

Turba piorum

Anonyme christliche lateinische Dichtung der Antike.

Texte, Übersetzungen, Untersuchungen

L'antique poésie latine anonyme d'inspiration chrétienne.

Études, textes et traductions

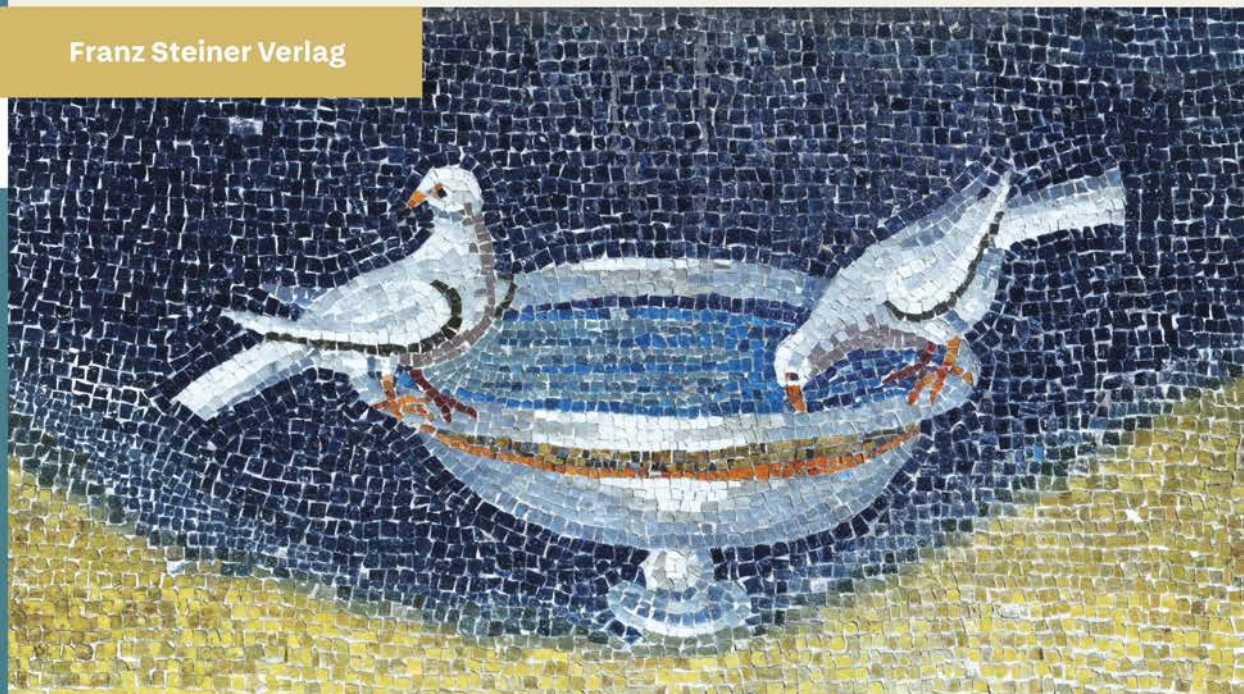
Herausgegeben von / Edité par

Stefan Freund & Céline Urlacher-Becht

LITTERAE CHRISTIANORUM

Bibliothek der frühchristlichen lateinischen Literatur | 2

Franz Steiner Verlag





Litterae Christianorum

Bibliothek der frühchristlichen lateinischen Literatur

Herausgegeben von

STEFAN FREUND, PETER GEMEINHARDT, JOSEF RIST
und CHRISTOPH SCHUBERT

Band 2

www.steiner-verlag.de/brand/Litterae-Christianorum

Turba piorum

Anonyme christliche
lateinische Dichtung der Antike.
Texte, Übersetzungen, Untersuchungen

L'antique poésie latine
anonyme d'inspiration chrétienne.
Études, textes et traductions

Herausgegeben von / Edité par
Stefan Freund & Céline Urlacher-Becht

Franz Steiner Verlag

Ouvrage publié avec le concours de l'Université de Haute-Alsace (Mulhouse), de l'Université de Strasbourg, du GIS-GIRPAM Groupement d'intérêt scientifique « Groupe International de Recherches sur la poésie de l'Antiquité tardive et du Moyen-Âge » et de l'ANR DFG PoBLAM « Poésie biblique latine de l'Antiquité tardive au Moyen-Âge »

Die Open Access-Veröffentlichung dieses Werkes wurde gefördert mit freundlicher Unterstützung des „Open-Access-Publikationsfonds der Bergischen Universität Wuppertal“



Umschlagabbildung: Mosaik aus dem Mausoleum der Galla Placidia in Ravenna
(Mitte 5. Jahrhundert) © akg-images / Cameraphoto



Dieses Buch ist eine Open-Access-Publikation.

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung –
Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz.
creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
dnb.d-nb.de abrufbar.

© Stefan Freund und Céline Urlacher-Becht, 2025
Veröffentlicht in der Franz Steiner Verlag GmbH
Maybachstraße 8, 70469 Stuttgart
service@steiner-verlag.de
www.steiner-verlag.de

Layout und Herstellung durch den Verlag
Satz: DTP + TEXT Eva Burri, Stuttgart
Druck: Beltz Grafische Betriebe, Bad Langensalza
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

Printed in Germany.

ISBN 978-3-515-13864-2 (Print)
ISBN 978-3-515-13867-3 (E-Book)
DOI 10.25162/9783515138673

Avant-propos

Ce volume est issu du colloque « Les formes anonymes de la piété dans la poésie latine chrétienne de ses débuts au VII^e siècle », qui s'est tenu du 19 au 21 décembre 2023 à l'Université de Haute-Alsace (Mulhouse). Son caractère bilingue reflète l'étroite collaboration franco-allemande qui a permis sa réalisation, dans le cadre du projet ANR-DFG PoBLAM 2022–2025 « Poésie Biblique Latine de l'Antiquité au Moyen-Âge (IV^e-XIII^e s.) entre intertextualité et réception grammaticale » (en allemand : « Lateinische Bibeldichtung in Antike und Mittelalter (4.–13. Jh.) zwischen Intertextualität und Rezeption in der Grammatik »).

Nous tenons à adresser nos plus vifs remerciements à Michele Cutino pour avoir accepté de financer entièrement le colloque qui s'est tenu à Mulhouse en décembre 2023 sur les fonds prévus pour la partie française du projet ANR-DFG PoBLAM 2022–2025. Notre plus profonde gratitude va aussi à l'Unistra (Université de Strasbourg), à la Bergische Universität Wuppertal et à l'université de Haute-Alsace qui se sont partagés les frais de publication. Sans le concours de ces institutions, la publication de ce volume n'aurait pas été possible. Grâce à la fiabilité exceptionnelle des contributeurs, qui ont tous respecté des délais très serrés, le volume a pu paraître rapidement. Un très grand merci à tous !

Vorwort

Der vorliegende Band geht zurück auf die Tagung „Anonyme Formen der Frömmigkeit in der christlichen lateinischen Dichtung von ihren Anfängen bis ins 7. Jahrhundert“ vom 19. bis 21. Dezember 2023 an der Université de Haute-Alsace in Mühlhausen. Sein zweisprachiger Charakter spiegelt die enge deutsch-französische Zusammenarbeit wider, die seine Entstehung im Rahmen des ANR-DFG-Projekts PoBLAM 2022–2025 „Poésie Biblique Latine de l'Antiquité au Moyen-Âge (IV^e–XIII^e s.) entre intertextualité et réception grammaticale“ (PoBLAM, deutscher Titel: „Lateinische Bibeldichtung in Antike und Mittelalter (4.–13. Jh.) zwischen Intertextualität und Rezeption in der Grammatik“) ermöglicht hat.

Wir möchten Michele Cutino unseren herzlichsten Dank dafür aussprechen, dass er sich bereit erklärt hat, das Kolloquium, das im Dezember 2023 an der Université de Haute-Alsace stattfand, vollständig aus den für die französische Seite vorgesehenen Mitteln des ANR-DFG-Projekts zu finanzieren. Unsere Dankbarkeit gilt auch der Universität Straßburg, der Bergischen Universität Wuppertal und der Université de Haute-Alsace, die sich die Kosten der Veröffentlichung geteilt haben. Ohne die Unterstützung dieser Institutionen wäre die Veröffentlichung dieses Bandes nicht möglich gewesen. Die Beiträgerinnen und Beiträger haben es durch ihre wunderbare Zuverlässigkeit bei der Einhaltung der eng gesetzten Termine möglich gemacht, dass der Band so zügig erscheinen kann. Ein sehr großes Dankeschön an alle!

Stefan Freund & Céline Urlacher-Becht

Sommaire

Inhaltsverzeichnis

CÉLINE URLACHER-BECHT

Les formes de la piété anonyme dans la poésie chrétienne du IV ^e au VI ^e siècle <i>Éléments de problématisation</i>	11

CÉLINE URLACHER-BECHT

Anonyme Formen der Frömmigkeit in der christlichen Dichtung des 4. bis 6. Jahrhunderts <i>Ein Problemaufriss</i> (übersetzt von Stefan Freund)	23

Partie I

Diversité des formes et des inspirations

1. Formes et expérimentations variées

Teil I

Vielfalt an Formen und Inspirationen

1. Experimentelle Formenvielfalt

CORENTIN GILBERT

[1] <i>Les Laudes Domini</i> <i>Une expérience neuve de la louange divine</i> ?	37

STEFAN FREUND

[2] <i>Der Psalmus responsorius</i> <i>Erzählte Heilsgeschichte für die Liturgie</i>	67

CHRISTOPH SCHUBERT

[3] Formen der Frömmigkeit in einem anonymen christlichen Vergil-Cento der Spätantike <i>De Ecclesia</i> (Anth. Lat. 16 und 16a R.)	87

ANNA-LENA KÖRFER

[4] Von der Kaiserpanegyrik zum *Lob Christi**Optatian und die anonymen Gittergedichte carmina 22 und 24* 121**2. Inspiration païenne et inspiration chrétienne****2. Pagane und christliche Inspiration**

MARGOT NEGER

[5] Die literarische Struktur des *Carmen ad quendam senatorem* 145

THOMAS GÄRTNER

[6] Versprengte christliche Stücke in paganen Epigrammcorpora

der Spätantike 167

Partie II**Élévation du discours et édification des fidèles****Teil II****Erhebung und Erbauung**

MICHELE CUTINO

[7] Un exemple épique de piété anonyme

Le récit des dix plaies d'Égypte dans l'Exodus de l'Heptateuchdichter 187

LUCIANA FURBETTA

[8] *Hymno dat verba melodo**L'hymne et la prière dans le Metrum super Deuteronomium* 207

DONATO DE GIANNI

[9] Motivi «innici» e strategie retorico-stilistiche nel *Carmen adversus**Marcionitas**Saggio di commento a 1,126–135; 4,16–42; 5,198–229* 233

ALICE LEFLAËC

[10] Allégorie et vie chrétienne dans le poème *Lignum vitae* 265

FABRIZIO BORDONE

[11] Una Cristologia in versi

Appunti per una nuova lettura del Carmen de passione domini 285**Partie III****La célébration hymnique****1. Formes et modèles de l'hymne****Teil III****Feier und Hymnus****1. Formen und Modelle des hymnus**

ANNICK STOEHR-MONJOU / CÉLINE URLACHER-BECHT

[12] Comment « louer Dieu » ?

L'exemple du Te Deum laudamus et des hymnes Christe, caeli domine (*Walpole* 49)*et Mediae noctis tempus est* (*W.* 41) 309

KATHARINA POHL

[13] Die Bedeutung von *gratia* und *grates* in den frühen Hymnen*Eine Bestandsaufnahme* 361

FRANCA ELA CONSOLINO

[14] Gli inni anonimi delle regole di Cesario e Aureliano d'Arles per l'inizio

e la fine del giorno (*Walpole* 46, *W.* 47, *W.* 57, *W.* 60, *W.* 61) 389

FRANCESCA ROMANA NOCCHI

[15] *Admirabilior in femina quam in viro virtus* (*Quint. inst.* 5,11,10)*Intersections entre l'hymne Agnes beatae virginis du Pseudo-Ambroise**et les Carmina Damasiana* 423

2. Étude de l'hymne Sancte deus, lucis lumen, concordia rerum

2. Untersuchungen zum Hymnus Sancte deus, lucis lumen, concordia rerum

LUCIE MARTIN

- [16] Piété religieuse et piété littéraire dans l'hymne *Sancte Deus*
(Ps. Paul. Nol. carm. app. 3) 447

GINA DERHARD-LESIEUR

- [17] *Vitiorum gurgite mersus*
Die Selbstpräsentation des Sprechers in Sancte Deus, lucis lumen,
concordia rerum. 487

3. Poésie hymnique et liturgie à l'aube du Moyen Âge

3. Hymnendichtung und Liturgie im Übergang zum Mittelalter

MIRYAM DE GAETANO

- [18] Poesia e liturgia nel *Carmen ad Flavium Felicem de resurrectione*
mortuorum et de iudicio Domini 515

ELENA CASTELNUOVO

- [19] *Ad cenam agni providi e Tibi laus perennis, auctor*
Due inni battesimali per la notte di Pasqua. 539

KURT SMOLAK

- [20] Umweltkatastrophen
Zwei anonyme Hymnen der Hymnodia Hispanica (203, 204) 571

Liste des textes cités et traduits (Annexes)

- Konkordanz der in den Beiträgen gebotenen Texte** 597

Les formes de la piété anonyme dans la poésie chrétienne du IV^e au VI^e siècle

Éléments de problématisation

CÉLINE URLACHER-BECHT

Les anthologies et les histoires littéraires s'attachent d'ordinaire aux grands noms qui ont marqué une époque ou un genre ; de même, manuels et dictionnaires appréhendent, par le biais des tables des matières et des index, le vaste champ de la poésie latine chrétienne au premier chef à partir des noms des poètes. Jacques Fontaine lui-même, dans son ouvrage fondateur, toujours de référence, sur la « Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien » (Paris 1981), consacre un seul chapitre aux diverses traditions dont se sont inspirés les premiers poètes chrétiens (chap. I), avant de se focaliser, dans les chapitres suivants, sur les *auctores* qui constituent les principaux jalons de l'histoire de la poésie latine chrétienne (chap. II à XII). À rebours de cette démarche, nous avons choisi de nous concentrer, dans ce volume, sur les poèmes latins d'inspiration chrétienne qui nous sont parvenus de manière anonyme, depuis les premières expérimentations poétiques jusqu'aux formes poétiques variées qui connurent un grand développement dans l'Antiquité tardive, notamment l'hymne. Les vingt contributions réunies sont issues d'un colloque franco-allemand intitulé « Formes de la piété anonyme dans la poésie latine chrétienne de ses débuts au VII^e siècle » : il s'est tenu à l'université de Haute-Alsace (Mulhouse) du 19 au 21 décembre 2023, dans le cadre de l'ANR-DFG PoBLAM 2022–2025 « Poésie biblique latine de l'Antiquité Tardive au Moyen-Âge (IV^e–XIII^e s.) entre intertextualité et réception grammaticale ».

La publication issue de ce colloque se veut toutefois bien plus que de simples « actes » : elle vise aussi et surtout à offrir aux lecteurs désireux de découvrir la poésie chrétienne antique dans toute sa diversité une anthologie bilingue de textes pour la plupart (très) peu étudiés. Selon l'usage dans un florilège poétique, chaque contribution a été numérotée afin qu'on puisse y renvoyer aisément.

Comme le montre l'histoire de leur transmission, ces poèmes anonymes ont connu des fortunes très variées. Certains, à l'exemple des *Laudes Domini* ou de l'hymne *Sancte deus, lucis lumen, concordia rerum*, sont conservés par un seul témoin. Cette source

unique n'est pas toujours un manuscrit : elle est constituée, dans le cas du *Psalmus responsorius*, par un papyrus égyptien édité pour la première fois en 1965. Quant au *Carmen adversus Marcionitas*, il n'est connu que par le biais de l'édition *principes* de Georg Fabricius (1564), réalisée à partir d'un manuscrit aujourd'hui perdu.

En raison de leur hétérogénéité, tous les poèmes étudiés tout ou partie font l'objet d'une présentation générale, avant d'être soumis à un examen plus ciblé, en lien avec la question de la forme et des styles que prend l'expression de la foi chrétienne dès lors qu'elle se coule dans des mètres latins. Par ailleurs, chaque étude est suivie d'une citation *in extenso* du ou des textes latins examinés, qui est accompagnée d'une traduction et, selon la nature et la difficulté des textes, d'observations textuelles, d'un *index fontium* et/ou de notes de commentaire¹. Les poèmes retenus couvrent toute la période chrétienne antique, jusqu'à l'aube du Moyen Âge. La plupart présentent une prosodie classique, *i. e.* quantitative, mais certaines pièces, anciennes et/ou destinées à un public populaire, sont écrites dans une prose rythmée² ou dans des vers métriques ça-et-là rythmés³.

Le titre général du volume met en exergue une *iunctura* qu'on retrouve à la fin de plusieurs hexamètres : ... *túrbā piórum*. La première attestation se trouve dans les *Punica* de Silius Italicus où elle désigne la troupe des bienheureux habitant les Champs Élysées (Sil. Ital. Pun. 13,552). La dette à l'égard de Silius est confirmée, dans l'un des poèmes anonymes au centre de ce volume, l'hymne *Sancte Deus, lucis lumen, concordia rerum*, par la reprise de l'expression dans un contexte similaire : elle y désigne la « foule des hommes pieux » (v. 35) qui ont mérité, par leur foi scrupuleuse, d'accéder à l'immortalité céleste aux côtés des anges et des patriarches. Dans les autres contextes chrétiens où elle est employée, l'expression se réfère aussi bien à la « troupe » des fidèles qui ont choisi de suivre Dieu (Drac. laud. dei 2,166) qu'à la « multitude » qui fréquente ses églises (Eug. Tolet. carm. 9,1) ou se recueille sur les tombes des martyrs (Damas. carm. 12,1 Ihm). Si cette expression a retenu notre attention, ce n'est pas seulement parce qu'elle permet d'emblée d'attirer l'attention sur l'idée d'une « foule » qui donne à entendre une voix collective et, de ce fait, non identifiée ; il nous a semblé que la formule pouvait aussi caractériser, au sens figuré, la « masse » de compositions anonymes qui témoignent, de manière au moins aussi vive que certaines pièces signées, de la *pietas* des chrétiens de l'Antiquité. Certains de ces poèmes furent conçus pour défendre et illustrer la foi par le biais du *medium* poétique. – Si le jeu de mots ne nous était pas

1 Les sources antiques sont citées de manière abrégée, en latin, selon les normes du Thesaurus linguae Latinae (ThLL), en grec, d'après le Neue Pauly (DNP) ou le Lexicon de Liddell-Scott-Jones (LSJ). Pour ce qui est des références bibliques, on s'est conformé, en allemand, aux « Loccumer Richtlinien » ; en français, on a employé les abréviations de la Traduction œcuménique de la Bible (TOB) et, en italien, celles de la Sacra Bibbia CEI.

2 C'est le cas du *Psalmus responsorius* ([2] Freund) et du *Te Deum laudamus* ([12] Urlacher-Becht).

3 Voir les hymnes étudiés par Kurt Smolak ([20]).

apparu trop audacieux, nous aurions volontiers écrit, avec un clin d'œil au lyrisme élevé dont sont chargées certaines des pièces anonymes étudiées, *Tu(r)ba piorum* !

Pourquoi consacrer tout un volume aux *carmina* chrétiens conçus et/ou conservés de manière anonyme ? Un premier objectif est de faire sortir de l'ombre ces poèmes largement négligés à ce jour par les spécialistes de philologie et de théologie antique. Notamment parce que ces pièces ne sont pas signées et ne bénéficient donc pas de l'*auctoritas* de leur auteur, elles continuent parfois de souffrir du préjugé selon lequel elles ne sauraient rivaliser, d'un point de vue tant littéraire que spirituel, avec les compositions des grands poètes chrétiens. Mais ce discrédit quasi général est-il vraiment justifié ?

On ne saurait évidemment mettre tous les poèmes chrétiens anonymes sur le même plan. Les pièces considérées présentent une grande diversité générique : les hymnes sont particulièrement bien représentés⁴, mais on trouve aussi, parmi les pièces examinées, des épopées bibliques, des poèmes apologétiques, des centons, un psaume abécédaire, des épigrammes, des poèmes figurés ainsi que des textes parfois difficiles à caractériser d'un point de vue générique car, selon l'une des tendances fondamentales de l'esthétique poétique tardo-antique, ils procèdent d'un « mélange des genres »⁵ ou d'une hybridation générique. Ces poèmes relèvent, en outre, de styles et d'inspirations très différents : il n'est que de songer à la grande distance qui sépare, par exemple, l'*Heptateuchos*, une réécriture en mètre épique des sept premiers livres de l'Ancien Testament fortement redevable à Virgile, et le singulier *Carmen ad quendam senatorem* qui stigmatise un sénateur non identifié pour avoir abandonné le christianisme et voué, à la place, un culte à Cybèle et à Isis : si le premier ambitionne d'ennobler la Bible par le biais de l'intertextualité classique tout en rendant le récit cohérent et vraisemblable selon le principe de la *narratio probabilis* ([7] Cutino)⁶, le second n'a rien – ou presque – de chrétien ([5] Neger). Un cas tout à fait singulier est également présenté par ledit *Psalmus responsorius* qui relate, dans une structure abécédaire inspirée des psaumes, rythmée par un refrain, la naissance de Jésus, en suivant non seulement le récit des évangiles canoniques, mais aussi la version rapportée par le *Protévangile de Jacques* ([2] Freund).

L'étude de pièces de genres, de formes et d'inspirations aussi différentes requiert logiquement des approches variées, s'efforçant de cerner les enjeux esthétiques et spirituels propres à chaque poème. Pour aider le lecteur à se repérer au sein de cette diversité, tout en suivant les grands jalons du développement de la poésie chrétienne en

4 Ils sont réunis dans la troisième partie, cf. *infra*.

5 L'expression est empruntée à Jacques Fontaine, *Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du IV^e siècle* : Ausone, Ambroise, Ammien, in : *Entretiens sur l'Antiquité Classique* 23 (1977) 425–472. Certaines pièces sont particulièrement difficiles à caractériser, à l'exemple du *Carmen de passione Domini* étudié par Fabrizio Bordone.

6 Par souci de concision, on citera, entre parenthèses, uniquement le numéro et le nom de l'auteur de la contribution concernée.

langue latine, le volume a été organisé en trois grandes parties combinant les approches générique et chronologique.

La première partie (« Diversité des formes et des inspirations ») réunit, dans un ordre peu ou prou chronologique, compte tenu des incertitudes qui planent sur la date de composition de la plupart des poèmes, les pièces les plus anciennes : toutes dataient, selon les contributeurs, du IV^e siècle, et seraient donc concomitantes du « triomphe du christianisme »⁷. Or, au moment de son avènement, celui-ci cherchait encore sa forme et son inspiration, d'où la grande diversité générique et formelle des quatre contributions réunies dans la première sous-partie ([1] Gilbert, [2] Freund, [3] Schubert et [4] Körfer). Quant à la seconde, elle rassemble deux études qui montrent la prégnance de l'idéologie païenne dans un contexte chrétien ([5] Neger) ou la liberté avec laquelle les inspirations païenne et chrétienne se superposent chez des auteurs d'épigrammes païennes – genre, s'il en est, propice à la collection anonyme ; certains de ces *carmina minora* sont l'œuvre de poètes dont le nom nous est familier ([6] Gärtner).

La deuxième partie (« Élévation du discours et édification des fidèles ») se concentre sur des poèmes relevant là encore de genres variés, pas toujours clairement identifiés, mais qui ont en commun de rechercher l'élévation stylistique et spirituelle à travers la stylisation épique ([7] Cutino), la tonalité hymnique ([8] Furbetta, [9] De Gianni), la symbolique déployée ([10] Leflaëc) ou encore la stylisation épigraphique ([11] Bordone).

Quant à la troisième partie (« La célébration hymnique »), elle regroupe des pièces qui relèvent toutes d'un seul et même genre, l'hymne, qui doit sa grande fortune à son insertion anonyme dans la liturgie. Ces hymnes, s'ils ont en commun de louer Dieu, présentent des divergences marquées selon qu'ils soient antérieurs ou postérieurs à la forme inventée par Ambroise de Milan, qui connut rapidement un grand succès : d'où l'évolution notable qu'on observe, d'un point de vue formel, entre la très ancienne prose rythmée du *Te Deum laudamus* ([12] Urlacher-Becht) redevable à l'esthétique des psaumes, et la facture ambrosienne des hymnes liturgiques étudiés dans la première sous-partie ([12] Urlacher-Becht, [12] Stoehr-Monjou, [13] Pohl, [14] Consolino et [15] Nocchi) – l'insertion d'épisodes bibliques propices à la méditation reflète parfois l'influence corollaire de Prudence ([12] Stoehr-Monjou) ; quant à l'hymne *Sancte deus, lucis lumen, concordia rerum* au centre de la deuxième sous-partie, il se démarque notamment par sa longueur, la densité de ses réminiscences classiques, son style très métaphorique et surtout le dialogue personnel qu'il donne à entendre entre un « je » pécheur et Dieu ([16] Martin, [17] Derhard-Lesieur). Enfin, la question des liens avec la liturgie est au centre de la dernière section qui réunit des pièces très tar-

7 Nous empruntons cette expression à Paul Veyne, *Quand notre monde est devenu chrétien* (312–394), Paris 2007.

dives présentant des affinités remarquables avec la liturgie eucharistique ([18] De Gaetano) ou pascalle et baptismale ([19] Castelnovo), ou encore des hymnes qui furent écrits pour des célébrations particulières expliquant leur originalité thématique et stylo-métrique ([20] Smolak).

Un autre objectif de ce volume est de cerner l'esthétique de ces pièces anonymes, tout en saisissant comment s'y manifeste et s'y donne à entendre la *pietas* chrétienne. Les poèmes étudiés sont évidemment de qualité très variable. Selon une tendance assez marquée dans le cas d'écrits anonymes, certains ont à l'évidence subi des modifications, accidentelles ou intentionnelles, au cours de leur transmission : ils se présentent aujourd'hui sous une forme altérée, ce qui peut sérieusement entraver leur compréhension et, partant, leur appréciation. Dans ce cas, un préalable indispensable à leur étude littéraire est l'examen du texte latin et, le cas échéant, la réalisation d'une nouvelle édition critique. C'est le défi relevé par Michele Cutino qui nous livre, en avant-première, un extrait de la nouvelle édition de l'*Heptateuchos* qu'il prépare avec toute une équipe de chercheurs du GIRPAM⁸ ; Luciana Furbetta, qui collabore à ce projet, propose également une version révisée du texte de Peiper prenant en compte les nouvelles leçons qu'elle projette de retenir dans sa future édition du *Metrum super Deuteronomium*⁹. On trouve aussi, en annexe de l'article de Christoph Schubert, une version révisée du centon *De ecclesia*, et Lucie Martin a revu le texte de l'hymne *Sancte Deus, lucis lumen, concordia rerum* édité par Maria Grazia Bianco¹⁰ sur la base de l'unique témoin manuscrit conservé.

Outre les aléas de la transmission, le degré de maîtrise poétique très différent d'un texte à l'autre tient aussi à leur époque de composition respective. Les pièces antérieures, comme le *Te Deum laudamus*, à l'invention d'une poésie chrétienne conforme à l'esthétique classique, dérogent aux normes métriques et prosodiques de la poésie quantitative latine. Il ne s'agit pas encore de « poèmes » dans le sens où l'entendaient les Anciens, mais plutôt de pièces écrites dans une prose rythmée, qui empruntent leur accent lyrique à des modèles bibliques, en particulier les *Psaumes* et les cantiques comme le chant des Séraphins en Isaïe 6,3. Même après le triomphe des normes classiques, ce goût pour les formes non métriques a manifestement perduré dans les milieux populaires ainsi qu'en témoigne le *Psalmus responsorius* : il daterait d'après Stefan Freund du IV^e siècle, et se rapprocherait donc de ce point de vue du psaume abécédaire écrit par Augustin, afin que « la cause des donatistes parvienne à la connaissance du

8 Groupe International de Recherche sur la Poésie de l'Antiquité tardive et du Moyen Âge (<https://girpam.u-strasbg.fr/index.php/fr/> ; toutes les URL citées dans ce volume ont été contrôlées le 21/01/2025).

9 D'autres éditions ont fait l'objet d'une révision : voir par exemple les hymnes étudiés par [12] Ur-lacher-Becht/Stoehr-Monjou et [20] Smolak.

10 Bianco, Maria Grazia, *La vita alla luce della Sapienza. Il carme anonimo Sancte Deus, lucis lumen, concordia rerum*, Roma 1990.

peuple le plus humble, des ignorants et des illettrés » (*Retractationes* 1,20,19). Si la qualité de ce texte conservé de manière lacunaire est nettement inférieure aux autres créations poétiques contemporaines, il constitue, d'un point de vue sociologique, un document intéressant sur les formes poétiques employées pour s'adresser – peut-être dans un cadre liturgique – à un public moins érudit que celui des épopées bibliques par exemple : il s'agit, en l'occurrence, de lui « raconter », sans aucune prétention exégétique, l'histoire sainte sur le modèle des « Bibles des pauvres ». La situation est encore différente quand, à l'aube du Moyen Âge, se diffusent de nouvelles formes poétiques cette fois-ci rythmiques, et non plus quantitatives : sous leur influence, les poètes anonymes prennent des libertés avec les règles prosodiques ([12] Urlacher-Becht [*Christe, caeli Domine*], [12] Stoehr-Monjou, [14] Consolino) et/ou insèrent, dans leurs pièces quantitatives, des vers rythmiques ([20] Smolak) ; d'autres poètes, comme l'auteur du *Carmen de passione Domini*, ne semblent pas toujours très à l'aise avec l'écriture hexamétrique, non tant sur le plan prosodique que du point de vue de l'organisation syntaxique, qui s'accommode mal des contraintes métriques ([11] Bordone). Cela étant, ce ne sont pas forcément les pièces les plus élaborées ni les plus raffinées qui connurent la fortune la plus grande ou furent intégrées à la liturgie ! Comme le montre Franca Ela Consolino dans son étude des hymnes préconisés par Césaire et Aurélien d'Arles dans leurs règles monastiques pour la prière du soir et du matin, les pièces retenues se signalent par leur simplicité tout ambrosienne : elles développent, sans ornementation ni conceptualisation, un nombre limité de thèmes qui trouvent leur source dans l'expérience quotidienne des orants et étaient ainsi propices au chant et à la méditation par les moines et les vierges.

Le contraste est saisissant avec la sophistication, voire l'érudition d'autres pièces anonymes qui superposent les niveaux d'interprétation en multipliant non seulement les emprunts bibliques, doctrinaux et liturgiques, mais aussi en combinant une grande diversité de réminiscences classiques – surtout poétiques, mais parfois aussi prosaïques. On pourra se faire une bonne idée du subtil patchwork de souvenirs bibliques, patristiques et classiques que tissent les poèmes les plus sophistiqués en lisant l'article consacré par Donato De Gianni au *Carmen adversus Marcionitas* ou, sur la prégnance des échos liturgiques dans un centon virgilien, les observations de Christoph Schubert sur le poème *De ecclesia*. On pourra aussi mesurer la densité et la diversité des souvenirs classiques en consultant l'*apparatus fontium* qui accompagne, par exemple, le texte latin des *Laudes Domini* ([1] Gilbert), de l'hymne *Sancte Deus, lucis lumen, concordia rerum* ([16] Martin) ou encore de l'hymne *Agnes beatae virginis* ([15] Nocchi). Ce travail d'assimilation et de recomposition a manifestement été favorisé par la solide formation scolaire de ces auteurs qui savent, comme le montre Corentin Gilbert dans son étude des *Laudes Domini*, jouer des emprunts classiques pour « annoncer » un message chrétien. Leur maîtrise des préceptes rhétoriques transparaît aussi dans certains choix structurels ([1] Gilbert) ou dans la reprise de motifs topiques ([15] Nocchi). Les poètes chrétiens ont eux-mêmes inspiré les poètes de la « seconde » génération. Outre

le modèle de référence que constitue Ambroise dans le domaine de l'hymnodie, on pense notamment à l'influence qu'a exercée Damase sur l'auteur anonyme de l'hymne en l'honneur de Sainte-Agnès ([15] Nocchi). Même des poètes anonymes – pour nous en tout cas – ont nourri l'imagination de leurs successeurs : ainsi, l'auteur de l'hymne *De ubertate pluviae* s'inspire, dans sa description fortement dramatisée d'une crue, de l'épisode du déluge tel qu'il fut dépeint par l'*Heptateuchdichter*.

Certains de ces poèmes érudits constituent de véritables prouesses artistiques, comme les centons qui cherchent, dans un complexe montage du matériau linguistique offert par les vers de Virgile, des « affirmations chrétiennes » ([3] Schubert avec, en annexe, un *apparatus fontium* du centon *De ecclesia*). Une autre gageure sont les *carmina cancellata* conçus sur le modèle des poèmes figurés d'Optatien. Les deux « carrés » reproduits et traduits en annexe de l'article d'Anna-Lena Körfer permettront d'apprécier visuellement ces poèmes-images contenant des motifs ou des figures (comme le ChiRho célébrant le Christ dans le *carmin.* 24), tout en aidant le lecteur à explorer leurs « sens » multiples. Dans un autre style, on notera aussi l'originalité de la voix que donne à entendre le *Carmen de passione Domini* par l'entremise d'une fiction épigraphique : depuis la croix, le Christ en personne invite les fidèles à se remémorer les étapes fondamentales de son existence terrestre, en particulier sa passion, afin de mériter la béatitude éternelle ([11] Bordone) ; la fonction catéchétique du *carmen* est nette.

Cette visée didactique se retrouve dans d'autres compositions, comme l'*Heptateuchos* qui, dans le passage sur les dix plaies d'Égypte étudié par Michele Cutino, met en valeur l'obstination de Pharaon de manière à offrir au lecteur averti – connaisseur du texte biblique – un enseignement moral ; elle cède la place, dans l'extrait du *Metrum super Deuteronomium* étudié par Luciana Furbetta, à une stase hymnique propice à la médiation sur le rôle de Moïse comme porte-parole de Dieu et à une exhortation à la piété ([8] Furbetta)¹¹. L'orientation théologique prime dans le poème *Lignum vitae* qui se présente comme une vaste allégorie explicitant la signification salvatrice de la Croix ([10] Leflaëc) et dans les hymnes baptismaux *Ad cenam agni providi* et *Tibi laus perennis, auctor*, dès lors qu'on saisit les allusions qu'ils recèlent à des gestes liturgiques précis ainsi que la profondeur théologique que recouvrent des termes simples ([19] Castelnuovo). Certains poèmes ont aussi une finalité méditative comme les centons engageant, à l'instar du *De ecclesia*, le lecteur érudit à une lecture critique et réfléchie des « prétextes » virgiliens, et l'associant, de la sorte, à la création d'un « sens chrétien » ([3] Schubert). D'autres pièces encore, comme le *Te Deum laudamus* ou les hymnes célébrant le Christ ou ses émules comme sainte Agnès se veulent à la fois profession de foi et chant de louange ([12] Urlacher-Becht, [12] Stoeher-Monjou, [13] Pohl,

11 Voir aussi, sur la fonction de ce type de passages hymniques dans des œuvres plus vastes, [9] De Gianni.

[14] Consolino, [15] Nocchi). Le cas des *Laudes Domini* est légèrement différent étant donné que la célébration de la Création et de l'Incarnation trouve son point de départ dans un miracle local relaté au début de la composition ([1] Gilbert).

Ce n'est pas le seul poème d'occasion à avoir une visée étroitement liée à ses circonstances de composition. Le *Carmen adversus Marcionitas* et le *Carmen ad quendam senatorem* ont une fonction apologétique qui éclaire largement la teneur toute païenne du second : pour s'adresser à un membre de l'aristocratie sénatoriale, l'auteur anonyme a ajusté son discours à la culture littéraire que goûtait son destinataire, issu de l'aristocratie sénatoriale ([5] Neger). L'hymne *Sancte Deus* relève peut-être aussi d'une poésie d'occasion si l'on admet l'hypothèse avancée avec précaution par Gina Derhard-Le-sieur : peut-être ce poème personnel, qui met en scène un « je » pécheur célébrant Dieu et lui confessant ses fautes pour en obtenir le pardon, fut-il composé à l'occasion du baptême de son auteur, en vue d'une récitation pendant la cérémonie.

Un dernier questionnement au centre de ce volume touche aux raisons même pour lesquelles ces poèmes nous sont parvenus sans indication d'auteur. Pourquoi tant de poèmes d'inspiration chrétienne sont-ils anonymes ? Leur anonymat est-il un accident de l'histoire, autrement dit, s'agit-il d'un anonymat « secondaire », ou bien est-il intentionnel, « primaire » ?¹²

Deux types de situation peuvent expliquer pourquoi certaines pièces dont l'auteur était sans doute clairement identifié à l'origine nous sont parvenues sans indication d'auteur : l'ancienneté de la composition et les aléas de la tradition. De fait, de même qu'on ne sait plus quand furent composées certaines pièces fort anciennes, comme le *Gloria in excelsis*, qui connurent de multiples remaniements successifs, le souvenir de leur auteur a pu se perdre dans la nuit des temps¹³. C'est peut-être le cas, parmi les pièces étudiées, du *Te Deum laudamus* si la grande ancienneté de cette doxologie est avérée ([12] Urlacher-Becht).

La perte de ce type d'information peut aussi être due au caractère lacunaire de la tradition manuscrite. Cette hypothèse est particulièrement plausible dans le cas des poèmes d'occasion dont l'écriture fut, comme les *Laudes Domini* ou le *Carmen ad quendam senatorem*, déterminée par un événement précis. En dépit des incertitudes qui planent aujourd'hui sur leurs circonstances de composition et l'identité de leur auteur, ces informations étaient sans doute connues au moment de leur diffusion, puis elles furent omises ou oubliées au fil du temps ; le titre complet du *Carmen ad quendam senatorem ex Christiana religione ad idolorum servitutem conversum* transmis par les manuscrits constitue à l'évidence un ajout éditorial, fait au cours de l'histoire de sa trans-

12 Nous empruntons cette distinction à Boris Kayachev, *Poems without Poets. Approaches to Anonymous Ancient Poetry*, « Introduction », Cambridge 2021, 1.

13 Jacques Fontaine, *Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien. Esquisse d'une histoire de la poésie latine chrétienne du III^e au VI^e siècle*, Paris 1981, 26.

mission, en vue de suppléer au silence du texte-source (conservé sans titre ?). Ce type d'ignorance due à la distance qui nous sépare du contexte de production de ces textes ne fait aucun doute dans le cas du *Carmen ad Flavium Felicem de resurrectione mortuorum et de iudicio Domini* : si son lieu et son époque de composition sont aujourd'hui controversés, son destinataire, nommément cité dans le *titulus*, devait être une personnalité (re)connue, de même que son auteur (voir, sur ce poème, [18] De Gaetano).

L'histoire de la tradition manuscrite explique aussi le grand nombre de poèmes pseudépigraphes au sein du corpus étudié. Bien des poèmes « anonymes » considérés sont en effet connus comme l'œuvre de « Pseudo » : le *Carmen ad quendam senatorem* passe, par exemple, pour l'œuvre du Pseudo Cyprien ([5] Neger), ou le *Carmen adversus Marcionitas* pour celle du Pseudo Tertullien ([9] De Gianni). Certains poèmes ont même fait l'objet de plusieurs attributions, comme le *Carmen de passione Domini* prêté tantôt à Cyprien, tantôt à Lactance ([11] Bordone), ou le poème *Lignum vitae* dont on a crédité Avit de Vienne et Marius Victorius ([10] Leflaëc). Ce type d'attribution est généralement motivé par la transmission conjointe et/ou les affinités que présentent ces pièces anonymes avec celles du (des) poète(s) considéré(s) comme leur auteur présumé. Un cas particulier est constitué par l'*Heptateuchos* dont l'attribution à Cyprien « Gallus » remonte à l'éditeur Peiper (1891) en raison de la proximité supposée du poète avec des auteurs gaulois contemporains ([7] Cutino). Si la discussion de la paternité n'est jamais centrale dans les études réunies, plusieurs d'entre elles permettent toutefois d'apporter un éclairage nouveau sur cette question délicate, comme l'étude de Fabrizio Bordone qui tord définitivement le cou à l'idée selon laquelle le *Carmen de passione* serait dû à Lactance ; Lucie Martin conteste, quant à elle, l'attribution de l'hymne *Sancte deus, lucis lumen, concordia rerum* à Orientius sur la base d'une analyse métrique approfondie de l'hymne, et Anna-Lena Körfer note le degré de fidélité variable, d'un point de vue technique et idéologique, des *carm.* 22 et 24 du Pseudo Optatien aux authentiques poèmes à visée panégyrique de celui-ci. Inversement, Elena Castelnovo n'exclut pas que l'hymne *Tibi laus perennis, auctor* considéré comme l'œuvre de Venance Fortunat soit bel et bien de lui, même si la prudence reste de mise.

L'ancienneté de ces pièces et les aléas de leur transmission ne sont toutefois pas seuls en cause. Si certains auteurs ne nous sont pas connus, cela tient peut-être au fait qu'ils furent de simples *quidam*, à l'instar des croyants que Paul exhorte en ces termes, dans la *Première épître aux Corinthiens* (14,26), à prendre la parole devant l'*ecclesia* : « Alors, frères, quand vous vous réunissez, et que chacun apporte un cantique, ou un enseignement, ou une révélation, ou une intervention en langues, ou une interprétation, il faut que tout serve à construire l'Église. » Une autre cause profonde de leur anonymat peut tenir au fait que ces anonymes n'ont pas considéré les « psaumes, hymnes, cantiques spirituels » qu'ils chantaient devant leur Église comme des créations originales, leur appartenant en propre, étant donné qu'ils furent, selon une interprétation possible de l'Épître aux Colossiens 3,16, chantés sous l'inspiration de la grâce (*in gratia cantantes*). L'anonymat des auteurs peut, dès lors, aussi tenir à leur volonté de

s'effacer devant Dieu, qui est le véritable inspirateur de leurs vers. Une telle réflexion sur la « petitesse » de l'orant face à la « grandeur » de Dieu est particulièrement prégnante, parmi les poèmes étudiés, au début de l'hymne *Sancte deus, lucis lumen, concordia rerum*, en lien avec la question de l'indicibilité de la transcendance (voir, à ce sujet, la première partie de l'article de [17] Derhard-Lesieur).

Comme le suggère la mention de l'*ecclesia* en 1 Co 14,26, cet effacement volontaire semble la norme dans le cas des poèmes à destination liturgique. L'auteur de telles pièces vise en effet, selon l'expression de Joseph Szövérfy, à « composer un chant ou un poème qui exprime les sentiments et les attitudes de sa communauté liturgique, au nom de laquelle il s'exprime ». Et de préciser : « Il est donc le représentant de cette communauté liturgique, mais son nom nous reste le plus souvent inconnu, car sa poésie ne survit généralement que dans les livres liturgiques (hymnaires, etc.) qui ont rarement, voire jamais, des rubriques donnant les noms des poètes liturgiques ».¹⁴ Cette absence de la « *vox poetae* » se vérifie dans les pièces liturgiques dues à des auteurs connus, à l'instar des hymnes d'Ambroise où le « je lyrique », la « voix personnelle s'efface derrière une parole communautaire ».¹⁵ C'est d'ailleurs cette absence du « je » au profit du « nous » qui explique les incertitudes concernant la délimitation exacte du corpus hymnique d'Ambroise,¹⁶ d'autant plus que ses imitateurs les plus fidèles ont pu s'inspirer, dans leurs hymnes, de ses autres écrits : c'est le cas de l'hymne en l'honneur de sainte Agnès qui présente des affinités marquées avec certains passages du traité *De virginibus* ([15] Nocchi). Les difficultés qu'on éprouve à distinguer les authentiques hymnes ambrosiens de leurs imitations les plus réussies ont conduit Katharina Pohl à étudier conjointement les deux types de pièces dans son examen des occurrences de *gratia/grates* ; et, de fait, elle observe une utilisation cohérente des deux termes dans l'ensemble du *corpus* considéré, *gratia* et *grates* n'étant jamais employés pour exprimer un remerciement, mais toujours en référence à la grâce divine en général ou au don fait par Dieu à travers son Fils.

Cette spécificité de l'énonciation liturgique qui donne à entendre une voix collective pose la question de la ou des communautés auxquelles les poètes liturgiques ont prêté leur voix. Compte tenu des incertitudes qui planent sur le contexte de composition de la plupart des poèmes anonymes, les hypothèses formulées à ce sujet sont souvent fortement controversées. L'étude des modèles textuels peut toutefois apporter des réponses. Dans son étude du *Carmen ad Flavium Felicem de resurrectione mortuorum et de iudicio Domini*, Miryam De Gaetano remet ainsi en cause la thèse dominante

14 Joseph Szövérfy, *Latin Hymns*, Turnhout, 1989, 59 (trad. personnelle de l'anglais).

15 Voir à ce sujet l'article de Bruno Bureau, *Voix du poète et chant de la communauté dans les Hymnes d'Ambroise de Milan*, *Interférences Ars-Scribendi* 3 (2005) [<http://ars-scribendi.ens-lsh.fr>], auquel sont empruntées toutes les expressions citées entre guillemets.

16 Voir, à ce sujet, Jacques Fontaine in *Ambroise de Milan. Hymnes. Texte établi, traduit et annoté sous la direction de J. Fontaine*, Paris 2008, 93–102.

selon laquelle ce poème aurait été composé en Afrique au tournant des V^e-VI^e siècles, car la section hymnique du *carmen* comprend une expression attestée uniquement dans la liturgie gallo-romaine tardo-antique. Kurt Smolak suggère, à partir d'une analyse approfondie des sources, que les singuliers hymnes conservés par la tradition liturgique mozarabe pour des catastrophes climatiques furent peut-être composés au V^e siècle par un disciple d'Augustin compte tenu des affinités décelées avec un poème de louange de Licentius. Cependant, on est parfois mieux renseigné sur les destinataires secondaires de ces pièces liturgiques, grâce aux préconisations qu'on trouve dans des livres d'office ou des règles monastiques, à l'instar des *Regulae* de Césaire et d'Aurélien d'Arles ([14] Consolino, [12] Stoehr-Monjou). L'origine et l'époque de copie des manuscrits transmettant les *carmina* permettent parfois aussi de circonscrire un territoire et une période d'utilisation ([12] Urlacher-Becht, à propos de l'hymne *Christe, caeli Domine*). C'est dire combien notre perception de ces poèmes est dépendante, en l'absence de certitudes concernant l'identité de leur auteur, de l'histoire de leur transmission.

Anonyme Formen der Frömmigkeit in der christlichen Dichtung des 4. bis 6. Jahrhunderts *Ein Problemaufriss*

CÉLINE URLACHER-BECHT¹

Anthologien und Literaturgeschichten beschäftigen sich in der Regel mit den großen Namen, die eine Epoche oder eine Gattung geprägt haben. Ebenso Lexika und, über ihre Inhaltsverzeichnisse und Register, Handbücher erschließen das weite Feld der christlichen lateinischen Dichtung in erster Linie über Autorennamen. Jacques Fontaine widmet in seinem grundlegenden und bis heute maßgeblichen Werk über die Entstehung der christlichen lateinischen Dichtung (*Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien*, Paris 1981) nur ein einziges Kapitel den verschiedenen poetischen Traditionslinien, die die ersten christlichen Dichter fortsetzten (Kapitel I), bevor er sich in den folgenden Kapiteln auf die einzelnen Autoren konzentriert, die die wichtigsten Meilensteine in der Geschichte der christlichen lateinischen Dichtung darstellen (Kapitel II bis XII).

Im Gegensatz dazu stellen wir in diesem Band die anonym überlieferten christlichen lateinischen Gedichte in den Mittelpunkt, und zwar von den ersten poetischen Experimenten bis hin zu den vielfältigen poetischen Formen, die in der Spätantike eine vielfältige Entwicklung erfuhren, nicht zuletzt im Bereich der Hymnendichtung. Die zwanzig hier versammelten Beiträge sind das Ergebnis eines deutsch-französischen Kolloquiums mit dem Titel „Anonyme Formen der Frömmigkeit in der christlichen lateinischen Dichtung von ihren Anfängen bis ins 7. Jahrhundert“: Es fand vom 19. bis 21. Dezember 2023 an der Université de Haute-Alsace (Mulhouse) statt, und zwar im Rahmen der ANR-DFG-Projekts „Lateinische Bibeldichtung der Spätantike und des Mittelalters (4. bis 13. Jh.) zwischen Intertextualität und Rezeption in der Grammatik.“

Die Publikation, die aus diesem Kolloquium hervorgegangen ist, soll jedoch weit mehr sein als nur ein Tagungsband: Sie will auch und vor allem Leserinnen und Lesern, die die antike christliche Dichtung in ihrer ganzen Vielfalt entdecken möchten,

1 Übersetzung: Stefan Freund.

eine zweisprachige Anthologie von meist weniger bekannten Texten bieten. Wie in einer solchen Anthologie üblich, wurde jeder Beitrag nummeriert, damit man leicht auf ihn verwiesen werden kann.

Schon die Überlieferungswege sind vielfältig: Einige, wie die *Laudes Domini* oder auch der Hymnus *Sancte deus, lucis lumen, concordia rerum*, sind nur durch einen einzigen handschriftlichen Zeugen erhalten geblieben. Manchmal ist diese einzige Quelle nicht einmal ein Manuskript: Im Fall des *Psalmus responsorius* besteht sie aus einem ägyptischen Papyrus, der 1965 erstmals ediert wurde. Was das *Carmen adversus Marcionitas* betrifft, so ist es uns nur durch die Editio princeps von Georg Fabricius (1564) bekannt, die auf der Grundlage eines heute verlorenen Manuskripts erstellt wurde.

Angesichts der heterogenen Herkunft der behandelten Stücke werden alle Gedichte, die ganz oder teilweise untersucht werden, zunächst allgemein vorgestellt, bevor sie einer gezielteren Untersuchung unterzogen werden. Diese bezieht sich auf die Frage bezieht, welche Form und welchen Stil der jeweilige Ausdruck christlichen Glaubens annimmt, wenn in metrische Gestalt gebracht wird. Darüber hinaus folgt auf jede Einführung und Einzelstudie eine vollständige Wiedergabe des untersuchten lateinischen Textes (bzw. der Texte), ergänzt durch eine Übersetzung. Dazu kommen, je nach Art und Schwierigkeit des Textes, interpretierende Beobachtungen, Hinweise zu den Quellen und teilweise auch kommentierende Anmerkungen².

Die ausgewählten Gedichte decken den gesamten Zeitraum von der christlichen Antike bis zum Beginn des Mittelalters ab. Die meisten weisen eine klassische, quantitativ ausgerichtete Prosodie auf, doch einige der älteren oder für ein breiteres Publikum bestimmten Stücke sind in rhythmisierter Prosa³ oder in metrischen, hier und da rhythmisierten Versen⁴ verfasst.

Der Titel des Bandes geht aus einer Junktur hervor, die sich mehr in Hexameterschlüssen findet: – *túrbā piórum*. Der erste Beleg findet sich in den *Punica* von Silius Italicus (13,552), wo sie die Schar der Seligen bezeichnet, die die Elysischen Felder bewohnen. Ein Indiz für ein zitierendes Wiederaufgreifen ist, dass sie in einem ähnlichen Kontext in Bezug auf die „Schar der Frommen“, die durch ihren festen Glauben den Zugang zur himmlischen Unsterblichkeit an der Seite der Engel und Patriarchen erlangt haben, in einem der anonymen Gedichte in diesem Band wieder aufgegriffen wird, und zwar im Hymnus *Sancte Deus, lucis lumen, concordia rerum* in Vers 35. In den anderen christli-

2 Antike lateinische Texte werden nach den Vorgaben des Thesaurus linguae Latinae zitiert, griechische nach denen des ‚Neuen Pauly‘ (DNP) oder des Lexikons von Liddell-Scott-Jones (LSJ). Bibelverweise werden im Deutschen nach den Loccumer Richtlinien, im Französischen nach der ‚Traduction oecuménique de la Bible‘ (TOB)⁴ und im Italienischen nach denen der Sacra Bibbia CEI angegeben.

3 Das trifft zu für den *Psalmus responsorius* ([2] Freund) und das *Te Deum laudamus* ([12] Urlacher-Becht).

4 So die von Kurt Smolak untersuchten Hymnen ([20]).

chen Kontexten, in denen der Ausdruck belegt ist, bezieht er sich sowohl auf die „Schar“ der Gläubigen, die sich entschieden haben, Gott zu folgen (Drac. laud. dei 2,166), als auch auf die „Menge“, die seine Kirchen besucht (Eug. Tolet. carm. 9,1) oder an den Gräbern der Märtyrer betet (Damas. carm. 12,1 Ihm). Dieser Ausdruck hat nicht nur deshalb unsere Aufmerksamkeit erregt, weil er die unmittelbare Assoziation einer „Menge“ hervorruft, die eine kollektive und daher nicht individuell identifizierte Stimme vernehmen lässt. Es schien uns, dass die Formel auch im übertragenen Sinne die „Masse“ anonymen Dichtungen charakterisieren könnte, die auf eine mindestens so lebendige Weise wie manche namentlich zugewiesenen Stücke von der *pietas* der Christen der Antike zeugen. Anlass zu solchen Dichtungen konnte es sein, den Glauben mit Hilfe des Mediums der Dichtung zu verteidigen auch zu veranschaulichen. – Wäre uns das Wortspiel nicht zu gewagt erschienen, hätten wir mit einem Augenzwinkern auf den hohen Grad poetischer Elaboration, mit dem einige der untersuchten anonymen Stücke aufgeladen sind, gerne geschrieben: *Tu(r)ba piorum!*

Warum widmet man christlichen *Carmina*, die anonym verfasst beziehungsweise überliefert wurden, einen ganzen Band? Ein erstes Ziel ist es, eine Gruppe von Gedichten ins Blickfeld zu rücken, die bis heute in der philologischen und theologisch-patristischen Forschung wenig Beachtung finden. Vor allem, weil diese Stücke nicht signiert sind und somit nicht die *auctoritas* ihres Autors oder ihrer Autoren besitzen, scheint das Vorurteil nicht ganz überwunden, dass sie sowohl in literarischer als auch in theologischer Hinsicht nicht mit den Werken der großen christlichen Dichter konkurrieren können. Doch ist diese verbreitete Missachtung wirklich gerechtfertigt?

Natürlich kann man nicht alle anonymen christlichen Gedichte unter den gleichen Maßstäben betrachten. Die untersuchten Stücke weisen eine große Gattungsvielfalt auf: Hymnen sind besonders stark vertreten,⁵ aber auch biblische Epen, apologetische Gedichte, Centonen, ein abecedarischer Psalm, Epigramme, figurative Gedichte sowie Texte, die sich einer Gattungszuweisung entziehen, da sie gemäß einer der Grundtendenzen der spätantiken poetischen Ästhetik aus einer ‚Gattungsmischung‘⁶ oder einer Hybridisierung der Gattungen hervorgegangen sind, finden sich unter den untersuchten Stücken. Man denke nur an den großen Abstand zwischen dem Werk des Hepta-teuchdichters, einer auf Vergil rekurrierenden Wiedergabe der ersten sieben Bücher des Alten Testaments im Hexameter, und dem einzigartigen *Carmen ad quendam senatorem*, in dem ein nicht identifizierter Senator dafür gebrandmarkt wird, dass er das

5 Sie sind im dritten Teil zusammengestellt, dazu unten.

6 Der Ausdruck „mélange des genres“ geht zurück auf Jacques Fontaine, *Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du IV^e siècle* : Ausone, Ambroise, Ammien, in: M. Fuhrmann (Hrsg.), *Christianisme et formes littéraires de l'antiquité tardive en occident. Entretiens sur l'Antiquité Classique* 23, Vandoeuvres/Genève 1977, 425–472. Bestimmte der hier behandelten Stücke sind besonders schwer zuzuweisen, beispielsweise das von Fabrizio Bordone behandelte *Carmen de passione Domini*.

Christentum aufgegeben und stattdessen Kybele und Isis angebetet habe: Während die erstgenannte Dichtung danach strebt, die Bibel durch intertextuelle Bezüge zur klassischen Literatur zu veredeln und gleichzeitig ein plausibles und in sich kohärentes Narrativ nach dem Prinzip der *narratio probabilis* bietet ([7] Cutino)⁷, hat die zweite nichts – oder fast nichts – Christliches an sich ([5] Neger). Ein weiterer Sonderfall ist der sogenannte *Psalmus responsorius*, der die Geburt Jesu in einer von den Psalmen inspirierten, durch einen Refrain gegliederten, rhythmisierten Abecedarius-Struktur erzählt, wobei er nicht allein der Erzählung der kanonischen Evangelien folgt, sondern der Version, die im Protevangelium des Jakobus überliefert ist ([2] Freund).

Die Untersuchung von Werken so unterschiedlicher Gattungen, Formen und Motivationen erfordert zwangsläufig verschiedene Herangehensweisen, die sich darum bemühen, die ästhetischen und theologischen Herausforderungen zu erfassen, die jedem Gedicht eigen sind. Um dem Leser zu helfen, sich in dieser Vielfalt zurechtzufinden und gleichzeitig die wichtigsten Meilensteine in der Entwicklung der christlichen Dichtung in lateinischer Sprache zu verfolgen, wurde der Band in drei große Teile gegliedert, die einen generischen und einen chronologischen Ansatz kombinieren:

Im ersten Teil („Vielfalt an Formen und Inspirationen“) werden die frühesten Gedichte in einer chronologischen Reihenfolge zusammengestellt, wobei die genaue Entstehungszeit der meisten Gedichte ungewiss ist. Die Bearbeiterinnen und Bearbeiter gehen davon aus, dass sie alle ins 4. Jahrhundert gehören und somit mit dem „Triumph des Christentums“⁸ einhergehen. Zu diesem Zeitpunkt war das Christentum jedoch noch auf der Suche nach einer Form poetischen Ausdruckes. Daher sind die vier Beiträge des ersten Unterabschnitts ([1] Gilbert, [2] Freund, [3] Schubert und [4] Körfer) von großer generischer und formaler Vielfalt. Der zweite Teil umfasst zwei Studien, die die Prägnanz der heidnischen Ideologie in einem christlichen Kontext ([5] Neger und [6] Gärtner) und die Freiheit, mit der sich heidnische und christliche Inspirationen bei den Autoren heidnischer Epigramme überlagern, aufzeigen – ein Genre, das sich für anonyme Sammlungen eignet; einige dieser *carmina minora* stammen von Dichtern, deren Namen wir kennen ([6] Gärtner).

Der zweite Hauptteil („Erhebung und Erbauung“) konzentriert sich auf Gedichte, die wiederum verschiedenen Gattungen angehören, die nicht immer eindeutig identifiziert werden können, denen aber gemeinsam ist, dass sie stilistische und spirituelle Erhebung durch epische Stilisierung ([7] Cutino), hymnische Tonalität ([8] Furbetta, [9] De Gianni), entfaltete Symbolik (Leflaëc) oder auch epigraphische Stilisierung ([11] Bordone) anstreben.

7 Der Kürze wegen zitieren wir die Beiträge des vorliegenden Bandes mit der Nummer und mit dem Namen der Verfasserin bzw. des Verfassers.

8 Die Formulierung „das Christentum schwankt, dann triumphiert es“ stammt von Paul Veyne. Als unsere Welt christlich wurde. Aufstieg einer Sekte zur Weltmacht (übersetzt von Matthias Grässlin), München 2008, 102.

Der dritte Teil („Feier und Hymnus“) umfasst Stücke, die alle zu ein und derselben Gattung gehören, dem Hymnus, der sein bedeutendes Fortwirken der anonymen Einfügung in die Liturgie verdankt. Die Hymnen haben zwar alle den Lobpreis Gottes zum Inhalt, unterscheiden sich jedoch deutlich, je nachdem, ob sie vor oder nach der von Ambrosius von Mailand entwickelten Form entstanden sind, die sich schnell großer Beliebtheit erfreute. Daher ist die ästhetische Entwicklung zwischen der sehr alten, rhythmischen Prosa des *Te Deum laudamus* ([12] Urlacher-Becht), die der formalen Gestaltung der Psalmen verpflichtet ist, und dem ambrosianischen Stil der liturgischen Hymnen, die im ersten Unterabschnitt untersucht werden ([12] Urlacher-Becht, [12] Stoehr-Monjou, [13] Pohl, [14] Consolino und [15] Nocchi), deutlich zu beobachten. Die Einfügung von meditativen biblischen Episoden spiegelt manchmal den korrespondierenden Einfluss von Prudentius wider ([12] Stoehr-Monjou). Der Hymnus *Sancte deus, lucis lumen, concordia rerum* im Zentrum des zweiten Unterabschnitts zeichnet sich insbesondere durch seine Länge, die Dichte seiner klassischen Anklänge, seinen sehr metaphorischen Stil und vor allem durch den persönlichen Dialog aus, den er zwischen einem sündigen Ich und Gott zum Ausdruck bringt ([16] Martin, [17] Derhard-Lesieur). Schließlich steht die Frage nach den Verbindungen zur Liturgie im Mittelpunkt des letzten Abschnitts, der sehr späte Stücke mit bemerkenswerten Affinitäten zur eucharistischen ([18] De Gaetano) oder Oster- und Tauf liturgie ([19] Castelnovo) oder Hymnen, die für besondere Feiern geschrieben wurden, die ihre thematische und stilistisch-metrische Originalität erklären ([20] Smolak), zusammenbringt.

Ein weiteres Ziel dieses Bandes ist es, die Ästhetik dieser anonymen Stücke zu erfassen und gleichzeitig die Entfaltung und Konkretisierung der *pietas* zu erfassen, die in ihnen zum Ausdruck kommt. Die untersuchten Gedichte sind natürlich von sehr unterschiedlicher Qualität. Bei anonymen Schriften ist die Tendenz recht ausgeprägt, dass einige von ihnen im Laufe ihrer Überlieferungsgeschichte offensichtlich versehentlich oder zielgerichtet verändert wurden: Sie liegen heute nicht in ursprünglicher Form vor, was ihr Verständnis und damit auch ihre Bewertung ernsthaft beeinträchtigen kann. In diesem Fall ist die Prüfung des lateinischen Textes und gegebenenfalls die Erstellung einer neuen kritischen Ausgabe eine unabdingbare Voraussetzung für ihre literarische Untersuchung. Dieser Herausforderung stellt sich Michele Cutino, der vorab einen Auszug aus der neuen Ausgabe des Heptateuchdichters liefert, die er zusammen mit einem ganzen Team von Forschern der Arbeitsgruppe GIRPAM⁹ für eine Veröffentlichung vorbereitet. So legt auch Luciana Furbetta eine überarbeitete

9 Groupe International de Recherche sur la Poésie de l'Antiquité Tardive et du Moyen Âge (Internationale Forschungsgruppe zur Poesie der Spätantike und des Mittelalters) (<https://girpam.u-strasbg.fr/index.php/fr/> – alle Links des vorliegenden Bandes wurden am 21.01.2025 zuletzt aufgerufen).

Version des Peiper-Textes vor, in der sie die neuen Lesarten berücksichtigt, die sie in ihrer Ausgabe des *Metrum super Deuteronomium* zu dokumentieren beabsichtigt. Im Anhang zu Christoph Schuberts Artikel findet sich auch eine überarbeitete Version des Centons *De ecclesia*, und Lucie Martin hat den Text des Hymnus *Sancte Deus, lucis lumen, concordia rerum*, der von Maria Grazia Bianco¹⁰ auf der Grundlage des einzigen erhaltenen Manuskripts herausgegeben wurde, überarbeitet.

Abgesehen von den Zufälligkeiten der Überlieferung ist der sehr unterschiedliche Grad der poetischen Meisterschaft der einzelnen Texte auch auf die jeweilige Entstehungszeit zurückzuführen. Stücke wie das *Te Deum laudamus*, die noch vor der Erfindung einer christlichen Dichtung im Einklang mit der klassischen Ästhetik entstanden, weichen von den metrischen und prosodischen Normen der lateinischen quantitativen Dichtung ab. Es handelt sich noch nicht um „Gedichte“ im Sinne der Antike, sondern vielmehr um in rhythmischer Prosa verfasste Stücke, die ihren lyrischen Akzent biblischen Vorlagen entlehnen, insbesondere den Psalmen und Hymnen wie dem Lied der Seraphim in Jesaja 6,3. Auch nach dem Triumph der klassischen Normen blieb die Vorliebe für nicht-metrische Formen in den einfachen Kreisen offensichtlich bestehen, wie der *Psalmus responsorius* belegt, der laut Stefan Freund aus dem 4. Jahrhundert stammt und in dieser Hinsicht dem von Augustinus verfassten abecedarischen Psalm nahe kommt, der „die Sache der Donatisten dem niedrigsten Volk, den Unwissenden und Analphabeten zur Kenntnis bringen“ sollte (*Retractationes* 1,20,19). Auch wenn die Qualität dieses lückenhaft erhaltenen Textes deutlich unter der anderer zeitgenössischer poetischer Schöpfungen liegt, ist er aus soziologischer Sicht ein interessantes Dokument über die poetischen Formen, die verwendet wurden, um sich – vielleicht in einem liturgischen Rahmen – an ein Publikum zu wenden, das weniger gelehrt war als beispielsweise das der biblischen Epen: In diesem Fall ging es darum, ihm ohne jeden exegetischen Anspruch die heilige Geschichte nach dem Vorbild der Armenbibeln zu erzählen. Die Situation ist noch anders, als sich zu Beginn des Mittelalters neue poetische Formen verbreiten, die nicht mehr quantitativ, sondern rhythmisch sind: Unter ihrem Einfluss nehmen sich anonyme Dichter Freiheiten bei den prosodischen Regeln ([12] Urlacher-Becht [*Christe, caeli Domine*], [12] Stoehr-Monjou und [14] Consolino) oder fügen rhythmische Verse in ihre quantitativen Stücke ein ([20] Smolak); andere Dichter, wie der Autor des *Carmen de passione Domini*, scheinen sich mit der hexametrischen Schreibweise nicht immer wohlfühlen, nicht so sehr auf prosodischer Ebene, sondern eher im Hinblick auf die syntaktische Anordnung, die sich nur schwer mit metrischen Zwängen vereinbaren lässt ([11] Bordone). Allerdings waren es nicht unbedingt die kunstvollsten und raffiniertesten Stücke, die den größten Erfolg hatten oder in die Liturgie aufgenommen wurden! Wie Franca Ela

10 Maria Grazia Bianco, *La vita alla luce della Sapienza. Il carme anonimo Sancte Deus, lucis lumen, concordia rerum*, Roma 1990.

Consolino in ihrer Untersuchung der Hymnen zeigt, die Caesarius und Aurelianus von Arles in ihren Klosterregeln für das Abend- und Morgengebet empfohlen hatten, zeichnen sich die ausgewählten Stücke durch ihre ambrosianische Einfachheit aus: Sie entwickeln ohne Verzierung oder Konzeptualisierung eine begrenzte Anzahl von Themen, die aus der täglichen Erfahrung der Betenden stammen.

Im deutlichen Gegensatz dazu steht die Raffinesse und sogar Gelehrsamkeit anderer anonymer Stücke, in denen sich die Interpretationsebenen überlagern, indem sie nicht nur biblische, lehrmäßige und liturgische Anleihen anhäufen, sondern auch eine Vielzahl klassischer Reminiszenzen kombinieren – vor allem poetische, aber manchmal auch prosaische. Einen guten Eindruck von dem subtilen Patchwork aus biblischen, patristischen und klassischen Erinnerungen, das die anspruchsvollsten Gedichte weben, erhält man in Donato De Giannis Artikel über das *Carmen adversus Marcionitas* oder in Christoph Schuberts Beobachtungen des Gedichts *De ecclesia* über die Prägnanz liturgischer Echos in einem Vergilcento. Die Dichte und Vielfalt der klassischen Erinnerungen lässt sich auch anhand des Quellenapparats ermessen, der beispielsweise dem lateinischen Text der *Laudes Domini* ([1] Gilbert), des Hymnus *Sanc-te Deus, lucis lumen, concordia rerum* ([16] Martin) oder des Hymnus *Agnes beatae virginis* ([15] Nocchi) beigelegt ist. Diese Arbeit der Assimilation und Neukomposition wurde offensichtlich durch die solide Schulbildung dieser Autoren begünstigt, die, wie Corentin Gilbert in seiner Studie zu den *Laudes Domini* zeigt, mit klassischen Anleihen zu spielen wussten, um eine christliche Botschaft zu verkünden. Diese Beherrschung der rhetorischen Regeln zeigt sich auch in bestimmten strukturellen Entscheidungen ([1] Gilbert) oder in der Wiederaufnahme topischer Motive ([15] Nocchi). Die christlichen Dichter haben ihrerseits die Dichter der „zweiten“ Generation inspiriert. Neben dem Referenzmodell Ambrosius im Bereich der Hymnodie ist beispielsweise auch der Einfluss von Damasus auf den anonymen Autor des Hymnus zu Ehren der Heiligen Agnes ([15] Nocchi) zu nennen. Auch (zumindest für uns) anonyme Dichter beflügelten die Phantasie ihrer Nachfolger, wie zum Beispiel der Verfasser des Hymnus *De ubertate pluviae*, der sich in seiner stark dramatisierten Beschreibung einer Flut von der Sintflut-Episode inspirieren ließ, wie sie vom Heptateuchdichter geschildert wurde.

Einige dieser gelehrten Gedichte sind wahre Meisterwerke, wie die Centonen, die in einer komplexen Montage des in Vergils Versen gebotenen Sprachmaterials nach „christlichen Aussagen“ suchen (Schubert mit einem Quellenapparat zum Cento *De ecclesia* im Anhang).

Eine weitere Herausforderung sind die *carmina cancellata*, die nach dem Vorbild der Figurengedichte des Optatian gestaltet wurden. Die beiden abgebildeten und übersetzten „Quadrate“ im Anhang des Artikels von Anna-Lena Körfer ermöglichen es, diese Bildgedichte, die Motive oder Figuren enthalten (wie das Christus preisende ChiRho in *carm.* 24), visuell zu würdigen, und helfen den Lesenden gleichzeitig, ihre vielfältigen „Bedeutungen“ zu erkunden. In eine andere stilistische Richtung geht die

Originalität des *Carmen de passione Domini*, das seine Stimme durch eine epigraphische Fiktion zu Gehör bringt: Vom Kreuz aus fordert Christus selbst die Gläubigen auf, sich die grundlegenden Etappen seiner irdischen Existenz, insbesondere seine Passion, in Erinnerung zu rufen, um die ewige Seligkeit zu verdienen ([11] Bordone). Die katechetische Funktion des *Carmen* ist dabei klar erkennbar.

Diese didaktische Absicht findet sich auch in anderen Kompositionen, wie dem Heptateuchdichter, der in dem von Michele Cutino untersuchten Abschnitt über die zehn Plagen Ägyptens die Hartnäckigkeit des Pharao hervorhebt, um dem erfahrenen Leser – einem Kenner des biblischen Textes – eine moralische Paränese zu bieten; sie weicht in dem von Luciana Furbetta untersuchten Auszug aus dem *Metrum super Deuteronomium* einer hymnischen Stasis, die sich für eine Vermittlung über die Rolle Moses als Sprecher Gottes und für eine Ermahnung zur Frömmigkeit eignet ([8] Furbetta).¹¹ Die theologische Ausrichtung überwiegt im Gedicht *Lignum vitae*, das als umfassende Allegorie auf die Heilsbedeutung des Kreuzes angelegt ist ([10] Leflaëc), und in den Taufhymnen *Ad cenam agni providi* und *Tibi laus perennis, auctor*, wenn man die Anspielungen auf bestimmte liturgische Handlungen und die theologische Tiefe, die hinter den einfachen Begriffen steckt, versteht ([19] Castelnuevo). Einige Gedichte haben auch einen meditativen Zweck, wie die Centonen, die wie *De ecclesia* den gelehrten Leser zu einer kritischen und reflektierten Lektüre der vergilischen Prätexte auffordern und ihn auf diese Weise an der Schaffung eines christlichen Sinns beteiligen ([3] Schubert). Wieder andere Stücke, wie das *Te Deum laudamus* oder die Hymnen, die Christus oder seine Nachahmer wie die heilige Agnes feiern, wollen gleichzeitig Glaubensbekenntnis und Lobgesang sein ([12] Urlacher-Becht, [12] Stoehr-Monjou, [13] Pohl, [14] Consolino, [15] Nocchi). Der Fall der *Laudes Domini* ist etwas anders gelagert, da die Feier der Schöpfung und der Menschwerdung ihren Ausgangspunkt in einem lokalen Wunder findet, das zu Beginn der Komposition erzählt wird ([1] Gilbert).

Es ist nicht das einzige Gelegenheitsgedicht, dessen Zweck eng mit den Umständen seiner Entstehung verknüpft ist. Das *Carmen adversus Marcionitas* und das *Carmen ad quendam senatorem* haben eine apologetische Funktion, die den ganz heidnischen Inhalt des letzteren weitgehend erhellt: Um sich an ein Mitglied der Senatsaristokratie zu wenden, passte der anonyme Autor seine Rede an die literarische Bildung an, die der Adressat, der aus der Senatsaristokratie stammte, genossen hatte ([5] Neger). Der Hymnus *Sancte Deus* könnte auch eine Gelegenheitsdichtung sein, wenn man die von Gina Derhard-Lesieur vorsichtig aufgestellte Hypothese akzeptiert: Vielleicht wurde dieses persönliche Gedicht, in dem ein sündiges Ich Gott preist und ihm seine Fehler bekennt, um Vergebung zu erlangen, anlässlich der Taufe seines Autors verfasst, um während der Zeremonie rezitiert zu werden.

11 Zur Funktion solcher hymnischen Abschnitte in längeren Werken siehe auch [9] De Gianni.

Ein letzter Fragenkreis, der im Zentrum dieses Bandes steht, betrifft den eigentlichen Grund, warum diese Gedichte ohne Autorenangabe auf uns gekommen sind. Oder überhaupt: Warum sind so viele christlich inspirierte Gedichte anonym? Ist ihre Anonymität ein Zufall der Geschichte, d. h. handelt es sich um eine „sekundäre“ Anonymität, oder ist sie beabsichtigt, „primär“?¹²

Es gibt zwei Arten von Situationen, die erklären können, warum einige Stücke, deren Autor ursprünglich wahrscheinlich eindeutig feststand, ohne Autorenangabe überliefert sind: das Alter der Komposition und die Unwägbarkeiten der Tradition. So wie man bei einigen sehr alten Stücken wie dem *Gloria in excelsis* nicht mehr weiß, wann sie verfasst wurden, und sie mehrfach umgeschrieben wurden, kann auch die Erinnerung an ihren Autor im Laufe der Zeit verloren gegangen sein. Dies könnte unter den untersuchten Stücken bei *Te Deum laudamus* der Fall sein, wenn man das hohe Alter dieser Doxologie annimmt ([12] Urlacher-Becht).

Der Verlust dieser Art von Informationen kann auch auf die Lückenhaftigkeit der handschriftlichen Überlieferung zurückzuführen sein. Diese Hypothese ist besonders plausibel im Fall von Gelegenheitsgedichten, deren Abfassung, wie die *Laudes Domini* oder das *Carmen ad quendam senatorem*, durch ein bestimmtes Ereignis bestimmt wurde. Der vollständige Titel des *Carmen ad quendam senatorem ex Christiana religione ad idolorum servitutum conversum*, der in der Handschrift überliefert ist, ist offensichtlich eine redaktionelle Ergänzung, die im Laufe der Überlieferungsgeschichte vorgenommen wurde, um das Schweigen des Quellentextes (der ohne Titel aufbewahrt wurde?) zu ersetzen. Diese Art von Unwissenheit, die auf die große Entfernung zum Entstehungskontext dieser Texte zurückzuführen ist, besteht im Fall des *Carmen ad Flavium Felicem de resurrectione mortuorum et de iudicio Domini* zweifellos: Zwar sind Ort und Zeit seiner Entstehung heute umstritten, doch der im Titel namentlich genannte Adressat muss ursprünglich eine bekannte Persönlichkeit gewesen sein, ebenso wie sein Autor (siehe zu diesem Gedicht [18] De Gaetano).

Die Geschichte der handschriftlichen Überlieferung erklärt auch die große Anzahl an pseudepigraphischen Gedichten innerhalb des untersuchten Corpus. Viele der betrachteten „anonymen“ Gedichte sind nämlich als eine „Pseudo-“Werk bekannt: Das *Carmen ad quendam senatorem* gilt zum Beispiel als Werk des Pseudo-Cyprian ([5] Neger) oder das *Carmen adversus Marcionitas* als Werk des Pseudo-Tertullian ([9] De Gianni). Einige Gedichte wurden sogar mehrfach beansprucht, wie das *Carmen de passione Domini*, das mal Cyprian, mal Laktanz zugeschrieben wurde ([11] Bordone), oder das Gedicht *Lignum vitae*, das Avitus von Vienne und Marius Victorius zugeschrieben wurde ([10] Leflaëc). Der Grund für diese Art der Zuschreibung ist in der Tat die gemeinsame Überlieferung oder die Affinität dieser anonymen Stücke mit

12 Wir übernehmen diese Unterscheidung von Boris Kayachev, *Poems without Poets. Approaches to Anonymous Ancient Poetry*, Cambridge 2021, 1.

denen des Dichters oder der Dichter, die als ihr mutmaßlicher Autor angesprochen wurden. Ein Sonderfall ist der Heptateuchdichter, dessen Zuschreibung an Cyprian „Gallus“ auf den Herausgeber Peiper (1891) zurückgeht, aufgrund der angeblichen Nähe des Dichters zu zeitgenössischen gallischen Autoren ([7] Cutino). Obwohl die Diskussion über die Urheberschaft in den versammelten Studien nie im Mittelpunkt steht, werfen einige von ihnen dennoch ein neues Licht auf dieses umstrittene Thema, wie etwa die Studie von Fabrizio Bordone, der die Annahme widerlegt, dass die *Carmen de passione* auf Laktanz zurückgehe; Lucie Martin wiederum bestreitet die Zuschreibung des Hymnus *Sancte deus, lucis lumen, concordia rerum* an Orientius auf der Grundlage einer gründlichen metrischen Analyse des Hymnus, und Anna-Lena Körfer stellt den technisch und ideologisch unterschiedlichen Grad an Nähe fest, den die Carm. 22 und 24 des Pseudo Optatians zu dessen authentischen panegyrischen Gedichten aufweisen. Umgekehrt schließt Elena Castelnuevo nicht aus, dass der Hymnus *Tibi laus perennis, auctor*, das man als Werk des Venantius Fortunatus angesehen hat, tatsächlich von ihm stammt, wenngleich Vorsicht geboten ist.

Das Alter dieser Stücke und die Unwägbarkeiten ihrer Überlieferung sind jedoch nicht der einzige Grund dafür. Dass uns einige Autoren unbekannt sind, mag daran liegen, dass sie vielleicht einfache *quidam* waren, so wie die Gläubigen, die Paulus im Ersten Korintherbrief (14,26) auffordert, vor der *ecclesia* zu sprechen: „Was soll also geschehen, Brüder und Schwestern? Wenn ihr zusammenkommt, trägt jeder etwas bei: einer einen Psalm, ein anderer eine Lehre, der dritte eine Offenbarung; einer redet in Zungen und ein anderer übersetzt es. Alles geschehe so, dass es aufbaut.“ Ein weiterer tieferer Grund für ihre Anonymität könnte darin liegen, dass diese *quidam* die „Psalmen, Hymnen und geistlichen Lieder“, die sie vor ihrer Gemeinde sangen, nicht als originelle Schöpfungen betrachteten, die ihnen allein gehörten, da sie, wie Paulus es ebenfalls in Kolosser 3,16 ausdrückt, unter der Inspiration der *gratia* (Dankbarkeit oder Gnade) vorgetragen wurden. Die Anonymität der Verfasser kann daher auch darauf zurückzuführen sein, dass sie vor Gott, dem wahren Inspirator ihrer Verse, zurücktreten wollten. Eine solche Reflexion über die Kleinheit des Beters angesichts der Größe Gottes ist unter den untersuchten Gedichten besonders prägnant am Anfang des Hymnus *Sancte deus, lucis lumen, concordia rerum*, in Verbindung mit der Frage nach der Unaussprechlichkeit der Transzendenz (siehe dazu den ersten Teil des Artikels von Gina Derhard-Lesieur).

Wie die Erwähnung der *ecclesia* in 1 Kor 14,26 nahelegt, scheint diese freiwillige Ausblendung im Fall von Gedichten mit liturgischer Bestimmung die Norm zu sein. Der Autor solcher Stücke zielt nämlich, wie Joseph Szövérfy es ausdrückt, darauf ab, „ein Lied oder ein Gedicht zu verfassen, das die Gefühle und Haltungen seiner liturgischen Gemeinschaft, in deren Namen er spricht, zum Ausdruck bringt“. Und weiter: „Er ist also der Repräsentant dieser liturgischen Gemeinschaft, aber sein Name bleibt uns meist unbekannt, da seine Dichtung in der Regel nur in liturgischen Büchern (Hymnen usw.) überlebt, die selten oder nie Rubriken mit den Namen der liturgi-

schen Dichter haben“.¹³ Dieses Fehlen der „*vox poetae*“ zeigt sich in den liturgischen Stücken bekannter Autoren, wie zum Beispiel in den Hymnen des Ambrosius, wo das lyrische Ich, die „persönliche Stimme hinter einem gemeinschaftlichen Wort zurücktritt“.¹⁴ Das Fehlen des Ich zugunsten des Wir erklärt die Ungewissheit über die genaue Abgrenzung des Hymnencorpus von Ambrosius, zumal seine treuesten Nachahmer ihre Hymnen als Inspiration für seine anderen Schriften verwendet haben könnten: Dies ist der Fall beim Hymnus zu Ehren der heiligen Agnes, der eine deutliche Affinität zu einigen Passagen des Traktats *De virginibus* aufweist ([15] Nocchi). Die Schwierigkeiten, echte ambrosianische Hymnen von ihren erfolgreichsten Nachahmungen zu unterscheiden, veranlassten Katharina Pohl, bei ihrer Untersuchung der Vorkommen von *gratia/grates* beide Arten von Stücken gemeinsam zu untersuchen; und tatsächlich stellt sie im gesamten untersuchten Korpus eine konsistente Verwendung beider Begriffe fest, wobei *gratia* und *grates* nie als Ausdruck des Dankes verwendet werden, sondern sich immer auf die göttliche Gnade im Allgemeinen oder auf das Geschenk beziehen, das Gott durch seinen Sohn gemacht hat.

Diese Besonderheit der liturgischen Äußerung, die eine kollektive Stimme hörbar macht, wirft die Frage nach der (oder den) Gemeinschaft(en) auf, der (denen) die liturgischen Dichter ihre Stimme geliehen haben. Angesichts der Ungewissheit über den Entstehungskontext der meisten anonymen Gedichte ist diese Art von Hypothese oft stark umstritten. Die Untersuchung von Textmustern kann jedoch einige Antworten liefern. In ihrer Untersuchung des *Carmen ad Flavium Felicem de resurrectione mortuorum et de iudicio Domini* stellt Miryam De Gaetano die vorherrschende Annahme in Frage, das Gedicht sei um die Wende vom 5. zum 6. Jahrhundert in Afrika entstanden, da der hymnische Abschnitt des *Carmen* einen Ausdruck enthält, der nur in der spätantiken gallo-römischen Liturgie belegt ist. Kurt Smolak schlägt auf der Grundlage einer eingehenden Quellenanalyse auch vor, dass die einzigartigen Hymnen, die in der mozarabischen liturgischen Tradition für Klimakatastrophen bewahrt wurden, angesichts der festgestellten Affinität zu einem Lobgedicht des Licentius möglicherweise im 5. Jahrhundert von einem Schüler des Augustinus verfasst wurden. Manchmal sind wir jedoch besser über die sekundären Adressaten dieser liturgischen Stücke informiert, da sie in Offiziumsbüchern oder Klosterregeln wie den *Regulae* des Caesarius und Aurelianus von Arles ([14] Consolino, [12] Stoehr-Monjou) empfohlen werden. Die Herkunft und die Zeit der Abschrift der Handschriften, die die *Carmina* überliefern, ermöglichen manchmal auch die Eingrenzung eines Gebiets und eines Zeitraums der Verwendung

13 Joseph Szövérfy, *Latin Hymns*, Turnhout, 1989, 59 (eigene Übersetzung aus dem Englischen).

14 Dazu Bruno Bureau, *Voix du poète et chant de la communauté dans les Hymnes d'Ambroise de Milan*, *Interférences Ars-Scribendi* 3 (2005) [<http://ars-scribendi.ens-lsh.fr>], in eigener Übersetzung ins Deutsche.

([12] Urlacher-Becht, in Bezug auf den Hymnus *Christe, caeli Domine*). Dies zeigt, wie sehr unsere Wahrnehmung dieser Gedichte von der Geschichte ihrer Überlieferung abhängt, da es keine Gewissheit über die Identität ihrer Autoren gibt.

Partie I
Diversité des formes et des inspirations
1. Formes et expérimentations variées

Teil I
Vielfalt an Formen und Inspirationen
1. Experimentelle Formenvielfalt

[1] Les *Laudes Domini* *Une expérience neuve de la louange divine ?*

CORENTIN GILBERT

Abstract: This study aims at enlightening the poetic project of the anonymous author of the fourth-century poem *Laudes Domini*, and to do so from three points of view. First, it reflects on this project from a rhetorical point of view, in the light of Quintilian's rules of epideictic and juridical speech. Secondly, it considers it from a religious and oracular outlook, acknowledging the way the author manages to guarantee a continuity between classical poetry and christianism. Finally, it underlines the value, from the poet's perspective, of the notion of Providence as the main Christian novelty.

Laudes Domini cum miraculo quod accidit in Haeduico – « Louanges du Seigneur avec le miracle qui eut lieu chez les Éduens » – est le titre sous lequel nous est parvenu, par un manuscrit du IX^e siècle,¹ le Paris, BN, lat. 7558, ff. 111v–114v,² un poème de 148 hexamètres d'époque constantinienne, connu pour être l'une des plus anciennes productions poétiques chrétiennes en langue latine. Ce poème, comme son titre-description l'indique, a pour but la louange du Christ-Dieu, et s'appuie sur le récit d'un miracle local (v. 1–31) – Il s'agit, comme le rappelle Fontaine 1981, 101, du « plus ancien récit d'un miracle non biblique en langue latine et en vers » –, qui s'élargit en un tableau de

1 Selon Dolveck 2015, 52, le manuscrit date de la première moitié du IX^e siècle, en accord avec Turcan-Verkerk 2003, 13–37 qui le date plus précisément du deuxième quart du siècle. Bischoff 2014, 128, en revanche, penche pour le troisième quart du IX^e siècle.

2 Anciennement à Saint-Julien de Tours, où Guillaume Morel, le premier éditeur, a utilisé le manuscrit en 1560 (Lejay 1890), ce manuscrit a fait partie de la bibliothèque de Colbert, dans laquelle il portait la cote 4133 (notée au f. 1r), puis il est passé avec l'ensemble de la bibliothèque de Colbert dans la bibliothèque royale en 1732, sous la cote 6411.5 (notée au f. 1r). Son histoire antérieure au XVI^e siècle n'est pas connue : selon Hovingh 1960, 206, le manuscrit aurait été copié dans le Val-de-Loire ; Bischoff 2014, 128 penche plus précisément pour Tours. Turcan-Verkerk 2003, 13–37 et Dolveck 2015, 52 s'accordent pour lui donner Lyon pour origine.

la Création et de l'Incarnation (v. 32–142), puis se conclut sur une prière pour l'empereur Constantin (v. 143–148). Un temps attribué à Juvencus, premier auteur d'une épopée biblique en vers, ce poème est l'œuvre d'un poète inconnu, dont le texte nous laisse entendre qu'il fut élève de l'école de rhétorique d'Autun, ce qui vaut parfois au poème, parallèlement à son titre usuel, celui d'« anonyme d'Autun ». Les détails de l'adresse finale à Constantin permettent de dater assez précisément sa composition entre 317 et 324³. Ce poème a été l'objet d'un intérêt assez large, puisqu'on en compte trois éditions récentes⁴. Cet intérêt tient principalement au caractère novateur et précurseur de ce court poème, qui précède de quelques années l'épopée biblique de Juvencus. Cette courte pièce constitue, en effet, l'un des premiers témoignages de la conversion des lettrés au christianisme. Cette conversion, marquée par un double mouvement de christianisation de la poésie, et de poétisation, pour ainsi dire, du christianisme, est au cœur de cette réflexion puisque, pour reprendre les mots d'Evenepoel 2016, 15, « cette conversion, en partie consciente et en partie semi-consciente, du monde antique au christianisme et du christianisme au monde antique, est en même temps un des aspects les plus passionnants de la poésie paléochrétienne », la poésie latine chrétienne reflétant « une forme [particulièrement] romaine de christianisme ».

Cependant, l'assemblage baroque qui résulte de l'apostrophe initiale, du récit du miracle non biblique et d'une louange du Christ qui fait curieusement l'économie du récit de la crucifixion et de la résurrection a longtemps suscité un jugement plutôt circonspect, voire dépréciatif : ainsi, Bardy 1934, reproche à l'auteur son « inspiration [...] un peu courte » (42), sa christianisation imparfaite (44), et de se plaire dans les lieux communs de la poésie classique (46, 49). Brandes 1887 proposait d'attribuer les étrangetés du texte à des interpolations et des omissions dans la tradition manuscrite ;⁵ enfin, Rees 2010 propose de définir ce poème comme « une œuvre de transition littéraire dans une période de changement idéologique »⁶ (71) et écrit que ce poème, comparé aux pièces plus connues de la poésie chrétienne, « semble borné, éclectique et expérimental »⁷ (84), avant de conclure qu'il résiste à toute tentative de catégorisation

3 Les éléments internes de datation sont fournis par la supplication finale : cette dernière, évoquant les enfants de l'empereur Constantin (v. 148), ne peut faire référence qu'à Constantin I^{er} ; en outre, le pluriel *pignora* laisse entendre que l'empereur avait alors deux fils, et invite donc à placer le *terminus post quem* à 316, date de la naissance du futur Constantin II, deuxième fils de Constantin, et plus probablement à 317, date à laquelle Constantin honore du titre de Césars ses fils Constantin et Crispus et les associe au gouvernement de l'empire. Enfin, le vers 146 *victorem laetumque pares mihi Constantinum* laisse entendre que l'affrontement décisif entre Licinius et Constantin, qui se conclut par les batailles d'Andrinople et de Chrysopolis, n'a pas encore eu lieu, ce qui suggère logiquement l'année 324 comme *terminus ante quem*.

4 Van der Weijden 1967 ; Salzano 2000 ; Warburg 2011.

5 Cette proposition, non concluante, a été contestée par Bardy 1934, 42 et Warburg 2011, 13.

6 « A work of literary transition from a period of ideological change ».

7 « When compared with the more polished Christian hexameters of Juvencus, Proba and Prudentius, the *Laudes Domini* seems parochial, eclectic and experimental. »

générique, et qu'il demeure impossible de définir la fonction spécifique qui lui avait été assignée par son auteur⁸ (72). Malgré l'abondance des études consacrées à cette courte pièce, la question de l'objectif précis de cette composition poétique constitue donc un champ inexploré, tout autant qu'un enjeu majeur pour comprendre son caractère novateur dans l'histoire de la littérature latine.

Deux perspectives semblent permettre plus particulièrement d'éclairer la fonction et la spécificité des *Laudes Domini*. La première est la perspective rhétorique : en effet, le caractère déconcertant de cette pièce poétique vient principalement de l'incongruité apparente de la rencontre qu'il propose entre culture classique et culture chrétienne. Il s'agit donc, dans un premier temps, de donner toute sa place au classicisme formel de l'auteur, en identifiant son projet rhétorique. La seconde est la perspective oraculaire : nous tenterons de démontrer que l'attachement de l'auteur anonyme à la culture classique ne doit pas être assigné à la force de l'habitude ou à une forme d'impuissance poétique, mais à la conscience de la valeur religieuse de la poésie et, spécifiquement, de celle de la poésie païenne comme annonciatrice du christianisme.

1. Une analyse des *Laudes Domini* à la lumière des règles du discours

D'un point de vue formel, les *Laudes Domini* ne sont assurément pas l'œuvre d'un proto-dadaïste tardo-antique : les études consacrées par Di Lorenzo 2004 à la métrique, par Warburg 2011, 53–56, et Salzano 2000, 63–126, à la question lexicale témoignent de la profonde fidélité de l'auteur à la forme classique, malgré quelques audaces notables, à l'image de l'usage du néologisme *fluitatio* (v. 25) ou du terme désuet *contagio* (v. 108). Ce classicisme est d'ailleurs retenu à charge contre le poète par Bardy 1934, 49, qui décrit l'auteur comme « un homme qui savait par cœur les poèmes de Virgile et qui ne pouvait pas s'en dégager » ; Di Lorenzo 2004 souligne notamment la profonde maîtrise métrique de l'anonyme autunois qui témoigne de la bonne formation du poète et exclut le procès en amateurisme qui lui est parfois fait. Transposer cette étude du classicisme de l'auteur du plan métrique au plan rhétorique permettrait, en s'appuyant sur les règles classiques du discours, d'éclairer son projet poétique.

Rees 2010, 74, d'autre part, a souligné les liens nombreux entre les *Laudes Domini* et les panégyriques latins, dont une bonne part a été composée probablement à Autun à une époque proche de la date de composition de notre poème⁹, fournissant ainsi les

8 « With its broad variety of rhetorical discourses (interrogation, narrative, assertion, petition) as well as subject matter (miracle, biblical paraphrase, political envoi), the *Laudes Domini* resists comfortable generic classification, just as any specific function its author originally entertained for it remains elusive. »

9 Neuf de ces panégyriques ont été composés entre 289 et 321, et cinq probablement par des rhéteurs d'Autun.

éléments d'une réflexion pour un rapprochement entre les *Laudes Domini* et la rhétorique épидictique. C'est donc ce rapprochement que nous souhaitons ici souligner, à la lumière des règles du discours épидictique telles qu'elles sont proposées par Quintilien, afin d'observer l'application à la louange du Christ des règles de l'hymne ; nous considérerons ensuite l'usage qui est fait du plan judiciaire, avant d'en tirer des conclusions quant au public auquel les *Laudes Domini* étaient destinées.

1.1 La perspective encomiastique, selon Quintilien, *Institution oratoire* 3,7

Dans le chapitre de l'*Institution oratoire* consacré à la rhétorique encomiastique, Quintilien explique que cette forme de discours a en général pour objet les dieux et les hommes, même s'il reconnaît qu'on peut faire l'éloge des objets les plus variés. C'est l'éloge des dieux qu'il décrit en premier lieu, en relevant les sept *topoi* que l'orateur se doit de traiter :

Verum in deis generaliter primum maiestatem ipsius eorum naturae venerabimur, deinde proprie vim cuiusque et inventa quae utile aliquid hominibus attulerint. Vis ostendetur ut in Iove regendorum omnium, in Marte belli, in Neptuno maris ; inventa, ut artium in Minerva, Mercurio litterarum, medicinae Apolline, Cerere frugum, Libero vini. Tum si qua ab iis acta vetustas tradidit, commemoranda. Addunt etiam dis honorem parentes, ut si quis sit filius Iovis ; addit antiquitas, ut iis qui sunt ex Chao, progenies quoque, ut Apollo ac Diana Latonae (Quint. inst. 3,7,7–8).

Ces lieux communs de la louange divine – nature (*natura*), puissance (*vis*), inventions (*inventa*), hauts faits (*acta*), ascendance (*parentes*), antiquité (*antiquitas*) et descendance (*progenies*) –, que Pernot 1993, 221, réduit à trois *topoi* fondamentaux, la nature, l'ascendance et la puissance, sont repris dans la partie « argumentative » des *Laudes Domini* (v. 32–142) et déclinés tout particulièrement dans l'évocation de la mission créatrice du Seigneur ; ainsi, son ascendance divine est directement évoquée aux v. 37–38 : *in corrupta Dei suboles ... quo sine nil magnum deliberat Genitor ingens* ; la formule utilisée témoigne également de la puissance du Christ, ainsi que son antiquité, lui qui partage les délibérations du Père. L'adaptation du prologue johannique, au v. 56, associe le Christ à l'œuvre créatrice en lui attribuant la création des étoiles : *quicquid caelo radiat, tua dextera finxit*.¹⁰ À cette maîtrise du ciel est également associée la domination de la mer – *cuius ad imperium certis mare constitit oris / nec licet immenso terris excurrere ponto* (v. 39–40) –, et, finalement, la victoire sur les enfers – *carceris inferni feralia limina pandis* (v. 131) – qui consacrent l'unité sous le seul sceptre christique des royaumes de Jupiter, Neptune et Pluton, et complètent le tableau de l'*antiquitas* et de la puissance

10 On peut également rapprocher ce vers de Col 1,16 et de Ps 109,3.

du Christ créateur, avec une référence possible à Ph 2,10. La puissance de Mars, évoquée par Quintilien, est elle aussi annexée au Christ, directement associé aux victoires militaires constantiniennes (v. 34 *tua signa moventur* ; v. 146 *victorem laetumque pares mihi Constantinum*). La partie du poème consacrée à la création (v. 32–89) se prête particulièrement à la célébration des *inventa* du Christ, dispensateur de bienfaits : *vario munere dotasti terram* (v. 42). Ainsi, le vin (v. 46 *tu manare iubes fecundo nectare vites*), les plantes médicinales, les fruits, le miel, les animaux sauvages et les oiseaux sont évoqués, qui font écho, semble-t-il, et ce parfois de manière directe, aux *inventa* des dieux mythologiques.

C'est plus particulièrement dans la seconde partie du développement (v. 89–142), consacrée au Dieu fait homme, que le poète traite plus précisément des *acta* du Christ, non sans toutefois mettre en valeur sur des modes différents ascendance et puissance. Ainsi, l'incarnation dans une humble forme humaine (*humana facie membrisque caducis*, v. 98) exalte dans le même temps, de manière très jupitérienne¹¹, la grandeur cachée du Dieu incarné :

*Quis temptaret enim fragiles attollere visus,
si talis trepidis voluisses sistere terris,
qualis es ingenti cum torques fulmina dextra* (v. 99–101).

Cette grandeur transparait également dans sa naissance virgineale qui complète le *topos* de l'ascendance tout en manifestant la réalité de la nature humaine du Christ :

*Ne tamen insignem res nulla ostenderet ortum,
virgine conciperis – non sufficit esse pudicam
nec quae nupta queat domino coniungere fratrem –
ut procul ex utero contagio turpis abesset* (v. 105–108).

Le poète développe dans cette partie la mission terrestre du Christ, qui est double, puisque cette épiphanie divine vise à la diffusion d'un enseignement (v. 91 *te misit dominum terris vitaeque magistrum* ; v. 111 *rectam viam offers* ; v. 124 *contemptu mortis perennem assumere vitam*) confirmé par la réalisation de miracles, par lesquels le Christ témoigne de son *imperium* sur la nature (v. 113). On peut remarquer que cette mission correspond dans sa matérialisation aux *acta* des dieux païens : Mercure, par exemple, assume lui aussi semblable fonction de dévoilement des mystères divins. Cette partie se termine par l'évocation de la descente aux enfers et de la victoire sur le monde souterrain.

Ce développement, proposé sur le mode chronologique, correspond dans sa forme à ce que Quintilien recommande pour la louange des hommes :

11 Cf. Bardy 1934, 43.

Magis est varia laus hominum. Nam primum dividitur in tempora, quodque ante eos fuit quoque ipsi vixerunt, in iis autem qui fato sunt functi etiam quod est insecutum. Ante hominem patria ac parentes maioresque erunt, quorum duplex tractatus est : aut enim respondisse nobilitati pulchrum erit, aut humiliter genus inlustrasse factis. Illa quoque interim ex eo, quod ante ipsum fuit, tempore trahentur, quae responsis vel auguriis futuram claritatem promiserint ... (inst. 3,7,10–11)

C'est, semble-t-il, la péroration qui remplit la fonction du dernier *topos* de l'éloge, celui de la *progenies* : la prière finale pour Constantin, premier empereur chrétien tiendrait ici lieu, ainsi que ses enfants évoqués au dernier vers, de descendance mystique au Christ,¹² comme le laisse supposer l'*enumeratio* finale qui reprend les différentes qualités du Christ (*At nunc tu dominum meritis, pietate parentem, imperio facilem, vivendi lege magistrum ...* : v. 5 *meritis* ; v. 43 *pietate paterna* ; v. 95 *post crimen facilis* ; v. 91 *vitae magistrum*). Ce *topos* fait écho à la théologie constantinienne de l'empire, à l'élaboration de laquelle les premières œuvres de poésie chrétienne apportèrent leur contribution,¹³ mais met également en relief le soin apporté à la composition par un auteur dont l'inspiration, tout sauf fantaisiste, s'astreint à respecter des règles de composition bien définies.

1.2 Une fiction d'enquête judiciaire ?

Ces considérations rhétoriques seraient tout à fait incomplètes sans quelques précisions sur le plan du poème : les commentateurs n'ont pas pris beaucoup de risques en distinguant dans ce poème une structure tripartite, en conformité avec ce que dit Pernot 1993, 300, de la structure du discours épideictique, « bloc encadré d'un commencement et d'une fin ».¹⁴ Or, il semble qu'on peut, sans contredire fondamentalement cette analyse, la préciser en y voyant une variante intéressante et originale du discours judiciaire ou délibératif, dont Pernot 1993, 300, dit qu'il est le seul, *stricto sensu*, à requérir un plan suivi. Par rapport au plan *grosso modo* tripartite qui prévaut ordinairement, le discours judiciaire ou délibératif présente quatre parties : l'exorde, la narration, l'argumentation et la péroration. Or, les *Laudes Domini* semblent correspondre de manière assez nette à cette structure particulière : exorde (v. 1–6), narration (v. 7–31), argumentation (v. 32–142) et péroration (v. 143–148). Si ce plan ne révolutionne pas la structure du poème par rapport au plan tripartite, il en infléchit en revanche l'interprétation : en effet, en adoptant une perspective quadripartite, on admet également les présupposés du discours délibératif. Si l'exorde et la péroration se retrouvent dans

¹² Cf. Salzano 2006, 59 : « Costantino è < una creatura > che è stata elargita al mondo da Cristo. »

¹³ Voir notamment Moreno Resano 2013 ; Lopetegui 2013 ; Rees 2010.

¹⁴ Voir par exemple Warburg 2011, 41 : « El poema de 148 hexámetros posee una estructura tripartita : el relato del milagro (vv. 1–33), la alabanza a Cristo (vv. 34–142) y el epílogo (vv. 143–148). »

d'autres formes de discours, la narration et l'argumentation ressortissent, eux, de manière exclusive, au discours délibératif, puisque la *narratio* a pour but l'exposition du cas à juger, de l'affaire, tandis que l'argumentation a pour rôle de développer, à partir du récit proposé, la défense du client.

Dans cette perspective, l'exorde correspond d'ailleurs de manière assez frappante à une prise à partie : l'anaphore du pronom *quis* et la triple interrogation accusatoire à l'égard de ceux qui doutent de l'imminence du Jugement semblent plus relever de l'exorde judiciaire que de l'entrée en matière encomiastique. Le terme *testatur*, au vers 6, qui annonce la partie narrative, appartient également au vocabulaire judiciaire et fait ressortir la valeur de témoignage du récit annoncé.¹⁵

Le récit du miracle tient donc lieu de *narratio* : une femme du pays des Éduens, morte, est placée au tombeau, entourée de bandelettes ; plus tard, lorsque son époux, qui avait promis d'être enterré à ses côtés, meurt à son tour, à l'ouverture de la tombe la femme morte tend sa main gauche vers lui et l'accueille « par un geste de vivant amour » (*gestu viventis amoris*), miracle qui vient récompenser le veuf qui a su garder la chasteté.¹⁶ La valeur de témoignage du récit est renforcée par le verbe à la première personne *memini* (v. 10), qui entretient la fiction de l'intervention individuelle du témoin à la barre, tout en établissant une proximité temporelle, par l'intervention d'un témoin direct, avec l'affaire dont il est question. Rees 2010, 73, souligne la qualité polémique implicite de ce verbe qui oppose le fait rapporté aux récits périmés d'une mythologie hors d'âge.¹⁷ Conjointement à cette proximité temporelle, le poète prend également soin d'établir une proximité spatiale et culturelle par la référence à différents lieux communs, tels que la lenteur proverbiale de la Saône (*tardus Arar*, v. 8¹⁸) et la fraternité entre Romains et Éduens (*qua fraterna Remo progignitur Aedua pubes*, v. 9¹⁹), qui anticipent sur la partie argumentative en conférant au discours et à l'épisode rapporté, en quelque sorte, un certificat de romanité.

La question rhétorique des vers 32–33, en se proposant d'identifier le responsable du miracle, appelle naturellement la tirade argumentative des vers 34 à 142 ; cette tirade, composée de références à la Création, à l'Histoire sainte et à la vie du Christ, met en va-

15 Cf. Cic. Manil. 30 *Testis est Sicilia [...] testis est Africa*. Rees 2010, 78 souligne aussi le parallèle avec Paneg. 12,34 *Testis es, Siscia, testis ... Save*.

16 Tert. ux. 1,4,4 exprime notamment la nécessité, très discutée durant les premiers siècles, de ne pas se remarier après la mort de son conjoint ; cf. Salzano 2000, 60 : « Contrarre un solo matrimonio e non risposarsi dopo l'eventuale morte di un coniuge per gli antichi christiani equivaleva ad una condotta di vita altamenta pura e casta ».

17 « ... not the stuff of the deep past's mythology ».

18 Cf. Verg. ecl. 1,62 *Aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim* ; Caes. Gall. 1,12 *Flumen est Arar, quod per fines Aeduarum et Sequanorum in Rhodanum influit incredibili lenitate, ita ut oculis in utram partem fluat iudicari non possit*.

19 Cf. Caes. Gall. 1,33 *Haeduos, fratres consanguineosque* ; Cic. Att. 1,19,2 *Haedui, fratres nostri* ; Paneg. 5,2,4 *Aedui ... fratres populi Romani crediti sunt* ; 5,4,1 *Aedui ... qui ... fratres populi Romani appellati sunt*.

leur la divinité de ce dernier selon les codes du panégyrique : l'utilisation anaphorique du pronom *tu* ou le retardement rhétorique de la présentation de celui auquel le panégyrique s'adresse concourent ainsi à maintenir une fiction d'enquête qui ressortit plutôt à la rhétorique encomiastique qu'au discours délibératif, même si la multiplication des signes qui manifestent la puissance de Dieu a bien pour fonction d'emporter l'adhésion.

Le poème s'achève sur une adresse au Christ, afin qu'il protège Constantin et le gratifie dans sa personne et dans sa descendance de toutes les qualités d'un empereur chrétien (v. 142–148), en une péroration conforme aux canons habituels du discours antique, dans lequel la prière est « un élément régulier du plan type » de l'éloge, comme le rappelle Pernot 1993, 621.

Tout en éclairant le plan du poème, l'identification des habitudes relevant du discours judiciaire nous permet de préciser quelque peu l'objectif du poète : à travers une sorte de fiction oratoire, le poète engage le lecteur ou l'auditeur à identifier, sur le mode judiciaire, non pas un coupable, mais du moins un responsable, celui d'un miracle récent dont il se fait lui-même le témoin. Pour ce faire, l'auteur rassemble un faisceau de preuves indiscutables dans une longue partie qui entretient avec le panégyrique et la rhétorique encomiastique des rapports certains, tout en assimilant le poète à un avocat de sa religion, dans une simulation de procès qui n'est pas sans rappeler la manière apologetique.

1.3 Dernières considérations sur Quintilien : le public des *Laudes Domini*

Après avoir mis rapidement en lumière ces quelques éléments qui permettent de confirmer un lien net entre les recommandations oratoires de Quintilien et la structure des *Laudes Domini*, nous pouvons en tirer quelques conclusions et hypothèses en ce qui concerne les destinataires du poème.

Tout d'abord, il semble important de souligner qu'il n'y a pas opposition, mais plutôt continuité et complémentarité, entre l'identification d'une forme de fiction judiciaire ou délibérative dans le plan quadripartite, et la description d'un développement de l'ordre du panégyrique ou de l'hymne dans la partie la plus longue du poème : comme le rappelle Quintilien, *Totum autem habet aliquid simile suasoriis, quia plerumque eadem illic suaderi, hic laudari solent* (inst. 3,7,28). D'autre part, à la lumière de ce que nous disent les aspects hymniques et épidiectiques évoqués ci-dessus de la destination du poème, on peut certainement en éclairer un point problématique, à savoir l'absence d'évocation de la mort et de la résurrection du Christ, interprétée par Bardy 1934, 44, par exemple, comme le signe d'une conversion récente et d'un christianisme tronqué, ou du moins d'une incapacité poétique à exprimer le mystère. Une telle perspective gagnerait à être inversée : si on adopte le point de vue du discours, en effet, ce qui est écrit fournit moins de renseignements sur celui qui compose que sur celui qui reçoit. C'est d'ailleurs ce que rappelle Quintilien dans un passage majeur de l'*Institution oratoire* :

Interesse tamen Aristoteles putat ubi quidque laudetur aut vituperetur. Nam plurimum refert qui sint audientium mores, quae publice recepta persuasio, ut illa maxime quae probant, esse in eo, qui laudabitur, credant [...]; ita non dubium erit iudicium quod orationem praecesserit. Ipsorum etiam permiscenda laus semper (nam id benivolos facit); quotiens autem fieri poterit, cum materiae utilitate iungenda (Quint. inst. 3,7,23–24).

Ainsi, l'absence de la crucifixion ne semble pas devoir être imputée à l'incapacité de l'auteur, mais au contraire à sa bonne connaissance d'un auditoire probablement peu enclin à accueillir favorablement l'ignominie de la croix, ce qui le pousserait à écarter volontairement ce passage pour mettre en lumière des aspects plus consensuels de la figure de Jésus. Cela n'empêche pas, par ailleurs, le poète autunois de faire preuve d'une plus grande audace que son prédécesseur Minucius Felix, lequel se montre lui aussi d'une discrétion admirable sur un nombre conséquent de mystères chrétiens.

Ces considérations, ainsi que les derniers mots du passage ci-dessus, selon lesquels « l'éloge des auditeurs devra toujours être mêlé » mais « tourné au profit du sujet » semble donc suggérer un cadre d'énonciation de ce poème, qui aurait pu être adressé à, voire déclamé devant Constantin lui-même, sur le modèle d'un discours panégyrique original, destiné à présenter, devant un public encore majoritairement païen, sous forme d'adresse à l'empereur récemment converti, les bienfaits d'une religion romano-compatible, dans une forme poétique affectionnée par l'aristocratie et, de ce fait, tout indiquée pour l'en convaincre. La perspective d'une destination double de ce poème expliquerait ainsi son ambivalence générique et son oscillation entre le panégyrique, destiné à un empereur convaincu de la vérité du christianisme, et l'apologie, prononcée à l'intention d'une aristocratie païenne à gagner à cette cause.

2. La dimension oraculaire du projet poétique des *Laudes Domini*

Nam plurimum refert qui sint audientium mores, quae publice recepta persuasio, ut illa maxime quae probant, esse in eo, qui laudabitur, credant...

Cette recommandation de Quintilien (inst. 3,7,23) entre en résonnance avec le jugement d'Evenepoel, selon lequel les premiers poètes chrétiens composaient des vers en premier lieu parce qu'ils aimaient le faire ou bien parce qu'ils s'adressaient à un public qui appréciait la poésie.²⁰ C'est cette conformité volontaire du poète autunois aux goûts de son auditoire – et, certainement, à ses goûts personnels – et les modalités de

20 Evenepoel 2016, 31 : « The < literary > early Christian poets in my opinion composed verses in the first place because they liked to do so and/or had an audience in mind that was keen on poetry. »

son application, dans une perspective rhétorique de persuasion, qu'il s'agit, dans un second temps, d'étudier.

L'adaptation du poète autunois aux goûts de son auditoire se manifeste par l'abondance des références classiques et dans la confrontation constante avec la mythologie, brièvement évoquée dans la première partie et mise en lumière dans l'édition de Salzano 2000. On peut lire cette confrontation avec la mythologie et la poésie classiques de deux manières : ou bien on attribue ces éléments à la maladresse du poète, à son insuffisance poétique, à sa christianisation imparfaite ; ou bien, on attribue ces éléments à une compréhension plus fine de ce que le christianisme et la poésie peuvent retirer conjointement de leur union. Dans un passage consacré à l'éloge des hommes, Quintilien précise :

Illa quoque interim ex eo, quod ante ipsum fuit, tempore trahentur, quae responsis vel auguriis futuram claritatem promiserint (Quint. inst. 3,7,11)

2.1 La dimension programmatique du vers 36 :

Tu quem venturum cecinere poetae

Cette dimension oraculaire est au cœur des *Laudes Domini* et constitue, semble-t-il, un élément fondamental du projet poétique de l'anonyme d'Autun : au vers 36, juste après la révélation du Christ comme auteur du miracle raconté, il évoque en effet sa venue, « chantée par les saints poètes » – *Tu quem venturum sancti cecinere poetae*. Le premier éditeur, Morel, n'avait pas hésité à modifier la leçon *poetae* du manuscrit en *prophetae*, probablement par réminiscence de Tert. adv. Iud. 7,1, où l'on trouve l'expression *quem prophetae venturum canebant*. Pourtant, l'unique manuscrit porte bien la leçon *poetae*, rétabli par les éditeurs modernes, et dont l'inspiration provient plus vraisemblablement de Lucr. 2,598–600 *Magna deum Mater [...] Graium docti cecinere poetae*. Cette formule s'inscrit dans une tradition ancienne et bien représentée qui remonte à Ennius, dont Cicéron dit qu'il donne aux poètes le titre de « saints ». ²¹ Il est d'ailleurs envisageable, bien que purement hypothétique, que l'auteur des *Laudes Domini* ait eu entre les mains un manuscrit du *De natura* proposant la leçon *sancti poetae*, conformément à la tradition issue d'Ennius, et non *docti poetae*. ²² C'est, quoi qu'il en soit, dans la tradition d'Ennius que l'auteur des *Laudes Domini* s'inscrit, tout en proposant une réinterprétation de l'objectif poétique, puisqu'à la *Magna deum Mater* de Lucrèce il oppose son propre Dieu, *Genitor ingens*.

21 Cic. Arch. 18 *Noster ille Ennius sanctos appellat poetas, quod quasi deorum aliquo dono atque munere commendati nobis esse videantur.*

22 A. Frisone, « Sancti poetae », *Helikon* 9/10 (1969) 673–676.

Sous cette revendication, il semble qu'il n'y a pas simplement un projet de « catéchèse paganisée », pour reprendre l'expression d'Ingremeau 1989, 345 à propos de Lactance : si la dimension catéchétique est importante, elle se double aussi de son envers, à savoir un plaidoyer en faveur de l'énonciation des vérités chrétiennes en termes poétiques, en vertu de l'annonce implicite du christianisme présente au cœur de la poésie païenne. Cela, bien sûr, ne peut être accepté que si l'on considère la valeur heuristique du discours poétique, et notamment la valeur étiologique des discours mythologiques, par exemple. Ainsi, si l'on considère les passages dans lesquels le poète met sciemment en parallèle le Christ avec tel ou tel dieu mythologique – par exemple, aux vers 99–101,

*Quis temptaret enim fragiles attollere visus,
si talis trepidis voluisses sistere terris,
qualis es ingenti cum torques fulmina dextra*

qui renvoient indubitablement à la mort de Séléné²³ –, il ne s'agit pas tant de « revêtir le Christ des défroques du paganisme »²⁴ que de rendre à leur véritable auteur les merveilles traditionnellement attribuées aux divinités païennes. Le récit de la Création, à cet égard, est révélateur, puisqu'il renvoie fréquemment à un intertexte ovidien, et particulièrement au début des *Métamorphoses*, qui évoque l'ordre que le Créateur a mis dans le chaos.²⁵ Or, de la même manière que Paul invite les Athéniens à identifier le « dieu inconnu » au Christ (Ac 17,23–31), il semble que l'anonyme se souvienne ici qu'Ovide n'a pas su identifier le dieu créateur, qu'il désigne par la périphrase *quisquis ille deorum*.²⁶ L'insistance sur la fonction créatrice du Christ équivaut donc à s'inscrire, d'une manière très paulinienne, dans la perspective étiologique d'Ovide, en poursuivant sa recherche du divin et en la complétant.

2.2 L'actualisation des *signa* de la poésie païenne par le christianisme

Ce faisant, le poète autunois semble conférer aux images de la poésie antique un statut équivalent à celui des « figures » vétéro-testamentaires : l'une des reprises qui manifeste ce traitement des images avec le plus d'évidence est l'usage de formules de la *Bucolique* 4 (*te duce*, v. 54 et 66 ; *in corrupta Dei suboles*, v. 37) ou de l'*Énéide*, 12, 438 (*felix*

²³ Ov. met. 3,253–309.

²⁴ Bardy 1934, 43.

²⁵ Ov. met. 1,15–21 *Vtque erat et tellus illic et pontus et aer, / sic erat instabilis tellus, innabilis unda, / lucis egens aer ; nulli sua forma manebat / obstabatque aliis aliud, quia corpore in uno / frigida pugnabant calidis, umentia siccis, / mollia cum duris, sine pondere habentia pondus. / Hanc deus et melior litem natura diremit*. On peut également relever l'abondance de l'intertexte virgilien, et les allures de réécriture du début des *Géorgiques* que prend souvent le poème.

²⁶ Ov. met. 1,32.

maturuit aetas, v. 108), qui renvoient aux enfants de la promesse de l'âge d'or. Il ne s'agit pas tant ici de dire que Virgile a annoncé, consciemment ou non, le Christ, mais que l'annonce faite par le poète, manifestation d'une forme d'espérance messianique naturelle à l'homme, est accomplie dans et par le christianisme.

L'étiologie proposée dans les récits mythologiques, surtout en ce qui concerne les dons divins, est ainsi reprise et prolongée d'une signification symbolique, comme le recommande Clément d'Alexandrie²⁷. Les vers 44 à 53 sont, à cet égard, tout à fait instructifs²⁸ : l'évocation des semailles – *Te vade, mortales committunt semina sulcis* (v. 44) –, qui évoque Verg. georg. 1,223 *sulcis committas semina*, appelle aussi la référence à l'image du semeur (Lc 8,4–15, Mt 13,37), également convoquée au v. 85 : *has Pater ipse serit nutu, non vomere dives*, qui rappelle lui-même 1 Co 3,7. Le vers 46, qui traite de la vigne – *Tu manare iubes fecundo nectare vites* – semble faire référence à l'invention du Falerne par Bacchus chez Silius Italicus (Sil. 7,164), mais peut également renvoyer à l'image traditionnelle du cep de vigne comme image de la résurrection, et au vin comme symbole de l'eucharistie ; cette métaphore eucharistique, associée à la fois au festin et au remède spirituel, semble confirmée par les vers suivants (47–48 : *Tu gratos epulis hominum medicosque saluti / Arboribus succos, tu nobis dulcia mella*), qui évoquent ces dons, dont nous avons vu qu'ils sont traditionnellement associés à une étiologie attribuant ordinairement à Apollon la révélation des remèdes : ici, la symbolique chrétienne semble suggérer la substitution de la figure du Christ-médecin à celle du dieu de Delphes. L'évocation du miel, quant à elle, est tout aussi riche, à la fois par son intertexte biblique qui évoque la terre promise²⁹, et par son lien avec Virgile³⁰, et surtout Lucrèce³¹, qui apparente métaphoriquement le miel à la poésie qui atténue la rudesse de la philosophie, de même que le miel adoucit l'amertume des remèdes.

D'autres images chrétiennes sont présentes dans les vers suivants, où elles se mêlent à des représentations et des formulations poétiques classiques : ainsi, le vers 51 (*Atque novos reditus nullo de semine nasci*) reprend georg. 1,22 et l'image des dieux, qui font croître les plantes nouvelles « nées d'aucune semence » : une interprétation symbo-

27 Clément d'Alexandrie, *Le pédagogue* 3,59, cité dans Marrou 1977, 55.

28 La richesse des symboles judéo-chrétiens dans ces quelques vers est particulièrement relevée par Salzano 2000, 75 sqq. et 135–144.

29 Ex 33,3.

30 Verg., georg. 4,100–102 *Haec potior suboles : hinc caeli tempore certo / dulcia mella premes, nec tantum dulcia quantum / et liquida et durum Bacchi domitura saporem*.

31 Lucr. 4,6–22 *Primum quod magnis doceo de rebus et artis / religionum animum nodis exsolvere pergo, / deinde quod obscura de re tam lucida pango / carmina, musaeo contingens cuncta lepore. / Id quoque enim non ab nulla ratione videtur. / Nam veluti pueris apsinthia taetra medentes / cum dare conantur, prius oras pocula circum / contingunt mellis dulci flavoque liquore, / ut puerorum aetas improvida ludificetur / laborum tenus, interea perpotet amarum / apsinthi laticem deceptaque non capiat, / sed potius tali pacto recreata valescat, / sic ego nunc, quoniam haec ratio plerumque videtur / tristior esse quibus non est tractata, retroque / volgus abhorret ab hac, volui tibi suaviloquenti / carmine Pierio rationem exponere nostram / et quasi musaeo dulci contingere melle*.

lique renvoyant à la naissance miraculeuse du Christ, explicitée aux vers 105–108, semble ici s'imposer. L'image des fleuves variés qui favorisent le labour (v. 52), ainsi que celle qui attribue aux fontaines sacrées l'avènement d'un âge béni (v. 53), semblent également pouvoir se prêter à une lecture symbolique, renvoyant, d'une part, aux fleuves des sacrements, selon une représentation courante, d'autre part au baptême, moyen de la nouvelle naissance chrétienne, conformément à la théologie paulinienne de Rm 6³².

La partie consacrée à l'Incarnation contient également un certain nombre d'éléments qui entretiennent un nécessaire parallèle avec la culture païenne : ainsi, l'expression *induit humana facie* (v. 98) rappelle Ovide et les métamorphoses de Jupiter, invoquant ainsi le précédent jupitérien à l'Incarnation du Christ, tout en sublimant cette dernière par la description de la mission du Christ comme une mission d'exemple et d'enseignement : le poète utilise ici deux expressions, *vitae magistrum* (v. 91) et *contemptu mortis* (v. 124), qui renvoient à un enseignement de type philosophique : la première expression est utilisée par Apulée dans son *Apologie*, tandis que la seconde fait écho au mépris de la mort stoïcien, particulièrement représenté chez Sénèque. Le poète d'Autun propose ainsi une incarnation placée, certes, sous le signe du sensationnel et du miraculeux, mais surtout sous le signe d'un enseignement philosophique, sur le mode des comparaisons du Christ avec Socrate ou Apollonios de Tyane.

Cette perspective prophétique, dans le temps présent, est actualisée de deux manières, rassemblées dans l'expression polysémique du vers 34 *tua signa moventur* : la traduction de Fontaine 1981, 101, « ce sont tes enseignes qui s'ébranlent », privilégie une lecture politique, à laquelle fait écho l'adresse finale à Constantin, et qui manifeste par les victoires militaires du premier empereur chrétien la révélation du Christ. On peut également donner à *signa* le sens de « miracles », comme le fait Salzano 2000, accentuant ainsi une lecture religieuse : c'est alors le miracle raconté, écho contemporain des miracles passés du Christ en tant que Créateur et en tant qu'homme, qui manifeste l'actualisation des promesses. Un troisième sens, enfin, peut être envisagé, à savoir le sens linguistique de « signe », qui laisse entendre que ce qui se manifeste sous les yeux du poète et de ses auditeurs, ce sont les *signa* donnés aux poètes inspirés de la Rome pré-chrétienne, et destinés à signifier la réalité chrétienne comme l'aboutissement de la romanité.

32 L'image appelle également la référence à Jn 7,38.

2.3 Une *renovatio in melius* poétique : la proclamation novatrice du Dieu-Providence

Les vers 86 à 88 constituent une reprise du cliché virgilien des cent bouches, ici hyperboliquement décuplées :

*Non ego, ferrato tegerer si viscera muro,
ferrea vox linguaeque forent mihi mille canenti,
munera cuncta queam vestrae pietatis obire.*

Ce cliché essentiellement virgilien (Verg. georg. 2,42–44 et Aen. 6,625–627) est décrit par Courcelle 1955, 240, en raison de ses nombreuses apparitions dans la littérature latine, comme « un outil commode pour les esprits studieux et sans génie, fidèles à la tradition de certains genres littéraires : Vision, Lettre ou Panégyrique. »

On peut cependant y voir, plus que le fait d'une inspiration empruntée, la marque d'une relecture originale : d'une part, parmi les nombreux usages de ce cliché relevés par Courcelle 1955, l'auteur des *Laudes Domini* se démarque par sa précocité relative, notamment par rapport aux auteurs postérieurs (IV^e-VI^e siècles) qui en usent *ad nauseam* ; l'anonyme se distingue également par la reformulation du cliché, là où nombre d'auteurs se contentent de le paraphraser, voire de le citer *in extenso*. D'autre part, les auteurs qui utilisent ce cliché ne prennent en général pas la peine d'en modifier l'objet, à savoir la désignation d'une multiplicité de choses – souvent des maux, à l'image des peines infernales auxquelles renvoie le cliché virgilien dans l'*Énéide*³³. Seul Apulée, en la matière, diffère de l'usage courant, en utilisant le cliché pour exprimer son incapacité à prier Isis³⁴. L'anonyme d'Autun, lui, reprend essentiellement le cliché, dans la droite ligne de georg. 2,42–44, pour exprimer la profusion des choses créées, mais vues sous l'angle de la bonté divine : *munera cuncta [...] vestrae pietatis*. La réutilisation du cliché virgilien procède ainsi d'une perspective complémentaire, puisqu'elle propose un développement du *cuncta* des *Géorgiques* pour lui donner son sens plein, aux yeux de l'auteur chrétien, de dons de l'amour divin.

L'auteur des *Laudes Domini* propose ainsi une relecture de la poésie latine à la lumière de l'amour de Dieu : pour s'en tenir aux *Géorgiques*, les vers 81–85, qui évoquent les travaux des hommes, font écho au livre I du poème virgilien,³⁵ qui rappelle le travail acharné qu'il a fallu aux hommes pour vaincre les conditions de vie difficiles imposées

33 Cf. Lact., mort. pers. 1,16,2, qui applique le cliché aux supplices variés infligés lors de la persécution de Dioclétien.

34 Apul. met. 11,25,5 *Nec mihi vocis ubertas ad dicenda quae de tua maiestate sentio sufficit, nec ora mille linguaeque totidem*.

35 Voir notamment le v. 81 *labor omnia nisu* qui nous semble faire écho à Verg. georg. 1,145 *labor omnia vicit*.

par Jupiter. La perspective est ici inversée, puisque toute l'œuvre de la Création est présentée comme une entreprise d'adoucissement du labeur humain. L'expression *securum duceret aevum*, qui clôt le vers 84, semble d'ailleurs faire écho à Hor. sat. 1,5,101 *namque deos didici securum agere aevum*, où le poète décrit le désintérêt des dieux, qui mènent une vie tranquille, pour les hommes et pour leur sort. À la vision épicurienne d'Horace s'oppose l'attachement profond de l'anonyme pour la notion de providence, qui s'exprime notamment, à plusieurs reprises,³⁶ par l'expression *te duce* (Verg. ecl. 4,13).

La partie consacrée à l'Incarnation, lue sous ce prisme, contient également un certain nombre de références à la miséricorde particulière de Dieu, qui « assouplit les lois après le crime » (v. 94–95), qui rend la vie aux « cadavres aimés » (v. 119). L'Incarnation elle-même est ainsi présentée comme une œuvre de bonté paternelle : c'est « pour que nos visages puissent [l]e contempler » que le Père a « revêtu [le Fils] d'une apparence humaine » (v. 97–98). Cette insistance sur la bonté de Dieu constitue, à nos yeux, un argument supplémentaire pour voir dans l'ellipse de la mort du Christ un élément d'adaptation au public plus que le témoignage d'une christianisation imparfaite.

À cet égard, le diptyque *pietate fideque*, au vers 9, déploie la révolution chrétienne de manière extensive, tout en justifiant pleinement le lien logique entre le récit du miracle local et le panégyrique du Christ qui s'ensuit. Ce diptyque peut, en effet, s'entendre de trois manières : en un sens conjugal ou individuel : « amour et fidélité », en un sens social ou politique : « la *pietas* et la *fides* », en un sens religieux ou théologique, enfin : « charité et foi ». Cette dernière acception, objet du poème, englobe et transcende les deux autres, en faisant de la loi chrétienne, et particulièrement du *mandatum novum* johannique (Jn 13,34), l'accomplissement des engagements personnels, conjugaux et politiques. Le diptyque constitue une forme de *gratia non tollit naturam sed perfecit* confirmé par le vers suivant (v. 10), *lex divina tamen cumulabat meritum amoris*, qui manifeste que le *meritum amoris* naturel n'est pas nié, mais sublimé par la *lex divina*, manifestant ainsi, en quelque sorte, la valeur ajoutée de la grâce à la nature, du christianisme à la poésie païenne, en une forme d'élargissement et de sublimation du signifié.

Au terme de cette étude, nous pouvons apporter à la compréhension de ce poème deux éléments d'interprétation : tout d'abord, sur le plan rhétorique, en identifiant cette pièce à une forme de discours panégyrique en vers visant à convaincre un auditoire précis de la compatibilité du christianisme avec la culture classique ; ensuite, sur le plan oraculaire, en mettant en lumière la proposition de relecture de la mythologie, dans une perspective étimologique, comme un « Ancien Testament » des païens, visant à identifier au Christ le *quisquis ille deorum* ovidien, l'enfant de l'âge d'or virgilien, an-

36 V. 54 et 66 ; également, *te vade*, v. 44.

noncé par les « saints poètes » par le biais des *signa* poétiques ; enfin, sur le plan proprement religieux, en soulignant la réflexion du poète sur la nature de la divinité comme divinité aimante et sa foi en un Dieu-Providence.

Ce projet poétique recherchant un équilibre parfait entre culture païenne et christianisme, en feignant d'ignorer les divergences pour construire l'illusion d'un tout complémentaire et cohérent, ne semble pas avoir fait beaucoup d'émules ; à ce titre, le parallèle avec le discours de Paul sur l'Aréopage (Ac 17,21–33) est flagrant : la prédication du Christ crucifié, « folie pour les païens » (1 Co 1,23), selon les termes et les images inchangés de ces mêmes païens, semblait se heurter à une impossibilité dont le poète lui-même semble conscient, mais qu'il a tout de même tenté d'ignorer.

Bibliographie

- Bardy, Guillaume, *Les Laudes Domini*, poème autunois du commencement du IV^{ème} siècle, Mémoires de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Dijon, année 1933, Dijon 1934, 36–51.
- Bischoff, Bernhard, *Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts (mit Ausnahme der wisigotischen)* 3, Padua–Zwickau 2014, 128, n°4473.
- Brandes, Wilhelm, *Über das frühchristliche Gedicht Laudes Domini nebst einem Excurse : Die Zerstörung von Autun unter Claudius II*, Braunschweig 1887.
- Courcelle, Pierre, « Histoire du cliché virgilien des cent bouches (Georg. II, 42–44 = Aen. VI, 625–627) », *Revue des Études Latines* 33 (1955) 231–240.
- Cousin, Jean, *Quintilien, Institution oratoire*, T. 2, Livres II–III, Paris 1976.
- Dolveck, Franz, *Paulani Nolani Carmina*, CCSL 21, Turnhout 2015.
- Evenepoel, Willy, « L'étude de la poésie latine chrétienne de l'Antiquité », in *Studies in the Christian Latin Poetry of Late Antiquity*, Louvain 2016, 3–15.
- Evenepoel, Willy, « The Place of Poetry in Latin Christianity », in *Studies in the Christian Latin Poetry of Late Antiquity*, Louvain 2016, 17–42.
- Fontaine, Jacques, *Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien. Esquisse d'une histoire de la poésie latine chrétienne du III^e au VI^e siècle*, Paris 1981.
- Garon, Eleonora, *Laudes Domini. Per l'analisi e la storia del testo*, Tesi di Laurea, Paolo Mastandrea (relatore), Università Ca'Foscari Venezia, 2018.
- Hovingh, Pieter Frans, « À propos de l'édition de l'Alethia de Claudius Marius Victorius, parue dans le Corpus Christianorum », *Sacris Erudiri* 11 (1960) 193–211.
- Ingremau, Christine, « Lactance et le sacré : l'Histoire sainte racontée aux païens ... par les païens », *Bulletin de l'association Guillaume Budé* 48 (décembre 1989) 345–354.
- Lejay, Paul, « Marius Victor, l'éditeur Morel et le ms. latin 7558 de Paris », *Revue de Philologie, de littérature et d'histoire ancienne* 14/1 (1890) 71–78.
- Di Lorenzo, Enrico, « Sulla tecnica esametrica delle Laudes Domini », *Sileno. Rivista di studi classici e cristiani* 30 (2004) 109–120.
- Marrou, Henri-Irénée, *Décadence romaine ou antiquité tardive ? (III^e–VI^e siècles)*, Paris 1977.
- Morel, Guillaume, *Cl. Marii Victoris oratoris Massiliensis, Aletheias, seu Commentationum in Genesin libri III. Epigrammata varia vetusti cujusdam auctoris, inter quae sunt & aliquot psalmi versibus redditi. Hilarii, Pictaviensis episc. Genesis. Cypriani, Genesis & Sodoma. Dra-*

contii, de Opere sex dierum. Omnia versibus, nunc primum è vetustis codicibus expressa, Paris 1560.

Moreno Resano, Esteban, « El elogio del emperador Constantino en la literatura cristiana de su época », *Anuario de Historia de la Iglesia* 22 (2013) 83–109.

Pernot, Laurent, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, T. 1, Paris 1993.

Rees, Roger, « The Rhetoric and Poetics of Praise in the *Laudes Domini* », *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 95/2 (2010) 71–84.

Salzano, Aniello, *Laudes Domini*. Introduzione, testo, traduzione e commento, Napoli 2000.

Salzano, Aniello, *Agli inizi della poesia cristiana latina*, Autori anonimi dei secc. IV–V, Salerno 2006.

Lopetegui Semperena, Guadalupe, *The Panegyrici Latini: Rhetoric in the Service of Imperial Ideology*, in: Alberto J. Quiroga Puertas (éd.), *The purpose of rhetoric in late antiquity. From performance to exegesis*, Tübingen 2013, 189–208.

Turcan-Verkerk, Anne-Marie, *Un poète latin chrétien redécouvert: Latinus Pacatus Drepanius, panégyriste de Théodose*, Bruxelles 2003, 13–37.

Warburg, Ines, *Laudes Domini*. Loas del Señor. Introducción, texto, traducción y notas, Buenos Aires 2011.

Van der Weijden, Pieter, *Laudes Domini*. Tekst, vertaling en commentaar, Paris 1967.

Annexe

Laudes Domini

Édition de référence : Aniello Salzano, *Laudes Domini. Introduzione, testo, traduzione e commento*, Napoli 2000.

Manuscrit : Paris, BN, lat. 7558, IX^e s., ff. 111v–114v (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8585599x/f230.item>).

Quis queritur sera virtutes dote iuari ?
 Quis promissa Dei lento procedere passu ?
 Quis fine humano metitur iudicis urnam
 perpetui, tardumque putat quod saecula debent ?
 Accelerare diem, meritis qui praemia reddat, 5
 nobilis ingenti testatur gloria facto.

Nam qua stagnanti praelabatur agmine ripas
 tardus Arar, pigrumque diu vix explicat amnem,
 qua fraterna Remo progignitur Aedua pubes,
 coniugium memini summa pietate fideque : 10
 lex divina tamen meritum cumulabat amoris.
 Et votum ambobus socium praecedere morte
 maerorique pio curam mandare sepulcri.
 Sed prior uxorem decreti pagina legit.
 Tum desolatus largo iubet ore cavari 15
 post mortem fiant quae membris hospita saxa :
 susciperet Veneris³⁷ aeternaque foedera iungens,
 ut, quos viventes tenuisset lectulus idem,
 post praecepta Dei, bustum commune levaret.

37 La plupart des éditions considèrent le vers 17 comme un *locus desperatus* ; l'édition de référence conserve la leçon du manuscrit *susciperet veniens* ; Migne (*PL* 19, col. 381), propose la leçon *uniens*, redondante avec le participe *iungens* ; van der Weijden 1967, 72 propose de lire *suscipere et veniens* : cette leçon est reprise par Garon 2018, 44 qui interprète l'infinitif *suscipere* comme un infinitif à valeur finale, construction attestée après le verbe *venire* chez Arator act. 2,1016 *Tu saevire venis pol-lutaque foedera iungis*. Cependant, cette proposition n'est pas entièrement satisfaisante, notamment en raison du *et* qui ne se justifie pas bien. De plus, un signe peu lisible, peut-être un point d'interrogation, placé au-dessus de *veniens* dans le manuscrit semble suggérer que l'obscurité du vers tient à une mauvaise lecture de ce mot par le copiste. Nous proposons pour notre part de conserver *susciperet* et de modifier *veniens* en *Veneris*, comme le suggère le rapprochement avec Prop. 2,19,18 *suscipere et Veneris ponere vota iuvat*, ce qui permet de faire de *Veneris aeternaque foedera* un hendyadis : « des serments d'amour éternels », l'emploi métonymique de *Veneris* étant confirmé par l'expression *fraterna Remo* du vers 9.

Sensit vota sui coniunx praesaga mariti, 20
 magnaue temporibus tribuit miracula castis :
 Nam cum defunctis iungantur brachia membris
 et repetita manus constringant vincula trunco,
 ne, quibus humanae complentur munera vitae,
 accidat informis fluitatio dissociatis, 25
 immensum dictu ! quo tempore vita peracta est
 iungendus sociae prospecta sede maritus,
 postquam morte viri reserata est ianua leti
 horrendumque larem iam lux ingrata retexit,
 deprensa est laevam protendens femina palmam, 30
 invitans socium gestu viventis amoris.

Quis dedit affectum tumulo ? Quis vincula solvit ?
 Unde sepulta videt venturi coniugis umbram ?

Tu facis haec, tu Christe Deus, tua signa moventur
 paulatimque doces sopita resurgere membra. 35
 Tu, quem venturum sancti cecinere poetae,
 incorrupta Dei suboles, rectorque regentis,
 quo sine nil magnum Genitor deliberat ingens,
 cuius ad imperium certis mare constitit oris
 – nec licet immenso terris excurrere ponto ! – 40
 planaue montanos includunt litora fluctus ;
 qui vario stabilem dotasti munere terram
 in nostros usus, largus pietate paterna.
 Te vade mortales committunt semina sulcis
 et novus arenti procedit cespitem partus ; 45
 tu manare iubes fecundo nectare vites,
 tu gratos epulis hominum medicosque saluti
 arboribus succos, tu nobis dulcia mella ;
 tu servire iubes homini genus omne animantum,
 insuper et gravibus lucos curvoscere pomis 50
 atque novos reditus nullo de semine nasci ;
 tu varios amnes nostro prodesse labori
 et renovare sacris benedictum fontibus aevum ;
 te duce velivolis patuerunt aequora rostris,
 divisosque fretis lustravit navita portus. 55
 Tu, postquam certis sunt acta elementa figuris,
 ne torpere rudi caelestis machina vultu
 inciperet, vario signasti lumine mundum

et, quicquid caelo radiat, tua dextera finxit ;
his aulam Domini placuit contexere tectis. 60

Iam freta ne nullis agerentur inhospita terris
assiduumque alacer numeraret navita portum,
crebra satis tumido defigitur insula ponto,
– nec tamen insano metuit circumdata fluctu –
exiguoque fretis innitens orbe resistit, 65
te duce confidens, cuius venerabile pactum,
nexum lege pari summunque imumque peraequat,
nec sinit impositos quoquam transcendere fines.

Ac ne plana nimis tellus vel nuda iaceret,
vitibus aptandos iussisti adsurgere colles 70
grandibus et largos umbracula texere lucos ;
tum ne vastus agat silvis torpentibus horror
innumeros fetus proceris saltibus addis
incola vel nemori neu desit praeda petenti ;
tum volucres multas et mille examina vocum 75
mortalem harmoniam lucis resonare canoris ;
sic annum placuit variis intexere formis

et vice iucunda mortalibus addere fructum,
neu semper prolixa dies nimis ureret orbem
neve brevis iustum raperet nascentibus ignem ; 80
ac ne perpetuo quateret labor omnia nisu,
dat requiem fessis hominum nox roscida curis ;
utque humana salus securum duceret aevum,
sponte salutare de cespite surgitis herbae :
has Pater ipse serit nutu, non vomere dives. 85

Non ego, ferrato tegeger si viscera muro,
ferrea vox linguaeque forent mihi mille canenti,
munera cuncta queam vestrae pietatis obire.

Sed Pater ille tuus, secreta in sede locatus,
nec cuiquam visu facilis cunctisque tremendus, 90
te misit dominum terris vitaeque magistrum.

Et quisquis natum iusto veneratur honore
ambobus sua vota dicat vitamque perennem.
Tu casti rectique tenax, et flectere leges
post crimen facilis, si quem vecordia praeceps 95
depulit a vobis praescripto limite vitae.

Te Genitor nostra, paterentur ut ora tueri,
induit humana facie membrisque caducis ;

quis temptaret enim fragiles attollere visus,
 si talis trepidis voluisses sistere terris 100
 qualis es ingenti cum torques fulmina dextra,
 praesentemque iubes directa pavescere poenam
 vel cum placatus campis sitientibus imbres
 dividis, et dubias sulcis producis aristas ?
 Ne tamen insignem res nulla ostenderet ortum, 105
 virgine conciperis, non sufficit esse pudicam
 nec quae nupta queat domino coniungere fratrem,
 ut procul ex utero contagio turpis abesset.
 Mox ubi processu felix maturuit aetas
 indociles animos monitis servare paternis 110
 aggredieris rectamque viam labentibus offers ;
 atque ut missa Deo penitus praecepta paterent,
 imperium <tu> morti adimis morboque solutos
 desperata iubes apprehendere munia vitae
 restituisque diem caecis, et ne quid inausum 115
 restaret penitus, quo perfidus error obiret,
 indicis sensum tumultis et condita pridem
 membra iubes iterum superas consurgere in auras
 agnoscuntque suum dilecta cadavera nomen.
 At postquam legem sectator idoneus hausit, 120
 ut se mortali caelestis spiritus aula
 exueret, legis intentum quo cuncta doceret
 pro summo toleranda Deo recteque perennem
 contemptu mortis sibi quemque assumere vitam :
 sic completa ferens Genitoris iussa, redisti 125
 ad summi secreta poli, qua lucidus aether
 pigra vetat proprio succedere nubila caelo.
 Atque ut certa foret pereuntis copia turbae,
 quae praecepta Dei miserandis auribus arcet,
 nec nova defunctos iam pridem iura tenerent, 130
 carceris inferni feralia limina pandis
 innumeramque iubes tenebris emergere plebem,
 his tantum clausis quos impia vita notarit.
 Et loca poenarum venturis dividis umbris,
 quae tibi non credant vel quae se credere fingant, 135
 sancte Deus summique Dei venerabile pignus,
 ad cuius nomen violenta morte fugatae
 pectoribus propriis alienaque pectora nantiae
 exclamant pallentque animae iussaeque recedunt

(sicut multa prius de te miracula produnt) 140
cum terram caelumque inter suspensa tenentur,
obstricto per te quia nil permittitur hosti.

At nunc tu dominum meritis, pietate parentem,
imperio facilem, vivendi lege magistrum
edictisque parem, quae lex tibi condita sancit, 145
victorem laetumque pares mihi Constantinum !
Hoc melius fetu terris nil ante dedisti
nec dabis : exaequent utinam sua pignora patrem !

Louanges du Seigneur

Qui se plaint³⁸ de voir ses vertus récompensées par un don tardif ? Qui se plaint de voir les promesses de Dieu approcher d'un pas mesuré³⁹ ? Qui juge d'après un regard humain la décision du Juge éternel, et estime que ce que les siècles lui doivent approche paresseusement ? La gloire insigne de Dieu atteste par un haut fait⁴⁰ que le jour qui doit récompenser les mérites⁴¹ arrive rapidement⁴². [s]

Car, à l'endroit où l'Arar paresseux⁴³ baigne ses rives⁴⁴ d'un flot pour ainsi dire immobile, et déploie lentement son cours nonchalant, là où naît la jeunesse des Éduens⁴⁵, frères de Remus⁴⁶, je me souviens d'un mariage marqué au plus haut point par l'amour et la fidélité⁴⁷ : [10] en vérité la loi divine⁴⁸ sublimait la valeur de l'amour. Et chacun des deux époux avait fait le vœu de précéder son conjoint dans la mort⁴⁹, et de confier le soin de sa sépulture à la pieuse affliction de l'autre. Mais le livre qui décrète tout désigna en premier la femme.

38 Ps. Quint. decl. 15,6 *Quis queritur iuvenis, quis senex, quis dives, quis pauper alius* ; Hor. epist. 1,17,63 *qui queritur salebras et acerbum frigus et imbris*.

39 Ov. met. 2,572–573 *lentis passibus* ; 2 P 3,4 ; 3,9.

40 Verg. Aen. 12,322 *insignis gloria facti*.

41 Verg. Aen. 2,537–538 *praemia reddant debita* ; Iuvenc. 4,303 *meritis sua praemia reddet*.

42 Verg. Aen. 7,145 *Advenisse diem quo debita moenia condant*.

43 Caes. Gall. 1,12 *Flumen est Arar [...], incredibili lenitate, ita ut oculis in utram partem fluat iudicari non possit*.

44 Verg. Aen. 2,782 *leni fluit agmine Thybris*.

45 Verg. Aen. 5,599 ; 7,519 *Troia pubes* ; 6,580 *Titania pubes*.

46 Caes. Gall. 1,33 *Haeduos, fratres consanguineosque saepe numero a senatu appellatos* ; Cic. Att. 1,19,2 *Haedui, fratres nostri*.

47 Cic. div. 1,13 ; Lucan. 5,297 *pietasque fidesque* ; Sil. 9,437 *pietate fideque* ; Verg. Aen. 6,878 *Heu pietas, Heu prisca fides*.

48 Lact. inst. 6,23,25 *divina lex*.

49 Lucan. 3,750 *letum praecedere nati*.

Alors, l'époux laissé seul ordonna que l'on creuse dans les rochers⁵⁰ un sépulcre assez vaste [15] pour héberger leurs corps après la mort : qu'il les reçoive, en unissant leurs serments d'amour éternels⁵¹ ; de même que, vivants, le même lit les avait accueillis, selon les préceptes de Dieu⁵², qu'un bûcher commun les enlevât⁵³. L'épouse entendit les vœux prophétiques de son mari [20] et lui accorda un grand miracle⁵⁴ pour tout ce temps où il avait gardé la chasteté⁵⁵. Car ses bras sont joints⁵⁶ à son corps défunt⁵⁷ et de nombreuses bandelettes lient ses mains à sa poitrine, pour que ses membres privés d'unités⁵⁸, qui en avaient fini avec les obligations de l'existence humaine⁵⁹, ne tombent pas, flottants et sans forme. [25] Alors, – quel événement incroyable à raconter ! – au moment où, sa vie achevée⁶⁰, le mari devait rejoindre sa femme à l'endroit prévu, après que la porte du trépas⁶¹ fut ouverte⁶² à nouveau par la mort de l'homme et qu'une lumière déplaisante⁶³ éclairait déjà le terrifiant tombeau, on vit la femme étendre la main gauche⁶⁴, [30] invitant son compagnon d'un geste de vivant amour⁶⁵.

Qui donna le sentiment au tombeau ? Qui défit les liens ? Comment l'ensevelie vit-elle qu'allait venir l'ombre de son mari⁶⁶ ?

C'est toi qui fais ces choses, toi Christ-Dieu, tes prodiges⁶⁷ sont visibles⁶⁸ et peu à peu tu enseignes aux corps assoupis⁶⁹ la résurrection ; [35] toi, dont les saints poètes ont chanté⁷⁰ la

50 Prop. 3,22,37–38 *hospita Grais saxa* ; Verg. Aen. 5, 627 *inhospita saxa*.

51 Prop. 2,19,18 *suscipere et Veneris* ; Verg. Aen. 11,356 *aeterno foedere iungas* ; Ov. met. 7,403 *thalami quoque foedere iungit*.

52 Verg. georg. 4, 448 *deum praecepta*.

53 Ov. epist. 4,143 *ut tenuit domus una duos, domus una tenebit*.

54 Iuvenc. 2,182 ; 2,639 *tribuet miracula*.

55 Tert. uxor. 1,4,4.

56 Lucan. 4,640 *bracchia membris* ; Culex 129 *bracchia truncis* ; Stat. Ach. 1,836 *bracchia iungere* ; Prop. 2,20,9 *astringant bracchia nodis*.

57 Verg. georg. 4,475 ; Aen. 6,306 *defuncta corpora*.

58 Littéralement, cet adjectif signifie que la mort a enlevé toute unité au corps, et que les membres sont donc « désunis » car le *sumbolon* qu'est l'âme n'est plus ; cf. Salzano 2000, 61–62.

59 Iuvenc. 2,229 ; 2,769 ; Mart. 3,6,5 ; Sil. 14,177 *munera vitae*.

60 Ov. Pont. 2,7,49 ; Sénèque, *Lettres à Lucilius* 32 et 77, 8 *vita ... peracta*.

61 Lucr. 1,1112 ; Ov. met. 1, 662 *ianua leti* ; Lucr. 5,373 ; Stat. silv. 5,3,257 *leti ... ianua*.

62 Ov. epist. 4,141–142 *non tibi per tenebras duri reseranda mariti / ianua*.

63 Mart. 10,23,5 *lux ... ingrata*.

64 Verg. georg. 4, 498 ; Aen. 1,93 *tendens ... palmas*.

65 Salzano 2000 interprète ici *viventis amoris* comme le complément du nom *socium* ; dans le contexte, il nous semble préférable d'en faire le complément du nom *gestu*.

66 Prop. 3,22,42 *venturae coniugis* ; Ov. met. 11,660 *coniugis umbram*.

67 Sur les emplois bibliques du terme *signum*, voir Salzano 2000, 65.

68 Lucan. 7,77 ; Ov. am. 2,9,3 ; Tib. 2,6,6 *tua signa* ; Sedul. hymn. 1,29 *signa movent* ; Sil. 5,314 *signa moventem*.

69 Iuvenc. 4,390 *sopitis ... membris* ; Sil. 13,272–273 *membra Lyaeo sopito*.

70 Lucr. 2,600 *docti cecinere poetae* ; 5,405 *ut veteres Graium cecinere poetae* ; Tert. adv. Iud. 7,1 *quem prophetarum venturum canebant* ; Lucan. 9,980 *o sacer et magnus vatum labor* ; Sedul. hymn. 1,49 *maxima dona Dei cuncti cecinere prophetarum* ; de resurr. 356 *haec adeo sancti quotiens cecinere prophetarum*.

venue, fils de Dieu sans souillure⁷¹, et guide⁷² de celui qui gouverne⁷³; et sans toi⁷⁴, le Créateur immense⁷⁵ ne décide rien de grand⁷⁶; c'est sur son ordre que la mer demeure entre des rives déterminées⁷⁷ – Il ne permet pas non plus aux terres d'empiéter sur l'océan immense⁷⁸ – [40] et que les rivages plats enserrant les flots⁷⁹ hauts comme des montagnes⁸⁰; c'est toi qui as doté la terre ferme⁸¹ de cadeaux⁸² variés pour notre usage, avec la générosité d'un amour paternel. Avec ta caution, les mortels confient les semences aux sillons⁸³ et de nouveaux fruits germent d'un sol aride : [45] c'est toi qui ordonnes que les vignes distillent un nectar⁸⁴ abondant, toi qui places dans les arbres des délices pour les festins des hommes et les sucres qui préservent la santé, c'est toi qui nous as donné le doux miel⁸⁵. C'est toi qui ordonnes que toute espèce vivante⁸⁶ soit au service de l'homme, que les bois, en outre, croulent sous le poids des fruits [50] et que le renouveau ne naisse d'aucune semence⁸⁷. C'est toi qui as ordonné que des fleuves variés nous soulagent dans notre labeur⁸⁸ et qu'un âge béni renaisse des fontaines sacrées⁸⁹; sous ta conduite, les eaux sont devenues accessibles⁹⁰ aux navires chargés de voiles⁹¹ et le marin a visité les ports⁹² que les flots⁹³ tiennent éloignés. [55]

71 Verg. ecl. 4,49 *cara deum soboles*.

72 Stat. Ach. 1,61 *magni Genitor rectorque*.

73 Salzano 2000, 68 relève et développe longuement l'ambiguïté et la maladresse de cette expression, si on considère que celui qui gouverne (*regentis*) est Dieu, dans ce contexte. Il propose de comprendre l'expression *rectorque regentis* dans le sens de « roi aux côtés de celui qui gouverne », qui ferait écho à Jn 1,14.

74 Cf. Jn 5,19-20.

75 Stat. Ach. 1,274 *genitor ... ingens*. Salzano 2000, 70 note que le terme *ingens* ne fait pas partie du florilège d'épithètes attribuées à Dieu chez les autres auteurs chrétiens.

76 Verg. georg. 3,42 *te sine nil altum mens incohat*.

77 Lucr. 1, 985 *certis constiteret oris*; Verg. Aen. 8, 381 *constitit oris*.

78 Lucan. 6, 739 *immenso terrae*.

79 Verg. ecl. 9,43 *litora fluctus*.

80 Verg. Aen. 2,305 *montano flumine*.

81 Lact. inst. 2,5,1 *terram stabili*; Ov. met. 1,16 *instabilis tellus*.

82 Verg. georg. 1,7 *munere tellus*.

83 Verg. georg. 1,223 *sulcis committas semina*; 2,289 *vitem comittere sulco*; Moret. 69 *et occultae committere semina terrae*; Sil. 15,539 *commendet semina sulcis*.

84 Sil. 7,164 *nectare vites*; Stat. silv. 2,2,99 *madidas Baccheo nectare rupes*.

85 Verg. georg. 4,101 *dulcia mella premes*; Lucr. 4,13 *mellis dulci*.

86 Lucr. 1,4 *genus omne animantum*; georg. 4,223 *genus omne ferarum*.

87 Verg. georg. 1,22 *quique novas alitis non ullo semine fruges*; Lucr. 2,733 *nigro de semine nata*.

88 Verg. Aen. 9,404 *nostro succurre labori*.

89 Verg. Aen. 7,83-84 *sacro fonte*; Jn 7,38.

90 Verg. Aen. 12,710 *patuerunt aequore campi*; 9,119 *aequora rostris*.

91 Lucr. 5,1442 *tum mare velivolis florebat navibus*.

92 Ov. fast. 4,625 *navita portus*.

93 Stat. Ach. 1,137 *lustrare fretis*.

Toi, après que les éléments eurent été créés selon des formes précises, de peur que la machine céleste⁹⁴ ne commençât à s'engourdir sous un aspect grossier⁹⁵, tu as orné le monde⁹⁶ de lumières variées⁹⁷, et tout ce qui brille dans le ciel⁹⁸ a été façonné de ta main⁹⁹; il t'a plu de dissimuler le palais du Seigneur derrière cette voûte¹⁰⁰. [60] Déjà, afin que les ondes inhospitalières ne flottassent pas sans terre¹⁰¹ et que le matelot alerte fût assuré de trouver un port, Dieu plante des îles¹⁰² suffisamment nombreuses parmi la mer enflée¹⁰³ – et du reste¹⁰⁴, elles ne redoutent pas le flot déchaîné¹⁰⁵ qui les entoure¹⁰⁶ – et, se reposant sur un mince périmètre¹⁰⁷, elles résistent aux flots; [65] elles se confient en toi, leur guide¹⁰⁸, dont l'auguste pacte¹⁰⁹ traite équitablement le premier¹¹⁰ et le dernier¹¹¹, liés par une même loi, et ne permet pas¹¹² que les limites que tu as fixées soient outrepassées¹¹³ en aucune manière. Et, pour que la terre ne s'étendît pas trop plate ou trop nue¹¹⁴, tu as ordonné que se dressent les collines¹¹⁵ [70] pour qu'y poussent les vignes magnifiques et que les bois étendus tissent des voûtes ombragées¹¹⁶; puis, de peur que, dans les forêts inertes, la désolation ne suscite l'effroi, tu as peuplé les hautes futaies de créatures innombrables pour que le fourré ne manque pas d'habitants, ni le chasseur de proies¹¹⁷; alors, de nombreux oiseaux¹¹⁸ et mille essaims de voix [75] ont fait résonner l'harmonie mortelle parmi les bois sonores¹¹⁹. Il t'a plu ensuite d'entretenir¹²⁰ l'année de formes variées¹²¹ et, selon un cycle gratifiant, d'en donner

- 94 Lucr. 5,96 *machina mundi*.
 95 Verg. georg. 1,124 *nec torpere gravi*.
 96 Catull. 66,59 *vatio ne solum in lumine caeli*.
 97 Ps 146,4; Verg. georg. 1,5–6 *o clarissima mundi lumina*; Cic. div. 1,11 *conlustrat lumine mundum*.
 98 Hor. epod. 5,1 *quicquid in caelo regit*.
 99 Verg. Aen. 11,172 *quos dat tua dextera leto*.
 100 Ov. fast. 1,121 *placidis emittere tectis*.
 101 Verg. Aen. 5,627 *cum freta, cum terra omnis, tot inhospita saxa*.
 102 Lucan. 8,118 *qui, quod iacet insula ponto*?; Verg. Aen. 3,104 *medio iacet insula ponto*.
 103 Lucan. 5,211 *tumidus ... pontus*; Sil. 7,481 *tumidus ponto*; 17,239 *et tumidum ... littora pontum*.
 104 Sedul. carm. pasch. 2,86 *ne tamen insano*.
 105 Verg. ecl. 9,43 *insani ... fluctus*.
 106 Ov. met. 2,272 *circumdata ponto*.
 107 Sen. Phaedr. 1237 *resistens orbe*.
 108 Verg. ecl. 4,13 *te duce*.
 109 Verg. Aen. 6,408 *venerabile donum*.
 110 Arator act. 2,1235 *poli summumque*.
 111 Mt 20,16.
 112 Ov. Pont. 2,9,48 *nec sinit esse feros*; fast. 2,728 *nec sinit ad patrios*; Prop. 2,23,16 *nec sinit esse moram*; Tib. 1,2,25 *nec sinit occurrat quisquam*.
 113 Lucr. 3,60 *transcendere fines*; Ps 104,9.
 114 Ov. Ib. 235 *ne ... nuda tellure iaceret*.
 115 Stat. Theb. 3,721 *iubent assurgere curae*.
 116 Verg. ecl. 9,42 *texunt umbracula vites*; Iuvenc. 2,115 *tegerent umbracula ficus*.
 117 Ov. met. 11,30 *neu desint tela furori*.
 118 Lucan. 10,158 *multas volucresque*.
 119 Verg. georg. 2,328 *resonant avibus virgulta canoris*.
 120 Verg. ecl. 5,31 *foliis ... intexere mollibus*.
 121 Lucr. 2,778 *formis variisque*; 4,27 *variis distantia formis*.

le fruit aux mortels¹²² : et de peur que le jour toujours prolongé ne chauffât trop¹²³ la terre ou que, trop bref¹²⁴, il ne dérobât aux nouveaux-nés une chaleur¹²⁵ nécessaire, [80] de peur que le labeur n'ébranlât¹²⁶ toutes choses¹²⁷ dans un effort sans fin, la nuit humide¹²⁸ donne le repos aux hommes épuisés par les soucis¹²⁹ ; et pour que le genre humain menât¹³⁰ une vie paisible¹³¹, vous germez¹³² spontanément de la terre, herbes utiles¹³³ : c'est le Père lui-même qui les sème d'un signe¹³⁴, non le riche avec sa charrue¹³⁵. [85]

Moi, si j'avais les entrailles bardées d'un mur de fer, si j'avais une voix de bronze et mille langues pour chanter¹³⁶, je ne pourrais pas énumérer tous ces dons de votre amour.

Mais c'est ton Père, assis en un séjour caché¹³⁷, lui que personne ne peut voir aisément¹³⁸ et que tous craignent¹³⁹, [90] qui t'a envoyé, comme seigneur sur la terre, et comme maître de la vie¹⁴⁰. Et tout homme qui honore par un juste hommage¹⁴¹ le Fils, c'est aux deux¹⁴² qu'il dédie ses vœux¹⁴³ et sa vie¹⁴⁴ à jamais¹⁴⁵. Toi, tu tiens à la chasteté et à la droiture¹⁴⁶, et tu es disposé à assouplir les lois après le crime, si une aveugle démente [95] a chassé d'auprès de vous quelqu'un, parvenu à la fin de sa vie¹⁴⁷. Pour que nos visages puissent te contempler¹⁴⁸,

122 Lucan. 2,190 *perdere fructum* ; Iuvenc. 3,736 *reddere fructus*.

123 Ov. met. 6,339 *gravis ureret*.

124 Hor. carm. 1,36,16 *neu breve lilium*.

125 Lucan. 1,534 *rapiens de partibus ignem*.

126 Ov. met. 15,71 *quid quateret terras*.

127 Verg. georg. 1,145 *labor omnia vicit*.

128 Sil. 5,24 *nox roscida*.

129 Ciris 232 *fessas ... curas* ; Lucan. 5,504 *solverat armorum fessas nox languida curas* ; 4,357 *otia des fessis*.

130 Phaedr. 1,31,7 *aevum ducetis* ; Sil. 13,75–76 *aevi ducimus*.

131 Hor. sat. 1,5,101 *securum agere aevum*.

132 Verg. georg. 2,14 *surgunt de semine*.

133 Verg. georg. 4,12 *surgentes ... herbas* ; Sen. benef. 4,5 *herbae salutare* ; Ov. rem. 45 *salutares herbas*.

134 Cf. 1 Co 3,7.

135 Verg. Aen. 11,318 *serunt et vomere duos*.

136 Verg. Aen., 6,625–627 *Non, mihi si linguae centum sint oraque centum, / ferrea vox, omnes scelerum comprehendere formas, / omnia poenarum percurrere nomina possim* ; Verg. georg. 2,42–44 *Non ego cuncta meis amplecti versibus opto ; / non, mihi si linguae centum sint oraque centum, / ferrea vox*.

137 Verg. Aen. 2,568 *secreta in sede latentem*.

138 Verg. Aen. 3,621 *nec visu facilis ... ulli*.

139 Lucan. 2,240 *urbis cunctisque timentem*.

140 Apul. Apol. 65 *usus Platone ut vitae magistro*.

141 Sil. 4,700 *multo fluvium veneratus honore*.

142 Jn 10,30.

143 Ov. am. 1,13,46 *sua vota duas*.

144 Adv. Marc. 3,79 *dicere vitam*.

145 Lact. inst. 7,11,1 *vitam perennem* ; Iuvenc. 3,547 *capiet vitamque perennem*.

146 Verg. Aen. 4,188 *tam ficti pravique tenax* ; Sen. epist. 1,7,6 *tenax recti* ; Sil. 13,126 *aevi vitaeque tenax*.

147 Sil. 8,612 ; Stat. Theb. 1,390 *limite vitae*.

148 Verg. Aen. 6,688 *ora tueri*.

le Père t'a revêtu¹⁴⁹ d'une apparence humaine¹⁵⁰ et d'un corps¹⁵¹ périssable : qui, en effet, oserait élever ses regards fragiles¹⁵², si tu avais voulu te présenter¹⁵³ sur les terres tremblantes [100] tel que tu es, lorsque tu brandis la foudre¹⁵⁴ de ta main¹⁵⁵ immense¹⁵⁶ et que tu ordonnes de craindre un châtement imminent¹⁵⁷ pour les fautes commises, ou lorsque, bienveillant, tu répands les averses sur les champs assoiffés¹⁵⁸ et que tu fais sortir des sillons¹⁵⁹ les épis hésitants ?

Cependant, de peur que rien n'indiquât¹⁶⁰ cette auguste origine¹⁶¹, [105] tu es né d'une vierge – car il ne suffit pas qu'elle soit une femme vertueuse qui aurait pu, mariée, donner un frère¹⁶² au Seigneur – afin que son sein ne souffrît aucun contact¹⁶³ déshonorant. Bientôt, lorsque, suivant son cours, une vie heureuse¹⁶⁴ t'a mené à l'âge mûr¹⁶⁵, tu entreprends de sauver les âmes indociles¹⁶⁶ par des avertissements¹⁶⁷ paternels [110] et tu montres la voie droite¹⁶⁸ à ceux qui chancellent ; et, afin que l'origine divine¹⁶⁹ des commandements fût parfaitement visible¹⁷⁰, tu ôtes à la mort son empire et tu ordonnes que, délivrés de la maladie¹⁷¹, ceux qui avaient perdu espoir¹⁷² saisissent les dons de la vie, et tu rends la vue aux aveugles ; et, pour que rien ne restât que tu n'aies osé¹⁷³ accomplir, [115] qui ouvrit la voie à l'erreur perfide, tu imposes le sentiment aux tombeaux et tu ordonnes que les membres jadis enseve-

149 Lact. inst. 4,25,1 *carne indui*.

150 Ov. met. 2,425 ; 2,850 *induitur faciem* ; 2,661 *facies humana*.

151 Lucr. 5,838 *mira facie membrisque*.

152 Verg. Aen. 4,688 *oculos conata attollere rursus* ; Verg. ecl. 4,32 *qua temptare Thetim ratibus, quae cingere muris*.

153 Ov. met. 3,635 *terra sistere* ; Lucr. 2,603 *sistere terram*.

154 Verg. Aen. 4,208 *an te, Genitor, cum fulmina torques* ; Lucr. 2,144 *cum spargit lumine terras*.

155 Ov. met. 2,61 ; Mart. 6,83,3 ; Sil. 10,361 ; 12,623 *fulmina dextra*.

156 Verg. Aen. 11,556 *dextra ingenti*.

157 Quint. decl. 313,12,8 *praesentem poenam* ; Sen. Phaedr. 162 *poena praesens*.

158 Mart. 9,18,3 *sitientibus hortis*.

159 Ov. trist. 4,6,11 *in canas semen producit aristas* ; Dirae (*Appendix vergiliana*) 15 *sulcis condatis avenas*.

160 Lucr. 2,1025 *ostendere rerum*.

161 Verg. georg. 4,544 *Aurora ostenderit ortus*.

162 Sil. 13,687 *frater coniungere*.

163 Cic. Att. 1,16,3, *contagione turpitudinis*.

164 Ov. met. 14,142 ; Lucan. 8,869 ; Sil. 11,123 *felicior aetas*.

165 Lc 2,52 ; Verg. Aen. 12,438 *mox cum matura adoleverit aetas* ; Verg. ecl. 4,37 *ubi iam firmata virum te fecerit aetas*.

166 Ov. fast. 3,119 *animi indociles*.

167 Prop. 1,20,51 *tuos monitus servabis amores*.

168 Lact. inst. 1,1,17 *adgrediamur viam rectam*.

169 Verg. Aen. 6,461 ; Stat. Theb. 3,67 *iussa deum* ; Sil. 13,7 ; Culex 293 *iussa deorum*.

170 Verg. Aen. 8,242 *penitus patuere*.

171 Lucr. 6,1095 ; 6,1145 *morbo mortique*.

172 Mart. 11,36,3 *desperasse iuvat*.

173 Verg. Aen. 8,205 *ne quid inausum*.

lis¹⁷⁴ se lèvent ensemble de nouveau vers les airs supérieurs¹⁷⁵, et les cadavres¹⁷⁶ aimés¹⁷⁷ reconnaissent¹⁷⁸ leur nom.

Et, après qu'il eut accompli la loi¹⁷⁹ en disciple fidèle, [120] pour que l'esprit céleste abandonnât sa demeure mortelle, afin d'enseigner à celui qui est tourné vers la loi¹⁸⁰ à supporter toutes choses¹⁸¹ avec l'aide du Dieu très-haut¹⁸² pour recevoir justement la vie éternelle par le mépris de la mort¹⁸³, portant ainsi à leur accomplissement les volontés du Père¹⁸⁴, tu as regagné [125] les régions secrètes du haut¹⁸⁵ des cieux¹⁸⁶, là où l'éther brillant¹⁸⁷ interdit aux nuages paresseux d'apparaître dans son ciel¹⁸⁸.

Et, afin que la foule des damnés fût fixée¹⁸⁹, pour avoir écarté de ses malheureuses¹⁹⁰ oreilles les commandements de Dieu¹⁹¹, et que de nouvelles¹⁹² lois ne s'imposassent pas à ceux qui sont morts depuis longtemps¹⁹³, [130] tu ouvres les portes¹⁹⁴ de fer du cachot infernal¹⁹⁵ et tu ordonnes à une foule innombrable de sortir des ténèbres : seuls restent enfermés ceux qu'une vie impie a stigmatisés. Et tu répartis¹⁹⁶ les régions où les ombres à venir¹⁹⁷ endureront leur châtiment¹⁹⁸, si elles ne croient pas, ou feignent de croire en toi, [135] Dieu saint¹⁹⁹, auguste fils du Dieu très-haut²⁰⁰; et à ton nom, les âmes chassées de leur propre corps par

- 174 Iuvenc. 4,370–371 *condita nuper membra*; Prop. 2,20,10; adv. Marc. 3,170; Iuvenc. 4,759 *condita membra*.
 175 Verg. Aen. 6,128 *superasque evadere ad auras*; Lucr. 6,1021 *consurgere in auras*; Sil. 10,152 *supremam Telesinus in auras*.
 176 Verg. georg. 3,557 *dilapsa cadavera*.
 177 Ov. met. 8,592 *dilectae nomen*.
 178 Verg. Aen. 3,347; Ov. met. 5,212 *agnoscitque suos*.
 179 Lucan. 1,277 *At postquam leges*.
 180 Lucan. 8,568 *leges intentaque*.
 181 Lucan. 7,91 *Roma, tamen Magnum, quo cuncta perirent*.
 182 Ov. fast. 2,592 *summo concubuisse deo*.
 183 Lact. inst. 4,26,27 *mortisque contemptum*; Sen. dial. 3,4,1 *mortis contemptus*; epist. 3,23,4 *mortem contemnere*.
 184 Iuvenc. 2,310; 3,702 *Genitoris iussa*.
 185 Verg. Aen. 2,458 *ad summi fastigia*.
 186 Lucan. 5,563–564 *summis [...] polis*.
 187 Lucr. 4,340 *lucidus aer*; Lucan. 3,522 *liber nubibus aether*.
 188 Stat. Ach. 1,2; Verg. georg. 4,227 *succedere caelo*; Aen. 12,367 *fugam dant nubila caelo*.
 189 Iuvenc. 3,375 *nam si certa foret*.
 190 Lucan. 8,638–639 *nefas miserandis aethera complet vocibus*.
 191 Verg. georg. 4,448 *deum praecepta*.
 192 Lucr. 3,1081 *nec nova vivendo*; 5,935 *nec nova defodere*.
 193 Verg. Aen. 9,98 *Immo ubi defunctae finem portusque tenebunt*.
 194 Verg. Aen. 6,525 *limina pandit*; Stat. Silves 1,1,22 *obvia limina pandit*.
 195 Sen. epist. 82,16 *carcer infernus*; Lucan. 6,797 *carcere Ditis*.
 196 Verg. georg. 1,209 *umbris iam dividit orbem*.
 197 Sil. 9,251 *laxabat sedem venturis portitor umbris*.
 198 Arator act. 1,90 *poena locum*; Ov. trist. 3,6,24 *poena loco*; Sen. Tro. 997 *poenae loco*.
 199 Verg. Aen. 4,575 *sancte deorum*.
 200 Mart. 6,13,7 *summiq[ue] Tonantis*; Verg. Aen. 11,785 *summe deum*.

une mort²⁰¹ violente et réfugiées dans un autre corps²⁰² crient et pâlisent, et s'éloignent sur ton ordre²⁰³ – c'est ce qu'autrefois révélèrent tes nombreux miracles²⁰⁴ – [140] une fois²⁰⁵ suspendues²⁰⁶ entre le ciel et la terre, parce que rien n'est permis à l'ennemi²⁰⁷ que tu as enchainé.

Mais maintenant, puisses-tu me procurer²⁰⁸ en Constantin un seigneur par ses mérites²⁰⁹, un père par son amour²¹⁰, doux par son commandement, maître par sa loi de vie²¹¹, à la hauteur des édits que la loi que tu as établie consacre, [145] et un vainqueur heureux²¹² ! Tu n'as donné ni ne donneras à ce monde²¹³ d'enfantement meilleur que celui-ci²¹⁴ : puissent ses fils²¹⁵ égaler leur père²¹⁶ !

201 Ov. met. 7,605 *morte fugant*.

202 Stat. Theb. 12,25–26 *alienaque ... pectora*.

203 Ov. am. 3,6,44 *iussa recessit aqua*.

204 Hor. ars 144 *miracula promat*.

205 Sen. Phoen. 437 *suspensa tenent*.

206 Verg. Aen. 6,740–741 *aliae panduntur inanes / suspensae ad ventos*.

207 Ov. met. 12,282 *quod ne permittat in hostem*.

208 Verg. Aen. 4,295 *imperio laeti parent*.

209 Ov. am. 3,7,71 *tu dominum fallis*.

210 Catull. 67,29 *pietate parentem*; Sil. 16,474; Stat. silv. 2,1,96 *pietate parentes*; Ov. epist. 8,103 *victore parente*.

211 Cic. leg. 1,57 *leges vivendi*.

212 Ov. trist. 1,5,65 *laetus ... victorque*.

213 Verg. Aen. 10,581–582 *nunc belli finis et aevi / his dabitur terris*.

214 Hor. carm. 4,2,37–40 *quo nihil maius meliusve terris / fata donavere bonique divi / nec dabunt, quamvis redeant in aurum / tempora priscum*.

215 Lucan. 8,481 *pignora patris*; Ov. fast. 3,775 *patres sua pignora*.

216 Iuvenc. 1,802–812 *Has mea mens fidei vires sanctique timoris / cepit et in tantum lucet mihi gratia Christi, / versibus ut nostris divinae gloria legis / ornamenta libens caperet terrestria linguae. / Haec mihi pax Christi tribuit, pax haec mihi saeculi, / quam fovet indulgens terrae regnator apertae / Constantinus, adest cui gratia digna merenti, / qui solus regum sacri sibi nominis horret / imponi pondus, quo iustis dignior actis / aeternam capiat divina in saecula vitam / per dominum lucis Christum, qui in saecula regnat*.

[2] Der *Psalmus responsorius* Erzählte Heilsgeschichte für die Liturgie

STEFAN FREUND

Abstract: The *Psalmus responsorius* presents the life of Jesus in abecedarian verses, which have been preserved up to the letter M, from the prehistory of his birth to the wedding of Canaan, with a special focus on Mary. An important model is the Protevangelium of James. Not only its transmission in a papyrus codex of mixed content (from the 4th century AD?), but also its idiosyncratic rhythmic composition make the *Psalmus responsorius*, despite some similarities to Augustine's *Psalmus contra partem Donati*, a unique testimony to Christian Latin poetry. It seems to aim to retell the history of salvation vividly and vividly in a liturgical context.

