meno disponibilità di spazio) al f. 1v. Quella stessa mano sembra aver vergato anche i testi ai ff. 309v–310v. I fogli contenenti il testo presentano in più punti una grafia evanida, e una macchia al f. 4r ha impedito di leggere con sicurezza parte di alcuni versi. Pertanto, quanto alla *constitutio textus* del carme, ci si trova al momento alla presenza di un *codex unicus*, non privo di errori.

1.2 Mauropode o Pseudo-Mauropode?

Il quesito fondamentale è se si deve dar credito all'attribuzione mauropodea del titolo o meno. Il principale e più forte argomento contro tale attribuzione è, come vedremo, quello metrico-prosodico, accompagnato da alcuni tratti stilistici che, pur «mauropodei», sono decisamente più marcati nel carme in questione. Che la *Confessio* sia stata artatamente creata ad imitazione del vescovo, o che più verosimilmente sia stata opera, ispirata a Mauropode, di un qualsiasi autore poi trasformatosi nel corso della tradizione manoscritta – per dolo o per errore – nel poeta ben più illustre, questo carme segue da vicino i dettami stilistici (e metrici, per certi versi) di Mauropode: di queste caratteristiche, l'autore (che d'ora in poi, e per il momento, sarà chiamato Ps.-Mauropode) deve aver tenuto conto nella redazione della *Confessio*.

Rimaneggiamento, erronea attribuzione o imitazione: quale che sia il caso, il modello mauropodeo è ben presente, a tal punto che sarebbe un lavoro incompleto leggere la *Confessio* senza analizzare i rapporti e le somiglianze con la produzione giambica del Mauropode. Messa in campo dunque l'ipotesi di un'imitazione del Mauropode, la vita di questi (ca. 1000/1010–1080)¹⁰ diventa di necessità un *termi-*

¹⁰ Per la vita e le opere di Mauropode, si rimanda ad A. KARPOZILOS, Συμβολή στη μελέτη τοῦ βίου καὶ τοῦ ἔργου τοῦ Ἰωάννου Μαυρόποδος. Ioannina 1982; IDEM, The letters of Ioannes Mauropous Metropolitan of Euchaita. Thessaloniki 1990; IDEM, The biography of Ioannes Mauropous Again. *Hellenika* 44 (1994), 51–60; A. KAZHDAN, Some problems in the biography of John Mauropous. *JÖB* 43 (1993), 87–111; IDEM, Some problems in the biography of John Mauropous II. *Byz* 65 (1995), 362–387; F. BERNARD, Writing and reading Byzantine secular poetry, 1025–1081. Oxford 2014, 128–148; M. D. LAUXTERMANN, The intertwined lives of Michael Psellos and John Mauropous, in M. D. Lauxtermann/M. Jeffreys (eds.), The letters of Psellos. Cultural networks and historical realities. Oxford 2017, 89–127; U. MONDINI, Il Canzoniere di Giovanni Mauropode. Nuova edizione critica e commento delle poesie di contenuto efrastico, tesi dottorale. Milano 2020, 2–13; IDEM, Un'incoronazione imperiale nel monastero di Sostenio (Giovanni Mauropode, Carm. 80). *Incontri di Filologia Classica* 20 (2020–2021), 267–298, qui 271. Da ultimo, il recentissimo lavoro di LAUX-



Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Plut. 9.18, c. 2r: inizio della *Confessio*. Su concessione del MiC. È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo.

TERMANN, Biographical notes (vd. nota 2) tira le somme di quanto detto finora, e risolve alcune aporie cronologiche della vita di Mauropode.

nus post quem per la composizione della *Confessio*, mentre il *terminus ante* è, al momento, l'epoca di copia del testo sul manoscritto, al più tardi il XIV secolo. Va da sé che la parentesi cronologica è quanto mai ampia, troppo per cercare di individuare un arco temporale più o meno plausibile per la *Confessio* e per il suo autore, così come è dubbiosa una collocazione geografica.¹¹

Tornando al motivo principale per diffidare dell'autenticità del componimento, questo risiede nel non esiguo numero di imprecisioni prosodiche presenti in questo carme, segnatamente per il trattamento particolarmente libero delle vocali *dichrona*, vocali brevi *in longo* errate e sostituzioni irrazionali in sede pari: una serie di imprecisioni che sono rarissime, se non del tutto assenti, negli altri componimenti maupodei.¹² Per contro, altri sono i motivi, principalmente stilistici e lessicali, che lasciano immaginare una considerevole dipendenza dell'imitatore dal modello maupodeo. Se è vero dunque che bisogna considerare con attenzione la vicinanza della *Confessio* allo stile del vescovo, seguito molto da vicino dall'anonimo imitatore, questo testo appartenerebbe nondimeno ad un «genere»¹³ diverso rispetto agli altri componimenti in dodecasillabi del Maupode e che vengono in qualche misura imitati:¹⁴ cioè, diverso dal *Canzoniere*¹⁵ e dal

11 La collocazione geografica in Italia meridionale aprirebbe il campo ad altre discussioni: è un testo prodotto nel centro dell'impero e poi arrivato in Italia, così come Ignazio Diacono conservato dal medesimo codice, oppure è una produzione italogreca (cosa che sembrerebbe essere avvalorata da qualche tratto stilistico, cfr. *infra* par. 3.1)? Al momento, in mancanza di altri testimoni, è difficile fare qualunque altra ipotesi che non sia meramente speculativa: l'ipotesi di un componimento di genesi italogreca è tuttavia molto accattivante.

12 Per i casi specifici di prosodia della *Confessio*, cfr. *infra* 2.2.

13 Il termine è usato qui volutamente con cautela. Forse è più il caso di parlare del contenuto vero e proprio della *Confessio*, mettendolo a confronto con gli altri maupodei: anche in questo caso, esso differisce alquanto dagli altri componimenti in dodecasillabi del vescovo – ma non così per gli inni, come si dirà a breve. Quanto ai contenuti e i temi della *Confessio*, per cercare di delineare la tipologia di componimento, si veda il par. successivo.

14 Per una sinossi delle opere in versi di Maupode (autentiche o no) e le loro edizioni, si vedano ad es. KARPOZILOS, Συμβολή (vd. nota 10) 55–106; C. DE STEFANI, A few thoughts on the influence of classical and Byzantine poetry on the profane poems of Ioannes Maupous, in F. Bernard/K. Demoen (eds.), *Poetry and its contexts in eleventh-century Byzantium*. New York 2012, 155–179, qui 155–157; ma anche la discussione in LAUXTERMANN, *Biographical notes* (vd. nota 2).

15 L'edizione di riferimento è ancora P. DE LAGARDE (ed.), *Iohannis Euchaitorum metropolitae quae in Codice Vaticano 676 supersunt*. Göttingen 1882, ma non sono mancate traduzioni moderne del *Canzoniere*: R. ANASTASI, *Giovanni Maupode metropolita di Euchaita. Canzoniere*. Catania 1984, e poi F. BERNARD/C. LIVANOS (eds.), *The poems of Christopher of Mytilene and John Maupous, Dumbarton Oaks medieval library*, 50. Cambridge, MA/London 2018, con note al testo. Sulla raccolta di poesie del codice Vaticano, si veda anche D. BIANCONI, *Piccolo assaggio di abbondante fragranza*. *JÖB* 61 (2011), 89–103. Una nuova edizione critica con introduzione e commento di parte del *Canzoniere*, precisamente dei carmi ecfrastici, è il lavoro dottorale di MONDINI, *Il Can-*

Carmen Etymologicum.¹⁶ Pur nelle loro differenze formali e contenutistiche, la *Confessio* deve aver tenuto conto dei temi e dello stile di queste due opere citate, in particolar modo del *Canzoniere*. La somiglianza nello stile si potrebbe estendere tuttavia anche ad altri componimenti in dodecasillabi – senza considerare al momento l'innografia¹⁷ – che sono stati annoverati per il passato tra quelli mauropodei: *Per i Tre Santi Gerarchi*,¹⁸ *Per la Chiesa di S. Giorgio*,¹⁹ *Per Costantino Monomaco*,²⁰ componimenti dei quali in effetti la paternità è fortemente discussa:²¹ pertanto sia lecito qui chiamarli, pur provvisoriamente, *Pseudomauropodea*.

zoniere (vd. nota 10), mentre un'edizione completa commentata di tutta la raccolta è stata annunciata dal medesimo, lavoro che si attende da tempo e che si spera possa vedere presto la luce.

16 R. REITZENSTEIN (ed.), *M. Terentius Varro und Johannes Mauropus von Euchaita. Eine Studie zur Geschichte der Sprachwissenschaft*. Leipzig 1901.

17 E. FOLLIERI, Giovanni Mauropode metropolita di Eucaita. Otto canoni paracletici a N.S. Gesù Cristo. *Archivio Italiano per la Storia della Pietà* 5 (1968), 1–200 (che abbrevio in *Can.Par*); F. D'AIUTO, Tre canoni di Giovanni Mauropode in onore di santi militari. Roma 1994 (che abbrevio in *Can.Theod.* e *Can.Dem.* 1 e 2); IDEM, Un canone di Giovanni Mauropode in onore dei Ss. Cosma e Damiano. *RSBN* 37 (2000), 99–157 (che abbrevio in *Can. Cosm.Dam.*); A.D. PANAGIOTOU, 'Ο Ἰωάννης Μαυρόπουλος Ὑμνογράφος τοῦ Ἁγίου Νικολάου. Athena 2008 (che abbrevio in *Can.Nic.*); M.S. ANAGNOSTOU, Ἰωάννου Μαυρόποδος ἀνέκδοτος παρακλητικὸς κήνων εἰς τὸν Ἀρχάγγελον Μιχαήλ. *Parnassos* 52 (2010), 177–187 (che abbrevio in *Can. Arch. Mich.*); infine, l'inno per l'angelo custode (ma si veda *infra* nota 24).

18 S.G. MERCATI, Presunti giambi di Demetrio Triclinio sulla festa dei Tre Gerarchi Basilio, Gregorio Nazianzeno e Giovanni Crisostomo, in: *Miscellanea Liturgica in honorem L. Cuniberti Mohlberg*, I. *Ephemerides liturgicae*, 22. Roma 1948, 419–427 (= rist. in A. ACCONCIA LONGO (ed.), *Collectanea Byzantina*, I–II. Bari 1970, I 529–537).

19 I. SAKKELION/A.I. SAKKELION, Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος. Athenai 1892, 184–185, sebbene il componimento sia attribuito dai due a Psello: in favore della paternità mauropodea di questo carme, si era espresso S.G. MERCATI, Un testament inédit en faveur de Saint-Georges des Manganes. *RÉB* 7 (1948), 36–47 = *Collectanea Byzantina* (vd. nota 18), II 54–65.

20 KARPOZILOS, Συμβολή (vd. nota 10), 71–74. Anche su questo carme è stata espressa qualche perplessità, cfr. DE STEFANI, A few thoughts (vd. nota 14), 159 e nota 20, dove si riportano le posizioni dei vari studiosi al riguardo: motivo principale di diffidenza, secondo gli studiosi (in particolare, Anastasi), sarebbe in questo carme per Costantino Monomaco la «monotona» presenza di cesura C5, cosa che non rispecchia la realtà come è stato notato già da De Stefani *ibid.* e come si vedrà dalle mie percentuali *infra*. Ma a proposito, vd. nota successiva.

21 A proposito di attribuzioni, mentre *Per i Tre Santi Gerarchi* la paternità mauropodea era stata riscattata da Mercati, ma di nuovo rimessa in dubbio da Lauxtermann (vedi sotto), per i componimenti editi dai Sakkelion e da Karpozilos è invece molto discussa. DE STEFANI, A few thoughts (vd. nota 14), 158, parla di motivi stilistici e di richiami interni, che sono in effetti manifesti e che consentirebbero di vedere un unico autore per i componimenti editi dai Sakkelion e da Karpozilos, dunque riunirli sotto la paternità di Mauropode. Da ultimo, LAUXTERMANN, Biographical notes (vd. nota 2) esclude in sostanza che i tre componimenti in questione siano autentici di Mauropode, per motivi metrico-prosodici (ovvero: imprecisioni che Mauropode non avrebbe permesso nei suoi

Ciò nondimeno, per il loro stile e la loro *facies* metrica – per una loro *allure* mauropodea, per così dire – vale la pena di considerare anche gli *Pseudomauropodea* come termini di paragone con il carme qui studiato, a maggior ragione trovandoci in questo caso di fronte ad un ulteriore carme pseudepigrafo, quale è appunto la *Confessio*.

Messo da conto lo stile, un ulteriore *trait d'union* è la figura dell'angelo, che si trova in alcuni componimenti del vescovo di Euchaita. Partendo dalla poesia giambica, il carme 28 del *Canzoniere* è una prefazione alla propria orazione sugli angeli, mentre il carme 24 è dedicato all'arcangelo Michele (o meglio, alla sua immagine)²² – sebbene nessuno dei due carmi sia effettivamente dedicato al custode. Per la poesia liturgica, sopra menzionata *en passant*, due canoni in particolare sono conservati sotto il nome di Giovanni Mauropode e dedicati a tale figura ultraterrena: uno è composto per l'arcangelo Michele (e non soltanto la sua immagine, come invece per il carme 24),²³ e l'altro per il proprio angelo custode, un componimento assai noto e utilizzato nella liturgia.²⁴ In tutti i quattro componimenti menzionati, carmi e inni, si trovano le caratteristiche spirituali e gli attributi tipici di queste figure celesti, elementi che poi si ritrovano in qualche modo anche nella *Confessio*.²⁵ Più precisamente, il canone per l'angelo custode si di-

scritti). Bisogna menzionare anche altri sei componimenti editi da L. STERNBACH, *Methodii patriarchae et Ignatii patriarchae carmina inedita. Accedit appendix critica de Ioanne Euchaitensi. Eos* 4 (1897), 150–163, precisamente nell'*Appendix* 156–163, sui quali i dubbi sono stati unanimi: cfr. DE STEFANI, *A few thoughts* (vd. nota 14) 156, e soprattutto M.D. LAUXTERMANN, *Byzantine poetry from Pisides to Geometres. I–II. WBS*, 24. Wien 2003–2019, I 397–301. Questi ultimi componimenti editi da Sternbach non vengono qui considerati nello studio dello stile mauropodeo e pseudomauropodeo, a differenza degli altri appena citati che hanno più nette somiglianze col Mauropode del *Canzoniere*.

22 È interessante notare che il carme sia dedicato all'immagine dell'arcangelo cui è dedicato anche un inno, ma differentemente dal carme 28 per gli angeli, che è invece un prologo all'orazione mauropodea.

23 Il già citato ANAGNOSTOU, *Γεώργιος Μαυρόποδος* (vd. nota 17).

24 L'inno, che era molto usato nella liturgia, è in: *Ὁρολόγιον τὸ Μέγα*. Roma 1876, 329–334 (che qui abbrevio *Can. Ang.*). Non è inverosimile immaginare che tale inno per l'angelo custode (e per chiedere il perdono dei peccati) potesse essere recitato in maniera del tutto personale al momento compieta (*compietorum*), come ultima preghiera del giorno.

25 Nomino qui solo come esempio un tratto che subito risalta nella caratterizzazione degli angeli in Mauropode (e poi anche in Ps.-Mauropode), e che meriterebbe ulteriore approfondimento: la ἀύλια, l'incorporeità degli angeli. In 24.3 l'arcangelo Michele è detto στρατηγὸς τῶν αὐλῶν ταγμάτων (per cui cfr. BERNARD/LIVANOS, *Poems* (vd. nota 15), 572 *ad loc.* «Byzantine epigrams on images of the archangel Michael frequently exploit the idea that, as an angel, Michael was immaterial»), e per ipallage è in effetti incorporeo anche l'arcangelo stesso, come le schiere di cui è a capo; ugualmente, con una ripresa quasi letterale, in 28.12 gli angeli sono detti ἀρχιστράτηγοι τῶν αὐλῶν ταγμάτων; l'idea delle schiere immateriali degli angeli doveva essere diffusa, e si trova ad

stingue per i non pochi richiami lessicali che l'autore della *Confessio* ha ricercato, sebbene questi non siano mai definibili come smaccate citazioni: v'è più di una somiglianza nelle scelte espressive e nelle immagini dedicate al custode, ma il tutto è come una marcata *impressione* o un'allusione, più che una citazione *stricto sensu*.²⁶

es. in un sigillo metrico bizantino, si vedano i paralleli di E. MAGNELLI, *Medioevo Greco* 17, 2017, 437–438. Oltre ai due carmi citati, e affini nel tema, un riferimento all'incorporeità degli angeli, almeno nel *Canzoniere*, si trova anche in 53.11–12 ἀγγέλους/ὧν δαίμονες φρίττουσι τὴν αὐλίαν, dove i demoni temono appunto gli angeli e la loro natura (qui menzionata nel proprio sostantivo e non in riferimento ad altri attributi o caratteristiche angeliche). Il passo dalla poesia giambica a quella liturgica è breve. Per rimanere nell'ambito dei due canoni citati, in *Can. Arch. Mich.* è ribadita tale incorporeità angelica e viene però concordata in ipallage agli attributi che caratterizzano gli angeli in generale (o l'arcangelo in particolare, in questo caso): per riportare solo qualche esempio, *Can. Arch. Mich.* 5–6 μέγιστε ταγματάρχα,/τῶν αὐλῶν, Μιχαήλ, ταγμάτων (con ripresa dell'immagine dei carmi 24.3 e 28.12); 141–143 καὶ ἐν αὐλοῖς γλώσσαις/ἀναμέλπουσι χαίρουσαι/αἱ ἀγγέλων στρατιαί; 189–190 ἀγγελικῶν ὁ ἔξαρχος ταγμάτων,/ὁ ἀρχηγὸς δυνάμεων αὐλῶν; 295–296 αὐλῶς τῷ αὐλῷ παρεστηκώς/ἐν ἀπείρῳ αὐλῷ φανότῃ; etc. Anche nel canone per l'angelo custode si trovano richiami a tale caratteristica angelica: *Can. Ang.* 186–188 αὐλῶς, ὡς καθαρὸς καὶ αὐλός,/παρεστὼς τῷ καθαρῷ καὶ αὐλῷ; 384–385 τοῦ σοῦ αὐλοῦ λειτουργοῦ/θείας παρακλήσεσιν. Passando ora alla *Confessio*, allo stesso modo, non mancheranno anche lì riferimenti all'incorporeità dell'angelo o delle sue prerogative incorporee per ipallage (cfr. testo *infra*): *Conf.* 107 ἄνθρακι καθάραις με πυρὸς αὐλοῦ; 137–138 τὰς ἀγγελικὰς λαμπρότητας αὐλῶς/ὡς ἐν κατόπτρῳ καθορᾶν τῇ καρδίᾳ; 198 καὶ γὰρ δι' αὐτῆς ὡς κλίμακος αὐλοῦ; 210 τὴν ὑποδοχὴν αὐλοῦ θείου μύρου; 322 ἀρώμασι μύρισον ταύτην αὐλοῖς; 391 πτέρυξι χρυσαῖς τῆς αὐλοῦ σου σκέπης. Ma la caratteristica non è relegata solo alla poesia del Mauropode, poiché anche nell'orazione dedicata agli angeli (177 de Lagarde), accompagnata appunto dal carne 28, troviamo menzione delle schiere immateriali (degli angeli): ad es. τὴν ἄλυστον τάξιν τῶν αὐλῶν λύσας ταγμάτων, la medesima espressione già in *Carm.* 24.3 e *Can. Arch. Mich.* 6 (e prevedibilmente anche in altri autori: si veda ad es. E. MAGNELLI, Su due epigrammi bizantini recentemente editi. *Medioevo Greco* 21, 2021, 399–402). L'incorporeità di angeli ed arcangeli è d'altronde un *topos* già tardoantico: così, a titolo di esempio, in Agazia (*AP* 1, 34.1 e 1, 36.1–2), dove l'arcangelo è detto ἄσκοπος e ἀσώματος. Sugli angeli a Bisanzio, soprattutto per la relazione di queste entità con le loro caratteristiche iconografiche e per la percezione di tali figure nel culto bizantino, si veda ad es. G. PEERS, *Subtle bodies. Representing angels in Byzantium*. Berkeley/Los Angeles/London 2001. Caratteristiche letterarie di queste figure (non solo in Mauropode e Ps.-Mauropode qui studiati) sono proprio l'immaterialità, l'intangibilità, l'inconoscibilità, tutti elementi che ispirano l'atto di fede verso la loro presenza invisibile. L'immaterialità di queste figure è prerogativa sviluppatasi già a partire dagli autori tardoantichi, per poi avere rilevanza durante e dopo il conflitto per le icone, e non sorprende che tale caratteristica sia rimasta saldamente legata alla figura degli angeli (in particolare, dell'arcangelo Michele). Sull'angelologia tardoantica e poi bizantina, e soprattutto sulle caratteristiche (letterarie, figurative, nonché teologiche) dell'angelo custode in questo particolare carne conto di soffermarmi nuovamente in *curae secundae*.

²⁶ Siano utili qui solo alcuni esempi. Nell'inno mauropodeo, l'angelo custode (o gli angeli in generale) è detto più volte προστάτης, ὁδηγός, φωταγωγός, termini ricorrenti anche nella *Confessio*

Proprio in virtù di questa somiglianza, questa omogeneità rispetto al modello, occorre fare qualche osservazione sulle due possibilità che si dispiegano – che potrebbero non essere le sole, però –, possibilità già avanzate prima: 1. ci si trova alla presenza di un imitatore, che *consapevolmente* ha seguito il modello maupodeo (quello giambico per la metrica, quello liturgico per il lessico) e ha usato il nome del famoso autore per «preservare» il componimento, e che ha composto *col fine* di cercare la somiglianza – e si tratterebbe in questo caso di opera di falsificazione, un'ipotesi nondimeno azzardata; 2. oppure è questo il caso di un qualunque autore che, pur avendo imitato Maupode, non aveva intenzione alcuna di falsificare, ma deve essere stato frainteso, nel corso della tradizione, proprio *a causa* della somiglianza. Ad ogni modo, non è inverosimile immaginare che, a prescindere da quale sia stata la volontà dell'autore (e che forse rimarrà insondabile), il motivo dell'erronea attribuzione riportata dal manoscritto sia stata *de facto* proprio questa similarità, e la reminiscenza del ben più noto canone per l'angelo custode scritto da Giovanni Maupode.²⁷

Tuttavia, rispetto agli inni appena citati, in particolare rispetto a quello per l'angelo custode (che suscita il fondato sospetto di rimaneggiamento), le differenze della *Confessio*, almeno formali, sono sostanziali: prima fra tutte, mentre lì si tratta di un inno vero e proprio, con una struttura metrica variegata e quella strofica ben definita, per la *Confessio* invece ci troviamo dinanzi ad un lungo carne in dodecasillabi κατά στίχον senza alcuna divisione strofica o alcuna definizione strutturale (come acrostici per versi singoli o strofici), senza una qualsivoglia caratterizzazione che si possa ricondurre all'inno citato o alla struttura innografica in generale.

