

ROBERTO MORI

L'inno seduliano *A solis ortus cardine*:  
un percorso tra memoria letteraria e 'autocitazioni'

1. *Gli inni seduliani: premessa*

Oltre ad essere l'autore di una parafrasi biblica in esametri, chiamata *Carmen Paschale* (da qui in poi *CP*), e di una sua successiva rielaborazione in prosa nota come *Opus Paschale*<sup>1</sup>, Sedulio si è anche dedicato alla composizione di due inni sacri: *Cantemus, socii, domino* e *A solis ortus cardine*.

Springer<sup>2</sup> ricorda come nel Medioevo Sedulio fosse inserito nel canone dei grandi autori di inni cristiani, insieme con Ambrogio e Prudenzio, e quanto questi due carmi avessero avuto successo. Nel terzo quarto del X secolo l'arcivescovo di Canterbury durante una visione in un momento di intensa preghiera percepisce un coro di vergini cantare proprio il primo degli inni seduliani. Quanto al secondo inno, esso viene interamente citato da Alcuino negli *Officia per ferias*, in cui egli stabilisce per ogni singolo giorno della settimana salmi, inni, litanie e orazioni a uso liturgico; le prime sette strofe dell'inno sono destinate al periodo natalizio, alcune delle successive vengono cantate per la festività dell'Epifania<sup>3</sup>.

Non stupisce, quindi, che gli inni accompagnino in moltissimi manoscritti l'opera principale di Sedulio: stando ai dati forniti da Springer<sup>4</sup>, in 135 casi, oltre al *Carmen Paschale*, è presente anche l'inno primo, mentre il secondo compare – prevalentemente accanto a *Cantemus, socii, domino*, molto raramente in sostituzione di quest'ultimo – 71 volte. Ci sono poi codici che, pur non contenendo né *Carmen* né *Opus Paschale*, riportano uno o entrambi gli inni, fatto che dimostra che questi ultimi hanno avuto nel corso dei secoli una circolazione indipendente dalle altre due opere: a tal proposito sorprende che solamente quattro dei codici inventariati da Springer racchiudano il primo inno e solo tre entrambi, mentre sono ben 154 i manoscritti in cui è presente unicamente l'inno secondo. In particolare, si può leggere *A solis ortus cardine* in un numero impressionante di breviam-

<sup>1</sup> Mori 2013, 17-35.

<sup>2</sup> Springer 2013, XXI-XXII.

<sup>3</sup> Per maggiori dettagli sulla fortuna dell'inno si rimanda a Springer 1987, 69-75.

<sup>4</sup> Springer 1995.

ri benedettini, cluniacensi o cistercensi presenti nelle biblioteche di tutta Europa: nella maggior parte dei casi l'inno è diviso in due, a testimonianza della fruizione in momenti diversi del calendario liturgico. Infatti, ancora oggi le prime strofe si recitano nella Liturgia delle Ore durante le lodi mattutine nella festività del Natale, mentre alcune strofe dall'ottava alla tredicesima sono proposte come inno da cantare per i vesperi il giorno dell'Epifania. Va ricordato altresì che nel rito mozarabico l'inno, suddiviso in più parti, era cantato in varie occasioni liturgiche<sup>5</sup>.

Numerosissime sono anche le edizioni a stampa del *Carmen Paschale* di Sedulio sin dalla fine del XV secolo: è facilmente intuibile come lo stesso destino, anzi una diffusione decisamente maggiore, sia stato seguito da inni che erano ormai entrati nella liturgia.

*Cantemus, socii, domino* è un inno di 110 versi in distici elegiaci, con una particolarità che fin da subito denota un certo gusto dell'autore per l'elemento virtuosistico: sul modello di Pentadio, il primo emistichio dell'esametro di ciascun distico è infatti identico al secondo emistichio del pentametro<sup>6</sup>. Si tratta di un inno di gloria al Signore che grazie alla morte e alla resurrezione ha salvato gli uomini dal peccato originale, con una struttura di per sé statica: di fatto senza citare nomi propri, vengono elencati nell'esametro figure dell'Antico Testamento cui rispondono, nel pentametro, altrettanti personaggi o situazioni del Nuovo Testamento con i quali stabiliscono un rapporto di varia natura (causa-effetto, prefigurazione-inveramento, opposizione ecc.). Si formano così diverse coppie: Adamo-Cristo, Eva-Maria, Caino-Giuda, antica e nuova alleanza, Isacco-Gesù, Giacobbe-ebrei, il patriarca Giuseppe e Cristo, l'agnello della Pasqua ebraica e Gesù, l'acqua del Mar Rosso e quella del battesimo, la manna del deserto e il corpo di Cristo, Davide-Cristo e così via. Nulla di nuovo: Sedulio sfrutta tutte le potenzialità dell'interpretazione figurale anche nel *Carmen Paschale*, in cui tra il primo libro dedicato all'Antico Testamento e i successivi quattro che hanno per protagonista Cristo si instaura da questo punto di vista un felice dialogo, anche a livello intertestuale<sup>7</sup>. A partire dal v. 55 – siamo esattamente a metà dell'inno – il poeta elenca e spiega brevemente i momenti chiave della vicenda umana di Gesù: concepimento nonostante la verginità di Maria, miracoli, passione, resurrezione, vittoria sulla morte, liberazione dal peccato, ascensione, presenza di Gesù tra gli uomini, ritorno di Cristo.

<sup>5</sup> Walpole 1922, 150 ricorda che «the stanzas A-E were appropriated in diem sanctae Mariae, FG were used at Christmas, HILN at the Epiphany, KMOP in *allisione infantium*, QRS on the *dominica in Lazaro* (the 3rd Sunday in Lent), TVXYZ in *cena Domini*».

<sup>6</sup> Su questo inno si veda in particolare Springer 2013, 184-194, e relativa bibliografia.

<sup>7</sup> Si consideri ad es. l'interpretazione figurale di Mosè nel *Carmen Paschale* (Mori 2015).

*A solis ortus cardine* è invece un carme abbecedario: dalla A alla Z, le strofe, ognuna di quattro dimetri giambici, sono in tutto ventitré, quasi il triplo rispetto a quelle degli inni ambrosiani. Come è noto, gli abbecedari cristiani, che riprendono in un certo senso il genere dei salmi alfabetici ebraici dell'Antico Testamento<sup>8</sup>, sono stati composti sia in Oriente – basti pensare al carme I 20,30 di Gregorio di Nazianzo in ventiquattro trimetri giambici, che inizia con il verso Ἀρχὴν ἀπάντων καὶ τέλος ποιῶ Θεόν e termina con Ὡ τίς φυλάξει ταῦτα, καὶ σωθήσεται;<sup>9</sup> – sia in Occidente: nel mondo latino ricordiamo i carmi I 35 e II 15 delle *Instructiones* di Commodiano, in ventitré esametri; *Ante saecula qui manes* e *Fefellit saevam Verbum factum te caro* di Ilario di Poitiers, rispettivamente in strofe asclepiadee seconde (quattro versi in cui si alternano due volte un gliconeo e un asclepiadeo minore) e in senari giambici raggruppati in strofe di due versi; l'anonimo salmo responsoriale *Pater qui omnia regis*, prodotto in terra africana all'inizio del IV secolo; il salmo contro i donatisti di Agostino, la cui struttura portante è costituita da venti strofe in prosa ritmica, che guardano ormai alla metrica di tipo accentativo, alternate al ritornello *vos qui gaudetis de pace, modo vero iudicate*; l'inno alfabetico *Audite omnes amantes Deum* di ventitré strofe di tetrametri trocaici catalettici in onore di S. Patrizio, frutto della penna del vescovo irlandese Secondino (372-457 d.C.).

