

ANNO XXII - FASCICOLO I
(Numero 63 della Raccolta)

1974

GENNAIO - APRILE

900-291

RIVISTA DI STUDI CLASSICI

edita e diretta dal Prof. VITTORIO D'AGOSTINO

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE: TORINO - VIA S. PIO V, 16

S7G

IL CHRISTUS PATIENS:
RASSEGNA DELLE ATTRIBUZIONI



Il *Christus patiens* costituisce certamente un caso unico in tutta la letteratura cristiana di ogni tempo. Esistono infatti innumerevoli opere la cui autenticità è discussa o contestata; s'incontrano questioni complesse di datazioni e di precisazioni biografiche; non di rado capita che non si riesca a fissare l'ordine di successione degli scritti di un autore. Si tratta però quasi sempre di ambienti abbastanza ben determinati e di margini cronologici piuttosto ristretti. L'antiorità tra Tertulliano e Minucio Felice trova i filologi discordi, ma l'oscillazione non supera i due o tre decenni; Commodiano fluttua tra il III ed il V secolo; ignoriamo chi fosse l'Ambrosiaster, ma sappiamo bene quando visse; il patrimonio letterario dello Pseudo-Dionigi e dello Pseudo-Cesario se non ha ancora trovato una paternità sicura, ha però raggiunto una collocazione soddisfacente... Solo per il *Christus patiens* gli studiosi non sono minimamente potuti convenire su di un punto d'accordo. I ricercatori, numerosi e seri, si sono divisi in due gruppi attestati all'enorme distanza di otto secoli: tra i sostenitori del IV secolo e quelli del XII le voci intermedie sono state poche e fioche; le due schiere, formate anche di nomi illustri ed agguerrite con argomentazioni validissime, si sono disposte su di uno schieramento frontale. Non paiono possibili conciliazioni, soprattutto a causa dell'immensa lontananza dei loro punti di vista. Il problema è tanto più stimolante in quanto, oltre a concernere l'unico dramma cristiano redatto in lingua greca che ci sia pervenuto fino a tutto il Medio Evo, rivela in quest'opera uno strano aspetto di sfinge che ammalia i dotti avviandoli in direzioni tanto divergenti.

L'interesse per questa composizione, che fu fin troppo rapidamente screditata per il solo suo carattere centonico ma che lentamente va guadagnando nella considerazione della critica più cauta e pensosa, è destinato senza dubbio a crescere. È infatti facile profezia che la recente edizione (1969) che ne ha fornita A. Tuilier nelle "Sources Chrétiennes", fondandone il testo su di una ricchezza di testimoni manoscritti assai più ampia di quella che era servita di base all'edizione critica di J. G. Brambs nel 1885 e corredandola di una buona traduzione

francese, non mancherà di facilitare l'accesso a questo dramma che, quantunque per nulla spregevole, ha acquistato una notorietà ancora superiore ai suoi meriti estetici. A rendere più vivace il richiamo va inoltre aggiunta la posizione risolutamente filogregoriana assunta dal Tuilier in aperto e consapevole contrasto con l'atteggiamento prevalente della critica moderna.

Il lungo dibattito ha visto fasi alterne di preminenza, senza che ci sia però mai stato un predominio assoluto di una delle due tendenze. La schermaglia si è quindi sempre intrecciata notevolmente fitta, gli argomenti sono stati contrapposti ad altri, le reciproche confutazioni si sono susseguite e si sono perfino sentite voci, molto confidenti in se stesse, che proclamavano definitivamente superato il dissenso grazie al loro ultimo contributo personale. La cronistoria della disputa lascia però l'impressione che il dialogo si sia venuto progressivamente annebbiando a causa della approssimazione delle idee degli attori i quali non sempre si dimostravano esattamente informati delle posizioni degli antagonisti. Sono frequenti i casi nei quali si hanno buoni motivi di sospettare troppi intermediari, con il conseguente moltiplicarsi di lacune e di imprecisioni; e tale fatto è d'altronde agevolmente comprensibile se si considera la difficoltà, talora veramente grave, di raggiungere le pubblicazioni relative che solo raramente si trovano in riviste od in raccolte di larga diffusione.

Per ovviare a questo inconveniente è parso opportuno eseguire un diligente reperimento dei testi ed esporne con attenta solerzia le opinioni specifiche. Ne potrebbe derivare un utile sussidio al proseguimento della discussione: la puntuale conoscenza delle obiezioni ad una tesi determinata può trattenere da piste ormai risultate false, mettere in guardia da conclusioni frettolose, suggerire direttive di ricerca, imporre una maggiore vigoria di prove.

* * *

Dall'antichità non ci è giunta nessuna citazione nominativa di questo dramma sulla passione di Cristo che la tradizione manoscritta, piuttosto tarda¹ ma concorde, attribuisce a S. Gregorio di Nazianzo, il Teologo.

Il primo a dissentire da questa paternità così unanimemente proclamata, e quindi ad aprire ufficialmente la *quaestio* non fu — come tutti meccanicamente ripetono — il Baronio, ma Giovanni Leowenklaui (1533-1593), il quale tradusse in elegante latino e con notevole esattezza vari classici greci tra i quali Gregorio di Nazianzo.² A proposito del *Christus patiens, Gregorii Nazianzeni, tragoedia*

seu potius tragicomoedia redige la seguente *censura*: *Persuaderi equidem haud facile mihi patiar, esse germanum hoc Nazianzeni nostri scriptum. Nam nec in verbis, nec sententiis acumen ac τὸ στρογγύλον Gregorii nostri agnosco: ut taceam nullam heic legum haberi rationem, quae versibus Iambicis praescriptae sunt, et a Gregorio sane quam accurate observantur iambicis in poematis, quorum nos eam habemus copiam, ut versuum CCIOO numerum excedant, non computatis iis, qui typis ante hac sunt excusi. Quod si hoc quoque addendum est, in mediocriter antiquo libro, quem nos manu exaratum habemus, continentem hoc ipsum poema, non ea inscriptio est, quae caeteris in operibus Gregorii nostri, nimirum fere talis Γρηγορίου τοῦ θεολόγου vel τοῦ ἐν ἀγίοις πατρὸς ἡμῶν Γρηγορίου πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως τοῦ θεολόγου: sed huiusmodi* (e riferisce il lungo titolo corrente nella tradizione manoscritta, riportato dal Tuilier, Sources Chrétiennes n. 149, p. 29). *Qui titulus mihi recentioris alicuius ingenii videtur esse, quod sub nomine Gregorii adfectare voluerit ex Euripidea imitatione gloriolam, quum parum profecto respondeant haec vel illius tragici scriptoris, vel Gregorii nostri accuratis poematibus. Dixi quod mihi videretur, salvis aliorum iudiciis.*

Solo 17 anni dopo il Cardinale Baronio³ nel 1588, mentre raccontava che Giuseppe d'Arimatea, per esortazione di Maria, ebbe il coraggio di andare a chiedere a Pilato il corpo di Cristo, precisò il suo disaccordo: *Scimus alios animi affectus in sanctissima Deipara expressos inveniri in tragoedia illa inscripta, Christus patiens, quae ab eruditis Apollinaris Laodicensis potius quam Gregorii Nazianzeni esse opus, merito existimatur.* Questa asserzione era destinata ad una lunga risonanza.

Pochissimi anni prima l'umanista ferrarese Giglio Gregorio Gibaldi⁴ aveva comunicato una notizia che non sarebbe stata priva di qualche sviluppo successivo. Dichiarava infatti che, oltre alle poesie del Nazianzeno, *extat etiam tragoedia, quam ad Euripidis imitationem fecit, de Christi domini cruciatu et suppliciis: quo argumento et Stephanum quendam audio alteram scripsisse, quae tamen ad manus meas etiam diligentissime perquisitae, non pervenere.*

Probabilmente la prima voce di consenso al dotto Cardinale oratoriano giunse dall'Inghilterra, dove W. Perkins⁵ citando il parere di W. Fulke (Fulcus), direttore del Collegio di Pembroke a Cambridge⁶ scriveva: *Gregorii Nazianzeni tragoedia non sapit stylum Gregorii, neque versum Iambicum, more Gregorii, accurate observat.* Era un'anticipazione ricca d'avvenire.

³ C. BARONIUS, *Annales Ecclesiastici, ad annum Christi 34, Tiberii Imperat.* 18, num. 133, ediz. Augustae Vindelicorum 1738, p. 223.

⁵ W. PERKINS, *Opera Theologica*, usciti postumi († 1602) a Ginevra nel 1611 e poi ancora nella stessa città nel 1618-1624, col. 236.

⁴ L. GR. GYRALDI, *Operum quae extant omnium tomus secundus*, Basileae 1580: *De poetarum historia. Dialogus quintus*, pp. 211-212.

⁶ Sia Fulke che Perkins furono professori di teologia a Cambridge.

¹ Il suo testimone più antico è il *Parisinus gr.* 2875 che risale alla seconda metà del sec. XIII, forse verso il 1260. Cfr. TUILIER, edizione pp. 78-79.

² I. LEUVENKLAUIUS, *Operum Gregorii Nazianzeni tomus tres*, Basileae 1571, p. 921.

Al Baronio, sul continente, fece ben presto eco Antonio Possevino⁷ che annunciò l'edizione romana del 1542 di una *tragoedia Christi sub nomine Gregorii Nazianzeni quae tamen illius non est*. Più preciso nella sua motivazione negativa è il cardinale Bellarmino:⁸ egli, che anche nella trattazione su Apollinare non accenna alla nostra opera, asserisce: *Tragaedia, Christus patiens, non videtur habere gravitatem solitam Nazianzeno, praesertim cum describitur eiulatus matris Christi, quae prudentissima et constantissima erat*.⁹ Incerto si dimostra invece Giusto Lipsio:¹⁰ cita infatti alcuni versi del dramma, che qualifica di *non sane optimi*, come se fossero di Gregorio, però appone la nota marginale: *neque scio an ipsa Tragoedia germana Nazianzeni*. Ugualmente tentennante si rivela Isacco Casaubon¹¹ il quale nota che dal costato di Cristo fluirono sangue ed acqua, certo separatamente, anche se l'autore del *Christus patiens* sembrava affermare il contrario (*πεφυρμένον ποτόν*): dovrebbe comunque — secondo l'illustre filologo — trattarsi di un errore di trascrizione, in quanto lo stesso poeta poco sotto affermava che il sangue non era *πεφυρμένον*. Dopo aver proposto un' emenda al passo incriminato, egli continua a richiamare il nostro componimento: *Gregorius Nazianzenus sive Apollinaris Laodicensis in illa Tragoedia saepe commemorat...* e successivamente: *Illius inquam Tragoediae auctor, sive is est Gregorius Nazianzenus, sive Apollinaris...*

Unicamente aggrappato all'argomento di autorità ci si presenta Roberto Cooke¹² che, sotto il titolo *Tragedia Christus patiens falso adscribitur Gregorio Nazianzeno*, sostiene la sua tesi riferendo le opinioni del Bellarmino, del

7 A. POSSEVINUS, *Apparatus sacer ad Scriptores Veteris ac Novi Testamenti*, uscito in 3 voll. a Venezia nel 1603-1606 e poi in 2 voll. a Colonia nel 1608 rivisto dall'autore che distribuì nei luoghi opportuni le tre appendici che nell'edizione veneziana erano collocate alla fine. Parla di Gregorio Nazianzeno alle pp. 666-672 ed accenna al *Christus patiens* a p. 672.

8 R. BELLARMINO, *De scriptoribus ecclesiasticis*, Romae 1613: ad annum 370, p. 77.

9 Va però ricordato che anni prima nelle *Disputationes de controversiis* — uscite in 3 volumi ad Ingolstadt negli anni 1586-1593 ed in seconda edizione riveduta dall'autore in 4 volumi a Venezia nel 1596 — quando svolge il *De gratia et libero arbitrio* V, 25, nell'elencare i *testimonia Graecorum Patrum* citati a sostegno del libero arbitrio nel campo morale, come tredicesimo riferì *Sanctus Gregorius Nazianzenus qui in carminibus de Christo patiente* propugnò che Dio non ci costringe ad essere buoni, ma lo lascia alla nostra scelta ed alla nostra opinione. Siamo di fronte ad un'evoluzione del pensiero oppure ad un cedimento alle esigenze immediate di conforto della propria tesi?

È infatti difficile ammettere che egli abbia conosciuto la posizione del Baronio solo nell'intervallo tra le due opere. — Del Bellarmino cfr. anche *De Sacramento Eucharistiae*, lib. III cap. 6, dove a proposito del doppio miracolo per cui sappiamo *exivisse Dominum de utero Matris clauso e ad discipulos suos ianuis clausis ingressum fuisse*, dopo aver citato S. Agostino, prosegue: *Idem communi consensu docent alii Patres, qui etiam coniungunt haec duo miracula, ut Gregorius Nazianzenus in Tragoedia: Christus patiens...*

10 J. LIPSI, *Operum tomus secundus*, Lugduni 1613: *De cruce*, lib. II, cap. 7, p. 779.

11 I. CASAUBONI, *De rebus sacris et ecclesiasticis exercitationes XVI. Ad Cardinalis Baronii Prolegomena in Annales et primam eorum partem. Exercitatio XVI*, cap. XCVI, Londini 1614, p. 652 e poi 653-654.

12 R. COCUS, *Censura quorundam scriptorum, quae sub nominibus sanctorum et veterum auctorum a Pontificiis citari solent. In qua ostenditur, scripta illa, vel esse supposititia, vel dubiae saltem fidei*, Londini 1623, p. 125.

Possevino ed infine del Baronio: le citazioni sono precise ma scusse, di proprio non aggiunge nulla; si vede che, almeno qualche volta, aveva piena fiducia nel fiuto critico dei *pontificii*. Identica è la posizione di Andrea Rivet¹³ il quale ricorda la *Tragoedia, sive Tragicomoedia, quae inscribitur Christus patiens* attribuita a Gregorio, ne rammenta la versione in versi latini fatta da Claudio Roillet, riporta i giudizi del Possevino, del Perkins (Fulke), del Bellarmino e del Baronio: anch'egli non ha nessuna argomentazione personale da apportare. Si sta formando quell'abitudine a ripetere passivamente le affermazioni altrui che nella *quaestio* del *Christus patiens* avrà una tenacissima vita.

Daniele Heinsius¹⁴ è complessivamente favorevole ad un'attribuzione a Gregorio, non senza comunque qualche inquietudine ed esplicite critiche sul piano dei valori artistici. Dichiarò infatti: *Vir sanctissimus Gregorius Nazianzi Episcopus, divinus ac coelestis in caeteris, atque omni admiratione in Theologia major, cum Christum Patientem dedit, etiam hic pietatem nobis approbavit*. Ricorda poi l'attività anticristiana di Giuliano l'Apostata e prosegue: *Quare aut pietatis... studium, aut sancta indignatio, aut temporis necessitas, aut alia haec viro extorsere maximo; de caeteris saecuro. Ut et caetera quae in poesi conatus est. In quo tamen scripto (siquidem hoc ejus scriptum, cujus ne Suidas quidem, qui tres illi versuum myriadas asscribit, nominatim meminit) plurima censori, qui peritus talium, notanda veniunt e rileva licenze metriche, dalle quali sarebbe nato il verso politico.*

Più esplicita si affaccia l'atetesi in G. J. Voss,¹⁵ senza che però riesca a prevalere: è una cauta riserva più che un'impugnazione esplicita. Parlando dello stile tragico raccomanda che *l'oratio... non vero humilis fiat ac plebeia, e sviluppa: Nam convenit, ut pro rebus, quae graves sunt, et magnae, gravis etiam, et sublimis, fiat sermo. Peccat hac in re maximus vir, et Theologus Nazianzenus, in Christo patiente. Eius dictio tragica subinde in orationibus; comica magis in tragoediâ: nisi tragoediae eius, ut aliquibus visum, auctor potius sit Apollinaris.*

Filippo Labbe¹⁶ ricorda che la *tragicomoedia* fu tradotta in versi latini da Cl. Roillet, ripete che *Possevinus, Bellarminus, Baronius, Theophilus, aliique Catholici Nazianzeno ereptam tribuunt Apollinari Laodicensi, aut cuivis alteri*

13 A. RIVETI, *Critici sacri libri IV*, quarta editio, Genevae 1642 — fu curata dall'autore stesso, che morì nel 1651 —: *liber tertius*, p. 343.

14 D. HEINSIUS, *De tragoediae constitutione*, Lugduni Batavorum 1643: cap. 16, pp. 197-198.

15 G. J. VOSSII, *Poeticarum Institutionum libri tres*, Amstelodami 1647, lib. II cap. 14 § 9 p. 72 e p. 92 dell'edizione uscita nella stessa città nel 1696.

16 PH. LABBAEI, *De scriptoribus ecclesiasticis*, Parisiis 1660, 2 voll. nel primo dei quali alle pagg. 358-371,

traccia un brevissimo schizzo della vita e delle opere di Gregorio. Per il *Christus patiens* vedi p. 369.

17 Affiora qui per la prima volta — a quanto mi risulta — questo Teofilo la cui consistenza si rivela per assolutamente evanescente. Non sarà mica un fantasma di scrittore generato dal fraintendimento del mistero *Le miracle de Théophile*, scritto verso la fine del sec. XIII? Di uno scoliasta di questo nome, non posteriore al sec. X, ci sono giunti in 6 mss. scollati all'Or. XXXVIII di Gregorio intrecciati con quelli di altri chiosatori.

Poëtae Christiano e sdegna di appoggiarsi sull'autorità di studiosi eterodossi quali il Perkins, il Cooke ed il Rivet. Di proprio però non arreca nulla.

Dalla sola citazione del Caillau¹⁸ conosciamo la posizione decisamente filogregoriana di Francesco Combéfis (1605-1679). Il benemerito riesumatore della grande fatica preparatoria dei Maurini, a proposito del verso 1082, che parla del sangue e dell'acqua non mescolata che scaturì dal costato trafitto di Gesù, osserva che il Combéfis asseriva che il nostro autore non si era allontanato affatto dalla Scrittura e dai sani dogmi o anche dal *decorum*. Il dotto domenicano pensava che non lo avessero esaminato abbastanza quanti con tanta facilità giudicavano questa composizione poetica indegna del nostro Gregorio e credeva che, come egli stesso aveva ripulito molti nei, gli eruditi, o dotati di più acuto ingegno o forniti di codici migliori, ne avrebbero corretti altri che andavano imputati meno all'autore che agli antichi scrivani incompetenti.¹⁹ Altrettanto energicamente convinta è la persuasione di Pietro Lambeck²⁰ che l'opera risalga al Nazianzeno. Nella sua descrizione del *Cod. CIII*, foll. 1^r-51^r, ci comunica che vi è contenuto un argomento della nostra "*tragoedia seu potius Tragicomaedia*", poi la tragedia stessa con l'esposizione interlineare di un anonimo scoliasta antico.²¹ Rammenta quindi come taluni, contro l'autorità dei mss. antichi, la neghino al Nazianzeno e la ascrivano ad Apollinare in nome della *gravitas*, e prosegue: *mihi autem, ut verum fatear, ratio illa vel nullius vel certe exigui videtur esse ponderis. Si enim ea sola ad controversiam istam diiudicandam satis valida esset, possent profecto longe majori jure non pauca alia S. Gregorii Nazianzeni genuina Carmina, tamquam gravitati tanti viri minus congrua, rejici et haberi pro suppositiciis*. Alla col. 49 precisa poi che tra gli scritti di Gregorio che in questo ms. Suida enumera c'è espressamente menzionato il *Christus patiens*, mentre nelle edizioni stampate di Suida τὸ κατ' Εὐριπίδην καὶ περὶ τοῦ Χριστοῦ παθῶν (scil. δρᾶμα) *perperam ommissa sunt*.²²

¹⁸ Cfr. nota 54. Vedi coll. 1270-1271 (MG. XXXVIII coll. 223-224).

¹⁹ Cfr. anche col. 1289 (MG. coll. 249-250) dove al v. 1424 il Combéfis proponeva una determinata lezione in base all'uso linguistico del Nazianzeno.

²⁰ P. LAMBECKIUS, *Commentariorum de augustissima Bibliotheca Caesarea Vindobonensi liber quartus*. Quest'elenco dei tesori della Biblioteca imperiale di Vienna uscì colà in 8 voll. in-folio negli anni 1665-1679 e fu ripubblicato in seconda edizione, ancora in 8 voll. in-folio, da Adamo Francesco Kollar. Per il quarto volume della riedizione del Kollar, Vindobonae 1778, cfr. le coll. 46-49.

²¹ Per un'analogha attestazione manoscritta (intitolazione, argomento, testo con interpretazione lineare di un anonimo scoliasta antico) vedi DANIEL DE NESSEL,

Breviarium ac supplementum commentariorum Lambecianorum, sive catalogus sive recensio specialis omnium codicum manuscriptorum Graecorum nec non linguarum orientalium Augustissimae Bibliothecae Caesariae Vindobonensis, Vindobonae et Norimbergae 1690, p. 447, cod. CCCXXXV.

²² Cfr. P. LAMBECKIUS et D. NESSELIUS, *Bibliotheca acroamatica theologica, juridica, medica, philosophica, historica et philologica comprehendens recensionem specialem omnium codicum manuscriptorum graecorum, hebraicorum, syriacorum, arabicorum etc. augustissimae Bibliothecae Caesariae Vindobonensis... nunc propter insignem raritatem, caritatem et praestantiam in hanc concinnam epitomen redacta... a Jacobo Friderico Reimanno... Hannoverae 1712: lib. IV, cod. CIII, p. 261: S. Gregorii Nazianzeni Tragoedia vel potius Tragicomaedia... a nonnullis contra veterum Codicum manuscriptorum auctoritatem Apollinari... attribui solet.*

Si direbbe all'oscuro di qualsiasi polemica, ed è probabilmente al di fuori di ogni esame personale, Lorenzo Crasso,²³ quando afferma senza nessun commento: "Compose Gregorio... una Tragedia della Passione del Nostro Redentore". Un po' più preciso, ma non molto più profondo, ci appare Adrien Baillet²⁴ il quale al n. 1176, sotto il lemma Apollinare, ricorda che alcuni gli accreditavano il *Christus patiens* mentre non abbiamo nessuna certezza che gli appartenga veramente, ed al n. 1177, dedicato a Gregorio, nega che sia suo, perché pochissimo degno non solo di lui ma del più mediocre versificatore. Egli si appoggia soprattutto sul Voss, che cita parecchio a vanvera, giacché gli presta la critica che i discorsi dei personaggi abbiano un tono troppo tragico e poi quella contraria che invece lo stile sia completamente comico e cioè troppo basso per una materia assai nobile ed elevata.

Ad un livello sensibilmente uguale per povertà di acutezza e sostanziale superficialità di giudizi sta William Cave,²⁵ il quale nella fattispecie recupera motivi ormai tradizionali: *Christus patiens, Tragoedia, quam ab Apollinario seniore scriptam esse verisimile est, nec verbis nec sententiis cum Gregorii stylo dicendique genere congruit; nulla habetur versuum Iambicorum ratio; deest Nazianzeni acumen et τὸ στρόγγυλον, ut alia mittam*.

Sbrigativo, ed in fondo non interessato, Louis-Ellies Dupin,²⁶ che trova l'opera ben lontana dall'avvicinarsi alla bellezza, alla precisione ed alla gravità delle poesie di S. Gregorio Nazianzeno e stima che i critici abbiano ragione di giudicarla indegna di lui. Stupisce in non piccola misura di riscontrare un identico desiderio di liquidare la faccenda nel Tillemont;²⁷ eccone la trattazione: "Molti sia cattolici che eretici non trovano che la Tragedia intitolata *Christus patiens* abbia lo stile né la gravità di Gregorio. Baronio dice che i dotti credono che sia piuttosto di Apollinare, di cui io non vedo tuttavia che si abbia qualsiasi fondamento. Parecchie persone capaci credono che non sia né sua né di S. Gregorio". Sebastiano Paoli²⁸ rileva che la tragedia va tra le opere del Nazianzeno ma che dalla maggior parte dei critici è stimata di Apollinare,

²³ L. CRASSO, *Istoria de' Poeti Greci*, Napoli 1678, p. 290.

²⁴ A. BAILLET, *Jugemens des Savans sur les principaux ouvrages des auteurs*, Paris 1685-1686, t. IV parte II p. 457. Vedi anche l'edizione successiva: *Jugemens... Revus, corrigés et augmentés par M. De la Monnoye*, Tome IV, II part, Paris 1722, pp. 208-211.

²⁵ G. CAVE, *Scriptorum Ecclesiasticorum Historia Literaria*, Londini 1688-1698, uscita poi a Colonia Allobrogum nel 1720 (cfr. *Saeculum Arianum*, p. 157, ad a. Chr. 370) e successivamente in edizione postuma con molte aggiunte dell'autore stesso: *Scriptorum Editio novissima ab autore ipsomet ante obitum recognita*

et auctior facta, Basileae 1741, vol. I, *Saeculum Arianum*, p. 248, che qui viene riportata come definitiva espressione del pensiero dell'autore.

²⁶ L.-E. DUPIN, *Nouvelle Bibliothèque des auteurs ecclésiastiques*, tome II, Paris 1693: S. Gregorio di Nazianzo pp. 201-222; *Christus Patiens* p. 220, cinque righe di una colonna.

²⁷ L. S. LE NAIN DE TILLEMONT, *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique des six premiers siècles*, vol. IX, Paris 1703, p. 559.

²⁸ S. PAOLI, *Della poesia de' Santi Padri greci e latini, ne' primi secoli della Chiesa...*, Napoli 1714, pp. 10-11.

opinione che egli condivide. La posizione del Tillemont è fedelmente rispecchiata in Filippo Buonarroti,²⁹ il quale discutendo sulla crocifissione di Cristo con 4 o 3 chiodi, dichiara di scegliere la prima alternativa, pur avvertendo che la seconda ha l'appoggio di due fonti antiche: — a) Nonno, all'inizio del secolo v, nella parafrasi in versi del Vangelo di S. Giovanni; — b) l'autore del *Christus patiens*, tragedia che “però non farebbe grand'autorità, non essendo di S. Gregorio Nazianzeno, a cui comunemente è attribuita, né di Apollinare il vecchio, come altri vorrebbero, ma bensì di scrittore moderno, come quella che è composta, in quanto al metro, molto irregolarmente”.

Casimiro Oudin³⁰ si limita a ripetere di seconda mano (attraverso al Rivet) le opinioni del Possevino, del Bellarmino e del Baronio, senza avanzare la minima valutazione personale.

Ben diverso è invece il contributo arrecato da Remigio Ceillier,³¹ a cui la mole dell'opera complessiva non impedì un esame attento e penetrante, pur condotto alla luce delle posizioni precedenti. Dopo aver elencato i critici che la rigettavano come spuria, ribadisce che questa tragedia non ha nulla della nobiltà e della gravità che regnano nelle poesie di Gregorio: lo stile non ne è così puro e vario ed i pensieri così esatti ed elevati. Non c'è quasi nessuna di quelle comparazioni che sono così frequenti nelle poesie di Gregorio. La Vergine, che è la protagonista, mostra molte debolezze, sentimenti poco regolati e cristiani. Talora è scandalizzata dalla morte di un Dio, talora è agitata da un timore indegno della costanza attribuitale dai Padri; talora è eccessivamente irritata con gli autori della morte di Cristo, li ingiuria, augura loro i peggiori mali. Vi è detto che, consacrata a Dio o al servizio del Tempio fin dalla giovinezza, vi fu nutrita miracolosamente da un angelo e poi sposata ad un uomo probissimo da tutto il senato: ciò — dice il Ceillier — pare tratto da apocrifi. L'autore suppone che al suo tempo si vedessero dovunque chiese erette in onore della Vergine e che le si facessero anche feste solenni, e ciò mostra che visse, al più presto, solo verso la metà del secolo v, perché soltanto dopo il Concilio di Efeso del 431, in cui le fu riconosciuta la prerogativa di Madre di Dio, si cominciarono a costruire chiese in suo onore a Costantinopoli ed in altre parti dell'impero. Questo motivo serve anche a mostrare che il *Christus patiens* non può essere di Apollinare, contemporaneo di Gregorio; e di Apollinare non ha neppure lo stile, facile e piacevole: inoltre vi è ben sottolineata la distinzione delle due nature in Cristo, combattuta dal Laodiceo. Sarebbe

²⁹ F. BUONARRUOTI (così si firma, ma i moderni generalmente lo citano come Buonarroti), *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure trovati ne' cimiteri di Roma*, Firenze 1716, pp. 264-265.

³⁰ C. OUDIN, *Commentarius de Scriptoribus ecclesiae antiquis*, vol. I, Lipsiae 1722, col. 644.

³¹ R. CEILLIER, *Histoire générale des auteurs sacrés et ecclésiastiques*, Paris 1738, t. VII, cap. I, art. IV, § 70, pp. 196-198.

forse meglio — continua il Ceillier — attribuirlo ad un Gregorio famoso per la sua facilità nel verseggiare e diventato vescovo di Antiochia verso il 572, che la somiglianza del nome avrebbe fatto confondere con il Nazianzeno. È vero che in un manoscritto di Suida citato dal Lambecius si trova il *Christus patiens* in calce alle opere del Nazianzeno, ma non si legge nulla di simile negli stampati, ciò che prova che in parecchi altri mss. di Suida questa tragedia non era attribuita a Gregorio. Inoltre Suida, avendo scritto solo più di 500 anni dopo Gregorio, non ha molta autorità in un fatto che egli solo attesta. Si trova — dice concludendo il Ceillier — nel *Christus patiens* un'opinione che fa ancora dubitare che esso possa essere di Gregorio, ed è l'apparizione di Cristo alla Vergine subito dopo la Risurrezione: non si legge nulla di simile nel Vangelo né negli antichi prima di Gregorio; il primo ad avanzare quest'idea fu Sedulio (*Opus Paschale*), che scriveva verso la metà del secolo v. — Sono argomenti destinati a notevoli risonanze per il futuro e che, comunque, non possono venire ignorati in una soluzione finale della questione.

Francesco Saverio Quadrio³² col Baronio la stima “più di Apollinare che di Gregorio” e con il Voss sente che “non odora essa molto della gravità e dello stile” di Gregorio, il quale “in tutti i suoi componimenti una vibrantezza e un'acrimonia dimostra sino a spargerli talora di qualche fele un po' troppo amaro”. In seguito³³ parlando di Apollinare di Laodicea il giovane, osserva che “il carattere, che di questo poeta fa Filostorgio nella sua Storia, trascritto da... Suida, è appunto quello che in detta tragedia (scil. *Christus patiens*) riluce”.

Daniele Triller³⁴ si ingegna di dimostrare che il *Christus patiens* non va accreditato né ad Apollinare né a Gregorio Nazianzeno ma ad un monaco ignorante, a causa delle imperizie costruttive (durata di tre giorni della tragedia contro i buoni canoni, eccesso di relazioni di nunzi e per di più fin dall'inizio, carenza dei canti dei cori), dell'insufficiente caratterizzazione dei personaggi, della monotonia dei discorsi, dello stile freddo, basso, cattivo, privo di maestà e di dotte sentenze, nonché di tutti quegli ornamenti che la dizione tragica soprattutto esige.

Il P. Giovanni Antonio Bianchi, M. O., sotto lo pseudonimo di Lauriso Tragiense,³⁵ richiamandosi all'avviso di “dotti scrittori”, ne propugna l'appartenenza ad Apollinare il Vecchio, basando la propria scelta sulle notizie di Sozomeno.

³² F. S. QUADRIO, *Della Storia e della Ragione d'ogni poesia*, Milano 1741, vol. II, libro I, distinzione I, capo V, particella II, p. 70.

³⁴ Prefazione alla traduzione in alessandrini tedeschi del *Christus patiens* di HUGO GROTTUS, 2ª ediz., Hamburg 1748, dedicata a von Burgsdorff.