Dichiarato dunque che difficilmente possa trattarsi di Maupode, ci si potrebbe interrogare sull'identità di un così profondo conoscitore del suo modello e

(e che, a dirla tutta, non sorprendono nel parlare degli angeli). Si trovano alcune espressioni dell'inno che hanno molto in comune con la *Confessio*: *Can. Ang.* 36–37 καὶ θλίβω/καὶ παροξύνω σε ~ *Conf.* 55 κἀν γὰρ σὲ παρώξυνα, κἀν ἔθλιψά σε; 95 συνετίζων, φωτίζων, στηρίζων με ~ 32–33 δίδασκε, συνέτιζε τὴν ἐμὴν φρένα,/φώτιζε καὶ ῥύθμιζε τοὺς ἐμοὺς τρόπους; 179 λιβάδας δακρυομβρύτους ὁμβρίζεις ~ 99 πλῦνον κατανύξει με δακρυοβρύτῳ; 200–201 ἀγίων ἀγιωτέρα ἀγγέλων/Χερουβὶμ καὶ Σεραφὶμ ὑπερτέρα ~ 182–183 τὴν τῶν Χερουβὶμ ὑπερεξηρημένην/τὴν τῶν Σεραφὶμ πάνπαν ὑπερημένην; 369–370 ὅταν διέρχωμαι/τοὺς τελώνας τοῦ δεινοῦ κοσμοκράτορος ~ 410–412 τῶν κοσμοκρατόρων με τοῦδε τοῦ σκότους/καὶ τῶν τελωνῶν τοῦ πλάτους τοῦ<δ> ἀέρος/ἐλευθέρωσον τῆς πικρᾶς τυραννίδος. Se anche questo genere di espressioni potesse rivelarsi tipico per dei componimenti di preghiera dedicati all'angelo custode, è chiaramente significativo che proprio fra i due componimenti, l'inno maupodeo e il carne pseudomaupodeo, vi siano tali consonanze, a rimarcare ancora volta il non basso grado di imitazione del modello.

²⁷ Questo è il motivo dell'erronea attribuzione anche secondo LAUXTERMANN, *Biographical notes* (vd. nota 2).

sui motivi della composizione di un carme così fedele nello stile al vescovo di Euchaita: ma tali interrogativi potrebbero rimanere insoluti, e resta piuttosto da guardare da vicino la qualità (o, quanto meno, la non trascuratezza) degli anonimi versi per l'angelo custode, opera di un imitatore capace.²⁸

1.3 L'ultima preghiera

Il titolo del carme (παράκλησις ἅμα καὶ ἐξομολόγησις) non sembra fare riferimento ad una tipologia di componimento ben precisa, e denota il contenuto piuttosto che un «genere». L'unica caratterizzazione espressa a nostra disposizione è di tipo esclusivamente formale, διὰ στίχων ἰάμβων. E in effetti, i due termini παράκλησις e ἐξομολόγησις rispecchiano fedelmente quanto seguirà poi nel carme: numerose sono le invocazioni dirette all'angelo custode, e altrettanto numerose sono le ammissioni di colpa – sebbene non sia specificata quale sia questa colpa, lasciando intendere piuttosto una colpa implicita e sottesa al genere umano tutto.

Il carme è però *parzialmente* una confessione vera e propria,²⁹ mentre in generale la preghiera e la manifesta contrizione, con numerose invocazioni, sono i

²⁸ Parlando proprio di Mauropode, e a voler dare qui un solo breve esempio, è questo il caso di un piccolo componimento che si trova all'inizio del Marc. gr VII, 51, in una breve raccolta di testi a carattere eminentemente morale e parenetico: questo componimento riprende i primi due versi del carme 81 di Mauropode (ὄναρ τὰ θνητὰ πάντα καὶ ματαιότης / εὐκλεία, δόξα, πλοῦτος, αὐτὸ τὸ κράτος), e più avanti altri due versi dal carme di Nicola di Corcyra (vv. 7–8 τοῦτ' ἐστὶ πιστὸν ἄρτι, τοῦτο καὶ μόνον / τὸ τῶν ὄλων ἅπιστον ὡς παρῶν βλέπει; il carme è edito da G. STRANO [ed.], Nicola di Corcyra. Versi giambici. *Byzantina keimena kai meletai*, 65. Thessalonike 2020), e per la rimanente parte ricorrono immagini incentrate sulla vanità della vita e di tutte le cose, tipiche della poesia bizantina, come fosse un piccolo *de vanitate rerum* scritto ispirandosi a modelli ben precisi. In quel caso però, la riscrittura tarda operata dall'anonimo compilatore della piccola raccolta parenetica è una smaccata ripresa dei due autori a lui precedenti, e il componimento si estende per soli 13 versi, alle volte faticosi e vacillanti nella sintassi e nella metrica. Nel caso della *Confessio* invece, ci si trova di fronte ad un certosino rimaneggiamento (oppure: un'artistica imitazione) che si estende per oltre quattrocento versi, con strutture ben delineate e con un non casuale rispetto per le norme metrico-ritmiche tipiche anche degli altri componimenti mauropodei. Del breve testo che cita e rimaneggia Mauropode e altri autori mi occuperò più diffusamente in altra sede, mentre per la breve raccolta parenetica del Marciano, si veda E. MIONI, *Bibliothecae Divi Marci Venetiarum codices graeci manuscripti*. Vol. II codices qui in sextam, septimam atque octavam classem includuntur continens. Roma 1960, 111–112, e poi F. SCOGNAMIGLIO, *Appunti testuali su Manuele Philes e Ignazio Diacono dal Marc. gr VII, 51. Medioevo Greco* 21 (2021), 435–444 *passim*.

²⁹ In effetti, i momenti in cui si ammette una qualche colpa sono minori rispetto ai versi in cui si chiede aiuto all'angelo custode o si esprime il proprio generico pentimento, oltre agli svariati incisi

temi più fortemente sentiti nei versi. La *Confessio* potrebbe definirsi pertanto – a voler trovare una definizione di comodo – come un carme penitenziale, una preghiera di *personal devotion*,³⁰ se si considera anche la differenza di forma e di stile con l'inno mauropodeo cui si ispira e da cui con ogni probabilità prende le mosse. Non si può ciò nondimeno escludere del tutto la possibilità che questo carme in dodecasillabi possa essere stato ugualmente letto o recitato per alcune sue parti o nella sua interezza, in ambiente monastico o appunto come preghiera personale.³¹ La contrizione espressa dalla *persona loquens* del carme,³² e che passa

di carattere testamentario: una sorta di confessione sono i primissimi versi, in cui l'autore indica una vergogna che ha frenato la sua parola. Come ci si aspetterebbe, però, questo è uno dei vari *topoi* che si possono trovare nella *Confessio*: sull'impossibilità di parlare, e sulla caligine della mente dovuta al buio spirituale, si veda ad es. Georg. Pis. *Hex.* 5–17.

30 Sui carmi penitenziali, e sui componimenti-preghiera, si veda LAUXTERMANN, *Byzantine poetry* (vd. nota 21), II 163–182, e di lì bibliografia ulteriore. Secondo le definizioni (pur flessibili) dello studioso (163–164), i componimenti che sono indirizzati al divino (nel nostro caso, all'angelo custode inviato da Dio) possono essere di lode o di supplica, e quest'ultimo caso sembra essere confacente alle caratteristiche del nostro carme.

31 Si veda al proposito LAUXTERMANN, *Byzantine poetry* (vd. nota 21), II 165, e bibliografia ulteriore. Si è già detto come l'inno mauropodeo potesse essere parte di una preghiera personale (cfr. *supra* nota 24), e la medesima possibilità è naturalmente contemplabile per questo carme, o per parti di esso. D'altronde, preghiere per l'angelo sono ben diffuse, in prosa o in versi: si veda ad es. quella di Mac. Aeg. *prec.* PG 34, 446B–C (ca. IV secolo). Non è senza interesse notare, in quest'ultimo caso, come tale preghiera si soffermi solo sulle richieste di aiuto, e non sulle caratteristiche teologiche (e letterarie) dell'angelo custode, quindi senza nominare l'essenza (materiale o immateriale) della figura celestiale – cosa che, come si è detto *supra* nota 25, caratterizza invece il carme pseudomauropodeo qui studiato e poi anche altri testi più tardi di quello di Macario.

32 Non discuto qui diffusamente del *lyric self* (secondo la definizione e le osservazioni di LAUXTERMANN, *Byzantine poetry* (vd. nota 21), II 192–197) presente nel carme: basti ora pensare che la prima persona singolare si alterna sovente con la prima plurale, in particolar modo nel parlare delle vicende umane o dei peccati di tutta l'umanità. In generale, sulle strategie di (auto)rappresentazione dell'autore bizantino, si veda A. PIZZONE, *The author in middle Byzantine literature: a view from within*, in eadem (ed.), *The author in middle Byzantine literature: modes, functions and identities*. BA, 28. Boston/Berlin 2014, 3–28. Più precisamente sul *lyric self* in Giovanni Mauropode, si veda F. BERNARD, *The poems «to oneself» of John Mauropous: traditions and self-representative strategies*, in V.N. Vlyssidou (ed.), *Byzantine authors and their times. Ereuniteke bibliothek*, 8. Athens 2021, 199–222: ivi si discutono proficuamente le strategie e i risultati della rappresentazione del sé nei carmi εις εαυτὸν di Mauropode (carmi 89–93, una sezione ben precisa del *Canzoniere*, cfr. *infra* nota 47). Al confronto con Mauropode, le differenze di questo carme pseudomauropodeo sono sensibili. Il carme pseudomauropodeo non presenta caratterizzazioni del sé che noi definiremmo personali, ma soltanto universali: la questione è nel nostro caso problematizzata ulteriormente dal fatto che, *sic stantibus rebus*, il carme pseudomauropodeo è a tutti gli effetti anonimo – e potrebbe essere di qualunque autore, considerata l'assoluta validità dei sentimenti di contrizione ivi espressi. Nello Ps.-Mauropode non v'è la rappresentazione di un io, di un *self* (per quanto mediato da convenzioni sociali di matrice cristiana e dall'esigenza conseguente di

attraverso le lacrime che scorrono e che devono purificare l'anima, va incontro agli stilemi di un tipo di componimenti penitenziali, cioè i *catanyctic poems*:³³ pur considerando le differenze,³⁴ non mancano infatti punti di contatto con questo genere di componimenti, come il motivo della morte imminente (scaturigine e pungolo del pentimento ultimo ed estremo) e il timore del giorno del giudizio, o il motivo dei peccati dell'uomo, in particolare il peccato originale.³⁵

Appunto uno dei succitati motivi, cioè il *topos* dell'appressarsi della morte, viene espresso nel carne in alcune «visioni di morte», tre momenti precisi in cui l'autore dichiara in questa preghiera di essere alla fine della vita – che sia la verità o, piuttosto, un *topos* richiesto dalla consuetudine della preghiera. Il concetto è espresso chiaramente in tre punti del componimento, nei quali il dettaglio è inserito come rafforzativo della preghiera rivolta all'angelo. Per la prima volta, ai vv. 113–116:

Δός μοι, κἄν ἄρτι – καὶ γὰρ ἐγγὺς ἡ λύσις –
γῆραϊ λυγρῷ κατατετραχωμένῳ
115 καὶ τέρμα προσμένοντι τοῦ κενοῦ δρόμου,

autorappresentazione) come invece accade nei poemi 89–93 di Mauropode: in Ps.-Mauropode v'è piuttosto la trasversale rappresentazione di una *persona*, di una tipologia umano-letteraria, nella fattispecie di un (qualsivoglia) io-pregante.

³³ Su questi componimenti, si veda A. GIANNOULI, *Catanyctic religious poetry*, in A. Rigo (ed.), *Theologica minora. The minor genres of Byzantine Theological Literature. Byzantios*, 8. Turnhout 2013, 86–109.

³⁴ Pentimento e contrizione sono ben presenti nella *Confessio*; tuttavia rispetto ai *catanyctic poems*, che nella maggior parte dei casi sono carmi alfabetici, il nostro per l'appunto non presenta nessun acrostico, che sia alfabetico o no. Inoltre, qui si trova un metro che solitamente non viene usato per la poesia *catanyctic*, cioè il dodecasillabo, sebbene vi siano casi di questo genere di componimenti redatti in dodecasillabi, ma tardi: cfr. LAUXTERMANN, *Byzantine poetry* (vd. nota 21), II 177 e nota 61, che rimanda a K. KRUMBACHER, *Geschichte der Byzantinischen Litteratur München* 1897, 718–720. Ma al di là delle differenze tecniche e stilistiche, il carne pseudomauropodeo presenta i medesimi temi della *catanyctic poetry*, in senso ampio. Se si considera la cauta ma lucida distinzione di BERNARD, *Poems* (vd. nota 32), 202, i poemi εις ἑαυτὸν sono facenti parte della più ampia *catanyctic poetry*, e rappresentano solo un «modo» e un *self* differente: in un certo senso, il carne pseudomauropodeo si pone in un non meglio definito punto tra questi due poli, per così dire. Ma, ancora una volta, l'argomento meriterebbe ben più lunga trattazione.

³⁵ I tre temi principali nei *catanyctic poems* sono appunto quello della morte imminente e timore del giudizio finale, il peccato originale e la sensazione di estraneità dalla vita mondana: cfr. LAUXTERMANN, *Byzantine poetry* (vd. nota 21), II 175–176. Nella *Confessio* il motivo della morte è di gran lunga il più presente, ma non mancano anche riferimenti al giorno del giudizio finale (vv. 277–278; 285–287; 365). Non si trova precisa menzione del peccato originale, ma un riferimento a tale vicenda si può cogliere ai vv. 201–208 (per quanto le lacune materiali nel testo possano permettere).

καὶ πρὸς θύρας βαίνουντι τὰς τῆς ἐξόδου,
κτλ.

L'autore chiede all'angelo di fare concessioni a lui che è ormai vicino alla vecchiaia e prossimo alla morte, concessioni che sono rappresentate da una lunga sequenza anaforica di infiniti nei versi successivi. Poi, per la seconda volta, il *topos* è ripetuto per il pentimento che deve giungere prima che arrivi la morte, vv. 366–373.³⁶

Διὸ πρὸ τοῦ τέλους μου καὶ τῆς ἐξόδου,
πρὶν ἢ καταλάβῃ με νύξ τοῦ θανάτου
τὸν ἥλιον δύουσα τῆς ζωῆς ὅλης,
τὴν ἡμέραν παύουσα παντὸς τοῦ βίου,
370 πᾶσαν περικάπτουσα χρηστὴν ἐλπίδα
καὶ τὴν θύραν κλείουσα τῆς σωτηρίας,
καταξίωσον ἀμεταστρεπτὶ δρόμῳ
τρέχειν προθύμως τῆς μετανοίας τρίβον,
κτλ.

Precisamente, prima che l'oscurità (νύξ) portata dalla morte annulli tutto, è allora che l'angelo deve concedere al nostro anonimo di intraprendere la strada del pentimento. E infine quando l'autore si sta dirigendo, ormai morente, verso un «nuovo mondo», ovvero l'aldilà, vv. 395–398:

395 Αὐτὸς δέ μοι φάνηθι φαιδρός, χαρίεις,
ἡδύς, γαληνός, μειδιῶν, αἴγλης ὅλος,
θνήσκοντι καὶ βαίνουντι πρὸς κόσμον νέον
ἐγγύθεν ἐστὼς κτλ.

Le tre sezioni di testo sembrano incalzare il lettore in una sorta di *climax*, con l'appressarsi (anche semantico) della morte e della fine: dapprima, essa è *vicina* (vv. 113–116), poi si chiede la concessione del pentimento *appena prima* che la notte della morte arrivi (vv. 366–373), per trovarsi alla fine ormai *morente* (vv. 395–398). Per quanto suggestive, la menzione della propria vecchiaia e di quelle immagini che alludono alla morte (come il termine della corsa vana al v. 115, immagine più che nota nella letteratura greca classica, oppure le porte della di-

³⁶ Questa pericope è peraltro, e non casualmente, interessata da un particolare fenomeno metrico-stilistico, e cioè la ricorrenza assidua di cesure C7 (ma si veda più diffusamente *infra* al par 3.2).

partita al v. 116, oppure ancora l'aldilà del v. 397), nonché l'ammissione in inciso dell'appropinquarsi della propria fine (v. 113 καὶ γὰρ ἐγγὺς ἡ λύσις, oppure al v. 397), sono tipiche, e ci si aspetterebbe di trovarle in una preghiera e confessione dei peccati al proprio angelo custode, un'ultima preghiera che lancia uno sguardo retrospettivo (e pentito) sulla propria vita.³⁷

2. Breve sinossi della metrica mauropodea e pseudomauropodea

La più volte richiamata somiglianza metrica dell'anonimo imitatore con il Mauropode è da rintracciarsi segnatamente nell'articolazione e distribuzione delle cesure (*inner metric*), più che nelle strutture prosodiche (*outer metric*), per le quali si dovrà esprimere qualche riserva.

Allo stato attuale delle ricerche sulla poesia dell'XI secolo, si sente ancora forte il bisogno di uno studio complessivo su stile, metrica e fonti di Mauropode,³⁸ sia per i dodecasillabi che per gli inni. In assenza di un lavoro del genere, che prenderebbe le mosse dal celebre studio di Maas³⁹ e poi da quello di Lauxtermann,⁴⁰ mi occupo solo di alcuni aspetti: le osservazioni seguenti, ben lungi dall'essere esaustrative, cercano rintracciare delle tendenze nella poesia in dodecasillabi di Mauropode e in quella a lui attribuita, soffermandosi segnatamente sulle cesure, la loro *facies* accentuativa e la loro diffusione.

I componimenti considerati per questa sinossi dell'articolazione delle cesure sono i due in dodecasillabi di Mauropode e gli *Pseudomauropodea*, cioè: il *Canzoniere*, il *Carmen Etymologicum*, poi *Per la Chiesa di S. Giorgio*, *Per Costantino*

37 Come dichiarato dal titolo (εἰς τὸν φύλακα τῆς ἡμετέρας ζωῆς), l'angelo custode ha accompagnato l'autore o chi lo prega (e ciascun cristiano) per tutta la vita: altri riferimenti alla totalità della vita si trovano ad es. ai vv. 69, 260, 368–369. A rimarcare decisamente l'importanza di questa preghiera come «l'ultima preghiera», l'autore pone l'accento sul fatto che l'angelo lo accompagni sin da quando era bambino, ai vv. 64 e 254 (e cfr. al proposito anche l'inno mauropodeo per l'angelo custode, al v. 88): anche questo doveva essere un *topos*, per rinforzare l'efficacia della preghiera.

38 Un esempio del lavoro di ricerca sulle fonti mauropodee, classiche o contemporanee al poeta, è il già citato contributo di DE STEFANI, *A few thoughts* (vd. nota 14), nonché MONDINI, *Il Canzoniere* (vd. nota 10), ma ci si aspetta che tale compito sia pienamente assolto dalla futura edizione del *Canzoniere*.

39 Il notissimo P. MAAS, *Der byzantinische Zwölfsilber*. BZ 12 (1903), 278–323 (= rist. in W. BUCHWALD, ed., *Paul Maas, Kleine Schriften*. München 1973, 242–288).

40 L'efficace trattazione sulla metrica fatta da LAUXTERMANN, *Byzantine poetry* (vd. nota 21), II 265–383 è lo studio d'insieme più completo al momento disponibile.

Monomaco, Per i Tre Santi Gerarchi. La *Confessio* si inserisce suppergiù nella tendenza mauropodea e pseudomauropodea, cioè con maggioranza di cesura C5 rispetto alla C7,⁴¹ ma presenta tuttavia una più marcata inclinazione all'uso della C7 rispetto al modello – un uso però non semplicemente maggiore in quantità e alternativo a quello della C5, ma a mio dire più significativamente stilistico, come si vedrà.

Per quanto riguarda le clitiche, mantenendo un atteggiamento cauto e discrezionale sull'accentazione del verbo εἰμί,⁴² ritengo δέ γάρ μέν e οὖν clitici (pur avendo l'accento «grammaticale») e non portatori di *stress* metrico prima della cesura C7,⁴³ poi, ritengo clitici δέ e γάρ situati prima della cesura C5 (e non portatori di *stress* metrico) solo se preceduti da parola ossitona, col risultato di ottenere un'accentazione 5p in cesura C5, mentre li ritengo non clitici (e quindi portatori di *stress* metrico) quando preceduti da parole parossitone e proparossitone – sebbene quest'ultimo caso non sia precisamente definito dall'evidenza pratica.⁴⁴

Inoltre, nelle seguenti percentuali generali di C5 e C7, non sono contati i versi che presentano la possibilità di avere entrambe le cesure (d'ora in poi, per amor di brevità, dirò «doppia» cesura).⁴⁵ Il numero e le percentuali dei versi con «doppia»

41 Faccio riferimento ai dati di LAUXTERMANN, *Byzantine poetry*, II 327–328, per l'incidenza degli *stress patterns* alla cesura, poi II 357–359 per la diffusione delle due cesure in un non esiguo numero di autori.