È proprio dalla fine del IV secolo, con Secondino e con Sedulio, che questo genere secondo Paola Marone perde la sua connotazione ancora elitaria e inizia a rivolgersi a un uditorio più ampio, entrando nella liturgia<sup>10</sup>. Dopo il nostro autore, si cimentano in composizioni abbecedarie anche Fulgenzio con il suo *Psalmus contra Vandalos arrianos*<sup>11</sup>, Venanzio Fortunato con le ventitré strofe di quattro dimetri giambici ciascuna dedicate al vescovo Leonzio (*carm.* 1,16), il monaco irlandese del VI secolo Columba di Iona (cui è stato attribuito l'inno *Altus prosator*<sup>12</sup>), ed altri ancora<sup>13</sup>.

<sup>8</sup> Piatti 1950, 281-315.

<sup>9</sup> Palla - Marchetti 2012. Per un panorama dei carmi acrostici cristiani nel mondo greco cf. Giannarelli 2003.

<sup>10</sup> L'affermazione di Marone 2008 è veritiera se, come tutto fa credere, si riferisce nello specifico all'uso di carmi abbecedari - non di inni in generale - all'interno della liturgia; è superfluo ricordare come già con Ilario di Poitiers e soprattutto con Ambrogio l'inno liturgico fosse diventato uno dei generi di poesia cristiana più diffusi tra tutti i livelli della popolazione (diversa, invece, è la finalità degli inni di Prudenzio, il cui alto tasso di letterarietà fa sì che essi rimangano più legati alla sfera privata e dunque a una fruizione scritta).

<sup>11</sup> Si veda a tal proposito Isola 1983.

<sup>12</sup> Stevenson 1999.

<sup>13</sup> Ricordo qui Teodofrido - monaco a Corbie nel VII secolo - con i *Versus de sex aetatis*

## 2. A solis ortus cardine: *caratteristiche generali e prime dieci strofe*

L'inno di Sedulio, dal punto di vista contenutistico, è una *summa* degli eventi che hanno per protagonista Gesù: dopo l'esortazione a cantare il mistero dell'Incarnazione (strofa 1), il poeta si sofferma sullo scopo – la salvezza degli uomini – per il quale Gesù si è fatto uomo (strofa 2), per poi dedicare ben due strofe alla verginità di Maria (3-4). A questo punto Sedulio ricorda come la nascita del Messia fosse stata annunciata dall'arcangelo Gabriele e da Giovanni ancora nel ventre di Elisabetta (strofa 5).

Gesù è finalmente nato: giace in un umile giaciglio (strofa 6), riceve prima l'omaggio degli angeli e dei pastori (strofa 7), poi quello dei Magi (strofa 9); nel frattempo (strofa 8) Sedulio rivolge una dura apostrofe a Erode, al quale chiede retoricamente perché tema la venuta di Cristo; segue, nella decima strofa, la descrizione della strage degli innocenti.

Con il solito salto temporale che contraddistingue tutte le narrazioni della vita di Gesù basate sui Vangeli, troviamo Cristo adulto che riceve il battesimo (strofa 11) e compie miracoli sanando infermi (strofa 12), mutando l'acqua in vino alle nozze di Cana (13), guarendo senza vederlo il servo di un ufficiale romano (14), facendo camminare Pietro sulle acque (15), resuscitando Lazzaro (16), curando l'emorroissa (17) e il paralitico (18).

Le strofe successive riguardano gli eventi prossimi alla morte di Gesù: vengono infatti citati il tradimento di Giuda (19), la flagellazione e la crocefissione (20), la resurrezione (21). Seguono otto versi in cui il poeta esorta tutti a cantare per celebrare la vittoria di Cristo sugli inferi e sul demonio.

L'inno – con la sua struttura quadripartita: cinque strofe dedicate ai momenti precedenti alla nascita, altrettante all'infanzia di Gesù, dieci alle vicende della vita da adulto dal battesimo alla morte, tre al mistero della resurrezione – non vuol essere però solamente un riassunto degli eventi principali dell'esistenza terrena di Cristo; al contrario, in ogni blocco la parte narrativa è sempre associata (talvolta esplicitamente, più spesso in maniera velata) a una breve spiegazione, a un'allusione dal sapore didascalico. Lo stesso procedimento che Sedulio adopera nel *Carmen* e nell'*Opus Paschale* è dunque qui riproposto, seppur condensato in virtù della brevità e dell'esiguo numero dei versi.

Analizziamo ora le prime strofe, quelle che sono state successivamente scorporate dal testo integrale per essere recitate durante le preghiere del Natale<sup>14</sup>:

---

*et mundi principio* di venticinque strofe e la *Rubisca* e l'*Adelphus adelpha* dell'inizio del IX secolo in area irlandese (sui due componimenti vd. Howlett 1998 e Howlett 1999).

<sup>14</sup> Riporto il testo latino come si presenta in Springer 2013: con la sola eccezione del v.

A solis ortus cardine Adusque terrae limitem Christum canamus principem, Natum Maria virgine.	
Beatus auctor saeculi Servile corpus induit, Ut carne carnem liberans Non perderet quod condidit.	5
Clausae parentis viscera Caelestis intrat gratia, Venter puellae baiulat Secreta quae non noverat.	10
Domus pudici pectoris Templum repente fit Dei, Intacta nesciens virum Verbo creavit filium.	15
Enixa est puerpera Quem Gabrihel praedixerat, Quem matris alvo gestiens Clausus Iohannes senserat.	20
Faeno iacere pertulit, Praesepe non abhorruit, Parvoque lacte pastus est, Per quem nec ales esurit.	
Gaudet chorus caelestium, Et angeli canunt Deum, Palamque fit pastoribus Pastor creatorque omnium <sup>15</sup> .	25

43, esso è identico a quello dell'edizione CSEL del 1885 a cura di Huemer. Normalmente nei testi ad uso liturgico le strofe 1-7 sono seguite come conclusione dalla dossologia *Iesu, tibi sit gloria, / qui natus es de Virgine, / cum Patre et almo Spiritu, / in sempiterna saecula*. Non essendo opera di Sedulio, la ricordo solo in nota.

