

Sinesio di Cirene nella cultura tardo-antica

Atti del Convegno Internazionale

Napoli 19-20 giugno 2014

a cura di Ugo Criscuolo e Giuseppe Lozza

LEDIZIONI

CONSONANZE

Collana del
Dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici
dell'Università degli Studi di Milano

diretta da
Giuseppe Lozza

6

Comitato scientifico

Benjamin Acosta-Hughes (The Ohio State University), Giampiera Arrigoni (Università degli Studi di Milano), Johannes Bartuschat (Universität Zürich), Alfonso D'Agostino (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Doglio (Università degli Studi di Torino), Bruno Falchetto (Università degli Studi di Milano), Alessandro Fo (Università degli Studi di Siena), Luigi Lehnus (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Meneghetti (Università degli Studi di Milano), Michael Metzeltin (Universität Wien), Silvia Morgana (Università degli Studi di Milano), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Simonetta Segenni (Università degli Studi di Milano), Luca Serianni (Sapienza Università di Roma), Francesco Spera (Università degli Studi di Milano), Renzo Tosi (Università degli Studi di Bologna)

Comitato di Redazione

Guglielmo Barucci, Francesca Berlinzani, Maddalena Giovannelli, Cecilia Nobili, Stefano Resconi, Luca Sacchi, Francesco Sironi

ISBN 978-88-6705-549-4

Sinesio di Cirene nella cultura tardo antica, edited by Ugo Criscuolo e Giuseppe Lozza

© 2016

Ledizioni – LEDIpublishing

Via Alamanni, 11

20141 Milano, Italia

www.ledizioni.it

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico, senza la regolare autorizzazione.

Indice

Premessa	5
Ad Conventum Synesianum	7
Un cristiano difficile: Sinesio di Cirene UGO CRISCUOLO	9
El léxico de la educación en Sinesio JUAN ANTONIO LÓPEZ FÉREZ	47
La dottrina del pneuma in Sinesio e la sua ripresa in Marsilio Ficino CLAUDIO MORESCHINI	85
Vita quotidiana e memoria letteraria nell' <i>Epistola</i> 148 Garzya-Roques di Sinesio GABRIELE BURZACCHINI	107
Le citazioni dei classici nelle epistole di Sinesio GIUSEPPE ZANETTO	123
Tracce plutarchee in Sinesio GIUSEPPE LOZZA	137
Ungleiche Herkunft ungleicher Seelen. Philosophische Reminiszenzen in <i>De providentia</i> 1, 1 HELMUT SENG	151
Sull' <i>Inno</i> IX di Sinesio ONOFRIO VOX	173
Νόμος e Ἀρμογὰ: una proposta interpretativa per gli <i>incipit</i> degli <i>Inni</i> 6 e 7 IDALGO BALDI	191

Cosmologia e retorica negli <i>Inni</i> di Sinesio: l'immagine della <i>choreia</i> astrale	203
MARIA CARMEN DE VITA	
Configurazione linguistica e conformazione letteraria nelle lettere di Sinesio	235
GIUSEPPINA MATINO	
Forme di memoria letteraria e strategie allusive in Sinesio	253
ANNA TIZIANA DRAGO	
Tracce di teorie epistolografiche in Sinesio	265
ASSUNTA IOVINE	
Conclusioni	281
Bibliografia	287

Cosmologia e retorica negli *Inni* di Sinesio: l'immagine della *choreia* astrale

Maria Carmen De Vita

In un saggio del 1984, Eugenio Corsini definiva eminentemente ‘teologica’ la poesia di Sinesio, individuando come temi dominanti degli *Inni* il mistero della generazione divina nel rapporto fra le tre persone della Trinità e la preoccupazione esistenziale della salvezza, espressa dallo slancio dell’anima del poeta di sfuggire al «latrato vorace» della materia.¹ Una simile definizione, senza dubbio corretta, va tuttavia integrata con l’osservazione che esiste un altro motivo-chiave della poesia sinesiana che si sovrappone a quello teologico completandolo: l’ampio respiro cosmologico, che si manifesta – oltre che nella celebrazione del sublime atto creatore che produce tutto l’universo – nella descrizione estatica della danza armoniosa degli astri e di tutto quanto il creato intorno al Figlio-demiurgo, dispensatore di beni al mondo per volontà del Padre, Monade suprema.²

Da un passo dello scritto *A Peonio sul dono* apprendiamo che Sinesio attribuiva un’importanza cruciale allo studio degli astri e del cosmo nel *cursus* filosofico, presentando l’astronomia non soltanto come una scienza dotata in sé e per sé di alta dignità, ma anche come «un tramite verso l’ineffabile teologia» (πορθμεῖον τῆς ἀπορρήτου θεολογίας) giacché il moto del beato corpo del cielo, ossia il suo oggetto di studio principale, non è altro che un’imitazione

1. Cf. Syn., *hymn.* 9, 109; Corsini 1984, 365 e 375. Le edizioni delle opere di Sinesio utilizzate in questo saggio sono quelle di Lacombrade 1978 (per gli *Inni*); Terzaghi 1944 (per gli *Opuscoli*); Garzya-Roques 2000 (per le *Epistole*). Le traduzioni sono quelle di Garzya 1989.

2. Cf. Syn., *hymn.* 2, 220 ss. Dei tre assi portanti del neoplatonismo sinesiano (ossia, la trattazione dell’Unità Tripla del divino, la celebrazione dell’Intelletto demiurgico e della sua azione nel cosmo e l’esposizione delle vicende legate all’anima) è senza dubbio il secondo che riceve maggiore sviluppo negli *Inni*; cf. Baldi 2012, 60.

dell'intelletto».³ È probabile che una simile osservazione rifletta quello che doveva essere un *iter* pedagogico consolidato nelle scuole neoplatoniche tardoantiche, ove l'astronomia e in generale le discipline matematiche erano considerate propedeutiche alla scienza più elevata, la metafisica-teologia;⁴ del resto, che gli interessi matematico-astrologici fossero preponderanti nel tipo di insegnamento filosofico impartito da Ipazia ai suoi allievi, è un dato ormai chiaramente riconosciuto dagli studiosi.⁵

In questo mio contributo mi propongo di analizzare in una prospettiva culturale ampia, filosofica e retorica, alcune delle immagini cosmiche e astrali presenti negli *Inni* di Sinesio: in particolare, mi soffermerò sul *topos* della danza degli astri, per dimostrare come l'immagine, proprio in Sinesio, assuma un certo rilievo anche metaletterario, fino ad elevare la stessa attività poetica dell'autore al rango di *mimesis* terrena dell'eterno movimento – al tempo stesso danzante, cioè ritmicamente regolato, e ascensionale – dei pianeti e del creato. Non prenderò in considerazione, in questa sede, la fortuna della metafora negli autori cristiani dei secoli I-III, che pure ricorrono ad essa con una certa frequenza;⁶ per ragioni di brevità, limiterò il mio esame ai soli possibili modelli pagani, retorici e filosofici, delle composizioni di Sinesio.

1. *Il modello platonico e le variazioni retoriche*

L'associazione fra i movimenti regolari dei pianeti, i suoni e i movimenti di una danza (*χορεία*) costituisce senz'altro un *topos* antichissimo, le cui origini sono riconducibili alla speculazione dei primi pitagorici e il cui impiego in ambito letterario risulta bene attestato in età classica, soprattutto nella produzione tragica.⁷ Un posto assolutamente centrale, nella storia della tradizione di quest'immagine, è occupato però dagli scritti platonici; in particolare, dal noto

3. Cf. Syn., *don.* 4, 310d, 137-138; Lozza 2012, 70.

4. Nei *Prolegomena Philosophiae* di Ammonio (VI secolo), riconducibili all'insegnamento praticato nelle scuole neoplatoniche di Alessandria, la filosofia è divisa in due branche principali, la teoretica e la pratica: la filosofia teoretica comprende a sua volta discipline come la teologia, la matematica e la fisica, con la matematica che svolge un ruolo di mediazione e dal punto di vista ontologico e da quello pedagogico; la matematica è a sua volta suddivisa in geometria, astronomia, musica e aritmetica. La filosofia pratica, infine, è ripartita in etica, economia e politica: cf. Wildberg 1990. Per una suddivisione analoga, cf. Alcin., *didasc.* 3, 153, 25-154, 9 (Whittaker-Louis 1990).

5. Cf. Bregman 1982, 20-21; Ronchey 2010, 149-153, 162-163, 273-274.

6. A tal proposito, rinvio a Miller 1986, 264-273, 344-413.

7. Cf. Soph., *Ant.* 1146-1151 (Dawe 1996); Eur., *Ion* 1074-1089; *El.* 465-469 (Murray 1904). Per ciò che concerne la dottrina pitagorica dell'armonia astrale, rinvio a Riedweg 2007, 145-148.

passo del *Timeo* (40c), ove, dopo aver contrapposto l'unico movimento regolare del cerchio dell'identico, che caratterizza il cielo delle stelle fisse, al movimento diviso del cerchio del diverso, che implica ben sette traiettorie circolari concentriche, corrispondenti alle orbite dei sette pianeti, l'autore rinuncia a descrivere in dettaglio le peculiarità e le irregolarità di queste ultime:

«Le danze di questi astri (χορείας δὲ τούτων αὐτῶν), poi, e i loro reciproci incontri, gli arretramenti e gli avanzamenti rispettivi delle loro traiettorie circolari, e quali fra gli dèi, nelle loro congiunzioni, si accostino gli uni agli altri e quanti invece si trovino in posizioni opposte [...] parlare di tutto ciò, senza averne sotto gli occhi le immagini, sarebbe un'inutile fatica».⁸

La rappresentazione dei movimenti astrali come 'danze' in tutto paragonabili a quelle armonicamente regolate dei coreuti è presente poi anche nel celebre passo del *Fedro* (246e-247a) ov'è descritta la successione ordinata e scandita degli dèi che si volgono intorno a Zeus, grande condottiero in cielo:⁹ i riferimenti astronomici sono dissimulati nel tessuto mitico della narrazione, ma è indubbio che gli dèi che vi sono menzionati (Zeus, Estia, Ares) abbiano perduto i propri connotati antropomorfici per essere elevati al rango di divinità astrali. E che la divina intelligenza degli astri – che è tutt'uno con la loro bellezza e bontà – possa essere dimostrata soprattutto dall'armonia dei movimenti, è un argomento ripreso infine dall'autore dell'*Epinomide*, un altro scritto platonico (o pseudoplatonico) destinato ad esercitare una certa influenza nella tarda antichità:

«[...] si deve riconoscere come dotato d'intelligenza appunto ciò che sempre agisce secondo le stesse regole, nello stesso modo, per gli stessi motivi, e che tale è la natura degli astri, bellissima alla vista e che in evoluzioni e danze corali, più belle e magnifiche di tutti i cori, porta a compimento ciò di cui hanno bisogno tutti gli esseri viventi».¹⁰

Dopo Platone l'immagine della danza astrale gode di un'enorme fortuna, di cui si colgono gli echi, oltre che in ambiente filosofico-astronomico, anche in ambiente retorico-letterario: se, infatti, da una parte, il motivo acquista una nuova energia e vitalità nella visione simpatetica del cosmo che è propria della prima

8. Cf. anche *Tim.* 47a-b (Burnet 1901-1907); per la traduzione e il commento a questo brano rinvio a Fronterotta 2003, 224-225, n. 147.

9. È stato sottolineato l'impiego da parte di Platone di un verbo (ἐπιστρέφω) tipico del lessico coregico; cf. D'Alfonso 1993-1994, 454.

10. Plat., *epim.* 982e; per la traduzione rinvio a Adorno 1953.

filosofia ellenistica, in particolare stoica, che tanti elementi – è stato dimostrato – accoglie dalla cosmologia platonica,¹¹ anche figure di *Populärphilosophen*, più facilmente inquadrabili nell'ambito della retorica che non in quello della filosofia, sanno farla propria, rendendola quasi un *cliché* per i lettori colti, in realtà, di volta in volta rinnovandola, in funzione delle loro esigenze comunicazionali.¹² Così, nelle orazioni di Dione Crisostomo la danza degli dèi-pianeti è manifestazione dell'ordine dell'universo, che è gerarchicamente strutturato, sotto la supervisione di una mente suprema, ed è pietra di paragone e modello ideale di ogni stato terreno;¹³ nella *dialexis* 41 di Massimo di Tiro diventa metafora dell'azione provvidenziale svolta da Zeus, che è sia corifeo delle rivoluzioni astrali sia dispensatore (corego) di beni agli uomini;¹⁴ essa ispira perfino l'operetta semiseria di Luciano di Samosata *Περὶ ὀρχήσεως*, ove le movenze armoniche di sfere, stelle e pianeti sono prova della danza della prima divinità, Eros.¹⁵

Al di là delle differenze di destinazione e di tono delle singole opere, ciò che risulta chiaro dalle molteplici occorrenze della danza astrale è lo specificarsi dell'immagine in senso teologico come danza dei pianeti-dèi subordinati ad un dio sommo; quest'ultimo è indicato dagli autori, alla maniera stoica, come un *nous-logos* (è il caso di Dione), oppure alla maniera platonica, come Zeus-demiurgo (è il caso di Massimo di Tiro). Si tratta di una trasformazione che ha senz'altro precise motivazioni di ordine filosofico – e all'influsso platonico e stoico sulla tradizione retorica va aggiunto quello del trattato pseudoaristotelico *De Mundo*¹⁶ –

11. La celebrazione della *μεγάλη συμφωνία* degli astri, veicolata in special modo dall'*Epinomide* platonico, assume un particolare rilievo nell'ambito della cosmologia e della teologia stoiche, costituendo la base della cosiddetta teologia astrale, oltre che di una visione artistica del mondo governato da una perfetta intelligenza ordinatrice. Cf. Alesse 2012, 221-225. Per l'influenza della cosmologia del *Timeo* sulla fisica stoica, cf. da ultimo Powers 2013.