42 LAUXTERMANN, *Byzantine poetry*, II 313–315. Lo studioso fa il caso solo della terza singolare del verbo essere considerato come clitico in alcuni autori. Ad ogni modo, stando anche all'analisi di J. NORET, *L'accentuation byzantine: en quoi et pourquoi elle diffère de l'accentuation «savante» actuelle, parfois absurde*, in M. Hinterberger (ed.), *The language of Byzantine learned literature. Byzantios*, 9. Turnhout 2014, 94–146, in particolare 130–133, sembra che per i bizantini e per la trattatistica tarda non vi fosse una regola precisa al riguardo. Nel presente studio sinottico, ritengo il verbo clitico o no in base alle scelte degli editori delle singole edizioni. Per la *Confessio*, la scelta d'enclisi o meno del verbo εἰμί è mia.

43 Si veda LAUXTERMANN, *Byzantine poetry*, II 306–310.

44 Mentre si può essere sicuri dell'atteggiamento clitico di δέ e γάρ prima di C7 (nel dodecasillabo, così come in altri metri), è meno chiaro per C5, data anche l'incostanza dell'accentazione nei vari manoscritti e soprattutto l'incoerenza talvolta di un medesimo scriba in più punti del medesimo manoscritto; non da ultimo, non è sicuro se i poeti bizantini seguissero o avessero del tutto una regola per questi casi. Questo è il personale giudizio al riguardo di LAUXTERMANN II 311: «I think a case can be made for considering δέ and γάρ clitic if the preceding word is oxytone, for two reasons: the number of examples in our manuscripts of unaccented δε and γαρ after oxytone words and the fact that if both the oxytone word and the postpositive were accented, the result would be a disharmonious clash of stresses which is generally avoided in Byzantine poetry». Un giudizio che, al momento, mi sento di seguire.

45 Ma si veda al proposito LAUXTERMANN, *Byzantine poetry*, II 357: «The choice between C5 and C7 depends on syntax and semantics. [...] In most cases it is not at all difficult to identify C5 or C7,

cesura sono comunque riportati in calce a ciascuna colonna. Dal momento che la preferenza per l'una o per l'altra cesura capita che possa esser soggetta al gusto o alla discrezione del poeta oppure oggi del lettore (in questo caso, mia), oltre che allo stile e alla sintassi, tali casi non vengono considerati insieme alle cesure di cui possiamo invece essere certi. Nei casi di preferenza di C7 contro C5, nella quasi totalità di essi, come ci si aspetterebbe, ci si trova dinanzi al *pattern* 7p.⁴⁶

2.1 Cesure e accenti

Per il *Canzoniere*, ho condotto uno spoglio su tutti i carmi, e ho selezionato però alcuni parti di esso, poiché la distribuzione delle cesure varia da un componimento a un altro, e uno studio singolo su ciascuno di essi – o su sezioni «tematiche» in cui il *Canzoniere* è diviso⁴⁷ – renderebbe più significativa l'indagine dell'incidenza di C5 o C7. Ma in questa sede, per una sinossi, sarà sufficiente notare la tendenza generale della raccolta. Proprio a causa del limite metodologico su enunciato, non è senza utilità analizzare anche cosa succeda in un ristretto ma compatto gruppo di carmi, ad esempio i carmi 1–11 (che erano stati già analizzati da Maas e da Lauxtermann)⁴⁸ e poi ad esempio la sezione «personale» costituita dai carmi 89–93.⁴⁹

though some editors think otherwise and introduce a third mixed category, C5 & C7, in addition to C5 and C7». Lo studioso ritiene che per la maggior parte delle volte si possa scegliere, ed è in sostanza vero: tuttavia, ho ritenuto più opportuno in questa sinossi breve (e non esaustiva) di segnalare i casi di certezza di C5 oppure di C7 e separatamente quelli di «doppia» cesura (casi per i quali io comunque esprimo una preferenza senza farne tuttavia norma, come si vedrà). Non soltanto la scelta in certi casi è del tutto personale o soggetta al gusto, ma più empiricamente si può notare come i versi di Mauropode e degli imitatori siano più «flessibili» nelle strutture prosodiche.

46 Il controllo dei manoscritti e degli atteggiamenti degli scribi potrebbe far variare l'idea della diffusione di *stress patterns* alle cesure. Quello di un controllo sui manoscritti mi sembra anche l'auspicio di LAUXTERMANN, *Byzantine poetry*, II 311–312.

47 La divisione tematica del *Canzoniere*, che sembra tutt'altro che casuale, è messa efficacemente in luce da KARZPOZILOS Συμβολή (vd. nota 10), 77–106, e poi ancora da LAUXTERMANN, *Byzantine poetry*, I 62–65. Esclusi il primo e l'ultimo carme (rispettivamente, di apertura e chiusura della raccolta), i rimanenti carmi sono divisi in tre sezioni: I (carmi 2–42), II (carmi 43–70), III (carmi 71–98). Le sezioni I e III sono ulteriormente intrecciate tra loro per sistemazioni tematiche speculari. Nella terza sezione, per i carmi 89–93 qui menzionati, si veda LAUXTERMANN, *Byzantine poetry*, I 64: «In poems no. 89–93 Mauropous presents himself as a person, and in poems 33–34 as an author». Sui carmi 89–93, si veda soprattutto il già citato BERNARD, *Poems* (vd. nota 32).

48 Per l'analisi e le percentuali del gruppo 1–11, cfr. LAUXTERMANN, *Byzantine poetry*, II 359, con un solo caveat: Lauxtermann non distingue i casi di «doppia» cesura, pertanto le mie e le sue percentuali sono differenti tra loro.

Per l'*Etymologicum*,⁵⁰ su di un totale di 476 versi non sono da considerare tre versi (vv. 350–351 e 475) perché corrotti,⁵¹ e il totale è perciò di 473 versi.

Il carme *Per la Chiesa di S. Giorgio* ha potuto godere di recenti proposte di emendazione dei vv. 25–26 (che considero per le cesure), che hanno migliorato il testo per la parossitonesi con vocale breve da un lato e per il problema del verso ipermetro dall'altro.⁵² Allo stesso modo, *Per Costantino Monomaco* è stato migliorato da qualche proposta recente.⁵³ La maggiore incidenza di C5–5pp in questo carme è stata già notata,⁵⁴ e in effetti non è trascurabile.

Della *Confessio*, i versi analizzabili sono 454 su un totale di 456: i rimanenti due (vv. 206 e 209) sono al momento esclusi per problemi testuali dovuti alle lacune nel testo al f. 4r.⁵⁵

49 I carmi 89–93 sono di lunghezza maggiore rispetto alla media del *Canzoniere*, che presenta sì componimenti molto lunghi, come ad esempio il carme 54 (di 137 versi), ma è anche ricco di componimenti brevi, talvolta quattro versi soltanto (tetrastici sono ad es. i carmi 15, 42, 44, 45, 60, 65, 67, 70, 76–79, 88, 98).

50 Cfr. REITZENSTEIN, Terentius Varro (vd. nota 16), 3–4. Non discuto qui l'attribuzione del carme, che comunque è molto verosimilmente maupodeo. Per questo componimento, cfr. anche A.R. DYCK, John Maupus of Euchaita and the 'Stoic Etymologikon'. *JÖB* 43 (1993), 113–140.

51 Così nell'edizione di Reitzenstein. C'è da domandarsi se una nuova collazione di altri codici possa risolvere le aporie dei versi corrotti menzionati – ma l'intenzione è scoraggiata dal fatto che questi siano tutti codici più tardi dei due già noti a Reitzenstein e con buona probabilità *descripti*, stando anche a quanto egli riporta nell'introduzione al carme (p. 3): «und [ich] habe das Bruchstück nach dem Archetypus der abendländischen Handschriften, dem Laur. LV 7 (A) veröffentlicht».

52 DE STEFANI, A few thoughts (vd. nota 14), 160. La correzione al v. 25 (κλέος emendato in luogo di κλήρος) risolve il problema della parossitonesi che avrebbe la sillaba lunga (quindi, erroneamente) al solo v. 25 in tutto il componimento, mentre la seconda correzione (μῆ in luogo di μῆτηρ che sarebbe il fraintendimento della congiunzione negativa come se fosse il *nomen sacrum* abbreviato) risolve un verso ipermetro: la seconda emendazione è significativa per la collocazione della cesura al v. 26. Ma nuove proposte si trovano anche in LAUXTERMANN, Biographical notes (vd. nota 2).

53 Anche questo componimento ha potuto giovare di recenti cure: De Stefani ha corretto al v. 39 τῶν in σῶν. La correzione non riguarda comunque la posizione della cesura, a differenza di quanto accadeva per l'altro componimento su menzionato.

54 Da DE STEFANI, A few thoughts (vd. nota 14), 159 nota 20: «Instead, what strikes me is the unusually frequent presence of proparoxytone words before B5», e riporta la percentuale di Maas (16%). Naturalmente, come da premessa, le mie percentuali sono leggermente differenti per via della mia divisione in C5, C7 e C5–C7.

55 Tuttavia, il v. 206, che ho cercato di integrare, sarebbe comunque un C5–5ox secondo la mia proposta (cfr. *infra*): questa occorrenza non viene comunque registrata in tabella.

	<i>Canz.</i> (1866)	<i>C. 1 – 11</i> (294)	<i>C. 89 – 93</i> (304)	<i>Etym.</i> (473)	<i>S. Giorg.</i> (30)	<i>Monom.</i> (88)	<i>Gerarch.</i> (32)	<i>Conf.</i> (454)
C5	1027	161	151	267	20	65	17	295
	55 %	54.8 %	49.6 %	56.4 %	66.7 %	73.9 %	53.1 %	65 %
5ox	414	68	55	106	8	19	9	135
	40.3 %	42.2 %	36.4 %	39.7 %	40 %	29.2 %	53 %	45.8 %
5p	453	69	72	127	10	33	5	100
	44.1 %	42.9 %	47.7 %	47.6 %	50 %	50.8 %	29.4 %	33.9 %
5pp	160	24	24	34	2	13	3	60
	15.6 %	14.9 %	15.9 %	12.7 %	10 %	20 %	17.6 %	20.3 %
C7	444	65	81	94	8	12	11	131
	23.8 %	22.1 %	26.7 %	19.9 %	26.7 %	13.6 %	34.4 %	28.8 %
7ox	1	–	–	1	–	1	–	–
	0.2 %			1 %		8.3 %		
7p	20	3	4	14	–	–	1	4
	4.5 %	4.6 %	4.9 %	14.9 %			9 %	3 %
7pp	423	62	77	79	8	11	10	127
	95.3 %	93.4 %	95.1 %	84.1 %	100 %	91.7 %	91 %	97 %
C5–C7	395	68	72	112	2	11	4	28
	21.2 %	23.1 %	23.7 %	23.7 %	6.7 %	12.5 %	12.5 %	6.2 %
preval. C5	299	56	54	88	2	9	3	20
	75.7 %	82.4 %	75 %	78.6 %	100 %	81.8 %	75 %	71.4 %
preval. C7	96	12	18	24	–	2	1	8
	24.3 %	17.6 %	25 %	21.4 %		18.1 %	25 %	28.6 %

Guardando alla distribuzione e ai *patterns* della *Confessio*, si può notare come questa non si discosti molto dalla tendenza mauropodea (e pseudomauropodea) fin qui evidenziata: tuttavia, si può notare una lieve predilezione per il *pattern* 5ox, senza che però ciò si possa considerare una «regola».

2.2 Alcuni aspetti prosodici della *Confessio*

Passando alle strutture prosodiche del nostro carme, tra le principali caratteristiche si trovano spondei ammessi in prima, terza e quinta sede del verso (così come prevedevano le norme della prosodia e metrica antica). Bisogna dire che i *dichrona* α, ι e υ sono percepiti indifferentemente come lunghi o brevi. Le uniche sillabe veramente percepite come lunghe sono quelle con vocali lunghe (η, ω) e dittonghi, o sillabe chiuse da posizione. Rispetto agli altri carmi mauropodei, nella *Confessio* l’atteggiamento nei confronti della posizione e natura dei *dichrona* è

sensibilmente più libero, al punto da non seguire, a prima vista, delle vere e proprie regole.⁵⁶

L'uso della *correptio Attica* è arbitrario, come anche altrove in Maupode e in altri autori dell'epoca, sebbene siano più frequenti i casi in cui la *correptio* non operi, dunque chiudendo la sillaba precedente.

Ci sono casi di imprecisioni prosodiche, sebbene alcune siano risolvibili con piccoli interventi. Indico di seguito il numero di verso e tra parentesi la sede in cui accade il fenomeno.

– Breve in sede lunga:⁵⁷ 3 (V), 16 (V), 37 (II), 60 (III), 87 (V), 154 (V), 155 (I),⁵⁸ 167 (I), 167 (II), 172 (I), 184 (II), 210 (II), 216 (IV), 244 (III), 252 (IV), 283 (I), 355 (V).

– Lunga in sede pari:⁵⁹ 155 (II), 265 (IV), 323 (II), 361 (IV), 428 (II).

Il numero di irregolarità è troppo elevato perché possa essere dovuto a errori della tradizione da dover sanare per congettura: tali irregolarità si possono ricondurre, a quanto sembra, al calamo dell'autore.

La parossitonesi con vocale breve è rispettata nella quasi totalità del carme, fatta eccezione per il v. 310, che è tuttavia *sub iudice*, poiché sembra essere corrotto per la mancanza di una sillaba, e per il v. 355, che presenterebbe sia una *brevis in longo* erronea, sia una lunga in ultima sede – ma il testo può essere sanato per congettura (di Lauxtermann, cfr. *infra* in apparato).

56 Non così in Maupode: cfr. F. KÜHN, *Symbolae ad doctrinae Περὶ δειχρόνων historiam pertinentes*. Breslau 1892, 72–81 e 115–137. Sull'atteggiamento dei *dichrona* in questo carme, e su eventuali tendenze che regolano tali atteggiamenti, conto di tornare più diffusamente altrove.

57 Ci sono casi in cui sarebbe possibile risolvere i problemi prosodici, ad es. ai vv. 184 e 316. Al v. 184, L legge γενεῶν, il cui secondo ε si troverebbe in sede lunga (II), ma le due proposte di De Stefani γυναιῶν o γενέθλων potrebbero risolvere il problema (specialmente se si tiene conto del fatto che il gruppo θλ faccia posizione, poiché la *correptio Attica* in questo carme il più delle volte non è operante); al v. 316, L legge μου γενοῦ, ma con la proposta mia μου γίνου o con quella di Magnelli γενοῦ μου o con quella di De Stefani γίνου μου si può evitare la sillaba breve errata. Ugualmente, al v. 355 è possibile risolvere grazie alla congettura ἀνηνύτων di Lauxtermann.

58 Se non si interviene: si veda *infra* in apparato. Il verso presenta anche una lunga dove dovrebbe esserci breve; bisogna considerare ad ogni modo che qui si è in presenza di un nome proprio (con tutte le deroghe del caso).

59 L'incidenza effettivamente sporadica del fenomeno lascia pensare che l'autore non avesse in mente la prosodia comica, oppure qualunque altro tipo di prosodia diversa da quella classica, che è invece solitamente seguita dai principali poeti bizantini.

3. Peculiarità metrico-stilistiche della *Confessio*

Se per certi versi la *facies* metrica lascia intendere che difficilmente il carme sia da attribuire a Maupode, nondimeno altri aspetti stilistici testimoniano l'accuratezza dell'anonimo imitatore: la composizione è curata, e molte delle caratteristiche devono essere più che semplici richiami e «tendenze» della poesia bizantina dell'epoca (quale che sia l'epoca di composizione), denotando piuttosto una particolare attenzione per alcuni accorgimenti stilistici.

Innanzitutto, il carme non sembra presentare una vera e propria divisione strofica né alcun tipo di acrostico, pertanto non segue in ciò l'andamento dell'inno maupodeo di cui sarebbe in parte imitazione: questa preghiera è un lungo e quasi ininterrotto susseguirsi di invocazioni all'angelo custode, alternate da atti di dolore e volontà di pentimento dell'autore, secondo i classici *topoi* della corruzione – anche fisica e materiale – dovuta al peccato,⁶⁰ delle ammissioni di colpa e punizioni per il peccatore,⁶¹ e dei pianti e dello scorrere di lacrime che sole possono lavare l'anima.⁶² Ciò nondimeno, gli unici momenti particolari, che sono sì parti integranti della preghiera, ma anche piuttosto distinti dalle invocazioni all'angelo, sono tre pericopi, in diretta sequenza, dedicate rispettivamente alla visione del cielo (vv. 139–155), a Cristo (vv. 156–177) e infine alla Vergine insieme con Dio (vv. 178–218), concentrate nella prima metà del carme. Per il resto, le ripetute invocazioni si alternano con le richieste all'angelo, non senza avvicinarsi in modo armonico ed equilibrato.

Oltre alla natura e al tema del componimento in sé, tre aspetti nel dettaglio, sicuramente i più peculiari della *Confessio* per quanto concerne lo stile, sono da osservare con attenzione, e cioè:

1. la non esigua presenza di dodecasillabi composti da tre sole parole, quelli che tecnicamente si definiscono *three-word trimeters* (qui abbreviati *TWT*);
2. la ricorrenza di gruppi compatti di cesure efemimere in determinate sequenze di testo (*clusters*);
3. alcune strutture ritmico-sintattiche, fissate o chiastiche e disposte su vari versi, spesso in concomitanza con il ripetersi di determinate cesure e *patterns* ritmici.

⁶⁰ Ad es., ai vv. 50–52.

⁶¹ Ad es., ai vv. 281–283.

⁶² Il già citato *Leitmotiv* del pianto nelle preghiere collettive o personali. Ad es., ai vv. 99, 105, 258, 374.

Tutte particolarità che, com'è noto, non sono assolutamente nuove alla poesia bizantina dell'epoca, ma che lasciano apprezzare lo stile nonché la tecnica compositiva alla base del carme. Le tre caratteristiche sono descritte singolarmente per comodità nei tre punti seguenti, ma a ben vedere fanno tutte parte di un tessuto a maglie strette dal quale è difficile (e inutile) isolare i singoli fenomeni: non di rado capita infatti che i *TWT* si trovino in concomitanza (o nelle vicinanze) di *clusters* di cesure o insieme con strutture ritmico-sintattiche.

3.1 *Three-word trimeters*

La presenza di *TWT*, propri o impropri che fossero, in poeti bizantini da Giorgio di Pisidia fino al XV secolo è stata già messa in luce dallo studio di Marcovich,⁶³ e i versi di Giovanni Mauropode non sono esclusi dal novero, sebbene lo studioso abbia tenuto conto soltanto del *Canzoniere* e dell'*Etymologicum*. Marcovich segnala per le due opere:

– *Canzoniere*: 13 *TWT* (di cui 10 *TWT* propri + 3 *TWT* impropri) su di un totale di 1866 versi (*ratio* di 1/144);

– *Etymologicum*: 1 *TWT* proprio (v. 367) su di un totale di 476 versi (*ratio* 1/470). Si può ora aggiungere che la tendenza ai *TWT* non è insolita (seppur non frequentissima) nella poesia d'ispirazione maupodea, se si guarda anche agli altri *Pseudomaupodea* (non censiti da Marcovich):⁶⁴ *Per la Chiesa di S. Giorgio* ha un *TWT* improprio (v. 13), così come anche *Per Costantino Monomaco* (v. 44). Nell'ambito dell'imitazione maupodea, un'incidenza tuttavia più significativa è sicuramente quella che troviamo nella *Confessio*:

63 M. MARCOVICH, *Three-word trimeters in Greek tragedy. Beiträge zur Klassischen Philologie*, 158. Königstein 1984, nelle appendici finali, 200–211. Sebbene non sia uno studio sistematico di tutte le opere in dodecasillabi edite e disponibili per gli autori di quel lasso di tempo (e altrimenti sarebbe stato un volume a parte solo per questo scopo), lo studio meritorio di Marcovich ha gettato le basi per una più attenta disamina dei casi di *TWT* in poesia bizantina di qualunque periodo. Per le definizioni di *TWT* «proprio» o «improprio» che qui seguo (traducendo per comodità dall'inglese *pure TWT* ed *enclitic TWT*), cfr. 9–11: i *TWT* propri sono composti di tre parole, laddove due parole in crasi sono considerate come unica parola, così come monosillabi in elisione; i *TWT* impropri hanno tre parole più un monosillabo enclitico come quarta parola. Per alcune perplessità a livello di metodo sulla definizione dei *TWT* «impuri», si veda la recensione di J. DIGGLE a Marcovich (*Classical Review* 35, 1985, 12–13).

64 Esclusi i versi *Per i Tre Santi Gerarchi*, che non presentano casi di *TWT*.

– 28 *TWT* (di cui 25 *TWT* propri⁶⁵ + 3 *TWT* impropri⁶⁶) su un totale di 456 versi (*ratio* di 1/16).

Il dato non è da poco, a maggior ragione se i *TWT* sono da considerare come delle ricercatezze di stile non trascurabili – se non dei veri e propri «pezzi di bravura». In un caso in particolare, v. 153 (ἡ πνευματοκρότης ἀγελαρχία), ci si trova di fronte ad un ricercato e quasi altisonante *two-word trimeter* (seppur improprio). Se si fa riferimento, al momento, ai numeri di Marcovich anche per autori bizantini più tardi, si può notare che comunque la *Confessio* presenta una *ratio* molto bassa, il che significa naturalmente una maggiore frequenza dei *TWT*. Tale tendenza sembra rafforzarsi dal XIII secolo in poi, facendo sì che il dato sia un ulteriore, pur labile, elemento cronologico – e in un certo senso, anche geografico, data la diffusione di *TWT* in poesia di Italia meridionale.⁶⁷

Nel nostro carme, così come in effetti anche accade nel *Canzoniere* e negli altri componimenti su citati (sebbene in misura minore), la presenza di *TWT* propri o impropri si registra di frequente in concomitanza con elenchi nominali o *accumulationes* di avverbi, sostantivi o aggettivi,⁶⁸ con l'intento di ottenere un ritmo più piano e ampio, dall'effetto volutamente più solenne (come accade nei vv. 85–86, 114, 127, 153–154, 186, 196, 212, 216, *etc.*). Non è un caso che i *TWT* in questo carme abbiano spesso la funzione di «divisori», versi di passaggio tra porzioni di testo in cui invece il ritmo è più concitato, come se fossero dei versi di raccordo tra due parti, né risulta casuale che i *TWT* segnalino talvolta un cambio di ritmo, per così dire: ad esempio, v. 72 (*TWT* proprio), che si pone tra due sequenze (67–72 e 73–77) ritmicamente articolate;⁶⁹ v. 99 (*TWT* improprio), che cambia il ritmo della preghiera, spostando in prima posizione l'imperativo e inaugurando la piccola sezione anaforica dei vv. 99–101; v. 232 (*TWT* proprio), che chiude la precedente sequenza

65 Sono i versi 6, 39, 54, 72, 85, 86, 114, 127, 153*, 160, 186, 189, 196, 212, 216, 232, 237, 240, 257, 270, 279, 320, 372, 390, 433. Il v. 153 è particolare poiché è composto di tre parole grammaticali ma due parole metriche: si potrebbe considerare dunque come un dodecasillabo di due sole parole.