<sup>15</sup> «Da dove sorge il sole fino all'estremità della terra cantiamo Cristo Signore, nato dalla Vergine Maria. Il santo creatore del mondo ha vestito un corpo mortale per non mandare in rovina ciò che ha creato, liberando la carne con la carne. La grazia celeste penetra nel grembo dell'intatta genitrice, il ventre di una ragazza reca dentro di sé segreti che non

La materia cantata – ciò vale per l'intero inno, non solo per le prime strofe – è ovviamente tratta dal Nuovo Testamento: come fa per la composizione dei libri 2-5 del *Carmen Paschale*, Sedulio segue sostanzialmente il racconto dell'evangelista Matteo, inserendo però all'interno del poema scene e dettagli desunti da altri testi neotestamentari, a partire dal racconto giovanneo della resurrezione di Lazzaro; non a caso Moretti Pieri ipotizza che nella stesura della parafrasi biblica l'autore si sia servito di una 'armonia' evangelica<sup>16</sup>.

Fin dal primo verso dell'inno, tuttavia, c'è un fortissimo richiamo – già messo in evidenza da Huemer – anche a un passo veterotestamentario, vale a dire *Ps* 113,3<sup>17</sup> *a solis ortu usque ad occasum*, in cui il salmista esorta tutti a lodare il nome del Signore dovunque sulla Terra: con questa allusione l'autore inserisce subito il carne all'interno di un genere letterario ben preciso, quello degli inni sacri che hanno nei Salmi, dunque nella Bibbia, il loro modello. Giustamente Springer ricorda anche altri due passi biblici simili<sup>18</sup>, mentre non cita i vv. 1139-1140 dell'*Hercules furens* senecano che però presentano a mio avviso un insieme di parole, vale a dire *sub ortu solis an sub cardine / glacialis ursae*, troppo significativo per essere ignorato: nulla vieta di pensare che l'elaborazione originale di Sedulio sia per così dire frutto di stimoli diversi, che provengono tanto dalla sua conoscenza delle Scritture quanto dal patrimonio classico che ha ben presente<sup>19</sup>.

---

conosceva. La dimora di un petto pudico diventa improvvisamente il tempio di Dio; colei che, non toccata, non conosceva uomo concepì con il Verbo un figlio. La puerpera partorì colui che Gabriele aveva predetto, colui che Giovanni - chiuso nel ventre della madre - aveva percepito esultando. Tollerò di giacere nel fieno, non disdegnò una mangiatoia, si nutrì di semplice latte colui grazie al quale nemmeno un uccello ha fame. Gode il coro dei celesti e gli angeli cantano Dio, si manifesta ai pastori il pastore e creatore di tutto». La traduzione, se non è specificato altrimenti, è di chi scrive.

<sup>16</sup> Moretti Pieri 1969, 220.

<sup>17</sup> Si tratta di *Ps* 112,3 secondo la numerazione della *Septuaginta*: ἀπὸ ἀνατολῶν ἡλίου μέχρι δυσμῶν.

<sup>18</sup> *Is.* 45,6 *ab ortu solis et ab occidente* e *Ml.* 1,11 *ab ortu enim solis usque ad occasum* (Huemer 2013, 203 n. 2).

<sup>19</sup> Se allarghiamo lo sguardo ai versi senecani immediatamente precedenti e successivi a quelli riportati, scopriamo che si tratta di un brano in cui Ercole, parlando a se stesso, si chiede: *Quis hic locus, quae regio, quae mundi plaga? / Ubi sum? sub ortu solis, an sub cardine / glacialis ursae? Numquid Hesperii maris / extrema tellus hunc dat Oceano modum?* L'eroe tragico si domanda insomma, spaesato, in quale parte del mondo si trovi: invece di elencare posti precisi, fa riferimento ai punti cardinali che delimitano la Terra da est a ovest passando per il nord. È inoltre qui presente anche la nozione di limite (*modus*), esattamente come in Sedulio; d'altra parte, Seneca tragico è noto a diversi autori della tarda antichità, tra cui Claudiano, Prudenzio, Avito, Draconzio, Ennodio, Boezio (vd. Schubert

Nella seconda strofa vale la pena di soffermarci innanzitutto sulla frase *servile corpus induit* del v. 6. Il richiamo alle Sacre Scritture – questa volta a *Fil* 2,6-7<sup>20</sup> – è di nuovo evidente, tuttavia dal punto di vista formale lo schema, anche metrico, per la composizione del verso sembra essere stato Prud. *cath.* 11,45 *mortale corpus induit*, già segnalato dall'editore dello CSEL e non a caso appartenente a un inno per il Natale. Nello stesso testo al v. 53 Prudenzio adopera, per descrivere l'incarnazione, l'espressione *Sermone carnem glutinans*, che possiamo accostare al v. 7 del nostro inno *ut carne carnem liberans*<sup>21</sup>. Non solo Sacre Scritture quindi: anche gli inni cristiani composti precedentemente – come è normale – costituiscono una delle fonti di cui Sedulio si serve per l'elaborazione del proprio carme.

Terza, quarta e quinta strofa parlano del mistero dell'Incarnazione: Maria è una *clausa parens* (v. 9), tuttavia la grazia celeste entra nel suo grembo e dà via al concepimento. Il passo presenta delle consonanze con il brano del *Carmen Paschale* in cui si descrive il parto di Maria: la madre di Gesù è definita *noua virgo* in *CP* II 31, *intacta* in II 36 e *innuba virgo* II 39-40. Ciò che ci interessa di più però sono i versi immediatamente successivi: in *CP* II 41-47 infatti Gesù lascia gli *intemerata viscera templi* costituiti dal grembo di Maria e *illaesum vacavit iter [...] clausa ingrediens et clausa relinquens*. Il concetto espresso è esattamente lo stesso dell'inno; se nell'opera in esametri, però, il poeta ha la possibilità di spiegare diffusamente che cosa intende e di insistere sul concetto di verginità di Maria, nell'inno questo obiettivo è affidato soprattutto al lessico: sintagmi come *clausae parentis viscera* (v. 9), *venter puellae* (v. 10), *domus pudici pectoris* (v. 13), il sostantivo *templum* (v. 14), il nesso *intacta nesciens virum* (v. 15) vanno tutti nella stessa direzione. Sedulio anticipa insomma nel testo in esametri (emblematica è la coppia *clausa*

---

2015, 74). Una precisazione lessicale: è vero che di solito l'espressione *cardo caeli* o *cardo mundi* indica il nord o il polo nord, ma quando accanto al sostantivo vi è un aggettivo o un complemento di specificazione diverso può assumere il significato di 'punto cardinale' generico (si pensi a *cardine ab occiduo* in Lucan. IV 672, in cui indica l'ovest, o a *medio cardine* del verso successivo, sintagma che designa il mezzogiorno). Sembra invece essere solamente una coincidenza la somiglianza di *adusque terrae limitem* con Auson. *ep.* 9,75 *Ab usque Rheni limite*. Quanto al sintagma *princeps Christus*, esso è già riscontrabile in Prudenzio (*cath.* 10,32; *c. Symm.* I 287-288) e Paolino di Nola (*carm.* 15,346 e 21,638), oltre che nello stesso *Carmen Paschale* II 252.