Um das Jahr 1955 erwirbt der katalonische Papyrologe und Gräzist Ramón Roca-Puig (1906–2001) einen aus Ägypten stammenden Papyruscodex. Die Umstände sind ebenso abenteuerlich wie unklar. Heute liegt er in der Bibliothek des Klosters Montserrat bei Barcelona und gehört der von Roca-Puig gegründeten Fundació Sant Lluç Evangelista. Vor allem zwei Texte, die in diesem Sammelcodex enthalten sind, erregten von Anfang an große Aufmerksamkeit: ein mythologisches Epyllion, der sogenannte Alcestitis von Barcelona, und eben unser *Psalmus responsorius*. Bezüglich dessen stößt man freilich auf eine recht komplexe Forschungslage: Ausgangspunkt ist nach wie vor die materialreiche Erstpublikation des *Psalmus responsorius* durch Ramón Roca-Puig aus dem Jahr 1965. Sie löste eine Reihe von kleineren Veröffentlichungen aus.¹ In den letzten anderthalb Jahrzehnten hat das Interesse wieder zugenommen. So liegen Beiträge vor, die sich dem Text aus unterschiedlichen Richtungen annähern, nämlich aus hymnologischer (Atzori 2007), kirchengeschichtlicher (Markschies 2007, 153 f.), pa-

¹ Die ältere Forschung ist bei Herzog 1989 gewohnt vorbildlich zusammengefasst. Wichtig für die Rezeption in der deutschsprachigen Forschung ist Speyer 1967.

pyrologischer (Nocchi Macedo 2014), gattungsgeschichtlicher (Freund 2016) und paläographischer (Licht 2018, 112–119). Nicht immer wird die ganze bisherige Forschung rezipiert – und ich lasse gewiss auch hier meinerseits Wichtiges aus Unkenntnis unberücksichtigt.²

1. Der Inhalt des *Psalmus responsorius*

Die Überschrift *Psalmus responsorius* ist original – sie findet sich in dem Papyrus, dem wir unseren Text als einzigem Zeugen verdanken. Zunächst zum Text³ und zum Inhalt:

Am Anfang steht ein Anruf an Gott Vater: Er soll die Betenden als Erben des Befreiers Christus anerkennen (1–4). Dabei handelt es sich um den Refrain, der nach jeder Strophe wiederholt wurde – dies deutet auf eine liturgische Nutzung hin.⁴ Es folgen die abecedarischen Strophen von unterschiedlicher Länge. Die erste Strophe führt Jesus Christus auf König David zurück, der als König über ganz Israel geherrscht habe – er, Jesus, sei es, den die Propheten als den kommenden Messias angekündigt hätten (5–11). Die zweite Strophe rühmt die Empfängnis Mariens: Gott nimmt das Opfer der als unfruchtbar geltenden Anna an,⁵ sie verwünscht⁶ ihre Unfruchtbarkeit,

- 2 Ein Teil des Problems mag sein, dass die Literatur zum *Psalmus responsorius* zumindest derzeit über die *Année Philologique* ungewöhnlich schwer auffindbar ist.
- 3 Um am Ende einen verlässlichen, aber nicht überladenen Lesetext zu bieten, gehe ich auf wichtige textkritische Fragen in den Anmerkungen zur Inhaltsparaphrase ein. Grundlegend ist nach wie vor die Ausgabe von Roca-Puig 1965, die eine diplomatische Edition, eine rhythmische Transkription, ausführliche Kommentierungen und Abbildungen des Papyrus bietet. Auf kleinere Korrekturen orthographischen Charakters (z. B. Vers 44 *vidit* statt *vdit*) gehe ich hier nicht näher ein, auch gebe ich Kompendien stillschweigend aufgelöst wieder (z. B. Vers 9 *χρ(istu)m*). Auf manche orthographische oder morphologische Korrekturen, die Roca-Puig vornimmt (z. B. Vers 87 *ex<s>urge* für *exurge*), verzichte ich stillschweigend.
- 4 Vgl. Herzog 1989, 328 f.: „Mit einem (vorangestellten) ‚Refrain‘ konnte den einzelnen Strophen chorisch respondiert werden [...]. Eine liturgische Funktion des Hymnus ist also vorauszusetzen.“ Insgesamt Mihálykó 2019, 258 f.
- 5 Die Bedeutung von *revocatur* in Vers 14 ist meines Erachtens schwer genau zu fassen, gemeint ist wohl, dass sie für ihr Opfer einen Widerhall spürt, es also angenommen wird. Es kann jedenfalls noch keine Heilung gemeint sein, die wird erst im Folgenden erzählt, sondern nur eine erfolgreiche Kontaktaufnahme mit Gott. Roca-Puig 1965, 114 übersetzt: „fou consolada“ – das übernehmen die romanischen Übersetzungen (Salzano 2006, 45: „venne così consolata“; Atzori 2007, 592: „fut consolée“). Bei Nobbs 1982, 142 liest man: „Anna, who was called barren, making an offering to God was called back.“ Und Barkhuizen/Mans 1989, 224 übersetzen: „Anna, wat die ‚onvrugbare‘ genoem was, is aldus teegehou toe sy ’n geskenk aan God geoffer het.“
- 6 In Vers 16 bietet der Papyrus nur *sterilitatem filiorum sibi im*. Roca-Puig 1965, 90.96.106 ergänzt dies zu *imprecabatur* (im Sinn von ‚verwünschen‘ mit einem Dativus ethicus, wie hier, öfter belegt, vgl. ThLL VII,1 675,44–66), was die Assonanz mit *dicebatur* und *revocatur* fortführt. Nobbs 1982, 141 setzt *improbatur* in den Text (und referiert 142 die Konjekturen *imputabat* oder *improbabat* von Barigazzi). Damit wendet sich Anna nicht an Gott, vielmehr (Nobbs 1982, 142): „she kept blaming herself for her barrenness of children“. Gemeint ist freilich das Klagelied, das Anna nach Protev 2,1 und 3,1 an Gott richtet.

Gott sendet einen Engel, der trifft sie im Gebet an – von seinem Wort wird sie schwanger (12–20). Die dritte Strophe schildert die Darstellung Mariens im Tempel, die von wunderhaften Ereignissen begleitet worden sei: Ihre Eltern vermisst sie nicht mehr, wie eine Taube geht sie umher, von den Engeln nimmt sie Manna (21–27). In der vierten Strophe bestimmen die Priester im Tempel für die zwölfjährige Maria Josef als Verlobten (28–34). Josef, zunächst unangenehm berührt, geht dann in sich, so erfahren wir in der fünften Strophe, und nimmt Maria als seine gottgegebene Frau an (35–41). In der sechsten Strophe empfängt Maria, die sich allein bei einem Brunnen aufhält, das Wort in ihrem Leib; als sie eine körperliche Wirkung spürt und Furcht sie befällt, bekennt sie sich entschlossen als Magd des Herrn (42–48). Die siebte Strophe schildert die Geburt Jesu: Maria freut sich, mit Josef ist sie unterwegs, sie spürt die Wehen und sucht eine dunkle Höhle aus, bald hört man ein Kind und sieht ein strahlendes Licht (49–59). Inhalt der achten Strophe ist die Ankunft der Sterndeuter (hier als *Graeci*, ‚Griechen‘, im Sinn von ‚Heiden‘⁷, bezeichnet) bei Herodes; dieser versucht, sie über den neugeborenen König der Juden auszufragen (60–68). In der neunten Strophe gelangen die ‚Griechen‘ dem Stern folgend zum Kind und huldigen ihm (69–75). Die zehnte Strophe schildert die dargebrachten Gaben und den Kindermord von Betlehem (76–84). In der elften Strophe verstecken sich Maria und das Kind, ein Engel kommt zu Joseph und befiehlt ihm die Flucht nach Ägypten (85–92). Die zwölfte Strophe macht einen großen zeitlichen Sprung: Sie schildert das Weinwunder des nun bereits erwachsenen Jesus bei der Hochzeit von Kanaan (93–101[?]): Dieser kommt zu einer Hochzeit in Galiläa, man informiert ihn, dass Wein fehlt (98). Er antwortet einer Frau (*mulieri*) unwirsch, was er mit ihr zu tun habe (99). Dann lässt seine Mutter die Fässer mit Wasser füllen (100). Dass die ‚Frau‘ und die Mutter identisch sind, ist dem Text nicht zu entnehmen – die Szene ist nur verständlich, wenn man die biblische Perikope kennt. Damit endet der lesbare Text in der zwölften Strophe beim Buchstaben M.

Vom Rest des *Psalmus responsorius* ist nur der linke Teil derjenigen Seite erhalten, auf dem die Strophen zu Buchstaben N und O beginnen, was an den ἐκθέσεις, also den nach links ausgerückten Anfängen der abecedarischen Strophenanfänge, gut zu sehen ist. Damit ergibt sich das folgende Schema für die Aufteilung des *Psalmus responsorius* auf Seiten des Papyruscodex:

7 Vgl. Roca-Puig 1965, 184.

Tab. 1 Verteilung des Textes auf die Seiten des Papyruscodex

Seite	Zeilen je Seite	Einheiten	Zeilen je Einheit
149b	16	Titel	1
		Refrain	4
		A	8
		B	10
150a	16	C	9
		D	8
150b	16	E	8
		F	8
151a	16	G	13
151b	17	H	10
		I	8
152a	16	K	10
		L	8
152b	17	M	12
153a	17	N	7
		O	mind. 7
153b	10	O/P?/Q?	?

Die Buchstabenstrophen haben im Schnitt etwas mehr als acht Zeilen, auf jeder Seite stehen zwischen 16 und 17 Zeilen. Nur auf der letzten, von der lediglich der rechte Rand erhalten ist, erkennt man nur zehn Zeilenenden. Dafür kann es, wenn der Abecedarius fortgeführt wird, meines Erachtens drei Erklärungen geben:

1. Der *Psalmus responsorius* wurde ausgerechnet von der nicht mehr erhaltenen Strophe zum Buchstaben P an (diejenige zum Buchstaben O scheint noch in etwa die vorher gebräuchlich Länge gehabt zu haben) schneller: Die Buchstaben P, Q, R, S, T und U (X, Y und Z konnten in Abecedarien weggelassen werden)⁸ hätten demnach nur aus je drei Zeilen bestanden.
2. In unserem Codex brach der *Psalmus responsorius* mit dem Buchstaben P oder Q ab.
3. Der *Psalmus responsorius* war in unserem Codex vollständig enthalten, aber das innerste Bifolium der Heftung, das sich genau zwischen 153b und 154a befunden

8 Thraede 1960/2001, 13; siehe auch unten Anm. 31.

haben muss,⁹ ist verloren gegangen. Ein solches Bifolium hätte $4 \times 16 = 64$ Zeilen Platz geboten. Das hätte für sieben bis acht Buchstabenstrophen (Rest Q, dann R, S, T, U, vielleicht X, Y und bzw. oder Z) genügt. Es mussten auch nicht alle Seiten voll beschrieben sein.

Auf die ersten beiden Möglichkeiten könnte die Tatsache hindeuten, dass auf der letzten erhaltenen Seite nur zehn Zeilenenden erkennbar sind. Die dritte Möglichkeit passt besser zu den kompositorischen Erwartungen, die der Anfang weckt. Jedoch müsste dies kodikologisch und papyrologisch geprüft werden.

Diese unvollständige Überlieferung des *Psalmus responsorius* hatte zunächst auch eine bemerkenswerte Konsequenz für die inhaltliche Einordnung: Ramón Roca-Puig gab seiner Erstveröffentlichung 1965 den Titel „Himne a la Verge Maria“. Das mag auf den ersten Blick plausibel erscheinen:¹⁰ Vor der Geburt Jesu kommen Episoden über die wundersame Empfängnis Mariens durch Anna (Strophe 2), über ihre Darstellung im Tempel (Strophe 3) und ihre Verlobung (Strophe 4), auch in der übrigen erhaltenen Handlung spielt sie eine Rolle. Doch wäre zum einen das Bild vermutlich anders, wenn wir den ganzen *Psalmus responsorius* lesen könnten. Und zum anderen zielen, wie Alanna Nobbs gezeigt hat,¹¹ sowohl der Refrain als auch die gedankliche Perspektive der Strophen nicht auf das Lob Mariens, sondern das der Wundertaten Gottes ab. Dementsprechend beginnt die erste Strophe mit *Audiamus, fratres, magnalia dei* („Auf, Brüder, hören wir die Großtaten Gottes“, 5).

2. Die Quellen des *Psalmus responsorius*

Ein gesteigertes Interesse für Maria bei der Vorgeschichte für die Geburt Jesu ist dem *Psalmus responsorius* jedoch zweifelsohne anzumerken: Hier wird nicht etwa, wie in den kanonischen Evangelien, Johannes der Täufer erwähnt. Vielmehr folgt die Darstellung dem Protevangelium des Jakobus.¹² Dieser apokryphe Text des späten zweiten Jahrhunderts (180 bis 200)¹³ schildert das Leben Mariens von ihrer Empfängnis durch die bis dahin unfruchtbare Anna bis zur Ermordung des Zacharias. Insbesondere folgende Motive übernimmt der *Psalmus responsorius* aus dem Protevangelium des Jakobus:

- Die unfruchtbare Anna betet verzweifelt, ein Engel kündigt ihr die Geburt eines Kindes an (Strophe 2, Verse 13–20): Protev 2,1–4,1

9 Nocchi Macedo 2014, 24.

10 In diesem Sinne etwa übernommen von Peretto 1967.

11 Emmett 1975 und 1977; Nobbs 1982.

12 Text: de Strycker 1961; Übersetzung: Pellegrini 2012; zur Einordnung: Toepel 2014; Pellegrini 2019; Zervos 2021.

13 Toepel 2014, 32–42.

- Maria wird als Dreijährige in den Tempel gebracht, bleibt dort, sieht sich nicht mehr nach den Eltern um; Maria wird mit einer Taube verglichen (Strophe 3, Verse 22–27): Protev 7,1–8,1
- Die zwölfjährige Maria soll nach dem Wort eines Engels an die Priester im Tempel verlobt werden, Josef wird durch ein Zeichen unter vielen auserwählt (Strophe 4, Verse 28–34): Protev 8,2–9,1
- Josef nimmt sie nach anfänglichem Widerstreben in seine Obhut (Strophe 5, Verse 35–41): Protev 9,2 f.
- Beim Wassers schöpfen hört Maria die Stimme eines Engels, ihr wird verkündet, dass sie schwanger wird, sie erklärt sich bereit, Magd des Herrn zu sein (Strophe 6, Verse 42–48): Protev 11,1–3
- Auf einer Reise mit Josef bemerkt Maria, dass die Geburt bevorsteht, als Ort dafür findet sich eine dunkle Höhle (Strophe 7, Verse 49–59): Protev 17,1–18,2. Besonders auffällig ist hierbei die Übereinstimmung der Worten Mariens „*urguet me valde, Iosep,“ dicit, / „quod in utero fero, foris prodire“* (52 f.) mit Protev 17,3 „Ἰωσήφ, κατὰ γὰρ μέ ἀπὸ τοῦ ὄνου, ὅτι <τ>ὸ ἐν ἐμοὶ ἐπείγει με προελθεῖν.“

Dabei lässt der *Psalmus responsorius* natürlich viele Erzählelemente des Protevangeliums des Jakobus weg, so beispielsweise die berufsbedingte Abwesenheit des Josef und seine Krise, als er von der Schwangerschaft erfährt (Protev 13,1–16,3), und die Hinzuziehung der Hebamme bei der Geburt, die die Jungfräulichkeit Mariens auch *post partum* feststellt (Protev 19,1–3). Bemerkenswert sind umgekehrt einzelne Überschüsse des *Psalmus responsorius* gegenüber dem Protevangelium des Jakobus, so etwa die Speisung Mariens mit Manna in Vers 27,¹⁴ das Zucken in ihrem Leib bei der Empfängnis im Vers 46¹⁵ oder die Stimme des neugeborenen Kindes im Vers 56.¹⁶

Die Ankunft der Sterndeuter, ihre Huldigung und den Kindermord von Bethlehem, also den Inhalt der Strophen 8 bis 10 des *Psalmus responsorius*, berichtet zwar auch das Protevangelium des Jakobus (21,1–22,2), doch fehlt dort die Flucht nach Ägypten, die der *Psalmus responsorius* in der elften Strophe erzählt. Daher wird man hier einen Übergang auf das Matthäusevangelium (2,1–18) als Vorlage annehmen.¹⁷ Hier ist also der Übergang zwischen den Quellen fließend, auch die Erzählung setzt sich bis zur Strophe 11 kohärent fort. Umso auffälliger ist der Sprung zu Strophe 12: Hier wird nach dem Johannesevangelium (2,1–12) die Hochzeit von Kanaan erzählt.¹⁸

¹⁴ Vgl. Roca-Puig 1965, 168.

¹⁵ Vgl. Roca-Puig 1965, 177.

¹⁶ Vgl. Roca-Puig 1965, 182.

¹⁷ Vgl. Roca-Puig 1965, 192.

¹⁸ Vgl. Roca-Puig 1965, 194–198. Etwas eigenartig wirkt die Aussage des *Psalmus responsorius*, dass Jesus auf der Hochzeit von Kanaan erst fehlte (95), dann aber, auf ausdrücklichen Ruf, nachkam (96: *vocitus et ipse sic illoc ibit*). Das passt aber gut zur Erzählweise im Johannesevangelium, wo es zunächst heißt, dass (nur) Jesu Mutter eingeladen teilgenommen habe (2,1 ἡν ἡ μήτηρ τοῦ Ἰησοῦ

Es fehlen also sowohl die Kindheitserzählungen des Lukasevangeliums und die Versuchung nach Matthäus als auch Johannes der Täufer und die Jüngerberufungen, von denen alle vier kanonischen Evangelien wissen. Wie Jesus auf der Hochzeit von Kanaan Wasser in Wein verwandelt, ist das erste von sieben Wundern des Johannesevangeliums.

3. Die poetische Gestaltung des *Psalmus responsorius*

Die poetische Gestaltung des *Psalmus responsorius* ist bemerkenswert – hier finden sich die wichtigsten Erklärungen schon beim Erstherausgeber Ramón Roca-Puig:¹⁹ Die abecedarischen Strophen bestehen aus sechs bis elf Versen. Diese folgen nicht den Regeln der klassischen Metrik. Vielmehr orientiert sich ihre rhythmische Struktur einerseits am *Cursus*, der teils quantitierend, teils in der Abfolge betonter und unbetonter Silben umgesetzt wird:

Tab. 2 Umsetzung des *Cursus* im *Psalmus responsorius*

	nur nach Wortakzent	(auch) quantitierend
Cursus planus	<i>scías herédes</i> (2) (óo oóo)	<i>quērīt infāntēm</i> (89) (= katalektischer Dikretikus)
Cursus tardus	<i>mágnū mirábile</i> (93) (óo oóoo)	<i>cūm sácērdōtībūs</i> (24) (= akatalektischer Dikretikus)
Cursus velox	<i>dóminū diligēbat</i> (40) (óoo ooóo)	<i>dīcīmūs Nāžārēnūm</i> (9) (= Kretikus + Ditrochäus)

Daneben erkennt Roca-Puig noch zwei Schemata:

Tab. 3 Schemata nach Roca-Puig

Esquema A	óo óo	-- / --	<i>vērbō nātūs</i> (3)
Esquema B	óo óoo	-- / ---	<i>prīmū dōmīnūs</i> (6)

ἐκεῖ). Erst dann wird gesagt, dass auch Jesus mit seinen Jüngern eingeladen sei (ἐκλήθη δὲ καὶ ὁ Ἰησοῦς καὶ οἱ μαθηταὶ αὐτοῦ εἰς τὸν γάμον.). Wiederum im nächsten Vers spricht sie ihn auf den ausgegangenen Wein an – er muss also nachgekommen sein. Es ist bemerkenswert wie genau dieses Detail im *Psalmus responsorius* wiedergegeben ist. Im Johannesevangelium selbst ist es weniger verwunderlich: Dort hat Jesus bereits seine Jünger berufen, überhaupt fehlt ja eine Kindheitsgeschichte. Damit ist klar, dass er eigenständig (und nicht mit seiner Mutter) kommt.

19 Roca-Puig 1965, 75–101, auch seine Verseinteilung (105–109) hat sich durchgesetzt. Zur Einordnung etwa Stella 2006.

Dazu kommen als weiteres Gestaltungsmerkmal Homioteleuta an den Versenden (z. B. 40/41 *diligebat/dicebat*) und weitere paronomastische Figuren. Bemerkenswert erscheint noch eine Beobachtung: In der bisherigen Forschung konnte man keine Nachwirkung klassischer poetischer Modelle, also keine Dichterreminiszenzen, nachweisen. Der *Psalmus responsorius* scheint also in seiner metrischen und sprachlichen Gestaltung bewusst eigene Wege zu suchen.

4. Der *Codex miscellaneus*

Für unsere weiteren Überlegungen erscheint es mir wichtig, klar zwischen dem *Psalmus responsorius* als literarischem Werk einerseits und dem Papyruscodex als Überlieferungsträger und Überlieferungskontext andererseits zu unterscheiden. Der *Codex miscellaneus* nämlich enthält eine bemerkenswerte Sammlung an paganen und christlichen griechischen und lateinischen Texten, die erst seit 2010 alle (einzeln) veröffentlicht vorliegen, nämlich:

1. Ciceros erste beide Catilinarischen Reden (die erste in Ausschnitten: 1,6–9.13–33; P. Barc. inv. 126–149a), an deren Ende (nach *defendant*) eine als *tabula ansata* ausgestaltete Widmungsnotiz an einen Dorotheus (*filiciter Dorotheo*, darunter *utere felix Dorothee*) steht, mit Kreuzsymbolen in den *ansae*,
2. den *Psalmus responsorius* (P. Barc. inv. 149b–153b),
3. eine mythologische Zeichnung, vielleicht Perseus mit Medusenhaupt (P. Barc. inv. 154a),
4. christliche liturgische Texte in griechischer Sprache (P. Barc. inv. 154b–157):
 - a) ein eucharistisches Hochgebet (Anaphora, P. Barc. inv. 154b–155a),
 - b) ein Bitt- und Dankgebet nach der Kommunion (P. Barc. inv. 155b,1–18),
 - c) ein Gebet zur Handauflegung bei Kranken (P. Barc. inv. 155b,19–156a,5),
 - d) einen Ölexorzismus (P. Barc. inv. 156a,6–156b,10), darunter eine *tabula ansata* mit Inschrift,
 - e) einen abecedarisch-akrostichischen Hymnus zur Opferung Isaaks (P. Barc. inv. 157)
5. den *Alcestis Barcinonensis*, eine 122 lateinische Hexameter umfassende Darstellung des Alcestis-Mythos (P. Barc. inv. 158–161),
6. eine romanhafte Episode über Hadrian in lateinischer Sprache (P. Barc. inv. 162–167),
7. eine Liste mit 2368 griechischen Wörtern, in sechs jeweils alphabetischen Unterlisten, möglicherweise zum Erlernen griechischer Stenographie (P. Barc. inv. 166–178).

Die Herkunft des *Codex miscellaneus* ist, auch aufgrund von Vergleichsstücken unter den Bodmer- und Chester-Beatty-Papyri, zumindest in groben Zügen klar:²⁰ Er stammt vermutlich aus einem oberägyptischen Kloster. Vielleicht besteht ein Zusammenhang mit dem Koinobitenum in der Tradition des Pachomius. Der *Codex miscellaneus* diente dort wohl unterrichtlichen Zwecken: Griechischsprachige Mönche oder Klosterschüler sollten damit unter anderem Latein lernen.

5. Datierung und Einordnung des *Psalmus responsorius*

Damit bleibt noch die Frage der Datierung: Ramón Roca-Puig schlägt die erste Hälfte des 4. Jahrhunderts vor,²¹ Elias Lowe 1971 die zweite Hälfte.²² Zu diesem Ergebnis kommt auch Gabriel Nocchi Macedo 2014.²³ Tino Licht hingegen plädiert 2018 für eine Datierung in die erste Hälfte des 5. Jahrhunderts.²⁴ Kriterium für diese Datierungen ist zum einen die Paläographie – Lowe und Licht sprechen von einer frühen Halbunziale,²⁵ Nocchi Macedo von einer „minuscule libraire primitive“²⁶ – und zum anderen die Zuordnung zu anderen Papyri.²⁷

Das ist nun aber für den *Psalmus responsorius* nur ein *Terminus ante quem* – dass unser *Codex miscellaneus* auch weit älteres Material enthalten kann, zeigt die Aufnahme von Ciceros ersten beiden Catilinarischen Reden. Weitere sichere Indizien sind schwierig zu finden: *Terminus post quem* ist das Protevangelium des Jakobus (also etwa das Jahr 200). Und wenn der *Psalmus responsorius* bereits unvollständig war, als er in den *Codex miscellaneus* aufgenommen wurde, könnte dies auf einen gewissen zeitlichen Abstand hindeuten. Letztlich bleibt aber nur die Frage, wie sich der *Psalmus responsorius* in die Gedichte der lateinischen Hymnendichtung (oder überhaupt Dichtung) einordnen lässt. Man hat einige Vergleichspunkte herangezogen:²⁸

- Commodian verwendet Ende des dritten Jahrhunderts Akrosticha und sprengt die Regeln der quantifizierenden Metrik, allerdings sind seine *Instructiones* keine Hymnen.
- Die Hymnen des Marius Victorinus (vor/um 360?), eine reflektierende Umsetzung seiner neuplatonisch beeinflussten Trinitätstheologie, sind teilweise stro-

20 Nocchi Macedo 2014, 17–24.

21 Roca-Puig 1965, 47–52.

22 Lowe 1971, 32 (Nr. 1782).

23 Nocchi Macedo 2014, 75.

24 Licht 2018, 118. Ein wichtiges Argument, das er anführt, ist die Verwendung von Kompendien für die *Nomina sacra*, die in der Form, wie sie insbesondere im *Psalmus responsorius* begegne, ins 5. Jahrhundert weist (116).

25 Lowe 1971, 32 (Nr. 1782); Licht 2018, 118.

26 Nocchi Macedo 2014, 51.

27 Diese an sich aufschlussreiche Diskussion kann ich nicht nachzeichnen, dazu Nocchi Macedo 2014, 18–24.49–57; Licht 2018, 118 f.

28 So z. B. Licht 2018, 115 f.

- phisch. Sie weisen teilweise Endreime auf und orientieren sich an Formen, wie sie der Prosarhythmus kennt.
- Die Hymnen des Hilarius (nach 360) sind, wie der *Psalmus responsorius*, in abecedarischen Strophen gebaut, legen aber quantifizierende Formen aus der lyrischen Metrik zugrunde. Auch sie vertiefen, wie diejenigen des Marius Victorinus, christologische Lehrfragen.
 - Die Hymnen des Ambrosius führen in ihrem gleichmäßigen Strophenbau und ihrer iambischen Metrik eine neue Form des Kirchengesangs ein, die im Mailänder Kirchenstreit 385/386 die Begeisterung des Volkes weckt.²⁹ Diese Hymnen und die hymnischen Dichtungen des Prudentius unterscheiden sich in ihrer Gestalt deutlich vom *Psalmus responsorius*.
 - Nahe hingegen kommt dem *Psalmus responsorius* Augustinus mit seinem 393/394 entstandenen³⁰ *Psalmus contra partem Donati*, über dessen Komposition und Sitz im Leben wir auch durch Augustinus selbst informiert sind.³¹ In diesem ersten Werk gegen die Donatisten versucht Augustinus, diese für eine Rückkehr in den Schoß der Kirche zu gewinnen. Der *Psalmus contra partem Donati* ist in abecedarischen Strophen von meist zwölf akatalektischen trochäischen Tetrametern gebaut, die zahlreiche prosodische Besonderheiten und Freiheiten gegenüber dem klassischen Gebrauch aufweisen.³² Dem Buchstaben A geht eine Strophe von vier Versen voraus. Nach dem Buchstaben U löst sich der *Psalmus contra partem Donati* von der abecedarischen Struktur: Es folgt eine lange Abschlussstrophe von 30 Versen – sie beginnt mit *audite, fratres* (268), was an den Beginn der ersten Strophe unseres *Psalmus responsorius* (5: *Audiamus, fratres*)³³ erinnern könnte. Zwischen den Strophen steht ein Refrain von einem Vers.
 - Bei Sedulius (um 430?) findet sich ein abecedarischer Hymnus im iambischen Dimeter mit vier Versen je Strophe (Hymnus 2 *A solis ortus cardine*). Durch diese strenge Form unterscheidet er sich vom *Psalmus responsorius*. Was ihn mit diesem verbindet, ist freilich der Inhalt, nämlich die Wiedergabe von einzelnen wunderhaften Episoden aus dem Leben Jesu.

29 Aug. conf. 9,7,15 *Tunc hymni et psalmi ut canerentur secundum morem orientalium partium, ne populus maeroris taedio contabesceret, institutum est: ex illo in hodiernum retentum multis iam ac paene omnibus gregibus tuis et per cetera orbis imitantibus.*

30 Drecoll/Trelenberg 2024, 11.

31 Vgl. Aug. retract. 1,20,1 *Volens etiam causam Donatistarum ad ipsius humillimi vulgi et omnino imperitorum atque idiotarum notitiam pervenire, et eorum quantum fieri per nos posset inhaerere memoriae, psalmum qui eis cantaretur per Latinas litteras feci, sed usque ad u litteram. Tales autem abecedarios appellant. Tres vero ultimas omisi; sed pro eis novissimum quasi epilogum adiunxi, tamquam eos mater adloqueretur ecclesia.*

32 Drecoll/Trelenberg 2024, 32–34.

33 In lateinischen poetischen Texten sind die beide Wendungen sonst nicht belegt.

Damit hätte man bei Augustinus im späten vierten Jahrhundert eine formale und in Sedulius in der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts eine inhaltliche Parallele gefunden. Beides bedürfte einer näheren Untersuchung, die ich hier nicht leisten kann – es lohnt sich aber auch schon eine kurze Gegenüberstellung:

Augustinus verfolgt (ganz anders als der *Psalmus responsorius*, für den dergleichen nicht erkennbar ist) in seinem *Psalmus contra partem Donati* eine pastoral dringliche dogmatisch-antihäretische Intention: Er will Anhänger der Donatisten für die Kirche zurückgewinnen. Zu diesem Zweck sucht er eine für das einfache Volk eingängige Form, wie er selbst sagt.³⁴ Da wäre es doch kaum sinnvoll, eine so eigenwillige Konstruktion wie einen strophischen Abecedarius mit Refrain und prosanaher, eingängiger und anspruchsloser Rhythmik neu zu erfinden, in der Hoffnung, dass das schon wirken werde. Nein, vielmehr läge es nahe, auf etwas zurückzugreifen, was den Menschen so oder so ähnlich bereits bekannt ist und für den *neuen* Inhalt eine *bewährte* Gestalt zu wählen.³⁵ So können wir vermuten: Der *Psalmus responsorius* repräsentiert diejenige Form eines volkstümlichen Gemeindegesangs, an die Augustinus im *Psalmus contra partem Donati* bedacht anknüpft. Daraus könnte man dann wiederum ein Indiz für die Datierung des *Psalmus responsorius* in die zweite Hälfte des vierten Jahrhunderts gewinnen.³⁶

Kommen wir noch zu Sedulius. Auch hier sind, obwohl Episoden aus dem Leben Jesu das gemeinsame Thema sind, die Unterschiede zum *Psalmus responsorius* ebenso deutlich wie aufschlussreich. Vor allem geht es dabei um die Erzählweise. Sehen wir uns nur einmal die Passage über Empfangnis und Geburt Christi an:

34 Siehe oben Anm. 31.

35 Augustinus wählt ja auch nicht den ambrosischen Hymnus, dessen Wirkung er so eindrucksvoll beschreibt (siehe oben Anm. 29). Auch das scheint mir eher ein Indiz für den absichtsvollen Rückgriff auf lokal bekannte Formen zu sein.

36 Damit wären wir letztlich wieder bei dem bereits bei Herzog 1989, 329 vertretenen Ansatz, gegen den sich Licht 2018, 115 f. gewandt hat. Man wird freilich Licht zugestehen, dass die obigen Überlegungen eher in die Zeit nicht allzu lange von dem *Psalmus contra partem Donati* 393/394 entfernt weisen könnten. Da wir aber die offensichtlich lebendige Gesangskultur des lateinischen Christentums insgesamt sehr schlecht überblicken (Leonhard 2014; konkret zu den Konsequenzen für die Einordnung des *Psalmus responsorius* Freund 2016), kann man auch den anzunehmenden Abstand zwischen dem Beispiel für das geläufige Modell (also dem *Psalmus responsorius*) und der angenommenen antidonatistischen Adaptation des geläufigen Modells durch Augustinus kaum abschätzen.

Sedulius, <i>Hymnus 2</i>		<i>Psalmus responsorius</i>	
<i>Clausae parentis viscera</i>		<i>Facta est ad fontem sola venire.</i>	
<i>caelestis intrat gratia,</i>	10	<i>Vocem angelicam tunc ibi audibit</i>	
<i>venter puellae baiulat</i>		<i>et neminem v<i>dit.</i>	
<i>secreta quae non noverat.</i>		<i>Verbum in utero ferens, sic inde ibit.</i>	45
		<i>Spasnum passa mirari coepit.</i>	
<i>Domus pudici pectoris</i>		<i>Refugens animo suo sic dicebat:</i>	
<i>templum repente fit Dei,</i>		<i>„Ego ancilla sum dei“, clamabat.</i>	
<i>intacta nesciens virum</i>	15		
<i>verbo creavit filium.</i>		<i>Gaudens Maria per omnes dies</i>	
		<i>contigit iter dum pares agunt,</i>	50
<i>Enixa est puerpera</i>		<i>in rure devenerunt ambo. Tamen</i>	
<i>quem Gabrihel praedixerat,</i>		<i>„Urguet me valde, Iosep,“ dicit,</i>	
<i>quem matris alvo gestiens</i>		<i>„quod in utero fero, foris prodire.“</i>	
<i>clausus Iohannes senserat.</i>	20	<i>respicit locum, speluncham vidit,</i>	
		<i>tenebros{a}e et obscur{a}e, sic illoc ibit.</i>	55
		<i>Vox infantis mox audibatur,</i>	
		<i>lux magna et praeclara illic videbatur,</i>	
		<i>signum de caelo demonst<r>abatur,</i>	
		<i>Xristus natus esse dicebatur.</i>	

Sedulius erzählt das Geschehen nicht, sondern er setzt die Ereignisse voraus, er deutet sie höchstens an und konzentriert sich dann auf ihre christologisch relevanten Aspekte: So betont er die jungfräuliche Empfängnis, erst die Tatsache (9–12) – aber nur die Tatsache, er schildert keine Verkündigungsszene oder dergleichen –, dann die theologische Implikation dieser Tatsache (13–16): Der jungfräuliche Leib wird zum Tempel Gottes. Und über das Geburtsgeschehen erfahren wir auch nur, dass es stattgefunden hat (17: *Enixa est puerpera*), dann richtet sich die Aufmerksamkeit auf die darin erfüllten Ankündigungen (18–20).

Ganz anders die Erzählweise im *Psalmus responsorius*: Die Empfängnis ist eine Szene beim Wasserholen (42–45), also situativ in das Leben Mariens eingebunden. Sie spürt körperlich, dass etwas mit ihr geschehen ist (46: *Spasnum passa mirari coepit*), und bewältigt dies in einem inneren Prozess, von dem wir auch durch eine wörtliche Rede erfahren (47f.). Wörtliche Reden, ein wichtiges Darstellungsmittel im *Psalmus responsorius*, fehlen im Hymnus des Sedulius völlig. Umgekehrt scheint sich der *Psalmus responsorius* nicht so sehr für die *Jungfräulichkeit* Mariens zu interessieren als vielmehr für das *Wunderhafte* dieser Empfängnis: Dass der *Psalmus responsorius* die Szene aus dem Protevangelium des Jakobus weglässt, in der sich eine Hebamme nach der Geburt von der fortbestehenden Jungfräulichkeit Mariens (übrigens auch von Sedulius im *Carmen paschale* 2,44–47 hervorgehoben) überzeugt, habe ich oben schon erwähnt. Auch die Geburt schildert der *Psalmus responsorius* szenisch: Man ist unter-

wegs, da sagt Maria – wieder erfahren wir etwas über ihre Empfindungen! –, dass die Wehen einsetzen. Überhaupt steht das konkret Wahrnehmbare im Zentrum: dunkle Höhle (55), helles Licht (57), dazwischen die Stimme des Kindes (56), ein Zeichen vom Himmel (58) – und erst daraus ergibt sich eine vorsichtige und sehr elementare theologische Deutung (59): Der, der da geboren ist, ist der Christus.

In dieser Gegenüberstellung wird klar: Der *Psalmus responsorius* hat kein *exegetisches*, sondern ein *narratives* theologisches Programm: Er will Heilsgeschichte nicht *ausdeuten*, sondern *erzählen*. Und noch ein Punkt erscheint im Vergleich mit Sedulius bemerkenswert: Sein zweiter Hymnus sei, wie Siegmund Döpp bemerkt, „ein komprimiertes lyrisches Gegenstück“ zu den neutestamentlichen Büchern des *Carmen paschale*.³⁷ Dieser Gedanke führt zu der Beobachtung, dass die narrative Technik des *Psalmus responsorius* durchaus manche Parallelen zur frühen Bibeldichtung, insbesondere der des Juvenius, aufweist: die noch wenig entfaltete Exegese, das Arbeiten mit wörtlichen Reden, den gleitenden Wechsel der Vorlage, das Streben nach einer kohärenten Erzählung. Auch dies bedürfte einer näheren Untersuchung. So würde sich auch zeigen, ob diese plastisch-narrative Ausrichtung ein Indiz für eine frühere Datierung oder nur für eine eher volkstümliche Herangehensweise ist.³⁸

6. Fazit

Der *Psalmus responsorius* ist ein in vielerlei Hinsicht einzigartiges Zeugnis anonymer christlicher Dichtung. Er kann in die Verhältnisse des vierten Jahrhunderts passen, eine genauere Einordnung wird durch das Fehlen von Vergleichsmaterial erschwert. Der *Psalmus responsorius* ist auf einen Vortrag im Wechselgesang zwischen Strophen und Refrain ausgelegt und erzählt szenische Episoden aus dem Leben Mariens, gewissermaßen als Prequel, und dann aus dem Leben Jesu. Das Ende des strophischen Abecedarius fehlt – ob tatsächlich ein Blattausfall, der rein rechnerisch denkbar erscheint, die Ursache sein kann, müsste noch geprüft werden. Denkbar wäre, dass er bis zur Auferstehung reichte. Die Erzählweise ist anschaulich. Der Fokus liegt auf den Figuren, an denen und durch die Gott handelt – sie werden in ihren Handlungen, ihren Reden, ihren Empfindungen und ihren Gedanken vor Augen geführt. Eine dogmatische (also z. B. christologische oder antihäretische) Agenda ist nicht erkennbar. Vielmehr steht das narrativ-hymnische Nachvollziehen der neutestamentlichen Heilser-

37 Döpp 2021, 105.

38 Wenn man nun tatsächlich den *Psalmus responsorius* ein wenig in die Nähe des Juvenius und damit etwa in die großzügig gefasste Mitte des vierten Jahrhunderts rücken wollte, dann könnte man dafür vielleicht auch die Tatsache berücksichtigen, dass die christologischen Streitigkeiten, die sich bei Marius Victorinus und Hilarius auch in ihrer Hymnendichtung niederschlagen, im *Psalmus responsorius* (noch?) keine Rolle zu spielen scheinen.

eignisse, das auch das einfachere Volk berühren kann, im Zentrum. Man könnte sagen: Der *Psalmus responsorius* ist eine singbare *Biblia pauperum*.

Literaturverzeichnis

- Atzori, Martina, Le *Psalmus responsorius*: Une hymne à la Vierge Marie dans le Codex Barcinonensis, in: Yves Lehmann (Hrsg.), *L'hymne antique et son public*, Turnhout 2007, 575–595.
- Barkhuizen, Jan H./Mans, Martinus J., *Psalmus responsorius*: inleiding, teks, vertaling en commentaar, *Akroterion* 34 (1989) 218–232.
- Döpp, Siegm, Sedulius, *RAC* 30 (2021) 94–106.
- Drecoll, Volker H./Trelenberg, Jörg, *Psalmus contra partem Donati*. Ein Psalm gegen die Partei des Donatus, in: Johannes Brachtendorf/Volker H. Drecoll (Hrsg.), *Augustinus. Opera – Werke*. Bd. 26, Paderborn 2024, 10–68.
- Emmett, Alanna, A fourth century hymn to the Virgin Mary? *Psalmus responsorius*: P. Barc. 149b–153, in: *Proceedings of the XIVth International Congress of Papyrology, London 1975*, 97–102.
- Emmett, Alanna, The subject of *Psalmus responsorius*, P. Barc. 149b–153, *Museum Philologicum Londiniense* 2 (1977) 99–108.
- Freund, Stefan, Der *Psalmus responsorius*: Missing link in der Entwicklung der christlichen lateinischen Dichtung?, in: Pier Beatrice / Bernard Pouderon (Hrsg.), *Pascha nostrum Christus. Essays in honour of Raniero Cantalamessa*, Paris 2016, 121–136.
- Herzog, Reinhart, § 559 *Psalmus Responsorius*, in: Reinhart Herzog (Hrsg.), *Handbuch der lateinischen Literatur der Antike*. Bd. 5: Restauration und Erneuerung. Die lateinische Literatur von 284 bis 374 n. Chr., München 1989.
- Leonhard, Clemens, Which hymns were sung in ancient Christian liturgies, in: Clemens Leonhard / Hermut Löhr (Hrsg.), *Literature or liturgy? Early Christian hymns and prayers in their literary and liturgical context in antiquity*, Tübingen 2014, 175–194.
- Licht, Tino, *Halbunziale: Schriftkultur im Zeitalter der ersten lateinischen Minuskel (III.–IX. Jahrhundert)*, Stuttgart 2018.
- Lowe, Elias A., *Codices Latini antiquiores. A palaeographic guide to Latin manuscripts prior to the 9th century. Supplementum*, Oxford 1971.
- Markschies, Christoph, *Kaiserzeitliche christliche Theologie und ihre Institutionen. Prolegomena zu einer Geschichte der antiken christlichen Theologie*, Tübingen 2007.
- Mihálykó, Agnes T., *The Christian liturgical papyri. An introduction*, Tübingen 2019.
- Nobbs, Alanna, A fourth-century hymn to the Virgin Mary?, in: Gregory H. R. Horsley (Hrsg.), *New documents illustrating early Christianity II*, Sydney 1982, 141–146.
- Nocchi Macedo, Gabriel, *L'Alceste de Barcelone (P. Monts. Roca inv. 158–161). Édition, traduction et analyse contextuelle d'un poème latin conservé sur papyrus*, Liège 2014.
- Pellegrini, Silvia, Das Protevangelium des Jakobus, in: Christoph Marschies / Jens Schröter (Hrsg.), *Antike christliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*. Bd. 1: Evangelien und Verwandtes, Teilband 2, Tübingen 2012, 903–929.
- Pellegrini, Silvia, Geburt und Jungfräulichkeit im Protevangelium des Jakobus, in: Outi Lehtipuu / Silke Petersen (Hrsg.), *Antike christliche Apokryphen. Marginalisierte Texte des frühen Christentums*, Stuttgart 2019, 79–95.

- Peretto, Licino M., *Psalmus responsorius*. Un inno alla Vergine Maria di un papiro del IV secolo, *Marianum* 29 (1967) 255–265.
- Roca-Puig, Ramón, *Himne a la Verge Maria*, „*Psalmus responsorius*“. Papir llatí del segle IV, Barcelona 1965.
- Salzano, Aniello, *Agli inizi della poesia cristiana latina*. Autori anonimi dei secc. IV–V, Salerno 2006.
- Speyer, Wolfgang, *Der bisher älteste lateinische Psalmus abecedarius*. Zur editio princeps von R. Roca Puig, *Jahrbuch für Antike und Christentum* 10 (1967) 211–216.
- Stella, Francesco, *Oralità testuale: questioni linguistiche sul corpus dei ritmi latini (IV–IX secolo)*, in: Luigi Castagna (Hrsg.), *Quesiti, temi, testi di poesia tardolatina: Claudiano, Prudenzio, Ilario di Poitiers, Sidonio Apollinare, Draconzio, Aegritudo Perdicæ, Venanzio Fortunato*, *corpus dei Ritmi Latini*, Bern/Frankfurt 2006, 147–166.
- Strycker, Émile de, *La forme plus ancienne du Protévangile de Jacques*, Bruxelles 1961.
- Thraede, Klaus, *Abecedarius*, *RAC Suppl.* 1 (2001, Original: 1960) 11–13.
- Toepel, Alexander, *Das Protevangelium des Jakobus*. Ein Beitrag zur neueren Diskussion um Herkunft, Auslegung und theologische Einordnung, Münster 2014.
- Zervos, George T., *The Protevangelium of James*. Volume I: Greek Text, English Translation, Critical Introduction, London 2021; Volume II: Critical Questions of the Text and Full Collations of the Greek Manuscripts, London 2022.

Anhang

Psalmus responsorius

Textgrundlage: Roca-Puig 1965.

Psalmus responsorius

Pater, qui omnia regis,
peto³⁹ Christi nos scias heredes.
Christus, verbo natus,
per quem populus est liberatus.

- 5 **Audiamus, fratres, magnalia dei.**
Primum dominus Davit elegit,
qui duodecim reges⁴⁰ servire⁴¹ fecit.
Inde est progenies domini mei
Iesum Christum, quem dicimus Naẓarenum,
10 omnes profetae quem profetarunt,
dei filium venturi clamarunt.

- Benedictus et potens est ipse pater.**
Anna, quae sterilis dicebatur,
munus offerens deo, sic revocatur.
15 Lacrumis diurno deum rogabat,
sterilitatem filiorum sibi im <precabatur>.
Angelus missus ad illam venit;
orationem faciebat, sic illam invenit.
Vocem audibit, verbo concepit,
20 inde Maria virgo devenit.

Antwortpsalm

Refrain: Gebet an Gott Vater

Vater, du lenkst alles,
ich bitte dich, erkenne uns an als Erben Christi –
Christus, aus dem Wort geboren,
durch ihn erlangte das Volk seine Freiheit.

Strophe 1: Jesus aus Davids Stamm

Auf, Brüder, hören wir die Großtaten Gottes:
Zuerst wählte Gott David aus.
Dieser machte die zwölf Könige Israels zu Dienern.
Daraus leitet sich die Abstammung meines Herren ab.
Jesus Christus, den wir den Mann aus Nazaret nennen,
ihn haben alle Propheten prophezeit,
ihn haben sie ausgerufen als den Sohn des kommenden Gottes.

Strophe 2: Mariae Empfängnis

Gesegnet und mächtig ist der Vater selbst.
Anna, die angeblich unfruchtbar war,
bringt Gott ein Opfer dar und findet Erhörung.
Täglich bat sie Gott unter Tränen,
sie <verwünschte> für sich ihre Unfruchtbarkeit für Kinder.
Zur ihr kam ein ausgesandter Engel.
Sie sprach gerade ein Gebet, so traf der Engel sie an.
Sie hörte die Stimme. Durch das Wort empfing sie.
Daraus entstand die Jungfrau Maria.

39 In Vers 2 bietet der Papyrus *peco*, Roca-Puig 1965, 105 korrigiert zu *peto*, Nobbs 1982, 141 (nach Barigazzi, ohne bibliographische Angaben zu machen) zu *preco*. Darin folgt ihr Herzog 1989, 329.

40 In Vers 7 bietet der Papyrus *duodecim reges servire fecit*. Roca-Puig 1965, 105.113.160 schreibt *tribus* für *reges*. Nobbs 1982, 141 verzichtet auf die für das Verständnis tatsächlich unnötige und paläographisch wenig naheliegende Konjektur.

41 Zum Verständnis von Vers 7 *servire* Roca-Puig 1965, 160.

Claritas dei demonstrabatur
 trima cum esset in templo data
 a parentibus voto, quia sic fecerant.
 Cum sacerdotibus ibi fuit;

- 25 plus patrem et matrem iam non requesibit:
 Quasi columba, sic ambulabat,
 et ab angelis manna <s>umebat⁴².

- Duodecim annorum puella, tamen
 in templo reclusa magnificatur,
 30 et ab angelis diurno sic custoditur.
 Cum sacerdotibus diceretur
 de Maria virgine, „sponso detur“,
 viri prudentes sortes miserunt,
 ut, ostensa, Ioseti daretur.

- 35 Ex{c}ierunt ambo de templo, pares.
 Tristis Iosep cogitare coepit
 de puella per sortem quae ad illum venit.
 Animo suo dicere coepit:
 „Si deo sic placet, quid faciam? Tamen
 40 puella, quam dominus diligebat,
 custodenda est mihi data“, dicebat.

- Facta est ad fontem sola venire.
 Vocem angelicam tunc ibi audibit
 et neminem v<i>dit.
 45 Verbum in utero ferens, sic inde ibit.
 Spasnum passa mirari coepit.

Strophe 3: Mariae Vorstellung im Tempel

Da zeigte sich die Herrlichkeit Gottes,
 als ihre Eltern sie als Dreijährige im Tempel darboten,
 denn das hatten die Eltern gelobt.
 Bei den Priestern blieb sie dort,
 ihren Vater und ihre Mutter suchte sie nicht mehr,
 wie eine Taube, so ging sie einher,
 und von den Engeln nahm sie Manna.

Strophe 4: Mariae Verlobung mit Josef durch das Los

Ein Mädchen von zwölf Jahren, dennoch
 preist man sie im Inneren des Tempels,
 und Tag für Tag behüten die Engel sie so.
 Als an die Priester das Wort erging
 über die Jungfrau Maria: „Einem Bräutigam gebe man sie“,
 warfen kluge Männer das Los,
 so dass sie, nachdem man es gezeigt hatte, Josef gegeben wurde.

Strophe 5: Annahme durch Josef

Sie gingen beide aus dem Tempel, als Paar,
 traurig begann Josef nachzudenken
 über das Mädchen, das durch das Los zu ihm gekommen war.
 Bei sich dachte er sich:
 „Wenn es Gott so gefällt, was soll ich tun? Doch
 das Mädchen, das der Herr liebte,
 ist mir nun einmal gegeben worden, dass ich sie behüte“, sagte er.

Strophe 6: Maria empfängt das Wort in ihrem Leib

Sie wurde dazu gebracht, dass sie allein an eine Quelle kam.
 Dort hörte sie eine Engelsstimme
 und sah niemanden.
 Und als sie von dort wegging, trug sie das Wort in ihrem Leib.
 Als sie ein Zucken durchfuhr, begann sie sich zu wundern.

42 Für das unverständliche *umemac* des Papyrus konjiziert Roca-Puig 1965, 106 (vgl. 13: als Dittographie erklärt) überzeugend *sumebat*.

Refugens⁴³ animo suo sic dicebat⁴⁴:
„Ego ancilla sum dei“, clamabat.

Als Furcht sie überkam, sagte sie so im Geiste:
„Ich bin die Magd Gottes“, sie rief es laut heraus.

Gaudens Maria per omnes dies⁴⁵
50 contigit iter dum pares agunt,
in rure devenerunt ambo. Tamen
„Urguet me valde, Iosep,“ dicit,
„quod in utero fero, foris prodire.“
respicit locum, speluncham vidit,
55 tenebros{a}e et obscur{a}e⁴⁶, sic illoc ibit.
Vox infantis mox audibatur,
lux magna et praeclara illic videbatur,
signum de caelo demonst<r>abatur,
Xristus natus esse dicebatur.

Strophe 7: Die Geburt Jesu

Maria <war> voll Freude an allen Tagen;
es geschah, während das Paar eine Reise machte,
da kamen sie beide aufs Land. Doch da
sagt sie: „Es drängt mich sehr, Josef,
was ich in meinem Leib trage, dass es herauskommt.“
Sie sieht sich um am Ort, erblickt eine Höhle,
in Dunkelheit und Finsternis, so geht sie dorthin.
Bald konnte man die Stimme eines Kindes hören.
Man sah dort ein großes und glänzendes Licht,
ein Zeichen vom Himmel erschien,
es hieß, dass Christus geboren worden ist.

60 Haec sunt gesta per omnia. Tamen
signa de caelo Graeci viderunt,
cognoverunt esse iam Xpistum natum.
Exsierunt, coeperunt ambulare;
devenerunt tandem ad civitatem,

Strophe 8: Die Sterndeuter bei Herodes

Das ist im Großen und Ganzen, was da geschah. Doch
die Griechen sahen die Zeichen vom Himmel,
sie erkannten, dass nun der Christus geboren war.
Sie gingen hinaus, begannen zu wandern;
endlich gelangten sie zu der Stadt.

- 43 *Refugens* (von Roca-Puig korrigiert zu *refugiens*) wird oft aufgefasst als „bei der Rückkehr“; so übersetzt Roca-Puig 1965, 115: „Mentre tomava a casa“; Barkhuizen/Mans 1989, 224: „Op pad huis toe“; Salzano 2006, 49: „Ritornando a casa“; Atzori 2007, 593: „Pendant qu'elle rentrait chez elle“; Nobbs 1982, 143 hingegen konjiziert *reputans* und übersetzt entsprechend: „After pondering in her mind“. Das ist ein guter Gedanke, da Maria ja eigentlich in Vers 45 schon weggeht. Vielleicht aber genügt es, bei *refugere* die Bedeutung „ängstlich meiden“, „zurückscheuen“ anzunehmen (vgl. OLD s. v. *refugio* 4, 5 und 6).
- 44 Roca-Puig 1965, 107; Barkhuizen/Mans 1989, 221; Salzano 2006, 48; Atzori 2007, 593 nehmen hinter *dicebat* (47) eine Lücke an, aber man kann *clamabat* mit Nobbs 1982, 143 auch gut als Bekräftigung verstehen: Sie sagt es nicht nur zu sich, sie schreit es heraus.
- 45 Roca-Puig 1965, 107 (vgl. 179 f.), Barkhuizen/Mans 1989, 222, Salzano 2006, 48 und Atzori 2007, 593 nehmen nach Vers 49 eine Lücke an, da das Verb fehlt. Doch außer einer einfach zu ergänzenden Form von *esse* fehlt gedanklich nichts, in diesem Sinne auch Nobbs 1982, 143: „Mary rejoiced every day“.
- 46 Der Papyrus bietet in Vers 55 zur Beschreibung der Höhle *tenebrosae et obscurae*. Die Endungen sind morphosyntaktisch unmöglich, Roca-Puig 1965, 107.115.126 stellt die homophonen (dazu 123) Adverbendungen *tenebrosae et obscurae* her (dazu 132 und v. a. 181 f.; vgl. ferner Vers 92 *paratae* und *parate*). Nobbs 1982, 141 ändert zu *tenebrosam et obscuram*, so dass sich Attribute zu *speluncam* (54) ergeben. Dass aber eine Höhle dunkel und finster ist, wäre eine banale Information, zumal nachklappend im Enjambement. Dass aber Maria sich durch die Finsternis in die Höhle begibt, aus der dann das Licht erstrahlen wird, ergibt im Duktus der Darstellung eine gute Pointe.

65 vociti venerunt ad Herodem:
 Latenter querebat interrogare:
 „<Re>x Iudaeorum si quando venit,
 ut ego ipse illum possim adorare.“

Herodes rief sie, und sie kamen zu ihm.
 Heimlich suchte er sie auszufragen:
 „Wenn einmal der König der Juden kommt –
 damit ich selbst ihn anbeten kann.“

Inde reversi cum gratia. Tamen
 70 stellam ab oriente postquam viderunt,
 quae praecedens eos demonstrabat viam,
 venit ad locum et ibi stetit,
 dei filium illic esse demonstrabit.
 Introeuntes puerum viderunt,
 75 prostrati, illum adoraberunt.

Strophe 9: Die Huldigung der Sterneuter
 Von da kehrten sie unter der Gnade zurück. Doch
 nachdem sie von Osten den Stern gesehen hatten,
 der ihnen voranschreitend den Weg zeigte,
 kam er an den Ort und blieb dort stehen,
 er zeigte, dass dort der Sohn Gottes war.
 Sie gingen hinein und sahen den Knaben,
 sie warfen sich nieder und beteten ihn an.

Kandida munera offerebant,
 aurum, tus et murrum.
 Cum gratia⁴⁷ reversi per aliam viam,
 sensit {se} Herodes delusum se esse:
 80 In Bethleen misit, iratus valde;
 omnes infantes illic allentabit,
 pro nomine Xpisti, quem sic zelabit.
 Vox plangentium illic sonabat,
 om<n>is mater pro filio plorabat.

*Strophe 10: Die Gaben der Sterneuter und der Kindermord
 von Betlehem*

Glänzende Geschenke brachten sie ihm,
 Gold, Weihrauch und Myrrhe.
 Unter der Gnade kehrten sie auf einem anderen Weg zurück,
 Herodes merkte, dass man ihn zum Narren gehalten hatte.
 Er sandte nach Betlehem, voller Zorn,
 er ließ dort alle Kinder beseitigen
 für den Namen Christi, den er so beneidete.
 Dort erklang die Stimme der Klagenden,
 jede Mutter weinte um ihr Kind.

85 Latebat infans cum matre. Tamen
 angelus missus per somnum dicit:
 „Exurge, Iosep, et infantem sume;
 secede in Aegypto, et esto ibi.
 Querit infantem Herodes“, dicit,
 90 ut scriptura profetarum adimpleatur:
 „Ex Aegypto vocabo electum meum;
 semitas ei rectas parate.“

Strophe 11: Die Flucht nach Ägypten

Das Kind versteckte sich mit der Mutter. Doch
 ein Engel war gesandt worden und sagte im Traum:
 „Steh auf, Josef, und nimm das Kind;
 geh weg nach Ägypten und bleibe dort.
 Herodes sucht das Kind“, spricht er,
 damit die Schrift der Propheten erfüllt wird:
 „Aus Ägypten werde ich meinen Auserwählten rufen;
 bereitet ihm gerade Wege.“

47 In Vers 78 bietet der Papyrus *cum gratia reversi per aliam viam*, hier ändert Roca-Puig 1965, 108.116.186.189 *cum gratia* zu *sunt Graeci*. Nobbs 1982, 141 verzichtet auf eine Konjektur. Somit wird zweimal gesagt, dass über den Wegen der Sterneuter von Herodes zum Kind und vom Kind auf einem anderen Weg nach Hause die Gnade Gottes liegt. In beiden Fällen, also Vers 69 und Vers 78, ist die Konstruktion elliptisch.

Magnum mirabil{a}e signum ficit
 in Galilea, qua primum ibit,
 95 nuptiarum votum, ibi defuit,
 vocitus et ipse sic illoc ibit,
 cum discipulis suis, quos sibi elegit.
 Tunc ei dicitur: „Vinum non est.“
 Respondit mulieri: „Mihi et tibi quid est?“
 100 Mater ministros ad se vocabit:
 „Metretas aquae inpl<...>“

Strophe 12: Die Hochzeit von Kanaan

Ein großes und wunderbares Zeichen wirkte er
 in Galiläa, wohin er als erstes ging,
 ein Hochzeitsfest, er fehlte dort,
 als er auch selbst eingeladen wurde, so ging er dorthin
 mit seinen Jüngern, die er sich auserwählt hatte.
 Da sagt man ihm: „Es gibt keinen Wein.“
 Er antwortete der Frau: „Was haben wir miteinander zu tun?“
 Die Mutter rief die Diener zu sich:
 „Füllt die Fässer mit Wasser ...“

[3] Formen der Frömmigkeit in einem anonymen christlichen Vergil-Cento der Spätantike De Ecclesia (*Anth. Lat. 16 und 16a R.*)

CHRISTOPH SCHUBERT

Abstract: Apart from the cento of Proba, three other anonymous Christian centones from Latin late antiquity have survived: *De Ecclesia*, *De Verbi incarnatione* and *Versus ad gratiam Domini*. They represent different genres within centoistics, but are linked by their religious seriousness. Taking the cento *De Ecclesia* as an example, the article explores the question of which forms of piety emerge in the course of the literary life cycle of the poems, from the *inventio* and *elocutio* by their authors to their individual and collective reception.

1. Spätantike lateinische Centoistik

Aus der Zeit der Spätantike hat sich eine ganze Reihe kürzerer und längerer lateinischer Gedichte erhalten, die mit Hilfe des Versmaterials, das Vergil in seinen *Bucolica*, *Georgica* und in der *Aeneis* bietet, teils spezifisch christliche Themen gestalten, teils Inhalte ohne erkennbaren Bezug zum Christentum abbilden, und für die sich die Bezeichnung Centones eingebürgert hat.¹ An der Spitze der christlichen Centones steht auch chronologisch der große Vergil-Cento der Dichterin Proba aus dem späteren 4. Jahrhundert n. Chr., der in Buchlänge nach einem auktorialen Proömium ausgewählte

¹ Für definitorische Ansätze und die Theoriebildung zur Centoistik sei nur auf Stehlíková 1987, Bažil 2002, McGill 2005, 1–30, Gleí 2006, 287–294, Bažil 2009, Sandnes 2011, 107–140 und ergänzend Bažil 2017 und 2018 verwiesen. Eine besondere Rolle spielen hierbei stets die theoretischen Bemerkungen des Ausonius, vgl. zu diesen auch Polara 2001 und die Beiträge von Bonnan-Garçon, Garambois-Vasquez und Lepetit in Garambois-Vasquez / Vallat 2017. Eine immer noch lesenswerte literatursoziologische Einordnung der Centoistik als „poésie „mondaine““ bietet Fontaine 1981, 95–110. Für ein knappes Panorama der umgebenden christlichen lateinischen Dichtung Salzano 2006, 13–30.

Szenen aus dem Alten Testament, insbesondere aus dem Buch Genesis, und dem Neuen Testament darstellt.² Zu den christlichen Centones, die üblicherweise alle ins 4./5. Jahrhundert gesetzt werden,³ zählen außerdem *De Ecclesia* (AL16+16a R.), *De Verbi incarnatione* (AL 719 R.) und die *Versus ad gratiam Domini* (AL 719a R.). Den Reigen der nicht spezifisch christlichen Centones führt der *Cento nuptialis* des Ausonius an, mehrere weitere, überwiegend in der *Anthologia Latina* überlieferte Texte schließen sich ihm an und teilen seinen ausgesprochen spielerischen Charakter,⁴ der in markantem Gegensatz zu den ausnahmslos ernsten spezifisch christlichen Centones steht. Ehe im Folgenden die drei kleineren christlichen Centones und unter ihnen insbesondere *De Ecclesia* näher betrachtet werden, mögen kurze Bemerkungen zu der eigentümlichen Textsorte und zur besonderen Form von Anonymität, die durch sie erzeugt wird, nützlich sein.

1.1 Eine Machart, viele Gattungen

Centones sind zur Gänze aus meist halben, selten ganzen, gelegentlich noch kleineren Bruchstücken eines Klassikers, im Griechischen meist Homers, im Lateinischen meist

- 2 Die Literatur zu Proba ist mittlerweile umfangreich. Stellvertretend sei auf Sandnes 2011, 141–179, die kommentierten Ausgaben von Sineri 2011 und Badini/Rizzi 2011 und Schottenius Cullhed 2015 sowie für die Überlieferungsgeschichte auf die Einleitung in der jetzt maßgebenden Ausgabe von Fassina/Lucarini 2015, VII–CXXII hingewiesen.
- 3 Aufgrund der oft undeutlichen Selbstaussagen ist die Datierung von Centones, wenn paratextuelle Hinweise fehlen, notorisch schwierig. Erst ins 8. Jahrhundert gehören die zusammengehörigen Stücke *De lege Domini* und *De nativitate, vita, passione et resurrectione Domini* (zu deren Aufnahme des *Carmen adversus Marcionitas* s. Micaelli 2001). Für die *Versus ad gratiam Domini* wird neuerdings eine frühe Datierung in die Mitte des 4. Jahrhunderts vertreten, doch ist an der Priorität Probas kaum zu zweifeln, vgl. Arcidiacono 2011a, 18. *De ecclesia* wird man am ehesten in die erste Hälfte des 5. Jahrhunderts setzen, s. zuletzt Sisul 2022, 103 mit Anm. 8 zur Datierung sowie Damico 2010, 27–28 (gleichzeitig mit andern christlichen Centones des 4.–5. Jh.) und Audano 2012a und Audano 2014 zur Einordnung in die theologischen Debatten dieser Zeit.
- 4 Monographisch sind die lateinischen „säkularen“ Centones bei McGill 2005 behandelt, darunter ausführlich auch der älteste Vertreter und Vorläufer der spätantiken Mode, die *Medea* des Hosidius Geta (um 200 n. Chr.). Zu diesem Cento siehe auch die kommentierte Ausgabe von Salanitro 1981 (mit Panorama der gesamten griechisch-lateinischen Centoistik), McGill 2002 und die neue Ausgabe von Galli 2017. Weitere „säkulare“ Centones erschließen Carbone 2002 (*De alea*), Paolucci 2006 (*Hippodamia*), Salanitro 2007 (*Alcesta*), Salanitro 2009a (kleinere Vergilcentones), Galli 2014 (kleinere mythologische Stücke des Codex Salmasianus; dazu Audano 2015) und Paolucci 2015 (*Alcesta*). Zum Verhältnis der *Alcesta* zur *Alcestis Barcinonensis* Wasyl 2018. Vgl. außerdem Salanitro 2009b und Sandnes 2011, 107–140 mit Überblicken. Nicht im Codex Salmasianus tradiert sind neben Proba und Ausonius die *Versus ad gratiam Domini* und *De Verbi incarnatione*, während *De Ecclesia* dort in Überlieferungsgemeinschaft mit „säkularen“ Stücken, eingereiht zwischen die *Alcesta* (AL 15 R.) und die *Medea* (AL 17 R.), steht. Zur Überlieferung der Sammlung Zurli 2010, zum Codex selbst u. a. Spallone 1982 und Damico 2010, 9–13.

Vergils,⁵ zusammengesetzte Gedichte unterschiedlicher Länge und enormer inhaltlicher Spannbreite. Diese reicht von Inhaltsangaben zu den Büchern der *Aeneis* über den erotisch-obszönen *Cento nuptialis* des Ausonius⁶ bis zu christlich-dogmatischen Aussagen in *De Verbi incarnatione* und der Nacherzählung biblischer Perikopen im Cento der Proba. Die Zusammenfassung dieser Texte unter dem Oberbegriff Cento privilegiert ganz einseitig das technische Verfahren, das zu ihrer Herstellung dient. Nur unter diesem Gesichtspunkt der Machart (in der Begrifflichkeit von Verwey und Witting: „Schreibart“) ist eine gemeinsame Behandlung der Texte zu rechtfertigen. Darauf, dass selbst dann noch definitorische Probleme auftreten, sei nur en passant hingewiesen. Als praktikabel hat sich die im Anschluss an Hoch von Bažil ausgeführte Dreiteilung in „centon-pastiche“, „centon-parodie“ und „centon-contrafacture“ erwiesen, die Glei um den satirischen Cento erweitert hat.⁷ Das Verhältnis „reiner“ Centones zu intensiv zitierenden Texten mit Eigengut ist am besten als Gradation mit gleitenden Übergängen zu beschreiben.

Unter dem Gesichtspunkt der literarischen Gattung gehört hingegen etwa der Cento des Ausonius zu den Epithalamien und kann innerhalb dieser Spielart von Gelegenheitsdichtung mit nicht-centoistischen Gattungsvertretern gewinnbringend verglichen werden. Den Cento der Proba wird man entsprechend in die episierenden Bibeldichtung einordnen. Auch die drei anonymen christlichen Centones sind im Hinblick auf ihre literarische Gattung je unterschiedlich zu klassifizieren. In *De Verbi incarnatione* werden ausgewählte Passagen aus dem Neuen Testament, nämlich insbesondere Empfängnis und Geburt Christi und seine Auferstehung, in bekennnisthafter Weise nacherzählt. Man wird diesen Text, der mit einer Anrufung Gottes und dem Preis seiner Großtaten beginnt und bei der Anbetung Gottes durch alle Menschen endet, daher am ehesten neben Hymnen und ihre aretalogischen Erzählungen stellen können.⁸ In den sogenannten *Versus ad gratiam Domini*, auch *Cento Tityri* genannt, dient die 1. Ekloge Vergils als strukturelles, sichtbar nachgeahmtes Gerüst eines Wechselgesangs zwischen einem Tityrus und einem Meliboeus, in die andere vergilische Stücke eingelegt werden, so dass sich der Inhalt des Hirtengesprächs verändert. Dieses christliche *carmen amoebaeum* wäre in der Terminologie von Glei als Bukolik-Kontra-

5 Den Vergil-Centones auf lateinischer Seite entsprechen, zumindest was die Dominanz beider Autoren angeht, die Homer-Centones auf griechischer Seite. Zu letzteren s. ausführlich Piasecki 2014. Nicht-vergilische lateinische Centones sind selten und sicher erst für das Mittelalter zu belegen. Ein prominentes Beispiel eines nicht-homerischen griechischen Cento ist der auf Euripides basierte *Christus patiens*, dazu zuletzt Krauss 2021. Den Neufund eines christlichen griechischen Cento auf Papyrus stellt Wagner 2020 vor, der diesen als persönliche Frömmigkeitsübung einordnet.

6 Zur Einordnung Pollmann 2004 (mit einem Vergleich zu Proba; s. hierzu auch Moretti 2008) und Schwitter 2016.

7 Siehe Bažil 2009, 56–58 und Glei 2006 mit Schema auf S. 293. Die Technik der Centonen ist vielfach dargestellt worden, vgl. dazu nur mit älterer Literatur Damico 2010, 13–22.

8 Zur Frage der Gattung vgl. die Überlegungen bei Paolucci 2014.

faktur mit Zügen zur Bukolik-Parodie zu bezeichnen, da es zwar keine komischen Effekte erzeugen, sondern christliche Inhalte konstruktiv vermitteln will, aber zugleich bukolische Gattungsspezifika u. a. durch die Dominanz des Lehrhaften partiell destruiert.⁹ Der dritte anonyme christliche Vergilcento, *De Ecclesia*, schildert eine Versammlung, wohl einen Gottesdienst, in dessen Rahmen ein Geistlicher eine lange Predigt hält, die die Hauptmasse des Textes ausmacht. Wir haben hier eine Art Alltagsszene vor uns, die in heroische Verse gekleidet wird,¹⁰ so dass man an das Etikett Epyllion denken könnte. Der Inhalt der Rede ist belehrender Natur, so dass sich der Text auch als ein Lehrgedicht mit Rahmenerzählung bestimmen ließe. In jedem Fall ist die Gattung, in die die einzelnen christlichen Centones sich einschreiben wollen, jeweils verschieden. Wenn sie hier dennoch gemeinsam behandelt werden, erklärt und rechtfertigt sich dies daraus, dass sich aus der äußeren Technik der Centoistik weitere, innere Gemeinsamkeiten ergeben.

Im Zuge der Erschließung und neuen Würdigung der spätantiken Ästhetik sind Centones als typische Vertreter spätantiker Literatur vom Odium des rein Virtuosen und gänzlich Sekundären befreit und als literatursoziologisch relevantes Phänomen erkannt worden.¹¹ Ebenso vielfältig wie die von ihnen bespielten Gattungen sind ihre literarischen Einsatzmöglichkeiten und der jeweilige „Sitz im Leben“. Wenn im Folgenden „Frömmigkeit“¹² in unterschiedlicher Ausprägung als möglicher Zweck der Produktion und Rezeption christlicher Centones erörtert wird, soll dies andere Zwecke der Texte, etwa den der dogmatischen Unterweisung oder des ästhetischen Genusses, keinesfalls bestreiten.

9 Zur Einordnung des Textes in die Gattung der Bukolik, speziell das spätantike Subgenre der christlichen Bukolik (zu diesem anhand von Endeichius zuletzt ausführlich Schierl 2016), s. Arcidiacono 2011a, 11–14. Zur Gattungsproblematik s. auch die Diskussion bei Canellis 2017, die das Dialogische und die innerchristliche Selbstpositionierung gegenüber Laktanz und Proba zusätzlich einbezieht, aber im Ergebnis zu einer ähnlichen Bestimmung kommt: „... le *Cento Tityri* relève à la fois de la ‚contrefaçon‘ et de la parodie“ (Canellis 2017, 71). Die auffällig engen Kontakte der *Versus ad gratiam Domini* mit *De Verbi incarnatione*, darunter das Abbrechen (?) jener mit *omnipotens*, womit dieses beginnt, sind noch nicht völlig geklärt, vgl. Arcidiacono 2011a, 32–34. Auf der Grundlage von Vergils Bukolik bildet im Hochmittelalter Metellus von Tegernsee vergleichbare Cento-hafte Stücke belehrenden Zuschnitts.

10 Die Übernahmen aus der *Aeneis* überwiegen bei weitem die aus *Georgica* und *Bucolica*.

11 Zur Ästhetik des „reuse“ s. nur Mastrangelo 2016.

12 Zum Begriff, der im Folgenden in einem weiten Sinn gebraucht wird, s. Jödicke u. a. 2000 mit einer auf „Grenzziehungen“ rekurrierenden Bestimmung: „F[römmigkeit] ist die rel[igiöse] Praxis im Gegensatz zur reflexiven Theol[ogie], der subjektive Glaubensvollzug im Gegensatz zur institutionalisierten Hochrel[igion], ein charakteristischer Stil des rel[igiösen] Ausdrucks im Kontrast verschiedener (oftmals vager) Gruppen“ (ebd. Sp. 388–389).

1.2 Centoistik und Anonymität

Wie die Beispiele des Ausonius und der Proba zeigen, sind Centones nicht zwangsläufig oder wesensmäßig anonym. Auch *De Ecclesia*, *De Verbi incarnatione* und die *Versus ad gratiam Domini* sind nicht *per se* auf Anonymität angelegt. Am Ende von *De Verbi incarnatione* liest man eine Sphragis, die einen individuellen Verfasser nahelegt (vv. 110–111 *Ast ego qui cecini magnum et mirabile numen, / haec eadem gentique meae generique manebunt.*).¹³ Der Name des Dichters oder der Dichterin, der hinter diesem „Ich“ steht, scheint zufällig verloren gegangen zu sein. Tatsächlich hat es in der Überlieferungs- und Forschungsgeschichte nicht an Versuchen gefehlt, konkrete Namen zuzuweisen. Die Zuschreibung von *De Verbi incarnatione* an Sedulius durch den Erstherausgeber E. Martène hat dem Text früh größere Aufmerksamkeit verschafft.¹⁴ Für *De Ecclesia* wurde lange Zeit aufgrund einer nach Vers 110 eingeschobenen Prosanotiz, auf die noch einzugehen ist, ein Mavortius als Verfasser diskutiert,¹⁵ für die *Versus ad gratiam Domini* ist sogar zuversichtlich ein im übrigen unbekannter Pomponius als Verfasser zu bestimmen.¹⁶ Auch wenn das Problem der Identifikation der drei Autoren hier nicht vertieft werden kann und im Folgenden alle drei Texte als „anonym“ behandelt werden, sei betont, dass keine intentionale Anonymisierung oder eine genrebedingte, etwa durch den Verwendungskontext, natürlicherweise induzierte Anonymität vorliegt, sondern diese Stücke nur für uns und nur zufällig anonym sind. Dies bedeutet zugleich, dass die Frömmigkeit, die sich in ihnen findet, zunächst eine individuelle ist und sich nicht von vornherein als kollektive Haltung, Praxis oder Erfahrung geben möchte.

13 Zur problematischen Syntax dieses Satzes s. Giampiccolo 2011, 106–107 ad loc.

14 Zur Verfasserfrage Giampiccolo 2011, 12–13. Der im Parisinus Latinus 13407 unikal überlieferte Text ist dort anonym. Für die Identifikation von *De Verbi incarnatione* mit dem im *Decretum Gelasianum* ohne Verfasseramen erwähnten *Centimetrum de Christo* plädiert Iulietto 2016.

15 Überzeugend gegen die Rekonstruktion des Namens Mavortius aus der an der Stelle gestörten Überlieferung Zurli 2012b, McGill 2014, 18–19 und Audano 2016 (mit Lit.), der die vorausgehende Diskussion, namentlich bei Formica 2002a, 72–75, Bažil 2009, 227–230, Damico 2010, 27–28, Paolucci 2012 und 2015, LVI–LXVI) aufarbeitet. S. auch unten Anm. 25. Audano 2019, 24 hält einen Kleriker als Verfasser für möglich, wie es schon Ricci 1963, 184 und passim vorgeschlagen hatte. Tatsächlich ist der Autor theologisch versiert und engagiert; trotz der Bindung an das vergilische Wortmaterial sind irgendwie häretisch aufzufassende Formulierungen sorgfältig vermieden. Zur theologischen Ausrichtung vgl. Audano 2012a, 2014 und 2019. Zur Verfasserfrage auch Bažil 2009, 224–227.

16 Der Text ist im einzigen Zeugen, dem Vaticanus Latinus 1753, anonym tradiert. Isidor von Sevilla, etym. 1,39, 25–26, liefert allerdings die seit Bursian akzeptierte Zuschreibung an Pomponius. Siehe dazu Arcidiacono 2011a, 14–20.

2. Die kleineren christlichen Centones

2.1 Anmerkungen zum Forschungsstand

Alle drei Texte sind erst seit rund zwei Jahrzehnten als ernstzunehmender Forschungsgegenstand und zwar maßgeblich von der italienischen Philologie (wieder) entdeckt, inzwischen aber auch über diese hinaus intensiv behandelt worden. Hinzuweisen ist besonders auf die kommentierten Ausgaben von Damico 2010 (*De Ecclesia*), Giampiccolo 2011 (*De Verbi incarnatione*) und Arcidiacono 2011a (*Versus ad gratiam Domini*).¹⁷ Den *Versus ad gratiam Domini* hat Arcidiacono darüber hinaus eine eigene Artikelserie gewidmet,¹⁸ die von wichtigen Aufsätzen von Paolucci 2014 und Canellis 2017 ergänzt wird. *De Verbi incarnatione* ist jüngst von Piątek und Sisul weiter erschlossen worden.¹⁹ Die größte Aufmerksamkeit konnte *De Ecclesia* auf sich ziehen, dessen inhaltlicher Reichtum verschiedene Stoßrichtungen der Untersuchung ermöglichte.²⁰ Grundlegend bleibt für die christlichen Centones die Arbeit von Bažil 2009,²¹ deren Überlegungen zum richtigen hermeneutischen Umgang mit der Textgruppe neben die bei McGill 2005 und Sandnes 2011 treten. Das weitere Forschungsfeld zur spätantiken, insbesondere auch christlichen Centoistik haben mehrere Sammelbände abgesteckt.²²

17 S. dazu auch die vergleichende Besprechung bei Audano 2012b und Bona 2012. Alle drei Ausgaben entstanden, wie auch die zu Proba von Sineri 2011, unter der Ägide von Giovanni Salanitro. Nicht zugänglich war mir die ungedruckte Dissertation von Della Torre 1993 zu *De Ecclesia*, nur in Auszügen die von Formica 2002a.

18 Arcidiacono 2011b, 2012a, 2012b und 2014.

19 Piątek 2019a und 2019b, Sisul 2020a, 2020b und 2021a.

20 Neben den grundlegenden Arbeiten von Audano 2011, Audano 2012a, Audano 2012b, Audano 2014 und Audano 2019, die insbesondere die theologischen Aspekte des Cento erschließen, ist besonders auf die Beiträge von Formica 2002b, 2007 und 2011, die Einzelmotive und die spezifische Form der Intertextualität erschließt, von Ricci 1963 (biblische Grundlagen), Fassina 2007, Piątek 2020 (Gesamtpanorama, besonders theologische Aspekte) und von Sisul 2021b und 2022 (zur Intertextualität und davon ausgehend zur Datierung) hinzuweisen. Auf die bisherige Forschung leider wenig Rücksicht nimmt Blackburn 2022 (eine englische Übersetzung von *De ecclesia* S. 71–76). Anregend noch immer die exzellente kommentierte Erstausgabe von Suringar 1867. Für die Deutung der „liturgischen“ Abschnitte des Cento vor und nach der Predigt des *sacerdos* bietet Audano 2019 eine Fülle wichtiger Beobachtungen.

21 Speziell zu den drei kleineren christlichen Centones Bažil 2009, 204–230.

22 Galli/Moretti 2014, Carmignani/Audano 2017 (mehrere Beiträge zu Proba), Garambois-Vasquez / Vallat 2017.

2.2 Inhalte und Strukturen

De Ecclesia

Der Text, der im Codex Salmasianus (Paris, BN lat. 10318) überliefert ist und 1867 von Willem Suringar erstmals vollständig kritisch ediert wurde, beginnt mit einer Ekphrasis des Ortes, eines gewaltigen *templum*, unter dem man sich eine Kirche vorstellen darf, die Gott selbst als Ort seiner Verehrung bestimmt hat (vv. 1–3). In direkter Rede Gottes, der eine kurze Epiklese (vv. 4–5) erhält, wird diese Zweckbestimmung bestätigt (vv. 5–6). Die direkte Rede Gottes ist nicht bis Vers 10 weiterzuziehen, sondern diese Verse lassen sich besser als auktoriale Beschreibung der Verehrungspraxis, konkret der Gebetspraxis, die in der Kirche stattfindet, verstehen.²³ Gebetet wird nicht leise, sondern laut. Das anschließende Verspaar (vv. 11–12) leitet zu der langen Rede eines Geistlichen (*sacerdos*) über (vv. 13–98), führt also gegenüber der Hintergrundhandlung der Gebete eine Handlung im Vordergrund ein. Der Priester sorgt für Ruhe und Aufmerksamkeit, sistiert also entweder eine individuelle Frömmigkeitspraxis oder leitet – eher wahrscheinlich – von der bis zu diesem Zeitpunkt reichenden kollektiv vollzogenen Liturgie zur Predigt über, indem er die Aufmerksamkeit aller auf sich und das, was er zu sagen hat, konzentriert. Seine Rede reicht wohl ohne Unterbrechung bis Vers 98 und wird in Vers 99 explizit ausgeleitet. Es folgt die Beschreibung einer liturgischen Handlung (vv. 100–108), bei der die Vorbereitung und sukzessive Einnahme eines eucharistischen Mahls beschrieben werden. Das Verspaar 109–110 beschreibt das Ende der Versammlung in der Kirche und den Nachhauseweg, der nun von einem Wir einer Gemeinschaft (*ad tecta domorum tendimus*) vollzogen wird, die sich offenbar durch die Ansprache des Priesters und das eucharistische Mahl gebildet hat, jedenfalls erst jetzt auftritt.²⁴

In der Überlieferung folgt an dieser Stelle eine Notiz in Prosa (*cumque + abortio clamaretur Maro iunior ad praesens hoc recitavi*), die den Eindruck verstärkt, mit dem in v. 110 erreichten Abschluss der Handlung sei auch das Gedicht zu seinem Ende gekommen. Allerdings folgen unmittelbar danach noch sechs ebenfalls centoistische Verse (vv. 111–116). Ihr schwieriger Zusammenhang mit dem Rest ist intensiv diskutiert worden. Wenn man sie als integralen Bestandteil des Gedichts und nicht als Paratext auffasst (ein selbständiges Gedicht sind sie sicher nicht), sind sie als (durch den Autor referierte spontane) Stellungnahme zu den eigenen vorausgehenden Versen und seinem Vortrag dieser Verse anzusehen, also als eine Positionsbestimmung, die einerseits

23 Baehrens 1882 und Riese 1894 lassen die Rede Gottes von Vers 5 bis 10 reichen; dem Erzähler gehören sie schon bei Schenkl 1888, so auch Bažil 2009 und Damico 2010, vgl. Damico 2010, 23 und 59.

24 Zum Aufbau des großen Hauptstücks der Komposition, den Versen 1–110, mit doppelter Ringkomposition im Rahmen (vv. 1–12/99–110) und in der Homilie des Priesters (vv. 13–15/96–98) und zur Feinstruktur der Rede selbst vgl. Damico 2010, 23–25.

auf dem Recht, den paganen Autor Vergil als Materialbasis zu wählen, beharrt und sich andererseits bescheiden gibt. Als integraler Bestandteil des Gesamtgedichts verstanden, machen diese Verse dann alles Vorausgehende zu einem Zitat aus dem Mund des Dichter-Ichs („dies hatte ich vorgetragen, da rief man“), auf dessen Fremdeinschätzung er abschließend reagiert.²⁵

Im großen Mittelteil, der Rede des Priesters, wird das Christusgeschehen innerhalb der Heilsökonomie entfaltet. Die Erzählung setzt mit der Geburt Jesu ein, schildert dann sogleich die Gefangennahme, das Verhör vor Pilatus, das durch eine direkte Rede des Pilatus ausgestaltet wird (vv. 31–35), die Kreuzigung und die Himmelszeichen während der Kreuzigung, schließlich Jesu Tod und seinen Gang in die Unterwelt. Dieser wird breit ausgemalt und durch eine direkte Rede, die Jesus an die Verstorbenen richtet (vv. 62–64), herausgehoben. Judas Selbsttötung, die Auferstehung Jesu von den Toten, der seinen Jüngern erscheint und den Missionsbefehl erteilt, folgen. Von der Auferstehung geht der Gedanke zu Jesu endzeitlicher Wiederkunft und dem Endgericht über. Der *sacerdos* beschließt seine Rede mit einem Appell, standhaft zu bleiben und gegebenenfalls den Märtyrertod auf sich zu nehmen (vv. 96–98).

De Verbi incarnatione

Die eigenwillige Struktur des Textes scheint mir am besten erklärbar, wenn man den bekenntnishaften Charakter des Gedichts auch für seine Gliederung ernst nimmt und ein Glaubensbekenntnis als strukturelles Gerüst versteht, das narrativ an einzelnen Stellen erweitert und anlassbezogen (wohl Feier des Himmelfahrtstages) ausgestaltet wird. Wie ein Credo beginnt der Cento mit Gott dem Schöpfer, der Himmel und Erde gemacht hat, der zusammen mit seinem Sohn verehrt wird und der diesen in Menschengestalt auf die Erde gesandt hat, um den Menschen zu helfen (vv. 1–10). Es folgt die Empfängnis durch den Heiligen Geist und die Geburt von der Jungfrau Maria (vv. 11–17), die eine erste größere narrative Erweiterung erfährt, indem der Engelsgruß und Mariens bescheidene Antwort ausgearbeitet werden (vv. 18–31). Der Autor eröff-

25 Siehe zum Prosaieinschub und den folgenden Versen, der Akklamation des Dichters durch das Publikum als „junger Vergil“ (*Maro iunior*) und dessen (scheinbar) spontane Reaktion mit einem ebenso kunstvollen wie bescheidenen Kurz-Cento, knapp Fontaine 1981, 105, ausführlich Zurli 2012b, McGill 2014, Audano 2014, 82 Anm. 8, Audano 2016 sowie oben Anm. 15. Pace Fassina 2007 dürfte es sich nicht um den Schluss bzw. Anhang des Cento *Alcestis* handeln, vgl. Paolucci 2015, LVI–LXVI und Wasyl 2018, 108–115. Gegen die Zusammengehörigkeit von AL 16 und AL 16a in jüngerer Zeit Mondin 2010, 318–319. Bedenkenswerte Überlegungen zur Einheit bei Blackburn 2022 *passim*, die in der Gesamtkonstruktion des Cento die literarische Inszenierung einer christlich-paganen Synthese durch den Autor sieht; als wichtiges Zeugnis für den zeitgenössischen Rezeptionskontext vergleichbarer centoistischer Gedichte wertet McGill 2014 die Prosanotiz und den Anhang aus, vgl. auch Paolucci 2012, 75–79 zu möglichen „Aufführungs“kontexten des Cento.

net einen Einblick in die himmlischen Vorgänge, die hinter der Menschwerdung und der Aussendung Christi stehen, indem eine lange Rede Gottes (vv. 35–54) den Sinn der Inkarnation des gleichewigen Sohnes, also die Heilsökonomie, erläutert und dies mit markanter Überbietung von Vergils Heilsprophezeiung in der 4. Ekloge verbindet. In Vers 60 ist die Geburt Jesu erfolgt. Als Scharnier dient das folgende Verspaar (vv. 61–62): *Mox etiam magni processit numinis astrum, stella facem ducens multa cum luce cucurrit*. Während man bei *astrum* und *stella* zunächst an den Stern von Bethlehem denken möchte, stellt sich im Anschluss heraus, dass bereits an den Lauf, den Jesu als Licht der Welt vollendet, gedacht ist. Das Wirken des Gottessohnes auf der Erde wird also übersprungen. Stattdessen geht der Dichter direkt zu einer Abschiedsrede Jesus an seine Jünger über, die dieser zur brüderlichen Eintracht und allerlei Weiterem in einer Art Pastiche von Jesus-Worten aus den Evangelien auffordert (vv. 63–100). Rasch wird das Gedicht danach mit der Himmelfahrt und der heiligenden Wirkung Christi und seines Geistes (vv. 101–105) sowie der auktorialen Bemerkung, dass das Gebot, diesen Tag als Feiertag zu begehen, von den Christen befolgt wurde (vv. 106–109), abgeschlossen. In den beiden letzten Versen folgt noch die oben bereits erwähnte Sphragis.

Versus ad gratiam Domini

Dieser Cento nimmt, wie bereits erwähnt, die erste Ekloge Vergils deutlich durch die Zitation ganzer Verse und sogar Versgruppen auf. Verändert ist allerdings die Personenkonstellation. Tityrus ist nicht nur der Glücklichere, sondern auch der Gläubige, Meliboeus nimmt die Rolle eines Schülers ein, der mit seinen Fragen dem Weisen seine Weisheit entlockt und durch Tityrus umfangreiche Belehrung erhält und diese staunend und gläubig annimmt. Emblematisch ist das Verhältnis der beiden in der Anrede des Meliboeus als „Sohn“ (*nate*, v. 60) gefasst. Während bei Vergil die Redeanteile annähernd gleichmäßig auf die beiden Personen verteilt sind, darf im Cento Tityrus, von kleineren Wechselreden abgesehen, zu vier längeren Reden ausholen (vv. 7–20, 26–45, 60–74 und 83–132). Diese lehren Gott als Schöpfer, den die Menschen, die belebte und die unbelebte Natur bekennen und der sein Werk tätig erhält; dann die Auferstehung des Menschen, der, als wesentlich seelisches Wesen von Gott geschaffen, die Auflösung des irdischen Leibes überdauert, von Gott nach dem Ende des Tausendjährigen Reiches mit einem neuen Leib versehen werden wird und sich zu Lebzeiten bemühen kann und soll, den Himmel zu verdienen; danach, wie das rechte Leben auf der Erde aussieht: Es verwirklicht sich in Askese und Armut, die die Tür zum Himmel öffnet, während der Reichtum ins Verderben führt. Die letzte Rede des Tityrus, mit der der Text in der überlieferten Gestalt endet, holt zu einer größeren Darstellung der Heilsökonomie aus, die mit der Schöpfung beginnt, die Geschichte Israels rekapituliert und bis zur prophetischen Ankündigung der Geburt des Heilands aus einer Jungfrau geführt wird. Auch wenn die Lehre des Tityrus innerhalb des Dialogs auf mehrere

Abschnitte verteilt ist, ergibt sich insgesamt eine systematische Einführung in Kernstücke des christlichen Glaubens.²⁶

2.3 Formen der Frömmigkeit

Fragt man nach den Formen von Frömmigkeit, die sich mit diesen Texten verbinden, scheinen mir vier Dimensionen beachtenswert: Der Akt der Abfassung als Form frommen Literaturschaffens (Produktion). Der Inhalt der *Centones* als Abbildung lebensweltlicher Frömmigkeit (Darstellung). Die im Vollzug der Lektüre zur Frömmigkeit anleitende Konzeption der *Centones* (Rezeptionssteuerung). Der mögliche Einsatz der Texte im Rahmen praktischer Frömmigkeitsübung (Rezeptionsangebot).

Produktion

Wie sich der Verfasser eines paganen Hymnus oder der Autor eines mythologischen Epos durch die Arbeit am Werk selbst mit der Gottheit oder dem Mythos intensiv beschäftigt, führt die Wahl eines Gegenstandes, der für das eigene religiöse Empfinden relevant ist, auch für einen christlichen Dichter von selbst zur inhaltlichen Befassung mit diesem Gegenstand. Im Falle eines christlichen Centoisten kommt hinzu, dass der adäquate sprachliche Ausdruck in einem Material aufzuspüren ist, nämlich bei Vergil, das – gleich ob Vergil als prächristlicher Autor eingeschätzt oder kontrafaktisch behandelt wird – nicht genuin christlich ist. Ständig geht es darum, in diesem Sprachmaterial etwas aufzuspüren, das christliche Aussagen tragen kann, also einen nicht-christlichen Text auf Christliches hin zu befragen. Hilfe dabei bieten christliche Vorgänger, die wie Proba ebenfalls als Centoisten gearbeitet oder wie Laktanz und Iuvenius zumindest die intensive Aneignung vergilischer Verse betrieben haben, deren theologische Position aber nicht einfach übernommen werden kann. Es scheint mir undenkbar, dass dieser Arbeitsprozess ohne eine *ruminatio* christlicher Inhalte möglich ist. Der Centoist begibt sich damit in eine Praxis der Literaturproduktion, die ihn *nolens volens* in ganz besonders intensiver Weise mit seinem Glauben konfrontiert.

26 Nach Arcidiacono 2011a, 136–147 bietet auch Canellis 2017, 74–86 im Anhang den lateinischen Text samt einer Übersetzung. Zur Struktur der Ekloge und den massiven Bibelreferenzen vgl. Arcidiacono 2011a, 28–32 und 42–46 sowie *passim* im Kommentar und Canellis 2017, 63–65.

Inhalte

Die christlichen Centones stellen, blickt man auf ihren Inhalt, „fromme“ Gegenstände dar, insofern sie von als wahr geglaubten biblischen Erzählungen, wie der von der Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt Christi, und von dogmatischen Inhalten, wie der leiblichen Auferstehung, sprechen, mithin von Bezugspunkten christlicher Frömmigkeit. Darüber hinaus thematisieren sie auch Formen praktischer Frömmigkeit. Besonders deutlich wird dies in *De ecclesia*, wenn auf die Predigt des *sacerdos* die Beschreibung der Eucharistie folgt. Aber auch in *De Verbi incarnatione* lässt sich anhand der Bekenntnis-Struktur ein Wiederhall praktischer Frömmigkeit, nämlich des Credo und des mit dem Credo verbundenen Lobes Gottes erkennen. Sogar die *Versus ad gratiam Domini* spiegeln in der Konstellation des wissenden christlichen Lehrers Tityrus und des zur Belehrung bereiten Schülers Meliboeus, der andächtig und willig aufnimmt, was ihm sein Lehrer zu sagen hat, eine ideale Konstellation der Weitergabe christlicher Lehre, wie sie im Katechetenunterricht und in der Lehrpredigt anzusiedeln ist.²⁷ Tityrus und Meliboeus zeichnet eine reziproke „fromme“ Grundhaltung aus, die ihr Gespräch zu einem Akt gelebter Frömmigkeit werden lässt. Die Centones stellen dabei die lebensweltliche Frömmigkeit nicht neutral dar, sondern machen positive Identifikationsangebote. Wenn in *De Ecclesia* aus einer Menge an Individuen, die laut zum Herrn schreien, durch Predigt und Eucharistie eine Gemeinschaft wird, die fröhlich nach Hause geht, oder wenn der christliche Tityrus und Meliboeus beide glücklich werden, dann werden fromme Haltung und fromme Praxis als erstrebenswert gezeichnet: Die Darstellung lebensweltlicher Frömmigkeit will zur Übernahme dieser Frömmigkeit hinführen.

Rezeptionssteuerung

Vor allem anhand des *Cento Probae* konnte sich in den letzten Jahren die Auffassung stärker Gehör verschaffen, dass die vergilischen Halbverse mitnichten als beliebiges Wortmaterial eingesetzt werden, sondern dass echte und tiefe Intertextualität vorliegt, die sich von Versgruppe zu Versgruppe auf leitende Passagen bei Vergil konzentriert, aber sich nicht darin erschöpft. Dasselbe gilt für die drei kleineren anonymen Centones. An dem scheinbar technisch primitivsten unter ihnen, den *Versus ad gratiam Domini*, lässt sich das Prinzip am einfachsten verdeutlichen. Das Vollzitat ganzer Verse aus Vergils erster Ekloge erzeugt im Leser eine Erwartung, wie es im Folgevers weitergehen wird, die sich auf die allgemeine Bekanntheit des Textes aus dem Schulunter-

27 Auf die innere Verbindung zu *De Verbi incarnatione* und zu *De Ecclesia*, die durch den Fokus auf Lehrinhalte entsteht, sei hingewiesen; Fontaine 1981, 105 nennt die Ansprache des Geistlichen als Kernstück von *De Ecclesia* „un sermon ... qui est l'occasion d'une petite leçon de catéchisme“.

richt stützen kann. Nach *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi* rechnet man unwillkürlich mit *Amaryllis*, wird aber im zweiten Vers durch ein anderes Vergilstück überrascht (*nescio qua praeter solitum dulcedine laetus*), das eine ungewöhnliche Fröhlichkeit des Tityrus konstatiert. Wieder bildet sich eine Erwartung, wieder folgt eine Überraschung usw. Diese Abfolge von Hypothesenbildung und Korrektur der Hypothese, die nichts weiter als das Grundprinzip des Lesens ist, ist im Falle eines Cento extrem fragmentiert und damit extrem schnell getaktet. Das zwingt den Leser, der den Text ernst nimmt, zu einer extrem langsamen Lektüre, die sich für das Aufspüren und Bewusstmachen der Assoziationen und der Intertexte, also die Hypothesenbildung, die nötige Zeit nimmt. Einen Cento lesen bedeutet daher, sich auf eine sehr langsame, quasi-meditative Lektüre einzulassen. Den spätantiken christlichen Vergilcentones, denen es – hierin dürfte ein wesentlicher Unterschied zu ihren paganen Gegenstücken liegen – nicht primär um Virtuosität, sondern um ein *melius dicere* geht, scheint mir diese Nötigung zur meditativen Lektüre jedenfalls inhärent. Sie leiten damit qua Lektüreakt zur Frömmigkeit an, indem sie zum meditativen Nachvollzug der ihrerseits frommen Arbeit des Autors zwingen.

Rezeptionsangebote

Leider wissen wir über die tatsächliche Lektüre der Centones und ihren praktischen Gebrauch durch Einzelleser oder lesende Gemeinschaften kaum etwas.²⁸ Die relativ starke handschriftliche Tradition des *Cento Probae* spricht zumindest für eine gewisse Attraktivität der Texte. Feststellen lässt sich immerhin, dass alle drei anonymen Centones einen Einsatz im konkreten Vollzug von christlichen Festen und anderen Anlässen erlauben. *De Verbi incarnatione* ist aufgrund seines hymnischen Zuschnitts für einen Vortrag am Himmelfahrtstag zweifellos geeignet. Die *Versus ad gratiam Domini* lassen sich als Lektüre in einer monastischen Gemeinschaft oder in Kontexten christlicher Unterweisung vorstellen. *De Ecclesia* könnte beim Märtyrergedenken oder anderen Gedenkfeiern, vielleicht auch zu Ostern²⁹ zum Einsatz kommen. In jedem Fall scheint mir eine praktische Verwendbarkeit, darunter auch in der Schule, nicht auszuschließen zu sein.

28 Die oben erwähnte Prosanotiz in *De Ecclesia* stellt eine der großen Ausnahmen dar, indem sie den Vortrag vor einer Gruppe und deren Wertschätzung für die künstlerische Leistung des *Maro iunior* zumindest imaginiert. Das Begleitgedicht zum Cento der Proba verortet diesen als lehrhaft-erbauende Lektüre für Heranwachsende.

29 Dafür plädieren zuletzt Canellis 2017, 61 und Audano 2019, der das Leitmotiv der *laetitia* als österlicher Freude und die spezifischen liturgischen Rollen der Gemeinde und des Priesters an diesem Fest plausibel in dieser Richtung deutet.

3. Formen der Frömmigkeit im Cento *De Ecclesia*

Audano hat die einleitenden Verse vor der Rede des Priesters als prä- bzw. paraliturgisch charakterisiert, da sie noch keine direkten Hinweise auf liturgische Handlungen enthalten; gleichwohl hat er plausible Anspielungen auf Kyrie und Gloria gefunden. Seiner ausgezeichneten und detaillierten Besprechung des eindeutig liturgischen Schlussabschnitts, in dem das zeitgenössische *Procedere* kenntnisreich und detailliert beschrieben wird, ist nichts hinzuzufügen.³⁰ Gewissermaßen als Ergänzung hierzu sollen die skizzierten Dimensionen der Frömmigkeit an einem kleinen Textbeispiel, das aus der Ansprache des Priesters genommen ist, nämlich ihrer Schlusspartie (vv. 96–98), verdeutlicht werden.³¹

*Sed vos o lecti ferro | pro nomine tanto
quod superest | moriamur et in media arma ruamus:
sanguine quaerendi reditus animamque litando.*

Diese drei Verse korrespondieren mit den ersten drei Versen der Rede des Priesters, insofern auch dort eine direkte Hinwendung zum Publikum erfolgt. Dieses wird zu Beginn allerdings noch nach Gruppen getrennt apostrophiert als *matres atque viri, pueri innuptaeque puellae* (v. 14). Dem dortigen Appell, sich ermahnen zu lassen, die Gerechtigkeit Gottes und den Grund christlicher Hoffnung kennenzulernen (*discite iustitiam moniti et spes discite vestras*, v. 15), entspricht am Ende der Rede die Handlungsaufforderung an ein kollektives Ihr, das nur noch Auserwählte kennt (*vos, o lecti*), und in das sich der Sprecher einschließt, so dass ein großes Wir aus allen wird (*moriamur, ruamus*). Die soziale Dynamik der Rahmenhandlung ist damit auch in der Rede selbst abgebildet. Die Predigt als Sprechakt und Hörerlebnis wird zum Katalysator der Gemeinschaftsbildung, der Leser kann sie als performativen Akt deuten. So kann die Darstellung der „frommen“ Rede des Priesters und der in ihr abgebildeten „frommen“ Wirkung ihrer selbst und die Bestätigung ihrer performativen Kraft durch die auktorial beglaubigte und im „frommen“ liturgischen Tun bestätigte Einswerdung der Gemeinde für den Leser und seine Gruppe zu einem Muster und einer Anleitung zur eigenen Frömmigkeit werden und gewissermaßen Performanz auf zweiter Ebene gewinnen.

Blicken wir auf das Potenzial, das eine meditative Lektüre, die auf die vergilischen Prätexte achtet, entfalten kann. Die erste Hälfte von Vers 96 (*sed vos o lecti ferro*) ist aus *Aeneis* 9,146 genommen. Ihr geht dort das Prodigium der Verwandlung von Aeneas' Schiffen in Nymphen unmittelbar voraus, ein Wunder, auf das alle Feinde der Trojaner

30 Audano 2019. Die textkritischen Entscheidungen, die diese Deutung erlauben, erscheinen mir plausibel. Einzelnes wird in den Anmerkungen zum Text im Anhang diskutiert.

31 Vgl. zur Passage neben Damico 2010, 144–147 ad loc. besonders Sisul 2022, 102–103 und passim.

mit Entsetzen reagieren und verstummen. Nur Turnus, den Vergil *audax* nennt (Aen. 9,126 *At non audaci Turno fiducia cessit*), lässt sich davon nicht beeindrucken, sondern hält eine Rede, mit der er seine Schar erfolgreich ermutigt, weiterzukämpfen und das Lager der Trojaner anzugreifen. Die Hypothesen, die sich von diesem Prätext aus bilden lassen, sind nicht eindeutig. Turnus ließe sich in der Handlungslogik der *Aeneis* als negative Figur deuten, die in Hybris das Götterzeichen verachtet und auf einen Kampf brennt, in dem sie selbst untergehen wird und in den sie die Angesprochenen, die erlesene Jungmannschaft der Rutuler, hineinzieht. Er ließe sich gegen Vergil, vom erzähllogischen Kontext absehend, aber auch als positive Figur deuten, die sich von irgendwelchen vermeintlichen paganen Prodigien nicht schrecken lässt, sondern tapfer und konsequent die eigene gerechte Sache verfolgt, obwohl diese ihn in den Tod führen wird.

Der nächste Halbvers *pro nomine tanto* (Aen. 8,472), den auch Proba verwendet hat (Prob. 424), stammt aus der Rede des Euander, mit der er seine Unterstützung für Aeneas verkündet. Zwar seien die eigenen Kräfte schwach (*nobis ad belli auxilium pro nomine tanto / exiguae vires*), doch wolle er nach bestem Vermögen zum Sieg der Trojaner beitragen. Erneut ist der Kontext kriegerisch, die Übertragung auf den Kampf der Christen um das Himmelreich und das ewige Leben fällt leicht. Die offene Deutung des Turnus-Verses kann sich hier vereindeutigen: Es ist tatsächlich ein guter, beharrlicher Kampf gemeint gegen alle Widerstände und trotz eigener kleiner Kraft. Euanders Hilfe für Aeneas lässt zugleich an Pallas denken, den Sohn, der für die Sache der Trojaner sterben wird und den der eigene Vater im halben Wissen darum, dass er nicht zurückkehren wird, dennoch in den Kampf und Tod schickt. Der fromme Leser wird einen anderen Sohn assoziieren, der von seinem Vater in den Tod gegeben wird, zumal die Heilsökonomie die ganze Rede des Priesters bestimmte.

Der Beginn von Vers 97, *quod superest*, ist eine Formel, die bei Lukrez über zwanzigmal vorkommt und bei Vergil immerhin noch sechsmal. Dennoch wird der Leser einen konkreten Prätext bevorzugen, nämlich die im Vers zuvor schon herbeizitierte Aufmunterungsrede des Turnus im 9. Buch der *Aeneis*, aus der auch dieser Versteil stammt (Aen. 9,157).³² Turnus schließt seine Rede mit der Aufforderung, die verbleibende Zeit des Tages, *quod superest*, zu nutzen, um sich für den folgenden Kampftag vorzubereiten und ihm, froh über das schon Geleistete, mit Hoffnung entgegenzusehen. Eine direkte Übertragung auf das christliche Leben, das im Hinblick auf die ungewisse Zeit, die noch bleibt, diese nutzt, um im Endkampf zu bestehen, liegt nahe.

Nach dem langsamen Bedenken der Formel wird der Leser erwarten, mehr über die Art der Vorbereitung zu erfahren, doch stürzt ihn die zweite Vershälfte sofort in den finalen Kampf: *moriatur et in media arma ruamus* ist aus dem 2. Buch der *Aeneis* (Aen. 2,353) genommen, wieder aus einer Anfeuerungsrede, die dort Aeneas im bren-

32 Anders Sisul 2022, 102, die Aen. 5,796 bevorzugt.

nenden Troja in völlig auswegloser Situation an seine Gefährten richtet. Was in der Turnus-Rede ferne Erwartung war, nämlich der eigene Tod, steht hier unmittelbar vor Augen. Erneut ist die Haltung aber die des Mutes gegenüber dem drohenden Tod. Wer den Prätext bedenkt, findet darin wie zuvor in *o lecti* eine hohe Würdigung der Angeredeten, wenn Aeneas die Gefährten mit *iuvenes, fortissima ... pectora* anspricht und ihnen mutige Todesverachtung explizit zuschreibt: *si vobis audendi extrema cupido* (Aen. 2,348–349). Während so der Vorlauf des Zitats christlicher Märtyrerhaltung durchaus entspricht, tritt seine unmittelbare Fortsetzung in direkten Gegensatz zu dieser. Aeneas' Sentenz *Una salus victis nullam sperare salutem* (Aen. 2,354) trifft auf christliche Märtyrer gerade nicht zu. Sie nehmen den Tod gerade für die Hoffnung auf *salus* auf sich. Der meditative Leser kann sich dadurch veranlasst sehen, über den Unterschied zwischen weltlicher und geistlicher Hoffnung nachzusinnen und die gespannte Erwartung aufbauen, über diesen Unterschied in der Fortsetzung Näheres zu erfahren.

Der letzte Vers der Rede des Priesters, *sanguine quaerendi reditus animamque litando*, ist eine nur minimal in den Kasusformen abgewandelte Übernahme eines ganzen Verses aus dem im Vers zuvor schon zitierten 2. Buch der *Aeneis* (Aen. 2,118). Er ist dort Teil einer anderen Figurenrede, der sogenannten Trugrede des Sinon, durch die er die Trojaner dazu bringt, das hölzerne Pferd in ihre Burg zu bringen. Angeblich sei er den Griechen entkommen, als diese ihn als Menschenopfer für die Rückkehr darbringen wollten, und hasse diese seitdem. Der vergilische Kontext ruft dazu auf, über Wahrheit und Trug, echte und falsche Hoffnung, berechnete und unberechtigte Opfer nachzusinnen, und kann damit den Motiven, mit denen sich der christliche Leser bislang beschäftigte, denen des ewigen Heils und des unbedingten Kampfes, noch das Motiv der Wahrheit, um die es im Christentum geht, hinzufügen.

Die Anregungen, die sich in dem Gedankenexperiment einer meditativen, sich von Prätext zu Prätext langsam vortastenden Lektüre der drei Verse ergaben, könnten in ähnlicher Weise für den gesamten Text formuliert werden. Wer sich auf dieses Spiel einlässt, vollzieht den gleichzeitig sehr intellektuellen und „frommen“ Produktionsprozess des Autors mit und gelangt selbst zu einer inhaltlichen Auseinandersetzung mit dem eigenen Glauben, über den er nicht nur liest und den er nicht nur auf Textebene als wirksam gezeigt bekommt, sondern über dessen Inhalte er mit dem Dichter zusammen nachzudenken beginnen kann. Der pagane Text der Vorlage wird dabei in nachdenklich-kritischer Lektüre als positives Sprungbrett zur christlichen Sinnstiftung genutzt, eine Form höchster Chresis.

Bibliographie

- Arcidiacono, Carmen (Hrsg.), *Il centone virgiliano cristiano Versus ad gratiam Domini*, Alessandria 2011 [= Arcidiacono 2011a].
- Arcidiacono, Carmen, *Il centone virgiliano cristiano Versus ad gratiam Domini*, *Rivista di Cultura Classica e Medioevale* 53/2 (2011) 309–356 [= Arcidiacono 2011b].
- Arcidiacono, Carmen, *Il contributo dei Versus ad gratiam Domini alla ricostruzione dell'ipotesto virgiliano*, *Sileno* 38/1–2 (2012) 21–53 [= Arcidiacono 2012a].
- Arcidiacono, Carmen, *Il tema della fides nei Versus ad gratiam Domini*, *Sileno* 38/1–2 (2012) 213–224 [= Arcidiacono 2012b].
- Arcidiacono, Carmen, *Il riuso di Virgilio nel centone cristiano Versus ad gratiam Domini*, in: Maria Teresa Galli / Gabriella Moretti (Hrsg.), *Sparsa colligere et integrare lacerata*. Centoni, pastiches e la tradizione greco-latina del reimpiego testuale, Trento 2014, 113–132.
- Audano, Sergio, *Due note al centone De ecclesia* (v. 4 e vv. 19–20), *Sileno* 37/1–2 (2011) 139–154.
- Audano, Sergio, *I signa del Giudizio nel centone De ecclesia* (AL 16 R²). Testo ed esegesi dei vv. 89–91, *Sileno* 38/1–2 (2012) 55–87 [= Audano 2012a].
- Audano, Sergio, *Le molte strade del centone virgiliano cristiano: in margine a tre recenti edizioni*, *Sileno* 38/1–2 (2012) 225–255 [= Audano 2012b].
- Audano, Sergio, *Intrecci teologici e tecnica centonaria: per l'esegesi della sequenza del Descensus Christi ad Inferos* (vv. 51–67) nel centone *De ecclesia*, in: Maria Teresa Galli / Gabriella Moretti (Hrsg.), *Sparsa colligere et integrare lacerata: centoni, pastiches e la tradizione greco-latina del reimpiego testuale*, Trento 2014, 79–111.
- Audano, Sergio, *Su una recente edizione dei Vergiliocentones minores. Riflessioni, discussioni, proposte*, *Sileno* 41/1–2 (2015) 25–51.
- Audano, Sergio, *Congettura diagnostica all'inserto in prosa del centone De ecclesia* (AL 16 R²), *Sileno* 42/2 (2016) 15–20.
- Audano, Sergio, *Testo e liturgia nel centone De Ecclesia*, in: Olga Cirillo / Mario Lentano (Hrsg.), *L'esegeta appassionato. Studi in onore di Crescenzo Formicola*, Milano 2019, 23–39.
- Badini, Antonia / Rizzi, Antonia (Hrsg.), *Proba. Il Centone. Introduzione, testo, traduzione e commento*, Bologna 2011.
- Baehrens, Aemilius (Hrsg.), *Poetae Latini minores. Volumen IV*, Leipzig 1882.
- Bažil, Martin, *De alieno nostrum. Les centons de l'Antiquité tardive et la théorie de l'intertextualité*, *Listy Filologické = Folia Philologica*, 125/1–2 (2002) 1–32.
- Bažil, Martin, *Centones christiani. Métamorphoses d'une forme intertextuelle dans la poésie latine chrétienne de l'Antiquité tardive*, Turnhout 2009.
- Bažil, Martin, *La mémoire de la citation. Teneur littérale et évocation implicite dans les centons virgiliens de l'Antiquité*, in: Florence Garambois-Vasquez / Daniel Vallat (Hrsg.), *Varium et mutabile. Mémoires et métamorphoses du centon dans l'Antiquité*, Saint-Étienne 2017, 49–60.
- Bažil, Martin, *Sensus diversi ut congruant. Semantische Kontextstrategien in den spätantiken Vergilcentonen*, in: Ute Tischer / Alexandra Forst / Ursula Gärtner (Hrsg.), *Text, Kontext, Kontextualisierung. Moderne Kontextkonzepte und antike Literatur*, Hildesheim/Zürich/New York 2018, 295–317.
- Blackburn, Abigail Clayton, *The Wine and the Cup. Syncretism and Subversion in the Late Antique Christian Cento*, *Senior Projects Spring* 2022. 105 (https://digitalcommons.bard.edu/senproj_s2022/105).
- Bona, Edoardo, *Centoni virgiliani cristiani*, *Eikasmos* 23 (2012) 505–511.

- Canellis, Aline, Allusions bibliques et connotations chrétiennes dans le Cento Tityri (Versus ad gratiam Domini – 719a Riese), in: Florence Garambois-Vasquez / Daniel Vallat (Hrsg.), *Varium et mutabile. Mémoires et métamorphoses du centon dans l'Antiquité*, Saint-Étienne 2017, 61–86.
- Carbone, Gabriella (Hrsg.), *Il centone De alea. Introduzione, testo, traduzione, note critiche, commento e appendice*, Napoli 2002.
- Carmignani, Marcos / Audano, Sergio (Hrsg.), *Vergiliocentones. Critical studies. Los centones virgilianos. Estudios críticos*, Córdoba (Arg.) 2017.
- Conte, Gian Biagio (Hrsg.), *P. Vergilius Maro. Aeneis*, Berlin/New York 2011.
- Damico, Adriana (Hrsg.), *De ecclesia. Cento Vergilianus*, Acireale/Roma 2010.
- Della Torre, Laura, *Commento ai centoni Iudicium Paridis e De ecclesia*, Diss. Padova 1993.
- Fassina, Alessia, Ipotesi sul centone cristiano De Ecclesia. Problemi testuali, paternità e datazione, *Paideia* 62 (2007) 361–376.
- Fassina, Alessia / Lucarini, Carlo M. (Hrsg.), *Faltonia Betitia Proba. Cento Vergilianus*, Berlin/Boston 2015.
- Fels, Wolfgang, *Anthologia Latina II. Blütenlese lateinischer Dichtung*, Würzburg 2018.
- Fontaine, Jacques, *Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien. Esquisse d'une histoire de la poésie latine chrétienne du III^e au VI^e siècle*, Paris 1981.
- Formica, Francesca, *Il centone virgiliano De ecclesia*, Diss. Napoli 2002 [= Formica 2002a].
- Formica, Francesca, *Il riuso di Virgilio nel centone cristiano De Ecclesia*, *Vetera Christianorum* 39/2 (2002) 235–255 [= Formica 2002b].
- Formica, Francesca, *Il suicidio di Giuda nel centone de ecclesia*, in: *Interpretare e comunicare. Tradizioni di scuola nella letteratura latina tra III e VI secolo*, Bari 2007, 351–371.
- Formica, Francesca, *Il centone virgiliano cristiano De ecclesia*, *Vichiana* 4a ser. 13/2 (2011) 284–303.
- Galli, Maria Teresa (Hrsg.), *I Vergiliocentones minores del codice Salmasiano. Introduzione, edizione critica, traduzione e commento*, Firenze 2014.
- Galli, Maria Teresa (Hrsg.), *Hosidius Geta, Medea. Text, Translation, and Commentary. Italian with English summaries*, Göttingen 2017.
- Galli, Maria Teresa / Moretti, Gabriella (Hrsg.), *Sparsa colligere et integrare lacerata: centoni, pastiches e la tradizione greco-latina del reimpiego testuale*, Trento 2014.
- Garambois-Vasquez, Florence / Vallat, Daniel (Hrsg.), *Varium et mutabile. Mémoires et métamorphoses du centon dans l'Antiquité*, Saint-Étienne 2017.
- Giampiccolo, Eleonora (Hrsg.), *De verbi incarnatione. Centone virgiliano*, Acireale 2011.
- Gilski, Marek, *Mariologia centonów*, Kraków 2015.
- Glei, Reinhold F., *Vergil am Zeug flicken – Centonische Schreibstrategien und die Centones ex Virgilio des Lelio Capilupi*, in: Reinhold F. Glei / Robert Seidel (Hrsg.), „Parodia“ und Parodie. Aspekte intertextuellen Schreibens in der lateinischen Literatur der Frühen Neuzeit, Berlin/Boston 2006, 287–301.
- Iulietto, Maria Nicole, *Intorno al Centimetrum De Christo del Decretum Gelasianum de libris recipiendis et non recipiendis*, *AL. Rivista di studi di Anthologia Latina* 7 (2016) 145–154.
- Jödicke, Ansgar u. a., *Frömmigkeit*, *RGG*⁴ 3 (2000) 388–395.
- Krauss, Lena, *Maria-Medea. Eine intertextuelle Lektüre des Christus patiens*, Diss. Zürich 2021.
- La Bua, Giuseppe, *Revisioni al testo dei centoni cristiani*, *Giornale Italiano di Filologia* 43 (1991) 105–118.

- Mastrangelo, Marc, Toward a Poetics of Late Latin Reuse, in: Scott McGill / Joseph Pucci (Hrsg.), *Classics Renewed. Reception and Innovation in the Latin Poetry of Late Antiquity*, Heidelberg 2016, 25–45.
- McGill, Scott, Tragic Vergil. Rewriting Vergil as a tragedy in the Cento Medea, *Classical World* 95 (2002) 143–161.
- McGill, Scott, *Virgil Recomposed. The Mythological and Secular Centos in Antiquity*, Oxford u. a. 2005.
- McGill, Scott, From Maro iunior to Marsyas. Ancient perspectives on a Virgilian Cento, in: Maria Teresa Galli / Gabriella Moretti (Hrsg.), *Sparsa colligere et integrare lacerata. Centoni, pastiches e la tradizione greco-latina del reimpiego testuale*, Trento 2014, 15–33.
- Micaelli, Claudio, Carmen adversus Marcionitas: ispirazione biblica e sua ripresa nei centoni De lege e De nativitate, in: Marcello Salvatore (Hrsg.), *La poesia tardoantica e medievale. Atti del I Convegno Internazionale di Studi*. Macerata, 4–5 maggio 1998, Alessandria 2001, 171–198.
- Mondin, Luca / Cristante, Lucio, Per la storia antica dell'Antologia Salmasiana, *AL. Rivista di studi di Anthologia Latina* 1 (2010) 303–345.
- Moretti, Paola Francesca, Proba e il Cento nuptialis di Ausonio, in: Paola Francesca Moretti (Hrsg.), *Dona debita. Studi in onore di Isabella Gualandri, Chiara Torre* 2008, 317–348.
- Ottaviano, Silvia / Conte, Gian Biagio (Hrsg.), *P. Vergilius Maro. Bucolica. Georgica*, Berlin/Boston 2013.
- Paolucci, Paola, Il centone virgiliano Hippodamia dell'Anthologia Latina. Introduzione, edizione critica, traduzione e commento, Hildesheim u. a. 2006.
- Paolucci, Paola, Il soffio di Zefiro e la Vergine. Emendamento al centone De ecclesia, *Exemplaria Classica* 11 (2007) 157–165.
- Paolucci, Paola, Marziale modello di AL 16^a Riese², *AL. Rivista di studi di Anthologia Latina* 3 (2012) 75–92.
- Paolucci, Paola, Rileggendo il centone virgiliano cristiano Versus ad gratiam Domini, *Athenaeum* 102/2 (2014) 546–557.
- Paolucci, Paola (Hrsg.), *Il centone virgiliano Alcesta dell'Anthologia Latina*, Hildesheim 2015.
- Piasecki, D., Centony Homeryckie. Spotkanie tradycji pogańskiej z chrześcijańską, Kraków 2014.
- Piątek, Mariusz, Chrystologia biblijna – pogańskie litery. Na przykładzie chrześcijańskiego centonu De Verbi Incarnatione, *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 72/2 (2019) 149–158 [= Piątek 2019a].
- Piątek, Mariusz, Chrześcijańskie zagadnienia protologiczno-eschatologiczne wyrażone za pomocą pogańskich liter. Na podstawie centonu De Verbi Incarnatione, *Roczniki Teologiczne* 66/4 (2019) 5–20 [= Piątek 2019b].
- Piątek, Mariusz, De Ecclesia. Centon chrześcijański, *Vox Patrum*, 75 (2020) 431–452.
- Polara, Giovanni, Tra ars e ludus. Tecnica e poetica del Technopaegnon di Ausonio, in: Marcello Salvatore (Hrsg.), *La poesia tardoantica e medievale. Atti del I Convegno Internazionale di Studi*. Macerata, 4–5 maggio 1998, Alessandria 2001, 55–70.
- Pollmann, Karla F.L., Sex and salvation in the Vergilian cento of the fourth century, in: Roger Rees (Hrsg.), *Romane memento. Vergil in the fourth century*, London 2004, 79–96.
- Ricci, Maria Lisa, Motivi ed espressioni bibliche nel centone De ecclesia, *Studi italiani di filologia classica* 35 (1963) 161–185.
- Riese, Alexander (Hrsg.), *Anthologia Latina sive Poesis Latinae supplementum. Pars prior: Carmina in codicibus scripta*, Fasc. 1 Leipzig 1894.
- Salanitro, Giovanni (Hrsg.), *Osidio Geta, Medea. Introduzione, testo critico, traduzione ed indici. Con un profilo della poesia centonaria greco-latina*, Roma 1981.

- Salanitro, Giovanni (Hrsg.), *Alcesta. Cento Vergilianus*. Introduzione, testo critico, traduzione e note, Acireale/Roma 2007.
- Salanitro, Giovanni, *Silloge dei Vergiliocentones minori*, Acireale/Roma 2009 [= Salanitro 2009a].
- Salanitro, Giovanni, *L'epica greca e latina e il suo riuso nell'età imperiale*, in: Alessandro Barchiesi / Giulio Guidorizzi (Hrsg.), *La stella sta compiendo il suo giro. Atti del Convegno internazionale di Siracusa (21–23 maggio 2007)*, Firenze 2009, 171–180 [= Salanitro 2009b].
- Salanitro, Giovanni, *Per il testo di Virgilio*, in: Marcos Carmignani / Sergio Audano (Hrsg.), *Vergiliocentones. Critical Studies. Los centones virgilianos. Estudios críticos*, Córdoba (Arg.) 2017, 23–26.
- Salzano, Aniello, *Agli inizi della poesia cristiana latina. Autori anonimi dei secc. IV–V*, Salerno 2006.
- Sandnes, Karl Olav, *The Gospel „According to Homer and Virgil“. Cento and Canon*, Leiden/Boston, Mass. 2011.
- Schenkl, Karl u. a. (Hrsg.), *Poetae Christiani minores, Pars 1*, Wien/Prag/Leipzig 1888.
- Schierl, Petra, *A Preacher in Arcadia? Reconsidering Tityrus Christianus*, in: Scott McGill / Joseph Pucci (Hrsg.), *Classics Renewed. Reception and Innovation in the Latin Poetry of Late Antiquity*, Heidelberg 2016, 241–264.
- Schottenius Cullhed, Sigrid, *Proba the prophet. The Christian Vergilian cento of Faltonia Betitia Proba*, Leiden u. a. 2015.
- Schönberger, Otto und Eva, *Anthologia Latina I. Blütenlese lateinischer Dichtung. Deutsche Übersetzung*, Würzburg 2013.
- Schwitzer, Raphael, *Der obszöne Leser. Vergil-Kritik und apologetische Strategie in Ausonius' Cento nuptialis*, 101–131, *Museum Helveticum* 73/2 (2016) 192–210.
- Sineri, Valentina (Hrsg.), *Il centone di Proba*, Roma 2011.
- Sisul, Ana Clara, *La superación del sentido traumático de la mors immatura en el centón cristiano De Verbi Incarnatione*, *Athenaeum* 108/2 (2020) 507–518 [= Sisul 2020a].
- Sisul, Ana Clara, *Los términos de la paz en el centón cristiano De Verbi Incarnatione y su diálogo con el hipotexto virgiliano*, *Rivista di Cultura Classica e Medioevale* 62/2 (2020b) 481–494 [= Sisul 2020b].
- Sisul, Ana Clara, *El culto al trabajo en el centón cristiano De uerbi incarnatione y la importancia del subtexto virgiliano en su codificación*, *Maia* 73/1 (2021) 172–182 [= Sisul 2021a].
- Sisul, Ana Clara, *El motivo del iter durum en el centón cristiano De ecclesia*, *Aevum* 95/1 (2021) 199–210 [= Sisul 2021b].
- Sisul, Ana Clara, *The misleading historical roots of an appeal to martyrdom in the Virgilian cento De ecclesia*, *Hermes* 150/1 (2022) 101–116.
- Spallone, Maddalena, *Il Par. Lat. 10318 (Salmasiano): dal manoscritto alto-medievale ad una raccolta enciclopedia tardo-antica*, *Italia Medioevale e Umanistica* 25 (1982) 1–71.
- Stehlíková, Eva, *Centones christiani as a means of reception*, *Listy Filologické = Folia Philologica* 110 (1987) 11–15.
- Suringar, Willem H. D. (Hrsg.), *De Ecclesia. Anonymi Cento Vergilianus ineditus. Ex apographo codicis Salmasiani quod est in bibliotheca Leidensi inter codd. mss. Vossianos*, Utrecht 1867.
- Tempone, Paola, *Un intertesto di AL 16, 19 R, AL*, *Rivista di studi di Anthologia Latina* 7 (2016) 159–162.
- Wagner, Nicholas E., *A fragment of a biblical cento in the Duke Papyrus Archive (P. Duk. inv. 660)*, *Vigiliae Christianae* 74/5 (2020) 505–514.

- Wasył, Anna Maria (Hrsg.), *Alcestis barcelońska oraz centon Alcesta. Późnoantyczne spojrzenie na mit i gatunek*, Kraków 2018.
- Zurli, Lorian, La tradizione ms. delle *Anthologiae* Salmasiana e Vossiana (e il loro stemma), *AL. Rivista di studi di Anthologia Latina* 1 (2010) 205–291.
- Zurli, Lorian, Due restituzioni quasi ovvie al centone *De ecclesia* (16 R., 27 e 29), *AL. Rivista di studi di Anthologia Latina* 2 (2011) 31–36 [= Zurli 2011a].
- Zurli, Lorian, Un luogo poetico del *de ecclesia* (16 R. 89–91) sconcertato dagli editori, *AL. Rivista di studi di Anthologia Latina* 2 (2011) 37–42 [= Zurli 2011b].
- Zurli, Lorian, Come va restaurato il luogo mariano di *De ecclesia* (16 R, 16–21), *AL. Rivista di studi di Anthologia Latina* 3 (2012) 59–65 [= Zurli 2012a].
- Zurli, Lorian, Che cosa sta dietro la lez. *Abortio* (16^a R) del Salmasiano?, *AL. Rivista di studi di Anthologia Latina* 3 (2012) 67–73 [= Zurli 2012b].

BiblioScout

hic exaudiri voces, hic vota precesque:
 noctes atque dies ferit³⁶ aurea sidera clamor. 10
 Postquam prima quies et facta silentia tectis³⁷,
 incipit effari divino ex ore sacerdos:
 ‚Accipite haec animis laetasque advertite mentes,
 matres atque viri, pueri innuptaeque puellae;
 discite iustitiam moniti et spes discite vestras. 15
 Haut incerta cano: deus aethere missus ab alto
 ipsius a solio regis, via prima salutis,
 quem nobis partu sub luminis edidit oras³⁸
 virginis os habitumque gerens – mirabile dictu.
 Ore <dei> adflata est spiritu propiore canitque³⁹: 20
 <...>
 Sic nova progenies caelo descendit ab alto.
 Ast ubi iam firmata deum⁴⁰ te prodidit aetas,
 negavere⁴¹ deum miseri, quibus ultimus esset
 ille dies, †quando⁴² furentes ac dira canentes
 insontem magno ad regem clamore trahebant. 25
 Ille nihil, namque ipse volens, seque obtulit ultro,
 hoc ipsum ut strueret⁴³, vatum praedicta⁴⁴ priorum

- 36 ferit *edd.* feret S
 37 tectis *coniecit Suringar propter Verg. Aen. 1,730, quem edd. praeter Damico secuti sunt; sed vide Formica 2002b, 242–244 et Paolucci 2007, 158 n. 5 noctis S Damico linguis Schenkl suspicatus est*
 38 partu sub luminis edidit oras *edd.* pastus sublimis eddedit ortus S; *lectionem ortus defendit Zurli 2012a qui initio versus quae pro quem proposuit, fort. recte*
 39 *versus desperatus quem Suringar intactum reliquit, Baehrens in tumore affecta est spiritu propiore marito distorsit; ore <dei> coniecit Schenkl quem Riese et Damico secuti sunt more S more <dei> Zurli apud Paolucci 2007, 161–162, haud male, <tum> ore Damico in app., temptavere alii alia, cf. Paolucci 2007, 159–162 quae ipsa supplet more <patrum> ex Verg. georg. 3,177; afflata coniecit Riese quem Schenkl et Damico secuti sunt affata S (probat Damico in app.); propiore coniecit Riese quem edd. posteriores secuti sunt propria S; canitque S Schenkl (qui lacunam post v. 20 indicavit) Damico paritque Riese (cf. Paolucci 2007, 163) cepitque Audano 2011, 151; totum hoc locum vv. 16–21 retractavit Zurli 2012a, qui lectiones cod. Salmasiani genuinas ducens versum mortalem affata est spiritu proprio ore canitque restituit, cf. etiam additamentum Tempone 2016 et Formica 2011, 286–290*
 40 deum S Schenkl Damico virum Suringar Riese Baehrens
 41 negavere *cet. edd., defendit Formica 2002b, 247 negabere S agnovere Suringar cum Vergilio qui post deum interpunxit*
 42 quando S Suringar Schenkl (qui putat ac (hac S) fort. esse delendum) Damico (contra metrum), crucem adposuit Riese, recte quidem quo Baehrens
 43 ut strueret *edd.* instrueret S
 44 vatum praedicta Riese quem *edd.* posteriores secuti sunt vatumque dicta S vatum quae dicta Suringar Zurli 2011a

prodere⁴⁵ iussa dei, telluris operta subire⁴⁶.
 Primus ibi ante omnes, sceptrum qui forte⁴⁷ gerebat,
 sustulit ablutas lymphis ad sidera palmas 30
 hoc dicens: ‚Equidem in iusto⁴⁸ nil tale repertum⁴⁹:
 nec fas.⁵⁰ O miseri, quae tanta insania, cives?
 <At> me⁵¹ nulla dies tantis neque fortibus ausis
 addiderit socium. Vestra⁵² inquit ‚munera vobis!
 Vos animam hanc potius quocumque adsumite⁵² leto.⁵³ 35
 Tum magis atque magis magnis furoribus acti
 clamores simul horrendos ad sidera tollunt
 et magis atque magis poenas cum sanguine poscunt.
 Has inter voces medio in flagrante tumultu
 arboris obnixus trunco – tibi, magne, tropaeum, 40
 omnipotens genitor – palmas utrasque tetendit
 teque vocans multo vitam cum sanguine fudit.
 Et tamen interea tua nati⁵³ maxima cura
 non tulit hanc speciem; graviter commotus et alto
 dat⁵⁴ clarum e caelo signum. Nam tempore in illo 45
 sol medium caeli conscenderat igneus orbem.
 Eripiunt subito nubes caelumque diemque
 et nox atra polum bigis subvecta tenebat.
 Tris tenuit diei⁵⁵ spatium non amplius horas:
 tum⁵⁶ repetens iterum sua⁵⁷ clara in luce refulsit.⁵⁸ 50
 Nona diei⁵⁹ melior rebus iam rite peractis.
 Inde datum molitur iter. Iamque arva tenebat

- 45 prodere *edd.* proderet S (*probat Damico in app.*)
 46 telluris operta subire *edd.* /// tellusque operta subiret S (*probat Damico in app. formam verbi subiret*)
 47 forte *edd.* voce A vice Zurli 2011a, haud male
 48 in iusto Riese Schenkl in isto S in isto Suringar (*cf. Suringar 1867, 25*) Damico de isto Baehrens
 49 repertum Suringar Schenkl Damico repertus S repertumst Riese verebar Baehrens
 50 grave interpunxerunt post o miseri Suringar Baehrens Damico
 51 <at> me nulla *supplevit* Schenkl quem *edd. posteriores praeter* Damico secuti sunt menulla S me <me>
 nulla Suringar me <non> ulla Baehrens Damico, haud male
 52 adsumite S Damico absumite *cet. edd. propter* Verg. Aen. 3,654 (*sed adsumite varia lectio Vergiliana videtur esse pervetusta, cf. Salanitro 2017, 25*)
 53 tua nati *cet. edd.* nati tua Suringar tua natim S
 54 dat S *cet. edd.* das Suringar
 55 diei S Suringar Schenkl Damico caeli Baehrens Riese
 56 tum Suringar Schenkl tunc Riese te S se Baehrens et Damico
 57 sua S Baehrens Schenkl Damico se Suringar sol Riese
 58 Damico in fine vv. 49, 50, 51 non interpunxit, sed tantum post melior v. 50
 59 nona diei S Schenkl Damico aura die Baehrens nona fugae Riese nunc adeo Suringar glossam secutus

scrupēa, tuta lacu nigro nemorumque tenebris.
 Ut statim ad fauces venit grave olentis Averni,
 tum demum horrissonō stridentēs⁶⁰ cardine portae 55
 panduntur vastae solidoque adamante columnae,
 sponte sua umbrosae penitus patuere cavernae.
 Ingreditur linquens antrum; tum maxima turba,
 ut videre deum fulgentiaque ora per umbras,
 ingenti trepidare metu. Nec plura moratus 60
 haec ait et dictis maerentia pectora mulcet:
 ‚Ne trepidate, meae animaeque umbraeque paternae:
 vobis parta quies. Genitor mihi talia namque
 dicta dedit vos prope haec⁶¹ limina tendere adegit.‘
 Haec fatus animas, quae per iuga longa sedebant, 65
 deturbat, antro miserans⁶² submittit aperto
 et dicto parens supera ad convexa revexit.
 Interea magnam subito vulgata per urbem
 fama volat, illum expirantem⁶³ sedibus imis
 iam revocare gradum superasque evadere ad auras. 70
 Obstipuerunt animis alii; set sanguinis auctor
 se causam clamat crimenque caputque malorum,
 et nodum informis leti t

- 60 stridentēs (vel stridentis) *cet. edd. propter* Verg. Aen. 6,573 stritridenti (hooriso nostri tridenti) S stridenti *Damico (quod defendit Salanitro 2017, 25 ut variam lectionem Vergilianam)*
 61 vos prope haec *Damico* vos prophēc S propere haec nos *Suringar* prope vos haec *Baehrens Schenkl* divosque haec *Riese*
 62 deturbat antro miserans *cet. edd.* deturbatāq; antro miserans S deturbat miseransque antro *Suringar (qui etiam se immittit pro submittit coni.) Schenkl*
 63 expirantem S *cet. edd.* expirantem a *Suringar*

rabe nectit ab alta
 proque suis meritis superis concessit ab oris.
 Nec minus interea se matutinus agebat 75
 ad socios, quibus in mediis sic deinde locutus
 extulit os sacrum claraque in luce refulsit,
 omnia longaevo similis, cunctisque repente 78
 <improvisus ait:>⁶⁴,... 78a
 Ire iterum in lacrimas! coram, quem quaeritis, adsum. 79
 En perfecta mei cari praecepta parentis. 80
 Quare agite, o socii, tantarum in munera⁶⁵ laudum
 ite⁶, ait, egregias animas natiq̃ue patrisque
 sermonum memores pluviali⁶⁶ spargite lymp̃ha:
 ipse, ubi tempus erit, omnis in fonte lavabo⁶.
 Dixit et in caelum paribus se sustulit alis 85
 conditus in nubem: hinc⁶⁷ regia tecta subivit
 dona ferens victor cari genitoris et ora:
 oscula libavit dextramque amplexus inhaesit.
 Huius in adventum cernes⁶⁸ a sedibus imis
 †eruer⁶⁹ summas arces⁷⁰ et moenia verti 90
 atque omnem ornatum flamma crepitante cremari.
 Tunc autem innumerae gentes populique frequentes
 terrentur visu subito. Rex omnibus idem
 iura dabit populis pariter subigetque fateri
 quae quis apud superos furto laetatus inani 95
 <.....>⁷¹ 95a
 Sed vos, o lecti⁷², ferro pro nomine tanto, 96
 quod superest, moriamur et in media arma ruamus:
 sanguine quaerendi reditus animamque litando.
 Haec ubi pro meritis, finem dedit ore precandi.

64 post v. 78 lacunam statuerunt Riese Baehrens Schenkl qui improvisus ait suppleverunt; contra Suringar cuncti pro cunctis proponens ire ut infinitum historicum accipere voluit; lacunam non recipit Damico post locutus v. 76 et post repente v. 78 grave interpungens

65 munera S Riese Schenkl Damico munere Suringar Baehrens

66 pluviali Riese Baehrens fluviali Suringar Schenkl Damico plubiali S

67 hinc S cet. edd. dehinc Suringar

68 cernes edd. certis S certumst Audano 2012a, 60

69 eruer S Schenkl Damico, crucem apposuit Riese eruer et Suringar Baehrens et ruere Schenkl in apparatu conruere Brandes apud Schenkl

70 summas arces edd. summeq̃ acies S fort. recte, cf. Zurli 2011b

71 lacunam aliquot versuum statuit Riese, quem edd. posteriores secuti sunt (quo quis pro quae quis coni. Suringar, male)

72 sed vos o lecti cet. edd. seduos oleti S sed vos o laeti Damico, def. Formica 2011, 291–292, fort. recte

Succedunt alii⁷³ graves aetate ministri: 100

pars in frustra⁷⁴ secant onerantque altaria donis;
tum demum pueri et pavidae longo ordine matres
stant circum.

Quos ubi confertos manu⁷⁵ circumtulit omnes,
sic prior adgreditur mensas atque incipit ipse. 105

Et postquam primus summo tenus adtigis ore,
accipiunt proceres pariterque antistites omnes
et pueri rudes; sequitur tunc⁷⁶ cetera pubes.

Protinus ad reditum quisquis ad⁷⁷ tecta domorum
tendimus et laetum semper celebramus honorem. 110

cumque †abortio⁷⁸ clamaretur ‚Maro iunior!‘, ad praesens hoc recitavi⁷⁹

Ne, quaeso, ne me ad talis inpellite pugnas!

Namque erit ille mihi semper deus, ille magister.

Nam memini – neque enim ignari sumus ante malorum – :

formosum pastor Phoebum superare canendo

dum cupit et cantu vocat in certamina divos, 115

membra deo victus⁸⁰ ramo frondente pependit.

- 1) Aen. 7,170; 2) Aen. 8,598 + Aen. 5,58/Aen. 10,738 + Aen. 6,408/12,767 + Aen. 4,457; 3) Aen. 10,235 + Aen. 6,142 + Aen. 2,779; 4) Aen. 10,100 (cf. Audano 2011, 141) + georg. 1,29 + georg. 2,325/Aen. 1,60 + Aen. 1,229; 5) Aen. 1,230 + Aen. 5,670/8,113; 6) Aen. 5,638 + Aen. 2,523; 7) Aen. 11,215 + Aen. 11,476 + georg. 3,473/Aen. 7,340 + Aen. 5,293 + Aen. 6,307/Aen. 2,238 (cf. Ovid. ars 1,217); 8) Aen. 2,239 + Aen. 5,508 + Aen. 11,37; 9) Aen. 4,460 + Aen. 6,51; 10) Aen. 6,127 + Aen. 2,488; 11) Aen. 1,723 + Aen. 1,730; 12) Aen. 4,76 + Aen. 3,373; 13) Aen. 5,304; 14) Aen. 6,306 + Aen. 6,307; 15) Aen. 6,620 + Aen. 3,103; 16) Aen. 8,49 + Aen. 4,574; 17) Aen. 6,396 + Aen. 6,96; 18) Aen. 9,252 + Aen. 7,660; 19) Aen. 1,315 + georg. 3,275/Aen. 9,120; 20)

73 post alii unum breve excidisse putavit Riese, fort. recte

74 frustra S Damico frustra cet. edd. propter Verg. Aen. 1,212; sed cf. La Bua 1991, 115–118 qui demonstrat frustra (deductam a forma vulgari frustrum, -i) esse variam lectionem Vergilianam et pervetustam et a grammaticis varie tractatam

75 manu Schenkl Damico manus (sed s expunctum) S Suringar Baehrens munus Riese panem Suringar (qui omnes circumtulit panem) in textu unda Suringar 1867, 38 proposuit

76 tunc S Riese Baehrens Damico tum coni. Schenkl, sed tunc variam lectionem Vergilianam (Verg. Aen. 7,614) esse indicat Salanitro 2017, 25 quos S² in marg. et Suringar propter Verg. Aen. 5,74

77 ad S Suringar Schenkl Damico ac Riese Baehrens

78 abortio S Suringar, crucem adposuerunt Baehrens Schenkl Damico ab ortio (sc. i.q. orthio) Zurli 2012b ab hortatione hypothetice coniecit Audano 2016 Mavortio Riese Iuretum vel Quicherat secutus ab auditorio Baehrens in apparatu abitu Schenkl in apparatu temptavit

79 recitavi S cet. edd. recitavit Riese Iuretum secutus

80 victus S edd. de victus deliberavit Schenkl in apparatu

Aen. 2,775 // Aen. 2,247 + Aen. 6,50–51 + Aen. 4,336; **21**) ecl. 4,7 + Aen. 8,423; **22**) ecl. 4,37 + Aen. 4,431; **23**) Aen. 9,659 + Aen. 2,248; **24**) Aen. 2,249 + georg. 1,255 + Aen. 4,42/Aen. 4,670 + Aen. 9,621; **25**) Aen. 2,84 + Aen. 2,58; **26**) Aen. 2,287 + Aen. 6,146 + Aen. 8,611; **27**) Aen. 2,60 + Aen. 4,464; **28**) Aen. 2,127 + Aen. 6,461 + Aen. 6,140; **29**) Aen. 2,40 + Aen. 12,206; **30**) Aen. 4,683–684 + Aen. 2,153; **31**) Aen. 12,950 + Aen. 9,207 + Aen. 6,145; **32**) Aen. 9,208/Aen. 11,181 + Aen. 2,42; **33**) Aen. 9,281; **34**) Aen. 6,170 + Aen. 5,348; **35**) Aen. 3,654; **36**) georg. 3,185 + Aen. 8,636/Aen. 4,668 + Aen. 1,333; **37**) Aen. 2,222 + Aen. 9,637; **38**) Aen. 2,299 + Aen. 2,72; **39**) Aen. 12,318 + Aen. 11,225; **40**) georg. 3,233/Aen. 12,105 + Aen. 11,7; **41**) Aen. 10,668 + Aen. 6,685; **42**) Aen. 2,661 + Aen. 6,247 + Aen. 2,532; **43**) Aen. 9,422 + georg. 4,354/Aen. 1,678; **44**) Aen. 2,407 + Aen. 1,126; **45**) Aen. 3,519 + Aen. 11,303; **46**) Aen. 8,97; **47**) Aen. 1,88; **48**) Aen. 5,721; **49**) ecl. 3,105; **50**) Aen. 3,436 + Aen. 1,588; **51**) Aen. 9,156 + georg. 1,286 + Aen. 4,555; **52**) Aen. 6,477; **53**) Aen. 6,238; **54**) Aen. 6,201; **55**) Aen. 6,573 + Aen. 6,574; **56**) Aen. 6,574 + Aen. 6,552; **57**) Aen. 6,82 + Aen. 8,242; **58**) Aen. 6,157 + Aen. 6,611; **59**) Aen. 6,490; **60**) Aen. 6,491 + Aen. 5,381; **61**) Aen. 1,297/Aen. 4,630 + Aen. 1,197; **62**) Aen. 9,114 + Aen. 5,81; **63**) Aen. 3,495 + Aen. 7,122; **64**) Aen. 10,600 + Aen. 7,471 + Aen. 6,696; **65**) Aen. 2,721/Aen. 5,421 + Aen. 6,411; **66**) Aen. 6,412 + Aen. 5,452 + Aen. 6,262; **67**) Aen. 11,242/Aen. 1,695 + Aen. 6,241; **68**) Aen. 1,124/Aen. 3,284 + Aen. 8,554; **69**) Aen. 8,554 + Aen. 1,44/Aen. 11,865 + Aen. 1,84 + georg. 4,471; **70**) Aen. 6,128; **71**) Aen. 8,530 + Aen. 7,49; **72**) Aen. 12,600; **73**) Aen. 12,603; **74**) Aen. 10,82 + Aen. 11,74 + Aen. 11,224 + Aen. 2,91; **75**) Aen. 8,465; **76**) Aen. 11,12/Aen. 12,110 + Aen. 5,303; **77**) Aen. 8,591 + Aen. 1,588; **78**) Aen. 9,650 + Aen. 1,594; **79**) Aen. 4,413 + Aen. 1,595; **80**) Aen. 8,612 + Aen. 5,747; **81**) Aen. 8,273; **82**) Aen. 11,24 + Aen. 5,621 + Aen. 6,116; **83**) Aen. 8,464 + Aen. 4,635; **84**) ecl. 3,97; **85**) Aen. 9,14; **86**) georg. 1,442 + Aen. 7,668; **87**) Aen. 1,679 + georg. 2,307 + Aen. 6,108; **88**) Aen. 1,256 + Aen. 8,124; **89**) Aen. 6,798 + Aen. 1,258/Aen. 4,47 + Aen. 1,84; **90**) Aen. 4,443/Aen. 2,628 + Aen. 2,615 + Aen. 11,506/Aen. 11,619 + Aen. 7,309/Aen. 2,625; **91**) Aen. 7,74; **92**) Aen. 6,706 + georg. 4,216; **93**) Aen. 8,109 + Aen. 10,112; **94**) Aen. 1,507 + Aen. 7,247 + georg. 1,189 + Aen. 6,567; **95**) Aen. 6,568; **96**) Aen. 9,146 + Aen. 8,472; **97**) Aen. 9,157 + Aen. 2,353; **98**) Aen. 2,118; **99**) Aen. 1,81/Aen. 7,471 + Aen. 1,74 + Aen. 6,76; **100**) Aen. 2,478/Aen. 8,607 + georg. 2,503/Aen. 6,248 + Aen. 1,705; **101**) Aen. 1,212 + Aen. 1,363/Aen. 8,180 + Aen. 11,50; **102**) Aen. 6,573 + Aen. 2,766; **103**) Aen. 2,767; **104**) Aen. 2,347 + Aen. 6,229; **105**) Aen. 6,387 + Aen. 10,460/georg. 4,378 + Aen. 10,5; **106**) Aen. 4,17 + Aen. 1,737; **107**) georg. 1,216 + Aen. 1,740 + Aen. 2,205 + Aen. 8,278/Aen. 12,574; **108**) Aen. 6,832 + Aen. 9,743 + Aen. 7,614; **109**) Aen. 2,437 + Aen. 10,436 + Aen. 12,132; **110**) Aen. 1,205 + Aen. 5,58.
111) Aen. 12,72 + Aen. 11,278; **112**) ecl. 1,7 + Aen. 5,391; **113**) Aen. 8,157 + Aen. 1,198; **114**) ecl. 2,1 + ecl. 5,9;
115) ecl. 3,4 + Aen. 4,394 + Aen. 6,172; **116**) Aen. 9,337 + Aen. 7,67.

Die christliche Gemeinde⁸¹

81 Das lateinische *ecclesia*, das als Titel dient, kann in dieser Zeit sowohl mit dem Ursprungssinn noch die Gemeindeversammlung, als auch die Gemeinde als solche und die Kirche als weltweite Größe meinen, daneben auch schon die Kirche als Gebäude. Alle Aspekte treffen auf den Text zu, in dem sich während einer Gemeindeversammlung in einer Kirche eine Gemeinde durch die eucharistische Gemeinschaft festigt, was, da keine Spezifizierung erfolgt, auf die Christenheit im Allgemeinen übertragbar wird. Zur Deutung des Titels s. zuletzt Blackburn 2022, 33–34.

Erhabenes, gewaltiges Haus, mit hundert Säulen ragend,
 durch Frömmigkeit der Väter froher und ehrwürdiger Tempel,⁸²
 dass dieser sein sei, gab der Herrscher des Olympus⁸³ droben.
 Denn der allmächtige Gott, der Menschen- und der Götterdinge⁸⁴
 mit ewiger Herrschaft lenkt, sprach: „Wohin strebt ihr? 5
 Hier ist ein Haus für uns, dieser Altar⁸⁵ wird alle schützen.“
 Hier singen Mütter und zugleich auch Knaben und vereint mit ihnen Mädchen⁸⁶
 heilige Lieder, heben ihre Augen gleichermaßen zu den Sternen,
 hier lassen Worte sich deutlich vernehmen⁸⁷, hier Gelübde und Gebete:
 Bei Tag und Nacht dringt lautes Rufen an die goldenen Sterne.⁸⁸ 10
 Nachdem die erste Ruhe eingetreten und es still geworden ist im Haus⁸⁹,
 beginnt der Priester vorzutragen aus göttlichem Munde:
 „Nehmt dies in euren Herzen auf und habet frohen Sinns gut acht darauf,
 ihr Frauen und ihr Männer und ihr Knaben und ihr Jungfrauen.
 Lernt, frisch ermahnt, Gerechtigkeit und lernet eure Hoffnung kennen. 15
 Nichts Ungewisses künde ich: Gott wurde ausgesandt vom hohen Äther,

- 82 Die Beschreibung der Kirche mit Worten Vergils, die den Palast des Königs Latinus als politisches und religiöses Zentrum der Latiner beschreiben, legt es nahe, von einem großen, vielleicht in einer (Provinz)Hauptstadt gelegenen Kirchenbau auszugehen.
- 83 Die Übernahme paganer Epitheta, insbesondere von Juppiter und Sol, für den Gott der Christen ist in der spätantiken christlichen Dichtung verbreitet. Darin ist kein Zeichen von Synkretismus zu sehen, aber doch eines für die kulturelle Offenheit gegenüber dem paganen Erbe.
- 84 Gott erscheint hier als Herrscher über „Menschen und Götter“. Dies erschien Damico 2010, 57–58 ad loc. problematisch; Audano 2011, 143–146 weist aber zu Recht auf biblische Stellen hin (Ps 81,6 mit Joh 10,34–36) die diese Vorstellung decken und die christliche Resemantisierung des paganen Ausdrucks erlauben.
- 85 Neben der gemeinantiken, auch biblischen Vorstellung, im Heiligtum und speziell durch die Berührung des Altares Schutz durch die Gottheit zu finden, ist hier vielleicht bereits auf die unten beschriebene Eucharistie als Heil spendendes Ereignis vorausverwiesen. Mit der tradierten Lesart *nobis* (dazu Damico 2010, 58–59 ad loc., Formica 2011, 290–291, Audano 2019, 29) sagt Gott seine Annahme der menschlichen Bemühung des Kirchenbaus und seine Zuwendung zur Gemeinde zu.
- 86 Zu diesem Vers, der erstmals so von Proba v. 55 kombiniert und auch in *De Verbi incarnatione* 108 wiederholt wird, und seiner Deutung s. Audano 2012b, 240–242.
- 87 Oder: „werden erhört“, s. die Diskussion bei Damico 2010, 60 ad loc.
- 88 Die vergilischen Intertexte lassen die Lage der Beter verzweifelter, nämlich vom Tod bedroht, erscheinen, als dies der Wortlaut sagt; vgl. Damico 2010, 61–62 ad loc. zur Differenz von artikulierten Bitten (*preces*) und verzweifelterm Rufen (*clamor*) und Sisul 2022, 104–106. Zur Textgestalt der vv. 1–10 vgl. Fassina 2007, 365–370. Eine Identifikation mit liturgischen Stücken aufgrund des Wortlauts (*sacra canunt* für das „Heilig, heilig“) und Gesten (Erheben der Augen) nimmt Audano 2019, 29–30 vor, ebd. Weiteres zur hier anzunehmenden liturgischen Praxis.
- 89 Mit der bedenkenswerten tradierten Lesart *noctis* statt *tectis* würde der Gottesdienst sicher in die ersten Stunden der Nacht, vielleicht der Osternacht fallen, vgl. Formica 2002b, 242–246 (dies ist allerdings auch mit *tectis* möglich, für das mir die Aufnahme der ganzen Sequenz Verg. Aen. 1,723–730 als Leit-Reminiszenz zu sprechen scheint). Hier wurde *tectis* bevorzugt, da *noctis* doch leicht ein Perseverationsfehler zu *noctes* im Vers zuvor sein kann, vgl. Damico 2010, 62–63 ad loc.

vom Thron des Königs selbst, der erste Weg des Heils,
den uns geboren hat in der Region des Lichtes,
die einer Jungfrau Antlitz und Aussehen trug, ein Wunder, kaum zu sagen.⁹⁰

90 Der Centoist lässt den Priester nach der allgemeinen Ermahnung mit einer Darstellung wichtiger Glaubensstücke beginnen, die mit der Menschwerdung Jesu Christi und seine Geburtsgeschichte beginnen. Mit den vergilischen Wendungen sind verschiedene alt- und neutestamentliche Worte assoziierbar. Die Darstellung Mariens in den griechischen und lateinischen Centones untersucht umfassend Ginski 2015 v. a. anhand des *Cento Probae* und von *De Verbi incarnatione*. Eine intensive Marienfrömmigkeit bildet sich im Westen des Reiches spätestens am Ende des 4. Jahrhunderts n. Chr. heraus.

Aus (Gottes) Mund wurde sie angehaucht mit Geist von nahem und singt:⁹¹ 20
 <...>
 So steigt vom hohen Himmel neu der Nachkomme herab.⁹²
 Doch als dein Alter, kräftig schon, dich zu erkennen gab als Gott,
 da leugneten die Elenden, dass du Gott seist; wär's doch für sie
 der letzte Tag gewesen, als sie wütend und Grausiges singend⁹³
 den Unschuldigen mit viel Geschrei zum König schleppten! 25
 Jener (tat) nichts (dagegen), willig war er nämlich selbst und lieferte sich selber aus,
 um eben dies ins Werk zu setzen: die Beschlüsse Gottes aufzudecken,
 von früheren Propheten kundgetan, hinabzusteigen ins Verborgene der Erde.
 Als erster hob vor allen hier der, der das Zepter gerade führte,
 die Hände, die er mit dem Wasser abgewaschen hatte, zu den Sternen,⁹⁴ 30
 sprach dies: „Für meinen Teil hat man an dem Gerechten nichts Derartiges gefunden,
 noch ist es recht. Ach Elende, was ist das für ein großer Wahn, Mitbürger?
 Doch mich mag nie ein Tag solch üblen starken Streichen
 je zugesellen als Komplizen. Eure Verrichtungen kommen euch zu.
 Nehmt lieber ihr durch welche Todesart auch immer diese Seele hin.“⁹⁵ 35
 Darauf erheben sie, noch immer mehr von großer Wut getrieben,
 alle zugleich ein schauriges Geschrei bis an die Sterne
 und fordern immer mehr noch die Bestrafung mit dem Blut.
 Unter diesen Stimmen, mitten in dem lodernden Tumult,

- 91 Der Vers ist in der Überlieferung gestört und handhabt die sonst geübte centoistische Technik in jedem Fall freier, vgl. Formica 2002b, 246–248, Paolucci 2007, die vv. 19–20 *mirabile dictu* ... *canit-que* als parenthetischen Erzählerkommentar aus der Rede des Priesters herausnehmen möchte (ebd. 164–165), Damico 2010, 68–71 ad loc. und Audano 2011, 146–154; mit Schenkl beziehe ich *canit* auf Maria und ihren Lobgesang (Lk 1,39–56), von dem in der folgenden Textlücke zu lesen gewesen sein muss; skeptisch hierzu Audano 2011, 150, der an der Stelle nur Lk 1,26–38 wiedergegeben sehen will und daher keine Lücke ansetzt. Bei *spiritus* begegnet der erste härtere Verstoß gegen die klassische Metrik, vgl. die Liste der metrischen Auffälligkeiten bei Damico 2010, 33–34, von denen einige allerdings konjunktural hergestellt sind.
- 92 Mit diesem Ganzvers aus Vergils 4. Ekloge schließt der Dichter die Geburtsgeschichte ab und weist damit zugleich auf die christliche Deutung dieser Ekloge Vergils hin, die sich schon in konstantinischer Zeit verfestigt hatte und die sein eigenes Unternehmen, mit vergilischen Versen zu arbeiten, rechtfertigt. Jesu Wundertaten und Lehren werden völlig übersprungen, es folgt sogleich Verhaftung und Anklage vor dem „König“, dem weltlichen Herrscher Pilatus.
- 93 Der Antijudaismus dieser Verse, der die im Neuen Testament in den Auseinandersetzungen Jesu mit Schriftgelehrten und Pharisäern angelegten Züge deutlich verstärkt, ist für die Zeit leider typisch.
- 94 Gemeint ist Pontius Pilatus, der seine Hände in Unschuld wäscht, Mt 27,24. Zur Passage vv. 26–30 s. Zurli 2011a mit bedenkenwerten Überlegungen, den überlieferten Text zu halten.
- 95 Dass Pilatus mit einer langen wörtlichen Rede einen prominenten Platz in der Erzählung erhält und seine bedenkliche Rolle bei der Hinrichtung Jesu beschönigt wird, ist zeittypisch, wie sich am in der Spätantike stetig wachsenden Corpus der Pilatusakten sehen lässt, die Pilatus schließlich zu einem Christen machen.

gedrückt an einen Baumstamm (dir ein Siegesmal, du großer
und allmächtiger Vater!), spannte er die beiden Hände aus,
rief zu dir und vergoss sein Leben mit viel Blut.⁹⁶
Und doch litt währenddessen deine höchste Sorge um den Sohn
nicht diesen Anblick; schwer erregt gibt er
ein klares Zeichen auch vom hohen Himmel. Denn zu jener Zeit
war die feurige Sonne zu des Himmelskreises Mitte aufgestiegen;
den Himmel und den hellen Tag entreißen plötzlich Wolken,
die schwarze Nacht, auf ihrem Zweigespann heraufgefahren, hatte den Himmel inne.
Drei Stunden hielt sie ihn, nicht einen längeren Tageszeitraum,
danach erstrahlte er, die eigenen Kräfte zurückgewinnend, wiederum in hellem Licht. 50
Die neunte Tagesstunde war die bessere, nachdem schon alles recht vollbracht war.⁹⁷
Sodann beginnt er den gegebenen Weg, und war schon auf der schrundigen Flur,
die von dem schwarzen See und Waldesfinsternis geschützt wird.⁹⁸
Wie er alsbald zum Schlund des übelriechenden Averniers kommt,
da endlich öffnen kreischend sich mit schrecklich tönender Türangel 55
die Pforten weit und Säulen⁹⁹ von härtestem Stahl.
Von sich aus standen bis ins Innerste die dunklen Höhlen offen.
Er geht hinein, die Höhlung lassend. Als da die übergroße Menge¹⁰⁰
Gott und sein leuchtendes Antlitz in dem Schatten sah,
erzitterte sie gleich in großer Furcht. Doch ohne zu verziehen 60
beruhigt er sanft mit Worten die betrübten Herzen und spricht dies:

- 96 Die Schilderung der Kreuzigung und des Todes ist knapp, aber wirkungsvoll. Der Centoist kondensiert die reiche Kreuzsymbolik der Spätantike, indem er auf das „Holz“ des Kreuzesstammes, den Opfercharakter des Vorgangs (das „Blut“ deutet erneut auf die Eucharistie voraus), das Paradox des Sieges durch Leiden und Tod (u. a. Kol 2,15) und die zugleich betende und segnende Haltung der Arme am Kreuz hinweist. Zur Umdeutung der gewaltsamen Szenen Vergils in den Vorlage-Texten zu einer Szene des Friedens hier vgl. Formica 2002b, 236–239.
- 97 Lk 23,44–45, Mt 27,45, Mk 15,33. Die ausführliche Darstellung der „kosmischen“ Reaktion auf die Sterbestunde Jesu veranschaulicht deren Bedeutung.
- 98 Die hier beginnende Schilderung des Abstiegs in die Unterwelt als eines besonders beschwerlichen Weges ist nach dem Vorbild der Katabasis des Aeneas in Vergils *Aeneis* modelliert, wodurch der Dichter heroische Züge des Aeneas auf Christus überträgt; für den Aufstieg resp. die Auferstehung wechselt das Modell dann zu Apollo; vgl. zum Passus Formica 2002b, 248–255, Damico 2010, 105–120, Sandnes 2011, 214–219, Audano 2014 (hervorragende Diskussion), Sisul 2021b, Sisul 2022, 109–110 und Blackburn 2022, 35–36. Das sog. Nikodemus-Evangelium mit seinem ausführlichen *descensus*-Teil ist als wichtige, aber nicht einzige Quelle der ausführlichen Unterweltsschilderung nachzuweisen.
- 99 Mit den Säulen (*columnae*) sind möglicherweise die Türpfosten der Höllentpforte gemeint, die Christi Kommen sprengt, vgl. Formica 2002b, 250–251.
- 100 In der *turba* ist hier die positiv aufgefasste Menge der verstorbenen „Gerechten“ zu sehen, die durch Christus bei seinem Abstieg ins Totenreich erlöst werden. Der Centoist positioniert sich damit innerhalb der theologischen Diskussion, welche und wie viele Tote unmittelbar erlöst werden können, in der „liberalen“ Linie des Augustinus, vgl. Formica 2002b, 251 und 253.

„Erzittert nicht, ihr meine Seelen, meine väterlichen Schatten,
erworben ist euch Ruhe¹⁰¹. Denn mir hat der Vater solches aufgetragen
und er hat mich dazu veranlasst, diese Stätten bei euch aufzusuchen.“
So sprach er, und er trieb die Seelen auf, die weit auf langen Jochen saßen, 65
entlässt sie, sich erbarmend, aus der offenen Höhle,
und brachte sie zurück, dem Wort gehorsam, an die Himmelswölbung oben.
Inzwischen eilt, sich plötzlich durch die große Stadt verbreitend, das Gerücht,
dass jener, der dabei war, seine Seele auszuhauchen, von den Sitzen unten
schon seinen Schritt zurücklenkt und heraus zur Luft emporsteigt.¹⁰² 70
Im Herzen staunten da die anderen; aber der Urheber des Blutes schreit,
er sei der Grund, er habe Schuld, er sei der Quell der Übel,
knüpft an den hohen Balken einen Knoten für den garstigen Tod
und tritt zu Recht für seine Taten aus der Welt hier oben ab.¹⁰³
Nichtsdestoweniger begab er unterdessen sich in aller Frühe¹⁰⁴ 75
zu den Gefährten, zeigte, so danach in ihrer Mitte sprechend,
sein heiliges Antlitz und erstrahlte hell im Licht,
in allem einem Hochbetagten ähnlich¹⁰⁵ und für alle plötzlich da: 78
... 78a
„Noch weiter weinen? Hier bei euch bin ich, welchen ihr sucht. 79
Seht nur, vollendet ist der Auftrag meines lieben Vaters. 80
Darum frisch auf, liebe Gefährten, kommet zu den Gaben solcher Ruhmestaten“,
sagt er, „und, eingedenk der Reden von dem Sohn und von dem Vater,
benetzt die auserwählten Seelen mit dem Regenwasser¹⁰⁶.
Sobald die Zeit gekommen ist, werde ich selber alle in der Quelle waschen¹⁰⁷.
So sprach er und erhob sich in den Himmel auf gleich starken Schwingen, 85

101 Der Halbvers *vobis parta quies*, der bei Vergil ein gefahrloses irdisches Leben meint, ist schon von Proba 474 in ihrer Wiedergabe der Bergpredigt auf das himmlische Leben bezogen worden. Die Abhängigkeit unseres Dichters von Proba liegt hier besonders nahe.

102 Zur Schilderung der Auferstehung Christi hier s. Fassina 2007, 363–365.

103 Detailliert zur Darstellung des Selbstmordes des Judas hier Formica 2007, vgl. auch Damico 2010, 123–126 ad loc. und ergänzend Sisul 2022, 110. Gegenüber Mt 27,3–5, der Judas noch am Kreuzigungstag sterben lässt, ist die Erzählreihenfolge geändert.

104 Zur Versgruppe 75–78 vgl. Formica 2002b, 239–242 die das biblische Motiv von Christus als Morgenlicht bzw. Morgenstern (Lk 1,78; Apk 22,16) abgebildet sieht.

105 Zur Deutung dieses mehrdeutigen Ausdrucks vgl. Formica 2002b, 241–242. Weniger als an das *puer-senex*-Motiv wird man entweder in *longaevio* Gott Vater als „Alten“ sehen (Dan 7,9), dem der Auferstandene nun sichtbar ähnlich ist, oder an den besonderen Auferstehungsleib Christi (Apk 1,13 lässt sich als weißhaarig verstehen, so schon Ricci 1963, 179–180).

106 Eine Korrektur zu *aqua fluvialis* (Fluss- oder fließendes Wasser) als Taufwasser ist m. E. nicht nötig; mit dem Wasser, das als Regen vom Himmel herkommt, kann ebenso metaphorisch die Taufe mit Wasser und Geist bezeichnet sein.

107 Zu denken ist an Christus als Wasser des Lebens (Joh 4,13–14) oder die endzeitliche Reinigung Apk 7,14–17. Zur folgenden Himmelfahrtsszene und ihren Symbolgesten s. Formica 2011, 293–300.

umhüllt von einer Wolke; von hier aus stieg er empor zum königlichen Saal,
 siegreich Geschenke bringend, und des lieben Vaters Mund
 berührte er zum Kuss, umfing die Rechte, blieb an seiner Seite.
 Bei dessen Ankunft wirst du sehen, wie von ihrem tiefsten Fundament
 die höchsten Burgen umgestürzt, die höchsten Mauern fallen werden 90
 und alle Zier verbrennen wird in prasselnd heißer Flamme.¹⁰⁸
 Dann aber werden Völker ohne Zahl und große Nationen
 erschrecken vor dem plötzlichen Anblick. Allen derselbe wird der König Recht
 über die Völker sprechen gleichermaßen und sie zwingen zu bekennen,
 was jeder, über eitlen Diebstahl jubelnd, bei den Menschen auf der Welt 95
 ... 95a
 Doch ihr Erwählte¹⁰⁹ durch das Schwert für den erhabenen Namen lasst uns¹¹⁰ 96
 (das ist noch übrig) sterben und uns mitten in das Schlachtgetümmel stürzen.
 Durch Blut zu suchen ist die Heimkehr und indem wir unser Leben opfern.¹¹¹
 Sobald er dies entsprechend der Bedeutung dargetan, beendete er sein Gebet.
 Es treten andere hinzu, vom Alter tiefgebeugte Diener, 100
 und wieder andere schneiden es in Stücke, überhäufen die Altäre mit den Gaben.
 Dann endlich stehen in langer Reihe Knaben und schüchterne Mütter¹¹²
 im Kreis herum.
 Sobald er vor all diesen, dichtgedrängten rings die Sühnegabe umgetragen hat¹¹³,
 tritt er als erster zu den Tischen und fängt selber an. 105
 Nachdem er sie als erster mit dem Mund nur obenan berührt hat,

108 Zu den Versen 89–91, in denen die Zeichen für das kommende Weltgericht (stärker nach Lk 21,5–27 als nach Off 6; 8; 11) umschrieben werden, vgl. Damico 2010 137–142 ad loc., Zurli 2011b und ausführlich Audano 2012a.

109 Die überlieferte Lesart *laeti* („ihr Fröhlichen“) ist angesichts des Leitthemas der Freude bedenkenswert. Im Kontext der Bestärkung zum Martyrium, in das man freilich auch froh gehen soll, erscheint mir das aus Vergil genommene *lecti* aber mit dem Motiv der Auserwähltheit, auf die auch zuvor schon rekuriert wurde, stärker.

110 Der Vers lässt sich verschieden abteilen, entweder mit Bezug von *ferro* und *pro nomine tanto* auf *moriatur* („lasst uns durch das Schwert für Christi Namen sterben“) oder auf *lecti* („ihr, erwählt durch das Schwert [sc. des Geistes – nach Eph 6,17] für den großen Namen, nämlich Christ zu heißen“) oder von *ferro* auf *lecti* und *pro nomine tanto* auf *moriatur*.

111 Zur Martyriumsbereitschaft aufzurufen, gehört auch nach dem Ende der Christenverfolgungen im Römischen Reich zu den Topoi christlicher Predigt; insofern sind die Verse nicht für die Datierung heranzuziehen, vgl. dazu ausführlich Sisul 2022. Dass sich der Verfasser und seine Gemeinde in einer Verfolgungssituation sahen, etwa durch andere (als häretisch eingeschätzte) christliche Gruppen, lässt sich allerdings nicht ausschließen. Die Bedrohung durch „Arianer“ im Kaiserhaus und später in den germanischen Königshäusern ist vom 4. bis ins 6. Jahrhundert ein Dauerthema.

112 Möglicherweise meint *pueri* Katechumenen bzw. Täuflinge (jeden Alters), *matres* entweder ihre leiblichen Mütter oder unspezifisch Frauen mit kirchlichen Funktionen.

113 Der Text ist an der Stelle unsicher. Sachlich kommt das Zeigen von konsekriertem Brot und Wein oder eine Segensgeste (Handauflegung), auch die Besprengung mit Weihwasser in Frage. Zu allen Details der Liturgie, die der eucharistischen Feier hier zugrundeliegt, vgl. Audano 2019.

empfangen sie die Vornehmen und gleichermaßen alle Vorsteher
und die noch neuen Knaben¹¹⁴; danach folgt die übrige Jugend.
Sogleich macht jeder sich zum Rückweg auf, wir eilen heim
in unsere Häuser und begehen immerdar den frohen Ehrentag¹¹⁵. 110

Und als ... „junger Vergil!“ gerufen wurde, rezitierte ich spontan dies:¹¹⁶

Treibt, bitte, mich nicht an zu solchen Kämpfen! 111
Denn jener wird mir immer Gott sein, immer Lehrer.¹¹⁷
Denn ich erinnere mich (und die üblen Fehler früher sind uns nicht entfallen):
Der Hirt, als er den schönen Phoebus singend übertreffen wollte,
und im Gesang zum Wettstreit Götter forderte, 115
hing mit den Gliedern, von dem Gott besiegt, am grünen Ast.¹¹⁸

- 114 Gemeint ist wohl die erste Einnahme der Eucharistie durch Katechumenen (*rudes*), die nicht zwingend bereits die Taufe erhalten haben müssen, vgl. Formica 2002a, 131 und Damico 2010, 156 ad loc.
- 115 Eine eindeutige Zuweisung der geschilderten Feier und Liturgie zu einem bestimmten Tag im Kirchenjahr ist nicht möglich. Vieles spricht für die Feier der Auferstehung Christi in der Oster-nacht.
- 116 Zu diesem Einschub s. oben S. 91 mit Anm. 15. Wenn mit Zurli 2012b *ab orthio* zu lesen ist, hieße es, sozusagen als Scherz unter Metrikern: „Und als mit fünf kurzen Silben *Ma-ro iu-ni-or* gerufen wurde, ...“.
- 117 Der Cento-Dichter bezeichnet Vergil als seinen „Gott“ mit einem Vers, der in Vergils 1. Ekloge von Tityrus, in dem sich nach antiker Auffassung Vergil selbst abbildet, gesagt wird und dort dessen gottgleichen Gönner in Rom, nach antiker Auffassung Augustus, meint. Entsprechend ist der Aus-druck hier als „Patron“ zu verstehen.
- 118 Der Dichter verweist für das aussichtslose Unterfangen, mit Vergil konkurrieren zu wollen, auf den Mythos von Marsyas, der sich im Flötenspiel mit Apollo messen wollte, unterlag und vom Gott zur Strafe aufgehängt und gehäutet wurde. Im Vorgang der Zerfleischung des Marsyas erkennt McGill 2014 einen metaliterarischen Hinweis auf das centoistische Vefahren der „Zerstückelung“ des Aus-gangstextes, der dem Cento überlegen bleibe. Blackburn 2022, 18–31 sieht die Schlussverse als Sphragis, in der sich die pagane (Marsyas) und gleichzeitig christliche Identität (Anspielung auf Judas’ Erhängung) des Autors spiegle. In jedem Fall sind die Schlussverse metaliterarisch zu lesen, s. u. a. Audano 2014, 83.

[4] Von der Kaiserpanegyrik zum *Lob Christi* *Optatian und die anonymen Gittergedichte carmina 22 und 24*

ANNA-LENA KÖRFER

Abstract: In the relevant edition by Giovanni Polara, the work of the poet Publilius Optatianus Porfyrius comprises 31 poems, the majority of which glorify the reign and dynasty of Constantine the Great (Opt. Porf. carm. 1–16.18–20). As a gift on the occasion of the twentieth anniversary of the emperor's reign (*vicennalia*) and the *decennalia* of his sons Crispus and Constantius in 325/326, the poet sent a volume of grid and figure poems to Rome from exile in order to gain political rehabilitation. In today's collection, two grid poems have survived, which are not composed by Optatian but by unknown authors. *Carmen* 22 shows a tendril pattern of ivy on its surface (carm. 22,2) and addresses an anonymous *vir bone* (carm. 22,37). The intext verses of *carmen* 24, on the other hand, form a ChiRho monogram and the base poem addresses Christ as the addressee (carm. 24,4.18). The surface patterns of both poems are modeled on Optatian's texts, but does this also apply to the poet's artificial composition technique and poetological reflection? In contextualising and contrasting the elementary compositional principles to the work of Optatian, the article offers a German translation and commentary of the two anonymous poems *carmina* 22 and 24.

Kaum ein antiker Text zieht die Blicke seiner postmodernen Betrachter:innen so sehr auf sich wie ein Gittergedicht Optatians. Seine Texte sind – um es mit William Levitan zu sagen – „prodigies, monsters in the literal sense“.¹ Auf einem Buchstabenraster von meist 35 auf 35 Buchstaben konstruieren Optatians *carmina cancellata* mehrdimensionale Texträume, die seine Leserschaft dazu auffordern, distinkt wahrgenommene Textebenen miteinander ins Verhältnis zu setzen. Auf einem Grundtext in Hexametern hebt der Dichter durch farbliche Kennzeichnung oder Markierung weitere Verse her-

1 Levitan 1985.

vor, die er selbst als *versus intexti* (‘Intextverse’) bezeichnet und die sowohl horizontal und vertikal als auch diagonal über die Buchseite verlaufen. An der Textoberfläche präsentiert die Anordnung dieser *versus intexti* wiederum eine schematische Figur, geometrische Formen, Symbole, Zahlen oder weitere Buchstabenebenen, sogenannte Meta-Intexte wie die Ehreninschrift in *carmen* 5.² Neben diesen drei optisch unterscheidbaren Textdimensionen entfalten Optatians *cancellata* in der Lektüre weitere semantische und syntaktische Ebenen.³ In einigen Texten gibt es permutative und retrograde Leseformen. Andere Gittergedichte variieren in Grundtext und *versus intexti* im Versmaß oder bilden aus ein und demselben Zeichensystem im Grundtext lateinische und im Intext griechische Verse.

Gleichwie diesen Texten eine aktivierende Leseinstanz eingeschrieben ist, präsentiert sich auch die *persona* des Dichters im Gewand innovativer Poetologie. Durch den Rekurs auf und die Adaption von klassisch-panegyrischen Topoi stellt sich Optatian in die Tradition griechisch-römischer Herrscherpanegyrik, wie sie sich in zahlreichen Texten in Prosa- und Versform zeigt.⁴ Zugleich erhält Panegyrik durch Optatians *cancellata* eine neue, synästhetische Qualität, in der sich auditive, haptische und visuelle Zugänge in der Lektüre überlagern. Der Dichter selbst nimmt neben der Rolle des kreativ-waghalsigen Schöpfers diejenige eines Exegeten ein, der seinen intendierten Lesern, Konstantin dem Großen sowie seinen Söhnen Crispus und Constantius, spielerisch-verrätselt die Funktionsweise seiner *cancellata* erklärt.