66 Sono i versi 99, 154, 306.

67 Qualche numero simile, si può trovare in Licofrone (1/24), Nicola Muzalone (1/26), Costantino Manasse (1/19), Eugenio di Palermo (1/33.5). Le cose iniziano a cambiare poi dal XIII secolo, con una frequenza maggiore dei *TWT* ad es. in Michele Coniate (*In crucifix.* 1/4.8 e *De Athenis* 1/30). Ma il dato interessante è la presenza maggiore di *TWT* in Italia meridionale, ad es. già in Eugenio di Palermo in epoca normanna, e poi in Giovanni Grasso (1/24) e Nicola di Otranto (1/17). Si vedano le tabelle finali in MARCOVICH, *Three-word trimeters* (vd. nota 63), 195–211. La coincidenza è significativa.

68 Per le *accumulationes* ed altri aspetti stilistici all'infuori dei tre principali menzionati nei paragrafi 3.1, 3.2, 3.3, cfr. *infra* par. 4.

69 Su queste due particolari sequenze e sul loro stile metrico-ritmico, cfr. più ampiamente *infra* al par. 3.3 a. (per i vv. 73–77), e al par. 3.3 b. (per i vv. 67–71).

di ritmate anafore (vv. 226–231) con un voluto effetto di rallentamento improvviso, cosa che accade anche per il v. 236 (*TWT* proprio) che spezza il ritmo dei due versi precedenti dallo stile nominale incalzante (vv. 234–235); *etc.*

3.2 Cesura C7 e *clusters*

L'incidenza della cesura efteimimere C7 è un dato stilistico del tutto particolare della *Confessio* rispetto ai componimenti maupodei e spuri, non tanto per la sua generale *diffusione* in senso ampio, ovvero per il numero effettivo di volte che essa ricorre e la sua presenza in percentuale, quanto piuttosto per la mirata *distribuzione* in determinate sequenze di testo, per un determinato numero di versi:⁷⁰ in ragione di ciò, si vedrà come questa caratteristica sia strettamente legata a – e pienamente comprensibile secondo – quelle strutture ritmico-sintattiche che si rivelano essere un altro dei tre aspetti peculiari del carme in questione.

A guardare la diffusione delle cesure in Ps.-Maupode, e quindi anche in Maupode, si direbbe in effetti che la *Confessio* non dimostri una smaccata preferenza per la cesura C7, anzi: si inserisce pienamente nella tendenza dell'epoca,⁷¹ rappresentata in questo caso dai carmi giambici di Maupode e dagli *Pseudomaupodea*. Per l'appunto, la percentuale di C7 della *Confessio* (28.8%) non si discosta eccessivamente da quella del *Canzoniere* (23.8%), né dalla sezione «personale» dei carmi 89–93 (26.7%) che a sua volta ha una percentuale uguale a quella del carme *Per la Chiesa di San Giorgio* (26.7%); la presenza di C7 nella *Confessio* è addirittura inferiore a quella del carme *Per i Tre Santi Gerarchi* (34.4%). Se tuttavia si vuole intendere la cesura C7 come un voluto cambio di ritmo rispetto al più regolare susseguirsi di cesura C5, allora la particolarità della *Confessio* risiede, come detto, nella *distribuzione mirata* della cesura C7. Vale a dire: mentre nei componimenti maupodei tale cesura (quand'anche essa sia «ripetuta» in brevi *clusters*, cosa di cui parleremo a breve) è variamente diffusa per l'intera lunghezza di ciascun carme (si prendano ad esempio i carmi più lunghi del *Canzoniere*), nella *Confessio* invece questa è decisamente più presente nella prima

⁷⁰ Bisogna comunque notare che una predilezione per la cesura efteimimere sembra si possa rintracciare nelle opere di Italia meridionale: cfr. al proposito LAUXTERMANN, *Byzantine poetry* (vd. nota 21), II 358: ma in quel caso si parla di poesia del sud Italia del X secolo. I due aspetti, incidenza di C7 e predilezione per tale cesura in Italia meridionale, saranno da valutare più approfonditamente.

⁷¹ Dell'epoca di Maupode, s'intende, prescindendo al momento dalla precisa collocazione cronologica del componimento oggetto di studio.

metà del componimento, in *clusters* di più versi. Su di un totale di 131 cesure C7 della *Confessio*.⁷²

ai vv. 1–228 (prima metà), si trovano 82 cesure C7 (62.6% del totale);

ai vv. 229–456 (seconda metà), si trovano 49 cesure C7 (37.4% del totale);

ma una concentrazione maggiore si può notare anche soltanto nei primi cento versi del componimento. A destare interesse è l'aggregarsi di queste cesure ripetute in *clusters*: la ripetizione della cesura C7 si accompagna a ben precise porzioni di testo, a momenti particolari della preghiera, a parti di periodo che sono isolabili o che hanno una funzione precisa di invocazione: i *clusters* sono cioè strettamente legati e funzionali allo stile. Non è un caso che ai *clusters* di C7 poi si aggiungano anche le strutture ritmico-sintattiche.⁷³

Si guardi, per esempio, ad alcuni dei *clusters* C7 più significativi.⁷⁴ Ai vv. 18–20, ricorrono tre cesure C7 al momento della prima vera invocazione fatta all'angelo custode e che chiude il primo periodo, invocazione ritardata a tal punto giacché i vv. 1–9 sono una sorta di introduzione o antefatto alla preghiera (la coscienza è pesante di vergogna e l'autore non riesce a parlarne), mentre i vv. 10–17 costituiscono un lungo inciso sulla luce di Dio, che scende dall'alto e che riesce a dissipare l'oscurità spirituale. Ai vv. 32–35, dopo una breve pausa segnata dal v. 31 (*accumulatio* in cesura C5), la richiesta dell'autore (che è di preciso la quarta dall'inizio del carme) fatta di incalzanti imperativi con oggetto espresso dopo cesura, è segnata dal ricorrere di C7. A questi versi fanno immediato seguito i vv. 36–38, un nuovo periodo con digressione testamentaria che viene scandito dal *cluster*. Ai vv. 93–95, ancora una volta le richieste supplichevoli all'angelo presentano un diverso ritmo rispetto a quanto precede e segue. Alcuni *clusters* si combinano in modo assai articolato con le strutture ritmico-sintattiche, al punto che le due caratteristiche sono strettamente necessarie l'una all'altra per la resa stilistica e ritmica del passo in questione: così accade in alcuni punti notevoli, ai vv. 73–77 (escluso il 75, che è posto al centro in C5, cfr. *infra*), 99–102, 107–110, 170–174 e 226–228.

⁷² Conto qui solo i casi di cesura certa, ed escludo da questo computo i casi di «doppia» cesura, i cui numeri sono molto esigui e non sconvolgono il quadro generale.

⁷³ Per tali strutture, si veda il paragrafo 3.3. Infatti, alcuni *clusters* di C7 sono analizzati anche *infra* nelle strutture (ad es. vv. 99–101, 106–110, 170–173).

⁷⁴ A guardare il testo nella sua interezza, si può notare che addirittura i *clusters* di C7 potrebbero essere anche di più e più estesi di quelli che indico di seguito. Tuttavia, ritengo più indicativo notare quelle porzioni di testo che hanno una particolare coesione sintattica e lessicale, cui si aggiunge *anche* la presenza del *cluster* C7, e non annoverare banalmente il susseguirsi empirico di cesure C7 in versi che potrebbero non essere parte di un solo gruppo logico-sintattico. Ad ogni modo: se si considera in maniera assoluta il susseguirsi di C7, si nota ancor di più la presenza di *clusters* lunghi, che scavalcano le divisioni sintattiche.

Non da ultimo, sebbene le cesure efteimere siano effettivamente più concentrate nella prima metà del carme, è nella seconda metà che si segnala un ulteriore, forse il più lungo e articolato *cluster* di C7 di tutto il carme, cioè i vv. 366–371. Quest’ultimo caso è ancora una volta esemplificativo della volontà stilistica nella distribuzione delle cesure C7, in un punto ben definito del testo: in questi versi per l’appunto si trova la terza «visione di morte», cioè la terza menzione dell’approssimarsi della morte fatta dall’autore del carme – che sia un *topos* o realtà, come s’è detto – e l’intera pericope è accompagnata dal ritmo della cesura efteimere, nonché preceduta da una struttura ritmico-sintattica (vv. 359–361, di cui i primi due con cesura C7, peraltro, cfr. *infra*), e arricchita da una *accumulatio* su due versi (vv. 363–364, cfr. *infra*). Tutto il passo (vv. 359–371) è un esempio icastico, uno *specimen* dello stile del carme.⁷⁵

3.3 Le strutture ritmico-sintattiche

La terza caratteristica, in un legame diretto con l’incidenza delle cesure efteimere, è il ricorrere di strutture intrecciate. Il carme è ornato in alcuni punti dalla presenza di strutture ritmico-sintattiche interne al verso o a cavallo fra più versi, strutture che si segnalano spesso per l’utilizzo di anafore ed epifore (in particolar modo triadiche). L’effetto ricercato – e ottenuto – è quello di un intreccio poetico di una certa eleganza, apprezzabile sia da *Augen* che da *Ohren*. Tali strutture si possono dividere e classificare suppergiù in due tipologie, pur senza divisioni nette: **a.** strutture anaforiche/epiforiche con richiami speculari e divisione alla cesura; **b.** strutture chiastiche estese su di un verso intero o per sequenze di versi.

a. Il risultato del richiamo, che si accompagna ad altri giochi stilistici nell’altra parte del verso, che siano chiasmi o assonanze, è quello di un talvolta velato talvolta patente intreccio grafico-fonetico e soprattutto di senso, così da creare piccole sequenze d’effetto per spezzare (o cambiare) il ritmo seguito fino a quel

⁷⁵ Piccoli *clusters* di cesure C7 (che abbiano naturalmente un particolare significato col contenuto dei versi) se ne trovano anche in Mauropode, ad esempio: *Carm.* 30.7–8; 31.56–57 (= 54.115–116); 37.31–32; 54.24–25; 56.32–34; 59.4–6; 81.19–20; 89.29–30 e 32–33; 90.6–8; 91.14–15; 92.38–42 (il *cluster* più notevole in tutto il *Canzoniere*); 93.21–24 e 44–46. Non è un caso che alcune di queste sequenze presentino anche alcune strutture ritmico-sintattiche, di cui si dirà *infra*. Tranne per i carmi 92 e 93, i cui *clusters* sono più cospicui, negli altri casi sono sempre due o massimo tre versi che presentano un *cluster* di C7, non di più. Si nota invece come nella *Confessio* questo tratto sia particolarmente marcato, arrivando a comprendere anche sequenze di cinque o sei o più versi in C7.

punto. A queste strutture, come s'è detto, si aggiungono talvolta anche i *clusters* di C7, per un effetto ancora più ricercato. Per dare solo qualche esempio:

– vv. 73–77. Il primo emistichio (che è diviso da *cluster* C7 e una C5 posta «al centro» della sequenza di versi, e in questo caso si nota l'incidenza di C7 per stile, cfr *supra* par. 3.2) presenta un chiasmo su più versi: per i vv. 73–75, con aggettivo prima (ὄξειαν, πρόχειρον e θερμόν) e sostantivo poi (ἀντίληψιν, ἀνάψυξιν e βοηθόν), per gli ultimi due viceversa con sostantivo (εὐεργέτην e ἀπαλλαγὴν) e aggettivo (ἔτοιμον e πρόχειρον). Il secondo emistichio è formato in tutti i casi da ἐν + dat.:

	ὄξειαν ἀντίληψιν ἐν τοῖς κινδύνοις,	C7–7pp
	πρόχειρον ἀνάψυξιν ἐν λύπαις μέσαις,	C7–7pp
75	θερμόν βοηθὸν ἐν παθῶν περιστάσει,	C5–5ox
	εὐεργέτην ἔτοιμον ἐν παντὶ βίῳ,	C7–7pp
	ἀπαλλαγὴν πρόχειρον ἐν καιρῷ ζάλης,	C7–7pp

– vv. 107–110. Nei versi 107–108, il primo emistichio è formato da dat. strumentale come primo elemento (ἄνθρακι e αἶγλῃ), verbo all'ottativo come secondo (καθάραις e περιλάμψαις) e pronome με come terzo, mentre il secondo emistichio è composto dal complemento al genitivo (πυρὸς αὐλοῦ e φέγγους ἀδύτου). Nei versi 109–110, il primo emistichio è formato dal dat. strumentale come primo elemento (αὐγῇ e φωτὶ), pronome με come secondo e verbo all'imperativo come terzo, mentre il secondo emistichio del v. 109 è un gen. come per i versi precedenti (ἀσβέστου φάους), quello del v. 110 è il dativo concordato al φωτὶ in prima posizione (ἀκτίστῳ μόνῳ). Il secondo emistichio di tutti e quattro i versi è caratterizzato da un ulteriore chiasmo di sostantivi e aggettivi, laddove questi ultimi sono tutti formati con α privativo. L'effetto finale è un doppio chiasmo (su verso intero e su singoli emistichi). La sequenza è caratterizzata infine da *cluster* C7:

	ἄνθρακι καθάραις με πυρὸς αὐλοῦ,	C7–7pp
	αἶγλῃ περιλάμψαις με φέγγους ἀδύτου,	C7–7pp
	αὐγῇ με κατάστραψον ἀσβέστου φάους,	C7–7pp
110	φωτὶ με καταύγασον ἀκτίστῳ μόνῳ,	C7–7pp

– vv. 170–174. La sequenza è divisa stilisticamente in due parti. Nella prima parte (vv. 170–173 contraddistinti da *cluster* C7), il primo emistichio è composto dall'anafora di soggetti (κάλλος, γλυκύτης, ἔφεσις e ωραιότης) con aggettivi (ἀμήχανον, ἄρρητος, ἀκόρεστος e ἄφατος, tutti con α privativo), con l'anafora iniziale di

οὗ ai primi due versi: in queste ripetizioni, il numero delle sillabe delle parole nel primo emistichio (se si considera οὗ insieme con quel che segue) si alterna significativamente tra tre e quattro. Il secondo emistichio è composto da epifora ὡς ὑπέρ + acc. Nella seconda parte, composta dal solo v. 174 (con C5 «di chiusura»), il primo emistichio è composto dalla ripresa di οὗ e dal sostantivo μαρμαρυγή (la cui somma di sillabe è cinque), mentre il secondo emistichio dall'aggettivo e dal complemento ὑπέρ + acc. (senza ὡς): il verso finale è la chiusura della sequenza:

170	οὗ κάλλος ἀμήχανον ὡς ὑπέρ θέαν,	C7–7pp
	οὗ γλυκύτης ἄρρητος ὡς ὑπέρ λόγον,	C7–7pp
	ἔφεις ἀκόρεστος ὡς ὑπέρ κόρον,	C7–7pp
	ὠραιότης ἄφατος ὡς ὑπέρ φύσιν,	C7–7pp
	οὗ μαρμαρυγή γλυκίων ὑπέρ μέλι.	C5–5ox

– vv. 226–228 e 229–231. I primi tre versi presentano il primo emistichio con anafora di οὐκ ἄν e verbo, diviso da cesura C7 (a formare un *cluster* su tre versi), e soggetti nel secondo emistichio. I rimanenti tre versi si articolano con l'anafora (variata rispetto ai precedenti) di οὐδ' ἄν; i vv. 229 e 230 presentano il soggetto nel primo emistichio, cesura C5, genitivi e verbi nel secondo emistichio, mentre il v. 231 ritorna al ritmo C7 (concludendo così la sezione), con verbo nel primo e soggetto nel secondo emistichio:

	Οὐκ ἄν ἀνεκλήθημεν οἱ πεπτωκότες,	C7–7pp
	οὐκ ἄν προσεκληθήμεν οἱ ἀπωσμένοι,	C7–7pp
	οὐκ ἄν κατηλλάγημεν οἱ ὠργισμένοι,	C7–7pp
	οὐδ' ἄν ὁ φραγμὸς τῆς ἀρᾶς καθηρέθῃ,	C5–5ox
230	οὐδ' ἄν ὁ κρατὴρ τῶν ἀγαθῶν ἐρρῦν,	C5–5ox
	οὐδ' ἄν ἐπλημύρησε χειμάρρους μέγας	C7–7pp

Se si tiene in conto che alcune di queste strutture, come già anticipato, sono completate anche da *clusters* di cesure C7, bisogna considerare questi versi come degli esempi di uno stile tutt'altro che sciatto, e l'effetto è notevole.

b. Le «strutture» qui analizzate si caratterizzano per la ripetizione dei chiasmi su più di due versi, al punto da andare a costituire delle «sequenze chiastiche». Ad esempio (escludendo al momento i singoli versi con chiasmo):

– vv. 67 e 70–71. Il chiasmo riguarda accusativi e genitivi degli epiteti dell'angelo, con ricorrenza di cesura C5 (versi divisi con un *TWT* dalla successiva sequenza

anaforica dei vv. 73–77 di cui *supra*, ottenendo un risultato stilistico di grande impressione e giocato su ben undici versi, dal 67 al 77):

	νοὸς ποδηγόν, φωταγωγὸν καρδίας,	C5–5ox
	[...]	
70	ψυχῆς ὁδηγόν, ἀρετῆς συνεργάτην,	C5–5ox
	ρύστην σύνοικον, ἀδιάστατον σκέπην,	C5–5pp

– vv. 145–147 e 151. Chiasmo di aggettivi e sostantivi, con cesura C5 (in concomitanza con una struttura anaforica ai vv. 148–150):

145	ἄθλων ἔπαθλα καὶ παλαισμάτων γέρα	C5–5pp
	ἀνδρῶν ἀγάμων ἀζύγων τε παρθένων	C5–5p
	φαιδρὸς θάλαμος καὶ φαιναὶ παστάδες.	C5–5pp
	[...]	
151	τάξεις ἀθλητῶν καὶ στρατιαὶ μαρτύρων,	C5–5ox

– vv. 162–163. Il primo emistichio presenta nominativo e genitivo, diviso da C5; nel secondo emistichio, si alternano nominativo e genitivo:

ἔρως ἐρώτων, ἀκρότης παντὸς πόθου,	C5–5p
πέρας ὀρεκτῶν καὶ καλῶν ὅλων ὅρος.	C5–5ox

A ben vedere, anche riguardo a questi particolari aspetti strutturali e stilistici, la *Confessio* non si dimostra del tutto estranea alla «poetica maupodea» – per così dire – e sembra tenere ben presenti le caratteristiche stilistiche del vescovo di Euchaita, per quanto tali caratteristiche stilistiche e strutturali non siano estranee alla poesia bizantina, precedente o coeva che sia.⁷⁶ Di fatto, tali strutture, sia di tipo

⁷⁶ Ciò nonostante, si è detto quanto sia importante in questo caso il confronto diretto con i testi di Maupode. Strutture simili infatti si trovano anche, a titolo di esempio, nell'altro noto contemporaneo, Cristoforo di Mitilene (per quanto lo stato testuale di alcuni suoi versi possa permettere): 1.6–7; 16.11–12; 19.1–3; 27.29–30 e 40–42; 40.38–39 e 42–47; 42.59–63 De Groote; *etc.* Ma un altro esempio di struttura anaforica e chiasmica è il carme 65 di Michele Psello, dove la ripetizione di εὐχὴ ad inizio di ciascun verso accompagnata da chiasmi nel secondo emistichio contribuisce a dare al carme quell'andamento ritmato. Infine, per un ulteriore esempio di questo genere di strutture (nonché di altre caratteristiche metrico-ritmiche qui evidenziante, come i *clusters* di C7) nella poesia precedente, si può guardare a Giorgio di Pisidia, nel suo carme più lungo: *Hex.* 889–

anaforico (a.) che di tipo chiasmico (b.), non mancano anche nel *Canzoniere*, segnatamente in componimenti di una certa estensione:⁷⁷ ad es. 29.18–22; 30.7–8, poi 26–28 e 31–32; 31.56–57 (che sono identici in 54.115–116); 36.28–29; 37.8–11 e 31–32 (questi ultimi due versi con la ripetizione della cesura C7, peraltro); 54.8–10 e 24–25; 55.41–42; 68.1–2 e 3–4; 89.32–33 (con ricorrenza di cesura C7); 93.44–45; 94.1–3; *etc.* È tuttavia significativo che questo genere di strutture, pur noto ad altri autori e al modello maupodeo, siano qui nella *Confessio*, in un solo componimento, particolarmente concentrate ed intrecciate ad altre ricchezze di stile: si ha l'impressione di una sorta di volontà artistica portata ai limiti dall'anonimo autore.

4. Altri aspetti stilistici

I tre aspetti sopra elencati non rappresentano di certo le uniche peculiarità stilistiche del nostro anonimo maupodeo. Di Maupode, è nota l'abitudine a fare citazioni, più o meno velate, di altri testi a lui precedenti, che siano i classici pagani o cristiani, ma soprattutto di citare e rimaneggiare sé stesso:⁷⁸ da ciò, ben si spiega lo stile talvolta arioso, talvolta sottilmente allusivo del vescovo di Euchaita, in particolare in componimenti che sono per loro contenuto legati fra loro. In una certa qual misura, anche per la *Confessio*, in quanto imitazione maupodea, accade qualcosa di analogo, cioè velata allusione a passi maupodei, sulla falsariga del modello che tiene presente e che, in un certo senso, riproduce.