<sup>20</sup> Springer 2013, 2013 n. 6: *qui cum in forma Dei esset, non rapinam arbitratus est esse se aequalem Deo, sed semetipsum exinanivit formam servi accipiens, in similitudinem hominum factus*.

<sup>21</sup> Per quanto concerne il sintagma *carne carnem liberans* ritengo opportuno segnalare anche Paul. Nol. *carm.* 24,584-586 *permanens/ in carne carnem vincat et vivat deo, / peccata carnis opprimens* in trimetri giambici.

*ingrediens et clausa relinquens*) più che nell'inno il dogma della verginità perpetua di Maria, che viene sancito ufficialmente nel secondo concilio ecumenico di Costantinopoli del 553<sup>22</sup>.

Dal punto di vista testuale in queste strofe non mancano altre somiglianze con testi classici e cristiani: l'espressione *parentis viscera / caelestis intrat gratia* (v. 9-10) ricorda l'analogo sintagma *in parentis viscera intravit suae / derior aetas* che possiamo leggere all'inizio del secondo atto dell'*Octavia* pseudosenecana (v. 416-417)<sup>23</sup>; i v. 13-14 *domus pudici pectoris / templum repente fit Dei* fanno pensare a Prud. *cath.* 4,16-17 [*spiritus*] *intrat pectora candidus pudica / quae templi vice consecrata rident*; il v. 16, *Verbo creavit filium*, può essere messo in relazione, anche dal punto di vista metrico – si tratta di metri giambici – oltre che per la posizione incipitaria, con Prud. *perist.* 10,339 *Verbo creavit omniformem machinam, / virtus paterna semper in verbo fuit*.

Ci sono poi termini che, tra loro associati, si trovano in poesia solo all'interno delle opere seduliane: mi riferisco a *caelestis gratia* del v. 10 (cf. *CP* II 243) e a *enixa*<sup>24</sup> *puerpera* (cf. *CP* II 63: invocazione alla Vergine, che al v. 66 e seguenti è apostrofata con le parole *quae ventre beato / gaudia matris habens cum virginitatis honore*). Se è comprensibile che uno scrittore abbia un bagaglio privilegiato di immagini, parole e modi di dire che sente propri e per questo motivo adopera in situazioni e opere diverse, è anche vero che nel secondo dei casi citati viene il dubbio che Sedulio, parlando dello stesso argomento, vale a dire il parto di Maria e la

---

<sup>22</sup> La dottrina della verginità perpetua di Maria - ricorda Springer 2013, 66 - diventa popolare già nel IV secolo: su questo aspetto si veda in particolare Hunter 1993. È interessante notare, però, come solo nel carme Sedulio insista sulla verginità prima, durante e dopo il parto di Maria, mentre nell'inno egli sembrerebbe sottolineare semplicemente la verginità della fanciulla prima del parto; lo stesso accade nell'*Opus Paschale*, parafrasi in prosa del carme, dove significativamente il sintagma *clausa ingrediens et clausa relinquens* viene per così dire ridimensionato in *ingressus clausis visceribus et conceptus est et creatus* (*OP* II 3). Sorge il sospetto che Macedonio, presbitero dedicatario del carme che ha poi chiesto all'autore di riscriverlo in prosa, non abbia apprezzato una posizione così netta in una questione ancora controversa.

<sup>23</sup> A pochi versi di distanza, all'interno di questa sezione in cui Nerone ricorda la successione delle età di esiodea e virgiliana memoria, compare la vergine Astrea (v. 424): lo sottolineo perché a volte i poeti tardoantichi non citano né alludono volontariamente a un precedente, ma riecheggiano inconsapevolmente, a causa di meccanismi di associazione, brani ormai da loro interiorizzati; quello qui discusso, con il collegamento dato dalla descrizione di un passo in cui a un certo punto compare una divinità vergine, potrebbe essere uno di questi casi.

<sup>24</sup> Springer 2013, 204 n. 17 ricorda che nei breviari *enixa est* è emendato in *enititur* per evitare lo iato.



Lumen requirunt lumine, 35  
Deum fatentur munere.

Katerva matrum personat,  
Collisa deflens pignora,  
Quorum tyrannus milia  
Christo sacravit victimam<sup>29</sup>. 40

La prima delle tre strofe in questione si apre con il nome proprio di Erode<sup>30</sup>, apostrofato prima in qualità di *hostis impius*, come già in Prud. *ditt.* 113-14 *impius innumeris infantum caedibus hostis / perfurit Herodes*, e poi associato a un *tyrannus* al v. 39<sup>31</sup>: a lui l'autore rivolge, secondo uno stilema già presente anche in CP II 84 (*Quid furis, Herodes?*) e in CP II 127 (*Quis tibi tunc, lanio, cernenti talia sensus?*), una domanda retorica: perché temere Cristo, visto che Egli non si interessa dei regni terrestri né priva coloro che li possiedono ma dona solo quelli celesti?

A comprenderlo prima di tutti sono alcuni saggi provenienti da Oriente, quei magi che, seguendo la stella, giungono a Betlemme e nel bambino davanti a loro riconoscono (*fatentur*) il manifestarsi di Dio: i v. 35 e 36, cioè il terzo e il quarto verso della strofa in cui Sedulio 'spiega' gli eventi narrati nei primi due, sono simmetrici e insistono proprio sul concetto di luce – attraverso la stella essi giungono alla vera luce del mondo, cioè Cristo – e su quello dell'epifania divina, di cui i doni sono simbolo<sup>32</sup>. Va da sé che nel poliptoto *lumen... lumine* è riecheggiata l'espressione  $\phi\omega\varsigma \ \epsilon\kappa \ \phi\omega\tau\acute{o}\varsigma$  del simbolo niceno e del successivo credo niceno-costantinopolitano: sappiamo infatti che una delle costanti dell'opera di Sedulio è il convinto antiarianesimo che lo spinge a sottolineare, anche in maniera apparentemente ridondante e in contesti in cui non si parla esplicitamente del rapporto tra le tre Persone divine, elementi in accordo con l'ortodossia cattolica.

Erode vede nel bambino una minaccia e compie una vera e propria strage: un alto numero di madri si dispera (si noti l'uso dei preverbi intensivi nelle forme

<sup>29</sup> «Erode, empio nemico, perché temi la venuta di Cristo? Colui che offre regni celesti non toglie quelli mortali. Andavano i Magi, attraverso il loro cammino, seguendo la stella che li precede; con la luce cercano la luce, con i doni riconoscono Dio. Una folla di madri grida, piangendo i figli uccisi, migliaia dei quali il tiranno sacrificò come vittime per Cristo».

<sup>30</sup> Sulla metrica vd. Springer 20013, 204 n. 29.

<sup>31</sup> Erode è detto *tyrannus* anche in Iuvenc. I 252; I 267; II 462; III 52; Sedul. CP II 74; II 102; Arator. *hist. apost.* I 351. Sulla figura del tiranno nella poesia latina tardoantica si veda Zarini 2013.