In der Sammlung Optatians, die in der einschlägigen Ausgabe von Giovanni Polara 31 Gedichte umfasst, sind zwei Gittergedichte überliefert, die nicht von Optatian, sondern unbekannten Autoren stammen.⁵

Carmen 22 bildet auf der Oberfläche des Gitters ein Rankenmuster aus Efeu (*hederis*, V. 2) und adressiert einen ansonsten unbekannten *patronus* (*Sidonii patroni*, V. 24), den der Dichter mit *vir bone, clare* (V. 37) anspricht.⁶ Offenbar scharf dieser *patronus* eine Gruppe von Untergebenen um sich, die der anonyme Dichter mit dem germanischen Begriff *treusicolas tuos* belegt (V. 21).⁷ Von ebendiesem Patron erhofft sich der anonyme Dichter Fürsprache und widmet ihm daher ein abschließendes *votum* (V. 32–37). Er imaginiert die Situation eines Festes (*festis*, V. 34), anlässlich dessen man dem *patronus* applaudiert (*tua nomina plausus*, V. 34). Womöglich könnte es sich bei diesem benannten Anlass um Festspiele anlässlich des Konsulatsantritts gehandelt haben, denn auch der Augustus wird angerufen, dem *laudandus* reichhaltige Geschenke zu erweisen.⁸ In der Forschung stand in der Diskussion, ob *carmen* 22 nicht doch

2 Vgl. zum Begriff des Meta-Intextes Ernst 2006.

3 Vgl. zur intertextuellen Tiefendimension der *cancellata* Optatians Rühl 2017.

4 Rühl 2006.

5 Text aus Polara 1973, Bd. I; Satz von Anna-Lena Körfer nach Polara 1973, Bd. I.

6 Vgl. zu *carmen* 22 insbesondere Squire 2017.

7 Polara 1973, Bd. II 146.

8 Opt. Porf. *carm.* 22,32–33 *Clementi haec nutu Augustus tibi dona beata / laudato tribuet.*

Optatian zugedacht werden könne. Lukas Müller möchte das Gedicht wegen seiner schwer verständlichen Verse unter die ersten Probedgedichte Optatians stellen, die er dem Konsul Bassus im Jahr 317 gewidmet haben könnte.⁹ Diese Annahme steht allerdings in enger Wechselwirkung mit dem Adressaten von *carmen* 21, das einem unbekannten Bassus gewidmet ist (*carm.* 21.i,2 *optume Basse*). Elsa Kluge meint, *carmen* 22 sei in den Jahren 324 oder 325 entstanden und dem Konsul Sextus Anicius Paulus gewidmet.¹⁰ Linda Jones Hall nennt in ihrer kommentierten Übersetzung Caesonius Bassus (*consul* 317), Iunius Bassus (*praefectus praetorio* 318–331, *consul* 331) und Septimius Bassus (*praefectus urbi* 317–319) und argumentiert unter Hinzunahme epigrafischer Zeugnisse für Caesonius Bassus.¹¹

In *carmen* 24 hingegen nennt der Dichter Christus als Adressaten (V. 4, 18). Das Oberflächenmuster zeigt das Christusmonogramm ChiRho. Nach Polara ziehen die Intextverse in *carmen* 24 semantische Bezüge zu einem pseudoambrosischen Traktat mit dem Titel *De trinitate*, insbesondere zu Kapitel 5, das nach der Mitte des 6. Jhs. verfasst worden sei – für Polara der Terminus post quem.¹² Michael Squire und Christopher Whitton halten es hingegen nicht für ausgeschlossen, den Text analog der *Optatiani* ebenfalls ins 4. Jh. zu datieren – womöglich als Imitation Optatians oder sogar von ihm selbst.¹³ Sophie Lunn-Rockliffe bespricht den Text ausführlich und plädiert für eine Authentizität des Textes innerhalb der Entwicklung des frühen Christentums seit Konstantins Bekenntnis.¹⁴ Linda Jones Hall hingegen schreibt den Text einem mittelalterlichen Schreiber, womöglich einem Mönch, zu, der in einem klösterlichen Skriptorium Zugang zur *Vetus Latina* gehabt habe.¹⁵ Zudem weiche der Text insbesondere in der Selbstpräsentation der Dichterpersona ab, die in *carmen* 24 vollständig von ihrer Position als innovative, hoch literarisch versierte Instanz zurücktrete.

Die Figuren beider *cancellata* weisen auf Vorbilder in Optatians Gittergedichten hin. Doch gilt das auch für die artifizielle Kompositionstechnik und poetologische Reflexion des Dichters? In einer vergleichenden Lektüre der anonymen Gittergedichte *carmina* 22 und 24 stellt der Beitrag elementare Kompositionsprinzipien der Gittergedichte Optatians denen ihrer anonymen Adaptionen gegenüber. Im Vordergrund der Analyse steht insbesondere die Positionierung des Dichters gegenüber dem panegyrischen bzw. verherrlichten Adressaten und eine Bewertung der Leistung eines Gittergedichts als Medium des Lobes, das Autoren wie Venantius Fortunatus, Alkuin und Rhabanus Maurus im frühen und Hochmittelalter zum Vorbild diente.

9 Müller 1877.

10 Kluge 1921.

11 Hall 2024, 120.

12 Polara 1973, Bd. II 157–158.

13 Squire/Whitton 2017.

14 Lunn-Rockliffe 2017. So auch Barnes 1975, 174 Anm. 4, der die Argumente Polaras für nicht überzeugend hält.

15 Hall 2024, 128.

1. Publilius Optatianus Porfyrius: Leben und Werk

Optatians politische – und vermutlich auch seine literarische – Karriere fällt, soweit uns bekannt, vollständig in die Regierungszeit Konstantins des Großen (305–337 n. Chr.).¹⁶ Weder Testimonia noch Angaben innerhalb seines Werkes erlauben Rückschlüsse auf seinen Geburtsort oder sein Geburts- sowie Sterbedatum. Unter seinem klangvollen Namen Publilius Optatianus Porfyrius trat Optatian zwischen den Jahren 310 und 315 als *homo novus* in Kreisen der senatorischen Oberschicht in Rom in Erscheinung und bekleidete vermutlich das Amt eines paganen Priesters. Soweit eine Rekonstruktion seiner Karriere möglich ist, stammte er vermutlich nicht aus einer senatorischen Familie, sondern gewann durch eine Bildungskarriere, wie sie für die Spätantike vielfach belegt ist, Zugang zu höheren Kreisen der senatorischen Oberschicht in Rom. Als Motor einer solchen aristokratischen Bildungskarriere galt die Nähe zum Hof des Kaisers, was Optatian unter Umständen bereits zwischen 319 und 322 dazu veranlasst haben könnte, eine erste Auswahl an Gedichten an den Kaiser zu schicken. Von diesem Kontakt zwischen Dichter und Kaiser zeugt ein Briefwechsel der kaiserlichen Kanzlei, der in der Textausgabe von Polara der Gedichtsammlung vorangestellt ist.¹⁷ Aus unbekannten Gründen wurde Optatian am Ende des Jahres 322 oder zu Beginn von 323 verbannt. Zuvor hatte er Konstantin noch auf einen Feldzug gegen die Sarmaten begleitet. Den siegreichen Ausgang dieses Krieges preisen die *carmina* 6 und 7, deren *versus intexti* zum einen eine *quincunx*-Formation der römischen Kavallerie, zum anderen ein *tropaeum* in Form eines Schildes zeigt, der einem literarischen *clipeus virtutis* gleicht. Um aus dem Exil entlassen zu werden, schickte Optatian dem Kaiser eine Ausgabe seiner Gedichte mit einem Rehabilitationsgesuch, bei dem es sich vermutlich um *carmen* 1 handelt, das der Sammlung als Programmgedicht vorangestellt ist. In diesem kurzen, in elegischen Distichen verfassten Gedicht lässt der Dichter sein Buch in der Manier Ovids blass (*Ov. trist.* 1,1), vor Angst zitternd und mit ganz und gar abstoßendem Angesicht vor den Kaiser treten (*Opt. Porf. carm.* 1,7–10):

*pallida nunc, atro chartam suffuse colore,
paupere vix minio carmina dissocians,
hinc trepido pede tecta petis venerabilis aulae,
horrida quod nimium sit tua nunc facies.*

¹⁶ Wienand 2017.

¹⁷ Vgl. zur Datierung des Briefwechsels *Epistula Constantini* und *Epistula Porfyrii* Wienand 2017.

(nun bist Du bleich, Deine Seite mit schwarzer Tinte gefärbet,
kaum mit dürrtigem Rot trennst Du auf die Gedichte,
von hier aus mit zitterndem Schritt erstrebest Du die würdige Halle,
weil gar zu abstoßend nun zeigt sich Dein Angesicht.)¹⁸

Den Anlass zur Übergabe eines solchen literarischen Geschenks bot das zwanzigjährige Regierungsjubiläum Konstantins (*vicennalia*). Zeitgleich feierten auch die beiden Söhne des Augustus, Crispus und Constantius, ihr zehnjähriges Regierungsjubiläum als Caesaren (*decennalia*). In der Spätantike war es üblich, den Beginn und das Ende eines solchen Festjahres feierlich zu begehen. Die Übergabe des Geschenkbandes erfolgte vermutlich im Rahmen der Abschlussfeierlichkeiten (*vicennalia perfecta*) im Juli 326 in Rom, wohingegen die Eröffnungszeremonie des Festjahres (*vicennalia incipientia*) im Juli 325 in Nikomedien stattfand. Optatians Rehabilitationsgesuch hatte Erfolg. Der Dichter wurde aus dem Exil entlassen und veröffentlichte nach seiner Rückkehr eine überarbeitete und erweiterte Ausgabe seiner Gedichte, die nun auch einem breiteren Publikum zugänglich war. Am Ende seiner politischen Karriere bekleidete Optatian die Ämter, die ihm zu Beginn seiner politischen Karriere verwehrt blieben. Zwischen 326 und 329 war er Statthalter in Achaia und zwischen 329 und 333 zwei Mal kurzzeitig Stadtpräfekt von Rom.

Während Optatians Werk in den heutigen Ausgaben mit dem Begriff *carmina* bezeichnet wird, überliefern die Handschriften den Titel *panegyricus*.¹⁹ Neben den Gittergedichten und dem Briefwechsel zwischen Dichter und Kaiser Konstantin finden sich unter diesem Sammelbegriff weitere sprachspielerische Textsorten. Die *carmina* 20, 26 und 27 folgen der Gestalt nach hellenistischen *technopaignia* und erzeugen durch Anfang und Ende ihrer Versgrenzen den Umriss eines Gegenstands auf der Buchseite. Während die *carmina* 26 und 27 mit der Darstellung eines Altars bzw. einer Hirtenflöte auf diese traditionsreiche Motivik und den selbstreferentiellen Sprechgestus der Gegenstände zur betrachtenden bzw. lesenden Person zurückgreifen, baut *carmen* 20 eine römische Wasserorgel nach, ein Instrument, das an spätantiken Kaiser- und Residenzhöfen häufig genutzt wurde. Die Schieber und Pfeifen der Orgel Optatians folgen jeweils unterschiedlichen Versmaßen und generieren somit in der Lektüre den performativen Aufführungskontext auf der Buchseite. Herausstellungsmerkmal der Umrissgedichte Optatians ist, dass sie ebenfalls auf dem Gitterraster aufgemessen sind und somit einer ähnlichen Kompositionslogik folgen wie die *cancellata*. Die dritte Textsorte im Werk Optatians sind sprachspielerische Texte, wie sie Ausonius am Ende des 4. Jhs. mit dem Begriff *technopaignion* bezeichnete. In *carmen* 15 besteht jeder Vers aus unterschiedlichen Metra und Sprachspielereien, z. B. aus Keulen- oder Proteusver-

18 Übersetzung Ernst 2012, 31.

19 Polara 1973, Bd. I VII–XVIII.

sen, bei denen die Anzahl an Silben im Vers stetig zunimmt bzw. Wörter ihre Position im Vers tauschen können, ohne das Versmaß zu verändern. *Carmen* 25 ist ein ganzes Proteusgedicht, das aus nur vier Versen zu je fünf Wörtern besteht, die ihre Position nach festgelegten Regeln tauschen und somit immer neue Textdimensionen erzeugen können.²⁰ *Carmen* 28 besteht ausschließlich aus anazyklischen bzw. rückläufigen Distichen, sog. *versus anacyclici* bzw. *reciproci*. Das Gedicht ist u. a. im *Codex Salmasianus* überliefert und steht dort in einer Reihe verspielerischer Texte, wie sie die *Anthologia Latina* versammelt.²¹ Bei einer Rückwärtslektüre des jeweiligen Distichons wird der Hexameter zum Pentameter und umgekehrt.

Alle drei Textsorten im Werk Optatians, Gittergedichte, Umrissgedichte und *technopaignia* im Sinn des Ausonius, können in einem Text kombiniert sein. *Carmen* 19, das wohl spektakulärste Gedicht Optatians, bietet neben dem aufwendig gestalteten Umriss einer Trireme permutative Textelemente in der numerischen Inschrift im Schiffsbauch sowie den Wechsel von einem lateinischen Grundtext in griechische *versus intexti*, die dem Mast des Schiffes eingeschrieben sind. Im Intext innerhalb des Christusmonogramms richtet der Dichter folgendes *votum* an den Kaiser (carm. 19.i, 6–7):

Τὴν ναῦν δεῖ κόσμον, σὲ δὲ ἄρμενον εἰνὶ νομίζιν.
Θούροισ τεινόμενον σῆς ἀρετῆς ἀνέμοις.

(Das Schiff soll das Universum sein, du aber die Takelage darauf, die sich ausbreitet für die raschen Winde deiner Leistungsfähigkeit.)²²

Optatians Texte sind auf die Buchseiten eines Codex angewiesen und nutzen die *pagina* als poetischen Raum. Zugleich verweisen sie selbstreferentiell auf ihre eigene Materialität und die synästhetischen Qualitäten ihrer Poetik. Im Verlauf des 4. Jhs. setzt sich der Codex als gängige Buchform allmählich gegenüber der Pergamentrolle durch. Vor allem christliche Autoren entdeckten die Vorteile des Codex als Lesemedium, z. B. die leichte Handhabung beim Umblättern der *paginae* und die Gliederung von Text- und Bildelementen auf der Buchseite. In der Folge kam es gerade im Bereich kirchlicher Liturgie zu einem erheblichen Bücherluxus, der sich in Prachtbibeln und luxuriösen Evangeliaren äußerte, u. a. mit der Verwendung von Purpurpergament, Gold und Silber als Schriftfarben sowie Edelsteinen auf aufwendig verzierten Buchdeckeln, was einige Kirchenväter scharf kritisierten.²³

20 Peltari 2017.

21 Vgl. zu Spiel und Rätsel in Optatians *carmina* Körfer 2017.

22 Übersetzung Rühl 2006, 88.

23 Vgl. zur Kritik der Kirchenväter an der luxuriösen Ausgestaltung von Büchern Aug. c. Faust. 13,618; Hier. epist. 22,32,1; 107,12,1. Konstantin selbst hat in einem Scriptorium in Caesarea Prachtbibeln für die Kirchen Konstantinopels anfertigen lassen. Als ein Beispiel einer solchen, noch erhaltenen Prachthandschrift kann die sogenannte ‚Gotenbibel‘ des Wulfila vom Beginn des 5. Jhs. gelten.

Von Optatians Texten existierten vermutlich mindestens drei unterschiedliche Ausgaben mit je eigener materieller Ausprägung. Hauptquelle für die Ausgestaltung einzelner Ausgaben ist das Programmgedicht *carmen* 1, das zugleich das Rehabilitationsgesuch des Dichters darstellt. Optatian beschreibt darin zum einen die Form eines Prachtcodex, d. h. einen in Gold und Silber geschriebenen Text auf Purpurpergament mit aufwendig verzierter Gestaltung des Seitenrandes.²⁴ Darf man den Aussagen des Dichters in *carmen* 1 Glauben schenken, so hat Optatian dem Kaiser bereits vor seiner Exilierung eine solche Prachtausgabe zukommen lassen und verspricht ihm nach erfolgter Rehabilitation eine neue Luxusausgabe dieser Art. Jedoch tritt Optatians Muse am Tag der *vicennalia* ungekämmt, blass und mit spärlicher Tracht vor den Kaiser. Der Dichter spielt mit dem in der Antike weit verbreiteten Topos, dass er durch seine Verbannung keinen Zugang zum kulturellen Zentrum Rom habe. Ihm stünden für die Geschenkversion daher nur minderwertige Materialien zu Verfügung; der Intext sei allzu spärlich mit Zinnober vom Grundtext abgehoben.²⁵ In den mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Pergamenthandschriften begegnen darüber hinaus Darstellungen der *cancellata*, bei denen die Buchstaben der Intexte mit Gold oder bunten Farben hinterlegt oder mit einer goldenen Linie umrandet sind.²⁶

1.1 Optatians materielle Poetologie

Doch nicht nur durch ihre äußere Form zeigen Optatians *carmina* ihre Innovativität. Auch in den Gedichten selbst verortet der Dichter seine Texte mithilfe materieller Motive, die er zur poetologischen Reflexion über seine Dichtkunst einsetzt. Optatians Texte sind Produkte einer „Muse der schwierigen Dichtung“ (*scrupea, scruposus*).²⁷ Der Ausdruck *scrupeus* ist vor allem als Attribut steiler Felsküsten oder Grotten im Epos belegt und manifestiert sich in Optatians *cancellata* sowohl auf der Seite der aufwendig geistreichen Produktion wie Rezeption eines Gittergedichts.²⁸ Während der Dichter von sich selbst sagt, er gehe mit seinen *cancellata* noch unbetretene Wege (*avius, devius*), entfaltet die Lektüre eines Gittergedichts durch zahlreiche Kreuzungen und Lesevariablen den Eindruck, man befinde sich auf einem felsigen Abweg. Im Binnenproömium *carmen* 4 ruft der Dichter Apoll an, seine „steilen Felsklüfte“ (*Hos rupes Cirrhaea sonet*, V. 5) erklingen zu lassen. In performativer Weise stellen Optatians Texte ebendieses Leseerlebnis her, das der Dichter ihnen in poetologischer Hinsicht ein-

²⁴ Opt. Porf. *carm.* 1,1–6.

²⁵ Opt. Porf. *carm.* 1,7–10.

²⁶ Vgl. hierzu die Farbtafeln einiger ausgewählter Handschriften in Squire/Wienand 2017, plates 1–16.

²⁷ Vgl. zu *scrupeus* Opt. Porf. *carm.* 3,27; 10,9–10; 25,3. Vgl. zu *scruposus* Opt. Porf. *carm.* 4,9; 6,32.

²⁸ Vgl. zu unterschiedlichen Deutungsdimensionen von *scrupeus* bei Optatian Pelttari 2017; González Iglesias 2000, 357–359.

schreibt. Eine solch performative Lesesituation erzeugt auch die Verwendung zahlreicher Motive des Nähens und Webens, die Optatian zur Charakterisierung mehrdimensionaler Textgebilde verwendet (*texere*).²⁹ Grundlage jedes Gewebes sind die Kettfäden (*stamina*), die in den Webstuhl eingespannt und mithilfe eines Einschlags oder Weberschiffchens bearbeitet werden. In Optatians Poetik meint *stamen* die Festlegung des Musters an der Oberfläche, an dem die gesamte Konzeption des Gitters ausgerichtet wird.³⁰ In einem zweiten Schritt „webt“ (*intextere*) der Dichter die *versus intexti* in das Muster ein.³¹ Neben der Webmetaphorik charakterisiert Optatian seine dichterische Tätigkeit mit Begriffen des Flechtens (*amplecti*³²), Knüpfens, Bindens und Zusammenknüpfens (*nectere, nexus*³³) sowie des Verknüpfens (*innectere*³⁴), Verbindens (*conectere*³⁵) und Zusammenbindens (*ligare*³⁶). Im Programmgedicht *carmen* 1 schreibt der Dichter, Thalia habe sein Gedicht einst zusammengenäht (*sueras carmen*, Opt. Porf. *carm.* 1,1–2). Als Ausweis ihrer Geschicklichkeit bildet das darauffolgende Gedicht *carmen* 2 vier Quadrate an der Oberfläche, die jeweils gleich groß sind und als eine Art patchwork fungieren, das der Buchstabe „S“ wie ein Knopf zusammenhält. Keine andere Metapher wie die des Knotens (*nodus, nodosus*) steht in Optatians Poetik so sinnbildlich für die synästhetischen Prozesse, die seine *cancellata* in der Lektüre freisetzen: haptische, visuelle und akustische Wahrnehmungsebenen überlagern sich im Quadrat.³⁷

1.2 Das ChiRho als Symbol und Oberflächenfigur in Optatians *carmina*

Optatians Gedichte sind in einer kulturellen, politischen und auch religiösen Umbruchszeit entstanden. Mit Konstantin als primärem Adressaten sprechen sie einen *laudandus* an, der sich spätestens seit dem Konzil von Nicea, also um die Zeit seiner *vicennalia*, dezidiert christlicher Symbolik für die Darstellung seiner Herrschaft bediente. Zugleich steht das Christogramm in Optatians *carmina* vor allem als Siegeszeichen, das die *virtus* des Kaisers preist und in dieser Deutung als *tropaeum* den Taten und Errungenschaften Konstantins ein literarisches Denkmal setzt.³⁸

29 Opt. Porf. *carm.* 3,15–16; 3,33–35; 3,1,3; 6,2; 9,13; 16,5; 19,19; 21,15–16; 20b,4. Vgl. zur Webmetaphorik in Optatians *carmina* Körfer 2020, 116–121; Bažil 2017, 341–350; Ernst 2006, 50–52; Bruhat 1999.

30 Opt. Porf. *carm.* 6,1,1 *dissona Musarum vinciri stamine gaudens*.

31 Vgl. zu Optatians Intextualitätsbegriff Ernst 2006.

32 Opt. Porf. *carm.* 10,6–7.

33 Opt. Porf. *carm.* 3,13; 3,25; 5,24; 9,11; 10,2–3; 16,6.

34 Opt. Porf. *carm.* 6,32; 9,5–6.

35 Opt. Porf. *carm.* 16,1; 25,2.

36 Constant. epist. ad Opt. Porf. 2; Opt. Porf. *carm.* 10,16–17.

37 Opt. Porf. epist. ad Constant. 10; Opt. Porf. *carm.* 3,30.

38 Körfer 2019.

Optatians Verwendung des Christogramms changiert zwischen der visuellen und literalen, der symbolischen und panegyrischen Bedeutungsebene.³⁹ Neben dem schon genannten *carmen* 19 mit dem Mast des Schiffes in Form des Christogramms präsentieren die *carmina* 8 und 14 ein ChiRho bzw. *carmen* 8 zusätzlich auch den Meta-Intext IESUS an ihrer Oberfläche. Das achte Gedicht ist in einer Reihe mit dem *clipeus virtutis* in *carmen* 7 und dem Motiv einer Siegespalme in *carmen* 9 zu deuten. Während in den *carmina* 14 und 19 keine dezidierte Ansprache an Christus erfolgt, sondern Konstantin als ausschließlicher *laudandus* adressiert wird, vereinen sich im ChiRho von *carmen* 8 Ansprachen an beide Lobinstanzen. Programmtisch eröffnet der Dichter seinen Grundtext mit der Bitte an Konstantin, die im Text verewigten *vota* anzunehmen (*carm.* 8,1–3):

*Accipe picta novis elegis, lux aurea mundi,
clementis pia signa dei votumque perenne.
Summe, fave.*

(Du goldenes Licht unserer Welt, nimm die verehrungswürdigen Zeichen Deines gnädigen Gottes, die ich auf neue Weise mit elegischen Distichen gemalt habe, und meinen immerwährenden Wunsch an. Höchster [sc. Kaiser], sei mir gewogen!)⁴⁰

Das *votum* an den Kaiser bildet zugleich eine versteckte Lektüreeinweisung für den Intext. Die *versus intexti* im Chi und dem Meta-Intext IESUS (*clementis pia signa dei*) enthüllen zwei Epigramme in elegischen Distichen (*novis elegis*), von denen eines den Kaiser und das zweite Christus adressiert. Das erste Distichon liegt im Chi verborgen (*carm.* 8.i,1–2):

*alme, salutari nunc haec tibi pagina signo,
scripta micat, resonans nominibus domini*

(Gütiger [sc. Konstantin], diese beschriebene Buchseite funkelt nun für Dich mit einem heilbringenden Zeichen und lässt die Namen des Herren erklingen.)⁴¹

Im Meta-Intext IESUS tritt nun Christus an die Stelle des gelobten Kaisers, dem kein *votum*, sondern die Klausel des Textes gewidmet ist (*carm.* 8.i,3–4):

39 Squire/Whitton 2017. Vgl. zu ähnlichen polysemantischen Bezügen des Christusmonogramms auf Ringen des 3. und 4. Jhs. Lunn-Rockliffe 2017.

40 Übersetzung, Körfer 2019, 291.

41 Körfer 2019, 292.

*nate deo, solus salvator, sancte, bonorum.
tu deus es iusti, gratia tu fidei.*

(Du Heiliger, Sohn Gottes, einziger Erlöser des Guten. Du bist der Gott des Gerechten, dem Glauben ein Wohlgefallen.)⁴²

Durch den Meta-Intext IESUS überführt Optatian die Ansprache Christi zugleich in die Form einer Widmungsinschrift, wie sie in *carmen* 5 für Konstantin und seine Söhne erzeugt wird.⁴³ In dieser Komplexität und Innovativität wechselnder Ansprachen an Kaiser und Christus hat *carmen* 8 ein Alleinstellungsmerkmal im Werk Optatians, das in keinem anderen Text in dieser Form auf dem Gitterraster verhandelt wird.

2. Vom Lob des Kaisers zum Lob Christi: Die *carmina* 22 und 24

Die beiden anonym überlieferten Gedichte in der Sammlung Optatians, die *carmina* 22 und 24, interagieren mit den poetischen Kompositionsprinzipien und der panegyrischen Ansprache des *laudandus*, wie wir sie in den Optatian'schen *carmina* gesehen haben. Beide Texte, so der Herausgeber der Sammlung Giovanni Polara, seien nach Optatian zu datieren, was sich unter anderem am Stil ihrer Machart sowie ihren Anspracheformen und poetologischen Dimension zeige. Denn, so Polara, gerade *carmen* 22 zeige eine Bauform der *versus intexti*, wie sie für die Gleichförmigkeit der *Optatiani* ungewöhnlich seien.⁴⁴ Das Rankenmuster, das der Dichter selbst als Efeu (*hederis*, V. 2) bezeichne, entstünde durch ungleich miteinander verschachtelte Rauten, deren diagonal auf- und absteigende Lesewege im Intext herausfordernd seien. In Vers 27 des Grundtextes verwende der Dichter zudem 38 statt der ansonsten üblichen 37 Buchstaben. Zwei Ausdrücke seien nur in abgekürzter bzw. erweiterter Form lesbar, um ins Raster zu passen: *cōsere* statt *consere* (V. 9) und *proiiecta* statt *proiecta* (V. 14).⁴⁵ Jedoch eröffnet der unbekannte Dichter sein *carmen* mit einem Anruf an Apoll und die Musen sowie einer metapoetischen Darlegung der Kunstfertigkeit seines Gittergedichts. In den ersten drei programmatischen Versen heißt es (V. 1–3):

42 Körfer 2019, 292.

43 Vgl. zum Lob Konstantins und seiner Söhne in *carmen* 8 auch den *versus intextus*, der dem Rho eingeschrieben ist Opt. Porf. *carm.* 8.i,5 *Sit Victoria comes Aug. et natis eius*.

44 Polara 1973, Bd. II 140–141.

45 Abgekürzte Ausdrücke sind in den *carmina* Optatians nicht ungewöhnlich und erscheinen auch in anderen Gedichten, vgl. u. a. Squire/Whitton 2017. In *carmen* 22 finden sich abgekürzte Formen des Suffix *-bus* bei Dativ- oder Ablativpluralendungen sowie „q“ als Kurzform für „-que“ (Opt. Porf. *carm.* 22,18 *legib* statt *legibus*; 22,19 *morib* statt *moribus*; 22,20 *treusicolasq* statt *treusicolasque*).

*Mirum opus est cunctos et tales edere versus,
sicque locare hederis. Paulum tu, die, rogatus
mox ades. En quorsum rapies, qui praebeo fixas?*

Auch der unbekannte Dichter schreibt seinem Text materielle Qualitäten zu. Er verortet sein Gedicht auf der Buchseite (*locare*, V. 2) und bezeichnet seine poetische Form als *fixas* – „unabänderlich“ oder auch „an der Buchseite angeheftet“ (*fixas*, V. 2). Die Innovationskraft des geistreichen Produktionsaktes seines Gedichts überträgt der anonyme Dichter seinem Geschenk, das er als „waghalsig“ ausweist (*audaci in munere*, V. 5).⁴⁶ Apoll möge ihm zudem *tria*, „etwas Dreifaches“ (V. 4), gewähren, ein Rekurs auf die dreifache Textstruktur des *cancellatum*. Während der anonyme Dichter bislang ein eher statisches Bild seines Gedichts zeichnet, das auf der Buchseite platziert sowie in waghalsiger Weise eine dreifache Struktur erzeugt, bedient sich der Dichter im Folgenden eines Vergleichs mit der Optatian'schen Webmetaphorik. Selbstreflexiv fragt er (V. 7–8):

*Qui poterunt pangi? ponam ceu stamina normas,
quae verrant sese, quae vincula mitia curent?*

Die Passage nimmt Bezug zur Optatian'schen Webmetaphorik und der so elaborierten Entstehungsweise eines *cancellatum*: zuerst das Oberflächenmuster festlegen (*ceu stamina*, V. 7) und danach die Funktionsweise der *versus intexti* bestimmen (*ponam normas*, V. 7). Um für das vorgesehene Rautenmuster passende Intextverse zu dichten, bediente sich der anonyme Dichter vier unterschiedlicher Versmaße, deren Bestandteile wie ein Baukasten auf dem Gitterraster zusammengefügt sind.⁴⁷ Hinter *carmen* 22 stecken demnach wie auch im Fall der *Optatiani* weiterführende, tieferliegende Lektürestrukturen, die es während der Rezeption aufwendig zu entziffern gilt. Der anonyme Dichter hingegen tritt als Exeget seiner poetischen Leistung weniger stark in Erscheinung als Optatian. Er verpackt den versteckten Lektürehinweis im Musenanruf und deklariert ihn somit als Teil seiner poetischen Inspiration.

In *carmen* 24 tritt nun eine ganze andere Ausrichtung eines *cancellatums* in Erscheinung. Das Gedicht preist ausschließlich Christus, der an die Stelle des *laudandus* tritt. Am Gedichtanfang, an dem in den *Optatiani* häufig ein Anruf an Apoll oder die Musen steht, ruft der unbekannte Dichter nun Christus an (*Christe*, V. 4). Nach einer kurzen

46 Optatian lässt in seinen *carmina* die Musen selbst als Trägerinnen von *audacia* auftreten oder wendet sich als Dichter an den Kaiser oder Apoll, um für die Gunst gegenüber seiner waghalsigen Dichtung zu werben, vgl. Körfer 2020, 142–143.

47 Opt. Porf. *carmin.* 22.i,1–2: Hexameter; 22.i,3–6: dreifüßiger Jambus; 22.i,7–10: zweifüßiger Trochäus; 22.i,11–14: Adonius. Vgl. zudem die schematische Darstellung der *versus intexti*, die ihr Aufmaß auf einem Gitterraster zeigt, in Polara 1973, Bd. I 87.

Beschreibung der Schöpfung (V. 4–7) schließt der Hauptteil des Gedichts mit der Darstellung der Fleischwerdung und Passion Christi an (V. 7–34). Der Text endet mit einem selbstreferentiellen Verweis auf die Oberflächenfigur des ChiRho, die der Dichter als „ewiges Zeichen“ (*aeternum signum*, V. 35) bezeichnet. Der Text selbst möchte sich als „heiliger Kunstgriff“ (*machina sacra*, V. 35) verstanden wissen. In *carmen* 24 tritt keine Person auf, die sich als panegyrischer Akteur ausweist: Der Text richtet sich vollständig auf den Preis Christi. Der Begriff *machina sacra* kann demnach in zweifacher Hinsicht gedeutet werden: Zum einen bezieht er sich auf die mehrdimensionale Textstruktur, die den Leser wie eine mechanische Konstruktion von einer auf die andere Textebene leitet. Zum anderen bezieht dieser Begriff bereits den liturgisch wirkenden, heiligen Kontext des Textes ein, der sich in der Oberflächenfigur des ChiRho auch visuell manifestiert. Der Text selbst generiert einen heiligen Gegenstand, der ohne weiterführende poetologische Einordnung auskommt.

Bibliografie

- Barnes, Timothy D., Publilius Optatianus Porphyrius, *The American Journal of Philology* 96/2 (1975) 173–186.
- Bazil, Martin, *Elementorum varius textus. Atomistisches und Anagrammatisches in Optatians Textbegriff*, in: Squire/Wienand 2017, 341–368.
- Bruhat, Marie-Odile, *Les carmina figurata de Publilius Optatianus Porphyrius. La métamorphose d'un genre et l'invention d'une poésie liturgique impériale sous Constantin. I. Introduction et le poème figuré Porphyrien: De l'héritage alexandrin à l'invention d'un genre nouveau. II. Les thèmes de l'éloge. III. Traductions et annexes*, Paris 1999.
- Ernst, Ulrich, *Text und Intext. Textile Metaphorik und Poetik der Intextualität am Beispiel visueller Dichtungen der Spätantike und des Frühmittelalters*, in: Ludolf Kuchenbuch / Uta Klein (Hrsg.), *‚Textus‘ im Mittelalter. Komponenten und Situationen des Wortgebrauchs im schriftsemantischen Feld*, Göttingen 2006, 43–75.
- Ernst, Ulrich, *Visuelle Poesie. Historische Dokumentation theoretischer Zeugnisse. Bd. 1: Von der Antike bis zum Barock. Unter Mitarbeit von Oliver Ehlen und Susanne Gramatzki*, Berlin/Boston 2012.
- González Iglesias, Juan Antonio, *El intertexto absoluto. El poema XXV de Porfirio Optaciano*, in: Vicente Bécáres / Francisca Pordomingo / Rosario Cortés Tovar / José Carlos Fernández Corte (Hrsg.), *Intertextualidad en las Literaturas Griega y Latina*, Madrid 2000, 337–366.
- Hall, John Barrie, *P. Ovidi Nasonis Tristia*. Stuttgart 1995.
- Hall, Linda Jones, *The poems of Optatian. Puzzling out the past in the time of Constantine the Great*, New York 2024.
- Kluge, Elsa, *Beiträge zur Chronologie der Geschichte Constantins des Grossen*, *Historisches Jahrbuch* 4 (1921) 89–102.
- Körfer, Anna-Lena, *Lector ludens. Spiel und Rätsel in Optatians Panegyrik*, in: Squire/Wienand 2017, 193–227.

- Körfer, Anna-Lena, ChiRho hoch¹²²⁵. Konstantin der Große als gelehrter Leser panegyrischer Gittergedichte, in: Laura V. Schimmelpfennig / Reinhard G. Kratz (Hrsg.), *Zahlen- und Buchstabensysteme im Dienste religiöser Bildung*, Tübingen 2019, 283–300.
- Körfer, Anna-Lena, Kaiser Konstantin als Leser. Panegyrik, performance und Poetologie in den *carmina Optatians*, Berlin/Boston 2020.
- Levitan, William, Dancing at the end of the rope. Optatian Porfyrus and the field of Roman verse, *Transactions of the American Philological Association* 115 (1985) 245–269.
- Lunn-Rockcliffe, Sophie, The power of the jewelled style. Christian signs and names in Optatian's versus intexti and on gems, in: Squire/Wienand 2017, 427–459.
- Müller, Lukas, *Publilii Optatiani Porfyrus carmina*, Leipzig 1877.
- Peltari, Aaron, A lexicographical approach to the poetry of Optatian, in: Squire/Wienand 2017, 371–392.
- Polara, Giovanni, *Publilii Optatiani Porfyrus carmina*. Bd. I. Textus adiuncto indice verborum. Bd. II. Commentarium criticum et exegeticum, Paravia/Torino 1973.
- Rühl, Meike, Panegyrik im Quadrat: Optatian und die intermedialen Tendenzen des spätantiken Herrscherbildes, *Millennium* 3 (2006) 75–101.
- Rühl, Meike, Vielschichtige Palimpseste. Optatians Gedichte und die Möglichkeiten individueller Lektüren, in: Squire/Wienand 2017, 227–255.
- Squire, Michael, Framing texts. Introduction Part V, in: Verity Platt / Michael Squire (Hrsg.), *The frame in classical art. A cultural history*, Cambridge 2017, 502–513.
- Squire, Michael / Whitton, Christopher, *Machina sacra: Optatian and the lettered art of the Christogramm*, in: Ildar Garipzanov / Caroline Goodson / Henry Maguire (Hrsg.), *Graphic signs of identity, faith, and power in Late Antiquity and the early Middle Ages*, Turnhout 2017, 45–108.
- Squire, Michael / Wienand, Johannes (Hrsg.), *Morphogrammata / The lettered Art of Optatian. Figuring cultural transformations in the age of Constantine*, Paderborn 2017.
- Wienand, Johannes, *Publilius Optatianus Porfyrus. The man and his book*, in: Squire/Wienand 2017, 121–163.

Anhang

1 Optatian, *carmen 22*

Textgrundlage: Polara 1973, Bd. II.

M I R V M O P V S E S T C V N C T O S E T T A L E S E D E R E V E R S V S
 S I C Q V E L O C A R E H E D E R I S P A V L V M T V D I E R O G A T V S
 M O X A D E S E N Q V O R S V M R A P I E S Q V I P R A E B E O F I X A S
 S V M T V V S E T P R I M I S T V A D I S C I M V S V T T R I A F E L I X
 N E C F A L L A X T R I B V E N S A V D A C I I N M V N E R E C L A R V M
 A E Q V I P E R E S A N I M V M N V N C C L I O C A R M I N A F I R M E T
 Q V I P O T E R V N T P A N G I P O N A M C E V S T A M I N A N O R M A S
 Q V A E V E R R A N T S E S E Q V A E V I N C V L A M I T I A C V R E N T
 T V D A B I S H A S V I R E S T V A R V R S V M C Ô S E R E P R A E M I A
 A V S I B V S I N M A G N I S L A E T A A D C O N T R A R I A C V R R A S
 A O N I D V M N A M F O N T E G R A V I M I C A T A R S N O V A V E N I S
 I M M A N E S T P R O R S V M A M P L E X V A V T T O T O C I V S O R A S
 P R O S P I C E R E P L A N T A R E M O D O S I N M I T T A T V T I T V M
 E T P R O I I E C T A N E C E T C O N S V M T O I N G L O R I A L I B R O
 S I S A P I V N T E T N O S T R A C V I S V C C R E S C E R E A C V M E N
 P R A E S O L I D V M D E N S V M Q V E A N I M I D E D V C E R E V I V A
 C O N G R V E R E C E R N A N T S T V D I O S E Q V I B O N A C A L L E S
 L E G I B A B S T R V S I S Q V O D C A R M I N A C O N S P I C O R A T E
 B L A N D E A N I M I I V D E X Q V I M O R I B O M N I A G I S A V C T V
 P R A E M I R O O S T E N D I S S T V D I A I N R E C T O R E P O L I T A
 T R E V S I C O L A S Q T V O S A V C T V S L A E T A B I L E S V M E N S
 I N T V I T V M Q V O P R O S P E R A F A C T A A C G A V D I A D O N E S
 P V B L I C A N I L P R I V S E S T Q V O D V I E T N O M I N E C V R A S
 E A S S I T S I D O N I I S E N S V M I N P E N E T R A L E P A T R O N I
 N O S C E R E Q V A E P O S S I S I L L I C N I T O R O C I T E R E I V S
 C O N D I T V R A B S T R V S A G E N E R O S V M C O G E R E C E N S V M
 P A V P E R I E F L A G R A N T G E M I N I S N O V A G A V D I A V O T I S
 D I V E S A P O L L I N E I S D E A V R A T F O E D E R A P L E C T R I S
 H I C N O V I T L A V D E S D O C T V S Q V A E Q V E O M I N E T A N T O
 S V N T P R A E V I S A B O N I S T V D E X T E R P R O T I N V S E S T O
 C V M S A N C T I S I N S I S T E F I D E F E S T I N V S I N A M P L V M
 C L E M E N T I H A E C N V T V A V G V S T V S T I B I B O N A B E A T A
 L A V D A T O T R I B V E T T E C O N S V L E P R A E M I A C O M P L E T
 H I N C T V A T V N C F E S T I S N O T I S E X N O M I N A P L A V S V S
 P L V R I M V S A C P R V D E N S R E R V M Q V I S T O R P E A T V S V S
 D E G E N E R I A B S P E M O L I T A P L V S I N G R V I T H I N C I A M
 S V S C I P E V O T O A L A C R I H O C M V N V S V I R B O N E C L A R E

Basisgedicht

Mirum opus est cunctos et tales edere versus,
 sicque locare hederis. Paulum tu, die, rogatus
 mox ades. En quorsum rapies, qui praebeo fixas?
 Sum tuus, et primis tua discimus, ut tria felix
 nec fallax tribuens audaci in munere clarum 5
 aequiperes animum. nunc Clio carmina firmet.
 Qui poterunt pangi? ponam ceu stamina normas,
 quae verrant sese, quae vincula mitia curent?
 Tu dabis has vires; tua rursum consere praemia.
 Ausibus in magnis laeta ad contraria curras. 10
 Aonidum nam fonte gravi micat ars noua venis.
 Immanest prorsum amplexu aut tot ocus oras
 prospicere, plantare modos, inmittat uti tum
 et proiecta necet consumto ingloria libro.
 Si sapiunt et nostra cui succrescere acumen 15
 praesolidum densumque animi deducere viva,
 congruere cernant studiose, qui bona calles
 legibus abstrusis, quod carmina conspicio a te,
 blande animi iudex, qui moribus omni agis auctu;
 praemiro ostendis studia in rectore polita, 20
 treusicolasque tuos, auctus laetabile, sumens
 intuitum quo prospera facta ac gaudia dones
 publica: nil prius est quod vi et nomine curas.
 Fas sit Sidonii sensum in penetrabile patroni
 noscere quae possis. Illic nitor ociter eius 25
 conditur abstrusa generosum cogere cenum
 pauperie: flagrant geminis nova gaudia votis.
 Dives Apollineis deaurat foedera plectris;
 hic novit laudes doctus quaeque omine tanto
 sunt praevisa bonis. Tu dexter protinus esto 30
 cum sanctis; insiste fide festinus in amplum.
 Clementi haec nutu Augustus tibi dona beata
 laudato tribuet, te consule praemia complet.
 Hinc tua tunc festis noti sex nomina plausus
 plurimus ac prudens rerum quis torpeat usus 35
 degeneri ab spe molita plus ingruit. Hinc iam
 suscipe voto alacri hoc munus, vir bone, clare.

Es ist ein erstaunliches Werk, solche Verse sogar in Einem vereint hervorzubringen und sie auf diese Weise Efeu gleich anzuordnen. Nachdem Du, o Göttlicher⁴⁸, für eine Weile bittend ersucht wurdest, bist Du jetzt hier. Auf, in welche Richtung wirst Du das, was ich [sc. Dir] als unabänderlich [sc. auf der Buchseite] darreiche, schnellen Schrittes durcheilen⁴⁹? Ich bin Dein und zunächst lernen wir Deine Künste, damit Du uns glücklich [s] und nicht trügerisch etwas Dreifaches⁵⁰ erweist und Du meine lautere Absicht in diesem gewagten Geschenk⁵¹ gleichstellst. Nun möge Clio die Gedichte bekräftigen! Wie können sie verfasst werden? Sollte ich Winkelmaße wie Kettfäden anlegen, die sich selbst durchziehen und so für sanfte Schlingen⁵² sorgen?

Du⁵³ wirst [sc. mir] diese Wirkung geben; Deinen Preis wiederum knüpfe selbst aneinander! [10] In diesen waghalsigen Unterfangen mögest Du fröhlich zum entgegengesetzten Ende eilen. Denn eine neue Kunst glitzert wie Quelladern aus dem erhabenen Brunnen der Aoniden. Es ist außerordentlich⁵⁴, so viele Grenzen [sc. der *versus intexti*] geradewegs in einer Umschlingung oder schneller aus der Ferne zu betrachten, die Versmaße zu verpflanzen⁵⁵ und dann zuzulassen, das angenommene Buch zu genießen und auftretende Unverständlichkeit auszuradieren.

[15] Wenn sich nun aber unsere Gedichte darauf verstehen, für ihren Lesenden⁵⁶ von unten nachzuwachsen⁵⁷ und lebhaft⁵⁸ ihren festen und dichten Kniff fortzuspinnen⁵⁹, sollen sie [sc. stets] darauf bedacht sein, miteinander in Einklang zu stehen, o Gelehrter, der Du in guten

48 Apoll.

49 Die Dynamik des Leseprozesses eines Gittergedichts steht seiner statischen Form gegenüber, u. a. durch die Festlegung der Buchstabenzahl pro Vers bei gleichzeitiger Bindung an die Gesetzmäßigkeiten des Metrums. *Rapies* meint hier die intellektuelle Durchdringung der *versus intexti*, die sich in verschiedenen Leserichtungen sowohl diagonal als auch ab- und aufwärts durch das Rautenmuster ziehen.

50 *Tria* = Textstruktur aus Basistext, Intext und Muster.

51 *Audax* als poetologisches Konzept auch bei Optatian; ebenfalls selbstreferentiell (vgl. S. 131 und Anm. 46).

52 Bei Optatian sind *vincula* die Fesseln, die der Dichter sich bei der Produktion eines *cancellatum* zulegt, z. B. ein enges metrisches Raster, die Bindung an eine vordefinierte Oberflächenfigur oder die festgelegte Buchstabenzahl.

53 Ansprache an den *laudandus*.

54 *Immanest* = *immane est*.

55 Die Pflanzmetaphorik in *plantare* bezieht sich auf den Intext, der die Efeuranke erzeugt. Sie ist daher wörtlich zu nehmen.

56 Vgl. Polara 1973, Bd. II 144: „*de cuiusdam lectoris sententia (cui)*“.

57 *Succrescere* = haptische Metaphorik, die sich auf die mehrdimensionale Textgestaltung sowie die Oberflächenfigur des Efeus bezieht.

58 Oxymoron: *viva* steht im Gegensatz zu *praesolidus* und *densum*.

59 *Deducere* = Webmetaphorik (Querverweis Absatz 1.1 Haupttext).

Gedichten mit verborgenen Regeln geübt bist⁶⁰, da ich Dich von Angesicht zu Angesicht in ihnen sehe, o schmeichelnder Richter meines Geistes, der Du Deinen Charakter in ganzer Fülle hervorbringst!

[20] Als außerordentlicher⁶¹ Mentor⁶² zeigst Du ausgefeiltes Interesse und, nachdem Du alles Erfreuliche hast wachsen lassen⁶³, wendest Du den Blick darauf, womit Du Deinen Untergebenen⁶⁴ Erfolg verheißende Taten und öffentliche Freuden schenken kannst: Darüber hinaus gibt es nichts, wofür Du mit Deiner Kraft und Deinem Namen Sorge trägst. Möge es vom Schicksal bestimmt sein, die Anschauungsweise im Inneren eines sidonischen Patrons [25] erkennen zu können. Dort begründet sich schnell seine glänzende Freigebigkeit, aus verborgener Armut ein stattliches Vermögen anzuhäufen: neue Freuden glühen in Form doppelter Wünsche. Ein reicher Mann vergoldet Bündnisse mit apollinischem Griffel; dieser Gelehrte erkennt Lobgedichte an, die von guten Männern durch ein Anzeichen solcher Größe [30] vorhergesehen wurden. Du, Gewandter, mögest unmittelbar zu den Heiligen sein; zu Größerem eilend halte an Deinem Glauben fest.

Mit einem wohlwollenden Wink wird der Augustus Dir Gelobtem Glück verheißende Geschenke gewähren; mit Dir als Konsul [sc. wiederum] erhält er seinen Preis. Demnach gibt es dann an Festtagen zahlreichen Applaus für Deine sechs Namen eines berühmten Mannes [35] und wohlwissend der Umstände, wer für gewöhnlich ohne Empfindung sei, stürze oft in das herein, was von unwürdiger Erwartung ins Werk gesetzt wurde. Nimm daher schon jetzt dieses Geschenk mit [sc. meinem] regen Wunsch an, guter und berühmter Mann!

Versus intexti

Mixta per amfractus diducunt carmina Musae
seu cancellatos spatia in contraria flexus.
Seriem paramus ordinare acrius;
amor poesis spissa gaudet exigi.
Possit coire docta rerum limite.

5

60 *Calles* = kann auch in dem Sinn ironisch gewendet werden, dass der Leser bei der Lektüre immer wieder ins Stocken gerät und neue Lesewege entdecken muss.

61 *Praemirus* ist ein Hapaxlegomenon Optatians, vgl. ThLL X,2 705,68–70.

62 *Rector* ist hier im Sinn von *patronus* zu verstehen, d. h. ein Mentor bzw. Förderer im Sinn eines literarischen Unterstützers.

63 *Auctus* kann ebenfalls selbstreflexiv bezogen auf die Figur des Intextmusters gedeutet werden.

64 Polara 1973, Bd. II 146 deutet den Begriff als ein germanisches Wort, das „Untergebene/Untertanen“ bedeute. Hall 2024, 199 hält den Ausdruck für ein Kompositum aus *tres* und *viscola*, was sie als „three appearances“ („drei Erscheinungen“) übersetzt. Sie schreibt selbst, dass die Interpretation dieser Deutung schwierig sei.

Opus tuetur non necata parçitas.

Speciosa sancta cultu,
bene picta Musa metris,
breviter fluas ut isto
opus est per arta coetu.

10

Audeo plenas
edere formas
picta notabo
iura Camenis.

[Sc. Im Versmaß] gemischte Gedichte dehnen die Musen über Wegeskrümmungen oder gitterförmige Biegungen⁶⁵ in entgegengesetzten Abständen⁶⁶ hinweg aus.

Scharfsinnig bereiten wir es vor, sie in Reihe anzuordnen; die Liebe hat ihre Freude daran, diese dichte Dichtkunst zur Vollendung zu bringen. [5] Gelehrt vermag sie, [sc. die Dichtkunst] durch eine Begrenzung der Umstände⁶⁷ zusammenzuführen. Sparsamkeit, nicht unterdrückt, bewahrt das Werk.⁶⁸

Du wohlgestaltete⁶⁹ und durch Verehrung heilige, auf schöne Art im Versmaß gemalte Muse, mögest Du auf kurzem Weg ausströmen, wie es [10] für das Zusammenkommen durch diese Enge nötig ist.

Ich unternehme das Wagnis, vollständige Gebilde hervorzubringen: [Sc. Durch Zeichen] werde ich der Camene gemalte Gesetzmäßigkeiten einschreiben!

65 *Cancellatos* ist durchaus doppeldeutig und kann sich sowohl auf den Intext als auch auf das Basisgedicht beziehen, das auf einem Gitterraster aufgemessen ist.

66 Zwischen zwei Versen, die ein Verspaar bilden, liegen bei den dreifüßigen Jamben jeweils zwei Gitterkästen im Intext. Bei den Trochäi liegt der Intext in Form einer großen Raute vor. Allerdings müssen die Versanfänge zum Teil aufwendig gesucht werden und laufen mal auf- und mal absteigend über die Buchseite.

67 *Res* meint hier sowohl die Begrenzung durch die Buchstabenanzahl als auch die Begrenzung durch die Festlegung des Oberflächenmusters.

68 *Non necata parçitas* könnte Aufschluss darüber geben, dass der Text aufwendig, z. B. mit Gold und Silber, verziert war, vgl. so ebenfalls Opt. Porf. carm. 22,28 *deaurat*. Zugleich tritt die Muse in den folgenden *versus intexti* als *speciosa* und *bene picta* auf.

69 *Speciosa* wirkt synästhetisch, d. h. bedient sowohl auditive als auch visuelle Wahrnehmungsebenen zugleich: wohlgestaltet und wohlklingend.

2 Optatian, *carmen* 24

Textgrundlage: Polara 1973, Bd. II.

O Q V I T A R T A R E A S P E D E F A V C E S P R O T E R I S A L M O
 O M I S E R A T E T V O S Q V I S I G N E A T E M P L A S V P R E M I
 A N N V I S E S S E P O L I P I A L V C I S R E G N A P A T E R N A E
 T V V I R T V S A E T E R N A D E I T E C V M O M N I A C H R I S T E
 T V N C P A T E R E X O R S V S C V M M O L E S O B S I T A P I G R O
 S Q V A L O R E E M E M E R S I T P O S I T O Q A D R I S I T O P E R T O
 A N T E O R T V S H O M I N V M S A N C T O T V D I V E T O N A N T I
 S E C R E T A E V I R E S Q V E M T V T V M M E N S G E N I T O R I S
 S O L A T E N E N S P R V D E N S Q D E I D E V S I N T E R I O R I S
 P R I N C I P I I S O B O L E M N V L L I V S V A S T A C R V E N T O
 Q V O D M O R S R E G N A B A T L E T O R A T A G A V D I A F V D I T
 O R E M E D E L L I F E R O N E C P O E N A P E R P E T E F R A N G I
 D E P V L S O S H O M I N E S P L A C V I T N A T A L I B A S T R I S
 T V M T V P R O S T R A T I S V I T A E V I A S E D T A M E N O L I M
 P R A E S A G O A D M O N I T V T E V A T V M F A T A C A N E B A N T
 T E Q V I A F E C V N D V S P O R R O O R T V S E R R O R A G E B A T
 C O N S I L I I V T S V M M A M R E R V M S A T O R E D I D I T O R E
 O V E R E P A T R I S S A P I E N T I A C H R I S T E O P V L E N T O
 E X E R T V S V E R B O D E T R V S V M I N V I N C V L A M O R T I S
 M O X H O M I N E M S V M I S Q V A E Q E S T V I S V N A S A L V T I
 I N F I M A D I G N A R E Q V O D N A T V R A E O R D I N E R E C T O
 V T P E R C V L S A L E V E S I N C L I N E R E I P S E I A C E N T I
 N O N E T E R R E N O C O R P V S T I B I P O N D E R E T R A C T V M
 P R A E C E L S O S E D V I R G O V T E R V M D E S E M I N E F E T A
 N E C S E G N I C O I T V N A T V S S E D C O N I V G E C A E L O E S
 C O R P O R E V S V V L T V D E V S A C T V C A S V S V T R V M Q V E
 I N V I T A N S I V S S A E X E M P L I S H O M I N I Q D I C A T V S
 A E Q V A L I S D O M I N V S Q V I A L I S O N E R O S A C A D V C O
 D I C T A S I T H V M A N A S P E R E M V T D I V I N A I M I T A T V
 I P S E H O M I N I S T I T V L O I N C E D I S T E Q P R O F A N I S
 M A X I M E I V D A E I S P L E C T E N D V M P O S T P I A M I L L E
 M V N I A P E R M I T T I S L E T V M Q V E S A L V B R E L V I S T I
 M O X N E C A T H V M A N A S I N S E C A R O P E N D V L A N O X A S
 A T P A T E R I N S E D E S N A T V M R E C I P I T Q V E V E H I T Q
 A E T E R N V M S A L V I S S I G N V M D A T M A C H I N A S A C R A

Basisgedicht

O qui Tartareas pede fauces proteris almo,
 o miserate tuos, quis ignea templa supremi
 annuis esse poli, pia lucis regna paternae,
 tu virtus aeterna dei; tecum omnia, Christe,
 tunc pater exorsus, cum moles obsita pigro
 squalore emersit, positoque adrisit operto
 ante ortus hominum; sancto tu, dive, Tonanti
 secretae vires, quem tutum mens genitoris
 sola tenens prudensque dei deus interioris,

5

principii sobolem nullius, vasta cruento 10
 quod Mors regnabat leto, rata gaudia fudit
 ore medellifero, nec poena perpete frangi
 depulsos homines placuit natalibus astris;
 tum tu prostratis vitae via, sed tamen olim
 praesago admonitu te vatum fata canebant. 15
 Te, quia fecundus porro ortus error agebat,
 consilii ut summam rerum sator edidit ore,
 o vere patris sapientia, Christe; opulento
 exertus verbo, detrusum in vincula mortis
 mox hominem sumis, quaeque est vis una saluti, 20
 infima dignare quod naturae ordine recto,
 ut perculsa leves, inclinere ipse iacenti.
 Non e terreno corpus tibi pondere tractum,
 praelcelso sed virgo uterum de semine feta,
 nec segni coitu natus, sed coniuge caelo es, 25
 corporeus vultu, deus actu: casus utrumque.
 Invitans iussa exemplis hominique dicatus
 aequalis dominus, quia lis onerosa caduco
 dicta sit humano, sperem ut divina imitatu,
 ipse hominis titulo incedis, teque profanis, 30
 maxime, Iudaeis plectendum post pia mille
 munia permittis, letumque salubre luisti;
 mox necat humanas in se caro pendula noxas,
 at pater in sedes natum recipitque vehitque.
 Aeternum salvis signum dat machina sacra. 35

O, der Du hold die Schlunde der Unterwelt mit Füßen trittst, o der Du den Deinigen gegenüber Erbarmen fühlst, denen Du zugestehst, entflammte Tempel des obersten Himmels zu sein, fromme Reiche des väterlichen Lichts, [sc. o] Du ewige Tugendhaftigkeit Gottes. Mit Dir, Christus, [s] begann der Vater damals alles, als die Masse übersät von träger Verwüstung entstand und er dem zulachte, was er vor der Entstehung des Menschen geordnet und geöffnet hatte.

[Sc. O] Du, Göttlicher, dem heilig Donnernden verborgene Kraft, den allein der Geist des Schöpfers und Gott, wohlwissend um des inneren Gottes⁷⁰, sicher hält, [10] [sc. Du] Spross keines Anfangs, weil der Tod das [sc. noch] Ungebildete mit blutiger Vernichtung beherrschte, in Erfüllung gehende Freuden vergoss er [sc. Gott] aus heilbringenden Mund und es gefiel ihm nicht, dass die Menschen, von ihrem Geburtsstern abgebracht, durch beständige

70 Hall 2024, 201 deutet *dei deus interioris* als den Heiligen Geist.

Strafe niedergebeugt wurden; dann haben Dich, Du Weg des Lebens für diejenigen, die niedergeschlagen wurden, aber dennoch einst [15] die Schicksalssprüche der Propheten mit weissagender Mahnung besungen.⁷¹

Weil fruchtbringende Verirrung, entstanden fernab, fortbestand, brachte der Erzeuger aller Dinge Dich als Höchstes seiner Vorsehung aus seinem Mund hervor, o wahrhaftige Weisheit des Vaters, Christus; aus reichhaltigem Wort offenbar geworden, [20] nimmst Du bald einen Menschen zu Dir, gedrängt zu den Fesseln des Todes, was die einzige Wirkmacht für das Heil ist⁷², weil Du das Niederste in der rechten Ordnung der Natur für würdig hältst wie auch Zerrüttetes erleichterst, sinkst Du selbst zu dem hinab, der darniederliegt.

Nicht wurde für Dich ein Körper von einer irdischen Last abgeleitet, sondern eine Jungfrau, schwanger von himmlischer Saat [25] und ohne trägen Beischlaf, gebar [sc. Dich] aus ihrem Mutterleib, aber [sc. zugleich] stammst Du von einer himmlischen Braut ab; körperlich in der Erscheinung, göttlich im Handeln: der Fall auf beiden Seiten.

Während der Herr zur Nachahmung seiner Gebote aufruft und dem Menschen gleich geweiht ist, weil der vergänglichen Menschheit ein erdrückender Prozess vorausgesagt wurde, wie ich hoffen darf, Göttliches zu loben, [30] trittst Du selbst in die Bestimmung eines Menschen ein und, o Größter, Du gestattest, dass Du die gottlosen Juden nach tausend frommen Taten strafst und mit dem heilbringenden Tod büßt; bald schon richtet der [sc. am Kreuz] hängende Leib das menschliche Vergehen in Form seiner selbst zugrunde, aber der Vater nimmt seinen Sohn und führt ihn zu seinen Sitzen.

[35] Ein heiliger Kunstgriff gibt den Geretteten das ewige Zeichen.

Versus intexti

Omnipotens genitor tuque o divisio mixta,
filius atque pater et sanctus spiritus unum,
faveas votis.

O allmächtiger Schöpfer und o Du, vereinte Teilung,
Sohn und Vater und Heiliger Geist in einem,
sei meinen Wünschen gewogen!

71 Hall 2024, 130 zieht *praesago admonitu* zu *tu prostratis vitae via* und verbindet *te* mit *vatum*.

72 Hall 2024, 130 zieht *quaeque est vis una salutis* als Relativsatz zu *opulento verbo*.

2. Inspiration païenne et inspiration chrétienne

2. Pagane und christliche Inspiration

[5] Die literarische Struktur des *Carmen ad quendam senatorem*

MARGOT NEGER

Abstract: The chapter discusses the *Carmen ad quendam senatorem*, a poem comprising 85 hexameters which the manuscript tradition attributes to Cyprian of Carthage, but which modern scholars believe to be the product of a Pseudo-Cyprian, written at the end of the 4th or perhaps the beginning of the 5th century AD. In this poem, an anonymous senator is attacked for having defected from Christianity and instead worshipping Cybele and Isis. Rather than further speculating about the senator's identity, the chapter focuses on the literary structure of the poem, its rhetorical strategies and intertextual dialogue with literary models. It is especially striking that, although defending Christianity, the poet says relatively little about the contents of Christian faith. Instead, the moralizing discourse of the poem is very similar to what pagan writers could have said about the improper behavior of a member of the Roman upper class.

1. Einleitung

In einem aus 85 Hexametern bestehenden Gedicht, das in der handschriftlichen Überlieferung einhellig dem Bischof und Märtyrer Cyprian von Karthago zugeschrieben wird,¹ ist ein anonym römischer Senator Adressat einer poetischen Attacke: Er wird dafür kritisiert, dass er vom christlichen Glauben abgefallen sei und sich erneut den heidnischen Kulturen zugewandt habe. Als Autor des Gedichts, dessen voller Titel *Carmen ad quendam senatorem ex Christiana religione ad idolorum servitutem conversum*

¹ Die Handschriften umfassen die Codices Vat. Reg. lat. 116 (R), Paris. lat. 2772 (P) und 2832 (F) aus dem 9. Jahrhundert sowie das beschädigte Bifolium Bodl. Laud. Misc. 451 (D) aus dem 10. Jahrhundert; siehe Begley 1984, 175; Springer 2003/04, 319; Corsano/Palla 2006, 60–67; Übersetzungen des Gedichts bieten Croke/Harries 1982 und Begley 1984 (englisch), Rosen 1993 und Wischmeyer 1999 (deutsch), Perelli 2000 (italienisch) und Boxus/Pucet 2000 (französisch).

lautet, wurde bis ins 19. Jahrhundert neben Cyprian auch Tertullian oder ein unbekannter Dichter afrikanischer Provenienz aus der vorkonstantinischen Zeit angenommen.² Mittlerweile gehen die meisten Forscher jedoch davon aus, dass das Gedicht nicht vor der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts n. Chr. komponiert worden sein dürfte.³ Die moderne Forschung zum *Carmen ad quendam senatorem* hat sich vor allem auf Versuche konzentriert, sowohl den Autor als auch den anonymen Adressaten des Gedichts zu identifizieren, wobei es jedoch noch zu keinem Konsens gekommen ist: Hinter dem vom Dichter kritisierten Senator und Konsul hat man u. a. Fl. Claudius Antonius (cos. 382), Fl. Afranius Syagrius (cos. 382), Fl. Manlius Theodorus (cos. 399) sowie Domitius Modestus (cos. 372) vermutet.⁴ Mit seiner Polemik gegen die heidnische Religion berührt sich das *Carmen ad quendam senatorem* inhaltlich mit den etwa im selben Zeitraum komponierten Hexametersatiren *Poema ultimum* und *Carmen contra paganos*;⁵ zudem lässt sich auch das ebenfalls in Hexametern abgefasste Werk *Contra Symmachum* des Prudentius als Parallele nennen, wo insbesondere im ersten Buch die paganen Götter attackiert werden.⁶

Marinella Corsano und Roberto Palla argumentieren in ihrem Kommentar (2006), dass es sich bei unserem Gedicht zwar um ein von der Realität inspiriertes, aber doch in erster Linie literarisches Konstrukt handeln dürfte, eine Art poetische Suasorie, die im Kontext der Rhetorenschulen entstanden sein könnte.⁷ Mehr als um einen ernstgemeinten Versuch, ein bestimmtes Individuum zum Christentum zurück zu bekehren, dürfte es sich um ein literarisches Experiment handeln: Das Gedicht macht von zahlreichen rhetorischen Topoi Gebrauch und spielt auf verschiedene literarische Modelle an. Zu den klassischen Autoren, die der Dichter zu kennen scheint, gehören neben Vergil, der sogar explizit erwähnt wird (59), auch Catull, Sallust, Horaz, Propertius, Ovid, Manilius und Valerius Maximus sowie mehrere andere kaiserzeitliche Autoren wie Seneca, Lucan, Tacitus, Juvenal und Apuleius. Auch Sammlungen von Sentenzen und Gnomen waren dem Dichter offenbar bekannt, wie die des Mimographen Publilius Syrus und die *Disticha Catonis*.⁸ Anders als Corsano/Palla 2006 hat Neil McLynn wiederum in einem jüngeren Aufsatz (2015) dafür plädiert, die Suche nach dem Adressaten nicht ganz aufzugeben, da der persönliche Ton des Gedichts nahele-

2 Siehe Springer 2003/04, 319–320; Corsano/Palla 2006, 19–20; für die Autorschaft Cyprians spricht sich Sordi 2008 aus; Begley 1984, 176–178 befasst sich mit der Frage, wie es zur Zuschreibung des Gedichts an Cyprian kommen konnte und weist darauf hin, dass auch andere diesem Autor zugeschriebene *spuria* sich mit den Themen der Apostasie und Reue befassen, die in der Theologie Cyprians eine wichtige Rolle spielen.

3 Ebert 1874, 300–302; siehe auch Cracco-Ruggini 1979, 124–130.

4 Siehe den Überblick bei McLynn 2015, 233–234.

5 Das Verhältnis zum *Poema ultimum* untersucht Cutino 1999 und 2001; vgl. Cameron 2011, 320–327.

6 Siehe Tränkle 2008.

7 Corsano/Palla 2006, 56–57; Boxus/Poucet 2010; davor bereits Consolino 1995, 317.

8 Zu den literarischen Modellen siehe Corsano/Palla 2006, 52–60.

ge, dass sich hinter dem Senator ein reales Individuum verberge, vielleicht sogar Q. Clodius Hermogenianus Olybrius, *praefectus urbi* 368–369 und Konsul 379.⁹

Der vorliegende Beitrag wird die schwierige Frage, ob wir es mit einem historischen Individuum oder einem rein literarischen Konstrukt zu tun haben, nicht beantworten können; freilich soll die Möglichkeit nicht ausgeschlossen werden, dass tatsächlich ein Zeitgenosse des Dichters den Anlass für die Komposition lieferte. Der von McLynn konstatierte Fokus auf dem persönlichen und privaten Leben des Senators könnte natürlich auch literarischen Gründen geschuldet sein: Insbesondere am Anfang weist das Gedicht einen epistolaren Charakter auf, wie in weiterer Folge noch verdeutlicht werden soll. Anstatt also über die Identität des Adressaten zu spekulieren, konzentriert sich die folgende Analyse auf die literarische Struktur und die rhetorischen Strategien des Gedichts sowie den intertextuellen Dialog mit verschiedenen Modellen. Wie sich zeigen wird, spielt neben den schon erwähnten Autoren der klassischen Antike auch der Epigrammatiker Martial eine nicht ganz unbedeutende Rolle, dessen satirische Epigramme den Verfasser des *Carmen ad quendam senatorem* inspiriert haben dürften.

2. Die inhaltliche Struktur

Zur besseren Übersicht sei zunächst eine Gliederung des Inhalts geboten, der rhetorischen Konventionen folgt und die üblichen *partes orationis* variiert: Die Verse 1–5 bilden den Prolog (*exordium*), der uns über die Ausgangslage informiert, nämlich dass der anonyme Adressat sich wieder den heidnischen Riten hingegeben habe und das folgende Gedicht als Reaktion darauf zu verstehen ist. Es folgt eine Art rhetorische *narratio*, die mit einem gehörigen Maß an satirischer *indignatio* schildert, wie das poetische Du als Anhänger des Kybele- und Isis-Kults die traditionellen Werte eines römischen Senators und Magistraten verletzt und sich dadurch selbst erniedrigt (6–39). Den nächsten Abschnitt (40–50) kann man als ersten Teil einer *argumentatio* charakterisieren, wenn der Sprecher des Gedichts Kritik am Adressaten übt, weil er vom Christentum abgekehrt sei und sich nun wieder den nichtigen Lehren des Heidentums zuwende, obwohl er die christliche Wahrheit schon kennengelernt habe. Den zweiten Teil der *argumentatio* (51–73) bildet eine Reihe von Gnomen und Sentenzen, durch die das Ideal des Maßhaltens verdeutlicht und der Adressat davon überzeugt werden soll, dass er die Wahl hat zwischen richtig und falsch. Das Gedicht endet mit einer *peroratio* (74–85), in der der Sprecher seiner Hoffnung Ausdruck verleiht, der Adressat werde sich im Alter eines Besseren besinnen, seine Fehler bereuen und zum richtigen Glauben zurückkehren.

9 McLynn 2015.

Es ist insgesamt auffällig, dass sich der Ton im Laufe dieses Gedichts stark ändert: Von einer Invektive gegen die heidnischen Riten der Kybele und Isis, denen der Senator anhängt, geht der Text am Ende in eine *exhortatio* über, in der es offenbar als möglich und denkbar erscheint, dass der Gedichtadressat im Alter seinen Fehler bereuen werde. Das Gedicht schließt sogar mit einer Aufforderung an den Senator, sich nicht zu fürchten, da derjenige, der seine Sünden bereue, ohne Schuld sein werde (84–85). Das imaginäre Setting, in dem sich die Handlung abspielt, ist der städtische Raum (11: *per urbem*; 25: *in urbem*), wo man sich den Senator als ehemaligen Konsul (25: *consul*; 27: *qui fueris consul*; 30: *lacerante senatu*) vorzustellen hat. Während die meisten Forscher hier an Rom denken, hat Alan Cameron vorgeschlagen, dass es sich auch um ein östliches Zentrum wie Konstantinopel oder Antiochien handeln könnte.¹⁰ In Anbetracht des Einflusses der römischen Satire auf dieses Gedicht ist es m. E. aber näherliegend, bei der *urbs* an die Stadt Rom zu denken.

3. Argumentative Technik und literarische Modelle

3.1 Der Prolog

Der Prolog belehrt uns über die Ausgangslage: Der anonyme Adressat habe sich erneut (1: *iterum*) den heidnischen Kulte zugewandt, die als zahlreich und nichtig (1: *diversi [...] vanisque*) und als alter Irrglaube (2: *priscoque errore*)¹¹ charakterisiert werden; dieser Wandel habe den Sprecher, der den anonymen Senator offenbar schon länger kennt und nun Augenzeuge der Apostasie wurde (1: *cum [...] viderem*), hinreichend verstört (3: *obstupui motus*), ein psychologischer Vorgang, der auch metrisch durch die Zäsur der Penthemimeres nach *motus* imitiert wird. Da der Adressat stets ein Freund der Poesie war, habe sich der Verfasser beeilt, mit den vorliegenden Versen zu antworten und den Senator für sein Verhalten zu tadeln. Abgesehen von dem in der antiken Literatur und Kultur verbreiteten Ideal, dass Angehörige der Oberschicht sich mit Literatur beschäftigten und ihre dichterischen Produkte austauschten,¹² ähnelt die hier imaginierte Situation den Versuchen des Paulinus von Nola, Licentius von Thagaste zu einem christlichen Leben zu bewegen.¹³ In einem prosimetrischen Brief, der ein elegisches Gedicht von 108 Versen enthält, erklärt Paulinus, warum er auf Verse zurückgreife (epist. 8,3):

10 Cameron 2011, 325–327.

11 Vgl. Prud. c. Symm. 1,10 *pristinus error*; Corsano/Palla 2006, 109.

12 Siehe Corsano/Palla 2006, 110, die u. a. Symmachus und seinen Vater als Beispiele anführen; man könnte aus der Kaiserzeit auch Plinius den Jüngeren nennen, der sich häufig über den literarischen Austausch mit seinen Briefpartnern äußert, oder aus der Spätantike die Briefsammlung des Ausonius.

13 Vgl. Cameron 2011, 320.

Sed in mentem venit epistolae tuae, qua te musicis familiarem modis intellexi [...] remedium [...] repperi, ut te ad dominum harmoniae omniformis artificem modulamine carminis evocarem.

Das *Carmen ad quendam senatorem* kann somit auch als eine Art Versepistel in der Tradition eines Horaz oder Ovid betrachtet werden.¹⁴ Die Nähe des Gedichts zur Gattung der Epistolographie wird vielleicht auch sprachlich angedeutet: Einerseits ist der Hexameterschluss *scribere versus* (4) eine Junktur, die erstmals in den Episteln des Horaz auftaucht (Hor. epist. 2,1,111; 2,2,54);¹⁵ andererseits begegnet uns die Wortfolge *semper amasti* (3) in dieser Form nur in zwei Briefen des Cicero (fam. 1,9,23; Att. 3,5,1), und insbesondere der Brief an Publius Cornelius Lentulus Spinther könnte hier als Vorbild fungiert haben, da Cicero in fam. 1,9,23 von Lentulus' Liebe zur Literatur spricht (fam. 1,9,23 *qui haec semper amasti*).

Daneben lässt sich unser Gedicht auch mit dem Werk *Contra Symmachum* des Prudentius vergleichen. Am Ende des ersten Buches, in dem Prudentius die pagane Religion attackiert, preist der Dichter die rhetorischen Fähigkeiten des Symmachus, den er als *pereuntum adsertor divum* anspricht (1,624–625); das zweite Buch beginnt dann mit der Ankündigung *nunc obiecta legam, nunc dictis dicta refellam* (2,4), die sich auf die Widerlegung der dritten *relatio* des Symmachus in den folgenden Versen bezieht.¹⁶ Der gebildete anonyme Senator bei Pseudo-Cyprian entspräche demnach einer Figur wie Symmachus, der Verfasser wiederum nimmt eine ähnliche Rolle ein wie der christliche Dichter Prudentius, indem er seine Antwort (4: *respondens*) in Hexameter kleidet. Geht man davon aus, dass es sich beim *Carmen ad quendam senatorem* um ein literarisches, vielleicht im Rahmen der rhetorischen Ausbildung entstandenes Konstrukt handelt, in dem verschiedene Themen und Motive der paganen und christlichen Literatur variiert werden, dann ist es denkbar, dass das Gedicht auch erst Anfang des 5. Jahrhunderts entstand und von dem um 402/403 publizierten Werk *Contra Symmachum* inspiriert wurde.¹⁷ Im letzten Vers des Prologs markiert der Dichter des *Carmen ad quendam senatorem* schließlich durch das Verb *corripere* die rhetorische Ausrichtung des folgenden Gedichts: Es handelt sich um eine *correptio* (ψόγος) im christlichen Sinne, die, falls erfolgreich, zur *correctio* führen soll (vgl. 74) und im Idealfall eine *conversio* einleitet.¹⁸

14 Zum epistolaren Charakter vgl. auch Fontaine 1981, 216–217; Bartalucci 1992, 133 u. 142.

15 Imitiert wird diese Junktur von Ov. trist. 4,10,26; Mart. 9,89,1; vgl. Corsano/Palla 2006, 110.

16 Zum zweiten Buch siehe Brown 2003; zur Frage der Einheit von Buch 1 und 2 siehe etwa Döpp 1986.

17 Zur Datierung siehe etwa Brown 2003, 3–4.

18 Corsano/Palla 2006, 53 und 110.

3.2 Die Satire auf östliche Kulte

Die vom Dichter angekündigte *correptio* beginnt mit einer leidenschaftlichen Invektive gegen den Kult der Magna Mater, dem sich der Adressat angeblich erneut verschrieben hat (6–20), und geht danach über zum Kult der Isis (21–39). Es ist auffällig, dass sich der Sprecher nur zu östlichen Mysterienkulten äußert, während andere Aspekte der paganen Religion bzw. des römischen Staatskultes keinen Stoff für die Invektive bilden.¹⁹ Die Darstellung der beiden östlichen Kulte ist zudem sehr selektiv und greift nur vereinzelte Aspekte aus dem rituellen Treiben der betreffenden Anhänger heraus.²⁰ So interessiert sich der Verfasser unseres Gedichts im Falle des Magna-Mater-Kults vorwiegend für die rituelle Entmannung der Galli, den *dies sanguinis*, der während des Frühlingsfestes im März üblicherweise am 24. des Monats stattfand. Andere Stationen des Ritus (*canna intrat, arbor intrat, hilaria, lavatio* etc.)²¹ bleiben hingegen unerwähnt oder werden höchstens indirekt angedeutet. Man gewinnt daher den Eindruck, dass es Pseudo-Cyprian weniger um eine Kritik an der paganen Religion insgesamt geht als um die für einen Senator unpassende Hinwendung zu östlichen, d. h. „unrömischen“ Riten. Es scheint so, als würden die bereits in der paganen Antike verbreitete Klischees über das unangemessene Verhalten von Angehörigen der römischen Oberschicht auf einen christlichen Kontext übertragen.

Vielleicht ist der Beginn des Abschnitts über Kybele als Reminiszenz an Catull zu verstehen, wenn der Dichter den Adressaten dafür tadelt, dass er glaubt, Magna Mater könne als Göttin bezeichnet werden (6–7): Man vergleiche das Ende des Catull-Gedichts 63 über Attis, wo der Dichter am Ende selbst zu Kybele betet (91: *dea, magna dea, Cybebe, dea domina Dindymi*) und das Wort *dea* dreimal wiederholt.²² Wie der Dichter empört feststellt, seien die Anhänger der Göttin durch *infamia turpis* gekennzeichnet (8), eine Kombination von Begriffen, die etwa in Ciceros rhetorischen Invektiven auftaucht (Cic. Verr. 1,1,43 *infamia, turpitudine*; Pis. 65,10 *infamia, turpitudine*),²³ jedoch auch in Form einer Assonanz den Hexameterschluss *insania turpis* bei Juvenal 2,71 evoziert.²⁴ Bereits in der römischen Satire sind die Galli ein beliebtes Ziel des Spotts, und in diese Tradition ist der Abschnitt über den Magna-Mater-Kult einzuordnen. So dürften die Verse über die weibische Art der Kybele-Priester (9–10: *namque sacerdotes tunicis muliebribus idem / interius vitium cultu exteriore fatentur*), wie bereits mehrmals beobachtet worden ist, insbesondere von Juvenals zweiter Satire

19 Vgl. Cameron 2011, 325: „the poet’s silence about the traditional Roman cults“.

20 Vgl. McLynn 2015, 237.

21 Zur Kultausübung vgl. Ristow 2008, 590–593; zu den literarischen Quellen über den Kybele-Kult in Rom vgl. Thomson 1997, 372–375; Lucr. 2,594–628; Catull. 63; Ov. fast. 4,179–372.

22 Vgl. Thomson 1997, 384; Prop. 3,17,35 *dea magna Cybebe*; die Verse 6–7 ähneln sprachlich zudem Prud. c. Symm. 1,10–11 *nil egit prohibendo vagas ne pristinus error / crederet esse deum nigrante sub aëre formas*.

23 Weitere Stellen bei Corsano/Palla 2006, 112.

24 Siehe Begley 1984, 133.

inspiriert worden sein, in der verweichlichte Römer auf ähnliche Weise attackiert werden.²⁵ Während der satirische Ton sich an Juvenal orientiert, scheint sich der Dichter des *Carmen ad quendam senatorem* sprachlich bei Aulus Gellius bedient zu haben, der ebenfalls von einem Mann in Frauenkleidung erzählt; hier ist der Kontext kein satirischer, sondern die Anekdote liefert ein positives Exemplum für philosophischen Eifer: Der Sokrates-Schüler Euklid von Megara soll seinen Lehrer nachts heimlich in Frauenkleider gehüllt besucht haben (7,10,4): *sub noctem [...] tunica longa muliebri indutus [...] Athenas ad Socratem commeabat*.²⁶

Abgesehen von der weibischen Kleidung der Galli verspottet der Dichter auch ihre Art zu gehen (12: *leniter incedunt*) und ihre weichliche Stimme (12: *mollita voce loquentes*), bevor er zum Höhepunkt der Invektive kommt, nämlich zur rituellen Entmannung (13–14):

*laxatosque tenent extenso pollice lumbos
et proprium mutant vulgato crimine sexum.*

Die Sprache, mit der dieses Ritual geschildert wird, hat eine epische Färbung: Die Wendung *extenso pollice* findet sich in der *Ilias Latina* (882), dort geht es allerdings um den Daumen, mit dem die Saiten der Lyra gezupft werden; der Hexameterschluss *crimine sexum* findet sich ähnlich auch bei Lucan (10,91: *nullo discrimine sexus*) und Statius (Ach. 1,337 *discrimine sexus*). Wenn die Lesart *pollice* gegenüber der in Handschrift F (Paris. lat. 2832) überlieferten Korrektur *podice* richtig ist, halten die Galli ihre schlaffen Schamteile mit dem gestreckten Daumen (anstelle der alternativen Lesart, wo sie ihr Rektum herausstrecken würden),²⁷ nachdem es zur rituellen Entmannung gekommen ist (ein im Gedicht durch *hysteron proteron* geschilderter Vorgang); man vergleiche Attis bei Catull (63,5–6) und Ovid (fast. 4,241–244):

*devolsit ipse acuto sibi pondera silice
itaque ut relictis sensit sibi membra sine viro.*

*„A! pereant“ dicebat adhuc, onus inguinis aufert,
nullaque sunt subito signa relictis viri.
Venit in exemplum furor hic, mollesque ministri
caedunt iactatis vilis membra comis.*

25 Insbesondere Iuv. 2,17 und 66–68; vgl. Begley 1984, 133; Corsano/Palla 2006, 53; Cameron 2011, 321; es finden sich aber auch Anspielungen auf Persius, etwa in Vers 32 (*cum sistro*): vgl. Pers. 5,186 (*tum grandes galli et cum sistro lusca sacerdos*).

26 Vgl. auch Varro. ling. 10,2,7,4 *ut tunicam virilem et muliebrem dicimus*.

27 Für die Variante *podice* spricht sich Cameron 2011, 321 aus, der auf Iuv. 2,12 *podice levi* als Parallele verweist.

In Ovids *Fasti* erklärt die Muse Erato dem Dichter das *aition* für die Selbstentmannung der Galli damit, dass Attis wegen seiner Liebe zur Nymphe Sagaritis, die von der eifersüchtigen Kybele getötet worden war, dem Wahnsinn verfiel und sich selbst kastrierte. Dieser *furor* diene den Priestern der Göttin seither als *exemplum* für ihr Ritual.²⁸ Dem *dies sanguinis* gingen im Kybele-Kult üblicherweise einige Tage der Enthaltsamkeit voraus (*castus Matris deum*, vom 16. bis 22. März zwischen den Festen *canna intrat* und *arbor intrat*).²⁹ Der Dichter des *Carmen ad quendam senatorem* spielt in den Versen 15–20 auf die Terminologie des Kybele-Kults an, wenn er das Adjektiv *castus* (16–17) bzw. seine Synonyme (18: *pudici*)³⁰ verwendet, wobei er die Enthaltsamkeit der Kybele-Anhänger, zu der wohl auch Fasten gehört, als angebliche sexuelle Enthaltsamkeit während der betreffenden Tage deutet, um zu suggerieren, dass die Anhänger der Göttin das restliche Jahr über ein besonders ausschweifendes Leben führen. Der Abschnitt über den Kybele-Kult endet mit der rhetorischen Frage *quale sacrum est vero quod fertur nomine sanguis?* (20) in Anspielung auf den *dies sanguinis* als wichtiges Ereignis während der Feierlichkeiten.

Die Überleitung zum Abschnitt über den Isis-Kult (21–39) ist nicht auf den ersten Blick ersichtlich, der Name der Göttin und ihrer Priester fällt erst in Vers 25. Wie der Dichter erst jetzt erfahren habe (21: *nunc etiam didici*), sei die Kahlköpfigkeit des Senators nicht seinem Alter,³¹ sondern seiner Religion geschuldet, da er sich offenbar freiwillig die Haare scheren ließ. Glatzköpfe (*calvi*) sind bereits in der antiken Komödie und Satire beliebte Zielscheiben des Spotts.³² Es fällt in diesem Zusammenhang auf, dass die Kenntnisse des Sprechers über die Apostasie des Adressaten am Beginn des Gedichts noch auf Autopsie beruhen (1: *cum [...] viderem*), danach auf nicht näher definiertem Lernen (21: *didici* – entweder durch Autopsie oder Hörensagen) und schließlich auf allgemeinen Gerüchten und Gerede (35: *rumor publicus*).

Die Verse, in denen der Dichter sich beschwert, dass der Senator seine Stiefel (*caliga*) gegen gallisches Schuhwerk (*gallica*) ausgetauscht habe (22–23), basieren wohl auf Ciceros Invektive in der zweiten Philippischen Rede (2,76) sowie auf einer Anekdote bei Aulus Gellius über den Rhetoriklehrer Titius Castricus, wo der Gebrauch des Wortes *gallicae* durch Cicero diskutiert wird (13,22):³³

28 Zur Passage bei Ovid (fast. 4,221–246) siehe Fantham 2012, 137–143.

29 Vgl. Corsano/Palla 2006, 117.

30 Sollte die Lesart *podice* doch die richtige sein, würde sich hier eine schöne Paronomasie mit *podice* (13) und *pudici* (18) ergeben.

31 Der Hexameterschluss *fecerit aetas* (21) imitiert Verg. ecl. 4,37; vgl. Auson. ecl. 10,9.

32 McLynn 2015, 235 liest den Hinweis auf die Glatze als Witz auf Kosten des schon seit längerer Zeit kahlköpfigen Adressaten, der, wie der Dichter nun erkennt, wegen seiner Religion seine Haarpracht verloren hat; m. E. muss dies aber nicht zwingend bedeuten, dass der Dichter ein reales Individuum anspricht.

33 Vgl. Corsano/Palla 2006, 119.

Nam quod quaerebas quo modo redissem, primum luce, non tenebris; deinde cum calceis et toga, nullis nec gallicis nec lacerna [...] Qui magister equitum fuisse tibi viderere, in proximum annum consulatum peteres vel potius rogares, per municipia coloniasque Galliae, a qua nos tum cum consulatus petebatur, non rogabatur, petere consulatum solebamus, cum gallicis et lacerna cucurristi.

T. Castricius [...] cum me forte praesente, usus enim sum eo magistro, discipulos quosdam suos senatores vidisset die feriati tunicis et lacernis indutos et gallicis calciatos, ‚Equidem,‘ inquit, ‚maluisssem vos togatos esse; si pigitum est, cinctos saltem esse et paenulatos. Sed si hic vester huiusmodi vestitus de multo iam usu ignoscibilis est, soleatos tamen vos, populi Romani senatores, per urbis vias ingredi nequaquam decorum est, non hercle vobis minus quam illi tum fuit, cui hoc M. Tullius pro turpi crimine obiectavit.‘ [...] ‚Gallicas‘ autem verbum esse opinor novum, non diu ante aetatem M. Ciceronis usurpari coeptum, itaque ab eo ipso positum est in secunda Antonianarum: ‚Cum gallicis,‘ inquit, ‚et lacerna cucurristi.‘

Der innovative Gebrauch des Wortes *gallica* bei Cicero, den Aulus Gellius diskutiert, lässt vermuten, dass unser Dichter hier Ciceros Invektive (und vielleicht auch die Anekdote bei Gellius) bewusst evoziert. Auch sonst scheint die Tradition der Rhetorik und Anekdote den Verfasser des *Carmen ad quendam senatorem* beeinflusst zu haben, wenn er auf die Diskrepanz zwischen dem Status als römischer Senator und der Verehrung der Isis hinweist (27): *qui fueris consul, nunc Isidis esse ministrum?* Hier steht, wie Corsano und Palla bereits beobachtet haben, vermutlich eine bei Valerius Maximus überlieferte Anekdote im Hintergrund, der zufolge der proskribierte Ädil Marcus Volusius sich als Isis-Priester verkleidete und so unerkannt das Lager des Brutus erreichte. Valerius kommentiert das Geschehen mit einiger moralischer Entrüstung (7,3,8):³⁴

Quid illa necessitate miserius, quae magistratum populi Romani abiecto honoris praetexto alienigenae religionis obscuratum insignibus per urbem iussit incedere!

Während die moralisierende Anekdote des Valerius Maximus (oder seiner Quelle) hier den inhaltlichen Anreiz geboten haben dürfte, scheint sich unser Dichter sprachlich vor allem an Ovid und Martial zu bedienen: Die Wortfolge *qui fueris [...] nunc* findet sich auch in den *Remedia Amoris*, wo Ovid dem unglücklich Verliebten dazu rät, sich eine zweite Geliebte zu suchen und so den Liebeskummer zu erleichtern (451–452):

*At tibi, qui fueris dominae male creditus uni,
nunc saltem novus est inveniendus amor.*³⁵

34 Corsano/Palla 2006, 54; die Anekdote wird auch bei App. civ. 4,47 erzählt.

35 Vgl. Henderson 1979, 98.

Der *minister* der Isis in unserem Gedicht würde demnach dem ovidischen *servus amoris* entsprechen. Eine ähnliche syntaktische Konstruktion, die Vers 27 im *Carmen ad quendam senatorem* inhaltlich noch nähersteht, taucht bei Martial auf (8,16,1–2):

*Pistor qui fueras diu, Cypere,
causas nunc agis et ducena quaeris.*³⁶

Der von Martial karikierte soziale Aufstieg vom Bäcker zum Anwalt bildet einen humorvollen Kontrast zum Abstieg vom Konsul zum Isis-Anhänger im *Carmen ad quendam senatorem*.

Martials Epigramme scheinen den Verfasser des *Carmen ad quendam senatorem* stärker beeinflusst zu haben, als bisher erkannt wurde. Gleich im folgenden Vers (28) lässt sich wieder eine Reminiszenz an den Epigrammatiker beobachten: Wenn der spätantike Dichter konstatiert: *Quodque pudet primo te non pudet esse secundo*, scheint er Mart. 4,12 zu imitieren:

*Nulli, Thai, negas, sed si te non pudet istud
hoc saltem pudeat, Thai, negare nihil.*³⁷

Unser Dichter ahmt sowohl die Wortfolge *te non pudet* nach als auch die Wiederholung des Verbs *pudet* (bei Martial als Polypoton *pudet [...] pudeat*).

Neben Martial gehört auch der Elegiker Properz zu den literarischen Modellen Pseudo-Cyprians. In den Versen 35–36 behauptet der spätantike Dichter, dass er durch allgemeines Gerede erfahren habe, dass der Senator bei Isis um Gnade für seine „Untreue“, d. h. seinen Ausflug zum Christentum, ersucht habe (35: *rumor et ad nostras pervenit publicus aures / te dixisse [...]*); hier steht offenbar Properz 2,32,23–24 im Hintergrund, wo der Elegiker darüber klagt, dass in Rom Gerüchte über die Untreue Cynthias umhergehen (*nuper enim de te nostras maledixit ad aures / rumor, et in tota non bonus urbe fuit*).³⁸ Ähnlich wie Pseudo-Cyprian (24: *res [...] deiecta culmine summo*) spricht auch Properz wenige Verse zuvor über den Verlust der Reputation, der mit dem Fehlverhalten seiner Geliebten einhergeht (2,32,21: *famae iactura pudicae*). Im Rahmen seines intertextuellen Dialogs mit Properz überträgt Pseudo-Cyprian die elegische Situation in seinen moralisierenden Diskurs über das Problem der Apostasie vom christlichen Glauben.

Der Höhepunkt der Martial-*imitatio* wiederum dürfte am Schluss des Abschnitts über Kybele und Isis erreicht sein, d. h. am Schluss des satirischen Teils des Gedichts, wo der spätantike Dichter folgendes Zwischenfazit über das Verhalten seines Gegen-

36 Vgl. Schöffel 2002, ad loc.

37 Vgl. Moreno Soldevila 2006, ad loc.

38 Siehe Fedeli 2005, ad loc.

übers zieht: (39): *Vere mente cares, sequeris qui mente carentes*. Dem anonymen Senator fehle es wahrhaftig an Verstand, da er Leuten ohne Verstand folge; die Junktur *mente carere* ist ovidisch (vgl. am. 2,8,10; fast. 4,316), doch der Kontext lässt vermuten, dass sich hier ein *double entendre* verbirgt, wenn man Vers 39 nicht nur auf den Isis-Kult, sondern auch auf den davor kritisierten Kult der Magna Mater bezieht; dort spielte bekanntlich die Selbstkastration der Priester eine zentrale Rolle, was unser Dichter ja auch voller Empörung schildert (6–20). Daher scheint es mir nicht völlig abwegig, in diesem Vers ein Wortspiel mit *mens* und *mentula* zu vermuten, wie wir es auch häufiger bei Martial vorfinden. So spricht der Epigrammatiker wiederholt von der *mentula demens* verschiedener Figuren, wie etwa in 3,76,3 (*Hic rogo non furor est, non haec est mentula demens?*)³⁹ auf einen gewissen Bassus, der nur alte Frauen sexuell attraktiv findet. In 7,18,12 führen die Geräusche der Vagina einer gewissen Galla zum Verlust sowohl der sexuellen Potenz als auch des Verstands beim Partner (*Cum sonat hic, cui non mentula mensque cadit?*). Ein besonders passendes Modell dürfte das Martial-Gedicht 2,45 geliefert haben, wo zusätzlich zum Wortspiel auch der Kybele-Kult thematisiert wird:

*Quae tibi non stabat praecisa est mentula, Glypte.
Demens, cum ferro quid tibi? Gallus eras.*⁴⁰

Dem intertextuellen Dialog mit Martial zufolge fehle den Anhängern der Kybele nicht nur der Verstand (*mens*), sondern auch das *membrum virile* (*mentula*). Durch diesen einem epigrammatischen *fulmen in clausula* ähnelnden Vers wird der Abschnitt über die östlichen Rituale effektiv abgeschlossen, bevor Pseudo-Cyprian den argumentativen Teil des Gedichts beginnt.

3.3 Argumentative Techniken

Ziemlich genau in der Mitte des *Carmen ad quendam senatorem* wirft der Dichter seinem Gegenüber vor, dass dessen Rückkehr zu paganen Riten umso schwerer wiege, als er zuvor die christliche Wahrheit schon einige Jahre lang erkannt hatte (40–45). Möglicherweise hat man sich den Senator als Katechumenen vorzustellen,⁴¹ der einen „Rückfall“ erlitt. Der Dichter kritisiert den Senator hier für seine Wankelmütigkeit, da er sich in seinem Glauben leicht beeinflussen lasse (46–50). In diesem Zusammenhang fasst er die Möglichkeit ins Auge, dass der Senator sich sogar dem Judentum zu-

39 Vgl. Fusi 2006, 467; das Wortspiel mit *mentula* und *mens* findet sich bei Martial zudem in 3,75,1–2; vgl. ähnlich Cic. Phil. 13,24 *cum in gremiis mimarum mentum mentemque deponeres*; vgl. Galán Vioque 2002, 151.

40 Vgl. Williams 2004, 164–166.

41 So der Vorschlag von McLynn 2015, 242.

wenden könnte – das Adjektiv *incertus* (50) bezieht sich dabei nicht nur auf die Beliebtheit der verehrten Gottheiten, sondern auch auf den von den Juden verehrten *deus incertus* (vgl. Luc. 2,592–593 *et dedita sacris / incerti Iudaea dei*).⁴² Die zweite Hälfte des Gedichts weist dann einen stärker belehrenden Charakter auf und setzt sich vor allem aus Gnomen und Sentenzen zusammen, die das Ideal des *nil nimium* verdeutlichen sollen (52; vgl. Quint. inst. 11,1,91 *indecorum est super haec omne nimium*). Der Katalog dieser Gnomen ist ringkompositorisch gestaltet, indem er mit der Aussage *sapientia non placet alta* (51) beginnt⁴³ und mit *sic nimium sapere stultum facit* (63) endet, wobei hier wohl die Weisheitsbücher des Alten Testaments (Koh 7,17) und die Paulinischen Briefe (Röm 12,3) im Hintergrund stehen.⁴⁴

Im Rahmen seiner Argumentation nennt der Dichter die Antithesen von Hitze und Kälte sowie Dunkelheit und Licht (52–54):

[...] *unum operantur*
et calor et frigus: sic hoc, sic illud adurit.
Sic tenebrae visum, sic sol contrarius aufert

Die betreffenden Verse lesen sich wie komprimierte Versionen antiker Lehrdichtung; man vergleiche Verg. georg. 1,92–93:

ne tenues pluviae rapidive potentia solis
*acrior aut Boreae penetrabile frigus adurat*⁴⁵

und Lucr. 4,300 (*sol etiam caecat, contra si tendere pergas*).⁴⁶ Vergils Instruktionen zur erfolgreichen Bearbeitung des Ackerbodens und die Ausführungen des Lukrez über den Sehsinn und die Blendung des Auges (4,299–311) werden hier zu moralisierenden Sentenzen verkürzt. Antithesen, Alliterationen, Parallelismen und Chiasmen prägen den Abschnitt der Verse 51–63, der mit dem Ausruf *indulge dictis* (51) eröffnet wird. Stilistisch am eindrucksvollsten ist sicherlich Vers 56 (*esca alitur corpus, corpus corrumpitur esca*) mit der Randstellung von *esca*, der chiasmatischen Antithese bzw. Spiegelung *alitur corpus – corpus corrumpitur* und der Alliteration der Silbe *cor-*.

Nach der Aufzählung von Beispielen aus der Lebenswelt kommt der Adressat als *interlocutor* kurz zu Wort und beschwert sich bei seiner Göttin über das christliche Ideal der Mäßigung (63–64: *improba secta / me, dea, sic docuit, moderamen amabile dixit*), das im Gegensatz zur für den Kybele-Kult typischen Raserei steht (vgl. Catull.

42 Siehe Corsano/Palla 2006, 129–130.

43 Zur Junktur *placet alta* vgl. Mart. 7,42,4.

44 Siehe Corsano/Palla 2006, 38–39.

45 Den Hexameterschluss *frigus adurat* imitiert auch Ovid (met. 14,763).

46 Auf diese Parallelen weisen Corsano/Palla 2006, 131 hin.

63,15 *sectam meam exsecutae duce me mihi comites*; 31 *furibunda*). Der Dichter antwortet daraufhin, indem er die Worte des Senators aufgreift (65): *sed tu nec sectam modo nec moderamina curas*. Auch hier scheint ein Martial-Gedicht die syntaktische Struktur des Verses inspiriert zu haben: In 7,43 richtet sich der Epigrammatiker an einen Gönner namens Cinna und beschwert sich, dass dieser weder etwas gibt, noch verweigert (4): *sed tu nec praestas nec cito, Cinna, negas*.⁴⁷ Ähnlich wie im *Carmen ad quendam senatorem* wird auch in Martials Epigramm mit der Wiederholung und Variation von Wörtern (*praestare* – *negare*) gespielt (vgl. 7,43,3 *diligo praestantem, nec odi, Cinna, negantem*). Im folgenden Vers (66) spricht Pseudo-Cyprian vom Ideal der *mens stabilis*, die durch keinerlei Gefühlswallung (*aestu*) aufgewühlt werde, wodurch er eine kontrastive Verbindung herstellt zu Vers 39 über die *mente carentes*.

Im Abschnitt über die Mäßigung findet sich auch die einzige explizite Erwähnung eines heidnischen Dichters, nämlich Vergils, den der Verfasser des *Carmen ad quendam senatorem* als literarische Autorität heranzieht (58–61):

*Denique si sedeas requies est magna laboris,
si multum sedeas labor est; Maro namque poeta
pro poena posuit: ‚Sedet aeternumque sedebit
infelix Theseus‘. Semper nocet utile longum:*

Vergils Zitat wird durch akustische Untermalung in Form einer p-Alliteration (59–60: *po ... pro ... po ... po*) effektiv eingeleitet. Die hier zitierten Verse stammen aus Buch 6 der *Aeneis* (617–618), wo die verschiedenen Büßer im Tartarus aufgeführt werden.⁴⁸ Die Ablehnung paganer Kulte am Beginn des Gedichts hindert unseren Dichter nicht, selbst einen heidnischen Autor als Autorität anzuführen und mit Theseus eine mythologische Gestalt als Beispiel zu erwähnen; es ist fast schon komisch, wenn der in der Unterwelt ausharrende *infelix Theseus* hier als negatives *exemplum* für zu langes Sitzen angeführt wird.⁴⁹ Überdies gehört das Zitat zu jenen Vergil-Stellen, die in der antiken Vergil-Philologie umstritten waren und als Fehler angesehen wurden: Aulus Gellius zufolge wies bereits Hyginus auf den Widerspruch zwischen dieser Passage und einer früheren Stelle im selben *Aeneis*-Buch (Aen. 6,122) hin, wo noch von der Rückkehr des Theseus aus dem Hades die Rede war (Gell. 10,16,11–13).⁵⁰ Durch die Auswahl dieses Beispiels scheint der Dichter sich indirekt an dieser philologischen Diskussion zu beteiligen. Das Bild des in der Unterwelt sitzenden und büßenden Theseus kontrastiert mit der Ankündigung des Dichters, dass der wahre Glaube mit dem ewigen Leben (68: *aeterna sede* – vgl. 60: *aeternumque sedebit*) belohnt werde; Arglist

47 Vgl. Galán Vioque 2002, ad loc.

48 Vgl. Horsfall 2013, 427–428.

49 Einen komischen Zug sieht hier auch Rosen 1993, 405.

50 Vgl. Horsfall 2013, 145–146.

müsse sich hingegen auf Feuer und Strafe gefasst machen (69–70: *longo cruciabitur igni [...] digna piacula*).

Auch dieser Abschnitt wird stilistisch effektiv abgeschlossen durch die in zwei Versen abgefasste Sentenz *ut leve crimen erit si nolis noscere vera / non leve crimen erit si cognita vera relinquo* (72–73), die sich unter anderem durch Wiederholungen (*leve crimen erit si; vera*), Polyphton (*noscere; cognita*), Alliteration (*nolis noscere*) und Antithese (*ut – non*) auszeichnet. Mit dieser einprägsamen Warnung bereitet der Dichter zugleich den letzten Abschnitt vor, der einen etwas positiveren Ton anschlägt.

3.4 Der Schluss

Das Gedicht endet mit der Hoffnung des Dichters, der Senator werde im Alter seinen Fehler erkennen und zum wahren Glauben zurückkehren (75–85). Die Vorstellung vom Alter ist zugleich ein passendes *closure*-Motiv.⁵¹ In den letzten beiden Versen verkündet der Dichter dem Adressaten, dass dieser sich durch Reue von seiner Schuld freikaufen könne und sich daher nicht fürchten müsse (84: *desiste vereri*). Die Junktur *desiste vereri* taucht ansonsten bei Statius in *silv.* 2,1,183 auf,⁵² ebenfalls im Zusammenhang mit möglichen Strafen nach dem Tod: In diesem *epicedion* auf den verstorbenen Glaucias, *puer delicatus* des Atedius Melior, fordert Statius den Gedichtadressaten im Rahmen einer *consolatio* dazu auf, sich nicht zu fürchten, dass Glaucias in der Unterwelt irgendwelche Gefahren drohen (183: *pone metus letique minas desiste vereri*), da er ins Elysium gelangen werde (183–207).⁵³ Die ähnliche Thematik mit unserem Gedicht suggeriert daher, dass wir es nicht nur mit einer rein mechanischen Imitation des Hexameterschlusses *desiste vereri* zu tun haben, sondern auch der Inhalt des Statius-Gedichts evoziert werden soll: Wie der flavische Dichter seinem Adressaten Hoffnungen macht, dass dessen *puer delicatus* im Elysium weiter leben werde anstatt im Tartarus zu büßen, so stellt der spätantike Dichter seinem Gegenüber die Möglichkeit vor Augen, dass ihn Reue und Rückkehr zum richtigen Glauben vor der Verdammnis bewahren und ihm das Paradies eröffnen können.

4. Resümee

Der vorliegende Beitrag dürfte verdeutlicht haben, dass der Dichter des *Carmen ad quendam senatorem* hinsichtlich des Aufbaus rhetorischen Konventionen folgt und zugleich eine Vielzahl von literarischen Modellen aus unterschiedlichen Literaturgattun-

51 Zur *poetic closure* siehe Herrnstein Smith 1968; Fowler 1989.

52 Sie wird auch von Claud. *rapt. Pros.* 3,304 imitiert; Corsano/Palla 2006, 141.

53 Siehe Van Dam 1984, 160–173.

gen abruf, die er im Rahmen seines christlichen Diskurses „wiederverwertet“. Bei einer Lektüre des Gedichts vom Beginn zum Schluss gewinnt man den Eindruck, dass sich zunehmend eine Distanz zwischen Sprecher und Adressat auftut: Während der Anfang sich mit einem Brief vergleichen lässt und der Ich-Sprecher noch von Autopsie berichtet (1: *cum [...] viderem*), ist in weiterer Folge davon die Rede, dass er in anderer Form, vor allem durch Hörensagen (21: *didici*; 35: *rumor*), von den Umtrieben des Senators erfahren hat. Zudem fehlen am Schluss des Gedichts Hinweise, die auf das persönliche Verhältnis zwischen den beiden Protagonisten schließen lassen, es wird mit anderen Worten immer unpersönlicher. Mehr als um das Vermitteln einer einigermaßen kohärenten christlichen Weltanschauung scheint es in diesem Gedicht um die Aneignung und Variation von Gedanken und Motiven aus einer breiten literarischen Tradition zu gehen. Das *Carmen ad quendam senatorem* vereint Elemente verschiedener Gattungen wie Versepistel, Satire, Suasorie, Lehrgedicht, Sentenzen-Sammlung und *consolatio*; man könnte auch von einer Versepistel mit teils satirischem, teils protreptischem Charakter sprechen. Anspielungen auf die Bibel hingegen sind relativ spärlich, auch christliche Wahrheiten und theologische Fragen werden weniger ausführlich behandelt, als man es erwarten würde; die Aussagen des Dichters über das Christentum wirken zudem relativ oberflächlich.⁵⁴ Eine ähnliche Form der Kritik an einem Mitglied des Senatorenstands, das den Verhaltenskodex seines Stands verletzt und sich östlichen Mysterienkulten hingibt, hätte auch von paganen Autoren geübt werden können.

Literaturverzeichnis

- Bartalucci, Aldo, L'antica esegesi virgiliana e una citazione dall'Eneide in un carme anonimo cristiano: qualche ipotesi sulla problematica del carme, *Studi Classici e Orientali* 42 (1992) 127–154.
- Begley, Ronald B., *The Carmen ad quendam senatorem*. Date, Milieu and Tradition, Chapel Hill 1984.
- Boxus, Anne-Marie / Poucet, Jacques, *Carmen ad quendam senatorem*, *Folia Electronica Classica* 20 (2010).
- Brown, Michael, *Prudentius' Contra Symmachum*. Book II. Introduction, Translation and Commentary, Diss., Newcastle 2003.
- Cameron, Alan, *The Last Pagans of Rome*, Oxford 2011.
- Consolino, Franca E., Pagani, cristiani e produzione letteraria latina da Giuliano l'Apostata al sacco di Roma, in: Franca Ela Consolino (Hrsg.), *Pagani e cristiani da Giuliano l'Apostata al sacco di Roma*. Atti del Convegno internazionale di studi (Rende, 12/13 nov. 1993), Messina 1995, 311–328.

54 Vgl. McLynn (2015), 234: „nor again is it a protreptic to Christianity, the truths of which receive only passing endorsement“.

- Corsano, Marinella / Palla, Roberto, Ps.-Cipriano ad un senatore convertitosi dalla religione cristiana alla schiavitù degli idoli. Introduzione di M. Corsano e R. Palla. Testo critico di R. Palla. Traduzione e commento di M. Corsano, Pisa 2006.
- Cracco-Ruggini, Lellia, Il paganesimo romano tra religione e politica (384–394 d. C.). Per una interpretazione del Carmen contra Paganos, Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Memorie, ser. VIII, 23, fasc. 1, Rom 1979.
- Croke, Brian / Harries, Jill, Religious Conflict in Fourth-Century Rome. A Documentary Study, Sydney 1982.
- Cutino, Michele, Sui rapporti fra il cosiddetto Poema ultimum (CSEL 30 Hartel) e il Carmen ad senatorem (CSEL 23 Peiper), *Emerita* 67 (1999) 49–64.
- Cutino, Michele, Per una interpretazione del Poema ultimum (CSEL 30 Hartel), *Bollettino di Studi Latini* 31 (2001) 73–101.
- Döpp, Siegm, Prudentius' Contra Symmachum eine Einheit?, *Vigiliae Christianae* 40 (1986) 66–82.
- Ebert, Adolf, Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters im Abendlande. Bd. 1: Geschichte der christlich-lateinischen Literatur von ihren Anfängen bis zum Zeitalter Karls des Großen, Leipzig 1874.
- Fantham, Elaine, Ovid. Fasti. Book IV, Cambridge 2012.
- Fedeli, Paolo, Properzio: Elegie. Libro II. Introduzione, testo e commento, Cambridge 2005.
- Fontaine, Jacques, Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien. Esquisse d'une histoire de la poésie latine chrétienne du III^e au IV^e siècle, Paris 1981.
- Fowler, Don, First Thoughts on Closure: Problems and Prospects, *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 22 (1989) 75–122.
- Fusi, Alessandro, M. Valerii Martialis Epigrammaton liber tertius. Introduzione, edizione critica, traduzione e commento, Hildesheim 2006.
- Galán Vioque, Guillermo, Martial. Book VII. A Commentary, Leiden 2002.
- Henderson, Alastair A. R., P. Ovidi Nasonis Remedia Amoris, Edinburgh 1979.
- Herrnstein Smith, Barbara, Poetic Closure. A Study of How Poems End, Chicago 1968.
- Horsfall, Nicholas, Virgil. Aeneid 6. A Commentary, Berlin 2013.
- McLynn, Neil, Poetry and Pagans in Late Antique Rome: The Case of the Senator „Converted from the Christian Religion to Servitude to the Idols“, in: Michele R. Salzman / Marianne Sághy / Rita Lizzi Testa (Hrsg.), Pagans and Christians in Late Antique Rome, Cambridge 2015, 232–250.
- Moreno Soldevila, Rosario, Martial. Book IV: A Commentary, Leiden 2006.
- Perelli, Antonella, Ad quendam senatorem ex Christiana religione ad idolorum religionem conversum, *Scholia* 2/2 (2000) 97–105 und 2/3 (2000) 103–114.
- Ristow, Günter, Kybele, *RAC* 22 (2008) 576–602.
- Rosen, Klaus, Ein Wanderer zwischen zwei Welten. Carmen ad quendam senatorem ex Christiana religione ad idolorum servitutem conversum, in: Karlheinz Dietz / Dieter Hennig / Hans H. Kaletsch (Hrsg.), Klassisches Altertum. Spätantike und frühes Christentum. Adolf Lippold zum 65. Geburtstag gewidmet, Würzburg 1993, 393–408.
- Sanders, Gabriel M., Gallos, *RAC* 8 (1972) 984–1034.
- Schöffel, Christian, Martial. Buch 8. Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar, Stuttgart 2002.
- Sordi, Marta, È di Cipriano il Carmen ad quendam senatorem?, *Aevum* 82 (2008) 149–154.
- Springer, Carl, Carmen ad quendam senatorem, *RAC Suppl.* 10–11 (2003–2004), 319–323.
- Thomson, Douglas, Catullus. Edited with a Textual and Interpretative Commentary, Toronto 1997.
- Tränkle, Hermann, Contra Symmachum – Gegen Symmachus, Turnhout 2008.

Van Dam, Harm-Jan, Publius Papinius Statius, *Silvae*, Book II: A Commentary, Leiden 1984.

Williams, Craig, *Martial. Epigrams. Book Two*. Edited with Introduction, Translation, and Commentary, New York 2004.

Wischmeyer, Wolfgang, Bemerkungen und Beobachtungen zu Ps. Cyprian, *Carmen ad quendam senatorem ex Christiana religione ad idolorum servitutem conversum*, in: James A. Loader / Hans V. Kieweler (Hrsg.), *Vielseitigkeit des Alten Testaments. Festschrift für Georg Sauer zum 70. Geburtstag*, Frankfurt 1999, 335–343.

Anhang

Pseudo-Cyprian, *Carmen ad quendam senatorem*

Textgrundlage: Corsano/Palla 2006.

Cum te diversis iterum vanisque viderem
 inservire sacris priscoque errore teneri,
 obstipui motus. Quia carmina semper amasti,
 carmine respondens, properavi scribere versus
 ut te corripere tenebras praeponere luci. 5
 Quis patiatum enim te Matrem credere magnam
 posse deam dici rursusque putare colendam,
 cuius cultores infamia turpis inurit?
 Namque sacerdotes tunicis muliebribus idem
 interius vitium cultu exteriore fatentur, 10
 idque licere putant quod non licet; unde per urbem
 leniter incedunt mollita voce loquentes
 laxatosque tenent extenso pollice lumbos
 et proprium mutant vulgato crimine sexum.
 Cumque suos celebrant ritus, his esse diebus 15
 se castos memorant: at, si tantummodo tunc sunt,
 ut perhibent, casti, reliquo iam tempore quid sunt?
 Sed quia coguntur saltim semel esse pudici,
 mente fremunt, lacerant corpus funduntque cruorem.
 Quale sacrum est vero quod fertur nomine sanguis? 20
 Nunc etiam didici quod te non fecerit aetas,
 sed tua religio, calvum, caligae remota
 gallica sit pedibus molli redimita papyro.
 Res miranda satis deiectaeque culmine summo!
 Si quis ab Isiaco consul procedat in urbem, 25
 risus orbis erit: quis te non rideat autem,
 qui fueris consul, nunc Isidis esse ministrum?
 Quodque pudet primo te non pudet esse secundo,
 ingeniumque tuum turpes damnare per hymnos,
 respondente tibi vulgo et lacerante senatu, 30
 teque domo propria pictum cum fascibus ante
 nunc quoque cum sistro faciem portare caninam.
 Haec tua humilitas et humilitatis imago est!
 Aedibus illa tuis semper monumenta manebunt!
 Rumor et ad nostras pervenit publicus aures 35

te dixisse: ‚Dea, erravi; ignosce, redivi‘.
 Dic mihi, si valeas: cum talia saepe rogares
 et veniam peteres, quae tecum verba locuta est?
 Vere mente cares, sequeris qui mente carentes.
 Haec iterum repetis nec te delinquere sentis. 40
 Quid mereare vide. Minus esses forte notandus
 si tantum hoc scires et in hoc errore maneres,
 at cum vericolae penetraveris ostia legis,
 et tibi nosse deum paucis provenerit annis,
 cur linquenda tenes, aut cur retinenda relinquis? 45
 Nilque colis dum cuncta colis, nec corde retractas
 vera quid a falsis, quid ab umbris lumina distent.
 Philosophum fingis, cum te sententia mutet
 – nam tibi si stomachum popularis moverit ira
 et Iudaeus eris – totusque incertus haberis. 50
 Indulge dictis! Sapientia non placet alta.
 Omne quod est nimium contra cadit. Unum operantur
 et calor et frigus: sic hoc, sic illud adurit.
 Sic tenebrae visum, sic sol contrarius aufert,
 et pariter laedunt gelidum fervensque lavacrum. 55
 Esca alitur corpus, corpus corrumpitur esca,
 vimque suam minuit si quid protenditur ultra.
 Denique si sedeas requies est magna laboris,
 si multum sedeas labor est; Maro namque poeta
 pro poena posuit: ‚sedet aeternumque sedebit 60
 infelix Theseus‘. Semper nocet utile longum:
 prandia longa nocent, ieiunia longa fatigant.
 Sic nimium sapere stultum facit. ‚Improba secta
 me, dea, sic docuit, moderamen amabile dixit‘.
 Sed tu nec sectam modo nec moderamina curas. 65
 Mens autem stabilis nullo pervertitur aestu
 ipsaque simplicitas numquam mala cogitat ulla.
 Hinc sincera fides aeterna sede fruatur
 et dolus e contra longo cruciabitur igni.
 Elige quid velis, ut digna piacula vites. 70
 Sic tamen hanc veniam mereatur traditor inquam!
 Ut leve crimen erit si nolis noscere vera,
 non leve crimen erit si cognita vera relinquas.
 Sed te correctum forsán matura senectus
 in melius revocat satiatum erroribus istis; 75
 tempus enim mutat, mala digerit omnia tempus.

Tunc igitur cum te consulta reduxerit aetas,
 disce deo servare fidem, ne forte bis unum
 incurras lapsum, quia vere dicitur illud:
 qui pedis offensi lapidem vitare secundo 80
 nescit et incautus iterum vexaverit artus,
 imputet ipse sibi nec casibus imputet ullis.
 Corrige delictum fidamine, corrige mentem;
 sufficit peccare semel. Desiste vereri:
 non erit in culpa quem paenitet ante fuisse. 85

Als ich sah, dass du wieder den zahlreichen und nichtigen Riten folgst und dem alten Irrglauben verfallen bist,⁵⁵ da war ich bestürzt und schockiert. Da du immer die Dichtung geliebt hast, habe ich mich beeilt, Verse zu schreiben und mit einem Gedicht zu reagieren, [5] um dich dafür zu tadeln, dass du die Dunkelheit dem Licht vorziehst.

Denn wer könnte es tolerieren, dass du glaubst, die Große Mutter⁵⁶ könne als Göttin bezeichnet werden, und meinst, sie müsse wieder verehrt werden, sie, deren Anhänger eine schmachvolle Schande kennzeichnet? Denn ihre Priester mit ihren weibischen Gewändern [10] verraten durch ihre äußere Erscheinung den darunter liegenden Makel und glauben, es sei erlaubt, was nicht erlaubt ist; so schreiten sie langsam durch die Stadt und sprechen mit weichlicher Stimme, halten die schlaffen Glieder mit dem ausgestreckten Daumen und verändern durch eine allgemein bekannte Untat ihr eigenes Geschlecht. [15] Und wenn sie ihre Rituale feiern, sagen sie, dass sie an diesen Tagen rein sind: Aber wenn sie nur zu diesem Zeitpunkt rein sind, wie sie behaupten, was sind sie dann in der übrigen Zeit? Aber weil sie gezwungen sind, wenigstens einmal sittsam zu sein, tobt ihr Geist, zerstückeln sie ihren Körper und vergießen ihr Blut. [20] Was ist das aber für ein heiliger Brauch, der unter dem Namen „Blutvergießen“ bekannt ist?⁵⁷ Jetzt habe ich auch gelernt, dass dich nicht das Alter, sondern deine Religion kahlköpfig⁵⁸ gemacht hat, und du den Stiefel abgelegt hast und an deinen Füßen ein gallischer Schuh mit weichem Papyrus befestigt ist.⁵⁹ Eine hinreichend

55 Gemeint sind die heidnischen Kulte.

56 Der Kult der phrygischen Göttin Magna Mater bzw. Kybele wurde der Überlieferung zufolge im Jahr 205 v. Chr. im Rahmen des Zweiten Punischen Krieges gegen Hannibal in Rom eingeführt; die Göttin wurde in Gestalt eines Meteoriten von Pessinus nach Rom gebracht; vgl. Liv. 29,10–11; siehe Corsano/Palla 2006, 111–118; Ristow 2008.

57 Der *dies sanguinis* fand am 24. März statt.

58 Die hier erwähnte Religion ist die der Isis, deren Priester sich die Haare abrasierten; der Isis-Kult gelangte wohl im 2. Jahrhundert v. Chr. nach Rom, wurde mehrmals verboten und schließlich ab Caligula wieder geduldet; ein Doppeltempel der Isis und des Serapis befand sich auf dem Marsfeld in Rom; siehe Corsano/Palla 2006, 118–125.

59 Es handelt sich um eine aus Gallien stammende Sandale, die hier mit der *caliga*, dem römischen Soldatenstiefel, kontrastiert wird; die *gallica* als Schuh der Isis-Priester erwähnt der Dichter wohl nicht zuletzt deshalb, um eine Verbindung zu den in den vorigen Versen kritisierten (aber nicht aus Gallien stammenden) *Galli*, den Kybele-Priestern, herzustellen.

bewundernswerte Sache wurde von der höchsten Höhe hinabgestürzt! [25] Wenn einer von den Isis-Priestern als Konsul in die Stadt einziehen würde, gäbe es wohl überall Gelächter; wer sollte also dich nicht verlachen, einen ehemaligen Konsul, der jetzt ein Diener der Isis ist? Wofür du dich beim ersten Mal schämst, schämst du dich beim zweiten Mal nicht mehr: Dass du deinen Charakter durch schändliche Hymnen beschädigst, [30] wobei das einfache Volk mit dir einstimmt, der Senat dich verunglimpft, und dass du in deinem Haus früher mit dem Rutenbündel gemalt wurdest,⁶⁰ und jetzt mit dem Sistrum die Maske eines Hundes⁶¹ trägst. Das ist deine Erniedrigung und das Bild deiner Erniedrigung! Dieses Andenken wird deinem Haus für immer anhaften! [35] Es gelangte auch das allgemeine Gerücht an unsere Ohren, dass du gesagt haben sollst: „Göttin, ich habe mich geirrt; verzeih, ich bin zurückgekehrt.“⁶² Sag mir, wenn du kannst: Als du Derartiges oft erbeten und um Gnade ersucht hast, welche Worte hat sie da zu dir gesagt? Du hast wahrhaftig keinen Verstand, der du Leuten ohne Verstand folgst.

[40] Du wiederholst diese Dinge erneut und merkst nicht, dass du einen Fehler machst. Sieh her, was du verdienst. Man müsste dich vielleicht weniger tadeln, wenn du nur dies kennen würdest und auf diesem Irrtum beharrtest; aber da du das Tor⁶³ zum Gesetz, das die Wahrheit liebt, durchschritten hast und es dir einige Jahre lang gelungen ist, Gott zu erkennen, [45] warum hältst du fest an dem, das du aufgeben sollst, und gibst das auf, an dem du festhalten sollst? Nichts verehrst du, während du alles verehrst, und in deinem Herzen überlegst du nicht, wie sich das Wahre vom Falschen, das Licht vom Schatten unterscheidet. Du gibst vor, ein Philosoph zu sein, während eine Meinung dich verändert⁶⁴ – denn wenn die Laune des Volkes deinen Unmut erregt, [50] dann wirst du sogar zum Juden⁶⁵ – und du dich in völliger Ungewissheit befindest.

Hör auf die Sprichworte! Die hohe Weisheit ist nicht angemessen. Alles, was zu viel ist, wirkt sich gegenteilig aus. Dieselbe Auswirkung haben Hitze und Kälte: Sowohl das eine als auch das andere brennt. So raubt die Dunkelheit die Sicht, so auch die entgegenscheinende Sonne, [55] und im selben Maß schadet das eiskalte und das siedend heiße Bad. Durch Speise wird der Körper genährt, der Körper wird durch Speise geschwächt, und seine Kraft verliert, was zu sehr übertrieben wird. Wenn du schließlich sitzt, ist es eine große Erholung von den

60 Das Rutenbündel (*fascēs*) war das Machtsymbol des römischen Konsuls; Inhaber dieses Amtes ließen sich in ihren Häusern mit diesem Symbol porträtieren; vgl. Symm. epist. 1,1,3.

61 Das *sistrum* war eine Rassel, die im Kult der Isis eine wichtige Rolle spielte und sogar von Isis selbst erfunden worden sein soll; die Maske eines Hundes verkörperte den ägyptischen Totengott Anubis, der als Hund oder Schakal dargestellt wurde.

62 Ein Schuldeingeständnis vor der Göttin, das u. a. auch Ov. Pont. 1,1,51–52 bezeugt.

63 Vgl. Joh 10,7 und 9 *ego sum ostium*.

64 Stilistisch eine Enallage – gemeint ist, dass der Senator seine Meinung leicht ändert; damit steht er im Gegensatz zum Weisen (*sapiens*), dessen Meinung (*sententia*) Ambr. Noe. 40 zufolge unveränderlich (*non mutabilis*) ist; vgl. Corsano/Palla 2006, 128.

65 Der jüdische Glaube ist in der Antike als besonders unpassend für römische Senatoren; vgl. Tac. hist. 5,5,2; Iuv. 14,100–101.

Mühen; wenn du viel herumsitzt, ist es eine Mühe; denn der Dichter Maro⁶⁶ [60] hat es als Strafe angesehen: „Es sitzt und wird ewig sitzen der unglückliche Theseus.“ Immer schadet das Nützliche, wenn es lange dauert: Lange Mahlzeiten schaden, langes Hungern ermüdet. So macht zu viel Wissen dumm. „Eine böse Sekte hat mich, Göttin, solches gelehrt, sie sagte ‚Wir lieben Mäßigung‘.“ [65] Aber dich kümmert weder die Sekte noch die Mäßigung. Doch ein standhafter Geist wird von keiner Gefühlswallung aufgewühlt, und die Einfachheit selbst ersinnt niemals irgendwelches Übel. Deshalb wird ein aufrichtiger Glaube sich am ewigen Leben erfreuen und dagegen die Arglist durch ein langes Feuer gequält werden. [70] Wähle aus, was du willst, um die gebührende Strafe zu vermeiden. So kann dennoch der, der einen Tausch macht,⁶⁷ diese Gnade verdienen, sage ich! Wie es ein leichtes Verbrechen sein wird, wenn du die Wahrheit nicht erkennen willst, wird es kein leichtes Verbrechen sein, wenn du die Wahrheit erkannt hast und davon abfällst.

Doch vielleicht wird ein reiferes Alter dich bekehren und [75] eines Besseren belehren, wenn du von diesen Fehlern genug hast; denn die Zeit bewirkt Änderungen, und die Zeit beseitigt alle Übel. Dann also, wenn dich die Erfahrung des Alters zurückgeführt hat, lerne, den Glauben an Gott zu bewahren, damit du nicht zweimal denselben Fehltritt begehst; denn zutreffend wird ja gesagt: [80] Wer dem Stein, an dem er sich den Fuß gestoßen hat, beim zweiten Mal nicht auszuweichen versteht und, unvorsichtig, erneut sein Körperteil verletzt, der soll sich das selbst zuschreiben und soll es nicht irgendwelchen Zufällen zuschreiben.⁶⁸ Verbessere deinen Fehler durch den Glauben, verbessere deinen Geist; es war genug, einmal gesündigt zu haben. Hör auf zu fürchten: [85] Der wird nicht schuldig sein, der bereut, dass er es vorher war.

66 Gemeint ist Vergil; das folgende Zitat stammt aus Aen. 6,617–618.

67 In der christlichen Literatur wird das Verhältnis Mensch – Gott öfters als das eines Handels imaginiert; der Mensch kann die Gnade Gottes durch Buße und Glauben erwerben; vgl. Tert. paenit. 6,5; Orig. in Lev. 3,8; vgl. Corsano/Palla 2006, 137–138.

68 Offenbar ein verbreitetes Sprichwort, das sich u. a. auch unter den Sentenzen des Publilius Syrus findet (L 12): *Lapsus ubi semel sis, sit tua culpa, si iterum cecideris*; vgl. Ov. trist. 2,16.

[6] Versprengte christliche Stücke in paganen Epigrammcorpora der Spätantike

THOMAS GÄRTNER

Abstract: The present contribution concentrates on different pieces of Luxorius, Ausonius, the Peiper-*Libellus* and Claudianus, which obviously reveal traces of Christian influence. The extent and significance of this kind of Christian influence in “pagan” epigrammatic corpora are scrutinized in each single case. Some characteristic modes of access to Christianity are seen to be favoured by these so-called “pagan” writers: Especially the paradoxical *Sebstentäußerungstopos* (the Creator born in the womb of his own creature) seems to appeal to authors rather superficially acquainted with Christianity.

Die Kategorien „pagan“ und „christlich“ gehören sicher zurecht zu den festen Koordinaten unserer literaturgeschichtlichen Betrachtung. Doch wenn man etwas genauer hinschaut, wird es schwierig. Wenn man die Begriffe auf bloße geistige Beeinflussung bezieht, so unterstellt man durchgängig christlichen Autoren, sie hätten die heidnische Literatur und Kultur nicht zur Kenntnis genommen (was absurd ist), und andererseits heidnischen, sie hätten ihrerseits die christliche Kultur nicht wahrgenommen und in ihrem Werk rezipiert; das ist zumindest, nachdem das Christentum eine relative Bedeutung erlangt hat, *a limine* sehr unwahrscheinlich, selbst wenn Autoren vom Christentum schweigen. Da also die geistige Beeinflussung nicht taugt als scharfes Kriterium, muss man nach einem anderen suchen; auch die Zugehörigkeit zu einer Kirche taugt nicht, da es in der frühchristlichen Kultur keine Kirchensteuer gibt. Wenn man schließlich – als dritte Möglichkeit – die persönliche Gläubigkeit eines Autors zugrunde legt, ist man bei vielen Autoren ganz ins Dunkle gestellt, da deren Biographie nicht hinreichend beleuchtet ist; weitere Schwierigkeiten ergeben sich, da die religiöse Einstellung sich innerhalb des Lebens ändern kann und ohnehin graduell ist; überdies ist speziell bei Epigrammatikern das dichterische Ich notorisch umstritten. Wenn man jeden Autor als christlich bezeichnet, der mindestens einmal in der Ich-Form bekundet, christlich zu beten, hat man etwa Ausonius als christlichen Dichter anzuerkennen.

Wir hantieren also eingestandenermaßen mit vagen Kategorien, wenn wir von paganen und christlichen Dichtern sprechen.

Im Folgenden sollen einige Gedichte aus diesem nebligen Grenzland besprochen werden, und zwar epigrammatische Texte. Epigramme sind in diesem Zusammenhang besonders interessant, da wir mit jedem neuen Epigramm gewissermaßen Neuland betreten, das sich nur spekulativ im Gesamtkosmos des jeweiligen Autors bzw. Textcorpus verorten lässt; dieser Kosmos kann, muss aber nicht zwingend durch ein irgendwie christlich gefärbtes Gedicht eine neue Kolorierung erhalten. Auch die Abgrenzung von Epigrammen und anderer Kleindichtung wäre sicher eine theoretische Erwägung wert: Aber, um die Einleitung nicht über Gebühr auszudehnen, will ich mich hier auf relativ kurze Dichtungen, die in größeren Corpora ähnlicher Stücke überliefert sind, kaprizieren. Chronologisch gehe ich nicht konsequent vor, sondern begeben mich eher rückwärtig von der späteren Spätantike, wo das Christentum weitgehend etabliert war, zurück in die relative Frühzeit des Christentums – auch mit dem Motiv, einen komplexeren Fall ans Ende meiner Ausführungen zu stellen.

1. Luxorius, AL 303 Riese

Ich beginne mit einem Epigrammatiker des vandalischen Nordafrika, nämlich mit dem innerhalb der *Anthologia Latina* erhaltenen Luxorius (Text Nr. 1). In einem skoptischen Gedicht (Nr. 303 Riese) wird ein Priester adressiert, der zur „Speisung des Schankwirts“, also zum Alkoholgenuss in einer Kneipe, hineilt. Ob der Titulus, wo der Angesprochene Diakon heißt, auf den Autor zurückgeht, der im Epigramm von einem *sacerdos* spricht, ist unsicher; auch sind die Begriffe „Priester“ und „Diakon“ im antiken Christentum nicht so klar geschieden wie in der Moderne. Aber auch sonst fällt die Vertrautheit des Luxorius mit christlichen Termini auf: Er kennt *psalmi* und verwendet den Begriff offenbar um der Alliteration mit *pocula* willen. Ferner wird im überlieferten Text *pulpita* in begrifflicher Doppeldeutigkeit sowohl von der Kirche als auch von der Kneipe verwendet; in Bezug auf die Kirche ist er im Sinne einer pultartigen Einrichtung zur lehrenden Unterweisung verständlich, weniger leicht bezüglich der Kneipe, weshalb Shackleton Bailey *pulpita* in *pulpam* („Fleisch“) ändert.¹

Am interessantesten, aber auch am schwierigsten ist der Schlussvers, wo man allgemein die verschiedenen Überlieferungsstränge kombiniert, um zu der Lesung *almina quo caeli* zu kommen. Die Vokabel *almen* ist singulär, kann aber plausibel als Alternative zu *alimentum* gedeutet werden. Diese „Himmelsnahrung“ kann man mit Happs Kommentar als geistliche Unterweisung verstehen.² Möglich wäre es aber

1 Shackleton Bailey 1982, 245.

2 Happ 1986, 163.

auch, an die Eucharistie zu denken. Dann wäre der Gegensatz zu den Weinschalen der Kneipe unmittelbarer. Noch pointierter würde die Antithese, wenn die Eucharistie im spätantiken Nordafrika in der liturgischen Praxis den Wein ausschlosse, also sich faktisch auf das Brot beschränkte; jedoch lässt sich eine solche Annahme mithilfe theologischer Realenzyklopädien kaum bestätigen. *Referre* wird man dann am ehesten mit „davontragen“ wiedergeben, „damit Du die mystische Speisung des Himmels, nicht die profanen Gefäße der Kneipe davonträgst.“

Der Autor kennt also christliche Schriften (die Psalmen), er hat offenbar auch schon eine Kirche von innen gesehen und er kennt vielleicht sogar die Eucharistie als mystisches Mahl, die er der profanen Kneipe entgegensetzt. Eine Stellung in der arianisch-katholischen Auseinandersetzung scheint er dagegen nicht zu beziehen. Auch der Versuch, ihm eine antichristliche Polemik beizulegen (etwa in dem Sinne „all ihre Priester sind Saufbolde“), verfängt kaum.

Die Epigramme des Luxorius bestehen quantitativ zum größten Teil aus skoptischen Stücken, in denen die meist ausgearbeiteteren und längeren panegyrischen Stücke und Kunstepigramme wie Fleischbrocken in der Suppe schwimmen. In seiner reichhaltigen Skoptik liebt Luxorius besonders das paradoxe Motiv, dass irgendein abartiges Tun zum Status des Verspotteten in Widerspruch steht. So kommen besonders oft Ärzte oder Anwälte mit perversen Aktivitäten vor, aber auch Greise und Impotente mit besonders manischen sexuellen Vorlieben. Im vorigen Stück (Nr. 302 Riese) begegnete ein Arzt, der sich nicht (wie er sollte) mit medizinischer Literatur (die Luxorius ebenfalls zu spezifizieren weiß) befasst, sondern mit professioneller Kuppelei, die aber seine eigene Impotenz nicht bemäntelt. Der Priester (oder Diakon), dem nur eine Vorliebe für Alkohol nachgesagt wird, kommt also relativ glimpflich davon, und eine christenfeindliche Haltung wird man Luxorius genauso wenig nachsagen dürfen wie eine prinzipielle Aversion gegen Ärzte oder Anwälte; vielmehr scheint er sogar einen gewissen Respekt für solche Berufsgruppen zu haben, deren gesellschaftliche Reputation von bestimmten ihrer Vertreter geschändet wird.

Das Christentum (ob arianisch oder katholisch) ist im spätantiken Nordafrika schlicht gesellschaftliche Realität, und deswegen wird die Berufsgruppe der Priester eben von Luxorius entsprechend seinen skoptischen Praktiken mitbehandelt; dabei nimmt diese Berufsgruppe freilich einen weitaus kleineren Raum ein (es ist das einzige Epigramm dieser Art) im Vergleich etwa zu den Ärzten, die ihrerseits natürlich auch eine gewaltige Tradition in der epigrammatischen Gattung haben. Das Christentum ist selbstverständlicher, jedoch nicht exponierter Bestandteil von Luxorius' epigrammatischer Welt, nicht aber Fokus seines Spottes. Man kann diese Erscheinung grosso modo mit der nordafrikanischen Epik Coripps vergleichen, wo das Christentum nicht etwa Zielpunkt der Epik ist (wie in den früheren Biblepen), aber selbstverständlicher Hintergrund, der bei Coripp freilich auch in die Panegyrik des byzantinischen Feldherrn Johannes Troglita eingebunden wird.

2. Ausonius epigr. 63

Gehen wir nun in der Spätantike (und zugleich in der epigrammatischen Tradition) ein gewaltiges Stück zurück zu Ausonius: Dieser steht mit seinem Epigramm 63 (Text Nr. 2) in einer langen Tradition, nämlich in derjenigen der „Kuh des Myron“. Hier wird in der Forschung diskutiert, ob man in den Worten *nec factam [...] sed genitam* einen Anklang an das Glaubensbekenntnis von Nikaia erkennen kann.³ Kay hält in seiner Sonderausgabe der Epigramme eine solche Anspielung für möglich;⁴ Green lehnt sie dagegen in seinem Gesamtkommentar ab⁵ und verweist einfach auf ein unbestreitbares Vorbild in der epigrammatischen Tradition der „Kuh des Myron“ (Anth. Pal. 9,726): οὐ πλάσεν, ἀλλ’ ἔτεκεν.⁶

Auffällig scheint aber doch, dass die Antithese bei Ausonius wie im Glaubensbekenntnis (und anders als im griechischen Vorbild) in partizipialer Form von einem Verbum des Glaubens in der 1. Person abhängig ist (*puto*), und ferner, dass bei Ausonius und im Glaubensbekenntnis unmittelbar zuvor von einem „Vater“ des umstrittenen Wesens die Rede ist. Entscheidend aber ist wohl, dass Ausonius den Christus-Teil des Glaubensbekenntnisses, insbesondere die *natum non factum* unmittelbar vorausgehende Wendung *Deum verum de Deo vero* in einem anderen Gedicht zitiert, nämlich in seinen *Versus paschales*,⁷ wo die göttliche Trinität zunächst in einem persönlichen Gebet des an der Osterliturgie persönlich beteiligten dichterischen Ichs abgehandelt wird, dann aber, wie sich in den Schlussversen zeigt, als panegyrische Vorlage für den Preis des einträchtigen Wirkens von Valentinians Herrscherhaus verwendet wird. Im ersten Teil des Gedichts wird die Junktur *Deum verum de Deo vero* wörtlich aufgegriffen. Ausonius ist also flexibel genug, das Glaubensbekenntnis von Nikaia einerseits in einem scheinbar persönlichen Gebet zu verwenden, das dann am Ende aber unversehens in einen Lobpreis von Valentinians Herrscherhaus übergeht, es andererseits aber auch der Kuh des Myron in den Mund zu legen.

Blicken wir etwas genauer auf die Umgebung von epigr. 63.⁸ Ausonius bedient sich hier einer typischen Assoziationstechnik: Epigr. 62 handelt von einer Abbildung der

3 Lat.: *Credo in Iesu Christum Filium Dei [...] Deum ex Deo, lumen ex lumine, Deum verum de Deo vero, natum, non factum*; griech.: πιστεύομεν εἰς [...] Ἰησοῦν Χριστόν, τὸν Υἱὸν τοῦ Θεοῦ, Θεὸν ἐκ Θεοῦ, φῶς ἐκ φωτός, Θεὸν ἀληθινὸν ἐκ Θεοῦ ἀληθινοῦ, γεννηθέντα, οὐ ποιηθέντα.

4 Kay 2001, 201–202.

5 Green 1991, 404.

6 ἄ βοῦς ἂ τίκτουσ’ ἀπὸ γαστέρος ἔπλασε τὰν βοῦν. / ἂ δὲ Μύρωνος χεῖρ οὐ πλάσεν, ἀλλ’ ἔτεκεν.

7 **Auson. versus pasch.** 16–18: *Tu Natum, Pater alme, tuum, Verbumque Deumque, / concedis terris totum similemque paremque, / ex vero verum vivaque ab origine vivum*. Vgl. oben Anm. 3.

8 **Epigr. 62:** *Vera Venus Cnidiam cum vidit Cyprida, dixit, / „Vidisti nudam me, puto, Praxitele.“ / „Non vidi nec fas, sed ferro opus omne polimus: / Ferrum Gradivi Martis in arbitrio. / Qualem igitur domino scierant placuisse Cytheren, / [s] talem fecerunt ferrea caela deam.“* **epigr. 63:** *Bucula sum caelo genitoris facta Myronis / aerea; nec factam me puto sed genitam. / Sic me taurus init, sic proxima bucula mugit, / sic vitulus sitiens ubera nostra petit. / [s] Miraris quod fallo gregem? Gregis ipse magister / inter pascentes me*

nackten Venus durch Praxiteles, der den Vorwurf, er habe Venus persönlich nackt gesehen, geschickt abwehrt mit dem Argument der Verwandtschaft seines eisernen Werkzeugs (*caelum*) mit der eisernen Bewaffnung von Venus' Liebhaber Mars. Das Motiv dieses *caelum* verbindet dann epigr. 62 mit epigr. 63 (weshalb man der von Kay angenommenen Doppeldeutigkeit von *caelo* zwischen „Meißel“ und „Himmel“ m. E. eher skeptisch gegenüberstehen wird); und epigr. 64 knüpft wiederum an das in epigr. 63 vorgegebene Motiv des irrenden Kalbes an. In dieser schnellen Abfolge verschiedener Motive kann ein kursorischer Leser die Anspielung auf das Glaubensbekenntnis in V. 2 nur als eine punktuelle beiläufige Reminiszenz wahrnehmen; selbst wenn er diese gar nicht wahrnimmt, wird sein Verständnis der Epigramme kaum affiziert. Insofern ist Greens Skepsis bezüglich dieser Anspielung durchaus teilweise berechtigt.

Eine Schlussfolgerung bezüglich der Haltung des Autors Ausonius zum Christentum scheint auch hier nicht möglich – es sei denn in dem trivialen Sinne, dass das Glaubensbekenntnis für ihn keinen absoluten Sakralwert besaß, wenn er es einerseits der Valentinian-Panegyrik unterordnet und andererseits der Kuh des Myron in den Mund legt. Insbesondere ist diese Kuh, die sich ja nicht nur bezüglich ihres eigenen Status selbst irrt, sondern auch andere täuscht (V. 5 *fallo*), keine Instanz, welche das christliche Glaubensbekenntnis ernsthaft theologisch kritisieren oder in Frage stellen könnte. Das Glaubensbekenntnis ist für Ausonius offenbar ein Text, den er wie jeden anderen in intertextuelle Spielereien einbeziehen kann.

3. Peiper-Libellus, AL 139 Riese

Möglicherweise doch eine gewisse antichristliche Kritik sehe ich in meinem dritten Text. Er stammt aus dem sogenannten Peiper-Libellus, der sich als eine Einheit innerhalb der *Anthologia Latina* (ähnlich wie die Epigramme des Luxorius) erkennen lässt. Die These, dass es sich wie bei Luxorius um das geschlossene Werk eines Autors handelt, ist jedoch neuerdings von Alfred Breitenbach bestritten worden,⁹ der annimmt, dass eher der Kompilator der *Anthologia Latina* hinter einem übernommenen Einleitungsgedicht nach assoziativen Prinzipien die Gedichte verschiedener Autoren angeordnet habe. Insbesondere verweist Breitenbach auf eine Gruppe eindeutig christlich geprägter Epigramme, die einen geschlossenen Block an der Spitze dieses Libellus einnehmen, welcher ansonsten kaum christliche Bezüge enthält. Auf eines dieser Einleitungsgedichte werde ich zurückkommen; zunächst will ich aber ein anderes ekphrastisches Epigramm besprechen, das man bislang weniger mit dem Christentum in

numerare solet. epigr. 64: Ubera quid pulsas frigentia matris aenae, / o vitule, et sucum lactis ab aere petis? / Hunc quoque praestarem, si me pro parte parasset / exteriore Myron, interiore deus.

9 Breitenbach 2017.

Verbindung gebracht hat. Es handelt sich um Nr. 139 Riese (Text Nr. 3). Beschrieben wird hier ein als *machina sacra* bezeichnetes rundes Objekt, welches eine Abbildung Jupiters in sich trägt; über die nähere Identität des Objekts will ich hier nicht spekulieren (der Kommentator Kay denkt an ein Modell von Welt und Himmel, muss dann aber das rätselhafte *pluteo* der Überschrift in *globo* ändern¹⁰). Da es sich offenbar um kein Gemälde handelt, dürfte die Verbesserung von *pictor* in *fictor* in V. 3 zutreffen; die Versklausel *mendacia fictor* fokussiert den Aspekt der Täuschung. Warum aber betont der Sprecher so sehr den Täuschungsaspekt bei einem Objekt, welches Jupiter innerhalb einer *machina sacra* in einen *orbis* eingeschlossen sein lässt?

Ich vermute, dass dies mit einem paradoxen christologischen Motiv zusammenhängt. Immer wieder wird in lateinischer christlicher Dichtung das Paradox ins Licht gesetzt, dass sich der Schöpfer der Welt im Mutterleib eines seiner Geschöpfe (nämlich Marias) einschließen lässt. Hierauf scheint dieses ekphrastische Kunstepigramm anzuspieren. In seinem Schlusskommentar betont der Sprecher die Trughaftigkeit und Improbabilität eines solchen „Eingeschlossenwerdens“. In Anbetracht der Geläufigkeit des christologischen Motivs scheint es mir unwahrscheinlich, dass diese Formulierung verwendet werden könnte, ohne dass darauf Bezug genommen würde.

Anders als in dem zuvor besprochenen Ausonius-Epigramm scheint mir der Bezug hier aber durchaus polemischer Art zu sein. Denn es spricht ja nicht irgendeine Kuh, sondern das Ich des Dichters, der mit *quis probat* (oder idiomatischer *quis probet* mit Oudendorp) die Implausibilität einer solchen „Selbstentäußerung“ (theologisch ausgedrückt) denkbar scharf ins Licht rückt. So würde sich also eine reflektierende Kunstbetrachtung zu einer dezidiert antichristlichen Polemik vertiefen. Der Kontext des Epigramms bestätigt eine solche Deutung möglicherweise, denn es geht in den folgenden Stücken um die Liebschaften des heidnischen Jupiter mit Leda und Europa und seine auf diese Weise gezeugten Nachkommen. Dass *dieser* Gott sich selbst im Leib einer Jungfrau seines Wesens entäußert, wird in der Tat niemand billigen.

4. Peiper-Libellus, AL 93 Riese

Das Motiv der paradoxen freiwilligen Wesensentäußerung begegnet auch in einem der einleitenden Gedichte des Peiper-Libellus (Nr. 93 Riese, Text Nr. 4); diese einleitenden Gedichte sind, wie gesagt, eindeutig christlich geprägt. Es geht um die Episode des Salomon mit den beiden um ein überlebendes Kind streitenden Müttern.

Hier verunklart m. E. konjekturale Textgestaltung den Gedanken. Die wahre Mutter verleugnet angesichts der Drohung, den Säugling mit dem Schwert zu zerteilen, ihr Kind, indem sie sagt, es sei das der anderen, (*prolemque negando*) und bewahrt gerade

¹⁰ Kay 2006, 236–239.

durch diese Leugnung ihren Mutterstatus (*conservat matrem*); zu dieser abstrakt-metonymischen Verwendung von *mater* sei verglichen Claud. rapt. Pros. 3,104 *Quodsi non omnem pepulisti pectore matrem*. So ist die Frau aus der Salomon-Geschichte siegreich gerade dadurch, dass sie ihrem Kind die Anerkennung verweigert. Solche paradoxe Selbstentäußerung (wie sie im Großen bei der Menschwerdung Gottes und im Kleinen bei der alttestamentlichen Paradoxie der leugnenden Mutter begegnet) ist sicherlich dasjenige, welches einem eher von außen als von innen auf das Christentum blickenden Epigrammatiker leicht ins Auge fallen und zur epigrammatischen Zuspitzung verleiten konnte.

5. Claudian *De Salvatore* (carm. min. 32)

Genau dieses Motiv ist auch zentral in meinem letzten Beispiel, dem Salvator-Hymnus Claudians (carm. min. 32, Text Nr. 5). Die Paradoxologie wird zurecht in den Mittelpunkt der neuesten Besprechung des Gedichts in Nicola Hömkes Aufsatz „Schöpfer im Bauch“ gerückt;¹¹ sie zeigt sich vor allem in der langen, m. E. zurecht gesetzten Parenthese im Mittelteil des Gedichts (V. 10–15). Hömke betont richtig, dass sich an dem Gedicht weitaus besser die rhetorische Adaptation des Christentums durch Claudian als seine innere Einstellung zum christlichen Glauben ablesen lasse. Dass Claudian hier ähnlich „flexibel“ wie Ausonius ist, zeigt sich auch an dem anderen christlichen Stück der *carmina minora*, d. i. carm. min. 50, wo der Dichter einen Widersacher namens Iacobus beschwört, sich nicht das Maul über seine Verse zu zerreißen.¹² Iacobus ist offenkundig Christ, und Claudian beschwört ihn bei allen möglichen Heiligen, wobei die Kumulation zu einem gewissen komischen Effekt führt; der Angeredete ist gemäß dem Titulus Reiteroberst (*magister equitum*),¹³ seine diversen Wünsche und Befürchtungen sind meist politisch-militärischer Art, und die Zahl der Beschwörungen bei verschiedenen Heiligen erweckt den Eindruck, als wäre hier ein fanatischer Betbruder irgendwie zu einer militärischen Position gelangt. Claudian jedenfalls scheut sich weder das Christentum, dessen Details, trinitarischer wie hagiographischer Art, er gut zu kennen scheint, in seinem skoptischen Gedicht gegen Iacobus noch auch in seiner Fürbitte für den Kaiser einzusetzen.

11 Hömke 2015, 208–228.

12 **Claudian carm. min. 50: *In Iacobum magistrum equitum*:** *Per cineres Pauli, per cani limina Petri, / ne laceres versus, dux Iacobe, meos. / Sic tua pro clipeo defendat pectora Thomas / et comes ad bellum Bartholomaeus eat; / [5] sic ope sanctorum non barbarus irruat Alpes, / sic tibi det vires sancta Susanna suas; / sic quicumque ferox gelidum transaverit Histrum, / mergatur volucres ceu Pharaonis equi; / sic Geticas ultrix feriat romphaea catervas / [10] Romanasque regat prospera Thecla manus; / sic tibi det magnum moriens conviva triumphum / atque tuam vincant dolia fusa sitim; / sic numquam hostili maculetur sanguine dextra: / ne laceres versus, dux Iacobe, meos.*

13 Ein Identifizierungsversuch bei Brummer 1972.

Es bleibt mir hier nur, Hömkes Interpretation des Salvator-Hymnus durch einige sprachliche Details zu vertiefen. Dabei berücksichtige ich besonders die Tatsache, dass ein ganz ähnliches hymnisches Gedicht wie *carm. min. 32*, das man gegen Ende des 4. Jahrhunderts datieren wird, auch in der *Anthologia Palatina* für Claudian bezeugt ist (Text Nr. 6). Es handelt sich um Anth. Pal. 1,19, ein Stück, welches den *De Salvatore* exakt entsprechenden Titel εἰς τὸν σωτῆρα trägt. Dieses Gedicht, welches nicht zu einer Fürbitte für einen anderen Menschen, sondern zu einem schlichten ἱλαθὶ führt, fällt durch eine strenge formale Dreiteilung auf: Die ersten vier Verse behandeln die Attribute Christi als Gott, insbesondere seine Wesensgleichheit mit seinem Vater, die zweite Verstetrad sein irdisches Wirken nach der Menschwerdung und die dritte seine Himmelfahrt zurück zum Vater und das abschließende Gebet des Autors. Verstärkt wird der Eindruck formaler Strenge noch dadurch, dass jeweils Zweiergruppen von Versen enger zusammengehören.

Das lateinische Gedicht ist dagegen formal-strukturell weitaus weniger streng, hat aber die prinzipiell gleiche Dreiteilung. Die ersten drei Verse des lateinischen Gedichts behandeln (wie die ersten vier des griechischen) die göttlichen Attribute Christi und enden mit seinem Verhältnis zum Vater. In V. 5 beginnt im lateinischen Gedicht das irdische Wirken Christi mit seiner Menschwerdung, wobei das Motiv des in den Leib seines Geschöpfes eingeschlossenen Schöpfers viel weiter ausgeführt wird und zu einer langen Parenthese führt. Dieses irdische Wirken bestimmt das lateinische Gedicht bis *morte tua* in V. 18. Die verbleibenden vier Verse beginnen mit der Himmelfahrt und enden mit der Fürbitte für den Kaiser, die sich auf die letzten beiden Verse beschränkt, wie das ἱλαθὶ-Gebet im griechischen Hymnos.

Zugleich fällt auf, dass in dem griechischen Gedicht trotz des Titels der Gedanke der erlösenden Wirkung Christi weitgehend fehlt. In dem lateinischen Gedicht begegnet er zweimal, und zwar in Abschnitten, die sich gewissermaßen um den mittleren, im lateinischen Gedicht längeren Abschnitt herumlegen. Diesem Mittelabschnitt geht V. 4 *impia tu nostrae domuisti crimina vitae* voraus, ein Vers, der das Heilsprogramm Christi gewissermaßen grundsätzlich der Beschreibung seiner Erdenexistenz voranstellt. Systematisch und chronologisch konsequent behandelt wird die Erlösung der sündigen Menschheit durch das Leiden und Sterben Christi dann nach der Parenthese in V. 16–18a; diese Erlösung wird zwar mit *quin et* (16) als Steigerung behandelt; trotzdem wirkt der Abschnitt nach der breiten Ausführung der Paradoxie der Menschwerdung etwas supplementhaft. Man hat den Eindruck, dass der in dem griechischen Gedicht weitgehend fehlende Erlösungsgedanke in den Versen 4 bzw. 16–18a in dem lateinischen Hymnus um die breit behandelte Paradoxie der Menschwerdung herumgestaltet worden ist.

In dem lateinischen Gedicht wird das irdische Wirken im Schlussabschnitt mit dem Abl. abs. *purgata* [...] *tellure* (V. 19) resümiert, „nachdem er die Erde gereinigt hatte“. Bei dieser Reinigungsvorstellung fällt wiederum besonders das Fehlen des eschatologischen Erlösungsgedanken auf; es ergibt sich jedoch eine inhaltliche Entsprechung

zu den V. 7 f. des griechischen Gedichts, wo Christus die Beendigung des assyrischen Astrologiewahnsinns und der allgemeinen Götzenverehrung nachgerühmt wird. Genau dies („Reinigung von Heidnischem“) kann mit *purgata* [...] *tellure* verkürzend ausgedrückt werden. Dagegen scheint sich die Herstellung von *redemptor* in V. 11 des lateinischen Gedichts für *repertor* durch Heinsius nicht zu empfehlen: Im paradoxen Zusammenhang der Parenthese geht es darum, dass der *πρῶτος εὐρετής* des Kosmos sich selbst in diesen eingliedert.

Man sollte m. E. den lateinischen Salvator-Hymnus geradezu als eine kreative Weiterbehandlung eines früheren griechischen Stücks durch Claudian selbst auffassen. Als er kurz vor 400 eine Fürbitte für seinen Kaiser verfassen wollte, bediente er sich des im griechischen Gedicht bereits ausgearbeiteten dreigeteilten Formtyps. Er bemerkte jedoch, dass der Gedanke der eigentlichen Erlösung in seinem griechischen Gedicht etwas zu kurz kam und legte ihn gewissermaßen wie einen Mantel um den Mittelteil. Diesen Mittelteil verbreiterte und erweiterte er (insbesondere durch die Parenthese), indem er das in der lateinischen christlichen Dichtung breit belegte Paradoxon, dass der Schöpfer von seinem eigenen Geschöpf umschlossen wird, ausgiebig gestaltete; dieses Motiv scheint spezifisch der lateinischen Dichtung anzugehören¹⁴ und in der griechischen Patristik weniger verbreitet zu sein.

Für eine solche Weiterentwicklung wohl älterer eigener griechischer Dichtung in lateinischen Claudian-Gedichten lässt sich eine Parallele anführen: In der griechischen Gigantomachie Claudians wird ein Gigant erledigt, indem ihm Athene das Gorgonenhaupt entgegenhält; der Gigant erstarrt und wird seinem eigenen steinernen Wurfgeschoss ähnlich (V. 42 ἢ φέρεν ἐν παλάμῃσιν, ὁμοίος ἴστατο πέτρῃ).¹⁵ In der lateinischen Gigantomachie Claudians (carm. min. 53) wird diese Versteinigung mit glanzvollen, insbesondere ovidisch geprägten Pointen dilatiert; der Verwandelte kommentiert seine eigene Verwandlung und schließlich wird der versteinerte Gigant von seinem Bruder als Wurfgeschoss „weiterverwendet“ (V. 103 *germani rigidum misit pro rupe cadaver*).¹⁶ Auch hier hat sich Claudian entschlossen, in seiner lateinischen Fas-

14 Vgl. Gärtner 2003.

15 **Claud. Gigantomachia Graeca 35–42:** [35] Κούρης δ' ἄντα δὴ γλαυκῶπιδος Ἀτρυτώνης / γηγενέες μάρναντο· φέρεν δ' ὁ μὲν οὐρεὸς ἄκρην, / αὐτὰρ ὁ γ' ἤλιβ' αὖτον πέτρην ἀνάειρε μεμαρπώς. / τοὺς δὲ θεὴ κατέπεφνε δορυσοὸς οὐχ ἐνὶ πότμῳ. / τοῦ μὲν γὰρ στέρνοιο διήλασε μείλινον ἔγχος, / [40] τῷ δ' ἄρα λαΐνοεργον ἐπ' ἀσπίδος ὀμφαλοέσσης / Γοργούς δειξε κάρηνον· ὁ δ' ὥς ἶδε, γυνὴ πεδηθείς, / ἢ φέρεν ἐν παλάμῃσιν, ὁμοίος ἴστατο πέτρῃ.

16 **Claud. Gigantomachia (carm. min. 53), 91–113:** [...] *Tritonia virgo / prosilit ostendens rutila cum Gorgone pectus / aspectu contenta suo non utitur hasta / (nam satis est vidisse semel) primumque furentem / [95] longius in faciem saxi Pallanta reformat. / Ille procul subitis fixus sine vulnere nodis / ut se letifero sensit durescere visu / (et steterat iam paene lapis), „quo vertimur?“ inquit, / „quae serpit per membra silex? quis torpor inertem / [100] marmorea me peste ligat?“ vix pauca locutus, / quod timuit, iam totus erat; saevusque Damastor, / ad depellendos iaculum cum quaereret hostes, / germani rigidum misit pro rupe cadaver. / Hic vero interitum fratris miratus Echion, / [105] inscius auctorem dum vult temptare nocendo, / te, dea, respexit, solam quam cernere nulli bis licuit. Meruit sublata audacia poe-*

sung ein paradoxes Geschehen, für dessen Ausgestaltung Vorbilder in der lateinischen Dichtersprache bereitlagen, wesentlich breiter und rhetorischer als in der älteren griechischen Version zu behandeln.

Aber auch in den rahmenden Abschnitten der beiden Salvator-Gedichte sind einige Übereinstimmungen unübersehbar und signifikant. So beginnt der lateinische Hymnus mit einem Rekurs auf Christus als Garanten der zeitlichen Kontinuität (V. 1 *redeuntis conditor aevi*; hier ist kaum *venientis* mit Jeep zu schreiben). Dem ähnlichen Gedanken der beständigen Wiederholung wird im Griechischen durch „den Geburtsschmerz des ewigen Feuers“ (V. 1) Ausdruck gegeben; eine noch engere Entsprechung erhält *redeuntis* in der Junktur *παλινδίνητον ἀνάγκην* (V. 2). Auf den Gedanken der zeitlichen Wiederholung kommt Claudian am Ende des lateinischen Gedichts zurück, indem er betet, der Kaiser möge noch oftmals (*saepe*, V. 20) das Osterzeremoniell feiern. Auch in der griechischen Version bildet dieses Motiv den Abschluss, indem Claudian Christus für sich selbst als *φρονεῖ βίου* und *αἰῶνος ἀνάσσω* in Anspruch nimmt.

Im lateinischen Gedicht figuriert Christus in V. 2 als *vox summi sensusque Dei*. Die Vorstellung von Christus als Logos Gottes ist gewiss seit dem Johannes-Evangelium gängige Münze, aber hier ist nicht die Rede vom Wort Gottes, sondern von seiner Stimme, und diese Vorstellung wird durch *sensus* erweitert: Christus gewissermaßen als Wahrnehmungsorgan Gottes. Im griechischen Hymnos ist Christus nicht nur die *φωνή* Gottes (V. 4), sondern später auch dessen Auge, *παγγενέταο Θεοῦ πρεσβήιον ὄμμα* (V. 11).

Blicken wir noch auf die jeweiligen Schlussegmente: Die beiden Schlussverse sind jeweils der Bitte bzw. Fürbitte vorbehalten. Am Anfang des dritten Gliederungssegments, im jeweils viertletzten Vers, ist die Rede von der Himmelfahrt Christi: im Lateinischen (V. 18) *mox aetherias evectus in auras* bzw. im Griechischen (V. 9) *αἰθέρος ἀμφιβέβηκας ἐφ' ἐπτάζωνον ὀχῆα*. Die gesperrte Wortstellung (zunächst Adjektivbildung bzw. Genitiv von *αἰθήρ*, dann verbales Kompositum, dann Präpositionalausdruck) kongruiert exakt, und das an der genau entsprechenden Strukturstelle des Hymnos. Es ist nach meiner Auffassung sehr unwahrscheinlich, dass zwei strukturell so ähnliche Hymnen in völlig heterogenen Traditionen (derjenigen von Claudians *Carmina minora* bzw. derjenigen der *Anthologia Palatina*) zufällig beide einem Claudian zugeschrieben werden. Die Parallelität der Gestaltung stützt die Authentizität beider Gedichte.

Stefan Weise, dessen Dissertation als erste Autorität in Sachen des griechischen Claudian zu gelten hat, äußert bezüglich der Authentizität des griechischen Gedichts gewisse Zweifel. In seiner Einzelkommentierung hat er viele der Parallelen, die ich im Sinne einer kreativen Neubearbeitung des griechischen Gedichts durch Claudian

nas / et didicit cum morte deam. Sed turbidus ira / Palleneus, oculis aversa tuentibus atrox, / [110] ingreditur caecasque manus in Pallada tendit. / Hunc mucrone ferit dea comminus; ac simul angues / Gorgoneo riguere gelu corpusque per unum / pars moritur ferro, partes periire videndo.

selbst deute, herausgearbeitet, aber etwas anders bewertet.¹⁷ Das wichtigste Argument Weises dafür, das griechische Gedicht wesentlich später zu datieren, sind einige in der Tat auffällige Berührungen mit Nonnos von Panopolis.¹⁸ Diese Berührungen lassen sich jedoch m. E. auch auf die Benutzung des einen ägyptischen Dichters (Claudian) durch den anderen (Nonnos) zurückführen.

Wenn meine Auffassung vom direkten Zusammenhang der beiden Gedichte zutrifft, so hätten wir hier die wohl einmalige Gelegenheit, einen prinzipiell „paganen“ Dichter bei der Weiterentwicklung seines christlichen Gedichts zu beobachten: Claudian behebt das in der Tat auffällige Fehlen des Erlösungsgedanken in seinem σωτήρ-Hymnos und forciert überdies entsprechend einem Topos der lateinischen christlichen Dichtung das Paradoxon der Selbstentäußerung des Schöpfers in seiner Schöpfung; zudem widmet er das Gebet zu einer Fürbitte für den Kaiser um. Die strenge formal-symmetrische Gestaltung, welche dem griechischen Hymnos eignete, geht bei dieser Umgestaltung verloren.

Das Selbstentäußerungs-Paradox, das wir bei Claudian und im Peiper-*Libellus* fanden, ist in der Tat eine naheliegende Adaptationsform, wenn sich ein nicht grundsätzlich dem christlichen Lehrbetrieb angehöriger Epigrammatiker mit dem Christentum befasst; einen alternativen Zugangsmodus bildet das bei Ausonius mehrfach bemühte Glaubensbekenntnis von Nikaia. Später wurde das Christentum dann als etablierte gesellschaftliche Realität eine Selbstverständlichkeit – wie wir es in dem anfangs besprochenen Luxorius-Epigramm auf den alkoholsüchtigen Priester beobachten konnten.

Literaturverzeichnis

- Bergasa, Ingrid / Wolff, Étienne, *Épigrammes latines de l'Afrique vandale : anthologie latine, éditées, traduites et annotées par I. Bergasa, avec la collaboration d'É. Wolff*, Paris 2016.
- Breitenbach, Alfred, Zur Komposition des poetischen Florilegiums im Codex Salmasianus, *Wiener Studien* 130 (2017) 361–380.
- Brummer, Guntram, Wer war Jacobus? Zur Deutung von Claudian C. M. 50, *Byzantinische Zeitschrift* 65 (1972) 339–352.
- Charlet, Jean-Louis, Claudien. *Œuvres*. Tome IV, *Petits poèmes*, Paris 2018.
- Gärtner, Thomas, Ein christologisches Paradoxon in der Gattungstradition der lateinischen Bibeldichtung (Sedul. carm. pasch. II 54–62), *Sacris Erudiri* 42 (2003) 87–95.
- Green, Roger P. H., *The works of Ausonius*, Oxford 1991.

17 Weise 2013, Bd. II 209–238.

18 Hinzu kommt gemäß Weise 2013, Bd. II 210 ein Scholion zu AP 1,19, wonach der Verfasser ein bestimmter Κλαυδιανός sei, dem Werke zugeschrieben werden, von denen es wiederum zweifelhaft ist, ob diese dem Claudius Claudianus gehören (vgl. Weise 2013, Bd. I 126). Aussagen über den „unchristlichen“ Charakter des Claudius Claudianus sollte man m. E. nach den oben angestellten Überlegungen nicht gegen die Authentizität des griechischen Gedichts ins Feld führen.

- Hall, John B., *Claudii Claudiani Carmina*, Leipzig 1985.
- Happ, Heinz, *Luxorius II. Kommentar*, Stuttgart 1986.
- Hömke, Nicola, Schöpfer im Bauch. Die Darstellung des Göttlichen in Claudians Hymnus „De Salvatore“ (carm. min. 32), *Hermes* 143 (2015) 208–228.
- Kay, Nigel M., *Ausonius Epigrams*, London 2001.
- Kay, Nigel M., *Epigrams from the Anthologia Latina*, London 2006.
- Scafoglio, Giampiero / Wolff, Étienne, *Ausone, Épigrammes*, Bissula, *Spectacle des sept sages. Epigrammata*, Bissula, *Ludus septem sapientum*, Saint-Étienne 2022.
- Scafoglio, Giampiero, La poésie d'Ausone entre la tradition classique et la religion chrétienne, in: *Giampiero Scafoglio / Fabrice Wendling (éd.), Romaniser la foi chrétienne? La poésie latine de l'Antiquité tardive entre tradition classique et inspiration chrétienne*, Turnhout 2022, 51–94.
- Shackleton Bailey, David R., *Anthologia Latina*, Stuttgart 1982.
- Weise, Stefan, *Die griechischen Gedichte Claudians*, Diss., Halle 2013 (2 Bände).

Anhang

1 Luxorius, AL 303 Riese

Textgrundlage: Shackleton Bailey 1982.

In diaconum festinantem ad prandium cauponis

Quo festinus abis gula impellente, sacerdos?

An tibi pro psalmis pocula corde sedent?

Pulpita templorum, ne pulpita¹⁹ quaere tabernae,
almina quo caeli²⁰, non fialas referas.

Über den Diakon, der zur Speisung durch einen Schankwirt eilt

Wohin begibst Du Dich eilend unter Antrieb Deiner (durstigen) Kehle?

Liegen Dir etwa anstelle der Psalmen die Becher am Herzen?

Kümmere Dich um den Altaraufbau der Kirche, nicht um den Thekenaufbau der Kneipe,
auf dass Du die nährende Speisung des Himmels, nicht das Trinkgeschirr davontragest.

2 Ausonius epigr. 63

Textgrundlagen: Green 1991; Kay 2001.

Bucula sum caelo genitoris facta Myronis

aerea; nec factam me puto sed genitam.

Sic me taurus init, sic proxima bucula mugit,

sic vitulus sitiens ubera nostra petit.

Miraris, quod fallo gregem? Gregis ipse magister

5

inter pascentes me numerare solet.

Ich bin eine kleine Kuh aus Erz, die durch den Meißel ihres Vaters Myron

erschaffen wurde; ich halte mich nicht für erschaffen, sondern für erzeugt.

So sehr bespringt mich ein Stier, so sehr muht eine (andere) Kuh in meiner Umgebung;
so sehr strebt ein dürstendes Kalb nach meinen Eutern.

19 pulpita (?) : pulpam *Shackleton Bailey*

20 almina quolaudes A : quo celi laudes B : quod celi laudes V

Du wunderst Dich, dass ich (so) eine Herde (von Kühen) täusche? Sogar der Hirt der Herde
 pflegt mich (fälschlich) unter die weidenden (Kühe) zu zählen.

3 Peiper-*Libellus*, AL 139 Riese

Textgrundlage: Shackleton Bailey 1982.

De Iove in †pluteo†²¹

Flexilis obliquo sinuatur circulus orbe
 inclusumque gerit machina sacra Iovem.

Vana sub aspectum²² duxit mendacia fictor²³:

Orbis rectorem quis probat²⁴ orbe tegi?

Über Jupiter in einem/einer ???

Eine drehbare Rundung krümmt sich in geneigter Kreisform,
 und die(se) heilige Maschine trägt Jupiter eingeschlossen in sich.

Der trügerische Künstler hat nichtige Erfindungen unter unsere Augen geführt:

Denn wer billigt schon, dass der Herr der Welt (d. i. Jupiter) sich in einer Kreisform birgt?

4 Peiper-*Libellus*, AL 93 Riese

Textgrundlage: Shackleton Bailey 1982.

De iudicio Salomonis

Inventa est ferro pietas prolemque negando
 conserva<t> matrem²⁵, contempto pignore²⁶ victrix.

21 pluteo A : globo Kay

22 Oudendorp : aspecto A

23 fictor Meyer : pictor A

24 probet Oudendorp

25 conservamatrem A : conservat mater vulg.

26 pignora A

Über das Urteil Salomons

Die (wahre) Mutterliebe wurde durch das Schwert gefunden: Indem sie ihren Nachwuchs leugnet,
bewahrt sie ihre Mutterschaft und erweist sich siegreich, indem sie ihr Kind verschmäht.

5 Claudian *De Salvatore* (carm. min. 32)

Textgrundlage: Hall 1985.

Christe potens rerum, redeuntis²⁷ conditor aevi,
vox summi sensusque Dei, quem fudit ab alta
mente pater tantique dedit consortia regni,
impia qui nostrae domuisti crimina vitae
passus corporea numen²⁸ vestire figura 5
affarique palam populos hominemque fateri;
quemque utero inclusum Mariae mox numine viso
virginei timuere sinus, innuptaque mater
arcano stupuit compleri viscera partu
auctorem paritura suum (mortalia corda 10
artificem texere poli, mundique repertor²⁹
pars fuit humani generis, latuitque sub uno
pectore, qui totum late complectitur orbem,
et qui non spatiis terrae, non aequoris unda
nec capitur caelo, parvos confluit in artus); 15
quin et supplicii nomen nexusque subisti,
ut nos surriperes leto mortemque fugares
morte tua, mox aetherias evectus in auras
purgata repetens laetum tellure parentem.
Augustum foveas, festis ut saepe diebus 20
annua sinceri celebret ieiunia sacri.

Christus, Herr über die Dinge, Begründer des sich (beständig) erneuernden Zeitlaufs,
Stimme und Sinn des höchsten Gottes, welchen der Vater
tief aus seinem Geiste hervorbrachte und dem er die Teilnahme an so gewaltiger Herrschaft gab,
der Du die gottlosen Verbrechen unserer Lebensweise bezwungen

27 venientis Jeep

28 Koch : mundum codd. plerique

29 redemptor Heinsius

und es über Dich gebracht hast, Dein göttliches Wesen mit einer körperlichen Gestalt zu bekleiden
 und offen die Völker (auf Erden) anzureden und Dich zu Deiner Menschenexistenz zu bekennen,
 und den, als er im Mutterleib Marias eingeschlossen war, der jungfräuliche Schoß bald, nachdem er die Göttlichkeit (seiner Frucht) erkannt hatte,
 fürchtete, so dass die unverheiratete Mutter
 staunte, wie sich ihr Inneres von dem geheimnisvollen Fötus füllte,
 sie, die sie ihrem Schöpfer gebären sollte (eine sterbliche Brust
 bedeckte den Architekten des Himmels, und der Erfinder der Welt
 wurde zu einem Teil des menschlichen Geschlechts, und er verbarg sich unter einer einzigen Brust, der die ganze Welt weithin umarmt hält;
 und derjenige, der nicht von der Erstreckung der Erde, nicht von der Woge des Meeres
 und nicht vom Himmel eingeschlossen wird, floss in einen kleinen (menschlichen) Körper zusammen);
 ja, Du hast sogar den Schuldtitel und die Gefangenschaft unserer Strafe auf Dich genommen,
 um uns dem Tode zu entreißen und den Tod zu vertreiben
 durch Deinen Tod; bald fuhrst Du auf in die Luft des Äthers
 und kehrtest, nachdem Du die Erde gereinigt hattest, zu Deinem (über die Rückkunft erfreuten) Vater zurück:
 Mögest Du dem Kaiser innige Gunst erweisen, auf dass er noch oft an Festtagen
 die jährliche Fastenzeit in aufrichtigem Gottesdienst feierlich begehe.

6 Claudian εἰς τὸν σωτῆρα (Anth. Pal. 1,19)

Textgrundlagen: Hall 1985; Weise 2013, Bd. I 114.

ὦ πυρὸς ἀενάοιο σοφὴν ὠδῖνα φυλάσσω,
 ἐμβεβαῶς κόσμοιο παλινδίνητον ἀνάγκην,
 Χριστέ, θεορρήτοιο βίου φουσίζοε πηγῇ,
 Πατρὸς ἀσημάντοιο Θεοῦ πρωτόσπορε φωνή,
 δς μετὰ μητρῶν τοκετῶν ἐγκύμονα φόρτον 5
 καὶ γόνον αὐτοτέλεστον ἀνυμφεύτων ὑμεναίων
 στήσας Ἀσσυρίης γενεῆς ἑτερόφρονα λύσσαν,
 ὄργια δ' εἰδώλων κενεῶν ψευδώνυμα λύσας,
 αἰθέρος ἀμφιβέβηκας ἐφ' ἐπτάζωνον ὀχῆα
 ἀγγελικαῖς πτερύγεσσιν, ἐν ἀρρήτοις θαάσσω, 10
 ἴλαθι, Παγγενέταο Θεοῦ πρεσβῆιον δμμα,
 φρουρὲ βίου, σῶτερ μερόπων, αἰῶνος ἀνάσσω.

O Du, der Du den erfinderischen Zeugungsprozess des ewigen Weltfeuers in Händen hältst,
der Du der sich ewig drehenden Notwendigkeit der Welt vorstehst,
Christus, existenzerzeugende Quelle des durch Gottes Wort entstehenden Lebens,
des unerschließbaren Gottvaters erstentsprossene Stimme,
der Du nach der nach der schwangerschaftlichen Last der mütterlichen Niederkunft
und der selbstvollbrachten Zeugung der unverheirateten Hochzeit
den auf anderes sinnenden Wahnsinn des assyrischen Geschlechts zum Stehen brachtest
und die Kulte nichtiger Götzenbilder, welche verlogene Namen tragen, auflötest
und dann auf die siebenfach gegürtete Befestigung des Himmels ringsum Zutritt nahmst
auf Engelsflügeln, (nun) in einer unaussprechlichen Position sitzend:
Sei gnädig, Du würdevolles Auge des alleserzeugenden Gottes,
Wächter unseres Lebens, Retter der Sterblichen, Herrscher über den Himmel.

Partie II
Élévation du discours et édification des fidèles

Teil II
Erhebung und Erbauung

[7] Un exemple épique de piété anonyme

Le récit des dix plaies d'Égypte dans l'Exodus de l'Heptateuchdichter

MICHELE CUTINO

Abstract: In this contribution we continue the activity of analysing/commenting significant passages of the poem *Exodus*, included in the *Heptateuchos* of Ps.-Cyprianus, in support of the new critical text, reproduced here, which is part of a new collective edition of the entire work. In particular, the analysis of the rewriting of the episode of the ten plagues of Egypt (Ex. 7–12) in v. 258–366 is framed within the overall compositional logic of the poem, which is confirmed in significant aspects. The text is framed within the forms of piety in the broadest sense, in relation to the primary purpose of making the biblical text enjoyable to non-specialists, combining respect for the hypotext through poetic invention.

Dans cette contribution, mon intention est de fournir un aperçu à travers un cas d'étude sur le contexte et les finalités d'un poème, l'*Heptateuchos*, en l'insérant dans le cadre global du travail critique très intéressant conduit surtout depuis 2020 dans le cadre d'un projet visant à produire une révision critique de l'édition de R. Peiper¹ de CSEL 23 (1891) accompagnée de commentaires exhaustifs. Ce travail avance bien et le recueil d'articles « On Pseudo-Cyprian's *Heptateuchos*. Biblical rewriting between *narratio probabilis* and allusive intertextuality », publié dans *CSEL extra seriem* en 2023², constitue une bonne étude sur ces lignes d'interprétation, car il réunit pour la première fois des contributions consacrées à la quasi-totalité des livres de l'*Heptateuchos*, et non au seul *Liber Geneseos* qui avait jusqu'alors attiré presque exclusivement l'attention,³ permettant ainsi d'élargir la perspective.