³³ Milano 1743, vol. III, libro I, distinzione I, capo I, particella III, p. 36.

³⁵ *De i vizj, e de i difetti del moderno Teatro e del modo di correggerli e di emendarli*. Ragionamenti VI di LAURISO TRAGIENSE, pastore arcade, Roma 1753, parte prima, ragionamento primo, pp. 74-75.

Il Voltaire ³⁶ nel sostenere la tesi dell'origine bizantina del teatro francese, attraverso all'Italia, asserisce che il Nazianzeno aveva introdotto i misteri per opporli alle opere drammatiche classiche e siccome i cori delle tragedie greche erano inni religiosi ed il teatro era sacro, Gregorio Nazianzeno ed i suoi successori fecero delle tragedie sacre che purtroppo però non riuscirono ad ottenere la vittoria su quelle ateniesi. — Come si vede, non tratta specificatamente del *Christus patiens*.

Ludovicus Casp. Valckenaer ³⁷ dà del *Christus patiens* un giudizio molto pesante, negando che, a causa delle numerosissime irregolarità metriche (*ne de metro dicam centenis vicibus violato*) e delle mancanze di gusto (*absurda*), Gregorio possa meritare la vergogna (*ut ... mihi quidem indignissimus videatur contumelia*) di essere considerato come il padre di un tale parto infelice (*monstrousi foetus*); sottolinea che nelle poesie del Nazianzeno non si trova nulla composto da versi altrui e che solo nel *περὶ ἀρετῆς* v. 328 ed. Caillau p. 430 il Cappadoce inserì un giambo di Euripide che vi si adattava; osserva che nei discorsi di Gregorio non esiste niente che possa essere affiancato a quel *non plus ultra* di infantilismo nel pensare e nello scrivere che non si addice a nessun'epoca e meno che mai a quella di Giuliano. Nella nota ai vv. 2-6 dell'Ippolito ironizza sull'opportunità di trasferire alla vergine santissima le parole che Venere aveva dette di se stessa: *sed numquam Gregorius Nazianzenus Mariam dixisset οὐκ ἀνώουρον Ἀγνήν*. Nella sua edizione delle *Phoenissae*,³⁸ dopo aver asserito che il *Christus patiens*, centone euripideo, non era certo di Gregorio, chiosa con amaro dispetto: *Euripidea tractantem taediosum opus legisse non poenitebit*.

Juan de Iriarte (meglio che Yriarte)³⁹ segnala che il cod. XCIII contiene solo il dramma di S. Gregorio Nazianzeno: quanto all'attribuzione del codice egli non ha riserve da opporre; il problema gli appare pacifico, quello che lo irrita è la designazione spregiativa di *Tragicomoedia* che ormai era divenuta quasi ufficiale e contro di essa per primo insorge: *quid enim, si Christianum spectatorem consulas, aut rebus, aut personis, aut verbis admixtum habet humile, quid sordidum, quid ridiculum? Imo quid eius argumento grandius, augustius, coelestius, divinius? Quot et quanta Christus patiens in hominum animis concitet παθήματα? Quid denique ad veram Tragoediam pertinens, (ab Aristotele) praecipitur, quod in eo desideres?* È solo un'apologia sul piano del merito letterario

³⁶ VOLTAIRE, *Essai sur les moeurs et l'esprit des nations*, tome II, chap. 82, (pubblicato nel 1756), cfr. *Oeuvres complètes*, t. XIV, A. Aug. Renouard, Paris 1819, p. 356.

³⁷ L. C. VALCKENAER, *Euripidis Hippolytus et diatribe in deperditas Euripidis tragoedias*, Lugduni Batavorum 1768, Praefatio p. XI.

³⁸ *Euripidis tragoedia Phoenissae*, Lugduni Batavorum 1802, ad v. 60, p. 193. La prima edizione di questa tragedia a cura del Valckenaer era uscita nel 1755 ed un'altra sarebbe poi stata pubblicata a Lipsia nel 1824.

³⁹ J. IRIARTE, *Regiae Bibliothecae Matritensis codices graeci mss. ... Vol. prius* (non ne uscì però mai un secondo), Matriti 1769 in-folio, pp. 368-369.

(ed anche qui assume il posto di capofila), ma come tale si inserisce ovviamente tra i fautori della paternità gregoriana.

Johann Georg Walch ⁴⁰ a proposito degli *Scripta Patrum adulterina*, n. 16, riduce il suo intervento alla menzione che i dotti sospettano che sia opera di Apollinare il Vecchio.

Th. Warton,⁴¹ partendo dalla teoria del Voltaire secondo la quale i drammi religiosi provennero originariamente da Costantinopoli, afferma che Gregorio bandì gli spettacoli pagani dal teatro della capitale e vi introdusse storie scelte dell'A. e del NT: il Nazianzeno scrisse vari drammi sacri a questo scopo, dei quali il *Christus patiens* sarebbe l'unico superstite; esso, per quanto scritto con minore eleganza della maggior parte delle liriche di Gregorio è tuttavia suo e non di Apollinare.

Coriolano Martirano ⁴² fa un arido e sommario accenno ad alcune attribuzioni dalle quali sembra trasparire una sua avversione a crederla del grande Cappadoce.

Christian Daniel Beck,⁴³ senza preoccuparsi di identificare una paternità del dramma, precisa soltanto che questa tragedia fu pubblicata sotto il nome del Nazianzeno, *quo profecto est indignissima*, da un poeta cristiano che aveva letto il Reso.

Il Fabricius ⁴⁴ elenca alcuni codici che attribuiscono il *Christus patiens* al Nazianzeno e nota come, contro la testimonianza dei mss., alcuni preferirono assegnarlo ad Apollinare di Laodicea⁴⁵; in seguito,⁴⁶ dopo aver nuovamente menzionato quest'ipotesi, commenta: *sed quum Nazianzenus plura carmine scripserit, et codices Mss. illam tragoediam Nazianzeno tribuant, nolim horum testimonio coniecturas Criticorum praeferre, licet hi minorem in illa elegantiam minusque iudicium et acumen quam in aliis Gregorii poematis, observare sibi videantur*.

⁴⁰ J. G. WALCH, *Bibliotheca Patristica*, Jena 1770, cap. IV, § 6, p. 207.

⁴¹ TH. WARTON, *The history of English Poetry from the eleventh to the seventeenth century*, London 1870, ristampa in un volume di p. 1032 dell'edizione londinese del 1778-1781 in tre volumi; cfr. sezione XXXIV p. 564.

⁴² C. MARTIRANO, vescovo di Cosenza, *Christus. Tragoedia*. Seguita da una traduzione in versi toscani, Parma, s. d. [ma dev'essere del 1786, in quanto c'è una dichiarazione di voler recitare il dramma ed un'epigrafe che ne ricorda la rappresentazione nell'aprile del 1786 nel Collegio dei Nobili di Parma], pp. 52 e poi 55

(poiché la numerazione ricomincia con la traduzione), prefazione pp. v-xxxviii; cfr. pp. xiii-xiv.

⁴³ CHR. D. BECK, *Euripidis Opera*, t. III p. 466. *Diatriba critica de Rheso* § 15, Lipsiae 1788, p. 466. Cfr. anche del Beck il *Programm. acad. cui praemissae sunt observationes philologicae*, Lipsiae 1803, p. xi, not. 37.

⁴⁴ I. A. FABRICII, *Bibliotheca Graeca. Editio nova... curante G. Chr. Harles*, Hamburgi 1802, vol. VIII p. 429 (1^a ediz. vol. VII p. 538).

⁴⁵ Questa opinione era già stata registrata nel vol. II p. 285 (1^a ediz. vol. I p. 667).

⁴⁶ Vol. VIII p. 600 (1^a ediz. vol. VII p. 681).

Finalmente con l'Augusti⁴⁷ si entra più decisamente nel merito delle motivazioni e si inaugurano le indagini scientifiche di cui il secolo XIX avrebbe fornito alcuni esempi assai pregevoli.⁴⁸ L'Augusti si propone di esaminare un po' più da vicino l'affermazione critica del Valckenaer e di mostrare quanto poco sia fondata. Nel primo paragrafo (pp. LXXXVII-LXXXIX) scagiona Gregorio dall'onta di aver composto un centone, in quanto qui volle introdurre non se stesso ma altri a parlare, non commise plagio giacché non si ornò con penne rubate, riconoscendo apertamente la sua fonte euripidea ed inoltre molti centoni omerici e virgiliani non ridondarono a vergogna dei loro autori: famoso è il caso di Ausonio e noti quelli di poeti cristiani. Non sarebbe motivo di vituperio se compose questo centone euripideo non per moda o stupidità ma per uno scopo determinato. Potrebbe essersi proposto di prendere qua e là lembi da Euripide per coprire con abiti messi insieme da ogni parte "la nudità del Salvatore derubato dei suoi vestiti" per usare un'allegoria frequente tra gli scrittori ecclesiastici; potrebbe aver voluto mostrare, come già dissero Giustino, Clemente Alessandrino ed altri, che anche i pagani, pur inconsapevolmente, cantarono l' "inno del Verbo" e che i drammaturghi greci furono gli "strumenti del Verbo e dello Spirito Santo": un tale intento non si sarebbe attagliato a chi per il suo zelo cristologico fu soprannominato Teologo? Ciò non era vergogna per lui, era testimonianza di un animo pio e veramente cristiano. Ed era un'impresa che non poteva essere affrontata da un poeta sconosciuto ma solo da uno di solida fama. L'Augusti riferisce quindi l'esempio di Aug. Wil. Schlegel che compose il suo canto di trionfo e di beffa su Kotzebue con scritti di Kotzebue. — Nel secondo paragrafo (pp. LXXXIX-XC) impugna l'affermazione che un lavoro così infantile non potesse sorgere nell'epoca di Giuliano. Innanzi tutto rifiuta la qualifica di infantilismo per il dramma e poi trova che di infantile c'era invece molto nel discorso IV di Giuliano al Re Sole e nel V alla Madre degli Dei. La diversità dalle orazioni è poi ovvia, considerando la differenza dei generi letterari, e gli errori metrici, non riscontrabili in altre poesie, erano inevitabili in un siffatto mosaico poetico. — Nel terzo paragrafo (pp. XC-XCII) propone alcune prove positive dell'autenticità gregoriana: l'attestazione di molti scrittori antichi e recenti e soprattutto l'autorità dei manoscritti. Oltre a ciò — per l'Augusti —

47 JOH. CHRIST. WILH. AUGUSTI, *Mit welchem Rechte wird das theologische Drama: Χριστός πάσχω dem Gregor von Nazianz abgesprochen?* dalle sue *Quaestio-num patristicarum biga*: pp. 10-17 nel *Programm zur Friedensfeier 1816*. Questo saggio è stato tradotto integralmente e riportato dall'Ellissen (cfr. nota 64) alle pagg. LXXXV-XCII del suo volume.

48 Dall'Augusti p. LXXXVII ricavo che JOH. MATTHIAS

SCHROECKH, *Christliche Kirchengeschichte*, Theil XIII, p. 442, senza apportare osservazioni storiche, liquidava il problema semplicemente con le parole: "Da ultimo sta ancora sotto il suo nome (scil. di Gregorio) una tragedia: il *Christus patiens*, che però già da lungo tempo non si riconosce più come suo lavoro e che a lui, almeno considerato come tragedia, farebbe ben poco onore". Vedi anche Ellissen p. xxxvi. L'opera è però sfuggita a tutte le mie ricerche.

vi concorrevano perfettamente le circostanze storiche: alle beffe ed alle persecuzioni di Giuliano contro la cultura dei cristiani risposero in molti, tra i quali i due Apollinare e Gregorio. Giuliano si professò appassionato⁴⁹ per Euripide (cfr. discorso VII): non poté questa particolarità essere stata occasione e causa per Gregorio di rielaborare proprio quel poeta per farne, secondo S. Paolo, un *κῆρυξ καὶ μάρτυρ* di Cristo? Anche la candidatura di Apollinare il giovane sta a dimostrare che le circostanze di quell'età erano propizie. Pur concedendo che il valore estetico della composizione sia insignificante, essa resta sempre una fonte per una conoscenza più precisa dei dogmi cristiani. H. C. Abr. Eichstädt⁵⁰ che segue assai da vicino il Triller ed il Valckenaer sulla cui competenza si appoggia, di proprio non aggiunge se non nutrite raffiche di insulti diretti all'inettitudine dell'autore del *Christus patiens*.

Max. Samson Frédéric Schoell,⁵¹ diplomatico e dotto tedesco che amava scrivere in francese, oscillando tra l'Augusti e lo Eichstädt, finisce per concludere che questa "assez mauvaise tragédie... n'est probablement pas" di Gregorio.⁵²

Per curiosità riferiamo anche la trovata di Achille Jubinal⁵³ per il quale il nostro dramma è di S. Giovanni Crisostomo. Almeno può dantescammente dire di essersi fatta parte per se stesso!

Panagiotes Soutsos pubblicò 'Ο Μεσσίας ἢ τα παθη Ἰησοῦ Χριστοῦ... *κατα μιμησιν του ἁγίου Γρηγορίου του Ναζιανζηνου ποιησαντος τον Χριστον πασχοντα* (in versi, con una dissertazione preliminare) ἐν Ἀθηναις 1839, dandone una seconda edizione, ibidem 1887, pp. 223.

A. B. Caillau,⁵⁴ dopo aver comunicato che nei mss. dei Maurini che egli poté recuperare mancava il *Monitum* alla tragedia, rileva l'accordo di molti dotti nel rifiutarla a Gregorio e riassume i motivi per i quali tale opinione gli sembrava difficile da respingere: — 1) il silenzio sull'autore degli antichi codici,

49 Qui lo studioso si lascia un po' trascinare dall'amore di tesi, giacché Giuliano dice solo: *λέγεται ὑπὸ Ἐυριπίδου καλῶς*.

50 H. C. ABR. EICHSTÄDT, *Drama christianum, quod Χριστός πάσχω inscribitur, num Gregorio Nazianzeno tribuendum sit, quaestionem proposuit*, Jenae 1816. Sono spiacente di non essere in grado di fornire informazioni più esaurienti su questo studio, che d'altronde non dovette apportare contributi di qualche valore... così scrivevo lamentando il mancato arrivo del microfilm da tempo richiesto; senonché questo giunse, ormai inaspettato, a bozze composte e non più mutabili, per cui vedine il resoconto a termine dell'articolo.

51 M. S. FR. SCHOELL, *Histoire de la littérature grecque profane, depuis son origine jusqu'à la prise de Constantinople par les Turcs*, Paris 1824, t. VI, p. 38.

52 Puoi confrontare anche la traduzione italiana di quest'opera: F. SCHOELL, *Istoria della Letteratura greca profana dalla sua origine sino alla presa di Costantinopoli*. Traduzione di E. Tipaldo, Venezia 1829, vol. V parte I pp. 44-45, dove purtroppo l'assez dell'originale è diventato un *assai*.

53 A. JUBINAL, *Mystères inédits du quinzième siècle*, Paris 1837, 2 voll.; vol. I Préface p. VII.

54 A. B. CAILLAU, *Monitum in tragoediam: Christus patiens*, p. 1205 (1840), MG. XXXVIII (1862) coll. 131-132.

dei quali uno solo recava il nome di Gregorio, mentre un secondo, non molto antico ed autorevole, di Suida aggiungeva il dramma alle opere del Nazianzeno. — 2) La mancanza della sicura purezza di dottrina che caratterizza tutte le altre opere del Teologo; infatti: al v. 439... la SS. Vergine si scandalizza udendo la morte del Figlio; al v. 469... è abbattuta da un timore indegno, mentre S. Ambrogio (*De Instit. virgin.* 7) dice: *stabat ante crucem mater, et fugientibus viris stabat intrepida*; si abbandona troppo a gemiti e lacrime mentre S. Ambrogio (*De obitu Valentiniani* p. 1185) scrive: *stantem lego; flentem non lego*; v. 272... è presa da un furore così folle da insultare con gravissime ingiurie i nemici del Figlio e da imprecare loro ogni sventura; v. 1349... attingendo favole dagli apocrifi, dice che la Vergine fu nutrita dalle mani degli angeli e fu data da tutto il senato in isposa ad un uomo modesto; v. 2095... asserisce che Cristo apparve a Maria SS. dopo la risurrezione; vv. 965-966 dichiara che allora c'erano molte chiese in onore della Vergine e che le si celebravano feste solenni, il che non sembra sia avvenuto se non dopo il Concilio di Efeso (431). — 3) L'assenza dell'eleganza dello stile, del *varius color*, della *gravitas sermonis*, della *metri rectitudo* e dell'abbondanza delle similitudini che conferiscono luce a tutte le altre poesie di Gregorio. Quest'opera — secondo l'editore — non gli va perciò attribuita, senza che tuttavia si sappia a chi assegnarla. Non si regge la candidatura di Apollinare, perché era contemporaneo di Gregorio e perché l'autore chiama Maria madre τοῦ Διφθοῦς (v. 1792). Sembra più probabile pensare ad un Gregorio, celebrato per la facilità poetica, che circa il 572 fu elevato all'episcopato di Antiochia: l'omonimia avrebbe favorito l'equivoco. — Nel commento poi il Caillau rileva ancora: — a) al v. 371 (coll. 1228-1229; MG. XXXVIII col. 166), quanto sia disdicevole per Maria la sua minaccia di gettarsi nel vuoto per il dolore; — b) al v. 1349 (pag. 1287 (1285?); MG. 243-244) che la leggenda del miracoloso nutrimento di Maria da parte degli angeli deriva dall'apocrifo *De ortu Beatae Virginis* attribuito a Giacomo fratello del Signore. Siccome però quel testo è posteriore ad Apollinare lo deve essere anche il *Christus patiens*; la storiella è comunque anteriore al Damasceno. Quando però i Maurini al v. 2573 (col. 1353; MG. 335-336) obiettano che nella troppo lunga apostrofe a Maria i molti titoli onorifici e soprattutto l'assunzione corporea hanno tutta l'aria di appartenere al secolo del Damasceno o anche ad un'epoca assai più tarda (secoli VIII e IX) e concedono che l'unico elemento che abbia un pochino il sapore gregoriano sono i giochi sulla parola λόγος, il Caillau, pur ribadendo il suo rifiuto della tragedia a Gregorio, ne impugna il giudizio facendo appello a molte preghiere di S. Efrem che contengono più numerosi e più splendidi titoli di onore ed osserva che anche l'argomento della assunzione può essere infirmato da molte testimonianze.

Dalle prove raccolte dal Caillau — dietro il quale si scorge dominante la presenza del Ceillier — non fu affatto impressionato il Villemain,⁵⁵ il quale fu uno dei più risoluti valorizzatori del dramma: sebbene riconoscesse l'aggravamento prodotto dall'imitazione del teatro antico sul patetico naturale di questo tema terribile, asserisce che non è affatto argomento decisivo di atetesi l'evidente inferiorità rispetto alle altre poesie di Gregorio, essendo questa inevitabile per la sola diversità dei generi. Il Nazianzeno libero, originale, ispirato nell'elegia religiosa che nasceva con la nuova fede, doveva essere timido ed impacciato con il coturno antico; e tuttavia questo dramma non è una produzione indegna di lui. Tra le molte lungaggini, il critico celebra con finezza di gusto le scene di Maria ai piedi della croce, della sua proclamazione a madre di Giovanni e soprattutto del perdono di Pietro pentito: “la tragedia cristiana era indicata; la fonte pura era scaturita nel deserto”. Anche nella sua opera più famosa⁵⁶ il Villemain dichiara di preferire “assai la poesia in cui Gregorio pone in contrasto la bellezza della natura con le inquietudini di un cuore tormentato dall'enigma della nostra esistenza e che cerca di riposare nella fede”, però assicura che la tragedia “offre almeno, tra i languori frequenti di un centone di Euripide, alcuni grandi tratti di patetico”.

Fr. Dübner⁵⁷ pone come meta agli studiosi la ricerca dell'epoca e della setta da cui poté essere composto (*de ipso enim inveniendò auctore res videtur desperata*), nota che dall'epilogo conservato in un ottimo codice si arguisce che Tzetze lo lesse senza conoscerne l'autore ed afferma di non essere riuscito a trovare gli appunti del Combéfis spesso ricordati dai Benedettini, per cui crede che non siano mai stati stampati ma che siano giunti manoscritti nelle mani dei Maurini.

Émile Deschanel⁵⁸ esprime l'opinione che sia difficile attribuire questa *Passione di Cristo* ad uno scrittore così dotto e distinto come Gregorio. Il Deschanel infatti inferisce con accanimento sulle espressioni poco adatte, sull'inettitudine compositiva, sulle ripetizioni oppressive, sulle lungaggini infinite, pur ammettendo che “questo dramma contiene alcuni passi abbastanza belli”. Lo crede destinato ad una recitazione senza messa in scena, ma più verosimilmente alla sola lettura.

Con il Magnin⁵⁹ lasciamo di nuovo le impressioni generali ed i riecheggiamenti di opinioni altrui per un esame personale acuto ed impegnato. Dopo aver

⁵⁵ Recensione all'edizione in “Journal des Savants”, Juillet 1845, pp. 385-398; sul *Christus patiens* pp. 394-396.

⁵⁶ VILLEMMAIN, *Tableau de Pélouque chrétienne au IV^e siècle*, Nouvelle édition, Paris 1851, p. 145.

⁵⁷ FR. DÜBNER, edizione del testo greco, traduzione latina, note sulle varianti testuali, pubblicate in calce agli *Euripidis Fragmenta* di Fr. Gu. Wagner, Firmin

Didot, *Poetarum tragicorum fragmenta* pp. XVI-78; introduzione pp. IV-VI, Parisiis, 1846.

⁵⁸ É. DESCHANDEL, *Les derniers jours de la tragédie grecque*, in “Revue des Deux Mondes”, XVIII (1847), pp. 820-841; *Christus patiens*: p. 834-840.

⁵⁹ MAGNIN in “Journal des Savants”, 1849, pp. 12-26; 275-278.

dichiarato che questo dramma rimase interamente sconosciuto in Occidente fino alla metà del secolo XVI e che non esercitò nessuna influenza sui nostri famosi misteri della Natività, Passione, Risurrezione, abbozza un sommario di storia delle attribuzioni, procedendo per i soliti elenchi ormai diventati tradizionali, e concentra le obiezioni degli oppositori in teologiche (profonda alterazione subita dal carattere della Vergine che, da divino modello di rassegnazione, quale appare nei libri canonici e negli scritti dei Padri, scade ai più violenti parossismi del dolore umano; tradizioni attinte ad apocrifi; epiteti elogiativi e tipi di culto anacronistici) e letterarie (difetti ed incoerenze di composizione; impaccio dell'azione che ritorna sempre su di sé; ripetizioni; fiacchezza; intonazione più comica che tragica; carenza di comparazioni; improprietà di linguaggio; inesattezza metrica dei giambi): contro la prevalenza del comico, la mancanza di similitudini, la scarsa precisione espressiva, il Magnin tenta qualche difesa (pp. 12-18). Poi si domanda: ma se non è di Gregorio, di chi è? A quanti lo aggiudicavano ad Apollinare ricorda — soprattutto sulla scorta del Ceillier — che se i versi sono indegni del merito di Gregorio lo sono anche di quello di Apollinare, che ci sono posizioni antiapollinariste, che insomma tutti i motivi anti-gregoriani ritornano uguali o più forti contro Apollinare. Altri critici pensano ad altri autori prevalentemente indeterminati, ma restano dei convinti sostenitori della paternità gregoriana, i quali insistono molto sull'autorità dei mss., si richiamano alle testimonianze del presbitero Gregorio e di Filostorgio e (Lambecius) segnalano un ms. del *Christus patiens* preceduto da una biografia di Gregorio detratta da Suida in cui il dramma è nominativamente messo nell'elenco delle opere del Nazianzeno. Il Magnin smonta poi le critiche avanzate in nome della gravità del carattere di Gregorio, di cui sottolinea invece la passione e l'irritabilità, e non si lascia impressionare dall'eccessiva precocità degli onori alla vergine, rilevando che il culto di Maria fu notevolmente sviluppato anche prima del 431. Non valuta decisiva neppure l'obiezione che Gregorio abbia coltivato il centone in quest'unica poesia, giacché anche Ausonio fece solo il *cento nuptialis*; questo strano genere di composizioni fu praticato da Proba, fu tollerato da Tertulliano (*Praescr. haeret.* 39) mentre fu sdegnato da Girolamo (*Epist.* 50) il quale ovviamente non menzionò quindi quest'opera tra le altre poesie di Gregorio (e ciò demolisce l'obiezione che Eichstädt trasse dal silenzio dello Stridonense) (pp. 18-22). — A questo punto il Magnin enuncia la sua opinione: egli ammette per buoni la maggior parte degli argomenti pro e contro; accetta il IV secolo e quelli seguenti, versi perfetti ed erronei, ripetizioni, opinioni ortodosse ed eterodosse... giacché il *Christus patiens* è la riunione maldestra di parecchi drammi o frammenti di drammi scritti in diversi tempi e cuciti da qualche copista del secolo X o XI. La meno imperfetta e la più antica di queste opere, che servì da fondamento alla costruzione composita, fu quella

di Gregorio, il cui nome prevalse; il secondo dramma potrebbe essere di quel Gregorio, vescovo di Antiochia nel 572, di cui parla il Ceillier; il terzo di quello Stefano segnalato dal Giraldo ma la cui opera era già così rara che egli non riuscì a trovarne copia. Di tale fusione sono prova: — a) l'identità di pensiero e di movimento tra il prologo iniziale in 30 versi e quello di 90 pronunciato subito dopo dalla Vergine; — b) il fatto che gli ultimi tre versi del primo prologo annunciano solo due personaggi (la Madre ed il Discepolo) più un coro di giovinette, mentre i personaggi sono assai più numerosi ed il coro è formato di donne di tutte le età. Il primo testo era il più semplice, elegante ed ortodosso e voleva descrivere la Vergine che trapassava per tutti i gradi del dolore e della consolazione. Il secondo, più recente, era prolisso e declamatorio e comprendeva il secondo prologo, i messaggeri loquaci, le leggende apocrife, l'angelo luminoso sul sepolcro, Gesù che parla e muore sulla croce. Il terzo, che forse non era cronologicamente l'ultimo, vede il prevalere del dialogo e dell'azione sulla forma narrativa e gli appartengono le scene di Giuseppe, Nicodemo, Pilato, i preti, le guardie alla tomba, il giovane vestito di luce che annuncia la risurrezione. Questi elementi drammatici comportano più volte ripetizioni e contraddizioni (pp. 22-26). — Nella seconda parte dell'articolo il Magnin vuol dare la dimostrazione palpabile di questo processo d'interpolazione: cita i vv. 2174-2407 nei quali la Vergine dopo di essere stata informata dalla Maddalena della risurrezione, essere già andata al sepolcro, aver visto l'apparizione di Cristo in casa di Giovanni, chiede al messo prove della risurrezione! Il Magnin denuncia poi altre incongruenze (pp. 275-282) e propone come autore di questa rapsodia tragica nella redazione attuale Tzetze, il cui breve epilogo pubblicato dal Dübner sarebbe una specie di confessione (p. 283). Al quesito se il *Christus patiens* fu rappresentato il Magnin risponde con un netto rifiuto per la stesura definitiva, con una negazione per il nucleo gregoriano e con l'ammissione di una possibilità né dimostrabile né confutabile per gli altri due successivi, più drammatici e composti probabilmente in monasteri (pp. 283-288).

M. É. Du Ménil⁶⁰ nega il lavoro a Gregorio e, in mancanza di qualsiasi elemento proprio, finisce con l'appoggiarsi all'Eichstädt ed al Magnin.

J. A. Lalanne⁶¹ nella *Dissertation sur l'authenticité du poëme* (sic), che precede la sua versione antologica, dopo un prologo sull'esigenza di rivestire temi cristiani con lo stile di autori classici (p. VII) e sulla conseguente origine del *Christus patiens* verso la fine del secolo IV o durante la persecuzione di Giuliano, ribadisce che tutta l'antichità lo attribuì al Nazianzeno (p. VIII), ne

⁶⁰ M. É. DU MÉNIL, *Origines latines du théâtre moderne*, Paris 1849, pp. 9-10.

⁶¹ J. A. LALANNE, *La Passion du Christ tragédie, extraite des oeuvres de Saint Grégoire de Nazianze;*

traduite du grec, pour la première fois, en français, et accommodée à l'usage des classes... précédée d'une dissertation étendue sur l'authenticité de l'ouvrage et suivie de notes philologiques, Paris 1852.

ricorda le versioni latine, osserva che il Baronio sollevò i primi dubbi nel 1588 pur senza allegare nessuna prova perché non aveva studiato direttamente la questione (p. IX), accenna agl'interventi successivi nella disputa sull'autenticità, fino alla recente presa di posizione del Magnin (pp. x-xvii). Esprimendosi poi in proprio, il Lalanne pone alla base il principio giuridico che il possesso è valido fino a quando non sia dimostrato illegittimo. Addentrandosi in merito: — 1) rileva la costanza della tradizione che fino al secolo XVI lo assegnò a Gregorio e, con il Fabricius, trova giusto pensare che, per togliere dalle opere del Cappadoce una composizione che vi fu sempre inserita, non basta notare che è versificata meno bene delle altre (pp. xviii-xxi); — 2) afferma che l'antichità della tradizione può essere combattuta solo da prove positive che attestino l'appartenenza ad altro autore, prove che nella fattispecie mancano, dato che i nomi di Apollinare e di Gregorio di Antiochia sono destituiti di qualsiasi base (pp. xxi-xxiv); — 3) esamina quindi le pretese dimostrazioni che il dramma non possa essere del Cappadoce (leggende mariane e culto pubblico della Vergine), ma ribatte vittoriosamente che tali anacronismi non hanno nessun fondamento né logico né storico, in quanto a sostegno della tesi viene apportata soltanto l'ipotesi (pp. xxiv-xxvi). Passa successivamente a soppesare l'accusa di indegnità, che è stata lanciata contro la tragedia, rispetto alla figura teologica ed artistica di Gregorio. Premessa la insita fragilità costituzionale dell'obiezione, giacché la storia letteraria offre molti esempi di libri scadenti scritti da abili autori, si inoltra nell'indagine sull'effettiva gravità dei difetti rinfacciati, soffermandosi sulle imputazioni più importanti (pp. xxvi-xxvii): — 1) alle critiche concernenti lo stile oppone la scorrettezza della tradizione manoscritta che rende questo, come tutti gli altri testi antichi, bisognoso delle cure più attente degli editori, ed allo scandalo per la scarsa serietà propria del centone obietta che anche molte altre poesie del Nazianzeno, di indiscussa autenticità, ci sembrerebbero inferiori alla sua *gravitas* se non tenessimo conto dei particolari motivi contingenti che spinsero l'autore a comporle (pp. xxvii-xxx). — 2) Di fronte al turbamento prodotto in certi lettori dal carattere della Vergine, il Lalanne ammette che nei lamenti ci sia stata qualche esagerazione, ma sostiene che senza esagerazione non esiste carattere tragico, per cui l'immaginare la vergine presente alle ultime scene della Passione con un sangue freddo stoico avrebbe comportato la rinuncia a redigere una tragedia il cui patetico era tutto fornito dalla *compassione* di una *madre* per la *passione* del Figlio (p. xxx). Nota poi che la desolazione della Vergine, che rimpiange di non essere morta prima di assistere ai tormenti del Figlio, non ha nulla di cattivo, poiché implica una rassegnazione in fondo all'anima che mette la volontà fuori causa (p. xxxii). Quanto al proposito di suicidio a cui Maria si sarebbe abbandonata, il critico osserva, con precisa obiettività, che questo esiste solo nella traduzione infedele

del Roillet, mentre il testo originale parla soltanto di un deliquio, perfettamente consono con la natura mortale della Vergine, se Cristo, che pure era Dio, sudò sangue (p. xxxiii). Se pertanto il Lalanne non trova nel carattere della Vergine argomenti contro l'attribuzione a Gregorio, ne trova invece di quelli eccellenti in favore dell'attribuzione in quello di Gregorio: nel *Christus patiens* infatti si esprimono con immediatezza la sua passionalità tempestosa, la sua sensibilità dolente, la sua malinconia lamentosa, la sua mescolanza di forza d'animo e di debolezza umana (pp. xxxiv-xxxv). — 3) Per i difetti compositivi il Lalanne richiama ai gusti del tempo in cui il dramma venne composto (pp. xxxv-xxxvi). Accantonate le obiezioni, lo studioso francese propone un tentativo di spiegazione dei caratteri dell'opera: si tratterebbe di un abbozzo giovanile — lasciato in sospeso per il maturare del gusto ed il sopraggiungere di occupazioni più pressanti — a cui gli editori avrebbero apportato correzioni e soprattutto integrazioni amplificatrici che ne snaturarono la fisionomia iniziale (pp. xxxvii-xxxviii). Giunto davanti all'ipotesi del Magnin, il Lalanne non nasconde il suo scetticismo per l'evidente improbabilità che diversi letterati componessero un dramma sullo stesso tema, nello stesso stile, con la stessa imitazione di Euripide, invece di sforzarsi di allontanarsi dal sentiero battuto nella ricerca dell'originalità. Dissipa quindi le difficoltà sollevate dal Magnin di un doppio prologo (il secondo sarebbe in realtà la prima scena, che inizia l'esposizione), di un doppio racconto della Risurrezione (il primo presenta il fatto, il secondo le circostanze) (pp. xxxix-xl) e dell'eterogeneità del dialogo tra Pilato, le guardie ed i sacerdoti giudei (non sarebbe altro che una narrazione schematizzata per alleggerirne la pesantezza) (p. xl). Il Lalanne conclude l'introduzione enunciando il suo proposito di sfrondare le indebite aggiunte successive per riportare il dramma alle originarie dimensioni classiche e gregoriane (p. xli), così da farne un opportuno libro di lettura per il cui uso scolastico fornisce consigli didattici (p. xlii) e della cui composizione offre il prospetto (pp. xliii). Seguono, affrontati, il testo greco e la versione francese (pp. 2-73): il dramma è ridotto a 1039 versi, divisi in tre atti ed in scene. A piè di pagina sono appuntate brevissime note, mentre altre di carattere filologico, detratte dai Benedettini, dal Caillau e dal Dübner, sono raccolte alla fine (pp. 74-77), completate da un'appendice sui versi politici (pp. 78-79).