<sup>32</sup> Cf. CP II 89-96: *Ergo alacres summo servantes lumina caelo / fixa magi sidusque micans regale secuti / optatam tenuere viam, quae lege futura / duxit adorantes sacra ad cunabula gentes. / Thesaurisque simul pro religione solutis, ipsae etiam ut possint species ostendere Christum, aurea nascenti fuderunt munera regi, / tura dedere Deo, myrram tribuere sepulchro.*

*personat e deflens*) per l'uccisione dei propri figli, ma Gesù si salva. Sedulio ritrae i neonati uccisi dal re come dei veri e propri martiri: non a caso il v. 40 *Christo sacravit victimam* con cui si chiude questa sezione ha indubbie affinità con il v. 16 dell'inno *Victor, Nabor, Felix* attribuito ad Ambrogio, che a proposito dei tre santi afferma che la Chiesa *Christo sacravit milites*.

### 3. Le strofe sulla vita di Gesù da adulto

Inizia a questo punto una sezione interamente dedicata ai miracoli compiuti da Gesù da adulto, dopo aver ricevuto il battesimo: anche nel *Carmen Paschale* la parte dedicata ai *mirabilia* è la più significativa dal punto di vista quantitativo, tanto da occupare gli interi terzo e quarto libro e dare in alcuni manoscritti il titolo – o il sottotitolo – alla parafrasi seduliana, a volte denominata appunto *mirabiulium divinorum libri*<sup>33</sup>. Questo il testo latino della sezione presa in esame:

Lavacra puri gurgitis  
Caelestis agnus attingit,  
Peccata quae non detulit<sup>34</sup>  
Nos abluendo sustulit.

Miraculis dedit fidem, 45  
Habere se Deum patrem,  
Infirma sanans corpora  
Et suscitans cadavera.

Novum genus potentiae:  
Aequae rubescunt hydriae, 50  
Vinumque iussa fundere  
Mutavit unda originem.  
Orat salutem servulo  
Nixus genu centurio,

<sup>33</sup> Vd. Mori 2013, 18 per ciò che concerne il titolo e Mori 2013, 27 per quanto riguarda la sintesi del contenuto dell'opera.

<sup>34</sup> Il v. 43 nell'edizione Huemer 1885 è *peccata qui mundi tulit*, come riportano alcuni manoscritti; tuttavia - sostiene Springer 2013, 205 n. 43 - questa espressione, nota ai copisti a partire da *Gv* 1,29, è *lectio facilior* rispetto a *peccata quae non detulit*, che conserva anche l'antitesi, figura tra le predilette da Sedulio: «the one who himself bore no sin, took up ours instead. Given the poet's passion for this particular figure, it seems more prudent to stick with the majority reading».

Credentis ardor plurimus Extinxit ignes febrium.	55
Petrus per undas ambulat Christi levatus dextera: Natura quam negaverat Fides paravit semitam.	60
Quarta die iam fetidus Vitam recepit Lazarus, Mortisque liber vinculis Factus superstes est sibi.	
Rivos cruoris torridi Contacta vestis obstruit, Fletu rigante supplicis Arent fluenta sanguinis.	65
Solutus omni corpore, Iussus repente surgere, Suis vicissim gressibus Aeger vehebat lectulum <sup>35</sup> .	70

Gesù, agnello celeste, riceve il battesimo presso il fiume Giordano: l'episodio è talmente noto che basta un'allusione ai *lavacra puri gurgitis*<sup>36</sup> per renderlo immediatamente intellegibile ai fedeli nella sua dimensione narrativa: a questa, come al solito, Sedulio affianca un breve commento di natura didascalica, vale a dire il

<sup>35</sup> «L'agnello celeste entrò in lavacri di acqua pura, con il battesimo ci liberò da peccati che non compì. Per mezzo dei miracoli diede la prova che aveva come padre Dio, sanando corpi malati e resuscitando i morti. Straordinario genere di potenza! Le acque della brocca diventano rosse e, ricevuto l'ordine di versare vino, il liquido mutò il carattere originario. Un centurione in ginocchio implora salvezza per un suo servo, il profondo ardore del credente estinse i fuochi della febbre. Pietro cammina sull'acqua sollevato dalla mano di Cristo: la fede preparò il sentiero che la natura aveva negato. Il quarto giorno, ormai fetido, Lazzaro riacquistò la vita e, libero dai vincoli della morte, divenne superstite a se stesso. La veste, appena toccata, blocca i flutti di caldo sangue; i rivoli di sangue si seccano al pianto che riga il volto della supplice. Pur privo di ogni capacità motoria, ricevuto l'ordine di alzarsi subito, il malato con i propri passi - non il contrario! - trasportava il suo lettuccio».

<sup>36</sup> L'espressione è già stata utilizzata, in riferimento al battesimo di Giovanni, anche da Iuvenc. III 680 *Iohannes, puro qui gurgite lavit*. In CP II 148-151 si chiarisce lo stesso concetto espresso nell'inno: *Agnus / ecce Dei veniens peccatum tollere mundi. 'Tollere' cum dicit, quod non habet, hoc mihi tollit, / non mala ut ipse gerat, sed ut ipse nocentia perdat*.

fatto che attraverso l'istituzione del battesimo Cristo si fa carico dei nostri peccati e ci libera da questi; per secoli, infatti, la Chiesa ha somministrato il battesimo a catecumeni adulti che, con il battesimo, vengono purificati dei peccati – non solo da quello originale – compiuti in precedenza.

Sono però i miracoli che Cristo compie a testimoniare che è figlio di Dio: egli non solo cura gli infermi (*infirmis sanans corpora*, scrive l'autore, riprendendo quanto già Ambrogio aveva detto nell'inno *Intende, qui regis Israel* al v. 27: *infirmis nostri corporis*), ma soprattutto resuscita i morti. Già nella parafrasi in esametri, del resto, un posto di primo piano occupano sia la figlia di Giairo sia Lazzaro, prefigurazioni della resurrezione di Cristo stesso.

E d'altra parte anticipazione di ciò che accadrà a Gesù sul Golgota, quando dal suo costato trafitto scorgeranno acqua e sangue, sono anche le nozze di Cana, cui Sedulio dedica l'intera tredicesima strofa, che si apre con la constatazione che quanto leggiamo nei Vangeli è inusitato e straordinario: dal punto di vista stilistico ricordo che, se l'espressione di meraviglia, l'accostamento *mutavit... unda* e il verbo *rubescere* sono già presenti ai v. 4 (*mirabile!*), 5-6 e 7 del *Carmen Paschale*, è tuttavia all'innografia precedente che l'autore si ispira per l'immagine delle *hydriae* piene di acqua e poi di vino<sup>37</sup>.