1 Peiper 1891.

2 Cutino 2023a.

3 Parmi les essais plus récents, Petringa 2016 ; Schmalzgruber 2016 ; Lestrade 2020, 2021, 2023a et 2023b.

Par ailleurs, dans ce colloque, cette composition complexe sera considérée comme une forme de « piété anonyme », c'est-à-dire qu'il s'agira de déterminer quels objectifs, s'il y en a, semblent émerger des formes de réécriture du texte de l'Ancien Testament, au profit de quels destinataires, et quel type de spiritualité il s'agit de véhiculer. Ce poème peut en effet être compté au nombre des pièces anonymes, car, comme on le sait, le nom de Cyprien Gallus, sous lequel l'auteur est souvent connu, est dû à Peiper, en raison de la proximité supposée de l'auteur du poème avec des auteurs contemporains de l'aire gauloise : c'est un élément que, dans l'état actuel des recherches, on ne peut ni affirmer ni exclure.

Il me semble qu'à partir des essais qui ont progressivement été produits durant ces dernières années, certains éléments se dégagent clairement, contribuant dans une large mesure à mieux définir la pratique de réécriture du poète par rapport à des formules quelque peu génériques, mais très efficaces, comme celle, célèbre, de F. Stella,⁴ du « degré zéro » de la paraphrase, ainsi que par rapport aux quelques contributions consacrées à la pratique poétique en général de l'*Heptateuchos*, comme l'étude de D. Ciarlo présentée lors d'une des rencontres de l'*Augustinianum*, « Aspects de la technique paraphrastique de Cyprien Gallus ». Ces éléments sont les suivants :

1) sur le plan narratif, on constate toujours une réécriture du texte biblique selon des critères de vraisemblance et de cohérence narrative : c'est précisément le principe dit de la *narratio probabilis*. Pour donner un exemple, j'ai montré dans l'un de mes essais sur l'Exode⁵ comment l'épisode de Moïse sauvé des eaux et adopté par la fille du Pharaon, puis accepté comme gendre par Jéthro, trouve un point de convergence/cohérence narrative dans la beauté physique et morale de Moïse, qui fait de lui un privilégié/prédestiné dès sa naissance. Un autre exemple pourrait être la présentation de la figure de Balaam qui, comme l'a montré F. Lubian⁶ dans son article inclus dans le recueil précité sur l'*Heptateuchos* de Pseudo-Cyprien, est en quelque sorte « ennoblie » en vertu de l'intertextualité poétique employée, par rapport aux caractéristiques quelque peu ambiguës de la diction biblique originale. La réécriture de l'*Heptateuchos* apparaît également synthétique, parfois cryptique, et suppose donc manifestement une connaissance préalable de l'hypotexte biblique, qui seule permet de suivre une telle synthèse et de l'apprécier.

2) Le second aspect est intimement lié au premier : le caractère éminemment littéraire de cette composition, dans laquelle domine l'intertextualité classique. Celle-ci ne se limite pas à l'omniprésent Virgile, mais s'étend à l'épopée impériale ainsi qu'à des genres n'appartenant pas à l'épopée, évoqués contextuellement (D. De Gianni⁷ a traité de cette intéressante intertextualité dans sa contribution dans le volume cité plus haut). L'intertextualité chrétienne joue aussi un rôle important – j'ai traité de l'inter-

4 Stella 2001, 43.

5 Cutino 2023b, en part. 19–24.

6 Lubian 2023.

7 De Gianni 2023.

textualité de Juvencus dans un récent colloque en 2023 sur la réception de Juvencus à Wuppertal⁸ ; elle s'étend certainement à Paulin de Nole et à Prudence, en attendant de mieux définir les intersections avec des poètes du même genre plus ou moins contemporains, comme Claudius Marius Victorius,⁹ Sédulius ou encore Avit.

3) On constate aussi l'absence substantielle de commentaires exégétiques explicites, si l'on excepte quelques modestes références implicites à des interprétations exégétiques – dans une contribution parue dans les actes d'un colloque qui s'est tenu à L'Aquila, je me suis exprimé sur la clé de lecture christologique, d'ailleurs tout à fait traditionnelle, et non exclusivement christologique, de l'épiphanie sur l'Horeb.¹⁰ On trouve peu de concordances patristiques. Elles sont toujours modestes et circonstancielles lorsqu'elles sont plausibles – comme les *indices* ambrosiens mis en évidence par De Gianni¹¹ pour l'épisode de Samson dans les Juges. Tout cela suggère que l'*Heptateuchos* n'avait pas du tout la prétention de fournir ce que l'*Alethia* de Claudius Marius Victorius, ou le *Paschale Carmen* de Sédulius, ou même le *De spiritalis historiae gestis* d'Avit veulent produire. Mais cela ne signifie pas que cette réécriture renonce à l'interprétation et/ou à l'exégèse : précisément, celles-ci passent souvent par le biais de l'intertextualité classique et chrétienne. Pour revenir aux essais que j'ai publiés sur l'Exode,¹² la providentialité du salut de Moïse, exposé dans les eaux du Nil, est soulignée par d'habiles références intertextuelles à la descente d'Énée aux Enfers dans le Livre 6 de l'*Énéide*, destinées à stimuler l'association entre les deux contextes situationnels ; l'identification proleptique du Dieu parlant à Moïse sur l'Horeb avec le Christ, qui récupère lui-même l'autodéfinition de Dieu fournie dans ce passage de l'Exode, se fait à travers des références à Juvencus.¹³ Il s'agit là d'une manière de faire de l'exégèse qui est particulière, même par rapport à la réécriture de Juvencus, qui comme on le sait, comprend tout aussi peu de commentaires explicites.

4) Intéressants, enfin, sont les contacts que le Ps.-Cyprien semble avoir avec la production judéo-hellénistique représentée par les *Antiquités juives* de Flavius Josèphe ou par la *Vie de Moïse* de Philon : c'est un aspect souligné deux fois déjà, et donc non épisodique, par moi-même dans un essai sur l'Exode¹⁴ et par Francesco Lubian¹⁵ dans un autre sur les Nombres, qui laissent certainement entrevoir un intérêt, pour ainsi dire, ethno-anthropologique pour les faits qui caractérisent l'histoire judaïque dans laquelle s'inscrit l'Ancien Testament.

8 Cutino 2024b.

9 C'est le seul auteur pour lequel on possède quelques études comparatives : cf. Pollmann 1992 ; Cutino 2023c.

10 Cutino 2024a.

11 De Gianni 2013–2014.

12 Cutino 2023b, en part. 24–29.

13 Cutino 2024b.

14 Cutino 2023b.

15 Lubian 2023.

Cet article offre un autre exemple de cette réécriture de l'Exode, paradigmatique de la manière dont le poète transmet le contenu biblique, avant de tirer quelques considérations finales en rapport avec la thématique originelle du colloque, à savoir quelle forme de « piété anonyme » l'*Heptateuchos* peut éventuellement représenter. On trouvera en annexe un large extrait de mon nouveau texte critique de l'*Exodus*,¹⁶ sans bien sûr l'apparat critique qui le justifie, puisqu'il est destiné à être publié dans la nouvelle édition à paraître. L'hypotexte biblique est cité normalement selon la Vulgate, étant donné qu'on ne dispose pas, pour les chapitres au centre de notre examen, d'un texte fiable de la *Vetus*.¹⁷

1. La confiance du Pharaon dans les magiciens égyptiens (Ex. 7–8, 11)

L'exemple que j'ai choisi est la réécriture du célèbre épisode des dix plaies d'Égypte, à savoir, dans l'ordre, l'eau du Nil transformée en sang entraînant la mort des poissons, l'invasion des grenouilles des cours d'eau, l'invasion des moustiques, le déchaînement des mouches, la mort du bétail, les ulcères purulents sur les animaux et les hommes, la pluie de feu et de glace (la grêle), l'invasion des sauterelles, la propagation des ténèbres, la mort des premiers-nés de sexe masculin. Elles commencent après que Moïse et Aaron ont tenté en vain au ch. 5 d'inciter Pharaon à laisser les Hébreux partir en direction du désert pour rendre hommage à leur Dieu, obtenant au contraire une nouvelle aggravation de la situation déjà pénible de leurs coreligionnaires, puisque Pharaon oblige même les Hébreux à chercher de la paille pour la construction des briques d'argile qu'ils doivent attendre. Le peuple blâme les deux frères et Moïse se tourne vers Dieu. Sa réponse se trouve déjà dans le chapitre 6 de l'Exode, qui est complètement omis, de sorte que Peiper¹⁸ parle d'une lacune. Personnellement, je ne pense pas que cette hypothèse soit nécessaire. L'auteur pouvait parfaitement mettre en rapport sa réponse avec celle donnée par Dieu à Moïse et Aaron au début du chapitre 7, car ce qui se passe au ch. 6 est un échange entre Dieu et les deux hommes d'abord sur l'assurance à donner au peuple juif quant à la promesse de liberté de la part de Dieu, qui demeure toujours, puis sur leur perplexité quant à ce qu'ils auront à faire avec Pharaon, ce qui est de toute façon rapporté au ch. 7, la partie restante du ch. 6, des versets 14 à 28, étant occupée par la mention des différentes lignées d'Israël touchées par l'intervention de Dieu. Il n'est pas du tout improbable que l'auteur ait voulu omettre cet échange non essentiel pour les besoins de sa réécriture, comme il a omis d'autres passages dans d'autres cas semblables. Ce qui

16 Comme indiqué dans les notes critiques du texte, en ce qui concerne l'orthographe, dans l'attente de critères uniformes et définitifs pour l'ensemble de l'*Heptateuchos*, nous avons adhéré à la *facies* « normalisante » de l'édition de Peiper, comme cela a déjà été fait dans Cutino 2023b.

17 La *Versio Lugdunensis* que nous avons employée dans Cutino 2023b présente une lacune à cet endroit du texte vétérotestamentaire.

18 Peiper 1891, 65.

nous intéresse le plus, c'est qu'il ne fait jamais référence, dans les paroles que Dieu adresse à Moïse et à Aaron ou bien à Moïse seul, à l'endurcissement du cœur de Pharaon, qui, comme on le sait, était destiné à soulever tant de problèmes d'interprétation à l'époque chrétienne, dès la controverse contre les gnostiques à propos de la fixation ontologique des différentes natures à laquelle les représentants de la Grande Église comme Origène opposaient la valorisation du libre arbitre,¹⁹ ou encore à l'époque de la question pélagienne, avec le *De induratione cordis Pharaonis* du Ps. Pélage et surtout les interventions d'Augustin à ce sujet à partir de son *De natura et gratia*. La réécriture de la promesse de Dieu à Moïse en Ex 7,1–5 aux v. 260–263, ne concerne que les deux premiers versets : « L'Éternel dit à Moïse : Vois, je te fais Dieu pour Pharaon, et Aaron, ton frère, sera ton prophète. Toi, tu diras tout ce que je t'ordonnerai, et Aaron, ton frère, parlera à Pharaon pour qu'il laisse aller les enfants d'Israël hors de son pays », et non l'endurcissement. Par ailleurs, celui-ci n'est pas explicitement mentionné au début des interventions divines contre les Égyptiens, mais seulement au fur et à mesure des développements narratifs des prodiges des fléaux. On l'entrevoit dans l'intention de Moïse et Aaron de *regem mollire* (v. 266), avec des discours – d'ailleurs non mentionnés dans le texte biblique – et des signes, à savoir le bâton changé en serpent, l'eau changée en sang, et la pollution de l'eau qui s'ensuit, entraînant la mort des poissons, à proprement parler la première des plaies, qui restent sans effet parce que les magiciens d'Égypte accomplissent les mêmes prodiges. On appréciera particulièrement, d'une part, aux v. 266–271, l'extrême synthèse avec laquelle tout le ch. 7, plus précisément Ex 7,8–25, est rendu en six vers, d'autre part la manière dont est fait le lien avec la suite (v. 273 *Quin etiam*) car le fléau des grenouilles qui jaillissaient des ruisseaux est mentionné d'abord par la reproduction par les magiciens égyptiens (c'est-à-dire Ex 8,7) d'un prodige semblable déjà annoncé et accompli par Moïse et Aaron en Ex 8,5–6, et seuls les adjectifs *simili* au v. 273 et *paribus* au v. 274 le précisent. L'action du patriarche n'est mise en cause qu'en ce qui concerne l'élimination des grenouilles aux v. 274–275 : dans le texte biblique, celle-ci se produit à la suite de la sollicitation explicite ou la prière de Pharaon (v. 8–9), tandis que dans la réécriture elle n'est laissée à imaginer qu'implicitement, puisqu'aux v. 278–280 il est dit que ce remède était offert à Pharaon, si jamais il voulait échapper à cette plaie par les vœux des prières du vieux patriarche.²⁰ En outre, il y a une allusion sibylline au manque de gratitude de Pharaon après l'accomplissement de cette intervention qu'il aurait sollicitée : le lendemain, les grenouilles meurent toutes en même temps et, une fois qu'elles ont été amassées toutes ensemble, « on s'en débarrasse avec une haine amère » : l'expression du v. 282 *odio solvuntur acerbo* pourrait bien faire allusion au sou-

19 Je renvoie, à cet égard, à Perrone 1992.

20 On remarque que la qualification de *senex* donnée à Moïse au v. 279 *orantis* [...] *senis* est un cas exemplaire de cohésion textuelle, car elle s'appuie de façon cohérente sur le détail de ses quatre-vingts ans au moment des plaies d'Égypte, que l'auteur a évoqué aux v. 264–265 = Ex 7,7 (mais sans référence à l'âge d'Aaron).

lagement qu'éprouve Pharaon d'avoir échappé au danger des grenouilles, comme souligné dans Ex 8,15 *et vidit Pharaon quoniam facta est refrigeratio*, et à l'endurcissement mentionné dans le même verset, *et ingravatatum est cor eius*, qui n'est pas non plus mentionné explicitement ici, mais plutôt évoqué à travers une expression à la fois ambiguë et générique. Ainsi, le traducteur de l'*Heptateuchos* avant l'édition de Peiper, John Eyton Bickersteth Mayor²¹ auteur en 1889 d'un commentaire grammatical et philologique, avait proposé de corriger *odio* [...] *acerbo en olido* [...] *acervo*, évoquant évidemment le détail d'Ex 8,14 *congregaveruntque eas in immensos aggeres*, des monceaux dans lesquels sont entassées les grenouilles, corrompant ainsi toute l'Égypte.

Je voudrais signaler une tendance qui se manifeste souvent dans l'écriture de notre auteur, mais qui n'a pas suffisamment été soulignée : si la réécriture apparaît effectivement concise, souvent à la limite de l'énigme – et pour cela nous pensons naturellement à des lecteurs qui connaissent déjà l'hypotexte –, l'auteur se laisse néanmoins aller à des détails qui, pour un lecteur moderne, s'intéressant à la cohérence du récit, sembleraient pouvoir être facilement omis. C'est notamment le cas de la précision, qui peut sembler à première vue inutile dans une logique d'économie d'écriture, que Moïse expulse les grenouilles d'Égypte, sauf du fleuve, v. 277 *fluminibus tantum non passus defore suetas*, élément que l'on retrouve dans la proposition de Moïse à Pharaon en Ex 8,9 de libérer l'Égypte de l'invasion des grenouilles, afin qu'elles ne restent que dans le fleuve : mais la précision n'est pas inutile dans la perspective de la vraisemblance selon laquelle les grenouilles ne peuvent disparaître tout court – comme c'est le cas, par exemple, un peu plus loin des sauterelles – les eaux étant leur milieu naturel.

2. L'attitude erratique du Pharaon

C'est ensuite le tour de la narration du fléau des moustiques ravageant hommes et bêtes, évoqué, avec une parfaite équivalence numérique, aux v. 283–286 = Ex 8,12–15, qui marque un tournant car c'est la première fois que les magiciens de Pharaon ne parviennent pas à reproduire le prodige et que, se déclarant vaincus, ils admettent que l'intervention de Dieu est bien à l'origine de ce dernier. Aucune référence n'est faite à la réaction de Pharaon, alors que le texte biblique, en 8,15, insiste toujours sur l'obstination. Nous passons ensuite au fléau des mouches à chien, qui épargne le lieu de résidence des Hébreux, appelé Gosen, selon Ex 8,16–20 paraphrasé substantiellement aux v. 287–291, avec l'ajout d'une glose lexicale dans le texte lui-même aux v. 287–288 *His actis cynomia fluit quae musca canina / dicitur*. Le terme *cynomia*, corrigé par Peiper en *cynomyia*, est une translittération déjà présente dans la *Vetus Latina*²² du grec κυνόμυια,

²¹ Mayor 1889, 84.

²² Cf. le texte n. 6.

à propos de laquelle Jérôme dans sa lettre 106,²³ sur la base du texte hébreu, postule qu'en grec il aurait dû s'agir plutôt de κοινόμια « mouche commune », *coenomia* en latin, c'est pourquoi il traduit dans la Vulgate *genus omne muscarum* ou *muscis diversi generis*. Le terme ne pouvait manquer d'attirer l'attention des grammairiens de l'Antiquité tardive : nous le trouvons, à travers la citation du vers de l'*Exodus*, chez Micon de Saint-Riquier, et il est intéressant de noter que même un florilège du IX^e siècle, les *Exempla diversorum auctorum*, rapporte ce vers de l'*Exodus*, mais sous la forme *coenomia* qui semble suivre les distinctions hiéronymiennes.²⁴ Sur le plan narratif, c'est à partir de ce moment que l'*Heptateuchdichter* met directement en scène l'attitude du Pharaon, alors qu'auparavant, comme nous l'avons vu, elle restait implicite ou était simplement passée sous silence, voire évoquée de façon quelque peu obscure. Ce choix semble aussi obéir à des critères de vraisemblance : le Pharaon entre de quelque façon directement en scène à partir de l'impuissance proclamée aux v. 285–286 de ses magiciens face au prodige des moustiques, et quand les fléaux commencent à faire une distinction effective entre les Égyptiens et les Hébreux. Pharaon semble donc enfin céder, il manifeste son intention de laisser partir les Juifs vers le désert et leur demande de prier pour lui, afin de détourner le mal de leur pays : cette manifestation de sa volonté exprimée en Ex 8,21 et 24 est rendue par le v. 291 *Tum vero victus Pharon abscedere mandat* qui évoque allusivement la soumission d'Anchise, après que des signes évidents se sont manifestés, suite à l'insistance de ses proches de les suivre en fuyant leur patrie désormais détruite, en Aen. 2,699–701 *Hic vero victus genitor se tollit ad auras / adfat Burke deos et sanctum sidus adorat / Iam iam nulla morast, sequor et qua ducitis, adsum*. Mais dès que le mal est détourné par l'intervention de Moïse, son obstination, évoquée par l'image de la « fibre cornée », refait surface (v. 298–299 *cornea fibra / quae fuerat in rege, redit*). L'expression indiquant son caractère têtu, inflexible – là où dans le texte biblique on trouve la formule habituelle en 8,32 *et ingravavit Pharaon cor suum* – est une *iunctura* qui provient, comme l'a bien montré De Gianni,²⁵ de la première satire de Perse, v. 47 *neque enim mihi cornea fibra est*, où l'auteur dit qu'il n'a pas un cœur si inflexible qu'il ne puisse être au moins partiellement sensible aux compliments et à la renommée. Le passage est évoqué par antiphrase pour indiquer plutôt que c'est la qualité habituelle du roi, qui seulement quand il se voit en difficulté semble céder, mais alors sa nature reprend le dessus, il est incapable d'*autarcheia*, de maîtrise de soi. La conséquence est l'abattage du bétail, la cinquième des plaies, qui n'affecte pas du tout les Juifs – v. 299–301, qui condense Ex 9,1–7, sans que l'obstination de Pharaon soit explicitement mentionnée, puis la plaie des ulcères purulents, Ex 9,8–12, évoquée aux v. 301–308, où non seulement l'obstination de Pharaon est présentée comme une inertie qui empêche la compréhension des signes (v. 306–307 *Sed renovata mali facies ins-*

23 Petringa 2016, 110–111.

24 Petringa 2016, 116.

25 De Gianni 2023, 47–48.

tabat inerti / nequiquam regi), mais surtout elle est chargée d'un caractère providentiel, Pharaon ne cédant pas « pour que la gloire de Dieu, qui opère sans cesse de nouveaux prodiges, soit plus sublime ». Cette fin respecte ce que Dieu avait déjà annoncé de manière programmatique à Moïse en Ex 7,3 *implebo signa et portenta mea in Aegypto*.

C'est ensuite le tour du fléau de la pluie de feu et de glace, un orage de grêle exceptionnel, jamais vu auparavant, comme le souligne le texte d'Ex 9,24–25, et qui détruit tout, hommes, bêtes et champs cultivés, n'épargnant que le blé et l'épeautre, comme le précise l'*Heptateuchdichter* dans une description assez longue et efficace de la violence du phénomène atmosphérique, aux v. 308–319, correspondant à Ex 9,24–26. Ce qui nous intéresse particulièrement, c'est la manière dont le poète raconte ce mal qui est enlevé par l'intervention de Moïse, suite à la reconnaissance par Pharaon de son péché et de la puissance de Dieu, sur la base d'Ex 9,27–28, aux v. 320–323. Cependant, cette attitude est immédiatement contrebalancée par les v. 324–326 sur l'endurcissement soudain de Pharaon en Ex 9,35 – c'est la première fois qu'un verbe indiquant l'endurcissement du cœur est utilisé, v. 324 *rigidantur pectora* – dans une attitude de folie, qui le conduit même à ne pas tenir compte de l'appel de ses propres conseillers à se débarrasser des Juifs, après que Moïse et Aaron en Ex 10,3–6 ont menacé que Dieu enverrait des nuées de sauterelles sur l'Égypte. Cette menace est très efficacement omise dans la réécriture, contrairement au conseil des ministres d'Ex 10,7 qui détermine en fait dans Ex 10,8–11 la convocation de Moïse et d'Aaron par Pharaon qui leur permet d'aller dans le désert pour prier leur dieu, mais sans leur bétail et leurs biens : notre poète remarque à cet égard que le Pharaon cède dans une certaine mesure, v. 327–328 *Sed tamen inflexus modice largitur eundi / ius, vacuis rerum, vitae quas comparat usus*. Mais c'est un détournement momentané : Moïse et Aaron sont expulsés du palais, comme le soulignent les v. 331–332 *haec propter pellitur extra, / fratre simul truso*, parce qu'ils ont proposé à nouveau d'emporter avec eux dans le désert leurs biens.

Cette réécriture très particulière produit comme effet, certainement voulu, qu'on trouve à courte distance, immédiatement en contact, le repentir/la reconnaissance de Dieu par Pharaon dans un moment de faiblesse, 322 *debilis [...]* *ductor* – le raidissement insensé – les concessions partielles, ce qui renforce la lecture que l'*Heptateuchdichter* veut donner de la figure du Pharaon, marquée par ce manque de retenue morale selon les clichés typiques du tyran, oscillant donc de façon ambiguë entre effondrement psychologique et raidissement de la volonté.

Une fois de plus s'insinue un commentaire explicite très bref, comme déjà aux v. 307–308, qui montre comment cette attitude, dérivant de la dynamique interne du Pharaon, se produit et se réalise selon un plan divin : en effet, au v. 325, Pharaon, dans son raidissement, est qualifié de roi qui survit aux malheurs, destiné à en subir de pires : l'expression *viventis ad damna* ne peut qu'évoquer les paroles que Dieu suggère à Moïse en Ex 9,16 après que le prodige des ulcères purulents n'a produit aucune résipiscence chez Pharaon, « je t'ai laissé subsister afin que tu voies ma puissance, et l'on publie mon nom sur toute la terre ».

3. L'obstination de Pharaon et la libération des Hébreux d'Égypte

Le prodige des sauterelles est donc mis en scène et raconté aux v. 332–336 selon Ex 10,13–15, tout comme il est fait référence – rapidement – à leur élimination à la demande expresse du Pharaon effrayé (v. 336 *metu regis poscente*). Mais immédiatement après, c'est encore le Pharaon farouche qui méprise les signes produits comme s'ils étaient de peu d'importance – v. 338 *haec ubi pro parvis torvus rex despuat ore* : la réutilisation de la *iunctura torvus rex* qui avait déjà été employée au v. 30 pour le caractériser quant à ses craintes sur l'expansion démographique des Juifs indique, une fois de plus, le caractère profondément obstiné du personnage, – et cette attitude produit l'avant-dernière plaie, celle des ténèbres qui enveloppent l'Égypte pendant trois jours de manière si épaisse qu'elles empêchent les Égyptiens de bouger de leur place, alors que les Juifs continuaient à jouir de la lumière. On notera là encore dans cette réécriture la complaisance pour un détail, cette fois-ci totalement absent de l'hypotexte biblique, celui des chiens qui, malgré le va-et-vient des Hébreux, ne leur causent aucun trouble, restent inoffensifs, sans aboyer – comme sont censés le faire les chiens de garde – et leur dangerosité potentielle est exprimée par une référence allusive intéressante : *tacuere canes* indique l'apaisement des six têtes canines de Scylla avant le chant de Daphnis dans Sil. 14,474 *Scyllaei tacuere canes*. Les chiens se retournent plutôt contre leurs maîtres, ayant abandonné toute crainte. Certes, le poète a pu s'inspirer, en le contextualisant narrativement, d'Ex 11,7 *In filiis autem Israël non mutiet canis lingua sua*, concernant la promesse de Dieu aux Israélites d'être en sécurité à l'occasion de la mort des premiers-nés, mais ce qui importe, c'est la présence d'une insertion apparemment ornementale, dans une pratique de réécriture fondamentalement synthétique, pour rendre vraisemblable la situation exceptionnelle provoquée par le prodige : les chiens de garde laissent en paix les juifs à surveiller, qui sont libres de circuler dans toutes les directions (v. 345 *cursantibus ipsis*), en s'en prenant à toutes les règles de leurs maîtres contraints à l'inactivité. Cette particularité est un argument supplémentaire en faveur du caractère éminemment littéraire de cette paraphrase.

Pharaon ne plie pas devant ce fléau, il manifeste à nouveau son intention de laisser partir les Israélites dans le désert mais encore une fois sans leur bétail et leurs biens, et devant l'énième refus de Moïse, il s'emporte violemment contre lui et le menace de mort. Cette attitude, illustrée dans Ex 10,24–28, est évoquée aux v. 349–351 avec des allusions épiques d'une grande importance : le fait que Pharaon ne revienne pas sur son opinion malgré les maux subis est exprimé par une clause qui, en Verg. Aen. 9,220 indique l'obstination d'Euryale à suivre Nisus lors de la sortie nocturne dans le camp des Rutules qui lui coûtera la vie, *nec mea iam mutata loco sententia cedit* ; les injures et les menaces de mort proférées à l'égard de Moïse, *increpitatque [...] mortemque minatur*, reviennent dans les dernières paroles de Mézence adressées à Énée qui est en train de le tuer, Aen. 10,900 *Hostis amare, quid increpitas mortemque minaris ?*, établissant une

association idéale entre les deux personnages.²⁶ De telles références allusives laissent présager un épilogue fortement négatif. C'est précisément la dixième plaie, avec la mort de tous les premiers-nés, depuis le bétail jusqu'au trône royal d'Égypte, avec de grands cris tout autour, qui est racontée avec une amplification expressive dans les v. 358–359 correspondant à Ex 12,29–30. Le vers central d'un point de vue idéologique dans cette description expressive est sans aucun doute le v. 359 *omnia tecta fremunt, resonant plangoribus urbes*. Il s'agit d'une reprise de l'atmosphère funèbre dans laquelle Carthage plonge lorsque se répand la nouvelle du suicide de la reine Didon, Aen. 4,668–669 *femineo ululatu / tecta fremunt, resonat magnis plangoribus aether*. Ce réemploi n'est pas sans évoquer des relations entre les deux contextes : le fléau décisif, qui apporte une dimension de deuil choral et parvient enfin à produire un soulèvement général, apparaît ainsi comme le fruit d'un suicide intentionnel résultant du fait de ne pas avoir accepté ce que les événements imposaient clairement, à savoir le départ du peuple juif. Ce n'est pas un hasard si, en commentant l'expulsion des Israélites suite à la fureur du peuple aux v. 361–362, le poète insère un de ses brefs commentaires moraux, *ceu causa malorum / illa foret meritis*, « comme si c'était le peuple juif qui méritait un tel traitement parce qu'il était la cause des maux », qui provenaient au contraire de l'attitude autodestructrice des Égyptiens.

Deux dernières remarques. Dans Ex 12,31, c'est d'abord Pharaon qui convoque Moïse et Aaron en cette nuit terrible, leur ordonnant de partir, puis en 12,33, ce sont les Égyptiens qui font pression sur le peuple pour qu'il parte au plus vite avec tous ses biens et son bétail. L'*Heptateuchdichter* ne relève que ce soulèvement populaire aux v. 362–366, sans jamais mentionner Pharaon. Celui-ci, dans le développement de la narration de notre poète, persiste donc dans son inflexibilité : il ne semble pas avoir changé d'avis. Son personnage est ainsi construit par l'auteur en toute cohérence, comme l'expression d'une nature inflexible, à la « fibre cornée », incapable de se maîtriser ou de comprendre, apparemment seulement enclin de manière instrumentale à des concessions opportunistes, mais ne changeant jamais vraiment d'avis.

La seconde observation concerne les instructions données par Dieu à Moïse pour échapper au fléau de la mort des premiers-nés d'Égypte, et l'institution de la Pâque elle-même, avec le cérémonial complexe qui la caractérise, racontée dans le texte de l'Exode au ch. 12,1–28, avant la narration du fléau susmentionné. Puisque l'importance de la veillée pascale et les prescriptions concernant le rituel sont reprises dans l'hypotexte biblique en 12,42–49, après que les Hébreux ont finalement été autorisés à quitter l'Égypte avec tous leurs biens, l'*Heptateuchdichter* a choisi de joindre les deux passages sur la Pâque à la fin de l'épisode des dix plaies, en les réécrivant dans les v. 373–406, ce qui a d'importantes conséquences : le récit des dix plaies, qui culmine avec l'élimination des premiers-nés, conserve sa cohérence et sa cohésion narratives – toujours la *narratio probabilis* – qui

26 Et ce malgré le fait que la clause dépende formellement de Stat. Theb. 6,458 et 11,295.

conduit rapidement l'histoire à sa solution définitive ; d'autre part, étant donné que la commémoration de la Pâque se trouve ainsi très efficacement liée à la libération finale des Hébreux d'Égypte, le sens proprement étymologique du terme Pâque est ainsi respecté. Par ailleurs, le récit de la Pâque est conduit par l'auteur dans une dimension intemporelle, dans une intéressante perspective ethno-anthropologique et culturelle qui mérite d'être étudiée séparément et ne sera donc pas incluse dans le présent examen.

En conclusion, qu'ajoute notre examen de ce long passage à l'image qui semble émerger des caractéristiques du poème en général esquissées au début de notre discours ? Enfin, nous pouvons observer que le traitement du sujet biblique dans l'*Heptateuchos*, le respect de la dynamique textuelle scripturale se manifeste dans l'intention d'ennobler et de légitimer l'Écriture en tant que produit littéraire, capable de créer des résonances chez le lecteur par le biais de l'intertextualité, dans un récit cohérent qui semble procéder par tableaux construits par épisodes avec leur propre cohérence interne. La construction des personnages, l'interprétation des événements dans une perspective morale, suggérée par les références intertextuelles, l'intention souvent évidente de gloser, ainsi que l'utilisation de noms rares, mêlés au lexique poétique, le goût pour le détail minutieux qui enrichit la narration selon les critères de la vraisemblance, la surabondance expressive de formules, typique du style épique,²⁷ et cela malgré une synthèse volontairement recherchée, sont autant d'indices qui nous conduisent à une tentative de transmettre la spiritualité de textes fondamentaux pour la formation chrétienne à travers des méthodes de réécriture qui pourraient parler à un public familier du texte scripturaire tout en plaisant par sa compétence littéraire. Il s'agit également d'une forme particulière de « piété » chrétienne, d'une attitude religieuse qui associe le respect du texte biblique à la fantaisie poétique et à l'intention morale, en vue d'en faire profiter aussi les non-initiés.

Bibliographie

- Ciarlo, Domenico, Aspetti del procedimento parafrastico nell'*Heptateuchos* di Cipriano poeta, in : *Motivi e forme della poesia cristiana antica tra Scrittura e tradizione classica*. XXXVI Incontro di studiosi dell'antichità cristiana antica, Roma 3–5 maggio 2007. Vol. II, Roma 2008, 727–750.
- Cutino, Michele (éd.), *The poetic-exegetic rewriting of the Bible in Late Antiquity: the case of Ps.Cyprian'Heptateuchos*, *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum* (CSEL), « Extra seriem » 4, Berlin/Boston 2023 [= Cutino 2023a].
- Cutino, Michele (éd.), À la découverte d'un poème négligé : l'Exode de l'*Heptateuchdichter*. Exemple d'étude de la réécriture poétique des chapitres 1 et 2, in : Cutino 2023a, 1–32 [= Cutino 2023b].

27 Exemplaires, à cet égard, sont les phrases redondantes utilisées pour indiquer l'élimination des différentes plaies (cf. v. 297–298), ou les effets de la destruction apportée par elles (cf. v. 312–316).

- Cutino, Michele, La révélation de Dieu à Abraham en Genèse 15,12–16. Pour une analyse des rapports entre l'Heptateuchos du Ps.-Cyprien et l'Alethia de Claudius Marius Victorius, in: Donato De Gianni / Stefan Freund (éd.), *Das Alte Testament in der Dichtung des Antike. Paraphrase, Exegese, Intertextualität und Figurenzeichnung*, Stuttgart 2023, 189–201 [= Cutino 2023c].
- Cutino, Michele, Costruzione di una formularità epica interna nel poema dell'Heptateuchos. Studio di casi dell'Exodus: la teofania sul monte Horeb, in: Stefania Filosini (éd.), *Riscritture poetiche nell'Occidente latino fra Tarda Antichità e Medioevo*, Atti del Convegno, L'Aquila, 9–11 settembre 2022, Turnhout 2024, 319–338 [= Cutino 2024a].
- Cutino, Michele, Juvenus beim Heptateuchdichter, in: *Vestigia Iuveni. Rezeptionsspuren des ersten Bibelepikers*, Tagung an der Bergischen Universität Wuppertal am 25. und 26. Mai 2023 (à paraître) [= Cutino 2024b].
- De Gianni, Donato, Modello ambrosiano e intertesti classici nel poema dell'Heptateuchos (Iud. 665–667, 683–684 e 695), *Revue des études tardo-antiques* 3 (2013/2014), 171–192.
- De Gianni, Donato, Non-epic classical poetry in the Heptateuchos poem, in: Cutino 2023a, 33–56.
- Lestrade, Renaud, Usage des sources poétiques classiques et perspectives « théologiques » dans l'Heptateuchos de Cyprien le Gaulois (V^e s.), in: Michele Cutino (éd.), *Poetry, Bible and theology from Late Antiquity to the Middle Ages*, Berlin/Boston 2020, 105–125.
- Lestrade, Renaud, Réécritures de la Genèse en vers, entre littérature, exégèse, et théologie: le cas de l'Heptateuchos (V^e s.), avec une édition critique et une traduction du Liber geneleos, et un commentaire des vers 1 à 133 (Gn. 1–Gn. 3), Strasbourg 2021 (thèse inédite de doctorat en Sciences religieuses – Littérature Chrétienne ancienne).
- Lestrade, Renaud, La création de la femme (Gen. 2, 18–24) dans la paraphrase biblique de l'Heptateuchos (Cypr. Gall. Gen. 32–37), in: Cutino 2023a, 57–86 [= Lestrade 2023a].
- Lestrade, Renaud, Natus, Altor et le troisième homme. La théophanie de Mambré (gen. 18,1–19,3) dans la paraphrase de l'Heptateuchos (Liber geneleos 597–641), in: Donato De Gianni / Stefan Freund (éd.), *Das Alte Testament in der Dichtung des Antike. Paraphrase, Exegese, Intertextualität und Figurenzeichnung*, Stuttgart 2023, 203–216 [= Lestrade 2023b].
- Lubian, Francesco, Re-forging Balaam the epic way. The embassy of King Balak and the journey to Moab (Num. 22, 1–35) in the poem of Heptateuchos (num. 579–638), in: Cutino 2023a, 87–112.
- Mayor, John E. B., *The Latin Heptateuch*, London 1889.
- Peiper, Rudolf, Cypriani Galli poetae Heptateuchos, accedunt incertorum de Sodoma et Iona et ad senatorem carmina et Hilarii quae feruntur in Genesin, de Maccabaeis atque de Evangelio, Wien 1891 (CSEL 23).
- Perrone, Lorenzo (a cura di), *Il cuore indurito del Faraone. Origene e il problema del libero arbitrio*, Genova 1992.
- Petringa, Maria Rosaria, *Il poema dell'Heptateuchos. Itinera philologica tra tardoantico e alto medioevo*, Catania 2016.
- Pollmann, Karla, Der sogenannte Heptateuchdichter und die < Alethia > des Claudius Marius Victorius. Anmerkungen zur Datierungsfrage und zur Imitationsforschung, *Hermes* 120 (1992) 490–501.
- Schmalzgruber, Hedwig, *Studien zum Bibelepotos des sogenannten Cyprianus Gallus. Mit einem Kommentar zu gen. 1–362*, Stuttgart 2016.
- Stella, Francesco, *Poesia e teologia. L'Occidente latino tra IV e VIII secolo*, Milano 2001.

Annexe

Exodus 258–366 : texte latin

Texte de référence inédit (éd. Michele Cutino, à paraître).

Haec ut dicta sibi domino suggestit aeterno
 mitificus vates, haec rursus verba receptat :
 « Ecce deum regis Pharaonis te fore iussi, 260
 germanumque tuum studio servire prophetae
 et parare tibi. Tu dices cognita fratri ;
 ille canet regi, ut plebem emittere curet ».
 Iamque pius vates bis quadraginta per annos
 pacificam vitam mortali in carne terebat. 265
 Hi dum sanctificis regem mollire loquellis
 percipiunt²⁸ et signa novant, nil lubricus anguis
 proiecta factus virga, nil sanguine rubro
 mutati cogunt amnes, nil mobilis unda,
 piscibus extinctis tristi vitiata fetore²⁹, 270
 idcirco quoniam cantu succincta sinistro
 mens profana virum paribus callebat in actis.
 Quin etiam similes faciunt prorepere ranas
 qua tellus, qua fluctus erat, paribusque creantur
 magorum³⁰ canore modis, quas voce crepanti 275
 cuncta coaxantes studuit depellere vates,
 fluminibus tantum non passus defore suetas.
 Oblatum id regi, si pestem evadere vellet

- 28 Si tratta di una congettura di Peiper per il *percipiunt* di A, sintatticamente ingiustificabile, che trova corrispondenza nell'*usus scribendi* dell'autore : cfr. num. 514–515 *pacificas acies deducere Moyses / percipiens* (con infinito, come è tipico di questo verbo, cfr. ThLL X/1, 1227, 29–34), e ancora all'inizio di verso, cf. num. 214.
- 29 È degna di rilievo una prassi metrica frequente nel nostro poeta, e cioè la sistole nel tempo debole del quinto piede, attestata qui ben altre tre volte, vv. 315 *arente*, 325 *laturi* (un vero pattern in clausola, quest'ultimo, ricorrendo anche in gen. 498 ed exod. 411, ma in altre sedi impiegato secondo una corretta prosodia, cf. lev. 107 ; num. 331), e 346 *latratu* ; si noti anche al v. 326 *Aegypti*, essendo spesso anche il dittongo *-ae-* (altrove impiegato correttamente : nel caso del nostro termine, nel nostro brano si veda v. 296) computato come breve in questa sede (cf. H. Best, *De Cypriani quae feruntur metris in Heptateuchum, Marpurgi Cattorum* 1891, 29–30).
- ³⁰ Si noti la diastole della sillaba iniziale, come è frequente ad inizio di verso nell'*Exodus* : cf. Best, 1891, 25–26, seguita qui da ulteriore diastole nel tempo debole del secondo piede in *cânore* (per casi simili nell'*Exodus*, Best 1891, 27). Sempre nel primo piede si noti per converso al v. 316 la sistole in tempo debole di *invisitata*.

orantis per vota senis, ut deinde liqueret
 non alium regnare deum : lux crastina caelo 280
 redditur atque eadem cunctae de morte necantur
 congestaque simul odio solvuntur acerbo.
 Gignuntur scinifes propere per corpora cuncta
 quadrupedum hominumque <simul>³¹ tellusque repletur.
 Hoc etiam Chaldaea cohors molita fatetur 285
 esse manum domini curamque omittit³² inanem.
 His actis cynomia³³ fluit, quae musca canina
 dicitur, et vatis complevit nutibus omnes
 exspatiata locos solique haut cognita Gessae³⁴,
 quae tum terra fuit Iudaeae commoda genti, 290
 traxit inexhaustos, quacumque est acta, dolores.
 Tum vero victus Pharaon abscedere mandat,
 et quocumque velint migrantes promere gressus,
 ac votis servire deo, pariterque precatur
 ut praesens nimiumque malum discedat ab arvis 295
 Aegypti tandemque deus clementior adsit.
 Nec mora, cum subiti mittuntur funera leti
 coniunctimque necant omnes. Sed cornea fibra
 quae fuerat in rege, redit : mox mittitur una
 iumentis gregibusque lues³⁵ mortesque sequentes, 300

- 31 *Simul* è integrazione della lacuna di un giambo da parte di Mayor 1889 in un verso abbastanza tormentato, caratterizzato peraltro dall'allungamento di *quadrupedum* davanti a tritemimere (cf. Best 1891, 27) in iato rispetto ad *hominumque* (con *h-* che fa posizione; in Ov. trist. 4,7,15 si trova *quadrupedesque hominis* ad inizio verso).
- 32 Da rilevare l'allungamento di *omittit* che è usuale nell'*Heptateuchdichter* (3 occorrenze su 3), in una vera e propria formula ricorrente anche in exod. 376 *otia lenta ferunt curaque omittitur omnis* (con allungamento davanti eptemimera di *curaque* in elisione); cf. anche num. 304 *peccatumque meum nostraeque omittit sororis*.
- 33 Peiper ripristina *cynomyia*, la forma che corrisponde correttamente al greco κυνόμυια, contro *cynomia* che è attestato per il nostro verso dalla tradizione diretta, il manoscritto Laon 279, siglato A, e indiretta, e cioè l'*Opus prosodiacum* di Micone di St. Riquier, che ritengo possa essere mantenuta, postulando la chiusura in -i- del dittongo greco -yi-, attestata dall'Itala proprio nel passo dell'Esodo : Ital. Exod. 8,21 (= Aug. loc. hept. 2,26) *mitto in te ... cynomian*; 8,29 (= Aug. loc. hept. 2,47) *exibit cynomia a Pharaone*. Cf. anche Ps. Diosc. herb. fem. 25; Beda gramm. 7,265,25.
- 34 È congettura di Pitra per la forma *Gerae* tradita dal manoscritto A, sulla base della forma greca Γέραι in Exod. 8,18 della Settanta (cf. Vulgata exod. 8,22 *Gessen*).
- 35 Il manoscritto A, l'unico disponibile in questo caso, presenta *luis*, e peraltro si tratta di una occorrenza singolare in tutto l'*Heptateuchos*. Il nominativo singolare *luis* è sicuramente attestato soprattutto in Prudenzi, ma laddove ci sono ragioni metriche che lo legittimano, essendo -is breve rispetto a -ēs, come è il caso di ham. 249 e di psych. 508, mentre in altri casi o è attestato soltanto *lues*, come in psych. 558, ovvero i manoscritti presentano la doppia lezione (c. Symm. 1,5 e perist. 3,26) : cf. anche ThLL VII/2, 1794, 62–64. Nei casi di ortografia come questo, che sono numerosi (si pen-

Iudaea perdente nihil. Tum cassa favilla
 fornacis deprompta sinu vibratur in astra
 arentesque ciet papulas per membra virorum
 vesicasque cavas, nulloque exsorte relicto
 omnimodis gregibus generant tormenta per agros. 305
 Sed renovata mali facies instabat inerti
 nequiquam regi, quo laus sublimior esset
 mutantis tot monstra dei : ecce inter et ignes,
 fulgura quos faciunt, et celsi murmura caeli
 quae domino mandante crepant, decurrit ab astris 310
 grando minax passimque rotat frigentia tela,
 quae densa de caute volant, hominesque carentes
 tegmine tectorum conliso et³⁶ corpore trudit
 atque necat cunctumque pecus ; et cortice rupto
 debilitat silvas libroque extinguit arente, 315
 invisitata prius saeculisque incognita priscis.
 Triticeas segetes nondum pubentibus herbis
 atque alicam non stravit³⁷ humi : nam cetera mersit,
 quae conspersa solo nondum deprompserat occa.
 Haec etiam amittit vires poscente propheta, 320
 perspicuo remeante die, quia pectore fracto
 debilis orat ductor, dum crimina pandit
 ipsa sua iustumque deum denarrat in altis.

si, per fare soltanto un esempio, a *vates*, che ricorre quasi esclusivamente nei manoscritti nella forma *vatis*), così come abbiamo già fatto nel saggio Cutino 2023a, invece di produrci in affermazioni apodittiche quali quelle presenti in M. R. Petringa, A proposito di una recente (parziale) edizione del Liber Exodus del poema dell'*Heptateuchos*, *Commentaria Classica* 10 (2023), in part. 374–375, preferiamo uniformare in ogni caso la grafia secondo l'uso più comune come ha fatto Peiper, perché qualunque scelta critica non può che dipendere 1) da una considerazione attenta di tutti i casi simili, non potendo certo restituirci una tendenza, se essa risale all'autore, soltanto in alcuni casi e in altri no, 2) da criteri valevoli per tutti i libri dell'*Heptateuchos*, e non certo per il solo *Exodus*, e infine 3) dall'esame scrupoloso dei dati forniti dai manoscritti, che presentano una particolare tendenza a fraintendimenti/scambi vocalici, in particolare i/e.

36 Peiper espunge la congiunzione attestata nel manoscritto Trinity College B.1.42, siglato C (A attesta e), che invece ritengo possa ben mantenersi.

37 Si tratta di mia congettura per l'incomprensibile *monstravit* tradito da AC, al posto della correzione *modo stravit* di Peiper : tale intervento mi sembra più economico e soprattutto più in linea con il dettato biblico che oppone in exod. 9,31–32 (Vulgata *linum ergo et hordeum laesum est ... triticum autem et far* [Sept. *ὀλῦπα*] *non sunt laesa quia serotina erant*) il fatto che il grano e la spelta non subiscono danno per la grandine rispetto invece all'orzo e al lino. Permane d'altra parte in ogni caso il carattere un po' oscuro della menzione delle altre erbe, *cetera* del v. 318 che subiscono una sorte diversa, e che sembrerebbe conformarsi piuttosto alla distruzione generica delle erbe menzionata in exod. 9,25 (Vulgata *cunctam herbam agri percussit grando*), versetto che ai vv. 314–315 il poeta aveva reso in riferimento solo agli alberi delle selve.

Ecce iterum insano rigidantur pectora sensu
 viventis ad damna ducis peiora laturi, 325
 nec sociis credit casum pereuntis Aegypti.
 Sed tamen inflexus modice largitur eundi
 ius, vacuis rerum, vitae quas comparat usus.
 Non patitur vates censumque expostulat omnem
 quadrupedumque greges, sed iusta oratio non est 330
 auribus invitis. Haec propter pellitur extra,
 fratre simul truso. Tum ventus flamine multo
 auster adest fuscataque diem noctisque per umbram
 inmodice³⁸ glomerat viridantes terga locustas,
 quae, quidquid madidum suco per frondea tecta 335
 reppererant, mandunt herbasque in caespite laetas.
 Haec deinde³⁹ metu regis poscente necantur
 congestaeque simul Rubra merguntur in unda.
 Haec ubi pro parvis torvuus rex despuat ore,
 nox omnes delapsa tenet⁴⁰ vastaeque procellae 340
 includunt cohibentque viros, pariterque diebus
 occulti mansere tribus nullisque propinquum
 vidit et ex inopi potuit consurgere lecto,
 cum Iudaea manus mundo frueretur aperto
 nullis tacta malis. Quin et cursantibus ipsis 345
 innocui tacuere canes pressoque latratu
 intrepidus⁴¹ lambunt caudae de verbera crura,

- 38 Anche qui si tratta di una mia correzione rispetto alla forma *immodico* tradita da A, accolta da Peiper come *lectio difficilior*, e *immodicas* proposta da Pitra sulla scorta di *immodicos* di C. Considerando che quest'ultima forma sembra una normalizzazione, con concordanza erronea a *locustas*, di *immodico*, preferiamo correggere *immodice*, perché *immodico* non sarebbe attestato come avverbio se non nel nostro luogo (sulla base del quale ThLL VII/1, 486, 70–74 ne registra l'esistenza), al contrario dell'acc. avverbiale *immodicum*, e ciò sulla base del fatto che l'*Heptateuchdichter* usa il suo contrario *modice* poco prima al v. 327.
- 39 *Deinde* è considerato un trisillabo con seconda ē, secondo un uso peculiare dell'*Heptateuchos*, che si ritrova anche in exod. 418 (cfr. anche Comm. instr. 1,29,5), così come l'ancor più rara diastole della -e finale in num. 747 (per posizione in cesura tritemimere), accanto alla scansione trisillabica più frequente in poesia ma con seconda e breve, cfr. ThLL V, 406, 72–74.
- 40 *Tenet*, lezione di A, è preferibile a *tegit* di C per l'*usus scribendi* dell'autore (gen. 70 *nec minus interea caecos nox alta tenebat*), confermato dalla tradizione letteraria (cf. ad es. Verg. *Aen.* 4,461 *nox cum terras obscura tenebat*).
- 41 Mi sembra nettamente preferibile questa lezione di C rispetto a *intrepidi* di A accolta da Peiper, in virtù del fatto che in ogni caso i cani non hanno nulla da temere nei confronti degli Ebrei, ma è vero piuttosto il contrario, essendo questi animali coadiutori dei sorveglianti nella guardia alle attività del popolo eletto. Si spiega bene quindi il fatto che gli Ebrei non hanno più alcun timore dei cani che in questa nuova situazione non inferiscono più contro di essi, anzi si rivolgono contro i propri padroni egiziani costretti all'inerzia.

nonnumquam in dominos posita formidine saevi.
 Non tamen his damnis regis sententia cedit
 increpitatque fremens vatem mortemque minatur, 350
 quod pecora et totum vellet converrere censum.
 Iamque deus piceo noctem fuscatur amictu,
 occultam meditans densa inter funera plagam,
 cum subita intereunt morte, quos partibus almae
 ediderant primis, modico discrimine leti, 355
 ipsius <a>⁴² solio regis, cunctosque deinde
 quacumque de stirpe viros pecudesque ferasque.
 Illicet horrissonas voces dolor excitat ingens
 omnia tecta fremunt, resonant plangoribus urbes.
 Tum vero incumbunt omnes detrudere plebem, 360
 Iudaeum quae nomen habet, ceu causa malorum
 illa foret meritis, censusque et cuncta supellex
 traditur et nullum putatur hinc fore damnum :
 innumerique greges pecudum comitantur euntes.
 Ergo abeunt ducente deo, qui praevius ibat, 365
 contentisque vehunt umeris commercia vitae.

Exodus 258–366 : traduction en italien

Dopo che riferì all'eterno Signore le parole indirizzate contro di lui,
 il mite profeta riceve a sua volta tali indicazioni :
 « Ecco ho disposto che tu sia un Dio per il re faraone 260
 e che tuo fratello ti serva da profeta e ti supporti.
 Tu comunicherai ciò che hai appreso a tuo fratello,
 e lui lo predirà al re, perché si preoccupi di lasciare andare il mio popolo ».
 Ormai il pio profeta conduceva da 40 anni
 la sua vita pacifica nel corpo mortale. 265
 Mentre essi cercano di ammorbire il re con santi discorsi
 e riproducono i prodigi, non lo inducono a cambiare atteggiamento
 né il viscido serpente prodotto dal bastone gettato, né i fiumi mutati
 in rosso sangue, né le rapide onde viziate
 dal cattivo fetore della moria di pesci, 270
 per il fatto che le facoltà di uomini profani,
 avvalendosi di sinistri incantesimi, si mostravano esperte in simili atti.

42 È integrazione di Mayor, accolta da Peiper, che anche noi riproduciamo.

Ché anche fanno sbucare fuori rane simili
 sulla terra e nei fiumi, e in ugual modo sono create
 dall'incantesimo dei maghi : il profeta si adoperò a scacciarle 275
 mentre gracidavano dappertutto con versi stridenti,
 non permettendo solo che venissero meno nei fiumi.
 Questo espediente fu offerto al faraone, se mai volesse allontanare questa peste
 attraverso le preghiere dell'anziano profeta, perché fosse infine chiaro
 che non c'è altro Dio sovrano : il giorno seguente la luce risplende di nuovo nel cielo, 280
 tutte quante le rane sono uccise per una medesima sorte,
 e ammassate tutte insieme, ci si sbarazza di esse con amara ostilità.
 Nascono immediatamente le zanzare che si posano su tutti i corpi
 di uomini e animali, e tutta la terra ne è piena.
 La schiera dei maghi caldei, avendo tentato anch'essa di riprodurre tali prodigi, 285
 confessa infine che è opera del Signore, e lascia in sospeso ogni inutile sforzo.
 Dopo questi fatti segue la < cynomia >, com'è chiamata la mosca canina,
 e secondo la volontà del profeta, spaziando ovunque riempì tutti luoghi
 e, senza essere sperimentata soltanto a Gesem, località allora assegnata
 al popolo ebraico come residenza, dovunque si recò produsse dolori inesauribili. 290
 Allora finalmente vinto, il faraone ordina agli ebrei di andarsene
 e di dirigere migrando i loro passi dovunque essi vogliano,
 e di servire il loro Dio con i loro voti, e allo stesso tempo prega
 che il presente, terribile flagello sia allontanato dai campi di Egitto
 e che finalmente Dio si mostri con loro più clemente. 295
 Senza indugio ecco che si producono morti subitanee
 e tutte le mosche vengono uccise contemporaneamente.
 Ma la dura natura che aveva il re riprende il sopravvento :
 subito pertanto una sola calamità con le morti che seguono
 colpisce i giumenti e le greggi, senza che il popolo ebreo subisca alcun danno. 300
 Poi cenere vacua, tratta da una fornace,
 è scagliata verso gli astri e produce nelle membra degli uomini
 ulcere secche e profonde vesciche,
 e senza lasciare esente alcun essere,
 genera tormenti ad ogni genere di greggi per i campi. 305
 Il rinnovarsi dello spettacolo del male però sovrastava il faraone
 che restava inutilmente nella sua inerzia, affinché risultasse più sublime
 la gloria di Dio che compie così vari prodigi : ecco anche che tra gli incendi
 che le folgori producono, e i fragori dell'alto cielo
 che scoppiano per volere divino, precipita dagli astri 310
 grandine minacciosa e ruota dappertutto dardi di ghiaccio
 che volano giù come dura roccia, e sospinge via e uccide,
 colpendone il corpo, gli uomini mancanti della copertura delle case

insieme a tutto il bestiame, e fiacca le selve
 rompendone la corteccia, e le fa morire disseccandone il libro, 315
 una grandine mai vista prima e sconosciuta ai tempi antichi.
 Le messi di grano, che non erano ancora in forma di erbe rigogliose, e la spelta
 non le abbatté a terra : infatti sommerse tutte le altre erbe
 che, bagnate, l'erpice non trasse fuori dal suolo.
 Anche questa grandine perde il suo vigore per intercessione del profeta, 320
 ritornando a splendere il giorno per la preghiera del debole sovrano,
 fiaccato nell'animo, mentre denuncia i suoi stessi crimini
 e decanta per filo e per segno la giustizia di Dio nelle altezze.
 Ma ecco che di nuovo per insano pensiero si irrigidisce l'animo del sovrano
 che continua a vivere a discapito suo e che è destinato a subire di peggio, 325
 né egli dà credito ai suoi collaboratori in merito al destino di perdizione dell'Egitto.
 Ma tuttavia, cambiando un po' opinione, concede il diritto di andare,
 senza però i beni che si procura la prassi di vita.
 Il profeta non lo permette e chiede insistentemente di portare via tutti i loro averi
 e le greggi di animali, ma il suo discorso non risulta giusto 330
 alle orecchie nolenti del re. Perciò viene cacciato fuori dalla reggia
 insieme al fratello. Allora sopraggiunge il vento Austro
 con raffiche violente e offusca il giorno e nell'ombra della notte
 agglomera senza misura locuste dal verde dorso
 che divorano qualsiasi cosa trovano imbevuta di succo 335
 nelle frondose coperture, e le erbe rigogliose nel terreno.
 Esse quindi, su richiesta del sovrano impaurito, vengono uccise
 e ammassate tutte insieme sono affogate nelle onde del Mar Rosso.
 Ma non appena il truce sovrano dispreggò con le sue parole questi prodigi
 come fossero poca cosa, la notte scesa dal cielo avvolge tutti e immani tempeste 340
 costringono al chiuso gli uomini e parimenti rimasero nascosti
 per tre giorni, e nessuno vide il suo vicino
 e poté impotente alzarsi dal letto,
 mentre la schiera degli Ebrei, non toccata da alcun male,
 usufruiva dei luoghi allo scoperto. Ché anzi, mentre loro correivano di qua e di là, 345
 i cani innocui restarono in silenzio e trattenuti I loro latrati,
 sfioravano scodinzolando le gambe a loro che non ne provavano spavento,
 talvolta ostili nei confronti dei padroni senza averne più timore.
 Tuttavia la volontà del re non cede davanti a queste rovine,
 e inveisce adirato contro il profeta e lo minaccia di morte, 350
 perché voleva arraffare il bestiame e tutti i beni.
 Già Dio aveva oscurato la notte col suo manto di pece,
 meditando occulta piaga fra questi lutti continui,
 quand'ecco muoiono di morte improvvisa quelli che le datrici di vita

avevano generato con loro primo parto, senza sostanziali distinzioni nella morte, 355
a partire dal trono regale e quindi tutti gli uomini
di qualunque origine, gli animali domestici e le fiere.
Immediatamente l'immenso dolore suscita urla strazianti,
ne rimbombano tutte le case, le città risuonano di pianti.
Allora veramente tutti si danno da fare per scacciare via la gente 360
che porta il nome ebreo, come se questa per sua responsabilità
fosse la causa dei mali, e vengono loro consegnati
tutti i beni e le suppellettili e nessuno pensò che da ciò venisse un danno,
e innumerevoli greggi di pecore li accompagnano nell'andare.
Se ne vanno dunque guidati da Dio che li precedeva nel cammino, 365
e portano sulle spalle lieti le vettovaglie necessarie alla vita.

[8] *Hymno dat verba melodo*
L'hymne et la prière dans le Metrum super Deuteronomium

LUCIANA FURBETTA

Abstract : This paper presents some reflections on the narrative structure of the *canticum Moysi* introduced in the second part (v. 152–288) of the *Metrum super Deuteronomium*. This latter is one of the books composing the anonymous *Heptateuchos Poem*. In the first part the paper presents the general features both of the *Metrum super Deuteronomium* and of the hendecasyllabic section and then their connections with Biblical hypotext to highlight the combination of paraphrase and poetic rewriting. In the second part, the focus is on the opening section and on the core of the *canticum Moysi* (v. 152–162 ; 205–212), of which in the Annexe is given a french translation with some explicative notes.

1. Le *Metrum super Deuteronomium* : contenu et particularités

Dans ces pages nous essayerons de présenter une étude d'ensemble du *canticum Moysi*, une pièce en hendécasyllabes qui fait partie du *Metrum super Deuteronomium* (= Hept. Dt.). Il s'agit de l'un des livres composant le *Poème de l'Heptateuchos* (= Hept.), une réécriture poétique anonyme¹ du récit biblique qu'on peut, vraisemblablement, dater de la première moitié du V^e siècle.² Dans le *Metrum super Deuteronomium*, le poète élabore la matière du *Livre du Deutéronome*, dont le contenu principalement normatif

¹ Pour un cadre de la question : Petringa 2016, 19–28.

² La critique a envisagé comme *terminus post quem* l'an 396 ap. J.-C. car, dans *Hept.Exod.* 474–476, il y a une reprise des v. 97–99 du panégyrique composé par Claudien pour le troisième consulat d'Honorius (cf. Petringa 2007 ; pour une étude des liens éventuels avec l'*Alethia* : Pollmann 1992). Petringa 2001 a proposé de fixer un *terminus ante quem* au VII^e siècle sur la base de l'étude de la tradition indirecte. Michele Cutino a mis en lumière les liens entre le *carmen de providentia Dei* du Ps. Prosper d'Aquitaine et le poème de l'*Heptateuchos*, envisageant comme *terminus ante quem* l'année 417. Le poème pourrait donc avoir été composé entre 407 et le 417, en tout cas avant la moitié du V^e siècle (cf. Cutino 2016, 116).

ne laisse pas beaucoup de place aux enrichissements poétiques ou, de manière plus générale, au développement d'*excursus* et d'amplifications à teneur épique. La pièce présente plusieurs particularités d'un point de vue tant quantitatif que formel/qualitatif, car elle est la plus brève de l'ouvrage avec ses 288 vers (des hexamètres, sauf les v. 153–278 qui sont des hendécasyllabes) ; quant à la technique paraphrastique, elle se caractérise par un grand nombre d'omissions, d'inversions et d'une combinaison d'abrégements ainsi que d'élaborations poétiques par rapport à la stratégie de versification exploitée par le poète dans les autres livres. Même si les efforts de la critique jusqu'à présent portent surtout sur la versification de *Genèse* (= Hept.Gn.),³ le *Metrum super Deuteronomium* a été reconnu comme le meilleur exemple du poème pour la technique paraphrastique utilisée, en raison de sa brièveté et la créativité dans l'exposition de la matière du récit biblique. Le poète réélabore ce dernier avec un travail d'abréviation, qui parfois occulte la séquence narrative de l'hypotexte, qui devient à son tour presque méconnaissable pour un lecteur non avisé ou qui ne connaît pas bien le récit biblique.⁴ Peiper, dans son édition critique,⁵ avait indiqué en marge du texte latin les *loci* du récit biblique versifiés par le poète. Suivant les indications de Peiper et le schéma qui en résulte, Hept.Dt. montre une cohérence de fonds au niveau macro-structurel et un équilibre entre réductions, condensations, omissions et paraphrase de la matière biblique :

v. 1–60 ~ Dt 1–20

v. 61–139 ~ Dt 20–25

v. 140–151 ~ Dt 31

v. 152–278 ~ Dt 32

v. 279–288 ~ Dt 34

Cependant, une analyse plus approfondie révèle un remaniement très raffiné et beaucoup plus complexe du récit biblique ainsi qu'une stratégie de juxtaposition de passages plus ou moins éloignés, soit au sein d'un même chapitre (donc parmi plusieurs versets d'une section de l'hypotexte biblique), soit entre les chapitres du même livre avec des contaminations, des anticipations et des déplacements des différents tableaux narratifs :

3 L'analyse de plusieurs vers de ce *carmen* est couramment insérée dans la présentation et les introductions au poème : cf. e.g. Roberts 1985, 107–135, 148–160 ; Nodes 1993, 25–26, 83–87 ; McBrine 2017, 57–92. Des études centrées sur la technique paraphrastique exploitée par le poète ont été proposées par Petringa 1992 ; 2016, 29–101 ; Lestrade 2020 ; 2023a ; 2023b. Pour un commentaire des v. 1–362, voir Schmalzgruber 2017 : pour les v. 1–133 ; Lestrade 2021.

4 Sur ce point et pour un cadre d'ensemble sur les divergences au niveau de la composition entre les livres du poème : Ciarlo 2007.

5 Cf. Peiper 1891.

v. 1–10 ~ Dt 1	om. Dt 9–15	v. 114–120 ~ Dt 24
		v. 121–140 ~ Dt 25
om. Dt 2–3	v. 65–68 ~ Dt 7	
		om. Dt 26–30
v. 11–38 ~ Dt 4	om. Dt 17–19	
v. 39–53 ~ Dt 8		v. 141–151 ~ Dt 31
v. 54–61 ~ Dt 5	v. 69–79 ~ Dt 20	v. 152–278 ~ Dt 32
om. Dt 6	v. 80–96 ~ Dt 21	om. Dt 33
	v. 97–103 ~ Dt 22	v. 279–288 ~ Dt 34
v. 62–64 ~ Dt 16	v. 104–113 ~ Dt 23	

En ce qui concerne les omissions, le choix est « orienté » et la sélection inclut tous les passages du récit biblique qui insistent sur la répétition d'événements (comme le souvenir de la traversée de la Mer Rouge, la conquête d'Og et Bet-Peor dans Dt 2–3), de détails (par exemple la distribution des terres après la conquête d'Og dans Dt 3,12–22, la manne dans Dt 8,16) ou des passages de transition narrative (comme le souvenir de la condition d'Israël après l'exode dans Dt 9,7–27) ainsi que les passages constitués de tableaux et de micro-sections descriptives (par exemple le focus sur Israël, peuple consacré à Dieu dans Dt 7,6) et surtout les parties à caractère normatif (comme l'interdiction de manger des animaux dans Dt 14,3–21, l'institution de l'année sabbatique dans Dt 15,1, les prescriptions du Lévirat dans Dt 25,5).⁶ De plus, le poète omet les chapitres et les versets dont le contenu est lié aux autres livres en ce qu'ils rappellent et reprennent des événements déjà évoqués dans ceux-ci.⁷ Le remaniement s'étend aux séquences dialogiques : le troisième discours de Moïse (Dt 28,69–30,20) est omis, alors que le premier discours (Dt 1,6–4,43) est élaboré aux v. 1–50 à travers une série d'abréviations et de juxtapositions, puis le deuxième discours (Dt 4,44–28,68) fait l'objet d'une adaptation beaucoup plus poussée dans les v. 50–139. La section abrégée se concentre principalement dans la première moitié du *carmen*, où le poète élabore globalement le contenu de Dt 1–30 (avec l'omission des chapitres 26–30),⁸ tandis que

6 Ce procédé caractérise tout Hept. Dans l'élaboration du contenu du *Livre Leviticus*, par exemple, le choix est orienté vers l'omission des sections à caractère normatif : il suffit de rappeler Lv 2–4 sur les sacrifices d'expiation, ou Lv 23 avec les normes à suivre le samedi, à savoir tout le contenu qui se distancie clairement des pratiques et de la liturgie du public catholique du poète.

7 Pour un cadre d'ensemble et l'analyse de la structure de tous les livres du poème, voir Furbetta 2024, 290–296.

8 À titre d'exemple, suivant notre analyse des v. 1–139 afin de saisir le jeu complexe d'élaboration de l'hypotexte, on peut tracer le schéma suivant : v. 1–5 ~ Dt 1–3 ; v. 6–10 ~ Dt 3,25–29 + 4,44–46 + 5,1 ; v. 11–14 (récit de transition) ; v. 15–38 ~ Dt 4,20 ; 4,37–40 + Ex 14,16, 20, 22–31 ; v. 39–44 ~ Dt 8,3–4 + 29,4 + Ex 16,13–15 ; v. 45–53 ~ Dt 4 ; v. 57–58 ~ Dt 5,12–13 + 6,6 ; v. 76–77 ~ Dt 12,29–31 ; v. 78–80 ~ Dt 20,19 ; v. 80–96 ~ Dt 21 (v. 80–81 ~ Dt 21,1 ; v. 81–83 ~ Dt 21,4) ; v. 69–81 ~ Dt 20 ; v. 81–96 ~ Dt 21,1–9 ; 15–17 ; 18–21 ; 22–23 ; v. 97–103 ~ Dt 22 ; v. 104–113 ~ Dt 23 ; v. 114–120 ~ Dt 24 ; v. 121–139 ~ Dt 25.

la matière de Dt 31–34 est réécrite et développée à partir du v. 141. Le *Metrum super Deuteronomium* présente donc un déséquilibre très marqué entre la première partie (v. 1–140) se caractérisant par une abréviation drastique de la majeure partie du contenu de l’hypotexte biblique, et la seconde partie (v. 141–288) entièrement centrée sur le *canticum Moysi*, retravaillé par le poète avec un élargissement rhétorique et une amplification d’ensemble confiée à la section hymnique en hendécasyllabes. Ce déséquilibre est encore plus marqué si on regarde le changement à partir du v. 141 de la technique paraphrastique utilisée. Il suffit de considérer très brièvement l’incipit du *carmen* :

*Hactenus informis heremi vexatus harenis
Iordanem ad fluvium populus promoverat arma ;
qui virides inter saltus dum lubricus errat
eximiam Hiericho fluctu labente reliquit
et sequitur pontoque dehinc miscetur aperto.* 5

1,19 *Et tollentes de Choreb, et ambulavimus per omnem desertam illam magnam et saevam, quam experti estis, viam montis Amorrei, sicut praeceperat nobis Dominus Deus. Et venimus usque ad locum qui appellatur Cades Barnae* (cod. Lugd.)⁹

3,25 *Proficiscens igitur ibo, et videbo terram bonam istam, quae est trans Iordanem montem, hunc bonum et Antelibanum.*

3,27 *Ascende super verticem excelsam, et intende oculis tuis ad mare et aquilone et ad austrum et ad orientem, et intende oculis tuis, quoniam non transies Iordanem istud.*

Les vers réécrivent le contenu de Dt 1,1–5 avec l’omission de la section introductive du livre biblique,¹⁰ la juxtaposition d’images qui évoquent la traversée du désert de l’Horeb jusqu’à la terre de Moab et la combinaison d’une petite digression (v. 3–5) sur le cours du Jourdain. La *iunctura informis heremi* au v. 1 correspond au *terribilem heremum* de Dt 1,19 grâce à l’exploitation de la sémantique de l’adjectif *informis*, qui implique aussi la signification *immensus, ingens*, se référant *de quantitate horrenda* (cf. ThLL VII,1 1477,9–20), à savoir la signification de « sans forme ».¹¹ Le poète omet ainsi les détails et introduit une référence générique au désert, suggérant son immensité, et avec le syntagme *promoverat arma* (v. 2), il fait allusion (en lien avec la petite digres-

9 En ce qui concerne l’hypotexte biblique suivi, la critique (à partir de Hass 1912, 27–40) a envisagé l’exploitation de la part du poète d’un texte latin antérieur à Jérôme, vraisemblablement proche de la version qui nous a été transmise par le *codex Lugdunensis* édité par Robert 1881 ; 1900.

10 Dt 1,1 *Haec sunt verba testamenti quae locutus est Moyses ex ore Domini omni Istrahel ultra flumen Iordanem in heremo Moab ad occidentem in propinquo rubri maris inter Pharam et Hobol, et Lobon, et Aulon, et secundum aurea.* (cod. Lugd.).

11 Elle est aussi utilisée par le poète dans Hept.Ex.186 et dans Hept.Dt. 37.

sion sur le cours du fleuve Jourdain) aux mouvements et aux conquêtes d'Israël jusqu'à l'arrivée à la vallée de Moab et à Bet-Peor. L'adjectif *lubricus* (v. 3) vise d'un côté à amplifier la dimension visuelle de l'image du fleuve, de l'autre il rappelle Hept.Ex. 1028–1033¹² et Hept.Jos. 96¹³ sur le même sujet en établissant une forme d'intratextualité entre les deux livres.¹⁴ La trace de l'hypotexte biblique est cachée et seul un lecteur qui connaît déjà bien le contenu du *Livre de Deutéronome* peut apercevoir le jeu d'élaboration et le fil du récit biblique, d'autant plus que les vers suivants (v. 6–10) constituent une transition à l'insertion du discours direct de Moïse, abrégant le contenu de Dt 3,25–29 sans aucune distinction entre le premier discours et le deuxième. La différence avec la technique paraphrastique normalement utilisée par le poète dans les autres livres est frappante. Il suffit de comparer l'exemple de Hept.Gn. 1–6 et la stratégie de réécriture très ponctuelle de l'hypotexte, cité presque *ad verbum* ou avec des variations minimales¹⁵ :

*Principio dominus caelum terramque locavit :
namque erat informis fluctuque abscondita tellus
immensusque deus super aequora vasta meabat,
dum chaos et nigrae fuscabant cuncta tenebrae
has dum disiungi iussit, a cardine fatur :*
« *Lux fiat !* » et clare nituerunt omnia mundo.

5

1,1 *In principio fecit Deus coelum et terram* 2 *Terra autem erat invisibilis et incomposita, et tenebrae erant super abyssum : et Spiritus Dei superferebatur super aquam* 3 *Et dixit Deus : fiat lux et facta est lux* 4 *Et vidit Deus lucem, quia bona est et divisit Deus inter lucem et tenebras* (VL)

1,1 *In principio creavit Deus caelum et terram* 2 *terra autem erat inanis et vacua et tenebrae super faciem abyssi et spiritus Dei ferebatur super aquas* 3 *dixitque Deus « fiat lux » et facta est lux* 4 *et vidit Deus lucem quod esset bona et divisit lucem ac tenebras* (Vulgata)

12 *Milite diffuso faciam se extendere fines / telluris sedisque tuae, qua marmore rubro / aestuat oceanus ventosis lubricus undis, / usque Philistinum pelagus terramque carentem / humano cultore cluens atque agmine multo / qua fluit Euphrates vitreis perlucidus undis.*

13 Cf. v. 94–108 *consimiles etiam cautes numeroque modoque / in medio posuere sinu. Quas mobilis unda / diluit et rauco perfundit lubrica fluctu. / At Rubena tribus nudatum transmeat amnem ; / quam Gada subsequitur, media properante Manasse, / quadraginta virum mittentes milia bello. / Cum subito eluvies, fluvio decurrere sueta, / stringitur et glacie cursus frenatur aquarum : / evolat inferius positi pars fluminis ac se / condit in oceanum vastoque inmergitur aestu / a regione, pii quae condit membra Mose-tis, / usque ad immensum dubiis cum fluctibus aequor, / atque ubi Iordanem transmeavere frequentes, / laxatur glacies solis mollita tepore / exsuctasque prius coniungit flumine ripas.*

14 C'est beaucoup plus net dans les v. 15 et suivants : pour une analyse, voir Furbetta 2023.

15 Pour le commentaire de ces vers, Schmalzgruber 2017, *ad loc.* : Lestrade 2021, *ad loc.*

Par rapport à *Genèse* et aux autres livres aussi¹⁶, la section liminaire de Hept.Dt. montre donc toute la capacité du poète à retravailler la séquence narrative du texte biblique et à la recomposer d’une manière personnelle. La différence de stratégie narrative et rhétorique utilisée dans les v. 1–139 d’Hept.Dt. est claire si l’on compare aussi la versification du contenu de Dt 32 dans le *canticum Moysi*, où le lien avec l’hypotexte est majeur avec une *amplificatio* du contenu et un changement de la modalité de réécriture. Dans l’incipit (v. 152–155), par exemple, la trace du récit de l’hypotexte est très amplifiée d’un point de vue poétique sans l’inclusion de *tesserae* ou d’échos explicites. Le poète suit la série du récit biblique sans exploiter une reprise directe et sans recourir à une paraphrase ponctuelle, au contraire de ce qu’on peut constater dans les autres livres (comme dans le cas de Hept.Gn. 1–6). Les v. 152–165 éclairent le changement et l’ordre de la paraphrase :

v. 152–165	Dt 32
<i>Auditum tribuat deumque laudet caelum quodque supra praetexit astra : et tellus tumido divisa ponto aures conmodet et sonos receptet.</i>	1 <i>adtende, caelum, et loquar, et audiat terra verba ex ore meo</i>
	155
<i>Mentis nuntia quos ait loquella : ut suevit pluvios potare rores. Aestus cum rapidi calente flamma messis pulvereo tabescit arvo : rident gramina parturitque mundus et multum patulis divisa rimis nimbos frugiferos hiulca sorbet.</i>	2 <i>expectetur sicut pluvia eloquium meum, et descendant sicut ros verba mea, sicut imber super gramen et sicut nix super faenum</i>
	160
<i>Nomen nam domini mei poposci, cuius gloriae convenit honores et laudes meritos referre servos.</i>	3 <i>quia nomen Domini invocavi : date magnitudinem Domini Dei nostri</i>
	165

Tout le *canticum Moysi* montre une cohérence similaire au niveau de la structure et du traitement poétique à partir de détails de l’hypotexte, dont le récit et la trace sont élaborés, mais bien reconnaissables par le lecteur. Le poète, en fait, semble exploiter un enrichissement et une épiscisation et amplification d’ensemble beaucoup plus marquées, à savoir une véritable réécriture poétique sans trop s’écarter de l’ordre du récit, sans omissions, ni combinaisons entre plusieurs parties du texte, d’une manière donc

16 Pour un cadre détaillé : Furbetta 2024, 298–307.

très différente tant de la première partie du *carmen* même et de la paraphrase beaucoup plus « condensée » qui caractérise par ailleurs les autres livres, que d'autres *cantica* du poème. Dans le chant de Moïse durant la traversée de la Mer Rouge introduit dans Hept.Ex. 507–542, le poète réécrit sur la trace d'Exode 15,1–17 avec une élaboration très libre au v. 506 du contenu de la première partie d'Exode 15,1 visant à l'introduction directe du chant, tandis que la deuxième partie du même verset biblique est retravaillée dans les v. 507–509. En revanche, le chant auprès du puits de Beer dans Nb 21,18 est introduit dans Hept.Nb. 557–567 avec une autre modalité de réécriture privilégiant l'élargissement de chaque verset avec une intonation hymnique plus marquée et une élévation d'ensemble des tons. Les v. 557–559 et les v. 565–567 sont centrés sur l'image de l'eau et de la *salus* donnée au peuple et encadrent le développement narratif du récit biblique, dont la transposition, de caractère plus littéraire, se concentre aux v. 560–564.¹⁷ Le changement de stratégie narrative dans le *canticum Moysi* est donc double, puisqu'il est interne compte tenu de la différence avec la première partie du livre, mais aussi « externe » si l'on considère les autres insertions lyriques du poème.

2. Le *canticum Moysi*

Au-delà de la technique d'élaboration et de la réécriture poétique exploitée, en revenant maintenant à l'analyse du *canticum Moysi*, on peut tout d'abord souligner que cette section lyrique – la plus étendue de l'ouvrage¹⁸ – est présentée par le poète comme un *hymnus melodus* en forme d'héritage, de testament spirituel et matériel de Moïse à Israël avant l'arrivée dans la terre promise. À partir des vers introductifs, le chant de Moïse prend en fait une tournure prescriptive et exhortative combinée à la *prex* et à la *laus*, et au niveau rhétorique, le poète joue (comme nous avons vu à propos de la section initiale du *canticum*) sur la superposition de la réécriture et la paraphrase de l'hypotexte, de reprises *ad verbum* ou de *variationes* de *tesserae* tirées pour la plupart d'images et des suggestions qu'on peut ramener à la tradition exégétique. Le début du *canticum* est très proche à l'hypotexte Dt 32,1 (cod. Lugd.)¹⁹ avec un renversement de l'image car, dans la réécriture poétique, la *loquella mentis* (v. 156) remplace la figure de Moïse, confiant ainsi une dimension plus œcuménique à l'invocation et à la prière à Dieu et surtout soulignant la sacralité de cet hymne, dont l'inspiration est divine. En plus, cette adaptation poétique vise à souligner le rôle de Moïse comme unique porte-parole de la volonté de Dieu, ainsi que le statut du *canticum*, qui prend les traits

17 Pour une analyse ponctuelle des divergences dans la stratégie de réécriture poétique des trois *cantica* : Furbetta 2024, 307–311.

18 Pour une étude des particularités prosodiques : Flammini 2006.

19 « Ciel ; prête l'oreille, et je parlerai ; terre, écoute les mots que je vais prononcer » ; cf. *Audite caeli quae loquor audiat terra verba oris mei* (*Vulgata*).

d'un testament spirituel, d'un acte de pitié de la part de Moïse envers son peuple et, également, la forme d'une exhortation à l'amour et à la dévotion envers Dieu dont l'hymne est, dans le même temps, l'expression. Ces fonctions plurielles sont suggérées aux v. 152–155 ; dans le tissu des vers, le poète introduit les deux clefs de lecture, à savoir l'écoute (avec une focalisation sur la dimension de l'intériorisation des mots que Moïse va prononcer) et la *laus*, la participation aux louanges de Dieu et l'exhortation à s'unir dans la prière et l'hymne qui lui sont adressés. Ces deux clefs de lecture sont mises en emphase au début et à la fin du premier vers et amplifiées au v. 155, où l'exhortation à concentrer l'attention sur le chant est exprimée par le syntagme *aures commo-det*. Au v. 155, *sonos* est un mot clef pour définir la forme du discours de Moïse, qui n'est pas seulement une expression individuelle, mais collective, car les sons (à savoir les mots) sont prêts à être écoutés et accueillis par le peuple en chemin, et l'exploitation du nom crée une circularité faisant pendant avec la formulation introductive. Au cœur du v. 153 il y a l'image de Dieu, le destinataire même du chant, auquel tout le monde est invité à s'adresser : l'idée est amplifiée aux vers suivants, où le focus est d'abord sur le ciel avec le détail de la voûte céleste qui couvre la terre. La focalisation sur la nature est encore plus marquée aux v. 157–162, dans lesquels le poète semble mélanger plusieurs suggestions : la structure de l'image est très proche de celle du récit de la *Vulgata* : *concreseat in pluvia doctrina mea fluat ut ros eloquium meum quasi imber super herbam et quasi stillae super gramina* avec l'omission du détail de la neige, qui est en revanche mentionné dans la *Vetus*,²⁰ généralement suivie par le poète. De plus, il y a un renversement de perspective par rapport au texte biblique où se trouve, au cœur de l'image, la parole de Dieu qui descend comme la pluie sur la terre. Dans notre texte le sujet devient en fait la *tellus* qui doit accueillir les paroles de Moïse, en s'en imprégnant comme elle le fait avec les pluies rafraîchissantes. Ses paroles sont, à leur tour, un reflet de la sagesse dérivée de Dieu : implicitement elles sont *verba Dei*, car le vrai sujet qui prononce le chant est la *loquella nuntia mentis* (cf. v. 156). L'inclusion et le sens métaphorique de l'image focalisée sur la terre sèche régénérée par la parole de Dieu qui, comme la pluie, rend tout fécond, sont souvent exploités par les auteurs chrétiens comme Ambroise²¹ et Augustin²², et le poète semble embellir la description des éléments naturels

20 *Expectetur sicut pluvia eloquium meum, et descendant sicut ros verba mea, sicut imber super gramen et sicut nix super faenum* (cod. Lugd.).

21 Il suffit de rappeler vid. 3,18 *In quo veteris mysterium reseratur historiae quo sanctus Gedeon mystici certaminis praeliator, futurae capiens insigne victoriae, spiritale sacramentum vigore mentis agnovit, pluviam illam verbi rorem esse divini, quae primo pluit in vellus, cum terra omnis perpetuis siccitatibus aestuaret : secundo vero indicio universa terrarum fuso imbre madefecit, cum siccitas esset in vellere.*

22 Dans civ. 16,37 *Odore nominis Christi, sicut ager, mundus impletur ; eius est benedictio de rore caeli, hoc est de verborum pluvia divinorum, et de ubertate terrae, hoc est congregatione populorum ; eius est multitudo frumenti et vini, hoc est multitudo qua colligit frumentum et vinum in sacramento corporis eius et sanguinis, par exemple, l'image est entièrement centrée sur la comparaison avec l'ubertas de la terre, un motif que notre poète développe aux v. 161–162.*

suggérée par le texte de la *Vetus* au moyen des réminiscences poétiques comme la périphrase *pluvii rores* modelée sur l'exemple d'Hor. *carm.* 3,3,56 (seul *locus* poétique antérieur) ainsi que la combinaison de l'image de la *flamma* et des *aestus* influencée vraisemblablement par le souvenir de Lucr. 5,1529. L'inclusion des échos classiques païens est à l'arrière-plan de ce passage, pour lequel on peut envisager une superposition beaucoup plus nette d'influences exégétiques. La présence de ce passage du *Livre du Deutéronome* est, par exemple, au cœur de l'explication hilarienne du sens allégorique du verset 6 du Psaume 142,²³ où Hilaire utilise le motif de la terre sèche qui absorbe la parole de Dieu comme source de vie et de fécondité. L'action de grâce et le salut imploré sont comparés à l'action de la pluie vivifiante sur la terre desséchée, et c'est sur la base de cette association métaphorique que s'établit le lien entre Dt 32,2 (cité *ad verbum*) et le psaume 142, le *canticum David*. Dans le texte d'Hilaire on trouve, par exemple, la référence à la parole divine et à la doctrine prophétique²⁴ ainsi que la combinaison lexicale et la coloration d'ensemble de la digression sur les éléments naturels et plus précisément sur la réaction de la terre. De plus, dans l'*incipit* du psaume de David, la prière à Dieu se combine à l'exhortation à prêter l'oreille (à savoir l'attention) au chant. Ce sont des motifs exploités *mutatis mutandis* également par notre poète qui enrichissent la paraphrase du récit biblique. On peut ajouter que, dans le texte d'Hilaire, la référence à la vérité et à la justice, qui font partie de l'essence de Dieu, sont des traits relevant d'une intonation encomiastique propre à la *laus*, à l'hymne à Dieu, se superposant à la prière et à l'exhortation. Dans l'exégèse hilarienne, cette combinaison d'images dans l'*incipit* du psaume est proche de la forme pour ainsi dire « mixte », d'un point de vue fonctionnel, du *canticum Moysi*, et on ne peut pas exclure *a priori* que tous ces traits – évidemment communs dans la production exégétique, dont les écrits d'Hilaire constituent des exemples – ont interféré dans le critère de choix et de combinaison des images dans la versification de l'hypotexte biblique de la part de notre poète. L'interférence de la production exégétique du psaume – telle qu'elle est proposée par exemple par Hilaire, qui utilise le même passage de *Deutéronome* – pourrait donc expliquer les changements et les amplifications par rapport à la trace du récit biblique dans le *canticum Moysi*. C'est d'autant plus vrai que cette affinité d'ensemble, qui

23 Cf. Hil. tract. Ps. 142,7, p. 249 (éd. Doignon/Demeulenaere 2009) *In eo autem quod et memor dierum antiquorum et in operibus Dei meditatus est atque meditabitur, quamquam per fidem suam coeperit, tamen non proprium suum esse, ne insolens existimetur, sed per auxilium Dei, ad quem oravit, sibi indultum esse demonstrat dicens: expandi manus meas ad te: anima mea sicut terra sine aqua. Terra sine aqua arida et infecunda est et inrigari se semper imbre pluviae caelestis expectat. Ita et sancti anima naturae suae conscia, immadescere se dono divini eloquii desiderat, de quo Moyses ait: Expectetur sicut pluvia dictum meum, et descendant sicut ros verba mea, ut pluvia super gramen et ut nives super faenum. Arens ergo et sitiens anima tali propheticae doctrinae imbre perfunditur, ut mortua et ieiuna ariditate naturae in uberes fructus praeceptorum Dei cognitione revirescat.*

24 Ces sont deux éléments auxquels fait référence le syntagme *mentis nuntia loquella* dans le *canticum Moysi*.

n'atteste pas forcément une reprise directe du texte hilarien, ne se limite pas à l'exégèse du *canticum David*, car le motif de la pitié de Dieu à laquelle doit correspondre un acte de piété du peuple (concrétisé dans l'hymne en réparation de la faute d'Israël) est un noyau thématique que le poète anonyme développe aux v. 250–260 et qui est également fréquent dans les *Psaumes*.²⁵ Aux v. 250–260, la référence à la pitié de Dieu sur la base de Dt 32,30–38 peut être par exemple rapprochée du Ps 134, dans lequel on trouve l'exhortation à louer Dieu par des hymnes, parce qu'Il a sauvé son peuple. Dans le psaume on rappelle la captivité en Égypte et l'idolâtrie d'Israël, ingrat à l'égard de Dieu qui l'avait libéré. Si on regarde le commentaire hilarien du verset 14, la miséricorde de Dieu est soulignée (et en même temps louée) à travers l'image de la bonne vigne et la citation *verbatim* de Dt 32,36.²⁶ Dans la paraphrase du *canticum Moysi*, le poète ignore le verset, retravaillant globalement (cf. v. 250–260) le contenu de Dt 32,30–38, mais il s'attarde plus avant (cf. v. 253–255) sur l'image de la vigne maléfique de Gomorrhe et sur les pécheurs avec une amplification de l'image du Dieu miséricordieux, qui revient *serenus* et décide de ne pas punir le peuple pécheur. Par rapport à l'hypotexte biblique, où l'image de la vigne est introduite dans la section dans laquelle ressort l'*ira* de Dieu, qui a vu l'infidélité et l'idolâtrie d'Israël, le poète recompose toute l'image dans une section centrée sur Dieu, qui *redit serenus*, en soulignant que dans sa pitié Il est *longe dissimilis deis reorum*. Le poète réécrit donc le contenu de Dt 32,30–38 dans une perspective différente de l'hypotexte et d'une manière très proche de la stratégie et de la combinaison des motifs utilisées dans le commentaire exégétique d'Hilaire, qui fait sans doute écho à la réflexion exégétique théologique contemporaine percevant le psaume et le cantique de Moïse dans Dt 32 comme étroitement liés dans une perspective à la fois hymnique et prescriptive. Cela est confirmé par plusieurs passages, comme on peut le voir dans le commentaire du Ps 67, normalement considéré comme un hymne d'action de grâce centré sur l'évocation de l'histoire d'Israël et des étapes du

25 On rappellera, en outre, qu'une autre affinité entre le *canticum Moysi* et les *Psaumes* (en lien avec la tradition sapientielle) est l'exhortation à partager les louanges de Dieu et l'invitation à se prêter à l'écoute et à l'enseignement : cf. e. g. Ps 48,2 ; 77,1.

26 Cf. Hil. tract. Ps. 134, 25, p. 158–159 *Voluisset enim populum suum, quem in patribus eorum Abraham et Isaac et Iacob elegerat, non iudicari, ob quem post diversas plagas Aegyptum adflixerat, ob quem in columna ignis et nubes adstiterat, ob quem mare diviserat, aquam e petra eiecerat, manna e caelo miserat, legem posuerat, veniam tantis sacrilegiis indulerat, tot inreligiosorum regna deiecerat, prophetas miserat, unigenitum suum nasci hominem voluerat ; sed tot tantisque beneficiis populus ingratus et colonus vineae primus electus in ipsum Dominum vineae parricidales manus intulit, Deum, quantum in se est, crucifixum in homine mortificans. Sed electi sunt servi, quibus vinea fructum eius reddentibus traderetur, in quibus Dominus, iudicato populo suo, pietatis suae damnum consolaretur. Itaque consolantur eum gentes in martyribus et confessoribus et fidelibus suis fructus ex se commissae sibi gratiae rependentes. Non nova autem nec huius tantum prophetae vox ista est. Moyses in praeclaro illo Deuteronomii cantico, cum peccata populi huius et impietates novissimas et fidem generationis alterius praedicaret, ait : Quoniam iudicabit Dominus populum suum et in servis suis consolabitur.*

parcours eschatologique tracé par l'action de Dieu à travers le Christ.²⁷ Dans le commentaire du verset 4, Hilaire rappelle le *canticum* de Moïse, le définit comme une *divina cantio*²⁸ et cite Dt 32,43 soulignant la *laetitia* des justes sous la protection de Dieu vengeur.²⁹ Le focus sur la *laetitia* consécutive à l'acte de pitié de Dieu vers les fidèles (donc la correspondance entre la fidélité du peuple après la chute, la faute et la *iustitia* divine) passe par l'évocation du texte du *Deutéronome*. Cette évocation sert à éclairer et à combler le contenu du psaume et surtout à mettre en lumière le statut de la prière, de l'hymne, qui devient un acte de gratitude d'Israël et qui se concrétisera dans le respect de la loi imposée par Dieu à travers Moïse,³⁰ dont les paroles sont pour le peuple vecteur des mystères de l'espérance du ciel. C'est là le noyau exégétique abordé plus avant dans le commentaire des versets 8–9 avec l'emphase sur la valeur du *canticum* de Moïse dans lequel, sous le voile des mots ordinaires, se cachent les *verba Dei* :

Hil. in psalm. 67,10, l. 10–14 (éd. Doignon 1997) *Sanctus quoque Moyses, qui sub velamento verborum communium ingentia caelestis spei sacramenta condebat, verba sua excipi ut pluviam imbremque cantavit, pluviam inrigantem desertam et aridam et praeparatam Deo hereditatem.*

L'usage de l'image de la pluie s'inscrit ici pleinement dans le sillage de l'exégèse d'Origène : la pluie est la parole de la Loi, à savoir la parole de Dieu confiée à son peuple à travers les mots de Moïse.³¹ Dans ce passage du commentaire d'Hilaire, on a donc l'ex-

27 Sur le *tractatus* du psaume 67, voir Descourtieux 2020, 7–15, pour un cadre d'ensemble de l'ouvrage, la méthode exégétique hilarienne et les thèmes théologiques traités : Doignon 1997, vii–cxv ; 16–80.

28 La définition est également exploitée dans tract. Ps. 2,31, l. 10–12.

29 Hil. tract. Ps. 67, 4 p. 262 *Et hunc peccatorum a Dei facie interitum necesse est ut iustorum laetitia consequatur. Nam et continuo subiectum est : et iusti laetetur in laetitia. Aequa enim iudicii caelestis et iusta moderatio est ut peccatores morte conficere, ita et iustos laetitia munerari. Idipsum autem ad ostentandum iudicii examen est consecutum : exultent in conspectu Dei, epulentur in laetitia. Mundo enim corde secundum evangelicae benedictionis merita conspectu Dei digni sunt. Verum laetari in laetitia significationis est altioris, causam scilicet perfectae laetitiae ostendens. Plerique enim in his quae sibi sunt nocitura laetantur, ut gaudet lascivus in scortis, ut fur laetatur in furtis, ut unumquemque pro vitiis suis ea quae exercet oblectant. Verum qui in laetitia laetatur, causam laetitiae ex ipsius laetitiae honesta utilique veritate suscepit – et idcirco in laetitia laetantur, quia in conspectu Dei exultabunt – eam verae exultationis docens esse laetitiam, quae conspectus Dei iucunditate perfecta sit. Exultationis autem huius atque epulantium gaudia, ex quibus est laetitia iustorum, sanctus Moyses in divina illa Deuteronomii cantione ita meminit dicens : Iucundamini caeli simul cum eo, et adorent eum omnes angeli Dei. Iucundamini gentes cum populo eius, et confortent eos omnes filii Dei. In hac itaque laetitia laetabuntur et iusti caelesti gaudio unanimes, exultationis divinae societate laetantes.*

30 Cette suggestion est également introduite par notre poète anonyme à la fin du *canticum* aux v. 274–278, toujours basés sur la paraphrase de Dt 32,43, mais sans aucune référence à la *laetitia* des justes et se limitant simplement à la promesse du triomphe de la force de Dieu vengeur.

31 Origène rappelle Dt 32,1 et le discours/cantique de Moïse dans la section du commentaire exégétique de Lv 26,4, cf. Orig. Hom. Lev. XVI,2 p. 270 éd. Borret 1981. Dans le commentaire d'Hilaire, cette lecture est très développée dans tract. Ps. 142,7 (cf. *supra* n. 23), mais aussi dans tract. Ps. 146,9,10–11 et également dans tract. Ps. 134,16, p. 152 *Fulgura in pluvias fecit. Fulgur est virtutis caelestis*

plicitation de toute la lecture exégétique du contenu de Dt 32.³² Cette lecture fait vraisemblablement partie du *background*, de la formation de notre poète qui perçoit son lien avec le récit de l'hypotexte biblique sur la base d'une assimilation et d'une équivalence implicites entre le *canticum Moysi* et les psaumes de David. Il inclut cette lecture dans la paraphrase et la réécriture mêmes en la superposant à la *narratio* et aux reprises des modèles païens. Dans ce cadre on peut expliquer la présence, par endroits, de détails dans la versification qui ne font pas partie du récit de l'hypotexte biblique (suivi, par ailleurs, soigneusement dans toute cette section de la pièce) et dont l'inclusion et le développement semblent, parfois, déclenchés par des images et des suggestions de celui-ci. Un exemple se trouve dans le tableau qui porte sur l'éloge de la grandeur et de la pitié de Dieu envers son peuple (cf. v. 205–212). Le poète introduit deux comparaisons afin d'illustrer la bonté divine : la première, aux v. 207–209, élabore le contenu de Dt 32,10–11³³ et vise à montrer la protection paternelle de Dieu qui, avec sa *dextra*, protège son peuple comme un oiseau protège ses petits sous ses ailes. La comparaison est construite à partir de la reprise des v. 80–82 du quatrième livre de Juvencus³⁴ :

O Solymi, Solymi, ferro qui saepe profetas
ad vestram missos vitam sine fine necastis,
quam volui vestram gentem populumque tueri, 80
ales uti dulces solita est sub corpore pullos
obice pinnae circumcomplexa fovere !

agnitio, et hoc ipse Dominus testatur dicens : Sicut enim fulgur exit ab oriente et paret usque ad occidentem, ita erit adventus filii hominis. Et hoc quidem ita in Domino, qui non in locis ut corporalis, sed ubique adveniens cernitur. Ceterum in singulis hodie, quicumque virtutem Dei adnuntiabunt, qui cognitionem eius per doctrinam praestabunt, fulgura in pluvias facti sunt, fulgure primum ipsi scientiae coruscantes, tum deinde verborum imbrem profundentes. Et huius pluviae ex se profundendae Moyses non iam spiritaliter per doctrinam, sed corporaliter per gloriam fulgens ita meminit : Adtende caelum, et loquar, et audiat terra verba ex ore meo. Expectetur sicut pluvia dictum meum, et descendant sicut ros verba mea et sicut pluvia super gramen et ut nives super faenum. Illa fulgura in has pluvias facta sunt, verba scilicet vivificantia et potantes inrigantia et peccaminum hieme arefacta foventia.

32 Le commentaire hilarien semble sélectionner et retenir du livre biblique en particulier ce passage avec le *canticum Moysi*, dont les parties les plus citées et utilisées dans l'exégèse des psaumes sont Dt 32,1–2 qu'Hilaire cite ou évoque avec attention à l'image de la pluie comme nous l'avons rappelé et Dt 32,8–9 qu'Hilaire évoque par exemple dans tract. Ps. 56,8–20–21 ; 58,11,31 ; 126,16,6–8 ; 129,7,4–5 ; 143,6,11–13 et 67,9, l. 29. Le commentaire d'Ambroise, en revanche, présente une sélection plus variée, mais l'utilisation de citations et d'allusions au *Livre du Deutéronome* dans l'exégèse apparaît quantitativement inférieure.

33 Dt 32,10 *Sufficientem fecit eum in terram desertam, in sitim et calori ubi non erat aqua. Circumiiit eum et docuit eum, et custodivit eum sicut pupillam oculi 11 sicut aquila operiens nidum suum et super pullos suos confideat, expandens alas suas, adsumpsit eos et suscepit illos super scapulas suas* (cod. Lugd.) ; Dt 32,10 *Invenit eum in terra deserta in loco horroris et vastae solitudinis circumduxit eum et docuit et custodivit quasi pupillam oculi sui 11 sicut aquila provocans ad volandum pullos suos et super eos volitans expandit alas suas et adsumpsit eum atque portavit in umeris suis* (Vulgata).

34 Pour le commentaire de ce passage, voir De Gianni 2020, 127–129.

*Sed vobis semper caelestia munera sordent.
Deseritur iam nunc domus haec vastanda ruinis,
nec nostrum vobis fas ultra est cernere vultum.*

85

Ces vers font partie d'un tableau où Juvencus élabore le contenu de l'évangile de Matthieu 23,37–39 avec l'apostrophe à Jérusalem :

*Mt 23,37 Hierusalem Hierusalem quae occidis prophetas et lapidas eos qui ad te missi sunt quoniam volui congregare filios tuos quemadmodum gallina congregat pullos suos sub alas et nolueris
38 Ecce relinquitur vobis domus vestra deserta 39 Dico enim vobis non me videbitis amodo donec dicatis benedictus qui venit in nomine Domini*

En reprenant les vers de Juvencus, le poète établit un lien entre le passage du cantique de Moïse dans Dt 32,10–11, avec l'image du Dieu miséricordieux qui vient en aide à son peuple malgré son infidélité, et la figure du Christ, en exploitant implicitement une lecture exégétique du passage du *Deutéronome* mis en relation et en continuité avec le texte de l'évangile de Matthieu. Au niveau narratif, les ancrages qui déclenchent l'association et l'idée de combinaison entre la réécriture de Dt 32,11 et Mt 23,37 sont l'image de l'*aquila* qui protège et élève ses fils sur ses ailes et celle du peuple dispersé et réuni par Dieu. Ce détail se retrouve dans Dt 32,8–9 (cf. *Hept.Dt.* 198–200) et dans le texte de l'évangile de Matthieu, en lien avec l'image de l'oiseau qui protège et rassemble ses fils. Le poète modifie et amplifie la comparaison en jouant sur le sujet et en remplaçant la description de l'aigle qui plane au-dessus de ses petits et les emporte en vol avec celle de l'évangile tout en y ajoutant la coloration épique conférée par Juvencus. Au niveau lexical, la reprise des vers de Juvencus passe par l'inclusion de *tesserae* : *ales* (mot avec lequel Juvencus remplace le mot *gallina* de texte de l'évangile), *pullos* et *sub fovere* au cœur d'une formulation des v. 208–209 très proche de Juvenc. 4,81–82. Dans ce cas aussi on ne peut pas exclure une suggestion de la production exégétique comme le suggère, encore une fois, l'exemple du *tractatus* hilarien, où le passage de l'évangile de Matthieu et la même image de l'oiseau et de ses fils sont exploitées dans le commentaire du Ps 56. La seconde comparaison (v. 210–212) porte sur le *lumen* qui, indispensable pour voir, doit être protégé pour éviter que la flamme ne s'éteigne par accident. Le poète combine ici l'image des disciples *sal* et *lux* de la terre et du *lumen* qui ne peut pas être caché. Cette image, reprise par les synoptiques et en particulier par Mt 5,14–15, se combine dans notre texte au souvenir de la parabole des vierges et des lampes, mais en traduisant tout le sens de ces deux passages évangéliques dans une image qui vise à souligner et à louer l'action de grâce de Dieu, qui protège son peuple et la foi de son peuple. Cette foi doit briller en témoignage de la bonté de Dieu même dans l'adversité. Les images du *lumen*, de la *lucerna*, de la lumière qui continue à briller dans les ténèbres et permet de voir, ainsi que l'association métaphorique avec la foi qui continue à briller, témoignant de l'action de Dieu, sont exploitées et expliquées en particulier par

Ambroise dans son commentaire du Ps 118 à partir de la citation des mêmes *loci* de l'évangile.³⁵ Encore une fois, le choix de la part de notre poète de cette image afin de souligner la présence, la protection de Dieu et la combinaison avec les souvenirs du texte de l'évangile semble avoir été influencé par la lecture exégétique et, dans ce cas spécifique, par Ambroise.³⁶ En ce sens, le commentaire d'Ambroise à Ps 1, en particulier la première section introductive, peut constituer un modèle important auquel notre poète doit peut-être non seulement le choix des images, car Ambroise, outre l'image de la terre et de la pluie, insère (*mutatis mutandis*) celle du *lumen*, mais aussi le rapprochement dans la lecture exégétique du *canticum Moysi* et des psaumes de David.³⁷ En outre,

35 Ambr. in psalm. 118, litt. 14,7–9 (éd. M. Petschenig) *Hoc oleum sanat aegrotos – misericordia enim a peccato liberat – ; hoc oleum lucet in tenebris, si opera nostra luceant coram hominibus ; hoc oleum lucet in ecclesiae sollemnitatibus. Denique quibus oleum non defuit, nec lumen fidei defecit, sed cum lampadibus in locum nuptiarum introire meruerunt ; quae autem in vasis suis oleum non tulerunt, hoc est non habuerunt fidem, non prudentiam, non misericordiam animae in hoc constitutae corpore, merito infidelitatis exclusae sunt. Ideo et tu habeto semper lucernam ardentem vel lucentem facem. [...]* 8 bona lucerna quae lumen accipiebat a Christo, ut lucere posset in hoc saeculo, merito ardens, merito inluminans, quia erat nuntius Christi, inluminans praedicatione fidei pectora singulorum. Sed et istis lucernis dedit ut lux mundi essent, dicens ad apostolos : vos estis lux mundi. Ergo si gloria sanctorum nunc sicut lucerna, nunc sicut lux mundi fulgebat in hoc saeculo, quid dicimus de verbo Dei quod et lucerna est pedibus meis ? [...] 9 Et fortasse, ubi non sunt tenebrae, non est lucerna verbum dei, sed supra lucernam, quia lux est. Tenebrae his non sunt qui vident lucem ; denique tunc iusti fulgebunt sicut sol in regno patris sui. Et fortasse secundum legem lucerna est verbum Dei, secundum evangelium lux magna est. Iudaeis lucerna est et lucerna sub modio. Lucet lex, sed non videtur, quia aperta eorum doctrina est et contagione vitiorum et caecitate perfidiae ; populo autem ex nationibus lux est. Denique populo qui sedebat in regione umbrae mortis lux orta est. Aperi igitur fenestras tuas, ut splendor tibi magnae lucis introeat. Paratum fac candelabrum tuum, ut lux tua non operiatur integumento corporis tui et mensura terrenae huius fragilitatis, sed supra mensuram corporeae infirmitatis animae tuae virtute praeferas. Aut si ad mensuram teneris, vide ne superefficiant ipsae mensurae, ne supereffluant, sed bonis seminibus sint contentae. Non sit otiosus sermo tuus, non ferietur et vacet verbum tuum, ne fiat lucerna sub modio. Potens est Deus qui super candelabrum constituat lucernam tuam, ut luceat omnibus qui in domo sunt, ut qui ingrediuntur lumen videant. Candelabrum principale nostrum est.

36 Sur l'importance et la présence d'Ambroise dans Hept. : De Gianni 2013–2014 ; 2014.

37 Ambr. in psalm. 12, psal. 1 (éd. Petschenig 1919) 4,1 *Etenim licet omnis scriptura divina dei gratiam spiret, praecipue tamen dulcis Psalmorum liber, quandoquidem ipse Moyses, qui plano gesta maiorum sermone descripsit, ubi tamen per Mare Rubrum populum patrum memorabili admiratione transduxit, demersum aspiciens regem Pharaonem cum suis copiis, in maiora ingenium attollens suum, quia maiora viribus suis fuerat assecutus, canticum domino cecinit triumphale.* 4,2 *Maria quoque tympanum sumens ceteras hortabatur dicens : cantemus domino, gloriose enim honorificatus est ; equum et ascensorem proiecit in mare. Ipse etiam Moyses cum legem Domini legisset, quo eius memoriam pectoribus affigeret audientium, per canticum locutus est dicens : audi caelum, et loquar ; expectetur sicut pluuia eloquium meum et descendant sicut ros uerba mea, sicut imber super graminem et sicut nix super faenum.* 5,1 *Delectatur igitur canticum Deus non solum laudari, sed etiam reconciliari. Inde et Moyses tunc maxime canticum usus est, quando caelum testificabatur et terram, ut salutem suam caelestis sono gratiae concinentem avidius mundus audiret et sacrae suavitate dulcedinis in aeternum legis observantia mentibus inoleret humanis.* 5,2 *Denique legis tabulae priusquam canticum firmarentur, per indignationem Moysi fractae et comminutae sunt ; ubi vero tali signaculo consecratae sunt, humana locum ira non habuit, quia sanctificatio eam sacrae suavitatis exclusit. Canticum itaque Domini sicut ros mollior descendit e caelo et fidem hominum sicut gramen imbre quodam gratiae spiritalis infudit. Duo igitur haec cantica in libris Moysi tamquam duo mundi oculi caelique lumina totum corpus operis eius illustrent.*

notre poète emprunte surtout à Ambroise les explications concernant l'essence et la fonction de ce *canticum* (cf. *infra* n. 37), où s'exprime la combinaison de la dimension de la prière, de l'exhortation et de l'acte de pacification dans une forme de pitié mutuelle entre Dieu et son peuple.

Pour conclure, on peut donc remarquer que dans le *canticum Moysi*, notre poète semble combiner – d'une manière beaucoup plus marquée que dans le reste du livre et dans le poème tout entier – tant un changement narratif de la stratégie de versification, de paraphrase et réécriture poétique, qui deviennent plus ponctuelles et conformes au récit de l'hypotexte scripturaire, qu'un changement de stratégie rhétorique globale. En fait, comme nous avons essayé de le démontrer, en ce qui concerne le traitement de la *materia*, le poète superpose dans le tissu du texte la mémoire et la présence des modèles classiques profanes (par ailleurs exploités dans tout le poème) aux échos et aux reprises des modèles chrétiens (Ambroise surtout). Il suggère donc implicitement une lecture exégétique, sans pourtant atteindre dans sa mise en vers une véritable profondeur, ni aboutir à une interprétation théologique du sujet et du récit biblique.

Bibliographie

- Borret, Marcel, Origène, Homélies sur le Lévitique, t. II (homélies VIII–XVI), texte latin, traduction, notes et index par. M. Borret, SC 287, Paris 1981.
- Ciarlo, Domenico, Aspetti del procedimento parafrastico nell'Heptateuchos di Cipriano poeta, in: *Motivi e forme della poesia cristiana antica tra Scrittura e tradizione classica*. XXXVI Incontro di studiosi dell'antichità cristiana, Roma 3–5 maggio 2007, vol. II, Roma 2008, 727–752.
- Cutino, Michele, Per un inquadramento dell'Heptateuchos di < Cipriano Gallo > : cronologia relativa e finalità compositive, in: Gaëlle Herbert de la Portbarré-Viard / Annick Stoehr-Monjou (éd.), *Studium in libris. Mélanges en l'honneur de Jean-Louis Charlet*, Paris 2016, 103–123.
- De Gianni, Donato, Modello ambrosiano e intertesti classici nel poema dell'Heptateuchos (Iud. 665–667, 683–684 e 695), *RET* 3 (2013–2014) 171–192.
- De Gianni, Donato, Intertestualità e critica del testo : Ambrogio (epist. 9,62,15) e il poeta dell'Heptateuchos (Iud. 563), *Vet.Chr.* 51 (2014) 131–140.
- De Gianni, Donato, Iuvencus, *Evangeliorum Liber Quartus*. Introduzione, testo criticamente riveduto, traduzione e commento, Stuttgart 2020.
- Descourtieux, Patrick, Hilaire de Poitiers, *Commentaires sur les Psaumes*, t. I (Psaumes 1–14) texte critique du CCL 61 (J. Doignon), introduction, traduction, notes et index par. M. Patrick Descourtieux (SC 515), Paris 2008.
- Descourtieux, Patrick, Hilaire de Poitiers, *Commentaires sur les Psaumes*, t. IV (Psaumes 67–69 et 91) texte critique du CCL 61 (J. Doignon), traduction, notes et index par. M. Patrick Descourtieux, Paris 2020.
- Doignon, Jean, *Sancti Hilarii Pictaviensis episcopi, Tractatus super Psalmos, instructio psalmorum in psalmos I–XCI cura et studio Jean Doignon*, Turnhout 1997.

- Doignon, Jean / Demeulenaere, Roland, *Sancti Hilarii Pictaviensis episcopi Opera. Pars I. Tractatus super psalmos. 3. In Psalmos CXIX–CL cura et studio Jean Doignon iuvamen praestante Roland Demeulenaere*, CC SL LXI B, Turnhout 2009.
- Flammini, Giuseppe, La fortuna dell'endecasillabo falecio nella poesia latina dagli esordi preneoterici alle sezioni liriche dell' « Heptateuchos », *AFLM* 39 (2006) 121–152.
- Furbetta, Luciana, Bible and Intertext: An Inquiry into the Narrative Strategies in the Heptateuchos Poem. The Example of Metrum super Deuteronomium, in: Michele Cutino (éd.), *On Pseudo-Cyprian's Heptateuchos. Biblical rewriting between narratio probabilis and allusive intertextuality*, Berlin 2023, 113–140.
- Furbetta, Luciana, Structure of the Narrative Sequences and Intratextual Links in the Heptateuchos Poem, in: Stefania Filosini (éd.), *Poetic Rewritings in Late Latin Antiquity and Beyond*, Turnhout 2024, 289–317.
- Hass, Willy, *Studien zum Heptateuchdichter Cyprian, mit Beiträgen zu den vorhieronymianischen Heptateuchübersetzungen*, Berlin 1912.
- Lestrade, Renaud, Usage des sources poétiques classiques et perspectives « théologiques » dans l'Heptateuchos de Cyprien le Gaulois (V^e s.), in: Michele Cutino (éd.), *Poetry, Bible and Theology from Late Antiquity to the Middle Ages*, Berlin 2020, 105–125.
- Lestrade, Renaud, Réécritures de la Genèse en vers, entre littérature, exégèse, et théologie: le cas de l'Heptateuchos (V^e s.), avec une édition critique et une traduction du Liber geneleos, et un commentaire des vers 1 à 133 (Gn. 1–Gn. 3), *Strasbourg (thèse inédite de doctorat en Sciences religieuses – Littérature Chrétienne ancienne)* 2021.
- Lestrade, Renaud, La création de la femme (Gen. 2, 18–24) dans la paraphrase biblique de l'Heptateuchos (Cyp. Gall. Gen. 32–37), in: Michele Cutino (éd.), *The Poetic-exegetic Rewriting of the Bible in Late Antiquity: the Case of Ps.Cyprian' Heptateuchos*, Berlin 2023, 57–86 [= Lestrade 2023a].
- Lestrade, Renaud, Natus, Altor et le troisième homme. La théophanie de Mambré (gen. 18, 1–19, 3) dans la paraphrase de l'Heptateuchos (Liber geneleos 597–641), in: Donato De Gianni / Stefan Freund, *Das Alte Testament in der Dichtung der Antiker. Paraphrase, Exegese, Intertextualität und Figurenzeichnung*, Stuttgart 2023, 203–216 [= Lestrade 2023b].
- McBrine, Patrick, *Biblical Epics in Late Antiquity and Anglo-Saxon England: Divina in Laude Voluntas*, Toronto 2017.
- Nodes, Daniel Joseph, *Doctrine and Exegesis in Biblical Latin Poetry*, Leeds 1993.
- Peiper, Rudolf (éd.), *Cypriani Galli poetae Heptateuchos, accedunt incertorum De Sodoma et Iona et Ad senatorem carmina et Hilarii quae feruntur In Genesin, De Maccabaeis atque De Evangelio*, Pragae 1891.
- Petringa, Maria Rosaria, I Sei giorni della creazione nella parafrasi biblica di Cipriano poeta. Tecnica compositiva e moduli espressivi, *Sileno* 18 (1992) 133–156.
- Petringa, Maria Rosaria, La fortuna del poema dell' « Heptateuchos » di Cipriano Gallo tra VII e IX secolo, in: Francesco Stella (éd.), *La scrittura infinita. Bibbia e poesia in età medievale e umanistica*, Firenze 2001, 511–536.
- Petringa, Maria Rosaria, L'attribuzione e la cronologia del poema dell'Heptateuchos: una questione di metodo, *Sileno* 33 (2007) 165–182.
- Petringa, Maria Rosaria, *Il Poema dell'Heptateuchos. Itinera philologica tra tardoantico e alto medioevo*, Catania 2016.
- Petschening, Michael, *Sancti Ambrosii opera, Expositio psalmi 118*, Vindobonae 1913.
- Petschening, Michael, *Sancti Ambrosii opera. Pars sexta. Explanatio psalmorum XII*, Vindobonae 1919.

- Pollmann, Karla, Der sogenannte Heptateuchdichter und die « Alethia » des Claudius Marius Victorius. Anmerkungen zur Datierungsfrage und zur Imitationsforschung, *Hermes* 120 (1992) 490–501.
- Robert, Ulysse, *Pentateuchi versio Latina antiquissima e codice Lugdunensi*. Version latine du Pentateuque antérieure à saint Jérôme publiée d'après le manuscrit de Lyon, Paris 1881.
- Robert, Ulysse, *Heptateuchi partis posterioris versio Latina antiquissima e codice Lugdunensi*. Version latine du Deutéronome, de Josué et de Juges antérieure à saint Jérôme publiée d'après le manuscrit de Lyon, Lyon 1900.
- Roberts, Michael, *Biblical Epic and Rhetorical Paraphrase in Late Antiquity*, Liverpool 1985.
- Schmalzgruber, Hedwig, *Studien zum Biblepos des sogenannten Cyprianus Gallus*. Mit einem Kommentar zu gen. 1–362, Stuttgart 2017.

Annexe

*Metrum super Deuteronomium : Canticum Moysi*Édition de référence³⁸

Auditum tribuat Deumque laudet
 caelum quodque supra praetexit astra
 et tellus tumido divisa ponto
 aures conmodet et sonos receptet, 155
 mentis nuntia quos ait loquella
 ut suevit pluvios potare rores,
 aestus cum rapidi calente flamma
 messis pulvereo tabescit arvo ;
 rident gramina parturitque mundus 160
 et multum patulis divisa rimis
 nimbos frugiferos hiulca sorbet.
 Nomen nam Domini mei poposci,
 cuius gloriae convenit honores
 et laudes meritos referre servos. 165
 Cuius eloquiis verum cohaeret,
 quae semper valida vigent iuventa.
 Rectum iudicium viaeque iustae
 nullis flexibus implicant viantes ;
 iniquum nihil est nihilque pravum. 170
 Beatae Dominus fidelitatis
 non reddit meritis pares reatus,
 quamvis progenies iniqua pactis
 pernix supplicium sibi laboret.
 Heu plebs tristificae dicanda morti ! 175
 Haec reddis Domino Deoque nostro,
 illi, qui genitor mavult vocari,
 servis dum tribuit nomen natorum,
 cunctos numine cum regat perenni

38 En attendant la publication de l'édition critique par Luciana Furbetta, le texte latin du *Metrum super Deuteronomium* est tiré de *Cypriani Galli poetae Heptateuchos, accedunt incertorum De Sodoma et Iona et Ad senatorem carmina et Hilarii quae feruntur In Genesin, De Maccabaeis atque De Evangelio*, ed. Rudolf Peiper, Praegae-Vindobonae-Lipsiae (CSEL 23) 1891, sauf pour les v. 189 ; 209 ; 212 (cf. *infra* n. *ad loc.*). La ponctuation ainsi que la traduction française proposée sont personnelles. Dans les notes de commentaire, l'hypotexte biblique suivi par le poète sera indiqué en traduction (TOB) afin d'offrir un cadre simplifié de la structure de chaque section du *canticum*.

ac possit subito delere leto ? 180
Hic te constituit, creavit ille,
qui nunc obtinet et tenebit olim.
Memento potius aevi perennis,
et quae post obitum funusque vivant :
annos quos series futura sumat 185
et quae sint iterum creanda, quaere,
aut si mens hebetat patrem precare,
qui te continuo totum docebit :
vel de presbyteris senem rogato³⁹,
nubem discutiet dabitque lucem. 190
Cum semper Dominus in astra celsus
divisos populos dedisset orbi,
primus quos genitor creans Adamus
terrarum trepido dedit labori,
verbum iusserat ut Dei perennis, 195
finem gentibus indiditque summam,
qualem sidereae tenent cohortes.
Cohaesit Domino plebes Iacobi,
cuius cretio conrogatur ipsi :
heres nam Domini Deique vivit 200
sola sufficiens sibi que firma,
qua tellus iacet abnegata tectis
et solis calidis anhela flammis
nullis perpetuum rigatur undis.
Istic eliciens Deus nocentes 205
adfecit merita subinde plaga
et mox sanctificae dedit medellae,
subdens dexteræ ceu laborat ales
pullos tegmine sub fovere pennis⁴⁰.
Lumen ut medium solemus ipsi, 210

39 Peiper 1891 corrige ici et propose comme texte : *unum rogato*, lorsque tous les manuscrits (suivis par Jean Baptiste Pitra, *Spicilegium Solesmense complectens Sanctorum Patrum scriptorumque ecclesiasticorum anecdota hactenus Opera*, Parisiis 1852) ont *senem rogato*. Nous avons retenu *senem rogato* en raison de la cohérence avec l'hypotexte biblique retravaillé par le poète : Dt 32,7 *In mente habete dies saeculi, intellegite annos nationis nationum. Interroga patrem tuum et adnuntiabit tibi, seniores tuos, et dicent tibi* (cod. Lugd.) « Rappelle-toi les jours d'autrefois, remonte le cours des années, de génération en génération, demande à ton père, et il te l'apprendra, à tes aînés, et ils te le diront ».

40 Nous suivons ici la forme *pennis* du ms. Cambridge, Trinity College, B. 1.42 (adoptée aussi par John E. B. Mayor, *The Latin Hephatauch*, London-Cambridge 1899), les mss. Laon, BM, 279 et Laon, BM, 273 ont *pinnis* (forme retenue par Peiper), Pitra corrige en *pennae*.

per quod cernimus, abditum tenere,
 ne fit sors aliqua molesta plagae⁴¹.
 Solus quos Dominus ademit hosti,
 qui caelum statuit fecitque terras,
 ipsis multimodum cibum paravit, 215
 quem tellus parit inrigata nimbis.
 Mellis et latices dedere saxa
 et pingui pariter fluente olivo.
 Lac victum pecudum dedere mammae,
 tellus triticeas fecunda messes 220
 et vinum madidis creavit uvis.
 Cuius laticibus repleta pubes
 gestit ebria denegare numen,
 cuius muneribus ditata regnat !
 Quin et pestiferos secuta ritus 225
 pingues daemonibus paravit aras !
 Vidit haec Domini Deique lumen
 et iustam meritis necem paravit
 sontes dissocians proculque pellens,
 dum rectum potius videtur ipsi 230
 ignotam refugis praeferre gentem.
 Ignis e Domini coruscat ore,
 qui, cum perpetuum pererret orbem,
 ipsis emicat inferis timendus.
 Sternit pabula diruitque messes 235
 et quae seminibus venere iactis.
 Lucent sidera fulgurantque montes,
 iusta cum Dominus movetur ira
 et telo timidos petit calenti.
 Pallor corpora luridus necabit, 240
 ieiunum solitus adire pectus.
 Illos pennigerae ferent volucres,
 illos bestiae mordicus vorabunt,
 illos vulnera duriora ferro
 consumptis facient lugere natis ; 245
 tandem desinat ut sibi videri
 dives ceu proprio Iudaea dono

41 Nous maintenons (comme Mayor) le texte des manuscrits : *ne fit sors*, qui nous semble cohérent avec le sens général ; en revanche Pitra corrige *ne sit sors* et Peiper préfère *ne sit fors*.

illam vulnificus delebit hostis,
unum dum fugiunt timentque mille.
Sed rursus Dominus redit serenus, 250
ut totam protinus sedavit iram :
longe dissimilis deis reorum ;
quorum vinea vitis est Gomorrae
fellito nimium fecunda musto,
cunctis dirior aspidum venenis. 255
Tempus iam properat, videte, leti,
omnes quo Dominus cohercet ultor.
Et nunc pestiferos rogate divos :
adsint, subveniant leventque poenas,
ut votis redeat medella vestris ! 260
Solutus sum Dominus, videte ! Solutus
vitae conditor arbiterque leti :
ius est parcere, ius mihi ferire.
Nullus fortior arbiter caelorum
extat, qui valeat levare leto 265
illum quem Domini manus cohercet,
quam dum stelligera per astra tollo,
dicam : « Perpetuis mandabo saeculis
educens gladium vagina nudum,
qui dum per trepidos rotatur hostes, 270
lucet fulgure candidus corusco
imis pestifer et timendus altis ».
Semper cum Domino laetare, caelum !
Quem cunctus polus angelique laudent
et gentes socia parique plebe. 275
Longa nam Dominus erumpit ira
et, dum percutit improbos superne,
parcit subditis et pios reservat.

Traduction

Que le ciel et tout ce qui offre un abri au-dessus des étoiles écoutent et louent Dieu et que la terre séparée de la mer enflée⁴² prête l'oreille⁴³ et reçoive les mots [155] que profère l'éloquence source de sagesse⁴⁴, comme elle a l'habitude d'absorber les pluies quand, en raison de la chaleur brûlante du soleil ardent,⁴⁵ la récolte se consume dans le champ poussiéreux; les plantes rient et le monde est fécond [160]⁴⁶ et, largement écartée par de vastes fissures,

- 42 Les v. 152–153 élaborent Dt 32,1 et sont une exhortation aux cieux, à la terre et au monde entier à prêter attention au *canticum* et à le partager. L'image développée par le poète rappelle dans l'ensemble la création du monde dans le récit de *Genèse* (cf. Hept.Gn. 1–5 ~ Gen. 1,1). Le poète confère une coloration lucrétienne au v. 154, où l'image de la *tellus divisa* est empruntée à Lucr. 5,1441 (*et divisa colebatur discretaque tellus*) et évoque, peut-être, Manil. 4,807 (*sic divisa manet tellus per sidera cuncta*). Dans le même v. 154, la description de la mer avec l'adjectif *tumidus* amplifie la coloration à teneur épique avec une *iunctura* modelée sur l'exemple de Lucan. 5,217 (*corda, sed ut tumidus boreae post flamina pontus*); Sil. 17,239 (*eruit et tumidum movet ultra litora pontum*). La *iunctura tumid* pont** est uniquement attestée par ailleurs dans les *Laudes Domini* au v. 63 (*crebra satis tumido defigitur insula ponto*).
- 43 En poésie, le syntagme *aures commod** ne semble pas très utilisé : il apparaît chez Hor. epist. 1,1,40 (*si modo culturae patientem commodet aures*); Ov. trist. 5,12,53 (*non liber hic ullus, non qui mihi commodet aures*) et, après notre texte, dans les vers de Venance Fortunat (cf. Mart. 2,487 *Nunc opus ut mites pietas tua commodet aures*; carm. 10,6,123 *Quis non virtuti divinae commodet aures*). En outre, dans la prose, le passage de l'*Ambrosiaster*, *Quaestiones veteris et novi Testamenti quaestio* 1, par. 8 *Sic autem male audimus, si audientes idola deos esse consentiamus, aut si turpia cantantibus aures commodemus* confirme son usage en référence, principalement, à l'hymne et à la prière, mais cette fois-ci adressés à des divinités profanes. Dans notre texte, le syntagme remplit une fonction sémantique profonde visant à amplifier le sens de l'*incipit* avec une combinaison du sens propre de « prêter l'attention » et de la signification concrète de « prêter les oreilles » : elle invite, par métaphore, à tourner l'esprit vers le chant de Moïse, à l'accueillir, donc à l'intérioriser et à le faire résonner. Cette combinaison du sens propre et du sens métaphorique est plus évidente par exemple dans les occurrences chez Venance Fortunat, où elles suggèrent dans un contexte chrétien la nécessité d'accueillir, d'écouter et de comprendre la parole et l'œuvre de Dieu à travers les signes du saint et à exhorter à la prière et à la foi.
- 44 Le v. 156 souligne implicitement le rôle de Moïse comme porte-parole et *medium* des *verba Dei* et, dans le même temps, met en valeur le statut de ce *canticum*, qui est le seul dans toute la Bible à être l'expression directe de la parole de Dieu, à savoir à être inspiré directement par Dieu (pour les autres *cantica*, voir Ex 15,1–8; Nb 21,17–18; Jg 5,2–31; 2 S 22,2–51; 1 Ch 16,8–36). La formulation *loquella mentis* se retrouve dans Paul. Nol. carm. 24 (Hartel), 438 (*sermone mentis nuntio*) et chez Iuvenc. 1,40 (*sed tibi claudetur rapidae vox nuntia mentis*) dans la scène de l'ange, qui annonce à Zacharie la naissance de Jean-Baptiste et l'image de la voix perdue, *nuntia* de la pensée, en référence à Zacharie qui, incrédule, devient muet. Le syntagme est exploité dans un passage clairement centré sur le motif de la *laus* dans Paul.Petr. Mart. 1,351 (*laudes lingua sonat gratantis nuntia mentis*).
- 45 Amplification poétique de l'image de la terre et de la pluie comme métaphore de l'attente de la parole de Dieu qui restaure la terre (à savoir l'âme) sèche. Le choix et la combinaison lexicale rappelle Lucr. 5,1529 (pour l'image d'ensemble et l'emploi des mots *flamma* et *aestus*); Germ. Arat. fr. 3,12 (*dat modicas vires, rapidos et temperat aestus*); Manil. 1,869 (*sed trahit ad semet rapido Titianus aestu*); Iuvenc. 2,247 (*sederat hic rapido Salvator anhelus in aestu*). *Pluvii rores* est une *tessera* tirée de Hor. carm. 3,3,56.
- 46 Les affinités de l'image avec Hept.Gn. s'étendent à ces vers avec le détail des champs poussiéreux, cf. Hept.Gen. 1276 *pallida pulvere consumat gramina sulco* (une formulation similaire se trouve dans

une fente absorbe les pluies fécondes⁴⁷. De fait, j'ai invoqué le nom de mon Seigneur, à qui reviennent les honneurs de la gloire et que les serviteurs justes louent⁴⁸. [165] La vérité s'attache à ses paroles, que la nouvelle génération conserve pour toujours. Un jugement juste et des voies droites guident par des sentiers non tortueux ceux qui sont en chemin ; rien n'est hostile, rien n'est corrompu⁴⁹. [170] Le Seigneur dont la fidélité est source de prospérité ne rend pas les mêmes crimes à ceux qui les méritent, même si la progéniture hostile aux pactes est prompte à œuvrer pour sa punition⁵⁰. Oh peuple destiné à la mort effroyable ! [175] Est-ce ainsi que tu rends au Seigneur notre Dieu, qui se plaît à être appelé père tandis qu'Il accorde à ses serviteurs le nom de fils, qui conduit tous les hommes selon Sa volonté éternelle et qui pourrait les anéantir par une ruine soudaine ?⁵¹ [180] C'est Lui qui t'a constitué, Lui qui t'a créé, Lui qui possède tout maintenant et qui le gardera à l'avenir⁵². Souviens-toi plutôt du temps éternel et considère ce qui peut survivre à la mort et à la fin, et les années que peuvent apporter les lignées futures [185] et ces choses qui doivent être recrées et si l'esprit est obscurci, implore le père qui t'enseignera tout aussitôt, ou interroge un ancien parmi les prêtres : il dissipera le brouillard et t'éclairera⁵³. [190] Quand le Seigneur, toujours élevé dans les cieux, eut distribué sur la terre les peuples divisés, créés en premier par le père Adam et soumis au dur travail des champs, comme l'avait décidé la parole de Dieu éternel [195], il fixa

Sedul. 1,49 *parcite pulverei squalentia iugera campi*). On peut souligner aussi que toute la petite description des effets de la parole de Dieu sur la nature constitue une reprise d'une sorte de *pattern*/cliché qui semble caractéristique de l'usage hymnique et dont on a plusieurs attestations ailleurs, comme dans hymn. chr. 127 (Walpole) *Squalent arva soli pulvere multo, / pallet siccus ager, terra fatiscit : / nullus ruris honos, nulla venustas, / quando nulla viret gratia florum. / Tellus dura sitiit nescia roris, / fons iam nescit aquas, flumina cursus, / herbas nescit humus, nescit aratrum, / magno rupta patet turpis hiatu*. Cf. aussi l'article de Kurt Smolak dans ce volume.

- 47 Avec les v. 156–162, le poète conclut l'élaboration et l'amplification poétique du contenu de Dt 32,2 : « Que mes instructions se répandent comme la pluie ; / que ma parole tombe comme la rosée, / comme une averse sur le gazon, / comme une ondée sur l'herbe ».
- 48 Les v. 163–165 versifient (avec l'inclusion explicite de la *tessera nomen Domini*) le contenu de Dt 32,3 *Quia nomen Domini invocavi : date magnetudinem Domini Dei nostri* (cod.Lugd.) ; *Quia nomen Domini invocabo : date magnificentiam Deo nostro* (Vulgata) ; « Je proclamerai le nom du Seigneur ; reconnaissez la grandeur de notre Dieu ».
- 49 Les v. 166–170 suivent de près la trace de l'hypotexte Dt 32,4 « Lui, le Rocher, son action est parfaite, tous ses cheminements sont judicieux ; c'est le Dieu fidèle, il n'y a pas en lui d'injustice ; il est juste et droit ».
- 50 Cf. Dt 32,5 « Pour lui, ils ne sont que corruption, à cause de leur tare, ils ne sont plus ses fils ».
- 51 Le v. 180 présente des affinités avec Hept.Ex. 92 *aut fortasse paras subito me perdere leto*, vers dans lequel le poète utilise le même déplacement de la *iunctura subit* let** avec laquelle il souligne dans ce vers de Hept.Dt. la toute-puissance de Dieu et l'immanence de sa volonté dans les événements humains.
- 52 Dans les v. 175–182, le poète retravaille avec une amplification le contenu de Dt 32,6 « C'est une génération pervertie et dévoyée. Est-ce là une façon de traiter le Seigneur, peuple fou et sans sagesse ? N'est-ce pas lui ton père, qui t'a donné la vie ? C'est lui qui t'a fait et qui t'a établi ». Au v. 176 la formulation *domino deoque nostro* est une reprise de Hept.Exod. 507 *cantemus domino deoque nostro*, à savoir de l'*incipit du canticum* de remerciement après le passage de la Mer Rouge.
- 53 Remaniement poétique de Dt 32,7.

une limite extrême aux nations, selon le nombre des armées célestes⁵⁴. Le peuple de Jacob fut uni au Seigneur, et fait partie de l'héritage qu'il réunit lui-même » : l'héritier du Seigneur Dieu [200] vit seul, en étant autosuffisant et pouvant compter sur lui-même, dans cette terre qui n'offre aucun abri et qui suffoque sous les rayons ardents du soleil, jamais arrosée par aucune eau⁵⁵. Là Dieu, en faisant sortir les coupables [205], les frappa plusieurs fois d'un châtiment mérité et leur accorda ensuite un remède salutaire, les plaçant sous sa droite comme l'oiseau se soucie de couvrir ses petits à l'abri entre ses ailes⁵⁶, comme nous avons l'habitude [210] de tenir à l'abri une lumière placée au centre, à travers laquelle nous regardons, pour éviter que ne survienne un coup du sort dommageable⁵⁷. Seul le Seigneur les arracha à l'ennemi, Lui qui établit le ciel et créa les terres, leur procura différentes nourritures [215], que produit la terre arrosée par les nuages et les pierres firent couler du miel et de la même manière coula une huile grasse⁵⁸. Les mamelles des troupeaux donnèrent du lait comme nourriture ; la terre féconde produisit du blé [220] et le vin issu de lourdes grappes de raisin⁵⁹. Le peuple rassasié de ces boissons, ivre, s'empressa de méconnaître la puissance de Dieu, dont il était enrichi par les dons, il règne ! Il a plutôt suivi des rites maléfiques [225] et a préparé de riches autels pour les démons !⁶⁰ L'œil du Seigneur Dieu vit ces choses et prépara une ruine proportionnée aux démérites en se séparant des pécheurs et en les repous-

- 54 Les v. 191–197 amplifient avec le détail des armées célestes l'image des peuples établis et distingués par Dieu dans Dt 32,8 « Quand le Très-Haut donna aux nations leur patrimoine, quand il sépara les humains, il fixa le territoire des peuples suivant le nombre des fils d'Israël ».
- 55 Cf. Dt 32,9–10 « Car l'apanage du Seigneur, c'est son peuple, et Jacob est le patrimoine qui lui revient 10 il rencontre son peuple au pays du désert, dans les solitudes remplies de hurlements sauvages : il l'entoure, il l'instruit, il veille sur lui comme sur la prune de son œil ».
- 56 La comparaison entre Dieu et l'ailes (à savoir l'aquila dans Dt 32,11) est modelée sur l'exemple de Juven. 4,78–85, paraphrase poétique de Mt 23,37.
- 57 Ces vers font écho à Mt 5,14–16 (14 *Vos estis lux mundi non potest civitas abscondi supra montem posita 15 neque accendunt lucernam et ponunt eam sub modio sed super candelabrum ut luceat omnibus qui in domo sunt 16 sic luceat lux vestra coram hominibus ut videant vestra bona opera et glorificent Patrem vestrum qui in caelis est*), dont le poète combine le souvenir et l'image du lumen en l'ajoutant au contenu de Dt 32,11, où il y a seulement la comparatio avec l'aquila et ses pulli (« Il est comme l'aigle qui encourage sa nichée : il plane au-dessus de ses petits, il déploie toute son envergure, il les prend et les porte sur ses ailes »).
- 58 Pour l'image de l'huile, le poète reprend ici une formulation déjà utilisée dans Hept.Nb. 53 *quam nec ture linat, nec pingui inroret olivo ; 116 exornat Domini pinguique inrorat olivo*.
- 59 Les v. 213–221 résument, avec un focus sur la richesse de la nature et l'abondance offerte au peuple, le contenu de Dt 32,12–14 : « Le Seigneur est seul à conduire son peuple, sans aucun dieu étranger auprès de lui. 13 Il lui fait enfourcher les hauteurs du pays pour qu'il se nourrisse des produits des champs : il lui fait sucer le miel dans le creux des pierres, il lui donne l'huile mûrie sur le granit des rochers 14 Le beurre des vaches et le lait des brebis, avec la graisse des agneaux, des béliers du Bashân et des boucs, ainsi que la fleur du froment ; le sang du raisin, tu le bois fermenté ».
- 60 Cf. Dt 32,15–18 « 15 Ainsi Yeshouroun s'est engraisé, mais il a rué, tu t'es engraisé, tu as grossi, tu t'es épaissi. Il a délaissé Dieu qui l'avait fait, il a déshonoré son Rocher, son salut. 16 Ils lui donnent pour rivaux des étrangers : par des abominations ils l'offensent, 17 ils offrent des sacrifices aux démons qui ne sont pas Dieu, à des dieux qu'ils ne connaissaient pas, des nouveaux venus d'hier que vos pères ne redoutaient pas. 18 Le Rocher qui t'a engendré, tu l'as négligé. Tu as oublié le Dieu qui t'a mis au monde », abrégé dans les v. 222–226.

sant loin, il lui sembla encore plus juste [230] de préférer à ceux qui s'étaient détournés une nation inconnue⁶¹. Un feu jaillit de la bouche du Seigneur qui, traversant le monde entier, éclate avec terreur dans les enfers mêmes⁶². Il s'étend aux champs et détruit les récoltes [235] et ce qui était né des graines qui avaient été jetées. Les étoiles brillent et les montagnes s'enflamment quand le Seigneur est animé d'une juste colère et frappe les épouvantés d'un trait enflammé. Une pâleur livide consumera les corps [240], les ventres souffriront de la faim tous les jours. Les oiseaux couverts de plume les détruiront, les bêtes les dévoreront à coups de dents, des blessures plus dures que le fer les feront pleurer après avoir fait disparaître leurs enfants [245]⁶³; enfin, pour que les Juifs cessent de se croire riches comme s'ils le devaient à un don propre⁶⁴, un ennemi mortel les effacera, tandis qu'ils en fuiront un et en craindront mille⁶⁵. Mais de nouveau le Seigneur devint serein [250], quand il apaisa toute la colère, très différent des dieux des coupables, dont la vigne est le sarment de Gomorrhe, féconde en quantité de moût de fiel, plus funeste que tous les poisons des serpents [255]⁶⁶. Déjà l'heure de la fin approche, regardez ! L'heure lors de laquelle le Seigneur vengeur les punit tous⁶⁷. Et maintenant priez les dieux funestes : qu'ils viennent, qu'ils offrent leur protection et enlèvent les maux, afin que le salut revienne grâce à vos vœux !⁶⁸ [260] Seul je suis le Seigneur,

- 61 Les v. 227–231 reprennent d'une manière très proche le contenu de Dt 32,19–21 « Ce que le Seigneur a vu a excité son mépris : ses fils et ses filles l'ont offensé. 20. Il a dit : « Je vais leur cacher ma face, je verrai quel sera leur avenir. Car c'est une génération pervertie ; des fils en qui on ne peut avoir confiance. 21. Ils m'ont damné pour rival, ce qui n'est pas Dieu, ils m'ont offensé par leurs vaines idoles. Eh bien ! Moi, je leur donnerai pour rival ce qui n'est pas un peuple, par une nation folle je les offenserai ».
- 62 Cf. Dt 32,22 « Oui, un feu s'est enflammé dans mes narines, il a brûlé jusqu'au fond du séjour des morts, il a dévoré la terre et ses produits, il a embrasé les fondements des montagnes ».
- 63 Dans les v. 235–245 le poète paraphrase le récit de Dt 32,23–25 (« J'entasserai sur eux des malheurs ; je lancerai contre eux mes flèches. 24 Quand ils seront épuisés par la faim, dévorés par la foudre et par mon dard amer, je lâcherai contre eux la dent des animaux, ainsi que le venin des bêtes qui rampent dans la poussière. 25 Au-dehors, l'épée leur enlèvera leurs enfants, et au-dedans régnera la frayeur ; le jeune homme aura le même sort que la vierge, le nourrisson tombera avec l'homme aux cheveux blancs ») poursuivant avec le renversement à la troisième personne, qui caractérise toute la mise-en-vers du discours de Dieu dans notre *carmen*.
- 64 Cf. Dt 32,27 « Je n'avais peur d'être offensé par l'ennemi. Que leurs adversaires n'aillent pas s'y tromper, en disant : C'est nous qui avons eu la haute main sur tout cela, ce n'est pas le Seigneur qui l'a fait ! ».
- 65 Cf. Dt 32,30 « Comment un seul homme pourrait-il en poursuivre mille, et deux seulement en mettre dix mille en fuite, sans que ceux-ci aient été vendus par leur Rocher, livrés par le Seigneur ? ».
- 66 Les v. 253–255 retravaillent le contenu de Dt 32,32–33 « Leur vigne sort des vignes de Sodome, des plantations de Gomorrhe ; leurs raisins sont des raisins vénéneux, leurs grappes sont amères. 33 Leur vin, c'est du venin de dragon, un cruel venin de cobra »), mais avec l'omission, par exemple, du type de venin en guise de résumé du récit, sans d'autres variations poétiques.
- 67 Cf. Dt 32,35 « à moi la vengeance et la rétribution, pour le moment où bronchera leur pied, car le jour de leur malheur est proche, ce qui est préparé pour eux ne tardera pas ».
- 68 Aux v. 258–260 le poète élabore Dt 32,37–38 (« Alors, il dira : « Où sont leurs dieux et le rocher où ils se réfugiaient ? 38. Où sont ceux qui mangeaient la graisse de leurs sacrifices et buvaient le vin de leurs libations ? Qu'ils se lèvent et viennent à votre aide, qu'il y ait un lieu pour vous cacher ! »).

voyez ! Seul créateur de la vie et juge de la mort : j'ai le droit d'épargner, j'ai le droit de frapper. Il n'existe aucun maître des cieux plus fort, qui soit capable d'arracher à la mort [265] celui que la main du Seigneur retient⁶⁹ ; et pendant que je lève cette main vers les voûtes étoilées, je dirai : « Je l'annoncerai dans les siècles éternels, tirant du fourreau l'épée nue qui se meut encore au milieu des ennemis terrifiés [270], brille, toute blanche, d'un éclat fulgurant, ruine pour les enfers et source de crainte pour les hauteurs »⁷⁰. Que le ciel se réjouisse toujours avec le Seigneur ! Qu'il soit loué par toute la voûte céleste et les anges et les nations et autant de peuples⁷¹ [275]. Car le Seigneur fait éclater une colère durable et, pendant qu'il frappe les impies d'en haut, il épargne ceux qui sont soumis et préserve ceux qui sont pieux⁷².

- 69 L'hypotexte des v. 261–266 est Dt 32,39 « Eh bien ! maintenant, voyez : c'est moi, rien que moi, sans aucun dieu auprès de moi, c'est moi qui fais mourir et qui fais vivre, quand j'ai brisé c'est moi qui guéris, personne ne délivre de ma main ».
- 70 Les v. 267–272 résument l'image finale du discours direct dans Dt 32,40–42 (« Oui, je lève la main vers le ciel, et je déclare : Je suis vivant pour toujours ! 41 Si j'aiguise mon épée fulgurante, si ma main brandit le jugement, je ferai retomber ma vengeance sur mes adversaires, je paierai de retour ceux qui me haïssent. 42 Tandis que mon épée se repaîtra de chair, j'enivrerai mes flèches avec le sang, le sang des tués et des prisonniers, avec les têtes chevelues de l'ennemi ») en amplifiant avec une coloration à teneur épique (cf. v. 267 *stelligera per astra*) en particulier le contenu de Dt 32,40.
- 71 Dans la partie finale du *canticum*, le poète retravaille le contenu de Dt 32,43 : « Nations, acclamez son peuple, car il va venger le sang de ses serviteurs, il fera retomber la vengeance sur ses adversaires ; il absoudra ainsi sa terre et son peuple ».
- 72 Le dernier vers du *canticum* met l'accent sur la figure de Dieu miséricordieux envers ses fils dévots et fidèles avec le remaniement du célèbre vers virgilien *parcere subiectis et debellare superbos* (cf. Aen. 6,853), qu'il avait déjà repris dans le v. 77 *parcite supplicibus et debellate superbos*.

[9] Motivi «innici» e strategie retorico-stilistiche nel *Carmen adversus Marcionitas**

Saggio di commento a 1,126–135; 4,16–42; 5,198–229

DONATO DE GIANNI

Abstract: This article offers a commentary on three of what Karla Pollmann calls “hymnischen Abschnitte” (1,126–135; 4,16–42; 5,198–229). The passages deal respectively with the theme of creation and the shared identity of the God of the two Testaments and the pre-existence of the Christ-Logos. In the three passages, the anonymous poet often addresses these theological aspects even through the reuse of particularly expressive epithets, though typical of the Christian literary tradition. The stylistic analysis of these verses and the detection of both biblical-patristic and classical *loci similes* and intertexts hitherto unmarked will also serve to better assess the purpose of these hymnical passages within each book in which they are placed and, more generally, within the whole poem.

1. Premessa

L'anonimo *Carmen adversus Marcionitas*, un significativo esempio di poesia polemica di contenuto teologico-dottrinale in cinque libri per complessivi 1302 esametri, apparve per la prima volta nella *editio princeps* di Georg Fabricius,¹ fondata su un manoscritto ora perduto, con l'attribuzione a Tertulliano e con il titolo di *adversus Marcionem*; il testo restituito risulta probabilmente rimaneggiato in più punti dall'editore, il quale tuttavia non segnala i propri interventi emendativi. A questa prima edizione seguì quella parigina di Pamelius, il cui testo fu riprodotto anche in edizioni successive,² an-

* Ringrazio Céline Urlacher-Becht e Stefan Freund per l'invito a prendere parte al convegno di Mulhouse «Formes de la piété anonyme dans la poésie latine chrétienne de ses débuts au VIIe siècle», e Claudio Micaelli per l'attenta lettura di una prima stesura di questo contributo.

1 Fabricius 1564, 257–286.

2 Pamelius 1584.

cora con l'attribuzione tertulliana, che sarà messa in dubbio già agli inizi del XVII secolo da Nicolas Rigault.³ Il titolo che si legge nella *editio* del Fabricius continuò a essere utilizzato anche in seguito fino all'edizione di Willems,⁴ ma oggi sostituito dalla forma alternativa, diffusasi soprattutto negli studi di fine Ottocento e inizi Novecento,⁵ e accolta dall'ultima editrice, Karla Pollmann.⁶ Quanto alla datazione, che per gli studiosi oscilla tra terzo e sesto secolo, la studiosa tedesca, sulla base di confronti con Agostino, propende per un torno cronologico compreso fra 420 e 450 d. C.; una cronologia più alta, motivata da caratteristiche prosodico-metriche e lessicali, che tuttavia andrebbero più sistematicamente vagliate, è stata invece avanzata da Isabella Gualandri.⁷ Pochi sono stati finora i contributi sul carme, oggetto soprattutto di alcuni pregevoli studi di Claudio Micaelli,⁸ che ne sta allestendo una nuova edizione critica con commento.

In linea con il tema del convegno si propone qui, come caso di studio, un saggio di commento a tre di quelle che Pollmann definisce «hymnischen Abschnitte» (1,126–135; 4,16–42; 5,198–229);⁹ i brani selezionati trattano rispettivamente il tema della creazione e della condivisa identità del Dio dei due Testamenti e della preesistenza del Cristo-Logos, aspetti presentati dall'anonimo versificatore attraverso il riuso, spesso insistito, di epiteti teologicamente pregnanti. L'analisi stilistico-strutturale e l'individuazione di *loci similes* e intertesti finora non segnalati dalla critica serviranno anche a meglio valutare funzione e scopo di tali sezioni nell'economia di ciascun libro in cui esse sono inserite e, più in generale, dell'intero poemetto.

2. Il Dio creatore e la natura (1,126–135)

Movimento squisitamente innico, in posizione strategica all'interno del primo libro, dopo una *Anrede* diretta agli eretici,¹⁰ ha un breve intermezzo nel quale il poeta, in contrasto con i marcioniti, che relegano la creazione all'opera di un demiurgo, celebra

3 Rigault 1634.

4 Willems 1954.

5 Oxé 1888 e 1894; Müller 1936.

6 Pollmann 1991. I passi qui commentati sono citati secondo questa edizione. Per i luoghi biblici si segue l'edizione della *Vulgata* a cura di Weber ⁵2007.

7 Gualandri 1997.

8 Micaelli 2001. Va segnalato anche il recente contributo di Martin 2024.

9 Pollmann 1991, 48, impiega questa definizione per i seguenti passi: 1,126–135; 1,225–242; 2,262–269; 4,16–42.202–214.230–236; 5,198–229.

10 Cf. Ps.-Tert. carm. adv. Marc. 1,121–125 *audetis culpae deum, qui tanta creavit? / In cuius terris nimia pietate profusa / immemores large laudatis dona fruente, / ipsum factorem reprobatis facta probantes, / artificem mundi? Cuiusne opus estis et ipsi?*; 1,136–138 *quem stultae quamvis gentes errore copertae, / florentes opibus alieno nomine laudant, / factoremque tamen gnari culpae verentur*. Sul rapporto dell'uomo con la creazione nel *Carmen* cf. López Montero 2013, 261.

solennemente la grandezza del Dio creatore e la meraviglia della natura. In una struttura puntellata di *Relativprädikationen*, che garantiscono l'adesione formale alla consueta architettura delle *laudes* divine e della innografia, l'andamento elencativo contribuisce a rimarcare la dimensione antropocentrica del creato e, di contro, l'ingratitude umana, una contrapposizione ben chiarita tramite l'efficace giustapposizione di aggettivi antonimici nello stico esordiale (*vobis magnos parvis [...] honores*). Il catalogo dei benefici elargiti inizia a v. 127, il cui schema a chiasmo con le voci verbali a cornice dell'esametro valorizza il riferimento alle messi (*prosevit fruges*)¹¹ e agli esseri viventi sottomessi all'uomo (*animalia cuncta subegit*).¹² Segue, allo stico successivo, una notazione astronomico-cronologica sulla ripartizione delle stagioni, espressa mediante il recupero di una clausola virgiliana che deriva, e la circostanza è significativa, dal quadro dei lavori dei campi e delle attività stagionali del libro primo delle *Georgiche* (Verg. georg. 1,64 *mensibus anni*).¹³ Il motivo della fruttuosità dei diversi periodi dell'anno in relazione alla generosità e alla magnificenza divine è di matrice biblica e ricorre soprattutto nei discorsi di Paolo ai pagani, orientati a dimostrare che Dio ha dato segni della sua esistenza attraverso i fenomeni naturali e le stagioni ricche di frutti.¹⁴ Non mancano altre elaborazioni poetiche dello stesso tema, come dimostra il ricercato bozzetto su stagioni e primizie che l'autore del *Carmen ad Flavium Felicem de resurrectione mortuorum* inserisce in una digressione complessivamente improntata ai discorsi paolini. Anche in questo testo, come nel carme antimarcionita, tale riflessione è preceduta da una *Anrede* rivolta ai destinatari, in questo caso i reprobri, che nel giorno del Giudizio saranno condannati, perché, pur avendone avuto la possibilità, non hanno riconosciuto Dio quale creatore dell'universo (vv. 278–286):

*O miseri, quotiens vobis divina potestas
innotuit, quotiens maiestas cognita veri!*

- 11 Per *prosero* in riferimento alla coltivazione di piante cf. Lucan. 4,410–412 *non pabula tellus / pascendis summittit equis, non proserit ullam / flava Ceres segetem*; Cypr. Gall. gen. 143 *fuerant quae prosata glaebis, obtulit* (a proposito di Caino).
- 12 La subordinazione degli esseri viventi all'uomo è concetto comune, variamente formulato anche in poesia, come, tra gli altri, nella *Alethia* di Claudio Mario Vittorio (1,142–143 *indiga iam domini, quem propter cuncta paravit / qui solus potis est etiam facienda creare*).
- 13 La clausola è largamente imitata dai poeti postvirgiliani; cf., per es., Manil. 1,608; 3,530; Nemes. ecl. 4,36; Proba cento 117; Avien. Arat. 1800; Orient. comm. 1,115.
- 14 At 14,14–16 *et nos mortales sumus, similes vobis homines, adnuntiantes vobis ab his vanis converti ad Deum vivum, qui fecit caelum et terram et mare et omnia, quae in eis sunt, qui in praeteritis generationibus dimisit omnes gentes ingredi vias suas. Et quidem non sine testimonio semetipsum reliquit benefaciens de caelo, dans pluvias et tempora fructifera, implens cibo et laetitia corda nostra*; 17,23–27 *quod ergo ignorantes colitis, hoc ego adnuntio vobis. Deus qui fecit mundum et omnia, quae in eo sunt, hic, caeli et terrae cum sit Dominus, non in manufactis templis habitat, nec manibus humanis colitur indigens aliquo, cum ipse det omnibus vitam et inspirationem et omnia; fecitque ex uno omne genus hominum inhabitare super universam faciem terrae, definiens statuta tempora et terminos habitationis eorum, quaerere Deum si forte attraherent eum aut inveniant, quamvis non longe sit ab unoquoque nostrum*.

Audistis sonitus, vidistis fulgura caeli, 280
adsidue pluvias, ventorum et grandinis iras
expertis, quotiens noctesque diesque serenos!
Tempora fecunda dabant Dei munera donis:
ver abunde rosas, frugibus nec defuit aestas,
autumnus varia praebebat mitia poma, 285
semper hiems laetas glacialis fregit olivas.¹⁵

Qui sono distintamente indicati i frutti stagionali, di cui l'uomo può godere dalla primavera all'inverno, mentre nel carme contro i marcioniti la *coacervatio* verbale viene preferita a una più precisa assegnazione dei prodotti alle diverse stagioni. Questo gusto per l'accumulo è particolarmente evidente a partire dal v. 129, uno stico olonominale in cui prelibatezze,¹⁶ bevande e profumi sono elencati in un *tricolon* incorniciato da parole terminanti in omeoptoto. Con il v. 130 si passa ai riferimenti vegetali ai fiori e all'ombra dei boschi: oltre all'inedito abbinamento *iucundos flores*, dove l'aggettivo allude alla soavità del profumo,¹⁷ a incrementare la gamma di rimandi sensoriali, spicca soprattutto il recupero di *umbracula*, che richiama la «<shady> atmosphere»¹⁸ del contesto pastorale virgiliano in cui ricorre la prima attestazione poetica del lessema (Verg. ecl. 9,39–42):

Huc ades, o Galatea; quis est nam ludus in undis?
Hic ver purpureum, varios hic flumina circum 40
fundit humus flores, hic candida populus antro
imminet et lentae texunt umbracula vites.

In questi versi il pastore Meri, riecheggiando la supplica a Galatea del Polifemo dell'idillio undicesimo di Teocrito, loda la piacevole ombra tessuta dai flessuosi tralci delle viti all'ingresso dell'antro, invitando la ninfa ad abbandonare le onde del mare e a godere del paesaggio primaverile. La presenza nel carme di fiori, boschi e fiumi, questi ultimi menzionati a v. 132 *fontes et fluvios diffundit dulcibus undis*, un esametro riccamente allitterante e omofonico (quasi onomatopeico a completare sinesteticamente il qua-

15 Il testo è citato secondo l'edizione di Martin 2025, pp. 35–36. Sull'intera pericope e sul tema della conoscenza di Dio attraverso la contemplazione del creato, si veda De Gaetano 2018. Recente è anche l'edizione con traduzione italiana a cura di De Gaetano 2023.

16 *Dulcor* indica metonimicamente un alimento dolce; cf., per es., Tert. adv. Marc. 3,5,16 *montes [...]* *destillaturos dulcorem* e ThLL V,1 2199,4–13.

17 Cic. Verr. II 3,23 *ut odor Aproni taeterrimus oris et corporis [...]* *uni isti suavis et iucundus videretur*; Catull. 64,282–284 *aura parit flores tepidi fecunda Favoni, / hos indistinctis plexos tulit ipse corollis, / quo permulsa domus iucundo risit odore*.

18 Cucchiarelli 2023, 452.

dro percettivo-sensoriale dello scenario evocato) e giocato sulla *variatio* sinonimica per denotare le fonti d'acqua, con al centro la voce verbale, è topica marca descrittiva del *locus amoenus*, come appare già nel testo virgiliano. L'anonimo poeta aggiunge una nota di tipo medico sulle proprietà curative delle erbe (v. 130), rifacendosi nel lessico ancora in parte a Virgilio, da cui deriva il nesso *pubentibus herbis* tratto da Aen. 4,513–514 *falcibus et messae ad lunam quaeruntur aenis / pubentes herbae, nigri cum lacte veneni*, dove Didone ricorre alle arti magiche prima della sua morte;¹⁹ si noti poi la presenza di *mirificus* per qualificare i succhi estratti dalle piante, un epiteto quasi tecnico, ricorrente com'è nella letteratura medica in riferimento a rimedi e pozioni terapeutiche.²⁰ Il quadro naturalistico si chiude con un cenno al firmamento e allo splendore degli astri per mezzo dei quali Dio illumina il mondo, ancora una volta in un esametro enfaticamente cadenzato dall'uso dell'omeoptoto (con desinenze in tempo forte e in coincidenza di cesure), completato da una clausola che si legge identica anche nella *poetica tempestas* dell'*Historia Apollonii regis Tyri* – dove a illuminare il cielo sono le folgori rossegianti (11,2 *concita tempestas rutilans illuminat orbem*)²¹ – e che si può confrontare anche con analoghe espressioni della prosa patristica inerenti allo splendore divino che rischiera l'universo.²² Questi *loci* paralleli sembrano inoltre confermare la bontà del testo del Fabricius contro la variante attestata nell'anonimo centone *De lege Domini*, che, come si sa, in più punti attinge dal *Carmen* (Ps.-Victorin. leg. dom. 2 *sideribus caeli totum qui luminat orbem*).²³

La ricca congerie di epiteti teologici a conclusione della sezione, secondo una caratteristica che, come si vedrà, rientra nello stile innografico e contraddistingue, in misura anche maggiore, le due pericopi analizzate in seguito, pone l'accento su alcuni attributi ricorrenti di Dio. Particolare enfasi riceve l'aggettivo *immensus*, sbalzato nell'*incipit* del v. 134, come in 2,97–98 *at deus omnipotens, caeli terraeque creator, / immensus, vivus, perfectus, luce perennis*, a sottolineare la nozione di immensità, ripetutamente ribadita nel carme e meglio chiarita in 4,19–20. La messa in rilievo della giustizia e della bontà divi-

19 Sul significato anche metaforico di *pubentes* nei versi virgiliani si rimanda a Fratantuono/Smith 2022, 733. Il brano virgiliano è citato da Apul. apol. 30 nella descrizione di riti magici.

20 Scrib. Larg. 82 *malagma ad strumas* [...] *mirificum*; 97 p. 42,5 (= Marcell. med. 20,1 p. 146,21) *cum interim haec mirifica temperatura composita mirificos effectus habeat*; 121ⁱⁿ. 214 p. 87,21.222 (= Marcell. med. 31,1) *lipara ad intertrigines* [...] *mirifica*; Ser. Samm. 874; Sol. 19,16 *adversus venena mirificum est inulei coagululum*; altra documentazione in ThLL VIII 1061,57–65.

21 *Orbem* è lezione di **P** contro *urbem* di **AVa**^c.

22 Cf. Hier. in Is. 17,18, p. 1763,22 *diebus, inquit, ac noctibus ora non claudam, nec mea umquam reticebit oratio, sed tamdiu clamabo et precibus iungam preces, donec veniat qui promissus est, et splendore suo cunctum orbem illuminet*.

23 Sulla dipendenza dal nostro carme degli anonimi centoni *De lege Domini* e *De nativitate* cf. Oxé 1894; Müller 1936; Micaelli 2001. La tecnica contaminatoria dei due centoni e i rimaneggiamenti del testo base da parte di chi li ha realizzati non consentono di farne una base certa per la *constitutio textus* del *Carmen* (sul punto si veda Pollmann 1991, 13–14).

ne, concetti espressi nell'ultima coppia di appellativi, evidenziati dalla ripetizione delle enclitiche coordinanti in stile epico, e l'affermazione che Dio, ancorché invisibile,²⁴ si riconosca dalle sue opere,²⁵ formulata nello stico finale tramite uno schema oppositivo quasi chiastico arricchito dalla *geminatio* di *cognitus*, si configurano come «ein Hieb gegen die Marcioniten, die ja zwischendem Gott des AT (notus/iustus) und des NT (ignotus/bonus) trennen».²⁶

3. L'identità condivisa del Dio dell'Antico e del Nuovo Testamento (4,16–42)

Nel quadro della dimostrazione dell'identità del Dio veterotestamentario e quello neotestamentario discussa nel quarto libro, tra la digressione metodologica (vv. 1–15) e la presentazione delle contro-argomentazioni dei marcioniti, si inserisce un intermezzo laudativo sulla onnipotenza del Padre e il suo legame con il Figlio (vv. 16–42). L'attacco della pericope, inaugurato da *ergo*, un connettore comune nel carne all'inizio di una nuova sezione tematica, deputato a marcare l'andamento del ragionamento e il progressivo sviluppo del pensiero, è affidato allo schema chiastico della formulazione *deus cunctis mortalibus unus*, il cui nucleo concettuale ha riscontri in Tertulliano²⁷ e che precede una più articolata lista di prerogative divine confrontabili con ipotesti scritturistici o con significativi paralleli poetici.

A v. 17, dopo la definizione metonimica di *aeternum regnum*, posta a ridosso di pentemimere, a identificare Dio con il suo regno tramite un nesso già biblico e spesso proposto nella letteratura cristiana per sottolineare la sovranità divina,²⁸ la clausola *lucis origo*, già epica in riferimento al lignaggio in Sil. 11,48, ha invece equivalenti in ambito religioso nell'invocazione che apre l'inno di Filologia al Sole in Marziano Capella, formulata peraltro con un vocabolario simile e con una analoga strutturazione per lessemi e nessi coordinati asindeticamente (2,185,1–3):

*ignoti vis celsa patris vel prima propago,
fomes sensificus, mentis fons, lucis origo,
regnum naturae, decus atque assertio divum.*

24 Cf., tra gli altri numerosi luoghi biblici, Gv 1,18; Col 1,15–20.

25 Cf. i già citati At 14,14–16; 17,23–27 e, in poesia, l'intero conteso del summenzionato passo del *Carmen ad Flavium Felicem*.

26 Pollmann 1991, 139.

27 Tert. Scap. 2,1 *nos unum Deum colimus, quem omnes naturaliter nostis, ad cuius fulgura et tonitrua contremiscitis, ad cuius beneficia gaudetis. Ceteros et ipsi putatis deos esse, quos nos daemones scimus.*

28 Tert. adv. Iud. 6,25 *nam etiam hic novae legis lator, sabbati spiritalis cultor, sacrificiorum aeternorum antistes, regni aeterni aeternus dominator.*

Se qui i motivi e il lessico sono adattati, in un esempio di sincretismo neoplatonico, alla teologia solare del paganesimo romano,²⁹ in ambito strettamente cristiano la presenza di una simile enunciazione dei contenuti si rinviene invece anche nella *ouverture* in «style hymnique»³⁰ del terzo canto del *De laudibus dei* di Draconzio, dove il tema della luce è programmaticamente presentato fin dal verso incipitario (3,1–3):

*luminis aeterni lumen, lux lucis origo
orbis et astrorum, iubar aetheris, aeris auctor,
pax elementorum, naturae conditor et fons.*

Nella clausola draconiziana *lucis origo*, che compare anche in Drac. laud. dei 1,133 *initium factis lucem dat lucis origo* e chiude un esametro aperto da una formula che richiama quella del Simbolo niceno, riecheggiata più avanti anche dall'anonimo poeta, il genitivo «est appliqué cette fois à la lumière, et non plus au Christ».³¹ Nel nostro carme, stando al contesto, il richiamo alla luce può riferirsi tanto al semplice elemento naturale, in vista del riferimento alla creazione dei versi successivi, quanto, con una più sottile implicazione cristologica, al Figlio in rapporto al Padre, come potrebbe suggerire la più esplicita immagine luministica del v. 29 *Filius, immenso genitum de lumine lumen*, improntata, come si dirà, alle dichiarazioni del credo niceno. È comunque interessante notare che nel nostro carme il sintagma *profunda lux*, poi non altrove documentato, si rinviene due volte in Claudio Mario Vittorio: in un caso nella parafrasi del racconto genesiaco della creazione degli astri, per contrapporre lo splendore dei corpi celesti all'immensità della notte (1,108–109 *lucisque profundae / quadam nocte*); in un altro, per contesto più affine a quello del verso in esame, all'interno di una sequenza dall'andamento marcatamente innico della *precatio*, orientata a definire l'attività creatrice di Dio (vv. 17–21):

tu mens et sacrae penitus substantia mentis,
tu ratio et plenae prudens rationis origo,
tu virtus, virtutis apex atque ipsa profecto
tu vita et genitor vitae lucisque profundae,
tu lux vera, deus, tu rerum causa vigorque.

In un raffinato gioco retorico basato sulla ripresa in poliptoto di ciascuno degli appellativi divini, la definizione di *genitor vitae lucisque profundae* precisa qui una delle qualità di Dio, secondo una fraseologia complessivamente confrontabile (data anche la corrispondenza delle sedi metriche) con l'analoga definizione che offre, a proposito di

29 Cumont 1913, 447–479. Si veda il commento *ad loc.* di Ramelli 2001, 816–818.

30 Moussy 2002, 55.

31 Moussy 2002, 55.

Cristo e non di Dio Padre, Iuven. 1,747 *crimina nostra vetant vitae lucisque parentem e 4,479 illo progreditur lucis vitaeque repertor*.³² Pur nell'impossibilità di determinare una cronologia relativa, è comunque utile rilevare, al di là del dato squisitamente linguistico, anche la similare organizzazione dei contenuti nei rispettivi contesti di riferimento, dal momento che, come nel *Carmen*, pur nella specificità di ciascun testo e con una differente estensione, anche nei passi del Marsigliese³³ e di Draconzio³⁴ agli epiteti divini segue una celebrazione di Dio quale creatore dell'universo.

Le immagini di v. 18 sono complessivamente derivate da loci biblici quali Sal 35,9 *ex torrente deliciarum tuarum potabis eos*; 35,10 *apud te est fons vitae* e Prv 18,4 *aqua profunda*, [...] *torrens redundans, fons sapientiae*,³⁵ con una particolare enfasi sul concetto di *sapientia* divina sovente richiamato nell'opera³⁶ e ripetuto a breve distanza, nella medesima pericope, anche più avanti a v. 28.

32 La corrispondenza è opportunamente segnalata da D'Auria 2014, 120.

33 Mar. Victor aleth. praef. 22–31.

34 Drac. laud. dei 3,24–31.

35 Il testo del v. 18 pone difficoltà. Fabricius 1564 e Pollmann 1991 hanno *creditus*; il primo editore appone però una virgola dopo *sapientia*, che risulterebbe così un nominativo, con *omni* da intendersi come dativo di agente («da ognuno creduto fonte di vita, bevanda»), ma va osservato che mai nel carme si incontra tale pronome al singolare, in un uso che peraltro risulterebbe non comune. La studiosa tedesca, come del resto tutti gli altri editori successivi al Fabricius (come si evince dalla interpunzione adottata), lega in sintagma *sapientia* e *omni* (la correptione della -a dell'ablativo singolare della prima declinazione è fenomeno tutt'altro che raro nel carme) e traduce «die Quelle und den Trank des Lebens, von dem wir glauben, daß er von allumfassender Weisheit ist», assegnando a *sapientia* il valore di ablativo di qualità. Ne risulta tuttavia una sintassi involuta, anche volendo considerare *fons* e *potus* predicativi del soggetto in dipendenza da *creditus*. Pamelius 1584 correggeva in *conditus*, seguito da Oehler 1854, Priorius 1744 (in PL 2), Willems 1954; a partire da questa correzione Thelwall 1870, 359 traduce «a Draught fraught with all wisdom», ritenendo che si tratti del part. perf. di *condio*, con chiara violazione della prosodia. Se il luogo è corrotto (difficile dire se già nella tradizione manoscritta o a seguito di un rimaneggiamento del Fabricius), una valida alternativa, paleograficamente plausibile, potrebbe essere la congettura *praeditus* formulata da Franz Bücheler, come ci informa Oxé 1888, 15. L'aggettivo suggerito dal filologo tedesco in costruzione con il sintagma ablativale può essere così legato sia al soggetto del periodo (Dio), con virgola dopo *potus*, sia a quest'ultimo termine, eliminando in questo caso il segno di interpunzione: difatti *potus* può certamente reggere il genitivo *vitae* assieme a *fons*, ma sembra anche evocare l'immagine della coppa o del sorso di sapienza associata a Dio («fonte di vita, bevanda piena di ogni sapienza»); cf., per es., oltre ai passi biblici richiamati sopra, anche luoghi della prosa cristiana quali Rufin. Orig. princ. 2,11,3 *potet eam divinae 'sapientiae' poculis*; Aug. serm. 259,4 *ille tibi dat poculum sapientiae suae*.

36 Il concetto è espresso anche a proposito dell'opera creatrice di Dio in 1,227–232 (*haec captiva fuit mortis, haec vincita peribit, / quam dominus mira sapientia fecit et arte? / Hanc virtute sua miranda suscitavit ipse, / hanc revocat dux fortis et hanc sua gloria vestit. / Ergo dei aptavit ars et sapientia corpus, / quod cupit his fieri; deest hoc virtute reduci?*), con un significativo abbinamento, a v. 228, di *ars* e *sapientia*, che trova una corrispondenza pressoché palmare in CLE 656,8–10 (*quam dom(inu)s nasci mira sapientia et arte / iusserat in carnem, quod corpus pace quietum / hic est sepultum, donec resurgat ab ipso*). Si tratta dell'epitaffio di Severa, figlia di Severus diaconus, deposta nel *cubiculum duplex* di famiglia nel cimitero di Callisto, datato agli anni del pontificato di Marcellino (296–304), dove l'*elogium* della giovanissima defunta è incentrato sulla polarizzazione tra corpo formato dalla sapiente arte di Dio e anima, con l'augurio della futura resurrezione.

Nel passaggio sulla prerogativa di Dio come Creatore (vv. 19–20), l'immensità della natura divina, che ha prodotto l'universo e non può essere racchiusa da alcun luogo, è rappresentata tramite riferimenti di tipo spaziale, ben accentuati dalla rima prodotta dalle due voci verbali in clausola e dalla epanalepsi del secondo stico. Già tipico del vocabolario pagano romano per denotare la procreazione,³⁷ il verbo *profero* passa a indicare nell'uso cristiano l'atto della creazione come un «mettre au jour»³⁸ già a partire da Tertulliano,³⁹ e con questo significato esso ricompare nel carne, peraltro all'interno dello stesso sintagma, ancora in 4,222 *aeternum regem, qui tantum protulit orbem*.⁴⁰ I traduttori, con una certa ambiguità che riflette la sintassi del testo latino, sembrano legare la frase relativa della seconda parte dello stesso verso al termine *orbis*, che immediatamente precede il genitivo *cuius*.⁴¹ Il senso complessivo della coppia di esametri suggerisce tuttavia di riferire il contenuto della subordinata relativa a *ipse*, cioè Dio, che nella sua infinita grandezza ingloba tutta la creazione, concetto ribadito, per opposizione, negli enunciati negativi del verso seguente, con il rimando, viceversa, alla finitudine dei luoghi fisici, incapaci di contenere la divinità.⁴² In tal senso sembra particolarmente suggestiva la coincidenza della clausola *omnia cingit* con quella di un passo del *Poema ultimum* dello Pseudo-Paolino Nolano (v. 190 *omnia sic constant, dum spiritus omnia cingit*), dove, nel più ampio inserto sulla concezione cosmica cristiana, si fa riferimento allo Spirito che abbraccia l'universo dando coesione alle sue diverse parti, un motivo che trova consonanze nel dettato scritturistico di un versetto del libro della Sapienza,⁴³ a sua volta affine a concezioni stoiche.⁴⁴ La stessa immagine si trova del resto anche in ambito pagano a proposito della divinità solare, capace di cingere e contenere ogni cosa con la sua luce, come emerge in particolare in alcuni testi tardolatini dai toni innici in cui compaiono verbi quali *cingo*, *coerceo* o simili.⁴⁵

37 Cf., per es., Lucr. 1,207 *semine quando opus est rebus, quo quaeque creatae / aeris in teneras possint proferier auras*; Sen. epist. 90,40 *quidquid natura protulerat*.

38 Blaise 1954, 668.

39 Tert. adv. Hermog. 8,2 *ex nihilo omnia proferre*; 15,3 *cum debuisset omnia bona ex materia protulisse [...] non omnia tamen bona protulit, sed etiam mala*; adv. Marc. 4,9 p. 442,12 *verbo tantam mundi molem semel protulit*; resurr. 11,6 *totum hoc ex nihilo protulisse*; ThLL X,2 1683,69–72.

40 Pollmann 1991, 176. Con altri significati e in altri contesti l'espressione si legge in poesia anche in Ov. fast. 3,345–346 *protulerit cum totum crastinus orbem / Cynthius* (del sole); Sen. epist. 1,12,18 *quid premat obscurum lunae, quid proferat orbem* (della luna); Ps.-Lact. Phoen. 52 *atque orbem totum protulit usque means* (del carro solare che percorre il mondo intero).

41 Thelwall 1870, 359 («He produced the orb whose bosom all things girds») e Pollmann 1991, 105 («Er selbst brachte den Erdkreis hervor, dessen Schoß alles umfängt»).

42 Così, da ultimo, intende López Montero 2013, 260 («Él profirió el mundo, su seno todo lo abarca. Ninguna región, ningún lugar lo encierra con su contorno»).

43 Sap 1,7 *quoniam spiritus Domini replevit orbem terrarum; et hoc quod continet omnia, scientiam habet vocis*.

44 Corsano 2003, 162–163.

45 Cf. Tiberian. carm. 4,17–18 *qua sidera cingis / immensus longamque simul complecteris aethram*; Claud. 1,1 *Sol, qui flammigeris mundum complexus habenis*; Rut. Nam. 1,57 *voluitur ipse tibi qui continet*

Per quanto concerne la considerazione sulla caducità della materia e sul principio della creazione dal nulla (vv. 21–22), Pollmann sottolinea come, in polemica con i marcioniti, «dort soll die endliche, geschaffene Materie durch ihre ontologische Inferiorität gerade die einzigartige Allmacht und Wesenheit des Schöpfers hervorheben»,⁴⁶ proponendo poi, nel commento *ad loc.*, un confronto con i vv. 1–5 della *prae-fatio* degli *Evangeliorum libri* di Giovenco.⁴⁷ Va detto però che il proemio giovenchiano tocca solo il primo dei due nuclei tematici, stabilendo che nella compagine del mondo nulla si sottrae alla legge della mortalità, per proiettare poi l'attenzione sulla prospettiva ultraterrena e sulla possibilità che la materia del poema faccia conseguire al poeta la salvezza eterna;⁴⁸ rispetto alla teoria della *creatio ex nihilo* esposta dall'anonomo poeta⁴⁹ un confronto più congruente si può invece istituire con i vv. 22–23 della summenzionata *precatio* della *Alethia*, dove, sia pure in altri termini, l'idea è chiaramente esplicitata (*a te principium traxit quodcumque repente / ex nihilo emicuit tantoque auctore repletum*).