A. Kirchoff⁶² congettura come autore un monaco privo di un'ampia conoscenza dei drammi di Euripide, dato che le sue letture erano limitate a quanto di Euripide era conservato nei tempi più tardi (oltre a Prometeo, Agamennone, Licofrone, le sole 7 di Euripide): il suo ms. non conteneva altro ed egli non conosceva altro.

⁶² A. KIRCHOFF, *Ein Supplement zu Euripides' Bacchen*, Alle pp. 80-81 riporta un elenco dei versi del *Christus patiens* e delle Baccanti che si corrispondono. in "Philologus", VIII (1853), pp. 78-93; cfr. p. 79.

Il Douhet⁶³ compie una trascrizione quasi letterale del Magnin di cui sopprime le note e di cui riporta le posizioni in riassunto. Egli non si pronuncia sull'autenticità: riferisce unicamente lo *status quaestionis*.

In A. Ellissen⁶⁴ incontriamo di nuovo un contributo di alto impegno e di indiscusso valore. Egli ne difende il merito (p. xvi), ne rileva la stima attestata dalla cura dei calligrafi (p. xvii), denuncia l'errore sorprendente del Caillau che proclamò il nome di Gregorio essere in un solo codice (p. xviii), cita le testimonianze biografiche e storiografiche antiche favorevoli ad una paternità gregoriana (pp. xix-xx). Sviluppa quindi una rassegna, sommaria ma pregevolmente solerte e precisa, sulla successione delle attribuzioni (pp. xx-xxix), finché scende ad una polemica puntuale e minuta con l'Eichstädt, gli rimprovera di seguire pedissequamente il Triller, il quale quando cercò di concretare le sue vaghe invettive generiche formulò accuse in parte senza nessun fondamento ed in parte suscettibili di essere lanciate contro i massimi poeti drammatici (pp. xxx-xxxii). Ribatte l'imputazione che il poeta preparasse con mezzi epici (le narrazioni dei messaggeri) il più vivo interesse dell'azione drammatica, osservando che valeva almeno come la situazione antecedente della tragedia antica; approva che l'assenza dei cori sarebbe un difetto, ma solo nel concetto della tragedia classica; nega che i caratteri non siano individualizzati; rinfaccia all'Eichstädt di aggrapparsi anche al silenzio di scrittori che non menzionano il dramma (pp. xxxiii-xxxvi). Lo redarguisce di aver cercato di coprire con il suo sovrano disprezzo gli argomenti dell'Augusti che, se non erano i più solidi, nei punti sostanziali non sono stati infirmati; dichiara che è molto difficile confutare l'Eichstädt, perché le prove più vigorose che porta sono le qualifiche sprezzanti che ad ogni passo pronuncia e delle quali l'Ellissen riferisce un ricco campionario (pp. xxxvii-xl). Quando, in polemica con l'Augusti, l'Eichstädt afferma che questo centone non era adatto alla dignità del tema, l'Ellissen gli replica che, anche prima di Gregorio, in tempi di miglior gusto si fecero centoni non spregiati dai Padri della Chiesa. All'asserzione dell'Eichstädt che questo centone non è paragonabile agli altri, che erano più brevi, oppone che esso non è imparagonabile perché gli altri erano più brevi, ma perché questo non è un centone: è, in massima parte, un'opera indipendente in cui i versi di Euripide servono ad un lusso che spesso disturba e non a coprire il vuoto (pp. xli-xliv). L'Ellissen ribadisce l'accusa d'infantilismo a Giuliano sollevata dall'Augusti e vanamente smorzata dall'Eichstädt ed attesta che non vale un

63 DOUHET, *Dictionnaire des Mystères in Nouvelle Encyclopédie Théologique par l'Abbé Migne*, tome XLIII, Paris 1854, coll. 583-588. Nelle coll. 588-632 offre una traduzione completa del dramma in prosa francese.

64 A. ELLISSEN, *Die Tragödie Christi als Märtyrers* *angeblich vom heiligen Gregorius von Nazianz. Im Originaltext und zum ersten Mal in metrischer Verdeutschung, mit literar-historischer Einleitung und erläuternder Analyse*, ("Analekten der mittel- und neugriechischen Literatur", Erster Theil), Leipzig 1855, pp. cxxxix-223.

raffronto con le altre poesie di Gregorio, parecchie delle quali, del resto, non corrispondono alla sua *gravitas*: gli errori metrici del *Christus patiens*, l'uso ancipite di α , ι , υ , allungamenti ed abbreviamenti arbitrari non sono prove contro l'autenticità del dramma, altrimenti se si riconoscono a Giovanni Tzetze i versi regolari degli Iliaci non bisognerebbe riconoscerli i rozzi politici delle Chiliadi: così si spiega la diversità in Gregorio di versi più fini nelle poesie e di più grossolani quando si rivolgeva ad un pubblico più vasto (pp. XLV-LXIX). Dinanzi allo sprezzo inalberato dall'Eichstädt per l'unanimità delle testimonianze manoscritte invocata dall'Augusti, l'Ellissen risponde con lo stupore e con un ironico richiamo alla coerenza in chi svalutava i codici per conferire massimo peso all'argomento a *silentio*. Pone poi in risalto l'ammissione dell'Eichstädt che l'autore abbia più o meno mutato i versi euripidei e gli rinfaccia che non ha nessun diritto di contestare all'Augusti l'utilità dogmatica del dramma se egli stesso confessa di essere inesperto in teologia (pp. XLIX-LI). L'Ellissen asserisce quindi che, se egli è ben lungi dal sostenere che la genuinità gregoriana dell'opera possa mai essere dimostrata o dal tentarne personalmente una dimostrazione, è però convinto che Valckenaer, Eichstädt, Triller non hanno fatto progredire di un capello la causa della non autenticità. Rammenta poi l'opinione del Caillau, il mediocre valore della sua edizione, le testimonianze su cui si appoggia, lo strano errore sulla testimonianza dei codici e la questione della dignità della Vergine nel dolore (pp. LI-LV). Rievoca il Villemain, a cui aderisce; loda l'accurata edizione del Dübner (pp. LV-LVIII); espone le idee del Magnin che considera attraenti ma che lamenta ridursi ad una congettura destituita di solidi fondamenti. Afferma la grande difficoltà a fondere tre drammi e concorda con il Lalanne nel denunciare l'inverosimiglianza di tre autori che avessero gli stessi gusti e si fossero ugualmente approvvigionati di versi presi dalle medesime sei o sette tragedie di Euripide; condivide l'opinione del Magnin che la tragedia di Gregorio sia stata destinata non alla rappresentazione ma alla lettura dei fedeli (pp. LIX-LXXV). L'Ellissen riporta poi le convinzioni del Lalanne, dichiara valida la sua asserzione che, quand'anche il *Christus patiens* fosse davvero tanto scadente quanto lo si è preteso, questo fatto sarebbe del tutto irrilevante come obiezione contro la sua origine, gli rimprovera la formulazione del titolo che induce inconsapevolmente in errore: infatti che sia una tragedia *extraite des oeuvres de Saint-Grégoire de Nazianze* viene necessariamente inteso come una somma di estratti dalle varie opere qui completamente riportati, mentre dei 2610 versi il Lalanne ne traduce solo 1039 (pp. LXXVI-LXXIX). Egli proclama che il suo intento è completamente diverso da quello pedagogico-edificante del Lalanne; la sua edizione, completa in originale e traduzione, è rivolta agli amici della storia letteraria e culturale e suo scopo non è di dimostrare l'appartenenza al Nazianzeno, ma che le prove avanzate con una certezza così apodittica

per l'impossibilità di questa paternità non sono solide. Il suo testo è — tranne in due casi — quello del Dübner (pp. LXXIX-LXXXI). Fa quindi seguire un'analisi della tragedia (pp. XCIII-CXXXIX) nella quale esamina le singole sezioni ed i personaggi; discute i problemi che ne nascono; studia i rapporti delle varie parti con le tragedie classiche; enuclea i motivi che dovettero ispirare l'autore; ne considera il valore artistico; indaga sul carattere dei personaggi; stabilisce le varie suddivisioni del dramma (atti, episodi, scene). Spesso aspramente polemico specie con Eichstädt, Triller ed anche Valckenaer, questo saggio è fortemente pensato e documentato; se non è sempre risolutivo (e come lo potrebbe essere?), si fa sempre prendere sul serio; è certamente una delle indagini più acute, ampie e dense che si siano effettuate sull'argomento.

B. Aubé⁶⁵ fa un generico appello alla critica che nega la tragedia al Nazianzeno e pensa che il suo nome, che si trova su di un manoscritto di Suida, sia stato senza dubbio aggiunto successivamente. G. Br-t⁶⁶ fa anch'egli un indeterminato richiamo alla critica, contraria alla paternità gregoriana, nota goffaggine, impaccio e lentezza, ma ricorda che è il più antico dramma cristiano e rileva che la fusione di materiali pagani e di tema cristiano ne fa una produzione molto interessante dal punto di vista della storia letteraria.

Più rivolto alla scoperta dei versi classici nel centone ed alla loro utilità nella ricostruzione del testo euripideo che non alla determinazione propriamente detta dell'autore è A. Döring⁶⁷ il quale inizia con rapidi accenni alle notizie che sulla questione del *Christus patiens* ci trasmisero il Magnin e l'Ellissen, riservando un interesse specifico a quanti posero successivamente in luce le detrazioni dagli antichi tragici che il carme contiene: tra questi spiccano il Combéfis (p. 2), il Valckenaer (pp. 2-3), il quale notò 197 versi desunti da Euripide (152 dall'Ippolito, 24 dalle Troadi, 9 dalla Medea, 8 dal Reso e 4 dalle Baccanti), il Porson (p. 3), il quale alle tragedie sfruttate dall'autore del dramma cristiano aggiunse l'Ecuba con 4 versi e l'Oreste con 7, i Benedettini (p. 4), nell'edizione del Caillau (che per il Döring diventa regolarmente Caillou), i quali arrivarono al numero di 606 (205 dalla Medea, 113 dal Reso, 111 dalle Baccanti, 100 dall'Ippolito, 42 dalle Troadi, 28 dall'Oreste, 7 dall'Ecuba), l'Ellissen (pp. 5-6), sebbene piuttosto disordinato ed incompleto, il Kirchoff (p. 6), che compose un ricchissimo elenco di versi dedotti dalle sole Baccanti. Per quanto concerne le attribuzioni, il Döring si mostra sprezzantemente avverso alla

⁶⁵ B. AUBÉ, s. v. Grégoire de Nazianze, in *Nouvelle Biographie Générale...* publiée par Firmin Didot Frères, sous la direction de Hoefler, Paris 1857, tome 21 col. 845.

⁶⁶ Sigla che contrassegna un arido accenno nella grande raccolta precedente, Paris 1857, tome 21 col. 845.

⁶⁷ A. DÖRING, *De tragoedia christiana, quae inscribitur Χριστός πάσχων*, in "Jahresbericht über die Realschule I. O. und das Progymnasium zu Barmen", Barmen 1864, pp. 1-25. — Debbo alla squisita gentilezza del Dr. Weyand, Direttore della Stadtbibliothek di Wuppertal, di essere riuscito a prendere visione ancora in tempo utile delle fotocopie di questo *Programm* difficilmente raggiungibile.

coniectura infirmissimis fundamentis sustentata del Magnin che sospetta *gallica levitate et socordia tota exstructa* (p. 5) e scettico verso le posizioni dell'Ellissen, al quale rimprovera un'enorme quantità di errori di stampa nell'edizione, infedeltà e fraintendimenti nella traduzione, una falsa difesa dei meriti poetici della composizione che invece non esisterebbero affatto (p. 5). Prosegue quindi riconoscendo i pregi dell'edizione del Dübner ma apportandovi integrazioni e miglorie da altri manoscritti (pp. 6-7), ricordando di aver personalmente scoperto altri 40 versi, oltre a quelli del Kirchoff, attinti dalle Baccanti ed enumerando le lacune che restano ancora aperte nel campo delle conoscenze del *Christus patiens* (p. 7). Dopo questa trattazione piuttosto generale, si rivolge ad un tema particolare, che dichiara essere quello dell'attribuzione del secondo prologo (vv. 2605-2610) conservatoci dal codice C del Dübner (p. 8). Questi l'aveva assegnato a Tzetze ed il Döring s'impegna a rassodare con suoi contributi tale opinione (p. 8): argomenti sarebbero il comune scherzo sul nome di Licofrone (cfr. *Christus patiens* v. 2608 e commento di Tzetze alla Cassandra, ediz. Mueller I p. 271), la comune qualifica di λῆροι alle favole mitologiche (v. 2606 e Tzetze, *op. cit.*, saepius), la trascrizione, appena ritoccata, del primo verso della Cassandra come verso 2610 del prologo. Però il Döring non si ferma sulle posizioni del Dübner: egli attribuisce infatti a Tzetze non solo il prologo ma tutto il *Christus patiens*. I fondamenti della sua tesi poggerebbero: a) sull'identità del patrono a cui si riferiscono i due scrittori, dato che per entrambi è "colto e religioso"; b) sulla presenza del nesso ἀρχῆς ἀπ' ἄκρας sia nel primo verso della Cassandra che nel decimo del *Christus patiens*; c) sulla "mirabile concordanza" stilistica e tecnica che intercorre tra i versi dell'epilogo e quelli della tragedia (pp. 8-9). Giungiamo così all'argomento preminente del saggio che consiste in una triplice ricerca: a) elenco dei versi euripidei che il drammaturgo cristiano si appropriò; b) correzione e completamento del catalogo delle lezioni euripidee che il Kirchoff desunse dal *Christus patiens*; c) diversità tra il testo di Euripide usato dall'autore della sacra rappresentazione ed i vari tipi di manoscritti euripidei che ci restano (p. 9). Il Döring fornisce pertanto i seguenti prospetti analiticamente determinati: 9 versi di Licofrone in 12 del *Christus patiens* (p. 9); 19 di Eschilo (3 del Prometeo e 16 dell'Agamennone) in 19 del *Chr. p.* (p. 10); 7 dell'Ecuba di Euripide in 10 del *Chr. p.* (p. 10); 49 dell'Oreste in 50 del *Chr. p.* (pp. 10-11); 329 della Medea in 410 del *Chr. p.* (pp. 11-14); 192 dell'Ippolito in 216 del *Chr. p.* (pp. 14-16); 85 delle Troadi in 88 del *Chr. p.* (pp. 16-17); 217 del Reso in 243 del *Chr. p.* (pp. 17-19); 246 delle Baccanti in 254 del *Chr. p.* (pp. 19-22) per un totale di 1125 versi euripidei in 1273 vv. del *Christus patiens*. Questi elenchi indicano con scrupolosa precisione il grado di rassomiglianza tra i due testi e chi fu il primo a rilevarla. Quanto al secondo comma il Döring asserisce genericamente che egli avrebbe soppresso alcune lezioni

accettate dal Kirchoff, considerandole mutazioni del rielaboratore, mentre ne avrebbe aggiunte altre in assai maggior numero (p. 23). Per quanto riguarda il terzo punto, dopo uno sguardo sommario alle opinioni del Kirchoff e del Nauck, in polemica con il primo, il Döring giunge alla seguente conclusione di enorme portata: *quum exstet numerus locorum haud exiguus, quibus aut contra illos secundae notae libros optimis assentiatur Chr. pat. aut ab omnium librorum lectionibus discedens peculiarem praebeat lectionem, textum ab illorum aliquatenus diversum ante oculos habuisse auctorem, effici posse existimo* (p. 23), la cui dimostrazione asserisce di rinviare per mancanza di spazio. L'autore avvia poi al termine il suo studio avanzando alcune proposte di emendazione a passi euripidei sulla base di versi del *Christus patiens* (pp. 23-24). Di grande importanza è il rilievo che l'ampia lacuna che si apre nelle Baccanti dopo il verso 1318, per probabile sottrazione di un foglio, non fosse ancora avvenuta nel codice usato dal drammaturgo cristiano (p. 24). Da ultimo il Döring respinge l'ipotesi del Kirchoff che l'autore del *Christus patiens* non conoscesse altra tragedia all'infuori delle sette di Euripide, delle due di Eschilo e della Cassandra di Licofrone, che erano forse raccolte nel medesimo codice: egli constata infatti echi difficilmente misconoscibili di altri luoghi tragici (pp. 24-25). Qualora fossero confermate, sarebbero poi capaci di sorreggere deduzioni decisive le congetture del Döring che i vv. 936-944 provengano dalle Peliadi ed i vv. 67 segg., 555 segg. e 1360 segg. derivino dalla Danae, entrambe di Euripide ed entrambe perdute (p. 25). Il Döring non si è però accorto che le intuizioni da lui espresse alle pagine 23-25, se si rivelassero valide, demolirebbero immediatamente la paternità dello Tzetze da lui sostenuta.

Due anni dopo il Döring⁶⁸ torna a sostenere l'opportunità di servirsi del *Christus patiens* per la critica testuale del Reso, perché esso conterrebbe molte volte la lezione originaria, storpiata ed arbitrariamente corretta nel testo dei codici. L'anno seguente⁶⁹ applica i suoi criteri soprattutto alla Medea, all'Ippolito, alle Troadi ed alle Baccanti. Per la questione dell'autore (pp. 226-228) si richiama al *Programm* nell'intento di rafforzare le prove in favore di G. Tzetze. Rifacendosi al Dübner, che gli aveva già attribuiti i vv. 2605-10 che si trovano in chiusa alla tragedia, rammenta di aver cercato di dimostrare che il compositore di questo epilogo è identico con quello del prologo (v. 4) basandosi su due argomenti: 1) che nell'epilogo citato sarebbero inseriti frammenti di Licofrone; 2) che il v. 2605 di detto epilogo non andrebbe interpretato — come pensa il Dübner — come di colui che ha letto e raccomandato il dramma cristiano ad un mecenate, ma come di colui che l'ha composto. Il Döring non dubita che

un esame più minuto delle peculiarità di scrittore di Giovanni Tzetze apparterebbe conferme alle sue convinzioni.

Con J. L. Klein⁷⁰ ritroviamo una delle pietre miliari che segnano la storia critica di questo dramma, tanto lasciato dormire dagli antichi e tanto tormentato dai moderni. Egli espone il contenuto della tragedia, ponendo in risalto lo sviluppo tecnico dei vari momenti del dramma, mostra l'ossatura di questo componimento che respinge ed attrae, accosta ad esso i punti più vicini della tragedia classica, riferisce tradotti passi anche notevolmente lunghi ed intercala osservazioni che ne illustrano il merito o i caratteri. Così il Klein (p. 604) appoggia il Lalanne quando questi scorge nella passionalità dell'indole della Vergine una prova in favore della paternità di Gregorio in quanto essa sarebbe una proiezione del temperamento appassionato, impulsivo, fragile e pure nobilissimo ed alto del Nazianzeno: trova che " il sigillo di Gregorio è innegabilmente impresso nell'opera ". Anche le invettive della Vergine contro Giuda si collocano perfettamente in parallelo con quelle di Gregorio contro Giuliano: va infatti ricordato che da sempre gli uomini tengono a rappresentare Dio a loro immagine. Il Klein fa poi rilevare (p. 606) che era impensabile che il possente *pathos* portato nel mondo dal messaggio cristiano non facesse saltare tutte le forme espressive classiche e che conquistasse subito, fin dal IV secolo, la forma artistica confacente al suo sentimento infinitamente ricco ed alle sue idee profonde; era necessaria una lunga lotta per uscire con il proprio corpo trasfigurato. Di ciò — egli dice (p. 607) — avrebbero dovuto tener conto quanti hanno espresso dure condanne. Prima di stroncare — come fa l'Eichstädt — le assicurazioni di verginità della Madre di Gesù, la critica dovrebbe chiedersi se questi effetti corrispondevano agli ideali del poeta e se a quest'atmosfera il poeta voleva condurre i suoi ascoltatori. Valeva la pena di imprimere negli animi le dottrine della Chiesa primitiva, di esprimere in forma drammatica la pienezza drammatica dei Vangeli, le predizioni dei profeti e delle sibille e di rinforzarle anche attraverso alla bocca della più grande autorità tragica di quel periodo, di quell'Euripide che era il poeta preferito anche da Giuliano? Era come un palinsesto drammatico, ma di senso opposto (p. 608), in cui attraverso ai lineamenti letterari classici brillasse il nuovo annuncio di salvezza; era il rosetto mosaico che attraverso alle forme antiche doveva far rifulgere il fuoco della nuova salvezza. Anche il dogma della maternità verginale, che la *Schulästhetik* potrebbe interpretare come simbolo del concepimento spirituale, non dovrebbe essere trovato così urtante e drammaticamente inammissibile. Il Klein (pp. 610-611) asserisce poi un'identità di concezioni teologiche, soprattutto in soteriologia, tra il Nazianzeno ed il *Christus patiens*: dopo aver esaminato vari punti di convergenza,

⁶⁸ A. DÖRING, *Die Bedeutung der Tragödie Χριστός πάσχων für die Textkritik des Rhesus*, in "Philologus", XXIII (1866), pp. 577-591.

⁶⁹ A. DÖRING, *Die Bedeutung der Tragödie Χριστός πάσχων für die Euripideskritik*, in "Philologus", XXV (1867), pp. 221-258.

⁷⁰ J. L. KLEIN, *Geschichte des Drama's*. Vol. III. *lateinischen Schauspiele nach Christus bis Ende des X. Jahrhunderts*, Leipzig 1866, pp. 599-634.

conclude per l'autenticità gregoriana del dramma. Sulle tracce dell'Ellissen, egli convalida i lunghi sfoghi di Maria (p. 612); personalmente scopre un crescendo d'importanza e d'interesse nei tre messaggi che riceve la Vergine e mette in parallelo con essi un crescendo drammatico (pp. 612-613); rivendica alla tragedia cristiana un significato più alto di quella pagana per il suo rapporto col divino ed il suo fine di salvezza, nota che dalla purificazione dell'umanità proviene una catarsi della cui ampiezza Aristotele non ebbe nessun presentimento (p. 614); vede pertanto in Gregorio, compositore di questo prototipo del dramma cristiano, il creatore della nuova poetica, della consanguineità tra il Figlio dell'uomo, come persona storica e non solo mistica, rappresentante di tutta l'umanità ed il Padre in lui glorificato (p. 615). Ritene interpolata la scena di Giovanni che conforta la Vergine, perché il culto canonico della Madre di Dio fu sanzionato solo nel Concilio di Efeso nel 431 (p. 618); ammira la bellezza poetica del lamento della Madre sul cadavere del Figlio, dinanzi al quale l'Eichstädt ha indebitamente espresso il suo disdegno (p. 619); nella scena tra Caifa e Pilato ed in alcune altre attorno ravvisa una confusione di fili che crede dovuta ad una mano più tarda e pesante che potrebbe essere di Tzetze e denuncia qualche intrusione successiva, come ad esempio l'indicazione di Maria come fonte del perdono dei peccati (pp. 625-626). Il Klein, celebrando con esattezza di osservazione seppure con eccessivo rigoglio verbale, l'originalità della catarsi cristiana operata da Dio nell'interno della coscienza e l'eccellenza della dignità arrecata a tutti gli uomini dal Salvatore, giudica il *Christus patiens*, in quanto prima tragedia cristiana, come un monumento inestimabile per la storia del dramma, indipendentemente dai suoi influssi (pp. 627-629). Collega quindi, per la prima volta, con il *Christus patiens Or. II 84*⁷¹ e *Or. XXII 8*,⁷² che si sforza di interpretare nel senso tecnico e non in quello traslato (pp. 631-632). Difende poi anche la composizione mosaicistica del *Christus patiens*, nella quale avverte un emblema dell'intima fusione dell'idea di uomo, impersonata in Cristo, con gli elementi della cultura greca (p. 633) e di tale impostazione segue per sommi capi lo sviluppo fino ai drammi di Rosvita (p. 634). Il Klein conclude infine la sua disamina rifiutando, soprattutto per motivi ideologici, qualsiasi attribuzione ad Apollinare (pp. 634-635).

Durante il quindicennio successivo la critica sul *Christus patiens* parve stanca; procedette per accenni vaghi, generici e, nel migliore dei casi, rapidi e succinti. Il Reidt⁷³ dice che si presuppone che provenisse dal Nazianzeno;

⁷¹ M.G. XXXV col. 489 B: "siamo addirittura saliti sul palcoscenico".

si mettono in commedia quelle recenti: la mia tragedia è diventata commedia per i miei nemici".

⁷² Ibidem col. 1140 C: "si tacciono le cose antiche,

⁷³ H. REIDT, *Das geistliche Schauspiel des Mittelalters in Deutschland*, Frankfurt a. M. 1868, Vorwort p. V.

P. Emiliani Giudici⁷⁴ pare raccogliere voci secondo le quali sarebbe di Giovanni Crisostomo; J. B. Pitra⁷⁵ stabilisce con dichiarato stupore un accostamento tra il *Canticum de Virgine juxta crucem* di Romano ed i vv. 462 segg. del *Christus patiens, vulgati Nazianzeni*; C.-A. Sainte-Beuve⁷⁶ ricorda che Gregorio compose parecchie tragedie sacre, "delle quali ci è restato il *Christus patiens*, che almeno gli è attribuito"; A. Nauck⁷⁷ scrive della nostra opera: "*drama illud insulsum quod in libris Gregorio Nazianzeno male tribuitur...*"; K. N. Sathas⁷⁸ dichiara (p. 7) che il solo dramma del teatro bizantino arrivatoci è il *Christus patiens* sulla cui paternità si discute assai e che rappresenta la Vergine più come Ecuba che piange sulla rovina dei suoi figli che come Madre di Dio che piange cristianamente sulla crocifissione di Cristo; successivamente (p. 266) asserisce che esso ci è stato malamente tramandato sotto il nome di Gregorio, in quanto nessuno dei suoi scoliasti lo afferma; affaccia poi (ibidem), sebbene in maniera molto cauta e dubitativa, la possibilità che sia opera degli Apollinari; R. Nicolai⁷⁹ sostiene che è impossibile che possa rivendicare la proprietà di quest'opera, così priva di gusto, Gregorio di Nazianzo; che forse la potrebbe rivendicare Apollinare di Laodicea, ma che si può accettare con una qualche sicurezza che non si trovò in circolazione prima di Suida; H. W. Watkins⁸⁰ sembra lasciarsi trascinare passivamente dalla corrente richiamandosi all'opinione antireggoriana "di tutte le migliori autorità", alle quali però si oppose il Villemain; Th. Barthold⁸¹ lo definisce "un dramma anonimo".

Ignác Kont⁸² ne dichiara insignificante il valore poetico ma grande l'importanza come documento di storia culturale (p. 442); constatata la decadenza del genio greco lungo i secoli, rileva che i predicatori cristiani si servirono di forme poetiche classiche per presentare contenuti religiosi cristiani, raggiungendo così un doppio scopo: dimostrare che i Greci furono cantori di Gesù prima dell'Incarnazione e confutare le accuse che il cristianesimo non soddisfacesse i gusti fini delle persone colte. Così sorsero i centoni cristiani; questo è in massima parte composto da versi di Euripide, ma le parti migliori sono quelle

⁷⁴ P. EMILIANI GIUDICI, *Storia del teatro in Italia*, Firenze 1869, cap. III § 11 p. 134.

εισαγωγή εἰς τὸ Κρητικὸν Θέατρον, Venezia 1878.

⁷⁵ J. B. PITRA, *Analecta Sacra*, tom. I, Parigi 1876 p. 101 n. 2.

⁷⁹ R. NICOLAI, *Griechische Literaturgeschichte*, III^{er} Band, Magdeburg 1878, p. 356.

⁷⁶ C.-A. SAINTE-BEUVE, *Histoire du théâtre français au XVI^e siècle*, in *Oeuvres*, tome I, Paris 1876, p. 292.

⁸⁰ H. W. WATKINS, s. v. *Gregorius Nazianzenus*, in *A Dictionary of Christian Biography*, vol. II, London 1880, p. 757.

⁷⁷ A. NAUCK, *Euripidis tragoediae*, editio tertia, vol. I, Lipsiae (Teubner) 1876, p. XLIII. Può servire anche l'edizione stereotipa del 1909.

⁸¹ TH. BARTHOLD, *Ausgewählte Tragödien des Euripides, Hippolytus*, Berlin 1880: *Kritischer Anhang*, p. 147.