Il secondo miracolo cui Sedulio allude è, secondo i commenti, la guarigione di un servo paralizzato di un ufficiale romano di Cafarnao, che ha nei confronti di Gesù una fede così grande da permettere un risanamento a distanza (cf. *Mt* 8,5-13): rispetto al dettato evangelico – fa notare Springer<sup>38</sup> – l'autore dell'inno inserisce il vivido dettaglio del centurione inginocchiato e insiste sull'apparente paradosso in base al quale l'ardore della fede del romano spegne quello della febbre, di cui pure non si fa menzione nei Vangeli, del suo servo. L'episodio non è ricordato nel *Carmen Paschale*, dove tuttavia si cita un evento analogo: il ritorno alla piena salute del figlio di un altro funzionario, questa volta di nuovo a Cana, che supplica Gesù di guarire il bambino dalla febbre che lo sta conducendo alla morte (cf. *Gv* 4,46-54 e *CP* III 12-22)<sup>39</sup>. È dunque legittimo chiedersi, a mio avviso, se nell'inno Sedulio, seguendo l'ordine dei miracoli già selezionati per la parafrasi in esametri,

<sup>37</sup> Cf. Hil. *hymn.* 25 *vinum quod deerat hydriis mutari aquam iubet* e Ambr. *hymn.* 8,15 *vel hydriis plenis aquae*.

<sup>38</sup> Springer 2013, 205, n. 54 e n. 56.

<sup>39</sup> *Post regulus nato quidam moriente rogabat / flebilis et supplex Dominum, quo viseret aegrum / febre laborantem puerum trepidamque vetaret / labi animam de sede sua. Tunc larga potestas, / credenti quae nulla negat nec dona retardat, / velocem comitata fidem, sermone salutem / concedens facili: vivit iam filius, inquit, / perge, tuus. Quantum imperii fert iussio Christi! / Non dixit «victurus erit» sed «iam quia vivit» / more Dei, qui cuncta prius quam nata videndo / praeteritum cernit quidquid vult esse futurum.*

non faccia riferimento a questo episodio giovanneo piuttosto che a quello desunto dal Vangelo di Matteo: la parola *centurio*, infatti, potrebbe essere stata utilizzata per indicare un romano in senso lato al posto del più appropriato *regulus* di CP III 12, che riprende il *τις βασιλικός* / *regulus* evangelico; il riferimento alla febbre del bambino sarebbe pertinente e consentaneo a quanto si legge in Giovanni, senza bisogno di ipotizzare dunque un'innovazione seduliana; anche il dettaglio del funzionario inginocchiato (*nixus genu*) troverebbe una corrispondenza con gli aggettivi *fleblis* et *supplex* che Sedulio utilizza in CP III 13.

La quindicesima strofa corrisponde all'episodio di Gesù che cammina sul lago (cf. *Mt* 14,22-32, ma anche *Gv* 6,16-21) e fa muovere sull'acqua anche Pietro: la fede sovverte le leggi della natura, esattamente come è avvenuto nella vicenda descritta nei quattro versi precedenti. È questo un concetto importante, che lo stesso autore esplicita anche in CP III 224-229 in cui sottolinea che il primo degli apostoli *amicam / doctus habere fidem Christumque agnoscere semper* e che per questo motivo è sorretto dalla mano di Cristo (*quem dextra levavit / labentem domini, nil tanto in gurgite passum, / cui portus fuit illa manus, pelagique viator / libera per vitreos movit vestigia campos*).

Al v. 61, riprendendo di fatto lo stesso *incipit* di Iuvenc. IV 334 (*quarta dies*), in cui si descrive il medesimo episodio, inizia la rievocazione della resurrezione di Lazzaro sul modello di *Gv* 11,1-44. Rispetto alla lunga descrizione del *Carmen Paschale*<sup>40</sup>, in questo contesto vengono ricordate per ovvie ragioni pochi particolari: il fatto che fosse morto da quattro giorni (cf. CP IV 272 *iam quarto sine luce die*), che il corpo fosse *fetidus* (cf. CP IV 274 *corruptum tabo exhalbat odorem*) e che, libero ormai dalle catene della morte<sup>41</sup>, diventa superstite a se stesso (cf. CP IV 290 *posthumus exstat et haeres*).

Proseguendo l'itinerario spirituale dei miracoli compiuti grazie alla fede incondizionata di chi li richiede (Maria a Cana, il funzionario romano, Pietro, le sorelle di Lazzaro), Sedulio affronta ora l'episodio dell'emorroissa, citato da tutti i sinottici proprio come esempio di fede salvifica<sup>42</sup>; non a caso nei Vangeli vengono ricordate le parole di Gesù «la tua fede ti ha salvata!». Anche ora, come ha fatto con Lazzaro, Sedulio insiste sull'elemento negativo – il gran flusso di sangue che la donna perde – che grazie all'intervento miracoloso viene cancellato e per così dire sovvertito: attraverso l'uso di un nuovo paradosso (si tratta del quarto, dopo l'ardore della fede che sconfigge quello della febbre, il percorso sull'acqua che ribalta le leggi della natura,

<sup>40</sup> Sulla resurrezione di Lazzaro nel *Carmen Paschale* si veda Mori 2017.

<sup>41</sup> L'espressione *vincula mortis*, che in un certo senso traduce *τὰς ὀδύνας τοῦ θανάτου* di *At* 2,25, è presente in poesia prima di Sedulio in *Opt. Porf. carm.* 24,19; *Damas. carm.* 9,3; *Paul. Nol. carm.* 22,66 e 31,221.

<sup>42</sup> Per l'analisi di questo episodio nel *Carmen Paschale* vd. Mori 2013, 74-81.

la resurrezione che fa sì che Lazzaro sia l'erede di se stesso), l'autore sostiene che i rivoli di sangue si seccano al pianto che riga il volto della supplice<sup>43</sup>.

L'ultimo prodigio ricordato in questa sezione è la guarigione del paralitico di Mt 9,1-8, narrata anche dagli altri sinottici. Nel *Carmen Paschale* questo evento<sup>44</sup>, coerentemente con la successione dei fatti presente nei Vangeli, è narrato prima della resurrezione della figlia di Giairo e dell'episodio dell'emorroissa, mentre nell'inno segue quest'ultimo: l'uomo è *solutus omni corpore* (cf. CP III 89-93 *vivum portantes iamque cadaver / bis bina cervice viri lectoque cubantem / vix hominem, cui vita manens sine corporis usu / mortis imago fuit, resolutaque membra iacebant / officii deserta suis*), ma Cristo gli ordina di alzarsi (cf. CP III 98 *Surge – ait – et proprium scapulis attolle grabatum*) e di portare a casa da sé la propria barella, sulla quale fino a quel momento qualcun altro lo aveva trasportato: l'avverbio *vicissim* enfatizza l'ultimo paradosso di questa serie<sup>45</sup>.

#### 4. Morte e resurrezione: le strofe T-Z

Ed ecco la descrizione degli ultimi istanti di vita di Gesù e della sua resurrezione:

Tunc ille Iudas carnifex Ausus magistrum tradere, Pacem ferebat osculo, Quam non habebat pectore.	75
--	----

Verax datur fallacibus, Pium flagellat impius, Crucique filius innocens Coniunctus est latronibus.	80
---	----

Xeromurram post sabbatum  
Quaedam vehebant compares,  
Quas allocutus angelus  
Vivum sepulchro non tegi.