Per quanto il dettato stilistico sia differente dagli altri componimenti maupodei, e talvolta più ridondante (bisogna dirlo), una lieve «coloritura maupodea», fatta di richiami lessicali con un certo grado di *variatio*, è rintracciabile anche nella *Confessio*. Tuttavia, palesi ed estese citazioni di Maupode in effetti

891 e 893–894; 1576–1577; 1743–1752 (con un significativo *cluster* di C7 ai vv. 1743–1746); 1819–1822; *etc.*

⁷⁷ In questo senso è orientato anche MONDINI, *Un'incoronazione* (vd. nota 10), 290, per l'utilizzo di strutture chiasmiche lessicali e ritmico-prosodiche nel carme 80.

⁷⁸ Non pochi *loci* classici, per lo più testamentari, sono stati indicati in margine da de Lagarde nella sua edizione, come primo ma essenziale orientamento per le fonti maupodee. Ma per l'individuazione di passi maupodei ripresi dall'autore stesso, quindi per l'autocitazione, si vedano le note al testo di BERNARD/LIVANOS, *Poems* (vd. nota 15), e soprattutto DE STEFANI, *A few thoughts* (vd. nota 14), 157 note 18 e 19, dove sono individuati ed elencati numerosi esempi di autocitazione del Nostro. In questo senso, io stessa in apparato ho indicato alcuni *loci* essenziali che mi sembrassero validi per la ricerca delle fonti e delle citazioni in Ps.-Maupode, sulla base di Maupode – o per notare eventuali riprese successive al Nostro anonimo. Non ho fatto un uso sistematico del *TLG*, e alcuni passi paralleli sono indicati sulla base delle mie letture: l'apparato non avrà perciò pretesa alcuna di esaustività.

scarseggiano. Il fatto che il nostro carme non sia ricchissimo di precise (cioè: letterali) citazioni del modello, ma solo di velati rimandi ad altre *iuncturae* o passi maupodei, desta in effetti curiosità: un falsario navigato – e più malizioso – avrebbe forse costellato il componimento di citazioni e manifesti riutilizzi maupodei ben più palesi di quanto se ne possano trovare realmente, come a voler suggerire l'autenticità del carme. In ragione di ciò, invece, si può supporre che l'imitazione di Maupode operata dall'anonimo sia stata più ampiamente incentrata su *tutto* il suo stile, e non sul rimaneggiamento di uno o più testi in particolare.

Da ultimo, altro elemento notevole nella *Confessio*, e non assente nel resto della produzione maupodea autentica (segnatamente, nel *Canzoniere*), è quel gusto per l'*accumulatio*, per gli elenchi o per lo stile nominale, in concomitanza con un andamento più concitato e più patetico della poesia: nella *Confessio*, ad es. i versi 31, 144, 235–236, 363–364, 396. Nel *Canzoniere* si trovano casi simili ad es. in 6.4, 31.25 e 53, 36.30–31, 37.49, 91.3, 93.29 *etc.*⁷⁹ Giovanni Maupode non era certo l'unico autore cui ispirarsi per questo gusto della ripetizione nominale e dell'incalzante susseguirsi di immagini in elenchi asindetici: la fedeltà dell'anonimo al modello sembra però anche in questo caso precipua.

Dal quadro fin qui delineato, emerge un'intessitura poetica tutt'altro che sciatta, dove i vari elementi analizzati (*TWT*, ricorrenza stilistica dei *clusters* di C7, strutture anaforiche o chiastiche e altro ancora) risultano essere ben coesi fra loro a creare uno stile riccamente intrecciato: nessuno degli elementi è isolato o isolabile, e tutti si lasciano meglio apprezzare se letti insieme gli uni con gli altri. Quanto notato finora, a proposito dello stile che in questo carme risulta innegabilmente sovrabbondante rispetto al Maupode del *Canzoniere* o degli altri carmi, rafforza il dubbio sulla paternità. L'accentuazione di certi tratti, come le strutture sopra analizzate o l'uso frequente dello stile nominale e delle *accumulationes* o l'andamento talvolta ridondante, lascia appunto sospettare ancora una volta (insieme con le imprecisioni prosodiche su menzionate) di un pur versato imitatore dello stile di Maupode.

⁷⁹ In particolare, ed ad es., abbondante di incalzanti ed accurate *accumulationes* è il carme 81, in morte dell'imperatore Costantino Monomaco, con elenchi ai vv. 1–2, 9, 11 e 13: il motivo di tanta partecipazione emotiva, segnalata appunto anche dalle ripetizioni e dal ritmo rapido, è chiaro.

5. Testo e traduzione

Quanto segue è il testo di **L**, con apparato di correzioni e dei *loci* essenziali, e una traduzione: un più denso lavoro di interpretazione è riservato alla futura *epedosis*.⁸⁰ Nel codice la punteggiatura è per lo più arbitraria e non segue l'andamento sintattico e logico del testo:⁸¹ ho pertanto normalizzato la punteggiatura laddove il senso lo richiedeva.⁸² Per quanto riguarda la presenza di spiriti e accenti, il copista è per lo più attento e coerente, ma non mancano casi di confusione tra accento acuto e circonflesso, oppure tra acuto e grave, così come in qualche caso gli spiriti sono sbagliati: ugualmente, ho normalizzato tali casi. Lo *iota mutum* è per la maggior parte delle volte omesso, mentre in altri casi è indicato (secondo una modalità che mi sembra arbitraria).⁸³ L'accentazione dei clitici appare per lo più corretta.

La mano principale (**L**)⁸⁴ databile al XIII-XIV copia la *Confessio*, mentre altre due mani intervengono solo sporadicamente. Una mano diversa ma con ogni probabilità non di molto posteriore (**L**²), che utilizza un inchiostro più scuro, interviene in qualche punto al f. 4r (che è danneggiato da una macchia, poi sbiadita nel tentativo di essere rimossa), ricalcando qualche tratto o qualche lettera solo se altrimenti illeggibili a causa dei danni (questi non vengono riportati puntualmente

80 Delle molteplici implicazioni letterarie e teologiche della traduzione (e interpretazione) conto di occuparmi in futuro. Pur non essendo una traduzione in versi, ho cercato di rispettare l'*ordo verborum* originale dove possibile: in alcuni punti, tuttavia, il lettore noterà una traduzione meno aderente al testo originale: tali casi sono dovuti alla necessità di rendere alcuni periodi in modo scorrevole nella sintassi italiana. In parentesi quadre [] aggiungo elementi necessari nella resa in italiano ma non effettivamente presenti nel testo greco; in parentesi uncinate < > traduco le integrazioni fatte al testo greco.

81 Quasi in ogni fine di verso, si trova una virgola o un punto in alto anche quando il senso non vorrebbe una pausa tra due versi, così come nei casi di elenchi nominali si trova il punto in alto indipendentemente dal senso.

82 A proposito del dibattito sulla punteggiatura nei manoscritti bizantini e per la resa editoriale, si veda F. BERNARD, Rhythm in the Byzantine dodecasyllable. Practices and perceptions, in A. Rhoby/N. Zagklas (eds.), Middle and late Byzantine poetry. Texts and contexts. *Studies in Byzantine History and Civilization*, 14. Turnhout 2018, 13–40; sulla punteggiatura in generale A. GIANNOLI/E. SCHIFFER (eds.), From manuscripts to books/Vom Codex zur Edition. Proceedings of the international workshop on textual criticism and editorial practice for Byzantine texts (Vienna, 10–11 December 2009). *Veröffentlichungen zur Byzanzforschung*, 29. Wien 2011.

83 Ma non così, ad es., al v. 157 ἀξίᾱ, dove lo *iota* è presente ed è sottoscritto: non è chiaro se la tendenza del copista sia motivata da scelta personale o esigenza di segnalare casi dubbi, o se è dettata da banale dimenticanza nei casi in cui lo *iota* sia assente.

84 La mano principale in questa sezione riutilizzata del manoscritto con il carne ed altri testi parenetici: il nucleo principale del codice risale, come si è detto, al XII secolo.

in apparato);⁸⁵ interviene poi solo in altri due punti *supra lineam*, segnalati in apparato.⁸⁶ Un'altra mano, più tarda e forse identificabile con quella di Bandini, ha vergato successivamente i numeri dei versi nel margine,⁸⁷ tuttavia erroneamente perché quest'ultima mano conta versi secondo ciascuna colonna (cioè: prima colonna di sinistra e poi colonna di destra), mentre il testo è vergato su due colonne affrontate da leggersi in orizzontale: tali interventi non sono riportati in apparato.

Conspectus

L	Laur. Plut. 9.18, XIII–XIV saec.
L ²	manus recentior, XIV–XV saec.?
Battezzato	L. Battezzato per litteras
De Stefani	C. De Stefani per litteras
Kubina	K. Kubina per litteras
Lauxtermann	M.D. Lauxtermann per litteras
Magnelli	E. Magnelli per litteras

⁸⁵ Ad esempio, ai vv. 227, 228 e 229.

⁸⁶ Ai vv. 296 e 322, cfr. *infra* in apparato.

⁸⁷ Nel margine sinistro delle colonne, al v. 86 indica «100», al v. 215 indica «200», al v. 294 indica «300»; al v. 403 indica «400», e infine nel margine destro di f. 12r (dove finisce il carne) indica «456».

Τοῦ μακαριωτάτου Ἰωάννου μοναχοῦ τοῦ Μαυρόποδος παράκλησις ἅμα καὶ ἐξομολόγησις εἰς τὸν φύλακα τῆς ἡμετέρας ζωῆς ἅγιον ἄγγελον διὰ στίχων ἱάμβων

Τὴν τοῦ συνειδότος μὲν ἄκραν αἰσχύνην
καὶ τὴν ἄμετρον ἐκτροπὴν τῆς καρδίας
ὥσπερ σιδηρᾶς ἀσφαλεῖς γλωττοπέδας
ἐν τῷ στόματι δυστυχῶς περιφέρων,

f. 2r

- 5 χεῖλῃ διαῖραι πρὸς δέησιν ἠπόρουν
σκυθρωπότητος κλεισὶν ἡσφαλισμένα·
ἐπεὶ δ' ὁ πικρὸς τῆς ἀθυμίας ζόφος
καὶ τοῦ σκοτασμοῦ τῶν φρενῶν ἡ στυγνότης
ἄνωθεν ἠλάθησαν ὡς πορρωτάτω
10 – φέγγος γὰρ ἐξέλαμψεν ἡμῖν ὑψόθεν
τὴν ἀπόγνωσιν ὡς θύελλαν ἀγρίαν
βαλεῖν ἐλαῦνον, ἐλπίδος σελασφόρου
ποιοῦν ἐν ἡμῖν αἰθρίαν μετὰ νέφος,
φέρον γαλήνην ἐκ ζάλης καὶ κυμάτων,
15 εἰς αὖραν ἰστῶν τὴν σφοδρὰν καταγίδα,
μετὰ κλύδωνα καὶ γνόφον καὶ νεφέλας
ἥλιον ἀνίσχοντα παρέχον βλέπειν –
τολμῶ λιτανεύειν σε τὸν φύλακά μου,
καὶ σοὶ φέρειν δέησιν ἐκ ψυχῆς μέσης
20 καὶ καρδίας μάλιστα συντετριμμένης.
Θαρσῶ δὲ τῇ σῇ συμπαθεστάτῃ φύσει
– γνώμης φιланθρώπου γὰρ ἀγγέλων φύσις –
ὡς οὐκ ἀποστρέψεις με κατησχυμένον·
ἐμοῖς δὲ θρήνοις καὶ στεναγμοῖς καὶ γόοις,
25 ἀνηγμένοις κάτωθεν ὡς ἐκ βαθέων
καπνῶ τε μηνύουσι τὴν ἔνδον φλόγα,

7 Nic. Muz. *Ap.* 16 ζόφωσις ἐξ ἀθυμίας, Georg. Pis. *Hex.* 8 ὡς ἀθυμίας νέφος, Io. Geom. *Carm.* 60, 12 (An. Par. IV p. 289, 26 Cramer) καὶ πᾶν καθαίρει τῆς ἀθυμίας νέφος | 12 σελάσφορος; cf. [Jo. Maur.] *Georg.* 17 | 15 Thdr. *Stud. Ep.* 372, 15 ὁπότε μεταστρέψειεν Κύριος τὴν καταγίδα εἰς αὖραν | 24 Soph. *OT* 30 στεναγμοῖς καὶ γόοις (schol. Moschor. ad l., p. 6 Longo ὑπὸ στεναγμῶν καὶ θρήνων), Gr. Naz. *Carm.* 2.1.11, 444, Psell. *Poem.* 17.140

12 ἐλαύνον L | 22 φιланθρώπου coniecti : φιλάνθρωπα sic L : γνώμη φιλάνθρωπος De Stefani Magnelli | 23 κατησχομένον (-σχ- L^{pc} -μ- L^{s1}) L

- πρόσσχης ἱλαρῶς, εὐμενῶς, φιλαγάθως,
καὶ πρὸς τὸ σύμφερόν με θᾶττον ἰθύνης,
ταῖς σαῖς πτέρυξι τὴν ἐμὴν ψυχὴν σκέπων·
- 30 ἐμοῦ παρεμβάλλων γὰρ αἰεὶ κυκλόθεν.
κρυπτῶς, ἀγνώστως, ἀφανῶς, λεληθότως
δίδασκε, συνένιζε τὴν ἐμὴν φρένα,
φώτιζε καὶ ῥύθμιζε τοὺς ἐμοὺς τρόπους·
ἡκαί μοι τὰ συντείνοντα πρὸς σωτηρίαν,
- 35 καὶ πρὸς τρίβον φέροντα τὴν ζωηφόρον.
Ἐν οὐρανοῖς ἄνω γὰρ ἡμῶν ἡ πόλις,
ὅπου τὸ πολίτευμα τῶν Χριστωνύμων
– Παῦλος καθὼς ἔφησε, τὸ Χριστοῦ στόμα.
Καθυποδεικνὺς μηδαμῶς διαλίπης,
- 40 κατὰ δὲ μικρὸν ὑπαλείφων ἡρέμα
τὴν νωθρότητα τῆς βριθούσης καρδίας
– καὶ γὰρ βαρυκάρδιον ἀνθρώπων γένος,
καὶ δυσκίνητον εἰς καλῶν ἐργασίαν –
πρὸς ἡκριβωμένον τε βίον εὐθύνων,
- 45 ἡρμοσμένον κάλλιστα καλῶν ιδέαις
καὶ τῶν γενικῶν ἀρετῶν τετρακτύι,
φωστήρσιν ὡς τέσσαρσιν ἡγλαϊσμένον.
Λαβοῦ, λαβοῦ μου τοῖν χεροῖν ἐκατέρων,
καὶ τοῖς μεταφρένοις με τῆς σῆς ἰσχύος
- 50 ἀναλαβὼν ὑψωσον ἀπὸ κοπρίας·
πηλοῦ δὲ σαρκὸς καὶ παθῶν τῆς ἰλῦος
ψυχῆς ἐμῆς ἔκσπασον ἀφανεῖς πόδας
ἐπὶ μετανοίας με πέτραις ἐδράσας
ἄσειστον, ἀκλόνητον, ἐστηριγμένον.

32 Jo. Maur. *Can. Ang.* 95 συνετίζων, φωτίζων, στηρίζων με | 35 τρίβον ζωηφόρον: Ps.-Athanas. *fr.* PG 26, 1257c βαδίζοντες δὲ τὴν ἀπλανή καὶ ζωηφόρον ὁδόν | 36 – 38 NT *Phil.* 3.20 ἡμῶν γὰρ τὸ πολίτευμα ἐν οὐρανοῖς ὑπάρχει κτλ. | 41 νωθρότητα ... καρδίας: LXX *Pr.* 12.8, Hesych. v 772 (= *Et. Gud.* col. 413, 12 Sturz), Poll. v *Chrys.* 4, Thdr. *Stud. Or.* 2 PG 90, 696a | 46 Jo. Maur. *Etym.* 49, Jo. Hydr. *Carm.* 2.3 | ἀρετῶν τετρακτύς: Synes. *Ep.* 140.36, Sophr. *Anth. Pal.* I 93.1

27 πρόσσχης correxi : πρόσχης L | 28 συμφέρον L | 30 παρεμβάλλων L | 34 καί μοι vix sanum : fort. καὶ δός (Lauxtermann) vel δός μοι (Magnelli), nisi lacuna post verbum 33 statuenda (Lauxtermann) | 51 δὲ L : fort. τε (ἀπὸ κοπρίας/πηλοῦ τε σαρκὸς κτλ.) Magnelli | ἰλῦος L^{b.c.} : ἰλύοσον L^{a.c.}

- 55 Κἂν γὰρ σὲ παρώξυνα, κἂν ἔθλιψά σε,
 κἂν εἰσέτι θλίβω σε πολλὰ πολλάκις
 ἐκ κουφότητος καὶ φρενῶν ἐλαφρίας
 γνώμης τε σαθρᾶς ἀστάτου παλιμβόλου
 – ἐπιστρέφω γὰρ ὡς κύων καθ’ ἡμέραν
 60 εἰς τὸν δύσσοσμον ἔμετον τῆς κακίας –
 ὁμως ἐπὶ σοὶ καὶ μόνῳ τὰς ἐλπίδας
 ἀνατίθηναι τῆς ἐμῆς σωτηρίας·
 καὶ γὰρ σε φρουρὸν ἐκ Θεοῦ καὶ προστάτην
 ἔσχικα, καὶ πρόμαχον ἀπὸ νηπίου.
 65 Ἐντεῦθεν αἰτῶ συμπαρεῖναι μοι πάλιν
 διὰ πάσης μου τῆσδ’ ἐμῆς παροικίας,
 νοὸς ποδηγόν, φωταγωγὸν καρδίας,
 καὶ παιδαγωγὸν τῆς ἐμῆς ῥαθυμίας,
 ζωῆς φύλακα, χειραγωγὸν τοῦ βίου,
 70 ψυχῆς ὁδηγόν, ἀρετῆς συνεργάτην,
 ρύστην σύννοικον, ἀδιάστατον σκέπην,
 παραμένουσιν συνοδεύουσιν χάριν,
 ὁξεῖαν ἀντίληψιν ἐν τοῖς κινδύνοις,
 πρόχειρον ἀνάψυξιν ἐν λύπαις μέσαις,
 75 θερμὸν βοηθὸν ἐν παθῶν περιστάσει,
 εὐεργέτην ἔτοιμον ἐν παντὶ βίῳ,
 ἀπαλλαγὴν πρόχειρον ἐν καιρῷ ζάλης,
 καὶ παράκλησιν καρδίας κατωδύνου.
 Τὴν αἰσχρονομίαν καὶ λογισμοῦ τὸν ρύπον
 80 μνήμη Θεοῦ κάθαρρον ἢ πυρὸς φόβῳ,
 τὴν τῶν παθῶν ξήρανον ἀλμυρὰν ρύσιν,
 φαύλων ἀναχαίτισον ἡδονῶν ρύμην,

f. 2v

55 Jo. Mau: *Can. Ang.* 36–37 καὶ θλίβω/καὶ παροξύνω σε | 59 – 60 LXX *Prov.* 26, 11 ὥσπερ κύων ὅταν ἐπέλθῃ ἐπὶ τὸν ἑαυτοῦ ἔμετον καὶ μισητὸς γένηται, οὕτως ἄφρων τῇ ἑαυτοῦ κακίᾳ ἀναστρέψας ἐπὶ τὴν ἑαυτοῦ ἁμαρτίαν, Jo. D. *parall.* PG 95, 1172c, Chrys. *virg.* 24 PG 48, 549 | 75 Ign. *Diac. Laz.* 36

58 τὲ L | ἀστάτου Magnelli : post ἀστ- quid scriba velit nescio, ft. ἀστείου | 59 καθημέραν L | 63 σὲ L | 66 τῆσδε τῆς L : τῆσδ’ ἐμῆς conieci, prob. De Stefani : τῆδε τῆς Lauxtermann : τῆσδε σῆς Magnelli | 82 ἡδονῶν conieci : ἡδινῶν sic L

- στῆσον πικρὰ ρεύματα τῆς ἀμαρτίας,
 ὀρέξεων κοίμησον ἄστατον σάλον,
 85 ἐπιτίμησον ἀγρία καταιγίδι,
 καταπράυνον σαρκικὴν τρικυμίαν,
 κλείσον θύραν ἀκλειστον ἀργολογίας,
 καὶ θοῦ φυλακὴν ἀσφαλῆ στόματί μου·
 ὀργῶντα θυμὸν τύψον ἀοργησίᾳ,
 90 λυττῶσαν ὀργὴν ἄγχε μακροθυμίᾳ,
 τὸν ἀγέρωχον τύφον, ὡς ἵππον νέον,
 ὡς ἐν χαλινῷ τῇ ταπεινώσει φίμου·
 σβέσον φλόγα φλέγουσαν ἀνθράκων δίχα,
 σύνδησον ἀλύτως με τῷ θεῷ πόθῳ,
 95 πρὸς οὐρανὸν βλέπειν με δύναμιν δίδου,
 τὸν νοῦν ἄγνισον, κάθαρον τὴν καρδίαν,
 λησταῖς ἄβατον τὴν διάνοιαν τίθει,
 τὰ τοῦ πονηροῦ πυρφόρα σβέσον βέλη,
 πλῦνον κατανύζει με δακρυοβρύτῳ,
 100 νύξον μετανοίας με γλυκερῷ βέλει,
 λοῦσον κολυμβήθρα με θερμῶν ἀπύρων.
 Ἐφαγε πρὶν ἄνθρωπος ἄρτον ἀγγέλων·
 στήριξον ἄρτῳ ζωτικῷ θεῶν λόγων
 τὸν ἐκκελυμένον με καὶ παρειμένον,
 105 πότισον οἶνον δακρύων καθαρσίῳ
 καρδίαν εὐφραίνοντα τὴν νοουμένην·
 ἄνθρακι καθάραις με πυρὸς αὐλοῦ,
 αἵγλῃ περιλάμπαις με φέγγους ἀδύτου,
 αὐγῇ με κατάστραψον ἀσβέστου φάους,
 110 φωτί με καταύγασον ἀκτίστῳ μόνῳ,
 τὴν τριμέρειαν τῆς ἐμῆς ψυχῆς ὅλην
 φρυκτωρίᾳ φώτισον ἐν τρισηλίῳ.