⁷⁸ K. N. SATHAS, Ἱστορικὸν δοκίμιον περὶ τοῦ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς τῶν Βυζαντινῶν ἡτοῦ

⁸² I. KONT, *A Szenvedő Krisztus (La Passione di Cristo)*, in "Egyetemes philologiai közlöny", VI (1882), pp. 442-452; 542-555.

autonome. L'opera ottenne un rigoglioso successo grazie alla sublimità del soggetto ed alla sua attribuzione a Gregorio (p. 443). Il filologo ungherese richiama il codice viennese di Suida con la menzione del *Christus patiens* tra le opere di Gregorio, ma nota pure che il passo manca nelle edizioni. Di fronte all'attribuzione di tutto il Medio Evo, il Kont concede che sia forse del Nazianzeno la massima parte, mentre altre mani meno abili più tardi interpolarono alcune scene, forse proprio quelle che causarono il ripudio dei critici (p. 444). Il resto dell'articolo dello studioso magiaro è poi una panoramica — spesso notevolmente generica, vaga e superficiale — delle opinioni espresse dai dotti sul dramma. Egli è contro l'appartenenza ad Apollinare per motivi dottrinali (p. 445), censura l'impostazione dell'Eichstädt (pp. 448-449), loda l'edizione del Dübner (p. 542) e afferma di aderire all'ipotesi del Magnin che espone (pp. 542-544). Riporta l'obiezione che è impensabile che uno abbia cucito tre drammi diversi, tutti e tre imbastiti su versi di Euripide, ma risponde che ciò è possibile, in quanto Tzetze può aver scelto proprio le parti affini di tutti e tre, che contenevano versi di Euripide. Concorda inoltre col Magnin nell'escludere che il dramma, nella forma attuale, sia mai stato rappresentato (p. 545). Richiama l'avversione del Lalanne all'ipotesi aprioristica del Magnin e la sua difesa dell'unitarietà del dramma pervenutoci però in un abbozzo che sarebbe stato successivamente rinzeppato dagli editori (p. 546); accetta la divisione in 5 atti proposta dall'Ellissen, notando che l'ultimo è il più complicato e tradisce la sua origine posteriore (pp. 547-548); rievoca l'uso fatto dal Pierson e dal Valckenaer per la ricostruzione della tragedia di Euripide (pp. 549-550); si sofferma sui contributi dei Maurini, dell'Ellissen, del Kirchoff e del Döring nell'individuazione dei versi classici assunti (pp. 550-554). Di quest'ultimo non ammette l'attribuzione a Tzetze trovando fragile l'argomentazione che, se sono suoi gli ultimi 6 versi di dedica, lo sia l'intera tragedia e scorgendo una smentita nell'epoca e nella posizione dogmatica: trova più verosimile l'ipotesi del Magnin che Tzetze abbia solo compiuto l'ultima redazione (p. 552).

Con la *dissertatio inauguralis* di Johann Georg Brambs⁸³ incontriamo una delle ricerche più serie, più documentate, più responsabili di questo diuturno dibattito. Il lavoro è suddiviso in nove paragrafi. Nel I (pp. 3-7) traccia un sommario *iter* della questione appoggiandosi soprattutto sull'Ellissen e sul Döring e dimostrando abbastanza chiaramente la sua disponibilità alle argomentazioni antigregoriane e la sua avversione a quelle favorevoli al Nazianzeno. Nel II (pp. 7-12) esamina la tradizione manoscritta concentrando la sua attenzione specialmente sulle attribuzioni dei codici e sulla loro attendibilità che cerca di

infirmare: a proposito del *Cod. Vindob. CIV* — che è privo d'iscrizione ma che premette alla tragedia la vita di Gregorio tratta da Suida nella quale c'è un'indicazione nominativa del *Christus patiens* che manca negli altri codici — solleva il sospetto sulla validità dell'attestazione a causa dell'interpolazione (p. 10); dichiara di scarso peso anche la testimonianza del *Cod. Paris. 2875* perché mutilo all'inizio e suppone che qualcuno più tardi abbia "immaginato" il nome dell'autore, dimenticando però la conferma, da lui poco prima riferita del *Monac. gr. CLIV* (p. 10). Conclude dichiarando di non prendere in considerazione elementi estetici o dogmatici (sebbene gli sembri importante il fatto che Gregorio non dedicò a Maria né omelie né carmi) e di scrutare solo la metrica, il lessico, la lingua per dimostrare che questa composizione poetica non va attribuita a Gregorio; per questo esame dichiara però che è necessario distinguere i versi derivati da quelli originari (p. 12). Nel III (pp. 12-27) costituisce un elenco di quanti scoprirono via via nel dramma gli elementi dedotti dai tragici classici. Nel IV (pp. 27-37) pone in luce le diversità nelle norme metriche tra l'uso gregoriano e quello del *Christus patiens*. Dopo aver riconosciuto il contributo, del resto piuttosto tenue, di alcuni predecessori,⁸⁴ stabilisce che α, ι, υ per l'autore della tragedia sono ancipiti, mentre per le altre poesie di Gregorio le oscillazioni sono rare, riducibili da edizioni migliori, e concernono anche altre vocali, cosa che non avviene nel dramma. Documenta inoltre che il *Christus patiens* rifugge a tutto potere dai piedi trisillabici, ritoccando i versi presi in prestito e non componendone dei proprii con anapesti o soluzioni, laddove Gregorio li ammette senza nessuna ostilità ed in notevole abbondanza. Fa poi rilevare che il centone evita con estrema cura lo iato, che invece Gregorio accoglie con larghezza e che, pure smorzata, ha qualche valore l'osservazione del Kirchoff che nella tragedia la penultima suole essere accentata, mentre nel Nazianzeno non c'è sentore di tale legge. Nel V (pp. 38-44) stabilisce diversità linguistiche tra i due autori: nel *Christus patiens* κάρα appare come femminile (in Gregorio si ha un solo caso e molto dubbio); ναί è frequentissimo e spesso iterato (in Gregorio è rarissimo e mai raddoppiato); ricorre sovente il comparativo in luogo del superlativo (ciò è completamente sconosciuto a Gregorio); μολῶ, ἐρῶ, θίγω sono coniugati irregolarmente (non in Gregorio); si riscontra l'uso del congiuntivo aoristo col senso di futuro (assai più scarso in Gregorio), dell'infinito aoristo in significato futuro (Gregorio seguì i classici), dell'ottativo aoristo per l'indicativo futuro o per l'ottativo con ἔν (molto meno in Gregorio), del perfetto per l'aoristo contro le regole (alle quali invece Gregorio si attiene); κέκραγα ha valore, oltre che di presente, di passato e si trova ἐφῆσε (entrambi estranei

⁸³ J. G. BRAMBS, *De auctoritate tragoediae christianae Nazianzeno falso attributae*, Eichstadii 1883, pp. 73. *quae inscribi solet ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΣΧΩΝ*, Gregorio Vedi ristampa in *Programm Gymn. Eichstadii*, 1884.

⁸⁴ Lo Heinsius rilevò l'impiego promiscuo delle regole dell'autore; l'Ellissen si rese conto dell'indifferenza delle vocali α, ι, υ.

a Gregorio). Nel VI (pp. 45-46) esclude che autore possa essere stato Apollinare per divergenze dottrinali e metriche (abbondanza di piedi trisillabi e di iato) e si chiede fino a quando durarono le antiche norme grammaticali e metriche e quando incominciarono le nuove. Nel VII (pp. 47-54), attraverso ad un minuto esame dei principali fenomeni sopra ricordati⁸⁵ in parecchi poeti scagliati lungo i vari secoli, giunge alla conclusione che il mutamento avvenne all'epoca di Teodoro Prodromo, Niceta Eugenio, Tzetze. Nell'VIII (pp. 54-62), mediante una parallela indagine linguistica⁸⁶ viene a riconfermare l'epoca degli scrittori sopra nominati ed a riconfluire su Tzetze e su Prodromo. Nel IX (pp. 62-72) conclude che autore della tragedia non fu Giovanni Tzetze ma Teodoro Prodromo, perché: — a) Tzetze soleva nominarsi spesso e, nella sua vanità, metteva in evidenza la sua persona; — b) Tzetze commentò i classici e non scrisse mai nulla che concernesse il cristianesimo, mentre T. Prodromo fu grammatico ed in età avanzata si ritirò in un monastero e colà compose molte opere religiose; inoltre talora intrecciò nei suoi libri versi di antichi — ed anche di Euripide — senza avvisare che erano dettratti da composizioni altrui, Tzetze invece quando citava versi antichi ne precisava sempre la fonte; — c) si danno alcuni casi di versi di Euripide imitati sia nel *Christus patiens* che nelle poesie di Prodromo; — d) si riscontra una certa somiglianza di concetti tra il dramma e Prodromo (e qui, cosa rara in questo studio, gli esempi sono insufficientemente calzanti); — e) all'obiezione del Döring che la qualifica di λήρους fatta dal *Christus patiens* (vv. 2605 segg.) per le tradizioni antiche su dei ed eroi si accordava con Tzetze, Brambs replica, con ragione, richiamando un passo di Prodromo più vicino di quello oppostogli; — f) Prodromo usò il trimetro giambico più spesso di Tzetze, osservò più accuratamente le regole seguite nel *Christus patiens*, scrisse parecchie opere in forma di dramma o di dialogo; — g) l'uso di *ναί* frequente e sovente duplicato è tipico di Prodromo ed alieno da Tzetze; — h) lo stile del *Christus patiens*, sebbene criticato da molti, è certo più alto di quello terra terra ed insulso di Tzetze e più simile a quello di Prodromo; — i) l'uso di *κάρα* come femminile della prima declinazione, del comparativo al posto del superlativo relativo, di *ἐπεί* con l'ottativo invece che con l'indicativo, del futuro ottativo in luogo dell'aoristo ottativo o congiuntivo accomunano il *Christus patiens* a Prodromo e lo separano da Tzetze. — Quest'indagine del Brambs è un modello di pacatezza e di onesta documentazione; non è lecito sostenere soluzioni opposte ignorandone tesi e prove.

⁸⁵ Piedi trisillabi; lunghezza di α, ι, υ; iato; accento sulla penultima.

⁸⁶ Comparativo al posto del superlativo relativo; perfetto invece di aoristo in frasi irreali; infinito per-

fetto con valore di presente; piuccheperfetto sostituito dall'aoristo; *κέρραγα* in senso passato; *ἐπεί* con l'ottativo aoristo in luogo dell'indicativo; ottativo futuro al posto dell'ottativo aoristo e del congiuntivo aoristo; imperativo di *εἰμί* in *ἔσο*; uso pleonastico di *αὐτός*.

Il Brambs forniva poi, subito dopo, un'edizione critica della tragedia⁸⁷ ampliando l'apparato critico con tre mss. non usati dal Dübner e presentando nella *Praefatio* (pp. 3-24) edizioni e mss., un elenco dei versi derivati da Licofrone, Eschilo, Euripide (pp. 8-17), le concordanze bibliche, canoniche ed apocriche (p. 17) e finalmente un riassunto della sua dissertazione precedente (pp. 17-23) ed una disputa sull'argomento e sui personaggi (pp. 23-24). Pensa che non fosse destinata alla rappresentazione ed anche in questo vede un accordo con la moda dei tempi di Teodoro Prodromo.

Rivolto in una direzione diametralmente opposta è Johannes Dräseke,⁸⁸ il quale considera il dramma solo di riflesso, come elemento di appoggio per risolvere il problema delle quattro omelie. Fa pertanto astrazione dall'aspetto estetico, per il quale loda la valutazione dell'Ellissen, e da quello metrico, fidando che le obiezioni sollevate al riguardo in parte siano state vanificate dall'edizione del Dübner ed in parte lo saranno da studi rigorosi futuri (pp. 689-690). Riporta quindi l'opinione del Ceillier il quale pensava ad un Gregorio d'Antiochia che Evagrio celebrava come abile poeta (Evagrio, *Hist. Eccles.* V, 6); gli obietta però — sulle tracce del Fabricius e dell'Ellissen — che tra i suoi scritti non si menziona mai nessuna poesia e precisa che il passo di Evagrio non parla di gloria poetica, ma che va interpretato nel senso del Valesius: "*Gregorius, cuius gloria, ut cum poetis loquar, longe lateque diffusa est*". Richiamata l'osservazione del Dübner che nel *Cod. Paris. 2875* il nome di Gregorio è stato introdotto da una mano più tarda, il Dräseke rammenta l'attribuzione del Baronio ad Apollinare alla quale proclama di ritornare, nonostante l'opposizione dell'Augusti e dell'Ellissen, basandosi su motivi diversi. Dopo di aver piuttosto spicciatamente invalidate tutte le testimonianze filogregoriane, cerca di collocare su di una piattaforma di notevole altezza il merito letterario di Apollinare ricorrendo alle notizie di Sozomeno; proclama poi caduche le obiezioni antiapollinariste diluendo il *διφυής* in modo che anche il Laodiceo lo potesse accettare e citando passi nei quali le due nature sono chiaramente affermate, ma che egli dichiara perfettamente concordanti con la concezione del siriano; con ammirevole audacia prosegue asserendo che taluni brani non poterono essere scritti da Gregorio e per provarlo si appoggia su concetti e vocaboli di un'estrema genericità, mostrando di sostenere una tesi senza nessun appiglio. Considera poi infondata l'idea che la preghiera alla Vergine nell'epilogo del *Christus patiens* debba essere abbassata fino al Damasceno, se non oltre, e sul fondamento della preghiera della vergine Giustina nella nota orazione del Nazianzeno deduce una diffusa

⁸⁷ *Christus patiens. Tragoedia christiana, quae inscribitur solet Χριστός Πάσχων, Gregorio Nazianzeno falso attributa*, recensuit JOHANNES GEORGIUS BRAMBS, Lipsiae, Teubner, 1885, pp. 172.

⁸⁸ J. DRÄSEKE, *Ueber die dem Gregorios Thaumaturgos zugeschriebenen vier Homilien und den ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΣΧΩΝ*, in "Jahrbücher für protestantische Theologie", X (1884), pp. 657-704. La trattazione sul Χριστός πάσχων è contenuta nelle pp. 689-704.

ed intensa devozione a Maria, di cui Apollinare sarebbe stato uno dei massimi rappresentanti: egli avrebbe scritto il *Christus patiens* ancora nel 362, in ogni caso prima del 363. Prova supplementare della paternità sarebbe che tanto il dramma quanto Apollinare lamentano l'incredulità dei Giudei! La diffusione degli scritti apollinaristi sotto il nome di Gregorio il Taumaturgo fu suggerita dalla comune devozione alla Vergine: col passare del tempo il Gregorio più noto sarebbe stato sostituito a quello meno conosciuto.

Costruito con una saldezza incommensurabilmente superiore è l'articolo di Isidor Hilberg,⁸⁹ il quale scende frontalmente in lizza contro J. G. Brambs, proponendosi di dimostrare che non c'è quasi punto in cui T. Prodromo non sia nel più reciso contrasto con il compositore del *Christus patiens*. Stabilisce pertanto: — 1) il trimetro giambico non parossitono nel dramma è 24 volte più frequente che in Prodromo: quest'ultimo bada alla legge dell'accento, l'altro se ne cura poco (pp. 282-284); — 2) i trimetri di Prodromo sono sempre di 12 sillabe, mentre nel dramma ce ne sono 8 di 13; né vale contrapporre che siano dedotti da Euripide, giacché Prodromo con la sua solita precisione avrebbe tolto la sillaba eccedente anche negli 8 casi; in due poi l'errore metrico è tutto a carico del compilatore (p. 284); — 3) anche in epoca bizantina poeti mediocrementemente attenti evitavano di considerare ε ed ο lunghe, se non erano seguite da consonante doppia. Prodromo le adopera come lunghe solo in rarissime evenienze giustificabili (nomi proprii, termini tecnici), invece nella tragedia se ne presenta un discreto numero di casi⁹⁰ (pp. 285-288); — 4) tanto Prodromo quanto il *Christus patiens* ritengono lunghi i dittonghi, η ed ω e la doppia consonante forte; nel dramma ci sono solo due passi che violano questa regola e per entrambi l'Hilberg propone l'emendazione (pp. 288-289); — 5) la α breve ricorre due volte in Prodromo (di necessità) e due nella tragedia (pochissimo scusabili) (p. 289); — 6) καγώ con α breve è collocato da Prodromo solo nel secondo piede, dal *Christus patiens* sbadatamente anche nel sesto (p. 289); — 7) ἄκων (= ἄέκων) non è mai usato come finale da Prodromo, mentre lo è due volte dalla tragedia (pp. 289-290); — 8) che la vocale breve sia ancipite prima di muta con liquida in Prodromo è sottoposto a certe limitazioni che l'altro autore ignora (p. 290); — 9) Prodromo per motivi metrici talora mutò accento ed ortografia ed usò forme dialettali, ma non andò mai tanto lontano quanto il *Christus patiens* (p. 290); — 10) non c'è trimetro di Prodromo che non abbia la cesura semiquinaria o semisettenaria, mentre il dramma contiene al riguardo un gran numero di "incantevoli piccoli mostri" (p. 290); — 11) quanto all'uso di α, ι, υ — contro coloro che li credono senza eccezione ancipiti — l'Hilberg

divide i giambografi bizantini in tre gruppi: a) *classici*, contraddistinti dall'assoluta correttezza della versificazione per quantità e cesura: si amplia però l'allungamento di vocali brevi seguite da due consonanti; predomina il trimetro dodecasillabo pur ammettendosi con notevole frequenza soluzioni di lunghe in due brevi e sostituzioni di giambi con anapesti; è proibito l'accento sull'ultima sillaba del verso: rappresentante del gruppo è Giorgio Pisida; — b) *epigoni*, che compongono trimetri di 12 sillabe con cesura corretta e quantità conservata quando è riconoscibile all'occhio; intervertono la quantità di α, ι, υ a piacere; allungano illimitatamente le brevi con la doppia consonante seguente; seguono rigorosamente la chiusa parossitona del verso, tranne qualche occasionale svista: rappresentante del gruppo è Teodoro Prodromo; — c) *abborracciatori*, separati dagli epigoni dall'uso illimitato di α, ι, υ breve finale come lunga, che nei precedenti era raro; per il resto tendono a seguire le leggi degli epigoni, ma per sciattezza, e talora anche per fretta, errano spesso; solo i più incapaci di questo gruppo di incapaci si sono concessi di abbreviare i dittonghi, η ed ω e di trascurare l'azione allungante delle due consonanti forti: uno degli abborracciatori più vacui è il compositore del *Christus patiens*. Cronologicamente abbiamo il periodo dei classici, poi quello degli epigoni: gli abborracciatori sono in parte contemporanei agli epigoni ed in parte posteriori (pp. 290-292). Segue quindi un esame, minuto e documentato, dei versi di Giorgio Pisida, con la conclusione che fu un versificatore pienamente corretto (pp. 292-304), poi un altro su Prodromo (pp. 304-307) ed un terzo sui versi del *Christus patiens* che impiegano liberamente α, ι, υ brevi come lunghe anche in finale (pp. 307-308), per dimostrare che Prodromo e l'autore del *Christus patiens* non hanno, dal punto di vista metrico, nulla in comune. La risposta al titolo è pertanto NO. L'Hilberg termina il suo articolo con una dura polemica contro il saggio di A. Kopp sulla quantità delle ancipiti nel trimetro giambico dei greci tardi, uscito in "Hermes", 1886 pp. 27-33.⁹¹

Vengono poi alcuni studiosi che hanno sfiorato il problema in maniera superficiale: Angiola Maria Cantoni⁹² collega il *Christus patiens* al mutamento nell'indole della liturgia avvenuto verso l'VIII ed il IX secolo, postula che esso non sia stato solo e ne condanna l'infacchimento poetico; P. Girard⁹³ lo definisce una curiosa ricostituzione della tragedia classica e lo alloga nel sec. XI-XII; A. d'Ancona⁹⁴ lo interpreta come un saggio notevole di quell'arte bastarda che

⁸⁹ I. HILBERG, *Kann Theodoros Prodromos der Verfasser des Christus patiens sein?*, in "Wiener Studien", IX (1887), p. 150 dove propone emendazioni ad alcuni versi fondandosi su considerazioni metriche.

⁹³ P. GIRARD, s. v. *Grèce*, in *La Grande Encyclopédie*, t. XIX, Paris s. d., p. 331.

⁹⁴ A. D'ANCONA, *Origini del Teatro italiano*, vol. I, 2ª ediz., Torino 1891, pp. 15-16.

⁹² A. M. CANTONI, *Le sacre rappresentazioni e l'educazione pubblica nel Medio Evo*, Perugia 1889, pp. 7-8.

⁸⁹ I. HILBERG, *Kann Theodoros Prodromos der Verfasser des Christus patiens sein?*, in "Wiener Studien", VIII (1886), pp. 282-314.

⁹⁰ A pag. 287 l'Hilberg pensa che l'Epilogo non sia dell'autore del *Christus patiens*.

dell'antico si serve a significazione cristiana, ricorda che taluni lo attribuirono al Nazianzeno, calca il carattere pagano dei lamenti di Maria, stima siffatti centoni come un gioco ingegnoso delle letterature giunte alla fine, un passatempo per dotti e semidotti, una larva di componimento drammatico, una prova di decadimento intellettuale e poetico; E. Bruhn⁹⁵ nell'apparato critico (pp. 142-143) parla di "compositore sconosciuto"; Francis Louis van Cleef⁹⁶ studia le derivazioni dalle Baccanti, il letteralismo nel riportare i versi ed i mutamenti operati dal compositore: non fa proposte personali sull'autore e dichiara plausibile la tesi del Brambs in favore di T. Prodrómo; A. H. Cruickshank⁹⁷ si riferisce genericamente ad "un tardo scrittore cristiano"; A. González Garbín⁹⁸ butta giù un predicazzo edificante e vacuo, pieno di parole sonanti e privo d'informazioni e di penetrazione: dopo le quattro notizie più vulgate, stende una versione in prosa "di un passo molto commovente", per dare un'idea dello stile di questo dramma sacro.

Ernst August Pullig⁹⁹ nella sua introduzione (pp. 3-13) loda sia la dissertazione che l'edizione del Brambs, presenta la propria traduzione tedesca giustificandola con l'interesse del dramma, esclude le attribuzioni a Gregorio (sognatori!) e ad Apollinare e giudica la proposta del Döring in favore di Giovanni Tzetze (sec. XII) come la più plausibile (p. 5), pur notando che la rosa dei possibili candidati è lontana dall'essere completa. Avanza poi una congettura personale: che la parola *στέφανος* (vv. 2581-2583) sia un voluto richiamo del compositore allo Stefano menzionato dal Giraldo! (pp. 5-6). Riesposte le congetture del Magnin e respinta la delimitazione dei tre drammi come ineffettuabile, accetta con il Lalanne l'ipotesi delle interpolazioni, rifiutando però la dose massiccia di epurazioni a cui l'abate francese sottopose il testo (pp. 6-7), enuncia quindi la sua opinione: unicità del compositore che dovrebbe essere uno dei poliistori e poligrafi bizantini (Giovanni Tzetze, Teodoro Prodrómo od un altro) (p. 7). L'autore avrebbe abbozzato scene diverse od espresso il medesimo pensiero in duplice o triplice forma o rielaborato relazioni svariate riservandosi un'eliminazione e fusione che invece non furono effettuate: ciò spiegherebbe la disposizione caotica del testo tradito, la lunghezza, le ripetizioni,

la sconessione ed i contrasti e non escluderebbe la possibilità di inserimenti operati da trascrittori più tardi, di cui sarebbe esempio la preghiera finale (vv. 2532-2604) "probabilmente tratta dall'opera sconosciuta dello sconosciuto Stefano" (pp. 7-8). Passando dall'autore ai suoi intendimenti, aderisce alle opinioni del Magnin, dell'Ellissen e del Brambs i quali sostengono che nella redazione attuale la tragedia non fu rappresentata (pp. 8-9) e tocca poi il valore letterario del componimento dimostrandosi ugualmente severo tanto verso l'entusiasmo ditirambico del Klein quanto verso l'accanimento demolitore dell'Eichstädt (pp. 9-11): in un meritorio sforzo di equilibrio il Pullig rileva, pur con tutte le debolezze dell'opera, i pregi dell'eminente conoscenza dei tragici, l'abilità di collegarne i versi, il valido contributo personale, la mancanza di un ultimo rifacimento, la squisitezza del godimento procurato agli amici colti di afferrare al volo ogni reminiscenza classica; non ignora l'artificiosità del metodo compositivo né la riluttanza della forma alla santità del contenuto, ma non chiude neppure gli occhi sulla circostanza che nei tempi più svariati, anche in quelli di miglior gusto, ci furono persone che si compiacquero di tali centoni (p. 11). Seguendo l'Ellissen, il Pullig sottolinea che i versi detratti non sono un sintomo di povertà nell'autore, ma vogliono perseguire il fine enunciato nel prologo; sono del resto in massima parte ritoccati, giungono appena ad un terzo e sono decisamente superati nella vitalità della rappresentazione e nello slancio dei concetti da quelli originali da lui composti; così, non essendo il dramma del Teologo, non ci debbono urtare i rimproveri teologici sollevati né la bizzarria di alcuni caratteri, a cominciare da quello della Madre del Signore (p. 12). Conclude quindi con un rapidissimo cenno alla metrica (p. 13), a cui fa seguire la traduzione integrale in versi tedeschi non rimati, corredati da brevi note che specificano le citazioni bibliche, commentano alcune lezioni, danno spiegazioni contenutistiche. I riferimenti sono soprattutto rivolti all'Ellissen, ma non mancano quelli al Lalanne (p. 13-51).

Se G. Mistriotis¹⁰⁰ colloca il *Christus patiens* nel secolo XI-XII, l'Abbé M. de la Rousselière¹⁰¹ lo riporta al secolo VI (p. 1). In una *Notice* sull'autore, sulla data, sulla composizione e sull'esecuzione della tragedia (pp. 3-10) lo studioso francese, che si attiene ancora all'edizione del Caillau sebbene da dieci anni fosse già apparsa quella del Brambs, considera come meglio giustificata l'opinione che assegna l'opera a Gregorio vescovo di Antiochia nel 572, rileva la grande cultura che tale lavoro presuppone, scagiona l'autore dalla taccia di plagiatario in quanto non prese situazioni, costumi, caratteri, idee ma solo minute locuzioni, crede la composizione anteriore all'invasione mussulmana del 634

100 G. MISTRIOTIS, *Storia della Letteratura Greca* (in greco), Atene 1894, vol. II p. 712.

101 M. DE LA ROUSSELIÈRE, *Une Tragédie Antique sur la Passion avec études littéraires et critiques*, Paris 1895.

95 E. BRUHN, *Die Bakchen*, ("Ausgewählte Tragödien des Euripides"), Dritte Aufl., Berlin 1891.

96 FR. L. VAN CLEEF, *The pseudo-gregorian drama Χριστός* (sic, e ripetutamente) *πάσχων in its relation to the text of Euripides*, in "Transactions of the Wisconsin Academy of sciences, arts and letters", VIII (1888-1891: Madison Wisc. 1892), pp. 363-378. I. *The Bacchae*.

97 A. H. CRUICKSHANK, *Euripides Bacchae with Introduction and Notes*, Part I: *Introduction and Text*, Oxford 1893, p. 8.

98 A. GONZÁLEZ GARBÍN, *Estudios de literatura griega. San Gregorio de Nazianzo considerado como poeta. La tragedia "Cristo paciente"*, in "Revista contemporánea", año XIX, tomo XCI (1893), pp. 561-569.

99 E. A. PULLIG, ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΣΧΩΝ. *Der leidende Christus. Christliche Tragödie, als deren Verfasser lange Zeit Gregor von Nazianz gegolten hat, übersetzt im Versmasse der Urschrift mit einer Einleitung und Bemerkungen*, ("Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht der Oberrealschule zu Bonn"), 1893, Progr. N. 471.

in Asia Minore, pensa che l'esecuzione avvenisse in chiesa con una semplice recitazione di chierici sull'ambone, senza messa in scena, né gesti, né declamazione. Nella successiva *Étude littéraire* (pp. 13-47) il de la Rousselière esprime molteplici considerazioni sulla tragedia in generale, su quella religiosa in particolare e sulla Passione di Cristo dimostrando spesso acutezza, obiettività e competenza; specialmente notevole l'interpretazione di Maria come apportatrice di dolore, speranza, gioia (pp. 39-41), il rilievo dell'inopportunità drammatica di mettere in bocca a Cristo parole estranee ai due Testamenti (p. 42), l'esame dei caratteri tragici di Gesù (pp. 43-44) e della Vergine (pp. 44-47) che testimoniano nel de la Rousselière profondità di concezione teologica e finezza di analisi. Negli *Aperçus historique et critique* (pp. 51-95) l'autore imposta una difesa del *Christus patiens* sia dal punto di vista letterario che da quello dogmatico, propugnando la legittimità e la correttezza dei sentimenti prestati alla Vergine dal poeta. Il de la Rousselière sviluppa pertanto alcune osservazioni sullo spavento (pp. 52-66), sul dolore (pp. 66-72), sulla speranza (pp. 72-79), sull'attesa (pp. 79-85), sulla gioia (pp. 85-95): egli spiega il poeta, lo illustra, lo approva, lo trova ingegnoso; la sua difesa è totale ma non partigiana; si dimostra sempre penetrante, persuasivo, solido, pacato: il saggista si appalesa come un critico incisivo ed equilibrato; le sue notazioni sono illuminanti e vanno tenute presenti da qualsiasi studioso di questa tragedia. Giunto a questo punto il de la Rousselière presenta la sua traduzione in prosa francese senza il testo greco (pp. 97-223): il dramma è suddiviso in cinque atti ed in scene: non ci sono quasi note (tre in tutto) né indicazioni del numero dei versi originali a cui corrispondano i singoli passi in francese; didascalie più ampie sono alloggiate all'inizio di ogni atto, più brevi al principio delle scene, altre ridotte ad accenni qua e là. A commento della tragedia il de la Rousselière nell'*Essai sur les sentiments de la Sainte Vierge pendant la Passion* (pp. 225-264) studia teologicamente la condizione di Maria come creatura, la sua sensibilità e la sua sofferenza: anche quando non si basa direttamente sul *Christus patiens* aiuta moltissimo a capirlo; assai spesso però lo vaglia ed analizza giustificandolo con una lucida penetrazione psicologica ed un assennato buon gusto. Terminano il lavoro una conclusione (pp. 265-266) ed un'appendice (pp. 267-274) nella quale dà qualche scheletrica notizia su Gregorio d'Antiochia, colloca l'edizione del Dübner nel 1878 (!), traccia uno scarso elenco di quanti attribuirono o rifiutarono la tragedia al Nazianzeno e si proclama contrarissimo alla soluzione proposta dal Brambs.

Tycho Mommsen¹⁰² invece dichiara che la scorrettezza nella costruzione del verso testimonia chiaramente l'epoca bizantina quantunque il compositore si sforzi visibilmente di creare una distinta opera poetica; che molte particolarità

tradiscono il tempo tardo, ad esempio il semitico ἐν strumentale, i frequenti composti con παν-, certi mostri come λαμπροπυρσόμορφος... per cui il Mommsen si compiace che questo prodotto sia ormai stato cancellato dal conto del nobile Gregorio Nazianzeno; K. Krumbacher¹⁰³ afferma universalmente abbandonata l'opinione che sia di Gregorio Nazianzeno e pensa che l'autore sia vissuto verosimilmente nell'XI o XII secolo; comunica poi le solite notizie sui suoi rapporti con i classici, sulla trama, sui personaggi, sulla mancanza di unità di tempo e di luogo, sulla metrica, sull'uso per la critica testuale e termina ribadendo che il dramma non può essere arretrato oltre l'XI secolo ma che sono però vane le fatiche per precisare il nome dell'autore;¹⁰⁴ il Loofs¹⁰⁵ si affida semplicemente al Krumbacher; G. Krüger¹⁰⁶ considera esagerata la disistima in cui è sovente stato tenuto, pone in risalto la vastità di letture e l'abilità nella connessione di quanto il modello gli offriva, nota che, pur nella mancanza di gusto dell'impresa come tale, l'opera costituisce l'unico tentativo di rappresentare la Passione nella cristianità di lingua greca, osserva che anime candide ne possono trarre un godimento non biasimevole ed anche una certa edificazione, lo eleva al di sopra delle abborracciature di Proba e degli altri fabbricanti di centoni e, quanto alla paternità, sebbene scriva che tutti i mss. lo attribuiscono al Nazianzeno, lo colloca tra le poesie tramandate anonime; lo Jülicher¹⁰⁷ in poche righe stende un laconico resoconto, asserendo dimostrata non genuina la sua assegnazione al Nazianzeno, confermando la sua appartenenza al Medio Evo e concedendogli importanza per l'uso di tragedie antiche successivamente perdute; J. E. Sandys¹⁰⁸ parla del "lugubre centone conosciuto come *Christus patiens*, una volta attribuito a Gregorio di Nazianzo".