12. Si definisce solitamente come *Populärphilosophie* quella cultura filosofica “semplificata” e “volgarizzata” che si afferma all'epoca della Seconda Sofistica (I-II secolo) soprattutto in ambito retorico-letterario: essa, propria di retori e intellettuali di medio livello (gli *Halbphilosophen* o *pepaideumenoi*), è veicolata da repertori e manuali scolastici e privilegia alcune tematiche ricorrenti: l'enoteismo, la demonologia, il fato; cf. Anderson 1989; Moreschini 1994.

13. Cf. in particolare Dion Chrys., *or.* 12, 34 (Cohon-Lamar Crosby 1932-1951); *or.* 36, 22; *or.* 40, 38-39; Desideri 1978, 320-322.

14. Cf. Max. Tyr., *or.* 41, 1 (Koniaris 1995); Trapp 1997, 324, nn. 8-10.

15. Cf. Luc., *saltat.* 7 (Harmon 1913-1921).

16. Nel *De mundo* i movimenti degli astri sono la prova dell'esistenza di un ordine cosmico finalisticamente orientato verso un solo principio: «L'armonia unica che scaturisce da tutti i corpi che insieme producono armoniosi concetti e intrecciano danze per il cielo deriva da un solo principio e tende ad un solo fine, e per questo ha fatto dare all'universo, e con proprietà di significato, il nome di cosmo, ossia di ordine e non di disordine. [...] Infatti al segnale dato dall'alto, da

ma alla quale non è estranea la tendenza, bene attestata, all'enotheismo che caratterizza la religiosità filosofica nella prima età imperiale.¹⁷

Lo stesso tipo di religiosità, inoltre, si riflette anche nella tradizione retorica degli inni in prosa che, secondo un'ipotesi avanzata di recente, accanto ai modelli poetici tradizionali potrebbero aver esercitato una certa influenza sulle composizioni sinesiane: e ciò sia a livello linguistico-stilistico, sia a livello più propriamente metaforico.¹⁸ La danza degli astri ricompare infatti – a rimarcare la centralità cosmologico-teologica della divinità suprema, quella solare – nell'inno ad Apollo Sminteo, che conclude il secondo trattato *Περὶ ἐπιδεικτικῶν* di Menandro retore;¹⁹ e la si ritrova nell'inno *A Zeus* di Elio Aristide, dove il sole e la stessa figura di Apollo sono dipendenti da Zeus e con lui quasi interscambiabili:

«E il movimento incessante del sole al di sopra della terra e al di sotto della terra è un ordine che Zeus ha dato al sole perché tutto il mondo fosse illuminato: le evoluzioni della luna e le danze di tutti gli astri sono una disposizione di Zeus (σελήνης δρόμοι καὶ χορεῖαι πάντων ἄστρον Διός ἐστιν διάκοσμος)».²⁰

E che sia Zeus, anziché Apollo a presiedere al movimento del sole non è un elemento che fa difficoltà allo spirito religioso dell'innografo; giacché in un altro passo dell'inno si specifica che le varie divinità tradizionali – *in primis* Apollo – non sono altro che espressioni o emanazioni di Zeus, conformemente, ancora una volta, all'ideologia stoica che nelle divinità tradizionali riconosceva altrettanti aspetti della divinità suprema:²¹

«[...] tutte le specie di dèi possiedono ciascuna un'emanazione della potenza di Zeus, padre di tutte le cose (ἀπορροήν τῆς Διὸς τοῦ πάντων πατρὸς

colui che propriamente si potrebbe chiamare corifeo, si muovono gli astri eternamente e tutto quanto il cielo (*mund.* 399a, [Lorimer 1933]; per la traduzione rinvio a Reale–Bos 1995)».

17. Sull'opportunità di usare il termine *enotheismo* in luogo di *monoteismo* perché «su un'unica divinità finiscono per convergere tutte le prerogative [...] e simboli di divinità più o meno analoghe [...]», cf. Sanzi 2003, 30; Belayche 2010; Goeken 2012, 261.

18. Cf. Roques 2007, 342-351.

19. Cf. in particolare Men. Rhet., 2, 446, 1-2 (Russell–Wilson 1981); per tutto l'inno cf. le nn. di commento in Russell–Wilson 1981, 351-361.

20. Aristid., *or.* 43, 24 (Keil 1898).

21. Cf. Diog. Laert., 7, 47 (Long 1966). Sulla conformità di Elio Aristide agli insegnamenti della teologia stoica nella concezione di un dio supremo superiore al destino e che governa l'universo, cf. Goeken 2012, 258 e 263; Dillon 1996², 210.

δυνάμεως) e sono tutte sospese a lui davvero alla maniera della catena di Omero [...]».²²

Il passo aristideo, con l'accento alla metafora plotiniana e neoplatonica dell'emanazione, sembra quasi anticipare un motivo che troverà ampio sviluppo in un altro inno in prosa, cronologicamente più vicino ai tempi di Sinesio: l'inno *A Helios re* di Giuliano Imperatore, ove le varie divinità del *pantheon* tradizionale sono del pari presentate come emanazioni o δυνάμεις dell'essenza unica di Helios-Zeus; questi assume il compito già proprio del demiurgo platonico, del coordinamento e dell'armonizzazione dei movimenti regolati degli altri pianeti, a loro volta associati a divinità:

«È evidente infatti che i pianeti, danzando in cerchio intorno a lui (περὶ αὐτὸν χορεύοντες), mantengono, come misura del loro moto, un'armonia tra questo dio e le loro posizioni, così che il cielo nella sua interezza, che si adatta a lui in ogni sua parte, è ripieno di dèi che procedono da Helios».²³

Ho ritenuto opportuno soffermarmi sugli esempi di Elio Aristide e di Giuliano perché, pur considerando le differenze nella fisionomia culturale dei singoli autori (Aristide è un retore-filosofo che degli spunti filosofici si serve come un arricchimento dei suoi inni, il cui valore resta eminentemente retorico-letterario; Giuliano è, si può dire, un filosofo-retore, profondamente appassionato di filosofia neoplatonica e utilizza la retorica come uno strumento per esporre contenuti metafisici complessi) i loro inni in prosa condividono, a mio avviso, una caratteristica peculiare: sono entrambi concepiti anzitutto come rendimenti di lode (ὑμνεῖν) alle divinità supreme che reggono il cosmo e la vita degli uomini, e mantengono, pur nella loro ostentata letterarietà, la dimensione pragmatico-performativa dell'atto religioso.²⁴ Alla pari, cioè, di un'offerta liturgica o di un sacrificio rituale sono presentati come segni tangibili di ringraziamento per un beneficio ottenuto, oppure come pegno votivo destinato a propiziare l'elargizione di

22. Aristid., *or.* 43, 15. Sulla fortuna neoplatonica dell'immagine, cf. Lévêque 1959, 61-75.

23. Iul., *or.* 11, 146d (Lacombrade 1964); per la traduzione dell'inno *A Helios* rinvio a Fontaine-Prato-Marcone 1987).

24. Ciò conformemente alla definizione più diffusa di ὕμνος quale canto di lode alla divinità che, a partire dai testi platonici (*resp.* 10, 607a; *leg.* 3, 700b) trova ampia accoglienza nella retorica d'età imperiale; per i riferimenti testuali, cf. Pernot 1993, 216 e n. 502; 217 e n. 503; Goeken 2012, 37-38. Sulla concezione platonica di inno, cf. ancora Velardi 1991; sulle differenze fra inno in prosa e inno in versi cf. Pernot 2007.

un bene superiore ad un individuo (il retore appunto) che per loro tramite rivendica con la divinità un rapporto speciale.

Questa dimensione è in realtà intrinseca alla struttura stessa dell'inno – in prosa o in poesia – che in quanto «rito parlato» è per definizione un genere *borderline* fra pratica religiosa e meditazione filosofica;²⁵ ma acquista nuovo valore alla luce della concezione onnicomprensiva e sacrale della *paideia* (retorico-filosofica) greca che comincia ad affermarsi proprio con le opere in prosa degli autori della Seconda Sofistica;²⁶ e permane anche negli *Inni* di Sinesio, ov'è espressa, appunto, ricorrendo alla metafora della danza.

2. Plotino, Proclo e le variazioni filosofiche

Prima di esaminare in dettaglio le occorrenze della danza cosmica negli *Inni* sinesiani occorre aprire una parentesi sulla fortuna della metafora in ambito neoplatonico, ossia nel *milieu* filosofico che Sinesio considerava a sé più vicino; del resto, proprio in merito a quest'immagine, sono stati già riscontrati dagli studiosi evidenti affinità fra gli *Inni* del vescovo di Cirene e alcuni brani presenti negli scritti dei neoplatonici più famosi (in particolare Plotino e Proclo).²⁷ Vale la pena, dunque, di recuperare questi parallelismi, al fine di cogliere con maggiore esattezza tutti i possibili significati veicolati dalla metafora nei testi sinesiani.

Sia Plotino sia Proclo ricorrono con frequenza all'immagine della χορεία, e non solo in ambito astronomico, per descrivere, platonicamente, la regolarità e l'ordine dei movimenti astrali; anche le relazioni fra i principi supremi completamente trascendenti del loro sistema metafisico sono presentate come diverse e superiori forme di danza. Così, per quanto riguarda il primo aspetto, Plotino, nell'affrontare il tema della provvidenza divina e dell'influsso degli astri sulla vita del cosmo, illustra la varietà ordinata del movimento celeste, unico ma fonte di diversi

25. Cf. Rudhardt 1992², 7. Sulla tradizione poetica dell'inno come strumento per esprimere gratitudine, cf. Pernot 1993, 285 e n.179.

26. È stato osservato che la concezione aristidea della retorica come «voie alternative ou parallèle à la philosophie» che trova la sua migliore espressione nell'inno in prosa, anticipa sotto certi aspetti la visione giuliana di Ellenismo: un patrimonio culturale-religioso costitutivo dell'identità ellenica, basato sull'unione inscindibile di λόγοι (filosofico-retorici) e di ἱερά θεῶν e polemicamente contrapposto al cristianesimo; cf. Goeken 2012, 317; Iul., *c. Gal.* fr. 55, 15-21 (Masaracchia 1990); *ep.* 61c, 422a (Bidez 1924).

27. Cf. Miller 1986, 333-343; Di Pasquale Barbanti 1994, 93 e n. 27. Sulla forte presenza di metafore neoplatoniche negli *Inni* sinesiani, cf. anche Di Pasquale Barbanti 2008, 413-433.

movimenti parziali (con relativi riflessi nel mondo terreno)²⁸ paragonandolo proprio ad «un'unica danza in un coro variopinto (οἶον μίαν ὄρχησιν ἐν ποικίλῃ χορείᾳ)».²⁹ Se, poi, l'universo appare come un singolo essere vivente,³⁰ ne consegue che può essere rappresentato anche come un singolo danzatore, che si esprime in una varietà di movenze armonicamente coordinate:

«Ma anche le parti di colui che danza (τὰ μέρη τοῦ τὴν ὄρχησιν παρεχομένου), necessariamente, non potrebbero restare sempre allo stesso modo in ogni figura: delle membra del corpo che segue la danza e si incurva, una parte è premuta mentre l'altra si rilascia, quella si affatica mentre questa prende fiato quando muta la configurazione della danza. L'intenzione del danzatore è rivolta ad altro, ma le sue membra sono affette secondo le esigenze della danza, servono la danza e insieme la realizzano compiutamente [...] colui che danza non ha scelto di fare questo per nessuna ragione, tuttavia mentre danza, nel movimento dell'intero corpo, ogni parte assume la posizione necessaria. In questo modo, dunque, bisogna dire che anche gli astri in cielo fanno, e a volte anche segnalano ciò che fanno [...].»³¹

Altrove, poi, Plotino ribadisce che l'immagine non è solo metaforica, ma è piuttosto la descrizione esatta della realtà attuale del cosmo:

«[...] la sua vita si svolge secondo un principio razionale, sempre in accordo con se stessa, priva del caso, ma espressione di una sola armonia e di un solo ordine; [...] anche le configurazioni astrali seguono un principio razionale, e i singoli astri si muovono secondo leggi numeriche, come le parti danzanti di un essere vivente (τὰ χορεύοντα ζῴου μέρη) [...].»³²

28. Alla natura del movimento celeste sono dedicati i trattati 2, 2, 14 *Sul movimento circolare* e 2, 1, 40 *Sul mondo*. Plotino respinge ivi la tesi aristotelica secondo cui il moto circolare degli astri andrebbe associato al corpo (l'etere) di cui essi sono composti e lo giustifica con il tipo di causalità che su di essi esercita l'anima del mondo; cf. Linguisti 2003.

29. Cf. Plot. 4, 4, 33, 7-8 (Henry-Schwyzler 1964-1982).

30. Cf. Plot. 4, 4, 35, 8.

31. Plot. 4, 4, 33, 11-26 (per la traduzione rinvio a Canaglia-Guidelli-Linguisti-Moriani, Torino 1992-1997). Il brano fa parte del trattato *Sul fato* dove Plotino critica le tesi deterministiche degli astrologi pur riconoscendo ad essi una certa capacità di individuare il significato degli astri in un cosmo 'simpateticamente' coeso: se vale l'equivalenza fra il cosmo e il danzatore, nello stesso modo in cui un esperto potrà comprendere, osservando alcune parti del corpo del danzatore, quale posizione sta assumendo il resto del suo corpo, così l'astrologo potrà intuire, a partire dalla configurazione assunta da una parte del cosmo, i movimenti che hanno luogo nel resto di esso, come avviene nel movimento di un unico animale.