86 Nil. Ep. 2.154 PG 79, 273a καὶ ὑπεραλλόμενος τὰς τρικυμίας τῶν σαρκικῶν ἡδονῶν | 99 Jo. Maur. Can. Ang. 179 λιβάδας δακρυομβρύτους ὁμβρίζειν, Can. Theotok. 45.68 (148–151 Eustratiades) | 102 LXX Ps. 77, 25 ἄρτον ἀγγέλων ἔφαγεν ἄνθρωπος | 103 ἄρτος ζωτικός: Gr. Naz. Or. 29.20, 40.10, Or. exp. in Pr. PG 17, 188a (in LXX Pr. 9.5) | ἄρτος τῆς ζωῆς: NT Ioh. 6, 26–59 | 107 Jo. Maur. Can. ArchMich. 270–272 φλόγα λεπτήν αὐλοῦ πυρὸς/σὲ τῶν Χερουβὶμ/καὶ Σεραφὶμ ἀνωτέραν, Jo. Maur. Can. Dem. 1, 10–11 ἐν αὐλοῖς ἀνθραξι/τοῦ πυρὸς τῶν ἀρετῶν

- Δός μοι, κἄν ἄρτι – καὶ γὰρ ἐγγὺς ἡ λύσις –
 γήραϊ λυγρῷ κατατετρυχωμένῳ
 115 καὶ τέρμα προσμένοντι τοῦ κενοῦ δρόμου f. 3r
 καὶ πρὸς θύρας βαίνουντι τὰς τῆς ἐξόδου,
 ἀρχὴν ἀγαθὴν ἀγαθῆς λαβεῖν τρίβου
 καὶ τὴν τεθλιμμένην τε καὶ στενὴν πύλην
 τὴν ἀπάγουσαν εἰς παραδείσου πλάτος,
 120 μετὰ πλατυσμοῦ χαρμοσύνου καρδίας
 βαίνειν ἀόκνως ἐν διαπύρῳ πόθῳ,
 ἀναλαβεῖν μέριμναν, ἔμμονον πόνον,
 φόβον γεέννης καὶ βασιλείας πόθον,
 πενθεῖν, στενάζειν ἀπὸ καρδίας μέσης,
 125 θρηνεῖν ἑαυτὸν ἐνδιαθέτῳ λόγῳ, f. 3v
 φεύγειν ὀλικῶς τὸ κρίνειν τὸν πλησίον,
 χαλιναγωγεῖν ἀχαλίνωτον στόμα,
 ὑπωπιάζειν ἡρέμα καὶ λεπτύνειν
 τὴν παχύτητα τοῦ γεώδους σαρκίου,
 130 ψυχὴν ἀνυψοῦν εἰς Θεοῦ θεωρίαν,
 τὸν νοῦν παριστᾶν ἄσχετον τῷ Δεσπότη
 πάσης προσύλου γυμνὸν ἀκαθαρσίας,
 ἀγνόν, καθαρὸν ἐμπαθοῦς φαντασίας,
 τὴν ἀκρότητα τῶν ὀρεκτῶν καὶ μόνην
 135 ποθοῦντα καὶ σπεύδοντα τοῦ ζητουμένου
 κατατρυφεῖν καὶ μετασχεῖν ἀμέσως,
 τὰς ἀγγελικὰς λαμπρότητας αὐλῶς
 ὡς ἐν κατόπτρῳ καθορᾶν τῇ καρδίᾳ
 καὶ μὴν πρὸς αὐτοῖς τοὺς χοροὺς τῶν ἁγίων.

115 NT 2 *Tim.* 4, 7 | 118 – 119 NT *Mt* 7, 14 τί στενὴ ἡ πύλη καὶ τεθλιμμένη ἡ ὁδὸς ἡ ἀπάγουσα εἰς τὴν ζωὴν καὶ ὀλίγοι εἰσὶν οἱ εὐρίσκοντες αὐτήν | 123 Chrys. in 1 *ad Cor* PG 61, 81 καὶ οὔτε βασιλείας ἔρωσ ἐκεῖ, οὔτε γεέννης φόβος, Isid. Pel. *ep.* 1262 καὶ οὔτε βασιλείας πόθος, οὔτε γεέννης φόβος ἔπεισε φύλακας τῶν ἐμῶν γενέσθαι νόμων | 124 vide vv. 288 et 376, Nic. Eug. *Dros. Char* 7.17 πενθεῖς δ' ἀγεννῶς καὶ στενάζει ἀφρόνως | 129 Georg. Pis. *hex.* 1342 εἰ τοὺς ἱατροὺς τοῦ γεώδους σαρκίου | 130 εἰς Θεοῦ θεωρίαν: Jo. Maur. *Carm.* 54.29

115 κενοῦ L^{b.c.} : καινοῦ L^{a.c.} | 117 λαβεῖν conieci : βαλεῖν L | 122 μερίμνης vel ἐμμόνου πόνου Battezzato | 125 ἑαυτὸν L : ἑμαυτὸν coniecera, sed nihil fort. mutandum | λόγῳ conieci : τρόπῳ L | 138 κατόπτρῳ L | 139 καὶ μὴν Magnelli : ναὶ μὴν L

- 140 Ἐν οὐρανῷ γάρ εἰσι δικαίων στίφη,
τῶν πατριαρχῶν εὐλογοὶ προεδρίαι,
καὶ τῶν προφητῶν ἄξιαὶ συνεδρίαι,
τῶν κοσμολαμπῶν ἀστέρων ἀποστόλων
στέφη, βραβεῖα, δωρεαί, σκῆπτρα, θρόνοι,
145 ἄθλων ἔπαθλα καὶ παλαισμάτων γέρα,
ἀνδρῶν ἀγάμων ἀζύγων τε παρθένων
φαιδρὸς θάλαμος καὶ φαεῖναι παστάδες.
Ἐκεῖ μοναστῶν δῆμος ὡσιωμένος,
ἐκεῖ γυναικῶν ἀγίων ὡραιότης,
150 ἐκεῖ φάλαγγες ὀπλιτῶν νικηφόρων,
τάξεις ἀθλητῶν καὶ στρατιαὶ μαρτύρων,
καὶ τῶν καθ' ἡμᾶς ἱεραρχῶν τοῦ λόγου
ἡ πνευματοκρότητος ἀγγελarchία
ἐκκλησία τε θρεμμάτων πρωτοτόκων,
155 Ἰερουσαλήμ καὶ Σιὼν νοουμένης.
Πρῶτον δὲ πάντων ἔσχατόν τε καὶ μέσον,
ὃ πρῶτον ἐστὶν οὐσία καὶ ἀξία,
καὶ πάντα πάντως, ὡς ὑπὲρ πάντα μόνον,
νικᾷ τὰ κάλλη καλλοποιῶ δυνάμει
160 σύγκρισιν ἀσύγκριτον εἰσδεδεγμένον.
Ἀρχὴ γάρ ἐστι τῶν ἀγαθῶν καὶ τέλος,
ἔρως ἐρώτων, ἀκρότης παντὸς πόθου,
πέρας ὀρεκτῶν καὶ καλῶν ὅλων ὄρος,
πηγὴ πᾶσι βρύουσα φιланθρωπῖαν,
165 θάλασσα βυθίζουσα τὴν ἀμαρτίαν,
ζωῆς χορηγὸς καὶ πνοῆς πάσης δότης
ὁ μονογενὴς τοῦ Θεοῦ πατὴρ ὁ Λόγος,
ὁ Χριστὸς αὐτός, ὁ βροτὸς φανείς φύσει

140 – 147 Psell. *Poem.* 63.12–15 | 143 Jo. Maur. *Carm.* 29.3 κοσμολαμπές φῶς, 54.124–125 σελήνην ... κοσμολαμπῆ, 55.7 κοσμολαμποῦς πανσελήνου λαμπάδος | 154 Psell. *Theol.* 109.95 | 155 Eus. *Ps.* PG 23, 849 (in *Ps.* 72.28), *Cyr. Is.* PG 70, 1065 | 166 Gr. Naz. *Carm.* 1.1.33, 4; Jo. Maur. *Carm.* 80.9

146 τὲ L | 152 ἱεραρχῶν sic L | 154 θρε L^{s.1}, i.e. θρεμμάτων : πνευμάτων L | 155 an Ἰερουσαλήμ <τε> καὶ κτλ. (Magnelli)? | 158 ὑπὲρ correxi : ὁπὲρ L | 167 μouno- temptaveram metri causa, sed in -γεν- haereo

- ὡς ἀναδείξει τοὺς βροτοὺς θεοὺς θέσει,
 170 οὗ κάλλος ἀμήχανον ὡς ὑπὲρ θέαν,
 οὗ γλυκύτης ἄρρητος ὡς ὑπὲρ λόγον,
 ἔφεσις ἀκόρεστος ὡς ὑπὲρ κόρον,
 ὠραιότης ἄφατος ὡς ὑπὲρ φύσιν,
 οὗ μαρμαρυγὴ γλυκίων ὑπὲρ μέλι,
 175 ὁ φῶς κατοικῶν ὡς προήλιον σέλας
 φῶς οἶον ἀκρότατον ἐνδεδυσμένον
 ἄκρατον, ἀπρόσιτον, ἄσχετον μέγα.
 Τί μὴ τὸ πάντων αἷτιον τούτων λέγω;
 Τί μὴ παριστῶ καταφανῇ τὴν χάριν;
 180 Τί μὴ προδήλως τὴν μεσῖτιν εἰσάγω;
 Αὐτὴν ἐκείνην τὴν πανάμωμον Κόρην,
 τὴν τῶν Χερουβὶμ ὑπερεξηρημένην,
 τὴν τῶν Σεραφὶμ πάμπαν ὑπερηρμένην,
 καὶ τῶν γυναιῶν ὑπερεκλεγεγμένην,
 185 τὴν τὸν σιτευτὸν μόσχον ἀρρήτῳ λόγῳ
 λοχεύσασαν δάμαλιν ἀπειροζύγως
 (ὡς οἶδεν αὐτός, ὡς ἐπίσταται ὁ μόνος)
 ἥς ἐξ ἐρυθρῶν κοκκοβαφῶν αἱμάτων
 ἀπωστρακώθη λευκόχρους μαργαρίτης,
 190 ἡλιοειδής, χιόνος λάμπων πλέον·
 τὴν παντάνακτος παντάνασσαν μητέρα,
 τὸν εὐρυχωρότατον οὐρανὸν νέον,
 τὸν παράδεισον τὸν λογικὸν τοῦ Λόγου
 τὴν βαστάσασαν ἀπερίγραπτον φύσιν,
 195 ἐν παρθενικῇ καὶ πανάγνῳ νηδύϊ
 περιγραφεῖσαν ἐμβρύου διαπλάσει

f. 4r

175 – 177 NT 1 *Tim.* 6, 16 φῶς οἰκῶν ἀπρόσιτον | 182 – 183 Jo. Maur. *Can. Ang.* 200–201 ἀγίων ἀγιωτέρα ἀγγέλων/Χερουβὶμ καὶ Σεραφὶμ ὑπερτέρα | 185 Cyr. *Lc* 15.18 PG 72, 809b | 188 – 189 Man. Phil. *Carm.* 3.103.4–6 Miller Θεὸς γάρ ἐστι καὶ βροτὸς πάντων χάριν,/ὅς, τῆς νοητῆς ἀστραπῆς ἐκλαμπήσας,/αἵμασιν ἀγνοῖς ὡστρακώθη παρθένου | 189 Nic. Euc. *Dros. Char.* 1.144 ὡς σύνθεσις τις μαργάρων λευκοχρῶν

169 Θεοὺς : Θεοῦ conieceram, sed nihil fort. mutandum : an υἱοῦς (Battezzato) vel θεῖους (Kubina)? | 181 αὐτὴν conieci, prob. De Stefani : αὐταὶ L | 182 ὑπερεξηρημένην corr. anon. : ὑπερεξηραμένην L | 184 γυναιῶν vel γενέθλων De Stefani : γενεῶν L, def. Lauxtermann | 185 λόγῳ L : τρόπῳ malim (cf. Jo. Maur. *Carm.* 93.45) | 187 οἶδεν De Stefani Magnelli : οἶδα L

- καὶ χωρέσασαν εὐπεριγράπτῳ βρέφει.
 Καὶ γὰρ δι' αὐτῆς ὡς κλίμακος αὐλοῦ
 ἀνατρεχούσης δῆθεν εἰς τὸν αἰθέρα,
 200 καὶ γῆν ἐνούσης οὐρανῷ ξενοτρόπως,
 Θεὸς κατελθὼν καὶ μέχρις ἄδου φθάσας
 κάκεῖθεν ἡμῶν τὸν γενάρχην ἀρπάσας,
 εἰς ὑπερουράνιον ἵδρυσεν θρόνον
 θεώσας αὐτὸν τὸν θεώσεως πόθῳ
 205 δόλῳ πεσόντα καὶ κλαπέντα τῷ φθόνῳ.
 [Εἰ μὴ] γὰρ [αὐτῇ] τῷ Θεῷ προεκρίθη
 πάσης στρατιᾶς ἀγγέλων [...]
 παντὸς γεώδους ἀδαμιαίου γένους
 ὡς εὐρεθεῖσα σκεῦος [...]
 210 τὴν ὑποδοχὴν αὐλοῦ θείου μύρου
 σκεῦος καθαρὸν ὡς προκαθηγνισμένον
 ἐπισκιάσει πνεύματος παναγίου,
 εἰ μὴ γὰρ αὐτὸς ὡς κεκλεισμένην πύλην,
 μὴ γνοῦσαν ἀνδρὸς εἴσοδον κοινωνίας,
 215 Θεὸς διῆλθεν Ἰσραὴλ ἐν ἐξόδῳ
 σαρκὸς παρακάλυμμα προβεβλημένος
 ὡς τι παραπέτασμα δόξης ἐμφύτου,
 μεθ' ἧς προσωμίλησεν ἡμῖν ἡμέρως
 – οὐδὲν γὰρ αὐτοῦ τὴν φύσιν γυμνὴν στέγει –,
 220 οὐκ ἂν ἀνελκύσθη μὲν ἐκ πυλῶν ἄδου,
 θύρα δὲ τρυφῆς καὶ παραδείσου πύλη
 οὐκ ἂν διηνοίγησαν ἀνθρώπων γένει·
 ἔτι δ' ὁ πυθμὴν ὁ σκοτεινὸς τῆς πλάνης
 ἡμᾶς κατεῖχεν ἐν ζόφῳ καθειργμένους
 225 καὶ θανατηρᾷ σκιᾷ προσκαθημένους.
 Οὐκ ἂν ἀνεκλήθημεν οἱ πεπτωκότες,
 οὐκ ἂν προσεκλήθημεν οἱ ἀπωσμένοι,
 οὐκ ἂν κατηλλάγημεν οἱ ὠργισμένοι,

208 Eph: *Precationes ad matrem* 376, 11 Χαίροις, Δέσποινα ἀδαμιαίου γένους | 213 LXX Ez. 44, 2 | 216 Psell. *Poem.* 63.66 χιτῶνα σαρκὸς τὸν κατεσπιλωμένον

197 χωροσασαν L (ε supra o corr. L) | 206 ita supplevi (vide v. 213) | 207 post ἀγγέλων lacuna : οὐρανίων vel similia suppl. De Stefani, κατηγέτις suppl. Magnelli | 209 post σκεῦος lacuna | 216 παρακάλυμμα L : -μ- L^{s1}

- οὐδ' ἂν ὁ φραγμὸς τῆς ἀρᾶς καθηρέθη,
 230 οὐδ' ἂν ὁ κρατὴρ τῶν ἀγαθῶν ἐρρύη,
 οὐδ' ἂν ἐπλημύρῃσεν χειμάρρους μέγας
 εὐεργεσιῶν, χαρίτων ἀκηράτων,
 καλοῦ τὲ παντὸς πάντα νικῶντος λόγον,
 ἢ Χριστιανῶν ὀρθοδόξων τυγχάνει
 235 ζωῇ, πνοῇ, φῶς, χαρμονῇ, θυμηδία,
 δόξᾳ, γλυκασμός, εὐφροσύνη καὶ δρόσος
 ψυχᾶς ἀναψύχουσα πυρπολουμένας
 ἔρωτι θερμῷ τῆς πρὸς αὐτὴν ἀγάπης
 καὶ παράκλησις ἀπαρακλήτων μόνη
 240 παρακαλοῦσα καρδίας κατωδύνους,
 εἰπεῖν δὲ συνελόντα, συλλήβδην φάναι,
 ἄκουσμα καὶ λάλημα καὶ πρᾶγμα ξένον
 καὶ θαῦμα πάντων θαυμάτων ὑπερφέρον.
 Ἔτι δυσωπεῖν τὸν ἐμόν σε προστάτην
 245 καὶ φωτοειδῇ τοῦ Θεοῦ παραστάτην,
 τολμῶ, γινώσκων τὴν ἀνεξικακίαν
 καὶ συμπάθειαν, πρὸς δὲ φιланθρωπίαν,
 ἄσπερ φυσικὰς καὶ συνουσιωμένας
 ἔχεις ἀληθῶς ὡς ἀγαθοῦ δεσπότητος
 250 ὄντως ἀγαθὸς δοῦλος ἅμα καὶ φίλος.
 Πλὴν ἀλλ' ἀνάσχου καὶ πάλιν ἐμῶν λόγων
 καὶ πρόσσχες αὐθις ἐξομολογουμένῳ.
 Οἶδα μέν, οἶδα πολλὰ πολλῇ μωρία
 παροργίσας σε, ῥύστα μου παιδιόθεν,
 255 καὶ μηδ' ὅπως οὖν ἐξ ἀναλγήτου τρόπου
 ψυχῆς πετρώδους καὶ λιθίνης καρδίας
 καταπεφευγὼς ἐνδιαθέτω σχέσει
 μετὰ στεναγμῶν καὶ ζέοντων δακρύων
 πρὸς τὸν κελεύσει παντοδυνάμου Λόγου
 260 τεταγμένον μοι φύλακα ζωῆς πάσης,

f. 4v

231 Jo. Maur. *Can. Dem.* 1, 229–230 ὁ χειμάρρους ὁ πλήρης/τῆς θείας χάριτος | 256 LXX *Ez.* 11, 19 καὶ ἐκσπᾶσω τὴν καρδίαν τὴν λιθίνην ἐκ τῆς σαρκὸς αὐτῶν, *idem* 36, 26

229 οὐδ' ἂν *conieci* : οὐκ ἂν L | 231 ἐπλημύρῃσεν L : -μ- L^{sl} | 239 παράκλησις Magnelli : παράκλησιν L | 252 πρόσσχες *correxī* : πρόσχες L

- σέ, φρουρέ μου κράτιστε καὶ βοηθέ μου.
 263 Ἐκὼν παρωσάμην γὰρ ἐν ὄλῳ βίῳ
 262 τὴν ἀντίληψιν καὶ σκέπην σου καὶ χάριν,
 μακρὰν ἔμοῦ στήναι σε καταναγκάσας
 265 καὶ μὴ θέλοντα διώξας παναθλίως
 ἔργων ἀθέσμων τῷ δυσώδει βορβόρῳ.
 Περιστερᾶς γὰρ καθαρωτάτης δίκην
 χαίρεις ἀτεχνῶς καρδίας εὐωδία
 ἦνπερ συνιστᾶν οἶδεν ἄνθη ποικίλα
 270 ἀρωματικῶν ἀρετῶν μυριπνόνων.
 Καταφρονῶν γὰρ ἐξ ἀνοίας ἐσχάτης
 τοῦ ψυχосώστου τῆς ἀνεξικακίας
 καὶ τῆς ἀπείρου μάλα μακροθυμίας
 καὶ χρηστότητος τῆς ἄκρας τοῦ Δεσπότη
 275 ὡς ἀμετανόητον ὄντως καρδίαν
 καὶ σκληρότητα τῆς πέτρας κεκτημένος
 ὀργὴν ἑαυτῷ δεσποτικὴν ἀφρόνως
 ἐπισυνάγω κρίσεως ἐν ἡμέρᾳ,
 ἄθυμίας αἴτιος ἀδιαδόχου
 280 σοὶ χρηματίζων καὶ πόνων ἐπιμόνων.
 Καὶ γὰρ προειδῶς ἃς ὑφέξω βασάνους
 καὶ τὰς κολάσεις καὶ πικρὰς τιμωρίας
 ὥσπερ ὑποίσω, διὰ παντὸς τοῦ βίου
 μένων ἀδιόρθωτος ἐκ ῥαθυμίας
 285 καὶ τὴν φρικώδη μὴ φοβούμενος δίκην,
 καὶ τὴν δικαίαν κατάκρισιν οὐ τρέμων
 ἦν ὑπομείνω κρίσεως τελουμένης,
 πενθεῖς, στενάζεις ἐκ φιλανθρώπου τρόπου
 καὶ τὴν ἐμὴν ἄπειρον ἀναισθησίαν
 290 γνῶμη φιλοίκτω, συμπαθεῖ διαθέσει

262 Psell. *Poem.* 63.53 | 271 – 280 cf. NT *Rom.* 2, 4–5: ἡ τοῦ πλούτου τῆς χρηστότητος αὐτοῦ καὶ τῆς ἀνοχῆς καὶ τῆς μακροθυμίας καταφρονεῖς, [...] κατὰ δὲ τὴν σκληρότητά σου καὶ ἀμετανόητον καρδίαν θησαυρίζεις σεαυτῷ ὀργὴν ἐν ἡμέρᾳ ὀργῆς κτλ.