Riprende poi il catalogo di appellativi che designano l'opera demiurgica del creatore (vv. 23–25), il primo dei quali, il deverbale *locator*, molto raro: documentato poi solo in Ven. Fort. carm. 2,4,13 a proposito di Cristo salvatore, esso assume lo stesso significato che il corradicale *locare* ha nel contesto della creazione in Cypr. Gall. gen. 1 *principio dominus caelum terramque locavit*, sulla scorta di precedenti classici indicanti l'azione creatrice della divinità;⁵⁰ ai tre elementi naturali (cielo, mare, terra), comuni anche nella cosmologia pagana, si aggiunge il riferimento all'*infernus*, nel senso lato di «inferi», «mondo ultraterreno», secondo l'uso ormai cristiano.⁵¹ Non sfugga inoltre l'abbinamento del termine con *spiritus*, non usuale nella letteratura cristiana per denotare Dio ma qui suggerito probabilmente dai versetti scritturistici dedicati, appunto, alla creazione (Gn 1,2 *terra autem erat inanis [...] et spiritus Dei ferebatur super aquas*). Seguono

omnia Phoebus; Mart. Cap. 2,185,9 *compellens atque coercens / sidera sacra deum, cum legem cursibus addis*; per il versante greco si veda, per es., Ath. 15,48 τὸν τὰ ὅλα συνέχοντα καὶ διακρατοῦντα θεὸν καὶ αἱ περιπολοῦντα τὸν κόσμον ἀλλότριον εἶναι μέθης; un riferimento simile è anche nella cosiddetta Teosofia di Tubinga (13 Erbse [= I 2 Beatrice], 7–8 οὐδ' ἐγὼ αὐτὸς / ἀκτῖσιν συνέχων ἐπικίδναμαι αἰθεροδινής).

46 Pollmann 1991, 35.

47 Pollmann 1991, 176; cf. Iuvenc. praef. 1–5 *inmortale nihil mundi compage tenetur / non urbes, non regna hominum, non aurea roma, / non mare, non tellus, non ignea sidera caeli. / Nam statuit genitor rerum inrevocabile tempus, / quo cunctum torrens rapiat flamma ultima mundum*.

48 Sulla *prae-fatio* di Giovenco si rimanda, tra gli altri, ai contributi di Murru 1980; Green 2004; Naz-zaro 2012.

49 Sulla teoria della *creatio ex nihilo* in questo passo del carne pseudo-terzulliano si veda López Montero 2013, 260.

50 Cf., per es., Cic. nat. deor. 2,98 *terra [...] locata in media sede mundi*; Ov. fast. 6,273 *in media rerum regione locata tellus*; Sil. 11,456 *deus ut [...] telluris [...] globum media compage locasset*. Su questo verso e sull'intera parafrasi della creazione nel poema dell'*Heptateuchos* si rinvia a Petringa 1992.

51 ThLL VII 1372,70–1373,23.

altri appellativi in *-tor*, tra i più frequenti nella letteratura latina cristiana, anche nella prima innografia (*divisor*⁵², *conditor*⁵³, *auctor*⁵⁴), con omeoptoto e conseguente effetto di rima a chiusura dei due stichi consecutivi. A v. 25, dopo la sottolineatura dell'eternità dell'unico Dio, il catalogo si chiude con il riecheggiamento, con possibile intento polemico, della clausola lucreziana *immensa potestas*, che nel *De rerum natura* (5,1209–1210 *nequae forte deum nobis immensa potestas / sit*) è riferita, nell'ambito della critica alla religione, al potere degli dei di muovere gli astri: si tratta di un probabile caso di *Kontrastimitation*, che nel quadro cosmologico qui delineato concorre a riaffermare, in un rovesciamento di prospettiva rispetto all'intertestato pagano, il dominio divino sul mondo creato.

Nella successiva coppia di esametri (vv. 26–27) viene ulteriormente ribadita, in aperta polemica antimarcionita, l'unicità di Dio, con rimando alla Legge⁵⁵ e alla rivelazione a Mosè⁵⁶ sul Sinai (cf. Es 3,14; 20,2–17). Al di là del recupero integrale del v. 27 da parte di Ps.-Victorin. leg. dom. 4, è soprattutto interessante notare che la seconda metà dello stico successivo, con l'immagine del monte su cui Dio parla al patriarca, è palmarmente ricalcata su Hor. epist. 2,1,23–27:

- 52 Nel semplice significato di «dispensatore» o con allusione alla divisione della luce dalle tenebre e del firmamento secondo il racconto genesiaco (Gn 1,1–9).
- 53 Già pagano (cf. Manil. 2,701), è largamente diffuso presso gli autori cristiani a proposito di Dio (Tert. adv. Marc. 2,1; praescr. 13; virg. vel. 1; Hil. in psalm. 63,11.65; ThLL IV 146,83–147,12); in poesia è spesso associato ad *auctor* (Comm. instr. 1,26,28; 2,26,6).
- 54 È un titolo che presso gli scrittori cristiani designa Dio nella sua funzione di creatore e datore di ogni bene, secondo un uso già neotestamentario (cf., per es., At 3,15; 24,5; Eb 2,10; 12,2), poi frequente nella prosa patristica a partire da Tertulliano (Braun ²1977, 344–347). Questo carattere della divinità ha corrispondenze anche nel versante pagano (per la poesia cf., tra gli altri, Verg. georg. 1,27, a proposito di Augusto, investito di un potere esteso all'universo, garante dell'ordine cosmico e del succedersi delle stagioni), in particolare nella riflessione filosofica stoica (così Sen. nat. quaest. 1, praef. 3; benef. 4,7,1; 7,31,2).
- 55 *Lex* è termine comunemente utilizzato per indicare l'Antico Testamento (Aug. trin. 15,17,30 *legis nomine aliquando simul omnia veteris instrumenti sanctorum scripturarum significantur eloquia*; cf. Blaise 1954, 493).
- 56 L'ortografia bisillabica del nome del patriarca ricorre anche in 2,169; 3,48; 5,217 (dove si allude allo stesso episodio veterotestamentario con una espressione simile a quella del verso in esame, *a deo mandatum legis Mosique locutus*); Prud. cath. 5,31.63; 7,37; 12,14,4; ditt. 36; 38; 51; 53. In altri poeti si ha la forma *Moyses*, computata come trisillabo (per es., Iuvenc. 1,185; 2,691; 3,324; Paul. Nol. carm. 26 H.,94.219; Cypr. Gall. exod. 752.1035; Sedul. carm. pasch. 3,208; Ven. Fort. carm. 5,5,33). Talvolta invece *oy* è calcolato come dittongo (Iuv. 14,102; Iuvenc. 2,689; 3,473; 4,15; Paul. Nol. carm. 22 H.,39.154; 27,517; 31,363; Sedul. carm. pasch. 4,168; 5,274; Cypr. Gall. num. 498.514). In altri testi si incontrano altresì le forme *Mōyses* (Iuvenc. 2,218 e Alc Avit carm 5,218) e *Mōyses* (Prud. apoth. 51; ham. 339; Sedul. carm. pasch. 3,285). L'alternanza delle grafie *Moses* e *Moyses* si registra peraltro anche in prosa (Hier. nom. hebr. p. 14,1 *Moyses vel Moses*), benché *Moyses* sia più frequente.

*sic fautor veterum, ut tabulas peccare vetantis,
 quas bis quinque viri sanxerunt, foedera regum
 vel Gabiis vel cum rigidis aequata Sabinis,* 25
*pontificum libros, annosa volumina vatum
 dictitet Albano Musas in monte locutas.*

Il contesto del verso oraziano è particolarmente suggestivo, dal momento che appartiene all'epistola ad Augusto del 13 a. C., nella quale Orazio, in un'ottica <modernista> che troverà seguaci anche in anni successivi,⁵⁷ attacca con ironia i suoi contemporanei per il loro gusto maniacale per l'antico che li portava a credere che le leggi delle XII Tavole, gli antichi trattati e i libri di pontefici e vati fossero stati dettati dalle Muse stesse sul Monte Albano, luogo delle più antiche cerimonie latine. La *imitatio* dell'inter testo da parte dell'anonimo è quindi innescata dal rimando nel modello al concetto di ispirazione divina su un monte sacro, con un rovesciamento contrastivo rispetto all'idea pagana, inserita peraltro in una cornice dalla sfumatura ironica, dell'epistola oraziana.

Le formulazioni cristologiche dei vv. 28–30 sono ricavate complessivamente da versetti neotestamentari che riflettono sulla natura di Cristo, a iniziare da 1 Cor 1,24–25 *ipsis autem vocatis Iudaeis atque Graecis Christum Dei virtutem et Dei sapientiam: quia quod stultum est Dei, sapientius est hominibus et quod infirmum est Dei, fortius est hominibus*, un passo ampiamente citato nella trattatistica cristiana per dimostrare la divinità del Figlio, spesso in contesti di polemica antieretica.⁵⁸ La fonte paolina è poi integrata con attributi tratti dal prologo di Giovanni (1,1 *in principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum*) e ancora da Gv 1,14 *et Verbum caro factum est, et habitavit in nobis et vidimus gloriam eius, gloriam quasi unigeniti a Patre plenum gratiae et veritatis*. Tali concetti si ritrovano diffusamente non solo in prosa ma anche in poesia, come dimostrano l'*explicit* della *ephemeris* di Ausonio (vv. 81–82 *salvator, deus ac dominus, mens, gloria, verbum, / filius ex vero verus, de lumine lumen*) e un passo del libro primo del *Camen Paschale* di Sedulio (1,312–313 *at Dominus, verbum, virtus, sapientia, Christus, / et totum commune Patris, de lumine lumen*), dove accanto ai titoli cristologici di matrice biblica trova posto anche il riadattamento esametrico della formulazione del credo niceno *lumen de lumine*, più volte recuperata anche da altri poeti cristiani, a riprova di una adesione alla fede ortodossa nei canoni del Concilio.

Il soggetto della reggente del v. 30, in cui si allude alle profezie messianiche, è il Verbo, che parla tramite la voce dei profeti, e non Paolo del verso seguente, come sembra

⁵⁷ Romano 2005, 474–477.

⁵⁸ Si vedano, tra gli altri, Cyr. Quir. 2,1 *Christum primogenitum esse et ipsum esse sapientiam Dei, per quem omnia facta sunt*; Mar. Victorin. adv. Arium 1,40 *Christus ergo Dei et sapientia et virtus*.

suggerire Fabricius, che non appone segni di interpunzione dopo *esse*.⁵⁹ In ogni caso, la citazione della figura di Paolo assieme a Mosè e ai profeti per argomentare la relazione ontologica tra Dio Padre e il Figlio risponde nuovamente all'istanza di ribadire la continuità tra i due Testamenti e la sostanziale identità del Dio in essi descritto, aspetto su cui verte nel suo insieme l'impianto argomentativo del libro quarto. Si addensa in questa sezione il maggior numero di rimandi scritturali, cioè 1 Cor 8,6 per l'unicità di Dio e del Figlio (vv. 32–33);⁶⁰ Col 1,16 per la centralità di Cristo nel quadro della creazione (v. 33);⁶¹ Is 45,23 per la sovranità di Dio e l'adorazione a Lui dovuta (v. 34);⁶² Ef 3,15 per la nozione di paternità (v. 35).⁶³ Tralasciando la ripresa dei vv. 32 e 33 da parte dell'autore del *De lege Domini*,⁶⁴ si può notare la significativa prossimità di forma e contenuto tra il v. 33 e il v. 212 del *Poema ultimum* pseudopaoliniano (*in patre natus enim, in nato pater omnia fecit*), tratto ancora dalla riflessione cosmologica in cui, in adesione alla teoria della preesistenza del Logos, la creazione è attribuita al Padre e al Figlio, dei quali l'autore dichiara che siano una stessa sostanza in due persone distinte esistenti l'una nell'altra.⁶⁵

I vv. 36–38 si soffermano sull'amore di Dio verso gli uomini e sulla necessità di una vita senza peccato. Sul piano linguistico si osservi l'uso del termine *pietas* (in una *iunctura* clausolare che risale in poesia già a Lucan. 10,363), solitamente evitato dagli scrit-

59 La prima ipotesi interpretativa è seguita già da Thelwall 1870, 360 («Him this His Virtue, too, His Wisdom, Glory, Word, and Son, this Light Begotten from the Light immense, proclaims Through the seers' voices, to be One») e Pollmann 1991, 105 («durch die Stimmen der Propheten läßt Gott verkünden, daß dieser der Eine ist»).

60 1 Cor 8,6 *nobis tamen unus est Deus, Pater, ex quo omnia et nos in illum et unus Dominus Iesus Christus, per quem omnia, et nos per ipsum*.

61 Col 1,16 *quoniam in ipso condita sunt universa in caelis, et in terra, visibilia, et invisibilia, sive throni, sive dominationes, sive principatus, sive potestates: omnia per ipsum et in ipso creata sunt*.

62 Is 45,23 *in memetipso iuravi; egredietur de ore meo iustitiae verbum, et non revertetur, quia mihi curvabitur omne genu, et iurabit omnis lingua*; cf. altresì Rm 14,11 *Scriptum est enim: Vivo ego, dicit Dominus, quoniam mihi flectetur omne genu: et omnis lingua confitebitur Deo*; Fil 2,10 *ut in nomine Iesu omne genu flectatur caelestium, terrestrium et infernorum*. Nel carne non c'è bisogno di ritenere con Pollmann che l'infinito presente *curvare* (il verbo deriva dal succitato passo di Isaia) sia impiegato in luogo dell'infinito futuro, per quanto tale uso sia ricorrente nello *Spätlatein* (LHS II, 358); Pollmann 1991, 176, poi, assegna a *fatetur* valore passivo (su quest'uso si veda ThLL VI 335,61–65), con soggetto *omne genu*, ma è possibile riconoscere alla voce verbale il più consueto valore attivo, con soggetto *Paulus* (in riferimento al sopraindicato luogo della lettera ai Filippesi).

63 Ef 3,15 *ex quo omnis paternitas in caelis et in terra nominatur*. Il poeta ha qui tenuto presente una versione latina pregeronimiana del versetto scritturistico, dove in luogo di *paternitas* della *Vulgata* si trovava la forma *patria* che riproduce fedelmente il modello greco (τούτου χάριν κάμπτω τὰ γόνατά μου πρὸς τὸν πατέρα, ἐξ οὗ πᾶσα πατριὰ ἐν οὐρανοῖς καὶ ἐπὶ γῆς ὀνομάζεται); il lessema è del resto attestato con questo significato esclusivamente nella *Vetus Latina* e nelle citazioni bibliche degli scrittori cristiani (Lundström 1955, 94; ThLL X 772, 14–48).

64 Ps.-Victorin. leg. dom. 5–6 *unum hunc esse patrem, a quo sunt omnia facta, / atque unum Christum, per quem deus omnia fecit*. Sulla base di questa ripresa da parte del centonista Oxé 1888, 8 proponeva di leggere *ex quo* anche nel *Carmen*; si veda *contra* Micaelli 2001, 184–185.

65 Corsano 2003, 166–167.

tori cristiani come attributo divino per la sua precipua connotazione religiosa e culturale pagana e qui nella sua accezione tarda di «misericordia», con cui ricorre soprattutto in testi cristiani parallelamente all'aggettivo corradicale *pius*.⁶⁶ Il tema del *sancte uiuere* accennato al v. 37 è in sintonia con formulazioni diffusamente proposte nella letteratura patristica, in particolare in relazione al motivo del corpo quale tempio dello Spirito in una prospettiva ascetica.⁶⁷

Dal punto di vista della λῆξις, ai vv. 31–38 anafore, parallelismi, omofonie, collocazione di termini omo-desinenziali in corrispondenza di medesime cesure in stichi consecutivi o ravvicinati, rime, poliptoti e omeoptoti, concentrati in un periodo fitto di *Relativprädikationen*, concorrono a cadenzare il ritmo della sequenza, con un effetto di musicalità funzionale alla memorizzazione dei concetti espressi, in adesione all'intento anche didascalico del brano. Dopo il richiamo all'amore di Dio per il suo popolo e l'esortazione al rispetto della legge, che assume un tono di attualizzazione parenetica fatta risaltare dalla figura etimologica *lege/legitimos*⁶⁸ e dal cumulo di voci verbali giustapposte per asindeto, la menzione dell'epistola paolina ai Galati incentrata sulla correzione fraterna⁶⁹ chiude la pericope.

4. La coesistenza fin dal principio del Dio creatore e del Cristo-Logos (5,198–229)

Il terzo brano (5,198–229), che si inquadra in una più lunga riflessione sulla coesistenza dal principio di Dio e del Logos culminante nella resurrezione, è posto alla fine di una articolata discussione in difesa della duplice natura umana e divina di Cristo in risposta

66 In questo significato il vocabolo è impiegato anche altrove nel carme (1,122.178.233.238; 2,106; 4,50.211; 5,110). Pollmann 1991, 177 nota come tale uso sia frequente nei testi liturgici e nei sermoni; in poesia si può ricordare Prud. ham. 120; per l'uso dell'aggettivo corrispondente si veda Aug. civ. 10,1 *ex qua loquendi consuetudine factum est, ut et deus ipse dicatur pius*; cf. anche Blaise 1954, 625; Loi 1970, 94.

67 Cf., per es., Cypr. zel. 14 *si filii dei sumus, si templa eius esse iam coepimus, si accepto spiritu sancto sancte et spiritualiter vivimus, si de terris oculos ad caelum sustulimus, si ad superna et divina plenum Deo et Christo pectus ereximus, non nisi quae sunt Deo et Christo digna faciamus, sicut apostolus excitat et hortatur*; Ambrosiast. in Gal. 1,4,8 *dicit sanctum spiritum nobis dedisse, ut sancte vivamus, quia in corpore subdito peccatis non habitat spiritus sanctus*.

68 Quest'ultimo termine è impiegato nello stesso senso anche da Comm. instr. 2,21,12 *legitimus autem non sentit poenas ad actus*.

69 Cf. Gal 4,11–15 *timeo vos, ne forte sine causa laboraverim in vobis. Estote sicut ego, quia et ego sicut vos: fratres, obsecro vos. Nihil me laesistis. Scitis autem quia per infirmitatem carnis evangelizavi vobis iampridem et tentationem vestram in carne mea non sprevistis, neque respuistis: sed sicut angelum Dei excepistis me, sicut Christum Iesum. Ubi est ergo beatitudo vestra? Testimonium enim perhibeo vobis, quia, si fieri posset, oculos vestros eruissetis et dedissetis mihi e 4,19–20 filii mei, quos iterum parturio, donec formetur Christus in vobis: vellem autem esse apud vos modo et mutare vocem meam, quoniam confundor in vobis*.

alle posizioni di Ebrei e marcioniti, condotta sulla scorta delle testimonianze scritturistiche, con particolare riguardo ai miracoli e ai segni divini (vv. 131–197). Prenderemo qui in esame solo la parte tematicamente e contenutisticamente vicina al brano precedente.

Il verso incipitario, che esordisce con una tessera già classica e impiegata anche nell'inno al *deus omnipotens* di Tiberiano (carm. 4,24 *hic deus, hic mundus, domus hic hominumque deumque*),⁷⁰ pur con diversa valenza, a indicare, in una concezione quasi panteistica, la presenza della divinità in ogni cosa,⁷¹ si concentra sulla natura di Cristo, vero Dio e vero uomo, secondo una definizione che il poeta adotta diffusamente nel libro quinto⁷² e che combacia con la formula atanasiana accolta dai Padri e formalizzata nel Concilio di Calcedonia.⁷³ La formularità interna coinvolge anche la clausola, già adottata, con minima variazione, ai vv. 153–154 *neque dicere possunt / suspendisse hominem se ligno vera locutum* (con riferimento al Salvatore messo in croce dagli Ebrei), dove il motivo ricorrente è ancora la veridicità dell'annuncio di Cristo. I due stichi successivi ripropongono *topoi* cristologici espressi anche nella precedente pericope, con un rinnovato richiamo al pronunciamento conciliare relativo al concetto del *lumen de lumine*, peraltro fin da subito tradotto anche sul piano iconografico,⁷⁴ e al contenuto della già citata lettera paolina (1 Cor 1,24) sulla definizione di Cristo quale *virtus* (δύναμις) del Padre.⁷⁵

I vv. 201–202, che riflettono la dottrina sul Logos, divenuta un *Leitmotiv* nella predicazione tardoantica anche sulla scia della polemica antiariana, si segnalano per il raro impiego dell'aggettivo *omnitenens*, equivalente di *omnipotens* come appellativo teologico o cristologico, documentato in poesia solo qui e in un epigramma di Prospero di Aquitania (39,5 *nam Deus omnipotens, simul omnitenensque potestas*) ma comune nella

70 Sul carme si veda Mattiacci 1990, 59.

71 Perono Cacciafoco 2012, 107.

72 Cf. 5,93 *verus homo est sociatus in uno* e 107–108 *factus verus homo, hominis qui membra redempta / in caelos tulit*.

73 Per la formulazione cf. anche Aug. serm. 92,3 *homo verus, Deus verus: Deus et homo totus Christus. Haec est catholica fides*.

74 Si veda, tra gli altri, Hellemo 1989, 32–39.

75 A v. 200 le edizioni si dividono tra *Christi* Fabricius 1564, Oehler 1854, Willems 1954, Pollmann 1991; *Patris* Pamelius 1584, 1082, che annota «neque enim Christum a seipso aut imago aut virtus recte appellaretur»; Priorius 1744; PL 2, 1089, dove si stampa *Patris imagine*, come già fa Priorius, e in nota si afferma erroneamente «*Christi sub imagine* Obert.»; Thelwall 1870, 381, che traduce «the Father's Virtue 'neath an Image». Si può mantenere il testo dell'*editio princeps*: la δύναμις divina, la potenza del Padre, si manifesta tramite il figlio (Cristo è definito *virtus* anche in 4,28), sotto l'*imago* del Cristo appunto; per un concetto simile si veda Eb 1,3 *qui cum sit splendor gloriae et figura substantiae eius, portansque omnia verbo virtutis suae, purgationem peccatorum faciens, sedet ad dexteram miestatis in excelsis*.

prosa patristica, soprattutto agostiniana.⁷⁶ La locuzione *verba ministrat*, in cui il predicato verbale ha il significato non tanto di «nachkommen» proposto da Pollmann sulla base di Ov. epist. 20,135 *non medicorum iussa ministro*, quanto piuttosto quello di «dispensare»⁷⁷ oppure, con ulteriore precisazione di senso, di *operari* («portare a compimento, realizzare»), come proposto da Bulhart in ThLL VIII 1022,77 (cf. Canon. Hippol. ed. Hauler 72,31 *quem misisti ministrare tuam voluntatem*), riecheggia le clausole di Hor. epist. 1,15,20 e Tib. 1,10,57, dove la giuntura è adottata in riferimento, rispettivamente, all'ispirazione poetica data dal vino e alle parole rissose che Amore suggerisce agli amanti. A v. 203, con leggera modifica della *dictio*, viene riproposta la stessa idea espressa in 4,32–33, qui riformulata mediante la clausola allitterante *cuncta creavit*, che l'anonimo impiega anche in 1,101 *a patre deo vero missus, qui cuncta creavit* (ma si veda altresì la chiusa di poco variata *tanta creavit* in 1,121), in un contesto che ribadisce la correlazione tra Padre e Figlio: si tratta di una riproposizione risemantizzante della clausola che nel finale del libro secondo del *De rerum natura* in relazione al tema dell'invecchiamento Lucrezio applica alla terra, definita come ormai incapace di generare esseri viventi di grandi dimensioni, e che anche Manilio recupera analogamente a proposito della forza generatrice della natura. È significativo che tra le non numerose riprese poetiche cristiane di tale clausola vi sia il v. 217 (*nec mirum si cuncta regit qui cuncta creavit*) del già citato *Poema ultimum* pseudopaoliniano, uno stico che appartiene ancora alla sezione sulla creazione, da cui provengono anche le altre corrispondenze rilevate in precedenza, e che anticipa la successiva formulazione *dedit ex nihilo totum*, evidente ribaltamento dell'ontologia pluralistica epicurea e quindi lucreziana del *nihil de nihilo*.⁷⁸

L'esordio di v. 204⁷⁹ è già impiegato nella discussione di taglio argomentativo sul principio della divinità e della umanità in Cristo di v. 165. Per l'utilizzazione cristologica dell'appellativo *minister*, nel significato di mediatore ed esecutore dell'opera del Padre, analogamente al senso del succitato verbo corradicale, il modello è rappresentato dagli scritti di Tertulliano, in cui ricorrono le prime attestazioni di questa accezione del sostantivo.⁸⁰

76 Raffrontabile con il gr. παντοκράτωρ e altri composti latini quali *munditenens* e *omnipotens* (ThLL IX 624,32–41), il lessema è spesso compresente con quest'ultimo termine; sul rapporto tra i due epiteti cf. Aug. in evang. Ioh. 106,5l. 19 *si omnipotens, utique omnitenens; id enim potius verbum e verbo interpretamur, si proprie volumus dicere, quod a Graecis dicitur παντοκράτωρ, quod nostri non sic interpretarentur, ut omnipotens dicerent, cum sit παντοκράτωρ omnitenens, nisi tantumdem valere sentirent*; ne discute diffusamente Hommel 1956, 113–115.

77 Così Thelwall 1870, 381 «because alone He ministers the words of the All-Holder».

78 Lucr. 1,149–150 *principium cuius hinc nobis exordia sumet, / nullam rem e nihilo gigni divinitus unquam*. Sul passo del *Poema ultimum* si veda il commento *ad loc.* di Corsano 2003, 169.

79 Poi interamente recuperato dall'autore del *De lege Domini* (v. 8).

80 Per es., adv. Hermog. 22,15 *ministerium atque arbitrum factoris* (cf. altresì adv. Prax. 12 p. 245, 24 adv. Marc. 2, 27).

La sequenza anaforica trimembre del v. 205, che, seguendo uno schema diffuso in poesia nelle sezioni prettamente elencative,⁸¹ riafferma l'unità del Padre e del Figlio, è introdotta da un tassello virgiliano desunto dalla profezia con cui Giove assicura a Giunone che la stirpe mista di sangue ausonio si innalzerà per la sua *pietas* al di sopra degli uomini e degli dei (Aen. 12,838–839 *hinc genus Ausonio mixtum quod sanguine surget, / supra homines, supra ire deos pietate videbis*). In apertura dello stico successivo, accanto alla ripresa solo parzialmente modificata della formula del simbolo niceno-costantinopolitano, si fa notare la chiusa esametrica che corrisponde a quella impiegata da Prudenzio in riferimento alla sorgente della vita eterna a cui si abbeverava l'anima (apoth. 885 *divinum summumque bonum de fonte perenni*), con una trasposizione metaforica cristianizzante del modello ovidiano in cui l'espressione clausolare allude traslatamente a Omero, dal quale come da fonte perenne la bocca dei poeti si bagna nelle acque Pierie (am. 3,9,25–26 *adice Maeoniden, a quo ceu fonte perenni / vatum Pieriis ora rigantur aquis*). La simbologia acquatica, che proietta implicitamente anche verso il tema battesimale, associa la definizione per Dio Padre quale fonte rispetto al Figlio e quella di Cristo quale fiume, secondo una allegoria spesso sfruttata nella letteratura patristica, specialmente nella polemistica antiariana, come dimostrano, per es., alcuni passi dell'*Adversus Arium* di Mario Vittorino dedicati al tema della consustanzialità e al rapporto ontologico del Figlio con il Padre.⁸²

Con un più articolato sviluppo teologico sulla dottrina del Logos, qui orientata principalmente alla storia della salvezza, i vv. 207–225 tendono a ribadire l'unicità di Dio e la continuità tra Antico e Nuovo Testamento, in un breve compendio di eventi vetero- e neotestamentari letti come azione dell'unico Verbo divino preesistente, secondo un consueto filone interpretativo patristico. Nella prima parte della pericope (vv. 207–209), riservata alle profezie veterotestamentarie e caricata di maggiore solennità grazie alla imitazione del vocabolario cosmologico pagano di matrice lucreziana nell'*explicit* di v. 207 *ab origine mundi*, la costruzione del periodo pone qualche problema. Se si accetta la proposta di Pollmann, che interpunge dopo *fatetur*, il verbo della

81 La triplice anafora dell'avverbio si ritrova, per es., in ambito innografico anche nel carme *In laudem solis* di Anth. Lat. 385 SB (= 389 R.),³⁰ *hinc corpus, hinc uita redit, hinc cuncta resurgunt*.

82 Cf. Mar. Victorin. adv. Arium 1,47 *sic Christus ille est fluvius, de quo propheta dicit: qui inrigat et infundit totam terram; 4,31 quoniam autem alter pater, alter filius, quippe cum pater filii fons, filius ut flumen quod excurrit ex fonte – in fonte autem ut manens aqua et quieta est, pura, immaculata, sine scatendi specie, sibi occulto motu plenitudinem suam suggerens; item ut flumen motu apertiore per diversa discurrens, terrarum quas sulcat qualitatibus et adficitur et quodammodo patitur, sic et filius aqua sua suaque substantia, quae patris est, semper purus, immaculatus, impassibilis, regionibus per quas discurret locisque vel supracaelestibus vel caelestibus vel intracaelestibus, nunc spumat ut occurrentibus saxis quae sunt ex generibus animarum, <nunc> campis quietus excurrit – recipit igitur passiones, non in eo quod substantia est, sed in actu atque operatione; si veda altresì Ambr. fid. 4,10,132.*

principale risulta essere il participio *parens*,⁸³ con ellissi di *est*, secondo la costruzione del participio presente con il verbo *sum pro verbo finito* non rara sin dal latino arcaico come portato della *Volkssprache*⁸⁴ e non insolita nel carme; tuttavia, la soluzione sintatticamente più lineare ed economica è chiudere il periodo dopo *ab alto*, considerando *patefecit* il verbo principale («questi, manifestandosi ai santi padri fin dall'origine del mondo e per mezzo della testimonianza di quanti affermano di aver visto Dio, disvelò dall'alto le promesse e i moniti del Padre»).⁸⁵

I principali avvenimenti della storia del popolo di Israele, dalla fuga dall'Egitto fino all'arrivo nella terra promessa, sono riassunti in rapida successione all'interno di una architettura frasale prevalentemente paratattica, in cui le singole proposizioni coincidono con un esametro o un solo emistichio. Il rimando alla fuga dall'Egitto nel primo *hemiepes* di v. 210 *eduxit populum* ha un esatto parallelo nel poema dell'*Heptateuchos* (num. 68o *eduxit populum regno Pharaonis acerbi*), parafrasi di Nm 23,22 *Deus qui eos eduxit de terra Aegypti* (VL cod. Lugd.); il secondo emistichio, che contiene una nota di biasimo sui persecutori egiziani, definiti *gens iniqua*, *iunctura* altrove attestata nella letteratura cristiana latina a proposito di pagani e nemici della fede,⁸⁶ si chiude con una clausola che risente sul piano meramente formale del virgiliano *percussus iniquo* di Aen. 6,475. L'interpretazione cristologica di Es 13,21–22 al verso seguente⁸⁷ rientra in un filo-

83 La studiosa così traduce (Pollmann 1991, 129): «dieser tritt durch die heiligen Väter seit Anbeginn der Welt in Erscheinung und nach dem Zeugnis eines jeden, der bekennt, Gott gesehen zu haben». Il v. 207 è registrato da Breimeier (ThLL X 377,55–68) tra i casi in cui il verbo *pareo* è impiegato a proposito di apparizioni divine (Itala gen. 18,1 *paruit* [...] *ei deus ad illicem Mambrae*; exod. 3,2 [Lugd.] *paruit* [...] *ei angelus*; Matth. 17,3 [cod. d] *paruit eis Moyses et Helias cum eo loquentes*).

84 LHS II, 388–390.

85 Questa era già la proposta di Thelwall 1870, 381 («God is our witness – since the origin of this our world, appearing, opened up the Father's words of promise and of charge from heaven high»), la cui traduzione si basa però sul testo stabilito da Oehler 1854, che conserva l'espressione *teste deo* del Fabricius, laddove gli ultimi editori preferiscono la correzione *testeque eo*, più consona al contesto, suggerita da Müller 1936: la rivelazione delle parole del Padre avviene tramite le apparizioni ai patriarchi e i profeti, ai quali chiaramente allude la perifrasi *eo quicumque deum vidisse fatetur*.

86 Cf., per es., Rufin. Clement. 1,38,3; Mar. Victor aleth. 3,337.

87 Conservo la forma *nubisque rigoris* dell'*editio princeps*, recepit anche da Pollmann 1991, contro le proposte emendative *nubisque figura* di Müller 1936 e *nubesque frigoris* (evidentemente *contra metrum*) di Willems 1954. Il termine *nubis* può essere inteso sia come nominativo (così Pollmann 1991, 129 «er selbst war die Lichtsäule und die Nebelwolke von Starrheit»; su tale ortografia, attestata soprattutto nelle traduzioni bibliche pregeronimiane, si veda Rönsch 1875, 263), sia come genitivo dipendente da *columna* (cf. Es 12,21 *Dominus autem praecedebat eos ad ostendendam viam per diem in columna nubis*). Il termine *rigor* (*rigoris* è qui un genitivo adnominale) sembra giocare in questo caso sul duplice significato di «freddo» e «fermezza», concetti entrambi compatibili con il referente veterotestamentario del verso in esame, come dimostra l'esegesi patristica; per il refrigerio offerto durante il giorno dalla nube si veda, per es., Ambr. in psalm. 36,47,3 *dirigebantur itaque a Domino gressus eorum, quibus per noctem ignis columna lucebat, per diem nubis, ut nec diei ardor afficeret commeantes nec impedimentum viantibus tenebrae noctis afferrent*; in psalm. 118,5,3 *praeibat enim illos Deus per diem in columna nubis, ut refrigeraret viantibus, noctu autem in columna ignis, ut viam ostenderet ambulantis et tenebras dimoveret*; per una applicazione allegorica dell'immagine, cf. invece Aug. c. Faust. 12,29 *Petra autem erat Christus: quo aperto cuncta fulserunt. Cur ergo non et nu-*

ne esegetico che si concentra in particolare tra IV e V secolo, soprattutto nella produzione omiletica, dal *De sacramentis* ambrosiano al cosiddetto Eusebio Gallicano, senza trascurare il fatto che l'immagine della colonna di luce, anche con applicazioni allegoriche in ambito agiografico, è motivo apprezzato soprattutto nella produzione innologica, come dimostra, tra gli altri, l'inno 12 del *Cathemerinon* prudenziano, dove la vicenda di Mosè viene chiarita in termini tipologici come prefigurazione della missione salvifica di Cristo.⁸⁸ Va poi ricordato che un espresso riferimento a Cristo per il versetto 21 dell'*Esodo* si trova in poesia anche nella corrispondente parafrasi dell'*Heptateuchos* (exod. 412–413 *Sochotumque dehinc veniunt Othumque relinquunt, / ignotas monstrante vias per devia Christo*), in una sorta di esegesi compendiarica che riflette il medesimo pensiero sul Cristo-Logos del passo in esame.

Nella successiva coppia di stichi (vv. 212–213) sono condensate le fasi dell'attraversamento del Mar Rosso e dell'annegamento delle truppe egiziane; si noti la scelta della locuzione *siccare mare*, che ha paralleli in relazione all'episodio biblico anche in altri testi cristiani, a partire dal racconto di Es 14, dove si ha l'aggettivo corradicale, e sulla scorta di altri riferimenti scritturistici.⁸⁹ Il registro stilistico viene innalzato, oltre che dal riuso della comoda tessera esametrica *ire per undas* inaugurata da Prop. 2,30,19 e poi impiegata nelle poche attestazioni successive quasi sempre in relazione ai pericoli della navigazione, anche da espedienti fonici quali omeoteleuti e allitterazioni, che imprimono vigore alla rappresentazione dell'esercito nemico travolto dai flutti, e dalla scansione della cesura pentemimere in entrambi i versi, a ripartire in una catena di micro-sequenze la successione cronologica degli avvenimenti.

Il v. 214, che introduce gli episodi prodigiosi verificatisi nel deserto, con riferimento alla guida offerta dal Signore a quanti seguono i suoi precetti, si chiude con il riecheggiamento, *cum variatione*, della clausola *iussa secutus* di Lucan. 5,533; la prima metà dell'esametro è identica nella sequenza dedicata allo stesso episodio veterotestamentario nel *Carmen de providentia* (vv. 395–396 *insigni sulco monstrante columna / per deserta uiam*). Nel riferimento alla manna di v. 215, che il poeta aveva interpretato in senso squisitamente cristologico anche in 4,165–169, nella spiegazione allegorica del contenuto dell'urna custodita nel tempio di Gerusalemme, Thelwall propone di correggere in *demisit in imbris* la forma *dimisit in umbris* della *editio princeps*:⁹⁰ per quanto il collegamento con la pioggia sia deducibile da Es 16,4, va tuttavia mantenuto il testo stampato dal Fabricius e accolto dagli editori successivi alla luce dell'intero contesto del mo-

bes Christus, et columna, quia rectus et firmus et fulciens infirmitatem nostram: per noctem lucens, per diem non lucens; ut qui non vident, videant; et qui vident, caeci fiant.

88 Prud. cath. 165–171.

89 Cf. Es 14,16 *ut gradientur filii Israel in medio mari per siccum*; 14,21–22 *cumque extendisset Moyses manum super mare, abstulit illud Dominus flante vento vehementi et urente tota nocte, et vertit in siccum: divisaque est aqua. Et ingressi sunt filii Israel per medium siccis maris*; Is 51,10 *numquid non tu siccasti mare aquam abyssi vehementis qui posuisti profundum maris viam ut transirent liberati.*

90 Thelwall 1870, 381.

dello biblico, da cui si ricava che la manna scende nottetempo;⁹¹ non escluderei, poi, che qui, sia pure in subordine, l'espressione clausolare voglia rimarcare il valore simbolico del prodigio e che *umbra* assuma quindi allusivamente anche il significato di *figura*, comune nel vocabolario retorico-esegetico della letteratura patristica.⁹² Già paolina (1 Cor 10,4) è la lettura cristologica della pietra da cui sgorga l'acqua secondo il racconto di Es 17,6, interpretazione prontamente recepita insieme con quella della manna anche nella innografia tardolatina, come testimoniano, per es., i vv. 29–36 dell'inno primo di Sedulio.⁹³

La saga del popolo di Israele guidato da Mosè è nel suo insieme inquadrata dal poeta nella dimensione cristologico-trinitaria di un Logos preesistente ribadita mediante continui richiami intratestuali, evidenti nei vv. 217–219, dove l'equiparazione tra il Dio veterotestamentario e Cristo richiama quanto espresso nel medaglione sulla figura di Mosè del libro terzo, costruito anche sul piano stilistico in maniera molto simile a questo passo (vv. 55–59):

percussit gentem plagis terramque reliquit, 55
confudit regem durum populumque reducit,
calcavit fluctus, hostes demersit in undis,
fecit aquam dulcem per lignum, semper amaram,
cum Christo (populo manifeste) multa locutus.

Anche in questo caso vi è una sovrapposizione di livelli interpretativi, da un lato con l'esegesi figurale dell'attraversamento del Mar Rosso in una forma di tipologia che si fonde «in die Gestaltung der Aussage»,⁹⁴ in quanto il riferimento a Mosè che *calcavit fluctus*⁹⁵ evoca l'immagine del suo *antitypos*, Cristo, che in Mt 14,25 *venit ad eos ambulans supra mare*; dall'altro con l'equiparazione del Dio veterotestamentario e di Cristo, funzionale sia alla dottrina del Cristo-Logos, ulteriormente esplicitata anche nella

91 Si veda soprattutto Nm 11,9 *cumque descenderet nocte super castra ros, descendebat pariter et man.*

92 Si pensi, per es., ad Aug. in Ioh. 26,13 *de caelo descendit et manna; sed manna umbra erat, iste veritas est.*

93 Sedul. hymn. 1,29–36 *murmurat impietas, manna veniente refecta: / panis adest Christus, murmurat impietas. / Plebs sibi dura caput terrae cultoris adoptat: / abstulit, heu, Christum plebs sibi dura caput. / Lex dedit indicium veteris de crimine poenae: / quodque salus veniatis, lex dedit indicium. / En lapis irriguus, satiari, incredule, fonte: / qui Christum reprobas, in lapis irriguus.* Sulla lettura tipologica di questo passo seduliano si veda il commento *ad loc.* di Springer 2013, 192.

94 Pollmann 1991, 163.

95 *Calcare* è verbo ricorrente negli autori tardolatini per indicare in genere l'attraversamento di corsi d'acqua con particolare riferimento al miracolo del camminamento di Gesù sulle acque (Arnob. nat. 1, 46; Hil. trin. 7,36; Ambr. Iob 1, 9, 30; Hier. epist. 98, 13 *maris fluctus [...] pede*; Paul. Nol. carm. 26 H.,377 *pedibus [...] fluentia*; Ambr. Iob 1,9,30 *calca fluctus istius mundi, sicut calcavit Petrus, et ambula super aquae istius saeculi*; 1,9,30 *Petrus super aquas calcavit*; per altra documentazione si veda ThLL III 135,29–32 e 78).

chiusa del passo (v. 65 *omnia de Christo, per Christum cuncta loquuntur*), sia all'affermazione dell'identità e della continuità dell'azione divina nei due Testamenti.

La sezione mosaica si chiude con le immagini del tuono e del suono della tromba ricavate dal resoconto del libro dei *Numeri* e, quasi in *Ringkomposition*, con un nuovo richiamo alla colonna di fuoco e alle fasi del viaggio verso la terra promessa, in una coppia di esametri (vv. 218–219) modellati da omeoteleuti, assonanze e allitterazioni, con effetto onomatopeico dei suoni cupi descritti, e riecheggiamenti classici: l'*incipit* di v. 219 è infatti una variazione di quelli di Stat. Theb. 3,326 *terribilis visu* (dell'aspetto del guerriero Tideo) e Sil. 14,385 *terribilis visu puppis* (della gigantesca nave ammiraglia del cartaginese Imilcone); il nesso *tremebundo corde* ha un solo precedente poetico ma in caso diverso e al plurale in Manil. 5,135 *hinc fidae mentes tremebundaque corda creantur* (in rapporto agli esiti astrologici di Capella e al comportamento tipico delle capre).

I vv. 220–221 condensano il riferimento ai quarant'anni trascorsi nel deserto⁹⁶ e al passaggio del fiume Giordano da parte degli Israeliti guidati da Giosuè, a creare un implicito legame tra questo episodio e quello dell'attraversamento del Mar Rosso, eventi già messi in correlazione in Gs 3,7. A v. 221 è interessante notare, oltre all'abbreviamento della *a* nel nome del fiume *Iordanes* in apertura di esametro,⁹⁷ computata come lunga nelle altre attestazioni esametriche dell'idronimo,⁹⁸ anche la corrispondenza, nella medesima *positio* metrica, del nesso *patuit via* nella descrizione del passaggio del Mar Rosso di Prud. ditt. 36 *obruitur Farao, patuit via libera Mosi*,⁹⁹ circostanza che orienterebbe verso l'ipotesi di una possibile imitazione intenzionale da parte di uno dei due poeti.

I vv. 222–223 riguardano la spartizione della terra promessa tra le tribù d'Israele secondo le profezie ispirate ancora dallo stesso Dio-Logos.¹⁰⁰ Il testo stampato dal Fabricius, *partirique tribus terram promissa paterna*, e accolto dagli editori successivi,¹⁰¹ certamente dà senso: da *locutus* dipenderebbero gli accusativi *verbum* e *promissa*, che reggerebbero a loro volta l'infinitiva epesegetica («per bocca dei profeti Egli pronuncerà la parola del padre e le promesse fatte ai patriarchi, che cioè le tribù si spartissero la terra»). Tuttavia, l'intervento emendativo di Pollmann, *partiri[que] tri<bu>bus terram*

96 Cf. Dt 1,3; 2,7; 8,2–4; 29,4.

97 Così nel nostro carme anche in 3,165 *Iordane percusso, pedibus via facta regressus* (= Ps.-Victorin. leg. dom. 181).

98 Per es., Iuvenc. praef. 27; 1,347.415.451; 3,461; Paul. Nol. carm. 27 H.,48.519; Prud. ham. 482 (con la nota *ad loc.* di Palla 1981, 237).

99 Prudenzio descrive il prodigio anche in cath. 5,86–87 *ut [...] / securus pateat te duce transitus*; cf. anche Paul. Nol. carm. 22 H.,101 *inter aquas patuisse viam*.

100 Pamelius 1584, 1082, suggerisce di unire i vv. 222 e 224, in quanto il v. 223 «adhuc ad librum Iosue pertinet»; l'erudito francese, tuttavia, non spiega quale collocazione dovrebbe avere tale verso, che risulta invece a suo posto nella attuale collocazione, in quanto il poeta allude alle profezie riguardanti la terra promessa che trovano la loro attuazione proprio nel *Libro di Giosuè*.

101 Il testo dell'*editio princeps* è difeso anche da Gualandri 1997, 161.

promissa paterna, sembra avvalorato dal raffronto con un passo tematicamente affine (le imprese di Giosuè e la distribuzione della terra) del libro terzo (vv. 67–70):

*At IESUS Nave filius Auses ante vocatus
(spiritus hunc sanctus socium sibi nomine iunxit):
hic fluvium scidit et populum transire coegit,
distribuit terram gnatis, promissa paterna.*

70

Il v. 70 presenta infatti una struttura simile a quella di 5,223 nell'edizione Pollmann, con una stretta corrispondenza anche lessicale: una voce verbale sinonimica (qui alla forma attiva),¹⁰² l'accusativo *terram* (qui in funzione di compl. ogg.), un dativo per indicare gli assegnatari della terra e, soprattutto, il medesimo nesso clausolare con peculiare valore di inciso appositivo (da staccare con una virgola dalla proposizione infinitiva), caratterizzato peraltro dall'uso, in funzione adnominale, dell'aggettivo *paternus*, come già in Tert. pudic. 8 p. 234,29 *terra paternae promissionis*.¹⁰³ Si potrà tradurre: «per bocca dei profeti Egli pronunciò la parola del Padre, che la terra venisse spartita tra le tribù, promessa fatta ai patriarchi».

Dopo i vv. 224–225, costruiti sulla predizione della venuta di Cristo, efficacemente messa in evidenza dalla rima leonina del primo stico, pressoché identico a quello utilizzato nella cornice della prefigurazione tipologica dell'agnello sacrificale del libro secondo (2,107 *venturum Christum terris hominemque futurum*),¹⁰⁴ dagli omeoptoti e dalla *geminitio* di *terris* nella medesima giacitura metrica in entrambi i versi, trova posto un breve apparato di epiteti cristologici (vv. 226–227). Al riferimento all'attesa dell'avvento del Salvatore (*expecto*, in questo senso, è già biblico e patristico),¹⁰⁵ si aggiunge l'adeguamento cristianizzante della giuntura metrico-verbale *spes unica*, impiegata nella stessa giacitura esametrica da Silio Italico per designare Fabio Massimo nella *propositio* innica che apre il libro settimo dei *Punica* (7,1 *interea trepidis Fabius spes unica rebus*) e il console Metello in

102 Entrambe le voci verbali sono presenti già nelle traduzioni latine del *Libro di Giosuè* in molti dei passi attinenti alla spartizione della terra; per *partio*, in particolare, cf., per es., Itala Ios. 14,1 (Lugd.) *hii sunt qui possiderunt [...] in terra Chanaan, qui bus partiti sunt Eleazar [...] et Iesus*; Itala Ios. 18,6 [Lugd.] *partite terram in septem partes*.

103 Cf. ThLL X 700,15. Sulla scorta del precedente tertulliano sia nel verso in esame sia in 3,70 non è necessario correggere in *parentum* l'aggettivo *paterna*, come proposto invece da Müller 1936 sulla base della ripresa del verso del libro terzo in Ps.-Victorin. leg. dom. 101 *distribuit terram gnatis promissa parentum*; l'anonimo centonista potrebbe aver modificato deliberatamente, banalizzandolo, il testo del modello.

104 Anche alla luce di questo parallelo interno, ai vv. 224–225 accolgo l'interpretazione di Micaelli 2001, 183, che considera *Christum* soggetto della proposizione infinitiva retta da *praedixit*, diversamente da Thelwall 1870, 382 «the Father's word, speaking Himself by prophets' mouth, that He would come to earth and be a man, He did predict; Christ manifestly to the earth foretelling». Si veda, per gli abbinamenti verbali, anche Ps.-Tert. carm. adv. Marc. 1,92 *inque hoc ait Christum terris venisse repente*.

105 Sal 39,2 *expectans expectavi Dominum et intendit mihi*; Hil. c. Const. 1 p. 577B *Christus expectetur*.

10,48 (*Latio spes unica consul*). L'espressione è risemantizzata a proposito del Messia anche da Giovenco (3,521 *tum sic discipulis vitae spes unica fatur*, qui, peraltro, come nel *Carmen*, in combinazione con il genitivo *vitae*, e 3,536 *tua iussa sequi nobis spes unica restat*. / [...] *Dic, Christe, precamur*) e da Sedulio in una sequenza eucologica del *Carmen paschale* (1,60 *omnipotens aeterne Deus, spes unica mundi*, / *qui caeli fabricator ades, qui conditor orbis*).¹⁰⁶ La successiva coppia di appellativi, valorizzati dallo schema chiastico con la collocazione dei due *nomina agentis* in *-tor* a cornice dell'esametro e dall'omeoptoto dei due genitivi, combina *mundator*, titolo cristologico tipico del vocabolario agostiniano,¹⁰⁷ con *fugator*, che invece, a quanto risulta, è impiegato per indicare la vittoria di Cristo sulla morte solo nel nostro carme;¹⁰⁸ il concetto anticipa così la più articolata riflessione che il poeta espone poco oltre nella contrapposizione tra Adamo, portatore di morte a causa del peccato, e il Salvatore, che redime l'uomo con il sacrificio della croce.¹⁰⁹

A v. 227 nell'*editio princeps* si legge l'aggettivo *serae*, accolto da quasi tutti gli editori, che solitamente lo riferiscono a *carnis* apponendo una virgola prima di *mortis*; Pollmann lo lega invece a questo secondo termine e traduce «der Läuterer des Fleisches und Vertreter des zu späten Todes».¹¹⁰ Il nesso *sera mors*, che non si rinviene altrove nel *Carmen*, conta effettivamente un discreto numero di attestazioni poetiche classiche: Publil. sent. 401 *mors infanti felix, iuveni acerba, nimis sera est seni*; Prop. 2,13,50 [...] «O mors, cur mihi sera venis?»; Val. Fl. 1,803 [...] *mors sera viam temptataque claudat*; Verg. Aen. 6,569 *distulit in seram commissa piacula mortem*; Stat. Theb. 3,217 *tota retro, seraeque decus velit addere morti*. In questi passi la *sera mors* è vista o come un auspicio, come nell'augurio che Esone rivolge al fratello nel verso di Valerio Flacco, oppure come una condanna per chi si trovi in una condizione di sofferenza fisica e psicologica, come nella *sententia* di Publio o in Properzio. Diverso, evidentemente, è il senso richiesto dal contesto del *Carmen*, dove, se

106 Mastandrea 2015, 57.

107 Cf. Aug. c. Petil. 3,43,52 p. 204,17 *Christum mundatorem iustificatorem hominum esse credamus*; in psalm. 88 serm. 2,11; quaest. evang. 2,40; serm. 353,4,2 (ThLL VIII 1624,6–18).

108 Si tratta comunque di un lessema tipicamente cristiano; cf. la voce di Rubenbauer in ThLL VI 1473,22 e Oxé 1888, 37, che rimanda alla corrispondente voce femminile *fugatrix* impiegata da Tertulliano (Tert. scorp. 12 *dilectionem perfectam* [...] *fugatricem timoris et animatricem confessionis*). Per il tema della vittoria sulla morte si vedano almeno Gv 5,21–29; Rm 8,1–2; 1 Cor 15,51–57; Ap 2,8.

109 Ps.-Tert. carm. adv. Marc. 5,230–237:

<i>Adam, virgo, draco, lignum, quae causa ruinae,</i>	230
<i>et via qua nos mors temeraria vicerat omnes,</i>	
<i>hac eadem gradiens pastor pecudemque requirens,</i>	
<i>angelo, virgine, carne sua lignique medela.</i>	
<i>ex quo victus homo victos periturus obibat;</i>	
<i>hic interpositus pro captis omnibus unus</i>	235
<i>sustinuit patiens inimicam in corpore poenam,</i>	
<i>morte sua spolians mortem fit causa salutis.</i>	

110 Lo spostamento dell'enclitica *-que*, legata a *mortis* e non all'aggettivo, come invece ci si aspetterebbe, non è un fenomeno insolito nel poemetto (Pollmann 1991, 194). Thelwall 1870, 382, leggendo *serae a carnis*, una *iunctura* che non dà un significato soddisfacente, corregge in *nostrae* l'attributo e traduce «the Cleanser of our flesh, Death's Router».

per prudenza si conserva il testo del Fabricius, sia pure con qualche perplessità si potrebbe intendere l'espressione nel significato del passo paolino di 1 Cor 15,26 *novissima autem inimica destruetur mors*, come suggerisce per *litteras* Claudio Micaelli. Merita comunque di essere segnalata la correzione *ferae* (certo *facilior* quanto a senso) che si legge, senza attribuzione, in alcune edizioni¹¹¹. La giuntura *fera mors* (o la compresenza dei due termini all'interno di una stessa locuzione) è ben attestata nella poesia sia pagana sia cristiana;¹¹² sembra interessante soprattutto il caso di Sedul. hymn. 1,69–70 *mors fera per hominem miserum sibi subdidit orbem / subdita congemuit mors fera per hominem*, in quanto tematicamente affine al verso in oggetto, incentrato com'è sul motivo della morte conseguente al peccato di Adamo e sconfitta infine da Cristo.¹¹³ L'aggettivo *ferus* ricorre anche altrove nel poemetto per connotare il termine *mors* o termini ad esso correlati all'interno di medesimi sintagmi: 1,142 *terribilis refuga attribuit fera munera mortis*; 3,100 *non prius angelica mortis fera proelia vinci*; 5,123 *optabant, veniamque fera de morte petebant*. Ai fini della *constitutio textus* non andrebbe sottovalutato l'effetto fonico prodotto dalla duplice allitterazione in *m* e *f*, ad arricchire un verso giù stilisticamente molto ricercato. Quanto alla prosodia, se è vero che in altri luoghi del carme, diversamente da quanto accadrebbe qui, la prima sillaba dell'aggettivo è regolarmente computata come breve, va notato tuttavia che molto spesso nell'opera si registrano alternanze prosodiche in medesimi lessemi (*sābbāta* 2,204.209 e *sābbātis* 2,207; *fāmis* 3,153 e *fāme* 3,40, *fāmis* 185; *prōphētica* 3,129 e *prōphētarum* 1,46; *ēcclesia* 3,236.291 ed *ēcclesia* 2,42.190.194).¹¹⁴

Secondo la progressione cronologica e figurale degli eventi decritti, la chiusa del brano, dove a v. 228 si può registrare un parallelo con la clausola di Prud. apoth. 155 (*semper in auxilium sermo patris omnipotentis*), tratta da un passaggio incentrato sulla congiunzione in Cristo della realtà umana e di quella divina, si chiude con un più puntuale riferimento all'incarnazione del Verbo, presentata attraverso una *Kleidmetapher* che risente del lessico allegorico neotestamentario e poi tertulliano largamente sfruttato dall'anonimo versificatore.¹¹⁵ Gli espedienti fonico-stilistici si intensificano in que-

111 È nella PL 2, 1090, dove vi è una virgola dopo *ferae*, e nell'edizione di Willems 1954, 1454.

112 Ov. Ib. 396 *quosque ferae morti Lemnia turba dedit*; Stat. Theb. 10,317 *vita fugit mortisque ferae lucrata dolores*; Opt. Porf. carm. 28,1 *blanditias fera Mors Veneris persensit amando*; 28,4 *persensit Veneris Mors fera blanditias*.

113 Si veda il commento *ad loc.* di Springer 2013, 193.

114 Per altri casi si veda Pollmann 1991, 25.

115 Con analogo traslato il poeta allude all'incarnazione e all'umanità di Cristo anche in 1,98–99 *portatur, graditur, vestitur, rite quiescit, / tractatur, patitur, suspenditur et sepelitur* e 2,159 *constitit haud habitum passus veterascere carnis, dove habitus* è termine tecnico cristologico a partire già dalle lettere paoline (Fil 2,7 *habitu inventus tamquam homo: accipiamus igitur habitu figuram et ut se homo habeat*); cf. Pollmann 1991, 153. Questa tipologia di metafora ricorre anche nella contrapposizione tra vita mortale e resurrezione della carne, secondo il linguaggio figurativo delle lettere paoline al quale l'anonimo versificatore si rifà fin dal prologo del libro primo (carm. adv. Marc. 1,3) con la coppia di opposti *nudare* (per l'uomo peccatore) e *vestire* (per l'uomo redento); cf. 1 Cor 15,53–542 e 2 Cor 5,1–4. La forma *artubus* in penultima posizione di esametro si registra in Enn. ann. 34 Skutsch, dove la -s finale è caduca; Lucr. 3,620.644; 5,1077; Manil. 4,703; Alc. Avit. carm. 5,178.

sta sequenza conclusiva, in cui l'insistita omeoteleutia, la *iteratio* di medesimi lessemi o di termini con uguali desinenze rilevati da cesure nella stessa giacitura metrica e i giochi allitterativi si accompagnano a più ricercate forme di strutturazione stichica orientate a isolare e valorizzare le singole unità tematiche.

5. Conclusioni

Per concludere, selezione di temi ed epiteti, disposizione della materia in forme compatibili con la produzione innografica esametrica o con strutture dall'andamento laudativo presenti in opere appartenenti a generi letterari diversi, ampio ricorso a espedienti fonici, condensazione delle frasi in singoli versi o emistichi isolati da cesure con forte pausa di senso conferiscono a questi inserti, la cui lunghezza è relativamente contenuta, una movenza innica, che si avvale più in generale di elementi panegiristici ed encomiastici tipici della produzione poetica cristiana tardoantica. La loro funzione, a seconda della collocazione in ciascun libro, è di introduzione, intermezzo o sintesi conclusiva in una prospettiva di riaffermazione dogmatica del punto di vista ortodosso, con un taglio che tuttavia stemperi la più serrata tensione argomentativa degli altri passaggi.¹¹⁶ Gli spunti liturgici e la *facies* compositiva concorrono allo scopo anche didascalico e di edificazione morale dell'uditorio. L'analisi dei tre *specimina*, dalla quale emerge una rete di intertesti (non solo cristiani ma anche classici) spesso attinti *recta via* e di *loci* paralleli condivisi con altri testi poetici cristiani del tutto inesplorata dalla critica, suggerisce l'utilità di un attento riesame di fonti, tecniche argomentative e strategie stilistico-compositive dell'opera, auspicabilmente utili a gettar luce anche sull'epoca o almeno sull'ambiente culturale in cui essa fu scritta.

Bibliografia

- Blaise, Albert, *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens*, Paris 1954.
 Braun, René, *Deus Christianorum: Recherches sur le vocabulaire doctrinal de Tertullien*, Paris²1977.
 Corsano, Marinella, Ps.-Paolino Nolano, *Poema ultimum* (carm. 32). Introduzione di Marinella Corsano (I–V) e Roberto Palla (VI–IX). Testo critico di Roberto Palla, traduzione e commento di Marinella Corsano, Pisa 2003.
 Cucchiarelli, Andrea, *A Commentary on Virgil's Eclogues*, Oxford 2023.
 Cumont, Franz, *La théologie solaire du paganisme romain*, *Mémoires présentés par divers savants étrangers à l'Académie des inscriptions et belles-lettres de l'Institut de France* 12/2 (1913) 447–479.

116 Pollmann 1991, 48–49.

- D'Auria, Isabella, Claudio Mario Vittorio, *Alethia, Precatio e primo libro. Introduzione, testo latino, traduzione e commento*, Napoli 2014.
- De Gaetano, Miryam, *La ricerca della Sapiencia in De resurr. 278–292 (CPL 1463)*, *Augustinianum* 58 (2018) 181–204.
- De Gaetano, Miryam, *Carne a Flavio Felice sulla resurrezione e sul giudizio*, Roma 2023.
- Fabricius, Georg, *Poetarum veterum ecclesiasticorum Opera Christiana, et operum reliquiae atque fragmenta ...*, diligentia et studio Georgii Fabricii Chemnicensis, Basel 1564, 257–286.
- Fratantuono, Lee M./Smith, R. Alden, *Virgil, Aeneid 4. Text, Translation, and Commentary*, Leiden/Boston 2022.
- Green, Roger P., *Approaching Christian epic: The Preface of Juvenius*, in: Monica Gale (ed.), *Latin Epic and Didactic Poetry: Genre, Tradition and Individuality*, Swansea 2004, 203–222.
- Gualandri, Isabella, *recensione a Pollmann 1991*, *Gnomon* 69 (1997) 160–162.
- Hartel, Wilhelm von, *S. Thasci Caecilii Cypriani opera omnia*, CSEL 3,3, Wien 1871.
- Hellemo, Geir, *Adventus Domini: Eschatological thought in 4th-century Apses and Catecheses*, Leiden/Boston 1989.
- Hommel, Hildebrecht, *Schöpfer und Erhalter. Studien zum Problem Christentum und Antike*, Berlin 1956.
- Loi, Vincenzo, *Lattanzio nella storia del linguaggio e del pensiero teologico pre-niceno*, Zürich 1970.
- López Montero, Roberto, *La antropología teológica del Carmen Adversus Marcionem del Pseudo-Tertuliano*, *Salmanticensis* 60 (2013) 257–303.
- Lundström, Sven, *Übersetzungstechnische Untersuchungen auf dem Gebiete der christlichen Latinität*, Lund 1955.
- Martin, Lucie, *La réécriture à visée argumentative de la Bible. Le cas des médaillons bibliques du poème d'Orientius et du Carmen adversus Marcionitas (Ps.-Tert.)*, in: Stefania Filosi (ed.), *Poetic Rewritings in Late Latin Antiquity and Beyond*, Turnhout 2024, 105–131.
- Martin, Lucie, *Pseudo-Cyprianea II: Carmen ad Flavium Felicem de resurrectione mortuorum*, Turnhout 2025.
- Mastandrea, Paolo, *Laudes Domini e Vestigia Ennii. Automatismi e volontarietà nel riuso dei testi*, in: Lucio Cristante / Tommaso Mazzoli (ed.), *Il calamo della memoria. Vol. 6: Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità. Raccolta delle relazioni discusse nel VI incontro internazionale di Trieste*, Biblioteca statale, 25–27 settembre 2014, Trieste 2015, 51–80.
- Mattiacci, Silvia, *I carmi e i frammenti di Tiberiano. Introduzione, edizione critica, traduzione e commento*, Firenze 1990.
- Micaelli, Claudio, *Carmen adversus Marcionitas: ispirazione biblica e sua ripresa nei centoni De lege e De nativitate*, in: Marcello Salvatore / Antonino Isola (ed.), *La poesia tardoantica e medievale. Atti del I Convegno Internazionale di Studi (Macerata, 4–5 maggio 1998)*, Alessandria 2001, 171–198.
- Moussy, Claude, *Dracontius, Œuvres. Louanges de Dieu. Livre III. Texte établi, traduit et commenté par Claude Moussy et Colette Camus*, Paris 2002.
- Müller, Marta, *Untersuchungen zum Carmen adversus Marcionitas*, Ochsensfurt a. M. 1936 (Diss. Würzburg 1935).
- Murru, Furio, *Analisi semiologica e strutturale della praefatio agli Evangeliorum libri di Gioveneco*, *Wiener Studien* 14 (1980) 133–151.
- Nazzaro, Antonio V., *Praefatio ed epilogus degli Evangeliorum libri IV di Gioveneco*, in: Antonio V. Nazzaro / Rosario Scognamiglio (ed.), *Carminis incentor Christus*, Bari 2012, 11–35.
- Oehler, Franz, *Quinti Septimii Florentis Tertulliani opera omnia*, Leipzig 1854, 781–798.

- Oxé, August, *Prolegomena de Carmine Adversus Marcionitas*, Leipzig 1888.
- Oxé, August, *Versus Victorini (de lege domini nostri Iesu Christi). Ein unedierter Cento aus dem Carmen adversus Marcionitas*, Krefeld 1894.
- Palla, Roberto, Prudenizio, Hamartigenia. Introduzione, traduzione e commento, Pisa 1981.
- Pamelius, Iacobus, Q. Septimii Florentis Tertulliani Carthaginiensis presbyteri Opera quae hactenus reperiri potuerunt omnia ... cum Iacobi Pamelii Brugensis ... argumentis et adnotationibus ... interiectis ..., Paris 1584, 1050–1082.
- Perono Cacciafoco, Francesco, Sincretismo filosofico-religioso e tradizione nell'inno al Deus omnipotens di Tiberiano, Atene e Roma 1/2 (2012) 90–110.
- Petringa, Maria Rosaria, I «sei giorni della creazione» nella parafrasi biblica di Cipriano poeta. Tecnica compositiva e moduli espressivi, *Sileno* 18 (1992) 133–156.
- Pollmann, Karla, *Das Carmen adversus Marcionitas. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar*, Göttingen 1991.
- Priorius, Philippus, Q. Septimii Florentis Tertulliani opera, Venezia 1744 (PL 2, 1844, 1049–1090).
- Ramelli, Iaria, Marziano Capella, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, Milano 2001.
- Rigault, Nicolas, Q. Sept. Florentis Tertulliani Opera, ad vetustissimorum exemplarium fidem locis quamplurimis emendata, Nicolai Rigaltii I. C. observationibus et notis illustrata ..., Paris 1634.
- Romano, Elisa, *Effigies antiquitatis. Per una storia della persistenza delle Dodici Tavole nella cultura romana*, in: Michel Humbert (ed.), *Le Dodici Tavole. Dai Decemviri agli Umanisti*, Pavia 2005, 451–479.
- Rönsch, Hermann, *Itala und Vulgata: das Sprachidiom der urchristlichen Itala und der katholischen Vulgata unter Berücksichtigung der römischen Volkssprache*, Marburg 1875.
- Springer, Carl P. E., *Sedulius. The paschal song and hymns*, Atlanta 2013.
- Thelwall, Sydney, *The writings of Tertullianus*, in: Alexander Roberts / James Donaldson (ed.), *Ante-Nicene Christian library: Translations of the Writings of the Fathers down to AD 325*. Vol. 18, Edinburgh 1870, 318–383.
- Waszink, Jan Hendrik, *Carmen ad Flavium Felicem de resurrectione mortuorum et de iudicio Domini*, Bonn 1937.
- Weber, Robert / Gryson, Roger, *Biblia sacra Vulgata*, Stuttgart 2007.
- Willems, Radbodus, *Carmen adversus Marcionem*, CCL 2, Turnhout 1954.

Appendice

Si indicano qui di seguito i punti nei quali mi discosto dall'edizione di Pollmann 1991:

Pollmann

4,18 potus,	potus
4,18 creditus	praeditus
5,208 fatetur.	fatetur,
5,209 ab alto,	ab alto.
5,210 iniquam,	iniquam;
5,223 tri<bu>bus promissa	tri<bu>bus, promissa
5,225 praedixit Christum	praedixit Christum,

1,126–135

Qui vobis magnos parvis donavit honores, prosevit fruges, animalia cuncta subegit, tempora qui certis fecundat mensibus anni, dulcores, potus varios, pingues et odores, iucundos flores nemorumque umbracula grata,	130
mirificos tribuit succos pubentibus herbis, fontes et fluvios diffundit dulcibus undis, sideribus caelum totumque illuminat orbem, immensus solus dominus iustusque bonusque, cognitus ex opere, aspectu non cognitus ulli.	135

Colui che a voi piccoli ha concesso grandi onori, che ha seminato messi, che tutti gli esseri viventi a voi ha assoggettato, che rende fruttuose le stagioni nei mesi stabiliti dell'anno, che distribuisce dolci prelibatezze, molteplici bevande, intense fragranze, [130] soavi fiori e piacevoli ripari all'ombra dei boschi, e succhi portentosi alle erbe in rigoglio, che fa scorrere le sorgenti e i fiumi con dolci onde, che illumina di stelle cielo e mondo intero, unico immenso Signore, giusto e buono, [135] per la sua opera noto, nell'aspetto a nessuno noto.

4,16–42

Ergo deus cunctis mortalibus unus ubique est, aeternum regnum, profundae lucis origo, fons vitae, potus sapientia praeditus omni. Protulit ipse orbem, cuius sinus omnia cingit. Nulla illum regio, nullus locus ambitu claudit;	20
materies nulla est facta, ut sit sponte perennis, quae fuerit semper, nullo factore creata: caelorum, terrae, maris infernique locator	

spiritus; aeris est divisor, conditor, auctor,
 solus perpetuus deus est, immensa potestas. 25
 Hunc lex esse deum populo monstraverat unum,
 cuius vox Mosi pollens in monte locuta est.
 Illius haec virtus, sapientia, gloria, verbum,
 filius, immenso genitum de lumine lumen:
 per vatum voces hunc unum clamat esse. 30
 Ordine suscipiens Paulus, sic tradit et ipse
 unum hunc esse patrem, per quem sunt omnia facta,
 atque unum Christum, per quem deus omnia fecit,
 ad quem se curvare genu plane omne fatetur,
 ex quo omnis patria in caelo terraque vocatur, 35
 qui zelat populum summo pietatis amore
 ut pater et sancte vult omnem vivere carnem,
 apparere sibi mundam sine crimine plebem.
 Hoc zelo nostram custodit lege salutem,
 legitimos monet esse, iubet, castigat et instat. 40
 Corripiens Galatas fratres et apostolus idem
 talem se Paulus zelum ipse scripsit habere.

Uno e ovunque, quindi, Dio è per tutti i mortali, regno eterno, origine di luce inesauribile, fonte di vita, bevanda ricca di ogni sapienza. Egli ha generato il mondo, il suo abbraccio tutto cinge. [20] Nessuna regione, nessun luogo lo delimita in confini; non esiste materia di per sé perenne, che ci sia sempre stata, da nessun creatore creata. Spirito artefice dei cieli, della terra, del mare e dell'abisso; dell'aria è dispensatore, fondatore, fattore, [25] è l'unico eterno Dio, potere infinito. La legge aveva indicato al popolo che questo è l'unico Dio, la cui voce potente parlò a Mosè sul monte. Sua è questa potenza, sapienza, gloria, Verbo, Figlio, luce generata da luce infinita: [30] per voce dei profeti proclama che questo è l'unico Dio. Paolo, continuando a sua volta, anch'egli tramanda allo stesso modo che questo è l'unico Padre, per mezzo del quale tutte le cose sono state create, e che questo è l'unico Cristo, per mezzo del quale Dio ha creato tutte le cose; dice apertamente che davanti a Lui ogni ginocchio si piega; [35] da Lui ogni paternità in cielo e in terra prende nome; Egli ama ardentemente il suo popolo con amore pieno di sommo affetto, come un padre, e vuole che ogni carne viva santamente e che il popolo appaia davanti a Lui puro senza peccato. Per questo amore fervente custodisce con la legge la nostra salvezza, [40] ci ammonisce a vivere secondo la legge, comanda, castiga e incombe. Rimproverando i fratelli in Galazia, l'apostolo Paolo scrisse che anche lui nutriva un amore così intenso.

5,198–229

Hic deus, hic et homo verus verumque locutus,
 de patre principium, genitum de lumine lumen,

spiritus et verbum, Christi sub imagine virtus. 200
 Cum patre semper erat, unitus gloria et aevo,
 omnitenentis enim solus quia verba ministrat,
 quem capit in terris et per quem cuncta creavit:
 filius ipse dei, carissimus ipse minister.
 Hinc genus, hinc et nomen habet, hinc denique regnum, 205
 de domino dominus, fluvius de fonte perenni.
 Hic patribus sanctis parens ab origine mundi
 testeque eo quicumque deum vidisse fatetur,
 promissa et memoranda patris patefecit ab alto.
 Eduxit populum, gentem percussit iniquam; 210
 ipse columna fuit lucis nubisque rigoris,
 siccavitque mare et populos iubet ire per undas
 hostibus implicitis fluctuque fretoque copertis;
 per deserta viam fecit sua iussa secutis;
 de caelo populo panem dimisit in umbris 215
 erupitque petram, sitientes unda rigavit,
 a deo mandatum legis Mosique locutus
 cum tonitru cantuque tubae flammaeque columna
 terribili visu, tremebundo corde virorum.
 Post bis vicanos completis mensibus annos 220
 Iordane diviso patuit via, constitit unda;
 ipse prophetarum verbum patris ore locutus
 partiri[que] tri<bu>bus, promissa paterna.
 Esseque venturum terris hominemque futurum
 praedixit Christum, terris manifeste profatus. 225
 Exspectatus in auxilium, spes unica vitae,
 mundator carnis serae mortisque fugator,
 tandem venit ab imperio patris omnipotentis,
 humanis sese vestivit et artubus ille.

Questo è Dio, e questo è vero uomo, e colui che ha detto il vero; ha principio dal Padre, luce generata da luce, [200] Spirito e Verbo: sotto l'immagine del Cristo la potenza divina. Egli era sempre con il Padre, unito nella gloria e negli spazi del tempo, perché egli solo dispensa le parole dell'Onnipotente, lui che (l'Onnipotente) sceglie (per vivere) sulla terra e attraverso il quale tutto ha creato. Egli è il Figlio di Dio, Egli è il servo diletteissimo. [205] Da lì ha avuto origine, da lì il nome, da lì infine il regno, Signore da Signore, fiume da fonte eterna. Questi, manifestandosi ai santi padri fin dall'origine del mondo e per mezzo della testimonianza di quanti affermano d'aver visto Dio, disvelò dall'alto le promesse e i moniti del Padre. [210] Ha fatto uscire il popolo (dall'Egitto), ha schiacciato la genia peccatrice; fu Lui colonna di luce e di gelida nube, prosciugò il mare e fece camminare il popolo tra le onde, mentre i

nemici, travolti, erano coperti dai flutti del mare. Egli aprì una via attraverso il deserto per coloro che gli obbedivano. [215] Fece scendere dal cielo il pane per il popolo nell'oscurità e spaccò la roccia, l'acqua bagnò gli assetati, e disse a Mosè il comandamento della legge che veniva da Dio, con il tuono e il suono di tromba e la colonna di fuoco, terribile a vedersi, mentre il cuore degli uomini tremava. [220] Dopo due volte vent'anni, compiuto il numero dei mesi, il Giordano fu diviso, la via fu aperta, le acque si fermarono. Per bocca dei profeti Egli pronunciò la parola del Padre, spartire alle tribù la terra, promessa fatta ai patriarchi. [225] Ha predetto che il Cristo sarebbe venuto sulla terra e si sarebbe fatto uomo, parlando apertamente al mondo. Atteso in nostro aiuto, unica speranza di vita, purificatore della carne e vincitore, da ultima, della morte, alla fine Egli è venuto per ordine del Padre onnipotente e si è vestito di membra umane.

[10] Allégorie et vie chrétienne dans le poème *Lignum vitae*

ALICE LEFLAËC

Abstract: This article deals with a poem entitled *Lignum vitae* in some manuscripts, which circulated among the writings of Cyprian of Carthage, Tertullian and Marius Victorius. Composed of 69 hexameters, it is presented as a vast allegory of salvation and the Christian life that unfolds across an idyllic landscape: at the center of this landscape is a tree representing the Cross, whose fruits bring salvation to mankind, and in the shade of this tree flows a spring evoking baptism. The article looks at the various literary and liturgical influences that inform the poem, focusing first on the symbolism of the Cross and the tree of life, then on the way in which the poetic construction of a *locus amoenus* serves a theological meaning and, finally, on man's response to the divine salvation offered to him through the study of the liturgical dimension of the poem.

Intitulé suivant les manuscrits *Lignum vitae*, *De ligno vitae*, *De pascha*, *De cruce Domini*, ou encore *De ligno crucis*, le poème a circulé parmi les œuvres de Cyprien de Carthage, de Tertullien et de Marius Victorius (Escolà 2007, 22).¹ Les nombreux parallèles avec l'*Histoire spirituelle* d'Avit de Vienne ont invité Dando 1965 à faire de ce dernier l'auteur du poème, tandis que la *Clavis Patrum Latinorum* l'attribue à Marius Victorius. Ces deux paternités sont contestées et le caractère anonyme du *Lignum vitae*, comme nous appellerons ici le poème, est actuellement reconnu. Sa datation demeure, elle aussi, incertaine.² Ce poème, composé de 69 hexamètres, se présente comme une vaste allégorie qui, à partir du bois de la Croix, Croix jamais nommée mais aisément reconnaissable, déploie tout un paysage servant d'écrin à une narration imagée de l'histoire du salut. Le poète décrit un *locus amoenus* dont les éléments principaux sont un arbre

1 Pour un recensement des manuscrits et des éditions du *Lignum vitae*, voir Escolà 2007, 87–92 et Ciccolini 2008, 323.

2 Escolà 2007, qui fournit l'édition la plus récente du poème, ne propose aucune datation.

(v. 3–25), une source (v. 26–27) et un chemin (v. 67–68). Le poète s'appuie, tout d'abord, sur le récit biblique pour évoquer, à travers l'image de l'arbre, l'œuvre de salut du Christ (v. 3–25). Puis, avec les images des fruits de l'arbre, de la source et du chemin (v. 26–69), il consacre une part importante de son poème aux attitudes variées des hommes face au salut qui leur est proposé et il évoque notamment le sacrement du baptême. Loin d'offrir un traité moralisateur ou ouvertement exhortatif, le poète se sert des vers et du langage symbolique pour développer une réflexion sur l'action divine et la réponse que peuvent lui apporter les hommes.

Diverses influences viennent nourrir ce symbolisme que nous nous attacherons à identifier et à étudier.

1. Le symbole de l'arbre et l'histoire du salut

Si le poème s'ouvre sur l'évocation d'un lieu (*est locus*, v. 1), la première partie du poème se concentre sur la description d'un arbre porteur de tout un symbolisme.

1.1 Le bois de la Croix et l'arbre de vie : le symbolisme de la Croix dans l'Antiquité tardive

Le terme *crux* n'est employé à aucun moment pour désigner l'arbre. Plusieurs éléments invitent néanmoins à identifier cet arbre avec le bois de la Croix : la mention de Golgotha (v. 2), qui est la seule indication spatio-temporelle permettant véritablement d'ancrer le poème dans la réalité ;³ l'emploi de l'adjectif *saluber* au vers 4, qui évoque l'œuvre de salut du Christ à la croix ; les vers 11–12 qui, avec le fruit tombé à terre et reçu par le sol, sont vraisemblablement une allusion à Jean 12,24 (« En vérité, en vérité, je vous le dis, si le grain de blé qui tombe en terre ne meurt pas, il reste seul ; si au contraire, il meurt, il porte du fruit en abondance. »⁴) et la mention du troisième jour (*tertia lux* v. 13) qui fait référence au jour de la résurrection.

Les images employées pour décrire l'aspect de l'arbre, le mât du bateau et le joug aux vers 9 et 10, sont elles-mêmes courantes pour évoquer la Croix, en particulier celle du mât du bateau. Un passage de l'*Octavius* de Minucius Félix associe, toutefois, comme dans le *Lignum vitae*, les deux images (Min. Fel. 29,8, éd. et trad. J. Beaujeu, Paris, 1964, CUF) :

3 Le lieu avec l'arbre qui s'y trouve est placé, selon le poète, au centre du monde. Cf. Ps-Hippolyte, Pasch. 51,9. Voir aussi Heid 2001, 47 n. 262 et Prieur 2006a, 157–158.

4 Tous les textes bibliques sont cités selon la *Traduction œcuménique de la Bible*, nouvelle édition révisée, Paris, 2010.

Signum sane crucis naturaliter visimus in navi, cum velis tumentibus vehitur, cum expansis palmulis labitur; et cum erigitur iugum, crucis signum est, et cum homo porrectis manibus deum pure veneratur. Ita signo crucis aut ratio naturalis innititur aut vestra religio formatur.

Pour le « signe de la croix », aucun doute : la réalité l'offre à nos regards dans le navire qui file avec ses voiles gonflées, qui glisse avec ses rames déployées ; un joug que l'on dresse, c'est également un « signe de la croix », et de même un homme qui adore Dieu avec un cœur pur, les mains étendues. Ainsi le signe de la croix est dans l'ordre des réalités ou vous sert à exprimer votre propre dévotion.

Le poète du *Lignum vitae* s'inscrit donc dans une tradition symbolique pour décrire l'aspect de la Croix. Mais plus intéressante encore est l'association qu'il fait entre la Croix et l'arbre de vie et qu'il signale explicitement à la fin du poème : « *Hoc lignum vitae est cunctis credentibus. Amen.* » (v. 69). Une telle association se retrouve, par exemple, dans la *Lettre* du Pseudo-Barnabé (chap. 11 et 12) où l'arbre de vie de la Genèse est perçu comme une annonce de la Croix et les fruits de cet arbre préfigurent les enseignements conduisant à la vie éternelle. Contrairement au poète du *Lignum vitae*, l'auteur opère le rapprochement sans exploiter la thématique. Néanmoins, les ressemblances entre les deux textes sont plus fortes encore, puisque, comme le poète du *Lignum vitae*, le Pseudo-Barnabé associe dans ces chapitres l'arbre, l'eau, la croix et le baptême (Prieur 2006b, 32–37).

1.2 L'arbre de vie et la représentation allégorique de l'histoire du salut

Si, en identifiant le bois de la croix avec l'arbre de vie, le poète du *Lignum vitae* s'inscrit à nouveau dans une tradition, il offre un traitement plutôt singulier de l'arbre en ne l'associant pas seulement au bois de la Croix et donc au moment précis de la crucifixion, mais en déployant l'image à travers le temps : cet arbre devient le symbole de toutes les étapes de l'œuvre de salut du Christ à partir de la crucifixion. Les grands événements de la fin du récit des Évangiles et du début du livre des Actes sont ainsi décrits au moyen des différents aspects de l'arbre : la mort et la résurrection de Jésus avec le fruit qui tombe en terre et qui produit une nouvelle branche le troisième jour (v. 11–14) ; l'Ascension et la mission confiée par Jésus aux disciples avant son départ avec le sommet de l'arbre qui se cache dans le ciel et les douze branches, une pour chaque apôtre, destinées à se répandre dans le monde (v. 15–21) ; la Pentecôte et le don de l'Esprit Saint avec la rosée qui imprègne les feuilles de l'arbre (v. 22–25).

Le texte biblique est complètement reformulé par le langage poétique : alors que les réminiscences classiques sont nombreuses,⁵ les citations scripturaires sont rares et les

5 Voir le relevé des réminiscences dans les notes de la traduction.

mots bibliques sont remplacés par un langage métaphorique.⁶ Le recours au langage symbolique, par le travail poétique qu'il induit ici, est une manière de magnifier le texte biblique et donc, pour le poète, d'offrir sa louange au Christ pour son œuvre ; mais il est aussi, par la concentration de sens qu'offre naturellement le symbole, une manière de donner une lecture signifiante d'un enchaînement d'événements (Pâques, Ascension, Pentecôte) et de mettre ainsi en évidence leur cohérence ainsi que les relations entre le ciel et la terre qu'entraîne l'œuvre de salut opérée par le Christ. L'arbre qui ne cesse de croître (cf. *con– crevit in immensum* v. 15–16, avec la tmèse qui souligne cette croissance, si l'on suit la leçon proposée par von Hartel et suivie par Escolà⁷), relie la terre (*tellus* v. 12) et le ciel (*caelum* v. 16), de même que l'œuvre de salut du Christ rétablit la relation des hommes avec Dieu. Un double mouvement s'opère alors : un mouvement d'ascension avec l'arbre qui se dresse, représentant le Christ qui retourne au ciel, et un mouvement de descente avec la rosée apportée par la brise, symbolisant l'Esprit qui vient se poser sur les hommes. Cette dimension cosmique donnée à l'arbre se retrouve dans l'*Homélie pascale* (chap. 49–51) attribuée à Hippolyte, un texte grec dont l'auteur et la datation sont discutés. Comme le souligne Prieur 2006a, 197 et 2006b, 138–144, plusieurs éléments dans la description de l'arbre et de ses fruits et dans la signification qui leur est accordée peuvent rappeler cette homélie et invitent à rapprocher les deux textes : outre la dimension cosmique de l'arbre,⁸ on retrouve la présence d'un développement sur les fruits et la mention de la rosée associée à l'Esprit. Toutefois, comme le fait aussi remarquer Prieur 2006b, 172, l'utilisation allusive de ces thématiques dans le *Lignum vitae* est le signe qu'elles sont devenues courantes et qu'elles n'ont pas besoin d'être développées pour être comprises par le lecteur. En revanche, l'association précise de la description de l'arbre aux différentes étapes du salut réalisées par le Christ semble propre au poète du *Lignum vitae*.

2. De l'arbre au *locus amoenus* : construction poétique d'un sens théologique

Si l'arbre et son symbolisme occupent une place centrale, le poème est, en réalité, construit en deux temps : une évocation des événements relatifs au Christ avec la description de l'arbre, puis à partir du vers 30 une description du comportement des

6 Ce recours au langage métaphorique et l'abondance des réminiscences de la littérature classique sont sans doute un indice concernant la nature du lectorat de ce poème : il s'agit vraisemblablement de chrétiens lettrés, à la fois sensibles aux images poétiques et aux jeux d'allusion et capables de saisir la signification et la portée du symbolisme déployé grâce à leur connaissance des Écritures.

7 Les manuscrits ont *confirmato* ou *confirmator* ou encore *conformiter*. Voir l'apparat critique de Escolà 2007, 95.

8 Sur la dimension cosmique qui peut être donnée à la Croix, voir Heid 2001.

hommes face à cet arbre. Cet élargissement de la scène dépeinte inclut tout un paysage et vient enrichir la signification allégorique du poème.

2.1 La construction d'un *locus amoenus*

Dès les deux premiers vers, l'évocation d'un lieu est annoncée : *Est locus ex omni medius quem credimus orbe / Golgotha Iudaei patrio cognomine dicunt*. D'emblée, un renversement s'opère puisque Golgotha, lieu de mort à Jérusalem, est associé par une réminiscence virgilienne⁹ à l'Hespérie, c'est-à-dire l'Italie, terre d'avenir pour Énée. Tout le poème est émaillé de réminiscences de la poésie classique, en particulier de Virgile, d'Ovide et de Lucrèce, qui contribuent à caractériser le lieu décrit comme un *locus amoenus*. La campagne des *Géorgiques* et des *Bucoliques*, dans ses aspects idylliques, se rappelle, par exemple, à l'esprit des lecteurs avec le vers 26 qui combine une réminiscence des *Géorgiques* 2,489 et des *Bucoliques* 1,1.¹⁰ Et deux citations du livre 3 des *Métamorphoses* d'Ovide,¹¹ aux vers 27–28, associent le lieu décrit au *locus amoenus* dans lequel évolue Narcisse.

Trois éléments, essentiellement, forment le *locus amoenus* du poème. Le premier est l'arbre dont le poète souligne la vitalité et la fécondité avec des expressions comme *fructus salubres* (v. 4) ou *vitali fruge* (v. 14), mais aussi la douceur des feuilles (*dulces frondes* v. 43). Le deuxième élément est une source, qualifiée de pieuse, sainte et sacrée (*pio de fonte* v. 39, *sanctos fontes* v. 56 et *sacros fontes* v. 61), aux eaux transparentes et limpides (*perspicuis inlimis aquis* v. 28 et *in liquidis fontibus* v. 63). Enfin, de manière beaucoup plus rapide, est mentionné dans les derniers vers du poème un chemin (*iter* v. 67–68) qui mène aux branches et aux fruits du salut et, finalement, au ciel. L'herbe remplie de fleurs variées est également décrite dans les vers 28–29. L'adjectif *laeti*, employé à propos de leurs couleurs, vient caractériser l'atmosphère du lieu, à l'instar de la mention du calme (*serenum*) au vers 27. Un dernier élément imprègne tout le lieu et l'arbre en particulier : la rosée dont le poète souligne la singularité. Cette rosée est non seulement douce (*dulci rore* v. 25) mais elle est aussi une gorgée du nectar divin apportée par la brise de l'Esprit céleste (v. 23–24). Il s'agit donc d'un lieu idyllique bénéficiant d'une attention divine.

Avec ces différents éléments, topiques des descriptions de *locus amoenus*,¹² se développe une synesthésie où tous les sens sont en éveil. Deux sens sont évoqués discrètement : l'odorat avec les fruits parfumés du vers 36 (*madidos fructus*) et l'ouïe avec le calme que rien ne vient troubler (*nullo casu turbante serenum* v. 27). Les trois autres

9 Verg. Aen. 1,530 ; 3,163 *Est locus, Hesperiam Grai cognomine dicunt*.

10 Verg. georg. 2,489 (*ingenti ramorum protegat umbra*) et ecl. 1,1 (*sub tegmine*).

11 Ov. met. 3,407 (*fons erat*) ; 3,411 (*gramine circum*).

12 Voir Curtius 1956, 310–322.

sens, en revanche, sont fortement sollicités : la vue, en commençant par la description de l'aspect de l'arbre (*arboris haec species* v. 7), le toucher avec les mains avides du vers 35 qui cherchent à se saisir des fruits de l'arbre et le goût avec un long passage consacré à l'ingestion des fruits (v. 45–60). Cette convocation des différents sens rend la description encore plus saisissante et renforce le caractère idyllique du lieu dépeint.

Si les détails concernant les éléments naturels du lieu sont nombreux, le poète ne néglige pas non plus la description de ses occupants : les vers 30 à 33 offrent une longue énumération de la diversité des personnes qui s'approchent de la source. Les disparités d'âge et de statut matrimonial, en particulier, sont mises en évidence. Toutefois, plutôt qu'un sentiment de désordre, c'est une idée de cohésion qui ressort de cette énumération, ce que souligne le remplacement du verbe *volare* par le verbe *coire*, avec son préfixe unificateur *co-*, dans la réminiscence virgilienne du vers 30 (cf. Verg. Aen. 6,706).

2.2 L'expression d'une théologie de la Croix salvatrice et victorieuse

Alors que le texte biblique semble plutôt suggérer un lieu de désolation, Golgotha voulant dire le lieu du crâne (Mt 27,33), le poète, par son art, en fait un lieu de délices : cette construction d'un *locus amoenus* à partir de Golgotha n'est pas un simple jeu littéraire destiné à susciter l'admiration ou l'amusement du lecteur, elle est avant tout un vecteur du sens théologique du poème. En effet, la description détaillée du *locus amoenus* conduit peu à peu le lecteur à associer naturellement le *de sterili succisum robore lignum* du vers 3, i. e. le bois de la Croix, avec le *lignum vitae* du dernier vers.

L'accent est mis sur la vie qui émane de l'œuvre de la Croix à travers la mention répétée des fruits produits par l'arbre. À l'expression *fructus salubres* du vers 4 répond la *iunctura dulcia poma salutis* du vers 67 : les fruits de l'arbre correspondent au salut offert aux hommes par le Christ. Ces fruits et ce salut sont étroitement associés à la vie et plus précisément à la vie éternelle, comme le montre le syntagme *victum vitamque perennem* du vers 20. La fin du poème, avec les expressions *caelique ad lumen ituras* (v. 66) et *iter ad caelum* (v. 68), élargit la perspective et offre une lecture chrétienne de cette vie dont la destination est le ciel.

Le poète prend soin de souligner les paradoxes et les prodiges qui caractérisent l'œuvre de salut du Christ. Ainsi, il ne manque pas de préciser que le bois de l'arbre dont les fruits seront amplement décrits est *sterilis* (v. 3). C'est avec subtilité qu'il peut chercher à évoquer le caractère prodigieux des événements décrits et la lecture chrétienne qui en est faite : au vers 17 par exemple, le syntagme *caput abdidit alte* est emprunté aux *Géorgiques* 3,422 mais avec un renversement du sens de l'adverbe *alte*. La vipère virgilienne qui se terre, apeurée devant le paysan qui veut la tuer, est remplacée par l'arbre qui se dresse fièrement jusqu'au ciel et, derrière cette image, par le Christ qui monte au ciel, son œuvre de salut accomplie.

À l'inverse, le poète met clairement en exergue le miracle de la résurrection du Christ et les conséquences prodigieuses qu'il entraîne. Le caractère miraculeux de la résurrection, qui est décrite par l'apparition d'une nouvelle branche sur l'arbre, est souligné par l'emploi de l'exclamation virgilienne *mirabile dictu* au vers 12 (cf. Verg. Aen. 2,174 ; 7,252 etc.) et par une figure de dérivation (paradoxale) au vers 21 puisque les disciples sont appelés à enseigner que la mort peut mourir (*mortem mori posse*).

Cette mise en évidence de la dimension prodigieuse de l'œuvre du salut et l'insistance sur les fruits qu'elle produit sont révélatrices d'une conception théologique victorieuse de la Croix,¹³ et tout le symbolisme déployé, en insistant sur la vie et sur la fécondité, participe à l'expression de cette vision victorieuse.

2.3 Visions du monde et dialogue littéraire

Aux nombreuses réminiscences classiques aisément repérables qui nourrissent la description du *locus amoenus* s'ajoutent un certain nombre d'échos littéraires plus diffus. Le poème présente quelques ressemblances avec le *de ave Phoenix* de Lactance,¹⁴ non seulement dans le recours au même mode allégorique mais aussi dans la présence et l'ordre de certains éléments. Les deux poèmes s'ouvrent sur la même réminiscence virgilienne (*est locus*, Verg. Aen. 1,530 ; 3,163), mais la poursuite de la citation au vers 2 peut inviter à penser que le poète du *Lignum vitae* a puisé directement dans l'*Énéide*.¹⁵ Les deux compositions, en revanche, évoquent un *locus felix* avec une mention, dans le même ordre, d'un *locus* (Lignum 1 et Lact. Phoen. 1) puis d'un *lignum/arbor* (Lignum 3 et Lact. Phoen. 9). Toutes deux se terminent également sur une évocation de la vie éternelle : l'expression *aeterna vita* est présente au début du dernier vers du *de ave Phoenix* (v. 170) tandis que seul le substantif *vita* est employé dans le dernier vers du *Lignum vitae* (v. 69), néanmoins la mention du ciel aux vers 66 et 68 invite à voir dans cette vie la vie éternelle. Les deux poèmes évoquent les fruits de l'arbre (p. ex. Lignum 41 et Lact. Phoen. 30) ainsi que des odeurs (Lignum 36 et, p. ex. Lact. Phoen. 93). Bien qu'il s'agisse d'éléments topiques dans la description d'un *locus amoenus*, ils renforcent les similitudes entre les deux pièces. Quelques expressions du *Lignum vitae* font aussi écho au *de ave Phoenix* : la *iunctura stipite surgit* au vers 7 (cf. Lact. Phoen. 29), le groupe nominal *vertice de summo* au vers 23 (cf. Lact. Phoen. 39–40 avec un emprunt à Ov. met. 7,702), l'emploi successif du substantif *fons* et de l'adjectif *perspicuus* dans les vers 28–29 (cf. Lact. Phoen. 25–26) ainsi que le vocabulaire des vers 23–25 avec le nectar et la rosée céleste (cf. Lact. Phoen. 111). Sur le plan thématique, outre la description d'un

13 Sur la conception victorieuse de la Croix, voir Heid 2001 et Heid 2006, 1118–1121 et, plus généralement sur la théologie de la victoire, voir Heim 1992.

14 Sur l'attribution du poème à Lactance et son inspiration chrétienne, voir Gosserez 2013, 119–120.

15 Gosserez 2013, 124 n. 11 renvoie plutôt pour le Phoen. à Lucr. 1,334 et 2,331.

lieu idyllique, l'évocation allusive de la mort et de la résurrection de Jésus à travers l'image de la semence qui tombe en terre et produit une nouvelle branche (v. 11–14) peut rappeler la mort et la renaissance du Phénix dans le *de ave Phoenix*.¹⁶ Enfin, une même tonalité triomphale imprègne les deux poèmes.

Toutes ces ressemblances entre les deux compositions amènent à se demander si le poète du *Lignum vitae* ne cherche pas à instaurer un dialogue avec le *de ave Phoenix*. Comme l'explique Gosserez 2013, 120–121, Lactance a cultivé l'ambiguïté en s'adressant à la fois aux païens et aux chrétiens dans un poème à la signification chrétienne cryptée et dont l'orientation est plus politique qu'apologétique : le poète offre sa propre version de l'apothéose impériale où il indique au prince la « porte du ciel » (*porta poli*, v. 2), i. e. la voie chrétienne de la divinisation. Si le poème *Lignum vitae* se fait l'écho d'une conception victorieuse de la Croix, il quitte, en revanche, le domaine politique pour aborder celui de la piété. S'inspirant du *de ave Phoenix*, il est possible que le poète offre une sorte de contrepoint à ce poème en gardant la dimension allégorique du propos mais en affirmant explicitement sa teneur chrétienne. Les deux compositions sont orientées vers la perspective céleste : elle ouvre le *de ave Phoenix* avec l'expression *porta poli* (v. 2) et termine le *Lignum vitae* (*iter ad caelum*, v. 68) ; mais tandis que le propos est centré sur le seul phénix, et derrière lui l'empereur, chez Lactance, le poète du *Lignum vitae* s'intéresse au destin de l'ensemble des êtres humains dont il décrit la variété dans les vers 30 à 33.

Dans l'évocation de la perspective eschatologique qui attend les hommes et des actions terrestres qui en découlent, c'est alors vers Virgile que le poète semble se tourner pour entamer un dialogue. Le poète s'inspire peut-être de la démarche de Lactance qui, comme l'ont montré Fitzpatrick 1933, 63 et Wlosok 1982, 144, s'inspire de l'énumération des maux à l'entrée des corridors d'Orcus dans l'*Énéide* 2,274–281 pour s'en démarquer et décrire un lieu contraire, dépourvu de souffrance, dans les vers 15 à 20.

Deux réminiscences, particulièrement explicites, du chant 6 de l'*Énéide* encadrent la partie du poème consacrée à l'attitude des hommes devant les fruits de l'arbre et la source : une réminiscence de l'*Énéide* 6,706 (*Hunc circum innumerae gentes populique volabant*) au vers 30 et une réminiscence à la fois de l'*Énéide* 6,680 (*inclusas animas superumque ad lumen ituras*) et 758 (*inlustris animas nostrumque in nomen ituras*) au vers 66. Le fait que ces réminiscences du chant 6 entourent les vers consacrés au comportement humain et à l'évocation de la source invite à comparer cette section avec le texte virgilien. Plusieurs similitudes peuvent être relevées : chez Virgile comme dans le *Lignum vitae*, il est question d'un *locus amoenus* où des peuples innombrables s'as-

16 La mort et la renaissance du Phénix amène certains commentateurs à voir dans cet oiseau une image du Christ. Voir Gosserez 2013, 120 pour un résumé des diverses interprétations chrétiennes du poème. Gosserez 2013, 136–139, y voit une figure christique ambiguë et note, p. 138, que « plus que sur le mystère chrétien, c'est sur le mécanisme victimaire du bouc émissaire que repose ce mythe ».

semblent près d'un cours d'eau (cf. Verg. Aen. 6,703–709) et dans les deux poèmes est énoncée la nécessité d'une purification des âmes pour parvenir à un nouvel état.¹⁷ La présence de cet intertexte virgilien introduit une dimension eschatologique dans le *Lignum vitae*. Il s'agit de la descente d'Énée aux enfers et le fleuve virgilien n'est autre que le Léthé où les âmes des morts, après un temps de purification de mille ans, viennent boire les ondes de l'oubli et retournent sur terre par une métempsychose. Or notre poète semble discuter cette conception de l'au-delà et du destin des hommes. En effet, la perspective dans le *Lignum vitae* est inversée : les êtres humains décrits sont encore sur terre¹⁸ et c'est durant leur vie qu'ils sont appelés à se purifier pour chercher à atteindre le ciel et la vie éternelle (v. 67–69). Alors que les âmes de l'au-delà virgilien semblent considérées comme une seule masse (cf. l'expression *has omnis*, v. 748), le poète du *Lignum vitae* distingue différentes catégories de personnes et diverses attitudes. Si la vie éternelle est présentée, à la fin du poème,¹⁹ comme la perspective ultime des croyants, le poète du *Lignum vitae* montre, dans les vers 45–47, que la connaissance du ciel transforme la vie terrestre et permet à l'homme d'être pleinement humain. Au vers 47, le poète s'inspire d'un vers de la quatrième *Bucolique* (Verg. ecl. 4,60 *Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem*) pour exprimer cela,²⁰ mais en remplaçant le substantif *matrem* par *hominem*, il met en évidence le fait qu'il dialogue avec Virgile et qu'il invite le lecteur à comparer la vision virgilienne du monde et de l'au-delà avec celle qu'il exprime dans ses vers. Sa propre conception est non seulement chrétienne mais, plus précisément encore, biblique. Plusieurs indices suggèrent, en effet, que le poète s'appuie sur le chapitre 22 de l'Apocalypse²¹ où, comme dans le poème, sont mentionnés un cours d'eau (Ap 22,1–2) ainsi qu'un arbre de vie produisant douze fois des fruits qui servent à la guérison des nations (Ap 22,2 cf. Lign. 18–21). Les vers 37–39, où est énoncée la nécessité de se purifier et de laver son corps dans la source pieuse pour pouvoir goûter aux fruits de l'arbre, peuvent également faire penser à Apocalypse 22,14 (« Heureux ceux qui lavent leurs robes, afin d'avoir droit à l'arbre de vie, et d'entrer, par les portes, dans la cité »).²² Cet hypotexte biblique renforce la dimension eschatolo-

17 Cf. Lignum 37–39 ; 45–47 ; 64–66 et Verg. Aen. 6,735–743.

18 Rappelons que la mention de Golgotha au vers 2 ancre la description du *locus amoenus* dans la réalité.

19 La vie éternelle est déjà mentionnée dans les vers 20–21.

20 Quelques termes et expressions disséminés dans le poème rappellent Verg. ecl. 4 : *pondere* v. 18 (~ ecl. 4,50) ; *vario de flore colores* v. 29 (~ ecl. 4,42 *varios colores*) ; *viae vestigia prioris* v. 38 (~ ecl. 4,31 *prisca vestigia fraudis*) ; *mollis* v. 40 (~ ecl. 4,28) ; *pendentes* v. 41 (~ ecl. 4,29 *pendebit*) ; *melle* v. 49 (~ ecl. 4,30 *mella*) ainsi que l'image du joug sur les taureaux v. 10 (~ ecl. 4,41 dans un sens différent). Parler de véritables réminiscences lexicales semble difficile : la place dans le vers n'est pas toujours la même et l'emploi d'un certain nombre de termes s'explique surtout par les thématiques abordées, un *locus amoenus* dans le Lign., la venue d'un âge d'or dans ecl. 4. Néanmoins cette bucolique semble être un intertexte discret du poème.

21 Escolá 2007, 87 évoque la possibilité que le poète se soit inspiré d'Ap 22,2.

22 Voir aussi les v. 53–55 avec le rétablissement des esprits malades.

gique du poème et offre une réponse, exprimée par le prisme de la poésie, à la vision virgilienne du destin des hommes.

3. Du lecteur au fidèle : poésie et liturgie

Dans cette vaste allégorie de l'histoire du salut, le poète ne s'intéresse pas seulement à l'œuvre du Christ, il illustre aussi les différentes réponses que peut lui apporter l'homme et il amène subtilement le lecteur à s'impliquer et à prendre lui-même position.

3.1 L'inclusion des lecteurs

Une étude du schéma d'énonciation révèle une volonté d'inclure le lectorat dans le discours poétique et théologique : après un verbe à la première personne du pluriel au vers 1 (*credimus*) qui convoque un référentiel commun aux lecteurs et au poète, on observe un passage de la première personne du singulier, renforcée par un pronom (*ego memini* v. 3–4), à la première personne du pluriel (*vidimus* v. 49) avec un rejet du verbe en début de vers qui le met en évidence. La nature de ces deux derniers verbes est, elle-même, intéressante : il s'agit d'un verbe de souvenir et d'un verbe de perception. Associé à la répétition des adverbes *hic* (v. 3, 27, 34) et *hinc* (v. 12 et 67), à l'emploi d'autres déictiques, aux nombreux détails qui caractérisent la scène et à la synesthésie qui s'y déploie, ce choix des verbes entraîne toute la description allégorique vers l'hypotypose.

Or ce n'est pas sans rappeler ce qui se passe dans la célébration liturgique : Carol Harrison 2013, 61–62 et 230–234, explique que, dans l'Antiquité, le processus de parole et d'écoute est généralement compris comme la création d'une image mentale. Dans la liturgie, les différentes facettes de la révélation de Dieu sont mises en scène dans une performance dramatique et l'écoute permet à l'esprit d'incorporer le temps en lui. La liturgie devient le vecteur d'une tension créatrice où se côtoient le rappel des actions passées de Dieu (*anamnesis*) et une anticipation du futur qui mène à une transformation et à une imitation (*mimesis*).

Dans notre poème, la parole et l'écoute sont directement remplacées par la vue, mais les différents aspects décrits par Carol Harrison dans la liturgie sont visibles : le rappel, souligné par l'emploi du verbe *memini* (v. 4), des actions de Dieu avec l'évocation de l'œuvre de salut du Christ, l'anticipation des réalités futures avec la mention de la destination céleste, ainsi qu'un appel à une transformation et à une imitation avec l'évocation détaillée des différentes attitudes possibles devant le salut offert et avec l'emploi d'expressions comme *permutare animos* (v. 46) ou *renovatis mentibus* (v. 53). Il convient de remarquer la place de *vidimus* (v. 49) en plein cœur de l'énumération de ces différents comportements : le lectorat est ainsi inclus plus étroitement à la scène

décrite. Cette inclusion est renforcée, dans les vers 34 à 60, par un jeu assez subtil sur le temps des verbes : quelques verbes à l'indicatif présent se mêlent aux verbes au passé, majoritaires, et actualisent ainsi le récit pour les lecteurs.

Les indications temporelles, parfois très précises, qui scandent le poème témoignent également d'une influence de la liturgie sur cette composition. Les trois premières indications font référence aux données du récit biblique : *tertia lux* (v. 13) évoque le jour de la résurrection, *bis vicens* (v. 15) les quarante jours entre Pâques et l'Ascension et *quingenta diebus* (v. 22) la Pentecôte. La mention du septième jour (*septima lux*, v. 62), en revanche, vient rompre la structure temporelle établie, puisque nulle allusion n'est faite à un événement précis de la vie de Jésus, et elle introduit un élément proprement liturgique, le rite du baptême avec l'immersion de personnes dans les sources limpides (v. 61–63).²³ Cette évocation du septième jour renvoie non plus au déroulement de la vie de Jésus mais au temps liturgique que pouvaient connaître les lecteurs. Dans ce poème fortement allégorique, il est probable qu'il faille accorder une dimension symbolique à la mention de ce septième jour et le lire au regard de la symbolique, particulièrement développée dans le christianisme antique, du chiffre huit.²⁴ Comme le rappelle Daniélou 1951, 355 à propos de la Semaine Sainte et du jour de la résurrection du Christ, les sept jours sont une figure du temps tandis que le huitième jour symbolise l'éternité. Dans notre poème, le septième jour, avec l'évocation du baptême et de la purification qu'il entraîne, apparaît comme un point de bascule qui ouvre une autre temporalité et mène les hommes vers la vie éternelle.²⁵

3.2 La source : une image du baptême

La dimension liturgique du poème se révèle pleinement dans les derniers vers avec la description de la source, en particulier dans les vers 61 à 69 qui identifient les eaux avec celles du baptême. Cette évocation symbolique du baptême complète l'allégorie du salut présente dans tout le poème : à l'œuvre divine s'ajoute la réponse de l'homme.

23 La célébration du baptême lors de Pâques est en rapport avec la mort et la résurrection de Jésus (cf. Rm 6,3–5 et voir Quacquarelli 1973, 59).

24 Voir Daniélou 1951, 355–387 et Quacquarelli 1973.

25 Peut-être faut-il également voir dans la mention du septième jour une allusion à une tradition liturgique particulière : comme l'indique Rouwhorst 2022, 1000, plusieurs sources, des II^e et III^e siècles notamment, évoquent une période de préparation plus intense au baptême durant le temps du Carême (*Quadragesima*). Or, comme l'écrit Buchinger 2013, 103, la Semaine Sainte, *i. e.* la semaine précédant le baptême le jour de Pâques, était consacrée en Palestine, surtout à partir de la fin du IV^e siècle, à une célébration mimétique des événements de la Passion du Christ (cf. Pergr. Aeth. 29,2–38.1). L'origine du *Lignum vitae* n'est pas connue mais il n'est pas tout à fait exclu que le poème fasse allusion à une tradition de ce genre.

Le poète décrit, dans les vers précédents, les différents groupes d'hommes qui s'approchent des fruits de l'arbre et de la source. Alors que le mouvement initial vers les fruits est un mouvement commun d'attrance (v. 34–44, en particulier 34–36), le changement d'attitude requis pour goûter les fruits entraîne diverses attitudes. Le poète évoque trois cas de figure, toujours désignés par l'adjectif substantivé *multi* : premièrement, les hommes qui, en raison du trouble de leur esprit, rejettent les saveurs qu'ils ont mal goûtées (v. 48–52), *i. e.* les hommes qui repoussent la foi chrétienne que leur perversion les a empêchés de découvrir correctement (cf. l'image du venin du fiel). Viennent ensuite ceux qui voient leurs pensées renouvelées et rétablies et peuvent ainsi goûter véritablement les fruits de l'arbre (v. 53–55). On peut comprendre qu'il s'agit des croyants qui connaissent une conversion réelle. Les vers 59–60, bien qu'ils soient introduits par un autre *multi*, semblent faire référence à ce même groupe de personnes, car leur attitude ne s'oppose en rien à celle décrite dans les vers 53 à 55. Enfin, le troisième groupe est composé de personnes qui vont jusqu'à toucher les sources saintes pour finalement retourner à leur désordre et à leur saleté (v. 56–58). Le lecteur peut reconnaître en eux les hommes qui ont été attirés par la foi chrétienne avant de revenir à leur ancienne vie et à leurs péchés. L'image du retour à la boue après avoir connu une condition meilleure rappelle les versets de 2 Pierre 2,20–22 avec de fortes variations lexicales. Plus généralement, la description de ces différentes attitudes est d'inspiration biblique sans qu'il soit, pour autant, toujours possible d'identifier un hypotexte précis.²⁶ Comme dans la première partie du poème avec l'évocation de l'histoire du salut par Jésus, la matière est biblique, mais elle est soumise à une forte reformulation poétique. La longueur de la description de ces différents groupes d'hommes peut surprendre, mais, dans l'évocation d'un lieu idyllique symbolisant l'histoire du salut, elle chasse toute idéalisation quant à l'attitude des hommes et met en évidence la nécessité de l'adhésion du cœur et de l'esprit pour recevoir le salut du Christ.

Le baptême est alors décrit comme un acte de purification et de renaissance. Le poète souligne à plusieurs reprises la pureté et la transparence des eaux de la source (*perspicuis inlimis aquis* v. 28 ; *pio de fonte* v. 39 ; *sanctos fontes* v. 56 ; *sacros fontes* v. 61 ; *in liquidis fontibus* v. 63). C'est dans ces eaux que les hommes peuvent être purifiés (v. 38–39 et 64–65) et délivrer leur âme de la mort (v. 65–66).

La mention des membres à jeun que les hommes plongent dans les eaux limpides (*ieiunos artus* v. 63) s'inscrit dans le propos poétique et fait écho aux vers 37–39 où il est précisé que, malgré leur envie, les hommes ne pouvaient pas saisir les fruits de l'arbre avant de s'être purifiés dans la source. Mais il est également possible d'y avoir une allu-

26 La typologie des diverses attitudes peut faire penser, par exemple, à la parabole du Semeur (Mt 13,1–23 cf. Mc 4,1–20 ; Lc 8,4–15).

sion à la pratique du jeûne dans les rites baptismaux de l'Église ancienne, ce que vient conforter la mention du septième jour au vers 62.²⁷

Une intention didactique se manifeste alors dans les derniers vers du poème et dans l'évocation du baptême. La typologie des différentes attitudes possibles face au salut offert et l'inclusion des lecteurs révélaient déjà une certaine volonté d'instruire les lecteurs. À partir du vers 59, tous les verbes sont à l'indicatif présent et actualisent ainsi pour les lecteurs à la fois la seule attitude valable, celles des hommes pleins de foi, et la cérémonie du baptême. Par l'emploi des déictiques *hinc* et *hoc*, le poète place devant les yeux des lecteurs l'image du chemin menant au salut et à la vie éternelle (v. 67–69) et les invite discrètement à considérer ce chemin pour eux-mêmes. Dans la sentence finale du dernier vers, le présent acquiert, en effet, une valeur de vérité générale tandis que le poète associe étroitement la vie à la foi et unit le don du Christ à la réponse de l'homme.

C'est donc une matière biblique entièrement vue à travers le prisme de la poésie et du symbolisme que donne à lire le poète du *Lignum vitae*. Les motifs et les réminiscences de la poésie classique lui permettent à la fois de déployer un *locus amoenus* qui met en évidence la signification et la portée de l'œuvre de salut réalisée par le Christ à la croix et de comparer cette vision chrétienne avec une vision du monde classique, notamment virgilienne. Si l'action divine est abondamment décrite, la place de l'homme dans l'histoire du salut est également soulignée et l'allégorie est au service d'un enseignement sur l'engagement personnel sur le chemin de la foi. L'accent est mis sur le baptême comme réponse de l'homme au salut offert et une dimension liturgique se dessine peu à peu dans les vers. Le cheminement à travers le *locus amoenus*, de l'arbre représentant la Croix à la source symbolisant le baptême, illustre le parcours réflexif que doit faire le lecteur pour se saisir pleinement du salut qui lui est proposé à la Croix et faire du bois témoin d'une crucifixion un arbre porteur de vie qui le mènera à la vie éternelle et céleste.

Bibliographie

- Arbesmann, Rudolf, Fasten, RAC 7 (1969) 447–493 [= Arbesmann 1969a].
 Arbesmann, Rudolf, Fasttage, RAC 7 (1969) 500–524 [= Arbesmann 1969b].
 Beaujeu, Jean, Minucius Felix, Octavius. Texte établi et traduit, Paris 1964.
 Benoît, André / Munier, Charles, Le Baptême dans l'Église ancienne (I^{er}–III^e siècles), Bern 1994.
 Buchinger, Harald, On the Early History of Quadragesima : A New Look at an Old Problem and Some Proposed Solutions, in : Hans-Jürgen Feulner (éd.), Liturgies in East and West Ecume-

27 Sur la pratique du jeûne prébaptismal, voir Arbesmann 1969a, 481 et 1969b, 512–518. Plus généralement, sur le rite du baptême dans l'Antiquité tardive, voir Benoît/Munier 1994, Ferguson 2009, Johnson 2007 et Rouwhorst 2022.

- nical Relevance of Early Liturgical Development. Acts of the International Symposium Vindobonense I, Vienna, November 17–20 2007, Zürich 2013, 99–117.
- Ciccolini, Laetitia, Pseudo-Cebrià, Poemes, introd. ed. crítica, trad. I notes de Josep M. Escolà, compte rendu dans la *Chronica Tertulliana et Cyprianea* 2007, *Revue d'études augustiniennes et patristiques* 54 (2008) 322–324.
- Curtius, Ernst-Robert, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris 1956.
- Dando, Marcel, Alcimus Avitus (c. 450–c. 518) as the Author of the *De Resurrectione Mortuorum*, *De Pascha* (De Cruce), *De Sodoma* and *De Iona*, formerly attributed to Tertullian and Cyprian, *Classica et Mediaevalia. Revue danoise de philologie et d'histoire* 26 (1965) 258–275.
- Daniélou, Jean, *Bible et liturgie* (Nouvelle édition corrigée). *La théologie biblique des Sacrements et des fêtes d'après les Pères de l'Église*, Paris 1951.
- Escolà, Josep M., *Pseudo-Cebrià, Poemes. Introducció, edició crítica, traducció i notes*, Barcelona 2007.
- Ferguson, Everett, *Baptism in the Early Church. History, Theology and Liturgy in the First Five Centuries*, Michigan 2009.
- Fitzpatrick, Mary Cletus, *Lactantii de ave Phoenixe*. With introduction, text, translation and commentary, these, Philadelphia 1933.
- Gosserez, Laurence, *Le Phénix de Lactance : naissance de l'élégie triomphale chrétienne*, in : Laurence Gosserez (éd.), *Le phénix et son Autre. Poétique d'un mythe. Des origines au XVI^e siècle*, Rennes 2013, 119–146.
- Harrison, Carol, *The Art of Listening in the Early Church*, Oxford 2013.
- Hartel von, Wilhelm, *S. Thasci Caecili Cypriani Opera omnia. Opera spuria ; Indices ; Praefatio*. Recensuit et commentario critico instruxit. 3,3, Vienne 1871.
- Heid, Stefan, *Kreuz Jerusalem Kosmos. Aspekte frühchristlicher Staurologie*, Münster 2001.
- Heid, Stefan, *Kreuz*, *RAC* 21 (2006) 1099–1148.
- Heim, François, *La Théologie de la victoire de Constantin à Théodose*, Paris 1992.
- Johnson, Maxwell E., *The Rites of Christian Initiation. Their Evolution and Interpretation*, édition revue et augmentée, Collegeville Minnesota 2007 [éd. originale 1999].
- Prieur, Jean-Marc, *La croix dans la littérature latine chrétienne des premiers siècles*, Bern 2006 [= Prieur 2006a].
- Prieur, Jean-Marc, *La croix chez les Pères (du II^e au début du IV^e siècle)*, Strasbourg 2006 [= Prieur 2006b].
- Quacquarelli, Antonio, *L'Ogdoade patristica e suoi riflessi nella liturgia e nei monumenti*, Bari 1973.
- Roncoroni, Angelo, *Ps.-Cipriano De ligno crucis. Testo e osservazioni*, *Rivista di Storia Letteratura Religiosa* 12,3 (1976) 380–390.
- Rouwhorst, Gerard A. M., *Taufe 1 (Liturgie, Theologie)*, *RAC* 31 (2022) 976–1016.
- Schwind, Johannes, *Das pseudocyprianische « Carmen de Pascha seu de ligno crucis »*, in : Hans-Walter Stork / Christoph Gerhardt / Thomas Alois (éd.), *Ars et Ecclesia. Festschrift für Franz J. Rönig zum 60. Geburtstag*, Trier 1989, 379–402.
- Wlosok, Antonie, *Die Anfänge christlicher Poesie lateinischer Sprache : Laktanzens Gedicht über den Vogel Phoenix*, *Information aus der Vergangenheit* 16 (1982) 129–167.

Annexe

Lignum vitae

Édition de référence : Escolà, Josep M., Pseudo-Cebrià, *Poemes, Introducció, edició crítica, traducció i notes*, Barcelona 2007.

Est locus ex omni medius quem credimus orbe,
Golgotha Iudaei patrio cognomine dicunt.
Hic ego de sterili succisum robore lignum
plantatum memini fructus genuisse salubres,
non tamen hos illis qui se posuere colonis 5
praebuit, externi fructus habuere beatos.
Arboris haec species : uno de stipite surgit
et mox in geminos extendit brachia ramos
sicut plena graves antemnae carbasa tendunt,
vel cum disiunctis iuga sunt ab aratro iuvenis. 10
Quem tulit hoc primo maturo semine lapsum
concepit tellus. Mox hinc, mirabile dictu,
tertia lux iterum terrae superisque tremendum
extulerat ramum, vitali fruge beatum ;
sed bis vicens con firmiter²⁸ et ille diebus 15
crevit in immensum caelumque cacumine summo
contigit et tandem sanctum caput abdidit alte
dum tamen ingenti bis senos pondere ramos
edidit et totum spargens porrexit in orbem
gentibus ut cunctis victum vitamque perennem 20
praeberent mortemque mori qui posse docerent.
Explicitis etiam mox quinquaginta diebus
vertice de summo divini nectaris haustum
detulit in ramos caelestis spiritus aura :
dulci rore graves manabant undique frondes. 25
Ecce sub ingenti ramorum tegminis umbra
fons erat. Hic nullo casu turbante serenum
perspicuis inlimis aquis, et gramina circum
fundeabant laetos vario de flore colores.
Hunc circum innumerae gentes populi coibant, 30

28 La tmèse *con- crevit* est une conjecture de Hartel suivie par Escolà. Les manuscrits ont *confirmato*, *confirmator* ou *conformiter*.

quam varii generis sexus aetatis honoris,
 innuptae nuptaeque simul viduaeque nurusque
 infantes puerique viri iuvenesque senesque.
 Hic ubi multigenis flexos incumbere pomis
 cernebant ramos avidis attingere dextris 35
 gaudebant madidos caelesti nectare fructus.
 Nec prius hos poterant cupidis decerpere palmis
 quam lutulenta viae vestigia foeda prioris
 detererent, corpusque pio de fonte lavarent.
 Ergo diu circumspatiantes gramine molli 40
 suspiciunt alta pendentes arbore fructus.
 Tum si quae ex illis delapsa putamina ramis
 et dulces multo rorantes nectare frondes²⁹
 vescuntur veros exoptant sumere fructus.
 Ergo ubi caelestem ceperunt ora saporem, 45
 permutant animos et mentes perdere avaras
 incipiunt dulcique hominem cognoscere sensu.
 Insolitum multis stomachum movisse saporem
 vidimus et fellis commotum melle venenum
 reiecisce bonos turbata mente saporis 50
 aut avidae sumptum non dilexisse diuque
 et male potatum tandem evomuisse saporem.
 Saepe quidem multi renovatis mentibus aegros
 restituere animos et quae se posse negabant
 pertulerant fructumque sui cepere laboris. 55
 Multi etiam sanctos ausi contingere fontes
 discessere iterum subito retroque relapsi
 sordibus et caeno mixti volvuntur eodem.
 Multi vera³⁰ bono portantes pectore totis
 accipiunt animis penitusque in viscera condunt. 60
 Ergo quique sacros possunt accedere fontes,
 septima lux illos optatas sistit ad undas,
 tingunt in liquidis ieiunos fontibus artus.
 Sic demum inluviem mentis vitaeque prioris
 deponunt labem purasque a morte reducunt 65

29 Hartel et Escolà ont *fructus* ainsi qu'*optantes* au vers suivant; comme Migne, Roncoroni et Schwind, nous suivons une série de manuscrits (cf. éd. Escolà) qui a *frondes* et *exoptant*.

30 Nous suivons la leçon du manuscrit Ambrosianus C. 64 et des éditeurs anciens. Escolà, suivant Hartel, a *verum*, qui pose un problème métrique. Les autres manuscrits et les autres éditeurs ont *vero*.

inlustres animas caelique ad lumen ituras.
 Hinc iter ad ramos et dulcia poma salutis,
 inde iter ad caelum per ramos arboris altae.
 Hoc lignum vitae est cunctis credentibus. Amen.

Il est un lieu au centre de tout le monde³¹ que nous connaissons que les Juifs appellent Golgotha dans leur langue.³² Ici, un arbre coupé d'un chêne stérile, je m'en souviens, fut planté et produisit des fruits salutaires. [5] Il ne les offrit pas, toutefois, aux habitants qui s'y établirent : les étrangers eurent les fruits bénis. Voici l'aspect de l'arbre³³ : il se dresse d'un tronc³⁴ unique et déploie bientôt ses bras en deux branches, comme les lourdes antennes des navires tendent les voiles entières [10] ou comme les jougs s'étirent depuis la charrue sur les jeunes taureaux séparés. Celui que l'arbre a porté, tombé de la première semence mûre, la terre l'a reçu en son sein et bientôt – ô prodige ! – le troisième jour produisit de nouveau une branche à la fois redoutable pour la terre et le ciel et riche d'un fruit vivifiant.³⁵ [15] Mais en deux fois vingt jours, avec assurance, cet arbre aussi grandit immensément, atteignit le point culminant du ciel et finit par cacher sa sainte tête dans les hauteurs. Durant ce temps, toutefois, il produisit douze branches d'un poids immense et les étendit en les dispersant dans le monde entier [20] pour qu'elles offrent à tous les peuples la nourriture et la vie éternelles et qu'elles leur enseignent que la mort aussi pouvait mourir. Bientôt aussi, au bout de cinquante jours, du haut du sommet,³⁶ la brise de l'Esprit céleste apporta la gorgée du nectar divin : [25] de toutes parts, les feuilles alourdies dégouttaient d'une douce rosée.³⁷ Voici que sous l'ombre immense de l'abri offert par les branches se trouvait une source.³⁸ Là, tandis que nul accident ne troublait le calme et que les eaux étaient transparentes et limpides, les herbes

31 Sur la centralité de la croix, cf. Ps-Hippolyte. Pasch. 51,9.

32 Dès le premier vers, le poème est nourri des réminiscences virgiliennes : v. 1 ~ Aen. 1,530 et 3,163 *Est locus, Hesperiam Grai cognomine dicunt* ; v. 12 ~ Aen. 2,174 et 8,252 *mirabile dictu* ; v. 13 ~ Aen. 3,117 et 11,210 *tertia lux* ; v. 17 ~ georg. 3,422 *caput abdidit alte* ; v. 26 ~ georg. 2,489 *ingenti ramorum protegat umbra* et ecl. 1,1 *sub tegmine* ; v. 30 ~ Aen. 6,706 *Hunc circum innumerae gentes populi volabant* ; v. 35 ~ Aen. 9,558 *attingere dextras* ; v. 38 ~ Aen. 3,244 *vestigia foeda* ; v. 56 ~ georg. 2,175 *sanctos ausus recludere fontis* ; v. 56–57 ~ Aen. 2,168–169 *virgineas ausi divae contingere vittas, / ex illo fluere ac retro sublapsa referri* ; v. 60 ~ Aen. 7,374 *penitusque in viscera* ; v. 63 ~ ecl. 2,59 *liquidis inmissi fontibus* ; v. 64 ~ Aen. 2,795 et 6,154 *sic demum* ; v. 66 ~ Aen. 6,680 *inclusas animas superumque ad lumen ituras* et ~ Aen. 6,758 *inlustris animas nostrumque in nomen ituras* ; v. 68 ~ Aen. 7,108 *ramis deponunt arboris altae*.

33 La description de l'arbre offre une narration symbolique de l'histoire biblique du salut à partir de la crucifixion de Jésus : v. 7–10 description de la croix ; v. 11–14 mort et résurrection de Jésus ; v. 15–21 Ascension de Jésus et mandat missionnaire des douze apôtres ; v. 22–25 Pentecôte avec le don de l'Esprit Saint. L'arbre est le premier élément du *locus amoenus* décrit dans le poème.

34 Cf. Lact. Phoen. 29.

35 Cf. Jn 12,24. Si tout le poème est d'inspiration biblique, les citations scripturaires sont, quant à elles, rares et allusives.

36 Cf. Ov. met. 7,702 *vertice de summo*.

37 V. 23–25 cf. Lact. Phoen. 111 *caelesti nectare rores*.

38 Deuxième élément significatif du *locus amoenus*, une source limpide entourée d'herbe et de fleurs.

aussi répandaient alentour les joyeuses couleurs de fleurs variées.³⁹ [30] Autour de cette source des nations innombrables et des peuples s'assemblaient : différents par leur origine, leur genre, leur âge, leur statut ; des vierges, des épouses, des veuves, de jeunes mariées, des nourrissons et des enfants, des hommes, de jeunes gens et des vieillards. Ici, quand ils voyaient que, sous le poids des fruits de toute sorte, [35] les branches ployaient, ils se réjouissaient de toucher de leurs mains avides les fruits parfumés du nectar céleste⁴⁰. Mais ils ne pouvaient pas les cueillir de leurs paumes désireuses avant d'avoir effacé les traces boueuses et fétides de leur ancienne vie et lavé leur corps dans la source pieuse.⁴¹ [40] Donc marchant longtemps tout autour sur l'herbe tendre,⁴² ils lèvent leurs regards vers les fruits qui pendent depuis le haut de l'arbre. S'ils se nourrissent des cosses tombées de ces branches et des douces feuilles ruisselant du nectar abondant, ils désirent alors vivement se saisir des fruits véritables. [45] Donc quand leur bouche a goûté la saveur céleste, ils changent complètement leur esprit et se mettent à perdre leurs pensées avaries et, grâce à la douce sensation, à connaître l'homme. Nous avons vu qu'une saveur inhabituelle avait remué l'estomac de beaucoup et que le venin du fiel avait été agité par le miel,⁴³ [50] qu'en raison de leur esprit troublé, ils avaient rejeté les bonnes saveurs ou qu'ils n'avaient pas aimé ce qu'ils avaient pris avidement et qu'ils avaient fini par vomir la saveur qu'ils avaient bue longtemps et mal. Mais beaucoup, souvent, une fois leurs pensées renouvelées,⁴⁴ rétablissent leur esprit malade, achevaient ce qu'ils n'iaient pouvoir faire [55] et s'emparaient du fruit de leur labeur. Beaucoup aussi osèrent toucher les sources saintes, mais ils s'en écartèrent de nouveau subitement et, retombés en arrière, ils se vautrent dans les saletés et la même fange à laquelle ils avaient été mêlés.⁴⁵ Beaucoup, portant la vérité dans leur cœur bon, [60] la reçoivent avec leur esprit tout entier et l'établissent au fond de leurs entrailles. Donc le septième jour⁴⁶ place tous ceux qui peuvent s'approcher des sources⁴⁷ sacrées près des ondes souhaitées et ces derniers plongent leurs membres à jeun dans les sources limpides. Alors seulement, ils abandonnent la saleté de leur esprit et la souillure de leur vie d'avant [65] et ils ramènent de la mort leur âme pure, éclatante et destinée à aller vers la lumière du ciel. D'ici part le chemin

39 Par deux réminiscences ovidiennes (v. 27 ~ met. 3,407 *fons erat* et met. 3,411 *gramine circum*) le poète convoque le *locus amoenus* dans lequel évolue Narcisse.

40 Cf. Ov. met. 4,252 *caelesti nectare*.

41 Avec la source, le poète évoque le baptême et passe ainsi de l'œuvre du Christ, représentée par l'arbre, à la réponse de l'homme face au salut offert.

42 Cf. Lucr. 2,29 ; 5,1392 *gramine molli*.

43 Le miel et le venin peuvent rappeler Ov. am. 1,8,104 *in pia sub dulci melle venena latent*.

44 Cf. Rm 12,2.

45 Allusion probable, dans les v. 56–58, à 2 P 2,20–22 avec de fortes variations lexicales. L'emploi du présent (*voluntur*) dans un contexte au passé met en évidence la situation malheureuse à laquelle retourne ce groupe d'hommes.

46 Cf. Ov. am. 2,6,45 *septima lux*.

47 Cf. Lucr. 1,927 et 4,2 *accedere fontis*.

vers⁴⁸ les branches et les doux fruits du salut, de là part le chemin vers le ciel à travers les branches de l'arbre élevé.⁴⁹ C'est l'arbre de vie⁵⁰ pour tous ceux qui croient. Amen.

48 Cf. Val. Fl. 4,561 *hinc iter ad*.

49 Le chemin est le troisième élément marquant du *locus amoenus*. Il représente, dans ce poème, le cheminement du chrétien vers le salut et la vie éternelle.

50 Avec l'expression *lignum vitae*, le poète associe, dans le dernier vers du poème, le bois de la croix à l'arbre de vie du jardin d'Éden (Gn 1,9 cf. Ap 2,7 et 22,2.14). Cette association se retrouve chez le Ps-Barnabé, Epist. 11–12, et a connu des prolongements iconographiques. Voir, par exemple, le Psautier de Yolande de Soissons (XIII^e s.).

[11] Una Cristologia in versi
*Appunti per una nuova lettura
del Carmen de passione domini*

FABRIZIO BORDONE

Abstract: The *Carmen de passione domini*, attributed to Cyprian or Lactantius, is an anonymous poem for which several hypotheses of dating have been proposed. This article analyzes the content, structure and style of the poem: the author is consciously about Classical and Christian poetic tradition, and dramatizes the Holy Passion narrative by means of an epigraphic setting of the text, in which crucified Christ himself speaks to remember his own story. A conceivable relationship with the liturgy of Good Friday is suggested and, according to a strong intertextuality with Venantius Fortunatus' *carmina*, and especially with hymns of the Holy Cross, the poem has been proposed to be dated at the end of the sixth century or in a shortly period after.

**1. Tradizione, attribuzione, datazione:
una storia ancora da scrivere**

Il *Carmen de passione domini* è un poemetto di settantanove esametri dall'impostazione alquanto originale: in esso, infatti, la *persona loquens* è Cristo stesso che, dalla croce, interpella il fedele per invitarlo a ricordare le tappe fondamentali dell'esistenza terrena del Salvatore, e in particolare della passione, così da meritare la beatitudine eterna affrontando con fiducia le avversità e sopportando le difficoltà e le sofferenze della vita, sull'esempio del Figlio di Dio e dei suoi ammaestramenti.

Il componimento fu pubblicato con questo titolo da Samuel Brandt nell'edizione degli *Opera omnia* di Lattanzio per il *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum* (CSEL 27.2, 1893) tra i carmi tramandati sotto il nome del retore africano, dopo il più celebre

poemetto *De ave phoenice*.¹ Il filologo tedesco, peraltro, dichiara convintamente nei *Prolegomena* di trovarsi di fronte a un testo pseudoepigrafo: per «res ac sententias et verba et genus dicendi»,² il carme non è senz'altro da attribuirsi a Lattanzio, ma neppure ad alcun altro poeta cristiano antico; sarebbe invece un «falso» di età umanistica, opera di un anonimo autore di area italica, composto negli anni 1495–1500 su imitazione di altri poemi neolatini, insieme ai quali esso compare in un *opusculum* a stampa senza note tipografiche, collazionato dall'editore e da lui siglato con X, che rappresenterebbe la fonte di poco anteriore per l'inclusione del *Carmen de passione domini* nella raccolta aldina di poeti cristiani del 1502 (*Poetarum Christianorum volumen alterum*, Venetiis, apud Aldum, 1502).³ Del componimento non esisterebbero dunque, secondo Brandt, testimoni manoscritti: in tal senso, egli ritiene di non dover dar credito alle dichiarazioni di Giovanni Battista Cipelli, meglio noto con il nome accademico di Battista Egnazio, che nel 1515 stampò per la prima volta il carme insieme alle altre opere di Lattanzio in un'editio Aldina degli *Opera omnia* riferendo di averlo tratto *ex veteribus exemplaribus*.⁴ L'argomento codicologico e *silentio*, ovvero l'assenza di manoscritti, che per l'ipotesi del falso umanistico avanzata da Brandt ha un valore decisivo, insieme ad argomenti linguistici e stilistici invero non dirimenti e in alcuni casi confutati da studi successivi, è definitivamente caduto a seguito del rinvenimento del *carmen* in alcuni codici del XIV–XV secolo,⁵ per lo più miscellanee ascetiche o liturgiche, in cui il poemetto compare anonimo oppure attribuito questa volta a Cipriano, con le intitolazioni *carmina quasi de ore crucifixi Jesu manantia* (Verona, Biblioteca Comunale, ms. 68) e *carmina sancti Cypriani in passione dominica* (Perugia, Biblioteca Comunale, ms. 657), spesso insieme al poemetto pseudo-ciprianeo *De Pascha* e a Ven. Fort. carm. 3,9,39–100 (il *De dominicae resurrectionis die* attribuito erroneamente a Lattanzio). Tali scoperte inducono necessariamente a retrodatare la compo-

1 Cf. Brandt 1893, 148–151. Su Lattanzio «poeta», cf. Bryce 2017.

2 Cf. Brandt 1893, XXIII; l'editore riprende e aggiorna le considerazioni proposte in un precedente contributo (Brandt 1891).

3 Cf. Brandt 1893, XXIV–XXX.

4 Sull'edizione di Battista Egnazio, cf. Brandt 1893, LIII–LV. In essa il testo compare con l'*inscriptio* «Lactantii Firmiani Carmen de passione Domini, quod in vetustis exemplaribus invenimus, hic addendum curavimus», riproposta in molte edizioni successive che da questa dipendono. Che l'indicazione di Egnazio serva principalmente ad accreditare l'autorevolezza del testo, ma che in realtà esso sia ripreso dall'edizione aldina del 1502, è un dato abbastanza sicuro: nella silloge, del resto, sono presenti anche, sempre con attribuzione lattanziana, i vv. 39–100 di Ven. Fort. carm. 3,9, con l'intitolazione *De dominicae resurrectionis die*, riportati già nell'antologia miscellanea. Alcune edizioni a stampa, in particolare quella parigina del 1509, le tre di Basilea (1509; 1513; 1515) e quella lipsiense del 1511, pubblicano il testo con il titolo, più descrittivo, *Pia nenia verbis Christi domini crucifixi beneficia sua in nos commemorantis* (cf. Brandt 1893, XXXI–XXXII).

5 Si tratta dei manoscritti seguenti: Ravenna, Biblioteca Classense, 297 (per cui cf. Sabbadini 1899); Bologna, Biblioteca Universitaria, 401 (Sabbadini 1914, 231); Brescia, Biblioteca Queriniana, 41 (Beltrami 1906, 37–38); Perugia, Biblioteca Comunale, 657 (Mercati 1904); Verona, Biblioteca Comunale, 68; Pavia, Biblioteca Universitaria, 351; 355; 517 (per questi ultimi quattro manoscritti, cf. Roncoroni 1975, 209–210). Sulla riscoperta umanistica di Lattanzio, che coinvolge anche i testi poetici a lui attribuiti, cf. Rutherford 2017.

sizione del *carmen*, smontando l'ingegnosa ipotesi umanistica di Brandt, senza però fornire indicazioni decisive a proposito della datazione, per cui la critica è divisa tra fautori di una cronologia «bassa»,⁶ che collocano il componimento tra la tarda antichità cristiana e il primo medioevo, e sostenitori di una datazione «alta», che arrivano ad assegnare il testo al V–VI secolo.⁷ Rimane in tal senso isolata la posizione di Romano 2003, il quale, staccandosi da un generale consenso degli studiosi sul carattere pseudoepigrafo del *carmen*, ne difende l'attribuzione a Lattanzio, in una breve nota che ha avuto senz'altro il merito di rompere il silenzio attorno a un componimento sul quale, dopo un certo interesse critico accesosi tra XIX e XX secolo in concomitanza con la pubblicazione degli *Opera omnia* lattanziani in CSEL, pareva essere calato un velo di oblio, squarciato soltanto dal generoso contributo di Roncoroni 1975, che ha fornito a un «futuro editore del *De passione Domini*» (214) una sorta di documentati *prolegomena*.

Ho ritenuto proficuo raccogliere l'invito, avanzato da Roncoroni e in parte già avviato nel suo meritorio articolo, allo studio e alla collazione della tradizione manoscritta, oltre che a un'indagine accurata dei rapporti tra codici ed edizioni a stampa, al fine di giungere alla costituzione di un testo critico più affidabile rispetto a quello proposto da Brandt e alla definizione di un apparato che consenta una completa ricostruzione della storia del *Carmen de passione domini*, un testimone senz'altro interessante della variegata produzione poetica anonima in latino di ispirazione cristiana. Di tale lavoro ecdotico, ancora a uno stadio embrionale di gestazione, proporrò soltanto alcuni elementi provvisori in questa sede, nella quale mi limiterò invece a offrire una rilettura critica del componimento che, attraverso l'analisi retorica e intertestuale e alcune osservazioni sul contenuto e sul genere letterario, ne valorizzi il senso spirituale e gli intenti compositivi e provi a fornire alcune risposte ai problemi interpretativi sollecitati dal testo, con l'auspicio che tali osservazioni preliminari, spesso poco più che intuizioni asistematiche, possano trovare in seguito più solide e argomentate conferme.

2. Analisi del carme

2.1 *Ille ego qui [...]*:

una dossologia in forma di epigrafe

Con i vv. 1–3 l'io poetico si rivolge direttamente a un fedele, entrato nel *templum* cristiano e spintosi fino alle soglie del presbiterio, e lo invita a fermarsi per contemplare e conservare nel proprio animo l'immagine di un innocente che ha sofferto a causa del

6 Cf. Weyman 1908.

7 È la proposta di Martin 1938, il quale, inoltre, ipotizza come luogo di origine dell'anonimo autore del *carmen* la Gallia meridionale. Datazioni alte erano già state avanzate da Manitius 1891 e da Denk 1906.

peccato dell'intera umanità: a parlare è Cristo, il crocifisso, che dal v. 4 presenta se stesso mediante un accumulo di epiteti che sostanziano una dossologia pienamente cristiana dalle dense suggestioni neotestamentarie, per poi lasciare spazio, nei vv. 10–13 che chiudono la sezione, a una formulazione cristologica che apre alla *narratio* della vicenda umana del Figlio di Dio.

Al v. 1, la locuzione *quisquis ades* in sede iniziale si configura come marca epigrafica funzionale all'allocuzione del destinatario,⁸ ma in combinazione con il sintagma clausolare *limina templi* incornicia un esametro che risulta in tal modo strettamente imparentato con i versi incipitari di due componimenti di Venanzio Fortunato classificabili come *tituli* per monumenti cristiani.⁹ Il v. 4, poi, è aperto dal modulo *ille ego qui* [...], che, oltre a vantare una certa fortuna letteraria,¹⁰ appare familiare al serbatoio espressivo del linguaggio epigrafico.¹¹ Oltre alla tessitura lessicale, è la ricercata architettura retorica di questi versi iniziali, che, per esempio, conferisce rilievo alla successione degli imperativi ai vv. 2–3 (*siste* in posizione iniziale al v. 2; nel v. 3 *respice* [...] *conde* [...] *serva* a scandire il *tricolon*) o struttura i vv. 5–8 sulla martellante iterazione asindetica degli avverbi di luogo deittici, a definire la dimensione iscrizionale del testo, che si apre indiscutibilmente *epigraphico more*. A prescindere da un'effettiva destinazione pratica del *carmen* in rapporto a un concreto referente iconografico (un crocifisso o la raffigu-

8 Cf., per esempio, CLE 443,1 *Quisquis ades celeri gressu, precor, ito viator*; 1119,3 *Quisquis ades, lector, fatum miserabile cernis*; CLEPann. 4,1 *Quisquis ades nomenque meum tibi perlegis, hospes*; CLEAfr.-2 26,1 *Quisquis ades, lector, causam qui noscere benis*.

9 Cf. Ven. Fort. carm. 1,2,1 *Quisquis ad haec sancti concurris limina templi*, in apertura di un lungo carme in distici elegiaci nel quale si elencano le reliquie custodite in un edificio di culto non più identificabile (*de templo domni Andreae quod aedificavit Vitalis episcopus*); carm. 10,5,1 *Quisquis ad haec properas venerandi limina templi*, un epigramma da collocare plausibilmente su una parete esterna dell'oratorio di Artanne, a sud di Tours; ma anche ILCV 1756,1 *Ingredieris quisquis radiantis limina templi*, a conferma di una certa formularità epigrafica di tali combinazioni lessicali in posizione incipitaria. La clausola esametrica *limina templi*, attestata a partire dall'età flavia (Sil. 6,454; 11,81; Mart. 12,2,7), è usata da Venanzio Fortunato anche in carm. 2,13,1 *Lucida perspicui nituerunt limina templi*, ancora nel verso di apertura di un'iscrizione, e, stavolta in contesto narrativo, in carm. 2,16,95; risulta ben documentata nella poesia cristiana a partire dal V secolo (cf. Paul. Petric. Mart. 4,21; 6,268; Arator act. 1,288; Coripp. Ioh. 6,98; 8,330; Iust. 2,8), a conferma di un'ormai compiuta «neutralizzazione» della coloritura pagana del vocabolo *templum*, che entra nel lessico poetico cristiano come una delle voci per definire la chiesa o un luogo di culto.

10 La formula *ille(a) ego* a inizio verso conta più di sessanta esempi fino alla tarda antichità, in una quindicina delle quali è seguita immediatamente dall'espansione relativa con *qui*; Ovidio è il poeta nella cui produzione si registra il maggior numero di occorrenze. Tra quelle che rivelano maggiori affinità con il verso in esame, cf. Ov. trist. 4,10,1 *Ille ego qui fuerim, tenerorum lusor amorum*, nell'incipit dell'elegia che pone la *sphragis* ai primi quattro libri dei *Tristia*; Ps.-Verg. Aen. proem. 1 *Ille ego qui quondam gracili modulatus avena*; in contesti di natura «iscrizionale», Mart. 9, praef. vv. 5–6 *Ille ego sum nulli nugarum laude secundus, / quem non miraris sed puto, lector, amas*; Isid. vers. 4,1–2 *Ille ego Origenes, doctor verissimus olim, / quem primum fidei Graecia clara dedit*.

11 Delle numerose occorrenze nei *Carmina Latina Epigraphica*, cf. almeno 426,1 *Ille ego qui quondam prae[tor] paucisque diebus*; 1110,5 *Ille ego qui magni parvus cognominis heres*; 273,1 *Ille ego, qui varios cursus variumq[ue] labor[em]*.

razione di una crocifissione all'interno di un luogo di culto), che appare decisamente improbabile non solo per l'estensione ma anche per struttura e contenuto del poemetto, il suo anonimo autore sceglie di adottare le strategie comunicative e le soluzioni formali tipiche del *titulus* proprio nei versi iniziali, quelli che determinano la riconoscibilità eidetica dell'opera; come avviene spesso soprattutto nell'epigrafia funeraria, inoltre, trasforma nella *persona loquens* l'oggetto della sua Cristologia in versi, conferendo in tal modo immediatezza e vivacità teatrale a una trattazione dalle spiccate intenzioni catechetiche.

È Cristo stesso, infatti, ad auto-definirsi e a chiarire il significato della sua incarnazione e della sua passione nei vv. 4–9, di cui già Romano 2003 evidenziava «l'importanza strategica all'interno del componimento» (430), attraverso una mescolanza di tessere linguistiche che dalla dizione classica scivolano progressivamente verso un lessico pienamente cristiano. Al v. 4, per esempio, la locuzione *casus hominum miseratus acerbos* riecheggia l'atteggiamento del dio della tradizione epica che, *miseratus ab alto*, prova compassione per il triste destino dei mortali¹² e, in particolare, richiama da vicino Sil. 6,207 *ingemuit casus iuvenum miseratus acerbos*: a deplorare le penose sorti dell'intera umanità, e non soltanto dei giovani, è ora Cristo in persona, che già Prudenzio aveva invocato attingendo al formulario della tradizione in psych. 1 *Christe, graves hominum semper miserate labores*. Al v. 5 il sostantivo *interpres*, di sapore ambrosiano come epiteto di Gesù,¹³ in unione al genitivo *pacis promissae*, con il participio attributivo che ribadisce il valore dell'incarnazione del Figlio a garanzia del patto tra Dio e gli uomini, cristianizza un sintagma peculiare del lessico storico-politico romano.¹⁴ Nei vv. 7–8, le tessere classicheggianti lasciano il posto a una riformulazione poetica del dettato neotestamentario: la successione asindetica degli epiteti in *tricolon* rievoca le celebri autodefinizioni di Cristo nel Vangelo di Giovanni,¹⁵ sottoposte a una riscrittura che per impianto retorico e tessitura lessicale lascia trapelare – a nostro avviso – una qualche consonanza con la dizione poetica di Venanzio Fortunato, il quale, sul lato destro del perimetro del *carmen figuratum* per la santa Croce, costruisce una serie triembre di epiteti (carm. 2,4 *in lateribus* v. 1 *dulce decus signi, via caeli, vita redempti*)

12 Cf., per esempio, Verg. Aen. 4,693 *tum Iuno omnipotens longum miserata dolorem*; 5,727 *depulit, et caelo tandem miseratus ab alto est*; Stat. Theb. 2,115 *Ipse deum genitor tibi me miseratus ab alto*; Sil. 11,379 *ni poena iuvenem indignum miseratus ab alto*.

13 Cf., per esempio, Ambr. Ioseph 14,84 *interpres est enim divinitatis Christus, quia deum nemo vidit umquam, nisi unigenitus filius, qui est in sinu patris, ipse enarravit*; in Luc. 7,50 *hos scripturae verus interpres Christus inludit, ut inanes suos in vanum effundant inpetus et nocere non possint*, dove si applica a Cristo l'accezione religiosa del termine già attestata in età classica (ThLL VII,1 2251,32ss.). Cf., inoltre, Prud. apoth. 834–836 *in corpore discas / rem non corpoream sollers interprete Christo, / qui patrem proprium mortali in corpore monstrat*.

14 Cf., per esempio, Cic. Cluent. 101 *nummarius interpres pacis et concordiae non probabatur*; Liv. 21,12,6 *Alorcius [...] se pacis eius interpretem fore pollicetur*.

15 Cf. Ioh 11,25 *dixit ei Iesus: «Ego sum resurrectio et vita; qui credit in me, et si mortuus fuerit, vivet»*; Ioh 14,6 *dicit ei Iesus: «Ego sum via et veritas et vita; nemo venit ad Patrem nisi per me»*.

chiusa, come l'esametro del *Carmen de passione domini*, dal riferimento alla *redemptio*.¹⁶ La sequenza si conclude infine, al v. 9, con il sostantivo *vexillum*, entrato ormai stabilmente nella tradizione letteraria cristiana, e poetica in particolare, come designazione della croce, simbolo della regalità di Cristo.¹⁷

A sigillo della sequenza dossologica e, allo stesso tempo, come introduzione alla sezione propriamente narrativa del poema, i vv. 10–13 sintetizzano il significato dell'incarnazione divina in una vera e propria traduzione poetica della prima parte dell'*expositio* cristologica del simbolo niceno: *qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit, incarnatus est, homo factus est, passus est*. Il sintagma causale, che costituisce la più significativa novità del Credo conciliare rispetto alle precedenti formulazioni del Simbolo apostolico, è rilevato nel primo emistichio del v. 10, con il ricorso alla stessa preposizione *propter* e all'analogo accostamento di una forma pronominale a un sostantivo accompagnato da aggettivo possessivo (v. 10 *te propter vitamque tuam*, con *vita* che si sovrappone a *salus* in un'accezione sostanzialmente sinonimica); la coppia asintetica *descendit, incarnatus est* è risolta nell'espressione *sum virginis alvum ingressus* (vv. 10–11), che introduce anche il tema della concezione virginale di Maria, mentre dopo la ripresa della locuzione *homo factus est*, con minima variazione dell'*ordo verborum* (v. 11), il *passus est* del Simbolo è sottoposto a un'*amplificatio* retorica che enfatizza la drammaticità dell'esperienza terrena di Cristo: non solo l'accusativo dell'oggetto *horrentia [...] funera* in forte *enjambement* incrementa il patetismo dell'espressione, ma dopo il v. 11 scandito dalla successione dei participi perfetti (*ingressus [...] factus [...] passus*) i vv. 12–13 contengono un'espansione concettuale dell'ultimo sintagma (*nec requiem terrarum in finibus umquam / inveni, sed ubique minas et ubique labores*), che rimarca – anche attraverso l'iterazione dell'avverbio *ubique* – la dolorosa condizione a cui il Figlio di Dio è costretto.

16 Sulla redenzione garantita dal sacrificio di Cristo sulla croce, cf. inoltre Ven. Fort. carm. 2,6,7–8 *redemptionis gratia / hic inmolata est hostia*. Per un attento studio di questo inno, insieme agli altri due *carmina* per la croce di Venanzio (carm. 2,1; 2,2) a cui ci riferiremo spesso nel corso del nostro lavoro, cf. Filosini 2015.

17 Il vocabolo, frequente in questa accezione nella prosa dei cristiani fin dalla più antica apologetica latina (cf., per esempio, Tert. nat. 1,12,16; apol. 16,8; Firm. err. 20,7), è usato in poesia a partire dal IV secolo, da Prudenzio e Paolino (Prud. cath. 9,84; apoth. 448; psych. 347; Paul. Nol. nat. 11 = carm. 19 H., 655) attraverso il V e il VI secolo (Ps.-Orient. trin. 63; Sedul. carm. pasch. 1,337; Paul. Petric. Mart. 4,599; 5,154; Drac. laud. dei 2,506; Alc. Avit. carm. 6,649) e arriva a Venanzio Fortunato, che lo sceglie come termine incipitario di un inno che avrà grande fortuna anche in ambito liturgico (carm. 2,6,1 *vexilla regis prodeunt*; cf. Filosini 2015, 116). Alla luce dell'acclimatamento del vocabolo nella poesia cristiana, non riteniamo di poter condividere l'opinione di Romano 2003, che legge nell'uso del sintagma *vexillum dei* nel *Carmen de passione domini* il «documento di un particolare momento storico e clima politico» (430), come allusione all'apparizione della croce a Costantino nella battaglia del ponte Milvio.

2.2 *Primos [...] vixi [...] annos:*
il racconto autobiografico di Cristo incarnato

Nei vv. 14–28, in quella che si configura come una sequenza propriamente narrativa, il Cristo ripercorre in prima persona le tappe della sua esperienza terrena: in un racconto che procede in maniera progressivamente sempre più ellittica, si rievocano la nascita nello squallore della stalla che accolse la Vergine partoriente (vv. 14–15) e offrì il primo giaciglio al neonato nel fieno di una mangiatoia (vv. 16–17); gli anni egiziani in fuga dalla persecuzione di re Erode, il ritorno in Giudea e un'esistenza segnata da digiuni, povertà, vicinanza alle realtà più umili (vv. 18–21), ma soprattutto dalla predicazione per la salvezza dell'umanità, una predicazione che si fa *exemplum* vivente attraverso i *plurima miracula*, con un richiamo generico che – in un pubblico abituato alla frequentazione con le Scritture – riattiva la memoria di parecchi *loci* della narrazione evangelica (vv. 22–24). Al v. 24, una forte pausa sintattica prima dell'ultimo piede catalettico isola e valorizza in chiusura dell'esametro la congiunzione *quare*, che assomma valenze esplicative e riepilogative introducendo la notizia della condanna alla crocifissione di un innocente, decretata dall'*impia Hierusalem* abituata a nutrire rabbia, invidia, odio e cieco furore (vv. 24–28); l'attributo, la cui accezione negativa è rilevata dalla collocazione in sede iniziale del verso, qualifica il toponimo impiegato in senso metonimico, secondo una strategia retorica ben attestata nella poesia cristiana in contesti di polemica anti giudaica:¹⁸ l'enfasi conferita dall'accumulo di attributi negativi alla malvagità dei persecutori rafforza lo sdegnato sarcasmo del poeta, che si esprime mettendo in bocca al Cristo stesso la condanna del popolo responsabile del suo sacrificio.

Il lessico incorpora tessere poetiche che, conformemente al carattere narrativo della sequenza, rimandano alla tradizione epica, tanto classica quanto cristiana: se al v. 14 il raro *magalia* è un prestito dall'*Eneide*, dove ricorre in due occasioni – peraltro nella stessa sede metrica della nostra occorrenza – per indicare le capanne dei dintorni di Cartagine¹⁹ alle quali ora si sovrappongono le umili dimore di Betlemme, il sintagma *bruta inter inertia* del v. 16 impiega invece in funzione sostantivata il neutro dell'aggettivo *brutus*, nell'accezione di «animale», secondo un uso che, in poesia, si configura come pe-

18 Più frequente del sostantivo *Hierusalem* è, in tal senso, il toponimo *Iudaea*: cf., per esempio, Paul. Nol. obit. Cels. = carm. 31 H.,¹³² *quem Iudaea pio praeposuit domino*; 347–348 *Fas etenim, ut Iudaea, cui suus hostia Christus / non erat et per quam victima Christus erat; Laus sancti Iohannis* 163–164 *dic age, nunc, Iudaea nocens et sanguine regis / conmaculata tui [...]*, dove il singolare collettivo diviene vera e propria prosopopea, all'interno di una violenta invettiva contro il popolo giudaico; nello stesso senso, Prud. apoth. 421 *haec, Iudaea, tuas voc non pervenit ad aures?*; 504 *infelix Iudaea [...]*.

19 Cf. Verg. Aen. 1,421 *Miratur molem Aeneas, magalia quondam*; 4,259 *Ut primum alatis tetigit magalia plantis*.

culiare della dizione epica di Avito.²⁰ Particolarmente evocativo è inoltre, nel v. 17, l'intreccio di suggestioni classiche e cristiane attraverso cui si costruisce il riferimento alla stalla della Natività: il sintagma *in angustis praesepibus*, infatti, che ricorda in particolare Sedul. carm. pasch. 2,62 *mansit et angusto Deus in praesepe quievit*,²¹ è accostato alla clausola esametrica *herba cubile*, già impiegata da Lucrezio nella narrazione della comparsa degli animali sulla terra,²² un passo che pare riaffiorare alla memoria del poeta cristiano nell'atto di cantare la nascita del Cristo incarnato. Al v. 25, infine, l'empia Gerusalemme è connotata come *exercita curis*, con il ricorso a una clausola virgiliana (Verg. Aen. 5,779 *at Venus interea Neptunum exercita curis*) e poi ovidiana (Ov. met. 15,768 *solane semper ero iustis exercita curis?*), già acclimatata però all'epica biblica dall'occorrenza nella *Psychomachia* prudenziana (Prud. psych. 387 *gloria continuis bellorum exercita curis*).

2.3 *Vertice ad usque pedes me lustra:* vedere e rivivere la passione di Cristo

Al v. 28 un'altra pausa sintattica forte prima dell'ultimo piede, isolando in clausola metrica il nesso relativo *quae* oggetto della proposizione condizionale dei vv. 29–30, esprime anche ritmicamente la saldatura tra la sezione precedente e i versi centrali del poema, dedicati alla passione di Cristo. L'impostazione epico-narrativa che aveva accompagnato il resoconto della vicenda umana del Figlio di Dio lascia ora il posto a un'esposizione tesa a coinvolgere direttamente il destinatario, che è chiamato a rivivere i fatti ricordati, attraverso una tecnica che, soprattutto negli ultimi versi della sequenza, potremmo definire ecfraistica. L'interlocutore, a cui Cristo si era rivolto nei versi iniziali, torna a essere interpellato dalle subordinate condizionali dei vv. 28–30: egli potrà distinguere con maggior chiarezza i *monitus* e i *miracula Christi*, cui avevano accennato i vv. 22–24, e rivivere in prima persona le tappe della passione del Salvatore se seguirà le istruzioni dello stesso Crocifisso, espresse attraverso gli imperativi che scandiscono e organizzano la sequenza.

20 Cf. ThLL II 2216,55ss. e Alc. Avit. carm. 1,31 *vacuum discurrunt bruta per orbem*; 1,61 *bruta domet*; 2,192 *sic brutis natura creat*; 3,170 *aequalem brutis facient tibi pabula uitam*; 4,21 *sic hominum uitam brutorum more tenebat*. Le occorrenze avitiane del neutro sostantivato *bruta* erano peraltro già state segnalate da Denk 1906, 382 per confutare uno degli argomenti a favore dell'ipotesi del *Carmen de passione domini* come falso umanistico sostenuti da Brandt 1891, 81, che coglieva nell'impiego sostantivato dell'aggettivo al v. 16 un presunto italianismo.

21 Ma, tra le declinazioni poetiche del comune motivo della nascita di Cristo in una mangiatoia, dietro cui si avverte il ricordo di Luc 2,7 *et peperit filium suum primogenitum, et pannis eum involvit, et reclinavit eum in praesepe quia non erat eis locus in diversorio*, cf. anche Iuvenc. 1,157 *Involvunt durumque datur praesepe cubili*; Sedul. hymn. 2,21–24 *faeno iacere pertulit / praesepe non abhorruit / parvoque lacte pastus est, / per quem nec ales esurit*; e, soprattutto, Ven. Fort. carm. 2,2,13 *Vagit infans inter arcta conditus praesepia* (per cui cf. ancora Filosi 2015, 112).

22 Cf. Lucr. 5,816–817 *terra cibum pueris, vestem vapor, herba cubile / praebebat multa et molli lanugine abundans*.

Il primo di questi, *collige* (v. 31), esorta il fedele a riepilogare con il pensiero le prepotenze e le ingiustizie subite da Cristo: la successione polisindetica dei complementi oggetto richiama i momenti del processo (*consilia*, v. 31), del tradimento di Giuda, cui si riferiscono tre degli accusativi coordinati (*insidiasve meique nefandum / sanguinis innocui pretium et simulata clientis / oscula*, vv. 31–33), degli sbeffeggiamenti della folla e della condanna del sinedrio (*et insultus et saevae iurgia turbae*, v. 33), per mezzo di vocaboli che alludono genericamente ai racconti evangelici della passione.²³ Tra questi, emerge con stridente rilievo il termine *cliens* (v. 32), che nel contesto designa l'Apostolo traditore che vendette il Signore, con un uso linguistico che risulta forse il più strano dell'intero poemetto: il sostantivo, infatti, indica in senso proprio un'istituzione giuridica peculiarmente romana, e, sebbene in età classica il suo significato sia esteso talvolta all'ambito religioso in riferimento alla protezione che l'uomo riceve dalla divinità, il suo impiego in tale accezione si fa ancora più sporadico negli scritti cristiani, dove assai di rado si ricorre al rapporto *cliens-patronus* come analogia della relazione tra il fedele e il santo protettore.²⁴ Nel contesto del *Carmen de passione domini*, l'uso di *cliens* in riferimento a Giuda serve forse a rimarcare l'intimità del legame e la dipendenza dell'apostolo nei confronti del Maestro, così da rilevarne una volta di più la meschinità del tradimento, ma introduce senza dubbio un'isolata nota di «romanità» che non può non risuonare alquanto stonata nel quadro cristiano che viene a definirsi.

Un nuovo imperativo, *fige animo* al v. 35, scandisce la seconda tappa della memoria della passione: si rievocano ora le frustate e le torture (*verbera*, v. 34), gli insulti e le false testimonianze (*promptas ad crimina linguas*, v. 34; *testes*, v. 35), la sentenza di Pilato (*caeci infanda Pilati / iudicia*, vv. 35–36), il cammino di Cristo con la croce fino al Calvario (*ingentemque umeros et fessa prementem / terga crucem atque graves et horrenda ad funera gressus*, vv. 36–37). Come il precedente verbo *colligere* (v. 31), anche la locuzione *figere animo* esprime in senso traslato l'operazione eminentemente «intellettuale» a cui l'interlocutore è chiamato: il pubblico deve ricordare ciò che ha appreso dai Vangeli e, fissandolo nel proprio animo, riviverlo nell'intimità delle proprie fibre.

Una svolta e al contempo un ritorno alla concretezza della situazione iniziale del poemetto sono segnati, al v. 38, dall'iterazione dell'avverbio *nunc*; se il processo mentale che porta il fedele a partecipare ai momenti della passione non si colloca in una precisa dimensione temporale ma è il frutto della continuata *meditatio* cui il cristiano è invitato, i versi che seguono riportano all'attualità di un'esperienza visiva che – sia essa reale o simulata – è comunque descritta, ed è ciò che importa, nel suo progressivo rea-

23 Tra le espressioni impiegate dal poeta, quella che sembra richiamare con maggior precisione la dizione evangelica è *nefandum sanguinis innocui pretium*, che amplifica le parole di Matth 27,6 *Principes autem sacerdotum, acceptis argenteis, dixerunt: «Non licet mittere eos in corbanam, quia pretium sanguinis est»*; per il resto, le scelte lessicali risultano alquanto ordinarie e un confronto diretto con l'ipotesi neotestamentaria appare poco significativo.

24 Cf. ThLL III 1343,28–1346,71.

lizzarsi concreto, secondo una dinamica che potremmo definire a tutti gli effetti «intermediale»: il *nunc* corrisponde pertanto, in questo caso, a tutte le occasioni in cui il fedele alza lo sguardo a contemplare il crocifisso e forse, nello specifico, all'azione liturgica dell'adorazione della croce del Venerdì santo, come si preciserà in conclusione.

A strutturare e scandire il prosieguito del *carmen* sono infatti i verbi di percezione visiva: *lustrare* e *aspicere* al v. 40; *speculari* al v. 44; *susplicere* al v. 45,²⁵ *cernere* al v. 47, e in iterazione al v. 49; in particolare, è la locuzione del v. 40, *vertice ad usque pedes me lustra*, a guidare e orientare la direzione dello sguardo dello spettatore che, davanti al Crocifisso, lo contempla muovendo gli occhi dall'alto verso il basso. Secondo questa traiettoria visiva, gli esametri sezionano il corpo martoriato di Cristo, indugiano con crudo realismo su macabri dettagli, che peraltro si configurano come i particolari irrinunciabili, fedelmente ricavati dalla narrazione evangelica, delle raffigurazioni cristiane della crocifissione. I capelli impastati di sangue (vv. 40–41) rievocano attraverso le medesime tessere lessicali, variate soltanto nella collocazione metrica, lo squallido aspetto del fantasma di Ettore nella drammatica apparizione a Enea durante l'ultima notte di Troia (Verg. Aen. 2,276 *squalentem barbam et concretos sanguine crinis*); le chiome scendono sul collo macchiato di sangue (vv. 41–42) e dal capo trafitto di spine gocciola sul viso un *vivus cruor* (vv. 42–43), con il suggestivo recupero di un nesso lucaneo ben confacente alle tinte lugubri e drammatiche della rappresentazione che i versi stanno tratteggiando.²⁶ Attraverso gli occhi gonfi e serrati del Cristo (*compressos [...] oculos et luce carentes*, v. 44), le guance tumefatte (*afflictas genas*, v. 45), la lingua assetata e crudelmente bagnata dall'aceto offerto dai soldati (*arentem linguam felle venenatam*, vv. 45–46), attraverso il pallore di morte che si diffonde sul volto (*pallentes funere vultus*, v. 46), si scende con lo sguardo – e con la descrizione poetica che lo muove e lo costruisce – alle mani inchiodate al legno della croce, alle braccia innaturalmente distese (*tractos lacertos*, v. 47), alla ferita al fianco (*ingens lateri vulnus*, v. 48), ai piedi e agli arti inferiori insanguinati (*fossos pedes artusque cruentos*, v. 49). Al v. 48, il nesso *manus clavis fixas* è strutturato in forma analoga a Ven. Fort. carm. 2,1,7 *hic manus illa fuit clavis confixa cruentis*, dove la triplice allitterazione di /c/ sottolinea il particolare della mano trafitta dai chiodi;²⁷ l'insistita richiesta al fedele di osservare i segni della passione (vv. 47–49) rievoca le parole che lo stesso Cristo risorto rivolge agli Apostoli e in par-

25 La presenza di tale composto sembra giustificarsi qui non soltanto per desiderio di *variatio* lessicale, ma anche con riferimento alla concreta situazione che è ora presupposta: il fedele, che si trova in una posizione più bassa rispetto a quella della croce appesa all'interno della chiesa, deve infatti necessariamente «alzare lo sguardo verso l'alto» per osservare il volto tumefatto di Cristo.

26 Cf. Lucan. 6,556–557 *Nec refugit caedes, vivum si sacra cruorem / extaque funerae poscunt trepidantia mensae*, nell'ambito del macabro ritratto della maga tessala Erichtho, in cui Lucano indugia con compiaciuta abbondanza di particolari truculenti sugli scempi di cadaveri e sugli assassinii compiuti dalla strega; il v. 556 è oggi considerato dalla critica un'interpolazione tardoantica e pertanto espunto dal testo del *Bellum civile*.

27 Cf. Filosini 2015, 121.

ticolare a Tommaso, incredulo di fronte alla sua apparizione: di questi ipotesti evangelici, Paolino di Nola aveva offerto una vivida traduzione poetica nella *consolatio* a Pneumazio e Fedele, in versi che rivelano una qualche affinità tonale con quelli in esame.²⁸

Dopo l'osservazione dei segni della passione, lo spettatore-lettore è spronato a ingnocchiarsi di fronte alla croce e ad adorare il *lignum venerabile*, affinché, attraverso la memoria del sacrificio del Salvatore, l'uomo possa interiorizzarne i suoi *monitus* e conformare la propria vita a quella di Cristo, come affermano i vv. 54–57, che chiudono la sequenza riproponendo circolarmente l'esortazione didascalica dei vv. 28–31. Anche in questo caso l'autore solennizza la propria dizione poetica attingendo al repertorio dell'epica classica e cristiana: *lignum venerabile* (v. 50) è nesso virgiliano già cristianizzato da Prudenzio e dal carne *de trinitate* in riferimento alla croce;²⁹ sempre dall'Eneide deriva l'immagine della terra che gronda sangue (v. 51 *innocuo terram cruore madentem*), completata dal sintagma *innocuus cruor* che già Paolino di Nola usa per definire il sacrificio di Cristo.³⁰

2.4 *Haec monumenta* [...]: una catechesi «in presa diretta»

A partire dal v. 58 il poemetto si stacca dalla rievocazione delle tappe della passione e dalla descrizione del corpo straziato e crocifisso per evidenziare il valore paradigmatico che l'intera vicenda terrena di Cristo assume per il destinatario, con uno spiccato intento parenetico-didattico: il fedele, facendo memoria degli insegnamenti evangelici e plasmando su di essi la propria condotta di vita, potrà trarre benefici nell'orizzonte escatologico della beatitudine eterna.

- 28 Cf. Paul Nol. obit. Cels. = carm. 31 H., 163–164 *Cerne, inquit, latus ecce meum, palmasque pedesque; / ecce crucis clavos, cuspidis ecce viam*. Rispetto alle traduzioni latine delle pericopi neotestamentarie sulle apparizioni di Cristo (Ioh 20,27 *vide manus meas* [...] *mitte in latus meum*; Luc 24,39–40 *videte ecce manus meas et pedes meos*), si osservi come già Paolino di Nola sostituisca il verbo *video* con *cerne*, il cui imperativo è rilevato in identica collocazione metrica rispetto al nostro *carmen*, introducendo dunque un termine dalla valenza meno generica e adeguato a esprimere, oltre alla percezione sensoriale, anche la «trascrizione» intellettuale di ciò che si vede.
- 29 Il simulacro ligneo sacro al dio Fauno, oggetto di culto anche da parte di Turno, di Verg. Aen. 12,767 *Hic steterat, nautis olim venerabile lignum*, lascia il posto alla croce di Cristo in Prud. psych. 407–409 *sic effata crucem Domini ferventibus offert / obvia quadriiugis, lignum venerabile in ipsos / intentas frenos* [...]; Ps.-Orient. trin. 49–50 *aspice, percussor demens, venerabile lignum, / cerne profanati victicia signa cruoris*; a proposito del *lignum crucis*, inoltre, si vedano almeno le commosse invocazioni di Venanzio Fortunato (carm. 2,1,9 *o dulce et nobile lignum*; 2,2,24 *dulce lignum dulce clavo dulce pondus sustinens*) e il verso conclusivo (*Hoc lignum vitae est cunctis credentibus. Amen*) del poema pseudo-cipriano *De pascha*, oggetto dello studio di A. Leflaëc in questo volume.
- 30 Anche in questa espressione, dunque, reminiscenze classiche e cristiane si intrecciano e si completano reciprocamente: cf. Verg. Aen. 9,333–334 [...] *atro tepefacta cruore / terra torique madent* [...]; e Paul. Nol. nat. 11 = carm. 19 H., 671 *innocuum fundens pro peccatore cruorem*.

Con un andamento sintattico progressivamente sempre più complesso, corrispondente all'impegno didascalico del passo, tre lunghi periodi di non sempre agevole decifrazione per la loro tortuosità espressiva strutturano e scandiscono la sequenza in tre blocchi (vv. 58–63; 64–68; 69–80). Di questi, i primi due sono marcati dall'iterazione anaforica del sintagma *haec monumenta* (vv. 58 e 64), sfruttato nella sua accezione polisemica:³¹ *monumenta* sono infatti senz'altro i simboli della Passione, in primo luogo la croce, e in tal senso il deittico *haec* recupera e sottolinea lo stretto legame con un referente iconografico concreto anche nel finale del carme, che pure, rispetto alle sezioni precedenti, allarga il discorso moralistico a considerazioni universali, e che diventa esso stesso, per la sua natura di *titulus*, un *monumentum* destinato a preservare la memoria del passato; ma al contempo i *monumenta* sono anche le vicissitudini esistenziali, i *miracula* (v. 24) e i *monitus* (v. 22 e 54) di Cristo,³² con il loro valore esemplare, a cui si è fatto cenno nei versi precedenti e che quindi possono coerentemente essere riassunti dal dimostrativo *haec*. Se il fedele saprà accostarsi gradualmente alla verità cristiana, prima ripensando a ciò che gli è appena stato ricordato, quindi accogliendo il mistero con la fede dalla quale scaturiranno *pietas* e *gratia*, i *gesta* di Cristo saranno stimolo di vera virtù e strumento di difesa dalle difficoltà e guideranno al conseguimento della palma della vittoria l'uomo impegnato a esercitare la propria esistenza come un combattimento spirituale contro il maligno, secondo quanto affermano i vv. 62–63 con l'impiego di un'immagine dalle suggestive risonanze paoline.³³ I *monumenta* di Gesù, infatti, insegnano la strada per una vita ascetica, capace di staccarsi dalla materialità e dalla temporalità per guardare a una dimensione nuova; al contempo, offrono consolazione con la speranza di una vita eterna, nella quale l'anima, liberata dei pesi della condizione mortale,³⁴ sarà accolta nel regno dei cieli e regnerà con Cristo

31 Cf. ThLL VIII 1460,67–1466,54.

32 La figura etimologica che viene a generarsi tra *monitus* e *monumenta*, rafforzata dall'occorrenza al v. 56 del participio *memorans* e del sintagma *in mente* al v. 58, sottolinea la centralità rivestita nel poemetto dal tema della memoria, sul quale del resto si sostanzia la ritualità simbolica della liturgia cristiana.

33 L'espressione *hostis in insidias clipei* del v. 62, in particolare, pare rievocare alcuni versetti dell'esortazione conclusiva rivolta da Paolo agli Efesini, un contesto avvicinato alla sequenza del *carmen* anche per il comune intento parenetico: cf., per esempio, Eph 6,11 *induite armaturam dei, ut possitis stare adversus insidias diaboli*; 6,16 *in omnibus sumentes scutum fidei, in quo possitis omnia tela maligni ignea extinguere*. Riteniamo che sulla scelta della metafora del *clipeus* agiscano nel nostro contesto proprio tali generiche reminiscenze scritturistiche, e non tanto il richiamo storico agli scudi dei soldati di Costantino a Ponte Milvio, come suggerito da Romano 2003, 433–434.

34 Il nesso *purpuream [...] animam*, di ascendenza virgiliana (Verg. Aen. 9,349 *purpuream vomit ille animam cum sanguine mixtam*, dove concorre a tratteggiare una macabra scena di morte violenta), è usato in ambito cristiano per indicare l'anima del martire (cf., per esempio, Ps.-Damas. epigr. 86b,5 *purpuream rapiunt animam caelestia regna*), al contempo rossa per il sangue, come nell'ipoteso eneadico, ma splendente per la gloria della regalità, secondo la duplice accezione dell'aggettivo *purpureus* (cf. ThLL X,2 2708,51–2710,25; 2710,46–2711,18) che sembra valorizzata anche nel contesto in esame, dove gli elementi del sintagma sono separati in forte iperbatò in due versi consecutivi, ma nella medesima sede delle altre occorrenze esametriche citate.

tra i cori degli angeli e le schiere dei santi, come è suggerito dal vibrante squarcio escatologico conclusivo che, sulla scia di una tradizione poetica ormai consolidata, ricomponne immagini e tessere lessicali della classicità nel quadro di un paradiso pienamente cristiano.³⁵

3. All'incrocio tra epigrafia, catechesi e liturgia: per un'interpretazione del *Carmen de passione domini*

Sulla scorta delle impressioni tratte finora dalla lettura del *carmen*, proviamo a proporre qualche considerazione conclusiva.

Sul piano stilistico, l'autore del poemetto emerge come un versificatore non sempre pienamente a proprio agio con la dizione esametrica, non tanto sul piano prosodico,³⁶ quanto nella gestione dell'organizzazione sintattica del testo in rapporto al metro: l'*ordo verborum*, infatti, risulta talvolta confuso³⁷ e complicato da *enjambement* duri e poco funzionali sul piano espressivo.³⁸ D'altra parte il testo rivela in alcuni passaggi un certo gusto per la retorica e l'ambizione a uno stile ricercato e solenne: si vedano, per esempio, il v. 3, scandito dal *tricolon* e dalla ripetizione dell'accusativo del pronome *me*, con chiasmo *conde animo / in pectore serva* negli ultimi due elementi, il v. 8, dove un'altra successione trimembre è rilevata dall'omeoarco *requies / recta / redemptio*, ancora l'omeoarco al v. 31 a saldare la locuzione incipitaria *collige consilia*; il *tricolon* polisindetico con *variatio* nella disposizione accusativo-genitivo al v. 71 *orbis opes rerumque usus et vota priorum*.

Nell'impasto lessicale si dosano con sobrietà nessi e locuzioni recuperati dalla tradizione classica e in particolare virgiliana, funzionali a definire il *color* poetico ed elevato del testo, che pure risulta attingere con consapevolezza anche agli *auctores* cristiani: analoghe scelte terminologiche, riprese di nessi e locuzioni, ma talvolta anche più am-

35 Cf., per esempio, Prud. ham. 839–841 *At diversa procul regionibus in paradisi / praemia constituit maiestas gnara futuri / spiritibus puris et ab omni labe remotis*; Paul. obit. Cels. = carm. 31 H., 585–590 *aut cum Bethlaeis infantibus in paradiso, / quos malus Herodes perculit invidia, / inter odoratum ludit nemo atque coronas / textit honorandis praemia martyribus*; sulla costruzione di un immaginario cristiano del paradiso, fortemente debitore delle rappresentazioni classiche dell'aldilà, cf. Bregni 2005.