32. Plot. 4, 4, 35, 10-14.

Non è questa la sede per approfondire l'interpretazione plotiniana del tema della causalità astrale,³³ o la sua visione della libertà umana e della provvidenza divina, che persistono pur all'interno di un *kosmos* unificato in virtù della *συμπάθεια* fra le parti costituenti:³⁴ va piuttosto sottolineata la fertilità speculativa della metafora che, originariamente limitata alle danze visibili degli astri, conosce nelle *Enneadi* anche una significativa applicazione a realtà di ordine sovrasensibile. Ad esempio, il movimento della terza ipostasi, l'Anima del mondo, intorno al *Noûs* è descritto come una danza in cerchio che avviene nell'immota, imperturbabile serenità della contemplazione pura³⁵ e che può essere imitata, almeno parzialmente, dalle anime particolari; anzi, è nella perpetua tensione intellettuale, nella danza verso i principi superiori che si realizza, nella misura del possibile, la relazione umana con il divino:

«Noi siamo sempre intorno all'Uno [...], ma non sempre siamo rivolti all'Uno. Quando noi guardiamo l'Uno, allora lì è per noi “il termine e il riposo”³⁶ e non cantiamo più senza accordo, noi che danziamo realmente intorno all'Uno una danza in cui siamo posseduti dal dio (τὸ μὴ ἀπόδειν χορεύουσιν ὄντως περὶ αὐτὸν χορείαν ἔνθεον). E in questa danza l'anima vede la fonte della vita, la fonte dell'intelletto, il principio dell'essere, la causa del bene, la radice dell'anima».³⁷

Quest'ultimo motivo poi trova uno sviluppo più ampio nelle opere di Proclo; qui, in un orizzonte spirituale che è diverso da quello plotiniano, e che mette in rilievo la teurgia e non più la speculazione filosofica come principale strumento

33. La critica plotiniana agli astrologi può essere analizzata alla luce di una distinzione, latente nelle *Enneadi*, fra *hard astrology* (la convinzione che siano gli astri a determinare gli eventi) e *soft astrology* (il riconoscimento agli astri di una capacità esclusivamente di tipo simbolico-rappresentativo); obiettivo del filosofo è quello di insistere sul carattere parziale della causazione astrale per salvaguardare sia la libertà umana, sia il ruolo assunto da altre cause di ordine fisico (diverse dalle stelle); cf. Adamson 2008.

34. Sulla concezione plotiniana della *συμπάθεια*, cf. Gurtler 1984.

35. Cf. Plot., 1, 8, 2, 23-25. Grazie poi alla «suprema tangenza metafisica» tra le ipostasi, la danza intorno al *Noûs* diventa anche, per l'anima, un modo per volgere lo sguardo al Primo Principio; cf. Gatti 1996, 96.

36. Plat., *resp.*, 7, 532e.

37. Plot. 6, 9, 8, 41-9, 2: la metafora della 'danza interiore' rappresenta il movimento di conversione (*ἐπιστροφή*) all'Uno che coincide con l'eliminazione di tutto ciò che è estraneo all'anima (*ἄφελε πάντα*: 3, 17, 38) e che rappresenta una delle più vistose novità della speculazione plotiniana: cf. Gatti 1996, 217.

di elevazione verso le realtà soprasensibili, l'immagine della danza ritorna in riferimento alla parte più alta dell'anima, l'«uno» o il «fiore».³⁸ Si tratta di una sorta di facoltà iperrazionale che è presente in tutti gli uomini come immagine dell'Uno e costituisce come l'organo dell'ascesa teurgica:

«[...] elevandoci al di sopra di tutto ciò che di intelligibile è in noi stessi [...] per venire a contatto con lui solo e danzare intorno a lui (ἵνα ἐκεῖνῳ μόνῳ συγγενώμεθα καὶ ἐκεῖνο περιχορεύσωμεν)».³⁹

Poiché poi, da un punto di vista più generale, l'Uno-Bene è il perno strutturale intorno a cui ruotano non solo le anime individuali, ma tutti gli esseri, di ogni ordine e grado, è agevole comprendere come nel sistema procliano la metafora della χορεία venga ad acquistare una dimensione cosmica ed universale ancora più accentuata rispetto a quanto osservato in Plotino:

«[...] tutti danzano intorno ad esso (περὶ αὐτὸ πάντα χορεύει) e da un lato con travaglio riescono, per così dire, anche a presagirlo, dall'altro ne hanno un desiderio incessante e continuo».⁴⁰

Tutte le realtà di ordine inferiore – viene detto in questo punto chiave della *Teologia Platonica* – ‘danzano’ intorno a quelle di ordine superiore in una χορεία metafisica che coincide con il processo eterno di πρόοδος-ἐπιστροφή da e verso i principi divini.⁴¹ E la riprova di ciò è fornita in un'opera come il *Commento al Timeo*, ove il discorso fisico-cosmologico diventa immediatamente un discorso

38. Proclo distingue τὴν ἐν τῆς ψυχῆς dal νοῦς, come la parte più alta o anche il «fiore» dell'intelletto (ἡ ἀκρότης [...], τὸ ἄνθος τοῦ νοῦ), l'equivalente a livello psichico di ciò che l'Uno è in ambito cosmico. Esso consente di realizzare la più alta forma di contemplazione, la ἔνωσις con le enadi divine o con lo stesso Uno assoluto; cf. Procl., *theol. Plat.* 1, 3, 15, 1-6 (Saffrey–Westerink 1968-1997); Beierwaltes 1990, 397-411 e, per l'uso del termine ἄνθος in riferimento all'intelletto, *or. Chald.* (in avanti = *OC*), fr. 1 e 49 (Des Places 1989²). Per l'ulteriore distinzione procliana fra il «Fiore dell'Intelletto» della *Teologia Platonica* e il «Fiore dell'Anima» degli *Excerpta chaldaica*, cf. Abbate 2008, 165-183 con tutti i riferimenti testuali.

39. Procl., *in Parm.* 6, 1072, 9-12 (Steel 2007-2009); il medesimo verbo περιχορεύω ricorre anche in *in Parm.* 3, 808, 5-7; *theol. Plat.* 1, 3, 16, 20-21. Cf. Miller 1986, 502-503.

40. Procl., *theol. Plat.* 1, 22, 102, 17-20 (trad. Abbate 2005). La danza coinvolge anche le anime intorno agli intelligibili (*theol. Plat.* 3, 16, 19-27) e i corpi intorno alle anime (*ibid.* 4, 5, 21, 2-5); la conoscenza stessa nasce come movimento circolare intorno all'essere che ne costituisce l'oggetto (*ibid.* 4, 13, 43, 20-23). Cf. Moutsopoulos 2004, 182.

41. Sul sistema procliano di causazione, che prevede una successione 'circolare' di tre momenti (μὴνῆ dell'effetto nella causa; πρόοδος dalla causa e il ritorno o ἐπιστροφή ad essa), cf. Procl., *elem. theol.* 35, 38, 9-10 (Dodds 1963²); Gersh 1973, 49 ss.

teologico sulle divinità che presiedono alla costituzione del cosmo e orientano l'azione del demiurgo o sono da lui coordinate; perfino il tempo, immagine mobile dell'eternità secondo la celebre definizione platonica (*Tim.* 37d), diventa Intelletto danzante, ossia un'entità divina, custode e garante degli esseri encosmici, dipendente da entità superiori (il demiurgo, l'eternità)⁴² e da essi procedente in un movimento di natura circolare, o meglio, elicoidale.⁴³ Da questa realtà invisibile superiore è poi distinto il tempo visibile e apparente, scandito dalle rivoluzioni degli astri;⁴⁴ questi ultimi ruotano intorno al loro corifeo, il Sole, la cui luce è dotata di una natura intellettuale e anagogica:

«Il Sole, una volta apparso, ha sbalordito (ἐξέπληξεν) i pianeti e tutti vogliono danzare intorno a lui (πάντες περὶ ἐκεῖνον χορεύειν ἐθέλουσι) e ricolmarsi della sua luce, e così questo nostro cosmo risulta bello e di forma simile al sole».⁴⁵

«Gli astri, vestiti dei tuoi raggi sempre vivi, con perenni e instancabili danze (ὄπ' ἀλλήκτοισι καὶ ἀκαμάτοις χορείαις) mandano sempre sulla terra gocce feconde di vita».⁴⁶

La posizione di preminenza che Proclo attribuisce al Sole nelle danze planetarie e la virtù speciale, ipercosmica ed encosmica della sua luce sono giustificate dalla relazione stretta che lega questo pianeta al divino principio demiurgico⁴⁷ e rispecchiano il rilievo fortissimo – di tipo astronomico-metafisico,

42. La natura del tempo è simultaneamente ipercosmica ed encosmica nel sistema procliano, immobile e mobile, perché da una parte, in quanto intelletto per essenza, è identico a sé, dunque immobilmente stabilito nell'eternità (*in Tim.* III, 27, 4-5 Diehl); dall'altra è "mobile" e "danzante" in virtù degli esseri che di lui partecipano (*in Tim.* III, 31, 28-31), principio e causa dei loro movimenti; cf. Beierwaltes 1990, 182-183. Sulle speculazioni neoplatoniche relative al tempo cf. ancora *infra*, n. 68.

43. Si tratta di un movimento comprensivo, che in sé racchiude sia quello rettilineo sia quello circolare (cf. *in Tim.* III, 20, 25-21, 5). Si esplica come un ritorno periodico al punto di partenza che coinvolge anime, nature e corpi; cf. *in Tim.* III, 28, 15-29. E in virtù della rivoluzione temporale si accentua la somiglianza del Mondo al Modello Intelligibile (*in Tim.* III, 28, 28-30).

44. Sulla distinzione fra il tempo apparente κινητόν e il tempo-causa che esiste καθ' αὐτό, cf. Procl., *in Tim.* III, 26, 20ss.

45. Procl., *theol. Plat.* 6, 12, 63, 7-10.

46. Procl., *hymn.* 1, 8-10 (Vogt 1957); per la traduzione rinvio a Giordano 1957.

47. Più esattamente, nella concezione procliana, il sole è caratterizzato da una «doppia processione» (διττή πρόοδος, *theol. Plat.* 6, 12, 62, 25-63) dal *Nous* demiurgico. Ad un livello più basso, infatti, la generazione del sole è affine a quella degli altri corpi celesti; per quanto riguarda tuttavia la sua luce, il demiurgo «non l'ha ricavata da un sostrato materiale, ma è egli stesso che l'ha prodotta da sé» e «l'ha presentata agli esseri encosmici come simbolo delle potenze intellettive (σύμβολον τῶν νοερῶν οὐσιῶν)»; cf. *theol. Plat.* 6, 12, 63, 1-6. Essa è propriamente «luce noerica» (νοερὸν φῶς),

ma anche spirituale-anagogico – che il Sole e le immagini solari rivestono all'interno del sistema caldaico.⁴⁸ Tutto ciò, come vedremo, non rimane senza influssi sulla tradizione retorica che riflette lo stesso *milieu* filosofico entro cui si inseriscono le opere procliane (si pensi soprattutto agli squarci cosmologici dell'inno *A Helios re* di Giuliano); ma sopravvive anche all'interno di un contesto completamente diverso com'è quello cristianizzato degli *Inni* di Sinesio, che alla simbologia solare (interpretata secondo categorie neoplatoniche) fanno ricorso in alcuni punti significativi della celebrazione delle lodi del Figlio-demiurgo.

3. *Alcune precisazioni*

Tirando ora le somme da questa breve rassegna di variazioni retorico-filosofiche sul tema della *χορεία* astrale è possibile individuare alcuni principali significati – non reciprocamente escludentisi – veicolati dall'immagine nei testi degli autori pagani di età imperiale e tardoantica:

– in primo luogo (è l'interpretazione stoica che permane anche negli autori neoplatonici), l'idea di una sinergia, di una corrispondenza armonica fra gli esseri viventi nel cielo e nell'universo che è prova dell'esistenza di un ordine provvidenziale;

– in secondo luogo (è l'interpretazione che acquista importanza soprattutto nei testi degli autori neoplatonici), l'orientamento centripeto di questa danza verso un Principio sovraessenziale nel quale la varietà e la molteplicità insite nella nozione di *χορεία* si dissolvono nella visione estatica e immobile di un'Unità trascendente;

– in terzo luogo l'affermazione della centralità (bene evidente sia nella tradizione retorica, sia in quella filosofica dei secoli II-V) del Sole come 'corifeo' della danza astrale, associato alla divinità suprema quale sua rappresentazione o emanazione visibile.

Per l'individuo, infine, che assiste alla *χορεία* astrale, si apre la possibilità di essere parte non passiva, ma attiva di tale spettacolo, imitandone l'ordine e l'armonia nella propria realtà sociale e politica (come sembra suggerire il caso di Dione Crisostomo), oppure, a livello individuale, rendendosi artefice di un progressivo perfezionamento delle proprie capacità mistico-contemplative, fino a

che ha la sua origine nell'Uno-Bene e presiede alla generazione dei corpi e all'elevazione delle anime; cf. *theol. Plat.* 2, 7, 48, 9-14; 6, 12, 61, 7, 15; in *Tim.* III, 80, 31-83, 17; *hymn.* 1, 1 (*πυρὸς νοεροῦ βασιλεύς*). Cf. Van Den Berg 2001, 152-155.

48. Secondo l'interpretazione proposta da Lewy 2011³, 138-139, all'interno del sistema caldaico il sole è il reggitore del mondo etereo, intermedio fra quello empireo e ctonio (cf. *OC*, fr. 73) e gode di una posizione astronomica e metafisica assolutamente centrale.

raggiungere la dimensione intelligibile propria degli esseri divini (è il caso dei neoplatonici) e a condividere il loro slancio unificante verso il Principio del Tutto.

Bisogna ora verificare in quali modalità i vari significati dell'immagine siano presenti negli *Inni* di Sinesio, trasposti in un linguaggio che è insieme poetico e filosofico e rinnovati alla luce di una nuova sensibilità, quale è quella di un raffinato umanista neoplatonico⁴⁹ fra IV e V secolo.