Karl Dieterich¹⁰⁹ lo colloca nell'XI o XII secolo e nega che sia propriamente un dramma, in quanto è tramato essenzialmente su relazioni di messaggeri e su lamenti: tutte le scene efficaci che precedono la crocifissione e la crocifissione stessa vengono esposte da messi, si tratta pertanto di una narrazione dialogata. Al centro c'è Maria con i suoi gemiti; essa non ha la sostanza di una Madre di Dio, non è anzi neppure un carattere letterariamente concepito in quanto le più svariate figure femminili e maschili degli antichi tragici le hanno prestato singoli tratti. Il *Christus patiens* non è poi neppure un'opera animata da una sensibilità artistica o religiosa: il personaggio di Maria oscilla tra disperazione

103 K. KRUMBACHER, *Geschichte der byzantinischen Literatur*, II. Aufl., München 1897, pp. 746-749.

107 JÜLICHER in Pauly-Wissowa R. E. III, 2, Stuttgart 1899, col. 2452.

104 Giudica l'ipotesi del Brambs in favore di Prodromo persuasivamente abbattuta dall'Hilberg.

108 J. E. SANDYS, *The Bacchae of Euripides*, fourth edit., Cambridge, 1900; introd. p. LXXXV.

105 LOOFS in *Realencyklopädie für protestantische Theologie und Kirche*, vol. VII, 1899, p. 144.

109 K. DIETERICH, *Geschichte der byzantinischen und neugriechischen Literatur*, Leipzig 1902, pp. 45-49.

106 G. KRÜGER, *ibidem*, vol. VI, 1899, pp. 409-410.

102 T. MOMMSEN, *Beiträge zu der Lehre von den griechischen Präpositionen*. IV Schluss, Berlin 1895, pp. 627-629.

e fiducia, ma vince sempre la prima; sembra più un'amante infelice che non la Madre del Signore e non cristiana è la smisurata ira che in lei esplose ripetutamente contro i nemici ed i traditori del Figlio. Una delle scene di più puro spirito cristiano è quella, già trattata da Romano, del perdono a Pietro ma al suo centro c'è Cristo, non Maria. Il Dieterich vede nel *Christus patiens* lo specchio fedele del tempo effeminato in cui sorse. La pusillanimità inconsolabile, lo scetticismo malato ed il dolore travolgente di Maria erano anche il carattere della generazione di allora a Bisanzio; le mancava la vittoriosa forza della fede e quindi anche la gioia della vita e della figurazione artistica; allo scetticismo da un lato corrispondeva un eclettismo senz'anima dall'altro; c'era stanchezza spirituale in questi epigoni! Il fuoco religioso di un Romano si era spento sotto le rovine dell'antichità e non venne nessun grande spirito a rianimarlo; se ne raccolsero faticosamente le singole membra, ma non si compagnarono in un corpo fiorente. E. K. Chambers¹¹⁰ dice solo che appartiene all'XI o al XII secolo.

Alla severa critica del Dieterich fa idealmente da contrappeso Alexander Baumgartner,¹¹¹ il quale compie un'esposizione dell'opera mettendo in rilievo le parti mediante le proprie valutazioni.¹¹² Dice che l'autore si sentiva attratto dalla serietà religiosa, dalla retorica affascinante, dal pathos commovente, dalla lingua bella e ricca di Euripide, ma che non era penetrato nella teoria e nella prassi della drammaturgia. Egli si era addentrato nella tragedia della morte in croce di Cristo, sentiva che il lamento della Madre sul Figlio superava tutti i lamenti di Ecuba nella profondità del dolore e dell'amore, ma non aveva ancora dinanzi nessun modello di come si potesse plasmare in dramma il più grande argomento tragico della storia del mondo in base alla semplice narrazione degli evangelisti. Era questo un compito che neppure i massimi maestri della scena attica avrebbero forse risolto al primo colpo in maniera pienamente soddisfacente. La costruzione dell'opera è pertanto molto ingenua e semplice, ma non davvero goffa ed inetta, poiché vi si rivelano una grande comprensione per la situazione drammatica, un pathos che afferra, un'efficacia teatrale nel singolo, cioè molteplici attitudini drammatiche (p. 548). Il Baumgartner giudica che la scena di Maria e Giovanni sotto la croce (vv. 727-837) rappresenta il punto più alto della prima parte: di essa egli ci fornisce un'analisi fine e penetrante (p. 549). Rileva quindi che col verso 931 incomincia un secondo atto, il quale si collega con il primo circa come un quadro della deposizione a quello della crocifissione: qui non è possibile un crescendo di dolore in intensità: il fiume della sofferenza

si allarga ed approfondisce in un pathos più mite ma non meno commovente; il tentativo di Giovanni di consolare Maria apre uno sguardo sull'incommensurabile importanza della redenzione del mondo (p. 549). Il critico continua a passare in rassegna le scene successive, di ognuna scorgendo il motivo vitale e notandone il merito (pp. 549-551). Egli trova che la chiusa fa capire che l'opera non fu pensata come un dramma da rappresentare ma solo da leggere; cosa che fa già cadere parecchie imputazioni sollevate. Inoltre afferma che nella parlata del messaggero sulla fuga delle guardie è stata inserita un'intera scena che si svolge tra Pilato, i pontefici e le guardie e che espone con intonazione comica l'impaccio del sinedrio; come tale scena sembra che anche altro sia stato interpolato in questa terza parte. Il Baumgartner ricorda poi in poche righe il dibattito sull'attribuzione, asserisce che la critica più recente lo assegna al secolo XI o XII, ma proclama di non poter discutere la questione in modo più impegnativo e chiude ribadendo che il dramma possiede un alto grado di poesia e che rimarrà sempre notevole per la storia della drammaturgia cristiana, chiunque possa esserne stato l'autore (p. 551).

Successivamente, per circa un quarto di secolo non si affacciano più contributi originali di una qualche levatura: R. Y. Tyrrel¹¹³ giudica il *Christus patiens* pregevole per i problemi testuali euripidei ma in sé " miseramente stupido e falsamente attribuito a Gregorio Nazianzeno "; U. von Wilamowitz-Moellendorff¹¹⁴ vi vede " un prodotto certo assai tardo "; G. Murray¹¹⁵ nomina l'autore come Pseudo-Gregorio; Albrecht Dieterich¹¹⁶ ne minimizza il valore anche come testimone di buone lezioni e lo definisce " tardo centone "; H. Jordan¹¹⁷ rimanda semplicemente al Krumbacher (secolo XI-XII); W. Creizenach¹¹⁸ scrive che il *Christus patiens* " di un poeta sconosciuto verosimilmente dell'XI o XII secolo è un lavoro artificioso e senza gusto "; G. La Piana¹¹⁹ mentre compie un esame delle omelie drammatiche¹²⁰ ricercando nel campo omiletico le reliquie del teatro sacro bizantino, si limita, per ora, ad un'anodina citazione delle posizioni del Dräseke, del Magnin e del Krumbacher (codificatore della *communis*

113 R. Y. TYRREL, *The Bacchae of Euripides with revision of the text and commentary*, London 1906, p. XXXIII.

114 U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Einleitung in die griechische Tragödie*, unveränderter Abdruck aus der ersten Auflage, Berlin 1907, p. 212.

115 G. MURRAY, *Euripidis Fabulae*, tomos III, 1ª ediz. 1909, ristampa Oxford 1957; fine delle Baccanti.

116 A. DIETERICH, *Kleine Schriften*, Leipzig und Berlin 1911; pp. 363-408: *Euripides*; è ristampata la voce da lui redatta per la R. E. di Pauly-Wissowa, Bd. VI coll. 1242-1281, anno 1909; p. 374 = Pauly-Wissowa coll. 1251-1252.

117 H. JORDAN, *Geschichte der altchristlichen Literatur*, Leipzig 1911, p. 476.

118 W. CREIZENACH, *Geschichte des neueren Dramas*, II. Aufl. Erster Band, Halle 1911, p. 359.

119 G. LA PIANA, *Le rappresentazioni sacre nella letteratura bizantina dalle origini al sec. IX con rapporti al teatro sacro d'Occidente*, Grottaferrata 1912, p. 344, cfr. p. 12.

120 Esse formerebbero due grandiose trilogie: a) Battesimo di Gesù, Passione, Risurrezione; b) Annunciazione, Natività, Fuga in Egitto.

110 E. K. CHAMBERS, *The Mediaeval Stage*, vol. II, Oxford 1903, p. 206.

111 A. BAUMGARTNER, *Geschichte der Weltliteratur*. IV. *Die lateinische und griechische Literatur der christlichen Völker*. Dritte und vierte verbesserte Auflage. Drittes Buch: *Die byzantinische Literatur* (pp. 505-568).

Viertes Kapitel: *Das Drama "Der leidende Christus"* (pp. 546-551), Freiburg i. Br. 1905.

112 A pag. 547 nota 2 dichiara che l'unico tentativo di un vero apprezzamento estetico è quello del Klein, che però è troppo laudativo.

opinione della critica contemporanea) e a dichiarare che il *Christus patiens* non fu mai fatto né per la Chiesa né per il teatro e che non ha nulla a che vedere con le rappresentazioni sacre medioevali né con i drammi liturgici; L. Bréhier¹²¹ riferisce l'evasiva impostazione del La Piana e, non sollevandovi obiezioni, vi aderisce; H. Weil¹²² stima la composizione un "dramma falsamente attribuito a Gregorio di Nazianzo; centone... (in cui) l'autore non mise niente di suo"; G. Montelatici¹²³ ripete la negazione al Nazianzeno, "a cui i codici concordemente lo attribuiscono" e l'assegnazione attorno alla fine del secolo XI, senza che sia possibile una più esatta determinazione per la mancanza di altri prodotti dello stesso genere e per il carattere conservativo della lingua e dello stile bizantini; rivendica la correttezza metrica solo ai versi presi in prestito e dichiara che gli altri dimostrano un'assoluta ignoranza della prosodia; osserva che per gli scrittori bizantini e medioevali in genere i centoni non costituivano nulla di disdicevole; rileva il calco delle figure cristiane su quelle della tragedia antica; avverte che non segue la tecnica classica per i molti personaggi introdotti, per la mancanza delle unità di luogo e di tempo e per l'inesistenza delle divisioni interne; deplora che il ricorso al racconto dei messaggeri per i punti più drammatici abbia ridotto i personaggi a continui lamenti i quali, in quel miscuglio di espressioni disparate, eccitano piuttosto il riso che la commozione; infine giudica il lavoro adatto a dimostrare la misera impotenza a cui si era giunti nelle forme d'arte più elevate ed ardue; F. Ermini¹²⁴ sottolinea che in questo dramma attribuito a torto al Nazianzeno, la Vergine, folle d'angoscia, parla con frasi rapide e violente e sfoga il suo affanno lanciando ingiurie contro i persecutori del Figlio; Spyridon P. Lambros¹²⁵ mentre pubblica un altro testo sulla passione di Cristo, tocca di passaggio che il *Christus patiens* viene a torto abitualmente attribuito al Nazianzeno, laddove le ricerche attuali inducono a pensare al secolo XI o XII, e che fu scritto per la lettura; O. Bardenhewer¹²⁶ non ha altro da dire se non che è notoriamente suppositizio e che sorse verosimilmente nell'XI o XII secolo; W. Christ, W. Schmid, O. Stählin¹²⁷ avvisano

121 L. BRÉHIER, "recensione alla precedente opera del La Piana" in "Journal des Savants", XI (1913), p. 358.

122 H. WEIL, *Sept Tragédies d'Euripide. Texte grec. Recension nouvelle avec un commentaire critique et explicatif, une introduction et des notices, nouvelle édition remaniée*, Paris 1913, Introduction p. XXVIII.

123 G. MONTELATICI, *Storia della Letteratura Bizantina (324-1453)*, Milano 1916, pp. 137-138.

124 F. ERMINI, *Lo Stabat Mater. I pianti della Vergine nella lirica del Medio Evo. Ricerche e studi*. Città di Castello 1916, pp. 54-55.

125 S. P. LAMBROS (Λάμπρος), Βυζαντινική σκηνοθετική διάταξις τῶν παθῶν τοῦ Χριστοῦ in "Νέος Ἑλληνομνήμων", XIII (1916), pp. 381-407; cfr. pp. 403-404.

126 O. BARDENHEWER, *Geschichte der altkirchlichen Literatur*, Bd. III, "Zweite Auflage", Freiburg i. Br. 1923 p. 181.

127 W. CHRIST, W. SCHMID, O. STÄHLIN, *Geschichte der griechischen Litteratur*, II, 2^o, München 1924, p. 1420.

che quella a Gregorio è un'attribuzione falsa e che la tragedia ebbe verosimilmente origine nel secolo XI o XII: si vede che le due monumentali storie letterarie gareggiano in un apatico disinteresse e nella ripetizione d'ufficio dei moduli più frusti; O. Weinreich¹²⁸ nega anche lui che sia di Gregorio ed anche lui lo colloca nel secolo XII; di originale apporta solo il rilievo che egli non trova disadatta la descrizione della risurrezione di Cristo effettuata con i versi delle Baccanti, in quanto il parallelo Cristo-Dioniso era già stato tracciato antecedentemente da Celso.

Konstantin Horna¹²⁹ smuove un po' le acque; partito dalla constatazione che nelle antiche raccolte delle poesie del Nazianzeno manca il dramma e che il Brambs e lo Hilberg hanno dato la prova decisiva che il centone appartiene al secolo XII, considera destituite di prove reali le candidature di Tzetze (Döring), Prodromo (Brambs), Eustazio (Heisenberg)¹³⁰ e si aggrappa ad un rinvio che il Brambs al v. 2605 segg. fece ad una poesia astronomica di Prodromo, che lo Horna dichiara dalla migliore tradizione giustamente attribuita a Costantino Manasse. Per risolvere il problema il critico asserisce di potersi linguisticamente basare solo sui 30 versi della prefazione e sui 2 della chiusa, perché il resto non sarebbe altro che una congerie di versi racimolati! Egli nota poi che l'archetipo dovette perdere presto il primo foglio con il nome dell'autore e successivamente anche il secondo e che a questo punto servì di fonte per il *Paris*. 2875 ed il *Monac*. 154, i quali recano un contenuto svariato e si accordano solo in due pezzi: entrambi contengono oltre al *Christus patiens* la Cronaca di C. Manasse, il *Paris*. immediatamente dopo ed il *Monac*. immediatamente prima. Conclude pertanto che entrambe le opere furono trascritte dal medesimo apografo, in cui al *Christus patiens*, mutilato all'inizio, seguiva subito la Cronaca; di qui gli viene da chiedersi se le due opere non derivino dallo stesso compositore, tanto più che C. Manasse appartiene al tempo in cui la tragedia dovette sorgere, usò il dodecassillabo, si occupò con zelo dei classici. Trova inoltre sorprendente che il verso 4 dell'inizio del prologo (τὸ κοσμοσωτήριον ἔξερῶ πάθος) ricorra quasi immutato nell'*Hodoiporikon* I 233 (τὸ κοσμοσωτήριον ὑποστὰς πάθος) e rileva che nel verso 10 successivo si trova la citazione del verso 2 dell'*Alessandra* di Licofrone (ἀρχῆς ἀπ' ἄκρης) che ritorna più volte nel dramma (912, 1327, 1826) ed anche una volta in un'opera di Manasse. Lo Horna è persuaso che per una quarantina di versi queste consonanze siano notevoli.

128 O. WEINREICH, *Gebet und Wunder. II: Türöffnung im Wunder-, Prodigien- und Zauberlauben der Antike, des Judentums und Christentums*, ("Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaft", n. 5), Genethiakon W. Schmid, Stuttgart 1929, pp. 292-293.

129 K. HORNA, *Der Verfasser des Christus patiens*, in "Hermes", LXIV (1929), pp. 429-431.

130 Mi è risultata inaccessibile l'opera — non indicata dallo Horna — in cui lo Heisenberg sostiene la paternità di Eustazio.

Aimé Puech¹³¹ proclama che la tragedia della Passione è certo assai posteriore all'età di Gregorio; Silvio Giuseppe Mercati¹³² ribadisce che è falsa l'attribuzione a Gregorio e che si tratta di una manipolazione bizantina del sec. XI-XII; Q. Cataudella¹³³ scruta il processo per cui l'omelia si trasformò in dramma (pp. 27-31), asserisce che il *Christus patiens* "è stato più condannato che letto, anche da quelli che meno avrebbero avuto ragione di farlo", lamenta l'opacità sorda dei cori che non entrano nel dramma pur partecipando all'azione (p. 32), considera lo scritto come non destinato alla rappresentazione nella sua forma attuale, quantunque ne ammetta l'agibilità nel suo nucleo più semplice ed originario (p. 33). Dichiarò poi che c'erano due maniere per rappresentare la passione di Cristo: — 1) vederla nella luce dell'umano; — 2) conservarle la sua ineffabilità di mistero e rileva che fu un singolare intuito d'arte immergere il divino in una concretezza umana di sentimenti, senza tuttavia umanizzarlo: il poeta vide nella prima parte del dramma la realtà psicologica di Maria in un contrasto di dolore e di speranza che è come l'impronta umana del mistero; questa compresenza di dolore e di speranza reca il segno di una verità artistica, fatta di senso e di ragione, che è spesso ignota alla poesia popolare (p. 36). Il Cataudella apprezza una siffatta costruzione psicologica, anche se trova che ha bisogno di essere spesso isolata in mezzo al groviglio delle ripetizioni e delle considerazioni dottrinarie, giacché possiede talora una leggerezza immediata e spontanea.

Il Cataudella, per il momento, si limitò a rivendicare le doti artistiche del *Christus patiens* contro i troppo facili disdegni di moda senza entrare nel merito dell'attribuzione, che fu invece coraggiosamente affrontata dalla studiosa greca Venetia Cottas.¹³⁴ Nel primo paragrafo: *Scopo ed autore di questo dramma* (pp. 197-222) l'autrice, che propugna l'attribuzione al Nazianzeno, dopo l'accento di drammatica allo sviluppo della controversia, seguita però più nei motivi che nei nomi, respinge l'anacronismo dell'appellativo Theotokos dichiarando che non si trova nel testo ma solo nelle didascalie (p. 199), definisce discutibili le obiezioni letterarie basate sullo stile, sull'impaccio dell'azione e sulle ripetizioni, dandone la causa in parte all'opera nefasta dei copisti ed in parte all'intento antieretico dell'autore che badava più al contenuto che alla forma (pp. 199-200), ricorda che quanti riconoscevano come gregoriano il *Christus patiens* si fondavano sulla concorde designazione dei mss. e sulla notizia di Suida, per il quale i copisti ebbero certo sotto gli occhi un codice perduto (pp. 200-201).

131 A. PUECH, *Histoire de la littérature grecque chrétienne*, tome III, Paris 1930, p. 379.

132 S. G. MERCATI, in *Enciclopedia Italiana* vol. X, 1931, col. 178.

133 Q. CATAUDELLA, *Drammi cristiani greci*, in "Dioniso", III (1931), pp. 27-40.

134 V. COTTAS, *Le Théâtre à Byzance*, Paris 1931, pp. XII-291; cfr. cap. VII: *Le drame de Grégoire de Nazianze "Christos Paschon"*: pp. 197-249.

Ai negatori la Cottas si propone di reagire con un'analisi propriamente letteraria (p. 201). Connette la tragedia con la polemica antiapollinarista delle lettere a Cleonidio e con la difesa della Trinità svolta nell'Anastasi, dove Gregorio potrebbe aver letto anche questo componimento (pp. 202-204) che ella divide in tre parti: — 1) sofferenza e morte di Cristo (pp. 205-208); — 2) deposizione e sepoltura (pp. 208-214); — 3) risurrezione (pp. 214-216), esponendo minutamente e commentando le scene di ciascuna. Essa celebra la bellezza del pianto di Maria, nel quale Gregorio trasfuse tutta la sua anima di catechista focoso nell'intenzione di provare che Ella fu la vera Madre di Dio, ma che non fu sovrumana, che ebbe le debolezze delle altre madri, mettendo così in forte rilievo la diversità fra la natura divina di Cristo e quella della Vergine ed in questo modo avvalorando l'Incarnazione (pp. 206-207). La Cottas pone poi in evidenza il valore teologico del discorso di Giovanni e la proclamazione fatta da Gesù dell'intercessione della Vergine per gli uomini (p. 207). Considerando che la divisione in atti è insita nella composizione stessa, l'autrice opina che il *Christus patiens* venisse letto in tre sedute particolari, forse il giovedì, venerdì e sabato santo, in analogia con gli uffici moderni della liturgia (p. 208). Respinge l'idea della contaminazione di parecchi drammi in nome dell'uniformità stilistica, formale e concettuale (p. 209) e dichiara che Giorgio di Nicomedia (secolo IX) commentò tutte e tre le parti, confermandone la originarietà e nominando come autore il Teologo (p. 210). Nelle scene della sepoltura la Cottas vede la parte più vigorosa del dramma, non indegna del Nazianzeno: nonostante le lungaggini, essa sprigiona un'emozione fino ad allora sconosciuta e segna il trapasso dalla poesia di immagini a quella di riflessione interiore: c'è il patetico cristiano (p. 213). Nella terza parte l'autore della tragedia trasforma i temi evangelici, conferendo loro spicco con ricchi ornamenti e mirando solo a commuovere i suoi uditori e ad imprimere in loro le verità eterne (p. 314). La Cottas nota poi che l'epilogo dal Dübner attribuito a Tzetze è estraneo sia alla tradizione manoscritta del *Christus patiens* sia al suo stile (pp. 216-217), che il prologo ci riporta ad un'epoca in cui il problema dell'Incarnazione scuoteva tutta la cristianità (arianesimo ed apollinarismo) e che il pianto della Vergine vuole inculcare che il Verbo discese davvero sulla terra (pp. 218-219). È poi favorevole ad interpretare come un'allusione di Gregorio stesso al dramma la sua contrapposizione tra *κωμωδία* e *τραγωδία* nell'*Or.* XXII (pp. 219-222).

Nel secondo paragrafo: *Un passo del dramma "Christos Paschon" introdotto nel "Tropologion di Romano"* (pp. 222-235) la Cottas lumeggia il carattere drammatico dei *κοντάκια* degli antichi melodi preiconoclastici (pp. 222-224) ed opera un accostamento tra il *Christus patiens* ed il *De Virgine juxta crucem* di Romano (p. 225), di cui fa risaltare il parallelismo con il dramma (pp. 225-227). Essa fonda l'antioriginalità del dramma sul suo sforzo di comunicare un dogma

che in Romano ha la sicurezza di ciò che è da lungo tempo stabilito (p. 228), sulla citazione del Teologo come di sua fonte (p. 229), sulla confusione che gli episodi della risurrezione hanno in Romano mentre sono chiari in Gregorio (pp. 229-230). Gregorio fu imitato anche dal Crisostomo, da Epifane di Cipro, da Germano di Costantinopoli (sec. VII), da Simone Metafraste (sec. X), dal monaco Epifane (sec. XI) e soprattutto da Giorgio di Nicomedia (p. 230), il quale spiegò e giustificò i nuovi episodi della Passione come li aveva presentati il Nazianzeno, soprattutto la priorità con cui Maria vide il risorto: si trattava di un'intuizione geniale del Teologo che nelle breccie della storia evangelica costruiva monumenti infrangibili di fede (pp. 231-232). Riguardo al Vangelo di Nicodemo, apocrifo, la studiosa greca ne segna le diversità che lo separano dal *Christus patiens*, cerca di identificare quanto attinse al dramma e lo fissa in una cronologia ad esso definitivamente posteriore (pp. 233-234.)

Nel terzo paragrafo: *Il dramma "Christos Paschon" fu rappresentato o no?* (pp. 235-249) la Cottas afferma che, quando fu composto e nell'intenzione dell'autore, non era destinato alla rappresentazione (p. 235), escludendone sia un'esecuzione danzata in pantomima, come per le composizioni profane, sia un'esecuzione neumatica, come per le poesie cristiane (pp. 235-236); questo dramma, indipendente dall'evoluzione dei primi abbozzi della nuova poetica, non poté essere che letto o declamato, giacché il metro classico non si prestava al canto ritmico o mimico ed il tema religioso proscriveva che fosse musicalmente danzato (p. 237). Se nel IV secolo fu solo letto, più tardi sembra però che sia stato rappresentato, giacché nei mss. tardivi ci sono segni di drammatizzazione (p. 238). La Cottas studia poi il rapporto tra monologo e dialogo (pp. 239-241), l'influenza che il *Christus patiens* esercitò sulle epopee popolari concernenti la Passione, soprattutto a Cipro ed in Occidente, e conclude osservando la funzione di canovaccio espletata dal dramma per le altre rappresentazioni (pp. 242-249).

La Cottas si è contemporaneamente servita del nostro dramma per una ricerca sull'influenza del teatro religioso bizantino sull'arte cristiana.¹³⁵ Stabilisce che il motivo della crocifissione non si introdusse nell'arte prima della fine del secolo IV o l'inizio del V e che fu il *Christus patiens* a fornire il punto di partenza della rappresentazione iconografica di questo tema; per il ciclo della Passione tutte le invenzioni sono dovute, senza eccezione, al teatro sacro di Bisanzio e particolarmente al dramma di Gregorio di Nazianzo, i cui temi entrano nell'arte isolatamente e poi in cicli regolari che si rivelarono soprattutto nei secoli XI-XII, quando il *Christus patiens* era in voga nella letteratura, lanciato dagli umanisti (pp. 4-8). L'autrice esamina poi i piccoli drammi che compongono

la *Passione Palatina* ed i temi iconografici corrispondenti (pp. 10-62) e passa a considerare la parte che nella *Passione Palatina* ebbe il *Christus patiens* (pp. 63-65): in esso la ricercatrice vede la base di ogni opera letteraria che tratti della Passione di Cristo e quindi di ogni innovazione iconografica che concerna questo ciclo nell'arte, ma lamenta che l'alta dogmatica che se ne sprigiona sia stata spesso ridotta al nulla, in quanto le trascrizioni miravano solo al patetico. A questo proposito la Cottas osserva che mentre S. Gregorio ci mostra la Madre debole ed umana, il dramma popolare da lui derivato la configura in eroina, la divinizza; ma con il dramma popolare (secolo IX o X) siamo in un'epoca in cui il culto della Vergine era interamente fissato trasformandosi in una certa divinizzazione; quella di Gregorio è la *μήτηρ θεοῦ* del IV secolo e non ancora la *Παναγία*; la Vergine là sviene e chiede di toccare ad uno ad uno i membri del Figlio, qui è calma e ieratica.¹³⁶ Nello sviluppare la sua indagine sul *Christus patiens* ed i temi iconografici (pp. 66-94) la Cottas definisce strano che dei critici letterari (che non erano per nulla entrati nei particolari del contenuto di quest'opera) abbiano potuto crederla di umanisti del secolo XI o XII: l'innovazione della deposizione di Cristo in grembo alla Vergine, di cui il Vangelo non parla, avrebbe scatenato dispute religiose in quell'epoca tardo-bizantina in cui, in mancanza di meglio, si riprendeva la questione della doppia persona di Cristo dibattendola nelle sue sottigliezze più stupefacenti. Questa ed altre innovazioni sulla Passione potevano effettuarsi solo durante i primi secoli cristiani, quando si fissava il dogma nelle mani di grandi teologi. Se si tiene presente che nel IV secolo l'arte si limitava al simbolismo, alle decorazioni mitologiche ed alle scene campestri si deduce che fu il dramma ad influire sull'iconografia e non viceversa (pp. 69-70). Gregorio immaginò per primo — continua la Cottas — di mettere la Vergine in presenza del Figlio ancora vivo sulla croce per dare a Cristo il tempo di spiegarle il dogma e provare la volontarietà della sua morte: questo dialogo tra la Madre e il Figlio rivestiva una rilevante importanza dogmatica; se ne sarebbe ispirato Romano il Melode (*De Virgine iuxta crucem*) e sarebbe stato sviluppato e spiegato da Giorgio di Nicomedia (pp. 72-74). L'intercessione della Vergine, che ottiene a Pietro il perdono di Cristo, è nettamente definita dal grande teologo ed il culto di Bisanzio per la Vergine è connesso con questa precisazione e non andrà mai oltre (p. 74). Altri temi che provengono dal *Christus patiens* gregoriano sono lo svenimento della Vergine (p. 75), la deposizione dalla croce (p. 80), il lamento di Maria con Gesù morto in braccio (p. 82). Attraverso lo studio dei mosaici dei Santi Apostoli in relazione al dramma (pp. 103-109) la Cottas ne segue di secolo in secolo l'influsso e giunge alla conclusione che

¹³⁵ V. COTTAS, *L'influence du drame "Christos Paschon" sur l'art chrétien d'Orient*, Paris 1931, Thèse, pp. 122-16 tavv. 40 ill.

¹³⁶ Quest'idea è ripresa da Q. FICARI nella recensione della presente opera della Cottas in "Il Mondo Classico", IV (1934), p. 17: egli ripete l'attribuzione al Nazianzeno senza sollevare problemi, come affare pacifico. Accettazione inconsapevole?

l'azione esercitata dal *Christus patiens* sull'iconografia è visibile incontestabilmente per tutta l'era bizantina (p. 108). L'autrice termina organando i risultati della sua ricerca in un prospetto chiaro e coerente.

Charles Diehl,¹³⁷ pur mettendo in guardia contro un certo spirito di costruzione sistematica che portava la sua alunna a qualche esagerazione, ne recepisce in sostanza le idee. Dice infatti che il dramma del IV secolo, di cui è forse autore il Nazianzeno, creò fin dal VI secolo il modello di qualcuno dei temi trattati dall'iconografia sacra. Man mano che cresce la sua voga — che sembra essere stata grandissima a partire dal secolo XI o XII — tutti i momenti di questa tragedia, fino negli episodi minimi, sono tradotti nell'arte, la quale, specie nel secolo XIV, gli deve enormemente.

Louis Bréhier¹³⁸ definisce poco probanti gli argomenti invocati per l'attribuzione del dramma a Gregorio: l'indicazione dei mss. non è ragione valevole, le pretese allusioni di Gregorio al suo dramma non sono chiare, le concomitanze con Romano provano solo che lo sconosciuto autore della tragedia si ispirò al Melode, le innovazioni apportate alla Passione (la Vergine che assiste alla salita al Calvario, il suo dialogo con Cristo Crocifisso, i suoi lamenti, la prima apparizione del risorto riservata a lei) tradiscono un racconto apocrifo e non corrispondono affatto alla maniera ed all'epoca di Gregorio, le rassomiglianze con Giorgio di Nicomedia (verso l'860) al massimo proverebbero che il *Christus patiens* è anteriore a questa data, ma è possibile supporre che sia stato Giorgio ad essere utilizzato dall'anonimo o che siano entrambi tributari di una medesima fonte apocrifa, verosimilmente di origine siriana. Le affermazioni del Bréhier non sono però suffragate da prove. Invece N. Iorga¹³⁹ menziona il *Christus patiens* di S. Gregorio di Nazianzo, senza che mostri di avere obiezioni da sollevare. Identica è la posizione di G. Rouillard¹⁴⁰ che riferisce le opinioni della Cottas senza muoverle nessuna opposizione. R. Cantarella,¹⁴¹ dopo un'esposizione imparziale delle tesi patrocinata nel libro, presenta alcune osservazioni su punti generali e particolari (p. 391), rivolge parecchie critiche, pur riconoscendo i grandi meriti della ricerca, però non alza nessun appunto all'attribuzione gregoriana, anzi alle pp. 392 e 393 accetta esplicitamente il Nazianzeno come compositore del dramma, proclamandolo nuovo classico in quanto riconduceva il teatro alla sua vera natura di fatto essenzialmente religioso. Anche

137 Nella prefazione a questo secondo lavoro della Cottas, pp. v-vi.

138 Vedi la recensione ai due libri della Cottas in "Journal des Savants", 1932, pp. 260-261.

139 Cfr. la recensione alla prima di queste due pubblicazioni della Cottas (*Le Théâtre à Byzance*) in "Revue

historique de Sud-Est Européen", VIII (1931), p. 229.