262 post 263 transposuit Magnelli | 276 σκληρότητα Magnelli : σκληροτάτην L | τῆς πέτρας conieci : δὴ πέτρα L, an δὴ πέτραν cum σκληροτάτην (De Stefani)? | 277 ἑαυτῷ L : ἑμαυτῷ conieceram, sed nihil fort. mutandum (vd. v. 125) | 288 στενάζεις conieci : στενάξεις L

- θρηνεῖς ἀφώνως καὶ νοητῶς δακρύνεις·
 καὶ γὰρ ἀληθῶς εὐφοροσύνης ἡμέραν
 οὐκ ἔσχεις αὐτὸς παρ' ὅλον μου τὸν βίον
 ὁρῶν με πηλῶ τῶν παθῶν καὶ βορβόρῳ
 295 μέχρι τραχήλου καὶ ῥινὸς κεχωσμένον.
 Στιγμὴν γὰρ ὥρας ἢ βραχύτερον μέρος,
 ἀκαριαῖον ἀμερὲς τμήμα χρόνου,
 οὐκ ἀνέπαυσα σέ, στρατηγὲ Κυρίου
 τὸν προστάτην μου, τὸν καλὸν μου δεσπότην,
 300 τὸν ὑπερασπίζοντα τῆς σωτηρίας
 τῆς ψυχικῆς μου καὶ σκέποντά με σφόδρα.
 Πλὴν ἀλλὰ θαρρῶν καὶ πεποιθῶς εἰκό[τως
 τῆς ἐμφύτου σου χρηστότητος τῷ πλάτει,
 ἦν ὡς μιμητὴς τοῦ φιλανθρώπου Λόγου
 305 ἔδειξας αὐτὸς ἐπ' ἐμοὶ μυριάκις,
 προσέρχομαί σοι καρδίᾳ διαπύρῳ
 ὅλας ταράσσων ἀρμονίας ὁστέων
 ἐκ τοῦ σπαραγμοῦ τοῦ βάθους τῶν [...]
- f. 5r
- παρακαλῶν σε καὶ κάτωθεν ἀνάγων
 310 βαρεῖς στεναγμοὺς συμμιγεῖς † ἀνοίᾳ
 πικρούς, καπνώδεις, λιγνύος πεπλησμένους
 εἰς δεῖγμα σαφὲς πυρκαϊᾶς ἀξύλου
 ὑποσφυγούσης ἀφανῶς τὴν καρδίαν,
 ἦν ὑπανάπτει τῆς μετανοίας ζέσις.
 315 Ἐπιστράφηθι πρὸς με τὸν σὸν οἰκέτην,
 ἐγγὺς μου γίνου, μηκέτι μου μακρύν[ου]
 μὴ δ' αὖ<θ'> ἀποστῆς ἀπ' ἐμοῦ φιλαγάθως·
 ἐπιστροφῆς μοι καὶ λογισμὸν καὶ χρόνον
 ἐπιστρέφοντι πρὸς Θεὸν θερμῶς δίδου·
 320 εὐχῆς θυμιάμασιν εὐωδεστάτοις
- f. 5v

307 LXX Ez. 37, 7 καὶ ἐγένετο ἐν τῷ ἐμὲ προφητεῦσαι καὶ ἰδοὺ σεισμός, καὶ προσήγαγε τὰ ὅσα ἑκάτερον πρὸς τὴν ἀρμονίαν αὐτοῦ

296 βραχύτερον L : -τατον L^{2s.1} | 302 ita supplevi | 307 ὅλα vel potius ὅλας L | 308 [μυέλων] supplevit et ante v. 309 interpunxit Lauxtermann, optime | 310 ἀνοίᾳ L : μετανοίᾳ De Stefani : ἀνοίᾳ Magnelli | 316 μου γενοῦ L : μου γίνου coniecī : γίνου μου De Stefani : γενοῦ μου Magnelli | μακρύν[ου] ita supplevi | 317 αὖ<θ'> Battezzato

- εὐωδίασον τὴν ἐμὴν δυσωδίαν,
 ἀρώμασι μύρισον ταύτην ἀύλοις·
 ψυχὴν ἄγνισον, ἀγίασον τὰς φρένας,
 φόβον Θεοῦ φύτευσον ἐν τοῖς ἐγκάτοις
 325 ἕως παραστήσεις με τῷ θείῳ θρόνῳ
 καὶ συναριθμήσεις με τοῖς σεσωσμένοις.
 Μὴ ἐκκακήσης μηδόλως, βοηθέ μου,
 παραμένων μοι καὶ τὰ πρὸς σωτηρίαν
 σιγῇ διδάσκων καὶ παραινῶν κρυφίως,
 330 καὶ μοι κραταῖαν παρέχων συνεργίαν
 τὴν σὴν ἄμαχον ἀντίληψιν ἐγγύθεν
 τὰς ὑποθήκας εἰς πέρας τὰς σὰς ἄγειν.
 Σύγγνωθί μοι, σύγγνωθι τῆς πρώην μέθης,
 ἣν μου κατεσκέδασε λήθη πταισμάτων
 335 καὶ χαυνότης νοῦ καὶ σπάνις θείου φόβου·
 μὴ δὴ βδελύξη τὴν ἐμὴν βδελυγμίαν·
 οὐ μὴν ρυπανθῇς ἐξ ἐμῆς ρυπαρίας,
 οὐ μὴν μολυνθῇς ἐξ ἐμῶν μολυσμάτων·
 καὶ φωσφόρος γὰρ τοὺς ἀκαθάρτους τόπους
 340 καὶ τὰς ρυπαρὰς χαράδρας διατρέχων
 ἵχνος μολυσμοῦ τινὸς οὐ προσλαμβάνει,
 ἀλλὰ καθαρὰς καὶ ρύπου παντὸς δίχα
 ἀκτίνας, ὅς ἤπλωσε πρὸς γῆν ὑψόθεν,
 πάλιν συνάγει πρὸς μίαν φωτὸς χύσιν.
 345 Μὴ προστριβείσης μηδεμιᾶς – ὡς ἔφην –
 κηλίδος αὐτῶν ἢ γεηρᾶς ἰλύος
 ἐκ τοῦ πρὸς αὐτὰ τὰ ρύπη κατιέναι.
 350 Ῥῦσαι με πικρῶν βασάνων δυσωνύμων,
 κολάσεων ἄρπασον ἐξ ἀνωνύμων,
 πυρὸς γεέννης καὶ σκότους ἐξωτέρου,
 χάσματος ἄδου, ταρτάρου κατωτάτου,
 δεσμῶν ἀλύτων, μαστίγων ἀνενδότων,
- f. 6r
- f. 6v
- f. 7r

321 – 322 Jo. Mau: *Can. Nic.* 267–269 ὡς μύρον εὐώδες ἐκλεκτόν, ὡς εὖοσμον/τῆς συνθέσεως
 θυμίαμα/ἐξ ἀρωμάτων μὲν αὐλῶν | 336 LXX *Deut.* 7, 26 προσοχθίσματι προσοχθιεῖς καὶ βδε-
 λύγματι βδελύξη, ὅτι ἀνάθημά ἐστιν

322 ταύτην om. L, add. L^{2s.1} | 336 βδελ- correxi : βλελ- L | 346 κηλίδος L | 350 ἐξωτέρου correxi :
 ἐξωτέσου sic L

- σκώληκος ἐσθίοντος οὐ κοιμωμένου,
 βρυγμοῦ δ' ὀδόντων, ἀνυποστάτου κρύους,
 355 φρουρᾶς ἀφύκτου, δακρύων ἀνηνύτων,
 κλαυθμῶν, ὀδυρμῶν καὶ στεναγμῶν ἐμπύρων,
 πικρῶν ὀδυνῶν, συμφορῶν βαρυτάτων,
 ἄλλης ἀκερδοῦς ἀπάσης τιμωρίας.
 Καίρως μετανοίας γὰρ οὗτος ὁ δρόμος,
 360 καιρὸς συναλλάγματος οὗτος ὁ χρόνος,
 καιρὸς γάρ ἐστι πανηγύρεως ὅδε
 καὶ πραγματειῶν τῆς μεγίστης – ὡς λόγος –
 πόνων, ἀγώνων, καμάτων, παλαισμάτων,
 τιμῶν, ἀμοιβῶν, δωρεῶν, στέφων πάντων,
 365 αἰὼν ὁ μέλλων, καθ' ὃν ἔσται καὶ κρίσις.
 Διὸ πρὸ τοῦ τέλους μου καὶ τῆς ἐξόδου,
 πρὶν ἢ καταλάβῃ με νύξ τοῦ θανάτου
 τὸν ἥλιον δύουσα τῆς ζωῆς ὅλης,
 τὴν ἡμέραν παύουσα παντὸς τοῦ βίου,
 370 πᾶσαν περικάμπτουςα χρηστὴν ἐλπίδα
 καὶ τὴν θύραν κλείουσα τῆς σωτηρίας,
 καταξίωσον ἀμεταστρεπτὶ δρόμῳ
 τρέχειν προθύμως τῆς μετανοίας τρίβον,
 λούειν δάκρυσι καθ' ἐκάστην ἡμέραν
 375 στρωμνὴν ἑμαυτοῦ, ἐν δὲ νυκτὶ τὴν κλίνην·
 πενθεῖν, στενάζειν κατανύξει καρδίας,
 καὶ πᾶσαν ἄλλην ἀρετῆς ἐργασίαν
 ἀναλαβέσθαι καὶ φυλάξαι καθάπαξ·
 ἀμνημόνησον τῆς ἐμῆς ἀμνηστίας,
 380 ἦν ἔσχον εἰς σὲ τὸν πρὸ τοῦ πάντα χρόνον.

f. 7v

f. 8r

f. 8v

359 Rom. Mel. Hymn. 56, 13.1 Maas–Trypanis νυνὶ καιρὸς μετανοίας, Jo. D. *parall.* PG 96, 140c μηδὲ τότε τῶν ἁμαρτιῶν μετανόει, ὅτε οὐκ ἔστι καιρὸς μετανοίας | 359–364 Jo. D. *fid. dorm.* PG 95, 261b νῦν δὲ καιρὸς πραγματείας, καιρὸς συναλλάγματος, καιρὸς κόπου καὶ δρόμου καὶ μόχθου | 371 Thdr. Stud. *Carm.* 72.3 Speck θύρας δ' ἀνοίγων τοῖς βροτοῖς σωτηρίας | 374 – 375 Chrys. *hom.* 1–90 in Mt PG 57, 344 τὴν κλίνην λούων τοῖς δάκρυσι | 376 vide vv. 124 et 288

355 δακρύων ἀνηνύτων Lauxtermann : δ. ἀνονήτων L : ἀνονήτων (vel κάν- ad *hiatum vitandum*) δ. temptaverat Magnelli : δ. ἀνενδότων temptaverat De Stefani (vide v. 352 μαστίγων ἀνενδότων) | 364 πάντων conieci : πάλιν L | 366 μου conieci : με L | 367 πρὶν ἢ correxi : πρηνὴ L | 370 περικάμπτουςα correxi : περικάπτουςα L | 375 ἑαυτοῦ L : -μ- L^{sl}.

- Οἶδας γὰρ αὐτὸς τὴν ἐμὴν ῥαθυμίαν
καὶ τὴν φυσικὴν ἀσθένειαν ἣν ἔχω·
τῆς ἀχαριστίας με μὴ κατακρίνης,
μὴ μνησικακίης με τῆς πάλαι μέθης,
385 ἀλλ' ἀνανῆψαι παντελῶς με δυνάμου.
Εὐεργέτην μου καὶ μέγαν μου προστάτην
φωνῇ λιγυρᾷ καὶ βοῇ διατόρῳ,
λειτουργγὲ Χριστοῦ καὶ Θεοῦ παραστάτα,
νῦν ἀνακηρύττω σέ, κἄν ἡγνωμόνουν
390 ἀμνημοσύνης ἐσκοτισμένος νέφει·
πτέρυξι χρυσαῖς τῆς αὐλοῦ σου σκέπης
ψυχὴν ἐμὴν σκέπασον ἐν τῇ ἐξόδῳ,
ὥς μὴ δυσειδῇ δαιμόνων ἰδὼν θεάν
καὶ τὴν βδελυκτὴν καὶ στυγερτὴν ἰδέαν.
395 Αὐτὸς δέ μοι φάνηθι φαιδρός, χαρίεις,
ἡδύς, γαληνός, μειδιῶν, αἰγλῆς ὅλος,
θνήσκοντι καὶ βαίνοντι πρὸς κόσμον νέον
ἐγγύθεν ἐστῶς, καὶ μόνη σου τῇ θέᾳ
ἐλάφρυνόν μοι τὴν βίαν τῆς ἐξόδου,
400 καὶ τὴν φυσικὴν πικρίαν τοῦ θανάτου
χρησταῖς γλύκανον ἐλπίσι σωτηρίας,
κατευνάσας τε τὸν σάλον τῆς καρδίας
καὶ τὸν θόρυβον τῆς ἐμῆς ψυχῆς ἔτι
καταπραΰνας καὶ καταστείλας ἅμα
405 δεῖξον γαλήνης ἐνθέου πεπλησμένην
ὥσπερ τις εἰς θάλασσαν ἀγριουμένην
καὶ πνευμάτων κλύδωνι κυματουμένην
αἰφνης ἔλαιον ἐκκενώσας δεικνύει
γαληνιώσαν τὴν πάλαι θυμουμένην.
410 Τῶν κοσμοκρατόρων με τοῦδε τοῦ σκότους
καὶ τῶν τελωνῶν τοῦ πλάτους τοῦ<δ'> ἀέρος
ἐλευθέρωσον τῆς πικρᾶς τυραννίδος,

f. 9r

f. 9v

f. 10r

408 Plut. *Aet. phys.* 12, 914f–915b | 410 Jo. Maur. *Can. Ang.* 369–370 ὅταν διέρχωμαι/τοὺς τελῶνας τοῦ δεινοῦ κοσμοκράτορος

389 σε L | 411 τοῦ<δ'> supplevi : post του quid scriba velit nescio

- ἐν τῷ διαβαίνειν με τούτων ἐν μέσῳ·
 ὅπου γὰρ ἡ σὴ πανσθενεστάτη χάρις
 415 ἐπισκιάσει καὶ μόνον πλησιάσει,
 ἐκεῖθεν ἡ ξύμπασα τοῦ διαβόλου
 διώκεται δύναμις ὡς πορρωτάτῳ·
 φωτὸς παρουσίαν γὰρ οὐ στέγει σκότος,
 πυρὸς συνουσίαν δὲ χόρτος οὐ φέρει.
 420 Τὸν βασιλικὸν καὶ δικαστικὸν θρόνον
 τοῦ δεσπότη μου καὶ κριτοῦ Θεοῦ Λόγου
 καταξίωσον ἐν χαρᾷ συνειδότος
 καὶ προσκυνῆσαι καὶ κατιδεῖν ἀφόβως·
 τῆς τοῦ παραδείσου τε φαιδρᾶς ἐστίας
 425 κόλπων ὀρεκτῶν Ἀβραὰμ κατοικίας
 πάντων δικαίων γλυκερᾶς ξυναυλίας <...>
 τῇ πρὸς Θεόν σου πανσθενεῖ παρρησίᾳ
 μετανοίαν μοι πρυτάνευσον πλουσίαν,
 εἴ τι φανείς μοι καθ' ὕπαρ ἐν ἐκστάσει
 430 παρηγγυήσω νυνὶ μὴ πεπραχέναι,
 ἐγὼ δ' ὑπέixας ἀλόγως ἄλλων λόγοις
 δέδρακα καὶ πέπραχα σῆς γνώμης ἄτερ.
 Συγγνωμονήσαις μοι παρακεκομένῳ
 φρένας ἀτεχνῶς καὶ παραπεπληγμένῳ.
 435 Εἰ μὴ γὰρ ἄκραν εἶχον ἀναισθησίαν,
 εἰ μὴ προφανῶς ἐσχάτην ἀγνωσίαν,
 εἰ μὴ μεγίστην μάλα παραπληξίαν,
 οὐκ ἂν τὸ σὸν πρόσταγμα παρεβλεψάμην
 ἄλλων ὑπαχθεῖς, ὡς ἔφην, συμβουλίαις,
 440 καὶ ταῦτα τὰς σὰς ὑποθήκας ἐγγύθεν
 ἔχων ἐναύλους ὥσπερ ἐν τοῖς ὡσί μου.
 Ἀλλ' ὦ βοηθὲ τῆς ἐμῆς ψυχῆς μέγα
 καὶ χειραγωγὲ καὶ ποδηγὲ καὶ φύλαξ,
 ὦ φρουρὲ καὶ πρόμαχε καὶ σκεπαστά μου,

f. 10v

f. 11r

f. 11v

 424 – 425 NT Lc 16, 19–31

 426 post versum lacuna fort. statuenda | 429 καθ' ὕπαρ correxi : καθύπαρ L | 433 παρακεκομένῳ L -μ- add. L^{s, l}

- 445 λύσιν ἔμοι βράβευσον ἀμαρτημάτων,
καὶ πᾶσι συγχώρησιν οἷς παρεσφάλην
ἔργω, λογισμῷ, συγκαταθέσει, λόγῳ,
ἃ μηδὲ γραφῇ διέγνων δοῦναι δέον
τῆς ἀσθενείας τῶν ἀκουόντων χάριν·
- 450 χρῆζει γὰρ ὄντως ὡς παρὰ φύσιν τάδε
πολλῆς σιωπῆς καὶ σιγῆς ἀναλόγου
γλώττης τε φειδοῦς καὶ φυλακῆς χειλέων.
Ὅμως κἂν αὐτὸς ταῦτα μὴ λέγειν θέλω,
ἀλλὰ σὺ πάντως τὰ κρύφιά μου πάθη
- 455 καλῶς γινώσκεις, καὶ διδαχῆς οὐ δέη
ἐν ἡμέρᾳ μοι συνδιάγων ἀπάση.

f. 12r

Traduzione

Preghiera e confessione in versi giambici del beato monaco Giovanni Mauropode al santo angelo custode della nostra vita

Portando sulla bocca, infelicamente, la somma vergogna della [mia] coscienza e lo smisurato smarrimento del [mio] cuore, come sicuri bavagli di ferro, ho avuto vergogna di aprire le labbra per la preghiera (5), serrate dalle chiavi della malinconia: ma poiché l'amara caligine dello scoraggiamento e l'odioso ottenebramento dei pensieri dall'alto sono stati scacciati il più lontano possibile – la luce infatti ha brillato per noi dall'alto (10), che spinge a scacciare la disperazione come una violenta tempesta, crea dentro di noi un cielo sereno della speranza che porta chiarore dopo la nube, reca la bonaccia dopo la tempesta e le onde, mitiga la bufera in aria tersa (15) e dopo i flutti e il buio e le nubi permette di vedere il sole che sorge – ho il coraggio di supplicare te, il mio custode, e di porgerti una preghiera dal profondo dell'anima e del cuore massimamente spezzato (20).

Confido nella tua natura molto compassionevole – infatti la natura degli angeli è amica dell'uomo – affinché non ti allontani da me che mi vergogno, e verso i miei lamenti e i miei pianti e i miei gemiti, che vengono dal basso come dal profondo (25), e che rivelano col fumo la fiamma interiore, tu ti volga sereno, benevolo e magnanimo, e conduca me più in fretta verso ciò che è giusto proteggendo la mia

anima sotto le tue ali; schierandoti sempre tutt'intorno a me **(30)** di nascosto, senza esser noto, senza esser visto, segretamente educa la mia anima e fa' che comprenda, illumina e da' una regola alle mie inclinazioni, e a ciò che per me guida alla salvezza, e porta alla via che dà vita! **(35)**

In alto nei cieli v'è infatti la nostra città, dov'è la comunità di coloro che portano il nome di Cristo – come Paolo diceva, la bocca di Cristo. Mostrandomi la via, non mi abbandonare in alcun modo, e cura pian piano, dolcemente, **(40)** la lentezza del cuore appesantito – infatti è duro di cuore il genere umano, e lento all'azione del bene – dirigendo verso una vita perfetta, nel modo più bello congiunta alle idee delle cose belle **(45)** e al quartetto delle virtù cardinali, resa splendida come da quattro astri.

Prendi, prendi me per entrambe le mani, e sollevandomi sulle spalle della tua forza fammi elevare dalla lordura **(50)**, tira via gli invisibili piedi della mia anima dal fango della carne e dalla melma delle sofferenze, collocandomi sulla roccia del pentimento, imperturbabile, impassibile, inamovibile.

E se anche infatti ti ho provocato e tormentato **(55)**, e se ancora ti tormento più e più volte per la vanità e la vacuità dei pensieri, e per la mente debole, frivola, incostante – mi rivolgo infatti come un cane ogni giorno verso il fetido vomito del male **(60)** – nondimeno a te solo rivolgo le speranze della mia salvezza: infatti ho avuto te da Dio come custode e come guida, e come difensore sin da bambino.

Perciò chiedo che [tu] venga di nuovo in mio soccorso **(65)** durante tutta la mia permanenza [nel mondo], guida della mente che illumini il cuore, tu che correggi la mia apatia, custode dell'esistenza, tu che conduci per mano la vita, maestro dell'anima, aiutante della virtù **(70)**, salvatore che vive insieme, difesa senza intervallo, grazia che rimane da presso e che mi accompagna da vicino, rapido aiuto nei pericoli, pronto ristoro nel mezzo dei dolori, ardente soccorritore nell'assedio delle sofferenze **(75)**, pronto benefattore per tutta la vita, pronta liberazione nel momento della tempesta, e conforto del cuore afflitto.

Purifica l'ignobile idea e la lordura del cattivo pensiero con la memoria di Dio o con la paura del fuoco **(80)**, prosciuga l'amaro flusso delle passioni, frena l'impeto dei cattivi piaceri, blocca gli amari fiumi del peccato, placa lo scomposto sussulto dei desideri, punisci la bufera crudele **(85)**, rendi mite la tempesta della carne, serra la porta non chiusa del vaniloquio, metti una guardia sicura alla mia bocca, abbatti l'animo smanioso con la tranquillità, soffoca la collera che infuria con l'indulgenza **(90)**, metti un freno all'altezzosa vanità, come ad un puledro, con l'umiltà come briglia, estingui la fiamma che brucia senza braci, legami in maniera indissolubile al desiderio divino, dammi la forza di guardare al cielo **(95)**, monda la mente, purifica il cuore, rendi inaccessibile la mente ai predoni, smorza i dardi infuocati del demonio, lava me col pentimento che fa sgorgare le lacrime, pungimi col dolce strale dell'espiazione **(100)**, detergi me nella piscina di terme senza fuoco.