4. *Danza degli astri e danza di parole negli Inni di Sinesio*

È ben noto il celebre passo del *Dione* sinesiano ove l'autore, nel commentare il significato dei rapporti fra Socrate e Aspasia nell'epitaffio del *Menesseno* platonico, specifica che fra retorica, poesia e filosofia esiste un legame strettissimo:

«Se uno abbia compreso il senso di codesti rapporti fra Aspasia e Socrate a proposito dell'eros, non dubiterà che la filosofia, dopo aver ficcato il viso nei più alti misteri, saprà riconoscere ovunque e apprezzare il bello, loderà anche la retorica, si occuperà volentieri anche della poesia (καὶ ῥητορικὴν ἐπαινέσεται, καὶ ἀσπασίως καὶ ποιητικῆς ἀνθέξεται)».⁵⁰

E che la filosofia sinesiana, da interpretare – è stato osservato⁵¹ – come un'originale forma di mediazione fra cristianesimo e neoplatonismo pagano, non priva di punti di contatto con la cosmologia e la teosofia caldaiche, vada

49. Per questa espressione, cf. Sirinelli 1989, 140.

50. Syn., *Dio* 15, 59a, 272 (la traduzione dei testi sinesiani, qui e *infra*, è di Garzya 1989). In tutto il *Dione* la difesa dell'attività letteraria è condotta sul doppio versante di retorica e poesia, entrambe giudicate «conoscenza intelligibile a livelli inferiori» (*Dio* 8, 47c, 253), che possono sia offrire una forma di sollievo all'anima del filosofo, incapace di rimanere perennemente in uno stato di pura contemplazione delle realtà più elevate, sia costituire una sorta di esercizio propedeutico, di preparazione alla filosofia vera e propria (*ibid.* 11, 53a-54a, 262-264). «Chè valutare o comporre uno scritto, di prosa o di poesia, non cade fuori dall'attività della ragione; né si potrebbero ritenere giochi insignificanti quelli del polire e rifinire la dizione, del ricercare e ben disporre l'argomento centrale, del riconoscere da sé la disposizione altrui» (*ibid.* 8, 47c-d, 253). L'autore perciò ammette la possibilità che si possa essere contemporaneamente «aquile» (cioè portati alla speculazione pura) e «cigni» (cioè dotati di sensibilità estetica, letteraria), giacchè all'uomo il dio concesse «di eccellere nella parola e di possedere la filosofia» (*ibid.* 11, 54b, 264). Cf. Roques 2006, 253-254; Baldi 2012, 34-35. Il nesso strettissimo fra filosofia e poesia è ribadito nell'*ep.* 1, 1-3, dove esse appaiono condividere lo stesso venerabile tempo; cf. anche Lozza 2012, 64; Sirinelli 1989, 140-141.

51. Non affronto qui le delicate questioni della conversione di Sinesio e della natura del cristianesimo da lui professato, per cui rimando a Di Pasquale Barbanti 1994, 197-206; Tanaseanu-Döbler 2008, 155-286. Per un breve confronto, infine, fra la teologia di Sinesio e quella dei grandi scrittori cristiani del IV secolo, cf. Criscuolo 2012.

ricercata anzitutto negli *Inni*, è un dato di fatto ormai pacificamente riconosciuto dagli studiosi.⁵² Sono del pari numerosi gli studi dedicati ai possibili modelli poetici degli *Inni*;⁵³ quasi del tutto trascurata, invece, come notava D. Roques in un saggio recente, è la dimensione retorica di queste composizioni che – osservava lo studioso – meriterebbe di essere presa in considerazione alla pari del loro contenuto filosofico o spirituale.⁵⁴

Ora, ritengo che proprio la metafora della *χορεία* astrale costituisca un esempio di intersezione di modelli poetici, retorici e filosofici all'interno degli

52. È nota la difficoltà di attribuire a Sinesio un sistema filosofico-teologico vero e proprio e di individuarne i possibili modelli, soprattutto considerando l'indeterminatezza di immagini ed espressioni presenti negli *Inni*. Gli studiosi hanno evidenziato le numerose affinità, linguistiche e concettuali, fra le composizioni poetiche sinesiane e gli *Oracoli Caldaici*; cf. Theiler 1942; Des Places 1989², 35-41; Seng 1996, 119-170; Tanaseanu-Döbler 2008, 213-224 e 229-253. Pertanto, secondo la nota ipotesi formulata da Hadot 1993, 406-419 (sulla base di una serie di puntuali riscontri con alcuni testi di Mario Vittorino), Sinesio avrebbe elaborato la sua concezione della Trinità sulla scia di un'esegesi neoplatonica (probabilmente porfiriana) dei Principi Supremi caldaici. Interpretata in questo senso, la rappresentazione che si evince dagli *Inni* è, piuttosto schematicamente, la seguente: dal Padre, intelligenza delle intelligenze anteriore all'essere (*hymn.* 2, 231; *hymn.* 1, 152) procede – in un movimento di manifestazione che corrisponde al desiderio del Padre di effondersi e di espandersi e non dà comunque luogo ad una distinzione numerica di tre realtà – una seconda realtà ipostatica, rappresentata ora come un'entità femminile (μάτηρ, γνωτά, θυγάτηρ: *hymn.* 2, 101), ora come Spirito Santo (πνοιά: *hymn.* 2, 98). Quest'ultimo viene elevato, in maniera piuttosto originale, da Terza a Seconda Persona della Trinità e svolge una funzione sovrapponibile parzialmente a quella del Figlio-Nous e parzialmente invece a quella del potere femminile (δύναμις) che negli *Oracoli* agisce come intermediario fra il Padre e l'Intelletto paterno (cf. Hadot 1993; Lilla 1997, 177). Il frutto delle 'doglie' della Madre-Spirito Santo è infine il Figlio o *logos*, a sua volta definito come *nous* e corrispondente sia al πατρικὸς νοῦς degli *Oracoli* sia al terzo membro della triade porfiriana (il *nous* pienamente sviluppato la cui funzione è la *noesis*), sia, secondo altre interpretazioni, all'Anima del Mondo; cf. Lilla 1997, 179; Di Pasquale Barbanti 1994, 122; Di Pasquale Barbanti 2007, 429. Sembra comunque che Sinesio faccia un uso piuttosto libero e creativo dei concetti neoplatonici: la totale uguaglianza delle ipostasi che è il perno della sua concezione del divino non può essere equiparata né alla concezione monistica di Porfirio, né alla teoria emanazionistica di Plotino (cf. Seng 1996, 185-190; Dimitrov 2008, 161). Vd. anche in questo volume il contributo di U. Criscuolo.

53. Sulla presenza in Sinesio di complesse dinamiche intertestuali che implicano un costante riferimento a modelli antichi e meno antichi, cf. Pizzone 2006. Fra i vari studi dedicati ai singoli *Inni* segnalo qui in modo particolare Criscuolo 1991 e Criscuolo 2012 (dedicati ai possibili rapporti degli *Inni* sinesiani con i *carmina arcana* di Gregorio di Nazianzo); Brogginì 1999 (ancora sull'*incipit* dell'*Inno* 9, di cui vengono individuati i modelli letterari e filosofici); Lanna 2009 (sugli *Inni* 3 e 5, che in alcune scelte lessicali rivelano l'influsso degli inni del poeta adrianeo Mesomede); Lozza 2012 (sull'*Inno* 5 di cui vengono esplorate le variazioni in rapporto al modello dell'inno omerico); Barkhuizen 1993 (sull'*Inno* 8 quale epinicio cristologico). Cf., in particolare sull'*hymn.* 9, i contributi in questo volume di O. Vox e I. Baldi.

54. Cf. Roques 2007, 301-370, 349.

Inni sinesiani; e che, dato il rilievo da essa assunto nel *corpus*, sia presentata dall'autore come un'immagine metaletteraria della propria attività poetica e filosofica, anch'essa una forma di 'danza' verbale-intellettuale intorno e verso il Figlio centro di tutto il creato.

Ma procediamo con ordine. Sulle occorrenze dei termini χορός, χορεύω, ἀμφιχορεύω, ἀντιχορεύω negli *Inni* si è già soffermato H. Seng in un lavoro analitico dedicato ai termini chiave del vocabolario filosofico utilizzato da Sinesio nelle sue composizioni poetiche.⁵⁵ Seng illustra i precedenti letterari dell'immagine e ne rileva anche le occorrenze all'interno della tradizione giudaico-cristiana (ovvero, i riferimenti a cori angelici).⁵⁶ Queste ultime sono senz'altro presenti alla memoria poetica di Sinesio, che menziona le χορεῖαι ἀγγελικαί sia in *hymn.* 4, 18, sia in *hymn.* 9, 92, a rimarcare la supremazia del Figlio sulle gerarchie degli esseri incorporei. Ai fini del nostro discorso risultano però più interessanti le versioni prettamente astronomico-cosmologiche dell'immagine, che, presenti anche negli *Inni* 2 e 8, ricevono particolare enfasi in alcuni passi dell'*Inno* 1 e nell'*incipit* dell'*Inno* 5:

«Canta di nuovo, mio cuore, con gli inni dell'alba il dio che ha dato la luce all'aurora, ha dato alla notte gli astri, schiera danzante intorno all'universo (περικοσμίαν χορείαν)».⁵⁷

«Te celebrano, o beato, gli intelletti astrali (νόες ἀστέριοι), guide dell'universo con il loro sguardo raggianti, intorno alle quali danza il corpo glorioso (οὐς πέρι κλεινὸν σῶμα χορεύει)».⁵⁸

In entrambi i casi il 'tu' invocato dal poeta è il Figlio quale «gloriosa sapienza demiurgica», mediatore fra il Padre e l'universo degli esseri sensibili che in coro, dalla caligine della materia alla beatitudine degli astri, si muovono a celebrarlo. I riferimenti astronomici (i pianeti, il corpo glorioso, cioè il cielo delle stelle fisse) sono immediatamente teologizzati in ossequio alla credenza – tipica della religiosità filosofica antica – nella divinità degli astri che proprio in epoca neoplatonica si arricchisce di notevole spessore filosofico, conformemente ad

55. Cf. Seng 1996, 272, 222-225; Seng 1999.

56. Cf. Seng 1996, 223, n. 242.

57. Syn., *hymn.* 5, 3-8; cf. anche 37-40: «[...] fa risplendere le luci mirabili delle essenze beate donde procede per insediarsi ormai nell'universo il coro d'immortali reggitori (χορὸς ἀφθίτων ἀνάκτων)». Questi versi bene illustrano la creazione delle idee dopo il processo trinitario, per cui cf. anche *hymn.* 1, 270-271.

58. Syn., *hymn.* 1, 272-277; cf. anche *hymn.* 2, 158-159; 8, 35.

una visione gerarchizzata e spiritualizzata del mondo sopralunare:⁵⁹ giacchè, nel sistema metafisico neoplatonico, gli astri sono il riflesso corporeo e visibile di entità invisibili, di natura divina o, a meglio dire, intellettuale, a loro volta gravitanti intorno a principi superiori. E, a conferma che le immagini sinesiane vadano rapportate a questo orizzonte di pensiero concorre il fatto che, nei versi immediatamente successivi a quelli, già citati, dell'*Inno* 1 si accenni rapidamente ad una scala discendente di esseri incorporei (divinità orbitali ed extraorbitali, angeli, eroi) designati con l'impiego di termini tecnici del linguaggio filosofico, sia neoplatonico (particolarmente giamblicheo) sia caldaico.⁶⁰

Ciò che è però più significativo nei versi dell'*Inno* 1 è il fatto che alla visione dei cori astrali e delle gerarchie incorporee segua immediatamente, nei vv. 278-319, quella del coro degli esseri che dal Figlio traggono vita e sostentamento e – specifica Sinesio – sono legati da reciproca interdipendenza (vv. 326-328): anzi – si afferma nei vv. 333-338 – è «da materna natura che istituisce cori (ἴσθησι χοροὺς μάτεραι φύσις) facendo ricorso a tutti i suoi artistici prodotti con i loro colori, le loro funzioni».

A questo punto, va sottolineato che la visione del 'coro' degli esseri legati da corrispondenze reciproche richiama la teoria plotiniano-neoplatonica della *συμπάθεια* esistente nell'universo, ricordata anche in alcuni passi paralleli del *De providentia* e del *De insomniis*, ove il simpatetico rapporto fra le parti del cosmo e, soprattutto, fra gli esseri del cielo (i movimenti degli astri, i voli degli uccelli) e le creature terrestri giustifica la possibilità di decifrare il corso degli eventi e di prevedere il futuro;⁶¹ bisogna tuttavia precisare che con la successiva

59 La divinità del corpo astrale è già dottrina platonica; cf. Plat., *leg.* 12, 950d; *Tim.* 92c; *resp.* 8, 546b. Ma è nel *De mysteriis* giamblicheo (1, 19, 57, 4-61, 5) che viene teorizzata nella maniera più esplicita la relazione esistente fra gli dèi visibili o dèi astrali e i loro modelli intelligibili: questi ultimi preesistono, in modo separato e trascendente, ai corpi visibili degli dèi, tuttavia sono ad essi uniti da un comune legame che ha le sue radici nella supremazia universale dell'Uno. Tale speculazione presuppone probabilmente la distinzione fra anime e corpi degli astri, anch'essa di origine platonica e aristotelica; cf. *leg.* 10, 898e-899b; *epin.* 982a-983c, 988d-e; Arist., *cael.* 289a (Moraux 1965).