140 Vedi la recensione a *Le Théâtre à Byzance* in "Revue critique d'histoire et de littérature", LXVI (1932), pp. 481-482.

141 Cfr. la recensione alla stessa opera in "Dioniso", III (1933), pp. 387-395.

Q. Cataudella¹⁴² aderisce all'autrice, alla quale rivolge ampie lodi per aver svolto il suo argomento senza pregiudizi e con ricca documentazione, acutezza e sensibilità. Egli concorda con la Cottas nel rilevare che l'accusa di anacronismo lanciata contro il termine Theotokos prova il contrario, in quanto il vocabolo non appare nel testo, nell'opporre la validità della tradizione manoscritta, nel riconoscere nel dramma l'aspra precisione di un sistema teologico, nello scorgere nel pianto della Vergine l'attestazione che Maria fu veramente Madre di Dio, giacché l'autore doveva essere convinto che i dogmi delle sofferenze reali della Vergine e della morte di Cristo costituivano l'estremo ridotto dell'apologetica contro gli assalti delle eresie, cosa che non poté avvenire che quando il dibattito sull'Incarnazione lacerava la cristianità, mentre al tempo degli iconoclasti o nei secoli XI-XII questi soggetti avevano perso la loro attualità appassionante. Il Cataudella ribadisce che le contraddizioni sono apparenti e che i rilievi sull'inferiorità artistica dell'opera nascono dall'incomprensione di una poesia fatta d'anima e di riflessione più che d'immagini e pervasa di un *pathos* interamente nuovo. È anche d'accordo nel vedere un influsso del *Christus patiens* su Romano, mentre dissente dall'interpretazione di *κωμῳδία* come di un'allusione gregoriana al dramma. Condivide la tesi della Cottas sull'unità di composizione, lasciando solo sussistere qualche dubbio sulla scena della corruzione delle guardie (vv. 2193-2388). Quando la Cottas pensa che l'opera fosse nel IV secolo destinata alla lettura ma che in seguito fosse anche rappresentata, egli si proclama consenziente pur osservando che la concatenazione delle scene e l'introduzione di nuovi personaggi sono regolate in modo da far pensare ad una possibilità di rappresentazione.

Decisamente scettico si presenta invece E. Buonaiuti,¹⁴³ che giudica la paternità gregoriana del dramma molto discutibile. Bruscamente ostile all'attribuzione al Nazianzeno è P. Maas¹⁴⁴ in quanto tutti i competenti la escludono per motivi stilistici e metrici e Romano sarebbe stato l'imitato e non l'imitatore, a causa delle zeppe e fiacchezze proprie della redazione del *Christus patiens*. S. G. Mercati¹⁴⁵ contro la Cottas ed il Cataudella asseriva che l'attribuzione del *Christus patiens* a Gregorio non era "né dimostrata né dimostrabile", ma sembrava appoggiarsi sulle recensioni del Koukoulés e del Cantarella le quali però non sostenevano nulla di simile.¹⁴⁶ A. Vogt¹⁴⁷ afferma che il *Christus patiens*

142 Nella recensione all'opera sul teatro a Bisanzio in "Athenaeum" XX (1932), pp. 96-99.

143 Cfr. la recensione a *Le Théâtre à Byzance* in "Ricerche religiose", VIII (1932), pp. 184-185.

144 Vedi la schematica notizia bibliografica su *Le Théâtre à Byzance* in "Byzantinische Zeitschrift", XXXII (1932), pp. 395-396.

145 In una brevissima nota di segnalazione libraria

su *Le Théâtre à Byzance* in "Byzantinische Zeitschrift", XXXIII (1933), p. 155.

146 PH. ΚΟΥΚΟΥΛΗΣ nella recensione a *Le Théâtre à Byzance* in "Ἐπετηρίς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν", IX (1932), pp. 446-451, sul *Christus patiens* non diceva nulla.

147 Cfr. la recensione a *L'influence du drame...* in "Revue des Questions historiques", Janvier 1934, pp. 505-508.

non può in nessuna maniera rivendicare la paternità del Nazianzeno, giacché tradisce da ogni parte la sua natura di pamphlet teologico, nato probabilmente a Gerusalemme — forse a S. Saba — per difendere l'ortodossia contro il monotelismo; infatti attorno a S. Sofronio vissero monaci che scrissero in versi e sotto forma drammatica delle composizioni pseudo-teatrali. Questo centone tanto per la prosodia quanto per la teologia si collega ad una scuola in cui le letture antiche erano ancora praticate e la mariologia considerevolmente sviluppata: tutti gli epiteti dati alla Madre di Dio — secondo il critico — appartengono al vocabolario del VII secolo. Il Vogt propone quindi che tra Gregorio presbitero, biografo del Nazianzeno al quale attribuisce opere teatrali di tipo euripideo, ed il suo eroe si sia prodotta, un giorno o l'altro, una confusione e che si sia finito di appiappare all'amico di Basilio il *Christus patiens*, che certamente non è del Nazianzeno, ma di un autore che si chiamava forse Gregorio e dovette vivere attorno al VII secolo.

Arnaldo Momigliano¹⁴⁸ riprende la questione delle consonanze tra Romano ed il *Christus patiens*, segnalata dal Pitra, e con un tono di implacabile intransigenza proclama indubbiamente giusta la soluzione scartata dalla Cottas, che gratifica di sprovvista di rigore critico. Le prove sono: — a) che il *Christus patiens* amplia: tutto Romano è nel *Christus patiens* ma non viceversa; — b) se Romano è più vicino al Vangelo di Giovanni è affatto chiaro che il dramma ha aggiunto qualcosa a Romano che si teneva stretto all'apostolo. Il raffronto — per il Momigliano — è di capitale importanza ed esclude ormai definitivamente che il Nazianzeno sia autore dell'opera; avevamo prove metriche e stilistiche che ci inclinavano a riportarla verso il secolo XI-XII, ma ci mancava un termine *post quem* matematico; ora l'abbiamo. Rimprovera poi alla Cottas di interpretare come riferito a Gregorio il vocabolo θεολόγος del dramma che è invece una designazione di S. Giovanni Evangelista; di non aver tenuto il debito conto del fatto che l'attribuzione nominativa del *Christus patiens* a Gregorio nella notizia di Suida, preposta al dramma in due manoscritti,¹⁴⁹ risultando assente negli altri mss. è una glossa; di non aver capito che la gradualità con cui s'introducono nell'arte i temi ispirati dalla tragedia, invece di apparire simultaneamente, costituisce una negazione della sua influenza; di non aver per conseguenza rovesciato il rapporto tra dramma ed iconografia. Il Momigliano scopre poi nel *Christus patiens* l'indubbia traccia di un'opera poetica bizantina, cosicché, anche dove l'autore ci sembrava originale, è da presumere che segua spesso una fonte bizantina: è un campo nuovo d'indagini che il Momigliano apre agli studiosi.

¹⁴⁸ A. MOMIGLIANO, *Un termine "post quem" per il "Christus patiens"*, in "Studi Italiani di Filologia Classica", X (1932), pp. 47-51.

¹⁴⁹ Vindob. 103 e Paris. gr. 998.

C. Piazzino¹⁵⁰ seguendo la fortuna delle Baccanti, incontra il *Christus patiens* ed insiste sul pessimo gusto del compilatore senza però entrare nel merito della sua identità. A. Pincherle¹⁵¹ pensa che non sia assolutamente di Gregorio il dramma sulla Passione che giudica medievale. F. J. Doelger¹⁵² è d'avviso che appartenga verosimilmente ad un bizantino dell'XI o XII secolo.¹⁵³

G. La Piana¹⁵⁴ in una rassegna delle opinioni dei più importanti studiosi moderni sul teatro bizantino e sulla sua influenza su quello occidentale, tocca più volte il *Christus patiens*, riconoscendogli una innegabile perizia di composizione (p. 171) ed escludendo che fosse destinato al teatro (p. 171). Alla Cottas riserva poi una stroncatura in piena regola: la contesta di aver sostituito l'analisi letteraria del dramma con una pura esposizione del contenuto senza nessun tentativo di discutere le questioni di lingua e di stile e le rinfaccia l'incompetenza teologica (p. 203). Pone in preciso risalto l'arbitrarietà della Cottas di far leggere a Gregorio in Costantinopoli i discorsi contro Giuliano tenendo pronto il dramma da declamare in risposta alle proibizioni anticlassicistiche rivolte ai Cristiani (p. 204). Demolisce con sicurezza, anche se con una consapevolezza un po' troppo pomposa, l'interpretazione che la Cottas dà in *Or. XXII* (PG. XXXV col. 1140) di κωμωδία e τραγωδία quasi fossero un'allusione autobiografica al *Christus patiens*, mentre vanno riferiti alle persecuzioni scatenate dagli ariani contro la Chiesa ed ai dissensi tra gli ortodossi che diventavano oggetto di beffa e riso presso gli avversari (pp. 205-206). Confuta poi l'asserzione della Cottas che quando Romano il Melode nell'Inno Pasquale cita come sua fonte ὁ θεολόγος si richiami a Gregorio, sostenendo che invece intendeva l'Evangelista Giovanni, dato che il Melode si accordava con quest'ultimo mentre, per ammissione della stessa Cottas, sembra che conoscesse assai male gli episodi della risurrezione di Gregorio (p. 206). Un totale ed esclusivo affidamento alle opinioni del La Piana è fatto da M. Carpenter,¹⁵⁵ il quale di proprio sembra non aver nulla da aggiungere.

F. Cayré¹⁵⁶ dichiara il *Christus patiens* lavoro bizantino dell'XI o XII secolo;

¹⁵⁰ C. PIAZZINO, *Le Baccanti di Euripide*, Casale 1933 pp. 74-75.

¹⁵¹ A. PINCHERLE, s. v. *Gregorio di Nazianzo*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. XVII, 1933, col. 927.

¹⁵² F. J. DOELGER, *Die Blutsalbung des Soldaten mit der Lanze im Passionspiel Christus patiens. Zugleich ein Beitrag zur Longinus-Legende*, in *Antike und Christentum*, IV., Münster 1934, pp. 81-94.

¹⁵³ Siccome ai vv. 1093-1094 si parla di un'unzione che il soldato che trafisse Gesù fece sul proprio corpo con il sangue di Cristo, il Doelger spiega quest'unzione,

documenta la leggenda di Longino — che sarebbe stato un Cappadocce e sarebbe tornato come missionario nella sua regione dopo la morte di Cristo — ed indaga sulle unzioni fatte nell'uso antico sugli occhi con il sangue eucaristico.

¹⁵⁴ G. LA PIANA, *The Byzantine Theater*, in "Speculum", XI (1936), pp. 171-211.

¹⁵⁵ M. CARPENTER, *Romanos and the Mystery Play of the East*, in "The University of Missouri Studies", XI (1936), pp. 21-51; cfr. p. 21 n. 3; pp. 38-39.

¹⁵⁶ F. CAYRÉ, *Patrologia e storia della teologia*, traduz. di T. Pellizzari, Roma 1936, p. 436.

il R. Devreesse¹⁵⁷ al *Christus patiens* pone l'asterisco che contrassegna le opere spurie; B. Steidle¹⁵⁸ lo fa provenire dal secolo XI o XII; Maria Sofia De Vito¹⁵⁹ nello svolgere il suo tema espone le teorie del Sathas, del La Piana e della Cottas, accennando fuggelvolmente al nostro dramma, da alcuni assegnato a Gregorio di Nazianzo e dalla maggioranza ad un autore sconosciuto dell'XI o del XII secolo; E. Campana¹⁶⁰ lo nega al Nazianzeno ed inclina ad attribuirlo "al facile ed abbondante verseggiatore Gregorio di Antiochia"; M. Jugie¹⁶¹ accusa Jean Launoy (1603-1678) di ignorare che il *Christus patiens* è di un Bizantino del Medio Evo; V. Longo¹⁶² tutto intento a valutare la possibile utilità delle lezioni che il centone può offrire per la ricostruzione del testo euripideo, accetta senza esame e senza interesse la pubblica voce sull'origine del dramma, che giudica di un anonimo (p. 38) di epoca bizantina (p. 45); Franz Dölger¹⁶³ asserisce che quest'opera non ha nulla a che fare con Gregorio di Nazianzo al quale è più volte attribuita dai manoscritti.

Raffaele Cantarella¹⁶⁴ dichiara che nella figura della Vergine, delineata con profonda umanità, il poeta ha trasfuso a volte accenti di vera poesia, se pur quasi sempre sommersi in una incomposta verbosità e che, nonostante l'uniforme attribuzione in tutti i mss. a Gregorio Nazianzeno, i dubbi sono ormai condivisi da tutti gli studiosi, i quali — rinunciando ad individuare l'autore — sono concordi nel collocare il dramma fra i secoli XI e XII. Considera poi come privi di successo sia il tentativo della Cottas che quello più antico del Draeseke e giudica che anche il termine *post quem* del Momigliano, mentre è cronologicamente troppo vago, non può ritenersi decisivo, come sempre quando, in simili raffronti, uno dei termini è incerto. Alla datazione dei secoli XI-XII può arrecare una conferma la circostanza che un simile centone — esclusa l'epoca di Gregorio — non poté sorgere se non dopo il secolo X, quando le grandi edizioni di Eschilo, Sofocle ed Aristofane documentano il rinato interesse per la poesia drammatica; se si aggiunge — nota il Cantarella — che la più antica edizione bizantina di Euripide a noi nota è del secolo XII (*Cod. Marc. gr. 471*), è preferibilmente in questo secolo che va collocato il dramma cristiano. Quanto

all'autore è probabile che, in quest'epoca, vada cercato in un Gregorio (o Giorgio, dato il frequente scambio paleografico dei due nomi): così si spiegherebbe l'unanime attribuzione manoscritta a Gregorio; la specificazione δ θεολόγος potrebbe essere l'iniziativa dell'autore, per accreditare la sua opera, o l'aggiunta in buona fede di un copista. Il Cantarella, con pregevolissima obiettività scientifica, osserva ancora che la Cottas ha trascurato due argomenti (escluso quello di Romano, che non vale né pro né contro) i quali potevano, se chiariti, appoggiare la sua tesi: — a) se le omelie di Giorgio di Nicomedia (PG. C coll. 1457 segg. e 1489 segg.) commentano davvero il *Christus patiens* e se sono autentiche; — b) se è esatto quanto afferma il Krumbacher (*Geschichte...* p. 746) che l'autore del *Christus patiens* utilizza opere di tragici oggi perdute, cioè non giunte attraverso alla tradizione medioevale. Se ciò risultasse vero, ammette lo studioso, tutta la questione sarebbe da rivedere, perché bisognerebbe risalire alla fine dell'epoca classica, anche se non proprio fino a Gregorio di Nazianzo. — Il Cantarella¹⁶⁵ ha poi cercato di rendere facilmente agibile sulla scena il dramma ed a questo scopo è ricorso ad una traduzione — senza né introduzione, né note — che operò un energico sfoltoimento riducendo i 2610 versi a 971. Per conferire una più viva scorrevolezza alla trama sopresse particolari secondari dell'azione, ridusse o tagliò sviluppi retorici, schematizzò le rhesis dei personaggi; le decurtazioni non furono operate con pochi interventi di larghe proporzioni, ma con una minuta attenzione che seguiva l'intreccio alleggerendolo, anche solo di pochi versi, dovunque la connessione lo permettesse. Il Cantarella¹⁶⁶ confermò poi anche in seguito la sua convinzione favorevole al secolo XII, quando Euripide ritornò nella cultura medioevale.

Qualche anno prima in Italia avevamo avuto un'altra versione alleggerita del *Christus patiens*¹⁶⁷ preceduta da un'introduzione che accennava alle molteplici attribuzioni; lamentava le scene confuse, gli interminabili monologhi, i monotoni lamenti nei quali vedeva un segno della decadenza bizantina; ma rilevava anche lo sbocciare di sentimenti nuovi e di un alito di poesia che si insinuava tra i versi stanchi come un soffio primaverile.¹⁶⁸

165 R. CANTARELLA, *Anonimo bizantino del secolo XII (Pseudo-Gregorio Nazianzeno). La Passione di Cristo. Azione drammatica in 5 quadri e 12 scene. Traduzione e adattamento scenico di R. C.*, in "Dioniso", XVI (1953), pp. 188-207.

166 R. CANTARELLA, *Storia della Letteratura Greca*, Nuova Accademia Editrice 1962, p. 1070.

167 Cfr. *Teatro Religioso del Medioevo fuori d'Italia. Raccolta di testi dal secolo VII al secolo XV*, a cura di Gianfranco Contini, Milano 1949. Traduzione in prosa italiana di Ottavio Prosciutti, pp. 27-66; introduzione non firmata, p. 25.

168 Non sono certo queste le due uniche traduzioni italiane del *Christus patiens*. Infatti in *I Manoscritti Italiani della Biblioteca Nazionale di Firenze descritti*

da una società di studiosi sotto la direzione del Prof. A. Bartoli, Sezione prima: *Codici Magliabechiani*, Serie prima: *Poesia*, Tomo primo, Firenze 1879, p. 168 si trova segnalato che il *Cod. II, I, 191*, cartaceo del secolo XVI, contiene nei foll. 1v-78v una Tragedia di S. Gregorio Nazianzeno intitolata *Christus patiens*, tradotta da Giovanni di Nicolò da Falgano, notaio fiorentino e cognato di Pietro Perugino. Lo stesso mss. è elencato anche in G. MAZZATINTI, *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, vol. VIII (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze), Forlì 1898, p. 61. — Per un'altra versione vedi A. SORBELLI, *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, vol. XXIII (Biblioteca Universitaria di Bologna), Firenze 1915, p. 107 n. 1470, manoscritto cartaceo del secolo XVIII: S. Gregorio Nazianzeno, *Cristo piangente*, Tragedia trasportata dalla lingua greca nella volgare fedelmente da Antonio Cavallerino.

157 *Bibliothecae Apostolicae Vaticanae Codices manus scripti. Codices Vaticani Graeci*. Tomus II. Codices 330-603 recensuit ROBERTUS DEVRESSE, In *Bibliotheca Vaticana* 1937, p. 282.

158 B. STEIDLE, *Patrologia*, Friburgi Brisgoviae 1937, p. 118.

159 M. S. DE VITO, *L'origine del dramma liturgico*, ("Biblioteca della 'Rassegna'", n. XXI), Milano 1938; III: *Il Teatro Sacro a Bisanzio*, pp. 69-86.

160 E. CAMPANA, *Maria nel culto cattolico*, vol. I, 2ª ediz. riveduta ed aumentata da G. M. Roschini, Torino 1944, pp. 264-265. È opera che odora di com-

pilazione a scopo edificante più che scientifico e che pare priva di preoccupazioni critiche.

161 M. JUGIE, *La mort et l'assomption de la sainte Vierge. Étude historique-doctrinale*, ("Studi e Testi", n. 114), Città del Vaticano 1944, p. 443.

162 V. LONGO, *Il "Χριστὸς Πάσχων" ed alcune lezioni della "Medea" e delle "Baccanti" di Euripide*, in "Antiquitas" (Salerno), I (1946), pp. 37-48.

163 F. DÖLGER, *Die byzantinische Dichtung in der Reinsprache*, Berlin 1948, p. 16.

164 R. CANTARELLA, *Poeti Bizantini*, 2 voll., Milano 1948, pp. 197-201; introd. pp. 197-199 e traduz. pp. 199-201 dei tre passi riportati nell'altro volume.

Con la prima uscita di André Tuilier¹⁶⁹ si affaccia alla ribalta colui che non è esagerato definire il protagonista degli studi sul *Christus patiens* nel terzo venticinquennio del secolo xx. Il suo primo contributo traccia già talune linee destinate ad essere ribadite, mentre su certi punti è ancora molto implicito ed avrà bisogno di un ulteriore ventennio di ricerche e riflessioni per giungere ad una precisa e definitiva presa di posizione. Il Tuilier, per il momento, propende ad escludere dalla confezione di questo centone tragedie euripidee estranee alla scelta delle dieci raccolte a scopo scolastico (p. 403). Rileva poi la mancanza di fondamento scientifico alle obiezioni soggettive mosse contro l'autenticità: sconvenienza del centone alla nobile personalità di Gregorio, dubbi sull'ortodossia dei sentimenti della Vergine, difficoltà dogmatiche varie. Nell'evanescenza dei risultati che possono derivare dall'esame del carattere scenico del dramma, il Tuilier preferisce determinare l'epoca in cui s'affermò la tecnica del centone. Egli la collega alla potente tradizione classica propria dell'età alessandrina e dei primi secoli dell'era cristiana tanto in oriente quanto in occidente. Rievoca le testimonianze sulla creazione del centone fornite da S. Ireneo e da Tertulliano; cita gli esempi di Ausonio, di Proba, di Pomponio; ricorda che verso il 400 quest'arte era tanto diffusa che vi fanno allusione S. Girolamo e S. Agostino, che a metà del v secolo era rappresentata dall'imperatrice Eudossia, che successivamente però la cultura classica s'indebolì in occidente così che tosto la vita intellettuale si rifugiò nei conventi dove S. Colombano preparò la rinascita carolingia e dove si perpetuò la tradizione del centone, finché si svigorì alla fine dell'epoca classica: al termine del secolo xi le citazioni virgiliane si fanno più rare (pp. 404-407). Per una legge universale che impone di assimilare il pensiero dell'avversario per vincerne lo spirito, in oriente più nettamente che in occidente — nota il Tuilier — si cercò di imitare coscientemente l'ellenismo per meglio sterminarlo: per riecheggiare Anacreonte o Pindaro bastava riprendere alcune particolarità morfologiche o verbali della loro poesia, ma l'attico Euripide non offriva caratteri dialettali precisi: per seguirlo bisognava plagiarlo (p. 407). Tuttavia il *Christus patiens* è l'unico centone in versi giambici che noi conosciamo. La letteratura bizantina posteriore non sperimenterà più tanta fedeltà al passato nel calco poetico: il suo conservatorismo è infatti precipuo nella prosa d'arte; la versificazione non è mai interamente estranea ai nuovi orientamenti che si notano già in Babrio: con Romano appaiono ormai le tentenze nuove del greco moderno; la lingua si rinnova prima di tutto nella sua struttura poetica. In queste condizioni — si domanda il Tuilier — come si è potuto collegare l'ispirazione del *Christus patiens* con quella di T. Prodromo

nel secolo xii? Come si è potuto fondare su di un centone vaghe osservazioni sull'accento o come non si è visto che le debolezze del verso classico emergono già assai presto ed in modo molto capriccioso, tanto più che non possono fornire criteri infallibili di datazione? Inoltre l'assenza del termine θεοτόκος, non imputabile a motivi metrici, ci riconduce indubitabilmente al iv secolo (p. 408). L'esclusione della paternità apollinarista, alla quale sembrerebbe portare qualche elemento favorevole la testimonianza di Sozomeno, a causa della netta affermazione delle due nature in Cristo (cfr. v. 1795: μήτερον τοῦ διφυσοῦς), induce ad accettare la concorde attribuzione dei mss. confortata dalle notizie del presbitero Gregorio. La precisazione della possibile data di composizione del centone classico (iv secolo), faciliterà le ricerche ulteriori che eviteranno di attribuire questo dramma a quel Medio Evo bizantino in cui non sarebbe mancato il vocabolo θεοτόκος (p. 409).

L. Bréhier¹⁷⁰ ripete la solita negazione a Gregorio, anticipa alquanto la solita attribuzione fissandola al secolo x o xi, stabilisce alcuni rapporti del dramma con altri scrittori basandosi sulla citazione di ipotesi altrui; N. Vernieri¹⁷¹ dice che dopo le ultime indagini il dramma è stato riportato al secolo xi e depreca che la Madonna, così accorata ed umana nel Pianto di Jacopone e nello *Stabat Mater*, sia qui quasi profanata da un linguaggio che riecheggia il cupo dolore di Ecuba e quello dissennato di Medea; G. Semerano¹⁷² termina un'essenziale bibliografia su S. Gregorio Nazianzeno dando come cosa nota che questa tragedia non gli è più attribuita; C. Cecchelli¹⁷³ ricorda come il Tuilier lo abbia rivendicato al iv secolo, ed oscilla tra le due posizioni; Q. Cataudella¹⁷⁴ asserisce che non è del Cappadoce ma di autore molto più tardo e lo giudica di scarsissimo valore; F. Dölger¹⁷⁵ ricapitolate sommariamente le convinzioni del Tuilier, afferma che tali considerazioni non gli sembrano aver tolto di mezzo le giuste obiezioni contro la paternità di Gregorio o di un altro scrittore del iv secolo; Agatangelo di Cidonia¹⁷⁶ denomina "critica o ipercritica" quella

170 L. BRÉHIER, *Le monde byzantin. III. La civilisation byzantine*, ("L'évolution de l'humanité", Paris 1950, pp. 410-411.

171 N. VERNIERI, Christòs Paschon, in *Enciclopedia Cattolica*, vol. III col. 1570, s. d. [ma 1949-1950].

172 G. SEMERANO, *Bibliografia degli autori greci e latini*, in *Introduzione alla Filologia Classica*, Marzorati, Milano 1951, p. 614.

173 C. CECHELLI, *Azione liturgica e Sacra Rappresentazione*, in *Atti del I Congresso Internazionale del dramma sacro cristiano*, Orvieto 28-29 giugno 1951,

Istituto del Dramma Sacro, numero doppio della rivista "Il Dramma sacro", pp. 9-12; cfr. p. 12.

174 Q. CATAUDELLA, s. v. *Gregorio Nazianzeno* in *Enciclopedia Cattolica*, vol. VI 1951, col. 1094.

175 F. DÖLGER, nella recensione al contributo del Tuilier negli *Atti del VI Congresso Internazionale...* pubblicata in "Byzantinische Zeitschrift", XLV (1952), p. 159.

176 AGATHANGELOS metropolita di Cidonia, 'Ο κωμωδοποιός Ἀριστοφάνης καὶ Γρηγόριος ὁ Ναζιανζηνός, in *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς*, XXXVI (1953), cfr. pp. 21 e 24.

169 A. TUILIER, *La datation et l'attribution du ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΙΣΧΩΝ et l'art du centon*, in *Actes du VI Congrès International d'études byzantines*, Paris 1948, vol. I (1950), pp. 403-409.

che nega il dramma a Gregorio per collocarlo nel secolo XII e, poco oltre, afferma che un'illustrazione globale della poesia di Gregorio in relazione con gli antichi " forse risolverebbe anche la questione dell'autore del *Christus patiens*, il quale, tenuto sott'occhio l'influsso esterno, con ogni probabilità è lo stesso che compose le poesie metriche " cioè il Nazianzeno;¹⁷⁷ C. Del Grande¹⁷⁸ scrive che nel secolo XI si ha un'estrema propaggine della corrente scolastica cristiano-ellenica nel *Christus patiens*, la cui redazione finale è certo la rielaborazione di lavori precedenti, e giudica che per la confluenza in esso di disparati aspetti, oltre che per qualche pregio letterario, sia la sola notevole opera drammatica bizantina; T. Sinko¹⁷⁹ avanza l'idea che l'attribuzione, da parte di " certi " manoscritti, di questa tragedia a Gregorio possa essere avvenuta per la confusione verificatasi tra l'apostolo Giovanni, che vi appare sotto il nome di Teologo, e Gregorio il Teologo; egli obietta però che le tesi dogmatiche (soprattutto la mariologia), la lingua e la tecnica del trimetro giambico, come pure la tradizione manoscritta e la mancanza di testimoni, provano che questa composizione non può essere del Nazianzeno e cita, aderendovi, la comune assegnazione all'XI o al XII secolo; P. Toschi¹⁸⁰ dà per assodato che, malgrado l'indicazione gregoriana di molti codici, la tragedia è molto più tarda (circa il secolo XI).

Il *Christus patiens* nella traduzione e riduzione di R. Cantarella e nella realizzazione di Corrado Pavolini, fu mandato in onda dalla Radio Italiana, per la prima volta, l'8 aprile 1955, Venerdì Santo, sul Terzo Programma, sul quale fu poi replicato il 9 giugno 1955, il 30 settembre 1955, il 31 marzo 1961 ed il 12 aprile 1963. L'esecuzione fu accompagnata da canti bizantini antichi intonati dalla *Schola* della Badia di Grottaferrata diretta da Padre Lorenzo Tardo, a cui va il merito principale nell'interpretazione dei segni musicali della melurgia bizantina. Era la prima interpretazione di questa Passione in una lingua moderna e fu presentata al pubblico in un articolo di Jader Jacobelli pubblicato sul « Radiocorriere » n. 14 del 3-9 aprile 1955: in esso si indicava come autore un anonimo bizantino del secolo XII: naturalmente, data la sede, mancavano totalmente le motivazioni critiche dell'attribuzione.

H. Kindermann¹⁸¹ lascia indeciso se il *Christus patiens* sia stato rappresentato scenicamente o no, ma dà per dimostrato che Gregorio non ne fu l'autore,

come si credette a lungo, e che lo sconosciuto compositore visse nell'XI o nel XII secolo; egli crede verosimile che il centonatore abbia utilizzato anche opere di tragici greci andate perdute, però, purtroppo, non accenna alla minima prova; Fr. Lefherz,¹⁸² in conformità con il carattere della sua ricerca, così solerte ed attenta, si limita ad esporre l'opinione predominante corredandola con qualche informazione bibliografica; B. Altaner¹⁸³ lo dichiara molto tardo e stima verosimile che sia sorto soltanto nel secolo XI o XII; S. D'Amico¹⁸⁴ ripete alcune nozioni vulgatissime con la solita negazione al IV secolo ed assegnazione almeno all'XI; J. Quasten¹⁸⁵ lo dichiara certamente spurio e lo colloca con ogni probabilità nel secolo XI o XII; G. Prampolini¹⁸⁶ ricorda che fu attribuito al Nazianzeno ma che probabilmente appartiene al secolo XII; B. Tatakis¹⁸⁷ lascia piuttosto delusi, se si considera la discreta mole e l'intento abbastanza specializzato del suo volume, quando non trova altro da dirci se non che il dramma non ha nessun rapporto con Gregorio essendo opera molto più tarda; E. R. Dodds¹⁸⁸ accetta senz'altro il XII secolo, come epoca, sull'autorità del Brambs (edizione Teubner, prefazione p. 18 segg.) e dubitativamente Costantino Manasse, come autore, su quella dello Horna; D. L. Page¹⁸⁹ menziona questo " cupo centone di versi tragici un tempo attribuito a Gregorio of Nazianzen (sic!), ma ora sicuramente assegnato ad un poetastro del secolo XII "; G. W. H. Lampe¹⁹⁰ lo giudica spurio e lo pone probabilmente nel secolo XI; nel Catalogo del British Museum¹⁹¹ all'*editio princeps* del Bladus (1542) è fatta seguire l'annotazione " falsamente attribuito a S. Gregorio ".

C. Del Grande¹⁹² riprende una disamina personale partendo dal concetto che Gesù nel Vangelo, oltre che Redentore, è anche " esempio " dei fedeli; ora — rileva — nella liturgia della Messa questo valore esemplare, più esterno,

177 AGATHANGELOS nei suoi Ἡθικά ποιήματα (presentazione dei carmi morali di Gregorio), Θεσσαλονίκη 1950, aveva già attestato (p. 21) che la Σύγκρισις Βίων ed il carme etico n. 24 non appoggiavano quanti negavano la tragedia al Cappadoce e (p. 105), nell'accostamento con Romano, aveva senz'altro designato il Melode come imitatore, senza neppure affacciare l'ipotesi di un rapporto inverso.