36 Già Manitius 1891, 50 aveva a suo tempo rilevato la complessiva correttezza prosodica del componimento.

37 Cf., per esempio, i forti iperbati di vv. 27–28 *insoniti est poenis letalibus ausa cruentam / in cruce terribili mortem mihi quaerere*; la *traiectio* dell'enclitica *-que* nella locuzione *innocuo terramque cruore madentem* al v. 51; l'anastrofe della congiunzione *donec* e l'iperbato che allontana l'attributo *purpuream* dal sostantivo *animam* ai vv. 75–76; la collocazione di aggettivo e sostantivo *amoena / [...]* in *aula* nei versi conclusivi.

38 Cf., per esempio, l'incisione che ai vv. 11–12 separa l'avverbio *umquam* dal predicato *inveni*; il ripetuto isolamento dei predicati in posizione iniziale ai vv. 59 e 61; l'*enjambement* che divide in iperbato *caduca* e *saecula* ai vv. 69–70.

pie e generiche consonanze tonali rivelano una certa familiarità con Paolino di Nola, Prudenzio, Sedulio, Avito, lo Pseudo-Orienzo del *carmen de trinitate*. Gli echi più rilevanti sono però quelli dei *carmina* di Venanzio Fortunato, tanto dei componimenti destinati a una realizzazione iscrizionale, che l'*incipit* del nostro poemetto – come si è mostrato – pare richiamare con sorprendente affinità, quanto dei testi sulla Croce, con i quali – come è lecito attendersi – un componimento che ha nel Crocifisso la *persona loquens* condivide più di una tessera compositiva.

Di per sé, la trama di relazioni intertestuali che si è cercato di mettere in luce, e che riteniamo si possa orientare nella direzione di un debito del nostro autore nei confronti di una produzione poetica cristiana precedente o coeva, rende difficilmente sostenibile, a nostro parere, la difesa della paternità lattanziana del *carmen*, o comunque la sua datazione all'età costantiniana, tentata da Romano 2003 sulla base della valorizzazione di un presunto significato ideologico-politico di alcuni *loci*; d'altra parte, abbiamo già osservato che i vv. 10–11 presuppongono la formulazione latina dell'*expositio fidei* nicena, di cui si configurano come una *retractatio* poetica, obbligandoci a considerare il Concilio del 325 un *terminus post quem* abbastanza sicuro per la composizione del poemetto. Sul piano storico-culturale, inoltre, va considerato il fatto che, se il simbolo della croce compare precocemente nell'iconografia cristiana, non si hanno notizie almeno fino al V secolo di raffigurazioni del Cristo crocifisso, presupposte invece, non importa se concretamente o idealmente, dall'impostazione epigrafica del componimento, che, nel verso incipitario, sembra prevedere proprio un crocifisso sospeso al ciborio o comunque all'interno di una chiesa, non infrequente negli edifici paleocristiani a partire dalla fine del V secolo.

L'anonimo poeta del *Carmen de passione domini*, del resto, rivela una matura personalità autoriale anche per la sua capacità di rielaborare in forme poeticamente originali il contenuto evangelico e di inserirlo all'interno di un componimento dalla studiata articolazione strutturale, funzionale a esprimerne con efficacia l'intento catechetico. Pare dunque da collocarsi in un'epoca in cui la poesia cristiana, ormai pienamente legittimata e sicura dei propri mezzi espressivi, si apre alla sperimentazione di nuove e più originali forme di comunicazione, capaci di coniugare il discorso moralistico e l'intento didascalico con una compiuta dimensione artistica. A tale obiettivo sembra rispondere, nel nostro poemetto, l'impostazione epigrafica del testo che, al di là dell'effettivo legame con un concreto modello iconografico e di una reale destinazione iscrizionale, definisce uno spazio per l'approfondimento esegetico-teologico e diventa lo strumento per vivacizzare una narrazione dagli spiccati intenti didattici; in questo senso, il nostro poemetto può essere accostato, per forma e intenzione compositiva, alla tradizione cristiana dei *tituli historiarum*, assai fortunata in epoca tardoantica e altomedievale.³⁹

39 Su questa peculiare forma poetica, cf. Lubian 2015. Un altro interessante esempio di applicazione delle movenze letterarie tipiche del *titulus* in un *carmen* che si sviluppa poi in direzioni più complesse è rappresentato da Prud. perist. 9, su cui cf. ancora Lubian 2020.

L'originale impianto allocutivo del testo, peraltro, in cui è Cristo stesso a prendere la parola e a destinare al fedele i propri ammonimenti salutari, può forse riflettere una tendenza alla drammatizzazione del messaggio didascalico che non è estranea ai testi d'uso liturgico e che si ritrova, per esempio, negli *improperia Christi*, una serie di responsori che ripropongono i rimproveri rivolti da Gesù al suo popolo responsabile della crocifissione, di cui si ha notizia nella liturgia occidentale del Venerdì santo a partire almeno da fine VI-inizio VII secolo.⁴⁰ Proprio nell'azione liturgica dell'adorazione della Croce del Venerdì santo, così come nella liturgia delle ore delle due settimane del tempo di Passione, entra precocemente il canto di due degli inni alla croce di Venanzio Fortunato, *Pange lingua* [...] (carm. 2,2) e *Vexilla regis prodeunt* (carm. 2,6),⁴¹ ben presenti – come si è visto – alla memoria poetica dell'autore del nostro componimento.

Anche per il *Carmen de passione domini*, dunque, ci sentiamo di suggerire l'ipotesi di una datazione non troppo posteriore alla fine del VI secolo: come Venanzio Fortunato consegna alla Chiesa d'Occidente parole e immagini poetiche destinate a diventare rituali per celebrare la Croce e riflettere sul suo mistero, così l'anonimo autore del *carmen*, con esiti senz'altro meno felici a un giudizio estetico ma non per questo meno interessanti sul piano storico-letterario, al fedele che varca le soglie della chiesa nel giorno del Venerdì santo propone una meditazione cristologica sulla Passione e lo ammonisce a rivivere ogni giorno la memoria del sacrificio del Salvatore, perché la contemplazione e l'adorazione della Croce nel *templum* possano spalancargli la via per l'*aula* celeste.

Bibliografia

- Brandt, Samuel David, Über das Lactanz zugeschriebene Gedicht De passione Domini, Commentationes Wölfflinianae, Leipzig 1891, 77–84.
- Brandt, Samuel David, L. Caeli Firmiani Lactanti Opera omnia. Partis II fasciculus I. Libri de opificio dei et de ira dei. Carmina. Fragmenta. Vetera de Lactantio testimonia, Wien 1893.
- Beltrami, Achille, Index codicum classicorum Latinorum qui in Bybliotheca Quiriniana Brixienesi adservantur, Studi italiani di Filologia classica 14 (1906) 17–96.
- Bregni, Simone, «Paradisus, locus amoenus». Immagini del paradiso nei primi cinque secoli dell'era cristiana, Rivista di Storia e Letteratura religiosa 41 (2005) 297–328.
- Brou, Louis, Les Impropères du Vendredi-Saint: introduction; les Impropères: le vocable; la formule romaine des Impropères, Revue grégorienne 20 (1935) 161–179.

40 La collezione più estesa delle testimonianze relative agli *improperia* nella liturgia del Venerdì santo rimane ancora quella di Martène 1706, 368–401; sull'argomento, cf. Brou 1935 e 1937. Peraltro, anche nel *Carmen de passione domini* – come si è già osservato – si ritrovano tracce della polemica anti giudaica che percorre il testo degli *improperia*.

41 Cf. Filosini 2015, 124–126.

- Brou, Louis, *Les Impropères du Vendredi-Saint: les précédents latins des Impropères*, *Revue grégorienne* 22 (1937) 44–51.
- Bryce, Jackson, *Lactantius' Poetry and Poetics*, in: Oliver Nicholson (ed.), *Studia Patristica* 80. Vol. 6: *The Classical or Christian Lactantius*, Leuven 2017, 97–118.
- Denk, Joseph, *Pseudolaktanz, Carmen de Passione Domini – das Machwerk eines italienischen Humanisten aus dem 15. Jahrhundert?*, *Theologische Revue* 5 (1906) 382–383.
- Filosini, Stefania, *Tra poesia e teologia: gli «Inni alla Croce» di Venanzio Fortunato*, in: Fabio Gasti / Michele Cutino (ed.), *Poesia e teologia nella produzione latina dei secoli IV–V. Atti della X Giornata Ghisleriana di Filologia classica* (Pavia, 16 maggio 2013), Pavia 2015, 107–131.
- Lubian, Francesco, *«Tituli» for illiterates? The (sub-)genre of «tituli historiarum» between «ekphrasis», iconography and catechesis*, in: Paola Francesca Moretti / Roberta Ricci / Chiara Torre (ed.), *Culture and literature in Latin Late Antiquity. Continuities and discontinuities*, Turnhout 2015, 53–68.
- Lubian, Francesco, *Lo spazio, lo sguardo, la voce. Intertestualità e intermedialità nel Peristephanon 9 di Prudenzio*, *Lexis* n. s. 38 (2020) 285–303.
- Manitius, Maximilian, *Geschichte der christlich-lateinischen Poesie*, Stuttgart 1891.
- Martène, Edmond, *Tractatus de antiqua ecclesiae disciplina in divinis celebrandis officiis*, Lyon 1706.
- Martin, Josef, *Ein frühchristliches Kreuzigungsbild?*, in: Reinhard Herbig (ed.), *Würzburger Festgabe. Heinrich Bulle dargebracht zum siebzigsten Geburtstag am 11. Dezember 1937*, Würzburg 1938, 151–168.
- Mercati, Giuseppe, *Kleinere Mitteilungen*, *Theologische Revue* 3 (1904) 28–29.
- Romano, Domenico, *Vessilli e «clipei» tra i due regni. Echi della teologia della vittoria nel «Carmen de passione Domini»*, in: Rosanna Barcellona / Teresa Sardella (ed.), *«Munera amicitiae»*. Studi di storia e cultura sulla Tarda Antichità offerti a Salvatore Pricoco, Soveria Mannelli 2003, 429–435.
- Roncoroni, Angelo, *Sul «De passione Domini» pseudolattanziano*, *Vigiliae Christianae* 29 (1975) 208–221.
- Rutherford, David, *The manuscripts of Lactantius and his early Renaissance readers*, in: Oliver Nicholson (ed.), *Studia Patristica* 80. Vol. 6: *The Classical or Christian Lactantius*, Leuven 2017, 155–171.
- Sabbadini, Remigio, *Un manoscritto del carme «De passione domini» attribuito a Lattanzio*, *Studi italiani di Filologia classica* 7 (1899) 135–136.
- Sabbadini, Remigio, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV. Nuove ricerche*, Firenze 1914.
- Weyman, Carl, *Zum Carmen de passione Domini (Pseudo-Lactantius)*, *Historisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft* 29 (1908) 586–588.

Carmen de passione domini

Principi di presentazione: in attesa di un esame autoptico della tradizione manoscritta per una nuova edizione critica, gli interventi sul testo si basano sulla collazione delle varianti dei codici realizzata da Angelo Roncoroni, Sul «De passione Domini» pseudolattanziano, *Vigiliae Christianae* 29 (1975) 208–221.

42 Rispetto alla lezione *in* presente nelle edizioni a stampa e messa a testo da Brandt, la forma *iam* dei
codici restituisce al verbo la reggenza dell'accusativo semplice, di gran lunga più comune di quella
con preposizione.

43 La lezione *pectore*, con omissione della preposizione, passa nel testo di Brandt dall'edizione senza
note tipografiche siglata come X dall'editore, in cui è esito di un errore, anche solo tipografico. In-
troducendo la preposizione si conserva la *variatio* presente nei primi due membri della frase.

44 Si ripristina la lezione dei codici rispetto a *horrida* in Brandt.

45 Si ripristina *l'ordo verborum* dei codici rispetto a *In Phariis primos* in Brandt.

plurima doctrinae iniungens miracula. Quare
 impia Hierusalem, rabidis exercita curis 25
 invidiae saevisque odiis et caeca furore
 insonti est poenis letalibus ausa cruentam
 in cruce terribili mortem mihi quaerere. Quae si
 latius ipse velis⁴⁶ distinguere sique per omnes
 ire iuvet gemitus mecum et sentire dolores, 30
 collige consilia insidiasve meique nefandum
 sanguinis innocui pretium et simulata clientis
 oscula et insultus et saevae iurgia turbae.
 Verbera praeterea et promptas ad crimina linguas
 fige animo et testes et caeci infanda Pilati 35
 iudicia ingentemque umeros et fessa prementem
 terga crucem atque graves horrenda ad funera gressus.
 Nunc me, nunc vero desertum extrema secutum
 supplicia et dulci procul a genetrice levatum
 vertice ad usque pedes me lustra: en aspice crines 40
 sanguine concretos et sanguinolenta sub ipsis
 colla comis spinisque caput crudelibus haustum,
 undique diva pluens vivum super ora cruorem.
 Compressos speculari oculos et luce carentes
 afflictasque genas, arentem suspice linguam 45
 felle venenatam et pallentes funere vultus.
 Cerne manus clavis fixas tractosque lacertos
 atque ingens lateri⁴⁷ vulnus, cerne inde fluentum
 sanguineum⁴⁸ fossosque pedes artusque cruentos.

46 Rispetto al *velim* di parte della tradizione manoscritta e delle prime edizioni a stampa, accolto da Brandt, la lezione *velis*, che è già nell'edizione del Fabricius (*Poetarum veterum Ecclesiasticorum Opera Christiana et operum reliquiae atque fragmenta*, Basel 1562, 759–762), migliora il senso del testo: Cristo, infatti, si rivolge con la seconda persona al lettore, che deve partecipare alle sue sofferenze.

47 La lezione *lateri* è attestata in parte della tradizione manoscritta e nelle stampe anteriori al Fabricius, con l'eccezione della lipsiense del 1511; Brandt preferisce la variante *lateris*.

48 La lezione *fluorem sanguineum* delle edizioni a stampa, accolta da Brandt, presenta un uso del sostantivo *fluor* assai comune negli scrittori cristiani per designare il sangue di Cristo (cf. ThLL VI 976,49). Alla luce delle varianti attestate dalla tradizione manoscritta, però, essa appare come una normalizzazione colta rispetto alla *lectio difficilior* della quasi totalità dei codici, *fluentam sanguineam* (la lezione *fluentem sanguinem* del ms. 657 della Biblioteca comunale di Perugia si scontra con la necessità di ammettere una prosodia fortemente anomala del sostantivo *sanguis*); andrebbe però presupposta, a questo punto, l'occorrenza di un sostantivo femminile *fluenta* di I declinazione, nel significato di «flusso», che non risulta avere altre attestazioni in latino: l'emendamento *fluentum sanguineum*, assai economico e plausibile sul piano paleografico, mi pare proporre una variante con buone probabilità di essere autentica.

Flecte genu lignumque crucis venerabile adora 50
 flebilis innocuo terramque cruore madentem
 [ore petens humili lacrimis suffunde subortis]⁴⁹
 et me nonnumquam devoto in corde meosque
 fer monitus. Sectare meae vestigia vitae
 ipsaque supplicia inspiciens mortemque severam, 55
 corporis et varios memorans animique labores⁵⁰,
 disce adversa pati et propriae invigilare saluti.
 Haec monumenta tibi si quando in mente iuvabit
 volvere, si qua fides animo tibi forte meorum,
 debita si pietas et gratia digna laborum 60
 surget, erunt verae stimuli virtutis eruntque
 hostis in insidias clipei, quibus acer in omni
 tutus eris victorque feres certamine palmam.
 Haec monumenta tuos si labilis orbis amicos
 avertent sensus fugiente decoris ab umbra 65
 mundani, efficient ne spe captatus inani
 mobilis occiduis fortunae fidere rebus
 ausuris aut vitae sperare fugacibus annis.
 Sed te nimirum sic ista caduca videntem
 saecula et exutum patriae melioris amore 70
 orbis opes rerumque usus et vota priorum
 moribus elicient⁵¹ sacris vitaeque beatae
 spe duras inter poenas te rore fovebunt
 caelesti pactique boni dulcedine pascent,
 purpuream donec post ultima fata relicto 75
 corpore sublimes animam revocabit ad auras
 gratia, ubi curas omnemque exuta laborem⁵²,
 angelicos ubi laeta choros aciesque beatas

49 Il verso è omissso da tutti i testimoni manoscritti e sembra un'interpolazione per sostenere il complemento *terramque [...] madentem*, generando però una sgradevole tautologia, per risolvere la quale il Fabricius (per cui vd. *supra*, n. 5) espunge i vv. 50–51 *lignumque crucis venerabile adora / flebilis*.

50 La lezione *et varios [...] labores* dei manoscritti risulta preferibile alla forma *innumeros [...] dolores* di Brandt: la presenza della congiunzione *et* evita infatti un brusco asindeto in rapporto ai vv. 54–55, mentre *labores* sembra più adatto di *dolores* in riferimento comune a *corpus* e *animus*.

51 La lezione *elicient* dei manoscritti rende superflua la congettura *extollent* di C. Barth (*Adversarium Commentariorum Libri LX*, Frankfurt 1624, 1467), accolta a testo da Brandt, con cui si correggeva l'evidente errore *extollens* delle precedenti edizioni a stampa.

52 Si ritiene di poter valorizzare la lezione dei manoscritti rispetto alla forma assunta dal verso nell'edizione di Brandt (*gratia magna dei. Tunc omnem exuta laborem*). Anche l'avverbio *ubi* nel verso seguente, sempre in luogo di *tunc*, è sostenuto dal *consensus codicum*.

sanctorum associans⁵³ aeternae pacis amoena
perpetuo felix mecum regnabit in aula.

80

O tu che vieni e ti accosti ormai alle soglie nel mezzo del tempio,⁵⁴ chiunque tu sia, fermati un poco e guarda me, innocente che ha sofferto per il tuo crimine, custodiscimi nell'animo, serbami nel cuore. Io⁵⁵ sono colui che, avendo avuto compassione delle penose vicende umane, [5] è venuto qui come mediatore della pace promessa e generoso mezzo di remissione della colpa comune: qui è stata restituita la più splendente luce dal cielo alla terra, qui c'è la santa immagine della salvezza; qui io sono per te ristoro, retta via, vera redenzione, e stando di Dio e realizzazione della profezia, destinata a essere ricordata. [10] Per te e per la tua vita sono entrato nel grembo della vergine, mi sono fatto uomo e ho sopportato una morte orribile,⁵⁶ e mai ho trovato ristoro entro i confini della terra, ma ovunque minacce e ovunque sofferenze.

Squallide capanne furono il primo riparo nelle terre di Giuda per me [15] e per la madre che era con me, al momento del parto: qui erba secca, sparpagliata tra bestie innocue, mi offrì la prima culla in angusti recinti. Vissi i primi anni nelle terre d'Egitto,⁵⁷ in fuga dal regno di Erode, e gli altri anni, ritornato [20] in Giudea, sempre cercando digiuni, estrema povertà, le realtà più umili, sempre guidando gli umani ingegni alla ricerca della santa onestà con ammonimenti salutari, unendo all'insegnamento salutare l'evidenza di molti miracoli.⁵⁸ Pertanto [25] l'empia Gerusalemme, tormentata dagli affanni rabbiosi dell'invidia e dagli odi crudeli e cieca per il furore, osò chiedere per me innocente una morte sanguinosa con la condanna capitale sulla terribile croce.

E qualora tu stesso voglia distinguere più diffusamente ciò e ti piaccia procedere [30] con me attraverso tutti i lamenti e percepire le sofferenze, prendi su di te i processi o gli agguati e l'empio compenso per il mio sangue innocente e i baci ingannevoli del mio protetto e gli insulti e gli oltraggi della folla crudele. Fissa inoltre nell'animo le frustate e le lingue pronte alle

- 53 *Associans* dei codici, nel significato transitivo post-classico di «accompagnare», si adatta meglio al contesto rispetto a *inspiciens* di Brandt: nella beatitudine eterna, infatti, l'anima che regna con Cristo in *amoena aula aeternae pacis* non si limita a osservare i cori angelici e le schiere dei santi, ma vi prende parte.
- 54 È la chiesa, all'interno della quale pende il Crocifisso a cui si riferiscono i versi del *carmen*. Con il ricorso al vocabolo classico *templum*, l'edificio sacro per i cristiani si sovrappone al tradizionale luogo di culto della religiosità pagana.
- 55 A parlare è Cristo che, inchiodato alla croce, si presenta al fedele con una serie di epiteti dalle interessanti implicazioni dottrinarie e dalla trasparente intonazione evangelica.
- 56 Con una formulazione che risente della versione latina dell'*expositio fidei* del Concilio di Nicea, Cristo rievoca il mistero dell'incarnazione e della passione come sacrificio per la salvezza dell'umanità.
- 57 L'aggettivo *Pharius*, dal nome dell'isoletta di Faro presso Alessandria d'Egitto, è proprio della dizione esametrica latina per indicare metonimicamente l'Egitto. Tra gli autori cristiani, lo impiegano per esempio Prudenzi (apoth. 361; c. Symm. 2,921); Paolino di Nola (nat. 5 = carm. 16 H.,¹³⁹; nat. 8 = carm. 26 H.,³⁵); otto volte il poeta dell'*Eptatheucos*; Avito (carm. 5,389; 469; 603; 664).
- 58 Si ricordano qui le tappe fondamentali dell'esperienza terrena di Cristo.

accuse [35] e i testimoni e le infami decisioni del cieco Pilato e la grande croce che opprime le spalle e la schiena stanca e i passi pesanti verso una morte spaventosa.⁵⁹ Ora guarda dalla testa ai piedi me, me ora davvero abbandonato, dopo aver affrontato le mortali torture ed essere stato innalzato sulla croce, lontano dalla dolce madre: [40] ecco, osserva i capelli impastati di sangue e il collo sanguinante sotto le chiome e il capo trafitto dalle spine crudeli, gocciolante ovunque sangue vivo sul volto divino. Scruta gli occhi serrati e privi della luce [45] e le guance percosse, rivolgiti in alto lo sguardo alla lingua assetata avvelenata dal fiele⁶⁰ e alle fattezze del viso pallide di morte. Esamina le mani fissate con i chiodi e le braccia trascinate giù e la grande ferita al fianco, esamina poi i fiotti di sangue e i piedi trafitti e gli arti insanguinati. [50] Inginocchiati e adora il legno venerabile della croce lacrimevole e la terra grondante del sangue innocente e nel cuore devoto porta sempre me e i miei ammonimenti, segui le orme della mia vita [55] e, guardando proprio alle torture e alla dura morte e ricordando le diverse fatiche del corpo e dell'animo, impara a sopportare le avversità e a vegliare sulla tua stessa salvezza.

La memoria⁶¹ di questi fatti, se mai ti piacerà ritornarci nel pensiero, se nel tuo animo ci sarà per caso una qualche fede nelle mie gesta, [60] se da essa scaturiranno la dovuta pietà e la riconoscenza degna delle fatiche, sarà stimolo di vera virtù e contro le insidie del nemico sarà scudo, grazie al quale sarai reso forte e sarai protetto in ogni scontro e da vincitore riporterai la palma. La memoria di questi fatti, se allontanerà i tuoi sensi legati al mondo effimero [65] dall'ombra fugace dell'onore mondano, farà sì che tu non oserai affidarti alle caduche vicende della mobile fortuna, catturato dalla speranza vana, o sperare nei fugaci anni della vita. Ma certo ti spingerà a una santa condotta, consapevole della caducità di questi tempi [70] e spogliato delle ricchezze del mondo, dell'attaccamento ai beni materiali e delle aspettative dei tuoi antenati per il desiderio di una patria migliore, e con la speranza di una vita beata ti ristorerà tra le dure pene con la rugiada celeste e ti nutrirà con la dolcezza del buon patto, finché, [75] dopo l'estremo destino, lasciato il corpo, la Grazia richiamerà l'anima purpurea⁶² nell'alto dei cieli, dove, spogliata degli affanni e di ogni fatica, lieta, accompagnando i cori angelici e le schiere beate dei santi, [80] regnerà felice per sempre con me nella reggia serena dell'eterna pace.

59 L'esposizione di Cristo si concentra ora sui dettagli della passione, con stringenti consonanze con la narrazione evangelica.

60 È l'aceto che viene offerto al Cristo assetato che chiede da bere, quale ulteriore gesto di gratuita crudeltà (Mt 27,48; Mc 15,36; Luc 23,36; Gv 19,28–30), e non il fiele mescolato al vino che era dato ai condannati come anestetico perché sentissero meno le sofferenze sulla croce e che Gesù rifiutò (Mt 27,34; Mc 15,23).

61 Comincia la sequenza parenetica del *carmen*: qui Cristo esorta il fedele a fare memoria della sua passione e a improntare la propria vita sull'esempio del Figlio di Dio, per meritare la beatitudine eterna e il trionfo nella gloria del Cielo.

62 L'aggettivo *purpurea* richiama, in questo contesto, il colore del sangue del martirio, ma anche quello della porpora, simbolo di regalità e di trionfo, con un'ambiguità semantica che ben si adatta all'immagine del *Christus triumphans* che, nei versi conclusivi del *carmen*, sembra subentrare al *Christus patiens* che ha rievocato il dramma della propria passione.

Partie III
La célébration hymnique
1. Formes et modèles de l'hymne

Teil III
Feier und Hymnus
1. Formen und Modelle des hymnus

[12] Comment « louer Dieu » ?

L'exemple du Te Deum laudamus et des hymnes Christe, caeli domine (Walpole 49) et Mediae noctis tempus est (W. 41)

ANNICK STOEHR-MONJOU / CÉLINE URLACHER-BECHT

Abstract : This extensive contribution, consisting of two complementary parts, examines the modalities, addressees and purposes of divine praise in three anonymous hymn-like pieces.

The first part takes a fresh look at a very old piece still used in the liturgy : the so-called *Te Deum laudamus*. This study examines its composite form before focusing on the oldest verses, whose aesthetic is strongly influenced by that of the Psalms. It shows how, from a rhythmic prose borrowing the sweet accents of the *Sanctus* of Isaiah 6,3, emerges a delicate music that favours the celebration of God and the spiritual elevation of the believers. Attention then turns to the hymn *Christe, caeli Domine* probably composed at the very end of Antiquity. This hymn is clearly related to the *Te Deum laudamus*, of which it offers a kind of hymnal rewriting. While the human choir aspires, as in the *Te Deum laudamus*, to sing in unison with the heavenly choirs, it focuses on Christ and the promise of eternity afforded by his Resurrection, notably through numerous reminiscences of the Apocalypse but also of the liturgical tradition whose obvious influence gives a new flavour to the praise.

The second part focuses on the Trinitarian hymn *Mediae noctis tempus est* (Walpole 41) which belongs to the Liturgy of the Hours and is a song of glory to God of remarkable rhythmic poetry. External and textual elements can illuminate its presence in nocturnal services, with a predilection for those of the monastic type in the West. It is influenced by Ambrose in different ways (and not only by his hymns), and by the poetics of Prudentius's *Cathemerinon*. This hymn is meditative : the poet has the pastoral concern to lead the faithful in a night prayer that takes the measure of the vital need to believe, watch and praise and thus prepares, like the liturgical pieces at the centre of the first part, the faithful to become aware of the hope of joining the eternal choir of angels.

On sait l'importance de la louange dans l'hymnodie chrétienne. Augustin présente la *laus* comme l'une des trois composantes essentielles de tout hymne¹ dans la fameuse définition de ce type de chant qu'il donne dans le *Commentaire du psaume 148* : « Un hymne [...] est un chant contenant la louange de Dieu. Si tu loues Dieu, mais sans chanter, tu ne dis pas un hymne ; si tu chantes, mais sans louer Dieu, tu ne dis pas un hymne ; si tu loues quelque chose d'autre, sans rapport avec la louange de Dieu, même si c'est en chantant que tu exprimes ta louange, tu ne dis pas un hymne. L'hymne comporte donc les trois éléments que voici : et du *chant*, et de la *louange*, et de la louange de Dieu. »² Mais quelles formes a prises la louange dans les hymnes qui nous sont parvenus de manière anonyme ? Quels furent ses destinataires et ses enjeux ? Pour répondre à ces questions, on se concentrera sur trois pièces représentatives de l'hymnodie latine dont l'auteur anonyme s'est proposé de louer Dieu. La réflexion s'organisera en deux grandes parties complémentaires centrées, la première, sur deux pièces apparentées aspirant à célébrer Dieu et le Christ sur le modèle des chœurs célestes, la seconde, sur un hymne trinitaire rendant gloire à Dieu à travers une méditation approfondie du texte biblique³.

1. « Chanter avec les anges » : de la célébration de Dieu à l'invocation du Christ

La première partie reprendra à nouveaux frais l'étude d'une pièce fort ancienne : le dit *Te Deum laudamus*, d'après les premiers mots de cette pièce toujours en usage dans les célébrations liturgiques.⁴ Cet *hymnus*, considéré comme tel dans l'Antiquité,⁵ n'est pas

1 On parlera d'un hymne, et non d'une hymne liturgique, dans la continuité de Fontaine 1992, 12 n. 2.

2 § 17 *Hymnus* [...] *cantus est cum laude Dei. Si laudas Deum, et non cantas, non dicis hymnum ; si cantas, et non laudas Deum, non dicis hymnum ; si laudas aliud quod non pertinet ad laudem Dei, etsi cantando laudes, non dicis hymnum. Hymnus ergo tria ista habet, et cantum, et laudem, et Dei.*

3 La première grande partie (1), ainsi que les Annexes 1 et 2, sont dues à Céline Urlacher-Becht ; la seconde grande partie (2), ainsi que l'Annexe 3, à Annick Stoehr-Monjou.

4 Aujourd'hui encore, le *Te Deum laudamus* est chanté à la fin de l'office des lectures (lors des Matines ou des Vigiles) chaque dimanche (en dehors de l'Avent et du Carême) et les jours des Fêtes et des Solennités : voir Le Gall, « Te Deum », 243. En dépit de sa notoriété et de sa longévité, la forme poétique du *Te Deum laudamus* a peu retenu l'attention, à la différence de son auteur présumé, du destinataire de la louange et des liens possibles de cette pièce avec la tradition liturgique antique ; on trouvera quelques réflexions d'ordre poétologique dans Maringer 1983, qui s'attache à saisir l'ancrage biblique et théologique de ce chant de célébration, et dans Baumhof 2016. En dehors de Maringer 1983 (peu connu en raison du titre peu explicite de l'article !), aucune étude récente n'a été consacrée au *Te Deum laudamus*, d'où la grande ancienneté de la plupart des références citées.

5 Voir le témoignage majeur de Cyprien de Toulouse dans une lettre à Maxime de Genève écrite entre 524 et 533 dans laquelle sont cités les versets 14, 15, 16 et 20 du *Te Deum laudamus* : *Sed in hymno quem omnes ecclesia toto orbe receptum canit cottidie dicemus* : « Tu es rex gloriae ... » etc. (éd. W. Gundlach, *Epistolae Aevi Merowingici*, in *Monumenta Germaniae*, Berlin, 1892, III, 434–436).

un poème dans le sens où l'entendaient les Anciens : même s'il se compose de stiques, la poésie naît d'une prose rythmée, « exaltée »⁶, d'où sourd une douce musique propice à la célébration de Dieu et à l'élévation spirituelle des fidèles. On s'intéressera à la forme et aux enjeux de ce rare vestige des premiers chants de glorification, avant de considérer la réécriture qui en est proposée dans l'hymne de facture ambrosienne *Christe, caeli domine* (49 Walpole = AH 51,10). Cette comparaison permettra de mesurer, suite à l'invention d'une poésie chrétienne de facture classique, l'évolution de la louange tant d'un point de vue formel que spirituel.

1.1 Forme et enjeux du *Te Deum laudamus*

1.1.1 Une pièce énigmatique et composite

Le *Te Deum laudamus* reste entouré d'un voile de mystère : quand fut-il composé ? par qui et à quelle(s) fin(s) ? Ce caractère énigmatique tient sans doute à la grande ancienneté de cette pièce, même si aucune démonstration convaincante de celle-ci n'a pu être apportée. Peut-être était-elle déjà connue du temps de Cyprien de Carthage⁷ ; en tout cas, elle l'était sûrement à partir d'Hilaire de Poitiers († 367)⁸. Ses premières mentions explicites se trouvent dans les règles monastiques de Césaire d'Arles (470–542)⁹ et de

6 L'expression vient de J. Perret, dans la préface de Fontaine 1981, 11. Voir notamment, sur ces premiers vestiges de l'hymne chrétienne dont l'écriture a été grandement influencée par le Psautier, Michel 1976, chap. III « La beauté du psautier latin. Les sources bibliques de l'hymne », 38–51 (le *Te Deum laudamus* est évoqué brièvement à la p. 49).

7 Les stiques 7 et 8 présentent une consonance évidente avec ce passage du *De mortalitate* § 26 qui énumère apôtres, prophètes et martyrs dans une construction syntaxique certes différente du *Te Deum laudamus*, mais suivant le même ordre peu commun (sans doute en référence aux seuls prophètes du Nouveau Testament, cf. Maringer 1983, 283) : *illic apostolorum gloriosus chorus, illic prophetarum exultantium numerus, illic martyrum innumerabilis populus ob certaminis et passionis gloriam et victoriam coronatus, triumphantes virgines quae* ... Le fait que l'énumération soit développée tend à suggérer que Cyprien est bien l'imitateur, et non la source du *Te Deum laudamus* : voir à ce sujet Cagin 1906, 111–113 et Magne 1986, 126–127. D'aucuns jugent la pièce bien plus ancienne encore. Selon Gamber 1964, 318–321, une « citation » par Tertullien (*orat.* 3) du triple *Sanctus* prouverait qu'au moins la partie la plus ancienne du *Te Deum laudamus* aurait vu le jour en Afrique du Nord dès la fin du II^e siècle. D'autres, comme Tisdall 1922 et Magne 1986 (2), ont même proposé de reconnaître dans le *Te Deum laudamus* la fameuse prière chrétienne évoquée par Plinie le Jeune dans sa lettre 10,96 datée de 112 à Trajan ou du moins une prière apparentée à celui-ci.

8 Cf. les arguments avancés par Cagin 1906, 113–114.

9 Cf. *Regula monachorum*, chap. XXI (PL 221) *Omni dominica sex missas facite. Prima missa semper resurrectio legatur, nullus sedeat. Perfectis missis dicite matutinos, directaneo : Exaltabo te, Deus meus et Rex meus. Deinde, Confitemini. Inde, Cantemus Domino. Lauda, anima mea, Dominum. Benedictionem. Laudate Dominum de coelis. Te Deum laudamus. Gloria in excelsis Deo, et capitellum. Omni dominica sic dicatur.*

saint Benoît de Nursie (≈ 480–547)¹⁰ qui prescrivent son utilisation lors de l'office des vigiles le dimanche, tandis qu'Aurélien d'Arles (+ 551) indique les matines du samedi¹¹. Aucun témoin manuscrit n'est, à notre connaissance, antérieur à la fin du VII^e siècle¹² : tous présentent donc d'emblée une forme évoluée de cet *hymnus* – on y reviendra¹³. En dépit des nombreuses tentatives d'attribution du *Te Deum laudamus* à divers *auctores* dont le nom est lié à l'invention de l'hymnodie chrétienne (Hilaire, Ambroise, Augustin, Nicétas de Rémésiana ...) ¹⁴, il est vain de spéculer sur l'identité de son auteur, d'autant plus que celui-ci s'associe, à travers l'emploi de la première personne du pluriel (*laudamus* et *confitemur* dans le stique 1 ; *quaesumus*, 20), puis l'évocation de la terre entière (*omnis terra*, 2), à l'ensemble de la chrétienté (cf. *per orbem terrarum sancta ... Ecclesia*, 10)¹⁵.

Les difficultés d'appréhension que pose le *Te Deum laudamus* sont aussi dues au caractère composite de ce vestige de l'hymnique latine¹⁶. Le texte publié en annexe ne doit pas tromper : il s'agit d'une version parmi d'autres possibles, en l'occurrence, de la version romaine du *Te Deum laudamus* telle qu'elle fut intégrée, moyennant quelques ajustements¹⁷, à la liturgie des heures¹⁸. Dans l'Antiquité et durant le Haut Moyen Âge, le texte différerait sensiblement d'une liturgie à l'autre, tout particulièrement à partir du stique 22. La section conclusive de l'hymne (stiques 22 à 29) résulte en effet d'enrichissements variables, selon un mode de composition centonaire.

10 Cf. *Regula S. Benedicti*, chap. XI : « Qualiter dominicis diebus vigiliae agantur », § 8 *Post quartum autem responsorium, incipiat abbas, hymnum Te Deum laudamus.*

11 Cf. la *Regula S. Aureliani*, sous la rubrique « Ordinem etiam quo psallere debeatis, in hoc libello iudicavimus inserendum » : *Omni Sabbato Matutinos, Cantemus Domino : et Te Deum laudamus.*

12 Le plus ancien témoin connu est un manuscrit milanais, Biblioteca Ambrosiana, C 5 inf. copié vers 680/91, connu sous l'appellation « Antiphonaire de Bangor » (éd. Curran 1984). Il comprend la « version irlandaise » du *Te Deum laudamus* (cf. *infra*).

13 En l'absence d'une liste complète des manuscrits, on renverra aux contributions suivantes, qui recensent les témoins les plus importants : Burn 1899, 314–315 ; Cagin 1906, 127 ; Mearns 1913, 84.

14 Voir, sur ces attributions, l'utile synthèse de Burn 1899, 258–265. La plupart trouvent leur source dans la tradition manuscrite qui a transmis plusieurs titres augmentés d'un nom : voir, selon le nom du poète mentionné, les groupes de manuscrits suivants distingués par Cagin 1906, 172–179 : « 3. Hilaire ; 4. Augustin et Ambroise ; 5. Nicetius/Niceta ; 6. Sisebuth ; 9. Abundius ». L'attribution à Nicétas de Rémésiana est celle qui a longtemps suscité l'adhésion la plus large : voir à ce sujet Kähler 1958, 119–130 ; Springer 1997 explique l'origine probable de cette méprise (cf. *infra* n. 53).

15 Voir, sur la dimension communautaire de l'énonciation, à la différence de la première personne du singulier au centre du *Credo* par exemple, Le Gall 2000.

16 On n'évoquera pas les versions grecques du *Te Deum laudamus* car toutes sont des traductions ré-
alisées à partir du latin : voir la synthèse de Salaville 1910.

17 Les divergences textuelles qu'on observe d'une version à l'autre sont signalées dans les notes qui accompagnent le texte latin dans l'Annexe 1.

18 Cf. *supra*, n. 4.

De fait, l'ensemble s'apparente à une collection de versets psalmiques puisque tous les ajouts proviennent, à l'exception du stique 26, des Psaumes¹⁹. Le nombre de versets diffère d'une version à l'autre.

Tab. 1 Vue synthétique des versions (V.) majeures connues²⁰

Verset	Source	V. romaine ²¹	V. milanaise	V. irlandaise
22	Ps 27,9	X	X	X
23	Ps 27,9	X	X	X
24	Ps 144,2	X		X
25	Ps 144,2	X		X
26		X	X	
27	Ps 122,3	X	X	
28	Ps 32,22	X		X
29	Ps 30,2	X		

Ce type d'amplification de la version primitive n'est pas propre au *Te Deum laudamus* : on observe la même pratique à la fin de la très ancienne doxologie *Gloria in excelsis Deo*, chantée dès le II^e siècle comme hymne du matin²². Les deux pièces présentent d'ailleurs des versets communs, le *Gloria* ayant très probablement influencé, sur ce point, le *Te Deum laudamus*²³. Dans la suite, on laissera de côté cette « stichologie qu'on peut et qu'on doit historiquement isoler »²⁴. On se concentrera sur les stiques 1 à 21 qui forment un ensemble cohérent, emblématique des premières formes du lyrisme chrétien²⁵. On verra notamment comment, grâce à l'harmonieuse fusion d'influences poétiques variées, le poète anonyme a inventé une hymnique originale.

19 On note des ajustements mineurs : ainsi, dans le stique 24, on lit *benedicimus* au lieu de *benedicam* dans la Vulgate, et dans le stique 25, on lit *laudamus* au lieu de *laudabo*.

20 Ce tableau a été réalisé à partir de l'étude comparative de Burn 1899, 278, qui se fonde sur les manuscrits suivants : Bibl. Ambr. C 5 inf. (v. milanaise) ; Cod. Vat. 82 (v. irlandaise). Ces divergences d'une tradition à l'autre ont également été notées par Cagin 1906, 127 et Mearns 1892, 1120–1121 qui s'appuient sur d'autres témoins, d'où des divergences entre leurs reconstitutions ; celles-ci reflètent la grande diversité de cette section conclusive.

21 Il s'agit de la version toujours en usage dans la liturgie.

22 Fontaine 1981, 26.

23 Voir notamment, à ce sujet, Cagin 1906, 17–18 et 127 et Burn 1899, 265–270 et 278–279 ; plus particulièrement sur les différentes formes du *Gloria*, Gamber 1983.

24 Cagin 1906, 117.

25 Au vu de leur grande cohérence, on considérera les stiques 1 à 21 dans leur globalité, sans chercher à isoler, au sein de cet ensemble, une partie primitive (consacrée à Dieu), qui aurait elle-même été augmentée de manière à donner à la louange une portée trinitaire. Voir, sur cette hypothétique structure primitive, Kähler 1958 et Gamber 1964.

1.1.2 *Modèles et sources bibliques*

Ce n'est pas un hasard si la louange primitive a été développée par l'adjonction de versets psalmiques. Les stiques 1 à 21 rappellent à bien des égards la lyrique des Psaumes qui constituent un modèle essentiel de l'hymne chrétien²⁶ : on pense au premier chef, en relation avec le sujet traité, aux psaumes de louange, mais aussi, plus largement, aux chants religieux juifs et chrétiens considérés dans l'antiquité, selon la définition augustinienne, comme des *cantica Dei cum laude*²⁷. La forme des psaumes n'avait certes pas, dans la Septante et dans les Vieilles Latines, la musicalité du texte hébreu, mais les Romains devaient goûter leur « rythme binaire »²⁸, la simplicité de leur syntaxe souvent paratactique, ainsi que le « dépouillement de l'expression, qui faisait ressortir ses structures fondamentales²⁹ » ; ils devaient aussi être « sensibles à d'autres détails expressifs » comme l'ordre original des mots, « le plus long en tête, qui est souvent le verbe, [...] les pronoms et les adjectifs rejetés à la fin »³⁰. Cette dépendance à l'égard du style des Psaumes transparaît d'emblée dans la présentation antique du *Te Deum laudamus*, où chaque phrase – ou mouvement – se subdivise en deux ou trois énoncés de longueur peu ou prou similaire qu'on s'autorisera, de ce fait, à qualifier dans la suite de « versets ».³¹

L'influence psalmique est particulièrement marquée dans les deux premiers versets du *Te Deum laudamus* qui lient étroitement, selon une tendance marquée dans les Psaumes, louange et confession. On songe notamment, parmi les nombreuses injonctions à louer Dieu, au Ps 34,18 *Confitebor tibi in ecclesia magna ; in populo gravi laudabo te* ou au Ps 43,9 *In Deo laudabimur tota die, et in nomine tuo confitemur in saeculum*. On mentionnera aussi le Ps 64 qui comprend, comme le *Te Deum laudamus*, un pronom de la 2^e personne à l'accusatif, au verset 3 : *Te decet hymnus, Deus in Sion ...* Cette influence est particulièrement sensible dans la version irlandaise du *Te Deum laudamus* transmise par l'antiphonaire de Bangor³² puisque le verset 1 y est lui-même précédé d'une citation psalmique : en l'occurrence, le premier verset du Psaume 112 (*Laudate, pueri, Dominum ; laudate nomen Domini*).³³

26 Voir, outre Michel 1976 cit. n. 6, Fontaine 1992, « Psalmodie et hymnodie », 28–32.

27 Cf. n. 2.

28 Michel 1976, 45.

29 Michel 1976, 47.

30 Michel 1976, 47–48.

31 La présentation en « quatrains » adoptée dans certaines éditions est moderne.

32 Cf. n. 11.

33 On trouve le même verset dans une première rédaction du *Gloria*, l'hymne *Aineite paides kyrion* transmis par les *Constitutions Apostoliques* (cf. Magne 1999, 87) : peut-être fut-il, comme dans le cas de la stichologie finale, ajouté par imitation au début du *Te Deum laudamus*, afin de clarifier la construction des stiques 1 et 2 qui répondraient à l'injonction psalmique *Laudate ...*

On trouve également des emprunts lexicaux aux Psaumes dans les strophes suivantes du *Te Deum laudamus*, en particulier :

- au verset 3, le pluriel *caeli* : cf. Ps 18,2 *caeli enarrant gloriam Dei*
- au v. 10 *per orbem terrarum* : cf. Ps 18,5, repris littéralement dans Rm 10,18 *In omnem terram exivit sonus eorum, et in fines orbis terrae verba eorum* et Ps 23,1 *Domini est terra et plenitudo eius orbis et habitatores eius*³⁴
- au v. 14 *rex gloriae* : cf. Ps 23,7 et 9 *ingrediatur rex gloriae* et 10 *Dominus virtutum ipse est rex gloriae*³⁵
- au v. 17 *aperuisti credentibus regna caelorum* : cf. Ps 117,19 *aperite mihi portas iustitiae et ingressus in eas confitebor Domino*
- au v. 18 *Tu ad dexteram Dei sedes* : cf. Ps 109,1 *Dominus Domino meo sede a dextris meis*.

Cela étant, c'est surtout par sa simplicité, tant lexicale que syntaxique, par l'organisation des énoncés par paires, les effets de répétition avec variation, l'usage de l'anaphore, de l'homéotéleute et de l'isosyllabie ou de la parisosyllabie, que l'écriture du *Te Deum laudamus* évoque la poésie psalmique. Cette dépendance stylistique caractérise d'autres pièces fort anciennes écrites dans une prose rythmique : on pense, outre le *Gloria in excelsis*, en grec au très ancien hymne du soir, *Phôs hilarion*, transmis par les *Constitutions apostoliques*³⁶ et, en latin, au *Psalmus responsorius* étudié par S. Freund dans ce volume. En cela, cet hymne est donc un témoin notable des premières formes de célébration hymnique.

Les psaumes ne sont pas le seul modèle biblique du *Te Deum laudamus*. La louange emprunte aussi les accents d'un cantique considéré, en raison de son harmonie musicale et du plaisir esthétique qu'il suscitait, comme une anticipation de la félicité céleste³⁷, en l'occurrence, l'acclamation des Séraphins au cours de la vision du temple d'Isaïe. Les versets 5 et 6 sont en effet une citation quasi littérale d'Isaïe 6,3, cité ci-dessous dans le texte de Vieilles Latines européennes ([E] et [E1]) et africaine ([C]) tel qu'il a été reconstitué par R. Gryson³⁸ :

34 Voir, sur les occurrences bibliques de l'expression *per orbem terrarum*, Maringer 1983, 286.

35 Outre cet écho textuel, toute la section célébrant le Christ (stiques 14 à 21) est redevable à l'interprétation antique du Ps 23 (24) comme une annonce de l'Ascension : voir à ce sujet Kähler 1958, 43–91.

36 Voir la traduction et le commentaire de Fontaine 1981, 27–28.

37 Voir par exemple ce commentaire d'Ambroise, in *psalm. 1, 2 Laudant angeli dominum, psallunt ei potestates caelorum et ante ipsum initium mundi Cherubim et Seraphim cum suavitate canorae vocis suae dicunt : Sanctus Sanctus Sanctus*.

38 Voir Gryson 1987.

Te Deum laudamus

5. *Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth.*
 6. *Pleni sunt caeli et terra maiestatis gloriae tuae.*³⁹

Vieilles latines (Es 6,3)

- E** *Sanctus Sanctus Sanctus Dominus Deus Sabaoth*
E1 *plena est universa terra maiestate eius*
C *pleni sunt caeli et terrae maiestatis eius omnis terra gloria eius*

Cette citation quasi textuelle du *Sanctus* est à la source de la thèse – désormais largement rejetée – selon laquelle le *Te Deum laudamus* aurait constitué, primitivement, une prière eucharistique⁴⁰. Outre l'utilisation, dès l'Antiquité, du *Sanctus* lors de la prière eucharistique⁴¹, cette idée se fondait sur l'usage marqué de l'anaphore dans le *Te Deum laudamus* comme dans la première partie de la prière eucharistique primitive, ainsi que sur les affinités que présente le texte du *Sanctus* intégré au *Te Deum laudamus* avec la version liturgique⁴². On sait toutefois aujourd'hui que le *Sanctus* est absent des formulaires les plus anciens de la messe et que son intégration à la prière eucharistique date probablement du début du v^e siècle⁴³ : or, à cette époque, le *Te Deum laudamus* était sans doute déjà très largement diffusé⁴⁴.

Quant à la dépendance du *Te Deum laudamus* à l'égard de la tradition liturgique, on rappellera que tous les témoins manuscrits sont bien postérieurs à l'époque d'apparition probable du *Te Deum laudamus*, tandis que la leçon *caeli* et au lieu de *universa* est attestée chez plusieurs Pères de l'Église latins⁴⁵ et correspond donc peut-être à une variante du texte biblique (E1), reprise à la fois par le *Te Deum laudamus* et par la tradi-

39 Le texte cité et discuté ici correspond à la version romaine du *Te Deum laudamus*. On trouve, dans la version irlandaise, la variante *Pleni sunt caeli et universa terra honore gloriae tuae* et, dans la version milanaise, *Pleni sunt caeli et terrae gloriae maiestatis tuae*.

40 Voir en particulier Cagin 1906, Kähler 1958 et, dernièrement, Bernard 1996, 79–80. En général, sur l'utilisation du *Sanctus* dans la liturgie, voir, au sein de l'abondante bibliographie sur le sujet, Gamber 1960 ; Magne 1986 (1) ; Smyth 2003 (avec bibliographie antérieure). D'autres références, complémentaires, figurent au sein de ce volume dans la bibliographie de Miryam De Gaetano.

41 Le *Sanctus* se rattachait primitivement, par diverses formules, à la « préface » désignée par des termes variables en latin, dont le vocable *illatio* mis en exergue par Cagin 1906 dans l'étude qu'il a consacrée au *Te Deum laudamus* (voir, sur l'origine de ce terme, Bernard 2002, 160–164). Certaines préfaces évoquent, comme le *Te Deum laudamus*, la louange du Christ ou de Dieu par les créatures angéliques à l'exemple de cette formule dont Magne 1986, 11, a relevé 155 attestations : (*per xpm*). *Cui merito omnes angeli et archangeli, cherubim quoque ac seraphim non cessant clamare una voce dicentes*. On consultera, sur les différentes formules introduisant le *Sanctus* de la messe latine, la synthèse de Magne 1986 (1).

42 Le texte usuel correspond à la variante E1 citée ci-dessus. L'influence de la liturgie sur le *Te Deum laudamus* étant définitivement hors de cause, on n'évoquera pas les affinités plus marquées encore relevées par Burn 1899, 270–272 et Cagin 1906, 76–103, que présentent les versets 5 et 6 avec d'autres variantes liturgiques du *Sanctus* et/ou divers passages des prières eucharistiques antiques.

43 Voir Gamber 1960, 132–136.

44 Cf. *supra*, p. 311–312.

45 Voir Chromat. serm. 21 ; Chrys. serm. 170 ; Hil. in psalm. 134, 22 et in psalm. 136, 11.

tion liturgique pour signifier que la *maiestas* de Dieu rayonne sur toute l'étendue de la Création. Reste l'expression redondante *maiestatis gloriae* qui semble résulter de la combinaison des traductions [E1] et [C] d'Isaïe 6,1. On peut l'imputer au désir d'amplification et à la volonté d'imprimer de la solennité à la phrase, mais peut-être s'est-il aussi et surtout agi de donner à entendre aux oreilles latines, en quête de poésie, un rythme qui leur était familier. En effet, l'expression *maiestatis gloriae* présente une clause accentuelle très goûtée dans la latinité tardive, y compris dans la liturgie, jusqu'à la mort de Grégoire le Grand (604)⁴⁶, en l'occurrence le *cursus planus* (' – – ' –) avec, ici, la combinaison crétique/iambe (– ~ – ~ –) : *Pleni sunt caeli et terra maiestatis glóriæ tuæ*⁴⁷. L'utilisation des *cursus*, en particulier des clausules rythmiques constitutives du *Cursus Leoninus* dans toute la partie primitive du *Te Deum laudamus*⁴⁸ constitue un argument de poids en faveur de la cohérence de cette section. Parallèlement aux échos psalmiques et à la citation du *Sanctus*, le procédé concourt au rythme et, partant, à la poésie du *Te Deum laudamus*.

1.1.3 Structure et musicalité de la louange

La beauté de cet hymne n'est pas seulement due à ses accents bibliques – qui passent aussi par la reprise d'expressions isolées, signalées en note – ou à ses fins de phrase rythmées. Si ce texte s'est imposé de manière durable dans la liturgie, cela tient aussi et surtout à son harmonieuse architecture, qui invite à une double célébration combinant louange, confession et demande. La structure du *Te Deum laudamus* s'avère en effet extrêmement travaillée dès lors qu'on prête attention à la configuration discursive des énoncés⁴⁹.

Les versets 1 à 21 suivent deux grands mouvements présentant chacun une progression propre, tout en se complétant mutuellement. Le premier correspond aux versets 1 à 13.

1. *Te Deum laudamus, te Dominum confitemur,*
2. *te aeternum Patrem omnis terra veneratur.*
3. *Tibi omnes angeli, tibi Caeli et universae Potestates,*
4. *tibi Cherubim et Seraphim incessabili voce proclamant :*
5. *Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth.*
6. *Pleni sunt caeli et terra maiestatis gloriae tuae.*

46 Cf. Willis 1964, 113.

47 La finale *maiestatis tuae* aurait abouti à un *cursus dispondaicus* (ou *trispondaicus*), ce qui était une clausule rare et, de fait, considérée comme irrégulière : cf. Oberhelman/Hall 1984, 115 n. 6.

48 Voir, à cet égard, Burn 1899, 248–252, qui démontre le caractère rythmique de la pièce jusqu'au verset 21.

49 Une structuration apparentée, mais moins attentive aux jeux d'écho et à la circularité de l'hymne, a été proposée par Maringer 1983, 285.

7. *Te gloriosus apostolorum chorus,*
8. *te prophetarum laudabilis numerus,*
9. *te martyrum candidatus laudat exercitus.*
10. *Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia :*
11. *Patrem immensae maiestatis ;*
12. *venerandum tuum verum et unigenitum ;*
13. *Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.*

Différents chœurs y sont présentés en train de célébrer, sans l'invoquer au vocatif, Dieu le Père. Dans les versets 1 et 2, *Deum, Dominum* et *aeternum Patrem* sont, grammaticalement, attributs du complément d'objet direct (COD) *te* ; il en va de même des accusatifs développant, dans les versets 11 à 13, le *te* du v. 10. L'usage du présent de l'indicatif et la citation du *Sanctus* donnent une dimension performative aux énoncés.

La distribution de ces chœurs de part et d'autre du *Sanctus* (v. 5–6) est remarquable. On note un jeu d'écho entre les versets 1–2 et les versets 10–13 qui recourent au tour *te* + attribut du COD, et évoquent la louange des hommes (« nous » / *sancta ... Ecclesia*), présentée comme celle de la terre entière (*omnis terra* / *per orbem terrarum*)⁵⁰. On décèle un jeu d'écho comparable entre les versets 3–4 et 7–9 qui donnent à entendre un chœur divin, le premier composé des créatures angéliques⁵¹, le second, des Élus montés au ciel. Si l'on schématise cette distribution, l'effet de *Ringkomposition* est évident :

- v. 1–2 Louange des hommes sur la terre (« nous », *omnis terra*)
- v. 3–4 Louange céleste des créatures angéliques
- v. 5–6 *Sanctus***
- v. 7–9 Louange céleste des Élus
- v. 10–13 Louange sur la terre (*per orbem terrarum sancta ... Ecclesia*)

Tel un écrin, la « structure en amande »⁵² met en valeur le chant angélique : repris par la voix des hommes, il permet à la terre de se joindre aux cieux dans un même mouvement de louange.

50 Le lien entre l'acclamation des versets 1–2 et la confession des versets 10–13 est renforcé par le fait que, dans la tradition vétérotestamentaire, les verbes *laudari* et *confiteri* apparaissent presque comme des synonymes dans des parallélismes de construction : voir, sur cet usage biblique, Maringer 1983, 279.

51 Voir, sur l'origine biblique de ces chœurs célestes, Maringer 1983, 281–282.

52 L'expression est empruntée à M. Perrin, qui a décelé cette structure raffinée très goûtée par les poètes antiques dès l'époque alexandrine dans l'hymne *Deus creator omnium* d'Ambroise : voir Fontaine 1992, 232–233.

En dépit des lectures christiques proposées de l'ensemble du *Te Deum laudamus* et donc de cette première partie⁵³, l'expression *aeternum Patrem*, qui n'est guère attestée à propos du Christ⁵⁴, ne laisse aucun doute sur la portée théocentrique de ce premier mouvement : dans le dernier distique, la louange débouche sur une profession de foi trinitaire présentée comme telle (versets 9–10, cf. *confitetur* qui fait écho au v. 1 *confitemur*). La structure ternaire de cette sorte de doxologie découle naturellement des triples anaphores constitutives des versets 1–2 et 7–8 (triple anaphore de *te*) et 3–4 (triple anaphore de *tibi*) ainsi que de la triple reprise de *Sanctus* suivie de trois noms de Dieu dans le verset 5. Il serait réducteur d'y voir un simple effet de rythme concourant, selon un effet fort goûté dans la rhétorique antique, à la solennité de la louange : dès l'époque d'Origène, on vit, dans le *trisagon* (« trois fois Saint »), une annonce de la Trinité⁵⁵ ; en latin, Ambroise s'en est fait l'écho en ces termes dans son traité *Du Saint-Esprit* : *ter repetunt et idem dicunt ut etiam in hymno distinctionem trinitatis et divinitatis intellegas unitatem*⁵⁶. Le rythme ternaire, qui se superpose à la structure binaire héritée des Psaumes, sert ainsi la célébration sublime de l'ordre trinitaire.

À la faveur de la transition assurée par la profession de foi trinitaire du verset 10, la louange se déplace, dans les versets 14 à 21, de Dieu le Père vers le Christ : en cela, le *Te Deum laudamus* suit le même mouvement que l'antique *Gloria in excelsis*, qui chante d'abord le Père, puis le Fils⁵⁷.

14. *Tu es rex gloriae, Christe.*

15. *Tu Patris sempiternus es Filius.*

16. *Tu ad liberandum suscepturus hominem⁵⁸, non horruisti Virginis uterum.*

17. *Tu devicto mortis aculeo⁵⁹, aperuisti credentibus regna caelorum,*

53 Cette thèse a été soutenue avec force par Magne 1986 (2) sur la base d'un certain nombre d'« anomalies » telles que le changement de destinataire d'une partie à l'autre (alors que de tels changements de personne sont habituels dans les hymnes), la mention du Père à l'accusatif et non au vocatif dans le verset 1 ou encore la double mention du Père et du Fils : celles-ci résulteraient de corrections apportées au texte primitif, adressé tout entier au Christ, par un « interpolateur dont l'intention était de faire adresser au Père le *Sanctus* qu'il croyait devoir lui appartenir, et de rendre l'hymne trinitaire » (p. 116). Springer 1997 a lui aussi proposé une interprétation christologique du *Te Deum laudamus* fort de l'attribution erronée à Nicétas qui résulterait, selon lui, d'une transcription fautive du dédicataire *to nikêtê*, « au [Christ] Victorieux ». Selon Kähler 1958, 35 et 79–83, la louange primitive, adressée au Père, se serait terminée au verset 10, avant d'être « augmentée » par une louange du Fils (*id.*, 114 sqq.).

54 Voir, sur cet argument majeur, Burn 1899, 274.

55 Voir à ce sujet la synthèse de De Andia 2015, 7–8 et les articles sur l'exégèse grecque et latine d'Es 6 réunis par I. Bochet dans *Recherches augustiniennes et patristiques* 40, 2024.

56 Ambr. spir. 3,16,110 sq.

57 Voir à ce sujet Jungmann 1970.

58 Voir, sur cette référence à l'Incarnation qui a longtemps été mal comprise, le commentaire théologico-biblique de Maringer 1983, 289–290.

59 Cf. Vulg. 1 Co 15,55–56 *Vbi est mors victoria tua ? Vbi est mors stimulus (VL aculeus) tuus ?*

18. *tu ad dexteram Dei sedes in gloria Patris.*

19. *Iudex crederis esse venturus.*

20. *Te ergo, quaesumus, tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine redemisti*⁶⁰.

21. *Aeterna fac cum sanctis gloria munerari.*

Ce second mouvement prolonge à plusieurs égards le premier : comme Dieu, le Christ est auréolé de gloire (*rex Glorae* v. 14, cf. *maiestatis gloriae tuae* v. 6 et *in gloria Patris* v. 18) et éternel (*sempiternus* v. 15, cf. *aeternum* v. 2) ; quant aux saints énumérés dans les versets 7 et 8, la communauté en prière implore le Christ d'être digne de rejoindre leur troupe et d'avoir part à la gloire éternelle (*aeterna ... gloria* v. 21). Cette demande finale est elle-même formulée à la première personne du pluriel (*quaesumus* v. 20), ce qui permet de boucler la boucle avec le verset liminaire, qui donnait à entendre la voix de ce même « nous » (*laudamus* et *confitemur*). Un autre élément de continuité est remarquable : dans le prolongement du rythme ternaire qui caractérise la première partie, la célébration du Christ se fait en trois temps, qui correspondent aux trois étapes de l'histoire du Salut (v. 16 l'incarnation ; v. 17 la résurrection ; v. 19 le Jugement dernier). Comme dans la doxologie des versets 9–10, l'expression de la louange s'accompagne donc, dans cette seconde partie, d'une profession de foi reprenant les principales vérités de la foi au centre du Credo romain⁶¹ :

Credo [...]

in Christum Iesum, Filium eius unicum, Dominum nostrum,

qui natus est de Spiritu Sancto et Maria Virgine,

[Incarnation]

qui sub Pontio Pilato crucifixus est et sepultus,

tertia die resurrexit a mortuis,

[Résurrection]

ascendit ad caelos,

sedet ad dexteram Patris,

unde venturus est iudicare vivos et mortuos.

[Jugement dernier]

Les deux occurrences de *credere* (*credentibus* v. 17 et *crederis* v. 19) présentent explicitement comme telle cette profession de foi réduite à l'essentiel. Cependant, alors que Dieu le Père était pur objet de louange, le Fils, sauveur et juge des hommes, est sujet d'une invocation développée à la deuxième personne du singulier (*Tu es ... Christe*) puis destinataire d'une prière de demande (*quaesumus* ; impératifs *subveni* et *fac*).

60 Voir, sur l'arrière-plan biblique de ce verset, Maringer 1983, 285–287 (avec bibliographie antérieure).

61 Les mêmes affirmations sont reprises, sous une forme légèrement développée, dans le Symbole de Nicée-Constantinople : voir, sur ces professions de foi, Denzinger 2001.

La partie la plus ancienne du *Te Deum laudamus* conservée par les manuscrits liturgiques se compose donc d'une « théo-logie » (au sens étymologique), suivie d'une « christo-logie ». L'une et l'autre reflètent la dualité inhérente, dès ses premières formes connues, au chant chrétien, à la fois expression de louange et profession de foi, célébration et demande ; en cela, cette pièce remplit déjà les deux fonctions caractéristiques de l'hymne chrétien – celle, verticale, de louange à Dieu et celle, horizontale, d'édification de l'Église par elle-même.⁶² Il ne s'agit certes pas d'un poème dans le sens où l'entendaient les Anciens, mais la forme rythmique n'enlève rien à la solennité de l'expression : à travers une architecture savante et la combinaison des ressources bibliques et rhétoriques, l'auteur anonyme atteint le sublime dans un hymne en prose qui fit bien des émules, à l'instar de l'hymne *Christe, caeli Domine*.⁶³

1.2 Forme et enjeux de l'hymne *Christe, caeli Domine*

L'hymne *Christe, caeli Domine* connut une diffusion bien plus limitée que le *Te Deum laudamus*. Il n'apparaît que dans quatre manuscrits qui font partie d'un même groupe cohérent tant d'un point de vue temporel que géographique.⁶⁴ Ces témoins sont tous originaires d'une même région, qui s'étend du nord des Alpes au sud de la Manche, et datent des VIII^e et IX^e siècles. La collection originale d'hymnes qu'ils recèlent est connue sous l'appellation « Hymnaire franc » depuis les travaux d'H. Gneuss⁶⁵ qui en a, le premier, montré la cohérence. Cet hymnaire était destiné, dans l'esprit de ses concepteurs, à remplacer l'« Ancien Hymnaire » qui ne comptait qu'une quinzaine d'hymnes⁶⁶, par une collection plus complète d'environ vingt-cinq pièces : outre les hymnes prévus pour chacune des huit heures canoniales instituées par saint Benoît, il inclut des pièces pour quelques grandes fêtes (Noël et l'Épiphanie, le Carême et la fête de Pâques) et un hymne pour le commun des saints.⁶⁷

62 Voir, sur ces deux fonctions de l'hymne, Fontaine 1992, 46–55, en part. p. 51.

63 La parenté des deux textes a été notée par Walpole 1922, 234.

64 Il s'agit des manuscrits suivants : Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. 11 (2^{de} moitié du VIII^e s.) ; Bibliothèque Nationale, Lat. 14088 (2^{de} moitié du VIII^e s.) ; Paris, Bibliothèque nationale, Lat. 528 (début du IX^e s.) ; Oxford, Bodl. Jun. 25 (début du IX^e s.). On trouvera une description plus précise de ces manuscrits (sauf Paris BN Lat. 14088) dans Jullien 1989, 86–91 ; pour Paris BN Lat. 14088, voir Gneuss 1968, 19–20.

65 Voir Gneuss 1968, 41–54 et, surtout, Gneuss 2000.

66 Ces hymnes correspondent à un cycle complet du jour, avec les heures canoniales ; dix peuvent être attribués à Ambroise : cf. Jullien 1989, 83–85.

67 L'ensemble des hymnes a été édité par Bulst 1956, 103–116. La présentation de l'hymne *Christe, caeli Domine* diffère sensiblement, à travers sa disposition en distiques, et non en quatrains, de celle qu'ont proposée Blume 1908b, 12–13 (n° 10) et Walpole 1922, 234–237 (n° 49). Notre préférence est allée à l'édition de Walpole, dont le texte – corrigé ponctuellement – figure en annexe.

Selon une tendance marquée dans les anciennes collections d'hymnes,⁶⁸ l'hymnaire franc concentre un nombre variable, mais important, d'hymnes d'Ambroise. Quant aux autres pièces, l'influence du modèle ambrosien y est souvent patente. C'est le cas de l'hymne *Christe, caeli Domine* qui se compose, comme les pièces du Milanais, de quatrains rythmiques comptant pour la plupart huit syllabes. Ces quatrains sont toutefois au nombre de douze, et non de huit, comme c'est toujours le cas chez Ambroise. Par ailleurs, les vers impairs peuvent compter neuf syllabes au lieu de huit.⁶⁹ Cette facture ambrosienne a dû favoriser l'utilisation liturgique du poème, dont la date de composition est sujette à caution. Le fait qu'il ne soit mentionné ni par Césaire ni par Aurélien d'Arles n'implique pas nécessairement qu'il soit postérieur à leurs règles monastiques, mais il est effectivement peu probable, pour les raisons qu'on verra, qu'il soit antérieur aux V^e-VI^e siècles. La parenté évidente qu'entretient l'hymne *Christe, caeli Domine* avec le *Te Deum laudamus* a également pu faciliter son intégration à la liturgie. Un indice qui tend dans ce sens est la distribution qu'on observe dans le *codex* copié au cours de la seconde moitié du VIII^e siècle dans le nord de la France et aujourd'hui conservé à la « Biblioteca Apostolica Vaticana » sous la cote Reg. Lat. 1170. Ce manuscrit prescrit en effet un hymne différent, chaque jour de la semaine, pour la célébration des Laudes. Le chant du *Te Deum laudamus* est ainsi prévu, conformément à la *Regula sancti Benedicti*, pour les Laudes du dimanche (f. 230v), tandis que l'hymne *Christe, caeli Domine* y est préconisé pour le même office le vendredi (f. 232r). Les affinités des deux pièces ont manifestement favorisé leur utilisation complémentaire.

1.2.1. Une réécriture hymnique et christocentrique du *Te Deum laudamus*

Les deux textes entretiennent une relation de parenté évidente qui laisse à penser, au vu de l'ancienneté et de la grande diffusion du *Te Deum laudamus*, que celui-ci a servi de modèle au compositeur anonyme de l'hymne.⁷¹ Le mouvement général des deux textes est le même. La voix des orants est donnée à entendre à la première personne du

68 Voir Jullien 1989, 83–84.

69 Voir, sur cet assouplissement du schéma ambrosien qu'on retrouve dans plusieurs hymnes, dont *Mediae noctis tempus est* au centre de la seconde partie, Norberg 1958, 140–141.

70 Le manuscrit a été entièrement numérisé : https://digi.vatlib.it/view/MSS_Reg.lat.11 [lien copié le 15/03/2024].

71 Cette utilisation complémentaire est signalée par Cagin 1906, 301–302 dans un court développement consacré à la confrontation de l'hymne *Christe, caeli Domine* et du *Te Deum laudamus* (p. 303–309). Tout en soulignant les « rencontres verbales » qu'on peut observer entre les deux textes, Cagin 1906 impute toutefois celles-ci non, comme nous le pensons, à une relation de filiation directe entre ces deux pièces, mais à leur dépendance à l'égard d'un modèle commun, en l'occurrence, les Anaphores liturgiques. Pour les raisons qu'on a vues dans l'étude du *Te Deum laudamus* (p. 316), cette hypothèse est aujourd'hui infondée.

pluriel au début et à la fin de la pièce, qui s'achève pareillement sur leur souhait de rejoindre la communauté céleste des bienheureux :

Christe, caeli Domine

- v. 3–6 :** qui **nos** crucis munere
mortis solvisti legibus,
te nunc orantes poscimus,
str. 12 : quorum **nos** addas numero,
te deprecamur, Domine ;
una voce te sonamus,
uno laudamus carmine.

Te Deum laudamus

- 1.** Te Deum laudamus, te Dominum confitemur
20. Te ergo, quaesumus ...

De plus, ce vœu fait l'objet d'une préparation comparable. Il découle, d'une part, de la foi en la résurrection (vers 3–4 // verset 17), réaffirmée parallèlement à l'égalité des trois personnes (str. 3 // versets 10–13).

Christe, caeli Domine

- v. 3–4 :** qui nos crucis munere
mortis solvisti legibus
v. 9–12 : Tu Verbum Patris aeterni
ore divino editus,
Deus ex Deo subsistens,
unigenitus Filius.

Te Deum laudamus

- 17.** Tu devicto mortis aculeo, aperuisti credentibus regna
caelorum
10. Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia :
11. Patrem immensae maiestatis ;
12. venerandum tuum verum et unigenitum ;
13. Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.

D'autre part, il résulte d'une alternance des voix célestes et terrestres, avec une citation remarquable du *Sanctus* prêtée à un chœur angélique : au milieu de « tous les anges » se détachent les Chérubins et les Séraphins chantant un *clamor* sans fin.

Christe, caeli Domine

- v. 25–28 :** Tibi Cherubin et Seraphin [...] *clamore iugi personant*
v. 29–32 : Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth ;
omne caelum atque terra
tua sunt plena gloria.

Te Deum laudamus

- 4.** tibi Cherubim et Seraphim incessabili voce
proclamant :
5. Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth.
6. Pleni sunt caeli et terra maiestatis gloriae tuae.

D'un point de vue stylistique enfin, les deux textes recourent de manière appuyée à l'anaphore de la deuxième personne du singulier :

Christe, caeli Dominev. 5 **te** nunc orantes poscimusv. 9 **Tu** Verbum Patris aeterniv. 13 **Te** universa creaturav. 17 **Tibi** omnes angeli etc.**Te Deum laudamus**1. **Te** Deum laudamus, **te** Dominum confitemur.2. **Te** aeternum Patrem omnis terra veneratur.3. **Tibi** omnes angeli, **tibi** Caeli et universae Potestates,4. **Tibi** Cherubim et Seraphim incessabili voce
proclamant

Par-delà ces ressemblances générales, l'hymne diffère toutefois sur plusieurs points du *Te Deum laudamus*. La divergence la plus frappante tient au recentrement complet opéré sur la personne du Christ et le rôle joué par celui-ci dans l'histoire du Salut. Ce rôle est tantôt évoqué au passé (*solvisti* v. 4 ; *donasti* v. 8 ; *lavisti* v. 40) en référence au sacrifice rédempteur du Christ, tantôt au subjonctif de volition (*conserve* v. 6 ; *addas* v. 45) quand les croyants disent leur souhait d'accéder à l'éternité bienheureuse. Cette espérance est nourrie par l'évocation de la félicité goûtée par les habitants célestes, en particulier à travers leurs chants (*laudant* v. 20 ; *personant* v. 28 ; str. 8) auxquels fait d'ores et déjà écho la louange des orants (*sonamus* v. 47 ; *laudamus* v. 48). Cette orientation christocentrique est conforme à une tendance marquée dans l'hymnodie chrétienne depuis Hilaire et surtout Ambroise⁷². Les autres personnes du Dieu unique, fondamentalement incluses parmi les destinataires, ne sont toutefois pas passées sous silence. L'auteur anonyme montre un souci tout ambrosien de les embrasser dans une même louange.⁷³ Le Verbe et Dieu sont mentionnés explicitement au v. 9 : la place de choix ainsi réservée à la Trinité dans la troisième strophe n'est certainement pas fortuite. On notera aussi le lien avec le Père souligné dans la strophe 9, d'autant plus que celui-ci n'est pas mentionné dans l'hypotexte biblique à la source de l'acclamation, reprise telle quelle dans la tradition liturgique :

Christe, caeli Domine str. 9**Hosianna** filius David !**Benedictus** es a **Patre**,qui **in nomine Dei****venisti ex celsis**, Domine.**Vulg. Mt 21,9** [**< Ps 117,26**]*Turbae [...] clamabant dicentes* **osanna** Filio David**benedictus qui venturus est in nomine Domini****osanna in altissimis.**Cf. l'*ordo missae* majoritairement employé post*Sanctus* en Gaule, peut-être dès le début du V^e siècle :**Hosanna in excelsis. Benedictus qui venit in nomine****Domini. Hosanna in excelsis**⁷⁴.

72 Voir notamment à ce sujet Fontaine 1981, 89 sqq. (sur Hilaire) et 132 sqq. (sur Ambroise) et Fontaine 1992, « Psalmodie et hymnodie », 28–32.

73 Voir, sur l'attention portée par Ambroise aux trois personnes divines dans ses hymnes, Fontaine 1992, 48–50.

74 Nous reproduisons l'analyse et la formule citée par Smyth 2003, 210. Voir aussi, sur l'époque très tardive à laquelle le « Hosanna-Benedictus » fut ajouté au *Sanctus* en Occident, Gerhards 1981, 77–80.

Cette réorientation christocentrique de l'hymne est d'emblée revendiquée par l'apostrophe liminaire *Christe*. Dans la suite, elle est réaffirmée au début de chaque strophe par la répétition anaphorique d'un pronom de la deuxième personne du singulier.

- str. 2 *te nunc orantes poscimus*
- str. 3 *Tu Verbum Patris aeterni*
- str. 4 *Te universa creatura*
- str. 5 *Tibi omnes angeli*
- str. 6 *Te multitudo seniorum*
- str. 7 *Tibi Cherubin et Seraphin*
- str. 10 *Tu agnus immaculatus*
- str. 11 *Te multitudo beatorum*

Les trois seules exceptions concernent les deux strophes donnant à entendre une acclamation d'origine biblique (str. 8 et 9, cf. *infra*) ainsi que la strophe conclusive. Dans cette dernière, un *Te* prend toutefois le relais au 2^e vers de la strophe, et l'apostrophe *Domine* au v. 46 permet de clore harmonieusement la boucle avec le premier vers de la strophe 1.

- v. 1 *Christe, caeli Domine*
- v. 46 *te deprecamur, Domine*

Cette focalisation explique la leçon *unum* qu'on trouve au début du dernier vers en lieu et place de *uno* dans l'un des témoins manuscrits (Vat. Reg. lat. 11).

Dernière affinité remarquable : comme dans le *Te Deum laudamus*, le Christ est destinataire d'une prière de demande qui encadre la louange (str. 1–2 *Te nunc orantes poscimus* // str. 11–12 *Te deprecamur, Domine*, cf. l'écho *Christe, caeli Domine* / *te deprecamur, Domine* qui renforce l'effet de *Ringkomposition*). Tant par la forme choisie que par son orientation christologique, la pièce *Christe, caeli Domine* s'apparente donc à une réécriture hymnique du *Te Deum laudamus*.

1.2.2 Entre terre et ciel, de la louange à la demande

Au sein du cadre général qu'on a évoqué, on observe une progression des plus raffinées qui charge l'hymne d'une beauté propre. La pièce présente en effet une structure tripartite très équilibrée : chaque partie compte quatre strophes qui fonctionnent elles-mêmes par paires⁷⁵.

75 Les authentiques hymnes d'Ambroise se caractérisent également par une architecture travaillée, avec une nette « tendance à une organisation en quatre doubles strophes » même si, « considéré dans le détail, ce beau « tétrptyque » n'est pourtant pas si régulier » (Fontaine 1992, 64).

Le premier ensemble cohérent constitué par les strophes 1 à 4 est identifié comme tel par le jeu d'écho *caeli Domine* v. 1 / *mundi* ... *Dominum* v. 14 : il est centré sur les bienfaits du Christ envers les hommes.

Les strophes 1–2 célèbrent son action salvatrice, qu'il est appelé à perpétuer présentement (*nunc*).

- 1 *Christe, caeli Domine,*
 mundi salvator maxime,
 *qui nos crucis **munere***
 mortis solvisti legibus,
- 5 *te nunc orantes poscimus,*
 *tua conserves **munera**,*
 quae per legem catholicam
 cunctis donasti gentibus.

L'unité des deux strophes est assurée par l'usage de la première personne du pluriel et les jeux d'écho lexicaux (*munere/munera* v. 3/6 ; *legibus/legem* v. 4/7⁷⁶ ; cf. l'idée d'universalité exprimée par *mundi* au v. 2 et reprise par *cunctis* ... *gentibus* au v. 8). Quant aux strophes 3–4, toutes deux donnent à entendre une discrète profession de foi centrée sur la question de la génération : la strophe 3 rappelle la génération divine du Fils de Dieu par le Verbe tout en soulignant, en écho au *credo* de Nicée, sa nature divine et son unicité :

	<i>Tu Verbum Patris aeterni</i>	<i>Credo de Nicée :</i>
10	<i>ore divino editus,</i>	<i>Credo [...] in unum Dominum Iesum</i>
	<i>Deus ex Deo subsistens,</i>	<i>Christum Filium Dei unigenitum⁷⁷.</i>
	<i>unigenitus Filius.</i>	<i>[...] Deum de Deo, lumen de lumine ...</i>

La strophe 4 met en relation la création du monde sur l'ordre de Dieu (v. 15) avec son parachèvement par le Christ (v. 16) :

- 15 *Te universa creatura*
 mundi fatetur dominum,
 iussu Patris inchoata,
 tuis perfecta viribus.

76 Pour *mortis* ... *legibus*, cf. Ac 2,24 et Rm 8,2.

77 Le concept d'*unigenitus filius* est déjà biblique (Jn 1,14 ; 1,18 etc.) : voir à ce sujet Maringer 1983, 287.

Les strophes 5 à 8 nous transportent aux cieux où différentes catégories d'êtres célestes, notamment des anges, participent au culte céleste. C'est la section où le lien avec le *Te Deum laudamus* est le plus sensible notamment en raison de la citation du *Sanctus*. Cependant, le poète anonyme enrichit considérablement le répertoire de créatures célestes en adjoignant à celles qui chantent le *Sanctus* (str. 7–8) d'autres catégories concourant non seulement par la louange (*laudant*), mais aussi par l'éclat de leur gloire ou leur posture d'adoration, au culte céleste (str. 5–6).

5. *Tibi omnes angeli
caelestem praestant gloriam,
te chorus archangelorum
divinis laudant vocibus.* 20

6. *Te multitudo seniorum,
bis duodenus numerus,
odoribus plenas gestans
supplex adorat pateras.*

7. *Tibi Cherubin et Seraphin 25
Throni paterni luminis
senis alarum plausibus
clamore iugi personant :*

8. *Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth ; 30
omne caelum atque terra
tua sunt plena gloria.*

L'amplification de la vision se fonde, dans les strophes 6 et 7, sur la combinaison de plusieurs hypotextes bibliques. L'image des six ailes au centre de la strophe 7 provient de la même vision d'Isaïe que le *Sanctus* (Vulg. Es 6,2 *seraphin stabant super illud sex alae uni et sex alae alteri duabus velabant faciem eius*). Quant aux « trônes » évoqués dans la même strophe, ils correspondent à l'une des catégories de créatures invisibles évoquées en Col 1,16⁷⁸ et, de fait, intégrée par les Anciens aux neuf ordres d'Anges⁷⁹. Dans les textes des différentes liturgies antiques, ils sont fréquemment mentionnés aux côtés des autres créatures célestes qui chantent, d'une seule voix, le *Sanctus*. On lit

⁷⁸ Col 1,16 ... *invisibilia sive throni sive dominationes sive principatus sive potestates*...

⁷⁹ Cf. p. ex. Greg. M. in evang. 2,34,7 *Novem vero angelorum ordines diximus, quia videlicet esse testante sacro eloquio scimus angelos, archangelos, virtutes, potestates, principatus, dominationes, thronos, cherubin atque seraphin.*

ainsi, dans le plus ancien missel gallican (probablement du V^e siècle) appelé, en référence au nom de son premier éditeur « Missel de Mone »⁸⁰ : *Deus [...] quem caeli et terra, quem angeli et archangeli, quem throni et dominationis [= dominationes], quem Cherubin et Serafin + incessabili voce proclamant dicentes : Sanctus etc.* Leur association aux Chérubins et aux Séraphins tient sans doute au fait que ces trois ordres faisaient, dans l'angéologie antique, partie de la même triade, au sommet de la hiérarchie céleste.⁸¹ En raison de leur très grande luminosité, les trônes sont associés par l'auteur anonyme de l'hymne à la *lux* du Père.

La strophe 6 est redevable à un autre hypotexte qu'on retrouvera dans les strophes 10 et 11 : l'Apocalypse. La scène évoquée rappelle en effet Ap 5,8 où vingt-quatre anciens entourent le trône et se prosternent devant l'Agneau :

Vulg. *viginti quatuor seniores ceciderunt coram Agno, habentes singuli citharas, et phialas* [VL *pateras*⁸²] *aureas plenas odoramentorum* (cf. Ap 4,4 *super thronos viginti quatuor seniores sedentes*).

L'idée d'enrichir la vision céleste au moyen d'images empruntées à l'Apocalypse provient, à l'évidence, de la citation du *Sanctus* en Ap 4,8. La contamination des passages trouve un précédent remarquable dans une épître adressée par Paulin de Nole et sa femme Therasia à Augustin dans laquelle Paulin imagine la vie future des chrétiens, une fois qu'ils auront accédé, aux côtés des anges et des autres créatures célestes, à l'éternité :

*Etenim clamabunt et hymnum dicent, procul dubio in caelestibus, ubi cum domino erunt et delectabuntur in abundantia pacis, gaudentes in conspectu throni, mittentes ante pedes agni pateras et coronas, et cantantes ei canticum novum aggregati choris angelorum, virtutum, dominationum, thronorum, ut et ipsi cum cherubin atque seraphin et quattuor illis animalibus voce perpetua concinentes dicant : Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth et reliqua quae nosti.*⁸³

80 Mone 1850, réédité dans PL 138, col. 863–882. Le texte cité figure dans la *Missa II*, p. 17. Nous l'avons reproduit dans sa graphie originale, mais nous en avons corrigé la ponctuation.

81 Cf. Ps.-Denys l'Aréopagite, *Hiérarchie céleste*, chap. 6, § 2, cité dans la traduction de M. de Gandillac publié dans la collection des *Sources chrétiennes* (vol. 58) : « ... les très saints Trônes et ces cohortes aux yeux et aux ailes multiples qu'on nomme en hébreu Chérubins et Séraphins siègent immédiatement autour de Dieu dans une plus grande proximité que toutes les autres, c'est [...] ce qu'a transmis la révélation des Dits sacrés. Cette formation ternaire [...] constitue une seule hiérarchie, de rang égal et réellement première... ».

82 La variante *pateras* au lieu de *phialas* (ou *fialas*) est assez fréquente dans les Vieilles Latines, d'après la *Vetus Latina Database* publiée en ligne par Brepols. Elle se retrouve sous la plume de nombreux auteurs, dont Paulin de Nole dans l'épître citée dans la suite.

83 Paul. Nol. epist. 45 Hartel = 94 Goldb./Daur, § 6. On trouvera une traduction française du texte dans Taisne 2012 (d'après l'édition de G. Santaniello, *Paolino di Nola. Le Lettere*, I, Naples-Rome, 1992).

L'identité du destinataire du *Sanctus* au centre de la strophe 8 mérite qu'on s'y arrête car, à la différence de ce qu'on a vu dans le *Te Deum laudamus*, le destinataire de l'acclamation (le *Tibi* en tête de la str. 7) ne peut être que le Christ, et non Dieu. Peut-être n'est-il pas fortuit que cette acclamation célébrant la Résurrection prenne place dans la strophe 8 quand on sait que ce chiffre fut associé dès l'antiquité, dans la symbolique chrétienne, à la régénération et à la vie éternelle⁸⁴.

Ce changement de destinataire peut surprendre, mais il est conforme à l'interprétation christologique du *Sanctus* suggérée dans l'Apocalypse. Le triple *Sanctus* que ne cessaient de proclamer les quatre animaux couverts d'yeux par-devant et par-derrière (y compris sur leurs six ailes) y célèbre « celui qui va venir » (*venturus*), tandis que les « vingt-quatre anciens (...) adoraient le Vivant pour les siècles des siècles » (Ap 4,8–9 *Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus omnipotens, qui erat, et qui est, et qui venturus est*). Cette adresse du *Sanctus* au Christ trouve, par ailleurs, des parallèles dans la prière eucharistique, notamment dans les livres gallicans et mozarabes où elle reflète peut-être un usage primitif.⁸⁵ La formule liturgique développée est la suivante : (*per xpm*). *Quem laudant angeli atque archangeli, cherubim quoque ac seraphim, qui non cessant clamare quotidie, una voce* (cf. v. 47) *dicentes : Sanctus etc.*⁸⁶ Cette tradition liturgique ancienne a pu influencer le poète anonyme car la troisième section du poème commence justement par la réécriture d'une autre acclamation d'origine biblique chantée, lors de l'eucharistie, à la suite du *Sanctus* : le *Benedictus* issu de Mt 21,9, proclamé lors de l'entrée du Christ à Jérusalem, en écho au Ps 117,26. Voici la formule qu'on trouve, par exemple, dans le Sacramentaire Gélisien : *Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt caeli et terra gloria tua. Osanna in excelsis. Benedictus qui venit in nomine Domini. Osanna in excelsis.*⁸⁷ Quand on sait que ce type de *Sanctus* « long » (avec *Benedictus*) s'est progressivement imposé dans la prière eucharistique, en Gaule, peut-être dès le début du V^e siècle,⁸⁸ la dépendance des strophes 8 et 9 à l'égard de la tradition liturgique est fort vraisemblable. Si elle est avérée, elle n'implique toutefois aucunement que l'hymne ait été conçu, à l'origine, pour accompagner la célébration eucharistique. Une explication plus vraisemblable est apportée par la dépendance qu'on a observée à l'égard du *Te Deum laudamus* : fort de la citation dans ce cantique

84 Voir par exemple Ambr. in psalm. 118 prol. 2,4 ... *octava die, qua omnes in Christi resurrectione non solum resuscitati, sed etiam confirmati sumus* et epist. 9,68,8 (CPL 160) *Septimus ergo dies legis mysterium signat, octavus resurrectionis, sicut habes in Ecclesiaste : Da partem illis septem et illis octo.*

85 Voir à ce sujet Magne 1986, 12 sqq., auquel nous empruntons la formule citée ensuite. Cette dernière est très fréquente dans les deux traditions liturgiques évoquées, car elles ont « moins subi une influence romaine récente ». Elle est, en revanche, absente des 267 préfaces du sacramentaire dit léonien (Veronensis 85).

86 Nonobstant le caractère « primitif » de l'invocation au Christ, l'angélologie complexe dont témoigne cette formule n'est pas une preuve d'archaïsme, au contraire : voir à ce sujet Cabié 1997.

87 Éd. Wilson 1894, 234.

88 Voir à ce sujet Smyth 2003, 210.

du *Sanctus*, l'auteur anonyme de l'hymne a pu s'inspirer de la tradition eucharistique qui inclut la même acclamation pour y trouver la matière d'une amplification de la louange et mettre symboliquement sur le même plan, sans que rien ne signale le passage de l'un à l'autre, la louange des anges (str. 8) et celle des hommes (str. 9). En réunissant de la sorte les chœurs céleste et terrestre, l'hymne réalise, de manière anticipée, le souhait final des orants qui aspirent à rejoindre la foule des bienheureux (str. 12 *Tē multitudo beatorum* / ... / *quorum nos addas numero* / *te deprecamur*). Si dépendance il y a, celle-ci impliquerait en revanche que l'hymne date au moins du V^e siècle, après l'introduction, en Gaule, du *Sanctus* « long » dans la liturgie.

Il reste à examiner dans le détail la troisième partie qui se compose d'une louange (str. 9–10) suivie d'une prière finale (str. 11–12 ; le lien grammatical entre les deux strophes est assuré par le tour *multitudo beatorum... quorum*).

9.	<i>Hosianna filius David !</i> <i>Benedictus es a Patre,</i> <i>qui in nomine Dei</i>	35
	<i>venisti ex celsis, Domine.</i>	
10.	<i>Tu agnus immaculatus</i> <i>datus es terrae victima,</i> <i>qui sanctorum vestimenta</i> <i>tuo lavisti sanguine.</i>	40
11.	<i>Tē multitudo beatorum</i> <i>caelo locata martyrum,</i> <i>palmis, signis, coronis,</i> <i>ducem sectantur gloriae :</i>	
12.	<i>quorum nos addas numero,</i>	45
	<i>te deprecamur, Domine ;</i> <i>una voce te sonamus,</i> <i>uno laudamus carmine.</i>	

Dans cette troisième section, on revient « sur terre » avec l'évocation de la mission du Christ (*terrae* v. 38, cf. *mundi* au v. 2 et 14) ; mais les orants restent tournés vers les cieux (*caelo* v. 42) car le Christ leur a ouvert, par sa venue et son sacrifice, le royaume céleste. En contrepoint des créatures angéliques au centre des strophes 5 à 7, l'attention se concentre, selon la répartition de part et d'autre du *Sanctus* (+ *Benedictus*) qu'on a observée dans le *Tē Deum laudamus*, sur les Élus qui siègent déjà au royaume céleste (str. 10 *sanctorum* ; str. 11 *multitudo beatorum*, cf. le jeu d'écho avec la *multitudo seniorum* du v. 21). L'évocation de la foule des bienheureux reprend, comme celle des Anciens,

une vision d'Apocalypse 7,14 : celle des vêtements lavés par le sang de l'« Agneau immolé » (*agnum... occisum*, Ap 5,6 et *passim*).

qui sanctorum vestimenta	Ap 7,14 Hi sunt, qui venerunt de tribulatione magna, et
40 tuo lavisti sanguine.	laverunt stolas suas, et dealbaverunt eas in sanguine Agni.

Une autre scène de l'Apocalypse explique peut-être la singulière mention de *signa* au milieu des palmes et des couronnes que porte la foule des bienheureux (*palms, signis, coronis* v. 43). De fait, dans Ap 7, l'évocation de la « foule immense » qui « se tenai[t] debout devant le trône et devant l'agneau, vêtu[e] de robes blanches et des palmes à la main » (7,9) est précédée d'une énumération de ceux qui appartiennent à Dieu et furent, de fait, « scellés » (*signati*, Ap 7,4–8 *Et audiui numerum signatorum, centum quadraginta quatuor millia signati, ex omni tribu filiorum Israël...*). Il est donc fort probable que les *signa* du v. 43 renvoient au « sceau d'élection » (*vs* le sceau de la Bête).

Le passage, qui martèle le chiffre douze omniprésent dans l'Apocalypse⁸⁹, apporte peut-être un éclairage sur le nombre total de strophes que compte l'hymne (en lieu et place des huit strophes ambrosiennes), d'autant plus que la strophe 12 énonce le vœu des orants de venir s'ajouter à la « troupe » des *beati* – premier sens possible de *numerus* comme dans le *Te Deum laudamus* (v. 8) – ou à leur « nombre » – seconde acception envisageable, qui irait bien avec *addas* et orienterait l'interprétation symbolique du passage. Le chiffre 12 est en effet « attribué au peuple de Dieu de la première et de la seconde Alliance » qu'il désigne comme un « ensemble complet⁹⁰ » ; or c'est bien à une telle unité qu'aspirent les orants qui font résonner « d'une seule et même voix » (*una voce* v. 47) le nom du Seigneur et le chantent « d'une seule et même louange » (*uno... carmine* v. 48, avec peut-être une allusion à la forme versifiée caractéristique de l'hymne).

En recentrant la louange sur le Christ et son œuvre salvatrice, l'auteur anonyme de l'hymne *Christe, caeli Domine* a donc créé une pièce originale qui tend tout entière, à travers une subtile architecture, vers la prière eschatologique finale. La vive représentation de la félicité céleste à laquelle aspirent les orants est particulièrement réussie. Une succession d'images, qui trouvent pour la plupart leur source dans l'Apocalypse, la donnent à voir concrètement, d'abord du point de vue des anges (str. 5–7), puis des hommes (str. 10–12). Cette double vision anticipée d'un bonheur éternel offre un nouvel écrin au chant des Séraphins, qui ne semble faire qu'un avec l'acclamation de l'assemblée en prière. Si la structure des préfaces eucharistiques a effectivement influencé le poète anonyme sur ce dernier point, sa pièce serait d'au moins deux, voire trois ou

89 Dans Ap 7, chaque verset du v. 5 au v. 9 répète l'expression *duodecim millia signati*.

90 Jundt 1999, 62–69, en part p. 69.

même quatre siècles postérieurs au *Te Deum laudamus*. Le succès limité – mais bien réel – de cette pièce dans l’hymnaire franc n’enlève rien à sa beauté. C’est un vestige rare et d’autant plus précieux de la fécondité et de l’originalité de l’hymnodie tardo-antique avant que la constitution progressive, puis la très large diffusion du Nouvel Hymnaire n’éclipse, au cours des IX^e et X^e siècles, une grande partie des créations poétiques antérieures au profit de pièces contemporaines elles aussi anonymes⁹¹ : comme les orants, le poète confond sa voix avec celle de la communauté religieuse dont il donne à entendre la louange et l’aspiration à « louer Dieu » avec les anges.

2. Forme et enjeux de l’hymne *Mediae noctis tempus est*

Si l’auteur de l’hymne *Mediae noctis tempus est* (41 Walpole = AH 51,1) reste inconnu,⁹² nous verrons qu’il construit l’hymne avec soin, dans la lignée strophique et métrique d’Ambroise, et méditative du *Cathemerinon* de Prudence. Il a un profond souci pastoral : le poète anonyme veut accompagner et entraîner l’assemblée à confesser sa foi, veiller et louer Dieu durant la nuit, en attendant de le faire dans l’éternité.

2.1 Un hymne ancien influencé par Ambroise

Le texte de notre hymne figure, avec certains hymnes d’Ambroise et d’autres anonymes comme lui, dans la *Regula ad virgines* de Césaire d’Arles (Caes. Arel. reg. virg. 69,2–3), ce qui indique qu’il est antérieur à 534⁹³. Chez Césaire, il appartient au premier Nocturne⁹⁴,

91 Voir à ce sujet Jullien 1989, 92.

92 En raison de rapprochements avec un sermon de Nicétas de Rémésiana († 414) *Sur l’utilité des hymnes* qu’il prononça durant une vigile, Walpole 1922, 206–207, propose d’identifier l’auteur de notre texte avec cet évêque, qui aurait écrit des hymnes, pour nous perdus. C’est un point important en raison du problème de datation de l’hymne 41 W. : Nicétas n’est guère éloigné d’Ambroise. Mais les rapprochements proposés ne sont pas convaincants car ils ne sont pas spécifiques à ces deux textes (par exemple la mention de Ps 118,62 et Ac 16,24–26, l’insistance sur la Trinité etc.). En outre, « les arguments pour observer le milieu de la nuit comme temps de prière et louange ne sont pas identiques dans notre texte et le traité » (Walpole 1922, 206, trad. pers. de l’anglais).

93 Date supposée de la rédaction finale des *Recapitulationes* chap. 48–65 (Taft 1991, 106). Cf. Jullien 1989, 90.

94 Il existe différents offices (réguliers ou occasionnels) se déroulant durant la nuit en Occident dès le IV^e siècle, selon les régions, les jours, les moments de l’année et les types monacal/cathédral – la liturgie des Heures n’étant pas unifiée. L’*Ordo monasterii*, remontant à l’époque et au milieu d’Augustin, qui d’ailleurs l’intégra dans sa règle, décrit au ch. 2 comment prier et exécuter la psalmodie selon les heures et mentionne un office de « prières de la nuit » (ch. 2). Césaire d’Arles s’en inspira pour sa *Règle des Moines*, cf. Taft 1991, 99–100. Le nom Vigile(s) désigne d’abord aux I^{er}–III^e siècles la prière privée chrétienne durant la nuit ou semi-privée aux tombeaux des martyrs. Par exemple la *Traditio apostolica* (chap. 41, cf. Botte 1969, 131) recommande au croyant de se relever à minuit pour prier – mais c’est alors une prière privée, éventuellement en couple. Puis le nom prend d’autres

office de nuit quotidien célébré toute l'année⁹⁵, et il est chanté – peu avant la fin de la célébration⁹⁶ – en alternance tous les deux jours avec un autre hymne,⁹⁷ sauf le dimanche et la semaine pascalle⁹⁸. Comme c'est dans les règles d'Arles, chez Césaire puis Aurélien, que l'on trouve pour la première fois la mention d'hymnes dans la liturgie des Heures, où ils constituent une innovation de la tradition monastique⁹⁹, cela signifie que l'hymne 41 W. a été d'emblée retenu comme digne de la célébration liturgique communautaire. En outre, cet hymne, qui est classé dans l'Ancien Hymnaire¹⁰⁰ et dans la liturgie hispanique¹⁰¹ parmi les hymnes du temps commun¹⁰², a connu une grande fortune dans le rite bénédictin jusqu'à nos jours¹⁰³. Une telle longévité résulte de la qualité poétique et spirituelle du texte.

Le poème compte 56 vers de 8 syllabes répartis en 14 quatrains. La composition en strophes de 4 vers octosyllabiques suggère l'influence des *Hymnes* d'Ambroise¹⁰⁴

sens : veillées (sans plus de précision), veillées privées de vierges et d'ascètes, comme les dames pieuses de Jérôme, et différents offices de nuit (entre minuit et le chant du coq, à des moments de l'année différents etc.), dont l'un en extension des Nocturnes. Cf. Taft 1991, 193–195.

95 La terminologie de premier Nocturne le distingue du second Nocturne (Caes. Arel. reg. virg. 69,1–3 ; Aurelian. reg. mon. 56,26–29), ajouté quand les nuits sont longues (du 1^{er} octobre à Pâques), cf. Taft 1991, 113.

96 Avant le *capitellum*, que Taft 1991, 110 définit comme une prière d'intercession, « sorte de litanie psalmique de conclusion ». Selon Césaire et Aurélien, le schéma de base de la liturgie des Heures suit l'ordre suivant : psalmodie monastique, psalmodie antiphonée, [hymne pour les petites Heures], lecture(s), hymne [place pour les grandes Heures], *capitellum*, cf. Taft 1991, 111 et 113.

97 Le premier Nocturne comporte deux hymnes qui lui sont propres et alternent tous les deux jours : le premier hymne (*Rex aeternae domine : hymn.* 42 Walpole) est cité par Césaire (Caes. Arel. reg. virg. 69,2–3) et Aurélien d'Arles (Aurelian. reg. mon. 56,29), le second, notre texte, n'est cité, on l'a vu, que par Césaire (*ibid.*). Cf. Blume 1908a, 45.

98 Cf. Taft 1991, 109. C'est le cas des offices des Grandes Heures.

99 Taft 1991, 108. L'hymne 41 W. appartient à une série d'hymnes antérieure à Benoît, cf. Berlière 1908, 372–373.

100 Et ce, aussi bien dans des mss de l'Ancien Hymnaire de type I que de l'Hymnaire franc (Gneuss 1968, 24 recense 2 témoins du type I et 6 du type franc). Sur cette distinction faite par Gneuss et la description de ces mss, cf. Gneuss 1968, 15–26 et 2000, 228–235 ; Jullien 1989, 83–86 et *supra* 1.2 Introduction. Par la suite, l'hymne a été intégré au Nouvel Hymnaire. Les éditions de Blume (AH 51) et de Walpole s'appuient sur les manuscrits les plus anciens, datés du VII^e au XI^e s. : Blume s'appuie sur 8 mss, Walpole sur 13.

101 Cf. *Hymnodia hispanica* (CPL 2011), *Commune de tempore, hymnus* 80 (*hymnus mediae noctis* 3), p. 297. Le texte présente des variantes par rapport à notre hymne.

102 Dans l'Ancien Hymnaire, il s'agit des Nocturnes du dimanche, cf. Blume 1908a, 3 ; Gneuss 1968, 24 : *Tabelle I*. Cf. *Hymnarium antiquum* (CPL 2008), *hymnus* 41 (*die dominica ad nocturnas*, p. 207).

103 On le trouve dans le *Liber hymnarius cum invitatoriis et aliquibus responsoriis*, Solesmes 1983, p. 209. Les moines de Solesmes le chantent le dimanche aux vigiles.

104 Leur forme est « triplement fixe » (cf. Fontaine 1992, 85) : 8 strophes de 4 vers, chaque vers, sauf exception, étant composé de 8 syllabes. Le poète crée un contraste entre les pieds 2 et 4 purement iambiques et les pieds 1 et 3 où l'iambe est évité (au profit du spondée). Le texte est aussi facile à retenir par les traits de style, cf. Charlet 1982, 86.

– même si le nombre de strophes a augmenté (de 8 à 14¹⁰⁵) et si les vers sont des avatars du dimètre iambique adopté par Ambroise¹⁰⁶. Selon Jacques Fontaine, la structure de l'hymne ambrosien, « simple et rythmé, devait lui permettre de survivre aisément à la perte du sens des quantités syllabiques »¹⁰⁷ qui marque la poésie de la fin de l'Antiquité¹⁰⁸ et notre hymne en est un bon exemple¹⁰⁹.

Le thème de l'hymn. 41 W. est l'exhortation à croire, à veiller et à louer Dieu, l'auteur s'appuyant sur des passages bibliques qui évoquent tous la nuit et auxquels il fait référence, non par allusion mais de manière explicite :

v. 1–3 : cf. Ps 118,62, David loue Dieu au milieu de la nuit

v. 9–20 : cf. Ex 11–12, la mort de tous les premiers-nés d'Égypte

v. 25–40 : cf. Mt 25,1–13, la parabole des dix Vierges attendant l'époux

v. 41–44 : cf. Ac 16,24–26, la libération de Paul et Silas emprisonnés.

105 Nous estimons que l'hymne a été d'emblée conçu par le poète avec 14 strophes – avec, donc, une doxologie finale. La présence de celle-ci dans l'un des manuscrits les plus anciens, Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. 11 (2nde moitié du VIII^e s.), est notable à cet égard ; cependant, la str. 14 manque, d'après Blume 1908b, 4, dans 5 des 8 témoins datant des VIII^e–XI^e s. pris en compte dans *AH* 51 ; l'apparat critique de Walpole ne dit rien au sujet de la str. 14. Elle ne figure pas non plus dans les deux manuscrits mozarabes répertoriés dans *Cantusindex* (a01758.2 et a01758.3). Si la str. 14 fut bien prévue par le poète anonyme, elle n'est pas forcément originale pour autant. On en trouve en effet une version apparentée à la fin d'autres hymnes, dont la pièce peu ou prou contemporaine *Christe qui lux es...* également mentionnée par Césaire d'Arles dans sa *Règle* (voir <https://cantusindex.org/id/830070%3A09> ; l'hymne en question – hors doxologie finale – est étudié dans ce volume par F. E. Consolino). Cependant, si cet ajout a été prévu dès la composition des str. 1 à 13, la structure de l'hymne rappellerait l'organisation inspirée d'Ambroise, où une strophe impaire est systématiquement accompagnée d'une strophe paire, ainsi que la structure 2+10+2 inspirée de Prudence, voir 2. 3 p. 339–342.

106 Norberg 1958, 69 note que les dimètres iambiques d'Ambroise et de Prudence suivent le modèle ancien où, pour un tiers ou un quart des cas, le vers s'achève par un mot dissyllabique ; notre hymne respecte plutôt cette facture « classique ». Par ailleurs, comme déjà chez Hilaire de Poitiers et Ambroise, on trouve des hiatus (v. 6 *Perfecta enim Trinitas*, v. 11 *Aegyptio mortem intulit* si l'on retient cette leçon, voir note 180 et v. 42 *Paulus quoque et Sileas*), cf. Norberg 1958, 33.

107 Fontaine 1992, 85. Ambroise inspire de nombreux hymnes anonymes, cf. Huemer 1882 cité par Fontaine 1992, 83 n. 172.

108 Cf. Norberg 1958, chap. VI « Les débuts de la versification rythmique ».

109 Walpole 1922, 206 note que l'auteur de l'hymne 41 accorde peu d'importance à l'accent des mots et néglige complètement la quantité comme le révèlent par ex. v. 1 *mēdīae*, v. 40 *ōbvīām* et les fins de vers contenant des mots dont les deux dernières syllabes ne sont pas des iambes comme v. 47 *pēc-cātōrūm* et v. 51 *mērēamūr*. Quelques vers, toujours impairs (voir supra note 69) sont irréguliers. Dans le premier cas, on peut supposer que l'effet stylistique (anaphore de *gloria* et jeu sur *in-/u-ni-genito*) a primé : v. 53 *Gloria Patri ingenito* (neuf syllabes) / 54 *Gloria unigenito* (huit syll. avec hiatus). Pour Norberg 1988, 37, les vers 37 (str. 10,1 *Quare vigilemus sobrie*) et 41 (str. 11,1 *Noctisque mediae tempore*) qui comptent neuf syllabes sont peut-être « des réminiscences de la poésie métrique ; cf. Prud. cath. 1,92 *vigilemus hic est veritas* ; 11,16 *mediator et duplex genus*. »

Ces quatre éléments assez disparates sont aussi présents chez Ambroise, dans un long passage du *Commentaire au Psaume CXVIII*¹¹⁰. L'influence de ce texte est vraisemblable¹¹¹, mais notre auteur s'inscrit aussi dans la tradition pastorale : Ps 118,62 et Ac 16,24–26 constituent des références scripturaires classiques régulièrement citées, y compris ensemble, par des Pères de l'Église pour justifier de prier durant la nuit et pour exhorter à le faire.¹¹²

Enfin l'importance de la foi trinitaire dans le texte rappelle aussi Ambroise. Pour lui, l'hymne chanté par l'assemblée participe de la résistance aux ariens et d'une forme de catéchèse¹¹³. Ici, le poète entraîne les fidèles dans la confession de la foi trinitaire de Nicée (str. 1, 2 et 14). Il reprend explicitement le symbole de Nicée car il répète l'adresse à Dieu, Père, Fils, Saint Esprit du *Credo* :

Credo

*Credo in unum Deum, Patrem (...),
Et in unum Dominum Iesum Christum, Filium
Dei unigenitum [...]
Et in Spiritum Sanctum [...]*

Hymn. 41

v. 4–5 *Patris semper ac Filio, / Sancto quoque
Spiritu.*
v. 53–55 *Gloria Patri ingenito, / gloria
unigenito, / simul cum Sancto Spiritu*

Les adverbes (*quoque* et *simul cum*) soulignent le lien entre les personnes de la Trinité. Dans la dernière strophe qui constitue la doxologie trinitaire finale et pourrait être un ajout ultérieur, un vers pour chaque personne exprime leur égalité. Le jeu d'écho antithétique *ingenito / unigenito* porté par l'anaphore de *gloria* souligne encore l'identité de nature : *Gloria Patri ingenito, / gloria Unigenito* (v. 54–55). Le poète cherche clarté et simplicité : il emploie des termes théologiques devenus usuels comme *unigenito* (v. 54), « unique engendré »¹¹⁴ pour le Fils ; les v. 6–7 (*perfecta Trinitas, unius substantiae*)

110 Ambr. in psalm 118 serm. 8,45–52 (CSEL 62 éd. Petschenig). L'ordre est légèrement différent : § 45 : David ; § 47 : allusion aux premiers-nés d'Égypte ; § 49 Paul et Silas ; § 52 l'attente de l'époux. Cf. Vopřada 2020.

111 Selon Walpole 1922, 205, l'auteur de l'hymn. 41 a ce texte de l'évêque de Milan à l'esprit. Le premier à avoir envisagé cette dépendance est H. A. Daniel, *Thesaurus hymnologicus sive hymnorum canticorum sequentiarum*, Lipsiae 1844, t. 4, 28, d'après Blume 1908b, 4.

112 Par exemple Origène dans son traité *Sur la prière* au III^e s. cite Ps 118,62 et Ac 16,2. Cf. Taft 1991, 29.

113 Fontaine 1992, 16–20. Chez Ambroise, l'hymne de louange est une arme de combat, réalité spirituelle que l'on lit dans notre hymne dans l'évocation de Paul et Silas (v. 41–44).

114 Ce « 'christianisme' intégral » (Braun 1962, 249) créé pour traduire le grec *monogenes*, rend « sensible le mystère de la filialité particulière du Christ » (*ibid.* 251). On en lit 15 occurrences dans la Vulgate (cf. Fischer 1977, t. 5, 5295) : 3 désignent Isaac dans l'épisode du sacrifice (Gn 22,2,12 et 16) et 6 le Christ (Jn 1,14 et 18 ; 3,16 et 18 ; He 11,17 ; 1 Jn 4,9). Dans la *Vetus Latina*, on trouve en majorité ce mot *unigenitus*, en Jn 1,14 mais aussi parfois *unicus*. Ce mot s'est clairement imposé. En outre *unigenitus* est fréquent dans les hymnes (cf. Cantus Index [<https://cantusindex.org/>] 008260h ; 008263h ; 008276 ; 008294 etc.) mais est absent dans ceux d'Ambroise, malgré son souci de professer la Trinité et l'égalité entre les personnes, notamment l'égalité des deux premières, cf. Fontaine 1992, 48–50. Voir aussi note 77.

glosent le *Credo* (cf. [*Filium*] *consubstantialem Patri*; [*Spiritum Sanctum*] *qui ex Patre Filioque procedit*).

On peut dater l'hymne en fonction des œuvres qui l'ont influencé : de manière certaine après 386–387 et l'introduction d'hymnes lors de la crise milanaise ; un peu plus tard selon la datation reconnue pour le *Commentaire au Psaume 118* (plutôt 387–390¹¹⁵) ; avant 534, date des *Recapitulationes* de Césaire. Quant au milieu où il fut écrit, nous ne pouvons avoir de certitude mais penchons en faveur d'un milieu gaulois en raison de la *Règle de Césaire*, notre premier témoin, et de la diffusion du texte¹¹⁶ ; il illustre le souci pastoral soit d'ancrer la foi trinitaire pour prémunir les fidèles contre une hérésie, soit tout simplement de proclamer et confesser le Dieu trinitaire.

2.2 Un hymne chanté lors d'un office nocturne de type monacal

2.2.1 Un office de nuit

Plusieurs indices indiquent que l'hymne concerne un office nocturne : c'est dès le v. 1 la précision temporelle du milieu de la nuit (v. 1 *mediae noctis*¹¹⁷ *tempus est*) répétée au v. 41 (*noctisque mediae tempore*), puis l'exhortation à veiller ensemble avec le subjonctif d'ordre (v. 37 *vigilemus*) et la présence récurrente, nettement plus importante que dans l'hymne 49, du *nous* communautaire qui inclut le poète anonyme.

Ce *nous* communautaire apparaît en trois moments clés : dans les strophes introductives (str. 1–2), celles explicitant le sens typologique ou spirituel (str. 6, 10, 12) et dans la strophe 13 avant la doxologie. On l'entend dans la répétition et l'accumulation de certains termes puisque l'on peut lire quatre occurrences du pronom personnel *nos* (v. 8 *nobis*, 21 *nos*, 45 *nobis*, 49 *nos*), sept verbes conjugués à la 1^{ère} personne du pluriel (v. 3 *dicamus*, 21 *sumus*, 22 *laetamur*, 37 *vigilemus*, 40 *curramus*, 46 *laudamus*, 51 *mereamur*) et la répétition du préverbe *con-* (v. 44 *conlaudantes*, 52 *concinere*) qui souligne que la communauté chante « à l'unisson », unie par le même Esprit (v. 55 *simul cum Sancto Spiritu*). De fait le motif du chant de louanges est illustré par la répétition des mots de cette famille : le nom *laudes* au début et à la fin du texte (v. 3 *laudes* et 52 *laudibus*), le verbe *laudare* (v. 8 *laudanda*, 44 *conlaudantes*, 46 *laudamus*) l'anaphore de *gloria* (v. 53–54).

115 Cf. Vopřada 2020. L'auteur est également influencé par Prudence, qui connaît les *Hymnes* d'Ambroise.

116 Voir note 100 pour l'importance de l'Hymnaire franc dans la diffusion du texte. Un des deux plus anciens manuscrits est précisément un témoin de l'hymnaire franc, Vat.Reg.Lat. 11 cité *supra* n. 70. Sur la cohérence géographique de cet ensemble, voir *supra* 1.2.

117 L'alliance *noctis tempus* présente en poésie un *color* chrétien (cf. Prud. cath. 1,11–12 ; Alc. Avit. 6,452 ; hymn. 43,1 W. ; 57, 5–6 W.).

L'hymne s'ouvre par une manière poétique d'exprimer que ce moment du milieu de la nuit (*mediae noctis*) est crucial : *tempus est*. Il est susceptible de réveiller les fidèles qui se seraient assoupis, notamment dans les cas où l'hymne est chanté après la lecture, en fin d'office...¹¹⁸. *Tempus est*, d'ailleurs répété au v. 25¹¹⁹, et le verbe *admonet* qui suit (v. 2 *vox admonet*¹²⁰) reflètent un souci pastoral¹²¹.

Le poète désigne par une périphrase (v. 2 *prophetica vox*)¹²² David comme prophète, selon une topique que l'on trouve chez Hilaire de Poitiers en épigraphe de son recueil perdu d'hymnes¹²³, et chez Ambroise, notamment dans le commentaire de Ps 118,62 qui a vraisemblablement influencé notre hymne¹²⁴. Ici la mention de la voix est particulièrement pertinente puisque, dans la liturgie des Heures, l'usage est d'écouter des Psaumes. Ainsi, le poète invite à suivre l'exemple de David qui, dans le Psaume 118, se lève pour adresser des louanges à Dieu au milieu de la nuit et il calque dans les v. 1 et 3 le verset 62 du Psaume 118¹²⁵ :

118 La structure des Nocturnes quotidiens (sauf du 1^{er} octobre à Pâques où un 2^e nocturne est ajouté) est : Kyrie eleison (3 fois), Invitatoire, 18 psaumes, Kyrie eleison (3 x) 3 psaumes antiphonés avec alleluia, 2 lectures, hymne, Capitellum, Kyrie eleison (3 fois), cf. Taft 1991, 113.

119 Cette expression *tempus est* est biblique (Vulg. Tobias 12,20 ; Ps 101,14 ; 118,126 ; Si 8,6) mais ne se lit pas dans les appels de Jean-Baptiste à la conversion ; en revanche, elle est très courante dans des sermons, par ex. de Pères grecs traduits par Rufin comme Basile, Grégoire de Naziance, Origène, ou d'Augustin (une quarantaine d'occurrences), cf. Latin Library Texts.

120 Ce verbe et l'emploi de *propheticus* (voir *infra* n. 122) sont des indices de l'influence d'Ambroise qui introduit justement la citation du Ps 118,62 par la formule *docet te propheta quomodo...*, cf. Ambr. in psalm 118 serm. 8,45.

121 Souci pastoral rappelant aussi Ambroise, cf. Fontaine 1992, 35–41 : Ambroise relève dans son commentaire au Psaume 1 la vertu pédagogique de l'hymne qui transmet plus aisément un contenu doctrinal ; en outre, il devient proclamation intérieure (Ambr. in psalm. 1,5 ; 1,9).

122 L'adjectif *propheticus* offre 11 occurrences en poésie, uniquement chrétiennes ; dans la moitié des occurrences, il est associé à la voix (*vox* : Comm. apol. 51), à la bouche (*os* : Comm. apol. 352 et 638 ; Prud. cath. 7,179), aux mots (Arator apost. 1,103 *verba*) et permet d'introduire des paroles prophétiques annonçant le Christ, mais qui ne sont pas spécifiquement de David. En revanche, le nom *propheta* est employé pour le désigner, cf. note suivante, Ps.-Tert. carm. adv. Marc. 3,130 = Victorin. Christ. 137...

123 Hil. hymn. praef. : *felix propheta David primus organi / in carne Christum hymnis mundo nuntians*. Cf. Fontaine 1992, 88–89.

124 Il répète justement *propheta* pour David, in psalm. 118 serm 8,45 *Docet te propheta, quomodo teneas dominum Iesum : media, inquit, nocte surgebam ad confitendum tibi super iudicia iustitiae tuae. Non satis est dies ad deprecandum ; surgendum est et nocte et media nocte. [...] non tibi dicit propheta, ut tantummodo media nocte surgas, sed ut nocte surgas...*, « Le prophète t'apprend comment retenir le Seigneur Jésus. Je me levai la nuit, dit-il, pour te louer à cause des jugements de ta justice. Ce n'est pas assez du jour pour prier : il faut se lever aussi la nuit et au milieu de la nuit. [...] Le prophète ne te dit pas de te lever seulement à la moitié de la nuit, mais de te lever la nuit [...] » (trad. Gorce 1963).

125 Toutefois ce psaume 118 n'est pas lu lors d'offices de nuit ; seul le verset 62 est souvent invoqué pour encourager à prier la nuit, comme David ; cf. Taft 1991, 144–145 : dans le Psautier romain (V^e-VI^e s), la lecture du psaume 118 est répartie le dimanche aux heures de prime (versets 1–4), tierce (v. 5–10), sexte (v. 11–16) et none (v. 17–22) ; dans le Psautier de la Règle de saint Benoît 9–18 (Vogüé/Neufville

Hymn. 41,1/3

mediae noctis... dicamus laudes Domino

Ps 118,62

media nocte surgebam ad confitendum tibi

Et là encore il recherche clarté et simplicité : il remplace par *laudes dicere* le verbe *confiteor*, dont un des sens (moins connu) est le sacrifice de louanges¹²⁶. Ainsi, il peut entraîner plus aisément l'assemblée dans la louange.

2.2.2 Un office de type monacal

S'agit-il d'une célébration de type monacal ou cathédral ? La présence de l'hymn. 41 dans la *Regula virginum* (sa première mention en l'état de nos connaissances) et dans le rite bénédictin invitent fortement à penser à un office monacal. Toutefois, en raison de la datation large et de l'anonymat de l'auteur, nous ignorons si l'hymne a été écrit pour un contexte monacal ou bien s'il a été composé dans un autre contexte et inséré dans un office monacal. Nous relevons donc quelques éléments textuels qui ont pu sembler pertinents pour soutenir spécifiquement la veille, la louange et la prière de moines ou moniales.

Tout d'abord, le choix de la parabole des Vierges sages et des Vierges folles (Mt 25,1–13 : vers 25–40), et non de celle des serviteurs qui veillent en attendant le retour du maître (Lc 12,35–37)¹²⁷, permet une identification plus nette de l'assemblée monacale – et notamment des religieuses de Saint-Jean à l'époque de Césaire d'Arles. Par ailleurs, la formule *vox admonet* (v. 2) est employée avec un adjectif (*divina* au lieu de *prophetica* du v. 2) dans le Prologue à la Règle de saint Benoît où les moines sont appelés, en vertu des Écritures, à interrompre leur sommeil, à se lever (*nos de somno surgere*) et à écouter durant l'office « ce que la voix divine nous remontre par ses appels quotidiens en disant : « [...] n'endurcissez pas vos cœurs », *DIVINA COTIDIE CLAMANS QUID NOS ADMONET VOX DICENS* : [...] *nolite obdurare corda vestra*¹²⁸. Le lien entre l'expression *admonet vox* et le lever au milieu de la nuit suggère que l'hymne a imprégné Benoît¹²⁹. Enfin notre hymne offre, comme nous le verrons, une méditation qui s'intègre bien à la « psalmodie continue de genre méditatif des vigiles ou nocturnes

1972b), il est lu le dimanche à ces mêmes heures mais seulement des versets 1 à 13 puis le lundi à terce (v. 14–16), sexte (v. 17–19) et none (20–22). La tendance de Benoît est d'alléger les lectures.

126 Cf. Aug. conf. 1,1. Ambroise (*Apologie de David* 16,17 Hadot) évoque encore David qui loue Dieu après s'être repenti de son crime contre Urie : *laudavit dominum deum suum*.

127 Ce texte est aussi régulièrement cité dans les sources patristiques invitant à veiller, cf. par ex. Clément d'Alexandrie, *Pédagogue* 2,9 ; Isidore de Séville, *De officiis ecclesiasticis* 12 (1,22).

128 Bened. reg. prol. 9–10 (éd. Vogüé/Neufville 1972a).

129 Ambroise dans son *Commentaire du Ps 118* (autre serm. 8,45 *docet te propheta* cité notes 120 et 124 p. 337) applique aussi ce verbe *admonere* à David, cf. in psalm 118 serm. 7,3 *ideoque admonet et David dicens*.

monastiques »¹³⁰. Le poète fait suivre *tempus est* par la mention de l'*auctoritas* d'une *vox* : après David qui invite à louer (v. 2 *prophetica vox*), l'Évangéliste Matthieu (v. 26 *voce evangelica*) invite à veiller. Ces deux thématiques de la louange et de la veille, to- piques dans un hymne nocturne, s'entrecroisent au fil du texte.

2.2.3 La dimension eschatologique

Selon Robert Taft, la nature « eschatologique de la prière chrétienne nocturne est devenue une caractéristique fondamentale de toutes les vigiles chrétiennes »¹³¹. Dans notre texte, elle est exprimée dans la parabole des Vierges sages et folles qui attendent l'époux mais aussi dans la répétition du motif de l'éternité. Les strophes 1, 2 et 14 (les premières et la dernière) répètent l'éternité de Dieu, au dernier vers de chaque quatrain (v. 4 *Patri semper ac Filio* ; 8 *laudanda semper nobis est* ; 56 *In sempiterna saecula*).

En réponse, les croyants louent Dieu (v. 3 *laudes*, 8 *laudanda*, 52 *laudibus*) sans cesse et aspirent à le faire dans l'éternité (v. 51–52 *aeternis ut mereamur / te laudibus concinere*). On retrouve là une thématique importante de l'hymne 49. À cet égard, la proclamation doxologique finale marquée par l'anaphore de *gloria* est aussi une anticipation du chœur céleste *in sempiterna saecula* (v. 56). Les fidèles aspirent à rejoindre la louange permanente des anges¹³².

2.3 Structure de l'hymne : influence d'Ambroise et de Prudence

On peut relever l'influence d'Ambroise dans l'organisation en doubles strophes pouvant correspondre « à la répartition d'un chant antiphoné »¹³³ – nous l'avons matérialisée par l'accolade. Mais ce n'est pas tout : l'auteur anonyme emprunte à Prudence l'insertion d'épisodes bibliques, tout en conservant la dimension liturgique ambrosienne¹³⁴ ; il combine une structure tripartite rappelant les hymnes narratifs de Prudence (*cath.* 9 et 11) où « un long récit se trouve encadré par une introduction et une conclusion »¹³⁵. En effet deux strophes encadrent, au début et à la fin, dix strophes qui constituent le cœur de l'hymne (schéma 2 + 10 + 2).

¹³⁰ Cf. Taft 1991, 194.

¹³¹ Taft 1991, 28.

¹³² Cf. Taft 1991, 28 : les chrétiens syriaques appellent les anges « vigilants » ou « veilleurs » : si l'on songe à un hymne pour un office monacal, les moines prient (déjà) la nuit comme des anges.

¹³³ Fontaine 1992, 64.

¹³⁴ Elle est absente chez Prudence, cf. Charlet 1982, 86–87 : Ambroise entend soutenir le chant liturgique tandis que Prudence n'écrit pas pour la liturgie officielle.

¹³⁵ Charlet 1982, 103.

Les 2 strophes introductives (v. 1–8) exhortent à louer Dieu la nuit comme le Psalmiste et elles célèbrent la Trinité :

<i>Mediae noctis tempus est :</i>		
<i>prophetica vox admonet</i>		
<i>dicamus laudes Domino</i>		
<i>Patri semper ac Filio,</i>		
<i>Sancto quoque Spiritui ;</i>	5	
<i>perfecta enim Trinitas</i>		
<i>uniusque substantiae</i>		
<i>laudanda semper nobis est</i>		
		str. 1–2 : appel pressant à louer Dieu dans la nuit

Les 2 strophes conclusives (str. 13–14) sont une prière à Dieu pour rejoindre le chœur éternel – comme dans l’hymne 49 – suivie d’une doxologie, comme dans nombre d’hymnes d’Ambroise (par exemple *hymn. 4 Deus creator omnium*), et après lui.

<i>Dignos nos fac, rex hagio,</i>		
<i>venturi regni gloria,</i>	50	
<i>aeternis ut mereamur</i>		
<i>te laudibus concinere.</i>		
<i>Gloria Patri ingenito,</i>		
<i>gloria Vnigenito,</i>		
<i>simul cum Sancto Spiritu</i>	55	
<i>in sempiterna saecula.</i>		
		str. 13–14 : espoir d’une louange éternelle

Ces quatre strophes se répondent : cet effet de *Ringkomposition* souligne combien la louange ponctuelle, la nuit, nourrit l’espérance eschatologique de louer éternellement Dieu, un et trine. Puis, au cœur de l’hymne, les strophes 3–12 (v. 9–48) offrent trois récits bibliques, qui font peut-être allusion à la perfection de la Trinité (*perfecta Trinitas* v. 5), et constituent trois avertissements. Ils sont suivis, pour le premier, de sa lecture typologique et, pour les deux autres, de son sens spirituel, à la manière de Prudence dans le *Cathemerinon*. Nous aboutissons au schéma 4+4+2 strophes = (3 de récit +1 d’explication et d’actualisation) + (3+1) + (1+1). Mais cette structure peut aussi s’accompagner d’une recherche d’antithèses entre strophes¹³⁶.

¹³⁶ On peut voir ces antithèses comme une variante du rythme binaire, caractéristique des Psaumes et déjà goûté dans la rhétorique antique, cf. Michel 1976, 45.

Le premier récit (strophes 3–6, v. 9–24) concerne la mort des nouveaux-nés égyptiens lors de la 10^e plaie d'Égypte, tandis que le peuple d'Israël est protégé par le sang de l'agneau, d'après Exode 11–12 (3 strophes, v. 9–20) ; explication typologique : l'Église, protégée par le sang du Christ, est le véritable Israël (1 str., v. 21–24) :

<i>Terrorem tempus hoc habet, quo, cum vastator angelus Aegypto mortem intulit, delevit primogenita.</i>	10	str. 3–4 : 10 ^e plaie d'Égypte : heure du jugement pour ceux qui croient ou non
<i>Haec hora iustis salus est, et quos idem tunc angelus ausus punire non erat, signum formidans sanguinis.</i>	15	
<i>Aegyptus flebat fortiter tantorum diro funere, solus gaudebat Israhel, agni protectus sanguine.</i>	20	str. 5–6 : conséquences du jugement
<i>Nos verus Israhel sumus ; laetamur in te, Domine, hostem spernentes et malum Christi defensi sanguine.</i>		

Le deuxième récit (strophes 7–10, v. 25–40) est la parabole des dix Vierges et de l'Époux de l'Évangile de Matthieu 25, 1–13 (3 strophes) et l'appel pressant à veiller dans l'attente du Christ (1 strophe, v. 37–40) :

<i>Ipsum profecto tempus est, quo voce evangelica venturus sponsus creditur, regni caelestis conditor.</i>	25	str. 7–8 : arrivée de l'Époux, accueilli par les Vierges qui sont prêtes
<i>Occurrunt sanctae virgines obviam tunc adventui, gestantes claras lampadas, magno laetantes gaudio.</i>	30	

<i>Stultae vero remanent, quia stinctas habent lampadas, frustra pulsantes ianuam clausa iam regni regia.</i>	35	str. 9–10 : l'exemple des Vierges négligentes invite à la vigilance
<i>Quare vigilemus sobrie gestantes mentes splendidas, advenienti ut Iesu digni curramus obviam.</i>	40	

Le dernier récit, plus bref (strophes 11–12, v. 41–48), rapporte la libération de Paul et Silas quand ils louent Dieu dans la prison de Philippes (Ac 16,25–26 = 1 strophe) suivie de la typologie : le monde est cette prison (1 strophe : v. 45–48). Ce dernier récit plein d'espérance offre le lien le plus évident avec les croyants. Sa brièveté (2 strophes) crée une rupture par rapport aux deux autres (4 strophes).

<i>Noctisque mediae tempore Paulus quoque et Sileas, Christum vincti in carcere conlaudantes, soluti sunt.</i>	45	str. 11–12 : la puissance de Dieu se manifeste dans la louange pleine de foi
<i>Nobis hic mundus carcer est ; te laudamus, Christe Deus ; solve vincla peccatorum in te, sancte, credentium.</i>		

C'est donc une autre forme de « geste du Christ » (cf. Prud. cath. 9,1–2) que raconte le poète anonyme, celle de l'action divine au milieu de la nuit. Le milieu de la nuit est implicite pour la 10^e plaie et les 10 Vierges (on le sait par le récit biblique) et il est cité au v. 41 pour Paul et Silas (*Noctisque mediae tempore*, cf. Ac 16,25 *media autem nocte Paulus et Silas adorantes laudabant Deum*¹³⁷). Dans les trois épisodes, la nuit, temps du repos, est un temps où Dieu agit dans sa justice, et où les croyants attendent son intervention ou sa venue. Mais la nuit est aussi associée à la mort : quel en est le sens pour l'assemblée réunie au milieu de la nuit ?

137 La Vulgate est vraisemblablement le texte biblique que suit notre auteur et nous ferons ponctuellement la comparaison avec les Vieilles Latines pour contextualiser tel emploi (cf. *Vetus Latina Database* publiée en ligne par Brepols).

2.4 Un hymne méditatif : croire, veiller, louer

2.4.1 Nuit/mort

Les deux premiers récits reposent sur l'opposition entre deux groupes (Égypte/Israël, Vierges sages/folles) où les uns vont périr et les autres vivre. Dans le premier récit, l'antithèse mort/vie est présente aux strophes 3–4 (v. 11 *Aegypto mortem* / 13 *iustis salus est*) puis est concentrée dans la strophe 5 (v. 17 *Aegyptus flebat fortiter* / 19 *solus gaudebat Israhel*). Dans le deuxième, l'auteur, qui oppose les Vierges au premier vers des strophes 8 (v. 29 *sanctae*) et 9 (v. 33 *stultae*) évoque la mort spirituelle des Vierges qui restent hors du Royaume (v. 35–36). Ce faisant, il construit une structure en amande où ceux qui sont châtiés restent à l'extérieur, tandis que ceux qui sont justifiés, au centre, ont en commun la joie : v. 17 *Aegyptus flebat fortiter* ≠ [v. 19 *solus gaudebat Israhel*, / v. 29 *sanctae virgines*, 32 *magno laetantes gaudio*] ≠ 33 *Stultae vero*, 35 *frustra pulsantes ianuam*. Pour Paul et Silas emprisonnés, la nuit pourrait signifier le désespoir. Mais dans ce troisième récit, le poète supprime toute opposition à Paul et Silas pour les présenter seuls au monde ; les allitérations en *c* et *m* (v. 43–44 *Christum... / conlaudantes*) soulignent leur louange à l'unisson en l'honneur du Christ.

Les trois péricopes sont citées dans l'ordre d'apparition dans les Écritures et approfondissent en trois moments clés ce à quoi sont appelés les fidèles : croire, veiller et louer. En même temps, l'auteur joue de trois temporalités : le passé (croire est la première étape), le présent (de l'office où il faut veiller, mais aussi de toute une vie) et l'avenir (par la dimension eschatologique : espérance de louer avec le chœur des anges évoqué dans le livre de l'Apocalypse).

2.4.2 Croire (strophes 3–6)

Le récit de la 10^e plaie d'Égypte¹³⁸ évoque deux sorts antithétiques : nuit du châtiment et de la mort pour les Égyptiens, nuit de justice et de délivrance pour les Hébreux (v. 13 *haec hora iustis salus est*). Le poète met d'abord l'accent sur la terreur dans les strophes 3–4 (premier et dernier vers) : v. 9 *terrorem*, 16 *formidans* qui s'oppose à la joie des Hébreux (v. 19 *solus gaudebat Israhel*). Cette peur touche même l'ange retenu dans son

138 Dans l'hymne cath. 5 pour l'allumage des lampes, Prudence consacre une partie au récit d'Exode et mentionne l'Égypte domptée par Dieu à l'occasion des plaies d'Égypte (v. 82–84) dans une apostrophe hymnique : *quae tandem poterit lingua retexere / laudes, Christe, tuas, qui domitam Pharon plagis multimodis cedere praeuli / cogis iustitiae vindice dextera ?*, « quelle langue pourra enfin tresser de nouveau tes louanges, ô Christ, toi qui as dompté Pharos par des plaies de toutes sortes et la forces à céder, de ta droite vengeresse, au maître de justice ? » (trad. pers.).

action (v. 15 *ausus punire non erat*) par une profonde crainte de Dieu soulignée par les assonances (*i, an*) et les allitérations (*m, s*) : v. 16 *signum formidans sanguinis*). Ce vers, qui introduit un renversement étonnant, dit la puissance de Dieu que l'Ange destructeur redoute – on peut en effet l'associer au Malin¹³⁹ puisque dans la lecture typologique qui suit, le vrai Israël méprise l'Ennemi et le Mal (v. 23 *hostem spernentes et malum*). Mais à part cette glose interprétative sur la peur de l'ange, le poète est, dans le vocabulaire et la structure du passage, fidèle au récit d'Exode.

Il reprend le neutre *primogenita* (v. 12),¹⁴⁰ le *signum... sanguinis* (v. 16) de l'agneau sacrifié pour épargner le peuple¹⁴¹ – préfiguration du sang du Christ (20 *agni... sanguine*). Quant à l'ange, *angelus* est répété en écho aux v. 10 et 14 en même place métrique (fin de vers) et dans le 2^e vers de chaque strophe. Ce messenger, « ange exterminateur » qui exprime la colère divine et manifeste sa justice, est mentionné par Moïse en Ex 12,23 comme *percussorem* dans la Vulgate¹⁴² ou *exterminatorem* dans certaines Vieilles Latines¹⁴³. *Vastator angelus* (v. 10) est plus rare : l'expression est citée par des Pères de l'Église qui commentent le passage¹⁴⁴ ; en poésie, cette alliance se lit pour le même épisode dans un hymne pour le temps pascal¹⁴⁵ et chez le Ps.-Prosper¹⁴⁶. Enfin

139 On peut lire chez Jérôme l'association explicite *vastator diabolus* (ici, l'ange est qualifié de *vastator*, cf. *infra*). Cf. Hier. comm. in Is. 6,40 commentaire à Is. 16,1–5.

140 Cf. *omne primogenitum* en Vulg. Ex 11,5 ; 12,12 ; 12,29 ; 13,2 ; 13,15. Tertullien offre le premier témoignage du mot (apol. 21,17), pour désigner le Christ ; il est rarissime en poésie : Comm. apol. 665 (pour le Christ) et Sedul. carm. pasch. 2,1 (pour Adam). Ce néologisme de fait sert à désigner le Christ dans les Vieilles Latines et la Vulgate ; pour les emplois non christologiques transposant πρωτότοκος des Septante comme ici, on lit dans la Vulgate *primogenitus* ; en revanche les Vieilles Latines emploient *primitivus* en nom ou adjectif (*primitiva* ; Oros. hist. 1,10,13 cite *primitivae subolis*), *prolis primordia* ou des périphrases *quos quique primo genuerant*, cf. *Vetus Latina Database* chez Brepols. Sur *primogenitus*, apparu avant *unigenitus*, cf. Braun 1962, 250–255. Cet exemple illustre l'influence du vocabulaire théologique et du texte de la Vulgate sur l'auteur de l'hymne 41 W.

141 Cf. Ex 12,13 *erit autem sanguis vobis in signum in aedibus in quibus eritis et videbo sanguinem ac transibo vos (...)*. Lactance semble être le premier auteur chrétien à introduire l'expression *sign(um) sanguinis* à propos de cet épisode pour rappeler que seuls les Hébreux furent protégés par ce signe du sang, cf. Lact. inst. 4,26,38 *Hebraei soli signo sanguinis tuti fuerunt*.

142 Cf. Alc. Avit. carm. 5,243 *Cum percussor aget tacitam sine vulnere caedem*, « quand l'exterminateur fera en silence un massacre sans blessure » (trad. pers.).

143 Plusieurs Pères de l'Église emploient *exterminator* pour évoquer l'ange qui tue les premiers-nés égyptiens (cf. *Vetus Latina Database* et *Library of Latin Texts*, Series A publiés en ligne par Brepols). On en retiendra Ambroise (in psalm. 118 serm. 8,47) dans le passage sur le psaume 118 qui a probablement inspiré notre auteur (voir *supra*) et Jérôme (in Is. 6,7 ; in Os. 3,10 ; in Mi. 2,7 ; in Matth. 4,738 et 976 ; epist. 78,1 ; 108,10) qui pourtant l'évite dans la Vulgate pour cet épisode.

144 Cf. Apponius (4, l. 315 ; 11, l. 242 CPL 0194), Origène traduit par Rufin, *Homélies sur les Juges* 6,2 (qui emploie *exterminator* ailleurs, cf. Rufin. Orig. exod. hom. 4,7 ; iud. hom. 3,6) ; *Quodvultdeus* (catacl. 4, 2) ou Léon le Grand (serm. 55,91).

145 On y lit le même motif de la peur, cf. *Cantus Index* 008249.01 *Sparsum cruorem postibus vastator horret angelus*.

146 Ps.-Prosper. carm. de prov. 828 (éd. Cutino) Norat / *angelus Aegypti vastator limina signo / scripta crucis*. Il y est expliqué de manière typologique « comme symbole de la puissance apotropaïque de la croix » (trad. pers.), cf. Cutino 2011 *ad loc.* p. 344.

on peut supposer avec vraisemblance qu'Isidore de Séville est influencé dans son commentaire sur les offices religieux par notre hymne très présent dans l'hymnodie hispanique. Le premier indice est cette *iunctura*. Quand il traite des Vigiles dans son *De ecclesiasticis officiis*¹⁴⁷, il montre l'antique tradition de veiller en prière à travers plusieurs exemples bibliques : Isaïe (Es 26,9¹⁴⁸), David se levant la nuit (Ps 118,62¹⁴⁹), la mort des premiers-nés des Égyptiens (Ex 11–12), les serviteurs que le maître trouve éveillés (Lc 12,35–37), Jésus qui prie la nuit (Lc 6,12¹⁵⁰) et Paul et Silas en prison (Ac 16). Certes, ces exemples sont topiques pour un office nocturne mais trois des quatre textes de l'hymne 41 sont présents chez Isidore et, surtout, Isidore emploie aussi l'alliance *vastator angelus*, absente de la Vulgate, pour exhorter à veiller et ne pas connaître le sort des Égyptiens¹⁵¹. Dans un autre texte, Isidore fait référence à cet ange exterminateur en employant les mêmes verbes *inferre* (*inferre perniciem* cf. v. 11 *mortem intulit*) et *audere* (*ne audeat* cf. v. 15 *ausus punire non erat*)¹⁵².

Dans notre hymne, le poète s'inspire aussi de la structure du récit biblique : le châtement y est annoncé trois fois (Ex 11,1 ; 11,4–6 ; 12,12) avant d'être réalisé (Ex 12,29–30), et de même le poète répète l'idée de mort : v. 11 *mortem intulit*, v. 12 *delevit* (cf. la répétition du verbe *percutere* en Ex 11–12). De plus le récit biblique oppose déjà explicitement le sort des Égyptiens et d'Israël. Le poète procède de même dans les strophes 5–6.

La strophe 5 (dernière strophe du récit tiré d'Ex) est justement construite sur cette double opposition par distique entre *Aegyptus* et *Israhel* pour évoquer les réactions après le désastre entre pleurs et joie (v. 17 *flebat* / 19 *gaudebat*) tandis que les ablatifs *diro funere* / *sanguine* (v. 18, 20) soulignent le paradoxe. Au v. 17, l'auteur anonyme glose le *magnus clamor* de deuil promis par Dieu (Ex 11,6) : l'allitération en *f* dans *flebat fortiter* exprime la violence du chagrin. L'idée de la joie d'Israël (v. 19 *solus gaudebat Israhel*) est ajoutée au texte biblique *par anticipation* du Salut apporté par le Christ dont l'Église

147 Isid. eccl. off. 1,22,8 (CPL 1207) *Hoc namque tempore vastator angelus transiens primogenita Aegyptiorum percussit ; (2) unde et nos vigilare oportet ne periculo Aegyptiorum admisceamur.*

148 Isid. expos. in gen. 22,1 *Esaias denique propheta exclamat ad dominum dicens : De nocte vigilat spiritus meus ad te deus quia lux praecepta tua sunt super terram ;* Vulg. Es 26,9 *Anima mea desideravit te in nocte, sed et spiritu meo in praecordiis meis de mane vigilabo ad te. Cum feceris iudicia tua in terra, iustitiam discent habitatores orbis.*

149 Isid. expos. in gen. 22,1 *item David et regio et prophetico sanctificatus unguento ita canit : Media nocte surgebam ad confitendum tibi super iudicia iustitiae tuae.*

150 Vulg. Lc 6,12 *Factum est autem in illis diebus, exiit in montem orare, et erat pernoctans in oratione Dei ;* cf. Isid. expos. in gen. 22,3 *Iesus pernoctans in oratione Dei.*

151 Isid. expos. in gen. 22,1–2 *Hoc namque tempore vastator angelus transiens primogenita Aegyptiorum percussit ; (2) unde et nos vigilare oportet ne periculo Aegyptiorum admisceamur.*

152 Isid. expos. in gen. 15,1 *Sanguine agni illiniuntur Israelitarum postes, ne vastator angelus audeat inferre perniciem.*

se réjouit (v. 22 *laetamur in te, Domine*) en tant que véritable Israël (v. 21 *nos versus Israel sumus*¹⁵³).

Cette typologie est mise en valeur à la fin de deux strophes successives par une construction identique (génitif singulier en –i, participe parfait passif + *sanguine*) qui a un *color* ambrosien¹⁵⁴ exploitant l'analogie bien connue du Christ avec l'agneau pascal :

agni protectus sanguine v. 20

Christi defensi sanguine v. 24

De même qu'Israël fut protégé par le sang de l'agneau, de même le croyant l'est par le sang du Christ qui, par sa mort et sa résurrection, a vaincu le Mal et la mort et a racheté les pécheurs. L'auteur fait ainsi allusion implicitement au signe de sang sur les portes des Hébreux comme marquage spirituel qui préfigure le signe du Christ sur le front du croyant lors du baptême¹⁵⁵. C'est pourquoi le poète anonyme peut affirmer que les croyants méprisent l'Ennemi et le Mal (v. 23 *hostem spernentes et malum*). L'insistance sur l'ange et l'heure du jugement fait penser au livre de l'Apocalypse, dont il sera question dans l'avant-dernière strophe ; l'espérance du salut est affirmée explicitement (v. 13 *haec hora iustis salus est*)¹⁵⁶ – elle sera plus implicite dans les récits suivants. L'assemblée est invitée à célébrer le Christ par cette profession de foi : *laetamur in te, Domine* / ... / *Christi defensi sanguine* (v. 22, 24). La joie et la reconnaissance dominent cette partie.

153 Notre auteur, par le verbe *sumus*, est plus explicite qu'un Avit de Vienne par exemple, cf. Alc. Avit. 5,716 *Israel versus sacris quo tingitur undis*, « par lequel le véritable Israël est baptisé dans les eaux sacrées » (trad. pers.).

154 Il emploie la même structure participe parfait passif + *sanguine* précédée, non d'un Génitif, mais d'un adjectif accordé à *sanguine* : Ambr. hymn. 8,4 [Agnès] *pio sacrata sanguine*. L'auteur de l'hymne choisit le terme le plus banal, biblique, *sanguis*, ce qui est déjà le cas dans la poésie chrétienne.

155 Par exemple des évêques comme Gaudence de Brescia (au plus tard V^e s.) et Augustin y font référence, cf. Gaudent. serm. 6,17 *Habeamus et in limine frontis signum sanguinis agni, ut non sinat exterminatorem deus introire ad nos; neque enim solummodo tunc istud factum est vel in historia legis vel in tempore crucis domini Iesu, sed et nunc semper deus ultor populi sui percutit Aegyptios, semper exterminator diabolus intrare in domos Israelitarum nititur cupiens eos occidere, semper dei filius tuetur suos et protegit eos, ubi signum suae passionis agnoverit*; Aug. in evang. Ioh. 50,2 *et illa signatio, quia erat significatio, dicta est a domibus signatis exterminatorem prohibere; signum christi a nobis repellit exterminatorem, si cor nostrum recipiat salvatorem*. Jérôme est plus implicite mais établit bien un lien entre le signe de sang sur les portes des Hébreux pour mettre en fuite l'ange exterminateur et le Christ qui rachète par son sang, avant de renvoyer au baptême, cf. Hier. in Is. 14,24 *Hic agnus est, in cuius typo immolabatur agnus, cuius cruor litus in postibus exterminatorem fugabat Aegypti, qui non solum sanguine suo nos redemit, sed et lanis operuit, ut argentes infidelitate sua veste calefaceret, et audiremus apostolum nobis loquentem: Quotquot in Christo baptizati estis, Christum induistis [...]*.

156 Voir aussi Vulg. Rm 13,11 *et hoc scientes tempus quia hora est iam nos de somno surgere nunc enim propior est nostra salus quam cum credidimus*.

2.4.3 Veiller (strophes 7–10)

Le deuxième récit concerne la parabole des dix Vierges *sanctae* et *stultae*. La reprise de *tempus est* correspond parfaitement au thème de la péricope retenue : l'urgence¹⁵⁷ de veiller entendu dans son double sens, ne pas dormir (et attendre l'Époux) et être vigilant – en l'occurrence prévoir l'huile pour la lampe – afin de connaître le Salut. La première strophe (str. 7) fait allusion à la parabole évangélique (v. 26 *voce evangelica*) à travers sa signification théologique : *Ipsum profecto tempus est / quo voce evangelica / venturus sponsus creditur* (v. 25–27). Le poète anonyme entraîne à nouveau à une confession de foi (*creditur*) dans l'attente du retour du Christ, l'Époux (*venturus Sponsus creditur*) en une formule (*venturus creditur*) que l'on rencontre chez Tertullien et Augustin pour désigner le Christ¹⁵⁸ ; toutefois le participe futur rappelle aussi le Symbole de Nicée lorsque le retour du Christ est confessé : *Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos, cuius regni non erit finis*. Dès lors, la désignation du Christ juste après, au v. 28, comme *regni caelestis conditor*¹⁵⁹ fait écho au *Credo* et à la signification de la parabole des dix Vierges qui annonce ce que sera le Royaume de Dieu, *regnum caelorum* (Mt 25,1)¹⁶⁰.

Le poète reprend certains mots typiques de la parabole, répétés plusieurs fois et présents de manière programmatique dans le premier verset (Mt 25,1 *virgines, obvias, lampadas*) mais pas les épithètes qui les qualifient dans la Vulgate (Mt 25,2 *prudentes / fatuae*)¹⁶¹. Le récit proprement dit occupe les strophes 8–9 et oppose, comme dans la péricope, les deux groupes de vierges de manière systématique. Le premier vers de chaque strophe est construit en miroir inversé (verbe + adjectif / adjectif + verbe), chaque mot de même classe grammaticale ayant un sens contraire à l'autre : ***occurrunt sanctae virgines*** (v. 29) / ***stultae vero remanent*** (v. 33).

157 Elle est signalée par la reprise de l'expression d'ouverture *tempus est* (v. 1) renforcée par l'adverbe *profecto*.

158 Cf. Tert. adv. Iud. 9, l. 139 et 143 (CPL 33) ; Aug. in psalm. 9,20, l. 1 et 7 (CSEL 38).

159 La formule est assez courante dans les hymnes, cf. hymn. 52,11 Walpole et Cantus Index a 01758 *Surgentes ad te domine atre noctis silentio vigiliis* (hymnod. Hisp.), a06518 (Hymnod. Benedict. Solesmes, 1983) etc. On notera toutefois que *conditor* est absent du Symbole des Apôtres (*creatorem*), du *Credo* de Nicée-Constantinople (*factorem*), et qu'il est également écarté par Jérôme dans la Vulgate (il généralise *creator*) à une exception près en Hb 11,10 pour traduire δημιουργός qui est aussi un cas unique, cf. Braun 1962, 357.

160 Cf. Vulg. Mt 25,1 *Tunc simile erit regnum caelorum decem virginibus quae accipientes lampadas suas exierunt obvias sponso et sponsae*.

161 Dans la Vulgate et la plupart des versions des Vieilles Latines répertoriées dans la *Vetus Latina database* de Brepols, on lit l'association *fatuae / prudentes* ; seul Itala Cod. d donne *stultae et sapientes*. Chez les auteurs chrétiens, on trouve tous ces mots, avec des associations variables. Augustin par ex. associe très souvent *stultae / sapientes* (retract. 2,36 ; epist. 140, § 2, 77, 78, 83 et 84 ; serm. 149,804 ; in psalm. 147,11 ; divers. quaest. 59 l. 25, 53 et 90) et moins fréquemment *stultae / prudentes* (serm. 93,1,1 et 93,7,9), *fatuae / prudentes* (serm. 93,2,2 ; 93,8,10 ; divers. quaest. 59,19 et 20) et *fatuae / sapientes* (serm. 93,5,6).

Il s'agit de focaliser l'attention sur les conséquences : d'une part la lampe brille (v. 31 *claras*) ou est éteinte (v. 34 *stinctas*) – le poète choisit un mot rare, *stinctas*. D'autre part les premières sont saisies d'une grande joie que souligne la redondance du v. 32 (*magno laetantes gaudio*) qui rappelle le style biblique¹⁶² ; cette joie vient du fait qu'elles rejoignent l'Époux (v. 30 *obviam tunc adventui*) – avec un double effet d'écho avec le passage précédent sur l'Église : *gaudio* // *gaudebat* (v. 19), *laetantes* // *laetamur in te Domine* (v. 22) : c'est aussi une glose du verset 6 *media autem nocte clamor factus est ecce sponsus venit exite obviam ei* (Mt 25,6). Au contraire les vierges folles restent dehors et le poète amplifie sur deux vers la mention de la porte fermée (Mt 25,10 *et clausa est ianua*) avec des jeux phoniques (*u/a/au* ; *f/p/l/r*) : v. 35–36 *frustra pulsantes ianuam / clausa iam regni regia*. Le participe présent *pulsantes* suggère la force de leurs coups sur la porte et l'association avec *frustra* (v. 35) rappelle, dans ce contexte nuptial, le *topos* élégiaque du *paraklausithyron* : si le poète y pense, ce qui n'est pas du tout certain, c'est une manière de dire l'ardeur des Vierges à rejoindre l'Époux et la souffrance d'être rejetées du royaume. En effet la figure de dérivation *regni regia* (v. 36) explicite déjà la parabole, qui associe l'époux au Christ, et la demeure au Royaume des cieux. Le récit s'achève donc dans la tristesse et la détresse, ce qui amène à une explication spirituelle (strophe 10).

Tout d'abord cette strophe glose le verset où Jésus explicite (ce qui n'est pas si fréquent) le sens de la parabole : ***vigilate itaque quia nescitis diem neque horam*** (Mt 25,13). La strophe a ici une fonction parénétique, comme dans plusieurs hymnes de Prudence : c'est une exhortation à agir comme l'exprime le subjonctif d'ordre *vigilemus* (écho de l'impératif *vigilate*). Le poète anonyme applique la parabole des Vierges à la communauté (v. 37 *vigilemus*), ce que *quare* (écho de *itaque* Mt 25,13) souligne. Mais il opère aussi certainement une fusion avec l'appel de Paul aux croyants de Thessalonique où figurent déjà le subjonctif *vigilemus* et l'idée de sobriété dans le même verset. Prudence l'a déjà fait avant lui dans l'hymne au chant du coq de *cath.* 1. Dans la 2^e strophe, le Christ (cf. Mt 25) appelle à veiller et, notamment, à être sobre :

Vulg. Mt 25,13 : Jésus parle

*vigilate itaque quia nescitis
diem neque horam*

Vulg. 1 Thess 5,6

*igitur non dormiamus sicut
ceteri sed **vigilemus et sobrii**
simus*

Prud. cath. 1,7–12 : Jésus

parle

*Castique recti ac **sobrii***

***vigilate** ; iam sum proximus. »*

Hymn. 41,1

*Mediae **noctis tempus** est*

Hymn. 41,37

*Quare **vigilemus sobrie***¹⁶³

162 Cf. Vulg. 1 R 1,40 *et ascendit universa multitudo post eum et populus canentium tibiis et **laetantium gaudio magno** et insonuit terra ad clamorem eorum* ; Ha 3,18 *ego autem in Domino **gaudebo exultabo** in Deo Iesu meo* ; Mt 2,10 *videntes autem stellam **gavisī sunt gaudio magno** valde.*

163 Cet adverbe associé à l'idée de veiller peut se lire par ex. chez Augustin (*anim. 2,17,23 **vigilanter ac sobrie***).

La lecture spirituelle est aussi mise en valeur par des effets d'écho internes : le participe présent *gestantes* (v. 31, 38), qui a en poésie un *color* chrétien¹⁶⁴, en début de vers est suivi de son complément en une structure inversée (adjectif nom / nom adjectif : **claras lampadas / mentes splendidas** – épithète que le rapprochement avec *claras* enrichit) ; un mot de la famille de *advenire* est répété au datif (v. 30 *adventui*, 39 *adveninenti*) ; le poète reprend *obviam* (au début du v. 30 et à la fin du v. 40) avec un mot désignant la course (v. 29 *occurrunt*, v. 40 *curramus*) pour rejoindre l'Époux, qui rappelle l'idéal de sainteté proposé à maintes reprises par Paul à travers l'image de la course¹⁶⁵. Il s'agit d'être dignes, comme les vierges saintes, de rejoindre Jésus : si l'on considère *sanctae*¹⁶⁶ qui, on l'a vu, se démarque de la Vulgate et des Vieilles Latines mais aussi de l'usage chez les écrivains chrétiens, le choix de cette épithète peut renvoyer aux vierges consacrées d'un monastère¹⁶⁷. Ainsi, veiller relève du chemin de sanctification et cela pourrait expliquer la place assez privilégiée de l'hymne dans la liturgie des Heures de certains ordres.

2.4.4 Louer (Strophes 11–12)

Le 3^e épisode biblique est un récit de miracle puisque Paul et Silas, soigneusement enchaînés en prison (cf. Ac 16,24), sont délivrés alors qu'ils louaient le Christ.¹⁶⁸ La lecture typologique repose là encore sur la reprise de mots clés : le nom du Christ tout d'abord (v. 43 *Christum*, 46 *Christe Deus*), les chaînes (v. 43 *vincti*, 47 *vincla*), la louange (v. 44 *conlaudantes*, 46 *laudamus*) et la délivrance (v. 44 *soluti sunt*, 47 *solve*). Le poète recourt aussi à des jeux phoniques, par exemple en début de strophe (**noctis/nobis mediae tempore, solve vincla**).

Les vers 47–48 *solve vincla peccatorum* renvoient à la rémission des péchés présente à la fin du Credo (*Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum*). Mais l'image initiale (remettre les péchés), présente aussi dans le Notre Père, est remotivée à travers celle de la prison et de la délivrance. Enfin, l'impératif *solve* et le vocatif *sancte* intro-

164 On le lit en effet dans quelques occurrences poétiques (Ps.-Cypr. resurr. 183 ; Ps.-Cypr. gen. 1428 ; Sedul. carm. pasch. 3,75 ; Victorin. vita dom. 16).

165 Cf. 1 Co 9,24 ; Ph 3,14 ; He 12,1 ; 2 Tm 4,7. Elle figure aussi dans la tradition martyriale.

166 L'alliance de *virgines* avec *sanctae* (quel que soit le cas) est rare en poésie : elle apparaît chez Horace (carm. 1,2,27) qui est une source peu probable. À tous égards, le choix est donc atypique.

167 Dans le prologue de la Règle des Vierges, Césaire d'Arles s'adresse aux sœurs du monastère en faisant allusion à cette parabole, cf. reg. virg. 1 *Et ideo vos sacras virgines et deo deditas animas rogo, quae incensis lampadibus cum securâ conscientia domini praestolatis adventum*, « je vous en supplie donc, vierges consacrées, âmes vouées à Dieu, qui attendez la venue du Seigneur avec des lampes allumées et une conscience tranquille ».

168 C'est cet élément qui est central quand la péripécie est évoquée ; Arator (*apost.* 2,402–418) rejette à la fin du récit l'explication (v. 417 *canentibus hymnum*).

duisent une prière qui va se poursuivre dans la strophe suivante : *fac, rex hagio*¹⁶⁹ (v. 49). Du reste, on remarquera pour conclure que l'avant-dernière strophe contient des mots faisant écho à plusieurs passages de tout l'hymne (outre les échos avec les strophes 1, 2 et 14 déjà mentionnés *supra*), avant la dernière strophe doxologique :

Str. 13	v. 49 <i>Dignos nos fac</i>	// str. 10 v. 40 <i>digni curramus obviam.</i> // <u>Récit 2</u>
	v. 49 <i>rex hagio</i>	// str. 12 v. 48 <i>sancte</i>
	v. 50 <i>venturi</i>	// str. 7 v. 27 <i>venturus</i>
	v. 50 <i>regni (gloria)</i>	// str. 7 v. 28 <i>regni (conditor)</i> // str. 9 v. 36 <i>regni (regia)</i>
	v. 52 <i>laudibus concinere</i>	// str. 11 v. 44 <i>conlaudantes</i>

2.5 Conclusion

La force de cet hymne, qui explique son emploi dans la très longue durée, est d'abord sa grande musicalité, qui naît des effets d'écho, de répétition, des effets phoniques de rimes, d'allitérations et assonances. Cette poésie rythmique allie en outre souvenirs bibliques et vocabulaire simple, qui aident à la mémorisation. Le choix des épisodes bibliques (en particulier celui de la parabole des Dix Vierges) a peut-être d'abord répondu à un souci pastoral : faciliter l'identification des moniales aux Vierges, et les encourager ainsi à la prière nocturne communautaire. Mais il peut y avoir une autre raison : les trois péripécies présentent un dernier point commun, le *clamor* devant l'action de Dieu¹⁷⁰ ; en réponse, en écho, l'hymne devient la clameur de l'assemblée reconnaissante face à l'action de Dieu.

L'hymne est centré sur le Christ et la Trinité : tout mène à une confession-louange du Christ (récit 1 : v. 24 *Christi*, récit 2 : v. 27 *Sponsus*, v. 39 *Iesu* ; récit 3 ; v. 43 *Christum*, 46 *Christe Deus*), encadrée par la confession de foi trinitaire. L'auteur anonyme a le souci pastoral d'entraîner, à la suite d'Ambroise et de Prudence, à une prière musicale et méditative sur la nécessité vitale de croire, veiller et louer. Ainsi, cet hymne, qui a une signification eschatologique en annonçant le chœur céleste des anges, allie simplicité et profondeur, exhortation et espérance, prière et méditation afin de rendre gloire à Dieu.

169 Ce vocatif *rex hagio* se lit dans des hymnes (Cantus Index a01758...) et dans le Kyrie (509501.Tp6 ; ah47038...). Selon Jane Stevenson (*non vidi* : Irish Hymns, Venantius Fortunatus and Poitiers, in J.-M. Picard, Aquitaine and Ireland in the Middle Ages, Dublin, 1995, 81–110, ici p. 100–101) citée par Bernard 2004, 177, « cet hellénisme (...) est typique de l'hymnodie gauloise des V^e–VI^e siècles » et « a influencé l'hymnodie irlandaise ».

170 *Magnus clamor* des Égyptiens endeuillés (Ex 12,30 et *ortus est clamor magnus in Aegypto*), *clamor* à la venue de l'Époux (Mt 25,6 *media autem nocte factus est ecce sponsus venit*), *clamor* de Paul quand il s'adresse au gardien de prison pour le rassurer (Ac 16,28 *clamavit autem Paulus magna voce*).

Bibliographie

- Baumhof, Gregor, Das Te Deum – ein Hymnus mit alten Spuren im neuen Text, *Die beiden Türme* 109 (2016) 39–44.
- Berlière, Dom Ursmer, Les hymnes dans le Cursus de S. Benoit, *Revue Bénédictine* 25 (1908) 367–374.
- Bernard, Philippe, Du chant romain au chant grégorien (IV^e–XIII^e siècle), Paris 1996.
- Bernard, Philippe, Les latins de la liturgie (Antiquité tardive et Moyen-Âge). Vingt-cinq années de recherches (1978–2002), *Archivum Latinitatis Medii Aevi* 60 (2002), 77–170.
- Bernard, Philippe, Hagius/agnus/aius. Les avatars d'un calque dans la latinité tardo-antique, *Archivum Latinitatis Medii Aevi* 62 (2004), 165–185.
- Blume, Clemens, Der Cursus s. Benedicti Nursini und die liturgischen Hymnen des 6–9. Jahrhunderts in ihrer Beziehung zu den Sonntags- und Ferialhymnen unseres Breviers, Leipzig 1908 (*Hymnologische Beiträge*, III) [= Blume 1908a].
- Blume, Clemens, *Analecta Hymnica Medii Aevi*, t. 51. *Thesauri Hymnologici Hymnarium*. Die Hymnen des Thesaurus Hymnologicus H. A. Daniels und anderer Hymnen-Ausgaben. I. Die Hymnen des 5.–11. Jahrhunderts und die Irisch-Keltische Hymnodie aus den ältesten Quellen neu herausgegeben, Leipzig 1908 [= Blume 1908b].
- Botte, Bernard, Hippolyte de Rome, La Tradition apostolique, SC 11bis, Paris 1969.
- Braun, René, *Deus Christianorum*. Recherches sur le vocabulaire doctrinal de Tertullien, Paris 1962.
- Bulst, Walther, *Hymni latini antiquissimi LXXV Psalmi III*, Heidelberg 1956.
- Burn, Andrew Ewbank, *An Introduction to the Creeds and to the Te Deum*, London 1899.
- Burn, Andrew Ewbank, *The Hymn Te Deum and Its Author*, London 1926.
- Cabié, Robert, Les anges dans la liturgie, in : *Les anges et les archanges dans l'art et la société à l'époque préromane et romane* (= *Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa* 28), Codalet, 1997, 5–10.
- Cagin, Paul, L'Euchologie latine étudiée dans la tradition de ses formules et de ses formulaires. 1. Te Deum ou Illatio ? Contribution à l'histoire de l'Euchologie latine. À propos des origines du Te Deum, Paris 1906.
- Charlet, Jean-Louis, *La Création poétique dans le Cathemerinon de Prudence*, Paris 1982.
- Curran, Michael, *The Antiphony of Bangor and the Early Irish Monastic Liturgy*, Dublin 1984.
- Cutino, Michele, *Ps.-Prospero di Aquitania, La provvidenza divina*, Pisa 2011.
- De Andia, Ysabel, L'hymnologie céleste. Le Sanctus et la vision d'Isaïe dans l'Orient Chrétien du III^e au V^e siècle et la hiérarchie céleste de Denys l'Aréopagite, *Connaissance des Pères de l'Église* 137 (2015) 2–27.
- Denzinger, Heinrich, *Symboles et définitions de la foi catholique*, Paris 2001.
- Fischer, Bonifatius, *Novae Concordantiae Bibliorum sacrorum iuxta Vulgatam versionem critice editam*, t. 1–5, Stuttgart-Bad Cannstatt 1977.
- Fontaine, Jacques, Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien : esquisse d'une histoire de la poésie latine chrétienne du III^e au VI^e siècle, Paris 1981.
- Fontaine, Jacques, Ambroise de Milan, *Hymnes*. Texte établi, traduit et annoté sous la direction de J. Fontaine, Paris 1992 (réimpr. 2008).
- Gamber, Klaus, Die Einführung des Sanctus in die heilige Messe, *Heiliger Dienst XIV* (1960) 132–136.
- Gamber, Klaus, Das Te Deum und sein Autor, *Revue bénédictine* 74 (1964) 318–321.

- Gamber, Klaus, Die Formen des Textes des Gloria, in Hansjakob Becker / Reiner Kaczynski (éd.), *Liturgie und Dichtung: ein interdisziplinäres Kompendium*, St. Ottilien 1983, vol. I, 227–273.
- Gerhards, Albert. Le phénomène du Sanctus adressé au Christ. Son origine, sa signification et sa persistance dans les Anaphores de l'Église d'Orient, in: Achille M. Triacca / Alessandro Pistoi (éd.), *Le Christ dans la liturgie: Conférences Saint-Serge, XXVII^e Semaine d'études liturgiques* Paris, 24–28 juin 1980, Roma 1981, 65–83.
- Gneuss, Helmut, *Hymnar und Hymnen im englischen Mittelalter: Studien zur Überlieferung, Glossierung und Übersetzung lateinischer Hymnen in England; mit einer Textausgabe der lateinisch-altenglischen Expositio Hymnorum*, Tübingen 1968.
- Gneuss, Helmut, Zur Geschichte des Hymnars, *Mittellateinisches Jahrbuch* 35/2 (2000) 227–247.
- Gorce, Denys, *Saint Ambroise, Exposé sur le Psaume cent dix-huit, traduit et présenté*, Namur, 1963.
- Gryson, Roger, *Vetus Latina. Die Reste der altlateinischen Bibel* 12/1, Freiburg i/B. 1987.
- Hadot, Pierre, *Ambroise de Milan, Apologie de David*, SC 239, Paris 1977.
- Huemer, Johann, *Untersuchungen über den iambischen Dimeter bei den christlichlateinischen Hymnendichtern der vorkarolingischen Zeit*, Wien 1882.
- Jülicher, Adolf, *Itala. Das neue Testament in altlateinischer Überlieferung nach den Handschriften herausgegeben*, I. Matthäus Evangelium, Berlin 1938.
- Jülicher, Adolf, *Itala. Das neue Testament in altlateinischer Überlieferung nach den Handschriften herausgegeben*, IV. Johannes-Evangelium, Berlin 1963.
- Jullien, Marie-Hélène, Les sources de la tradition ancienne des quatorze Hymnes attribuées à saint Ambroise de Milan, *Revue d'histoire des textes* 19 (1989) 57–189.
- Jundt, Daniel, *La symbolique des chiffres dans la Bible*, Paris 1999.
- Jungmann, Josef Andreas, Um den Aufbau des Gloria in excelsis, *Zeitschrift für katholische Theologie* 92 (1970) 342–350.
- Kähler, Ernst, *Studien zum Te Deum and zur Geschichte des 24. Psalms in der Alten Kirche*, Göttingen 1958.
- Le Gall, Robert, *Dictionnaire de liturgie*, Chambray-lès-Tours 1983.
- Le Gall, Robert, Le Te Deum, hymne à la gloire de Dieu et de ses saints, *La Vie Spirituelle*, 737 (2000), non paginé.
- Magne, Jean, Carmina Christo: 1. Le Sanctus de la Messe Latine, *Ephemerides Liturgicae* 100 (1986) 3–27; Carmina Christo: 2. Le Te Deum, *ibid.*, 113–137; Carmina Christo: 3. Le Gloria in excelsis, *ibid.*, 368–390.
- Magne, Jean, Le Heis hagios, le Trisagion, le Cheroubikon, le Phôs hilon, *Augustinianum* 39 (1999) 85–95.
- Maringer, Ruth, Das ambrosianische Lobgesang, in Hansjakob Becker / Reiner Kaczynski (éd.), *Liturgie und Dichtung: ein interdisziplinäres Kompendium*, St. Ottilien 1983, vol. I, 275–292.
- Mearns, James, Te Deum laudamus, in: John Julian (éd.), *A Dictionary of Hymnology*, London 1892, 1119–1134.
- Mearns, James, *Early Latin Hymnaries: An Index of Hymns in Hymnaries before 1100; with an Appendix from Later Sources*, Cambridge 1913.
- Michel, Alain, In hymnis et canticis: culture et beauté dans l'hymnique chrétienne latine, Louvain 1976.
- Mone, Franz Joseph, *Lateinische und griechische Messen aus den 2–6 Jahrhundert*, Francfort s/M. 1850.

- Nicolas, Christian, De l'étymologie pour l'œil à l'étymologie pour l'oreille : l'exemple de la prosthèse vocalique dans les Étymologies d'Isidore de Séville, *Revue de Philologie, de littérature et d'histoire anciennes* 82/2 (2008) 333–354.
- Norberg, Dag, Contributions à l'étude du latin vulgaire, *Hommages à Max Niedermann*, Bruxelles 1956, 251–257.
- Norberg, Dag, Introduction à l'étude de la versification latine médiévale, Stockholm 1958.
- Norberg, Dag, Les vers latins iambiques et trochaïques au Moyen Âge et leurs répliques rythmiques, Stockholm 1988.
- Oberhelman, Steven M./Hall, Ralph G., A New Statistical Analysis of Accentual Prose Rhythms in Imperial Latin Authors, *Classical Philology* 79/2 (1984) 114–130.
- Petschenig, Michaël, Sancti Ambrosi opera, Pars V, Expositio psalmi CXVIII, CSEL 62, Vindobonae 1913.
- Salaville, Séverien, Les textes grecs du Te Deum, *Échos d'Orient* 13 (1910) 208–213.
- Smyth, Matthieu, La liturgie oubliée : la prière eucharistique en Gaule antique et dans l'Occident non romain, Paris 2003.
- Springer, Carl P. E., Nicetas and the Authorship of the Te Deum, *Studia Patristica* 30 (1997) 325–331.
- Taft, Robert, La Liturgie des Heures en Orient et en Occident, Origine et sens de l'office divin, Turnhout, 1991 (1986 éd. anglaise).
- Taisne, Anne-Marie, La Lettre au service du Verbe : correspondance de Paulin de Nole avec Ausone, Jérôme, Augustin et Sulpice Sévère, 391–404. Textes choisis, présentés, traduits et annotés, Paris 2012.
- Tisdall, Clair, On the Te Deum Laudamus, *The Churchman* 36 (1922) 97–100.
- Vogüé (de), Adalbert / Neufville, Jean, La règle de saint Benoît, Prologue-Ch. VII, introduction, traduction et notes par A. de Vogüé, texte établi et présenté par Jean Neufville, SC 181, Paris 1972.
- Vogüé (de), Adalbert / Neufville, Jean, La règle de saint Benoît, Ch. VIII–LXXIII, introduction, traduction et notes par A. de Vogüé, texte établi et présenté par Jean Neufville, SC 182, Paris 1972.
- Vopřada, David, Structure, finalité et datation de l'Expositio psalmi CXVIII de saint Ambroise, *Revue des sciences religieuses* 94/24 (2020) 195–213.
- Walpole, Arthur Sumner, *Early Latin Hymns with Introduction and Notes*, Cambridge 1922.
- Weber, Robertus / Gryson, Roger, *Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem*, 4^e édition, Stuttgart, 1994.
- Werner, Eric, Das Te Deum und seine Hintergründe, *Jahrbuch für Liturgie und Hymnologie* 25 (1981) 69–82.
- Willis, Geoffrey Grimshaw, *Essays in Early Roman Liturgy*, London 1964.
- Wilson, Henry Austin, *The Gelasian Sacramentary (Liber sacramentorum Romanae ecclesiae)* edited with introduction, critical notes and appendix, Oxford 1894.

Annexes

1 Te Deum laudamus

1. Te Deum laudamus, te Dominum confitemur,
2. te aeternum Patrem omnis terra veneratur.
3. Tibi omnes angeli, tibi Caeli et universae Potestates,
4. tibi Cherubim et Seraphim incessabili voce proclamant :
5. Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth.
6. Pleni sunt caeli et terra maiestatis gloriae tuae.
7. Te gloriosus apostolorum chorus,
8. te prophetarum laudabilis numerus,
9. te martyrum candidatus laudat exercitus.
10. Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia :
11. Patrem immensae maiestatis ;
12. venerandum tuum verum et unigenitum¹⁷¹ ;
13. Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.

14. Tu es¹⁷² rex gloriae, Christe.
15. Tu Patris sempiternus es Filius.
16. Tu ad liberandum suscepturus hominem, non horruisti Virginis uterum.
17. Tu devicto mortis aculeo, aperuisti credentibus regna caelorum,
18. tu ad dexteram Dei sedes in gloria Patris.
19. Iudex crederis esse venturus.
20. Te ergo, quaesumus, tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine redemisti.
21. Aeterna fac cum sanctis gloria munerari¹⁷³.

22. Salvum fac populum tuum Domine et benedic hereditati tuae,
23. et rege eos et extolle illos usque in aeternum.

171 La leçon retenue est celle des manuscrits les plus anciens. On trouve dès le Haut Moyen Âge la leçon *unicum*, toujours en usage dans la liturgie.

172 Nous avons ajouté le verbe *es* sur la base du témoignage antique de l'évêque Cyprien de Toulon qui écrit, dans une lettre adressée à Maxime, évêque de 524 à 533 (éd. W. Gundlach, *MGH, Epistolarum*, t. III, Berlin, 1872, ch. VII, p. 434–436) : *Sed in hymno quem omnes ecclesia toto orbe receptum canit cottidie dicemus* : « Tu es rex gloriae, Christus : tu patri sempiternus es filius » ; et consequenter subiungit : « Tu ad liberandum suscepturus hominem, non horruisti virginis uterum ; te ergo quaesumus, tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine redimisti ».

173 Tous les anciens manuscrits sont unanimes sur cette leçon. La leçon *numerari*, toujours en usage dans la liturgie, résulte manifestement d'une correction qui fut faite, à la fin du XV^e siècle, sous l'influence de ce passage ajouté au canon de la messe par Grégoire le Grand : *in electorum tuorum iubeas grege numerari*. De fait, elle n'est pas attestée avant 1491 et est propre aux éditions imprimées du bréviaire. Voir à ce sujet Maringer 1983, 298 n. 82.

24. Per singulos dies benedicimus te
25. et laudamus nomen tuum in saeculum et in saeculum saeculi. [Amen.]
26. Dignare Domine die isto sine peccato nos custodire.
27. Miserere nobis, Domine, miserere nobis.
28. Fiat misericordia tua Domine super nos, quemadmodum speravimus in te.
29. In te, Domine, speravi non confundar in aeternum.

Traduction

1. Toi qui es Dieu, nous te louons, toi qui es Seigneur, nous te confessons,
2. Toi qui es Père éternel, toute la terre te vénère.
3. Pour toi, tous les anges, pour toi, les Cieux et l'ensemble des Puissances,
4. pour toi, les Chérubins et les Séraphins d'une voix sans fin proclament :
5. Saint, Saint, Saint, Seigneur Dieu des armées,
6. les cieux et la terre sont remplis de la majesté de ta gloire.
7. Toi, le glorieux chœur des Apôtres,
8. toi, la troupe digne de louange des Prophètes,
9. toi, la blanche cohorte des martyrs te loue.
10. En te confessant à travers le monde entier, la Sainte Église confesse
11. le Père à la majesté infinie,
12. ton vénérable et vrai Fils unique engendré,
13. ainsi que le Saint Esprit Paraclet.