60. Nei vv. 270-299 di *hymn.* 1 Sinesio espone una gerarchia di esseri (da quelli incorporei a quelli dotati di corpi pneumatici e a quelli dotati di corpi materiali), distinguendo gli esseri intellettivi dagli intelletti astrali, dalle divinità orbitali ed extraorbitali e dagli angeli, eroi, anime; cf. anche *hymn.* 2, 175-178 e *hymn.* 5, 39, 53-55 (ove fanno la loro comparsa i demoni); *prov.* I 9, 80, 6-82, 5; *insomm.* 10, 163, 19-165, 17; *ep.* 41, 60, 4-6; *ep.* 43, 77, 19-78, 4. Sono presenti vistose affinità con la classificazione giamblichea dei κρείττονα γένη (arcangeli–angeli–demoni–arconti–eroi–anime), presente in *myst.* 1, 8, 14 e 2, 10, 95, 4; occorre segnalare, infine, l'impiego di termini quali κοσμογῶν, ζωνῶν e ἄζωνοι, che rinviano alle divinità astrali di *or. Cald.*, rispettivamente corrispondenti alle stelle fisse (ἄζωνοι) e ai pianeti (ζωνῶν): cf. Seng 1996, 144-149 e 2009, 67-69 e 118-123.

61. Cf. Syn., *prov.* 2, 7, 127b, 128: «Dobbiamo considerare l'universo come un tutto unico

immagine della Natura organizzatrice o istitutrice di cori l'orizzonte di riferimento sinesiano non è più, in senso stretto, quello filosofico. Il coro terrestre non è infatti *neoplatonico more* una copia deteriore di quello celeste – connotato cioè in senso inferiore dal punto di vista ontologico – ma, lungi dall'essere semplicemente la «feccia dell'universo (τρύγα τὰν κόσμου)»,⁶² ne appare una sorta di arricchimento o un completamento, in virtù della sua dedalica varietà e ricchezza: possiamo ipotizzare che Sinesio abbia effettuato una fusione fra la versione filosofico-astronomica e quella retorico-letteraria della χορεία cosmica, associando all'enumerazione degli esseri danzanti intorno al Figlio una reminiscenza delle descrizioni poetiche e retoriche della natura divinizzata, artefice delle 'danze visibili' degli esseri naturali.⁶³

Altrove, poi, da una prospettiva diversa, non è più la natura, ma proprio il Figlio-Intelletto ad essere rappresentato in un movimento danzante: non solo come guida del movimento instancabile degli astri e del corso inesauribile del tempo (*hymn.* 2, 155 ss.) ma anche come animatore e vivificatore della natura mortale (*hymn.* 4, 20-23):

«È grazie a te che la sfera che non invecchia svolge la sua orbita instancabile; è sotto la tua guida che l'ebdomade dei pianeti, con la vigorosa rotazione dell'immensa cavità, danza dal canto suo in corrispondenza della sfera (ἐβδομάς ἄστρον ἀντιχορεύει); [...] tu infatti, percorrendo da parte a parte la cavità

compiuto nelle sue parti e immaginarlo armoniosamente animato dallo stesso moto e soffio: così esso potrà serbare la sua unità e noi potremo rappresentare le sue parti in reciproco simpatetico rapporto»; cf. anche *insomn.* 2, 147, 19-20: «Saggio è solo colui che conosce la parentela che stringe le parti del cosmo: egli può inferire l'una cosa dall'altra, avendo nelle cose presenti come dei pegni delle lontane [...]». La *sympatheia* sinesiana – è stato osservato – serve all'autore «come un tentativo di razionalizzare l'universo e le leggi positive che lo reggono» (cf. Lamoureux–Aujoulat 2004, 86), dimostrando, nel contesto del *De providentia*, la possibilità per gli eventi passati di ripetersi in un ciclo di eterno ritorno e, per ciò che concerne il *De insomniis*, legittimando l'utilità delle pratiche divinatorie. Cf. Tanaseanu-Döbler 2013, 163. Tutto ciò non è privo di contatti con la speculazione plotiniana e con le precedenti teorizzazioni stoiche; cf. Susanetti 1992, 95-100.

62. Cf. Syn., *hymn.* 1, 321; Macr., *somn. Scip.* 1, 14, 15 (Armisen–Marchetti 2003): *rerum faecem*. Sul retroterra neoplatonico dell'espressione, cf. Theiler 1942, 285; Corsini 1984, 371.

63. Si è accennato alle precedenti descrizioni del 'coro' della natura in Dione Crisostomo e in Massimo di Tiro; per la presenza della stessa immagine nella tradizione poetica antica e tardoantica (dai tragici fino alle *Dionisiache* di Nonno, passando per Lucrezio e gli *Inni* orfici), cf. Miller 1986, 153-297. Sull'uso in Sinesio del termine φύσις come *vox media*, con un probabile richiamo alla tradizione giudaica e cristiana, cf. Vollenweider 1985, 181 e n. 26.

celeste (σὺ γὰρ ἀμφιθέων κύτος οὐράνιον), assicuri ininterrotta la continuità del corso dei secoli (δρόμον αἰώνων ἄλυτον συνέχεις).⁶⁴

Nel brano è probabilmente attuata un'estensione alla figura del Figlio di quella sorta di movimento metafisico-astronomico ipostatizzato che nel sistema caldaico è proprio dell'entità divina denominata Αἰών: subordinata al Principio supremo, essa è forse da intendere come la misura trascendente del tempo ed è rappresentata come un sole ipercosmico, teletarco del mondo empireo,⁶⁵ che in un turbine vorticoso mette in movimento le idee⁶⁶ e conferisce loro la capacità di essere pensate.⁶⁷ Sappiamo che presso i neoplatonici questa entità era entrata in relazione parziale con l'idea di eternità (αἰών),⁶⁸ considerata come una caratteristica essenziale della dimensione intelligibile, contrapposta sia al tempo fisico proprio delle specie naturali e sensibili, sia alla temporalità intellettuale, anteriore alla rivoluzione dei cieli e strettamente associata all'azione ordinatrice del demiurgo.⁶⁹ E con ogni probabilità, sotto l'influsso del sistema caldaico, in alcuni

64. Syn., *hymn.* 2, 155-159 e 165-168. Sul figlio come intelletto astrale, cf. anche *hymn.* 5, 14-21: «[...] sopra all'ottava rotazione delle orbite portatrici di stelle una corrente priva di costellazioni, trascinando con movimento retrogrado le sfere avvolte nel suo seno, danza attorno al grande Intelletto, che i confini dell'universo-re protegge sotto le ali canute».

65. Cf. *OC*, fr. 73, 83, 85; Majercik 1989, 11-12 e 174. In realtà, la esatta definizione della natura di Αἰών è problematica, essendo questa entità assente negli *Oracula*: essa compare solo in successive teorizzazioni neoplatoniche che presuppongono la classe, postgiamblichea, degli dèi intelligibili-intellettivi. Cf. Seng 2011.

66. Cf. in particolare *OC*, fr. 12, 59 e soprattutto 49: «luce generata dal padre: perché solo Aion, attingendo in abbondanza al fiore dell'intuire, può cogliere *nous* paterno dalla forza del padre, e donare *nous* a tutte le scaturigini, e ai principi e con turbine continuo farli vorticare e permanere in eterno (πατρογενές φάος· πολὺ γὰρ μόνος ἐκ πατρὸς ἀλκῆς / δρεψάμενος νόου ἄνθος ἔχει τὸ νοεῖν πατρικὸν νοῦν / <καὶ νόον> ἐνδιδόναι πάσαις πηγαῖς τε καὶ ἀρχαῖς / καὶ δινεῖν αἰεὶ τε μένειν ἀόκνω στροφάλιγγι)»: trad. Tonelli 1995).

67. Il testo è incerto: la lezione καὶ νόον in *OC*, fr. 49, 3 è congettura di Kroll 1962² (27, n. 1) accolta con riserva dagli editori successivi.

68. A giudizio di Lewy 2011³ (99-104, 401-409, spec. 101) l'Αἰών caldeo potrebbe essere inteso come «the primal measure of all time» (101), una sorta di Χρόνος trascendente; cf. anche *OC*, fr. 37, 14 χρόνου ἀκμή ε184 χρόνου χρόνος. In realtà, è opinione che ci si riferisca a due entità divine distinte: Αἰών, «luce generata dal Padre» (fr. 49) e Χρόνος, definito ἀκοίμητος (fr. 37) e ἀπέραντος (fr. 39); cf. Dodds 1961, 263-273; Majercik 1989, 14-15.

69. Le speculazioni relative ai rapporti fra tempo ed eternità sono fra i prodotti più affascinanti del pensiero neoplatonico. Se Plotino (3, 7, 4), partendo dalla nota definizione platonica del tempo come immagine mobile dell'eternità (*Tim.* 37d), aveva considerato l'eternità come inerente alla vita dell'intelligibile (*Nous*), un tutto intero che non ammette distinzioni, e il tempo come estensione (διάστασις) della vita dell'anima, con Giamblico e i postgiamblichi la dottrina si complica: all'eternità intelligibile si aggiunge un tempo intellettuale quale prima immagine dell'eternità

passi enigmatici del *Commento al Timeo*, Proclo sembra trattare anche il tempo intellettuale come un'entità onorata dai teurghi, conferendogli – è stato osservato – alcuni attributi dell'Αἰών caldaico: il potere immenso e infinito, il movimento circolare, il governo sulla zona dell'empireo, sulle stelle fisse, il sole e la luna.⁷⁰

Che Sinesio fosse al corrente di queste speculazioni e anche delle frequenti oscillazioni terminologiche e semantiche da esse implicate è provato dai ripetuti accenni, all'interno degli *Inni*, alla realtà metafisica di Αἰών, associata ora al Padre, ora al Figlio, ora considerata isolatamente, ora in contrapposizione a Χρόνος;⁷¹ ai fini del nostro discorso, ciò che conta è che il riferimento implicito all'Αἰών ipercosmico conferisca ulteriore enfasi alla celebrazione dell'azione cosmologica del Figlio, che non solo – come si chiarisce nei versi appena citati, «corre circolarmente» (ἀμφιθεῖν) intorno alla cavità celeste così come Αἰών «volteggia» (δινεῖν),⁷² intorno all'empireo – ma anche, alla pari della divinità caldaica, usufruisce di una rappresentazione di tipo solare. Egli è sole intellettuale (νοερός),

e modello delle categorie temporali inferiori, cioè il tempo psichico e quello naturale; cf. Iambl., *in Tim.* fr. 64, 3-8, 10-11 (Dillon 1973). Si tratta di una soluzione interpretativa che assimila il rapporto fra eternità e tempo a quello fra Vivente-in-sé e cosmo sensibile e che nasce dal sovrapporsi di due modelli di causalità (modello-immagine e πέρας-ἄπειρον). Cf. Taormina 1999, 57-95.

70. Cf. Procl., *in Tim.* III, 20, 22-29; 43, 11ss. A giudizio di Lewy 2011³ (103, nn. 152, 154) Proclo potrebbe qui far riferimento ad un'unica entità caldaica, Χρόνος-Αἰών; a riprova di ciò, lo studioso cita i vv. 67-69 dell'*Inno* 8 di Sinesio dove le forme del tempo (l'essere vecchio e giovane) sono attribuite ad Αἰών. Va sottolineato però che nel v. 63 dello stesso inno si menziona Χρόνος come distinto da Αἰών e che «giovane» e «vecchio» sembrano costituire una parafrasi poetica di ἀγήραος (v. 67). Cf. Seng 1996, 201-202; Majercik 1989, 209, 213.

71. In *hymn.* 1, 252 αἰωνογόνος è il Figlio, ma in *hymn.* 1, 161-162 αἰωνοτόκος, e αἰωνόβιος, è il Padre (cf. anche *hymn.* 6, 12). Sull'opposizione tempo/eternità, cf. *hymn.* 1, 245-250 e *hymn.* 8, 70. Per quanto riguarda poi l'uso delle formulazioni al plurale, riferite ora al Padre (αἰώνος αἰών: *hymn.* 5, 67; πάτηρ αἰώνων: *hymn.* 2, 71) ora al Figlio (πάτηρ αἰώνων: *hymn.* 1, 267; βάτος αἰώνων: *hymn.* 1, 408 e δρόμος αἰώνων: *hymn.* 2, 167) cf. Seng 1996, 199-202. Proclo (*elem. theol.* 54) accenna all'esistenza di diverse eternità immanenti partecipanti e 'misurate' da un'entità trascendente; questa dottrina potrebbe risalire a Giamblico, che, come si chiarisce in un passo del commento procliano al *Timeo* (III, 4, 33 ss.), definendo il tempo la prima delle immagini dell'eternità riconosce nel mondo noetico diversi gradi di partecipazione ad αἰών.

72. Cf. *OC*, fr. 49: καὶ δινεῖν αἰεὶ τε μένειν ἀόκνω στροφάλιγγι e *supra*, n. 65. Le varie traduzioni insistono sull'accezione transitiva di δινέω (Tonelli 1995, 75: «farli vorticare»; des Places 1989², 79: «des faire tourner»; Seng: «des faire [...] éternellement tourner»; Majercik 1989, 49: «to whirl them about»). Tuttavia è possibile osservare che il verbo è usato intransitivamente: cf. Lewy 2011³, 100, n. 143.