178 C. DEL GRANDE, *Bizantino, Teatro*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. II, 1954, col. 560.

179 T. SINKO, *Literatura Grecka*, III 2, Breslau 1954, p. 216.

180 P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, Torino 1955, p. 646.

181 H. KINDERMANN, *Theatergeschichte Europas*, I. Band, *Das Theater der Antike und des Mittelalters*, Salzburg 1957, p. 225.

182 FR. LEFHERZ, *Studien zu Gregor von Nazianz. Mythologie, Überlieferung, Scholiasten*, Inaugural-Dissertation, Bonn 1958, pp. 72-73.

183 B. ALTANER, *Patrologie*, fünfte, völlig neu bearbeitete Auflage, Freiburg 1958, p. 268. Identica la riedizione di A. STUBER, Feiburg-Basel-Wien 1966, p. 301.

184 S. D'AMICO, *Storia del teatro drammatico*, vol. I: *Grecia e Roma. Medioevo*, 4ª ediz., Milano 1958, pp. 180-181.

185 J. QUASTEN, *Patrology*, vol. III, Utrecht / Antwerp e Westminster, Maryland 1960, p. 245.

186 G. PRAMPOLINI, *Storia Universale della Letteratura*, vol. II, 3ª ediz., Torino 1960, p. 551 nota 1.

187 B. TATAKIS, Ἡ συμβολὴ τῆς Καππαδοκίας στὴ χριστιανικὴ σκέψη, (" Collection de l'Institut Français

d'Athènes CXI; Centre d'Étude d'Asie Mineure XVIII; Cappadoce XIII"), Athènes 1960, p. 156 n. 4.

188 E. R. DODDS, *Euripides Bacchae with Introduction and Commentary*, second edition, Oxford 1960, pp. LV-LVI.

189 D. L. PAGE, *Euripides Medea with Introduction and Commentary*, Oxford reimpr. 1961 (1ª ediz. 1938), p. LXVIII.

190 G. W. H. LAMPE, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford 1961, fasc. I, p. xxviii.

191 *British Museum General Catalogue of Printed Books*, London 1961, vol. 91 col. 807.

192 C. DEL GRANDE, ΤΡΑΓΩΔΙΑ. *Essenza e genesi della Tragedia*, 2ª ediz., Milano Napoli 1962, pp. 253-262.

va in buona parte perduto a favore del fine sacramentale, che è assolutamente più importante; esso quindi si rifugia in opere di letteratura e di teatro che trattano della Passione, massima tra le quali è il *Christus patiens* (p. 253). Dopo un succinto sguardo sulle più tipiche opinioni dei critici al riguardo (pp. 254-257) dichiara che la paternità del Nazianzeno non può essere difesa, nemmeno per un nucleo minimo, perché negli inni di Gregorio c'è ricerca di effetti oratori, magari gonfiezza, ma non dizione concettistica come nel dramma, perché qualche affermazione del Teologo nella Tragedia è incongrua rispetto al pensiero del Cappadoce, perché esistono sconessioni (cfr. vv. 1656-1662) che non sembrano corrispondere al gusto di Gregorio (pp. 257-258). Il Del Grande inclina piuttosto verso Apollinare, o meglio verso un qualche suo discepolo, in grazia di qualche peculiarità concettuale e di qualche nesso di termini, che in realtà sono estremamente evanescenti.¹⁹³ Tale attribuzione spiegherebbe l'uso del Vangelo apocrifo di Nicodemo e la pseudonimia, giacché gli apollinaristi solevano tutelare le loro opere attribuendole a cattolici come Atanasio o Gregorio il Taumaturgo: pertanto una breve rappresentazione sacra data come di Gregorio col tempo fu trasferita al maggiore di questo nome (pp. 258-259). Questo centone dovette subire un accrescimento successivo, per cui il nucleo originario poté essere di Apollinare o d'un suo discepolo, ma la redazione pervenutaci è certo dei secoli XI-XII. L'identità dell'ultimo manipolatore non è precisabile a causa dell'universalità dello stile retorico adorno di flosculi classici, tuttavia a fare un nome converrebbe pensare a Teodoro Prodromo (p. 259). Lo studioso osserva poi che la ripresa della vita di Gesù in linea extraliturgica ed a fine "esemplare" ha determinato il carattere della Vergine, scarsamente rassegnata agli eventi; ma non è Maria la protagonista, come a torto è stato detto; essa indugia di più sulla scena e la riempie di sé, ma tutto è sempre in rapporto a Cristo: come nelle tragedie greche, assente dalla scena ma presente come motore dei fatti è il dio che ha tracciato la necessità della vicenda (pp. 259-260). La sublime semplicità del racconto evangelico si è completamente dissolta appunto per fare risaltare più chiaro l'esempio (pp. 260-261). Inoltre — continua il Del Grande — non era morta l'espressione dei poeti greci; il loro linguaggio restava attuale, capace di dire inimitabilmente tutto ciò che andava detto; morta era invece ai fini sotterrici la materia antica, vieto intreccio di favole contro la verità del Verbo: di qui il rinnovamento di sostanza in forme non appassite dal tempo (p. 261). Che fosse destinato alla rappresentazione non pare impossibile al Del Grande, anche nel testo che ci è pervenuto; egli tuttavia prospetta la possibilità che il

¹⁹³ La definizione apollinaristica di Gesù come di *ἀνὴρ ἁριστος* viene accostata al v. 1656 della tragedia, che però reca *ἐσθλός*; l'opposizione *πνεῦμα σάρξ*,

invece di *ψυχὴ-σάρξ*, che tuttavia il critico stesso qui giustifica in senso pienamente ortodosso.

canovaccio, ricavabile dalla tragedia, venisse accolto in un'ampiezza diversa a seconda delle circostanze.¹⁹⁴

M. Pellegrino¹⁹⁶ nega al Nazianzeno questo centone che rinvia all'età bizantina; W. S. Barrett¹⁹⁶ lo dice un dramma bizantino composto probabilmente nel XII secolo, forse da Costantino Manasse (Horna); S. Impellizzeri¹⁹⁷ lo proclama certamente apocrifo e lo alloga nei secoli XI o XII.

Invece Jan Maria Szymusiak¹⁹⁸ richiama la formazione scolastica antica che metteva in stretta familiarità con i classici e rievoca le obiezioni antigregoriane scaturite dalla sconvenienza del centone per un vescovo serio e dall'inaccettabilità dei sentimenti di Maria da parte della teologia attuale. A ciò egli oppone la selettività dei versi detratti dai tragici e la loro perfetta fusione nella nuova opera, la coerenza dei lamenti di Maria che spiegano lo stato psicologico della madre sofferente per la morte del Figlio, l'opportunità di un tema retorico di cui Gregorio, stilista e retore, approfitta per i bisogni scolastici quando i cristiani si erano visti chiusi gli accessi alle più importanti fonti della cultura umanistica, la diversità di parere tra i Padri ed i teologi sui problemi mariologici: per i Padri anzi tali problemi non esistevano neppure, in quanto essi parlavano della Vergine casualmente nei loro studi su Cristo ed amavano mettere in rilievo l'umanità, come dimostrano passi di S. Atanasio e di S. Basilio. In questa linea si colloca bene la rappresentazione della Vergine in connessione con tutte le madri sofferenti della tragedia antica. Certi passi di Gregorio nel *Christus patiens* non diminuiscono per nulla la divozione che egli sentiva per la madre di Dio. Per di più la mancanza del vocabolo "Theotokos" sarebbe impensabile in opere bizantine medioevali, mentre è logica nel IV secolo prima del Concilio di Efeso (431). D'altra parte la definizione di Maria come di Madre di colui che ebbe due nature (v. 1792) esclude Apollinare e s'accorda completamente con la dottrina delle lettere a Cleodonio. Lo Szymusiak fa quindi appello all'asserzione del Tuilier¹⁹⁹ che con il VII secolo le forme poetiche si svincolano dalla letteratura classica acquistando una fisionomia decisamente nuova; se si aggiunge che tutti i mss. sono concordi sul nome di Gregorio se ne deduce che,

¹⁹⁴ Il DEL GRANDE, *Christus Patiens*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. III 1956, coll. 712-713, aveva ammesso che il più forte ostacolo all'attribuzione al Nazianzeno era il confronto stilistico tra la dizione del dramma e quella degli inni del Cappadoce, tuttavia aveva dichiarato legittima la supposizione che da un originario nucleo lirico, forse risalente a Gregorio, si fosse giunti, attraverso inserzioni e manipolazioni, al testo definitivo riportabile ai tempi d'oro della filologia bizantina, tra i secoli IX e XI.

¹⁹⁵ M. PELLEGRINO, *Letteratura Greca Cristiana*, ("Universale Studium"), Roma 1963, 2ª ediz. p. 147; testo identico nella 1ª del 1956.

¹⁹⁶ W. S. BARRETT, *Euripides Hippolytos with Introduction and Commentary*, Oxford 1964, p. 77.

¹⁹⁷ S. IMPELLIZZERI, *La letteratura bizantina da Costantino agli Iconoclasti*, Bari 1965, p. 124.

¹⁹⁸ J. M. SZYMUSIAK, *Grzegorz Teolog. U źródeł chrześcijańskiej myśli IV wieku*, ("Starożytna myśl, chrześcijańska", tom I), Poznań 1965, pp. 25-28, cfr. p. 580.

¹⁹⁹ Art. cit. p. 408.

anche se quest'opera non appartenesse a Gregorio, bisognerebbe sempre riferirla all'epoca della sua vita e della sua attività. Non c'è infatti documentazione sufficiente per escluderla dall'eredità del Nazianzeno. A p. 580¹ l'autore rivolge poi un'energica strigliata ad un certo mondo conservatore di eruditi infallibili che hanno disdegnato le argomentazioni del Tuilier, a capo dei quali vede l'intransigenza altezzosa del Dölger nella "Byzantinische Zeitschrift", XLV (1952), p. 159.

D. Ebener²⁰⁰ torna a parlare del centone del tardo periodo bizantino; J. T. Cummings²⁰¹ lo colloca tra le composizioni poetiche spurie; P. Gallay²⁰² usando un'espressione molto reticente, con la quale riferisce senza impegnarsi, afferma che "è considerato come apocrifo"; J. Grosdidier de Matons²⁰³ pone apoditticamente la dipendenza del *Christus patiens* da Romano: richiamata infatti la segnalazione del Pitra, dichiara l'imitazione evidente e ne spiega la scarsa estensione con il fatto che quello fosse l'unico passo noto all'autore del centone euripideo.²⁰⁴ Successivamente²⁰⁵ l'editore asserisce che il "Theologos" della terza strofe, al cui racconto Romano si richiama, è S. Giovanni Evangelista e non S. Gregorio di Nazianzo, come aveva sostenuto la Cottas.²⁰⁶

A. Tuilier²⁰⁷ afferma che contro Giuliano appare la tragedia cristiana sotto la forma del centone euripideo e rammenta che la tradizione medioevale, la quale ha lasciato quasi interamente perire la produzione apollinarista, ha invece conservato le poesie di Gregorio piene di reminiscenze classiche tra le quali Euripide occupa lo spazio maggiore. Mettendo a frutto le ricerche dello Stoppel, il Tuilier stabilisce l'elenco dei drammi conosciuti con certezza dal Teologo: Andromaca, Baccanti, Ecuba, Eracle, Ippolito, Medea, Oreste, Fenicie e rileva che — tranne l'Andromaca, l'Eracle e le Fenicie — i versi di queste tragedie appaiono numerosi nel *Christus patiens* che cita inoltre il Reso e le Troiane. Il Tuilier ribadisce che la critica ha torto di contestare l'autenticità di questo dramma il quale s'inserisce esattamente nella prospettiva apologetica dei cristiani nella seconda metà del IV secolo e che è l'espressione di un'epoca in cui la tradizione classica è ancora assai viva. Le citazioni euripidee di Gregorio sono

²⁰⁰ D. EBENER, *Rhesos. Tragödie eines unbekanntes Dichters*, ("Schriften und Quellen der alten Welt", 19), Berlin 1966, p. 24.

²⁰¹ J. T. CUMMINGS, in *New Catholic Encyclopedia* vol. VI, 1966, p. 793.

²⁰² P. GALLAY, s. v. *Saint Grégoire de Nazianze*, § 1, in *Dictionnaire de Spiritualité*, fasc. 42-43, 1967, col. 936.

²⁰³ J. GROSDIDIER DE MATONS, *Romanos le Mélode, Hymnes*, tome IV, ("Sources Chrétiennes", n. 128),

Paris 1967, p. 161 nota 4, n. XXXV: *Marie à la Croix*, strofa 1.

²⁰⁴ Per un altro accostamento tra Romano ed il *Christus patiens* cfr. p. 367.

²⁰⁵ N. XL, p. 385 nota 5.

²⁰⁶ *Le Théâtre à Byzance*, Paris 1931, pp. 228-229.

²⁰⁷ A. TUILIER, *Recherches critiques sur la tradition du texte d'Euripide*, ("Études et Commentaires", n. LXVIII), Paris 1968, pp. 91-93.

poi più frequenti e varie di quelle dei suoi contemporanei pagani: Libanio conosce bene solo l'Oreste, Imerio e Temistio ignorano abitualmente Euripide; ciò non deve sorprendere in quanto, a differenza del Nazianzeno, gli scrittori pagani del IV secolo restano solo retori e sofisti e non si interessano direttamente del teatro classico.

Il 1969 fu un anno di capitale importanza per la questione del *Christus patiens*, giacché vide due interventi fortemente impegnati sebbene rivolti in direzioni, per notevole parte, divergenti. Sono quelli del Cataudella e del Tuilier.

Q. Cataudella,²⁰⁸ proclama la sua ambizione di dire qualcosa di nuovo e di definitivo, di proporre una soluzione del problema che tiene conto di tutti i dati della questione e li concilia ed altri ne trova così da giungere all'invalidamento delle soluzioni antecedenti ed all'apertura di una prospettiva diversa. Egli dichiara che gli sembra raggiunta la dimostrazione della non appartenenza del *Christus patiens* a Gregorio, ma non quella della non appartenenza al IV secolo. Siccome manca l'epiteto *theotokos* e siccome i rapporti con opere meglio datate che presentino affinità costituiscono materia piuttosto aleatoria e sprovvista di certezza, nulla si oppone a collocare l'opera nel IV secolo (pp. 405-406). Sostiene poi che i partigiani di T. Prodromo non tengono conto dell'unanimità dei mass. nell'attribuire la tragedia a Gregorio Nazianzeno e del suo carattere polemico che sembra mirare ad una determinata posizione dogmatica. Quindi — argomenta il Cataudella — se i mss. nominano Gregorio, egli deve aver avuto a che fare con il dramma ed è vana qualsiasi spiegazione che lo escluda. Non può poi sfuggire che il centro dottrinale della polemica è l'incarnazione e che presi di mira sono gli Apollinaristi. Ora abbiamo testimonianze che Apollinare scrisse tragedie cristiane alla maniera di Euripide, come reazione all'editto di Giuliano; alla sua attribuzione però se non si oppongono le ragioni metriche e prosodiche invocate contro l'assegnazione al Nazianzeno, si oppone la dottrina non conforme a quella del Laodiceo. Ma ciò — secondo il Cataudella — si spiega facilmente se si suppone, e tutto porta a questa supposizione, che la tragedia abbia subito una revisione e rettifica che la conformasse all'ortodossia. Chi poté compierla? Nessuno nell'ortodossia aveva l'autorità del Nazianzeno e conosceva come lui il mestiere della poesia. Così Gregorio poté esserne considerato l'autore: il *Christus patiens* apparteneva a chi lo aveva reso ortodosso. Inoltre nei versi alla fine della tragedia che giocano su *λυκόφρονος* e *γλυκόφρονος* non c'è un riferimento a Licofrone, ma a chi prima pensava da lupo e poi — in seguito alla revisione — è venuto a pensare secondo la verità, tanto più che Gregorio qualifica più volte di "lupi" gli eretici (pp. 407-408). — A questa relazione, tenuta dal Cataudella nel III Congresso Internazionale di Studi sul

²⁰⁸ Q. CATAUDELLA, *Cronologia e attribuzione del Christus patiens*, in "Dioniso", XLIII (1969), pp. 405-412.

Dramma Antico, rispose R. Cantarella facendo valere l'aspetto filologico della questione: la grande conoscenza di Euripide manifestata dal compilatore del *Christus patiens* presuppone un'epoca nella quale Euripide fosse ancora vivo (iv secolo) o una nella quale fosse risorto (xii). Il Cataudella replicò di vedere nel iv secolo il periodo più adatto, rinviando ad una più esauriente documentazione in un libro di imminente edizione e segnalando che esisteva un piccolo centone euripideo nel carme gregoriano sulla *Cura umana*. Si dichiarava inoltre convinto che nel *Christus patiens* ci fossero versi di tragedie che noi conosciamo solo imperfettamente: una di queste sarebbe la Danae.

Come il Cataudella aveva preannunciato, poco dopo offerse ai lettori il suo libro.²⁰⁹ Dopo una rapida scorsa alle posizioni assunte dai vari studiosi in merito alla paternità del *Christus patiens*,²¹⁰ si propone un breve esame delle argomentazioni messe in campo, cominciando da quelle letterarie: — 1) mancanza di originalità e di ispirazione, per cui è indegno di Gregorio. Il Cataudella ammette l'esiguità di valore di quest'opera che tendeva a fini soprattutto pratici di diffusione teologica, replica comunque che il carattere centonico poteva essere un pregio agli occhi dei contemporanei per l'erudizione che esigea e per l'abilità nell'adattamento che richiedeva. Per di più la rivendicazione dei classici avanzata da Basilio e da Gregorio perché servissero da premessa alla predicazione delle verità cristiane poteva tramutarsi in grande vittoria, qualora si costruisse una tragedia con pezzi tolti al nemico costringendoli ad esaltare la gloria di Cristo. D'altra parte nel *De virtute* di Gregorio — sicuramente autentico — si ha un piccolo saggio di poesia centonica (vv. 585-596) con versi desunti dalla tragedia pagana (pp. 446-450). — 2) Eccessiva umanità con cui è ritratta la Madre di Dio: è innegabile, ma se ciò non è conforme alla teologia è però un mezzo per raggiungere quella concentrazione drammatica e quella verità umana in cui c'è la poesia ed il non aver visto in lei la Madre di Dio ma semplicemente la madre è una felice intuizione; inoltre l'impronta profondamente umana della Vergine potrebbe essere stata deliberatamente voluta per mettere in risalto l'aspetto divino di Cristo (pp. 449-450).

Gli argomenti teologici sono: l'uso di apocrifi (Vangelo di Nicodemo); l'accenno a chiese in onore di Maria e di un culto a lei diretto, possibile solo dopo Efeso; la dottrina della remissione dei peccati per intercessione della

Vergine; gli attributi di Theotokos e pantanassa, incompatibili con il periodo preefesino. Ma il Cataudella risponde che nulla impedisce di credere che un poeta del iv secolo abbia potuto attingere ad un apocrifo non sospetto di eterodossia; che le espressioni sul culto alla Vergine sono rivolte al futuro, possono enunciare un desiderio, potrebbero essere un'aggiunta posteriore eliminabile; che Theotokos figura nelle didascalie e non nel testo e che pantanassa va probabilmente letto pant'anassa (pp. 450-451).

Quanto agli argomenti stilistici e metrici il Cataudella osserva che le differenze potrebbero al massimo dimostrare che il *Christus patiens* non è opera del Nazianzeno, ma non escludono un altro autore del IV secolo; inoltre si tratta di diversità meno significative di quanto credano i loro propugnatori, tant'è vero che la confusione tra perfetto ed aoristo risalirebbe fino al secondo secolo a. Cr. in documenti ufficiali. Per lo iato ed il tipo di trimetro possono aver influito ragioni tecniche di cucitura dei versi assunti; la mancanza di similitudini è comprensibile in quanto la tragedia vi ripugna. Il critico afferma però che le diversità stilistiche che ha confutate sono tuttavia troppo numerose per non fare dubitare dell'appartenenza a Gregorio, ma che, viceversa, non recano forti argomenti che escludano perentoriamente il iv secolo (pp. 451-453). In seguito ad un esame del contributo offerto dalla Cottas, il Cataudella scarta alcune prove troppo fragili, dichiara che i rapporti con Romano non sono decisivi per l'impossibilità di precisare con sicurezza la direzione, si chiede se Romano e Giorgio di Nicomedia, quando si richiamano al Teologo, intendano Gregorio o S. Giovanni l'Evangelista e conclude che dalle ricerche della studiosa greca esce non tanto confermata la paternità gregoriana quanto la possibilità che il *Christus patiens* appartenga al iv secolo (pp. 453-459). In favore di quest'epoca parlano anche l'articolo del Tuilier del 1948, le notizie fornite da Gregorio presbitero e da Sozomeno sulle "tragedie" scritte da Gregorio e da Apollinare, i rilievi della Cottas che il clima in cui il dramma trova la sua ambientazione naturale è quello delle eresie sulla natura di Cristo e sulla Trinità (pp. 459-461).

A questo punto il Cataudella si appresta a presentare la sua soluzione del problema. Comincia con il richiedere che l'attribuzione generale dei codici a Gregorio il Teologo venga spiegata e non elusa; proclama non sicura la notizia di Gregorio presbitero che il Nazianzeno abbia composto tragedie mentre trova persuasiva quella di Sozomeno il quale garantisce che tragedie sono state scritte da Apollinare e conclude assumendo ufficialmente la candidatura di quest'ultimo verseggiatore (pp. 462-465).

Alle obiezioni contro Apollinare ricavate dal rigoroso dodecasillabismo e dalla fuga dello iato che si riscontrano nel *Christus patiens* e non nella sua Metafrasi dei Salmi il Cataudella ribatte che si tratta di generi letterari diversi, per

209 Q. CATAUDELLA, *Saggi sulla Tragedia Greca*, ("Biblioteca di cultura contemporanea", n. CV), Messina Firenze 1969. Nelle pp. 443-478 è contenuta la *Nuova ipotesi sulla cronologia e sull'autore del Christus patiens*.

210 Tra gli altri cita E. BRUHN, *Lucubrationum Euripidearum capita selecta*, Lipsiae 1886, p. 225 nota 15,

il quale osserva che è strano che l'autore non abbia usato di Eschilo e di Euripide le triadi bizantine, ma abbia scelto le tragedie per lui più facili da capire e quindi soprattutto Euripide. Il Bruhn esclude pertanto Prodromo e definisce il compositore *non fuisse hominem litteratum*. Il Cataudella ha buon gioco a dissentire ed a chiedere se il non aver fatto uso delle triadi bizantine non sia una prova che era anteriore ad esse.

cui il compositore della tragedia poté aspirare ad un più alto decoro (pp. 466-467). Alle obiezioni di carattere teologico riconosce una maggiore gravità per cui stabilisce il dilemma, che confida di risolvere successivamente: o l'opera non è di Apollinare o non sono suoi i versi decisamente contrari alle sue dottrine. Esamina poi l'epilogo che il Dübner attribuiva a Tzetze (e che il Cataudella considera piuttosto come un prologo) ed interpreta la paronomasia *λυκόφρων-γλυκόφρων* vedendovi un passaggio da chi aveva pensieri di lupo a chi li aveva di verità; i versi lascerebbero quindi supporre che la tragedia, prima eretica, sia poi diventata ortodossa, verosimilmente in seguito ad un processo di correzione. Pertanto — dice il Cataudella — non è soddisfacente l'opinione di Del Grande il quale propugna una pseudepigrafia a cui gli apollinaristi erano molto abituati ma che non spiegherebbe l'antiapollinarismo del testo (pp. 467-472). Siccome il Nazianzeno chiama più volte "lupi" gli eretici, risulta verosimile che l'eretico nascosto sotto il nome di Licofrone sia proprio Apollinare, il cui insegnamento verteva appunto sull'Incarnazione che è il dogma sul quale si incentrano le punte polemiche che affiorano nel *Christus patiens*. Se supponiamo che autore ne è Apollinare e che le parti non conformi alla sua dottrina sono frutto di correzioni operate in sede di revisione da Gregorio il Teologo, abbiamo eliminato l'ultima difficoltà che si opponeva all'attribuzione della tragedia ad Apollinare ed insieme ci siamo resi conto perché in tutti i mss. l'opera porta il nome del Teologo (pp. 472-473). Il Cataudella suppone che il *Christus patiens*, destinato alla rappresentazione, abbia incontrato un largo favore tra il popolo, ma che per il suo carattere eterodosso abbia imposto ai teologi l'alternativa di distruggerlo o di emendarlo e che questi abbiano scelto la seconda via (pp. 473-474). Al dilemma sollevato dal Cantarella che dichiarava possibile il centone euripideo o nel IV secolo o dopo il X, quando le grandi edizioni classiche testimoniano il rinato interesse per la poesia drammatica, e che inclinava per la seconda soluzione, ammettendo l'opportunità di un ritorno alla prima solo nel caso che si dimostrasse nella Passione l'uso di tragedie per noi perdute, il Cataudella replica affermando probabile, quantunque non documentabile, tale caso. Il breve centone tragico del *De virtute* del Nazianzeno mostra che in quel secolo la conoscenza del testo euripideo era largamente diffusa (pp. 476-478).

Al IV secolo risale anche A. Tuilier²¹¹ il quale però non punta su Apollinare ma su Gregorio come autore. Al problema dell'autenticità dedica un ampio spazio (pp. 11-74): dopo un succinto sguardo sinottico alla storia delle attribuzioni e delle edizioni (pp. 11-18), il Tuilier presenta un'analisi dell'opera che

²¹¹ A. TUILIER, *Grégoire de Nazianze, La Passion du Christ, Tragédie*, Introduction, texte critique, traduction, notes et index, ("Sources chrétiennes", n. 149), Paris 1969, pp. 364. Introduzione pp. 11-116; Bibliografia pp. 117-121; Abbreviazioni e sigle p. 122; Testo pp. 124-339; Indici pp. 343-364.

ne pone in risalto lo schema (pp. 19-26) e passa quindi alla posizione della tragedia davanti alla critica (pp. 27-74). Questo terzo capitolo viene suddiviso in due sezioni: testimonianze della tradizione diretta (pp. 28-34) e testimonianze della tradizione indiretta (pp. 34-74).

Nella prima sezione esamina le caratteristiche dei mss. e le informazioni che essi ci trasmettono: egli sottolinea con energia che, contrariamente alle informazioni della critica (principalmente del Caillau), tutti i mss. riconoscono Gregorio per autore del *Christus patiens* (pp. 28-29) e controbatte la tesi del Dübner il quale, notando che il *Paris. gr. 2875* aveva perso il prologo ed i primi 108 versi e che aggiungeva un epilogo in giambi contenente il nome di Licofrone, attribuiva quest'ultimo breve componimento a Tzetze, ricavava dal suo silenzio sull'autore del *Christus patiens* un motivo per rifiutare il centone al Nazianzeno ed appoggiava la sua idea con una ricostituzione parziale dell'*incipit* originale del *Christus patiens* nel *Paris. gr. 2875* (pp. 29-31). Il Tuilier dichiara che i fatti dovevano contraddire le conclusioni premature del Dübner, in quanto il *Paris. gr. 2875* possiede una copia tardiva, il *Monacensis gr. 154*, di valore piuttosto mediocre ma che ci restituisce integralmente l'*incipit* del modello, il quale, in contrasto con le allegazioni del Dübner, recava l'attribuzione a Gregorio (pp. 31-32). Però il Dübner aveva ragione di affermare che il redattore dell'epilogo del *Paris. gr. 2875* ignorava l'autore del *Christus patiens*, giacché nella tradizione del *Paris. gr. 2875* mancavano il prologo e l'inizio (108 versi); il titolo che si legge nel *Monac. gr. 154* è dunque posteriore alla scoperta dell'antenato mutilo del *Paris. gr. 2875* ed alla redazione dell'epilogo e rappresenta una fonte originale di valore incontestabile. In un'identica prospettiva — continua il Tuilier — va esaminato l'*incipit* del *Paris. gr. 2707* del 1301, circa antico quanto il precedente: oggi presenta su di una raschiatura la solita attribuzione al Nazianzeno: la correzione è recente (inizio del secolo XVI), ma l'*incipit* originale assegnava certo il dramma a Gregorio, perché il copista M. Sinadino lo afferma in *explicit*. Così, malgrado le loro divergenze, tutti i mss. attestano in Gregorio l'autore del centone tragico ed il loro consenso unanime rappresenta perfino parecchie fonti successive (pp. 32-34).

Nella seconda sezione il Tuilier discute tre gruppi di testimonianze indirette: — 1) *Rapporti con il testo di Euripide*: da essi risulta inoppugnabilmente l'accordo, in un certo numero di casi, del centone con la tradizione antica contro quella medioevale e, per le Baccanti, la sua conservazione di elementi spariti nei mss. del Medio Evo: così il *Christus patiens* stabilisce una distinzione esplicita tra i documenti anteriori al VI secolo e quelli che appartengono a questa data o le sono posteriori; esso s'accorda con i primi escludendo le varianti degli altri (pp. 35-38). — 2) *Rapporti con gli autori bizantini*: non sono così numerosi come

lo pretendeva Brambs alla fine del secolo XIX. Senza essere sempre molto significativi, questi passi meritano tuttavia di essere menzionati. — a) Il *Christus patiens* e Romano il Melode: l'irno del kontakion di Romano sulla Vergine ai piedi della croce presenta uno sviluppo che rievoca il *Christus patiens* (vv. 454-460). A quanti sostennero che il centone si ispirò da Romano e gli è quindi posteriore il Tuilier oppone: il carattere drammatico di questo cantico di Romano, che deve derivare da una fonte drammatica, giacché i melodi erano lirici e non sceneggiatori; l'abitudine dei melodi di musicare inni che erano loro anteriori ed attinti dai Padri, specie dal Nazianzeno e dal Crisostomo; un'allusione di Romano al prologo (τρυχομένη, v. 27) del *Christus patiens*; talune consonanze espressive che Romano dovette attingere dal centone giacché questo non le poté detrarre da Romano per il fatto che le assumeva da Euripide; la presenza in Romano di alcune particolarità dello stile tragico; la citazione di Romano che attesta l'invio di Maria Maddalena al sepolcro il mattino di Pasqua basandosi sul racconto del "Teologo": ora questo Teologo non può essere S. Giovanni Evangelista, che non ne parla, ma Gregorio di Nazianzo che ne parla nel *Christus patiens* (vv. 1957-1960), tanto più che Romano designa sempre l'evangelista con il nome di Giovanni²¹² (pp. 39-47). — b) Il *Christus patiens* ed i poeti del Medio Evo: le relazioni che si sono postulate sono così vaghe che dicono poco. Con Giovanni Damasceno non esistono collegamenti; quelli con Giovanni Mauropo, metropolita di Eucaita nel secolo XI, dimostrano la posterità di quest'ultimo; risultano quindi vani i paralleli tra il centone di Euripide e Teodoro Prodromo che J. G. Brambs cercò di fissare; sono accostamenti solo apparenti a causa delle diversità di genere letterario (in Prodromo non drammi ma favole moraleggianti), di lingua (in Prodromo è tipicamente medioevale) e di inquadramenti. T. Prodromo però conobbe certamente il dramma, come risulta da un verso ricavato da esso. Il rinascimento letterario del secolo XII doveva portare la filologia bizantina a riscoprire il *Christus patiens* insieme al testo di Euripide (pp. 47-53). — 3) Il *Christus patiens* ed i biografi di Gregorio di Nazianzo. Il Tuilier riconosce agli avversari dell'autenticità il diritto di sottolineare il silenzio delle fonti sulla paternità gregoriana di questo dramma, ma dichiara che quest'argomento non ha nessun valore data la sporadicità delle informazioni bizantine su Gregorio. La Suda fonde malamente le testimonianze di Filostorgio e di S. Girolamo, il quale contiene inesattezze ed oscurità che lo rivelano scarsamente informato sulle attività letterarie e teologiche del Nazianzeno. La Suda ne mescola le opere in prosa ed in versi e di queste cita solo il Dialogo tra la Verginità ed il Matrimonio: il suo silenzio non costituisce quindi una prova

contro l'autenticità del *Christus patiens* (pp. 53-55). Gregorio presbitero nella sua biografia del Nazianzeno dichiara che compose poesie di ogni genere per neutralizzare le conseguenze dell'editto di Giuliano; ora, escludendo il dramma, le altre poesie non bastano a giustificare quelle parole, perché non si può dire che abbiano introdotto nelle sue opere tutti i modi di espressione della poesia antica; inoltre il biografo precisa che egli imitò particolarmente la lingua del teatro, e nel dire questo usa proprio quel termine ὑπόθεσις che entra nel titolo meglio attestato dalla tradizione manoscritta. L'esistenza di una tradizione bizantina favorevole all'attribuzione gregoriana è anche confermata dai due versi aggiunti alla firma dal copista del *Neapolitanus Borbonicus* II A 25. Sozomeno (*Hist. Eccles.* V, 18) assicura che pure Apollinare compose drammi alla maniera euripidea contro Giuliano, però non può essere suo il *Christus Patiens* perché esso sostiene una teologia decisamente avversa ad Apollinare: è pertanto probabile che il Nazianzeno abbia composto il dramma negli ultimi decenni della sua vita (pp. 56-60). — Il *Catalogo dei libri ecclesiastici* del metropolita nestoriano Ebedjesu († 1318) segnala poi tra le opere di Gregorio tradotte in siriano un *liber tragediae*: questa testimonianza deve risalire a fonti antichissime, perché tale traduzione deve essere stata effettuata prima del 500 a causa della rottura totale compiuta dai Nestoriani nei confronti degli ortodossi nel corso del secolo V dopo la loro condanna al concilio di Efeso. Questa versione è anteriore all'archetipo greco su codice della tradizione manoscritta di Gregorio che risale al VI secolo: in questa recensione poesie e discorsi restano isolati e, in conformità con le prospettive del nestorianesimo, interessano soprattutto la polemica antiapollinarista. Il termine *liber tragediae* rivela esplicitamente che la tragedia costituiva all'origine un volume particolare: tale forma ne conferma l'autenticità, richiamando che il dramma è anteriore alla generalizzazione del codice, ed insieme ne spiega l'isolamento nel Medio Evo. La notizia è tanto più attendibile in quanto la lunghezza di questa tragedia (2600 versi) è esattamente quella di un *volumen* evangelico di S. Matteo e di S. Luca²¹³ (pp. 60-64). — L'autore fin dal prologo enuncia chiaramente le sue intenzioni apologetiche: la difesa della Passione redentrice induce l'autore a porre in scena verso la fine dell'opera un dialogo tra Pilato, i pontefici e le sentinelle del sepolcro per mostrare la realtà storica della risurrezione di Cristo contro i falsi Atti di Pilato, messi in circolazione da Massimino Daia per rinfocolare la polemica anticristiana: partecipando a queste preoccupazioni dei contemporanei l'autore si rivela come appartenente al IV secolo. Sottolineando poi la κένωσις del Verbo nell'Incarnazione, il dramma si colloca nella polemica antiapollinarista di Gregorio: questi eretici

²¹² Il Tuilier nota poi che è proprio S. Giovanni, chiamato nel *Christus patiens* il "Teologo" per antonomasia, che invita le pie donne ad andare in gruppo

al sepolcro (v. 1626) e che quindi anche se l'espressione ὡς λέγει ὁ θεολόγος di Romano designasse l'apostolo, proverebbe ancora l'autenticità del dramma: p. 47 n. 1.