14. Toi, tu es le roi de gloire, Christ,
15. Toi, tu es le Fils éternel du Père.
16. Toi qui, pour libérer l'homme, acceptas sa nature, tu n'as pas redouté la matrice de la Vierge.
17. Toi, après avoir brisé l'aiguillon de la mort, tu as ouvert aux croyants le royaume des cieux,
18. toi, tu sièges à la droite de Dieu, dans la gloire du Père.
19. Nous croyons que tu es le juge à venir.
20. À toi donc, nous le demandons : viens en aide à tes serviteurs, que tu as rachetés de ton sang précieux.
21. Fais qu'ils soient récompensés avec tes saints dans la gloire éternelle.

22. Fais, Seigneur, que ton peuple soit sauf et bénis ta descendance,
23. dirige-les et élève-les jusqu'à l'éternité.
24. Chaque jour, nous te bénissons
25. et louons ton nom pour les siècles des siècles. [Amen.]
26. Daigne Seigneur, en ce jour, nous garder exempts du péché.
27. Aie pitié de nous Seigneur, aie pitié de nous.

28. Que ta miséricorde, Seigneur, vienne sur nous, comme nous avons mis notre espérance en toi.

29. En toi, Seigneur, est mon espérance : puissé-je ne pas être confondu pour l'éternité.

2 *Christe, caeli Domine*

Édition de référence : Walpole 1922. Nous avons rétabli à trois reprises le texte des manuscrits : les corrections apportées à l'édition de Walpole sont signalées dans les notes de bas de page.

1.	Christe, caeli Domine, mundi salvator maxime, qui nos crucis munere mortis solvisti legibus,	1	Christ, Seigneur du ciel, sauveur suprême du monde, toi qui, par ton offrande sur la croix, nous a délivrés des lois de la mort,
2.	te nunc orantes poscimus, tua conserves munera, quae per legem catholicam cunctis donasti gentibus.	5	toi, maintenant, en priant nous t'implorons de continuer d'offrir tes présents, qu'à travers la loi catholique tu as donnés à tous les peuples.
3.	Tu Verbum Patris aeterni ore divino editus, Deus ex Deo subsistens, unigenitus Filius.	10	Toi, Verbe du Père éternel, tu es issu de sa bouche divine, Dieu né de Dieu, Fils unique engendré.
4.	Te universa creatura mundi fatetur dominum, iussu Patris inchoata, tuis perfecta viribus.	15	Toi, la création tout entière te reconnaît comme Seigneur du monde : elle fut ébauchée sur ordre du Père et parachevée grâce à tes vertus.
5.	Tibi omnes angeli caelestem praestant gloriam, te chorus archangelorum divinis laudant vocibus.	20	À toi, tous les anges apportent la gloire céleste. Toi, le chœur des archanges te loue de sa voix divine.
6.	Te multitudo seniorum, bis duodenus numerus, odoribus plenas gestans supplex adorat pateras.		Toi, la troupe des anciens, au nombre de deux fois douze, portant des coupes remplies de parfums, en te suppliant t'adore.

7.	Tibi Cherubin et Seraphin Throni paterni luminis senis alarum plausibus clamore iugi personant :	25	Pour toi, les Chérubins et les Séraphins, les Trônes, resplendissant de la lumière du Père, en battant chacun leurs six ailes, font résonner cette clameur sans fin :
8.	Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth ; omne caelum atque terra tua sunt plena gloria.	30	Saint, Saint, Saint, Seigneur Dieu des armées, tout le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.
9.	Hosianna filius David ! Benedictus es a Patre, qui in nomine Dei ¹⁷⁴ venisti ex celsis, Domine ¹⁷⁵ .	35	Hosanna, fils de David ! Tu es béni par le Père toi qui, au nom de Dieu, es venu d'en haut, Seigneur.
10.	Tu agnus immaculatus datus es terrae victima, qui sanctorum vestimenta tuo lavisti sanguine.	40	Toi, l'agneau immaculé, tu fus donné en sacrifice à la terre, toi qui as lavé de ton sang les vêtements des saints.
11.	Te multitudo beatorum caelo locata martyrum, palmis, signis ¹⁷⁶ , coronis, ducem sectantur gloriae :		Toi, la troupe des bienheureux martyrs établie au ciel, dotée de palmes, sceaux et couronnes, te suit comme son guide glorieux :
12.	quorum nos addas numero, te deprecamur, Domine ; una voce te sonamus, uno laudamus carmine.	45	ajoute-nous à leur nombreuse troupe, nous t'en implorons, Seigneur ; d'une seule voix nous te chantons, par un seul chant, nous te louons.

¹⁷⁴ Walpole *qui in nomine Domini.*

¹⁷⁵ Walpole *venisti ex celsis Deus.*

¹⁷⁶ Walpole *palmis insignis, coronis.*

3 *Mediae noctis tempus est*

Édition de référence : Walpole 1922, sauf en quatre occurrences explicitées en notes de bas de page.

1	Mediae noctis tempus est : prophetica vox admonet dicamus laudes Domino ¹⁷⁷ Patri semper ac Filio,		Au milieu de la nuit, le temps est venu : la parole prophétique nous exhorte à adresser des louanges au Seigneur toujours Père et Fils
2	Sancto quoque Spiritui ; perfecta enim Trinitas ¹⁷⁸ uniusque substantiae laudanda semper nobis est.	5	et aussi Saint Esprit ; en effet la Trinité parfaite et d'une seule substance, nous devons toujours la louer.
3	Terrorem tempus ¹⁷⁹ hoc habet, quo, cum vastator angelus Aegypto mortem ¹⁸⁰ intulit, delevit primogenita.	10	Terrifiant est le temps où l'ange exterminateur, après avoir apporté la mort en Égypte, fit périr les premiers-nés.
4	Haec hora iustis salus est, et quos idem ¹⁸¹ tunc angelus ausus punire non erat, signum formidans sanguinis.	15	C'est l'heure du salut pour les justes et pour ceux que le même ange, alors, n'avait pas eu l'audace de punir, car il redoutait le signe de sang.

177 Plusieurs manuscrits, dont le deuxième plus ancien, daté de 705 ap. J.-C. par Walpole 1922 et par Gneuss 2000, 234 du milieu à la 2^e moitié du VIII^e s. (Biblioteca Apostolica Vaticana Reg. lat. 11, aux fol. 235v-236r, cf. supra n. 70), en outre considéré pour notre hymne comme « peut-être le plus important » par Norberg (1956, 252) et trois de l'Hymnodie hispanique, offrent cette leçon. Walpole suit d'autres mss pour éditer *ut deo*, dont le plus ancien daté de 690 par Walpole (Milan, Biblioteca Ambrosiana, C. 5 inf.).

178 Cf. Hil. hymn. 60 *Spiritus Dei, perfectae Trinitatis vinculum*.

179 Quelques mss (Vat. Reg. lat. 11 et 2 mss de Zürich) donnent la leçon *temporum* peu compréhensible avec *habet*. Nous avons suivi Walpole et choisi de souligner la répétition phonique **terrorem tempus** dans la traduction « terrifiant ... temps ».

180 Walpole *mortes*. *Mortem* a pu gêner en raison du hiatus ; *mortem* se lit dans le plus ancien ms conservé (Milan, Biblioteca Ambrosiana, C. 5 inf.) et dans 3 mss conservés à Zürich. Nous choisissons cette leçon car l'expression *mortem inferre* est très fréquente chez les auteurs chrétiens (cf. Latin Library Texts chez Brepols), contrairement à *mortes inferre* (qui figure dans Vat. Reg. lat. 11 et l'*Hymnarium antiquum*).

181 Walpole *quos ibidem*. Ce vers offre plusieurs leçons dont celle que retient Walpole ; *et quos idem* se lit dans le plus ancien manuscrit déjà cité (Milan, Biblioteca Ambrosiana, C. 5 inf.).

5	Aegyptus flebat fortiter tantorum diro funere ¹⁸² , solus gaudebat Israhel, agni protectus sanguine.	20	L'Égypte pleurait violemment à cause du trépas cruel de tant d'êtres, seul Israël était dans la joie, protégé par le sang de l'agneau.
6	Nos verus Israhel sumus ; laetamur in te, Domine, hostem spernentes et malum Christi defensi sanguine.		Mais nous, nous sommes le véritable Israël ; nous nous réjouissons en toi, Seigneur, méprisant l'Ennemi et le Mal, défendus par le sang du Christ.
7	Ipsam profecto tempus est, quo voce evangelica venturus sponsus creditur, regni caelestis conditor.	25	Oui, c'est vraiment le temps où, grâce à la parole de l'Évangile, nous croyons que l'Époux va venir, le Créateur du Royaume céleste.
8	Occurrunt sanctae virgines obviam tunc adventui, gestantes claras lampadas, magno laetantes gaudio.	30	Les vierges saintes accourent à sa rencontre, lors de sa venue, portant des lampes allumées, se réjouissant d'une grande joie.
9	Stultae vero remanent, quia ¹⁸³ stinctas habent lampadas, frustra pulsantes ianuam clausa iam regni regia.	35	Mais les vierges stupides restent en arrière, parce que leurs lampes sont éteintes, frappant à la porte en vain, car le palais du royaume est désormais fermé.
10	Quare vigilemus sobrie gestantes mentes splendidas, advenienti ut Iesu digni curramus obviam.	40	C'est pourquoi veillons dans la sobriété, portant des âmes resplendissantes afin que, à la venue de Jésus, nous soyons dignes de courir à sa rencontre.

182 Walpole *dira funera*. Les deux plus anciens manuscrits (cités n. 176) donnent *diro funere*, contre tous les autres (*dira funera*). Les ablatifs *funere/sanguine* (v. 19/21) se font écho, cf. p. 345.

183 Les vers 33–34 font problème ; Blume 1908b édite *Stultae vero remanent quae/extinctas habent lampades*. Norberg estime que la conjonction *quia* (v. 34) est monosyllabique (1956, 252) et que *stultae* (v. 33) a été prononcé avec une voyelle prosthétique, « phénomène usuel dans la poésie gauloise, espagnole et parfois aussi italienne » (1988, 37), et qui devient massif dans le passage du latin aux langues romanes, cf. Nicolas 2008. Nous avons conservé le texte de Walpole pour plusieurs raisons : dans les hymnes rythmiques, un pronom monosyllabe ne peut finir le vers ; le ms Reginensis 11 donne la leçon retenue par Walpole ; enfin la conjonction *quia* est présente dans l'hypotexte biblique (Mt 25,8 *quia lampades nostrae extinguuntur*).

11 Noctisque mediae tempore Paulus quoque et Sileas, Christum vincti in carcere conlaudantes, soluti sunt.	Et au temps du milieu de la nuit, Paul et Silas aussi, enchaînés en prison, louant le Christ à l'unisson, furent déliés.
12 Nobis hic mundus carcer est ; te laudamus, Christe Deus ; solve vincla peccatorum In te, sancte, credentium.	45 Pour nous, la prison, c'est ce monde ; nous te louons, Christ Dieu ; délie les chaînes des pécheurs qui croient en toi, ô Saint.
13 Dignos nos fac, rex hague, venturi regni gloria¹⁸⁴, aeternis ut mereamur te laudibus concinere.	50 Rends-nous dignes, roi vénérable, de la gloire du règne à venir, pour que nous méritions de te célébrer à l'unisson par des louanges éternelles.
14 Gloria Patri ingenito, gloria Vnigenito, simul cum Sancto Spiritu in sempiterna saecula.	55 Gloire au Père non engendré gloire au Fils unique engendré ainsi qu'au Saint Esprit à jamais pour tous les siècles.

¹⁸⁴ Pour Bernard 2004, 176, ce vers (qu'il édite avec *futuri* pour *venturi*) est la « réécriture poétique de la formule *Pater futuri saeculi* (Es 9,6), qui fait partie de la titulature messianique du Christ. »

[13] Die Bedeutung von *gratia* und *grates* in den frühen Hymnen *Eine Bestandsaufnahme*

KATHARINA POHL

Abstract: The following article aims to examine the meaning of *gratia/grates* as fundamental terms of Christianity in the early hymns. Both the hymns of Ambrose and anonymous hymns will be included in the analysis. It is assumed that the practice of hymn singing also brings certain theological realities into the everyday consciousness of the members of the early church. In this way, the themes of the hymns allow a view of personal faith that would otherwise be almost impossible to grasp.

1. Einleitung

Hymnen, Lobgesänge und Preislieder auf Gott und auf Götter sind seit der frühesten Literaturproduktion bekannt¹ – die Praxis des Lobpreises dürfte auch zu vorliterarischer Zeit eine Rolle gespielt haben. Es lässt sich jedoch keine einheitliche Gattung definieren. Die ersten Lieder der Christen, die sich in die Tradition der Hymnen einordnen lassen, bleiben in Form und Inhalt recht dunkel, gleichwohl ist das Singen in den Gottesdiensten und als Teil des christlichen Lebens von Anfang an ein konstituierendes Element.² Diesem Beitrag zugrunde gelegt sind die gut fassbaren Hymnen des Ambrosius sowie die seiner bekannten und anonymen Nachahmer, die eine literarische und liturgische Leerstelle füllen, welche es im östlichen und wohl auch nordafrikanischen Teil des Reiches nie gegeben hat.³ Als im Grunde einziger Vorläufer des Ambrosius ist Hilarius von Portiers zu nennen, der jedoch den Gemeinden durch das

1 Für eine Sammlung s. Lattke 1991; vgl. auch Norden ⁷1996.

2 Vgl. Plin. epist. 10,96,7; Eph 5,10; Kol 3,16; Lattke 1991, 227–236; Klopsch 2004, 141; Leonhard 2014, 175–194.

3 Klopsch 2004, 141.

gewählte komplizierte Metrum nicht recht zugängliche und theologisch höchst anspruchsvolle Gesänge verfasst hat, denen daher in der Praxis kein Erfolg beschieden war.⁴ Ambrosius, der seine Hymnen zur Stärkung und Erbauung der Mailänder Gemeinde unter der Bedrohung der arianischen Glaubensströmungen verfasst hat, wählte mit dem akatalektischen iambischen Dimeter ein zugängliches Versmaß, das er konsequent in acht Strophen zu je vier Zeilen einsetzte.

Gesammelt wurden sowohl die Hymnen des Ambrosius als auch die seiner Nachahmer in Hymnaren. Während das sogenannte „Neue Hymnar“ als Hymnensammlung bis in unsere Zeit das Offizium bestimmt, stammen die im Folgenden unter dem Aspekt der *gratia* betrachteten Gedichte allesamt aus der Vorgängersammlung, dem sogenannten „Alten Hymnar“. Letztes ist seit ca. dem 6. bis ungefähr zum 9. Jahrhundert in Gebrauch.⁵ Das Alte Hymnar dürfte in der Mailänder Kirche, der Keimzelle der christlichen Hymnenpraxis, seinen Anfang genommen haben und ist wichtige Grundlage für die Klosterregeln, die im 6. Jahrhundert entstanden sind, namentlich durch Caesarius und Aurelian von Arles.⁶ Erweitert wurde das Alte Hymnar durch das „Fränkische Hymnar“, in dem auch – und zwar nur in einer einzigen Handschrift – der Hymnus *Sator princepsque temporum* überliefert ist, der unten genauer besprochen wird.⁷

Beim gemeindlichen und auch privaten Singen geistlicher Lieder dürften wohl zu allen Zeiten die Liedtexter eine untergeordnete Rolle gespielt haben und weiterhin spielen. Zweifellos sind Martin Luther als Verfasser von „Ein feste Burg“ und Paul Gerhardt von „Geh aus mein Herz“ weitestgehend geläufig; dass Joachim Neander „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren“ gedichtet hat, dürfte auch noch allgemein bekannt sein, aber bei dem „Hit“ „Nun danket alle Gott“ ist der Text heute viel prominenter als sein Verfasser Martin Rinckart. Beim gottesdienstlichen Singen als Ausdruck des gesungenen Gebets, des Lobs und zum Ausdruck der Frömmigkeit ist der Autor der Worte weniger wichtig. Von viel größerer Bedeutung ist der Text selbst, ist die Performanz des Textes im Augenblick des Singens; in diesem Moment werden die Worte zu einem eigenen Lob- und Dank- oder auch Bittgesang zu Gott. Es spricht nicht der Autor, sondern der Sänger, der im Herzen die gedichtete Frömmigkeit eines anderen mitspricht und für sich annimmt. In diesem Fall scheint es fast irrelevant, ob ein Text anonym überliefert ist oder der Autor bekannt. „Wie soll ich dich empfangen“ besitzt als Adventslied keine größere Autorität als etwa „Es kommt ein Schiff geladen“, nur weil von ersterem Paul Gerhardt als Verfasser bekannt ist, von letztem kein Dichter eruiert werden kann.

Diese Überlegungen lassen sich gewiss nicht vollständig auf die Verhältnisse des spätantiken Gemeinde- und Klostergesangs übertragen. Zum einen ist die Genese

4 Klopsch 2004, 141–143.

5 Gneuss 2004, 63.

6 Gneuss 2004, 65.

7 Gneuss 2004, 70 f.; 83.

unserer heutigen Kirchenlieder nicht direkt auf ambrosianische Hymnen zurückzuführen, auch wenn dies gelegentlich behauptet wird, und Luthers Übersetzung des *Veni redemptor gentium* als Beispiel angeführt wird, ohne jedoch etwa die Entwicklung des volkssprachlichen Liedes, seines Reimes und Rhythmus in die Betrachtungen mit einzubeziehen.⁸

Des Weiteren sind die Hymnen des Ambrosius – wie seiner Vita und den Äußerungen des Augustinus zu entnehmen ist – zu Zeiten einer besonderen Bedrohung des Glaubens entstanden, um sich der trinitarischen Lehre gegen die arianischen Strömungen zu versichern.⁹ Sie sind also – wenn freilich mit Blick auf die inhaltliche Tiefe nicht vergleichbar – dem heutigen „Neuen geistlichen Lied“ (NGL) näher als die oben genannten Beispiele. Trotzdem dürfte auch damals im Moment des Singens die Person des Autors hinter dem Text zurückgetreten sein.

Ein Gegenargument dazu scheint Augustinus zu liefern, der im 9. Buch der *Confessiones* eindrücklich schildert, wie er die nächtliche Trauer nach dem Tod seiner Mutter durch den berühmten Hymnus des Ambrosius besiegt (9,12,32):

deinde dormivi et evigilavi et non parva ex parte mitigatum inveni dolorem meum atque, ut eram in lecto meo solus, recordatus sum veridicos versus Ambrosii tui: tu es enim, deus, creator omnium polique rector vestiens diem decore lumine, noctem sopora gratia, artus solutos ut quies reddat laboris usui mentesque fessas allevet luctuque solvat anxios.

Für unsere Überlegung ist festzuhalten, dass es sich bei der Situation nicht um den Moment des Hymnensingens, sei es im Gottesdienst, sei es in einem anderen Kontext, handelt. Augustinus findet Trost, als er sich an die Worte des Hymnus erinnert (*recordari*).

Ebenfalls im neunten Buch schreibt Augustinus von seiner Ergriffenheit beim Hören der Hymnen und es wird im Verlauf des Textes klar, dass es sich um die Hymnen des Ambrosius handeln muss, auch wenn sein Name nicht genannt wird. Es ist freilich immer etwas misslich, ein Argument *e silentio* zu kreieren, aber mir scheint der Ausdruck *quantum flevi in hymnis*¹⁰ dafür zu sprechen, dass der Verfasser der Texte an dieser Stelle sekundär ist – es geht in erster Linie um die Wirkung der Worte beim Singen. Dass Ambrosius dabei ein Garant für sprachliche Qualität¹¹ und theologische Tiefe ist, hat einen Einfluss – aus diesem Grund sind eine Reihe weiterer Hymnen als Pseudepigrapha unter seinem Namen (auch unter dem des Hilarius) verbreitet worden –, aber

8 Janota 1996, 64 f.; Arlt 2004, 133–136.

9 Fontaine 2008, 16–23.

10 Aug. conf. 9,6,14 ... *et baptizati sumus et fugit a nobis sollicitudo vitae praeteritae. Nec satiabar illis diebus dulcedine mirabili considerare altitudinem consilii tui super salutem generis humani. Quantum flevi in hymnis et canticis tuis, suave sonantis ecclesiae tuae vocibus commotus acriter!*

11 S. besonders die Untersuchungen von Den Boeft 2008 und Fontaine 1976, aber auch die Einzelanalysen von Franz 1994 und Zerfuß 2008.

im Moment des Singens ist der Autor weniger wichtig. Dafür spricht auch die Emotionalität, mit der Augustinus in diesem Abschnitt spricht (9,6,14):

voces illae influebant auribus meis, et eliquabatur veritas in cor meum, et exaestuabat inde affectus pietatis, et currebant lacrimae, et bene mihi erat cum eis.

Die in den Hymnen ausgedrückte Frömmigkeit eines namentlich bekannten oder unbekannten Dichters dringt nach der Darstellung des Augustinus ins Herz und bewirkt dort selbst das Entstehen von Frömmigkeit (*affectus pietatis*).¹²

Deutlich abgesetzt und anfänglich weniger emotional wirkt demgegenüber der folgende Abschnitt, in dem Augustinus die Genese des Hymnengesangs in der Mailänder Kirche rekapituliert. Das Plusquamperfekt *coeperat* hat gliedernde Wirkung und zeigt den Neuansatz im Text an: Der Autor berichtet, wie die Gemeinde in der Zeit der Verfolgung in der Kirche eingeschlossen Hymnen und Psalmen nach dem Vorbild der Ostkirche gesungen habe, *ne populus maeroris taedio contabesceret* (damit sich die Gemeinde nicht vor Schmerz und Überdruß verzehre). Dass Ambrosius für die Einrichtung verantwortlich war, kann durchaus verstanden werden, aber die Autorschaft der Texte spielt keine wirkliche Rolle.

Nun zu den einzelnen abgedruckten Hymnen anonymen Dichters:¹³

Unter der Nummer 45 ist von Walpole ein Pseudepigraphon des Hilarius von Poitiers aufgenommen (*Lucis largitor splendide*), ein Morgenhymnus im ambrosianischen Umfang von acht Strophen, der erst ab dem 11. Jahrhundert bezeugt ist, aber sicher in das Alte Hymnar einzuordnen ist.¹⁴ Der Hymnus kann in drei Abschnitte gegliedert werden:

Strophen 1–3: Anrufung

Beginnend mit einem Vokativ, der im Relativstil der Prädikation aufgenommen wird und in die Aussage *tu verus mundi lucifer* zunächst mündet, die auch wieder im Relativstil – gegliedert in *non* – *sed* – weitergeführt wird, endet der erste Abschnitt schließlich bei den Betern selbst: Der Angerufene ist nicht nur das Licht der Welt, sondern erhellt ganz konkret und persönlich die Herzen der Einzelnen (11 f.).

12 Robert 2017, 353.

13 Die Auswahl der Hymnen ist an ihrer thematischen Passung für die Frage nach *gratia* und *grates* orientiert.

14 Walpole 1922, 223 f.

Strophen 4–7: Bitten

Der umfangreichste Abschnitt enthält die Bitten für den Tag, der mit der wichtigsten, der Voraussetzung für alle folgenden (*adesto*, 13; vom Vokativ *rerum conditor* ausgehend folgt noch eine weitere Prädikation in den drei folgenden Zeilen. Daher ist die Strophe als Scharnierstrophe zwischen dem ersten und diesem Abschnitt zu verstehen) einsetzt.

Strophe 8: Abschlusstrophe

Die Schlusstrophe weist zurück auf die genannten Bitten (anaphorisches *haec*, 29 f.) und nimmt schon den kommenden Abend in den Blick: Das Licht des Morgens (= Christus; *lux* bildet zum Beginn des Hymnus mit *lucis* eine Ringkomposition) möge auch als Wächter in der Nacht da sein.

Der unter der Nummer 46 bei Walpole aufgenommene Hymnus, der sechs Strophen zu je vier Versen umfasst, ist ebenfalls ein Morgenhymnus des Alten Hymnars für die *laudes* an Dienstag. Er lässt sich in drei Abschnitte untergliedern:

Strophen 1–3: Anruf und morgendliche Situation

Der Hymnus beginnt mit einem Anruf an den *aeterne lucis conditor* (1), der als Licht und Tag gepriesen wird, der unabhängig ist von der Nacht durch seine ewige Natur des Lichts. Die zweite Strophe gibt sich als Beschreibung des Wechsels von der Nacht zum Tag, die sich klimaktisch bis zur Erwähnung des *lucifer* im vierten Vers der Strophe steigert. In der folgenden Strophe, die durch das Possessivpronomen *tuas* (10) stärker an die erste Strophe und den Anruf gebunden ist, wendet sich der Blick auf die Beter. Anders als im folgenden Hymnus finden sich keine Hortative, sondern gewöhnliche Indikative zur Beschreibung des fröhlichen Aufstehens und Dankens.¹⁵ Der Inhalt des Dankens, die Überwindung der finsternen Nacht durch die wiederkehrende Sonne, wird in einem *quod*-Satz ausgedrückt.

15 Das Singen zu Tagesanbruch als erste Handlung im neuen Licht begegnet auch in der ersten Strophe des Hymnus Walpole 50.

Strophen 4 und 5: Bitten

Diese beiden Strophen gehören syntaktisch und thematisch zusammen, da sie beide die von *quaesumus* (16) abhängigen Bitten umfassen. Der Hauptsatz *te nunc [...] sancte, quaesumus* (13.16) rahmt die gesamte vierte Strophe und schließt die ersten beiden verneinten Begehrsätze, die jeweils einen Umfang von 1,5 Versen haben, ein. In der folgenden Strophe finden sich vier (einer je Vers) weitere verneinte Begehrsätze, die die inhaltlich allgemeinen zuvor explizieren. Dabei sind die ersten beiden völlig parallel gestaltet (Subjekt – *ne* – Objekt – Prädikat), die beiden letzten in Variation.

Strophe 6: Abschlussbitte

Der Hymnus *Diei luce reddita*, der unter der Nummer 50 bei Walpole aufgenommen wurde, umfasst 10 Strophen, wobei die letzte den Hymnus als Doxologie abschließt. Das Lied eines anonymen Dichters ist Teil des Alten Hymnars und wurde als Morgenhymnus an Samstagen eingesetzt.¹⁶

Es lassen sich nach formalen und inhaltlichen Kriterien vier Gliederungsabschnitte abgrenzen, die freilich nicht ohne Bezüge untereinander auskommen.

Strophen 1 und 2 – Praefatio: Beschreibung der morgendlichen Situation und erste Prädikation

In der Form des Hortativs ermuntern sich die Beter, als erste Handlung nach Sonnenaufgang die Ehre Gottes zu preisen und Christi Gnade zu bekennen. Diese Dichotomie wird durch die Parallelität der Verse 3 und 4 (Genitiv – Prädikat / Partizip – Akkusativobjekt) expliziert, die zudem durch die Endstellung der femininen Akkusative durch ein Homoioteleuton gekennzeichnet sind. Anschließend beginnt die zweite Strophe im Relativstil der Prädikation, die die Dualität von Vater und Sohn weiter ausführt und in der Gründung von Nacht und Tag expliziert.

Strophen 3 und 4

Die beiden Strophen sind syntaktisch miteinander verbunden, indem das Prädikat *annue* (13) nach der die dritte Strophe umfassenden Prädikation im Du- und im Relativstil und dem zusammenfassenden Vokativ *Christe* (13) gesetzt ist. Die Bitte um Be-

16 Walpole 1922, 238.

wahrung des Glaubens in der heidnischen Welt, die allen folgenden Bitten vorangestellt ist und sie schon zusammenfasst, ist Inhalt der übrigen Verse der vierten Strophe. *Orantibus servis tuis* (14) greift das *precamur* aus dem Vers zuvor wieder auf und verstärkt es.

Strophen 5–9

Die fünf Strophen enthalten weitere Bitten, womit sie inhaltlich und formal an die vierte Strophe angeschlossen sind. Diese Wünsche, Bitten und Ermunterungen sind genauere Spezifizierungen der Bitte um Bewahrung des Glaubens und lassen sich thematisch genauer gliedern:

Strophen 5 und 6: Ermunterung zum rechten Verhalten gegenüber dem Nächsten und Bitte um ein Herz, das frei ist von bösen Eigenschaften

Die beiden Strophen unterscheiden sich in ihrer Bauweise und syntaktischen Struktur, sind jedoch thematisch eng miteinander verbunden; während die fünfte Strophe in allen vier Versen Verben in der ersten Person Plural aufweist, denen ein Adverb oder ein Objekt beigesellt wird, wobei sich inhaltlich alle Bitten klimaktisch zur letzten hin ausrichten (*vincamus in bono malum*, 20), die alle übrigen gleichsam umfasst, bestimmt die Aufzählung von vier Sünden die sechste Strophe. Auch hier ergibt sich zur vierten eine Klimax (*avaritia, / malorum radix omnium*, 23 f.), so dass die Strophen in diesem Punkt strukturell parallelisiert werden können.

Strophe 7: Bitte um Nüchternheit

Die vier Verse der Strophe sind auf die Bitte um Bewahrung vor der verderblichen Trunkenheit (25 f.) und den Hortativ, nur den Kelch des Abendmahls zu sich zu nehmen, der die Sinne nicht betört (27 f.), verteilt.

Strophe 8 und 9: Bitte um Erhalt der positiven Eigenschaften

Strophe 10: Doxologie

Die letzte Bitte an Gott, den Vater, ist durch die Nennung von Christus und dem Heiligen Geist als eine Art Doxologie gestaltet. Gebetet wird um die Gabe, den Tag so zu

leben, dass es Jesus gefällt, und vom Geist erfüllt, wodurch ein Lob der Trinität impliziert sein dürfte.

Der Hymnus *Sator princepsque temporum* (Walpole 58), ein Abendhymnus, der zwar weder bei Caesarius noch bei Aurelian begegnet, aber gemäß seiner Anordnung in den Handschriften während des Gebrauchs des Alten Hymnars vermutlich als Alternative zu Walpole 57 und 5 eingesetzt wurde,¹⁷ umfasst anders als die Hymnen des Ambrosius nur fünf Strophen zu je vier Versen. Er enthält die typischen Themenschwerpunkte eines Abendhymnus, in dem um Bewahrung in der Nacht vor den trügerischen Gefahren, die die Finsternis mit sich bringt, gebetet wird, gleichzeitig um eine Wachheit des Geistes und des Glaubens.¹⁸ Der Hymnus lässt sich nach formalen und inhaltlichen Kriterien in drei Teile gliedern, die auch untereinander Bezüge aufweisen:

Strophe 1 und 2: Anrufung und erste Bitte

Nach dem Vokativ, der den ganzen ersten Vers des Hymnus umfasst (*sator princepsque temporum*) folgt im Relativstil der Prädikation das Lob Gottes als Ordner der Zeiten. So wird in den Versen 2–4 der Titel *princeps temporum* umfassend ausgedeutet: Gott ordnet dem hellen Tag die Alltagsmühen zu und der Nacht den Schlaf (die Verse 2 und 3 fallen durch ihre Homoioteleuta *laboribus* und *soporibus* und ihre parallele Struktur auf). Die erste Strophe ist syntaktisch fest mit der zweiten verbunden, da erst in Vers 5 das Prädikat des Satzes in Form des Imperativs *dirige* folgt, nachdem der zuvor Gepriesene im *tu* wieder aufgenommen wurde. Die imperativische Bitte *mentem tu castam dirige* mündet in den verneinten Begehrsatz in den Versen 6–8, der zu den Optativen der folgenden Strophen überleitet.

Strophen 3 und 4: Wünsche und Bitten

Indem die zweite Strophe eine Bitte umfasst, bildet sie eine gedankliche Überlappung zur zweiten Gliederungseinheit, die insgesamt sechs konjunktivische Prädikate enthält. Die dritte Strophe ist ganz der Aufgabe des Heiligen Geistes gewidmet, es wechselt also der Adressat der Bitte von Gott zum Geist, der als wacher Wächter des Leibs für das Vertreiben der Ängste und fleischlichen Freuden wirken soll. Dass der Heilige Geist auch die Optative der vierten Strophe bewirken soll, ist wahrscheinlich, jedoch

¹⁷ Walpole 1922, 253.

¹⁸ Vgl. für die Thematiken auch den Abendhymnus des Ambrosius *Deus creator omnium* bei Franz 1994, 37–144.

nicht explizit ausgedrückt. Ein thematischer Rückbezug von der vierten zur zweiten Strophe ergibt sich über den Begriff der „Verletzung“, der in Vers 16 als *sancire* und in Vers 7 als *vulnera* begegnet.¹⁹

Schlussstrophe

Auch die letzte Strophe enthält wieder einen Wunsch und ist damit thematisch übergreifend an die vorhergehenden geknüpft. Da sie allerdings mit einem starken *sed* eingeleitet ist, trennt sie sich formal von den übrigen. Der Beter wünscht in dieser Strophe einen wachen Glauben – dieser wird damit in die Nähe des wachenden Geistes gestellt – während Leib und Fleisch zur Ruhe gehen. Dass die körperliche Ruhe richtig und gut ist, wird zugestanden, insbesondere im Ausdruck *somni gratia* (18),²⁰ aber eben nur für den Leib. Die beiden letzten Verse fallen durch die Frontposition der beiden Antipoden *caro* und *fides* sowie die Endstellung der Gegensätze *memor* und *nescire* auf.

2. *Gratia* und *grates* in frühen Hymnen

Der folgende Abschnitt möchte mit *gratia*²¹ die Verwendungsweise eines der von Beginn an wichtigsten Schlagworte des christlichen Glaubens ausloten. Die beiden Seiten der *gratia*, der Gunsterweis, die Gnade sowie die Reaktion auf dieselbe, der Dank, machen das Wort zu einer schillernden Vokabel, die das christliche Gott-Mensch-Verhältnis illustrieren kann.²²

Indem dem Wort *gratia* und seiner Verwendung in den Hymnen genauer nachgespürt wird, ergibt sich die Möglichkeit, der persönlichen Frömmigkeit spätantiker Christen näher zu kommen, und dies aus zwei Richtungen: Ambrosius, zwar Theologe, verfasst die Tagzeitenhymnen für den täglichen Gebrauch der Mailänder Gläubigen, die Festhymnen für die entsprechenden kirchlichen Feste. Sie sind kunstvoll gestaltet und voll von theologischer Tiefe, können aber auch ganz einfach gelesen und mitgebetet/mitgesungen werden, ohne umfassendes theologisches Hintergrundwissen. Sie funktionieren also sowohl theologisch anspruchsvoll als auch für theologisch nicht hochgebildete Gemeindeglieder. Sie sind Teil der Liturgie und geben der von den arianischen Glaubensströmungen bedrängten Gemeinde Trost und Zuversicht.²³ Durch den ständigen Gebrauch der Tagzeitenhymnen prägen sich die Worte und der

19 Walpole 1922, 254.

20 S. dazu genauer S. 378

21 Die christlichen Autoren setzen in der Junktur *gratias agere* zumeist *grates* ein.

22 Moussy 1966, 445–474.

23 Franz 1994, 15.

theologische Gehalt ein: Auswendiggelerntes, ständig Wiederholtes erobert sich irgendwann auch in den Gedanken des Alltags einen Platz und wird so zu einem Teil des Lebens.²⁴ Dies bedeutet, dass die Hymnen zu einem Teil der persönlichen Frömmigkeit werden, mit der Zeit auch unabhängig vom Autor.

Zum anderen ist *gratia* ein zentraler Begriff des christlichen Glaubens, der als Übersetzung des griechischen χάρις schon Eingang in die Vulgata und Vetus-Latina-Versionen gefunden hat²⁵ und in vielen Gattungen theologischer Literatur behandelt wird.²⁶ *Gratia* im Sinne von göttlicher Gnade und Vergebung besitzt auch für den Glauben des Einzelnen bedeutende Implikationen.

So dürfte es also gewinnbringend sein, den Begriff in einer Gattung zu untersuchen, die so nahe an das persönliche, praktische Glaubensleben des spätantiken Christen heranreicht. Da Ambrosius als Erfinder und Vermittler der Hymnen und deren Singpraxis auf alle folgenden Hymnendichter gewirkt hat und mit seinen Dichtungen gleichsam Standards gesetzt hat, soll zunächst in einigen seiner Hymnen die *gratia* untersucht werden, um eine reliable Vergleichsdatenmenge für die Bedeutung der *gratia* in den Gesängen zu haben.

2.1 Im Hymnus des Ambrosius *Deus creator omnium*

Ambrosius widmet in seinem Abendlied *Deus creator omnium* dem Dank die gesamte dritte Strophe. Die Bedeutung dieses Hymnus lässt sich unter anderem an der regen Beschäftigung mit diesem Gedicht ablesen, dessen dichterische Kunstfertigkeit schon Ansgar Franz²⁷ und Michel Perrin²⁸ umfassend analysiert haben. Die heute noch fassbare Rezeption dieses Hymnus beginnt schon sehr früh, und zwar bei Augustinus, der im 9. Buch der *Confessiones* eindrücklich schildert, wie er die nächtliche Trauer nach dem Tod seiner Mutter durch den berühmten Hymnus besiegt (9,12,32).²⁹

Der erste Satz umfasst die ersten drei Strophen des Hymnus, der mit einem Anruf Gottes als *creator omnium* / *polique rector* beginnt, ihn weiter charakterisiert als denjenigen, der Tag und Nacht bekleidet, nämlich den Tag mit strahlendem Licht, die Nacht mit der Gnade des Schlafs. Die zweite Strophe führt die *gratia soporis* weiter aus: Sie sorgt dafür, dass die Ruhe die gelösten Glieder wieder für die Arbeit bereit macht, die erschöpften Gemüter aufrichtet und die Trauer beseitigt. Die dritte Strophe bringt

24 Dunkle 2016, 106.

25 Moussy 1966, 446–451.

26 Am bekanntesten dürfte sicher Augustins *De gratia* sein.

27 Franz 1994, 37–122.

28 Perrin 1992.

29 Di Rienzo 2005 zeigt überzeugend die Rezeption des Hymnus bei Ennodius (carm. 1,10).

nun mit *solvimus* endlich das Prädikat, das sowohl *grates* als auch *preces* als Objekte bei sich trägt (9–12):

*grates peracto iam die
et noctis exortu preces,
voti reos ut adiuves,
hymnum canentes solvimus.*³⁰

Der Dank umfasst den vergangenen Tag, die Bitten den Beistand in der beginnenden Nacht, und beides wird im Singen des Hymnus vollzogen: *hymnum canentes*, ja, das Singen des Hymnus scheint beides zu umfassen, scheint Dankesgabe und Ausdruck der Bitte zugleich zu sein. Chiastisch sind die Substantive *grates* und *preces* zu ihren korrespondierenden Tagzeiten gestellt.³¹

Die ganze Strophe wird von der Junktur *grates solvere* gerahmt und bestimmt. Die Verbindung ist nicht ganz ungewöhnlich, *gratiam solvere*, *grates persolvere/exsolvere* findet sich in der lateinischen Literatur durchaus häufiger,³² die bewusste Verbindung des Substantivs *grates* mit dem Simplex *solvere* ist dichterisch bei Statius zum ersten Mal nachweisbar.³³ *Grates solvere* korrespondiert eng mit der Fügung *rei voti*: Die Gläubigen sind das Gebet schuldig, sie werden als *rei voti* bezeichnet. *Solvere* greift die Schuldigkeit wieder auf – wie etwa bei *pecuniam solvere* – sie wird abgetragen. Das Singen des Hymnus ist also als Zahlen der „Gebetsschuld“ zu verstehen.³⁴

Die Breite, die der Dank strukturell und inhaltlich in diesem Hymnus einnimmt, kommt nicht von ungefähr, ist er doch ein Tagzeitenhymnus, der der Vesper zugeordnet werden kann. Für die Feier der Vesper scheint sich die „binäre Struktur“ der Bet-situation, die sich im Wechsel vom Tag zur Nacht ergibt und sich im Dank für den Tag und in Bitten zur Bewahrung in der Nacht äußert, etabliert zu haben.³⁵

30 Für das Zeugma s. Perrin 1992, 247 f.; Horka 2011, 92 Anm. 264.

31 Horka 2011, 92 f.

32 Perrin 1992, 247; vgl. etwa Verg. Aen. 1,600 *grates* [...] *persolvere*; Sen. benef. 2,35,5 *rettulisti gratiam, non ut solvisse te putes, sed ut securior debeas*; Val. Fl. 2,8,4 *ei mihi quod nullas hic possum exsolvere grades!*

33 Stat. silv. 2,4,6 f. *qua celebrem mea vota lyra, quas solvere grades / sufficiam?*

34 Perrin 1992, 248.

35 Dunkle 2016, 110 f. In der *Traditio apostolica* findet sie sich gleichermaßen als vorgegebene Ordnung (Franz 1994, 67): *Gratias agimus tibi, Domine, per filium tuum Iesum Christum dominum nostrum, per quem illuminasti nos, revelans nobis lucem incorruptibilem. Cum perfecimus ergo longitudinem diei et pervenimus ad initium noctis, saturantes nos luce diei quam creasti ad satietatem nostram, et cum nunc non egemus luce vesperi per gratiam tuam, laudamus te et glorificamus te per filium tuum Iesum Christum dominum nostrum, per quem tibi gloria et potentia et honor cum sancto spiritu, et nunc et semper et in saeculum saeculi. Amen.* Übergeordnet ist dem Ganzen der Dank, und zwar im Besonderen für Jesus Christus: *gratias agimus tibi, domine, per filium tuum Iesu Christum dominum nostrum*, von dem aber auch alles Folgende abhängt: Er erleuchtet, er bringt das unzerstörbare Licht, wenn die Gemeinde den langen Tag beendet und zur Nacht übergeht. Die Zeit des *Lucernariums* ist eine Tageszeit des besonderen Danks für das Licht in der Dunkelheit. Beschlossen wird das Gebet in

Unabhängig vom *grates solvere* findet sich auch das Wort *gratia* in diesem Hymnus, dessen Vorkommen bisher nur am Rande erwähnt wurde. Der letzte Vers der ersten Strophe bietet *noctem soporis gratia*, wobei die Verbindung von *Deus vestiens* abhängig ist. Ganz parallel zum Vers zuvor steht zunächst das Objekt *diem/noctem* und danach der instrumentale Ablativ, bei *lumine* um das adjektivische Attribut *decorus* ergänzt, bei *gratia* ergänzt um das Genitivattribut. Am Tage schenkt Gott das Licht, ja, er kleidet den Tag mit schönem, gutem Licht, das der Nacht freilich fehlt.³⁶ Aber auch sie ist, wie der Hymnus ausdrückt, nicht ohne eine Gabe Gottes, da er sie mit der Gnade des Schlafes bekleidet. In welcher Form sich der Schlaf als *gratia* erweist, wird in den Strophen 5 bis 7 auseinandergesetzt, in denen der Inhalt der Bitten zur Nacht thematisiert wird. Die Nacht erscheint als gefährvoller Ort, in dem der Glaube angegriffen werden kann, in der die Angst die Schlafenden durch des Feindes List aufwecken kann (27 f.).

2.2 Im Hymnus des Ambrosius *Splendor paternae gloriae*

Ein weiterer Hymnus des Ambrosius, in dem die *gratia* begegnet, ist *Splendor paternae gloriae*, wiederum ein Tagzeitenhymnus, nun für das Morgenoffizium. Dementsprechend finden sich in den ersten beiden Strophen eine Vielzahl von Variationen des Wortfelds „Licht“, teils als Polyptoton. Angesprochen wird Jesus als der Glanz, das Licht und die wahre Sonne. Das ausführliche Lob des Lichts wird für die nächsten Strophen verlassen, um dem Lobpreis des Vaters einen breiten Raum zu geben: *votis vocemus et patrem* (9). Das neue Themenfeld in Verbindung mit Gott, dem Vater, ist das der *gloria*, *gratia* und *fides*.³⁷ In rhetorisch und versbildnerisch eindrücklicher Weise erfolgt die Geminatio des Akkusativs *patrem* über die Versgrenze hinaus (9 und 10). In einer Art Anapher verknüpft mit einer doppelten Alliteration von „p“ und „g“ sind die Verse 10 und 11 völlig parallel gebaut: *patrem perennis gloriae*, / *patrem potentis gratiae*, bis schließlich der Inhalt des Gebets mit einem bloßen Konjunktiv *culpam releget lubricam* angeschlossen wird. Dabei stehen die widerstreitenden Substantive *gratia* und *culpa* spannungsreich an der Versgrenze „Kante auf Kante“.³⁸ Die beiden parallelen Attribute auf *pater* erregen schon aus den formalen Gründen besondere Aufmerksamkeit. Franz interpretiert die *perennis gloria* als in zwei Richtungenweisend: Zum einen deutet das Attribut im Sinne eines Bereichsgenitivs auf die Anfangs- und Endlosigkeit Gottes und seiner Macht, die daher die Grundlage für die Bitten der Gemeinde bilden. Andererseits weist sie auch auf den Anfang des Hymnus zurück, der Jesus als *splendor paternae patriae* anrief, was

der *Traditio apostolica* mit der Doxologie, die sich ebenfalls sehr ausführlich im Hymnus des Ambrosius fassen lässt.

36 Franz 1994, 58.

37 Franz 1994, 287.

38 Für die Analyse vgl. Franz 1994, 320.

zum einen seine Gottgleichheit betont und zum anderen darauf aufmerksam macht, dass eine Hinwendung zu Gott nur durch Jesus möglich ist.³⁹

Die *gratia*, das zweite Attribut zu *pater*, ist mit dem einen Attribut *potens* verbunden. Während mit *gloria* das ganze göttliche Sein Gottes zusammengefasst ist und alles meint, das den Lobpreis der Ehre Gottes hervorruft – also sein ganzes Sein und Handeln, führt *gratia* die Beziehung Gottes zu den Menschen ein. Sein liebendes Verhalten, das eine ganz eigene Wirkmacht besitzt (*potens*), zu den Menschenkindern ist darin ausgedrückt. Gott vermag beides und bestimmt beides.

In der folgenden Strophe wird in vier weiteren Konjunktivformen die Bitte an den Vater um Hilfe und Beistand im Leben erweitert. Der letzte Vers lautet *donet gerendi gratiam* und scheint die übrigen zusammenzufassen. Es findet sich wiederum das Wort *gratia*, mit dem der Inhalt der Bitten an den Empfänger der Bitten, den *pater potentis gratiae*, zurückgebunden wird.⁴⁰ *Gratia* scheint hier in ähnlicher Weise aufzutreten wie in *Deus creator omnium*: verbunden mit einem Genitiv und eindeutig als Gabe Gottes an den Menschen charakterisiert. In *gerere* dürfte das allgemeine Verhalten im Leben gemeint sein, das wegen der Verkommenheit des Menschen ganz verdorben ist. So scheint in diesem Satz um die Gnade, sich gut und klug zu verhalten, gebeten zu werden, wozu der Mensch von sich aus nicht fähig ist.⁴¹

2.3 Im Hymnus des Ambrosius *Grates tibi Iesu novas*

Ganz prominent findet sich mit *grates canere* eine Junktur zum Ausdruck des Dankens im elften Hymnus des Ambrosius, den dieser anlässlich der Auffindung der Reliquien von Protasius und Gervasius verfasste (Juni 386).⁴² Der Hymnus beginnt mit der ersten Strophe, die ganz von der – erstmals bei Ambrosius fassbaren – Verbindung *grates canere* umschlossen wird:

*Grates tibi, Iesu, novas
novi repertor muneris
Protasio Gervasio
martyribus inventis cano.*

39 Franz 1994, 316.

40 Franz 1994, 327.

41 Vorgeschlagen wurde für das Verständnis von *gerere* auch „gut zu leben“ (in gleicher Bedeutung wie *agere*) und „das rechte Tun“, Franz 1994, 327 und Anm. 1242.

42 S. die Analysen des Hymnus von Duval 1992 und Zelzer/Zelzer 2007; vgl. auch Dunkle 2016, 165–168. Für die Umstände der Entdeckung vgl. auch den 77. Brief des Ambrosius.

Der Dichter singt Dank für die Auffindung der beiden Märtyrerreliquien – der Grund und Inhalt des Danks sind in einen kausalen Ablativus absolutus gekleidet. In dieser Strophe ist nicht nur die Verknüpfung von *grates* mit dem Verbum *canere* auffällig, sondern ebenso das Attribut auf *grates*, das mit dem Einsatz des neuen Verses wiederum eine Art Polyphton ergibt (*novas – novi*),⁴³ und das Ambrosius als erster auf *grates* bezieht. Duval 1992, 496 versteht in seinem Kommentar das Attribut in zwei Richtungen: zum einen als Gegensatz zum Dank, der den paganen Gottheiten entgegengebracht wird, zum anderen im Sinne von „erneut“, da der Dank in jedem Jahr zum Gedenktag des Heiligen vorgebracht wird und werden soll. Meiner Ansicht nach sollte aber dieses *novus* in ganz enge Beziehung zum direkt Folgenden, dem Attribut zu *munus* gestellt werden: Denn so wie es eine ganz neue Gabe ist, die Ambrosius auffinden konnte (*novi repertor muneris*),⁴⁴ so muss auch der Dank dem entsprechen und neu sein. Dies passiert zum einen schon in der Junktur selbst, denn *grates novae* formuliert Ambrosius als erster; zum anderen erfolgt es in der Gattung des Hymnus, die der Dichter selbst so gestaltete und der als expliziter Dankhymnus ehemals eine Neuerung ist.

Nach der eindrücklichen Auftaktstrophe folgt die zweite Strophe, die vom Polyphton des *latere* geprägt ist und mit Verdecktsein und Entdecken spielt: Verborgene sind zwar die Märtyreropfer, aber die Quelle, die von ihnen ausgeht, sei es ihres Blutes, sei es des Heils, ist nicht verdeckt. Denn das Blut – hier fühlt man sich an Abel erinnert – ruft zu Gott, dem Vater.⁴⁵ Während die Perspektive dieser Strophe von unten nach oben gerichtet ist, wirkt die folgende in entgegengesetzter Richtung: *caelo refulgens gratia / artus revelavit sacros*. *Gratia* in der Bedeutung „Gnade“ oszilliert wiederum zwischen dem Abstraktum und seiner konkreten Personifizierung in Jesus, der für die Auffindung der Gebeine gesorgt hat.

Die weiteren Strophen zeugen u. a. von den Wunderheilungen der Reliquien, die für diese Fragestellung nicht relevant sind. Verwiesen werden muss jedoch noch auf die 7. Strophe, deren letzter Vers lautet *domum redit cum gratia*, wobei das Subjekt die gerettete *turba* ist. *Gratia* oszilliert hier zwischen den Bedeutungen „Dank“ und „Gnade“ und stellt so eine Verbindung zur ersten und zur dritten Strophe her:⁴⁶ Die Menge dankt für die Rettung, ist aber durch dieselbe auch von Gnade erfüllt.

43 Zelzer/Zelzer 2007, 14.

44 *Repertor* ist eher Nominativ als Vokativ, s. Duval 1992, z. St.

45 Zelzer/Zelzer 2007, 16.

46 Zelzer/Zelzer 2007, 17.

2.4 Im Hymnus des Ambrosius *Iam surgit hora tertia*

Im ambrosianischen Tagzeitenhymnus *Iam surgit hora tertia*,⁴⁷ der der Mittagshore zuzurechnen ist, findet sich auffälligerweise keine Anrede an Gott oder eine Person der Trinität; er gibt sich also zunächst nicht als Gebet, ruft aber zum Gebet auf (*mens* [...] / *intendat affectum precis*, 3 f.). Die dritte Stunde hat als Todesstunde Jesu eine besondere Relevanz für die Ausübung des Glaubens und so ist der Hymnus auch ganz auf die Bedeutung des Kreuzestods ausgerichtet.⁴⁸ Das für diese Untersuchung in Frage stehende Wort *gratia* begegnet in der vierten Strophe, die mit der dritten inhaltlich verklammert ist:⁴⁹

*Haec hora, quae finem dedit
diri veterno criminis
mortisque regnum diruit
culpamque ab aevo sustulit.*

*Hinc iam beata tempora
coepere Christi gratia,
fidei replevit veritas
totum per orbem ecclesias.*

Während die dritte Strophe das Ende und die Zerstörung der Finsternis thematisiert, die mit der Kreuzigung Jesu bewirkt werden, stellt die vierte Strophe die neue Zeit in den Vordergrund. So entsprechen einander *finem dare* und *coepisse, tollere* und *replere*.

Bestimmt werden diese positiven Entwicklungen der Strophe durch die *gratia Christi*.⁵⁰ Jean-Louis Charlet hat bereits überzeugend dargelegt, dass die Junktur in drei Richtungen zu verstehen ist: 1. im Sinne eines subjektiven Genitivs: die Gnade Christi, mit der er sein Leben gab; 2. im Sinne eines objektiven Genitivs: die Gnade, das Geschenk, das der Vater in seinem Sohn gemacht hat; 3. im Sinne eines Genitivus explicativus: die Gnade, das heißt Christus selbst.⁵¹

Durch diese *gratia*, die als wichtigstes Wirkmoment dargestellt wird, kann sich die Wahrheit über den ganzen Erdkreis verbreiten und das zerstörte *regnum mortis* ersetzen.

47 Für eine umfassende Analyse des Hymnus s. Franz 1994, 389–447.

48 Franz 1994, 394 f.; Dunkle 2016, 106.

49 Franz 1994, 422–425.

50 Dunkle 2019 legt überzeugend die Rezeption dieses Hymnus bei Augustinus bei dessen Auseinandersetzung mit dem Pelagianismus bis hin zu einem wörtlichen Zitat dar.

51 Charlet 1992, z. St.

3. *Gratia* und *grates* in anonym (oder pseudepigraphisch) überlieferten Hymnen

Nach diesem kurzen Überblick bleibt es nun, den Begriffen in den anonym oder pseudepigraphisch überlieferten Hymnen nachzugehen.

Der Morgenhymnus Walpole 45 enthält – wie für einen solchen Tagzeitenhymnus üblich – über weite Strecken ein Lob des Lichts: Nach dem Anruf im Vokativ folgt im Relativstil der Prädikation ein Satz, der die Rückkehr des Tageslichts als Gabe des göttlichen Lichts beschreibt. In der zweiten Strophe wird Christus als der wahre Morgenstern der Welt bezeichnet und – wiederum im Relativstil der Prädikation – zunächst in negativer Formulierung – die Eigenschaften genauer bezeichnet: Er kündigt nicht nur das kommende, mit geringer Strahlkraft scheinende, Licht an, sondern – nun wird in der dritten Strophe positiv formuliert – *sed toto sole clarior*, erstrahlt selbst als Licht und Tag heller als die Sonne und erleuchtet das Herz. Somit ist die umfassende Strahlkraft des Gottessohns, die sowohl das Äußere als auch das Innere betrifft, umrissen. Die vierte Strophe ruft den Vater als *rerum conditor* an, dass die Zierde seines Lichtes da sein möge. Unsere Leiber, so heißt es weiter, stehen den Übeln offen, wenn Gottes Gnade entfernt ist. Dieser letzte Gedanke wird in der folgenden Strophe ausgeführt: Die vom Geist erfüllten Leiber tragen Gott bei sich und können so nicht den Betrügereien des wortbrüchigen Räubers offenstehen.

Entsprechend dem ambrosianischen Vorbilddichtungen wird die Trinität im Gedicht betont, indem zuerst der Sohn, dann der Vater und schließlich auch der Heilige Geist Erwähnung finden. Ebenfalls ambrosianisch scheint die Engführung von *gloria* und *gratia* zu sein, wobei die Begriffe in diesem Hymnus nicht parallel gestellt sind wie im Morgenhymnus des Ambrosius. Trotzdem fällt auf, dass beide Begriffe in Endstellung zweier mittlerer Verse gebracht sind. Und auch hier verweist *gloria* auf die göttliche Sphäre, während *gratia* die Beziehung Gottes zum Menschen illustriert.

Der *gratia* wird in der Strophe eine umfassende Bedeutung zugemessen, ohne die der Mensch den Fährnissen der Finsternis anheimgestellt wäre. In der folgenden Strophe wird der Gedanke also noch einmal nachvollzogen und es ergibt sich ein klareres Bild der *gratia*: Es heißt, dass die Leiber, die mit dem Heiligen Geist erfüllt sind, Gott in sich tragen (*secum Deum gestantia* (18)). Dies ist die Grundvoraussetzung für die folgende Bitte: *nil rapientis perfidi / diris pateant fraudibus* (19 f.). Betrachtet man diese Strophe als Variatio der vorangegangenen, lässt sich *gratia* als Gottes Eigenschaft verstehen, die ihn zugleich repräsentiert: Fehlt die *gratia*, fehlt auch Gott.

Auch hier übergehen wir die folgenden Strophen, in denen um Beistand gebeten wird, um in den alltäglichen Dingen auch nach Gottes Geboten zu leben; der Hymnus schließt mit einem Blick zum Abend: Das morgendliche Licht möge auch in der Nacht bewahren.

Der folgende Hymnus, Nummer 46 bei Walpole, ist wiederum ein Morgenhymnus, der fälschlicherweise Hilarius zugeschrieben wurde und – anders als die Hymnen des

Ambrosius – nur sechs Strophen mit je vier Versen umfasst. Er ist bei Aurelian überliefert.

Wofür der vorhergehende Hymnus mehrere Verse periphrastisch aufgewendet hat, dafür nimmt sich der Dichter dieses Liedes nur wenige Worte: *Aeterne lucis conditor, / lux ipse totus et dies* (1f.): Gott ist selbst Licht und Tag, der niemals die Nacht spüren wird. Die zweite Strophe des Hymnus beschreibt, wie das Dunkel der Nacht vergeht und der jedes Sternenlicht überstrahlende Morgenstern erscheint. In der dritten Strophe wendet sich der Blick zu den Betern des Hymnus:

*Iam stratis laeti surgimus
grates canentes et tuas,
quod caecam noctem vicerit
revertans rursus sol diem.*

Im Moment des Aufstehens schon singt der Beter das Danklied für den neuen Tag. Implizit wird damit auf die Gefahren der Nacht angespielt, wie sie auch bei Ambrosius zu fassen waren. Die Junktur selbst lässt sich auch, wie bereits gesehen, bei Ambrosius vorgeprägt finden, der sie in seinem Dankhymnus für die Auffindung der Reliquien des Gervasius und des Protasius einsetzte: *Grates tibi, Iesu, novas [...] cano*.

Die übrigen Strophen des Hymnus umfassen Bitten, die schließlich darin münden, dass Christus dafür sorgen möge, dass die Beter nüchtern und fest im Herzen, enthalten im Körper, den Tag im glaubenden Geist verbringen mögen. Auch wenn der Hymnus das Phänomen nicht auf einer Metaebene thematisiert, wie es im Abendhymnus *Deus creator omnium* der Fall war, so lässt es sich auch hier wahrnehmen: Der Morgen stellt den Übergang zweier Sphären da, die Scheidelinie zwischen vergangener Nacht und abrechendem Tag; an diesem Punkt steht der Dank für die abgelaufene Zeit und die Bitte für die kommende.

Unter der Nummer 50 befindet sich bei Walpole wiederum ein Morgenhymnus in einem Umfang von 10 Strophen. Auch in diesem Gedicht ist der Sphärenwechsel von Nacht zu Tag spürbar, und zwar sofort in der ersten Strophe. Anders als die anderen bisher betrachteten anonymen oder unter falscher Zuweisung verbreiteten Hymnen beginnt dieser nicht mit einer Anrufung Gottes des Vaters oder des Sohnes, sondern mit einem Hortativ, ein Loblied zu singen: *Dei canamus gloriam* (3). Dies soll die erste Tätigkeit nach Anbruch des neuen Tages (*Diei luce reddita / primis post somnum vobis / [...] canamus*, 1–3) sein. Der Inhalt des Loblieds wird im letzten Vers der ersten Strophe als kurzer Partizipialausdruck angegeben, nämlich die Gnade Christi rühmend zu bekennen (*Christi fatentes gratiam*, 4). Die schon an anderer Stelle beobachtete Parallelisierung von *gloria* und *gratia* kann auch hier festgestellt werden: Die *gloria Dei* und die *gratia Christi* sind in diesen beiden letzten Versen der ersten Strophe auch grammatisch ganz parallel angeordnet. Durch die grammatische Verknüpfung von *canere* mit dem Partizip von *fateri* wird deutlich, dass das Lob der Ehre Gottes von der

gratia Christi nicht zu trennen ist, ja sich auch darin äußert. Insofern finden wir hier wie bei Ambrosius die göttliche Sphäre in der *gloria*, die Beziehung Gottes zu den Menschen über seinen Sohn in der *gratia*, dem göttlichen Gnadengeschenk, verortet.

Schließlich soll noch ein Abendhymnus Erwähnung finden, den weder Caesarius von Arles noch Aurelian kennen (Walpole 58). Er ist, wie es üblich ist für die Abendhymnen, der Bitte gewidmet, im Schlaf nicht von finsternen Angriffen überwältigt zu werden. Im Bewusstsein, dass der Körper die Ruhe der Nacht benötigt, wird um einen wachen Geist gebeten. Die letzte, fünfte Strophe lautet:

*sed cum defessa corpora
somni tenebunt gratiam,
caro quietis sit memor,
fides soporem nesciat.*

Die *soporis gratia* als Gabe Gottes in der Nacht hatte schon Ambrosius in Vers 4 des Hymnus *Deus creator omnium* gebildet und vielleicht ist auch der letzte Vers als Variatio des ambrosianischen *fides tenebras nesciat* angelegt (19). So scheint der Verfasser des Hymnus ähnlich wie Ambrosius einen Mittelweg finden zu wollen zwischen der nötigen Erholung in der Nacht, die durchaus positiv besetzt ist, wenn sie mit *gratia* in Verbindung gebracht wird, und der gleichermaßen nötigen Wachsamkeit vor Angriffen.

4. Fazit

Es ist auf den obigen Seiten deutlich geworden, dass der theologische bedeutsame Begriff der *gratia* auch in den Hymnen umfassend begegnet. Im Gebrauch des Wortes und seines Verwandten *grates* haben sich drei Beobachtungskreise manifestiert:

1. Die Tendenz der christlichen Latinität, zum Ausdruck des Dankens *grates* mit unterschiedlichen Verben zu verknüpfen,⁵² scheint sich im Sprachgebrauch der Hymnen vollständig durchgesetzt zu haben. *Gratia* begegnet zum Ausdruck einer Dankformel überhaupt nicht.
2. Dies mag eng mit einer Bedeutungsfokussierung des Begriffs einhergehen. *Gratia* erscheint einerseits als göttliche Gnade überhaupt und scheint damit alle guten, gottgegebenen Dinge zu umfassen – auffällig war dabei das Beispiel des Nachtschlafs.
3. Die *gratia*, die der Vater im Sohn gibt, das Gnadengeschenk, die Gnadengabe der Erlösung, und damit das wichtigste Zeichen für die Gott-Mensch-Beziehung strahlt unter den vielen Variationen im Begriff der *gratia* besonders hervor.

52 Moussy 1966, 93 f.

Somit zeigt sich, dass die Hymnen – sei ihr Verfasser bekannt, sei er es nicht – den Betern die Aspekte der *gratia* zugänglich machen und die Möglichkeit zu einer persönlichen Reflexion darüber bieten.

Bibliographie

- Arlt, Wulf, Hymnus und „Neues Lied“: Aspekte des Strophischen, in: Andreas Haug / Christoph März / Lorenz Welker (Hrsg.), *Der lateinische Hymnus im Mittelalter. Überlieferung, Ästhetik, Ausstrahlung*, Kassel 2004, 133–136.
- Blume, Clemens, *Der Cursus S. Benedicti Nursini und die liturgischen Hymnen des 6.–9. Jahrhunderts in ihrer Beziehung zu den Sonntags- und Feriahymnen unseres Breviers. Eine hymnologisch-liturgische Studie auf Grund handschriftlichen Quellenmaterials*, Leipzig 1908.
- Bulst, Walther: *Hymni latini antiquissimi LXXV. Psalmi III*, Heidelberg 1956.
- Charlet, Jean-Louis, Hymne 3, in: Jacques Fontaine (Hrsg.), *Ambroise de Milan, Hymnes. Texte établi, traduit et annoté*, Paris 1992, 207–228.
- Den Boefft, Jan, *Delight and imagination: Ambrose's hymns, Vigiliae Christianae* 62 (2008) 425–440.
- Di Rienzo, Daniele, *L'Hymnus vespertinus di Ennodio tra ascendenze classiche e tradizione ambrosiana*, *Bollettino di Studi Latini* 35 (2005) 626–644.
- Dunkle, Brian, *Enchantment and creed in the hymns of Ambrose of Milan*, Oxford 2016.
- Dunkle, Brian, „Made worthy of the Holy Spirit“. A Hymn of Ambrose in Augustine's „Nature and Grace“, *Augustinian Studies* 50 (2019) 1–12.
- Duval, Yves-Marie, Hymne 11, in: Jacques Fontaine (Hrsg.), *Ambroise de Milan: Hymnes. Texte établi, traduit et annoté*, Paris 1992, 487–512.
- Fontaine, Jacques, *Prose et poésie: l'interférence des genres et des styles dans la création littéraire d'Ambroise de Milan*, in: Giuseppe Lazzati (Hrsg.), *Ambrosius Episcopus. Vol. I*, Mailand 1976, 124–170.
- Fontaine, Jacques, *Ambroise de Milan, Hymnes. Texte établi, traduit et annoté sous la direction de J. Fontaine*, Paris 2008.
- Franz, Ansgar, *Tageslauf und Heilsgeschichte. Untersuchungen zum literarischen Text und liturgischen Kontext der Tagzeithymnen des Ambrosius von Mailand*, St. Ottilien 1994.
- Gerhards, Stefanie, *Die Murbacher Hymnen. Edition nach der Handschrift Junius 25*, Bodleian Library, Oxford, München 2018.
- Gneuss, Helmus, *Hymnar und Hymnen im englischen Mittelalter. Studien zur Überlieferung, Glossierung und Übersetzung lateinischer Hymnen in England. Mit einer Textausgabe der lateinisch-altenglischen Expositio Hymnorum*, Tübingen 1968.
- Gneuss, Helmut, *Zur Geschichte des Hymnars*, in: Andreas Haug / Christoph März / Lorenz Welker (Hrsg.), *Der lateinische Hymnus im Mittelalter. Überlieferung, Ästhetik, Ausstrahlung*, Kassel 2004, 63–86.
- Haug, Andreas / März, Christoph / Welker, Lorenz (Hrsg.), *Der lateinische Hymnus im Mittelalter. Überlieferung, Ästhetik, Ausstrahlung*, Kassel 2004.
- Horka, Róbert, *Hymny Aeternae rerum conditor a Deus creator omnium, Acta facultatis theologiae Universitatis Comenianae Bratislaviensis* 8 (2011) 70–103.
- Janota, Johannes, *Kirchenlied, II. Mittelalter, Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 2/5 (1996) 62–67.

- Klopsch, Paul, Zur Gestalt des spätantiken und frühmittelalterlichen Hymnus, in: Andreas Haug / Christoph März / Lorenz Welker (Hrsg.), *Der lateinische Hymnus im Mittelalter. Überlieferung, Ästhetik, Ausstrahlung*, Kassel 2004, 137–148.
- Lattke, Michael, *Hymnus. Materialien zu einer Geschichte der antiken Hymnologie*, Göttingen 1991.
- Lausberg, Heinrich, *Der Hymnus Ave maris stella*, Opladen 1976.
- Lausberg, Heinrich, *Der Hymnus Veni Creator Spiritus*, Opladen 1979.
- Leonhard, Clemens, Which hymns were sung in Ancient Christian Liturgies, in: Clemens Leonhard / Hermut Löhr (Hrsg.), *Literature or liturgy? Early Christian hymns and prayers in their literary and liturgical context in antiquity*, Tübingen 2014, 175–194.
- Moussy, Claude, *Gratia et sa famille*, Paris 1966.
- Nieden, Hans Jörg, *Deus creator omnium. Ein Hymnus des Ambrosius als Erfahrungswert*, Musik und Kirche 63 (1993) 250–258.
- Norden, Eduard, *Agnostos theos: Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Stuttgart 1996.
- Perrin, Michel, Hymne 4: *Deus creator omnium*, in: Jacques Fontaine (Hrsg.), *Ambroise de Milan, Hymnes. Texte établi, traduit et annoté*, Paris 1992, 230–261.
- Pöhlmann, Egert / Webster, Donald / Hannick, Christian / Schlager, Karlheinz / Ward, Tom R., *Hymnus, Musik in Geschichte und Gegenwart. Sachteil 4* (1996) 464–508.
- Robert, Jörg, *Luthers Lieder als Antikenübersetzung? Überlegungen zur Ambrosius-Bearbeitung Nu kom der Heyden heyland*, in: Regina Toepfer / Johannes Klaus Kipf / Jörg Robert (Hrsg.), *Humanistische Antikenübersetzung und frühneuzeitliche Poetik in Deutschland (1450–1620)*, Berlin 2017, 353–382.
- Sabattini, Tino, *Il Deus, creator omnium di Sant’Ambrogio di Milano*, *Rivista di Studi Classici* 27 (1979) 22–27.
- Urlacher-Becht, Céline, *Modalités et fonctions de la louange divine dans les hymnes d’Hilaire de Poitiers et d’Ambroise de Milan*, *Connaissance des Pères de l’Église* 137 (2015) 36–48.
- Walpole, Arthur Sumner, *Early latin hymns with introduction and notes*, Cambridge 1922.
- Walsh, Patrick Gerard / Husch, Christopher, *One hundred Latin hymns. Ambrose to Aquinas*, Cambridge 2012.
- Williams, Michael Stuart, *Hymns as acclamations: The case of Ambrose of Milan*, *Journal of Late Antiquity* 6 (2013) 108–134.
- Zelzer, Michaela / Zelzer, Klaus, *Grates tibi ... novas ... cano – der ambrosianische Hymnus auf Protasius und Gervasius vor dem Hintergrund der Tagzeitenhymnen*, in: Victoria Panagl (Hrsg.), *Dulce melos. La poesia tardoantica e medievale: atti del III Convegno internazionale di studi*, Vienna, 15–18 novembre 2004 = *Akten des 3. internationalen Symposiums*, Wien 15–18 November 2004, Alessandria 2007, 1–18.
- Zerfaß, Alexander, *Mysterium mirabile. Poesie, Theologie und Liturgie in den Hymnen des Ambrosius von Mailand zu den Christusfesten des Kirchenjahres*, Tübingen 2008.

Anhang

1 *Lucis largitor splendide*

Textgrundlage: Walpole 1922.

Lucis largitor splendide,
cuius sereno lumine
post lapsa noctis tempora
dies refusus panditur,

tu verus mundi lucifer 5
non is, qui parvi sideris
venturae lucis nuntius
angusto fulget lumine,

sed toto sole clarior
lux ipse totus et dies, 10
interna nostri pectoris
illuminans praecordia:

Adesto, rerum conditor
paternae lucis gloria
cuius admota gratia 15
nostra patescunt corpora,

tuo quae plena Spiritu
secum Deum gestantia
nil rapientis perfidi
diris pateant fraudibus, 20

ut inter actus saeculi,
vitae quos usus exigit,
omni carentes crimine
tuis vivamus legibus.

Probrasas mentis castitas 25
carnis vincat libidines,
sanctumque puri corporis
delubrum servet Spiritus.

Haec spes precantis animae,
 haec sunt votiva munera, 30
 ut matutina nobis sit
 lux in noctis custodiam.

Glänzender Spender des Lichtes,⁵³ in dessen klarem Licht sich nach den täuschenden Zeiten der Nacht ein sich erstreckender Tag öffnet. [5] Du bist der wahre Morgenstern der Welt, nicht einer, der von geringer Strahlkraft ist, nur ein Bote des kommenden Lichtes, der in beglücktem Licht glänzt, sondern heller als die ganze Sonne, [10] das vollständige Licht selbst und der Tag; du erleuchtest das tiefste Innere unseres Herzens: Hilf uns, Gründer der Welt, Ruhm des Lichts vom Vater; [15] wenn deine Gnade von uns genommen wird, stehen unsere Leiber (der Finsternis) offen, die, voll von deinem Geist und indem sie Gott bei sich tragen, [20] nicht den unheilvollen Betrugereien des treulosen Räubers anheimfallen mögen, damit unter den Tätigkeiten der Welt, die das Bedürfnis des Lebens erfordert, wir befreit von allen Sünden, deinen Gesetzen gemäß leben können. [25] Die Reinheit des Geistes möge die schändlichen Begierden besiegen, und der Heilige Geist möge den Tempel des reinen Körpers als heilig bewahren. Das ist die Hoffnung der betenden Seele, [30] das sind unsere geweihten Gebete, dass uns das morgendliche Licht noch zur Bewachung der Nacht vorhanden sei.

2 *Aeterne lucis conditor*

Textgrundlage: Walpole 1922.

Aeterne lucis conditor,
 lux ipse totus et dies
 noctem nec ullam sentiens
 natura lucis perpeti,

iam cedit pallens proximo 5
 diei nox adventui,
 obtudens lumen siderum
 adest et clarus lucifer.

Iam stratis laeti surgimus
 grates canentes et tuas, 10

53 Der erste Vers erinnert an Walpole 46,¹ *aeterne lucis conditor* und mag ein Reflex auf den ambrosianischen Hymnenanfang *splendor paternae gloriae* sein (Walpole 1922, 224).

quod caecam noctem vicerit
revectans rursus sol diem.

Te nunc, ne carnis gaudia
blandis subrepant aestibus,
dolus ne cedat saeculi 15
mens nostra, sancte, quaesumus.

Ira ne rixas provocet,
gulam ne venter incitet,
opum pervertat ne famis,
turpis ne luxus occupet, 20

sed firma mente sobrii,
casto manentes corpore
totum fideli spiritu
Christo ducamus hunc diem.

Ewiger Gründer des Lichts, selbst ganz Licht und Tag, der du nie die Nacht spürst aufgrund deiner ewigen Natur des Lichts, [5] schon weicht die fahle Nacht der nächsten Ankunft des Tages, und der helle Bringer des Lichts ist da, der das Licht der Sterne verhüllt. Schon stehen wir fröhlich von unseren Lagern auf [10] und singen dir Dank, dass die Sonne die finstere Nacht besiegte und den Tag wieder zurückbrachte. Nun bitten wir dich, dass die Freuden des Fleisches sich nicht durch verführerische Leidenschaft einschleichen, [15] dass unser Sinn nicht den Listen der Welt nachgibt, dass Zorn keinen Zank hervorruft, dass die Kehle nicht den Bauch reizt, dass der Hunger nach Reichtum uns nicht zugrunde richtet, [20] dass die schändliche Ausschweifung nicht von uns Besitz ergreift, sondern dass wir nüchtern im starken Geist von einem enthaltsamen Leib bleiben und diesen ganzen Tag mit gläubigem Geist, Christus, verbringen.

3 *Diei luce reddita*

Textgrundlage: Walpole 1922.

Diei luce reddita
primis post somnum vocibus
Dei canamus gloriam,
Christi fatentes gratiam;

per quem creator omnium 5
 diem noctemque condidit,
 aeterna lege sanciens
 ut semper succedant sibi⁵⁴.

Tu vera lux fidelium,
 quem lex veterna⁵⁵ non tenet 10
 noctis nec ortus succedens,
 aeterno fulgens lumine,

Christe, precamur, adnue
 orantibus servis tuis,
 iniquitas haec saeculi 15
 ne nostram captivet fidem.

Non cogitemus impie,
 invidemus nemini,
 laesi non reddamus vicem,
 vincamus in bono malum, 20

absit nostris e cordibus
 ira, dolus, superbia;
 absistat avaritia,
 malorum radix omnium.

Vinum mentem non occupet 25
 ebrietate perdita,
 sed nostro sensui conpetens
 tuum bibamus poculum.

Conservet pacis foedera
 non simulata caritas, 30
 sit inlibata castitas
 credulitate perpeti.

Addendis non sit praediis
 malesuada semper famis;

⁵⁴ *Sibi* ist hier zum Ausdruck eines Reziprokverhältnisses verwendet.

⁵⁵ Überlieferung *aeterna* sicher beeinflusst von den umliegenden Stellen V. 7 und 12 und gegen *veter-*
na als lectio faciliior auszuschließen (Walpole 1922, 238).

si affluent divitiae, 35
prophetae nos psalmus regat.

Praesta, Pater ingenite,
totum ducamus iugiter
Christo placentes hunc diem
sancto repleti Spiritu. 40

Nachdem das Licht des Tages wiederhergestellt wurde, wollen wir Gott mit den ersten Worten nach dem Schlaf zur Ehre singen, indem wir die Gnade Christi bekennen, [5] durch den der Schöpfer aller Dinge Tag und Nacht gründete und in einem ewigen Gesetz festlegte, dass sie einander immer folgen sollen.⁵⁶ Du, wahres Licht der Gläubigen, [10] den das alte Gesetz nicht betrifft, auch nicht der anrückende Aufgang der Nacht, der du erstrahlst von ewigem Licht, Christus, wir bitten, neige dich deinen betenden Dienern zu, [15] damit nicht diese Ungerechtigkeit der Welt unseren Glauben fesselt. Mögen⁵⁷ wir nicht frevelnd etwas ersinnen, mögen wir niemanden beneiden, mögen wir nicht unsere Verletzung vergelten, [20] mögen wir das Übel im Guten überwinden.⁵⁸ Möge fern von unseren Herzen sein Zorn, List, Hochmut; möge fern sein die Habsucht, die Wurzel allen Übels. [25] Möge der Wein nicht durch unmäßige Trunkenheit Besitz von unserem Geist ergreifen, sondern lasst uns von deinem Kelch trinken, der unserem Sinn angemessen ist.⁵⁹ [30] Die unverstellte Liebe möge die Friedensverträge bewahren; die Reinheit möge in ewigem Glauben⁶⁰ unvermindert bleiben. Immer übel ratende Gier soll nicht unsere Besitztümer vergrößern.

[35] Wenn Reichtum uns überströmt, möge uns der Psalm des Propheten⁶¹ regieren. Gib, ungezeugter Vater, dass wir diesen Tag ununterbrochen zu Christi Gefallen verbringen, [40] erfüllt mit dem Heiligen Geist.

56 Vgl. für den Gedanken Gen 8,22, Paul. Nol. carm. 32, 217–220 *nec mirum si cuncta regit qui cuncta creavit, / qui dedit ex nihilo totum lucique tenebras / reppulit atque diem iussit succedere nocti / quodque in carne fuit carnis peccata remittit*.

57 Die folgenden Konjunktive sind abhängig von der übergeordneten Bitte *precamur, adnue* (13).

58 Rekurs auf Vulg. Röm 12,21 *noli vinci a malo sed vince in bono malum*.

59 Gemeint ist der Kelch des Abendmahls, ja es steht sogar der Kelch für den Wein (ThLL X,1 2484,35–50).

60 *Credulitas* besitzt hier keine negative Konnotation, sondern steht synonym für *fides* (ThLL IV,1 151,41–67).

61 = der Psalmist. Es dürfte David selbst und sein Psalmvers 61,11b gemeint sein: *divitiae si fluxerint ne adponatis cor*.

4 *Sator princepsque temporum*

Textgrundlage: Walpole 1922.

Sator princepsque temporum,
clarum diem laboribus
noctemque qui soporibus
fixo distinguis ordine,

mentem tu castam dirige, 5
obscura ne silentia
ad dira cordis vulnera
telis patecant invidi.

Somno non cedat spiritus,
vigilque custos corporis 10
metus inanes arceat,
fallax depellat gaudium.

Vacent ardore pectora,
faces nec ullas sentiant,
adfixae ne praecordiis 15
mentis vigorem saucient.

Sed cum defessa corpora
somni tenebunt gratiam,
caro quietis sit memor,
fides soporem nesciat. 20

Erzeuger und Anfang der Zeiten, der du den hellen Tag durch die Mühen von der Nacht durch den Schlaf in fester Ordnung unterscheidest,⁶² [5] lenke du den Sinn zu einem reinen, damit nicht die finstere Stille für die Waffen des Neiders zu grausamen Wunden des Herzens offensteht. Der Geist möge im Schlaf nicht weichen [10] und der wache Wächter des Körpers möge alle leeren Ängste fernhalten und die täuschende Freude wegstoßen. Mögen die Herzen von brennender Leidenschaft frei sein und nicht irgendwelche Fackeln spüren, [15] damit sie nicht, wenn sie an den Herzen haften, die Kraft des Geistes verletzen. Aber wenn

62 Das *distinguere* erinnert an das *dividere* der Schöpfungsbeschreibung: Vulg. Gen. 1,4 *et vidit Deus lucem quod esset bona et divisit lucem ac tenebras* (Die Vetus Latina bietet an der Stelle *separare* und *discernere*).

die erschöpften Leiber die Gnade des Schlafes umfassen werden, möge das Fleisch zwar auf die Ruhe bedacht sein, [20] dann soll aber der Glaube den Schlaf nicht kennen.

[14] Gli inni anonimi delle regole di Cesario e Aureliano d'Arles per l'inizio e la fine del giorno (Walpole 46, W. 47, W. 57, W. 60, W. 61)*

FRANCA ELA CONSOLINO

Abstract: The author provides a detailed commentary on the five anonymous hymns prescribed in the rules of Caesarius and Aurelian of Arles for the evening (W. 60 *Christe, precamur, adhuc*; W. 61 *Christe, qui lux es et dies*; W. 57 *Deus, qui certis legibus*) and the beginning of the day (W. 47 *Fulgentis auctor aetheris* and W. 46 *aeterne lucis conditor*).

1. Gli inni anonimi in metro menzionati nelle regole di Cesario e Aureliano d'Arles

I carmi anonimi che prenderò in considerazione sono alcuni degli inni prescritti dai vescovi Cesario (502–542) e Aureliano (546–551) di Arles rispettivamente nella *regula ad virgines* del primo e nelle due regole per i monaci e le vergini del secondo. Abbiamo perciò a che fare con testimonianze che riguardano un ambito cronologico e spaziale ben delimitato. Poiché i due vescovi indicano gli inni con il loro primo verso e senza ulteriori specificazioni, doveva trattarsi di testi ben noti. Tutti, tranne uno (*Aeterne lucis conditor*, ricordato solo da Aureliano), sono menzionati nella regola di Cesario, che ne conclude la redazione nel 534.

La loro composizione non dovrebbe perciò essere posteriore alla fine del V secolo o al massimo agli inizi del VI,¹ e la loro datazione sarebbe ancor più alta nel caso che essi fossero già stati parte integrante dell'ufficio lerinese. Cesario dice infatti di essersi ispi-

* Ringrazio Lucio Ceccarelli per l'attenta lettura e i preziosi suggerimenti.

¹ A quest'ultima datazione ("around 500") pensa Szövérfy 1989, 39.

rato alle consuetudini di Lérins,² dove si era egli stesso formato e da cui era partito per Arles nel 499, ma non sappiamo se esse prevedessero già un uso liturgico degli inni.³ Pertanto le regole dei due vescovi arelatensi costituiscono la prima attestazione del ricorso agli inni nella liturgia monastica. Conoscere quali fossero ha una grande importanza documentaria, accresciuta dal fatto che la regola di Benedetto, cui non era ignota quella di Cesario, non menziona esplicitamente alcun inno in versi.⁴

Il prospetto che segue mostra quali fossero gli inni previsti dalla liturgia monastica arelatense. L'ordine in cui sono qui menzionati è quello in cui compaiono nella *regula ad virgines* di Cesario; per Aureliano, che prescrive il canto degli stessi inni in entrambe le regole, si segnalano i luoghi sia della regola dei monaci, sia di quella delle vergini.⁵ Nella colonna mediana si indica fra parentesi e preceduto da W. il numero di ciascun inno nell'edizione di Walpole 1922.

Caes. Arel. reg. virg. 66,4	<i>Iam surgit hora tertia</i> (Ambr.)	Aurelian. PL 68 reg. mon. 393 B e 395 B; reg. virg. 403 C e 405 C
Caes. Arel. reg. virg. 66,5	<i>Iam sexta sensim volvitur</i> (W. 55) 10 str.	Aurelian. PL 68 reg. mon. 393 C e 395 B; reg. virg. 403 C e 405 C
Caes. Arel. reg. virg. 66,6	<i>Ter hora trina volvitur</i> (W. 56) 8 str.	Aurelian. PL 68 reg. mon. 393 C e 395 B; reg. virg. 403 C e 405 C
Caes. Arel. reg. virg. 66,7	<i>Hic est dies verus dei</i> (Ambr.)	Aurelian. PL 68 reg. mon. 393 C; reg. virg. 403 D
Caes. Arel. reg. virg. 66,8	<i>Christe precamur adnue</i> (W. 60) 4 str.	In alternanza
Caes. Arel. reg. virg. 66,9	<i>Christe qui lux es et dies</i> (W. 61) 6/8 str.	
Caes. Arel. reg. virg. 69,2	<i>Rex aeternae domine</i> (W. 42) 16 str.	
Caes. Arel. reg. virg. 69,4	<i>Mediae noctis tempus est</i> (W. 41) 14 str.	
Caes. Arel. reg. virg. 69,4	<i>Aeternae rerum conditor</i> (Ambr.)	

2 Caes. Arel. reg. virg. 66,1–2 *Cum dei auditorio psallite sapienter* (Ps 46, 8). *Ordinem etiam, quomodo psallere debeatis, ex maxima parte secundum regulam monasterii Lyrinensis in hoc libello iudicavimus inserendum.*

3 Szövérfy 1989, 80 ritiene probabile che Arles abbia avuto la precedenza nell'uso degli inni per la liturgia monastica. Di altro avviso Blume 1908, 34, secondo il quale gli inni in uso ad Arles dovrebbero darci indicazioni non solo sulle consuetudini liturgiche di Lérins, ma anche su quelle di molte altre chiese site in quella zona geografica. L'assenza di informazioni in merito rende plausibili entrambe le posizioni.

4 Gli unici di cui vi si fa menzione sono i due inni in prosa *Te deum laudamus* (su cui si veda il contributo di Céline Urlacher-Becht in questo volume) e *Te decet laus*: vedi Bulst 1956, 14.

5 L'edizione di riferimento per la regola di Cesario è quella di Vogüé 1988, mentre per Aureliano si deve ancora ricorrere alla *Patrologia Latina*.

Caes. Arel. reg. virg. 69,15	<i>Fulgentis auctor aetheris</i> (W. 47) 5 str.	Aurelian. PL 68 reg. mon. 395 A; reg. virg. 405 B
Caes. Arel. reg. virg. 69,17	<i>Deus qui certis legibus</i> (W. 57) 5 str. In alternanza	Aurelian. PL 68 reg. mon. 395 B; reg. virg. 405 D
Caes. Arel. reg. virg. 69,17	<i>Deus creator omnium</i> (Ambr.)	Aurelian. PL 68 reg. mon. 395 B; reg. virg. 405 D
In alternanza	<i>Aeterne lucis conditor</i> (W. 46) 6 str. <i>Splendor paternae gloriae</i> (Ambr.)	Aurelian. PL 68 reg. mon. 394 D–395 A; reg. virg. 405 B Aurelian. PL 68 reg. mon. 394 D–395 A; reg. virg. 405 B

Degli inni in versi di cui è prescritto il canto, cinque sono di Ambrogio e gli altri anonimi. I testi indicati dai due vescovi per larga parte coincidono, ma quattro inni anonimi e un inno ambrosiano presenti in Cesario mancano in Aureliano,⁶ il quale a sua volta menziona due inni del mattino – uno anonimo (*Aeterne lucis conditor*) e l'altro ambrosiano (*Splendor paternae gloriae*) – assenti nella regola di Cesario, dove potrebbero essere stati casualmente omissi.⁷ Alcuni inni sono da cantare in alternanza con altri. Sono l'inno vespertino *Deus, qui certis legibus*, che Cesario e Aureliano ordinano di alternare con l'ambrosiano *Deus creator omnium*; inoltre Cesario raccomanda di cantare alla dodicesima ora *Christe precamur adnue* in alternanza con *Christe qui lux es et dies*, inni entrambi assenti nell'ufficio di Aureliano.

A parte un caso problematico, che non si lascia però ricondurre ad alcun altro tipo di metro,⁸ tutti gli inni menzionati dai due vescovi sono interpretabili come dimetri giambici,⁹ anche se più o meno impeccabili e segnati dall'evoluzione verso una metrica di tipo accentuativo. Il metro adottato testimonia l'autorevolezza del modello ambrosiano, la cui influenza evidentemente fu forte nel sud della Francia.¹⁰ Il modello ambrosiano non è seguito però nel numero delle strofe, che vanno dalle quattro di *Christe, precamur, adnue* alle sedici di *Rex aeterne, domine*. Sia per il diverso grado di correttezza metricoprosodica, sia sul piano tematico, stilistico e lessicale gli inni hanno ciascuno

6 Si tratta dei componimenti anonimi *Rex aeterne domine*; *Mediae noctis tempus est*; *Christe, precamur, adnue*; *Christe qui lux es et dies* e dell'ambrosiano *Aeterne rerum conditor*.

7 È questa l'opinione di Blume 1908, 46 «meines Erachtens nur zufällig bei Caesarius übergegangen sind».

8 È W. 41 *mediae noctis tempus est*, come già rilevato da Walpole 1922, 206 («The present hymn pays little regard even to accent, none to quantity»).

9 È ovviamente verisimile che nel corso dell'anno liturgico venissero recitati anche altri inni (p. es. in onore di un santo) composti in metri diversi, ma gli inni <fissi> relativi alla liturgia dell'intero anno sono tutti in dimetri giambici.

10 Per questa ragione Szövérfy 1964, 118–9 parla degli inni attestati dalle regole arelatensi come di un insieme coeso che si rifà alla tradizione innica ambrosiana, di cui in certo senso sono «Erweiterungen bzw. Weiterbildungen».

peculiarità proprie e potrebbero differire per luogo e tempo di composizione. Tuttavia, la loro compresenza nella realtà monastica arelatense ne fa un insieme culturalmente significativo, mostrando come venissero eseguiti inni di diverse tipologie, con o senza riferimenti alla Bibbia, e di differente estensione, dai due molto lunghi previsti da Cesario (*Rex aeternae domine* e *Mediae noctis tempus est*), a quelli di media estensione e chiara ispirazione ambrosiana *Iam sexta sensim volvitur* e *Ter hora trina volvitur*, indicati dai due vescovi, e infine a quelli più brevi da cantare all'inizio e alla fine del giorno.

Per gli inni anonimi arelatensi restano ancor oggi fondamentali le due edizioni di Clemens Blume in *Analecta Hymnica Medii Aevi* 27 e 51, usciti rispettivamente nel 1897 e nel 1908. La raccolta con commento di Walpole 1922 fu pubblicata due anni dopo la morte dell'autore, a cura di Arthur James Mason, il general editor dei Cambridge Patristic Texts, che ne rivide il testo e vi aggiunse, fra parentesi quadre, alcune sue annotazioni, ma non poté ovviare né all'incompletezza dell'apparato critico, né all'assenza di una lista esaustiva di tutti i manoscritti collazionati da Walpole.¹¹

La più recente edizione completa degli inni anonimi arelatensi risale a quasi 70 anni fa, e costituisce la sezione VI di Bulst 1956, il quale – in aggiunta ai testi degli inni – riporta le indicazioni di Cesario e Aureliano (*testimonia*), informa sui principali manoscritti che li tramandano, per i quali ha potuto contare sull'analisi paleografica di Bernhard Bischoff,¹² e nelle note dedicate a ciascun inno indica sia le edizioni precedenti, sia le varianti testuali. Purtroppo la sua consultazione è resa meno agevole dalla distribuzione dei materiali in quattro diversi punti del volume. Per gli inni recepitati dalla liturgia visigota ci si può ora giovare della monumentale raccolta di Castro Sánchez 2010, fondata su una base di ben 31 testimoni,¹³ di contro agli 11 di cui si era servito Blume per la sua edizione di AH 27. È infine possibile, ma solo in due casi (W. 42, *Rex aeternae domine* e W. 61, *Christe qui lux es et dies*), fare ricorso anche all'edizione dell'Innario di Durham, curata da Milfull 1996.

Oggetto del mio contributo saranno i cinque inni da cantarsi alla fine e all'inizio del giorno, omologhi per temi e lunghezza media, che consentono di mettere a fuoco sia la visione del rapporto con Dio che deve informare il comportamento del cristiano nell'affrontare i doveri del giorno e i pericoli della notte, sia l'influsso – concettuale e letterario – esercitato sul trattamento di questi temi dall'innodia di Ambrogio e, in minor misura, da quella di Prudenzio.

11 Walpole 1922, XXV–XXVI.

12 Bulst 1956, 208.

13 Sei di questi, risalenti ai sec. XVII–XVIII, sono copie manoscritte di codici visigoti.

2. Inni per la fine del giorno

2.1 *Christe, precamur, adnue* (W. 60)

Metro: dimetro giambico.¹⁴ Abbiamo quattro casi di trochei in sedi dispari (vv. 1, 9 – con *tribue* come in W. 61, 8 –, 10 e 12); sono frequenti i secondi piedi spondaici (ho segnalato la lunga nel terzo elemento); l'ultimo piede è corretto; la fine di verso è sempre costituita da trisillabi parossitoni (*et pius* di v. 3 può considerarsi una unità metrica), in accordo con la tendenza, che dopo Ambrogio prevarrà nel dimetro giambico, a eliminare le finali bisillabiche.

Questo inno, di sole quattro strofe, è previsto soltanto dalla regola di Cesario, che ne prescrive il canto alla dodicesima ora, in alternanza con *Christe qui lux es et dies*. Come vedremo, riprende alcuni temi dell'ambrosiano *Deus creator omnium*, che è anch'esso un inno serale (*ad horam incensi*).¹⁵

Str. 1

*Christē, precamur, adnue,
mixtasque voces fletibus
semper benignus et pius
venturām noctem suscipe.*

V. 1 coincide con v. 13 di un altro inno antico, W. 50 (*Diei luce reddita*), il che mostra come singoli versi potessero venire riusati e comparire in più di un inno. V. 1: con l'invocazione *Christe* si aprono anche Prud. cath. 8 (*Christe, servorum regimen tuorum*); W. 49 (*Christe, caeli Domine*), W. 61,1 (*Christe, qui lux es et dies*), che è quello con cui si alterna nella liturgia di Cesario e che sarà anch'esso oggetto di commento in questa sede e il più tardo W. 87 (*Christe, redemptor omnium*). Inoltre il vocativo *Christe* è in prima posizione anche a v. 24 (*Christe, ducamus hunc diem*) di W. 46 (*Aeterne lucis conditor*, di cui ci occuperemo più avanti).¹⁶ *Adnuo*: è il cenno del capo con cui il dio dà il suo assenso ed è qui attribuito al dio dei cristiani. A v. 3 *benignus* e *pius* connotano l'atteggiamento della divinità che si prende cura degli uomini. La *pietas* indica per lo più un rapporto verticale, che può essere dal basso verso l'alto (p. es. dei sudditi verso il

14 Per questo inno, così come per W. 61 *Christe, qui lux es et dies* Norberg 1958, 34 parla senz'altro di dimetri giambici ritmici. Mentre nel secondo caso gli allontanamenti dalla metrica di tipo quantitativo sono piuttosto rilevanti, almeno questo primo componimento mi sembra testimoniare piuttosto una fase di passaggio.

15 Poiché non c'è unanimità nell'attribuzione di alcuni inni ambrosiani, e data la diversa numerazione nelle differenti edizioni, cito gli inni di Ambrogio con il loro primo verso.

16 Vedi anche, fra gli inni più tardi, W. 84,3 (*Christe, redemptor omnium*) e W. 89,22 (*Christe, rogantes adiuva*).

La combinazione di pianto e preghiere di v. 2 ha un significativo precedente in Ambrogio *Aeterne rerum conditor*, 25–28 *Iesu, labantes respice / et nos videndo corrige: / si respicis, lapsus cadunt / fletuque culpa solvitur*. Il motivo ha una certa diffusione, ed è presente pure in Prud. cath. 1,81–82 *Iesum ciamus vocibus / flentes, precantes, sobrii*, due versi poi ripresi in una versione assai ridotta dell'inno (W. 20,9–10),¹⁷ e a proposito dei quali Walpole richiama W. 21,11 *flendo et canendo quaesumus*, un centone di 16 versi tratti da Prud. cath. 2,¹⁸ e vari altri inni, in cui il motivo della preghiera mista a pianto è utilizzato sia per il calare della notte sia per il sorgere del giorno.¹⁹ Le analogie tematiche riscontrabili fra inni per la notte che si approssima e inni per l'inizio del nuovo giorno si spiegano alla luce della concezione delle tenebre come negative e pericolose per l'anima: in un caso si manifesta preoccupazione per i rischi incombenti, nell'altro sollievo perché essi sono ormai alle spalle.

*Te corda nostra somnient,
te per soporem sentiant,
tuamque semper gloriam
vicinā luce concinant.*

*Vitam salubrem tribue,
nostrum calorēm rēfice, 10
taetram nōctis caliginem
clārītās tua inluminet.*

Per v. 5 cfr. Ambr. *Deus creator omnium* 25–26 *exuta sensu lubrico / te cordis alta somnient*. Ai vv. 5–7 *Te, te, tuam* sono stilemi dell'inno religioso, qui probabilmente influenzati dal quadruplice *te* di *Deus creator omnium*, 13–16.²⁰ E già a v. 4 dell'inno ambrosiano

20 Vedi infra, 395.

ricorreva il termine prevalentemente poetico *sopor*,²¹ che troviamo qui a v. 6. Per vv. 7–8 *gloriam ... concinant* Castro Sánchez 2010 richiama Ambr. in psalm. 43,24,1 *concordat omnium sensus, ut non desinamus circa dei laudes sive hymnum dicendo sive divinam per omnia momenta gloriam concinendo*. L'idea del coro come segno di unanimità è d'altra parte cara ad Ambrogio,²² e trova espressione anche ai vv. 13–14 di *Deus creator omnium*, dove è parte di un contesto che ha esercitato un influsso rimarchevole sulle strofe 2 e 3 del nostro inno (vv. 13–20: in tondo i punti di contatto fra i due testi):

Te cordis ima concinant,
te vox canora concrepet,
te diligat castus amor, 15
te mens adoret sobria,
ut, cum profunda clauserit
diem caligo noctium,
fides tenebras nesciat,
et nox fide reluceat. 20

Se il motivo della luce che illumina la notte è proprio di Ambrogio,²³ rispetto all'inno ambrosiano manca però nel nostro qualsiasi accenno alla fede, che illumini le tenebre notturne.

Str. 4
Hymnis uōta persolvimus,
vesperque sacrum poscimus
nostrum delens chirographum 15
tuumque praestans editum.

Per v. 13 cfr. *Deus creator omnium*, 12 *hymnum canentes solvimus*. A v. 14 *vesper* è neutro. Per la comprensione di v. 15 il riferimento di base, già opportunamente segnalato da Walpole 1922, è Col 2,13–14 *Et vos cum mortui essetis in delictis, [...] convivificavit cum illo [scil. Christo], donans vobis omnia delicta: delens quod adversus nos erat chirographum decreti, quod erat contrarium nobis, et ipsum tulit de medio, affigens illud cruci*. L'immagine del peccato originale come patto con il diavolo è diffusissima nei Padri e si riscontra anche in alcuni inni.²⁴ Manca però in quelli ambrosiani, e in questo l'anonimo innografo si stacca nettamente da *Deus creator omnium*, l'inno cui egli più si è ispirato, il quale

21 Lo nota Perrin 1992, 243 a proposito di v. 4 *noctem soporis gratia*.

22 Vedi Perrin 1992, 249–250.

23 Vedi Perrin 1992, 253 a v. 20.

24 Per questa immagine Szövérfy 1964, 118 chiama a confronto Prud. perist. 1,61–62, rinviando poi ad altri inni più tardi.

ultimo sviluppa in altro modo, e non in conclusione, la richiesta di aiuto e il motivo del *solvere grates* con il canto (vv. 9–12):

*Grates peracto iam die
et noctis exortu preces,
voti reos ut adiuves,
hymnum canentes solvimus.*

2.2. *Christe, qui lux es et dies* (W. 61)

Metro: dimetro giambico. Abbiamo uno spondeo in quarta sede a v. 6; parecchi casi di trochei nei piedi dispari (vv. 1, 5, 7, 8 – con *tribue* come in W. 60, 9 –, 9, 10, 11, 12, 13, 14 e 18) e un trocheo nel secondo piede a v. 22; il primo piede di v. 13 e v. 16, il secondo di v. 20 e il terzo piede di v. 5 sono pirrichi; sono frequenti i secondi piedi spondaici (ho segnalato la lunga nel terzo elemento); a v. 23 c'è iato nel primo piede fra *qui* ed *es*. Il notevole numero di irregolarità prosodiche testimonia una fase di passaggio a una metrica di tipo accentuativo, che ha particolare evidenza a v. 12, dove i piedi dispari sono trochei, mentre il secondo piede può essere interpretato o come un trocheo o come un pirrichio, in base alla misurazione – lunga o breve – della *bi* di *tibi*. Corretto l'ultimo piede, favorito dalla coincidenza fra quantità e accento verbale, con finale di verso costituita da trisillabi parossitoni (*et dies* di v. 1 ed *et pius* di v. 3 possono considerarsi unità metriche). Ai vv. 21 e 24 le *-o* di *memento* e *adesto* sono computate brevi, come anche altrove in poesia tarda. Nelle strofe 7–8, a mio avviso da considerare un'aggiunta successiva, v. 28 presenta uno iato dopo *chorum* con allungamento della *-um*; un trocheo in seconda sede a v. 25 e trochei in sede dispari ai vv. 29 (2 casi) e 30. I molti scostamenti dalle norme della metrica quantitativa spiegano perché Norberg abbia definito ritmici questi dimetri.²⁵

Assente nelle regole di Aureliano e prescritto da Cesario per la compieta in alternanza con *Christe precamur adnue*, quest'inno venne in seguito previsto in differenti breviari e per momenti diversi dell'anno liturgico.²⁶ Il vario impiego del testo ha evidentemente favorito il proliferarsi di varianti, che riguardano in particolare la prima strofe, per cui non ci si può illudere di stabilire la versione originaria. L'inno è normalmente tramandato in 6 strofe, cui alcuni manoscritti d'area mozarabica ne fanno seguire altre due, la seconda delle quali a carattere eucologico.

Aperto dall'invocazione a Cristo, l'inno inizia con un movimento che abbraccia le prime tre strofe, la seconda delle quali si chiude con la richiesta di una notte tranquilla:

²⁵ Norberg 1958, 34. Vedi sopra n. 14.

²⁶ Walpole 1922, 258.

Str. 1

*Christē, qui lux es et dies,
noctis tenebras detegis,
lucisque lumen crederis,
lumen beatum praedicans,*

Str. 2

*precamūr, sancte Dōmine, 5
defende nos in hac nōcte,
sit nobis in te rēquies,
quietām noctem tribue.*

Sull'invocazione *Christe* con cui si apre il carme abbiamo già detto a proposito di W. 60 (*Christe, precamur adnue*).²⁷ Tutta la prima strofe è giocata sul concetto di Cristo luce. Questo tema, che presuppone il vangelo di Giovanni (Io 1,4–5 *In ipso vita erat, et vita erat lux hominum et lux in tenebris lucet* e 9 *Erat lux vera, quae illuminat omnem hominem*) è già formalizzato a v. 1 *qui lux es et dies*. Per *dies* il codice Oxoniensis Bodleianus Iunius 25 riporta la variante *die*, messa a testo da Bulst 1956 e che non va recepita per due ragioni. Intanto, nel titolo citato da Cesario troviamo *dies*, e questo prova che tale era il testo da lui conosciuto. Inoltre la variante *die* offre un testo più banale e riduttivo, che si limita a constatare come di giorno Cristo scacci le tenebre della notte, mentre è ben più efficace l'affermazione che egli dissolve le tenebre notturne proprio in quanto è egli stesso giorno e luce.²⁸

A v. 2 *detegis* (accolto da Walpole 1922; AH 51; Bulst 1956; Milfull 1996) ha nella tradizione manoscritta le due varianti *detegens* (<giorno che dissipa le tenebre della notte>) e *detege*, preferito in AH 27 e da Castro Sánchez 2010. V. 3 è variamente trådito: *Lucifer lumen praeferens*, accolto da Walpole, stabilirebbe una equivalenza fra Cristo e la stella del mattino; *lux ipse lucem (lumen) praeferens* (AH 27; Castro Sánchez 2010) insiste su Cristo luce che porta luce; *lucisque lumen crederis* (Bulst 1956; Milfull 1996) e *lux ipse lucis crederis*, da me accolto nel testo, sembrano riecheggiare il *Credo*, che definisce il Figlio *deum de deo, lumen de lumine*. A v. 4 *lumen beatum praedicans* (AH 27 e 51; Walpole 1922; Castro Sánchez 2010; Milfull 1996) credo sia da preferire alle due varianti *lumen beatis praedicans* (Bulst 1956) e *vitam beatam praedicans*, perché *lumen beatum*, che non ha altre attestazioni, con il significato di «luce della beatitudine» trova conforto in *Aeterna Christi munera* 12, richiamato da Walpole, dove dei martiri è detto *lucem beatam possident*. Senz'altro da scartare è *vitam beatam*, perché manca il motivo della luce, che predomina nell'intera strofe.

Con la seconda strofe, arriva la richiesta (v. 5 *precamur, sancte Domine*), di tutela nel corso della notte imminente. La *requies* che qui si auspica di trovare in Dio e la preghie-

27 Vedi sopra, 393.

28 Su questa accezione di *detego* vedi Walpole 1922, 259 ad loc.

ra di una notte tranquilla ricevono il loro preciso significato dalla terza strofe, che specifica la natura della protezione invocata (vv. 9–12):

Str. 3

*Ne grāvis somnus inruat,
nec hostīs nos subrīpiat;* 10
*ne cāro illi consentiens
nos tibi rēos stātūat.*

I tre aspetti per cui si chiede soccorso sono legati fra loro e sono l'uno conseguenza dell'altro. Come già rilevato da Walpole, *gravis* di v. 9 ha funzione predicativa: è un sonno che sopraffà con la sua pesantezza, assalta e priva della capacità di reagire, lasciando così spazio all'azione subdola del nemico, il quale sottrae l'uomo a sé stesso (v. 10 *subrīpiat*), impedendogli di esercitare la necessaria vigilanza. Propria di quest'inno – ma piuttosto diffusa anche in altri e già presente in Ambrogio e Prudenzio²⁹ – è la convinzione che di notte l'uomo sia più debole e indifeso e pertanto corra maggior rischio di soccombere alle pulsioni della carne, che a sua volta acconsente alle sollecitazioni del demonio, rendendoci così colpevoli agli occhi di Dio (v. 12 *tibi reos*).

La strofe 4 auspica perciò un rilassamento solo parziale, che consenta il riposo fisico (*oculi somnum capiant* v. 13), ma non sia disgiunto dallo stato sempre vigile della mente.

Str. 4

*Ōcūlī somnum cāpīant,
cor ad tē semper vīgilet,
dextērā tūa protegat* 15
fāmūlōs qui te diligunt.

Il motivo di provenienza salmica della destra protettrice (o punitrice) di Dio³⁰ viene qui utilizzato per Cristo.³¹ L'uso di *famuli* per designare i fedeli³² fa cadere l'accento sia sulla condizione di inferiorità degli uomini rispetto a Cristo (*servuli* sono definiti i fedeli nell'inno probabilmente ambrosiano *Aeterna Christi munera*, dove l'uso del diminutivo accentua l'umiltà della loro condizione),³³ sia sull'amore che questi gli portano

29 Per Ambrogio specialmente in *Deus creator omnium*, ma anche nel diurno *Aeterne rerum conditor* 11–12; per Prudenzio soprattutto in cath. 1,25–27 e 69–76, componimento che esercita particolare influsso su *Deus qui certis legibus*: vedi infra, 402.

30 Lo rileva Walpole 1922, 260 ad loc.

31 Lo stesso accade anche nel più tardo W. 71,5 *da dexteram surgentibus*, inno ricordato da Walpole 1922 nel commento a v. 15, dove però la richiesta di protezione riguarda l'inizio della giornata.

32 Cfr. ThLL VI,1 268, 4–27.

33 V. 31 *precantes servulos*: l'osservazione è di Goulon 1992, 621. Sulla probabile autenticità dell'inno vedi Goulon 1992, 586–592, il quale pensa o ad Ambrogio o al suo entourage.

e che quindi giustifica la richiesta di protezione. Lo stesso concetto è ripreso e variato nella strofe successiva (vv. 17–20):

Str. 5

*Defensōr noster adspice,
insīdiantes rēprime,
gubernā tūos fāmulos,
quos sanguinē mercatus es.*

20

Defensor, per cui Walpole richiama Ps 83,10 (*protector noster, aspice, deus*) è il *Leitmotiv* di questa seconda parte dell'inno, in cui Cristo è invocato perché tuteli i suoi servi. Anticipato da *dextera tua protegat* di v. 15 esso è poi ripreso nell'ultima strofe (v. 23 *qui es defensor animae*). Non è qui spiegato chi siano gli *insidiantes*: potrebbero essere il demonio, le cattive visioni, gli spiriti del male di cui Ambrogio, *Aeterne rerum conditor*, vv. 11–12 dice che cessano di nuocere al sorgere del sole (*omnis errorum chorus / vias nocendi deserit*). Viene inoltre ribadita la condizione di *famuli* dei fedeli, che Cristo ha comprato con il suo sangue e che viene pregato di guidare (v. 19 *guberna*).

La strofe 6 contiene l'invocazione finale a Cristo (vv. 21–24):

Str. 6

*Mementō nostri, Dōmine,
in istō grāvi corpore,
qui^H es dēfensor ānimae,
adestō nobis, Dōmine.*

Ci sono un isosillabismo e un parallelismo perfetti fra il primo e l'ultimo verso della strofe, che entrambi iniziano con un imperativo e chiudono con il vocativo *Domine*, mentre il termine intermedio è costituito da *nos* declinato in due diversi casi. I due versi intermedi giocano sull'antinomia fra il peso della corporeità e l'anima, che Cristo, in quanto suo *defensor* (è la seconda occorrenza del termine) è invocato ad assistere. Quest'ultima strofe, nella sua studiata costruzione, fa da elegante chiusura per l'inno, che in larga parte dei manoscritti termina qui.

Di più scarsa qualità e pasticciata nella costruzione³⁴ è la prima delle due strofe riportate dopo le precedenti da alcuni manoscritti di ambito mozarabico, e pertanto editate da AH 27 e Castro Sánchez 2010 (vv. 25–28):

34 Lascia perplessi la costruzione di *libero* con il genitivo *huius timoris*, che rimane comunque sintatticamente non perspicuo anche se si intende *libero* nell'accezione di *demo* (per questa accezione cfr. ThLL VII,2 1309,83–10,42).

Str. 7

Tetrae nōctīs insīdias 25
huius timoris libera,
tuae lūcis magnalibus
totum chorum^H illumina.

L'ultima strofe, che ricorre pressoché identica nella conclusione dell'inno *mediae noctis tempus est*, prescritto dal solo Cesario,³⁵ ha carattere eucologico (vv. 29–32):

Str. 8

Glorīa patri ingēnito
et Christō regi Dōmino 30
una cum sancto spiritu
in sempiterna saecula.

L'ultimo verso, *in sempiterna saecula*, chiudeva già l'ambrosiano *Aeterna Christi munera*.

È ragionevole pensare che le ultime due strofe siano una aggiunta successiva, forse mirante a raggiungere la misura degli inni di Ambrogio e comunque pensata per l'uso monastico, come mostra *totum chorum* (e la sua variante *clerum*) *illumina* di v. 28.

2.3 *Deus, qui certis legibus* (W. 57)

Metro: dimetro giambico. Si segnalano un primo piede trocaico a v. 8 e nove secondi piedi spondaici.³⁶ A v. 8 la misurazione lunga della *e* di *fidei* ha precedenti sia nella latinità arcaica che in quella tarda: vedi ThLL VI,1, 662,36–41.

Questo inno di sole cinque strofe andava cantato sul far della sera (*ad vesperam; ad lucernarium*) secondo le indicazioni di Cesario e Aureliano d'Arles, che lo mettono entrambi in alternanza con l'ambrosiano *Deus creator omnium*, da cui è seguito immediatamente nel Vaticanus Reginensis Latinus 11 saec. VIII. In quanto inno vespertino, esso condivide vari temi con i due inni da cantarsi a compieta che abbiamo appena esaminati.

35 W. 41,53–56 *Gloria Patri ingenito, / gloria unigenito, / simul cum sancto Spiritu / in sempiterna saecula*.
 36 Fatto segnalato da Norberg 1958, 72, che attesta alla fine dell'antichità la presenza di dimetri giambici con secondi piedi spondaici.

Le prime due strofe fanno parte di un unico movimento sintattico (vv. 1–8):

Str. 1

*Deus, qui certis legibus
noctem discernis ac diem,
ut fessa curis corpora
somnus relaxet otio,*

Str. 2

*te noctis inter horridae 5
tempus precamur, ut, sopor
mentem dūm fessam detinet,
fidēi lux inluminet.*

L'inno si apre con una invocazione a Dio ordinatore del cosmo. Questo motivo, già presente in Min. Fel. 17, 4–5,³⁷ è svolto da Ambrogio all'inizio di *Aeterne rerum conditor*, che però è composto per essere eseguito al canto del gallo, e si apre ricordando come Dio abbia sapientemente alternato notte e giorno (vv. 1–4):³⁸

*Aeterne rerum conditor,
noctem diemque qui regis,
et temporum das tempora,
ut alleves fastidium*

Il tema dell'alternanza di giorno e notte è presente anche nell'inno diurno *Fulgentis auctor aetheris*, ma si trova pure in inni serali, come Prud. cath. 5 da cantare, come il nostro, *ad incensum lucernae* (vv. 1–2):

*Inventor rutili, dux bone, luminis,
qui certis vicibus tempora dividis*

Ma il motivo è svolto anche nell'inno anonimo W. 58, anch'esso da cantarsi a sera.³⁹ L'invocazione iniziale *Deus* è seguita da due stilemi propri dell'inno religioso, il relativo *qui* (v. 1) e il pronome personale *te*, con cui comincia la seconda strofe. Il nesso *certis legibus* in riferimento alle leggi che regolano il movimento degli astri ricorre in Manil. 1,479 *certis quod legibus omnia parent* (ma vedi anche 3,411 *certa sub lege*). Per il corpo

37 Walpole 1922, 29.

38 Su questo motivo vedi Fontaine 1992b, 153–154.

39 W. 58, 1–5 *Sator princepsque temporum, / clarum diem laboribus / noctemque qui soporibus / fixo distinguis ordine, / mentem tu castam dirige.*

facciato dagli affanni (v. 3 *fessa curis corpora*) il sonno è visto come un momento di tregua, che però (come è precisato nella strofe seguente) non deve nuocere all'anima. Per *fessa curis* cfr. Ov. met. 8,83–84 *curis fessa diurnis / pectora somnus habet*. Il motivo del sonno come momento di relax e oblio delle cure diurne era già in Prud. cath. 6, 9–16.⁴⁰

La seconda strofe esprime l'auspicio che anche mentre l'anima stanca è in balia del sonno (vv. 6-7 *sopor / mentem dum fessam detinet*), essa sia illuminata dalla fede. La preoccupazione di non allentare del tutto la guardia neppure durante il riposo notturno era già espressa da Ambrogio, *Deus creator omnium*, vv. 5-8 e 17-20, che nelle regole arelatensi è l'inno da cantare in alternanza con il nostro:

artus solutos ut quies 5
reddat laboris usui,
mentesque fessas allevet
luctusque solvat anxios,

ut cum profunda clauserit 17
diem caligo noctium,
fides tenebras nesciat
et nox fide reluceat. 20

Questa preoccupazione nei confronti della notte, definita *horrida*, come già da Prud. cath. 1,27; perist. 3,49 (ma in precedenza anche in Phaedr. app. 16,17) non è espressa esclusivamente negli inni serali, ma anche quando si celebra l'inizio del giorno, come momento in cui lasciarsi alle spalle i rischi dell'inerzia o della non competa padronanza di sé indotta dal sopore. Come in Prud. cath. 1,29–36, anch'esso in dimetri giambici:

*Sed vox ab alto culmine
Christi docentis praemonet 30
adesse iam lucem prope,
ne mens sopori serviat,
ne somnus usque ad terminos
vitae socordis opprimat
pectus sepultum crimine 35
et lucis oblitum suae.*

40 *Fluxit labor diei, / redit et quietis hora, / blandus sopor vicissim / fessos relaxat artus. / Mens aestuans
procellis / curisque sauciata / totis bibit medullis / obliviale pocum.*

La terza strofe menziona in modo più esplicito il pericolo rappresentato dagli attacchi del nemico (vv. 9–12):

Str. 3

Hostis nē fallax incitet

lascivīs curam gaudiis, 10

secreta noctis advocans,

blandos in aestus corporis.

A v. 10 *curam*, accettato anche da Bulst 1956, è l'emendamento del tràdito *cura*, accolto in AH 27 da Blume, del Vaticanus Reginensis Latinus 11, in cui potrebbe essere caduto il segno di nasalizzazione. Il Parisinus Latinus 14088 saec. IX (P), l'Oxoniensis Bodleianus Iunius 25 saec. IX in. (O), il Parisinus Latinus 528, saec. IX in. (II) hanno la variante *curis*, che però mal si giustifica sotto il profilo sintattico ed è probabilmente influenzata dalle altre due finali in *-is* del verso. Indifendibile l'emendamento *crura* di Blume AH 51,18. Walpole 1922 mette a testo *chorda*, un emendamento che dà senso, ma di cui egli spiega la corruzione in modo alquanto macchinoso (da un *curda*, variante grafica di *corda*, si sarebbe passati a *cura*).

La fallacia del nemico ingannatore, che assale nel sonno con visioni fraudolente, è un tema ampiamente sviluppato da Prudenzio in cath. 6,141–146:

O tortuose serpens,

qui mille per meandros

fraudesque flexuosas

agitas quieta corda,

discede, Christus hic est. 145

Hic Christus est, liquesce!

L'assalto del nemico si manifesta nelle pulsioni erotiche favorite dal segreto della notte. *Blandos* di v. 12, emendamento sicuro dell'unanimemente tràdito *blandus*, indica sia la gradevolezza che le lusinghe degli ardori legati all'eros. Concetti analoghi sono espressi nell'ambrosiano *Deus creator omnium*, vv. 25–28, che anch'esso richiama l'inganno del diavolo:

exuta sensu lubrico

te cordis ima somnient,

nec hostis invidi dolo

pavor quietos suscitet.

Il *pavor* ricordato da Ambrogio è presente anche nella quarta e penultima strofe del nostro inno (vv. 13–16):

Str. 4
Subrepāt nullus sensui
horror timoris anxii;
inludāt mentem ne vagam 15
fallax imago visuum.

L'anonimo autore esprime la preoccupazione che il timore e l'angoscia possano insinuarsi in modo più o meno subdolo (v. 13 *subrepāt*) nell'animo di chi dorme (*sensui* di v. 13 indica la capacità di percezione). Grazie alla dipendenza da *horror* la *iunctura* virgiliana *timor anxius* (*Aen.* 9,89) rafforza il peso di questa preoccupazione, motivata dall'inaffidabilità delle visioni notturne che – come già in Ambrogio – possono trarre in inganno l'anima errabonda.⁴¹

Immagini mendaci e ingannevoli che turbano il riposo della notte sono d'altra parte ricordate anche da Prud. cath. 6, 45–48:

Plerumque dissipatis 45
mendax imago veris
animos pavore maestos
ambage fallit atra.

Le immagini fallaci della notte, che sviano l'anima, già evocate da Ambrogio nell'inno mattutino *Aeterne rerum conditor*,⁴² sono presenti anche in W. 83 (*Te lucis ante*), 5–6, inno da cantarsi a compieta, che dovrebbe essere posteriore al nostro e spesso soppiantato da *Christe qui lux es*):

procul recedant somnia 5
et noctium phantasmata,

Sulla necessità di premunirsi con il segno della croce contro i *vagantum* / *portenta somniorum* avvertiva già Prud. cath. 6,137–148.

L'ultima strofe dell'inno auspica, come accade anche in *Christe qui lux es*, 13–14, un abbandono che non sia totale (vv. 17–20):

41 Walpole 1922 suggerisce che a suscitare angoscia e orrore siano gli incubi mandati dal diavolo, ma il testo dell'inno rimane (volutamente?) nel vago.

42 Vv. 11–12: con l'arrivo del giorno, *omnis errorum chorus / vias nocendi deserit*. Vedi sopra, 399.

Str. 5

*Sed cum profundus vinxerit
 somnus cūrarum nescius,
 fides nēquaquam dormiat,
 vigil tē sensus somniet.*

20

In questo c'è anche analogia con v. 5 (*te corda nostra somnient*) di *Christe precamur adnue*, opportunamente richiamato da Walpole. Anche in questo caso, i precedenti vanno ricercati in *Deus creator omnium* (vv. 21–22):

*dormire mentem ne sinas
 dormire culpa noverit.*

E in Prud. cath. 6,149–152:

*Corpus licet fatiscens
 Iaceat recline paulum,
 Christum tamen sub ipso
 Meditabimur sopore.*

150

Deus qui certis legibus condivide con gli altri due inni serali la preoccupazione che il riposo del sonno non indebolisca le difese dell'anima contro le tentazioni, mentre è il solo dei tre a riprendere da Ambrogio e Prudenzio la rappresentazione dell'alternanza di giorno e notte come voluta da Dio, creatore e ordinatore del cosmo. Meno scorretto degli altri due sul piano metrico prosodico, esso è anche quello in cui il panorama dei richiami non è dominato dalla schiacciante presenza di Ambrogio, che in questo caso è affiancato in misura significativa da Prudenzio.

3. All'inizio del giorno

3.1 *Fulgentis auctor aetheris* (W. 47)

Metro: dimetro giambico. Il primo piede di v. 12 è un trocheo; il secondo piede dei vv. 15 e 16 è un trocheo; sono frequenti i secondi piedi spondaici (ho segnalato la lunga nel terzo elemento). A fine verso troviamo normalmente termini parossitoni, per lo più trisillabi, mentre si tende ad evitare le finali bisillabiche, con l'eccezione di v. 7 (*iam tuas* di v. 9 può considerarsi una parola metrica).

Questo inno di 5 strofe è prescritto dalle regole di Cesario e Aureliano per il canto da ottobre a Pasqua nell'ora prima, che coincide con l'inizio del giorno. Aperto da un'in-

vocazione a Dio creatore (str. 1, vv. 1–4), esso gli chiede un viatico per l'intera giornata. La seconda e la terza strofe prendono atto dell'arrivo della luce, che incita ad agire bene: il fulgore del sole è contrapposto alla negatività della notte (str. 2) e la luce del cielo rende sereni i cuori (str. 3). Nelle ultime due strofe il passaggio dall'indicativo al congiuntivo esprime insieme un'esortazione e un auspicio. Si esorta a evitare ogni genere di colpa, in pensieri, opere e parole (str. 4), e si auspica che il giorno trascorra sotto la guida delle tre virtù teologali (vv. 17–20).

L'inno si apre con un movimento sintattico che abbraccia le prime due strofe (vv. 1–8):

Str. 1

*Fulgentis auctor aetheris,
qui lunām lumen noctibus,
solem dierum cursibus
certo fūndasti tramite;*

Str. 2

*nox atra iam depellitur, 5
mundi nītor renascitur,
novusque iam mentis vigor
dulces in actus erigit.*

Come in *deus qui certis legibus*, nella prima strofe Dio è invocato come creatore e ordinatore del cosmo (oltre ad *auctor* abbiamo *fundasti*, nel senso appunto di *condidisti, creavisti*).⁴³ Il riferimento, già segnalato da Walpole, è a Gen 1,16 (*Fecitque Deus duo luminaria magna: luminare maius, ut præesset diei: et luminare minus, ut præesset nocti*). Ma vedi anche Ier. 31,35 *Dominus qui dat solem in lumine diei, ordinem lunæ et stellarum in lumine noctis*.⁴⁴

Fulgentis, con cui l'inno comincia, fa da duplice riferimento al fulgore sia notturno sia diurno del cielo, come risulta evidente dalla menzione di luna (v. 2) e sole (v. 3). A v. 2 si notano l'allitterazione sillabica dei termini *lunam lumen* e la loro contiguità fonica. Il nesso *certo tramite*, attestato per la prima volta in Hor. sat. 2,3,49, è utilizzato per l'orbita del sole in Prud. c. Symm. 1,310 (*tramite certo*). Il regolare alternarsi di giorno e notte è tematizzato nella prima strofe dell'ambrosiano *Aeterne rerum conditor*, che è l'inno al canto del gallo da noi già citato in precedenza:⁴⁵ L'analogia si ferma però alla

43 Cfr. ThLL VI,1 1560,31–48.

44 Segnalato in apparato da Castro Sánchez 2010, il quale rinvia a Hier. in Ier. 6,27, CCSL 74,320,20–21, che richiama la Genesi.

45 Vedi sopra, 401, commento a *deus qui certis legibus*. Il motivo di Dio come creatore del giorno e della notte è anche in *Deus creator omnium*, che è però da cantare *ad horam incensi*, 1–4 *Deus creator omnium, / polique rector, vestiens / diem decoro lumine, / noctem soporis gratia*.

prima strofe, perché Ambrogio prosegue descrivendo gli effetti del canto del gallo sulle azioni umane, che è un tema assente nel nostro inno.

La strofe 2 vede nel ritorno della luce il simbolo di una rinascita del mondo e dell'anima, che con rinnovato vigore, lasciata alle spalle la negatività della notte, stimola a dolci azioni. Nel nesso *nox atra* (v. 5), attestato a partire da Virgilio e piuttosto frequente in poesia (al solo nominativo *musisque deoque* ne dà 47 occorrenze sicure, una delle quali in W. 67,1), l'aggettivo ha una connotazione negativa che si lega alla percezione cristiana (che abbiamo già incontrata negli inni serali e che è espressa anche nell'anonimo e più tardo W. 67, che inizia proprio con *nox atra*) della notte come momento in cui la vigilanza si allenta e l'uomo può più facilmente soccombere alle tentazioni. Abbiamo già visto nel commentare *Christe qui lux es et dies* e *Deus qui certis legibus* come lo stesso concetto fosse già in *aeternae rerum conditor*, che attribuisce all'effetto della stella del mattino il dissolversi delle false immagini che hanno messo a repentaglio l'anima nel corso della notte.⁴⁶

Nel costrutto *mundi nitor* di v. 6, non attestato altrove, *mundi* può indicare sia il cosmo (cfr. Manil. 4,866–867 *nitentem [...] mundum*) sia – cosa più probabile dato il contesto – il cielo (cfr. Manil. 1,848 *vaga per nitidum scintillant lumina mundum*), che rifugge ora della luce del sole. L'espressione *mentis vigor*, che era già in *Octavia* 740 e poi in Prud. perist. 10,368 (*vigorem mentis alte intendere*) va qui riferita al fatto che l'anima, le cui capacità sono attenuate nel corso della notte, con il giorno riacquista tutta la sua forza. La stessa *iunctura*, sempre in connessione con la notte, compare anche in W. 58,16 (*sator princepsque temporum*) un elegante inno serale che anch'esso parte dall'invocazione a Dio che ha separato il giorno dalla notte, e indugia sulle insidie del nemico, specialmente forti nella pausa notturna.⁴⁷

Dulces actus non ha altre occorrenze in poesia: come suggerisce Walpole, le azioni sono dolci azioni perché compierle dà piacere e, potremmo aggiungere, perché piacciono anche a Dio. È una prospettiva diversa da quella eroica di Ambrogio *Aeternae rerum conditor*, v. 17 *surgamus ergo strenue* e *Splendor paternae gloriae*, v. 13 *informet* (scil. *Pater*) *actus strenuos* dove ad essere valorizzata è la determinazione eroica con cui si è invitati ad affrontare il nuovo giorno.

La strofe intermedia dell'inno ha carattere constattivo: da una parte c'è l'ovvio dovere di rendere lode a Dio, e dall'altra la serenità interiore suscitata dalla luminosità del giorno (vv. 9–12):

46 Vv. 11–12 citati sopra, 399 e n. 42.

47 Vv. 13–16 *Vacent ardore pectora, / faces nec ulla sentiant, / adfixae ne praecordiis / mentis vigorem saucient.*

Str. 3

*Laudes sonare iam tuas**dies relatus admonet,* 10*vultusque caeli blandior**nostrā serenat pectora.*

Il motivo delle lodi a Dio (v. 9 *laudes sonare*),⁴⁸ con cui iniziare la giornata può confrontarsi con quello della preghiera presente in *Aeterne rerum conditor*, ma a chiusura dell'inno (vv. 31–32 *te nostra vox primum sonet, / et vota solvamus tibi*). La diversa dislocazione prova che l'anonimo autore mantiene una sua autonomia creativa rispetto all'illustre modello ambrosiano, al quale si è ispirato.

Per *dies relatus* di v. 10 cfr. *georg.* 1,458 (*diem [...] relatum*): al termine della notte il giorno viene riportato agli uomini in forza dell'alternanza fra notte e giorno, ricordata a inizio dell'inno. *Admonet* a chiusura di verso, sempre in collegamento con le lodi da rendere a Dio, si trova anche in W. 41 (*Mediae noctis tempus est*, anch'esso prescritto da Cesario d'Arles), 2 (*prophetica vox admonet*)⁴⁹ e W. 51,3 (*psallamus rursus admonet*), già segnalato da Walpole ad loc. A v. 12 la variante *serenat* è a mio avviso da preferirsi a *serenet*, perché gli inni – sia serali che mattutini – danno in genere per scontato l'effetto positivo del giorno con la sua luminosità sugli animi: qui l'anonimo innografo afferma che il più piacevole (*blandior*) aspetto del cielo illuminato dalla luce del sole (in ovvia e sottintesa opposizione con le tenebre notturne) porta serenità ai cuori.

La quarta strofe ha una struttura bipartita. I primi due versi hanno carattere più generale e invitano a evitare ogni tipo di colpa. I due che seguono dettagliano gli ambiti possibili di peccato: azioni e parole (vv. 13–16):

Str. 4

*Vitemus omne lubricum,**declinēt prava spiritus,**vitam factā non inquinēt,* 15*linguam culpā non impliceat:*

Nei primi due versi c'è *variatio* nella costruzione, con mutamento di soggetto, da *nos* di v. 13 a *spiritus* di v. 14. C'è invece un parallelismo perfetto fra i vv. 15 e 16, che condividono anche la caratteristica del secondo piede trocaico.⁵⁰ Il neutro sostantivato *lubricum*,

48 Per il costrutto *laudes sonare* cfr. Lucan. 9,215–216; Nemes. ecl. 1,26; Paul. Petric. Mart. 1,351 *laudes lingua sonat*.

49 W. 41,1–5 *Mediae noctis tempus est, / prophetica vox admonet / dicamus laudes ut Deo / Patri semper ac Filio, / Sancto quoque Spiritui*.

50 La simmetria viene in parte meno se si accolgono le varianti attestate dalla tradizione manoscritta: *vitam facta non inquinēt / vita facta non inquinēt* (preferita da Castro Sánchez) per v. 15 e *linguam culpa / lingua culpam* (preferita da Castro Sánchez) per v. 16. In tal caso infatti avremmo un primo

che può non riguardare esclusivamente la sfera sessuale (ThLL VII,1 1690,45–66), e avere qui un significato più ampio e generale, ricorre anche in W. 72,4 la cui prima strofe gioca anch'essa sul contrasto fra notte e giorno ed esorta a tener lontano qualsiasi rischio di scivolare nella colpa (vv. 1–4):⁵¹

*Aurora iam spargit polum,
terris dies inlabitur,
lucis resultat spiculum;
discedat omne lubricum.*

Un'altra attestazione poetica di *lubricum* sostantivato è in Ennodio, nell'Inno, anch'esso in dimetri giambici, su Ambrogio, la cui composizione potrebbe però essere successiva al nostro inno (carm. 1,15,7–9):⁵²

*In carne nil carnis egit:
regina mens in corpore
confregit omne lubricum.*

La preoccupazione di non incorrere nella colpa è presente anche a v. 12 *culpam releget lubricam* dell'altro inno mattutino di Ambrogio, *Splendor paternae gloriae*.⁵³

V. 14 *Declinet prava spiritus*, come il verso precedente, dà indicazioni generali sull'orientamento morale da tenere, evitando tutto ciò che è contro la legge di Dio.⁵⁴ I due versi successivi indicano più precisamente i due ambiti in cui non peccare: le azioni e la parola.

All'indicazione di ciò che non si deve fare, l'ultima strofe accompagna l'esortazione ad aderire nel corso della giornata alle tre virtù teologali (vv. 17–20):

Str. 5
*Sed sol diem dum conficit,
fides profunda ferveat,
spes ad prōmissa provocet,
Christo cōniungat caritas.* 20

piede trocaico in entrambi i versi, ma a un secondo piede trocaico a v. 15 e un secondo piede spondaico a v. 16.

51 *Lubricum* è sostantivato anche in Colombano epist. metr. 25, dove indica ciò che è effimero e destinato a scivolare via.

52 Ennodio compose gli inni sui vescovi milanesi quando era diacono della chiesa di Milano, dunque prima del 514, anno della sua nomina a vescovo di Pavia.

53 A proposito di questo verso Walpole 1922, 37, a v. 12 richiama Ambr. epist. 77 (M. 22), 4 *adversus lubricum saeculi huius stabiles permanserunt* e osserva che *lubricus* connota sempre un'idea di pericolo.

54 Per questa accezione di *pravus* cfr. ThLL X,2, 1139,42–59.

La strofe è marcata da una serie di allitterazioni: in *ſ* e *d* a v. 17, in *f* a v. 18; le tre parole che compongono v. 20 iniziano in *c*; a v. 19 c'è una allitterazione sillabica in *pro*. *Promissa* di v. 19 potrebbe indicare o l'impegno preso dal cristiano nei confronti di Dio, oppure la salvezza eterna che Dio stesso ci ha promesso e in cui il cristiano spera. Questa seconda interpretazione, a mio avviso più plausibile, può trovare conferma in Prosp. epigr. 45,1–4:

*Quae Deus omnipotens promittit, perficit ipse,
nec proprium externis viribus implet opus.
Hinc segura fides sperat quod credit, amatque
auctorem, qui quod spondet, et efficiet.*

Ma significativo mi pare anche il possibile confronto con Prosp. epigr. 46,9–10:

*Una fides igitur, spes una est, atque amor unus,
quo fiat iustus, sitque beatus homo.*

Per le tre virtù teologali Szövérfy ha chiamato in causa la sesta strofe dell'ambrosiano *Aeterna Christi munera*:⁵⁵

*Devota sanctorum fides,
invicta spes credentium,
perfecta Christi caritas
mundi triumphat principem.*

Dove peraltro si parla più specificamente di *Christi caritas*, che può riferirsi sia all'amore dei martiri per Cristo che all'amore di Cristo per gli uomini.⁵⁶ Le virtù teologali ritornano in alcuni inni di composizione più tarda: in W. 71, anch'esso legato al risveglio e anche lì ai vv. 17–20, che pure in questo caso è l'ultima strofe;⁵⁷ e in W. 99,⁵⁸ inno per l'ora terza in cui si menziona anche il *chirographus* abolito da Cristo con la sua morte,⁵⁹ cui – come abbiamo visto – fa riferimento anche l'inno *Christe precamur adnue*.⁶⁰

55 Szövérfy 1964, 116.

56 Goulon 1992, 616, che per il legame fra le tre virtù in Ambrogio richiama anche un interessante in Luc. 8,30, CCSL 14,341–342 *ex fide autem caritas, ex caritate spes et rursus in spe sancto quodam circuitu refunduntur*.

57 *Quaesita iam primum fides / radicit altis sensibus, / secunda spes congaudeat, / tunc maior exstet caritas*.

58 Vv. 1–4 *Dei fide qua vivimus, / spe perenni qua credimus, / per caritatis gratiam / Christo canamus gloriam*.

59 Vv. 9–12 *Precemur ergo subditi, / redemptione liberi, / ut eruat a saeculo / quos soluit a chirographo*.

60 Vedi sopra, 395.

3.2 *Aeterne lucis conditor* (W. 46)

Metro: dimetro giambico. Sedici secondi piedi su 24 sono spondaici (ho segnalato nel testo le sillabe lunghe nel terzo elemento), in accordo con una tendenza del dimetro giambico alla fine dell'antichità;⁶¹ il primo piede di v. 17 e v. 24 è un trocheo; il primo piede di v. 18 un pirrichio; a v. 18 c'è iato fra *ventrem* e *incitet*. Gli ultimi piedi sono corretti. I versi terminano tutti con un trisillabo proparossitono; possono considerarsi parole metriche v. 2 *et dies*; v. 10 *et tuas*; v. 12 *sol diem*; v. 20 *ne famis* e v. 24 *hunc diem*.⁶²

L'inno è prescritto dal solo Aureliano, il quale lo mette in alternanza con l'ambrosiano *Splendor paternae glorie*, che andava cantato all'aurora e con cui il nostro inno ha parecchi temi in comune. Il componimento è di sei strofe e il primo verso riecheggia *Aeterne rerum conditor*, con *luci* che si sostituisce a *rerum* ambrosiano.⁶³ C'è anche analogia di situazione, trattandosi di un inno previsto per il mattutino.

Str. 1

*Aeterne lucis conditor,
lux ipse totus et dies,
noctem nec ullam sentiens
naturā lucis perpeti:*

Come notava già Walpole,⁶⁴ I primi due versi possono individuare sia il Padre sia il Figlio. Per v. 1 cfr. Gen 1, 3 *Dixitque Deus: Fiat lux*, certamente riferito a Dio Padre; per la luce come prerogativa di entrambe le Persone cfr. Ambr. in Luc. 2,12,182–184 (in polemica antiariana) *numquid lux melior patre? quae autem lux inaccessibilis ei cui non est inaccessibilis pater, et ipse lux vera et genitor lucis aeternae, de qua dictum est: erat lux vera, quae inluminat omnem hominem venientem in hunc mundum?* Per il legame fra luce, Dio, Verbo e creazione il testo di riferimento per eccellenza è Io 1,1–5 (*In principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum. ²Hoc erat in principio apud Deum. ³Omnia per ipsum facta sunt: et sine ipso factum est nihil, quod factum est. ⁴In ipso vita erat, et vita erat lux hominum: ⁵et lux in tenebris lucet*). Cristo è definito *lux* in *Aeterne rerum conditor* 29 *tu lux refulge sensibus*. Infine l'identificazione fra Cristo e la luce è anche nell'incipit dell'inno, prescritto dalla regola di Cesario, *Christe qui lux es et dies*, che con il nostro v. 2 ha in comune *et dies*, la parola metrica della chiusa.

61 Norberg 1958, 72.

62 Norberg 1958, 25.

63 La ripresa del tema della luce dalla tradizione ambrosiana è sottolineata da Szövérfy 1964, che rileva come *Aeterne lucis conditor* riprenda il tema della luce dalla tradizione ambrosiana (p. 115).

64 Walpole 1922, 227 a v. 1.

I vv. 3–4 sono in certo modo un’espansione esegetica di quanto affermato nei primi due versi e contrappongono la natura eterna della luce divina (*dies*, che, oltre a indicare il giorno, è sinonimo di *lux*) alla notte che riguarda invece gli uomini e va intesa sia in senso letterale sia come simbolo del peccato e della morte. *Perpes* ricorre, sempre a fine verso, in *Splendor paternae gloriae*, v. 6 *micans nitore perpeti*. Questo inno ambrosiano, non per caso alternativo al nostro nella regola di Aureliano, è l’altra fonte principale di ispirazione per l’anonimo innografo. Importanti in particolare per questa prima strofe sono i vv. 1–4:

*Splendor paternae gloriae,
de luce lucem proferens,
lux lucis et fons luminis,
dies dierum inluminans,*

che sono riferiti al Figlio, ma in cui il Padre è richiamato da *de luce* e *lucis*. Ambrogio però continua con la richiesta a Cristo di illuminare i cuori e con la menzione dello Spirito Santo, il quale è assente dal nostro inno.

Str. 2
*iam cedit pallens proximo 5
diei nox adventui,
obtundens lumen siderum
adest et clarus Lucifer.*

Iam in posizione iniziale di v. 5 è ripetuto all’inizio della strofe successiva. *Pallens*, cui Walpole dà il significato di «colourless», può indicare o il colore cupo della notte, o il suo scolorarsi al primo apparire della luce. A v. 6 l’accostamento *diei nox* ne sottolinea la contrapposizione. A v. 7, con l’unica eccezione di Bulst 1956, a *obtundens* dei manoscritti *antiquiores* (V, P, II, O) viene preferito *obtendens*, che Walpole chiosa con «shrouding by a veil» e a difesa di questa lezione cita Sil. 10,228 *obtendit pulvere lucem*. Ma *obtendo* nel senso di «velare» è costruito con uno strumentale, o con un dativo, oppure con *ante*. La lezione da scegliere è perciò *obtundens*, che oltre all’autorità dei manoscritti ha dalla sua il significato di «attenuare», «offuscare», che ben si addice a questo passo (per la luce degli astri cfr. Symm. or. 6,1 *solis radiis omne lumen obtunditur*; Rufin. Clement. 9,14 *stellas splendore obtundit et contegit sol*; Ennod. vita Epiphani 137 *globis lunaribus minorum siderum lumen obtunditur*).

Lucifer di v. 8 è la stella del mattino, ricordata anche da Ambrogio *Aeterne rerum conditor* v. 9 *hoc excitatus Lucifer*, dove *hoc* si riferisce al gallo, l’araldo del giorno (*praeco diei*), che con il suo canto sveglia la stella del mattino. Il motivo del *gallicinium* manca invece nel nostro inno. *Lucifer* compare anche in altri inni antichi con riferimento a Cristo/Dio: W. 44,15 *typusque Christi Lucifer / diem sopitum suscitans*; W. 45,5 *tu verus*

mundi lucifer; ma vedi anche W. 71,9 (*H*)*ortus refulget lucifer*, inno probabilmente più tardo, che ricorda il nostro per l'invocazione a Cristo, il ritorno della luce, l'immagine della *nox saeculi*.

Str. 3

Iam stratīs laeti surgimus

grates canentes et tuas, 10

quod caecām noctem vicerit

revertāns rursus sol diem.

V. 9 inizia con *iam* come la strofe precedente. Per *stratis* (o *strato*) *surgere* possono richiamarsi due precedenti virgiliani.⁶⁵ Come accade anche in *flugentis auctor aetheris*,⁶⁶ l'atteggiamento espresso con *laeti* ha connotazione diversa rispetto a *strenue* di *Aeterne rerum conditor*, 17 (*surgamus ergo strenue*). A v. 10 il costruito *grates canere* è attestato in Rut. Nam. 1,588 e Drac. Romul. 10,269, due testi non necessariamente noti all'anonimo compositore. Secondo Walpole v. 10 riecheggerebbe *Deus creator omnium* 9–10 *grates peracto iam die / et noctis exortu preces (solvimus)*. In realtà, i due passi sono lontani sul piano lessicale, e nel nostro caso il rendimento di grazie è legato all'inizio del giorno, e non alla fine come in Ambrogio. *Et* di v. 10 è posposto come a v. 8. A v. 11 il nesso *caeca nox*, largamente attestato in poesia latina a partire da Accio, può essere inteso o nel senso che non vede, o nel senso che impedisce di vedere, in entrambi i casi con valore sia letterale che simbolico. A v. 12 l'espressione ridondante *revertans rursus* dà enfasi al ritorno della luce.

Str. 4

Te nunc, nē carnis gaudia

blandis sūbrepant aestibus,

dolis nē cedat saeculi 15

mens nostra, sancte, quaesumus:

Per *te nunc* (v. 13) [...] *quaesumus* (v. 16) possiamo richiamare, sempre in ambito innico, *Aeterna Christi munera* v. 29 *Te nunc, redemptor, quaesumus* e W. 44,21 *Te nunc, Salvator, quaesumus* ricalcato sull'inno ambrosiano. In più, nel nostro componimento c'è un fortissimo *enjambement*, con l'oggetto e il verbo rispettivamente collocati all'inizio e alla fine della strofe. Per *carnis gaudia* cfr. Prosp. epigr. 19,2 *nec recipit carnis gaudia mentis iter*. Viene qui manifestata, stavolta in rapporto al giorno che comincia, la stessa preoccupazione che abbiamo visto espressa in *Deus qui certis legibus*, 9–12 *Hostis ne*

65 Verg. Aen. 8,415 *Mollibus e stratīs opera ad fabrilis surgit* (è Vulcano), e 3,513 *haud segnis strato surgit Palinurus*, che sono le uniche due attestazioni poetiche del costruito.

66 Vedi sopra 407.

*fallax incitet / lascivis corda gaudiis, / secreta noctis advocans, / bandos in aestus corporis.*⁶⁷
 Lo stesso concetto è formulato, con altre parole, in *splendor paternae gloriae* 12–15 *Cul-
 pam reletet* [scil. *Pater*] *lubricam, / informet actus strenuos, / dentem retundat invidi.*

Str. 5

*Irā nē rixas provocet,
 gūlā nē ventrem*^{Hincitet,}
*opum pēvertat ne famis,
 turpis nē luxur occupet.*

20

Sono qui nominati quattro dei vizi capitali: avidità, ira, lussuria e gola, che corrispondono ai primi degli otto vizi principali esposti nella quinta *conlatio* di Giovanni Cassiano, il quale menziona nell'ordine la gola (*Ingluvies ventris* o *Gastrimargia* per Cassiano), la lussuria (*Fornicatio*), l'avidità (*Philargyria*) e l'ira (*Ira*). Dal punto di vista concettuale, la strofe presenta delle consonanze con il *carme lux festa sacris* (AL 928 R = Paul. Nol. App. 2 H.), 20–26 (*Libido succendit faces, / auri cupido molle pectus incitat / per fas nefasque cogere, / faetentis animus sorbet ingluviem gulae / Venere atque Baccho perditam, / cruentus ultor raptat iracundiam / mucrone prompto stingere*), poemetto in distici giambici di autore e datazione ignoti,⁶⁸ che invita a celebrare con un inno la festività e individua in Cristo il rimedio a questi e altri mali. *Opum famis* (nominativo più raro rispetto a *fames*) di v. 19 è un'espressione non attestata altrove in poesia, mentre il nesso *turpis luxus* di v. 20 è presente per la prima volta in Iuv. VI, 299 (*turpi fregerunt saecula luxu / divitiae molles*), dove però *luxus* significa «lusso». Ha invece, come qui, l'accezione di «lussuria» in Mar. Victor aleth. 3,426 *Sed turpi Sodoma luxu emollita iuventus*.

Str. 6

*Sed firmā mente sobrii
 casto manentes corpore
 totum fideli spiritu,
 Christē, dūcamus hunc diem.*

Il nesso *firma mente* di v. 21 si trova per la prima volta in Lucano, poi in Alc. Avit. 2,140, che è probabilmente posteriore al nostro inno. *Sobrius* ha qui lo stesso valore che in *Deus creator omnium*, 16 *te mens adoret sobria*, dove l'aggettivo non è l'antonimo di ebro, ma «esprime piuttosto la temperanza e la moderazione».⁶⁹ Ma i vv. 21–23 posso-

67 Lo rileva Walpole, che, richiama anche il più tardo W. 101,11 *ut carnis aestus frigeat / et mentis algor ferveat*.

68 A pubblicarlo attribuendolo a Paolino fu Barth, che lo aveva trovato in un codice membranaceo a Strasburgo.

69 Perrin 1992, 251.

no essere messi in rapporto anche con *Splendor paternae gloriae*, 18–19 *Casto fideli corpore / fides calore ferveat. Sobrietas e castitas* sono presenti anche in Prud. cath. 1,7–8 *castique recti ac sobrii / vigilate; iam sum proximus'* e 81–82 *Iesum ciamus vocibus / flentes, precantes, sobrii*, inno in cui il motivo del canto del gallo trova sviluppo anche maggiore che in Ambrogio e che, proprio per il motivo della *sobrietas*, abbiamo già richiamato nell'analisi di *Christe, precamur, adnue*.⁷⁰

4. Qualche conclusione

I cinque inni, pur diversi fra loro, costituiscono un insieme omogeneo sia per tipologia (testi brevi, assenza di riferimenti a episodi biblici), sia per la comunanza dei temi trattati, che essenzialmente si impernano sul contrasto fra il giorno e la notte, e i pericoli legati a quest'ultima. Contro le tenebre della notte e del peccato, come a illuminare le azioni del giorno, è Cristo luce, che è la Persona della Trinità più spesso invocata. Preponderante è l'influsso di Ambrogio, da cui gli innografi traggono spunto, ma senza appiattirsi su di lui e dando prova di una certa autonomia, evidente anche nella ricerca di una forma espressiva efficace.

Con l'unica eccezione di *Deus qui certis legibus*, Prudenzius è assai meno presente, poco favorito in questo dalla lunghezza dei suoi inni, e non è un caso che due dei riferimenti possibili per *Christe, precamur, adnue* si riscontrino in W. 20 e W. 21,⁷¹ costituiti da stralci di cath. 1 e 2, che ebbero circolazione autonoma nella liturgia. Il numero relativamente ridotto dei temi sviluppati e l'assenza di una sofisticata complessità concettuale avranno senz'altro agevolato la comprensione e la memorizzazione ai monaci e alle vergini chiamati a cantare questi inni e a meditare su di essi.

Bibliografia

- Analecta Hymnica Medii Aevi 27, Hymnodia Gotica. Die Mozarabischen Hymnen des alt-spanischen Ritus, hg. von Clemens Blume, Leipzig 1897.
- Analecta Hymnica Medii Aevi 51, Thesauri hymnologici Hymnarium, I, Die Hymnen des 5.–11. Jahrhunderts und die Irisch-Keltische Hymnodie aus den ältesten Quellen neu herausgegeben von Clemens Blume, Leipzig 1908.
- Blume, Clemens, Der Cursus S. Benedicti Nursini und die liturgischen Hymnen des 6.–9. Jahrhunderts in ihrer Beziehung zu den Sonntags- und -Ferialhymnen unseres Breviers. Eine hymnologisch-liturgische Studie auf Grund handschriftlichen Quellenmaterials, Leipzig 1908.
- Bulst, Walther, Hymni Latini antiquissimi LXXV. Psalmi III, Heidelberg 1956.
- Castro Sánchez, José (Hrsg.), Hymnodia Hispanica, Turnhout 2010.

⁷⁰ Vedi sopra, 394.

⁷¹ Vedi sopra, 394.

- Fontaine, Jacques (Hrsg.), Ambroise de Milan, Hymnes, texte établi, traduit et annoté, Paris 1992.
- Fontaine, Jacques, Hymne 1: Aeterne rerum conditor, in: Jacques Fontaine (Hrsg.), Ambroise de Milan, Hymnes, texte établi, traduit et annoté, Paris 1992, 141–175.
- Goulon, Alain, Hymne 14: Aeterna Christi munera, in: Jacques Fontaine (Hrsg.), Ambroise de Milan, Hymnes, texte établi, traduit et annoté, Paris 1992, 583–621.
- Milfull, Inge B., The Hymns of the Anglo-Saxon Church. A Study and Edition of the 'Durham Hymnal', Cambridge 1996.
- Norberg, Dag, Introduction à l'étude de la versification latine médiévale, Stockholm 1958.
- Perrin, Michel, Hymne 4: Deus creator omnium, in: Jacques Fontaine (Hrsg.), Ambroise de Milan, Hymnes, texte établi, traduit et annoté, Paris 1992, 229–261.
- Szövérfy, Joseph, Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung. Ein Handbuch I. Die lateinischen Hymnen bis zum Ende des 11. Jahrhunderts, Berlin 1964.
- Szövérfy, Joseph, Latin hymns, Turnhout 1989.
- Vogüé (de), Adalbert / Courreau, Joël, Césaire d'Arles, Œuvres monastiques, Tome I, Œuvres pour les moniales, Introduction, texte critique, traduction et notes, Paris 1988.
- Walpole, Arthur Sumner, Early Latin Hymns with introduction and notes, Cambridge 1922.

Appendici

Nessun innario contiene tutti gli inni indicati nelle regole arelatensi, per cui non tutti i testi hanno la stessa tradizione manoscritta. Poiché qui si fa riferimento alla loro attestazione nelle regole arelatensi, verranno riportate solo le indicazioni relative alla destinazione d'uso prevista negli uffici dei due vescovi, destinazione che non sempre è mantenuta nei manoscritti di X–XI sec.

Il testo di ciascun inno sarà preceduto dall'indicazione delle sue principali edizioni. Non viene fornita un'edizione critica degli inni, ma i problemi testuali più significativi sono discussi in sede di commento. Le irregolarità metrico prosodiche, segnalate nei testi, sono esaminate in dettaglio nel commento ai vari inni.

1 *Christe, precamur, adnue* (W. 60)

Edizione di riferimento: W. 60,256–258; AH 27,78, n. 23 e AH 51,20–21, n. 21; Bulst 1956, VI,8,97–98 (testo) e 191; Castro Sánchez 2010, n. 23, 178–179.⁷²

Caes. Arel. reg. virg. 66,8–10 et ad duodecimam in primis [...] psalmi decem et octo dicantur, [...] et hymnus *Christe precamur adnue*. Die alia ad duodecimam *Christe qui lux es et dies* hymnus dicatur. Et sic omni tempore vicibus isti duo hymni dicantur.

MANCA IN AURELIANO

Str. 1	Chrīstē, precamur, adnue, mixtasque voces fletibus semper benignus et pius venturām noctem suscipe.		Christo, ti supplichiamo, concedi il tuo favore e sempre con amore e con benevolenza accogli le parole miste a pianto nel corso della notte che verrà.
Str. 2	te corda nostra somnient, te per soporem sentiant, tuamque semper gloriam vicinā luce concinant.	5	I nostri cuori sognino di te, di te nel sonno sentano la presenza, e sempre la tua gloria cantino all'approssimarsi del giorno.
Str. 3	Vitam salubrem tribue, nostrum calorēm rēfice, taetram nōctis caliginem clārītās tūa inluminet.	10	Dacci una vita sana, ricrea l'ardore della nostra fede, il tuo fulgore illumini della notte la cupa oscurità.

72 L'inno è trådito dal codice Toletanus 35–2 in scrittura visigotica del XI sec., vedi AH 27, p. 24, ed è trasmesso anche dal Matritensis 10110 saec. XI (XIII) segnalato con la sigla P da Castro Sánchez 2010.

Str. 4	hymnis vōta persolvimus, vesperque sacrum poscimus nostrum dēlens chirographum 15 tuumque praestans editum. ⁷³	Sciogliamo i voti con inni, e chiediamo un sacro vespro che cancelli la nostra cambiale e ci assicuri questo tuo decreto.

2 *Christe qui lux es et dies* (W. 61)

Edizione di riferimento: W. 61 (strofe 1–6); AH 27,111–112, n. 75, (strofe 1–8) e AH 51,21–22, n. 22 (strofe 1–6 + una strofe a carattere eucologico che coincide con la terza e ultima di W. 83 *te lucis ante terminum*);⁷⁴ Bulst 1956, VI,9 (strofe 1–6),98 e 191; Milfull 1996, n. 12 (strofe 1–6),135–137; Castro Sánchez 2010, 283–285, n. 75 (strofe 1–8).

Caes. Arel. reg. virg. 66, 8–10 et ad duodecimam in primis [...] psalmi decem et octo dicantur, [...] et hymnus *Christe precamur adnue*. Die alia *Christe qui lux es et dies* hymnus dicatur. Et sic omni tempore vicibus isti duo hymni dicantur.

MANCA IN AURELIANO

Str. 1	Christē, qui lux es et dies, Noctis tenebras detegis, Lucisque lumen crederis, Lumen beatum praedicans,	Cristo, che sei luce e giorno, tu disperdi le tenebre notturne, e sei creduto luce della luce proclamando la luce della beatitudine,
Str. 2	Precamūr, sancte Dōmine, Defende nos in hac nōcte, Sit nobīs in te rēquies, Quietām noctem tribue.	5 Signore santo, ti preghiamo, proteggici in questa notte, possiamo avere riposo in te, concedici una notte serena.
Str. 3	Ne grāvis somnus inruat, Nec hostīs nos subripiat; Ne cāro illi consentiens Nos tībī rēos stātuat.	10 Che un greve sonno non ci assalga E il nemico non ci sorprenda, perché la carne, consentendo a lui, Non ci faccia colpevoli ai tuoi occhi.

73 *Editum* = *edictum* è il decreto con cui Dio, annullando la cambiale firmata dall'uomo con il diavolo commettendo il peccato originale, cancella anche il debito da lui contratto.

74 *Praesta, pātēr omnīpōtens, / per Iesū Christū Dōminum, / qui tecum^H in perpētuum / regnat cū sanctō spiritu.* «Concedilo, Padre onnipotente, / per Gesù Cristo Signore, / che con te in eterno / regna con lo Spirito Santo.» Nella sua edizione, Blume 1908 non dà ragione di questo inserimento, che potrebbe forse spiegarsi con il fatto che *te lucis ante* andò gradualmente a soppiantare nella liturgia il nostro inno.

Str. 4	Ōcūli somnum cāpīant, Cor ad tē semper ⁷⁵ vīgilet, Dextērā tūa protegat Fāmūlōs qui te diligunt.	15	Prendano sonno gli occhi, volto a te vigili sempre il cuore, la tua destra protegga i tuoi servi che ti amano.
Str. 5	Defensōr noster adspice, Insīdīantes rēprime, Gubernā tūos fāmulos, Quos sanguinē mercatus es.	20	O nostro difensore, guarda a noi, respingi chi ci insidia, guida i servi tuoi che hai comprato col sangue.
Str. 6	Mementō nostri, Dōmine, In istō grāvi corpore, Qui ^H es dēfensor ānimae, Adestō nobis, Dōmine.		Di noi, Signore, ricordati aggravati dal corpo, tu, che proteggi l'anima, assistici, o Signore.
Str. 7	Taetrae nōctīs insīdias Huius timoris libera, Tuae lūcis magnalibus Totum chorū ^H illumina. ⁷⁶	25	Libera da questo timore le insidie della tetra notte, con la grandezza della tua luce illumina l'intero coro.
Str. 8	Gloria patri ingēnito Et Christō regi Dōmino Una cūm sancto spiritu In sempiterna saecula.	30	Gloria al Padre ingenerato e a Cristo re Signore insieme con lo Spirito Santo nei secoli eterni.

3 *Deus, qui certis legibus* (W. 57)

Edizione di riferimento: W. 57,251–252; AH 27,80, n. 26; AH 51,19, n. 18; Bulst 1956, VI,7,97 e 190; Castro Sánchez 2010, 185–186, n. 26.

Caes. Arel. reg. virg. 69,17 Ad vesperam simili modo [...] dicatur [...] hymnum una die *Deus qui certis legibus*, altera die *Deus creator omnium*

Aurelian. PL 68 reg. mon. 395 B; reg. virg. 405 D Ad lucernarium omni tempore et festis et quotidianis diebus [...] dicatur, hymnus una die: *Deus qui certis legibus*, alia die: *Deus creator omnium*

75 AH 51 mette a testo la variante *semper ad te*, influente dal punto di vista prosodico, dove comunque il terzo piede è uno spondeo.

76 È anche attestata la variante *totum clērum*, che darebbe un secondo piede spondaico.

Str. 1	Deus, quī certis legibus Noctem discernis ac diem, Vt fessa curis corpora Somnus relaxet otio,		Dio, che con fisse leggi distingui notte e giorno, perché i corpi fiaccati dagli affanni il sonno nel riposo li ristori,
Str. 2	Te noctis inter horridae Tempus precamur, ut, sopor Mentem dūm fessam detinet, Fidēi lux inluminet.	5	te nel tempo dell'orrenda notte noi preghiamo che, mentre il sonno occupa la mente stanca, la illumini la luce della fede.
Str. 3	Hostis nē fallax incitet Lascivīs curam gaudiis, Secreta noctis advocans, Blandos in aestus corporis.	10	Che il nemico ingannevole non inciti la nostra sollecitudine con gioie lascive, richiamando i segreti della notte ai piacevoli ardori del corpo.
Str. 4	Subrepāt nullus sensui Horror timoris anxii; Inludāt mentem ne vagam Fallax imago visuum.	15	Non si insinui nei pensieri l'orrore di una timorosa angoscia, perché non illuda la mente errabonda l'immagine fallace delle visioni.
Str. 5	Sed cum profundus vinxerit Somnus cūrarum nescius, Fides nēquaquam dormiat, Vigil tē sensus somniet.	20	Ma se il sonno profondo ignaro degli affanni l'abbia avvolta, che la fede non dorma in nessun modo, e vigile il pensiero sogni te.

4 *Fulgentis auctor aetheris* (W. 47)

Edizione di riferimento: W. 47,229–230; AH 27,69, n. 11; AH 51,11, n. 8; Bulst 1956, VI,4,94 e 190; Castro Sánchez 2010, 153–154, n. 11.

Caes. Arel. reg. virg. 69,15 Deinde dicenda est prima com psalmis sex, et hymnus *fulgentis auctor aetheris*.

Aurelian. PL 68 reg. mon. 395 A; reg. virg. 405 B Post matutinos ad primam duodecim psalmi dicantur, et hymnus *fulgentis auctor aetheris*.

Str. 1	Fulgentis auctor aetheris, Qui lunām lumen noctibus, Solem dierum cursibus Certo fūndasti tramite;	Creatore del fulgido cielo, che hai stabilito con percorso certo la luna quale luce per le notti il sole per lo scorrere del giorno,

Str. 2	Nox atra iam depellitur, Mundi nitor renascitur, Novusque iam mentis vigor Dulces in actus erigit.	5	già la nera notte è scacciata, rinasce lo splendore del mondo, e già un nuovo vigore della mente eleva a dolci azioni.
Str. 3	Laudes sonare iam tuas Dies relatus admonet, Vultusque caeli blandior Nostrā serenat pectora.	10	Il giorno che è tornato esorta a far già risuonare le tue lodi e l'aspetto del cielo, più piacevole, porta serenità nei nostri cuori.
Str. 4	Vitemus omne lubricum, Declinēt prava spiritus, Vitam factā non inquinēt, Linguam culpā non implicet:	15	Evitiamo ogni cosa malsicura, lo spirito eviti la malvagità le azioni non inquinino la vita, la colpa non coinvolga la parola.
Str. 5	Sed sol diem dum conficit, Fides profunda ferveat, Spes ad prōmissa provocet, Christo cōiungat caritas.	20	Ma mentre il sole va compiendo il giorno profonda ferva la fede, la speranza richiami alle promesse a Cristo ci congiunga la carità.

5 *Aeterne lucis conditor* (W. 46)

Edizione di riferimento: W. 46,226–228; AH 27,77–78, n. 22; AH 51,10–11, n. 7; Bulst 1956 VI,3,93 e 190; Castro Sánchez 2010, 176–177, n. 22.

MANCA IN CESARIO

Aurelian. PL 68 reg. mon. 394 D–395 A; reg. virg. 405 B Dicite hymnum: *Splendor paternae gloriae*, alia die: *Aeterne lucis conditor*

Str. 1	Aeterne lucis conditor, Lux ipse totus et dies, Noctem nec ullam sentiens Naturā lucis perpeti:		Eterno creatore della luce, tu stesso tutto luce e giorno che non senti alcuna notte per la natura eterna della tua luce
Str. 2	Iam cedit pallens proximo Diei nox adventui, Obtundēns lumen siderum Adest et clarus lucifer.	5	già la tenebrosa notte fa posto al prossimo arrivo del giorno, e ad oscurare la luce degli astri è qui anche il luminoso Lucifero

Str. 3	Iam stratīs ⁷⁷ laeti surgimus Grates canentes et tuas, Quod caecām noctem vicerit Reuectāns rursus sol diem.	10	Già ci alziamo lieti dal letto, rendendoti anche grazie perché il sole ha vinto la cupa notte riportando di nuovo il giorno.
Str. 4	Te nunc, nē carnis gaudia Blandis sūbrepan̄t aestibus, Dolis nē cedat saeculi Mens nostra, sancte, quaesumus:	15	Ora, che le gioie della carne Non si insinuino con carezzevoli ardori, che alle insidie del mondo non ceda la nostra mente, o santo, ti chiediamo
Str. 5	Irā nē rixas provocet, Gūlā nē ventrem ^H incitet, Opum pērvērtat ne famis, Turpis nē luxur occupet.	20	che l'ira non provochi contese, la gola non stimoli il ventre, la fame di ricchezze non ci perverta, non ci possegga la turpe lussuria,
Str. 6	Sed firmā mente sobrii Casto manentes corpore Totum fideli spiritu, Christē, dūcamus hunc diem.		Ma, moderati con la mente salda E rimanendo con il corpo casto, che, o Cristo, con spirito fedele noi trascorriamo questo intero giorno.

77 Varianti: *strato* (AH 27 e 51); *strati* (Castro Sánchez 2010).

[15] *Admirabilior in femina quam in viro virtus*
(Quint. inst. 5,11,10)

*Intersections entre l'hymne Agnes beatae virginis
du Pseudo-Ambroise et les Carmina Damasiana*

FRANCESCA ROMANA NOCCHI

Abstract : Compared to Ambrose's *De virginibus* and Damasus' epigram 37 Ferrua, the pseudo-Ambrosian hymn *Agnes beatae virginis* shows a more significant rhetorical structure and a revival of classical *topoi*. The value of this poem lies precisely in this osmosis between classical and Christian thought, and in the complementarity of the two ideological horizons. This consideration alone is sufficient to explain why the authorship of the hymn to Ambrose is not so obvious : the presence of elements of convergence with the bishop's work, in particular with *De Virginibus*, is explained by *retractatio*, a compositional technique typical of late antiquity.

La légende d'Agnès est l'*exemplum* le plus célèbre du martyre d'une vierge dans l'Antiquité et représente un *unicum* dans la tradition hagiographique. Elle a été relatée par Damase (ED 37 Ferrua)¹ dans une épigraphe encore visible dans le complexe de Sainte-Agnès hors les Murs, au deuxième mille de la *Via Nomentana* à Rome, par Ambroise dans le *De virginibus*,² par Prudence dans le *Peristephanon* (14)³ et dans l'hymne *Agnes beatae virginis* dont l'auteur est incertain (Hymne 8 dans PL 17, 1210–1211) : l'histoire se caractérise non seulement par le ton pathétique dû à la *mors immatura*, mais aussi par l'éloge de la jeune fille qui fait preuve d'un courage extraordinaire à un âge encore très

1 ED = *Epigrammata Damasiana* en référence à l'édition de Ferrua 1942.

2 Les références à la sainte chez Jérôme et Augustin sont également inspirées d'Ambroise : voir Lanéry 2014, 19 n. 12.

3 Dans cet essai, l'hymne ne sera considéré que de manière marginale, en raison de ses consonances plus marquées avec les *Passiones* et la tradition hagiographique qu'avec les sources classiques et ce qui a été écrit sur Agnès avant Prudence (Milazzo 2015, 407).

précoce. L'hymne anonyme, fréquemment attribué à Ambroise, présente un intérêt particulier par rapport aux versions narratives de la légende et, de fait, c'est sur cette composition que l'étude se focalise : à partir de la comparaison avec les récits parallèles du martyrologe, en particulier l'épigramme de Damase, et avec des histoires similaires de vierges sacrifiées, nous entendons montrer comment l'hymne est une réinterprétation, dans une optique chrétienne, de situations topiques issues du monde classique. Cet aspect de la composition, déjà évoqué par Pio Franco de' Cavalieri,⁴ mérite d'être repris et approfondi, afin de clarifier les mécanismes de la *retractatio* à l'époque chrétienne. L'attention se portera en particulier sur la « gestualité de la pudeur » et le « courage indomptable de la vierge » dans un dialogue continu avec les sources antiques.

La première composition par rapport à laquelle la *retractatio* du martyre d'Agnès est particulièrement évidente est l'épigramme de Damase : la protagoniste, malgré sa *mors immatura*, se distingue par l'exemplarité de son existence. Les liens avec l'hymne anonyme sont particulièrement évidents, surtout en raison de l'étroite relation que les deux textes soulignent entre la virginité et le martyre :⁵

Eulogium S. Agnetis (ED 37 Ferrua)

Fama refert sanctos dudum retulisse parentes

Agnem cum lugubres cantus tuba concepuisset

nutricis gremium subito liquisse puellam

sponte, trucis calcasse minas rabiemque tyranni

urere cum flammis volvisset nobile corpus,

5

viribus inmensum parvis superasse timorem

nudaque profusum crinem per membra dedisse

ne domini templum facies peritura videret.

O veneranda mihi sanctum decus alma pudoris,

ut Damasi precibus faveas precor inclyta martyr !

10

Éloge de Sainte Agnès

D'après la tradition, voici ce que de saints parents ont jadis rapporté :

quand la trompette eut fait retentir ses lugubres accents,

aussitôt Agnès – une toute jeune fille – quitta le sein de sa nourrice ;

volontairement, elle foula aux pieds les menaces et la rage d'un tyran farouche.

4 Franchi de' Cavalieri 1908, 121–164.

5 Cf. Ambr. virg. 2,9 *habetis igitur in una hostia duplex martyrium, pudoris et religionis : et virgo permansit et martyrium obtinuit* (« vous avez donc en une victime un double témoignage sanglant : de pureté et de fidélité à la foi. Tout en restant vierge, elle obtint le martyre », trad. Nauroy dans Fontaine 1992, 365), avec lequel on notera des consonances (Milazzo 2015, 402). En l'absence de toute indication, il est entendu que toutes les traductions proposées sont personnelles.

Comme il avait voulu brûler dans les flammes son noble corps, 5
 avec ses faibles forces, elle triompha de la peur immense
 et, nue, elle laissa tomber sur ses membres sa chevelure défaite
 afin que nul visage mortel ne vît le temple du Seigneur.
 Ô toi, si bienfaisante et vénérable pour moi sainte gloire de la pudeur,
 aux prières de Damase, sois favorable, je t'en prie, illustre martyre.⁶ 10

L'épigramme célèbre le martyre d'Agnès, une jeune fille courageuse qui alla spontanément à la rencontre de ses bourreaux. Le poème a été placé par Damase sur la tombe de la sainte, près de laquelle fut construite une splendide basilique, embellie à plusieurs reprises par les papes Libère, Symmaque et Honorius I^{er}.

L'auteur suit une version du martyre qui diffère de la version concomitante d'Ambroise (virg. 1,2), de l'hymne anonyme *Agnes beatae virginis* et de celle de Prudence (perist. 14) un peu plus tardive ; les deux *Passiones*, l'une latine et l'autre grecque, issues de la tradition populaire, datent du V^e siècle et sont enrichies de détails. Les incertitudes qui entourent la version originale du martyre ont conduit les spécialistes⁸ à supposer l'existence d'une double Agnès : l'une adulte, ayant vécu à l'époque de Valérien, exposée dans un lupanar puis brûlée vive ; l'autre enfant, égorgée et enterrée sur la Via Nomentana ; certains ont même nié l'existence de la martyre, la considérant comme une invention du pape Jules pour promouvoir l'ascétisme féminin.⁹ Toutes les sources, cependant, s'accordent à reconnaître le jeune âge de la sainte et le courage dont elle a fait preuve en choisissant consciemment le martyre, et insistent sur la *pu-dicitia* qu'elle aurait conservée même face aux brimades des tyrans. La version damasienne se distingue des autres par sa capacité de synthèse et sa technique allusive qui, sans insister sur les souffrances de la jeune fille, les évoque brièvement. Dans cet éloge et dans celui du Pseudo-Ambroise, des réminiscences classiques sont perceptibles dans les analogies avec les vicissitudes des jeunes filles qui ont subi des destins similaires, comme Iphigénie et Polyxène,¹⁰ par rapport auxquelles Agnès fait preuve d'une plus grande détermination et d'une plus grande profondeur morale. En ce qui concerne l'épigramme de Damase en particulier, je voudrais attirer l'attention sur les similitudes/différences avec la mort d'Iphigénie.¹¹ Dans la représentation d'Agnès al-

6 ED 37 (trad. Charlet – Guyon dans Carletti 1986, 40).

7 Lib. Pont. 1,180 ; 196 ; Cod. Top. 79 ; 115 ; 144 ; Trout 2015, 151.

8 Jubaru 1907, 72–75.

9 Herzog 1938, 79–120, ponctuellement réfuté par Ferrua 1939, 114–129.

10 Franchi de' Cavalieri 1908, 146–147 ; Pricoco 1953, 29–31.

11 Lucr. 1,83–101 ; cf. 1,87–101 *Cui simul infula virgineos circum data comptus / ex utraque pari malarum parte profusast, / et maestum simul ante aras adstare parentem / sensit et hunc propter ferrum celare ministros / aspectuque suo lacrimas effundere civis, / muta metu terram genibus summissa petebat. / Nec miserae prodesse in tali tempore quibat, / quod patrio princeps donarat nomine regem ; / nam sublata virum manibus tremibundaque ad aras / deductast, non ut sollemni more sacrorum / perfecto posset cla-*

lant à la mort,¹² on peut noter des échos du célèbre épisode lucrétien du sacrifice de la vierge pour faciliter le départ de l'armée pour Troie.¹³ l'auteur note l'écart entre le choix conscient d'Agnès de témoigner sa foi chrétienne et les abominations de la religion païenne. Damase exalte le courage intrépide de la jeune fille fragile et renverse le récit de Lucrèce en utilisant la technique allusive, qui se manifeste également dans le choix du lexique.

Dans les deux cas est raconté un sacrifice de vierge, impie et mensonger dans le cas d'Iphigénie, manifestation tangible de la foi dans celui d'Agnès. Le nom même de la martyre renvoie à la victime sacrificielle par excellence,¹⁴ ainsi qu'au symbole de la pureté. La juxtaposition des situations et des images est clairement voulue par Damase : particulièrement significatif est, en ce sens, le choix de l'adjectif *alma* au v. 9, qui rappelle la *Venus alma* de Lucr. 1,2 : Agnès est, par rapport à la déesse païenne, symbole de la luxuriance de la vie, source de la foi. Tout d'abord, le témoignage des parents de la jeune fille (v. 1), émanant d'une fierté sincère et diffusée aux yeux de tous, contraste avec l'attitude misérable et coupable d'Agamemnon, qui attend sa fille en silence, sur l'autel (1,89 *et maestum simul ante aras adstare parentem*), avec la tromperie d'un faux mariage. Iphigénie craint la mort (1,92 *muta metu terram genibus summissa petebat*), elle ne va pas au martyre spontanément comme Agnès,¹⁵ méprisant les dangers, mais elle y

ro comitari Hymenaeo, / sed casta incestu nubendi tempore in ipso / hostia concideret mactatu maesta parentis, / exitus ut classi felix faustusque daretur. / Tantum religio potuit suadere malorum (« Quand le bandeau enroulé autour de sa coiffure virginal fut retombé en rubans égaux le long de ses joues ; quand elle aperçut, debout devant l'autel, son père accablé de douleur ; près de lui, les prêtres dissimulant le fer, et tout le peuple fondant en larmes à son aspect, muette d'effroi et fléchissant les genoux, elle se laissa choir à terre. Malheureuse ! en un tel moment il ne pouvait lui servir d'avoir la première donné au roi le nom de père. Enlevée par des mains d'hommes et toute tremblante, elle fut menée à l'autel, non pour être reconduite, une fois accomplis les rites solennels, au chant clair de l'hyménée ; mais laissée vierge criminellement, dans la saison même du mariage, elle devait succomber, victime douloureuse immolée par son père, afin d'assurer à la flotte un départ heureux et des dieux favorables. Tant la religion put conseiller de crimes ! » trad. Ernout 2019).

12 En ce qui concerne le mode du martyre, les sources littéraires sont incertaines. Chez Damase, on parle de mort par *vivicomburium* : Damase choisit cette version plutôt que celle privilégiée par Ambroise (virg. 1,2,5–9) et Prudence (perist. 14,85–90), qui parlent de décapitation (Franchi de' Cavalieri 1908, 146 ; Corsaro 1997, 125 n. 9), bien qu'Ambroise se réfère aussi aux flammes du bûcher (virg. 1,2,7) ; on parle de *iugulatio* dans hymn. 8,23 (Jubaru 1907, 15–24). Les divergences entre les versions ont suggéré que le *De virginibus* et l'hymne appartenaient à deux auteurs différents ; mais Lanéry 2008, 238–240 pense plutôt à une *retractatio* poétique d'Ambroise lui-même.

13 D'un point de vue lexical, la présence lucrétienne est notable chez Damase, cf. P. Franchi De' Cavalieri, 1908, 136 ; Pricoco 1953, 29–30.

14 Le nom, d'origine grecque (ἀργή), signifie « chaste, pur » ; ce n'est pas un hasard si Ambroise (virg. 1,2,6) l'appelle *titulus [...] pudoris*. Celui-ci était couramment attribué aux femmes libres (Ferrua 1942, 176).