«modello di tutto ciò che è sensibile (τύπος αἰσθητῶν)», da cui va distinto il secondo sole che ordina il mondo visibile.⁷³

E c'è di più. I raggi di Αἰών, negli *Oracoli*, hanno anche una fondamentale funzione di mediazione intracosmica, poiché funzionano da tramite fra il Padre e le idee mettendo queste ultime in movimento all'interno dell'universo;⁷⁴ anche da questo punto di vista si può stabilire un'analogia con la raffigurazione sinesiana del Figlio: egli è il «seme del Padre (πατρὸς σπέρμα)», dato «agli universi come principio perché, tratte dalle entità intellettive venissero fino ai corpi le forme (σὲ γὰρ ἀρχὰν γενέτας ἔδωκε κόσμοις κατάγειν ἐκ νοερῶν σώμασι μορφάς)»;⁷⁵ soprattutto – questa è l'immagine che ci interessa particolarmente – è colui che «danza intorno alla natura mortale (σὺ δὲ καὶ φύσιν φθιτὰν ἀμφοιχορεύεις)» ricongiungendo «alla sorgente ciò che ha sprigionato, liberando i mortali dalla necessità della morte (θνατοὺς ἐκ θανάτου λύων ἀνάγκας)».⁷⁶

In versi come questi l'immagine della danza è usata in una maniera leggermente diversa dai casi precedenti: non indica la dinamica discendente della processione dal Principio, né l'azione di misurazione degli astri e del tempo terreno effettuata da entità superiori di natura intellettuale;⁷⁷ piuttosto, il contesto in cui è inserita richiama per grandi linee la concezione – anche questa neoplatonica – della demiurgia come estensione ai corpi di forme via via parziali e differenziate a loro volta dipendenti da forme superiori di natura divina e intellettuale. È probabile che si trattasse di una teoria piuttosto diffusa in ambienti neoplatonici, soprattutto postgiamblichi, come dimostra, del resto, un passo dell'inno *A Helios re* di Giuliano Imperatore in cui si celebra il potere demiurgico e mediatore della divinità solare:

73. Cf. Syn., *hymn.* 2, 211-222. Il testo sinesiano è di non lievi intendimento; cf. Gruber-Strohm 1991, 192; Seng 1996, 138-139.

74. L'espressione ἀόκνω στροφάλιγγι potrebbe accomunare le Idee alle Iynges (ἀκοιμήτω στροφάλιγγι, fr. 87), entità divine che hanno la funzione di connettere le varie parti del cosmo; cf. OC, fr. 78 e 79; Majercik 1989, 9-10.

75. Cf. Syn., *hymn.* 4, 13-15.

76. Cf. Syn., *hymn.* 4, 20-23.

77. La distinzione fra diversi livelli di idee (trascendenti/immanenti) risale già al medioplatonismo (cf. Alcin., *Didasc.* 4, 155, 34-35; Ferrari 2005) e si arricchisce di ulteriori articolazioni presso i neoplatonici (cf. Linguisti, 2005, 256-261; Gersh 2009, 120-121). A Giamblico, poi, va attribuita in particolare la divinizzazione delle forme, la loro associazione alle diverse τάξεις divine, più o meno differenziate, a seconda del loro inferiore o superiore livello di trascendenza (cf. Lecerf 2012).

«Risulterà chiaro che le forme dotate di intelletto, che circondano il grande Helios [...] soccorrono le forme connesse alla materia (τὰ περὶ ὕλην εἶδη βοηθεῖται)⁷⁸, che sarebbero incapaci di esistere e di sussistere per sé, senza l'aiuto che il dio fornisce loro, ponendole in contatto con la sostanza (παρὰ ἐκείνου πρὸς τὴν οὐσίαν συνεργούμενα)».⁷⁹

In Sinesio, certo, non è presente alcun riferimento ad una gerarchia di piani ideali che sembra implicito, invece, nel passo giuliano;⁸⁰ in ogni caso, è indubbio che entrambe le realtà divine (il Figlio-demiurgo e il Sole-demiurgo) condividano una medesima attività di mediazione delle forme dalle entità intellettive alle realtà sensibili. In più, entrambe esercitano sulle anime umane una medesima funzione catartica ed elevante, che produce come risultato la liberazione dai vincoli del corporeo; e in questo caso l'analogia con l'inno *A Helios* si fa più chiara:

«Da lui [*scil.* Helios] prendiamo origine e da lui siamo nutriti. Questi due suoi doni divini e i benefici che concede alle anime, liberandole dal corpo e elevandole alle sostanze che sono apparentate al dio (ἀπολύων αὐτὰς τοῦ σώματος, εἶτα ἐπανάγων ἐπὶ τὰς τοῦ θεοῦ συγγενεῖς οὐσίας) [...] tutto questo sia celebrato degnamente da altri».⁸¹

Le affinità speculative fra Sinesio e Giuliano sono senz'altro comprensibili, data la comune appartenenza dei due autori al *milieu* intellettuale del neoplatonismo postplotiniano e il loro comune rapportarsi al *topos* di Cristo-*Verus Sol*, ormai consolidato nella letteratura e nell'iconografia cristiane della loro epoca.⁸² Ma, parallelamente, non si può fare a meno di sottolineare anche la forte matrice retorica dell'inno giuliano, ove la descrizione delle δυνάμεις di Helios è effettuata tramite immagini che esulano dalla meccanicità astratta di un trattato filosofico;

78. Sull'interscambiabilità dei termini μορφή ed εἶδος per indicare le forme connesse alla materia, cf. Arist., *metaph.* Z 8, 1033b5-6 (Ross 1924): «è chiaro dunque che la forma (τὸ εἶδος) – o quale che sia la denominazione che si deve dare alla forma che è immanente al sensibile (ἐν τῷ αἰσθητῷ μορφήν) non diviene [...]»: trad. di Reale 2004.

79. Cf. Iul., *or.* 11, 140d-141a.

80. Mi permetto di rinviare, a tal proposito, a De Vita 2013, 69-70.

81. Cf. Iul., *or.* 11, 152a-b. Per le affinità fra il quadro cosmologico proposto da Sinesio e la teologia solare giuliana, cf. Bregman 1982, 121-122.

82. Sono note le contaminazioni fra il cristianesimo e la religiosità solare verificatesi in epoca tardoantica: dalla sovrapposizione della natività di Cristo al *dies natalis Solis Invicti* (25 dicembre), alla celebrazione di Cristo/*Logos* come 'nuovo sole', 'sole di salvezza', 'sole di verità', alla trasposizione in campo cristiano di vari elementi dell'iconografia solare pagana. Cf. L'Orange 1974-1975; Wallraff 2001.

di conseguenza, non si può escludere che su tale testo (e anche su quello sinesiano) abbiano esercitato un certo influsso anche le precedenti descrizioni poetico-retoriche del Sole quale corifeo della danza dei pianeti e *alter ego* della divinità suprema, piuttosto diffuse, come abbiamo visto, fin dall'epoca imperiale e medioplatonica.

Ma laddove è riconoscibile nel nostro autore un ulteriore richiamo alla tradizione retorica è nella presentazione della propria attività poetica come una danza che completa e imita, a livello terreno e umano, la danza eterna degli astri e del cosmo intorno ai Principi divini. Il concetto è chiaramente espresso in *hymn.* 1, 187-190, in un contesto riferito al Padre, Monade delle Monadi, le cui lodi restano inaccessibili ad un intelletto non iniziato:

«L'intelletto iniziato tutto questo e altro di te può predicare, danzando intorno al tuo abisso ineffabile (μύστας δὲ νόος τά τε καὶ τὰ λέγει, βυθὸν ἄρρητον ἀμφιχορεύων)».⁸³

E trova la sua formulazione più chiara nella chiusa dell'*Inno* 5, che è forse il testo più significativo della poesia cosmologica sinesiana rivolta alla celebrazione del Figlio, «sapienza artefice dell'universo (σοφία κοσμοτεχνίτις)»:⁸⁴

«[...] tieni lontane dalla mia vita le cure che affliggono il cuore, affinché l'accecamento della terra non mi appesantisca l'ala della mente (τὸ νοῦ πτέρωμα). Possa io, invece, levandoti libera l'ala, muover la danza intorno ai misteri ineffabili della tua generazione (ἄνετον δὲ ταρσὸν αἴρων περὶ σᾶς ὄργια βλάστας τὰ πανάρρητα χορεύσω)».⁸⁵

Più volte, nel commento a questi versi, è stata sottolineata la ripresa sinesiana della nota immagine platonica dell'anima alata, ricorrente del resto anche in *hymn.* 2, 285 e *hymn.* 3, 67;⁸⁶ parimenti è stata segnalata la presenza di una probabile reminiscenza plotiniana, nella visione dell'anima che danza intorno all'ineffabile – proprio come l'ipostasi della ψυχή, o almeno la sua parte non discesa, all'interno delle *Enneadi*, è animata da una tensione danzante ad elevarsi

83. OC, fr. 18: πατρικὸν βυθόν. Cf. Seng 1996, 305.

84. Syn., *hymn.* 5, 30e 8, 53 (τὸ ἀριστοτέκναν νόον).

85. Syn., *hymn.* 5, 85-90; cf. anche *hymn.* 9, 128-134: «Orsù, anima mia, bevi alla sorgente del bene; supplica il Padre e sali verso di lui, e non attardarti, lascia alla terra ciò ch'è della terra, e tosto, unita al Padre, dio in Dio moverai alla danza (θεὸς ἐν θεῷ χορεύσεις)».

86. Sulla fortuna del noto mito del *Fedro* in età medio platonica e neoplatonica, cf. Criscuolo 2004.

verso le ipostasi superiori, il Νοῦς e l'Uno.⁸⁷ Ma non si può sottovalutare che l'immagine della danza è presente, come abbiamo visto, un po' in vari *Inni* di Sinesio ad indicare non solo un movimento prettamente astronomico (quello degli astri) ma anche un processo cosmologico-metafisico di compartecipazione al divino, visto sia da un'ottica per così dire ascendente (dagli esseri naturali ai Principi), sia da un'ottica discendente (dai Principi al cosmo); è forte dunque la tentazione di riconoscere nei versi appena citati la proiezione poetico-letteraria di questo processo metafisico, una sorta di metafora, insomma, della propria poesia-filosofia, che da 'danza di parole' diventa un modo per partecipare alla danza degli esseri, per entrare in contatto con le gerarchie intelligibili e con lo stesso Figlio, Intelletto danzante. Sappiamo che l'impiego di metafore cosmologiche per caratterizzare l'attività di composizione dei testi poetici e filosofico-letterari era piuttosto diffusa in ambito neoplatonico, soprattutto in sede esegetica, dal momento che, come attestano i manuali in uso nelle scuole postgiamblichee, gli stessi dialoghi platonici sottoposti all'attenzione dei discenti erano paragonati, ciascuno, ad un κόσμος magnificamente ordinato in tutte le sue parti;⁸⁸ e una κοσμοποιία κατὰ λόγον⁸⁹ era stata definita da Proclo la speciale attività letteraria ispirata dalle Muse, quelle stesse Muse che – come si legge in un passo significativo del *Commento alla Repubblica* – erano considerate in grado di suscitare nel poeta ispirato una danza corale intorno al divino.⁹⁰

Ora, possiamo affermare che Sinesio – pur restando lontano dalla valenza teurgica che il filosofo Licio attribuisce ai suoi inni⁹¹ – offre una

87. Per tutti i riferimenti, cf. Di Pasquale Barbanti 1994, 93, n. 27 e 121, n. 152.

88. Sull'analogia fra il macrocosmo-universo e il microcosmo dei dialoghi che è a fondamento della teoria letteraria dell'ultimo platonismo e determina continue proiezioni del discorso poetico e letterario su un piano fisico e metafisico, cf. *Proleg.*, 16, 3-7, ed. Westerink-Trouillard 1990; Procl., *in remp.* I, 5, 19-25 Kroll; *in Alc.* 1, 10, 4-5 (Segonds 1985-1986); Coulter 1976, 95-130.

89. Cf. Procl., *in Tim.* I, 9, 17.

90. Cf. Procl., *in remp.* I, 181 (κίνησις ἔνθεος καὶ χορεία περὶ τὸ θεῖον ἄτροτος). Proclo dedica un'ampia sezione della VI dissertazione del *Commento alla Repubblica* all'esposizione della teoria dei tre tipi di poesia: ispirata, didattica e mimetica; cf. *in Remp.* I, 177, 7-196, 13. Sulla poesia ispirata si sofferma in particolare in I, 178, 10-179, 3, presentandola come espressione di verità metafisiche e teologiche nella forma di allegorie mitiche. L'ispirazione è un tipo di conoscenza sovra-razionale, analoga all'esperienza mistica, per quanto di livello inferiore rispetto all'*unio mystica* vera e propria: cf. Sheppard 1980, 171-182.

91. È tipica del neoplatonismo tardoantico una teologizzazione dell'attività filosofica che porta a vedere progressivamente nel filosofo una sorta di ierofante (cf. Procl., *theol. Plat.* 1, 1, 6, 7) e nella sua attività «une prière et une liturgie continuelle» (cf. Saffrey 1996). In questo contesto si giustificano sia l'interpretazione di alcuni dialoghi platonici (ad esempio, il *Timeo* e il *Parmenide*), come

trasposizione originale di questa teoria di una poesia ‘cosmologica’ e mistica: un’attività letterario-filosofica, che viene presentata come il riflesso umano e terreno di un’armonia cosmica, le cui origini sono sovrasensibili, intellettive e divine; una meditazione orante, soprattutto, che diventa anche strumento di perfezionamento spirituale e di ascesa a Dio.⁹² In questa luce vanno interpretati i passi in cui il poeta chiede esplicitamente di essere unito alle schiere beate che circondano il Padre cantando inni intellettivi: la propria attività poetica viene sublimata non solo in virtù dell’eccellenza del proprio oggetto («il santo travaglio senza corruzione di una sapienza promanante da Dio», che si oppone alle futilità amorose del «canto di Teo» e della «lira di Lesbo»)⁹³ ma anche perché eleva immediatamente il poeta in una dimensione superiore, quella degli esseri intellettivi danzanti dal Padre e verso di lui.⁹⁴

E tutto ciò, a ben vedere, affonda le sue radici in una tradizione letteraria che è anteriore all’epoca neoplatonica, seppure unita ad essa da forti analogie che non sono a tutt’oggi state adeguatamente messe in luce dagli studiosi: mi riferisco alla tradizione più volte citata degli inni in prosa, soprattutto quelli di Elio Aristide, nei quali – in una zona di continue sovrapposizioni tra filosofia e retorica – compare un’analogia concezione dell’attività letteraria come mistica ispirata che

veri e propri ‘inni’ agli dèi sia la composizione di inni in versi, di carattere religioso, da parte di un filosofo di scuola come Proclo. Questi ultimi testi, pur nella presenza di alcune evidenti affinità con gli *Inni* siniesiani, se ne differenziano nettamente per la finalità magico-teurgica che presiede alla loro composizione: sono infatti indirizzati a divinità dei livelli ontologici inferiori che possono coadiuvare l’anima dell’orante nell’ascesa fino al livello intelligibile-intellettivo. Cf. Van Den Berg 2001, 31-33, 110-111; Tanaseanu-Döbler 2013, 254-255.