²¹³ Secondo il canone biblico del patriarca Niceforo del IX secolo (PG. 100 col. 1057 B) il Vangelo di S. Mat-

teo corrispondeva a 2500 stichi e quello di S. Luca a 2600.

negavano infatti l'annientamento, in quanto il Verbo sostituiva l'anima nell'umanità di Cristo, la cui persona era solo un'apparenza: il *Christus patiens* è invece rigorosamente diofisita, menziona l'anima umana di Cristo (vv. 886-887) e fa di Maria la protagonista, qualità che suppone che ella sia madre dell'Uomo-Dio e che quindi Cristo abbia assunto la natura umana in tutta la sua pienezza. Questo spiega perché il Nazianzeno abbia tanto insistito, nell'ultima parte della sua vita, sulla maternità divina di Maria; fu lui a diffondere il termine θεοτόκος nel vocabolario teologico, mettendo in evidenza la parte che la Vergine prese nell'Incarnazione e nella Redenzione: prima di lui nessun Padre della Chiesa aveva studiato la persona di Maria in se stessa (pp. 64-68). Anche se, per ragioni metriche, l'appellativo θεοτόκος non appare nel *Christus patiens*, Maria ha piena coscienza della sua missione e partecipa volontariamente al sacrificio del Figlio. Certo i dubbi e le manifestazioni di dolore di Maria a noi sembrano eccessivi, ma si collegano con la tradizione cappadoce rappresentata da S. Basilio e da Anfilochio d'Iconio. Le rassomiglianze della Vergine con Medea e con Agave che uccidono i loro figli, ci fanno vedere come qui l'autore risolve sul piano tragico e religioso le contraddizioni mitiche che in Euripide non trovarono sbocco. Questo risultato presuppone la profonda conoscenza dei classici propria di Gregorio e si adatta bene alla sua personalità razionalista e mistica che richiama curiosamente quella di Euripide (pp. 69-70). Il prologo — conclude il Tuilier — conferma l'attribuzione a Gregorio e, se si tratta di un raggirio, non fu un semplice errore ma un imbroglio intenzionale, che risale all'autore il quale appartiene all'epoca stessa di Gregorio. Gli apollinaristi solevano attribuire ai Padri ortodossi le loro opere per ingannare i fedeli; però questa è una composizione anti-apollinarista, in quella linea polemica che vide a capo il Nazianzeno. Il *Christus patiens* si colloca nell'epoca della conversione definitiva del mondo pagano al cristianesimo, quando la tradizione antica è ancora viva dovunque; si situa in quel IV secolo che vide lo sbocciare del centone nell'arte letteraria e risolve tutte le contraddizioni che apparivano insuperabili nel dramma classico: la Passione redentrica sfocia sulla Risurrezione e sull'immortalità beata. L'ἔξοδος del *Christus patiens* ha perso il carattere tragico, ma non è neppure il *deus ex machina* che permette ad Euripide alcuni esiti felici: prosegue l'ispirazione del grande tragico portandola alla conclusione logica della Risurrezione di Cristo. Tutto ciò è l'opera di un pensatore, di un teologo e di un artista, che la tradizione identifica in Gregorio di Nazianzo (pp. 70-74).

Prima ancora che il volume del Tuilier uscisse, J.-M. SZYMUSIAK, che aveva avuto notizia dall'autore delle tesi sostenute, mi scriveva, in data 30-XII-1968, di essere convinto che l'opera apparteneva al IV-V secolo, anche se non osava ancora attribuirlo al Nazianzeno. Lo impressionavano soprattutto le scoperte del Tuilier che l'arte del centone disparve nei secoli VI-VII e che le citazioni di

Euripide provenivano tutte dalla tradizione dei papiri che termina nel VI secolo.

La presa di posizione, decisa e documentata, del Tuilier provocò una serie assai varia di atteggiamenti nei recensori. P. Courcelle²¹⁴ afferma di temere che dinanzi alle prove del Tuilier un giorno abbia da disegnarsi una controffensiva, giacché quest'opera potrebbe essere benissimo di un umanista ortodosso del IV o del V secolo (che si chiamava forse proprio Gregorio) ed essere stata presto attribuita al Gregorio più illustre del tempo. Un anonimo²¹⁵ accetta l'assegnazione al Nazianzeno, pur demandando ad altri la verifica di quanto siano solidi gli argomenti avanzati dal Tuilier, e sottolinea in modo particolare la prospettiva dei Cappadoci i quali, sebbene insistessero sulle due nature di Cristo, misero in forte risalto l'annientamento del Verbo nell'Incarnazione. F. Halkin²¹⁶ riguarda "con qualche stupore" alla convinzione e all'ardore con cui il Tuilier sostiene l'autenticità di questa composizione che i mss. attribuiscono a Gregorio; egli non può dimenticare che tra la morte del preteso autore e l'apparizione della copia più antica sono passati più di otto secoli senza che nessuno facesse un'allusione chiara a questo che sarebbe un capolavoro del più famoso teologo della Chiesa greca. R. Henry²¹⁷ giudica interamente rinnovato ed obiettivo l'esame in base al quale il filologo francese restituisce al Nazianzeno quest'opera della quale, in certe epoche, gli era stata vivacemente contestata la paternità; egli è persuaso che nessun lettore in buona fede possa non trovare convincente la sua argomentazione che è positiva, solida ed esente da "astuzie furbesche". E. Amand de Mendieta²¹⁸ invece, dopo aver lodato la maniera tanto lucida quanto imparziale con cui nell'introduzione viene esposto il problema dell'autenticità, si dichiara fortemente deluso dal capitolo con cui il Tuilier tenta di provare che Gregorio è incontestabilmente l'autore; asserisce che nessuno degli argomenti è pienamente persuasivo e che anche presi insieme non costringono all'assenso; tutti sono suscettibili di un'interpretazione diversa e possono servire ad appoggiare l'opinione che vede nel *Christus patiens* un'opera medio-bizantina, probabilmente del secolo XII. Di affermazioni così categoriche l'autore non fornisce però nessuna prova. A. Wankenne²¹⁹ considera impressionante la serie di motivazioni emessa dal Tuilier a sostegno della propria tesi e si dimostra consenziente. D. A. Sykes²²⁰ solleva la riserva che il Tuilier discute scarsamente le obiezioni grammaticali e prosodiche, però si domanda se, con

214 P. COURCELLE in "Revue des Études Anciennes", LXXI (1969), pp. 572-573.

215 Cfr. "Verbum Caro", XXIII (n° 91) (1969), pp. 78-79.

216 F. HALKIN in "Analecta Bollandiana", LXXXVII (1969), p. 508.

217 R. HENRY in "Revue belge de philologie et d'histoire", XLVII (1969), pp. 1342-1343.

218 E. AMAND DE MENDIETA in "L'Antiquité Classique", XXXVIII (1969), pp. 597-599.

219 A. WANKENNE in «Les Études Classiques», XXXVIII (1970), p. 244.

220 D. A. SYKES in "The Journal of Theological Studies", XXI (1970), pp. 488-489.

tutte le derivazioni dai tragici antichi, c'è rimasta ancora un'area originale sufficiente per istituire un paragone diretto con la grammatica ed il trimetro di Gregorio. Giudica invece attentamente costruite certe dimostrazioni, quali, ad esempio, che il testo di Euripide usato è antecedente a quelli medioevali e che la teologia si accorda con la cristologia del Cappadoce. Rileva in fine che il critico non è riuscito a trasformare l'assenza dal testo di θεοτόκος in argomento coesivo per la paternità. J. Darrouzès²²¹ non è d'avviso che la soluzione si trovi nella tradizione diretta (tutti i mss. — che però non risalgono oltre il XIII secolo — attribuiscono l'opera a Gregorio) o in quella indiretta (rapporto tra le citazioni euripidee e la tradizione del testo di Euripide). Precisa invece che punto capitale è sapere se l'autore utilizza Euripide nella stessa maniera in altre opere: tutto il resto è secondario di fronte a quest'incertezza fondamentale che non sembra dissipata. Il Tuilier inoltre — per il Darrouzès — non affronta il problema della formulazione dogmatica e della dottrina mariana, per le quali non ha fornito indici efficienti, mentre è solo lo studio del vocabolario teologico che può portare ad una soluzione; il recensore trova che, se l'arte del centone è propria del IV o V secolo, la mariologia non corrisponde alla stessa epoca, almeno nelle altre opere di Gregorio. J. A. de Aldama²²² riconosce che la convergenza delle prove del Tuilier è impressionante così da rendere la paternità gregoriana meno assurda di quanto si soleva dire, ma sostiene che per dimostrarla con certezza occorrerebbe esaminare la teologia e soprattutto la mariologia del Nazianzeno le dottrine sulla maternità divina e sul parto verginale, mentre suscitano dubbi la chiara affermazione dell'Assunzione corporea di Maria, della morte redentrice di Cristo per Maria (ma il v. 2567 vuole proprio dire questo?) e della sua intercessione e mediazione di grazie. Questi temi e l'attenzione data alla psicologia della Vergine ed ai suoi dolori, fino a farne il centro della tragedia, rappresenterebbero qualcosa di troppo nuovo per il IV secolo. I. H. Dalmais²²³ riassume le argomentazioni del Tuilier con un misto di distacco e di adesione. R. Laurentin²²⁴ giudica audace la restituzione dell'opera al Nazianzeno, però considera impressionanti gli argomenti (quasi tutti vertenti sulla critica esterna) sopra i quali si fonda: egli prevede che si leveranno obiezioni di critica interna (lingua e teologia). A sua volta P.-Th. Camelot²²⁵ afferma nettamente che l'editore non sembra aver dimostrato che questo mediocre centone sia l'opera del

Cappadoce. E. Boularand,²²⁶ in questo studio nuovo, erudito e minuzioso, nel quale la cura delle sfumature si collega alla fermezza del giudizio, sente il dotto ammirabilmente preparato al suo compito, probo e modesto, che si compiace dei mss. di cui parla come di cose familiari. Egli ammira il coraggio che il Tuilier ha avuto di riprendere i problemi nell'insieme e la maniera magistratale con cui ha condotto l'inchiesta; rileva la forza decisiva dell'accordo con le lezioni antiche dei mss. in contrasto con la tradizione medioevale; stima verosimile l'appartenenza a Gregorio sulla base delle testimonianze biografiche; dichiara inconcludente l'obiezione del silenzio delle fonti, tanto più che esse sono molto imprecise sull'opera poetica di Gregorio; trova significativa l'attribuzione di 30.000 versi nei metri più vari avanzati dalla Suda; non lascia cadere l'argomento di convenienza tratto dalla cultura classica del Nazianzeno. L'insieme delle motivazioni gli rende più che probabile l'autenticità gregoriana del dramma, sul quale auspica uno studio teologico. P.-M. Bogaert²²⁷ reputa valide le note sul testo di Euripide, le osservazioni sull'uso del *Christus patiens* fatto da Romano e da altri poeti medioevali, le dimostrazioni che tanto il genere letterario quanto l'intenzione dottrinale convengono al tempo ed alla persona del Cappadoce. Ritene il volume del Tuilier decisamente originale e di un'altissima probità scientifica, per cui pensa che la data sia certa ed in conseguenza che non ci siano ostacoli perché l'opera sia di Gregorio. T. Špidlík²²⁸ asserisce che l'editore con la sua dimostrazione erudita ci convince di attribuire il *Christus patiens* al Nazianzeno; argomenti portanti sono: l'unanimità dei mss. in favore di Gregorio, le citazioni dei diversi autori bizantini che stabiliscono l'antiorità del dramma, la prospettiva dottrinale che lo colloca nella polemica antiapollinarista, l'epoca che è quella della conversione del mondo pagano al Cristianesimo quando la tradizione antica è però ancora vivente. A.-M. Malingrey,²²⁹ dopo di aver riassunto i dati della questione e le impostazioni che il Tuilier propone, giudica che gli argomenti allineati dall'editore permettano di concepire come verosimile l'attribuzione gregoriana e si augura che d'ora innanzi gli avversari dell'autenticità forniscano prove positive a sostegno della loro tesi. Per placare però la controversia — essa crede — sono necessarie varie indagini condotte con metodi strettamente scientifici ed oggettivi: confrontare la mariologia e la cristologia del dramma con le opere del Nazianzeno e con i canoni dei concili che hanno precisato la dottrina della Chiesa su questi temi così aspramente discussi; studiare il vocabolario, stendendone un indice completo e

²²¹ J. DARROUZÈS in "Revue des Études Byzantines", XXVIII (1970), pp. 274-276.

²²² J. A. DE ALDAMA in "Estudios Eclesiásticos", XLV (1970), pp. 591-593.

²²³ I. H. DALMAIS in "Revue de l'histoire des religions", CLXXVIII (1970), pp. 220-221.

²²⁴ R. LAURENTIN in "Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques", LIV (1970), pp. 321.

²²⁵ P.-TH. CAMELOT, ibidem pp. 525-526 nota 19.

²²⁶ E. BOULARAND in "Bulletin de Littérature ecclésiastique", LXXI (1970), pp. 61-64.

²²⁷ P.-M. BOGAERT in "Revue Bénédictine", LXXX (1970), p. 180.

²²⁸ T. ŠPIDLÍK in "Orientalia Christiana Periodica", XXXVI (1970), p. 146.

²²⁹ A.-M. MALINGREY in "Revue des Études Grecques", LXXXIV (1971), pp. 252-255.

seguendo l'evoluzione dei termini da Euripide al *Christus patiens*, e poi paragonare quest'impiego con quello di Gregorio; precisare la tecnica del centone per cui i versi classici vengono inseriti in un testo che li rende atti ad un compito così inatteso e così riuscito, giacché la lettura corrente non lascia indovinare l'artificio. H. Hunger²³⁰ proclama la sua dissidenza dal Tuilier per quanto concerne l'assegnazione al Nazianzeno sostenendo che tale attribuzione perde di peso in quanto il testo ci è stato tramandato mutilo e non sappiamo come apparisse la prima pagina dell'archetipo.²³¹ Per l'Hunger poi è chiaro che il Nazianzeno non può esserne l'autore perché il compositore del dramma trae una citazione da Romano che è già stata precisata dal Pitra.²³² All'asserzione dell'editore che θεοτόκος non si trova nel testo obietta che ricorre però nella designazione dei personaggi e precisa che la sua esclusione è dovuta alla ripugnanza per il tribraco nel dodecasillabo, fenomeno indifferente per Gregorio ma importante a partire dal VII secolo, quando alla metrica quantitativa era subentrato il computo del numero delle sillabe: la consapevole eliminazione delle sostituzioni dimostra che il *Christus patiens* ha un'origine medio-bizantina. L'Hunger è incline alla proposta di Brambs di accettare come autore Teodoro Prodromo. J. Mossay²³³ nota che la struttura generale del dramma è evidentemente convenzionale e che si connette ad un'estetica antica già assolutamente superata all'epoca di Gregorio ed *a fortiori* ad un'epoca più recente. Rileva poi che la critica esterna fornisce i migliori argomenti in favore dell'assegnazione a Gregorio e che l'esposizione del Tuilier non può lasciare indifferenti neanche quelli che sono urtati dall'idea dell'autenticità gregoriana. W. Hörandner²³⁴ è d'avviso che gli argomenti del Tuilier per l'assegnazione a Gregorio siano "nella totalità molto deboli" e che anche nel loro insieme non riescano a dimostrare giusta la loro tesi. Egli ritiene che la conoscenza di singoli passi di drammi antichi sia da collocare non solo nel IV ma addirittura anche nel XII secolo, che le aggiunte fatte dal *Christus patiens* al testo di Romano siano adattamenti del passo detratto dal Melode alle esigenze metriche, che siano ugualmente insostenibili i paralleli stabiliti con altri scrittori, che sia molto aleatorio vedere nel *liber tragoediae* di Ebedjesu il *Christus patiens* in quanto, anche ammettendo che si possa riconoscere una tendenza antiapollinarista nel centone, non ne segue che l'opera dovesse essere accettabile o gradita ai nestoriani: infatti se Maria non viene mai chiamata θεοτόκος, si presenta però sempre come Madre di

Dio e non c'è mai traccia della separazione delle nature divine ed umana in Cristo: con ciò cade il valore della testimonianza di Ebedjesu come designazione del *Christus patiens*. Il censore lamenta poi che il Tuilier abbia sorvolato questioni decisive, come quella della metrica la quale ha finora fornito uno degli argomenti principali per una datazione tardiva: la severa attuazione del dodecasillabismo rinvia inequivocabilmente al periodo medio-bizantino, come la regolazione della finale del verso; anche la trascuratezza della prosodia non trova nessuna corrispondenza nelle poesie genuine del Nazianzeno. Per l'Hörandner è grave l'omissione di un indice delle parole, giacché un'esatta analisi del patrimonio linguistico, soprattutto della struttura delle neoformazioni e della terminologia teologica contribuirebbe in modo decisivo a risolvere il problema del tempo di composizione e forse addirittura quello dell'autore. Ch. Martin²³⁵ sostiene che la dimostrazione del Tuilier, nuova sotto molti aspetti, dovrà essere tenuta in conto in qualsiasi discussione ulteriore sulla data, l'autore e l'intenzione di quest'opera eccezionalmente originale.

Tra i più recenti editori di Euripide ricordiamo che R. Flacelière²³⁶ ritorna al "centone d'epoca bizantina", mentre Jeanne Roux²³⁷ ne ricorda la tradizione manoscritta unanime per Gregorio e che ciononostante la critica lo tiene abitualmente per apocrifo, abbassandone la data fino all'XI secolo; rievoca poi la tesi del Tuilier e ne riassume le argomentazioni dalle quali, pur senza proclamarlo esplicitamente, si direbbe persuasa.

Un primo tentativo specifico di studio dogmatico rivolto a riscontrare il mondo concettuale del *Christus patiens* per confrontarlo con quello di Gregorio e del suo ambiente culturale è stato effettuato da José A. de Aldama,²³⁸ il quale, constatato che in seguito agli interventi seri ed acuti del Tuilier è cambiato l'orizzonte nel quale sembrava definitiva l'assegnazione del dramma alla letteratura bizantina medioevale, si propone di esaminare l'immagine che l'autore ci traccia di Maria, la protagonista. Non si nasconde la difficoltà rappresentata dalla diversità dei generi letterari, ma afferma l'originalità della figura di Maria, la quale possiede una moderazione nel dolore aliena da Euripide (p. 417). Non potendo investigare tutti i particolari l'autore compie solo alcuni sondaggi comparativi: — 1) La posizione di primo piano in cui è posta la Vergine nel dramma non ha conguaglio nella Cappadocia del IV secolo, dove il culto di Maria era estremamente unito e subordinato a quello del Salvatore; anche l'accento ai

230 H. HUNGER in "Gnomon", XLIII (1971), pp. 123-130. Cfr. per l'autenticità le pp. 127-128.

233 J. MOSSAY in "Revue d'histoire ecclésiastique", LXVI (1971), pp. 297-298.

231 Del *Cod. Monac. gr. 154 ne verbum quidem!*

234 W. HÖRANDNER in "Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik", XX (1971), pp. 310-313.

232 Si direbbe che egli sia fermo al cardinale benedettino e che ignori tutti gli interventi successivi!

235 CH. MARTIN in "Nouvelle Revue Théologique", XCIII (1971), pp. 714-715.

237 J. ROUX, *Euripide. Les Bacchantes*. I Introduction, texte et traduction, ("Bibliothèque de la Faculté des Lettres de Lyon", n. XXI), Paris 1970, pp. 76-77.

236 R. FLACELIÈRE, *Euripide, Médée*. Édition, introduction et commentaire, ("Érasme"), Paris 1970, p. 23.

238 J. A. DE ALDAMA, *La tragedia "Christus patiens" y la doctrina mariana en la Capadocia del siglo IV*, in *Epektasis. Mélanges patristiques offerts au Cardinal Jean Daniélou*, Paris 1972, pp. 417-423.

grandi onori ed ai templi si intende meglio se collocato secoli dopo (p. 418). — 2) I titoli che vengono correntemente rivolti a Maria si spiegano nel clima della signoria e regalità della Vergine, che pare lontano dalla visione normale della Madre di Dio nella Cappadocia del IV secolo (p. 418). — 3) Il *Christus patiens*, attraverso ad una grande abbondanza di passi, dimostra una valorizzazione straordinaria del parto verginale che sembra estranea a Gregorio (pp. 418-419). — 4) Per S. Basilio ed Anfiochio d'Iconio la spada che Simeone profetizzò a Maria è il dubbio e lo scandalo, mentre per la tragedia è un dolore violento ma penetrato di una fede che le conferisce speranza e forza; la situazione qui è più profonda e più degna della Madre di Dio (pp. 419-421). — 5) Nella supplica finale pare che si possa ricavare l'affermazione che la Vergine fu assunta in cielo con il corpo e che attraverso a lei ci vengono le grazie che essa ci meritò con i suoi atti; inoltre l'invocazione acquista un fervore ben distinto dalla preghiera di Giustina: tutto ciò crea una teologia che risulta aliena dalla Cappadocia del IV secolo (pp. 421-422). I diversi sondaggi confluiscono unitariamente alla stessa conclusione. Se la tragedia fosse davvero del Nazianzeno sarebbe un'isola nella letteratura ecclesiastica mariana, senza precedenti immediati e senza influssi segnalabili; quanto a Romano, sarebbe strano che si sia ispirato dal *Christus patiens* solo in alcuni versi mentre molti altri passi gli sarebbero stati utilissimi, si presenta quindi come plausibile la spiegazione del Grosdidier che il compositore della tragedia conoscesse solo quel frammento. Insomma, la figura della Vergine presuppone ambienti letterari posteriori ed uno sviluppo notevole della dottrina mariana (pp. 422-423).

* * *

Quest'elenco avrebbe senza dubbio potuto infittirsi ancora di molti nomi, ma, salvo malaugurate sviste di contributi significativi, si sarebbe sempre trattato di studiosi che sfioravano marginalmente il problema affidandosi, nella fattispecie, alla *communis opinio*; la loro testimonianza sarebbe quindi destituita di qualsiasi valore, tanto più che di questa categoria abbiamo già presentato un'esemplificazione più che sufficiente.

Giunto al termine della presente rassegna lo studioso si sarà fatto un'idea bastantemente precisa dello sviluppo diacronico della *quaestio*, nella quale si alternano, in modo così caratteristico, fasi di assopimento con periodi di vivace dinamismo; avrà raccolto i motivi portanti del dibattito al paragone dei quali si riveleranno in tutta la loro fragilità gli argomenti inconsistenti ed evasivi; avrà notato la deficienza di informazione di alcuni interlocutori che imbastiscono il loro dialogo ignorando troppe voci; si sarà sentito urtare da certi dogmatismi che sostituiscono la firma alla documentazione; avrà rilevato in parecchi casi una disinvoltura fin troppo candida nell'evitare con eleganti

virate gli scogli opposti alle proprie tesi; avrà raccolto preziosi suggerimenti sulle linee più redditizie per ricerche ulteriori; avrà scaltrito il proprio intuito sui settori fertili e su quelli aridi di un'attribuzione che supera il tema contingente per toccare vitali problemi di lingua, di stile, di lessicologia, di prosodia, di metrica, di teologia, di spiritualità, di gusto e di arte. La discussione sul *Christus patiens* si va infatti sempre più spostando dalle impressioni individuali alle indagini obiettive, dal gioco delle "convenienze" a quello delle realtà. La panoramica ora presentata potrà così contribuire a rasserenare l'orizzonte e ad affinare il metodo di lavoro.

Era destino che S. Gregorio di Nazianzo — la personalità più affascinante ed enigmatica di tutta la patristica greca, l'uomo dalle folgoranti vittorie e dalle ritirate periodiche, l'anima più burrascosa e più tersa della Chiesa orientale — continuasse ad inquietare anche i posteri in rudi contrasti. La sua figura storica fu la più ricca di fascino dei primi secoli bizantini ed è un fascino che pare riverberarsi sull'opera contrastatamente attribuitagli: in mezzo a tanta scatenata passione sembrano emergere i lineamenti della Sfinge.

APPENDICE a nota 50.

L'Eichstädt, in diretta polemica con l'Augusti (pp. 3-4), dopo il solito rudimentale accenno alle attribuzioni (pp. 5-8), loda su tutti il Triller ed il Valckenaer (pp. 9-10) riportando di quest'ultimo l'opinione, alla quale dichiara che tutti i dotti, lui compreso, aderiscono (pp. 10-11). Difende quindi il Valckenaer dalle obiezioni dell'Augusti, accusando l'avversario di non aver capito il predecessore (p. 11) e confermando il suo rifiuto del carne a Gregorio, le cui grandi virtù poetiche ed artistiche non avrebbero nulla a che vedere con la miseria del centone (pp. 12-13). L'Eichstädt riporta poi alcuni passi del Nazianzeno per dimostrare che egli imitò gli antichi con abilità e saggezza ed accosta i brani riferiti a Lutero, il quale diceva che per scrivere qualcosa di bello aveva bisogno di essere adirato! (pp. 13-17). Divaga poi sugli studi giovanili di Gregorio e sul suo gusto senile per la poesia, cosa che escluderebbe il *Christus patiens* (pp. 18-19). All'Augusti, che sosteneva l'onorabilità dei centoni nella tarda epoca classica e difendeva l'idea di rivestire la nudità di Cristo con gli abiti presi ai pagani facendo dei poeti greci gli organi del Logos e dello Spirito Santo, l'Eichstädt risponde tre cose: a) dissocia la dignità del dramma sulla Passione dalla futilità dei centoni che erano più brevi e di autori inferiori a Gregorio per ingegno e per arte, b) assicura che il Nazianzeno non fu così stupido da far cantare ai poeti greci l'inno del Verbo, c) sottolinea che, nella poesia in cui spiegò i motivi per i quali si diede a verseggiare, Gregorio non accennò affatto a quelli avanzati dall'Augusti (pp. 19-21). — Nel secondo paragrafo (pp. 21-33) ribatte all'Augusti, il quale aveva dissentito dal Valckenaer nella sua asserzione che il *Christus patiens* fosse indegno della finezza dell'epoca di Giuliano, sostenendo calorosamente i meriti letterari di quell'imperatore, piuttosto contestati dall'Augusti, e ribadendo che non si adattava né a quel periodo né a Gregorio tutto il cumulo di scioc-

chezze che invase e corruppe quella tragedia come una sventura. A conferma di tali melensaggini l'Eichstädt riporta il giudizio del Triller e segnala alcuni difetti costruttivi, quali la durata di tre giorni, la loquacità dei nunzi, la scarsa *veritas affectuum*, la comicità di Maria che minaccia di buttarsi in un precipizio, la prolissità delle sue parlate, l'indecenza dei suoi molli lamenti su Cristo morto che si addirebbero più ad un'amante sensualmente abbandonata che non alla Santa Madre; trova che nei versi *non ingenii erat labor sed digitorum*, che vi dominava *molestissimus a principio usque ad finem languor*, che *sine nervis et articulis fluctuare omnia dissoluta, nullam in toto dramate inesse partium descriptionem iustam, πᾶθος nullum, nullam morum notationem*, proclama che non si può incontrare nulla di *ineptius*, che l'*oratio* è *frigida* ed *expers omnis succi et nervorum*. L'Eichstädt ripete sovente *piget ... taedet ...* e si tiene stretto stretto a Triller ed a Valckenaer, tanto da far pensare che senza la loro guida egli non avrebbe avuto nulla da dire. — Nel terzo paragrafo (pp. 33-39) all'Augusti che aveva invocato in favore della genuinità il consenso dei codici replica affermando che esso non vale nulla, si stupisce che il suo antagonista abbia accettato un *tam infirmum argumentum* ed oppone alla voce dei codici il silenzio di tanti scrittori, che, nella fattispecie, sarebbe più importante dei codici (pp. 33-35). Tocca poi la questione delle composizioni cristiane effettuate in risposta al divieto di Giuliano di studiare i classici e giustamente rettifica l'Augusti asserendo che Gregorio non fu mai collaboratore degli Apollinari e che Giuliano non fu mai speciale ammiratore di Euripide (pp. 35-38). L'Eichstädt conclude sostenendo, in accordo con l'Augusti e con il Valckenaer, che il dramma fornisce utili sussidi per il testo euripideo e che è buona fonte per conoscere i dogmi cristiani (pp. 38-39). In tutto questo lavoretto l'Eichstädt si è fatto condurre per mano da altri, aggiungendo di proprio solo molta sicurezza e molto disdegno.