Dapprima l'uomo mangiò il pane degli angeli: sostienimi con il pane vitale delle parole di Dio, me che sono sfinito e caduto, da' da bere il vino delle lacrime dell'espiazione (105), che rallegra il cuore che medita; purificami con le braci del fuoco immateriale, illumina mi tutt'intorno con lo splendore di un sole che non tramonta, abbagliami col bagliore di una luce che non si spegne, illumina mi con la sola luce non creata (110), illumina tutte le tre parti della mia anima con la torcia di tre soli.

Concedi a me, anche se ormai – infatti è vicina la fine – sono logorato dalla miserevole vecchiaia e mi avvicino al termine della vana corsa (115), e mi dirigo verso la porta della dipartita, di intraprendere un inizio buono della buona via, di andare sollecito con un desiderio ardente per l'angusta e stretta porta che conduce alla piana del Paradiso, con un felice allargarsi del cuore (120), di accettare la pena, il mio costante dolore, la paura della Geenna e il desiderio del regno [dei cieli], di gemere e piangere dal profondo del cuore, di deplorare me stesso dentro di me (125), di rifuggire assolutamente l'atto di giudicare il prossimo, di frenare la bocca senza freni, di alleviare un poco e assottigliare la pesantezza della carne terrena, di sollevare l'anima alla visione di Dio (130), di offrire al Signore una mente senza condizioni, spoglia di ogni mondana impurità, casta e purificata dall'illusione schiava delle passioni – una mente che desidera solo l'apice di ciò che è desiderabile e che si sforza di godere e partecipare immediatamente di ciò che essa ricerca – di guardare nel cuore, come in uno specchio, gli angelici immateriali splendori e, presso di loro, i cori dei santi.

Nel cielo infatti vi sono le schiere dei giusti (140), le rette proedrie dei patriarchi, i degni consessi dei profeti, e le corone, i premi, i doni, gli scettri e i troni delle stelle degli apostoli, stelle che illuminano il mondo, premi delle vittorie e ricompense delle battaglie (145), lo splendido talamo e i luminosi letti degli uomini celibi e delle donne vergini. Lì si trova il popolo santo dei monaci, lì si trova la bellezza delle donne consacrate, lì si trovano le falangi dei vittoriosi combattenti [di Dio] (150), le squadre degli atleti e le truppe dei martiri e dei pastori ispirati dallo Spirito Santo, prime voci del Verbo presso di noi, e la Chiesa dei primi uomini, di Gerusalemme e della spirituale Sion (155).

Principio, fine e centro di tutte le cose, ciò che è primo nell'essenza e nel valore, e assolutamente, esso solo sopra ogni cosa, vince ogni bellezza con la sua potenza generatrice di bellezza, accogliendo un paragone che non è paragone. È l'inizio dei beni e la fine, amore degli amori, culmine di ogni desiderio, limite dei motori del desiderio e confine di tutti quanti i beni, una fonte che per tutti stilla l'amore per l'umanità, un mare che affonda il peccato (165), colui che è guida della vita e che è donatore di tutto il soffio vitale, il Verbo unigenito di Dio Padre, Cristo in persona, colui che si è mostrato mortale nella natura per mostrare che i mortali sono di natura divina; la sua bellezza è incontemplabile al di là della visione (170),

la sua dolcezza indicibile al di là del linguaggio, il desiderio di lui insaziabile al di là della sazietà, la grazia indescrivibile al di là della natura, il suo bagliore molto più dolce del miele; colui che abita la luce, come splendore irradiato dal sole (175), quale permeante luce altissima, pura, irraggiungibile, infinita.

Perché non dico ciò che è causa di tutto ciò? Perché non mi pongo davanti la grazia manifesta? Perché non chiamo in causa manifestamente la mediatrice (180)? Quella Vergine senza peccato, colei che è innalzata al di sopra dei Cherubini, colei che si eleva al di sopra dei Serafini, e che è stata scelta tra le donne, giovenca ignara del giogo matrimoniale che mette al mondo in modo ineffabile l'agnello pasciuto (185) (come Egli sa, come Egli solo conosce), dal cui sangue rosso, scarlatta, si è materializzata una bianca perla, chiara come il sole, che riluce più della neve (190); la Regina di ogni cosa, madre del Signore di ogni cosa, colei che ha portato in grembo la natura non circoscrivibile, l'immenso nuovo cielo, il paradiso spirituale del Verbo, che ha circoscritto nel virginale e santo ventre (195) con la formazione di un neonato, e racchiuso in un fanciullo ben disegnato.

Sì, attraverso di lei, come una scala immateriale che corre verso il paradiso e unisce miracolosamente la terra al cielo (200), Dio, discendendo ed arrivando fino all'inferno, e da lì strappando via il nostro progenitore, l'ha collocato sul trono iperuranio, deificando colui che, per desiderio di farsi Dio, era caduto con l'inganno ed era stato frodato dall'invidia (205).

<Se> infatti <lei> non fosse stata scelta da Dio di tutta la schiera degli angeli <...>, di tutta la terrena stirpe di Adamo, essendo trovata vaso... <...> ...il ricettacolo dell'immateriale unguento divino (210), un vaso puro come santificato prima dall'ombra dello spirito santissimo; se infatti lo stesso Dio di Israele, non fosse passato e uscito attraverso di lei come per una porta chiusa, che non conosce l'accesso della compagnia di un uomo (215), portando il velo della carne, come una tenda della gloria innata, attraverso la quale dialogò con noi con benevolenza – infatti nulla copre la sua [di Dio] nuda natura –, non si sarebbe risollevato dalle porte dell'inferno (220), e la porta della gioia e quella del paradiso non si sarebbero aperte al genere umano, l'abisso buio dell'errore ci avrebbe trattiene imprigionati nell'oscurità, gettati in un'ombra mortale (225). Noi peccatori non avremmo potuto esser richiamati, noi rei non avremmo potuto essere invocati, noi adirati non avremmo potuto riconciliarci, né si sarebbe infranto il carcere della maledizione, né sarebbe scorso il cratere dei beni, né avrebbe abbondato il grande torrente (230) della mancanza di affanni, delle grazie buone, e di ogni bene che vince la parola, lei che è vita, spirito, luce, letizia, gioia (235) dei Cristiani dalla retta fede, gloria, dolcezza, felicità e rugiada che refrigera le anime accese dal caldo amore di carità verso di lei [la rugiada], e che, unica consolazione per gli inconsolabili, reca conforto ai cuori sofferenti (240), e a dire tutto, dire tutto

insieme, suono, parola e opera sovrannaturale, e la meraviglia più grande di tutte le meraviglie.

Tuttavia io oso creare imbarazzo a te, mio protettore, e luminoso assistente di Dio (245), pur conoscendo la sopportazione, la compassione, e inoltre la benevolenza, proprio quelle che tu hai innate e intrinseche, proprio come un buon servo e insieme un amico di un buon padrone (250). Ma pure, sopporta ancora una volta i miei pensieri, e rivolgiti verso di me, che ti sto pregando!

Lo so, lo so che spesso con molta follia ho irritato te, mio salvatore sin dall'infanzia, e che in nessuna maniera, nell'insensibilità (255) dell'anima rocciosa e di un cuore di pietra, ho trovato rifugio secondo il mio temperamento, con pianti e lacrime che scorrono, presso colui che per ordine del Verbo onnipotente è stato stabilito custode di tutta la mia vita (260), te, mio potentissimo guardiano e soccorritore.

Infatti, volente, ho allontanato durante tutta la vita il tuo soccorso, la tua guardia e la tua grazia, poiché ti ho costretto a stare lontano da me e ti ho cacciato contro il tuo volere, tanto infelicamente (265), con la lordura fetida delle azioni sregolate. Tu infatti, come la purissima colomba, ti compiacci senza artificio della fragranza del cuore, che sanno produrre i variopinti fiori delle virtù aromatiche spiranti balsamo.

Disprezzando infatti, per l'estrema follia, la perseveranza del salvatore dell'anima e l'infinita pazienza e benevolenza altissima del Signore, come se mi fossi guadagnato un cuore che davvero non si può convertire (275) e la durezza di una roccia, attiro su me stesso, stoltamente, l'ira del Signore nel giorno del giudizio, poiché vengo considerato da parte tua colpevole di un continuo scoramento e durature sofferenze (280).

E infatti, presago dei supplizi che subirò, delle pene e delle amare punizioni che dovrò sopportare, rimanendo per tutta la vita impenitente per la mia apatia e senza aver paura dell'orribile giudizio (285) e senza temere la giusta condanna che subirò, quando il giudizio sarà compiuto, tu piangi, e gemi per il tuo carattere che ama l'essere umano, e la mia sconfinata ottusità, con natura compassionevole, in modo pietoso (290), la compiangi senza parola e la piangi in modo spirituale; e in verità tu stesso non avesti un giorno di gioia nel corso di tutta la mia vita, vedendomi colmo fino al collo e al naso del fango e della lordura delle passioni (295).

E infatti neppure un solo attimo, o ancora di meno, per un minuscolo, invisibile lasso di tempo, non ti diedi riposo, soldato del Signore, mio patrono, mio buon padrone, che difendi con lo scudo la salvezza della mia anima (300) e che mi proteggi strenuamente.

Ma nondimeno, essendo fiducioso e giustamente convinto dall'ampiezza della tua innata benevolenza, la quale tu stesso, come emulo del Verbo indulgente, mi hai mostrato innumerevoli volte (305), mi avvicino a te col cuore ardente, scon-

volgendo tutta l'armonia delle ossa per la profonda lacerazione di <...>, invocandoti e sollevando dal profondo gravi lamenti uniti *†alla folliat†* (310), dolorosi, oscuri, pieni di fuliggine, come sicura dimostrazione dell'incendio senza legna, che lentamente e invisibile consuma il cuore, che l'ardore del pentimento infiamma dal profondo.

Volgiti a me, tuo servo (315), stammi vicino, non starmi più lontano, e non allontanarti di nuovo da me, con affetto; dammi il tempo e la ragione della conversione, a me che mi rivolgo con ardore a Dio; con gli incensi profumatissimi della preghiera (320) profuma il mio fetore, e ungi questo con gli aromi immateriali; purifica all'anima, santifica i pensieri, pianta dentro le viscere il timore di Dio, fino a quando non mi condurrà alla presenza del divino trono (325) e non mi conterà insieme con quelli che si sono salvati!

No, non ti scoraggiare affatto, mio difensore, mentre resti presso di me e mi insegni, tacitamente, quel che serve alla salvezza, e mi esorti senza parlare, e mi offri quale possente aiuto (330) il tuo invincibile e vicino sostegno per condurre i tuoi precetti a compimento.

Perdonami, perdona la mia passata ebbrezza, che hanno versato su di me la dimenticanza degli errori e la vacua mente e la mancanza del timore di Dio (335); non avere orrore del mio abominio: certo non potresti insudiciarti del mio sudiciume, non potresti macchiarti delle mie macchie; e infatti il sole che porta la luce, mentre percorre luoghi impuri e sordidi burroni (340), non prende l'orma di qualche lordura, ma i raggi puri, senza il minimo sudiciume, che [Egli] ha mandato sulla terra dall'alto, di nuovo li riunisce all'unico fiotto di luce, senza nessuna macchia inflitta (345) – come ho detto – di quelle né di fango della terra, per l'esser disceso verso quel medesimo sudiciume.

Salvami dagli spietati e odiosi supplizi, portami via dai castighi indicibili, dal fuoco della Geenna e dalla tenebra dell'altro mondo (350), dall'abisso dell'inferno, dalla voragine infera, dalle catene indissolubili, dai flagelli ininterrotti, dal verme che [mi] divora e non riposa, dal digrignare dei denti, dal gelo invincibile, dal carcere inevitabile, dalle lacrime senza fine (355), dai pianti, i lamenti e i gemiti tra le fiamme, dalle dolorose pene, dalle più gravi disgrazie, e da ogni altra funesta punizione.

Questa corsa infatti è il momento di pentirsi, questo tempo è il momento del patto (360), momento della più grande riunione e del più grande impegno, come dicono, delle fatiche, dei sacrifici, degli sforzi, delle prove, degli onori, delle ricompense, dei doni, di tutte le corone: il tempo che verrà, in cui ci sarà il Giudizio (365).

Perciò, prima della mia fine e della dipartita, prima che mi prenda la notte della morte, che fa tramontare il sole della vita intera, che mette fine al dì della vita tutta, che elude tutta la buona speranza (370) e che chiude la porta della

salvezza, rendimi degno di affrontare di buon animo, con una corsa senza guardarmi indietro, il percorso del pentimento, di lavare con le lacrime ogni giorno il mio stesso giaciglio, il letto nella notte (375); di gemere, di piangere con la contrizione del cuore, di affrontare ogni altra opera di virtù e di custodirla una volta e per sempre; dimenticati della mia negligenza, che ho avuto verso di te per tutto il tempo prima di adesso (380).

Infatti tu stesso conosci la mia apatia e la debolezza innata che ho: non giudicarmi per la mia ingratitudine, non serbarmi rancore per la mia passata ubriachezza, ma permettimi di ritornare del tutto sobrio (385).

Mio benefattore e mio grande custode con voce chiara e con un grido acuto, o ministro di Cristo e seguace di Dio, io ora ti proclamo – se pure io sono stato uno sconsiderato, annebbiato da una nube di ingratitudine (390); sotto le ali dorate della tua incorporea protezione proteggi la mia anima nella dipartita, affinché essa non veda la terribile visione e l'abominevole e odiosa figura dei demoni.

Tu mostrati a me raggiante, pieno di grazia (395), dolce, sereno, sorridente, tutto uno splendore, stando vicino a me morente e che mi dirigo verso un nuovo mondo, e con la tua sola vista rendi per me leggera la violenza della dipartita, addolcisci la durezza corporale della morte (400) con le giuste speranze di salvezza, e una volta che hai placato lo sconvolgimento del cuore e hai mitigato e insieme tranquillizzato il tumulto della mia anima, mostrala piena della calma divina (405), come un uomo che, versando all'improvviso olio in un mare infuriato e agitato dalla violenza dei venti, mostra sereno quello che era prima adirato.

Liberami dall'odiosa tirannia dei demoni che regnano sul mondo dell'oscurità (410), dei pubblicani di questa distesa di caligine, mentre io passo in mezzo a costoro; dove infatti la tua grazia che può ogni cosa farà ombra e soltanto si avvicinerà (415), da lì tutta quanta la potenza del demonio è scacciata il più lontano possibile; il buio non può del resto sostenere l'apparizione della luce, e l'erba non può tollerare la vicinanza del fuoco.

Concedi, con la gioia della coscienza, di venerare e di guardare senza tema il trono di re e di giudice (420) del mio Signore e mio giudice Dio, il Verbo; della luminosa dimora del paradiso, sede delle braccia protese di Abramo (425), dolce convivenza di tutti i giusti... <...> con la tua libertà di parola, che tutto può, presso Dio, concedimi un generoso pentimento, se, aparendo a me nella visione come fossi realtà, mi hai esortato a non fare affatto qualcosa (430), e io invece, cedendo stupidamente alle parole degli altri, ho agito e ho fatto senza il tuo consiglio.

Possa tu perdonare me, che sono stupidamente confuso nell'anima e che sono preso dalla follia. Se infatti io non avessi avuto una somma ottusità (435), se palesemente non avessi avuto un'ignoranza estrema, se davvero non avessi avuto la massima follia, non avrei disdegnato il tuo ordine, ubbidendo ai consigli di altri

– come dicevo – pur avendo in ciò i tuoi moniti vicini (440) e riecheggianti, come fossero una melodia nelle mie orecchie.

Eppure, o grande soccorritore della mia anima, guida, aiutante, custode, o guardiano e difensore e mio protettore, accordami un rimedio ai peccati (445) e remissione per tutto quello per cui sono caduto in errore nelle azioni, nel pensiero, nell'ammissione e nelle parole, cose che non ho ritenuto opportuno consegnare alla scrittura, per la debolezza di coloro che ascoltano; e queste cose davvero, com'è naturale (450), richiedono molto silenzio e calma opportuna, una lingua parsimoniosa e labbra ben custodite.

Tuttavia, anche se io non voglio dire queste cose, nondimeno tu senza dubbio alcuno ben conosci i miei nascosti tormenti, e non hai bisogno di raggiuagli (455) trascorrendo con me la vita in ogni giorno.

5.1 *Minima critica*

In vista di mie future *curae secundae*, discuto qui brevemente, senza pretesa alcuna di esaustività, alcuni problemi testuali e relative proposte di soluzione (o mancata soluzione), nonché casi particolari di interpretazione del testo.

66. Il testo del codice τῆσδε τῆς παροιίας, che risulta banale, si potrebbe migliorare in τῆσδ' ἐμῆς (come ho riportato a testo) «... durante la mia permanenza»: la richiesta fatta all'angelo custode è quella di rimanere accanto all'autore per la durata della sua vita terrena (per il significato specifico di παροιία come «vita terrena», cfr. Lampe s.v. παροιία A 3); d'altronde, il *topos* della vita terrena è fortemente sentito nella poesia penitenziale (come *supra*). In alternativa, si potrebbe correggere in τῆσδε σῆς παροιίας (Magnelli) nel senso di «... durante la tua permanenza» (*scil.* presso l'autore), nel suo significato più ampio, cioè per tutto il tempo in cui l'angelo accompagni l'autore, e con ciò intendendo che l'angelo sia anche *fisicamente* da presso a ciascuno. Marginale è l'idea invece di interpretare in questo caso παροιία come «comunità di cristiani riuniti» (come in Lampe s.v. παροιία D). La proposta di Lauxtermann τῆδε τῆς παροιίας, molto economica, è da intendersi come «qui, in questo mondo»: rispetto ad altre proposte, questa di Lauxtermann sembrerebbe armonizzarsi meglio con il μου, rendendolo meno pleonastico.

117. Il βαλεῖν del manoscritto restituisce un significato troppo farraginoso, «gettare un buon inizio della buona via»; si potrebbe correggere in λαβεῖν, nel senso di «prendere/ricevere un buon inizio della retta via», cioè «cominciare/intraprendere bene la retta via». L'espressione λαμβάνειν ἀρχήν, nel senso di «iniziare», «pren-

dere l'avvio», è diffusa già nella letteratura classica: ad es. Eur. *IA* 1124 τίν' ἂν λάβοιμι τῶν ἐμῶν ἀρχὴν κακῶν, D.S. 1.376 ἐξ οὗ λαμβάνει τὴν ἀρχὴν τοῦ ρεύματος (intendendo qui la sorgente del fiume), NT *Hebr* 2, 3 ἥτις ἀρχὴν λαβοῦσα λαλεῖσθαι διὰ τοῦ κυρίου ὑπὸ τῶν ἀκουσάντων εἰς ἡμᾶς ἐβεβαίωθη, etc.

125. La *iunctura* ἐνδιαθέτω τρόπῳ non sembra essere altrimenti attestata: si potrebbe intendere come «in modo interiore», e quindi «dentro di me», ma il senso è forzato. Un'altra possibilità, per ricercare passi ed espressione che siano noti, è correggere in ἐνδιαθέτω λόγῳ: al λόγος ἐνδιάθετος, ἀληθής ed ἔμψυχος Ermogene dedica un paragrafo del Περὶ ιδεῶν λόγου (2.7 Rabe): usa poi l'espressione ἐνδιαθέτως λέγειν (2.7, 167) col significato di «parlare dal cuore» (LSJ s.v. ἐνδιάθετος I 3). La *iunctura* ἐνδιατέθω λόγῳ si trova ad es. in Or. *Cels.* 6.65 Marcovich, oppure in Isid. Pel. *Epp.* 3, 10.16: il significato è sempre quello di un discorso che viene da dentro, e quindi sincero e veritiero (e su questo significato, sulla *iunctura* λόγος ἐνδιάθετος, cfr. Lampe s.v. ἐνδιάθετος A 1). Tornando a Ps.-Maurope, che l'autore si lamenta e pianga «in modo sincero», dunque, è più che verosimile: la contrizione richiede sincerità.

139. Il verso viene qui collegato al discorso precedente (accogliendo a testo il καὶ di Magnelli in luogo di vaὶ di L), ma non è da escludere totalmente che esso possa fare riferimento a quanto segue, inaugurando con «i cori dei santi» (πρὸς αὐτοὺς χοροὺς τῶν ἁγίων) tutta la tassonomia seguente delle figure che abitano il cielo.

310. Il verso manca di una sillaba, e così com'è riportato dal codice presenta inoltre una sillaba lunga in penultima sede (cosa impossibile per un componimento in dodecasillabo prosodico): ο ἀνοίῃ finale è da intendersi come quadrisillabo (ἀνοίῃα, proposta di Magnelli), ammettendo perciò un'ulteriore imprecisione prosodica dell'*omicron* in posizione lunga della quinta sede; oppure emendare in μετανοίῃ (di De Stefani), continuando però ad avere una sillaba lunga in penultima posizione. Si potrebbe anche correggere in ἀνίῃα, aggiungendo poi καὶ prima di συμμιγεῖς, spezzando però l'andamento del verso, βαρεῖς στεναγμούς <καὶ> συμμιγεῖς ἀνίῃα. Quest'ultima è tuttavia una soluzione che non mi convince del tutto.

424–426. Dopo questi versi, che accennano ad Abramo e alla sua accoglienza (in riferimento alla nota parabola lucana del ricco e di Lazzaro nel seno di Abramo nell'aldilà) e che si trovano a fine di f. 10v del codice, potrebbe essere occorsa una lacuna di due o più versi, dovuta al cambio di pagina: il senso e la collocazione precisa dei genitivi di questi tre versi non sono in effetti chiari.