<sup>43</sup> L'espressione *rivos cruoris* è mutuata a *rivis cruoris* di Prud. *perist.* 5,12: medesima è la posizione all'interno del gambo; *fluenta sanguinis* potrebbe invece ricordare Prud. *cath.* 12,137-138 *sanguinis / fluenta (fluenta* è tuttavia parola che ricorre a proposito delle perdite di sangue dell'emorroissa anche in CP III 124)

<sup>44</sup> Cf. CP III 89-102.

<sup>45</sup> La vicinanza di *aeger* e *lectulus* è presente già in Prud. *cath.* 9,69 *gestat et suum per urbem laetus aeger lectulum*.

Ymnis venite dulcibus, 85  
 Omnes canamus subditum  
 Christi triumpho tartarum,  
 Qui nos redemit venditus.

Zelum draconis invidi  
 Et os leonis pessimi 90  
 Calcavit unicus Dei  
 Seseque caelis reddidit<sup>46</sup>.

Il tradimento di Giuda, qualificato come *carnifex*<sup>47</sup>, è l'oggetto della diciannovesima strofa: dell'apostolo si mette in luce soprattutto la doppiezza morale che gli fa compiere un gesto, il bacio, in aperta contraddizione con i suoi sentimenti. Troviamo lo stesso schema anche in *CP V* 64-68, in cui l'autore parla di miele e veleno, di tradimento *sub imagine*, di amicizia simulata e *fraude amica*, di pace che congiura con le spade e di un lupo che porge baci truculenti a un mite agnello.

Anche la strofa successiva è piena di antitesi: Cristo verità – non c'è bisogno di ricordare *Gv* 14,6 *ego sum via et veritas et vita* – è consegnato a dei mentitori (*generatio fallax*, si dice in *CP V* 297 a proposito di coloro che non credono che Gesù sia risorto e pensano che il corpo sia stato trafugato nottetempo dai discepoli); uomini empi flagellano il pio per eccellenza; un innocente è crocifisso e associato a dei ladri. Come ricorda Springer, McGill suggerisce che nella stesura di queste due strofe Sedulio sia stato influenzato dai sermoni di Agostino<sup>48</sup>.

<sup>46</sup> «Allora Giuda, quel carnefice, osando tradire il maestro, portava con un bacio la pace che non aveva nel cuore. L'uomo della verità è consegnato ai mentitori, l'empio flagella il pio e, crocifisso, l'innocente è associato ai ladri. Dopo il sabato delle donne in gruppo portavano arida mirra, ma un angelo annunciò loro che, ormai vivo, Cristo non era più coperto dal sepolcro. Venite con dolci inni, cantiamo tutti il Tartaro sconfitto dal trionfo di Cristo, che, venduto, ci ha riscattato. L'unico figlio di Dio calpestò la gelosia del serpente invidioso e la bocca dell'orrendo leone e ritornò in cielo».

<sup>47</sup> In *CP V* 56-62 Sedulio usa tutta la sua fantasia apostrofando Giuda in questo modo: *Tune cruenta, ferox, audax, insane, rebellis, / perfide, crudelis, fallax, venalis, inique, / traditor immittis, fere proditor, impie latro, / praevious horribiles comitaris signifer enses?* L'aggettivo *carnifex* è invece adoperato per designare la folla di Giudei che non crede alla resurrezione di Gesù: contro di loro l'autore rivolge una dura invettiva in *CP V* 303-314. D'altra parte, anche per Sedulio valgono in un certo senso le considerazioni che Deproost 1989, 137 riserva ad Aratore, all'interno della cui opera Giuda incarna «toute la communauté criminelle des juifs, dont il est comme l'archétype»: non stupisce quindi quest'uso dell'aggettivo. Vd. anche Châtillon 1963.

<sup>48</sup> Cf. McGill 2012.

L'ultima vera strofa a carattere narrativo è quella in cui Sedulio ricorda la resurrezione di Cristo attraverso l'annuncio che l'angelo fa alle donne andate a rendere omaggio al suo corpo nel sepolcro con della mirra essiccata (*xeromurra* è un evidente grecismo, composto dalla parola 'mirra' e dall'aggettivo ξηρός, secco<sup>49</sup>): non lo trovano perché Egli, come narrano tutti i Vangeli, è vivo.

Nei quattro versi successivi compaiono due verbi, *venite* e *canamus*, con cui l'autore si rivolge all'uditorio: fatta eccezione per l'apostrofe a Erode, l'unico altro verbo coniugato a una persona diversa dalla terza è il congiuntivo esortativo *canamus* del v. 3, che ritorna qui in una sorta di *Ringkomposition*. È il richiamo, rivolto ai credenti, a cantare tutti dolci inni con cui testimoniare la propria fede nella resurrezione e nell'azione salvifica di Cristo<sup>50</sup>: il Tartaro è definitivamente sconfitto, come del resto si afferma anche nel passo corrispondente del *Carmen paschale*, (V 276-277) in cui, rivolgendosi alla morte, Sedulio la sfida con la frase *dic, ubi nunc, tristis victoria, dic ubi nunc sit, Mors, stimulus horrenda tuus?*, chiaro calco di 1 Cor 15,54-55, ripreso anche da Tertulliano *resurr.* 54. Ribadisce lo stesso concetto, mediante immagini già presenti nei salmi (*Ps* 90,13 «Camminerai su aspidi e vipere, schiacterai leoni e draghi»<sup>51</sup>), anche l'ultima strofa: il Figlio unigenito di Dio debella in un colpo solo peccato<sup>52</sup> e morte, poi ascende al cielo.

## 5. Conclusioni

Dall'indagine effettuata emerge come Sedulio, pur attingendo prevalentemente alla materia neotestamentaria (non solo i quattro Vangeli, ma anche le epistole paoline), non disdegna riferimenti all'Antico Testamento, anzi se ne serve per dare maggior vigore a quanto afferma: è il caso dei Salmi, modello di tutti gli inni cristiani successivi e dunque ipotesto che, con la sua presenza in filigrana, fornisce fin da subito, per così dire, un sigillo di garanzia, in quanto l'autore si inserisce all'interno del genere letterario consapevole che è da questa fonte che tutto è sca-

<sup>49</sup> Si tratta di un *hapax*, come ricorda Springer 2013, 206 n. 85: secondo lo studioso la forma è comunque da preferire all'espressione *Ch(isto) myrrham* (con il nome proprio abbreviato tramite monogramma) presente in alcune edizioni a stampa.

<sup>50</sup> L'accostamento tra l'aggettivo *dulcis* e la parola inno compare anche nello pseudoambrosiano *Iesu corona virginum*, dove al verso 12 si parla di *virgines* che *hymnosque dulces personant*.

<sup>51</sup> Si tratta di *Ps.* 91,13 secondo la numerazione della *Septuaginta*: ἐπ' ἀσπίδα καὶ βασιλίσκον ἐπιβήσῃ καὶ καταπατήσεις λέοντα καὶ δράκοντα.

<sup>52</sup> Nell'apostrofe alla morte di *CP V* 276-248, citata poco fa, si dice esplicitamente che la morte è nata *semine vipereo culpa genitrice*.

turito. Come in una sorta di cornice, dunque, sia il primo verso sia l'ultima strofa mostrano un fortissimo legame con la tradizione dei salmi.