92. Per Sinesio si potrebbe tutt’al più parlare di una «purely intellectual theurgy»; cf. Bregman 1982, 92. Anche nell’inno *A Helios* di Proclo la celebrazione dell’armonia effusa dal dio in tutto il cosmo diventa εἰκόων – immagine e proiezione cosmica – dell’armonia che l’autore richiede per la propria anima; cf. Procl., *hymn.* 1, 4; Van Den Berg 2001, 137. Sui passi paralleli Proclo-Sinesio, cf. Seng 1996, 272, n. 444.

93. Cf. Syn., *hymn.* 9, 1-19. Per il significato programmatico di questo *incipit*, che segna il momento di rifondazione della lirica siniesiana, cf. Baldi 2012, 46-64 e, per una diversa interpretazione, Seng 1996, 301.

94. Cf. Syn., *hymn.* 1, 720-725; 2, 51-59; 5, 40-43; 7, 46-47; 8, 24-27; 9, 120-121. L’instaurazione di un rapporto personale e privato con il divino è la cifra caratterizzante degli *Inni* di Sinesio ed è anche l’elemento che più avvicina le composizioni poetiche dell’autore, documento di un «cheminement solitaire et intérieur vers Dieu», agli ‘esercizi spirituali’ praticati dai neoplatonici del tempo (cf. Sirinelli 1989, 139). Non diversa è l’opinione di Tanaseanu-Döbler 2013, 174, che – pur ribadendo l’impostazione cosmologica dell’inno siniesiano («it is an offering to God, a part of the universal hymn sung by the cosmos»), ne sottolinea anche il carattere solipsistico e meditativo, da ricondurre al «theurgic framework of the *Oracles*’anagogy».

permette di imitare la divinità e di realizzare con lei la *ὁμοίωσις*.⁹⁵ Aristide infatti paragona i suoi inni ad altrettanti doni votivi (*ἀναθήματα*)⁹⁶ che hanno la stessa dignità dei riti religiosi e mettono in scena una sorta di relazione privilegiata dell'oratore-filosofo con gli dèi;⁹⁷ allo stesso modo Giuliano, due secoli più tardi, definisce il suo inno un «bel sacrificio» che gli consentirà di ottenere dal dio sommo una sapienza perfetta (*τελειότεραν φρόνησιν*);⁹⁸ alla dimensione liturgico-religiosa di queste metafore Sinesio aggiunge una dimensione cosmologica scegliendo l'immagine della danza che lo unisce agli altri esseri e al tempo stesso lo eleva verso la conoscenza dei misteri ineffabili del Padre. Ma in tutti e tre gli autori non sembra esserci differenza sostanziale fra l'attività letteraria (poetica, retorica) e la filosofia in virtù dell'apertura al divino che è veicolata dai *logoi* ispirati: il che ci permette di ipotizzare che anche la tradizione cosiddetta 'minore' degli inni in prosa possa aver almeno parzialmente condizionato la concezione sinesiana di una poesia cosmologica, dotata di una funzione celebrativa e, al tempo stesso, contemplativa ed auto-elevante, non troppo lontana, insomma, nella sua dimensione religioso-filosofica, dai riti degli antichi teologi che – secondo quanto attesta Macrobio in un passo del *Commento al Somnium Scipionis* – nei loro inni in onore degli dèi applicarono sì i metri, ma solo per imitare, a mezzo di strofe e antistrofe, la pluralità dei movimenti del cielo.⁹⁹

95. È nota la fortuna, nella tradizione platonica, del celebre passo del *Teeteto* che attribuisce al filosofo il compito di realizzare nella misura del possibile l'assimilazione al dio (*Theaet.* 176b), quest'ultimo di volta in volta identificato con un dio celeste o con un'entità intelligibile (soprattutto in epoca medioplatonica, per cui cf. Dillon 1996², 43s., 122s., 188, 299-303, 409; Baltzly 2004) oppure con il mondo superiore delle ipostasi trascendenti (soprattutto in Plotino: I 2, 6, 2s.; 7, 25-27; 1, 6, 9, 33s.; cf. Vasiliu 2012, 105-147). È stato ipotizzato che la concezione aristidea della retorica (equiparata in dignità alla filosofia) e in particolare dell'inno in prosa quale 'esercizio spirituale' risenta dell'influsso di queste speculazioni; cf. Goeken 2012, 313-319; sui punti di contatto fra la cultura della Seconda Sofistica e quella della Tarda Antichità, cf., più in generale, Pernot 2006-2007.

96. Cf. Aristid., *or.* 42, 7; e anche *or.* 43, 1; *or.* 45, 6 (*δῶρα*); *or.* 45, 9 (*ἱερεῖα*).

97. Cf. Goeken 2012, 44 e 308 ss.

98. Cf. Iul., *or.* 11, 158a-b: «Penso dunque di non aver scritto questo discorso invano, dal momento che il precetto “Offri un sacrificio agli dèi immortali nella misura dei tuoi poteri” (Hes., *Op.* 336) si riferisce non solo ai sacrifici, ma anche alle lodi che rivolgiamo agli dèi. Per la terza volta, dunque, prego Helios [...] di accordarmi una vita virtuosa, una più perfetta sapienza e un'intelligenza divina».

99. Cf. Macr., *somm. Scip.* 2, 3, 5: «Anche in questi inni in onore degli dèi i metri erano applicati per strofe e antistrofe, a versi cantati, con la strofe che celebrava il movimento diretto del cielo delle stelle fisse e l'antistrofe la varietà dei movimenti retrogradi dei corpi erranti: da questi due movimenti ebbe inizio nella natura il primo inno consacrato alla Divinità (trad. Ramelli-Neri 2007)».

Bibliografia

1. Fonti primarie (edizioni critiche e traduzioni)

Alcinoo

Whittaker–Louis 1990 = *Alcinoos, Enseignement des doctrines de Platon*. Introduction, texte établi et commenté par J. Whittaker et traduit par P. Louis, Paris.

Anonimo

Westerink–Trouillard 1990 = *Prolegomènes à la philosophie de Platon*. Texte établi par L. G. Westerink et traduit par J. Trouillard, Paris.

Aristotele

Ross 1924 = *Aristotle's Metaphysics*. A Revised Text with Introduction and Commentary by W. D. Ross, I-II, Oxford.

Lorimer 1933 = *Aristotelis qui fertur libellus De Mundo*. Edidit W. L. Lorimer, Paris.

Moraux 1965 = *Aristote, Du Ciel*. Texte établi et traduit par P. Moraux, Paris.

Reale–Bos 1995 = *Il trattato Sul cosmo per Alessandro attribuito ad Aristotele*. Monografia introduttiva, testo greco con traduzione a fronte, commentario, bibliografia ragionata e indici a cura di G. Reale e A. P. Bos. Indici generali a cura di G. Girgenti e F. Sarri, Milano.

Reale 2004 = *Introduzione, traduzione e commentario della Metafisica di Aristotele*. A c. di G. Reale, Milano.

Diogene Laerzio

Long 1964 = *Diogenis Laerti Vitae philosophorum*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit H. S. Long, Oxonii.

Dione Crisostomo

Cohoon–Lamar Crosby 1932-1951 = *Dio Chrysostom, Discourses*. With an English Translation by J. W. Cohoon, H. Lamar Crosby, I-V, London.

Elio Aristide

Keil 1898 = *P. Aelius Aristides, Orationes 17-53*. Edidit B. Keil, Berlin.

Euripide

Murray 1904 = *Euripidis Fabulae*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit G. Murray, II, Oxonii.

Giamblico

Dillon 1973 = *Iamblichi Chalcidensis in Platonis dialogos Commentariorum Fragmenta*. Edited with Translation and Commentary by J. M. Dillon, Leiden.

Saffrey–Segonds 2013 = *Jamblique, Réponse à Porphyre (De Mysteriis)*. Texte établi, traduit et annoté par H.D. Saffrey et A-Ph. Segonds, Paris.

Giuliano

Bidez 1924 = *L'Empereur Julien. Œuvres complètes, I/2. Lettres et fragments*. Texte revu et traduit par J. Bidez, Paris.

Lacombrade 1964 = *L'Empereur Julien, Œuvres complètes, II/2. Discours de Julien Empereur*. Texte établi et traduit par C. Lacombrade, Paris.

Fontaine–Prato–Marcone 1987 = *Giuliano Imperatore, Alla Madre degli dèi e altri discorsi*. Introduzione di J. Fontaine, testo critico a cura di C. Prato, traduzione e commento a cura di A. Marcone, Milano.

Masaracchia 1990 = *Giuliano Imperatore, Contra Galilaeos*. Introduzione, testo critico e traduzione a cura di E. Masaracchia, Roma.

Luciano

Harmon 1913-1921 = *Lucian*. With and English Translation by A. M. Harmon, I-VIII, London.

Macrobio

Armisen–Marchetti 2003 = *Macrobe, Commentaire au songe de Scipion*. Texte établi, traduit et commenté par M. Armisen-Marchetti, I-II, Paris.

Neri–Ramelli 2007 = *Macrobio, Commento al Sogno di Scipione*. Saggio introduttivo di I. Ramelli, traduzione, bibliografia, note e apparati di M. Neri, Milano.

Massimo di Tiro

Koniaris 1995 = *Maximus Tyrius. Philosophoumena, DIALEXEIS*. Edited by G. L. Koniaris, Berlin-New York.

Trapp 1997 = *Maximus of Tyre. The Philosophical Orations*. Translated, with an Introduction and Notes, by M. B. Trapp, Oxford.

Menandro Retore

Russell–Wilson 1981 = *Menander Rhetor*. Edited with Translation and Commentary by D.A. Russell and N. G. Wilson, Oxford.

Oracoli Caldaici

Kroll 1962² = *De Oraculis chaldaicis*. Scripsit G. Kroll, Hildesheim (1^a ed. 1894).

Majercik 1989 = *The Chaldaean Oracles. Text, Translation and Commentary* by R. Majercik, Leiden.

des Places 1989² = *Oracles Chaldaïques, avec un choix de commentaires anciens*. Texte établi et traduit par É. des Places, Paris (1^a ed. 1971).

Tonelli 1995 = *Oracoli caldaici*. A c. di A. Tonelli, Milano (BUR).

Platone

Burnet 1901-1907 = *Platonis Opera*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit I. Burnet, II-V, Oxonii.

Adorno 1953 = *Platone. Dialoghi Politici, Lettere*. A c. di F. Adorno, Torino.

Fronterotta 2003 = *Platone, Timeo*. A c. di F. Fronterotta, Milano.

Plotino

Henry–Schwyzer 1964-1982 = *Plotini Opera*. Ediderunt P. Henry et H.-R. Schwyzer, I-III, Oxonii (*editio minor*).

Canaglia–Guidelli–Linguitti–Moriani 1992-1997 = *Enneadi di Plotino*. A c. di M. Canaglia, C. Guidelli, A. Linguitti, F. Moriani, I-II, Torino.

Proclo

- Kroll = *Procli Diadochi In Platonis Rem Publicam Commentarii*. Edidit G. Kroll, I-II, Lipsiae.
Diehl = *Procli Diadochi In Platonis Timaeum Commentaria*. Edidit E. Diehl, I-III, Lipsiae.
Giordano 1957 = *Proclo. Inni*. A c. di D. Giordano, Firenze.
Vogt 1957 = *Procli hymni*. Edidit E. Vogt, Wiesbaden.
Dodds 1963² = *Proclus. The Elements of Theology*. A Revised Text with Translation, Introduction and Commentary by E. R. Dodds, Oxford (1^a ed. 1933).
Saffrey–Westerink = *Proclus. Théologie platonicienne*. Texte établi et traduit par H. D. Saffrey et L. G. Westerink, I-VI, Paris.
Segonds 1985-1986 = *Proclus. Sur le Premier Alcibiade de Platon*. Texte établi et traduit par A.-Ph. Segonds, I-II, Paris.
Van Den Berg 2001 = *Proclus' Hymns*. Essays, Translations, Commentary by R.M. Van Den Berg, Leiden-Boston-Köln.
Steel 2007-2009 = *Procli in Platonis Parmenidem Commentaria*. Edidit C. Steel, I-III, Oxonii.
Abbate 2005 = *Proclo. Teologia Platonica*. A c. di M. Abbate, prefazione di W. Beierwaltes, introduzione di G. Reale (testo greco a fronte) Milano.

Sinesio

- Terzaghi 1944 = *Synesii Cyrenensis Hymni et Opuscula*, II. *Opuscula*, Romae.
Lacombrade 1978 = *Synésios de Cyrène, I. Hymnes*. Texte établi et traduit par Ch. Lacombrade, Paris.
Garzya 1989 = *Opere di Sinesio di Cirene*. A c. di A. Garzya, Torino.
Gruber–Strohm 1991 = *Synesios von Kyrene. Hymnen*. Engeleitet, übersetzt und kommentiert von J. Gruber, H. Strohm, Heidelberg.
Susanetti 1992 = *Sinesio di Cirene, I sogni*. A c. di D. Susanetti, Bari.
Garzya–Roques 2000 = *Synésios de Cyrène, II-III. Correspondance*. Texte établi par A. Garzya, traduit et commenté par D. Roques, Paris.
Lamoureux–Aujoulat 2004 = *Synésios de Cyrène, IV. Opuscules I*. Texte établi par J. Lamoureux, traduit et commenté par N. Aujoulat, Paris.

Sofocle

- Dawe 1996 = *Sophocles Antigone*. Edidit R.D. Rowe, Lipsiae.