Tuttavia, l'autore è altrettanto cosciente di procedere all'interno di un percorso che in Occidente non può prescindere da Ilario di Poitiers e soprattutto da Ambrogio e Prudenzio: se il primo è infatti uno degli inventori del genere del carne abbecedario in lingua latina, abbiamo avuto modo di constatare che diversi sono i riferimenti metrici e testuali agli inni del vescovo di Milano e a quelli del poeta spagnolo, che costituiscono due modelli imprescindibili per chi voglia cimentarsi nello stesso genere.

Sembrano invece molto pochi i sintagmi che potrebbero essere intesi come riferimento inconsapevole o più marcata allusione al mondo classico, almeno rispetto a quanto avviene nel *Carmen Paschale*: nella parafrasi biblica Sedulio è in costante emulazione con i grandi modelli dell'epica classica – massimamente Virgilio e Lucano, ma anche Ovidio e i poeti di età flavia – oltre che con Giovenco, suo principale punto di riferimento in ambito cristiano; nell'inno analizzato, invece, sembra che reminiscenze inconsapevoli o allusioni volute siano tutte all'interno di un gioco intertestuale che coinvolge pochissimi autori cristiani.

Ciò che però ho tentato di mettere in luce in queste pagine sono soprattutto i vantaggi, per il lettore moderno, di decifrare l'inno anche in relazione all'opera in esametri di Sedulio. In primo luogo, la struttura è analoga: alla narrazione fa sempre seguito in entrambi i testi una spiegazione didascalica; ovviamente nel *Carmen Paschale* il metro consente di essere molto più dilatati sia nella prima sia nella seconda sezione, mentre nell'inno tutto è condensato in poche parole.

In secondo luogo, i procedimenti adoperati nell'interpretazione degli episodi evangelici sono gli stessi e si basano prevalentemente su concetti che stanno a cuore anche al Sedulio della parafrasi: l'insistenza sulla verginità di Maria, l'aderenza all'ortodossia in funzione antiariana, la selezione di episodi che possano iscriversi all'interno di un percorso a tappe tra prefigurazione e invero, la presenza massiccia di miracoli come prove di fede. Si crea così un fertile gioco intertestuale che rende ancora più chiaro il pensiero dell'autore e che ci potrebbe aiutare a cogliere meglio alcune allusioni, come nel caso dell'episodio del *centurio* della quattordicesima strofa, oltre a fornire qualche spunto per un possibile tentativo di cronologia relativa all'interno dell'opera seduliana: se è infatti certo che l'*Opus* è successivo al *Carmen*, da qualche elemento emerso nel corso del commento – mi riferisco al riferimento alla verginità perpetua di Maria, presente nell'opera in esametri ma poi ridimensionata nella prosa e di cui non c'è traccia nell'inno – si potrebbe ipotizzare che anche *A solis ortus cardine* sia successivo al *Carmen*.

Se però queste 'citazioni' siano volute dal poeta, che torna ciclicamente su se stesso come ha già fatto quando ha riscritto in prosa il *Carmen Paschale*, in una sorta di autocompiacimento, non saprei dire con certezza.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Châtillon 1963

F.Châtillon, *Arator déclamateur antijuiif I: approches*, «Revue du Moyen Age latin» XIX (1963), 5-128.

Deproost 1989

P.A.Deproost, *La mort de Judas dans l'Historia Apostolica d'Arator*, «REAug» XXXV (1989), 135-150.

Giannarelli 2003

E.Giannarelli, *Acrostici alfabetici cristiani greci*, in S.M.Funghi (ed.), *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico*, Firenze 2003, 263-282.

Howlett 1995

D.R.Howlett, *Five experiments in textual reconstruction and analysis*, «Peritia» IX (1995), 30-48.

Howlett 1996

D.R.Howlett, *Rubisca: an edition, translation and commentary*, «Peritia» X (1996), 71-90.

Huemer 1885

*Sedulii Opera omnia*, ed. J.Huemer, Vindobonae 1885.

Hunter 1993

D.G.Hunter, *Helvidius, Jovinian, and the Virginity of Mary in Late Fourth-Century Rome*, «J ECS» I (1993), 47-71.

Isola 1983

Fulgenzio, *Psalmus contra Wandalos Arrianos*. Traduzione e commento a cura di A.Isola, Torino 1983.

Marone 2008

P.Marone, *Gli antichi abecedari cristiani*, Roma 2008.

McGill 2012

R.McGill, *Enacting Completeness. Sedulius' Hymn II and its Liturgical Adaptation*, Dissertation, Boston University 2012.

Moretti Pieri 1969

G.Moretti Pieri, *Sulle fonti evangeliche di Sedulio*, «AATC» XXXIX (1969), 125-234.

Mori 2013

R.Mori, *Sedulio: tra prosa e poesia. L'Opus Paschale e il Carmen Paschale*, Padova 2013.

Mori 2015

R.Mori, *Il personaggio di Mosè nell'opera parafrastica di Sedulio*, in F.Gasti – M.Cutino (ed.), *Poesia e teologia nella produzione latina dei secoli IV-V*, Pavia 2015, 59-72.

Mori 2017

R.Mori, *La résurrection de Lazare dans le Carmen Paschale de Sédulius*, in J.-M. Vercruyse (ed.), *La résurrection de Lazare*, Arras 2017, 79-89.

Palla – Marchetti 2012

R.Palla – M.Marchetti, *Dall'alpha all'omega: pillole di saggezza. Un carme abecedario di Gregorio Nazianzeno*, in S.Monda (ed.), *Ainigma e griphos. Gli antichi e l'oscurità della parola*, Pisa 2012, 163-181.

Piatti 1950

T.Piatti, *I carmi alfabetici della Bibbia chiave della metrica ebraica?*, «Biblica» XXXI (1950).

Schubert 2015

W.Schubert, *Seneca the Dramatist*, in A.Heil – G.Damschen (ed.), *Brill's Companion to Seneca*, Leiden 2013, 73-93.

Stevenson 1999

J.Stevenson, *Altus Prosator*, «Celtica» XXIII (1999), 326-368.

Springer 1987

C.P.E.Springer, *Sedulius' A Solis Ortus Cardine: The Hymn and Its Tradition*, «Ephemerides Liturgicae» CI (1987), 69-75.

Springer 1995

C.P.E.Springer, *The Manuscripts of Sedulius. A Provisional Handlist*, Philadelphia 1995.

Springer 2013

C.P.E.Springer, *Sedulius, The Paschal Song and Hymns*, Atlanta 2013.

Walpole 1922

A.S.Walpole, *Early Latin Hymns with Introduction and Notes*, Cambridge 1922.

Zarini 2013

V.Zarini, *La figure du tyran dans la poésie latine de l'Antiquité tardive*, in L.Boulègue – H.Casanova-Robin – C.Lévy (ed.), *Le Tyran et sa postérité dans la littérature latine de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris 2013, 203-218.