Fonti secondarie

- Abbate 2008 = M. Abbate, *Il divino tra unità e molteplicità. Saggio sulla Teologia Platonica di Proclo*, Alessandria.
Adamson 2008 = P. Adamson, *Plotinus on Astrology*, «Oxford Studies on Ancient Philosophy» 34, 265-291.
Alesse 2012 = F. Alesse, *L'Epinomide e la Stoa*, in F. Alesse-F. Ferrari-M. C. Dalfino (a c. di), *Epinomide: studi sull'opera e sulla sua ricezione*, Napoli, 201-233.
Anderson 1989 = G. Anderson, *The Pēpaideuēmenos in Action: Sophists and Their Outlook in the Early Empire*, in «Aufstieg und Niedergang der römischen Welt» II 33.1, Berlin-New York, 79-208.

- Baldi 2012 = I. Baldi, *Gli Inni di Sinesio di Cirene. Vicende testuali di un corpus tardoantico*, Berlin-Boston.
- Baltzly 2004 = D. Baltzly, *The Virtues and Becoming Like God: Alcinous to Proclus*, «Oxford Studies on Ancient Philosophy» 26, 297-321.
- Barkhuizen 1993 = J.H. Barkhuizen, *Synesius of Cyrene, Hymn. 8: A Perspective on His Poetic Art*, in J. Den Boeft-A. Hilhorst (eds.), *Early Christian Poetry. A Collection of Essays*, Leiden-New York-Köln, 263-271.
- Beierwaltes 1990 = W. Beierwaltes, *Proclo: i fondamenti della sua metafisica*. Traduzione di N. Scotti, introduzione di G. Reale (ed. orig.: *Proklos: Grundzüge seiner Metaphysik*, Frankfurt am Main 1965), Milano.
- Belayche 2010 = N. Belayche, *Deus deum...summorum maximus (Apuleius): Ritual Expressions of Distinction in the Divine World in the Imperial Period*, in S. Mitchell-P. Van Nuffelen (eds.), *One God. Pagan Monotheism in the Roman Empire*, Cambridge, pp. 141-166.
- Bregman 1982 = J. Bregman, *Synesius of Cyrene, Philosopher-Bishop*, Berkeley-Los Angeles-London.
- Broggini 1999 = M. Broggin, *Sinesio di Cirene, "Inno" 9, 1-15: una proposta di esegesi*, «Acme» 52, 213-220.
- Corsini 1984 = E. Corsini, *Ideologia e retorica negli Inni di Sinesio*, in *La poesia tardoantica: tra retorica, teologia e politica*. Atti del V corso della Scuola Superiore di archeologia e civiltà medievali presso il centro di cultura scientifica E. Majorana, Erice (Trapani) 6-12 dicembre 1981, Messina, pp. 351-377.
- Coulter 1976 = J. A. Coulter, *The Literary Microcosm: Theories of Interpretation of the later Neoplatonists*, Leiden.
- Criscuolo 1991 = U. Criscuolo, *Sull'Inno sesto di Sinesio di Cirene*, «Bollettino della Badia di Grottaferrata» 45, pp. 45-53.
- Criscuolo 2004 = U. Criscuolo, *Esegesi della 'biga' di Fedro 246a ss. fra medio e neoplatonismo*, in G. Abbamonte-F. Conti Bizzarro-L. Spina (a c. di), *L'ultima parola. L'analisi dei testi: teorie e pratiche nell'antichità greca e latina*, Napoli, 85-104.
- Criscuolo 2012 = H. Seng-L. Hoffman, (Hrsgg.), *Synesios von Kyrene: Politik - Literatur - Philosophie*, Turnhout, 164-181.
- D'Alfonso 1993-1994 = F. D'Alfonso, *La χορεία astrale in un passo del Fedro platonico*, «Helikon» 33-34, 453-457.
- De Vita 2013 = M.C. De Vita, *Generare nella bellezza': l'estetica del processo demiurgico in Giamblico e in Giuliano Imperatore*, «Κοινωνία» 37, 61-78.
- Desideri 1978 = P. Desideri, *Dione di Prusa: un intellettuale greco nell'impero romano*, Messina-Firenze.
- Di Pasquale Barbanti 1994 = M. Di Pasquale Barbanti, *Filosofia e cultura in Sinesio di Cirene*, Firenze.
- Di Pasquale Barbanti 2008 = M. Di Pasquale Barbanti, *Elementi neoplatonici nella dottrina trinitaria di Sinesio di Cirene: Inni I, II e IX*, in *Motivi e forme della poesia cristiana antica tra scrittura e tradizione classica*. XXXVI Incontro di studiosi dell'antichità cristiana, Roma, 3-5 maggio 2007, Roma, 413-433.

- Dillon 1996² = J. Dillon, *The Middle Platonists. A Study of Platonism 80 B.C. to A.D. 220*, London (1^a ed. 1977).
- Dimitrov 2008 = D. Y. Dimitrov, *Sinesius of Cyrene and the Christian Neoplatonism: Patterns of Religious and Cultural Symbiosis*, in M. El-Abbadī-O. Fathallah (eds.), *What Happened to the Ancient Library of Alexandria?*, Leiden, 149-170.
- Dodds 1961 = E.R. Dodds, *New Light on the Chaldean Oracles*, «Harvard Theological Review» 54, 263-273.
- Ferrari 2005 = F. Ferrari, *Dottrina delle idee nel medioplatonismo*, in F. Fronterotta-W. Leszl (eds.), *Eidos-Idea. Platone, Aristotele e la tradizione platonica*, Sankt Augustin, 233-247.
- Lozza 2012 = G. Lozza, *L'Inno V di Sinesio: un esempio tardoantico di poesia filosofica*, «Acme» 98, 63-73.
- Gatti 1996 = M.L. Gatti, *Plotino e la metafisica della contemplazione*, Milano.
- Gersh 1973 = S. Gersh, *KINHISIS AKINHTOS. A Study of Spiritual Motion in the Philosophy of Proclus*, Leiden.
- Gersh 2009 = S. Gersh, *Da Giamblico a Eriugena: origini e sviluppi della tradizione pseudo-dionisiaca*. Edizione italiana a c. di M. Leone e C. Helmig (ed. orig.: *From Iamblichus to Eriugena: an Investigation of the Prehistory and Evolution of the Pseudo-Dionysian Tradition*, Leiden 1978), Bari.
- Goeken 2012 = J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, Turnhout.
- Gurtler 1984 = G. M. Gurtler, *Sympathy in Plotinus*, «International Philosophical Quarterly» 24, 395-406.
- Hadot 1993 = P. Hadot, *Porfirio e Vittorino*. Trad. it. a c. di G. Girgenti, presentazione di G. Reale (ed. orig.: *Porphyre et Victorinus*, Paris 1968, I-II), Milano, 406-419.
- L'Orange 1974-1975 = H. P. L'Orange, *Lux aeterna: l'adorazione della luce nell'arte tardoantica e altomedievale*, «Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», Rendiconti 47, 191-202.
- Lanna 2009 = S. Lanna, *Sinesio e Mesomede: continuità di ritmi, significanti e significati tra religiosità orfico-pagana e neoplatonico-cristiana*, «Seminari romani di cultura greca» 12, 95-113.
- Lecerf 2012 = A. Lecerf, *Iamblichus and Julian's "Third Demiurge": A Proposition*, in E. Afonasin-J.M. Dillon-J. Finamore (eds.), *Iamblichus and the Foundations of Late Platonism*, Leiden, 177-201.
- Lévêque 1959 = P. Lévêque, *Aurea catena Homeri: une étude sur l'allégorie grecque*, Paris.
- Lewy 2011³ = H. Lewy, *Chaldaean Oracles and Theurgy. Mysticism Magic and Platonism in the Later Roman Empire*. Troisième édition par M. Tardieu avec un supplément «Les Oracles chaldaïques 1891-2011», Paris (1^a ed. 1956).
- Lilla 1997 = S. Lilla, *Neoplatonic Hypostases and Christian Trinity*, in M. Joyal (ed.), *Studies in Plato and the Platonic Tradition*. Essays Presented to John Whittaker, Aldershot-Brookfield USA-Singapore-Sidney, 127-189.
- Linguiti 2003 = A. Linguiti, *Il cielo di Plotino*, in M. Bonazzi-F. Trabattoni (a c. di), *Platone e la tradizione platonica. Studi di filosofia antica*, Milano, 251-264.
- Linguiti 2005 = A. Linguiti, *Dottrina delle idee nel neoplatonismo*, in F. Fronterotta-W. Leszl (edd.), *Eidos-Idea. Platone, Aristotele e la tradizione platonica*, Sankt Augustin, 247-261.

- Miller 1986 = J. Miller, *Measures of Wisdom. The Cosmic Dance in Classical and Christian Antiquity*, Toronto-Buffalo-London.
- Moreschini 1994 = C. Moreschini, *Aspetti della cultura filosofica negli ambienti della Seconda Sofistica*, «Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt» II 36.7, Berlin-New York, 5101-5133.
- Moutsopoulos 2004 = E. A. Moutsopoulos, *Les dieux dansent chez Proclus*, «Kernos» 17, 179-185.
- Pernot 1993 = L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, I. *Histoire et technique*, Paris.
- Pernot 2006-2007 = L. Pernot, *Seconda Sofistica e Tarda Antichità*, in U. Criscuolo (a c. di), *Forme della cultura nella tarda antichità*. Atti del VI Convegno dell'Associazione di Studi Tardoantichi, Napoli e S. Maria Capua Vetere, 29 settembre-2 ottobre 2003. «Κοινωνία» 30-31, 7-18.
- Pernot 2007 = L. Pernot, *Hymne en vers ou hymne en prose? L'usage de la prose dans l'hymnographie grecque*, in Y. Lehmann (éd.), *L'Hymne antique et son public*, Turnhout, 169-188.
- Pizzone 2006 = A. Pizzone, *Sinesio e la 'sacra ancora' di Omero*. Intertestualità e modelli tra retorica e filosofia, Milano.
- Powers 2013 = N. Powers, *Plato's Demiurge as Precursor to the Stoic Providential God*, «The Classical Quarterly» 63, 713-722.
- Riedweg 2007 = C. Riedweg, *Pitagora. Vita, dottrina e influenza* (ed. orig.: *Pythagoras. Leben, Lehre, Nachwirkung*, München 2002), Milano.
- Ronchey 2010 = S. Ronchey, *Ipazia. La vera storia*, Milano.
- Roques 2006 = D. Roques, *Synésios de Cyrène et la rhétorique*, in E. Amato (éd.), *Approches de la Troisième Sophistique*, Bruxelles, pp. 244-272.
- Roques 2007 = D. Roques, *Les Hymnes de Synésios de Cyrène : chronologie, rhétorique et réalité*, in Y. Lehmann (éd.), *L'hymne antique et son public*, Turnhout, pp. 301-370.
- Rudhardt 1992² = J. Rudhardt, *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Paris (1^a ed. 1958).
- Vollenweider 1985 = S. Vollenweider, *Neuplatonische und christliche Theologie bei Synesios von Kyrene*, Göttingen.
- Saffrey 1996 = H. D. Saffrey, *Les débuts de la théologie comme science (III^e-VI^e siècle)*, «Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques» 80, 201-220 (poi in Id., *Le néoplatonisme après Plotin*, Paris 2000, 218-238).
- Sanzi 2003 = E. Sanzi, *I culti orientali nell'impero romano. Un'antologia di fonti*, Cosenza.
- Seng 1996 = H. Seng, *Untersuchungen zum Vokabular und zur Metrik in den Hymnen des Synesios*, Frankfurt am Main.
- Seng 1999 = H. Seng, *Reden vom Unsagbaren: die Hymnen des Synesios von Kyrene* in P. Bühler-T. Fabiny (edd.) *Interpretation of Texts, Sacred and Secular*, Zürich-Budapest, 237-253.
- Seng 2009 = H. Seng, *KOSMAGOI, AZWNOI, ZWNAIOI, Drei Begriffe chaldaeischer Kosmologie und ihr Fortleben*, Heidelberg.
- Seng 2011 = H. Seng, *Un livre sacré de l'Antiquité tardive: les Oracles chaldaïques*, «Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études. (EPHE). Section des sciences religieuses» 118, 117-124.

- Sheppard 1980 = A. D. R. Sheppard, *Studies on the 5^b and 6^b Essays of Proclus' Commentary on the Republic*, Göttingen.
- Sirinelli 1989 = J. Sirinelli, *La crise de conscience d'un néoplatonicien*, in *Mélanges offerts au Doyen Pitti-Ferrandi*, Paris, 133-147.
- Tanaseanu-Döbler 2008 = I. Tanaseanu-Döbler, *Konversion zur Philosophie in der Spätantike: Kaiser Julian und Synesios von Kyrene*, Stuttgart.
- Tanaseanu-Döbler 2013 = I. Tanaseanu-Döbler, *Theurgy in Late Antiquity. The Invention of a Ritual Tradition*, Göttingen.
- Taormina 1999 = D. P. Taormina, *Jamblique: critique de Plotin et de Porphyre: quatre études*, Paris.
- Theiler 1942 = W. Theiler, *Die chaldäischen Orakel und die Hymnen des Synesios*, Halle (poi in Id., *Forschungen zum Neuplatonismus*, Berlin 1966, p. 252-301)
- Vasiliu 2012 = A. Vasiliu, *Images de soi dans l'antiquité tardive*, Paris.
- Velardi 1991 = R. Velardi, *Le origini dell'inno in prosa tra V e IV secolo a.C. Menandro Retore e Platone*, in Ann. « Ist. Univ. Orient. Napoli » 13, pp. 205-231
- Wallraff 2001 = M. Wallraff, *Constantine's Devotion to the Sun after 324*, in «*Studia Patristica*» 34, pp. 265-267
- Wildberg 1990 = C. Wildberg, *Three Neoplatonic Introductions to Philosophy: Ammonius, David and Elias*, in «*Hermathena*» 149, pp. 33-51