15 Ambroise (virg. 1,2,7) atteste également qu'Agnès a consciemment choisi le martyre : *mori adhuc nescia sed parata*. Un martyre dont le traitement littéraire présente de nombreuses similitudes est celui d'Eulalie, tel qu'il est évoqué par Prudence (perist. 3 ; Franchi de' Cavalieri 1899, 20 ; Delehay 1910², 151) : elle aussi, une jeune fille de douze ans, se livre spontanément au tyran et est brûlée ; de plus, comme Agnès, elle se fait un voile de ses cheveux pour protéger sa pudeur ; cf. Weyman 1905, 30–31.

est conduite *tremibunda* (1,95) par ses bourreaux. Iphigénie est qualifiée de *casta inceste* parce que sa virginité n'est pas destinée au mariage, mais à une mort impie et incestueuse puisqu'elle a été ordonnée par un père qui l'a trahie. Le sacrifice se déroule selon le rituel traditionnel : l'*infula* enveloppe les cheveux de la vierge sur l'autel, les prêtres cachant leurs épées l'attendent, les habitants de la ville pleurent en sa présence. Agnès, en revanche, protège pudiquement sa nudité (définie par la *iunctura* paulinienne *Domini templum* : 1 Cor 3,16 ; 6,19 ; 2 Cor 6,16)¹⁶ avec ses cheveux et se dirige seule vers l'échafaud,¹⁷ abandonnant courageusement l'étreinte de sa mère ou nourrice (*nutricis gremium*), comme si elle se rendait vraiment aux noces. La simplicité et la détermination de ses actions contrastent avec l'artifice et le rituel mensonger de la *superstitio* païenne.

Par cette référence allusive, Damase oppose la religion païenne, impie et criminelle, au courage de la dévotion chrétienne, qui suscite des gestes d'adhésion inconditionnelle, précisément parce qu'elle est fondée sur des principes de vérité.

Même dans les choix stylistiques, on reconnaît la volonté du poète de revisiter le sujet classique à la lumière de la spiritualité chrétienne : tout le poème insiste sur le contraste entre le jeune âge de la jeune fille et ses incroyables ressources morales : au v. 6, par exemple, la disposition en chiasme des termes, *viribus immensum parvis [...]* *timorem*, souligne le courage d'Agnès par rapport à la fragilité de son âge. Même la mention de la nourrice ou de la mère,¹⁸ dont la jeune fille s'éloigne résolument, plutôt qu'une référence précise, est un prétexte pour attirer l'attention sur la jeunesse de la

16 Il est possible que Damase, en parlant de la nudité d'Agnès (v. 7), fasse allusion de manière voilée à l'atteinte à la pudeur de la jeune fille dont parlent les sources. La légende de son martyre, en effet, envisage aussi cette variante : Ambroise (virg. 1,2,9), par exemple, parle d'un prétendant tyrannique qui, repoussé par elle, l'a condamnée à mort ; il répète que la jeune fille a entrepris une double défense, celle de la vie et celle de la pureté ; Prudence va même jusqu'à évoquer une exposition forcée dans un lupanar (perist. 14,25) dont la jeune femme serait sortie complètement indemne, parce que personne n'osait la regarder. Enfin, les deux *Passiones* tardives reprennent tous ces motifs : la passion latine présente le martyre comme une vengeance du fils du préfet de Rome, rejeté par la jeune fille ; la grecque, traduite en syriaque (BHG 38), dépeint Agnès comme une femme mûre, condamnée pour avoir converti de nombreux prosélytes au christianisme, elle aussi déshabillée et emmenée dans un lupanar (*infra*).

17 Un exemple analogue de mise à nu pour un *vivicomburium* est celui de Thècle : *laciniis omnibus spoliatur puella, vestitur incendio* (Act. Pauli et Tecl. 22) ; la *nudatio* était très fréquente chez les jeunes filles destinées au martyre ; il suffit de rappeler Perpétue et Félicité (Passio Perp. et Felic. 20, 2) qui *dispoliatae et reticulis indutae producebantur*, ou Emerita, qui défile nue à Césarée (Euseb. mart. Palaest. 9,6,8). Enfin, il convient de mentionner que Polyxène était déjà nue jusqu'à la ceinture avant d'être massacrée (Eur. Hec. 558 sqq., *infra*) ; cf. Prud. perist. 3,151–160 (pour Eulalie). *Profusus crinis* est à interpréter dans le sens d'une « chevelure abondante » telle qu'elle recouvre le corps ; Chappuis Sandoz 2008, 50–51 ; Malick-Prunier 2011, 201. Selon Chapot 2018, 252, la nudité « se charge d'ambivalence en étant le double instrument de la pudeur et de la séduction ».

18 Franchi de' Cavalieri 1899, 13.

martyre¹⁹ et un renversement du *topos* bien connu que l'on trouve habituellement dans les compositions sur la *mors immatura* des enfants « arrachés » aux bras de leurs proches.²⁰

La fermeté intrépide d'Agnès est également exaltée par le mépris farouche des menaces et de la fureur du persécuteur :²¹ au v. 4 *calcare* (« fouler, piétiner ») dans le sens de *contemnere* (« mépriser ») est un terme très significatif, car il rappelle dans l'imaginaire collectif le contraste entre la tendre mais courageuse jeune fille et l'effroyable outrage des persécuteurs. C'est toujours la rhétorique classique qui influence les choix thématiques : la lutte entre le tyran cruel et la résistance indomptable de la jeune fille torturée est un thème fréquent des *controversiae* scolaires²² et, dans la sphère chrétienne, elle devient la lutte entre le persécuteur et le martyr.²³

Nous en arrivons à l'hymne *Agnes beatae virginis* du Pseudo-Ambroise.²⁴

Agnes beatae virginis
natalis est, quo spiritum
caelo refudit debitum
pio sacrata sanguine.

Matura martyrio fuit 5
matura nondum nuptiis ;
Nutabat in viris fides
cedebat et fessus senex.

Metu parentes territi
claustrum pudoris auxerant ; 10
solvit fores custodiae
fides teneri nescia.

19 Toutes les sources confirment qu'Agnès avait 12–13 ans au moment de son martyre : Prudence (perist. 14,10) la définit comme *iugali vix habilem toro*, puisque les filles atteignaient la *pubertas*, l'âge du mariage, entre 13 et 14 ans (tit. ex corp. Ulp. 5,2) ; cf. Ambr. virg. 1,2,7 *haec duodecim annorum martyrium fecisse* ; Aug. serm. 273,6 *Agnes puella tredecim annorum*.

20 Voir ED 51 avec l'éloge de Proietta.

21 *Minas rabiemque tyranni* est une variante des *iuncturae* plus habituelles *feritate tyranni* (ED 18,5 ; 40,6 ; 43,2) et *iussa tyranni* (ED 8,3 ; 21,1 ; 35,1) par lesquelles le pape condamne les persécuteurs.

22 Sen. contr. 2,5,1 ; 2,5,4.

23 Corsaro 1997, 131. Ce n'est pas un hasard si la métaphore guerrière du signal donné par la trompette au début de la guerre (v. 2) est amplifiée par l'attribut *lugubres*, qui désigne fréquemment les morts sur les champs de bataille dans un contexte classique (Hor. carm. 2,1,33 *quae flumina lugubris, ignara belli*).

24 Le texte cité ci-dessous est tiré de la version de Gérard Nauroy dans Fontaine 1992 : quelques changements de ponctuation ont été apportés. Une traduction personnelle est proposée en annexe.

*Prodire quis nuptum putet,
sic laeta vultu ducitur,
novas viro ferens opes,* 15
dotata censu sanguinis.

*Aras nefandi numinis
adolere taedis cogitur ;
respondet : « Haud tales faces
sumpsere Christi virgines.* 20

*Hic ignis exstinguit fidem,
haec flamma lumen eripit ;
hic, hic, ferite ut profluo
cruore restinguam focos ».*

Percussa quam pompam tulit ! 25
*Nam veste se totam tegens ;
curam pudoris praestitit
ne quis relectam cerneret.*

*In morte vivebat pudor,
vultumque texerat manu,* 30
*terram genu flexo petit
lapsu verecundo cadens.*

Ici surtout, on l'a dit, l'auteur anonyme reprend plusieurs *topoi* du monde classique, en les retravaillant dans une perspective chrétienne : la composante rhétorique est très prononcée. La composition présente des variantes par rapport à la version damasienne, bien qu'elle s'inspire clairement de la même tradition. Il ne s'agit pas ici de reprendre la question de la paternité de la composition,²⁵ qui est attribuée, sur la base d'arguments parfois fragiles à Ambroise, en raison des consonances thématiques et lexicales que présente l'hymne avec le *De virginibus* : ce qui nous intéresse ici, ce sont les modalités de réutilisation des sources. Tout d'abord, l'exemple d'Agnès a clairement une fonction parénétique, selon une coutume qui remonte au monde classique. Quintilien²⁶ souligne en effet comment la vertu féminine a un plus grand pouvoir d'exhorta-

25 On trouvera une synthèse claire des théories (avec bibliographie) dans Fontaine 1992, 366–370 et, plus récemment, Lanéry 2008, 239–240 ; Milazzo 2015, 403–404.

26 Quint. inst. 5,11,10 *admirabilior in femina quam in viro virtus*, « le courage est plus admirable chez la femme que chez l'homme ». Cf. Cic. fam. 14,7,2 ; Chapot 2018, 241.

tion, précisément en raison de la plus grande fragilité naturelle des femmes,²⁷ qui est surmontée grâce à un acte héroïque. Comme rappelle Gérard Nauroy,²⁸ l'hymne se divise en scènes bien définies, précédées d'un prologue : ce que nous voulons montrer, c'est que chacune d'entre elles présente un lieu commun remontant à la rhétorique classique. En particulier, le prologue met en évidence le contraste entre le jeune âge de la jeune fille et la force de sa foi, qui conduit Agnès à s'émanciper même de la protection de ses parents ; la deuxième section reprend l'analogie entre l'épouse et la vierge, toutes deux vouées à la *consecratio*, mais le contraste entre les torches nuptiales et le feu du culte païen révèle la différence de condition ; la dernière section de l'hymne souligne les gestes rituels de la *pudicitia*, Agnès protège son honnêteté et se consacre à Dieu. La structure relève également cette forte composante rhétorique. L'hymne procède par antithèses, jouant tantôt du contraste entre les vers (cf. v. 21–22), tantôt entre les sections, afin d'exalter le comportement exemplaire d'Agnès par rapport à celui des gens du peuple.

1. La première section (v. 1–12), qui sert de prologue à l'histoire, souligne l'opposition entre la jeunesse d'Agnès et son courage sans limite : c'est un thème cher à la littérature classique, dans laquelle les *pueri* sont le plus souvent décrits comme des *infirmi*. L'un des effets de la sainteté est précisément de les rendre indomptables. Leur caractère exceptionnel consiste à dépasser positivement les limites imposées à l'âge par la nature et à opérer une synthèse des contraires, en démontrant des vertus d'adulte tout en restant un enfant.²⁹ Agnès a une attitude qui la définit comme *maior sua aetate* : le *topos* repris ici est celui du *puer senex* ;³⁰ on le retrouve, par exemple, dans le portrait que Xénophon fait de Cyrus,³¹ qui – selon l'auteur – surpassait ses pairs par sa rapidité d'apprentissage. Parmi les applications plus habituelles de ce procédé rhétorique, il suffit de rappeler la littérature consolatoire, notamment les textes qui tentent de rendre supportable la mort des enfants :³² l'histoire d'Agnès sublime cette fonction. Sa mort prématurée doit non seulement être acceptée, mais devient même un exemple de force. En ce sens, la comparaison avec Plin. epist. 5,16,2 est emblématique. L'auteur rappelle la mort de la fille de Minucius Fundanus, une jeune fille qui n'avait pas encore treize ans ; le *tricolon* en *climax* met en évidence ces caractéristiques opposées : *et iam illi anilis prudentia, matronalis gravitas erat et tamen suavitas puellaris cum virginali verecundia*. La défunte avait la prudence d'une aînée, la gravité d'une matrone, mais aussi la douceur d'une jeune fille et la modestie d'une vierge. Plin l'Ancien affirme également que « la jeunesse sénile est un indice de mort prématurée » (*senilem iuventam praematurae mortis esse signum*).³³

27 Mattioli 1983.

28 Fontaine 1992, 373.

29 La vierge *virago* témoigne toujours de sa *virtus* selon un modèle masculin (Chapot 2018, 242–243).

30 Curtius 1948, 106–109.

31 Xen. Cyr. 1,3,1.

32 Boyancé 1952, 275–289 ; Favez 1937 ; Pizzolato 1985, 441–474 ; Id. 1996.

33 Plin. nat. 7,171.

Enfin, le martyr d'Eulalie de Mérida, célébré par Prudence³⁴, est clairement inspiré d'Agnès et constitue un exemple extrême de ce *topos*. La jeune fille de Mérida est torturée à l'âge de douze ans, mais Eulalie est une enfant différente des autres, exceptionnelle à certains égards. Le *puer senex* et le *paidariogheron* se caractérisent par un refus de jouer et un comportement opposé à celui de tous les autres enfants. Agnès s'inscrit donc parfaitement dans cette tradition rhétorique, inspirant également des réécritures postérieures du *topos*, comme celle d'Eulalie.

Dans ces passages, la martyre, avec sa rhétorique de la liberté et du choix autonome de la mort, reflète les modèles philosophiques de l'autodétermination, tels que Socrate chez Platon et les stoïciens ;³⁵ selon l'idéologie romaine, la mort volontaire est autorisée si elle est effectuée au service de l'État et si elle est déterminée par des circonstances insupportables. Une réinterprétation chrétienne du *topos* de la liberté intérieure est déjà présente dans une lettre d'Ambroise (7), dans laquelle il est question du martyr volontaire de la vierge Pélagie : *Pelagia Christum sequitur, libertatem nemo auferet, nemo captivam videbit liberam fidem* (« Pélagie suit le Christ, personne ne lui enlèvera sa liberté, personne ne verra sa foi libre emprisonnée »). Le courage indomptable d'Agnès se manifeste dans sa volonté de fuir les verrous de la surveillance parentale (v. 9–10 *metu parentes territi / claustrum pudoris auxerant*), tout comme chez Damase, elle s'est échappée des bras de sa nourrice : ici, au lieu de se concentrer sur l'aspect affectif, l'accent est mis précisément sur ce désir de fuite, de liberté propre au sage, qui ne peut être contraint par le *claustrum*, la prison, de sorte que la fuite de la jeune martyre est une libération, un acte volontaire, au point qu'elle a ouvert les portes de la prison (v. 11 *solvit fores custodiae*), puisque sa foi « ne peut être contenue » (v. 12 *fides teneri nescia*). L'expression reprend et exalte ce qu'Ambroise avait déjà affirmé dans le *De virginibus* : ici l'auteur soulignait que la jeune femme allait au martyr sans savoir (*nescia*) ce qui l'attendait, mais prête à mourir (virg. 1,2,7 ... *nunc furentis mucroni militis totum offerre corpus mori adhuc nescia, sed parata* « tantôt elle offre tout son corps à l'épée du soldat furieux, ne sachant pas encore mourir, mais prête »).³⁶ Dans l'hymne pseudo-ambrosien, le glissement sémantique est évident : pour l'auteur anonyme de l'hymne, la foi d'Agnès « ne connaît pas » de limites (*nescia*, v. 12), elle « ne peut être retenue », elle n'est pas simplement « inconsciente » des dangers, comme c'est le cas pour Ambroise. En outre, les consonances avec le *Cantique des Cantiques* (3,1–4 ; 4,9–5,1 ; 5,6–8) sont évidentes, en particulier dans l'assimilation de la *sponsa Christi* à la vierge qui part à la recherche de son époux, comme l'a déjà souligné Franca Ela Consolino.³⁷

34 Prud. perist. 3.

35 Portmann 1958, 12–14.

36 Ambr. virg. 1,2,7 (tr. G. Nauroy dans Fontaine 1992, 364–365).

37 Consolino 1984b, 400.

2. Dans la deuxième section (v. 13–24), le sacrifice de la vierge est une transposition du rituel du mariage et de l'effusion de sang de la première nuit de noces. Agnès va à la mort comme une mariée, heureuse dans son visage, elle accomplit la *deductio in domum*, parce qu'elle est pleine d'espoir. Enfin, elle n'apporte pas une dot en argent, mais une « dot de sang », en référence au sacrifice de la vierge *sponsa Christi*. Sénèque insiste sur ce motif surtout dans les *Troyennes*, à propos du sacrifice de Polyxène en l'honneur d'Achille (v. 195–196 *desponsa nostris cineribus Polyxene / Pyrrhi manu mactetur*, « Polyxène, fiancée à mes cendres, sera sacrifiée par la main de Pyrrhus » ; v. 289 *facinus atrox caedis ut thalamos vocent*, « ils appelleront le mariage un crime atroce de sang »).

Les torches et le feu (v. 17–24) renvoient également à l'imagerie nuptiale, évoquant un symbolisme lié aux croyances païennes : le feu fécondant joue un rôle fondamental tout au long de la cérémonie du mariage, de même que les torches qui guident le cortège nuptial lors de la *deductio in domum*. Le cortège était toujours précédé de torches qui avaient une fonction apotropaïque : de même qu'elles servaient à chasser les bêtes féroces, elles faisaient fuir les mauvais esprits ; le feu symbolisait donc la purification des influences néfastes, mais aussi le pouvoir fécondant. Même le choix du nombre de torches n'était pas aléatoire : Plutarque nous informe qu'il y en avait cinq, et d'autres sources nous apprennent que le nombre impair a des vertus bénéfiques.³⁸ Il est évident que l'hymne donne à voir un renversement de ce symbolisme : le feu n'est pas fécondant, mais « éteint la foi », parce qu'il est celui des autels païens, il n'éclaire pas, comme les torches (*taedas*) de la procession nuptiale, mais est un symbole de l'idolâtrie païenne qui conduit aux ténèbres (v. 17–20 *aras nefandi numinis / adolere taedis cogitur / respondet* « *Haud tales faces / sumpsere Christi virgines* »). Sur ce point, il existe des convergences avec le *De virginibus*³⁹ où Ambroise écrit : « ne sachant pas encore mourir, mais prête, même si on entraînait malgré elle au pied des autels, à tendre ses mains vers Christ au milieu des flammes et à dessiner ainsi, sur les bûchers sacrilèges eux-mêmes, le trophée du Seigneur victorieux, tantôt elle passe son cou et ses deux mains dans des chaînes de fer, mais aucun lien ne pouvait enfermer des membres si graciles. Voici un martyr d'un genre nouveau : elle n'était pas encore en âge de subir le châtement, mais déjà mûre pour la victoire ; il lui était difficile de combattre, mais facile de remporter la couronne : elle devint maîtresse de vertu malgré le préjudice de l'âge » (*mori adhuc nescia, sed parata : vel si ad aras invita raperetur, tendere Christo inter ignes manus, atque in ipsis sacrilegis focis tropaeum Domini signare victoris : nunc ferratis colla manusque ambas inserere nexibus : sed nullus tam tenuia membra poterat nexus includere. Novum martyrii genus ? Nondum idonea poenae, et iam matura victoriae : certare difficilis,*

38 Plut. quaest. Rom. 263f, 264a-b.

39 Ambr. virg. 1,2,7–8.

facilis coronari: magisterium virtutis implevit, quae praeiudicium vehebat aetatis).⁴⁰ Pour le reste cependant, les consonances ne sont pas particulièrement significatives, car même dans l'œuvre d'Ambroise, qui a été invoquée à plusieurs reprises pour lui attribuer la paternité de l'hymne, on note une *retractatio* des *loci* classiques dans une perspective chrétienne, même si celle-ci n'est pas aussi poussée que dans l'hymne.

D'un point de vue lexical, on peut également noter que *adolere taedis* (v. 18) signifie, depuis l'époque classique, « brûler » avec un sens religieux : les flambeaux sont en effet à la fois ceux du mariage et ceux du sacrifice. Il est possible qu'il y ait dans ce passage une reprise de Verg. Aen. 7,71–74,⁴¹ où Lavinia, en train de sacrifier sur l'autel, voit sa chevelure incendiée : l'épisode est un présage de l'arrivée d'Énée qui apportera la guerre. Le sacrifice de Lavinia est l'inverse de celui d'Agnès : la sainte éteint les flammes avec son sang (v. 23–24 *ut profluo / cruore restinguam focos*), le sien est un sacrifice mystique, et en même temps le mariage d'une vierge consacrée (v. 4 *pio sacrata sanguine*), le sacrifice païen de Lavinia alimente le feu et déclenche la guerre à cause d'un mariage. Sacrifice et mariage sont donc étroitement liés en raison de la valeur polysémique des flambeaux⁴².

3. Dans la troisième section (v. 25–32), une grande importance est accordée à la « gestualité de la modestie » :⁴³ Agnès ne parle pas, mais les actions sont symboliques de son monde intérieur. La *pudicitia* motive sans doute le geste d'Agnès, mais la ritualité de l'acte a des origines plus anciennes. Le geste de se voiler la tête avec un vêtement, appelé *velatio capitis*, remonte au monde païen :⁴⁴ il a une profonde valeur religieuse, mais il est également lié à l'idée romaine du *decorum*. Dans la Rome antique, l'acte était le plus souvent accompli non pas avec un voile, mais avec une étole pour les femmes et avec une toge pour les hommes :⁴⁵ l'*obnubilatio capitis* ou *consecratio capitis* était typique des cérémonies religieuses. Plutarque⁴⁶ rappelle que c'est une coutume romaine ty-

40 Cf. Ambr. virg. 1,2,8 *non sic ad thalamum nupta properaret ut ad supplicii locum laeta successu gradu festina virgo processit, non in torto crine caput compta, sed Christo, non flosculis redimita, sed moribus. Flere omnes, ipsa sine letu* (« Une jeune mariée ne se fût point hâtée vers la couche nuptiale avec l'empressement que cette vierge mit à s'avancer, joyeuse de se présenter, d'un pas alerte, au lieu de son supplice, la tête parée non d'une chevelure bouclée, mais du Christ, couronnée non pas de tendres fleurs, mais de ses vertus », trad. Nauroy dans Fontaine 1992, 365).

41 Verg. Aen. 7,71–74 *castis adolet dum altaria taedis, / et iuxta genitorem astat Lavinia virgo, / visa (ne-fas) longis comprehendere crinibus ignem / atque omnem ornatum flamma crepitante cremari* (« tandis que la vierge Lavinia enflamme les autels avec de chastes torches et se tient auprès de son père, on vit, horreur ! ses longues tresses prendre feu, tous ses atours brûlés par la flamme crépitante », trad. Perret 1978).

42 Alfonsi 1963 ; Lanéry 2008, p. 242.

43 Braun 1983 ; cf. Plin. epist. 4,11,19, pour la Vestale Cornélia, condamnée par Domitien.

44 Nocchi 2017, 100–102.

45 Le *cinctus Gabinus* (Serv. Aen. 7,612), un costume qui remplissait des fonctions militaires et religieuses ; voir à cet égard Bonfante-Warren 1973, 596–597 et Cressedi 1950, 450–456.

46 Plut. quaest. Rom. 266c. C'est précisément en raison de leur fonction que les flamines et les augures se couvraient également d'un voile (cf. Varro ling. 5,84 ; Liv. 1,18,7).

pique de se couvrir la tête lorsqu'on adresse des prières à un dieu et Varro⁴⁷ confirme que les femmes, lorsqu'elles sacrifient *Romano ritu*, se voilent la tête. En ce sens, l'utilisation du voile est également attestée dans les consécration aux dieux, comme dans le *ver sacrum*, lorsque les enfants nés au printemps étaient destinés aux dieux : il s'agit d'actes de culte dans lesquels le voile isole et préserve symboliquement les personnes et les objets pour le dieu. Même César, au moment de mourir, s'est couvert la tête avec sa toge : *toga caput obvoluit, simul sinistra manu sinum ad ima crura deduxit, quo honestius caderet etiam inferiore corporis parte velata* (« il s'enveloppa la tête dans la toge, et de sa main gauche rabattit le pan jusqu'à ses pieds pour qu'ils tombent de façon plus convenable, la partie inférieure de son corps étant également couverte »).⁴⁸ Ce n'est pas la peur qui a poussé César à cet acte, mais la recherche du *decorum*, le désir d'une mort digne, ainsi que la volonté de se vouer aux dieux ; selon la même coutume, les condamnés à mort de l'époque archaïque étaient voilés⁴⁹ et les femmes sur le point d'accoucher se couvraient la tête pour obtenir la protection divine.⁵⁰ Le voile sacrificiel romain représente donc la consécration temporaire de la vie de celle qui le porte : au sens originel du geste s'ajoute, dans l'épisode d'Agnès, le thème de la virginité et de la jeunesse. En outre, la jeune fille, en tant que « victime sacrificielle », se consacre à Dieu, tout comme Polyxène a été consacrée à Achille et Iphigénie à Artémis. Cet usage rituel païen s'enrichit donc d'autres éléments au fil du temps, mais c'est aussi au monde païen que le christianisme emprunte l'idée que le geste se réfère à la défense de la pudeur. Le sacrifice de Polyxène sur la tombe d'Achille dans l'*Hécube* d'Euripide (545–570) et dans les *Métamorphoses* d'Ovide (13,449–480) est, comme on l'a déjà souligné, à bien des égards comparable à celui d'Agnès : dans les deux cas, il s'agit d'une jeune vierge intrépide face au triste destin, soucieuse de préserver sa pudeur. Polyxène, par ailleurs, chez Euripide (v. 558–560) et Ovide (13,469) se dénude volontairement jusqu'aux hanches, montrant sa poitrine, pour s'offrir aux coups du bourreau : elle le fait pour éviter que des mains sacrilèges ne profanent son corps. Chez les auteurs chrétiens, par contre, Agnès est plus pudique : il y a peut-être un désir d'émulation par rapport à l'archétype païen ou plutôt une volonté polémique par rapport à une ostentation exagérée de son propre orgueil de la part de la jeune fille.⁵¹

47 Varro ling. 5,130 *rica ab ritu quod Romano ritu sacrificium feminae cum faciunt capita velant* (« le mot *rica* vient de *ritu* parce que lorsque les femmes accomplissent un sacrifice selon le rite romain, elles s'en voilent la tête »).

48 Suet. Iul. 82,2. Cf. aussi la mort de Pompée (Lucan. 8,613–637 ; Plut. Pomp. 79,5 ; Dio Cass. 42,4,5) ; Cordier 1998.

49 Liv. 1,26,6 ; cf. aussi, à ce propos, Reinach 1908, 304.

50 Plaut. Amph. 1091–1094 *Postquam parturire hodie uxor ocepit tua / ubi utero exorti dolores, ut solent puerperae / invocant deos immortales, ut sibi auxilium ferant, / manibus puris, capite operto* (« Lorsqu'aujourd'hui votre femme a dû accoucher, dès qu'elle a ressenti les douleurs du travail, comme le font les femmes en couches, elle a invoqué les dieux immortels pour qu'ils lui viennent en aide, après s'être lavé les mains et voilé la tête »).

51 Lanéry 2008, 239–240.

Ce qui n'a pas encore été souligné, en revanche, c'est la plus grande proximité de l'hymne pseudo-ambrosien avec la réinterprétation du mythe par Ovide. Les points de contact sont nombreux. Tout d'abord, Polyxène (« *utere iamdudum generoso sanguine* » dixit / « *nulla mora est ; at tu iugulo vel pectore telum / conde meo* » iugulumque simul pectusque retexit, « hâte-toi, lui dit-elle, de répandre un sang généreux. Rien ne t'arrête ; plonge ton arme dans ma gorge ou dans ma poitrine » ; et en même temps elle découvrait sa gorge et sa poitrine)⁵² et Agnès (hymn. 8,23 *hic hic ferite*) prononcent les mêmes paroles intrépides face au bourreau,⁵³ avec une insistance sur le sang versé (met. 13,457 « *utere iamdudum generoso sanguine* » ; 13,469 *liber erit sanguis* ; hymn. 8,23–24 *ut profluo / cruore restinguam focos*). La description de la mort présente donc des similitudes frappantes : toutes deux s'affaissent sur les genoux (met. 13,477 *illa super terram defecto poplite labens* ; hymn. 8,31–32 *terram genu flexu petit / lapsu verecundo cadit*), mais elles prennent soin de le faire avec sang-froid et en préservant leur virginité (met. 13,479–480 *tunc quoque cura fuit partes velare tegendas, / cum caderet, castique decus servare pudoris*, « même alors elle a soin de voiler, en tombant, les parties de son corps qu'elle veut dérober aux regards et d'observer les bienséances que la pudeur impose à une femme chaste »⁵⁴ ; hymn. 8,29–30 *in morte vivebat pudor / vultumque texerat manu*). Cette situation se retrouve dans Eur. Hec. 568–570 ἡ δὲ καὶ θνήσκουσ' ὁμῶς / πολλὴν πρόνοιαν εἶχεν εὐσχήμων πεσεῖν, / κρύπτουσ' ἃ κρύπτειν ὁμματ' ἀρσένων χρεών « elle (Polyxène) eut grand soin de tomber avec décence, en cachant ce qu'il faut cacher aux yeux des hommes ». Cette description est devenue un lieu commun de la décence, surtout dans la mentalité romaine, à tel point qu'on la retrouve dans Ov. fast. 2,833–834, à propos du suicide de Lucrèce, la femme qui représente le mieux la défense de la pudeur :⁵⁵ « même alors, quand elle mourut, elle prit soin de tomber avec bienséance (*procumbat honeste*, cf. Suet. Iul. 82,2 *supra*) – même en tombant, elle avait ce souci ». L'auteur anonyme de l'hymne a donc repris un *topos* classique en l'ajustant au contexte chrétien. Un précédent important est sans aucun doute la mort de Perpétue dans la *Passio* qui lui est dédiée (20,3–6) :

Prior Perpetua iactata est, et concidit in lumbos. Et ubi sedit, tunicam a latere discissam ad velamentum femoris reduxit, pudoris potius memor quam doloris. Dehinc, acu requisita, et dispersos capillos infibulavit ; non enim decebat martyram sparsis capillis pati, ne in sua gloria plangere videretur. « Ce fut d'abord Perpétue qui fut frappée, elle tomba sur les hanches. Dès qu'elle fut assise, elle ramena sur le côté le pan déchiré de sa tunique pour couvrir sa cuisse, se souvenant de la pudeur plus que de la douleur. Ensuite, ayant cherché une épingle à cheveux, elle rattacha ses cheveux épars, car il n'était pas convenable

52 Ov. met. 13,457–459 (trad. Bornecque 1974, 423).

53 Ambr. virg. 2,9 *quid, percussor, moraris ?*

54 Ov. met. 13,479–480 (trad. Bornecque 1974, 424).

55 Chapot 2018, 245.

qu'une martyre souffrit de la passion avec les cheveux en désordre : elle ne devait pas paraître en deuil au moment même de sa gloire ».

La référence aux cheveux de Perpétue pourrait également avoir inspiré le passage damasien.⁵⁶ Le geste de se recoiffer fait penser à une « éthique capillaire » :⁵⁷ dans le geste de Perpétue, il y aurait un renversement du rite typiquement romain du *planctus*. La femme ne veut pas paraître affligée, mais comme une épouse romaine, Perpétue va à la rencontre de son époux, Christ, ornée de dignité et exprimant la joie de son choix. Il n'est peut-être pas inutile de rappeler ici qu'Iphigénie (Lucr. 1,92) aussi *muta metu terram genibus summissa petebat*, mais ici le geste n'est pas un signe de *decorum*, mais d'abattement : la reprise du *topos* se fait de manière contrastive (*oppositio in imitando*).

Au V^e siècle après J.-C., Prudence (perist. 14) et la *Passio* grecque BHG 45⁵⁸ ajoutent au récit le détail du lupanar dans lequel Agnès est reléguée et dont elle sort indemne, tandis que la *Passio* latine BHL 156 (CPL 2159 ; PL 17,813–821),⁵⁹ datant de la seconde moitié du V^e siècle, introduit la fondation de la *Basilica Nomentana* et sa célébration. Le thème de l'exposition au lupanar dont la martyre sort intacte est cher à l'hagiographie occidentale et orientale : on le retrouve, par exemple, dans le martyre d'Irène, de Théodora et d'Anastase⁶⁰ et surtout dans le martyre de Thècle,⁶¹ une vierge adulte. Dans ce cas également, le motif remonte au monde classique, plus précisément au roman grec⁶² et à la préservation miraculeuse de la virginité malgré les nombreuses vicissitudes, comme les enlèvements, auxquels la jeune femme, protagoniste de l'histoire, est soumise.⁶³ Les deux éléments moteurs de l'action, *Eros* et *Tyche*, sont également issus de la *fabula* antique, mais réinterprétés dans une perspective chrétienne : l'affrontement se fait ici entre l'amour charnel (la passion conçue par le fils du préfet) et l'amour pour Dieu ; la Fortune, événement aléatoire, omniprésente dans les romans hellénistiques, est remplacée par la Providence. Comme l'a souligné Cécile Lanéry,⁶⁴ le récit de la

56 Il y a aussi une différence profonde entre les deux martyres : comme le précise Campus 2019, 122–124, Perpétue se fonde en effet complètement dans son rôle de mère, enracinée dans la culture romaine, tandis qu'Agnès est complètement christianisée. Sur la chevelure féminine comme symbole ambivalent de séduction et d'honnêteté (Nocchi 2007, 50), on notera que Perpétue reflète le cliché typique de la matrone romaine qui portait ses cheveux rassemblés dans le *tutulus*, tandis que les courtisanes avaient les cheveux détachés.

57 Rey 2023–2024, 90.

58 La *Passio* BHG 46 grecque est cependant une traduction de la *Passio* Latina 156.

59 Elle raconte la fondation du monastère : en 514, la première abbesse, morte à l'âge de 85 ans, a été enterrée, la *Passio* doit donc précéder l'événement ; Schmitz 1926, 189–195.

60 Lanéry 2014, 20.

61 Elle influence notamment la version de la *passio* grecque BHG 45 : elle met en scène une vierge adulte condamnée au bûcher.

62 Létoublon 1993, 92 sqq.

63 Au contraire, la maladie d'amour du fils du préfet remonte, selon Consolino 1984a, 99, à l'*Aegritudo Perdiccae*.

64 Lanéry 2014, 21.

Passio latine se présente comme une lettre pseudo-épigraphique adressée par l’auteur aux vierges consacrées, dans laquelle la narration du martyre de la vierge est renouvelée, avec une nette visée exhortative. On y retrouve tous les éléments déjà analysés : le jeune âge (la précision de 12 ans vient d’Ambroise), le rejet des avances d’un autre homme (en l’occurrence le fils du préfet) pour se consacrer au Christ et le refus de sacrifier aux dieux païens (comme dans l’hymne pseudo-ambrosien, le refus de la jeune fille de sacrifier aux autels sacrilèges) ; la pousse des cheveux de la jeune fille qui couvrent sa nudité, comme dans le poème de Damase. Aucun lien lexical spécifique ne peut être mis en évidence : il est clair que la *Passio* se réfère de manière générique aux récits antérieurs de martyres, tandis que les aspects nouveaux, tels que la présence de miracles, la forme épistolaire et la *salutatio* initiale dépendent principalement des *passiones* de la même époque, par exemple celle de Gervais et Protas.

Dans la *Passio*, le lupanar est transformé en lieu de culte et, après son martyre par décapitation, Agnès apparaît en vision avec un cortège de vierges. On raconte également que la fille de Constantin, que l’hagiographe nomme par erreur Constance, fut guérie par la sainte et construisit la basilique qui lui est encore dédiée aujourd’hui ainsi que le monastère où vivent les vierges qui lui sont consacrées. Les *testimonia epigraphica* ont certainement joué un rôle important dans la construction de cette légende : outre l’épigraphe de Damase, pour l’image des cheveux couvrant les parties intimes, l’histoire de Constance, vierge fondatrice de l’ordre monastique, est tirée d’une épigraphe (ED 71 Ferrua), transmise par des manuscrits, qui était placée dans l’abside de la basilique de Sainte Agnès, commandée par la fille de Constantin en mémoire de la martyre. La déformation historique de l’événement a déjà été soulignée par Franca Ela Consolino⁶⁵ : la fille de Constantin s’appelait Costantina et était mariée deux fois, elle ne pouvait donc pas être vierge ni être identifiée avec la fondatrice du monastère ; d’ailleurs, le monastère est lui-même bien postérieur à la mort de Constantin. L’épigramme, un acrostiche, contenait la première mention de la martyre,⁶⁶ mais l’auteur de la *Passio* fait de l’implication de Constantina une nouveauté et l’inclut parmi les vierges consacrées à Agnès. La femme devient même la fondatrice de l’ordre monastique : l’événement est ainsi valorisé et attribué à la maison impériale. Le malentendu peut provenir de la *iunctura* contenue dans l’épigraphe, *Christo dicata*, qui devait probablement indiquer la forte dévotion qui animait Constantina, mais non la consécration de sa virginité. Enfin, dans la *Passio*, le récit de la vision d’Agnès avec un agneau dans les bras s’inspire de la représentation de la sainte au IV^e siècle telle qu’elle apparaît, par exemple, dans les catacombes de Comodille.

65 Consolino 1984a, 100.

66 ICVR, NS, VIII 20753 *sacravi templum victricis virginis Agnes (v. 4) ; dignum igitur munus martyris devotaque Christo / ex opibus nostris per saecula longa tenebis, / o felix virgo, memorandi nominis Agnes (v. 12–14).*

La complexité des versions du martyre d'Agnès qui atteignent leur forme définitive dans la *Passio* latine est due à l'absence de documents écrits à l'origine de la tradition : la version orale a été réinterprétée selon les formes de la *retractatio*, mais de façon libre, précisément en raison de cette absence. L'hymne pseudo-ambrosien dont nous sommes partis est l'une des réinterprétations de la légende : par rapport au *De virginibus* et à l'épigramme de Damase, avec lesquels il a plus de points de contact, il a une structure rhétorique marquée, qui se manifeste dans la répétition insistante de lieux communs et dans la structure oxymorique. La valeur de ces compositions réside précisément dans cette osmose entre la pensée classique et la pensée chrétienne et dans la complémentarité des deux horizons idéologiques. La mise à mort par décapitation, brûlure ou *iugulatio*, l'insistance sur l'héroïsme épique de la jeune fille avec une variété de détails témoignent de différentes réinterprétations des sources classiques dans la mentalité chrétienne, qui constituent dans tous les cas le point de départ : c'est la seule façon d'expliquer les points de convergence et de différence entre les versions, en particulier les versions poétiques du IV^e siècle, qui présentent de grandes marges de liberté interprétative. Cette seule considération suffirait à comprendre que l'attribution de la paternité de l'hymne à Ambroise n'est pas si évidente : la présence d'éléments de convergence avec l'œuvre de l'évêque, en particulier le *De Virginibus*, pourrait s'expliquer par la technique de composition typique de l'Antiquité tardive. À partir du V^e siècle après J.-C. s'ajoutent de nouveaux récits hagiographiques qui, à travers un réseau dense d'imbrications, aboutissent à la version de la *Passio* latine qui, tout en reprenant les données précédentes, présente d'importants éléments nouveaux : en particulier l'importance accordée à l'acte de fondation de la basilique et du monastère. Par rapport aux versions poétiques du IV^e siècle, où l'urgence apologétique poussait à souligner la force de la foi et la divergence par rapport à l'héroïsme épique du monde païen, à partir du V^e siècle, l'intention était de renforcer les formes de dévotion, en conférant un plus grand prestige aux institutions (notamment l'ordre monastique et la basilique) tout en attirant les foules grâce au récit suggestif d'exploits miraculeux.

Bibliographie

- Alfonsi, Luigi, *Nota Ambrosiana, Vigiliae Christianae* 17 (1963) 122–123.
 Bonfante-Warren, Larissa, *Roman Costumes, Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, I, 4, Berlin-New York 1973, 584–614.
 Bornecque, Henri, Ovide. *L'art d'aimer ; suivi de Les remèdes à l'amour ; et de Les produits de beauté pour le visage de la femme* (préface de Hubert Juin), Paris 1974.
 Boyancé, Pierre, *Funus acerbum*, *Revue des Études Anciennes* 54 (1952) 275–289.
 Braun, René, *Honeste cadere, un topos hagiographique antique*, *Bulletin du centre de romanistique et de latinité tardive* 1 (1983) 1–12.
 Campus, Alessandro, *Le parole che parlano. Una prospettiva antica*, Roma 2019.

- Carletti, Carlo (trad. J.-L. Charlet et J. Guyon), *Damase et les martyrs romains. XVI^e centenaire de la mort du Pape Damase*, Cité du Vatican 1986 (éd. orig. Città del Vaticano 1985).
- Chapot, Frédéric, *La vierge héroïque : l'émergence d'un modèle chrétien et son substrat littéraire*, in : Frédéric Chapot / Johann Goeken / Maud Pfaff-Reydellet (éd.), *Figures mythiques et discours religieux dans l'Empire gréco-romain*, Turnhout 2018, 237–255.
- Chappuis Sandoz, Laure, « Cachez ce sein ... », ou comment dire le corps des saintes dans le récit hagiographique, in : Véronique Dasen / Jérôme Wilgaux (éd.), *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*, Rennes 2008, 43–58.
- Consolino, Franca Ela, *Modelli di santità femminili nelle più antiche Passioni romane*, *Augustinianum* 24 (1984), 83–113 [= Consolino 1984a].
- Consolino, Franca Ela, *Veni huc a Libano : la sponsa del Cantico dei Cantici come modello per le vergini negli scritti esortatori di Ambrogio*, *Athenaeum* 62 (1984), 399–415 [= Consolino 1984b].
- Cordier, Pierre, *Les Romains se cachent-ils pour mourir ? À propos de la mort de Pompée*, in : Clara Auvray Assayas / Florence Dupont (éd.), *Images romaines. Actes de la table ronde organisée à l'École normale supérieure (24–26 octobre 1996)*, Paris 1998, 193–205.
- Corsaro, Francesco, *Amore e morte nel Peristephanon di Prudenzio*, *Siculorum Gymnasium* 50 (1997) 123–134.
- Cressedi, Giulio, « Caput velatum » e « Cintus Gabinus », *Rendiconti della Accademia dei Lincei* 5 (1950) 450–456.
- Curtius, Ernst Robert, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berne 1948.
- Delehay, Hippolyte, *Le leggende agiografiche*, Firenze 1910² (Bruxelles 1905¹).
- Ernout, Alfred, *Lucrèce. De la nature*, Paris 2019.
- Favez, Charles, *La consolation latine chrétienne*, Paris 1937.
- Ferrua, Antonio, *Nuova luce sulle origini del culto di S. Agnese ?*, *Civiltà cattolica* 90 (1939) 114–129.
- Ferrua, Antonio, *Epigrammata Damasiana recensuit et adnotavit Antonius Ferrua S.I.*, Roma 1942.
- Fontaine, Jacques, *Ambroise de Milan, Hymnes. Texte établi, traduit et annoté sous la direction de J. Fontaine*, Paris 1992.
- Franchi de' Cavalieri, Pio, *S. Agnese nella tradizione e nella leggenda*, Roma 1899 (republ. dans *Scritti agiografici*, I, Città del Vaticano 1962).
- Franchi de' Cavalieri, Pio, *Intorno ad alcune reminiscenze classiche nelle leggende agiografiche del secolo IV*, in *Hagiographica*, Roma 1908.
- Jubaru, Florian, *Sainte Agnès vierge et martyre de la voie Nomentane d'après de nouvelles recherches*, Paris 1907.
- Herzog, Rudolf, *Zwei griechische Gedichte des 4. Jahrhunderts aus St. Maximin in Trier : II. Gedicht auf die hl. Agnes*, *Trierer Zeitschrift* 13 (1938) 79–120.
- Lanéry, Cécile, *Ambroise de Milan hagiographe*, Paris 2008.
- Lanéry, Cécile, *La légende de sainte Agnès : quelques réflexions sur la genèse d'un dossier hagiographique (IV^e–VI^e s.)*, *Mélanges de l'École française de Rome – Moyen Âge* 126 (2014), 17–26.
- Létoublon, Françoise, *Les lieux communs du roman : stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*, Leyde 1993.
- Malick-Prunier, Sophie, *Le corps féminin dans la poésie latine tardive*, Paris 2011.
- Milazzo, Vincenza, *Verginità e martirio. Agnese in Damaso, Ambrogio e Prudenzio*, in : Concetta Giuffrè Scibona / Attilio Mastrocinque (éd.), *Ex pluribus unum. Studi in onore di Giulia Sfaameni Gasparro*, Roma 2015, 397–413.

- Mattioli, Umberto, Ἀσθένεια e ἀνδρεία. Aspetti della femminilità nella letteratura classica, biblica e cristiana antica, Roma 1983.
- Nauroy, Gérard (éd. et comm.), Hymne 8, Agnes beatae virginis, in Fontaine 1992, 361–403.
- Nocchi, Francesca Romana, Roma antica/1/Abiti nuziali, Roma 2007.
- Nocchi, Francesca Romana, Obnubilatio capitis: simbologia sacra e profana del velo nell'antica Roma, in: Marianna Ferrara / Alessandro Saggioro / Giuseppina Viscardi (éd.), Le verità del velo. Significati e valenze profonde del vestire, Firenze 2017, 89–119.
- Perret, Jacques, *Virgile. Énéide, Livres V–VIII*. Texte établi et traduit par J. Perret, Paris 1978.
- Pizzolato, Franco, La consolatio cristiana per la morte nel sec. IV. Riflessioni metodologiche e tematiche, *Civiltà classica e cristiana* 6 (1985), 441–474.
- Pizzolato, Franco, Morir giovani. Il pensiero antico di fronte allo scandalo della morte prematura, Milano 1996.
- Portmann, Marie-Louise, Die Darstellung der Frau in der Geschichtschreibung des früheren Mittelalters, Bâle 1958.
- Pricoco, Salvatore, Valore letterario degli epigrammi di Damaso, Catania 1953.
- Reinach, Salomon, Cultes, mythes et religions, 1, Paris 1908.
- Rey, Sarah, Une sainte se recoiffe: permanences et surimpressions des gestes émotifs, *L'homme* 247–248 (2023/2024) 73–100.
- Schmitz, Philibert, La première communauté de vierges à Rome, *Revue-Bénédictine* 38 (1926) 189–195.
- Trout, Dennis, *Damasus of Rome. The Epigraphic Poetry*, Oxford 2015.
- Weyman, Carl, *Vier Epigramme des Hl. Papstes Damasus*, München 1905.

Annexe

Agnes beatae virginis (Pseudo-Ambroise, Hymne 8)

Édition de référence : Nauroy dans Fontaine 1992 (avec des changements de ponctuation).

Agnes beatae virginis natalis est, quo spiritum cælo refudit debitum pio sacrata sanguine.		Aras nefandi numinis adolere taedis cogitur; respondet : « Haud tales faces sumpsere Christi virgines.	20
Matura martyrio fuit matura nondum nuptiis; Nutabat in viris fides cedebat et fessus senex.	5	Hic ignis extinguit fidem, haec flamma lumen eripit; hic, hic, ferite ut profluo cruore restinguam focos ».	
Metu parentes territi claustrum pudoris auxerant; solvit fores custodiae fides teneri nescia.	10	Percussa quam pompam tulit! Nam veste se totam tegens; curam pudoris praestitit ne quis relectam cerneret.	25
Prodire quis nuptum putet, sic laeta vultu ducitur, novas viro ferens opes, dotata censu sanguinis.	15	In morte vivebat pudor, vultumque texerat manu, terram genu flexo petit lapsu verecundo cadens.	30

Loci similes : 1–2 Agnes beatae virginis / natalis est : Ambr. virg. 1,2,5 *natalis est virginis, integritatem sequamur ... Natalis est sanctae Agnes ...* || **5–6 matura martyrio fuit / matura nondum nuptiis :** Ambr. virg. 1,2,8 *nondum idonea poenae, et iam matura victoriae* || **7 Nutabat in viris fides :** Verg. Aen. 9,311 *ante annos animumque gerens curamque virilem*; Plin. epist. 5,16,2 *et iam illi anilis prudentia, matronalis gravitas erat et tamen suavitas puellaris cum virginali verecundia* || **9–10 metu parentes territi / claustrum pudoris auxerant :** ED 37,3 *nutricis gremium subito liquisse puellam* || **12 teneri nescia :** Ambr. virg. 1,2,7 *totum offerre corpus mori adhuc nescia, sed parata* || **13–14 prodire quis nuptum putet / sic laeta vultu ducitur :** Ambr. virg. 1,2,8 *non sic ad thalamum nupta properaret ut ad supplicii locum laeta successu gradu festina virgo processit* || **18 adolere taedis cogitur :** Verg. Aen. 7,71–74 *castis adolet dum altaria taedis* || **23 hic hic ferite :** Ov. met. 13,458–459 « *at tu iugulo vel pectore telum / conde meo* » *iugulumque simul pectusque retexit* || **23–24 ut profluo / cruore restinguam focos :** Ov. met. 13,457 « *utere iamdudum generoso sanguine* »; 13,469 *liber erit sanguis* || **26 nam veste se totam tegens :** Eur. Hec. 568–570 ἡ δὲ καὶ θνήσκουσ’ ὁμῶς / πολλὴν πρόνοιαν εἶχεν εὐσχήμων πεσεῖν / κρύπτουσ’ ἃ κρύπτειν ὁμῶς ἀρσένων χρεῶν; Ov. met. 13, 459 *iugulumque simul pectusque retexit*; met. 13,479–480 *tunc quoque cura fuit partes velare tegendas, / cum caderet, castique decus servare pudoris*; Suet. Iul. 82,2 *toga caput obvoluit, simul sinistra manu*

sinum ad ima crura deduxit, quo honestius caderet etiam inferiore corporis parte velata || **30–32 vultumque texerat manu / terram genu flexo petit / lapsu verecundo cadens** : Eur. Hec. 568–570 (*supra*) ; Lucr. 1,92 *muta metu terram genibus summissa petebat* ; Ov. fast. 2,833 *moriens ne non procumbat honeste* ; Passio Perp. 20,3 *prior Perpetua iactata est, et concidit in lumbos*.

Agnès, vierge bienheureuse

D'Agnès,⁶⁷ vierge bienheureuse,
c'est le jour de la naissance,⁶⁸ où elle a rendu
au ciel l'âme qui lui était due,⁶⁹
consacrée par un sang pieux.⁷⁰

Elle était prête pour le martyre 5
alors qu'elle n'était pas encore prête pour le mariage ;
la foi vacillait dans les hommes forts,
même le vieillard, épuisé,⁷¹ se rendait.⁷²

Les parents, terrifiés par la crainte,
avaient renforcé le verrou de sa pudeur,⁷³ 10
mais la foi qui ne peut être retenue⁷⁴
desserra les chaînes qui l'emprisonnaient.⁷⁵

On pourrait croire qu'elle se rend au mariage,⁷⁶
telle est la joie sur son visage alors qu'elle s'avance
apportant de nouvelles richesses à l'époux,⁷⁷ 15
en lui offrant une dot de sang.

67 Il s'agit d'un hellénisme : le nom de sainte Agnès rappelle la définition de Jean-Baptiste, Agneau de Dieu (1,29,36), et préfigure le sort de la vierge qui sera sacrifiée.

68 Le *dies natalis*, le 21 janvier, est le jour du martyre qui symbolise le passage d'Agnès à une vie nouvelle. L'*elogium* a probablement été prononcé ou chanté à l'occasion de cet anniversaire.

69 Il y a peut-être là une christianisation de la conception stoïcienne et épicurienne du retour du *logos* et des atomes au cosmos d'où ils sont issus (Lucr. 6,1198).

70 *Pius* est un adjectif à forte connotation païenne : « pieux » est celui qui est dévoué à sa patrie, à ses parents ; dans le sens chrétien, il évoque le dévouement à Dieu.

71 *Et fessus* est une correction acceptée par les éditeurs, à l'exception de Walpole qui écrit *effessi*, de *effessus* trouvé dans les manuscrits milanais anciens (*Memf*) et attesté en latin seulement à partir du VII^e siècle apr. J.-C.

72 Les deux distiques sont construits sur une antithèse : Agnès a un âge spirituel supérieur à son âge physique ; elle est bien plus courageuse que les hommes adultes et plus sage que ses aînés.

73 L'expression *claustrum pudoris*, utilisée par Ambroise à propos de Marie dans l'hymn. 5,13–14, souligne la pureté d'Agnès.

74 La liberté recherchée par Agnès est physique, mais surtout spirituelle (cf. l'utilisation de *nescia*).

75 Agnès, trop jeune pour être condamnée au martyre (Tac. ann. 6,4 ; Suet. Tib. 61), l'a choisi librement : comme une femme amoureuse, elle va à la rencontre de son époux, selon un *topos* élégiaque d'origine païenne (Catull. 61) et repris dans un contexte chrétien, en fuyant tous les obstacles (Ct 3,1–4 ; 5,6–8). L'image, qui souligne le jeune âge d'Agnès, n'est attestée qu'ici et chez Damase (ED 37,3).

76 Le sacrifice d'Agnès (cf. Iphigénie, Polyxène) est présenté comme un mariage mystique avec Dieu, avec un parallèle entre la vierge et le martyr : dans les deux cas, il y a effusion de sang.

77 La leçon *viro*, issue d'un manuscrit du XI^e siècle, est préférable dans son sens à la leçon *vero* attestée dans plusieurs manuscrits.

Elle est contrainte d'adorer par des torches
 les autels d'une divinité exécration,⁷⁸
 mais elle répond : « Les vierges du Christ⁷⁹
 n'ont pas tenu de tels flambeaux ;⁸⁰ » 20

ce feu éteint la foi,
 cette flamme arrache la lumière.
 Frappez, frappez ici, pour que j'éteigne,
 avec le flux de mon sang⁸¹, ces feux ».

Sous les coups, quelle noble posture !⁸² 25
 En effet, se couvrant de sa robe,
 elle prit soin de sa pudeur
 afin que personne ne la vît découverte.

Dans la mort, sa pudeur continuait de vivre
 elle s'était couvert le visage avec sa main 30
 elle tombe à terre, les genoux pliés,
 conservant sa chasteté même dans sa chute.⁸³

78 Le sacrifice rendu aux dieux païens était un symbole d'abjuration de la foi chrétienne (Plin. epist. 10,96,5), c'est pourquoi Agnès refuse de l'exécuter.

79 Il est probable que le poète se réfère à la virginité forcée des Vestales, qui auraient volontiers porté des torches de mariage : à celles-ci, le poète oppose les vierges du Christ, qui ont embrassé leur condition de plein gré.

80 Le terme a une valeur polysémique : il rappelle les torches nuptiales utilisées lors de la *deductio in domum* et celles des sacrifices.

81 La mort d'Agnès se produit ici par *iugulatio*, dans Ambr. virg. 1,2,9 par *decollatio* (*cervicem inlexit*).

82 La dignité et la sérénité du choix d'Agnès se manifestent également dans le calme de ses mouvements, selon un *topos* qui remonte à la mort de Polyxène, mais que l'on retrouve également dans d'autres contextes comme la mort de César et de Pompée.

83 Le geste de pudeur dépend de la présence du public et se compose de trois mouvements : elle se voile pour se consacrer à Dieu et couvrir son corps, elle fait une gémulation en signe de respect envers le marié et se couvre le visage par pudeur.

2. *Étude de l'hymne* Sancte deus, lucis lumen,
concordia rerum

2. *Untersuchungen zum Hymnus* Sancte deus, lucis lumen,
concordia rerum

[16] Piété religieuse et piété littéraire dans l'hymne *Sancte Deus* (Ps. Paul. Nol. carm. app. 3)

LUCIE MARTIN

Abstract : Among Paulinus of Nola's poems, 120 elegiac couplets have been transmitted by a unique manuscript. It's a poem of conversion, known under several titles : *Ad Deum post conversionem et baptismum suum* (a descriptive title given by Mai), *Sancte Deus, lucis lumen, concordia rerum* (the incipit), and the *Carmen appendix 3* of Paulinus of Nola's poems. Studies have underlined that the *Sancte Deus* is clearly linked to a Vth century Gaul poem, Orientius's *commonitorium*, but the nature of this link has been interpreted in various ways : is Orientius one of the authors of the Ps. Paulinus or is Orientius himself the author of the *Sancte Deus* ? To answer this question among others, the present study first explores the way the poet handles intertextuality, then reexamines the links between the *commonitorium* and the *Sancte Deus*, mainly through metric and prosodic analysis.

Conservés seulement dans un manuscrit du XV^e siècle de la bibliothèque Vaticane¹, les 240 vers, des distiques élégiaques, du *Sancte Deus, lucis lumen, concordia rerum* sont transmis, sans titre, parmi des poèmes de Paulin de Nole, après le *Carmen 27 (Nat. 9)*² et avant le *Carmen 31 (De obitu Celsi)*. On lit à la fin du poème : *item versus eiusdem consolatorii De Celso puero Pneumatii filio defuncto*. Sur ces fondements, A. Mai, qui a découvert le *Sancte Deus*, l'a édité sous le nom de Paulin en lui donnant un titre descriptif, *Ad Deum post conversionem et baptismum suum*³. Ensuite, sans doute en raison de son statut marginal parmi les manuscrits de Paulin de Nole, W. von Hartel a publié

1 Vatican, BAV, Vrb. lat. 533, XV^e (entre 1474 et 1482), ff. 62^r–67^r. Au sujet de ce manuscrit, voir Hartel 1894, XXXIV–XXXV ; Dolveck 2015, 64–65.

2 Nous adoptons pour les poèmes de Paulin de Nole une double numérotation : la première correspond à la numérotation traditionnelle de l'édition de Hartel 1894 ; la seconde se réfère à l'édition récente de Dolveck 2015.

3 Mai 1827, 61–71. Pour la seconde édition, voir Mai 1833 XLI–XLIII ; 369–379.

ce poème dans l'appendice de ses œuvres : il s'agit du *Carmen appendix* 3⁴. Le *Sancte Deus* a enfin connu, en 1990, une belle édition commentée réalisée par M. G. Bianco, complètement indépendante du corpus paulinien⁵.

Comme l'indique son titre descriptif inauthentique, l'*Ad Deum post conversionem et baptismum suum* est un poème de piété adressé à Dieu, particulièrement à Dieu le Père⁶, par un homme témoignant de sa conversion et de ses vœux pour sa nouvelle vie. En son sein, coexistent sans cesse louange divine, expression de la pénitence et demandes d'intercession – cette intercession est nécessaire, puisque, le poète le souligne plusieurs fois, le pouvoir est entre les mains de Dieu. La composition, à forte sensibilité trinitaire, médite et exprime une louange du Dieu créateur, omniscient, plein de sollicitude et de miséricorde.

Sur le fondement de proximités textuelles et thématiques avec la poésie gauloise du début du V^e siècle, c'est cet ancrage géographico-historique qui a été proposé par Bianco⁷. De fait cette période est très caractéristique sur le plan de la production poétique gauloise : on a conservé différents poèmes – l'*Epigramma Paulini*, le *commonitorium* d'Orientius, l'*Ad coniugem* de Prosper d'Aquitaine et le *Carmen de providentia Dei* faussement attribué à Prosper⁸ – offrant de nettes affinités les uns avec les autres. Chacun d'eux constitue une réaction individuelle aux invasions barbares contemporaines ; chacun manie la thématique de la conversion et l'idée du détachement par rapport au monde périssable ; tous font preuve d'expérimentation poétique⁹, passant souvent par l'usage chrétien du distique élégiaque¹⁰, et entretiennent des liens évidents de dépendance. Ce groupement correspond à ce qui est désigné parfois sous les appellations de « cercle aquitain »¹¹ et de « poésie de l'examen de conscience »¹², auxquelles nous préférons celle de « poésie de la conversion »¹³. Dans le *Sancte Deus*, on retrouve la thématique de la conversion, la forme élégiaque, une très fugace mention du *barbarus* (47) ainsi que des réminiscences textuelles de ce groupement de poèmes : le cadre commun de la Gaule du V^e siècle semble donc envisageable.

4 Hartel 1894, 350–356.

5 Bianco 1990.

6 Müller 2007, 212 n.10.

7 Bianco 1990, 18–41.

8 Pour des éditions récentes de ces poèmes, voir Chiappiniello 2023 (*Epigramma Paulini*), Martin 2023 (*Orientius, commonitorium*), Santelia 2009 (*Ad coniugem*) et Cutino 2011 (*Carmen de providentia Dei*). Au sujet de la minuscule appliquée au titre générique de *commonitorium*, voir Gasti 2007–2008, 131.

9 Cutino 2015.

10 Sont rédigées en distiques élégiaques la préface du *De providentia* (Ps. Prosp. carm. de prov. 1–96), l'entièreté du *commonitorium* et la quasi-totalité de l'*Ad coniugem*, à l'exception des seize premiers vers, qui sont anacréontiques.

11 Lagarrigue 1980.

12 Fontaine 1981, 229–243.

13 Martin 2023, 47–52.

Plus spécifiquement, Bianco a souligné les liens unissant le *Sancte Deus* au *commonitorium* d'Orientius, un protreptique à la conversion ascétique, axé sur les questions morales, qui laisse la part belle aux deux commandements d'amour et à la présentation des vices à éviter. Le motif principal de ce poème, qui se clôt sur un tableau de la fin des temps, est la mise en perspective des réalités passagères du monde et de l'éternité des récompenses et châtiments à venir : dès lors que l'espérance est bien assurée, la conversion et le renoncement aux vices sont « faciles ». Bianco, dans son introduction au *Sancte Deus*, indique donc qu'il s'agirait d'une « réponse » au *commonitorium*, de l'expression d'une conversion motivée par la lecture du protreptique orientien¹⁴. Cette interprétation des liens qui unissent le *Sancte Deus* au *commonitorium* a été interrogée par H. Müller qui a plutôt proposé de considérer que le poème anonyme serait directement l'œuvre d'Orientius¹⁵.

Avant de réévaluer les liens entre les deux poèmes et pour permettre un tel examen, nous nous intéresserons d'abord à la manière dont l'auteur du *Sancte Deus* emploie ses sources, tant profanes que chrétiennes.

1. Le maniement des sources

1.1 La légitimation de la louange imparfaite du Dieu ineffable (1–48)

Le poème s'ouvre sur une invocation trinitaire (1–10) mentionnant l'éternité des trois personnes, l'activité créatrice du Verbe, la bonté et la miséricorde de Dieu. Ces vers s'inscrivent dans la tradition de l'hymnodie chrétienne, empruntant des tournures aux hymnes d'Ambroise et de Prudence, dont la célèbre formule *aeternae rerum conditor* (1–2)¹⁶. Ils offrent aussi des rencontres avec d'autres déclarations poétiques trinitaires : la clausule courante d'hexamètre *tribus unus* (9) est déjà utilisée dans l'*Hamartigenia* en référence à la Trinité¹⁷ ; six des adjectifs, qui, dans les vers holonomastiques (7–8), énumèrent des attributs divins, se lisent aussi dans un cadre similaire dans le *De Trinitate*¹⁸, poème à la datation incertaine que la tradition manuscrite attribue à Orien-

14 Bianco 1990, 28.

15 Müller 2007.

16 Cf. Ambr. hymn. 1,1 ; 3 : cf. Prud. cath. 4,8–9 *expers principii carensque fine / rerum conditor* (parallèles signalés par Bianco 1990, 102–103).

17 Prud. ham. 77–78 *uno servat tot munera duetu, / et tribus una subest mixtim substantia rebus*. Prudence explique ici que le soleil est un symbole de l'unité de Dieu.

18 7–8 : cf. Orient. (?) trin. 27–30 *de vero verus splendor, de lumine lumen, / de bonitate bonus, de pleno et divite plenus, / providus indulgens clemens miserator abundans, / perfectus patiens iustus pius immaculatus* (parallèle signalé par Bianco 1990, 105–106 ; Müller 2007, 217–219). Un poème épigraphique du VI^e siècle en distiques élégiaques emploie aussi certains de ces qualificatifs au sujet des hommes saints (CE suppl. ICUR–01, 03906,13 *veridicus, patiens, iustus, miserator et aequus*).

tius¹⁹. Les dix premiers vers posent donc un cadre clair : le *Sancte Deus* est un poème chrétien qui offre de nettes rencontres avec la poésie chrétienne.

Cette ouverture évoque avec force l'ineffabilité de Dieu, dont la grandeur dépasse les sens, l'intelligence et la foi de l'homme²⁰. Ainsi s'amorce un thème fondamental du poème, sujet des vers 11 à 48 : la méditation sur le paradoxe de la louange divine que l'homme ne peut prononcer correctement et dignement, mais qui reste la voie à suivre. L'anonyme souligne que la louange inadéquate de l'homme est objet de pardon (11–18), puis rappelle que toute la création tire son origine du Verbe (19–30) et qu'elle parvient à porter sa louange mystérieuse en un seul hymne vers Dieu (31–48).

Le lecteur peut constater ici de très nets rapports avec le *commonitorium*, qui insiste aussi en début de composition sur l'ineffabilité divine, sur l'inadéquation entre langue et cœur, entre *loqui* et *sentire*²¹, et sur la nécessité de la louange divine²². Sur le plan textuel, on note en particulier au vers 44 une structure commune avec un vers d'Orientius²³. En outre, l'inspiration des vers 11 à 48 reste nettement chrétienne. Sur le plan thématique, l'évocation de la création, depuis les éléments jusqu'à l'homme et les animaux, qui chante la louange de Dieu peut rappeler, outre le *De Trinitate*²⁴, le Psaume 148 aux thématiques similaires. Sur le plan intertextuel, la présence de la poésie chré-

19 Les avis sur la datation du *De Trinitate* et sur son attribution à Orientius sont divisés. C. A. Rapisarda, dernier éditeur des poèmes de l'appendice orientien, juge, sans étayer son avis, qu'ils sont postérieurs au V^e siècle et donc inauthentiques (Rapisarda 1958, 27). Nous souhaitons bientôt réévaluer la question.

20 L'ineffabilité divine est exprimée en des mots empruntés à d'autres poètes chrétiens. Par exemple : 5 : cf. Ps. Prosp. carm. de prov. 161 et plus *corporeis oculis quam mente videntes* (écho signalé par Bianco 1990, 103–104). En ce lieu, le Ps. Prosper stigmatise les hommes qui conçoivent Dieu en termes humains et nient donc son souci de la création : cet intertexte permet à l'auteur du *Sancte Deus* d'anticiper les sujets de la providence et de la mansuétude divines, abordés notamment aux vers 90–94 ; 163–196.

21 17–18 : cf. Orient. comm. 1,26 ; 1,85. Au sujet de l'insistance orientienne sur le couple du cœur et de la langue, voir Gasti 2007–2008, 140.

22 Sans qu'il y ait d'intertextes exclusifs, l'évocation des êtres qui font porter leur hymne vers Dieu (39–44) peut réactiver le souvenir de plusieurs passages du *commonitorium*. La formule *quae ... constant membris* (39) rappelle la façon dont Orientius invite à respecter le premier commandement, juste retour des dons de Dieu et notamment du don d'un corps bien agencé (Orient. comm. 1,103 *quod membris constas*) ; les êtres dénués de langage et les animaux affrontant courageusement le danger sont évoqués dans le passage orientien sur le second commandement (40 : cf. Orient. comm. 1,179–180 ; 44 ; cf. Orient. comm. 1,188) ; enfin, les voix diverses se rejoignant en un seul hymne rappellent un vers du tableau orientien de la fin des temps, qui décrit les voix des justes mêlées à celles des mauvais (43 : cf. Orient. comm. 2,354 *una in diversis vox erit agminibus*).

23 44 : cf. Orient. comm. 1,188 *etsi non possunt eripuisse volunt*. Les contextes diffèrent : chez Orientius, la structure souligne l'écart entre le vouloir et le pouvoir chez les animaux qui, mus par une sorte d'amour du prochain, veulent défendre leurs congénères contre les prédateurs ; dans le *Sancte Deus*, elle exprime comment, malgré son incapacité, la création veut chanter Dieu.

24 La *laudatio* conclusive du *De Trinitate* fait référence à la louange universelle portée vers Dieu, notamment par les patriarches et les anges (35 ; cf. Orient. (?) trin. 159–160 *Te domus Israel, confessorum beati, / te patriarchae omnes, teque omnes angeli adorant*).

tienne²⁵, notamment celle du V^e siècle gaulois²⁶, est bien plus nette que celle des œuvres profanes²⁷.

1.2 Péchés du poète et omniscience divine : dépasser la crainte de chanter la louange (49–94)

Contrastant avec l'hymne porté par la création, seul l'homme, en la personne du poète, hésite à chanter la louange en raison de ses péchés (49–56) qu'il sait sous le regard de Dieu (59–80). Il insiste alors sur l'omniscience divine qu'il exprime à l'aide de différents procédés : référence à un verset d'Isaïe²⁸ ; comparaison originale avec la figure mythologique de Lyncée dont le regard traverse les murs²⁹ ; adynaton³⁰. À bien y regarder, cette thématique de l'omniscience divine n'est pas nouvelle dans le poème : elle a été anticipée au vers 42 par un intertexte exclusif partagé avec un vers de Juvencus, paraphrase de Matthieu 6³¹. Le poète confesse ensuite les péchés de sa vie passée (81–

- 25 En particulier, la reprise du *Carmen de Evangelio* (45 ; cf. Ps. Hil. carm. de evang. 83 *te pecudes volucresque sonant, te muta loquuntur*), signalée par Bianco 1990, 119, nous paraît expressive. Dans le *De Evangelio*, le vers s'inscrit dans le cadre de la louange des vingt-quatre anciens de l'Apocalypse (Ap 4,10–11), élargie ensuite par le poète à tout l'univers, y compris aux hommes, au bétail, aux oiseaux et aux êtres muets ; cette fusion entre les données de la création et des motifs apocalyptiques peut avoir été effectuée volontairement dans le *Sancte Deus*, puisqu'on trouve une autre allusion intertextuelle à la fin des temps au vers 43 (voir n. 22).
- 26 La création par le Verbe est formulée avec un même hémistiche dans notre poème anonyme et dans le *De Providentia* (27 ; cf. Ps. Prosp. carm. de prov. 502 *spiritus umbratum verbi virtute* creavit).
- 27 Les deux intertextes les plus évidents avec la poésie profane n'offrent pas de rapports contextuels stimulants : 25 ; cf. Mart. 4,3,4 (signalé par Bianco 1990, 114) ; 46 ; cf. Verg. Aen. 10,501.
- 28 57–62 *Quicquid commisi scelerum sine teste probasti, / nam facienda videns, facta videre potes, / si caelum tibi, sancte, thronus, si terra tuorum / scannellum merito creditur esse pedum, / crimina non dubie totius qui penetras orbis / qua patet accessus vel pede vel pelago* ; cf. Es 66,1 *caelum mihi sedes est, terra autem scabellum pedum meorum*. Le vers 57 est intéressant sur le plan intertextuel. La formule *commisi scelerum* rappelle des vers de Paulin de Périgueux renvoyant thématiquement à la nécessité d'exprimer une sincère repentance pour être pardonné, sujet abordé ensuite par le poète (Paul. Petric. Mart. 5,391–395 *Ille Deo grates suadet magis esse ferendas / auctoremque huius Christum monet esse salutis, / qui sic criminibus parcat, si vera dolorem / commissi sceleris saltem conversio prodat. / Nam poenas superesse reis durante reatu*) – d'autres formules de Paulin de Périgueux trouvent des rencontres exclusives avec les vers 49 à 94 du *Sancte Deus* (55 *crimine salvus* ; cf. Paul. Petric. Mart. 5,394 ; 89 *quamvis sub iudice* ; cf. Paul. Petric. Mart. 3,129). De plus, comme l'a signalé Bianco 1990, 123, la fin du vers 57 rappelle un hexamètre d'Ovide (Ov. met. 15,37 *sine teste probatum*) qui évoque l'inutilité des témoins pour prouver le crime de Myscélos. La situation est inversée chez Ovide : le crime de Myscélos lui est enjoint par un dieu, Hercule, et ceux qui le découvrent sont les hommes de sa cité.
- 29 Jérôme mobilise aussi la figure de Lyncée à propos de l'omnipotence divine (Hier. c. Ioh. 35).
- 30 Voir 79. Pour un autre adynaton, voir 15–16.
- 31 42 : cf. Iuvenc. 1,587–588 *Nil abdita clausum / pectoris antra tegunt, praesens Deus omnia cernit*. Ce phénomène d'anticipation thématique permis par l'intertexte s'est déjà observé aux vers 5 et 57 (voir n. 20 et 28).

89) et souligne que, dans cet état de faute, la voie à suivre est précisément celle de la louange du Dieu plein de miséricorde (90–94) : dans un effet dialectique, la crainte de chanter Dieu se voit dépassée par la nécessité de le louer pour sa mansuétude.

La présence de la poésie chrétienne est, ici, encore très nette³². Un texte en particulier se démarque : il s'agit de la *Laus Iohannis*, poème dont l'attribution à Paulin de Nole fait actuellement débat³³, qui, comme le *Sancte Deus*, s'ouvre sur une déclaration trinitaire et traite du baptême³⁴. De fait, la toute fin de la *Laus*, comme notre passage, montre la peur du poète de chanter une louange indigne³⁵, expose que la repentance suffit à gagner le pardon³⁶ et que, face à celui-ci, la louange est la voie à suivre³⁷. Outre ces rapprochements thématiques, un intertexte non exclusif nous paraît remarquable : la formule *sunt oculis subiecta* (65 : cf. *Laus Ioh.* 330), provenant de l'*Ars* d'Horace dans un passage qui fait référence à ce qui doit être montré ou non au théâtre (*Hor. ars* 181). Nos deux poèmes utilisent cette portion de vers avec un même ancrage contextuel qui souligne que tout est sous le regard de Dieu. Selon nous, cette présence de la *Laus Iohannis* sert, dans le *Sancte Deus*, à préparer et anticiper l'évocation du baptême, auquel le poète fait allusion aux vers 95–100 en des termes qui peuvent à nouveau rappeler la *Laus*³⁸. Cette marque de la *Laus* sur les vers 49 à 100 rappelle les rencontres indéniables

32 Outre les intertextes déjà signalés, quelques reprises chrétiennes sont significatives. La clause *acumine visus* (71) se retrouve dans un passage de l'*Apotheosis* qui souligne, en paraphrasant Jn 1,18 contre les patristiens, que l'œil humain n'a jamais vu le Père (Prud. apoth. 12) ; cet intertexte, qui rappelle une mise au clair poétique sur la Trinité, anticipe les développements finaux du *Sancte Deus*. L'amorce de vers *parcere subiectis* (93), d'ascendance virgilienne (Verg. Aen. 6,853), semble provenir du *Carmen de Iona* où la formule exprime l'indulgence que Jonas suppose à Dieu et qui le pousse à ne pas prophétiser la destruction de Ninive (Ps. Cypr. Ion. 16 *parcere subiectis et dicta cedere poena* / *supplicibus facilisque bonis cessabat obire* ; cf. aussi Ps. Paul. Nol. carm. app. 3,114 *supplicibus facilis*) ; ces deux proches rencontres suggèrent un lien de dépendance entre les deux poèmes. L'ensemble des vers rappelle en outre un hymne du *Cathemerinon* (Prud. cath. 2,1–29 ; 101–111) aux thématiques similaires (signalé par Bianco 1990, 126).

33 L'attribution traditionnelle de la *Laus Iohannis* à Paulin de Nole, qui correspond dans l'édition de Hartel au *Carmen* 6 de Paulin (Hartel 1894, 7–18), a été questionnée par Turcan-Verkerk 2003, 155–166, ce qui a conduit Dolveck 2015, 26–27, à exclure la *Laus* de son édition des poèmes de Paulin de Nole. Nombre de chercheurs continuent à se référer à la *Laus* comme à un poème paulinien. M. Cutino, qui s'apprête à publier une nouvelle édition du poème, situe la composition entre la fin du IV^e et le début du V^e siècle (voir Cutino 2023). Dans l'attente de cette publication, nous citons le texte selon l'édition de Hartel.

34 Les liens thématiques ont déjà été signalés par Bianco 1990, 131–132.

35 49–52 : cf. *Laus Ioh.* 299–302 *panditur immensum, si demus vela, profundum / in laudes, Pater alme, tuas : sed conscia tanti / mens oneris trepidat, propriasque haud inscia vires / consulit, et dignis potius dicenda relinquit*.

36 55–56 : cf. *Laus Ioh.* 289–290 *cum se damnaverit ipse / absolvi meruit ; si paenitet, irrita culpa est*.

37 90–94 : cf. *Laus Ioh.* 293–295 *tamen erramus, finis nec criminis ullus / humano generi. Sed crescit laus tua ; nam quo / maior culpa rei, parcentis gloria maior*.

38 Cette anticipation du baptême est aussi permise par une référence à Mt 3,9 au vers 94. Sur le thème du baptême dans le poème, voir l'article de G. Derhard-Lesieur dans ce même volume.

observées précédemment avec le *De Trinitate* (1–10)³⁹ et le *commonitorium* (11–48) : cela semble suggérer une *praxis* de l'anonyme qui, selon les sections de son poème, aurait à l'esprit tel ou tel modèle spécifique.

Le maniement des sources profanes n'est pas non plus dénué d'intérêt. Outre quelques intertextes poétiques⁴⁰, on remarque que, de manière particulièrement expressive, la confession des fautes de l'anonyme (81–86) se fait en reprenant au plus proche le texte de Salluste qui expose la mauvaise nature de Catilina depuis sa jeunesse (Sall. Cat. 5 : cité *infra*)⁴¹. Tout se passe comme si les mots des païens étaient les plus adaptés pour désigner la vie pécheresse qu'a menée l'anonyme depuis « ses premières années ».

1.3 Les vœux du néo-baptisé pour sa nouvelle vie nécessitent l'aide divine (95–162)

L'anonyme traite désormais de son baptême, qui l'a libéré du péché tout en le laissant esclave du péché et des tentations de l'ancien ennemi qui l'assaille, selon l'imagerie biblique, tel un loup ou un lion (101–108)⁴². Il implore donc le pardon et l'aide de Dieu (109–119a) puis évoque la vie qu'il veut mener (119b–162). Cette nouvelle vie, détachée des choses destinées à disparaître – richesses, honneurs, longévité et plaisirs charnels – se caractérise par l'opposition paulinienne entre la sagesse du monde et la sagesse de Dieu⁴³. Ces souhaits de renouveau sont scandés par des sollicitations de l'aide divine :

39 Au regard de l'incertitude de la datation du *De Trinitate*, ces rencontres doivent néanmoins être considérées avec prudence.

40 Aux vers 53–54, le poète exprime son hésitation face à la voie à suivre à l'aide de l'image de l'errance et d'un vocabulaire ovidien : il emprunte au mythe de Dédale (Ov. met. 8,161 *ducit tu errorem viarum* *ambage viarum*; signalé par Bianco 1990, 121), aux vaines conjectures des sénateurs pour comprendre l'oracle exhortant à partir en quête de Cybèle (Ov. fast. 4,261 *obscurae sortis patres ambagibus errant*) et à la façon dont Ovide exprime, avec l'image du chemin, les parcours de vie différents, mais unis, de lui et du poète Macer (Ov. Pont. 2,10,17–18 *Sunt tamen inter se communia sacra poetis, / diversum quamvis quisque sequamur iter*). Pour le vers 57, voir n. 28. Aux vers 73–74, la comparaison entre la crédulité face au mythe de Lyncée et la foi nécessaire en l'omniscience divine se fait avec des remplois de formules païennes, qui soutiennent l'effet de contraste (cf. Verg. Aen. 8,140 *at Maïam, auditis si quicquam credimus, Atlas, / idem Atlas generat, caeli qui sidera tollit*; cf. Catull. 91,8 *non satis id causae credideram esse tibi*). Enfin, les vers 79–80, soulignant l'impossibilité de dissimuler le péché, peuvent rappeler de manière contrastante un vers licencieux d'Ovide (Ov. am. 3,14,5 *non peccat quaecumque potest peccasse negare*).

41 Bianco 1990, 128–129; Müller 2007, 219–222.

42 Ps 9,29–31; 16,12; Pr 20,2; Ez 22,27; So 3,3; Jn 10,12; 1 P 5,8 (signalés par Bianco 1990, 138). Si l'imagerie est biblique, la formulation est ovidienne (106 : cf. Ov. trist. 1,6,10; 108 : cf. Ov. met. 3,15).

43 144 : *sim mundo stultus, ut tibi sim sapiens*. Bianco voit dans cette opposition le cœur du message de l'anonyme, qu'elle étend à l'ensemble du dit « cercle aquitain » (Bianco 1990, 33–35; Bianco 2018, 146–149). La dichotomie explicite entre *sapientia mundi* et *sapientia Christi* n'y est cependant pas systématique et son emploi n'est pas uniforme (Cutino 2012, 153; Martin 2023, 50–51).

le poète demande à être protégé du serpent (117b–120) et à avoir des sens dociles (135–138) : il s’agit de vivre selon la mesure de l’amour de Dieu (159–162).

L’étude des vers 121–128 peut éclairer ce passage.

*Non aurum gemmasque velim, non ditia regum
regna nec inmensas quas habet orbis opes,
non ut densatos fasces curvasque secures
pone sequar celsis conspiciendus equis,
non ut servandi signent mea nomina fastus* 125
*turbaque nobilium limina nostra terat,
non ut sic saltem subrepat blanda voluptas ;
sed mihi contento quod satis est habeam.*

L’anonyme démultiplie de manière expressive les emprunts à la poésie profane. La clause *curvasque secures* (123) provient d’un passage de l’*Énéide* qui décrit le palais de Latinus où sont exposées, parmi les butins de guerre, des haches recourbées⁴⁴ ; l’inter-texte renvoie donc à la vaine gloire militaire. De même la mention de l’*aurum* suivi de la clause *conspiciendus equis* (121–124) rappelle une élégie où Tibulle méprise l’homme préférant à l’amour la guerre qui apporte de l’or et le prestige d’être juché sur un cheval rapide⁴⁵ ; cela renvoie donc à la fois à la vaine gloire militaire et à l’amour. Les exemples pourraient se multiplier⁴⁶ : les mots de la poésie profane semblent vraiment considérés comme les plus adaptés pour exprimer la vie fautive que l’anonyme rejette.

Outre ces emprunts, les liens entre ces vers et le *commonitorium* sont frappants. Se retrouvent chez Orientius l’exhortation topique à se contenter de ce que l’on a⁴⁷ ainsi que le rejet des richesses et des honneurs, exprimés par la mention des *fasces*⁴⁸, par le fait de donner son nom à une année⁴⁹ et par l’allusion aux relations de clientèle⁵⁰. Ces

44 Verg. Aen. 7,184 *captivi pendent currus curvaeque secures* (signalé par Müller 2007, 223).

45 Tib. 1,2,71–72 *totus et argento contactus, totus et auro / insideat celeri conspiciendus equo* (indiqué par Müller 2007, 223). La simple clause *conspiciendus equis* se lit chez Ovide pour évoquer l’humilité de sa maison (Ov. trist. 2,114) et chez Martial pour décrire une toge blanche, don de Parthénus, dans laquelle il s’est pavané, mais qui est désormais tout abimée par les ans (Mart. 9,49,4). Dans les deux cas, elle sert à désigner de vaines sources de fierté.

46 Par exemple, le vers 122 présente un lexique attesté dans un vers du poème sur le noyer : *Fructus obest, peperisse nocet, nocet esse feracem, / quaeque fuit multis, ei mihi, praeda malo est. / [...] / Hesperii regis pomaria tuta fuissent, / una sed immensas arbor habebat opes* (Ov. Nux 107–112). Dans le cadre du rejet des richesses, cette allusion au pommier du jardin des Hespérides, dont la richesse est cause de l’atteinte au lieu, n’est pas anodine.

47 128 : cf. Orient. comm. 1,495–500.

48 123 : cf. Orient. comm. 2,264.

49 125 : cf. Orient. comm. 2,123 *Finge age mansuri signent tua nomina fastus* (voir aussi Lucan. 2,645 ; Claud. 8,155 ; Lact. inst. 6,4,21).

50 126 : cf. Orient. comm. 2,95–116.

liens dépassent le seul cadre des vers 121–128. En particulier, dans les deux poèmes, le mépris des choses passagères du monde passe par le biais d'une *meditatio mortis* qui mène à voir la mort, non au terme de la vie terrestre, mais en son sein⁵¹.

Sur le plan textuel, une autre rencontre avec Orientius mérite examen :

Ambitio, ebrietas, odium, tumor, ira, libido,
ac varii mater criminis invidia, 150
sint procul⁵², et iugi mereatur vita precatu,
excusso temptent ne mea colla iugo.

Le groupe *mater criminis invidia* (150), adaptation de 1 Tm 6,10 qui expose que la *cupiditas* est mère de tous les crimes, se lit aussi dans la section orientienne consacrée à l'envie : *multiplicis mater criminis invidia* (Orient. comm. 1,458). Plusieurs éléments des vers 149–150 ont un écho dans un passage de Paulin de Périgueux, qui décrit la rencontre entre Martin de Tours et un convoi de soldats faisant galoper leurs mules à toute allure : *ambitio, ebrietas, clamor, furor, ira, tumultus, / miscebant variis incondita pectora monstis* (Paul. Petric. Mart. 4,169–170)⁵³. Tout se passe comme si l'anonyme, connaissant au préalable les deux textes, avait travaillé à panacher ses sources, choisissant *varius* pour son pentamètre sous l'effet des vers de Paulin.

1.4 Exposé de la foi que le poète veut voir grandir (163–240)

Le poète exprime son désir, qui ne peut s'accomplir qu'avec l'aide de Dieu, de voir sa foi affermie⁵⁴. Deux volets sont mis en avant : la foi en la sollicitude divine (163–196) et la foi orthodoxe en la Trinité (197–240).

Trois paraboles issues de Luc 15, montrant le souci incessant de Dieu pour le salut de chacun, illustrent d'abord la sollicitude divine (163–180). Puis l'anonyme expose comment elle se révèle dans l'histoire du salut, depuis la Création jusqu'au sacrifice rédempteur du Christ (181–196).

51 133–138 ; 145–146 ; 153–156 : cf. Orient. comm. 1,1–14 ; 257–258 ; 2,158–262 ; et *passim*.

52 Cette amorce de vers se trouve dans un discours de Phèdre qui évoque la beauté simple et virile d'Hippolyte, opposée à celle des jeunes gens efféminés (Ov. epist. 4,74 *sint procul a nobis iuvenes ut femina compti*). En rappelant ce vers, l'intertexte conforte et spécifie le rejet de la *libido*.

53 Cette rencontre est signalée comme postérité par Müller 2007, 224 (n. 46) ; pour *ambitio* et *ira* aux mêmes emplacements du vers, voir aussi Paul. Petric. Mart. 1,41. Notons deux autres proximités avec Paulin dans les vers 95–162 : le groupe *vitiorum gurgite* (95 : cf. Paul. Petric. Mart. 5,643) et l'amorce de vers *sic humilis* (153 : cf. Paul. Petric. Mart. 2,88 ; 5,82).

54 Cette thématique est amorcée aux vers 135–138.

L'ordre des paraboles diffère de celui de l'Évangile de Luc : drachme perdue (Lc 15,8–9) – bon pasteur (Lc 15,4–5) – fils prodigue (Lc 15,11–24 ; 32). Cet ordre inhabituel a quelques attestations⁵⁵ et se trouve notamment dans le troisième livre de l'*Histoire spirituelle* (Alc. Avit. carm. 3,362–383). Notons que les *loci similes* qui unissent le *Sancte Deus* avec l'œuvre d'Avit ont tous pour cadre ce livre de l'*Histoire Spirituelle*, laissant déjà suggérer une dépendance ou un héritage localisé⁵⁶. Dans le cas présent, comme l'anonyme, Avit évoque alors la sollicitude divine, il rappelle aussi ensuite le péché originel et l'Incarnation rédemptrice. Il est donc légitime de s'interroger sur les rapports entre les deux poèmes : Avit connaissait-il le *Sancte Deus* et l'aurait-il imité ponctuellement dans son troisième livre ? Ou bien l'anonyme a-t-il, conformément à la *praxis* que nous avons observée, eu plus spécifiquement à l'esprit un passage de l'*Histoire Spirituelle* en rédigeant ces vers ?

Dans les vers 163 à 196, on relève à nouveau le remploi de formules profanes en des lieux condamnant des attitudes mauvaises. Quand le poète mentionne les prières intéressées contraires aux commandements pour affirmer qu'il préfère, lui, demander à Dieu de lui accorder ce qu'il sait être utile, il remploie ironiquement un hémistiche d'une épigramme de Martial : ce dernier y avouait à l'inverse donner un conseil de générosité intéressé à César⁵⁷. En revanche, l'anonyme emploie un intertexte virgilien dans une continuité enrichissante. Il souligne que, pour le bon pasteur, le souci de la brebis égarée n'est pas *vilis*⁵⁸ ; elle n'est pas laissée en arrière et considérée comme *facilis iactura* (175) ; ce groupe virgilien se trouve dans le discours d'Anchise qui exhorte son fils à quitter Troie et à considérer, comme lui, que le laisser sans sépulture est une *facilis iactura* (Verg. Aen. 2,646) – Énée, comme le bon pasteur, ne cède pas à cette rhétorique de la perte négligeable.

Par ailleurs, l'anonyme évoque la toute-puissance divine (166) et la création de l'homme (181–182) avec des formules tirées de passages poétiques chrétiens, affirmant

55 Outre le passage d'Avit de Vienne évoqué *infra*, cet ordre original se trouve dans une lettre de Jérôme qui traite notamment de la pénitence et de la mansuétude divine (Hier. epist. 122,3) ; voir aussi Basil. hom. 7 (131–132), où les paraboles exemplifient la conversion et le repentir.

56 109 : cf. Alc. Avit. carm. 3,399 *sed tu sancte viam sumpto dum corpore curris* ; 133 : cf. Alc. Avit. carm. 3,58 *vivere post mortem poenaeque ardere perenni* ; 157 : cf. Alc. Avit. carm. 3,353 *quis fraudes et furta gemat gaudente rapina*. Seule une *iunctura* commune (*securus mundus*) se trouve dans un autre livre (215 : cf. Alc. Avit. carm. 4,392).

57 170 : cf. Mart. 5,19,18 *utile quod nobis do tibi consilium*.

58 Prudence, lui, emploie *vilis cura* (173) pour exhorter à ne pas avoir un vil souci de Dieu (Prud. c. Symm. 2,1047–1048 *Denique ne iecoris detrita in parte relinquat, / vilis cura Deum*).

que le Dieu créateur maintient l'équilibre de l'univers⁵⁹. La présence orientienne est, quant à elle, plus discrète mais encore réelle⁶⁰.

Le poète en vient enfin à la question de la vraie foi en la Trinité. Il insiste sur l'éternité du Christ, sur sa mystérieuse nature à la fois humaine et divine, son égalité avec le Père, sa naissance du sein de la Vierge, ses miracles, sa résurrection et son futur rôle de Juge (197–226). Il évoque ensuite brièvement l'Esprit-Saint (227–232) et les liens unissant les personnes de la Trinité (233–236), avant de conclure en signalant l'impropriété de son discours et en demandant au Père de faire perdurer en lui « une foi une à propos des trois noms ».

Dans ce passage, qui fait écho à la fin du *commonitorium*⁶¹, on retrouve, dans un effet de miroir avec le début du poème, des points de contact avec le *De Trinitate*⁶², le *Cathermerinon*⁶³ et d'autres déclarations poétiques trinitaires⁶⁴, à côté de l'influence évidente du symbole de Nicée.

Quelques rencontres avec la poésie profane sont remarquables, et le groupe virgilien *sacrata sede*, relevé par Bianco⁶⁵, n'est pas le seul cas de resémantisation et de recontextualisation chrétiennes. Le groupe *sine coniuge mater* (209), appliqué à la Vierge, est emprunté aux *Fastes*, où il exprimait le souhait de Junon d'avoir un enfant seule, sans l'aide de Jupiter. Le mystère du Dieu immortel, fait homme et mort, est formulé au vers 223 en reprenant un hémistiche de Propertius qui s'exclamait, enthousiaste d'une

59 Le groupe *totum posse tuum* (166) évoque un hémistiche de Cl. Marius Victorius (aleth. prec. 42–45 *nil horum, quae gignis, eges mundique peracti / et per te stabili rerum compage manentis / non tibi currit opus promptumque in munere nostro est. / Omnia posse tuum* ...). La clause *ratione fruentis* en rappelle une autre, présente dans les *Versus de naturis rerum* attribués à Ambroise (Ps. Ambr. nat. rer. 119–122 ; 131–132 *Quid terram portet, quid per tam grande volumen / circumfert solem, quidve movere facit. / Cum nec sol animal sit, nec ratione fruatur, / miror quod tanta se ratione rapit. / [...] / Hoc scio quod Deus est qui sustinet ac regit orbem, / qui vitam mundo dat, vegetatque solum*).

60 Voir 179 (cf. Orient. comm. 1,277) ; 181 (cf. Orient. comm. 1,193). Le vers 181 reprend hors contexte et dans un autre cadre syntaxique deux mots orientiens (v. 181–182 *Num si quem dudum rebus ratione fruentis / formavit madido dextera sancta luto* ; cf. Orient. comm. 1,193–194 *atque usu, ingenio, rebus, ratione peritus / ut sua quae tua sunt commoda frater agat*). Müller considère qu'Orientius a imité ici l'anonyme puisque le terme *rebus* est moins significatif dans le *commonitorium* (Müller 2007, 224–225). La formule ne nous paraît pas si vide de sens puisqu'on lit, par exemple, chez Isidore de Séville : *sciens est peritus scientia et rebus* (Isid. diff. 1,505).

61 Orientius signale l'inutilité de la conversion ascétique sans la foi trinitaire (Orient. comm. 2,403–406). Dans la section, notons d'autres rencontres textuelles avec Orientius : v. 218 *auditus surdis* (cf. Orient. comm. 1,22) ; 237 *pro pondere rerum* (cf. Orient. comm. 2,287).

62 201 : cf. Orient. (?) trin. 28 *de bonitate bonus, de pleno et divite plenus* ; 202 : cf. Orient. (?) trin. 27 *de vero verus splendor, de lumine lumen*.

63 La formule *redemptor orbis* (219–220) se trouve dans un passage du *Cathermerinon* qui souligne, comme le *Sancte Deus* aux vers 209–210, la naissance miraculeuse du Christ (Prud. cath. 9,19–21).

64 Voir en particulier *virtus substantia* (199 : cf. Mar. Victor. hymn. 1,30) ; *pater ingenuus [...]* *filius* (Agrest. carm. 29) ; *Sanctus Spiritus [...]* *inter natumque patremque* (228–229 : cf. Prud. apoth. 241–242 *numquam nisi sanctus et unus / Spiritus intersit natumque patremque vocare*).

65 225 : cf. Verg. Aen. 1,681 ; 2,245 ; 742 (voir Bianco 1990, 170).

nuît passée avec Cynthie : *immortalis ero, si altera talis erit* ! (Prop. 2,14,10) La pureté nécessaire pour recevoir l'Esprit-Saint (232 : *munditiis capitur*) est, quant à elle, exprimée en détournant le groupe *munditiis capimur*, qu'Ovide employait pour évoquer l'attrait exercé par une « élégante propreté » (Ov. ars 3,133).

Au terme de cet examen des pratiques imitatives du poète, voici quelques conclusions :

- si la poésie chrétienne est parfois employée avec un effet de continuité, d'autres fois, de façon plus intéressante, elle permet des effets d'anticipation thématique ;
- les sections du poème semblent marquées successivement par le souvenir d'extraits littéraires particuliers ;
- de manière expressive, les intertextes profanes se multiplient là où le poète évoque la vie pécheresse qu'il veut rejeter.

Ce parcours a aussi rappelé les très nombreuses rencontres entre le *Sancte Deus* et le *commonitorium*, et nous a conduite à supposer, comme bien d'autres avant nous, l'antériorité du *commonitorium* par rapport au *Sancte Deus*.

2. *Sancte Deus* et *commonitorium* : paternité commune ou expression d'une sorte de « piété littéraire » ?

2.1 L'hypothèse d'attribution à Orientius

Outre les rapprochements textuels et thématiques entre le *Sancte Deus* et le *commonitorium*, on remarque des proximités formelles et linguistiques, suggérant une communauté de goût et d'époque. Voici quelques exemples complétant les relevés de Müller⁶⁶ : les deux poètes emploient souvent l'infinitif parfait pour l'infinitif présent⁶⁷, utilisent *sic ut* pour exprimer une prière⁶⁸ et apprécient les vers holonomastiques⁶⁹. Ces éléments, associés à l'examen des passages parallèles les plus significatifs et à l'enquête, lieu par lieu, sur le texte primaire le plus probable⁷⁰, ont conduit Müller à remettre en cause le fait que le *commonitorium* serait une source du *Sancte Deus*.

66 Müller 2007, 215.

67 Bianco 1987, 52 (au sujet d'Orientius et de Valérien de Cimiez) ; Bianco 1990, 118–119 (au sujet du *Sancte Deus*).

68 153–155 : cf. Orient. comm. 2,413–418 (signalé par Bianco 1990, 155).

69 Pour un relevé exhaustif de ce type de vers chez Orientius, voir Martin 2023, 173 ; pour le *Sancte Deus*, voir les vers 7 ; 8 ; 20 ; 84 ; 85 ; 149 ; 230.

70 Pour les critères de son analyse, voir Müller 2007, 217.

Nous reconsidérerons ici deux de ces passages⁷¹ pour exposer sa démarche de manière critique.

Le premier extrait est la confession des péchés de l'anonyme (81–86), qui peut rappeler les multiples *loci humilitatis propriae* du *commonitorium* et qui constitue une *retractatio* de la description sallustienne de la jeunesse dépravée de Catilina :

Ergo ego sum primis semper lascivus ab annis,
cuius amor licitis miscuit illicita,
audax, periurus, **simulator**, **dissimulator**,
ambitor, **varius**, invidus, impatiens,
crudelis, rationis egens, furiosus, avarus, 85
profusor proprii, plus aliena petens.

Sall. Cat. 5,4 : animus **audax**, subdolus, **varius**,
cuius rei lubet **simulator ac dissimulator** ; **alieni**
adpetens, **sui profusus**, ardens in cupiditatibus.

Orient. comm. 1,156 : et tua des aliis atque aliena
petas ; 2,140 : auferat ambitor prodigus impatiens ;
199 : invidus impatiens mollis falsator adulter ; 299 :
altera crudeles lex altera plectet avaros.

Soulignant les rencontres diffuses avec le *commonitorium*, Müller conclut à l'antériorité du passage du *Sancte Deus* sur les vers d'Orientius puisqu'il est plus proche du texte source : la distance entre le poème d'Orientius et le texte de Salluste s'expliquerait par le détour du *Sancte Deus*⁷². Nous notons quant à nous que les mots tirés de Salluste et ceux qui sont partagés avec le *commonitorium* ne sont pas les mêmes : il pourrait donc s'agir d'un effet de panachage, semblable à celui observé aux vers 149–152 où un vers d'Orientius se fond avec deux vers de Paulin de Périgueux. Les vers 149–152 (cités *supra*) correspondent aussi à l'un des passages examinés par Müller. Puisque la mention de l'*invidia mater criminis* a un contexte plus étoffé dans le long développement orientien sur l'envie, Müller identifie le *commonitorium* comme texte source.

Dès lors, puisque, selon son analyse, aucun texte ne semble préexister définitivement, elle conclut à une probable paternité commune des deux poèmes, expliquant l'absence de priorité de l'un sur l'autre⁷³.

71 Outre ces deux passages et celui mentionné dans la n. 60, Müller a mis en perspective les dix premiers vers du *Sancte Deus* avec différents passages attribués à Orientius (Orient. (?) trin. 1–2 ; 27–30 ; Orient. comm. 1,95–96) et a conclu à la faible probabilité de la priorité d'Orientius (Müller 2007, 217–219) ; elle a également comparé les vers 121–128 à des vers du *commonitorium* (Orient. comm. 2,263 ; 373–374) et a conclu, sans prétention de nécessité, à l'antériorité du passage du Ps. Paulin, plus proche des sources classiques (Müller 2007, 222–223).

72 Müller 2007, 219–222.

73 Müller place prudemment le *terminus ad quem* du poème à Paulin de Périgueux (Müller 2007, 214 ; 224, n. 46). Ce *terminus ad quem* pourrait être interrogé puisque, nous l'avons observé, des rencontres stimulantes semblent avoir lieu avec Paulin (voir en particulier les vers 149–152) et peut-être même avec Avit de Vienne – dans le cas d'Avit, la priorité de l'un ou l'autre auteur ne peut être établie avec fermeté.

2.2 L'étude formelle au service de l'évaluation des liens entre les deux poèmes

Müller signale néanmoins que, pour asseoir son hypothèse, une étude métrique et un examen des liens unissant le *Sancte Deus* et les autres poèmes du « cercle aquitain » seraient nécessaires⁷⁴.

Or, dans une étude sur « Le renouvellement métrique dans la production élégiaque latine chrétienne », étude concentrée sur la deuxième partie du pentamètre, Cutino a notamment considéré nos deux poèmes. Il a souligné une spécificité métrique du *Sancte Deus* par rapport aux autres poèmes chrétiens, dont le *commonitorium* : pour cette partie de vers, le *Sancte Deus* emploie de façon originale une métrique archaïsante que l'on peut rapprocher de celle de Catulle⁷⁵. Ces différences métriques l'ont conduit à rejeter l'attribution du *Sancte Deus* à Orientius⁷⁶.

Puisque notre poème ne fait pas partie de ceux qu'étudie la monographie de L. Ceccarelli sur l'histoire du distique élégiaque⁷⁷, nous avons poursuivi les relevés. Le constat est sans appel : les traits caractéristiques du *Sancte Deus* et du *commonitorium* ne sont pas partagés. S'ils ont, tous deux, un fort taux de spondées⁷⁸, l'anonyme, contrairement à Orientius, ne respecte pas la tendance classique à avoir un taux dactylique plus important dans le pentamètre⁷⁹. Les schémas métriques favoris ne coïncident ni pour les hexamètres ni pour les pentamètres. La fréquence des élisions est très différente. Le taux de clausules non canoniques des hexamètres diffère nettement. Nos relevés révèlent aussi que l'usage métrique archaïsant rappelant Catulle dépasse la seule deuxième partie de pentamètre⁸⁰.

74 Müller 2007, 226–227. Les recherches intertextuelles que nous avons menées mettent en lumière que le *Sancte Deus* entretient des relations spécifiques, non avec la poésie du « cercle aquitain » – si l'on excepte le *commonitorium*, les rencontres avec ces poèmes ne sont pas si nombreuses –, mais avec l'ensemble de la poésie gauloise.

75 Notre poème présente un taux inhabituel de dissyllabes finaux (42,02 % ; environ 40 % chez Catulle), favorise la structure de fin de pentamètre en 3.4 (17,64 % ; 21,11 % chez Catulle) et n'emploie l'ensemble des structures favorisées de manière générale (3.2.2 ; 2.3.2 ; 1.2.2.2 ; 5.2 ; 1.4.2) que dans 39,49 % des cas (35,09 % chez Catulle ; 76,05 % dans la poésie tardive). Voici les chiffres du *commonitorium* : 59,07 % de dissyllabes finaux ; structure favorite : 3.2.2 (18,72 % contre 8,41 % dans le *Sancte Deus*) ; 11,96 % de fin de vers en 3.4. Les relevés métriques que nous donnons sont les nôtres pour Orientius et pour le *Sancte Deus*, et reprennent les résultats de Cutino 2013–2014 et de Ceccarelli 2018 pour les autres auteurs et pour les moyennes. Dans le *Sancte Deus*, nous ne prenons en compte que 119 hexamètres – nous écartons le vers 73 qui est conjectural – et 119 pentamètres puisque le vers 212 ne nous a pas été transmis.

76 Cutino 2013–2014, 155.

77 Ceccarelli 2018.

78 Cette forte spondaisation est une tendance métrique partagée avec Catulle (36,16 %) et Prosper d'Aquitaine (36,92 %).

79 La faible dactylisation de la première moitié du pentamètre rappelle Catulle (36,52 %) et Prosper d'Aquitaine (37,25 %).

80 Voir les n. 75 ; 78–79 ; 82 ; 84 ; 88.

Tab. 1 Taux de dactylisation des vers

	Quatre premiers pieds des hexamètres	Deux premiers pieds des pentamètres
Orientius	36,68 %	45,95 %
<i>Sancte Deus</i>	39,5 %	41,6 %
Moyenne Antiquité	50,33 %	56,12 %

Tab. 2 Schémas métriques d'hexamètre

	Les plus fréquents		Les moins fréquents	
Orientius	DSSS	(18,15 %) ⁸¹	DSDD	(1,74 %)
	SSSS	(14,86 %)	SDDD	(1,74 %)
	DDSS	(11,39 %)	DDDD	(2,12 %)
<i>Sancte Deus</i>	SSSS	(14,29 %) ⁸²	SDDD	(2,5 %)
	SDSS	(11,8 %)	DSSD	(2,5 %) ⁸³
	DSDS	(11,8 %)	DSDD	(3,4 %)
Moyenne Antiquité classique	DSSS	(14,86 %)	SSDD	(1,36 %)
	DSSD	(12,21 %)	SDDD	(1,66 %)
	DDSS	(11,85 %)	SSSD	(2,05 %)
Moyenne Antiquité tardive	DSSS	(11,26 %)	SSDD	(2,07 %)
	DDSS	(10,82 %)	SSSD	(2,64 %)
	DSDS	(9,14 %)	SDDD	(2,97 %)

Tab. 3 Schémas métriques de pentamètre⁸⁴

Orientius	DS	(35,14 %)	Moyenne Antiquité classique	DS	(48,53 %)
	SS	(25,49 %)		DD	(25,66 %)
	SD	(22 %)		SS	(13,30 %)
	DD	(17,37 %)		SD	(12,51 %)
<i>Sancte Deus</i>	SS	(36,13 %)	Moyenne Antiquité tardive	DS	(34,70 %)
	DS	(26,05 %)		DD	(28,49 %)
	DD	(19,33 %)		SD	(20,34 %)
	SD	(18,49 %)		SS	(16,47 %)

81 Le schéma DSSS, largement favorisé par Orientius, a une position moyenne dans le *Sancte Deus* (8,4 %).

82 Le *Sancte Deus* et le *commonitorium* partagent, dans la lignée de Catulle (13,52 %), et avec Prosper d'Aquitaine (11,87 %) et Sidoine Apollinaire (14,39 %), le goût pour schéma SSSS, assez marginal par ailleurs (2,85 % dans l'Antiquité classique ; 4,73 % dans l'Antiquité tardive).

83 Orientius emploie bien plus le schéma DSDD (7,72 %).

84 L'anonyme et Orientius partagent leur goût pour le schéma SS, qui trouve chez les auteurs de l'Antiquité tardive un succès très variable (38,24 % chez Prosper d'Aquitaine ; 3,79 % chez Prudence ; 16,47 % au total). Cette prédilection est bien plus nette chez l'anonyme que chez Orientius ; sur ce point à nouveau, le *Sancte Deus* s'inscrit dans le sillage de Catulle (37,93 % de SS). La préférence de l'anonyme pour le schéma SS sur le schéma habituellement prisé DS (50,38 % chez Ovide ; 48,53 % dans l'Antiquité classique ; 34,70 % dans l'Antiquité tardive) rappelle le goût de Prosper (SS : 38,24 % ; DS : 26,37 %).

Tab. 4 Élisions⁸⁵

	Hexamètres	Pentamètres	Total
Orientius	26,06 %	20,85 %	23,46 %
Sancte Deus	15,97 %	15,12 %	15,55 %
Moyenne Antiquité	14,61 %	9,27 %	11,94 %

Tab. 5 Clausules d'hexamètre

	Orientius	Sancte Deus	Moyenne
Condere gentem	55,98 %	49,17 %	44,81 %
Conde sepulchro	34,94 %	34,17 %	46,41 %
Gente tot annos	3,67 %	5,83 %	5,92 %
Autres	5,41 %	10,83 % ⁸⁸	2,86 %
dont MM ⁸⁶	(42,86 %)	(53,85 %)	(21,78 %)
dont Si bona norint	(28,57 %)	(30,77 %)	(34,36 %)
dont Di genuerunt	(7,14 %)	(7,69 %)	(10,12 %)
dont Quadrupedantum	(3,57 %)	(7,69 %)	(12,27 %)
dont Procumbit humi bos ⁸⁷	(14,29 %)	(0 %)	
dont 1.1.1.2.	(3,57 %)	(0 %)	

Outre ces disparités métriques, on remarque aussi des usages prosodiques⁸⁹ divergents : l'allongement à la coupe est bien plus pratiqué dans le *Sancte Deus*⁹⁰ ; les dix occurrences du nom *dies* dans le *commonitorium* présentent de manière classique une

85 La fréquence des élisions diffère, cette fois-ci, des pratiques de Catulle (54,38 %).

86 Nous reprenons la catégorie, qui regroupe les clausules de type *corpore qui se, et tribus et gens et haeret an haec sit*, à Ceccarelli 2018, 341.

87 Ces deux derniers types de clausules ne sont pas comptabilisés par Ceccarelli 2018.

88 Dans la poésie élégiaque, un fort taux de clausules d'hexamètre non canoniques est caractéristique de Catulle (14,42 %). Les poètes dont les chiffres se rapprochent le plus de ceux du *Sancte Deus* sont Prudence (9,85 %), Paulin de Nole (10,84 %), Ausone (9,88 %) et Prosper d'Aquitaine (9,01 %).

89 Voici les autres originalités prosodiques de l'anonyme. Plusieurs allongements et abrègements trouvent des précédents. C'est le cas de *rēligiosa* (36), déjà attesté chez Virgile (par exemple Verg. Aen. 2,365) ; c'est le cas de la synérèse (signalée par Bianco 1990, 153) de *conscientia* (147 : cf. CLE 518, 7) ; et c'est celui de la systole de *mōmentum* (signalée par Bianco 1990, 158) attestée chez des poètes plus tardifs (163 : cf. Ven. Fort. carm. 8,3,369 ; Eug. Tolet. carm. 3,9). Plusieurs originalités prosodiques se situent dans des vers qui font l'objet de conjectures : c'est le cas de *scimūs* (47) et de *pēnētrās* (61) – l'anonyme lit ailleurs correctement *pēnētrata* (78). Enfin, on note, au vers 224 (*ante Deus homo est ; nunc Deus ex homine*), l'emploi expressif soit d'un hiatus, soit d'un allongement (*hōmo*) – cette seconde hypothèse est l'avis de Bianco 1990 (170).

90 On compte onze cas d'allongement à la coupe chez *Orientius* (1,06 % des vers) et dix cas chez l'anonyme (4,17 % des vers).

finale longue tandis que, dans le *Sancte Deus, dies*, employé deux fois (33 ; 163), est systématiquement lu avec une finale brève⁹¹.

On peut enfin noter que certains goûts lexicaux et stylistiques ne sont pas partagés : Orientius a une prédilection pour l'adjectif *blandus* (treize occurrences) qui ne se lit qu'une fois dans le *Sancte Deus* et il ne partage pas le goût très marqué de l'anonyme pour le pluriel poétique, pour la figure de l'adynaton et pour les longues périodes.

Dans la lignée de ce que Cutino avait déjà indiqué, nos relevés révèlent l'usage original d'une métrique archaïsante, et conduisent à ne pas retenir l'attribution du *Sancte Deus* à Orientius.

2.3 Du *commonitorium* au *Sancte Deus*

L'identification de l'auteur du *Sancte Deus* à Orientius est d'autant moins envisageable que les deux poèmes, malgré des thématiques et des formules communes, expriment des préoccupations tout à fait différentes.

S'ils proposent tous deux des déclarations trinitaires, l'accent n'est pas le même. Orientius expose seulement, en trois vers, l'unité des trois personnes divines⁹² ; l'anonyme, lui, insiste plus systématiquement sur la Trinité et offre un long développement christologique, exposant notamment la double nature du Christ qui est vrai homme et vrai Dieu, né de la Vierge⁹³. Par ailleurs, le *commonitorium* est un protreptique à l'ascétisme qui se soucie avant tout de morale : Orientius insiste sur la facilité de la conversion qui demande seulement de renoncer aux vices, aux *peritura* et au monde. Son exhortation ne mentionne jamais l'aide divine ou le rôle de la grâce. À l'inverse, le *Sancte Deus* traite des mêmes sujets en donnant une véritable centralité à Dieu dans la démarche de conversion. Tout en affirmant que le baptême l'a libéré du péché, le poète se dit *servus peccati* (100) et souligne dans un vers adressé au Père : *Totum posse tuum, vix mihi velle subest* (166). Le climat théologique paraît donc bien différent. Le *commonitorium* peut rappeler le début du V^e siècle où l'ascétisme gaulois a parfois, dans le sillage de la vogue pélagienne, eu des formulations mettant l'accent sur la seule volonté de l'homme sans forcément se rattacher au pélagianisme. À l'inverse, le *Sancte Deus* semble d'une période un peu plus tardive, marquée par la mise au point théologique sur la grâce.

91 Cet abrégement se trouve de manière non systématique dans quelques poèmes (Ps. Tert. Marc. 1,164 ; Ps. Cypr. res. 127 ; 129 ; CLE 658,5).

92 Orient. comm. 2,404–406 *ut Christum credas de Patre cumque Patre / Spiritus et sanctus nullo discrimine iunctus, / unum consumment nomina trina Deum*.

93 197–214, en particulier 203–204 *Edita coniugio poterit natura videri / tertia, cum medium composuere duae* ; 213 *Verus homo est verusque Deus, non inter utrumque*.

Cette différence de climat se vérifie dans la façon dont le *Sancte Deus* reprend des fragments du *commonitorium* : l'anonyme semble recentrer le propos orientien, consacré aux efforts individuels de conversion, sur la nécessité de l'aide divine et de la louange du Dieu miséricordieux. En voici deux exemples.

Avec le polyptote de *totus* et la clausule *totisque medullis*, Orientius exhorte à respecter le premier commandement, présenté comme facile : *Affectu toto Dominum totisque medullis / atque tuum toto dilige corde Deum* (comm. 1,97–98). L'anonyme remploie ces outils pour implorer Dieu de s'insinuer dans ses entrailles de manière que la mesure de ses actions soit l'amour de Dieu (159–162 : *Votis sermoni factis modus utilis assit, / assit praecipuus in tuo amore modus, / ut mihi visceribus totis totisque medullis, / si mereor, totum te, Pater, insinues*). Le nouvel ancrage textuel met l'accent sur l'action première de l'aide divine, dont Orientius ne dit rien.

Pour inviter à se garder du mensonge, Orientius transpose un verset de la Sagesse : *os quod mentitur morte animum perimit* (Orient. comm. 2,42 ; cf. Sg 1,11). C'est pour implorer l'aide divine que l'anonyme reprend ces outils lexicaux : *da mortem membris quae perimunt animam* (136). L'exhortation optimiste à l'effort ascétique se fait donc imploration de l'aide nécessaire de Dieu, teintée d'un rapport pessimiste au corps « qui tue l'âme ».

Outre ces deux cas, des effets de décalage, de recentrement thématique ou de dépassement s'observent bien souvent dans les reprises textuelles du *commonitorium*. Constaté les proximités ne suffit pas : ces intertextes mériteraient d'être évalués plus en détail pour déterminer le positionnement précis de l'anonyme par rapport à Orientius. De même, il conviendrait de se pencher sur les liens entretenus avec le *De Trinitate* et la *Laus Iohannis*, qui, nous avons essayé de le montrer, semblent guider plus spécifiquement certains temps de la méditation de l'anonyme.

Conclusion

Le *Sancte Deus*, poème à la métrique archaïsante, constitue donc le témoignage d'une conversion, non seulement marquée par le baptême, mais aussi par l'entrée dans un mode de vie ascétique tout imprégné de la conviction de la faiblesse de l'homme et de sa condition nécessairement pécheresse. Face à cette imperfection humaine, le poète insiste à plusieurs reprises sur la nécessité de l'aide de Dieu et sur la grande indulgence divine – de tels développements, ainsi que ceux qui sont consacrés aux questions trinitaires, mériteraient une analyse théologique propre. Si la paternité orientienne du *Sancte Deus* doit être repoussée sur le fondement d'arguments théologiques et formels, les liens supposés par Bianco entre le poème anonyme et la production gauloise du début du V^e siècle nous semblent assurés. Selon nous, ces liens étroits ne supposent cependant pas que notre poème trouve comme cadre direct la Gaule au lendemain des

invasions barbares : la très probable dépendance du *Sancte Deus* par rapport à Paulin de Périgueux aurait tendance à nous conduire à repousser le *terminus post quem* aux environs de 470. En revanche, les sources chrétiennes principales du poème, d'origine gauloise, viennent conforter le cadre géographique jusqu'ici envisagé. Le *Sancte Deus* constitue-t-il une réponse au *commonitorium* d'Orientius, moteur de la conversion ascétique de l'auteur, comme l'avait envisagé Bianco ? Nous aurions plutôt tendance à voir dans l'attitude de l'anonyme à l'égard du *commonitorium*, poème qui semble avoir marqué plusieurs générations gauloises⁹⁴, un rapport à la fois d'hommage littéraire et d'*aemulatio* chrétienne, que ce soit sur les plans doctrinaux ou formels. Au-delà des rapports avec Orientius, notre étude a tenté de mettre en lumière comment l'anonyme tire ses sources plus spécifiques de la tradition poétique chrétienne, y puisant son inspiration et ses mots et jouant avec elle d'effets intertextuels, que ce soit dans une logique de continuité thématique attendue ou dans des effets d'anticipation ou de recentrement théologique sur la question de la grâce. L'anonyme emploie plus occasionnellement les œuvres profanes, notamment de manière expressive lorsqu'il expose la vie, et la culture païenne, qu'il rejette. Le *Sancte Deus* constitue ainsi une œuvre de piété religieuse, un hymne au Père empreint d'humilité, dans lequel l'auteur fait preuve d'une forme de piété littéraire envers ses prédécesseurs, qui ont déjà œuvré à la christianisation des formes poétiques traditionnelles.

Bibliographie

- Bianco, Maria Grazia, *Il Commonitorium di Orienzo : un protrettico alla conversione nella Gallia del V secolo*, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia della Università di Macerata 20 (1987), 33–68.
- Bianco, Maria Grazia, *La vita alla luce della Sapienza. Il carme anonimo Sancte Deus, lucis lumen, concordia rerum*, Roma 1990.
- Bianco, Maria Grazia, *Tipologie di poesia biblica nel V secolo. Il poeta, la poesia, la scrittura sacra*, in : Maria Grazia Moroni *et al.* (éd.), *Poesia tardoantica e medievale. Atti del VI convegno internazionale di studi Macerata*, 3–5 dicembre 2013, Pisa 2018, 139–155.
- Ceccarelli, Lucio, *Contributions to the History of the Latin Elegiac Distich*, Turnhout 2018.
- Chiappiniello, Roberto, *The « Epigramma Paulini », Critical Edition with an Introduction, Translation and Commentary*, Berlin 2023.
- Cutino, Michele, *Pseudo-Prospero di Aquitania, La provvidenza divina*, Pisa 2011.
- Cutino, Michele, *Réflexion éthique et historique des poètes chrétiens en Gaule au V^e s. face aux invasions barbares*, in : Nathalie Catellani-Dufrène / Michel Perrin (dir.), *La lyre et la pourpre*, Rennes 2012, 151–164.
- Cutino, Michele, *Le renouvellement métrique dans la production élégiaque latine chrétienne (IV^e s.-moitié du V^e s., Revue des études tardo-antiques 3 (2013–2014) 141–155.*

94 Orientius a tant marqué les esprits qu'il fait partie du canon des grands poètes chrétiens élaboré par Venance Fortunat (Ven. Fort. Mart. 1,17).

- Cutino, Michele, Le renouvellement formel de la poésie élégiaque dans la littérature latine chrétienne (fin IV^e–moitié V^e s.), in : Paola Francesca Moretti / Roberta Ricci / Chiara Torre (éd.), *Culture and Literature in Latin Late Antiquity. Continuities and discontinuities*, Turnhout 2015, 141–162.
- Cutino, Michele, L'Annonciation dans la *Laus Iohannis* (fin IV^e–début V^e siècle), in : Christophe Guignard (éd.), *Beata Virgo Maria. Études sur la doctrine et le culte mariaux dans l'Église ancienne et médiévale*, Paris 2023, 95–129.
- Dolveck, Franz, *Paulini Nolani Carmina*, CC SL 21, Turnhout 2015.
- Fontaine, Jacques, *Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien*, Paris 1981, 229–243.
- Gasti, Fabio, *Le voci di Orienzo*, *Incontri triestini di Filologia classica* 7 (2007–2008) 131–144.
- von Hartel, Wilhelm, *S. Pontii Meropii Paulini Nolani opera. Pars II. Carmina*, CSEL 30, Praha 1894 (pour le *Sancte Deus*, voir XXXIV–XXXV ; 350–356).
- Horsting, Albertus G. A., *Prosper Aquitanus. Liber epigrammatum*, CSEL 100, Berlin 2016.
- Hovingh, Pieter Frans, *Claudii Marii Victorii Alethia*, CC SL 128, Turnhout 1960, 115–299.
- Lagarigue, Guy, *Orientius et les poètes aquitains de son temps*, *Revue des Études Latines* 58 (1980) 19–22.
- Mai, Angelo, *Sanctorum episcoporum Nicetae et Paulini scripta ex Vatic. Cordicibus edita*, Roma 1827, 61–71.
- Mai, Angelo, *Classicorum auctorum e Vaticanis codicibus editorum tomus V*, Roma 1833, XLI–XLIII ; 369–379.
- Martin, Lucie, *Le poème d'Orientius. Introduction, texte critique, traduction et commentaire, thèse inédite de doctorat, Université de Strasbourg, 2023* (disponible en ligne : <https://theses.hal.science/tel-04483560v1/document>).
- Müller, Hildegund, *Zu Pseudo-Paulinus Nolanus carm. app. 3 (Sancte Deus, lucis lumen, concordia rerum) und Verwandtem*, in Victoria Panagl (éd.), *Dulce Melos : la poesia tardoantica e medievale*, atti del III Convegno internazionale di studi, Vienna, 15–18 novembre 2004, Alessandria 2007, 211–227.
- Rapisarda, Carmelo, A., *Orientii Commonitorium ; Carmina oriento tributa*, Catania 1958.
- Santelia, Stefania, *Prospero di Aquitania, ad coniugem suam*. In *appendice : Liber epigrammatum*, Napoli 2009.
- Turcan-Verkerk, Anne-Marie, *Un poète latin redécouvert : Latinus Pacatus Drepanius, panégyriste de Théodose*, Bruxelles 2003.

Annexe

Sancte Deus, lucis lumen, concordia rerum (CPL 1469)

Édition de référence : Bianco, Maria Grazia, *La vita alla luce della Sapienza. Il carme anonimo Sancte Deus, lucis lumen, concordia rerum*, Roma 1990.

Manuscrit : Vaticano, BAV, Vrb. Lat. 533, XV^e s. ff. 62r–67r (https://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.lat.533)

Principes de présentation : L'apparat est seulement indiqué aux lieux où nous avons apporté des modifications au texte de Bianco. Les changements de ponctuation importants sont signalés en note, ainsi que les différences notables de traduction avec Bianco et Derhard-Lesieur. Les références bibliques et les intertextes les plus importants ont été notés. En revanche, les rapprochements textuels exclusifs avec le poème d'Orientius sont signalés exhaustivement.

Texte revu

Sancte Deus, lucis lumen, concordia rerum, 1
 aeterni verbo conditor imperii,
 expers principii nec fini obnoxius, ex quo
 totum quod nunc est, quod fuit et quod erit⁹⁵,
 corporeis ignote oculis, vix cognite menti, 5
 nec linguis facilis nec capiende animis,
 indulgens, sanctus, iustus, patiens, miserator,
 plenus, perfectus, maximus, omnipotens,
 solus nec solus, terque unus et in tribus unus,
 hoc semper maior quo fide es uberior. 10
 Viderit an veniam speret, si dicere laudes
 hinc tibi quis dubitat, quod minor esse timet.
 Ignosci certe merito fas noverit illi
 atque reus stolidae simplicitatis erit.

Loci similes orientiens : 7–8 **indulgens ... iustus patiens miserator / plenus perfectus** : Orient. (?) trin. 27–30 de vero verus splendor, de lumine lumen, / de bonitate bonus, de pleno et divite plenus, / providus indulgens clemens miserator abundans, / perfectus patiens iustus pius immaculatus || **10 fide es uberior** : Orient. comm. 1,96 esset et uberior bis repetita fides || **14 atque reus -ae ... erit** : Orient. comm. 2,392 atque reus poenae non moriturus erit ||

Autres loci similes : 1–2 **rerum / aeterni ... conditor** : Ambr. hymn. 1,1 aeternae rerum conditor || 1–3 **rerum / ... conditor ... / expers principii ... fini** : Prud. cath. 4,8–9 expers principii carensque fine / rerum conditor || **5 corporeis ... oculis ... menti** : Ps. Prosp. carm. de prov. 16o et plus corporeis oculis quam mente videntes ||

95 Comme à son habitude, A. Mai a posé sa marque sur le manuscrit. On lit en marge des vers 1–4 : *videtur ineditum A. Maius* (f. 62^r).

Innumeras qui res temptet numerare patretque, 15
 virtutes possit pernumerare tuas !⁹⁶
 Et quod sentimus plus est quam lingua loquatur
 et quod sentimus, cum loquimur, minus est.
 Omnia quae dudum variis elementa figuris
 cernimus, audimus, tangimus, aspicimus, 20
 lata mari, terris gravia, splendentia caelo,
 aëre mobilia, tristia nocte nigra,
 frondosis inserta iugis, sidentia planis,
 consita vinetis, omnibus apta satis,
 invia desertis, concreta frigore pigro, 25
 ignea sideribus, vivida fluminibus,
 ut primum placuit, verbi virtute creasti ;
 quodque aliis facere est, hoc tibi velle sat est.
 Nil rerum natura parit non iussa, tibi que,
 principio, debent omnia principium. 30
 Officium praebens obscuris luna tenebris
 et iussus claro sol radiare die,⁹⁷
 saecula saeculorum, menses, dies, annus et horae,
 quodve agimus cuncto tempore quive agimus,
 angelicus populus, patriarchae et turba piorum, 35
 quam caelo ascivit religiosa fides,
 qua Romanus agit, saevit qua Barbarus orbis,
 infusus quicquid summovet oceanus,

***Loci similes orientiens* : 17 et quod sentimus ... lingua loquatur** : Orient. comm. 1,26 da sentire mihi, da mihi posse loqui ; 85 sensu maiore vincentem verba loquentis ; 2,224 et quod non sentis non iuvat an fuerit || **35 angelicus ... patriarchae** : cf. Orient. (?) trin. 160 te patriarchae omnes, teque omnes angeli adorant ||

***Autres loci similes* : 25 concreta frigore pigro** : Mart. 4,3,4 concretas pigro frigore ridet aquas || **27 verbi virtute creasti** : Ps. Prosp. carm. de prov. 502 spiritus umbratum verbi virtute creavit ||

96 15. patretque *scripsi*] patetque *T Bian* paretque *Mai Hart*

Le manuscrit contient en ce lieu *patetque*, adopté par Bianco qui traduit : « Chi tenti di numerare realtà senza numero, e questo è chiaro, potrebbe enumerare le tue potenze » (Bianco 1990, 79 ; 91 ; 111). Cette incise à l'indicatif coordonnée avec *-que* nous semble difficile à conserver. Avant nous, Mai, suivi par Hartel, a fait une conjecture redondante avec le verbe *temptet* : *paretque* (Mai 1827, 63 ; Hartel 1894, 350). Nous proposons plutôt d'émender *paretque* en *patretque*, en nous appuyant sur des confusions attestées – *patrare-parare* (ThLL 10, 1, 772, 64–68) ; *parare-parere* (ThLL 10, 1, 412, 51–60) ; *patere-parere* (ThLL X,1 658,71–14) ; *parere-parare-patere* (ThLL X,1, 372,57–69). Nous poncturons différemment de Bianco : *Innumeras qui res temptet numerare, patetque, / virtutes possit pernumerare tuas*.

97 Nous poncturons différemment de Bianco : *Officium praebens obscuris luna tenebris / et iussus claro sol radiare die ; / saecula saeculorum ...*

quae nexis constant membris, quae membra recusant,
 verbis respondent, indiga vocis hiant, 40
 quaeve metus cursu servat virtusve tuetur,
 antra tegunt, volvunt flumina, penna levat,
 unum discretis referunt tibi vocibus hymnum
 et quod non possunt explicuisse volunt.
 Ipsa etiam te bruta tremunt, tibi muta loquuntur ; 45
 quove modo id faciant, nescia mens hominis.
 Quae scimus, <scimus> occultis omnia causis,
 nec rationis egens quod facis esse potest.
 Me solum e cunctis male conscia pectora terrent,
 indigno laudes ne loquar ore tuas, 50
 ne peccata premant, gravior ne sarcina plumbo
 imis captivum detineat tenebris.
 Sed mihi dum variis curarum ambagibus erro,
 occurrit trepido quod sequeremur iter :
 si defendo, reus, fateor si, crimine salvus ; 55
 spero tuam potius quam merear veniam.
 Quicquid commisi scelerum sine teste probasti,
 nam facienda videns, facta videre potes,
 si caelum tibi, sancte, thronus, si terra tuorum
 scamnellum merito creditur esse pedum, 60

Références bibliques : 56 *merear veniam* cf. Gn 4,13 || 59–60 Es 66,1 caelum mihi sedes est, terra autem scabellum pedum meorum (cf. Mt 5,34–35 ; Ac 7,49) ||

Loci similes orientiens : 39 *quae ... constant membris* : Orient. comm. 1,103 quod membris constas || 44 *non possunt ... -uisse volunt* : Orient. comm. 1,188 etsi non possunt, eripuisse volunt ||

Autres loci similes : 41 *antra tegunt* : Iuvenc. 1,588 pectoris antra tegunt, praesens Deum omnia cernit || 42 *vocibus hymnum* : Paul. Nol. carm. 27 (Nat. 9),561 obsequio castis sanctos quae vocibus hymnos || 45 *te ... tibi muta loquuntur* : Ps. Hil. carm. de Evang. 83 te pecudes volucresque sonant, te muta loquuntur || 46 *nescia mens hominis* : Verg. Aen. 10,501 nescia mens hominum fati sortisque futurae || 53 *mihi ... variis ambagibus erro* : Ov. fast. 4,261 obscurae sortis patres ambagibus errant ; Laus Ioh. 73 ac ne plura tibi variis ambagibus edam || 55–56 cf. Laus Ioh. 289–290 || 55 *crimine salvus* : Paul. Petric. Mart. 2,464–465 cur crimine salvo / ultio differtur ? || 57 *commisi scelerum* : Paul. Petric. Mart. 5,394 commissi sceleris saltim conversio prodat | *sine teste probasti* : Ov. met. 15,37 causa prior crimenque patet sine teste probatum || 58 *facienda videns* : Mar. Victor. aleth. 1,11 et facienda videns gignendaque mente capaci ||

crimina non dubie totius qui penetras orbis,
 qua patet accessus vel pede vel pelago⁹⁸.
 Quicquid in occasu zephyrus videt, eurus in ortu,
 austro si qua tepent, si qua aquilone rigent,
 sunt oculis subiecta tuis, licet arbiter absit 65
 et scelus admissum nox sibi fida tegat,
 antris claudatur, mergatur flumine, montis
 desuper inmissi ponderibus lateat,
 veletur denso tectorum culmine : solus
 testem vitabit qui male non faciet. 70
 Lyncei fertur felicitis acumine visus
 intentos paries non tenuisse oculos.
 Visibus humanis <hoc si> licuisse putatur,
 ignotum quicquam credimus esse tibi,
 qui mare qui caelum terrasque et quicquid in his est 75
 omnibus immistis extra vel intra regis ?
 Nec miror ; proprio parent elementa parenti
 et penetrata suo cuncta patent Domino.

***Loci similes* : 65 sunt oculis subiecta** : Laus Ioh. 330 pervidet ut quae sunt oculis subiecta videmus (cf. Hor. ars 181) | **71 acumine visus** : Prud. Apoth. 12 eminus ardenti penetravit acumine visus || **74 quicquam credimus** : Verg. Aen. 8,140 at Maiam, auditis si quicquam credimus, Atlans | **credimus esse tibi** : Catull. 91,8 non satis id causae credideram esse tibi || **77 elementa parenti** : Prosp. carm. de ingrat. 724 una manus nec diversis elementa parentum ||

- 98 **61.** dubie *T Mai*] dubia ei *Hart Bian* | totius qui *scripsi*] totusque *T*, totum qui *Mai Hart Bian* | penetras *scripsi*] penetrat *T edd.* | orbis *T*] orbem *edd.* || **62.** accessus *scripsi*] accessu *T edd.*
 Nous poncturons, en outre, différemment de Bianco qui isole le distique 61–62 en une seule phrase. Ces deux vers ont fait l'objet de diverses conjectures textuelles. Le manuscrit contient : *crimina non dubie totusque penetrat orbis / qua patet accessu vel pede vel pelago* ; Bianco, s'inscrivant dans la continuité de conjectures formulées par ses prédécesseurs édite : *Crimina non dubia ei totum qui penetrat orbem / qua patet accessu vel pede vel pelago* (« Non incerti sono i peccati per colui che penetra tutto il mondo dove si apre a un accesso o per terra o per mare »). La synérèse conjecturale de *ei*, non attestée par ailleurs dans le poème, nous semble peu probable, là où il est possible de conserver l'adverbe *dubie*. Le passage de la deuxième personne du singulier (v. 57 *probasti* ; 58 *potes* ; 65 *sunt oculis subiecta tuis*) à la troisième personne nous semble improbable – nous préférons donc conjecturer *penetras* en admettant l'abrègement de la finale. Nous proposons de considérer que le groupe *totius orbis* est un génitif, se rapportant aux *crimina* – cette conjecture permet, certes de manière imparfaite sur le plan prosodique, de conserver un texte plus proche du *totusque ... orbis* du manuscrit. L'on pourrait aussi conserver *totus* tel quel : « Toi qui, tout entier, pénètres sans aucun doute les crimes du monde ». Si l'on accueille la conjecture *penetras*, le passage dans le pentamètre d'*accessu* en *accessus* s'impose.

Si quisquam sine se poterit peccare, latebit;
 nam si peccabit, testis adest animus. 80
 Ergo ego sum primis semper lascivus ab annis,
 cuius amor licitis miscuit illicita,
 audax, periurus, simulator, dissimulator,
 ambitor, varius, invidus, impatiens,
 crudelis, rationis egens, furiosus, avarus, 85
 profusor proprii, plus aliena petens.
 Et quicquid scelerum molitur perficit audet
 pollutum corpus, mens rea, lingua loquax,
 totum placato quamvis sub iudice feci.
 Non habet in tanto crimine poena locum, 90
 sed tibi laus, tibi, sancte Pater, laus tempore in omni,
 qui potes addictam vivificare animam,
 parcere subiectis, tenebris infundere lumen
 et brutis sanctos de scopulis facere.
 E medio mortis vitiorum gurgite mersus 95
 eripior sanctis purificatus aquis
 et modo qui merui tortorum vincula, flammæ,
 idem non idem iam quasi liber ago.
 Quid loquimur « liber » ? Frenant hanc crimina vocem :
 servus peccati post veniam teneor. 100
 Nam vetus et studio pugnandi promptior hostis
 incautum variis artibus exagitat,
 auditu, visu, gustu tactuque placentes
 obiciens semper callidus illecebras,

Références bibliques : 94 Mt 3,9 || 100 Jn 8,34 ; Ro 6,20 ||

Loci similes orientiens : 84 **ambitor ... invidus impatiens** : Orient. comm. 2,140 auferat ambitor prodigius impatiens ; 199 invidus impatiens mollis falsator adulter || 85 **crudelis ... avarus** : Orient. comm. 2,299 altera crudeles lex altera plectet avaros || 86 **aliena petens** : Orient. comm. 1,156 et tua des aliis atque aliena petas ||

Autres loci similes : 81–86 cf. Sall. Cat. 5,4 animus audax, subdolos, varius, cuius rei lubet simulator ac dissimulator; alieni adpetens, sui profusus, ardens in cupiditatibus; satis eloquentiae, sapientiae parum || 89 **quamvis sub iudice** : Paul. Petric. Mart. 3,129 quisnam vel magnus quamvis sub iudice parvo || 90–94 cf. Laus Ioh. 293–295 || 93 **parcere subiectis** : Ps. Cypr. Ion. 16 parcere subiectis et dicta cedere poena (cf. Verg. Aen. 6,853) || 95 **vitiorum gurgite** : Paul. Petric. Mart. 5,643 infectum et madeat vitiorum gurgite corpus || 96 cf. Laus Ioh. 71–72 ||

ut, pars si qua meis membris male fida vacillet, 105
 ceu patulum populans intret ovile lupus
 et leo secretis rapidus prorumpat ab antris,
 incustoditum si patet ire pecus.
 Sed tu, sancte Deus, sensus si verba loquuntur
 et non mens aliud, lingua aliud loquitur, 110
 sollicitus, cupidus, devotus pectore et ore
 pulso : patere iube, da – peto, quaero –, doce
 qua fas quaque pium est mortalem noscere quam sis
 supplicibus facilis quotve quibusve modis.
 Peccatis ignosce meis. Levioribus utor 115
 quam sint factorum pondera nominibus :
 criminibus ignosce magis. Iam sentiat ipse
 quae mihi molitur tela furens coluber,
 seque per innumeros escis fallentibus hamos
 captivum teneant, sic rogo, quae sua sunt. 120
 Non aurum gemmasque velim, non ditia regum
 regna nec immensas quas habet orbis opes,
 non ut densatos fascas curvasque secures
 pone sequar celsis conspiciendus equis,
 non ut servandi signent mea nomina fastus 125
 turbaque nobilium limina nostra terat,

Références bibliques : 106 cf. Jn 10,12 || 107 cf. 1 P 5,8 ||

Loci similes orientiens : 109 *sensus ... verba loquuntur* : Orient. comm. 1,85 sensu maiore vincentem verba loquentis || 110 cf. Orient. comm. 1,36 || 111 *devotus pectore* : Orient. comm. 2,135 devotum vincet quae tandem iniuria pectus ? || 125 *signent mea nomina fastus* : Orient. comm. 2,123 finge age mansuri signent tua nomina fastus ||

Autres loci similes : 103 *auditu visu gustu tactuque* : Prosp. epigr. 101(102),11 auditus visus gustus contactus odorque || 106–108 *ovile lupus ... incustoditum* : Ov. trist. 1,6,10 incustoditum captat ovile lupus || 107 *prorumpat ab antris* : Avien. orb. terr. 1290 Indus Caucasiae prorumpens rupis ab antro || 108 *incustoditum ... ire* : Ov. met. 3,15 incustoditam lente videt ire iuvencam || 109 *sed tu sancte* : Alc. Avit. carm. 3,399 sed tu sancte viam sumpto dum corpore curris || 114 *supplicibus facilis* : Ps. Cypr. Ion. 17 supplicibus facilisque bonis cessabat obire (cf. Ov. Pont. 4,6,32) || 119 *fallentibus hamos* : Ov. met. 15,476 nec celate cibis uncis fallacibus hamos || 121–124 *aurum ... conspiciendus equis* : Tib. 1,2,71–72 totus et argento contactus, totus et auro / insideat celeri conspiciendus equo || 122 *immensas ... habet ... opes* : Ov. nux 112 una sed immensas arbor habebat opes || 123 *curvasque secures* : Verg. Aen. 7,184 captivi pendent currus curvaeque secures || 126 *limina ... terat* : Mart. 10,10,2 mane salutator limina mille teras ||

non ut sic saltem subrepat blanda voluptas ;
 sed mihi contento quod satis est habeam.
 Non longum vitae cursum, non gaudia quaero
 corporeis nimium congrua deliciis, 130
 hibernis totum citius cum transeat umbris
 floribus et rigidi quos rapuere Noti.
 In quis vita brevis, post mortem poena perennis :
 ipsum se damnat qui peritura rogat.
 Da potius sensus dociles, da lumina menti, 135
 da mortem membris quae perimunt animam.
 Instrue sollicitum, nutantes dirige gressus,
 credenti plenam plenior adde fidem.
 Sit mihi iustitiae studium, custodia veri,
 sit purum corpus, sit sine labe animus, 140
 simplicitas, probitas, patientia, mens sibi recti
 conscia, sit pietas, sit bene suadus amor.
 Non aliena petam, facilis iactura meorum,
 sim mundo stultus, ut tibi sim sapiens.
 Perpetuo imposito moriatur fine voluptas, 145
 nec recolant sensus quod meminisse nocet.
 Non ullum bona formidet conscientia testem ;
 quae loquimur rata sint, quae facimus deceant.
 Ambitio, ebrietas, odium, tumor, ira, libido,
 ac varii mater criminis invidia, 150

Références bibliques : 144 1 Co 3,18 (1,25 ; 27 ; 4,10 ; Ro 1,22) || 150 cf. 1 Tm 6,10 ||

Loci similes orientiens : 133 **post mortem ... perennis** : Orient. comm. 1,315 quare post mortem sequitur si vita perennis || 136 **quae perimunt animam** : Orient. comm. 2,42 os, quod mentitur, morte animi perimit || 140 **purum corpus** : Orient. comm. 1,437 atque ut sis penitus sic corde ut corpore purus || 146 cf. Orient. comm. 2,45-46 Dulci praeterea frenos impone palato, / ne sapor antiquus saeviat illecebris || 150 **mater criminis invidia** : Orient. comm. 1,458 multiplicis mater criminis invidia ||

Autres loci similes : 129 **vitae ... non gaudia quaero** : Verg. Aen. 11,180 ... non vitae gaudia quaero || 132 **rapuere Noti** : Ov. am. 2,6,44 vota procelloso mare rapta Noto || 133 **post mortem poena perennis** : Alc. Avit. carm. 3,48 vivere post mortem poenae ardere perenni || 141-142 **mens sibi recti / conscia** : Verg. Aen. 1,604 usquam iustitiae est et mens sibi conscia recti || 142 **bene suadus amor** : Stat. Theb. 11,656 et sceptri malesuadus amor || 143 **non aliena petam** : Val. Fl. 5,508 non aliena peto ter-risve indebita nostris || **petam facilis iactura** : Verg. Aen. 11,646 exuvisque petet ; facilis iactura sepulchri || 149-150 **ambitio ebrietas ... -umor ira ... / ... varii** : Paul. Petric. Mart. 4,169-170 ambitio, ebrietas, clamor, furor, ira, tumultus, / ... variis ||

sint procul, et iugi mereatur vita precatu
 excusso temptent ne mea colla iugo.
 Sic humilis modo mane novo, modo vespere facto,
 susceptae curem tempora militiae,
 ut nox si qua venit semper postrema putetur 155
 atque diem mundo ceu moriturus agam.
 Cessabunt fraudes, periuria, furta, rapinae,
 impendens metuam si cito iudicium.
 Votis, sermoni, factis modus utilis assit,
 assit praecipuus in tuo amore modus, 160
 ut mihi visceribus totis totisque medullis,
 si mereor, totum te, Pater, insinues.
 Nox, dies, hora et quodque momentum, scripulus omnis,
 puncta etiam nostra crescere dent fidei,
 ad quam servandam tua sum pietate iuvandus. 165
 Totum posse tuum, vix mihi velle subest,
 ac si multiplices in cassum porrigo curas,
 paucis rem verbis plenius expediens.
 Sunt qui saepe sibi dictis contraria poscunt ;
 utile quod nobis scis, Deus, hoc tribue. 170
 Accenso maerens si quaerit lumine drachmam
 et gaudet mulier quod sibi non pereat,
 si fuit et pecudis non vilis cura relictæ
 pastori centum qui numerabat oves,
 cuius, cum posset facilis iactura videri, 175
 dulcia curvatis pondera sunt humeris,

Références bibliques : 167–170 cf. Mt 6,7–8 || 171–172 cf. Lc 15, 8–9 || 173–176 cf. Lc 15, 4–5 ||

Loci similes orientiens : 161 totis totisque medullis : Orient. comm. 1,97 affectu toto Dominum totisque medullis ||

Autres loci similes : 151 sint procul : Ov. epist. 4,75 sint procul a nobis iuvenes ut femina compti || 153 sic humilis (en tête de vers) : Paul. Petric. Mart. 2,88 ; 5,82 | mane novo ... vespere : Mar. Victor. aleth. 1,63 rursum mane novum primo iam vespere pulso || 154 tempora militiae : Verg. App. catal. 9,42 horrida quid duræ tempora militiae || 157 fraudes ... furta rapinae : Alc. Avit. carm. 3,353 quis fraudes et furta gemat gaudente rapina || 158 cito iudicium : Paul. Petric. Mart. 6,261 quam cito iudicium velox vindicta probavit || 160 assit ... amore modus : Verg. ecl. 2,68 quis enim modus assit amori || 166 totum posse tuum : Mar. Victor. aleth. prec. 45 omnia posse tuum nec in hoc tua gloria tantum est || 170 utile quod nobis : Mart. 5,19,18 utile quod nobis do tibi consilium || 171–178 cf. Alc. Avit. carm. 3,362–384 || 173 vilis cura : Prud. c. Symm. 2,1048 vilis cura Deum ne spem qua vescimur intus || 175 facilis iactura : cf. vers 143 (Verg. Aen. 2,646) ||

si pater, amisso remeat cum faenore natus,
 testatur largis laetitiam dapibus,⁹⁹
 cur dubitem totum quod sit tua cura per orbem,
 ne quisquam pereat qui tibi crediderit ? 180
 Num si quem dudum rebus ratione fruendis
 formavit madido dextera sancta luto,
 de nihilo sumptum nihilum finxisse putatur
 ludentis potius quam facientis opus ?¹⁰⁰
 Denique, cum proprio damnatus crimine iusta 185
 transgressus legem morte perisset homo,
 personam mutans, fecisti cernere causam.
 Nec nimium durus nec nimium facilis
 dignatus Dominus Dominum demittere terris,
 virtutem faceret qui crucis opprobrium 190
 et quicquid poterat pro maiestate iubere,
 hoc potius faceret subditus imperio,
 vincula captivis, captivos demeret hosti
 et fixos leti detraheret laqueos,
 ut quos credulitas fallacis vinxerat anguis, 195
 posset nunc melior solvere credulitas.

Références bibliques : 177–178 cf. Lc 15,11–24 ; 32 || 187 cf. Gn. 3,16–23 || 195 cf. Gn 3,1 ||

Locisimiles orientiens : 179 Orient. comm. 1,277 cur autem dubites, cum praecedentia monstrent || 181 **rebus ratione** : Orient. comm. 1,193 atque usu, ingenio, rebus, ratione peritus ||

Autres loci similes : 181 **ratione fruendis** : Ps. Ambr. nat. rer. 121 cum nec sol animal sit, nec ratione fruatur || 187 **cernere causam** : Manil. 1,72 iam proprio, suis poterant nec cernere causis ||

99 Nous ponctuations différemment de Bianco : *si pater, amisso remeat cum faenore natus, / testatur largis laetitiam dapibus : / cur dubitem totum quod sit tua cura per orbem, / ne quisquam pereat qui tibi crediderit ?*

100 181. Num scripsi] nam T edd.

Nous ponctuations différemment de Bianco : *Nam si quem dudum rebus ratione fruendis / formavit madido dextera sancta luto, / de nihilo sumptum nihilum finxisse putatur / ludentis potius quam facientis opus* (« Nel caso contrario, se la santa destra ha plasmato con umido fango un essere solamente perché godesse secondo ragione le cose del mondo creato, si ritiene che abbia plasmato un nulla preso dal nulla, opera di uno che gioca e si diverte anziché di uno che crea »). Müller propose de comprendre plutôt : « Wenn Gottes Hand den Menschen aus Lehm geschaffen hat, damit er sich mit seiner Vernunft an der Welt erfreue, dann ein vom Nichts genommenes Nichts zu formen scheint eher das Werk jemandes, der spielt, als eines Schöpfers » (Müller 2007, 225). Le sens de ces deux distiques tels qu'ils ont été transmis et édités jusqu'à Bianco n'est pas évident. La traduction de Bianco qui comprend *nam* dans le sens de « nel caso contrario » et qui ajoute l'adverbe « solamente » en est témoin. Il nous semble que comprendre ces vers dans un sens interrogatif et conjecturer que le *nam* cache un *num*, moins fréquent – la confusion des voyelles -a / -u est habituelle – peut résoudre les problèmes interprétatifs.

Ex te qui genitus sine tempore et ordine, per te
 sic totum accepit, quod tibi nil minuit,
 unus homo, virtus similis, substantia par est,
 de sancto sanctus, de pietate pius, 200
 plenus de pleno, iusti de fomite iustus,
 de vero verus deque Deo Deus est.
 Edita coniugio poterit natura videri
 tertia, cum medium composuere duae.
 Naturae Dominus, rerum sator, omnia per quem, 205
 non aliud potius quam quod eras generas.
 Hunc post pro nobis sumpturum pondera carnis,
 cuius principium saecula nescierant,
 infusum reddens Dominum sine coniuge mater
 intacto praegnans virgo parit gremio. 210
 Editur e terra, cognoscunt omnia lucem ;
 ***¹⁰¹
 Verus homo est verusque Deus, non inter utrumque ;
 hoc natura negat, hoc probat officium.
 Christus (securi tandem nova gaudia mundi 215
 innumeris dudum scripta voluminibus)¹⁰²,
 Christus, caecorum lumen, purgatio leprae,
 auditus surdis, sollicitis requies,

Références bibliques : 211 cf. Jn 12,46 || 217–219 cf. Mt 11,5 ; Lc 4,19 ; 7,22 ||

Loci similes orientiens : 201–202 **plenus de pleno ... / de vero verus :** Orient. (?) trin. 27–28 de vero verus splendor, de lumine lumen, / de bonitate bonus, de pleno et divite plenus || 217–219 cf. Orient. comm. 1,21–24 (**auditum surdis :** Orient. comm. 1, 22 auditum surdis auribus inserere) ||

Autres loci similes : 199 **virtus ... substantia :** Mar. Victor. hymn. 1,30 hinc duobus una virtus hinc una substantia est || 205 **naturae dominus :** Prud. c. Symm. 2,798 naturae dominus praescripta in tempora servat || 207 **pondera carnis :** Paul. Petric. Mart. 2,206 ; 3,151 ; 423 ; 5,416 || 209 **sine coniuge mater :** Ov. fast. 5,241 cur ego desperem fieri sine coniuge mater (cf. Orient. comm. 2,177 concidit infelix cum prole et coniuge mater) || 214 **hoc natura negat :** Claud. in Eutr. 1,224–225 numquam mater eris, numquam pater ; hoc tibi ferrum, / hoc natura negat ||

101 Nec tamen hunc mundus nec tenebrae capiunt *supplevit Maii amicus*.

102 Nous ponctuons différemment de Bianco : *Christus, securi tandem nova gaudia mundi / innumeris dudum scripta voluminibus, / ...* (« Cristo, per il mondo senza affanno finalmente nuovo gaudio, profetizzato da tempo in volumi innumerevoli »).

claudorum gressus, mutorum lingua, redemptor
 orbis et addicti vera salus populi, 220
 pertulit aeternus communis claustra sepulchri
 et manet aeternus quem tenuit tumulus.
 Immortalis erat, est mortuus, et modo vivit ;
 ante Deus homo est ; nunc Deus ex homine
 conscendit caelum sacrata sede receptus ; 225
 perpetuus Dominus est, erat et veniet.
 Tu Pater ingenitus, genitus tibi Filius, ex te
 non genitus Sanctus Spiritus egreditur,
 qui semper medius inter Natumque Patremque
 sentitur, sentit, traditur, accipitur, 230
 sanctificat, spirat, dominatur, totus ubique est,
 accessu emundat, munditiis capitur.
 Dummodo qui religat tria nomina, tres quoque formas
 unum consultus non neget esse Deum,
 virtutis similis, similis pietatis id ipsum 235
 unum non unum, sed mage credat idem.
 Haec ego, non quantum volui pro pondere rerum,
 sed quantum vitiis implicitus potui.
 Tu concede, Pater, duret mihi semper ut ista
 una super trina nomina credulitas. 240

Références bibliques : 226 *est erat et veniet* : Ap 1,4 (qui est et qui erat et qui venturus est) ; 1,8 ; 4,8 ; 2,17 ||

Loci similes orientiens : 233–240 : cf. Orient. comm. 2,403–406 His illud superest, sine quo nihil omnia prosunt : / ut Christum credas de Patre cumque Patre / Spiritus et sanctus nullo discrimine iunctus, / unum consumment nomina trina Deum || 237 *pro pondere rerum* : Orient. comm. 2,287 cum quamvis saevus pro rerum pondere iudex ||

Autres loci similes : 219–220 *redemptor / orbis* : Prud. cath. 9,21 et puer redemptor orbis os sacratum protulit || 221 *communis ... sepulchri* : Lucr. 5,529 omniparens eadem rerum commune sepulchrum || 225 *caeli ... sede receptum* : Ov. Pont. 3,5,53 tum me si qua fides caelesti sede receptum | *sacrata sede* : Verg. Aen. 1,681 aut super Idalium sacrata sede recondam || 227 *pater ingenitus ... filius* : Agrest. carm. 29 est pater ingenitus, est Christus, filius eius || 229–229 *Sanctus Spiritus ... inter natumque patremque* : Prud. Apoth. 241–242 numquam nisi sanctus et unus / Spiritus intersit natumque patremque vocare || 232 *munditiis capitur* : Ov. ars 3,133 munditiis capimur : non sint sine lege capilli || 236 *unum non unum* : Ov. Pont. 3,2,9 || 239 *semper ut ista* : Alc. Avit. carm. 3,295 accessumque negat sic vobis semper ut istis ||

Traduction

Dieu saint, lumière de la lumière, concorde de l'univers, créateur par le Verbe de l'empire éternel, exempt de commencement et dépourvu de fin, source de tout ce qui est à présent, de tout ce qui a été et de tout ce qui sera, [5] inconnu des yeux du corps et connu avec peine de l'esprit, à la fois malaisé à exprimer pour les langues et insaisissable pour les âmes, indulgent, saint, juste, patient, miséricordieux, entier, parfait, très grand, tout-puissant, seul sans être seul, trois fois un et un en trois, [10] Tu es toujours d'autant plus grand que Tu es plus abondant que notre foi¹⁰³.

Qu'il examine s'il peut espérer le pardon, tout homme qui hésite à prononcer Tes louanges parce qu'il craint ne pas être à la hauteur¹⁰⁴. Il saura qu'il lui est possible, à bien juste titre, d'être excusé, et il ne sera coupable que d'une grossière simplicité. [15] C'est celui qui tenterait de dénombrer l'innombrable et qui y parviendrait, qui pourrait dénombrer entièrement Tes vertus ! Et ce que nous percevons est plus grand que ce que la langue peut dire ; et ce que nous percevons, quand nous le disons, est moins grand encore.

Tous les éléments que depuis longtemps [20] nous voyons, entendons, touchons et examinons dans leurs aspects variés – ceux qui sont portés par la mer, pesants sur les terres, resplendissants dans le ciel, en mouvement dans les airs, sombres dans la nuit noire, semés sur les sommets feuillus, demeurant dans les plaines, ensemencés dans les vignobles¹⁰⁵, pourvus de toutes sortes de récoltes¹⁰⁶, [25] inaccessibles dans les déserts, gelés par le froid engourdissant, ignés dans les astres, pleins de vie dans les fleuves – aussitôt que cela T'a semblé bon, Tu les a créés par la puissance de Ton Verbe ; ce qui, pour les autres, est faire, pour Toi il est suffisant de le vouloir. La nature n'enfante rien sans en avoir reçu l'ordre, et c'est à Toi, [30] qui es Principe, que toutes les choses doivent leur principe. La lune qui offre ses services dans les ténèbres obscures et le soleil qui a reçu l'ordre de rayonner dans la clarté du jour, les siècles des siècles, les mois, les jours, l'année et les heures, et ce que nous faisons dans ce

103 Nous comprenons le vers 10 comme Müller (2007, 219 : « du bist umso größer, je reicher du bist als unser Glaube ») et Derhard-Lesueur, là où Bianco avait traduit : « sempre più grande perché per la fede sempre sei più fecondo ».

104 Nous traduisons dans la continuité de Bianco (« Veda si puo sperare perdono chi, solo perché teme di risultare inadeguato, esita a pronunciare le tue lodi »), mais Derhard-Lesueur interprète différemment le subjonctif *viderit* et propose : « Es könnte wohl einer überlegen, ob er auf Gnade hoffen kann, wenn er aus dem Grund, dass er fürchtet, zu unbedeutend zu sein, zweifelt, dich zu lobpreisen ».

105 Il nous semble que, dans un jeu de *variatio*, utile sur le plan prosodique, l'anonyme emploie aux vers 23–24 deux participes différents pour le verbe *serere* : *inserta* (23) et *consita* (24). Au sujet de l'emploi de *insertus* comme participe de *inero* (*inseui*), par confusion avec *inero* (*inserui*), voir ThLL VII,1 1875,23–58. Dans la traduction, nous avons opté pour le verbe *serere* (*seui*). L'on aurait pu aussi comprendre, sans l'effet de *variatio* : « mêlés aux cimes feuillues » (*frondosis inserta iugis*) et « disposés dans les vignobles » (*consita vinetis*).

106 Bianco traduit : « adatto ad ogni semina ».

temps tout entier et nous qui le faisons¹⁰⁷, [35] le peuple angélique, les patriarches et la foule des hommes pieux qu'une foi scrupuleuse a admise au ciel, l'endroit de l'orbe où le Romain vit et celui où le Barbare se déchaîne¹⁰⁸, tout ce que l'étendue de l'océan emporte, les êtres qui sont constitués de membres bien agencés et ceux qui n'ont pas de membres, [40] ceux qui répondent avec des mots et ceux qui, privés de la parole, ouvrent la bouche, les êtres que la peur préserve grâce à la fuite et ceux que le courage protège, ceux qu'abritent les grottes, que les fleuves ballottent et que soulèvent des ailes, de leurs voix distinctes, Te portent un hymne unique et veulent expliciter ce qu'ils ne peuvent pas. [45] Même les êtres privés de raison tremblent devant Toi et les êtres muets Te parlent ; la manière dont ils le font, l'esprit de l'homme l'ignore. En revanche, tout ce que nous savons, nous le savons alors que les causes nous en sont cachées, et ce que Tu fais, ne peut pas être dépourvu de raison.

À moi seul parmi tous, la mauvaise conscience de mon cœur me fait craindre [50] que je ne prononce Tes louanges d'une bouche indigne, que mes péchés ne me pressent, et qu'un fardeau plus pesant que le plomb ne me retienne captif au plus profond des ténèbres. Mais pendant que je m'égare dans les détours variés de ces soucis, se présente à moi, qui suis tout tremblant, le chemin à suivre : [55] si je me défends, je suis coupable, mais si je me confesse, je suis sauvé de ma faute ; j'espère Ton pardon plus que je ne le mériterais.

Tu connais tous les crimes que j'ai perpétrés sans témoin¹⁰⁹, car Toi qui vois ce qu'il faut faire, Tu peux voir ce qui a été fait, si l'on croit avec raison que le ciel est pour Toi un trône, ô Dieu saint, et que la terre est [60] l'escabeau de Tes pieds, ô Toi qui, sans aucun doute, pénètres de Ton regard les fautes du monde tout entier, là où l'accès leur est ouvert par voie terrestre ou par voie maritime. Tout ce que voit le Zéphyr du côté du couchant et l'Eurus du côté du levant, chaque chose qui s'échauffe sous l'effet du Midi et chaque chose qui, sous celui de l'Aquilon, se roidit¹¹⁰ [65] se trouve placé sous Tes yeux, même si le juge est loin et même si la nuit confiante en elle-même dissimule le crime qu'elle a permis, que ce soit enfermé dans une grotte, immergé dans un fleuve, caché sous le poids d'une montagne qui aurait été placée par-dessus, ou que ce soit occulté par les toits bien compacts des maisons : seul [70] échappera au regard du témoin

107 Nous traduisons dans la continuité de Bianco (« e quello che facciamo per tutto il tempo et noi che viviamo »), là où Derhard-Lesueur comprend *qui* (34) non comme un pronom relatif, mais comme un adverbe interrogatif : « was oder wie wir unsere ganze Zeit verbringen ».

108 Nous traduisons dans la continuité de Bianco (« la folla dei pii che la fede religiosa ha aggregato al cielo, la parte del mondo dove il Romano vive e qualla dove infuria il Barbaro »). Derhard-Lesueur considère, quant à elle, que *fides* est l'antécédent des deux *qua* du vers 37 : « die Schar der Frommen, die der heilige Glaube dem Himmel zugeschrieben hat, durch den die römische Welt handelt, die barbarische aber wütet ».

109 L'idée du jugement n'est pas non plus absente du verbe *probare*, d'où la traduction de Bianco : « tutto il male che ho fatto, pur senza testimoni, lo hai esaminato ».

110 Au vers 64, l'anonyme emploie par deux fois l'archaïsme *quã* pour *quae* au sein de la locution *si qua*. Ce même archaïsme se trouve à trois reprises dans le *commonitorium* d'Orientius (Orient. comm. 1,445 ; 497 ; 514).

celui qui n'agira pas mal. On rapporte que les murailles n'ont pas arrêté les yeux vigilants de Lyncée, qui était doué d'une vue perçante. Si l'on estime que cela a été possible pour la vue d'un homme, croyons-nous que quelque chose Te soit inconnu, [75] Toi qui règnes de l'extérieur et de l'intérieur sur la mer, le ciel et les terres et sur chaque chose qui s'y trouve, toutes les réalités étant mêlées ? Et cela ne m'étonne pas : les éléments obtempèrent à leur père et, pénétrés de Son regard, ils sont tous ouverts à Leur Seigneur. S'il est un homme qui peut pécher hors de sa propre présence, lui, il sera caché ; [80] de fait, si l'on pêche, l'âme est là en témoin.

[81] Et justement, moi, depuis mes premières années, j'ai toujours été lascif, moi dont les amours ont mêlé l'illicite au licite, moi qui suis impudent, parjure, simulateur et dissimulateur, ambitieux, inconstant, envieux et impatient, [85] cruel, privé de raison, furieux et avare, dissipateur de mes biens, à l'affût plutôt de ceux d'autrui. Et, parmi les crimes, tout ce que le corps impur, l'esprit coupable et la langue bavarde entreprennent, accomplissent et osent, je l'ai fait, en totalité, sous les yeux d'un juge, si conciliant soit-il. [90] Dans un état de faute si grand, la peine n'a pas sa place : c'est en revanche le lieu de Ta louange, ô Père saint, de Ta louange en tout instant, Toi qui peux vivifier l'âme esclave, épargner ceux qui Te sont soumis, répandre la lumière dans les ténèbres et faire des saints à partir de pierres dénuées de raison.

[95] Englouti dans le tourbillon des vices, je suis arraché du beau milieu de la mort, purifié par les eaux saintes et, moi qui ai mérité tout à l'heure les chaînes des bourreaux¹¹¹ et les flammes, je suis le même sans être le même et je vis désormais quasi libre. Mais pourquoi dis-je « libre » ? Mes fautes mettent un frein à ce mot : [100] après le pardon, je suis retenu esclave du péché. De fait, l'ancien ennemi, trop prompt à l'ardeur du combat, harcèle l'imprudent par divers artifices ; par le biais de l'ouïe, de la vue, du goût et du toucher, toujours plein de ruses, il m'expose à de plaisantes séductions [105] de sorte que, si une partie mal assurée de mon corps vacille, il s'y engouffre pour perpétrer son saccage, comme le loup dans la bergerie grande ouverte, et il s'élance, comme le lion ravisseur depuis sa caverne reculée, si une brebis se promène ouvertement sans être gardée.

Mais, ô Toi, Dieu saint, si mes mots expriment mes sentiments [110] et si mon esprit n'exprime pas une chose et ma langue une autre, angoissé, désireux et dévoué, de mon cœur et de ma bouche, je frappe à Ta porte : ordonne qu'elle soit ouverte, accorde-le moi – je Te le demande, je T'en prie –, enseigne-moi comment il est conforme à Ta loi et comment il est conforme à la piété qu'un mortel sache à quel point, combien et de quelles manières Tu es bien disposé à l'égard de ceux qui Te supplient. [115] Pardonne mes péchés. Mais j'emploie un mot trop léger au regard de la gravité de mes actes : pardonne plutôt mes crimes¹¹².

111 Bianco traduit : « i ceppi dei tormenti ».

112 En raison de la gradation et du contexte, nous avons exceptionnellement traduit le nom *crimen* par « crime », ici et au vers 150, tandis que nous le traduisons par ailleurs de manière uniforme par « faute » (61 ; 90 ; 99 ; 185).

Puisse désormais le serpent furieux éprouver lui-même les coups qu'il ourdit contre moi et, [120] je Te le demande ainsi, puissent les pièges qui sont les siens le garder captif, pris par d'innombrables hameçons aux appâts trompeurs. Puissé-je ne¹¹³ vouloir ni l'or ni les gemmes, ni les riches royaumes des rois, ni les ressources immenses que l'orbe contient ; que je ne suive pas les faisceaux bien liés et les haches recourbées, pour attirer l'attention, tiré par des chevaux imposants¹¹⁴ ; [125] que des jours fastes destinés à être perpétués ne signalent pas mon nom¹¹⁵, et qu'une foule de personnes célèbres ne vienne pas user mon seuil ; que, du moins, la volupté caressante ne s'insinue pas en moi ; à l'inverse, puisse-je posséder ce qui m'est suffisant et m'en contenter. Je ne demande pas une vie au cours long, je ne demande pas des satisfactions [130] trop propres aux plaisirs du corps, puisque tout cela passe plus rapidement que les ombres hivernales et que les fleurs qu'arrachent les vents glaçants du Notus. De fait, la vie dans ce monde-là est brève, mais après la mort, la peine est pérenne ; il se damne lui-même, celui qui réclame ce qui est destiné à périr.

[135] Donne-moi plutôt des sens dociles, donne Tes lumières à mon esprit, et donne la mort à mes membres qui tuent mon âme. Fortifie-moi dans mon inquiétude, dirige mes pas vacillants et, dans Ta plénitude absolue, accrois pleinement ma foi de croyant. Que soient miens le souci de la justice et la garde de la vérité, [140] que mon corps soit pur et mon âme sans souillure, que soient miennes la simplicité, la probité et la patience, que soient miens un esprit conscient de sa droiture, la piété, et l'amour qui invite au bien. Puissé-je ne pas aspirer aux biens d'autrui, que la renonciation à mes biens me soit facile, et puisse-je être fou pour le monde de manière à être sage pour Toi. [145] Que ma volupté meure après s'être vu assigner une fin perpétuelle, et que mes sens ne se rappellent pas ce dont le souvenir est nuisible. Que ma bonne conscience ne redoute aucun témoin ; que les paroles que nous disons soient appropriées, et que les actions que nous faisons soient convenables. Puissent l'ambition, l'ivresse, la haine, l'orgueil, la colère, le désir [150] et l'envie, mère de crimes variés, être loin de moi, et puisse ma vie mériter, grâce à une prière perpétuelle, qu'ils n'attaquent pas mon cou, après avoir secoué le joug¹¹⁶ ! Puissé-je ainsi, humble tant au matin nouveau qu'au soir venu, me soucier du temps qui régit la milice dans laquelle je me suis engagé, [155] de sorte que je considère toujours chaque nuit qui vient comme la dernière et que je vive le jour comme si j'étais sur le point de mourir au monde. Cesseront les fraudes, les parjures, le vol et les rapines si je crains le jugement qui me menace bien-

113 Bianco traduit : « non vorrei oro e gemme, non i ricchi regni del re, né le immense facoltà che ha il mondo, non voglio ... ».

114 Bianco traduit : « non voglio tener dietro ai fasci densi di verghe e alle scuri ricurve stando in vista su alti cavalli ».

115 *Fastus* est employé ici, de même que dans le *commonitorium* d'Orientius (2,123), comme un nominatif pluriel alternatif à *fasti*. Voir ThLL VI,1 326,36–37.

116 Bianco considère que la proposition introduite par *ne* (152) est une finale et que le sujet de *temptent* est le groupe *mea colla*, compris comme une référence métaphorique au libre arbitre (Bianco 1990, 155). Elle traduit : « L'ambizione, l'ebrietà, l'odio, la superbia, l'ira, la libidine e l'invidia madre di multiformi peccati siano lontano e sia impetrata la vita con una preghiera continua affinché, scosso via il giogo, il mio libero arbitrio non mi tenti ».

tôt. Qu'avec mes souhaits, mon discours et mes actions se trouve une mesure profitable [160] et que cette mesure primordiale se trouve dans ton amour, de sorte que, si je le mérite, Tu T'insinues tout entier, Toi, ô Père, dans toutes mes entrailles et dans toutes mes moelles.

Puissent la nuit et le jour, l'heure, chaque instant, toute minute et même les secondes que nous vivons permettre un accroissement de notre foi ; [165] pour sa conservation, j'ai besoin d'être assisté de Ta bienveillance. Le pouvoir est tout entier Tien, le vouloir dépend à peine de moi, même si je déploie en vain de multiples efforts pour exposer assez pleinement la chose en peu de mots. Il est des hommes qui, souvent, font pour eux des demandes contraires à Tes préceptes¹¹⁷ ; [170] ce que Tu sais nous être utile, ô Dieu, accorde-le nous.

Puisque, la lumière allumée, la femme affligée cherche sa drachme et se réjouit de ne pas l'avoir perdue, puisque le pasteur, qui comptait ses cent brebis, n'a pas été chiche du souci de la bête qu'il avait laissée en arrière [175] et dont le doux poids pèse sur ses épaules courbées, alors même que la perte pouvait être considérée comme négligeable, et puisque le père, quand son fils revient après avoir perdu son capital, témoigne de sa joie par de copieux banquets, pourquoi douterais-je du souci qui est le Tien, au travers de l'orbe tout entier, [180] qu'aucun homme qui a cru en Toi ne soit perdu ?

Est-ce que par hasard, puisque la dextre sainte a auparavant façonné un homme à partir d'une boue détrempée pour qu'il jouisse du monde conformément à la raison, l'on considère qu'Il a créé un rien tiré d'un rien, qu'il a fait œuvre d'illusionniste plutôt de créateur ? [185] Ensuite, puisque l'homme, condamné pour sa faute parce qu'il avait transgressé la loi, avait péri d'une juste mort, changeant d'attitude¹¹⁸, Tu en as fait comprendre la cause. Ni trop ferme, ni trop souple, le Seigneur daigna envoyer le Seigneur sur terre [190] pour qu'Il fit de l'opprobre de la croix une manifestation de puissance, pour que, tout ce qu'Il pouvait ordonner en raison de Sa majesté, Il l'accomplît plutôt soumis à Son autorité, pour qu'Il enlevât les chaînes aux captifs et les captifs à l'ennemi, et pour qu'Il retirât les pièges mortels tendus par

117 Bianco considère que le nom *dictum* n'est pas employé dans le sens de *iussum, monitum, praeceptum* (ThLL V,1 992,4–22), mais qu'il fait référence à des paroles humaines. Elle traduit : « Ci sono di quelli che spesso chiedono per sé cose contrarie a quelle che hanno detto ».

118 Nous comprenons la formule *personam mutans* dans le sens de « changer d'attitude » (voir Sen. epist. 120,22 ; Plin. epist. 2,20,8) et nous y voyons une référence au changement d'attitude de Dieu envers l'homme après la faute, qui s'accompagne de l'explication de la raison et de la nature du châtiment (*fecisti cernere causam* ; cf. Gn 3,16–23). Selon nous, l'anonyme ne fait référence à l'Incarnation qu'à partir du vers 189. En revanche, Bianco et Derhard-Lesueur interprètent toutes deux ce vers comme une référence à l'Incarnation et traduisent respectivement : « cambiando persona, hai fatto vedere la causa » ; « hast du, indem du die Gestalt wechseltest, dafür gesorgt, dass er den Grund erkennt ». Il est indéniable que l'emploi du terme *persona* en contexte trinitaire n'est pas anodin, mais l'absence d'attestation en contexte trinitaire de la surprenante *iunctura* verbale *personam mutans* nous pousse à préférer lire ici une simple allusion aux questions trinitaires, anticipant les développements suivants. Pour d'autres emplois de la *iunctura* verbale, voir Hier. in Ez. 3,8 ; Aug. en. in psalm. 31,2,18 ; 90,2,1 ; Petr. Chrys. serm. 53 ; 82.

lui, [195] de sorte qu'une foi meilleure pût maintenant libérer les hommes que la foi dans le serpent trompeur avait vaincus.

Celui qui, engendré à partir de Toi hors du temps et sans succession, a tout reçu de Toi – ce qui ne T'a en rien diminué¹¹⁹ – est seul homme, mais Sa puissance est semblable et Sa substance est pareille, [200] Il est saint issu du saint, bienveillant issu de la bienveillance, entier issu de l'entier, juste issu du foyer de la justice, vrai issu du vrai et Dieu issu de Dieu. Une troisième nature pourrait sembler le fruit de cette union, puisque deux natures ont composé un être médian. [205] Mais Toi, Seigneur de la nature, auteur de l'univers, par le biais duquel tout existe, Tu génères un être qui ne diffère pas de ce que Tu étais. Par la suite, c'est Celui dont le destin était d'assumer pour nous le poids de la chair, Lui dont les siècles avaient ignoré le principe, qu'une mère sans époux, [210] qu'une vierge enceinte enfante de son sein intact, mettant au jour le Seigneur qui avait été déposé en elle. Il est issu de la terre, toutes les choses connaissent la lumière ; ***. Il est vrai homme et vrai Dieu, sans être entre l'un et l'autre ; la nature le nie, Sa mission le prouve.

[215] Le Christ (les nouvelles joies du monde enfin mis à l'abri ont été transcrites auparavant dans des volumes innombrables !), oui le Christ, lumière des aveugles et guérison de la lèpre, ouïe pour les sourds et repos pour les soucieux, marche des boiteux, langue des muets, rédempteur de l'orbe et vrai salut du peuple esclave, [220] Lui qui est éternel, a enduré jusqu'au bout la prison de notre sépulcre commun et, éternel, Il demeure, Lui que le tombeau a contenu. Il était immortel, Il est mort et maintenant Il vit. Auparavant, Dieu, Il est homme. Maintenant, Dieu, [225] Il monte depuis l'homme vers le ciel, reçu sur le trône sacré. Seigneur éternel, Il est, Il était et Il viendra.

Toi, Tu es Père inengendré, Tu as un Fils engendré, et l'Esprit Saint, non engendré, procède de Toi, Lui qui, toujours intermédiaire entre le Fils et le Père, [230] est perçu, perçoit, est transmis, est reçu, sanctifie, inspire, commande, est tout entier partout, purifie par Son approche et se reçoit dans la pureté.

Pourvu que celui qui fait le lien entre les trois noms¹²⁰ ne nie pas, quand on l'interroge, que ces formes, tout en étant au nombre de trois, sont un seul Dieu, [235] identique quant à sa

119 Bianco traduit « egli da te ha ricevuto tutto in modo da non diminuirti nulla », faisant de la proposition introduite par *quod* une circonstancielle de manière.

120 L'emploi du verbe *religare* est de compréhension difficile. Bianco 1990, 173 le comprend dans le sens rare de « délier », attesté notamment chez Catulle (Catul. 63,84), et interprété de manière métaphorique comme l'idée de délier les trois noms de la Trinité, c'est-à-dire les « séparer », de les « distinguer » ; elle traduit : « purché chi distingue i tre nomi non neghi, se viene interrogato, che le tre persone sono un solo Dio ». Derhard-Lesueur propose, quant à elle, « insofern irgendjemand an den drei Namen festhält, kann er nicht verneinen, wenn er befragt wird, dass die drei Formen auch wirklich ein einziger Gott sind », s'appuyant pour la traduction de *religare* sur un emploi du verbe chez Paulin de Nole (Paul. Nol. epist. 15,2 *dominum, qui religaverit contritiones eius presbyteri*).

puissance semblable et quant à sa semblable bienveillance, un sans être un, mais pourvu qu'il croie plutôt qu'il s'agit d'une même réalité. En ce qui me concerne, j'ai formulé ces mots non pas autant je l'aurais voulu, eu égard à la gravité de ces questions, mais autant que je l'ai pu, empêtré dans les vices. Toi, ô Père, accorde que dure toujours en moi [240] cette croyance une à propos des trois noms.

[17] *Vitiorum gurgite mersus*
Die Selbstpräsentation des Sprechers in
Sancte Deus, lucis lumen, concordia rerum

GINA DERHARD-LESIEUR

Abstract: The poem *Sancte Deus, lucis lumen, concordia rerum* from fifth-century Aquitaine, consisting of 120 elegiac distichs, brings to life the voice of a speaker who repeatedly characterises himself as a sinner, even though he reports on the forgiveness of his sins through his baptism. This voice of the speaker will be analysed in the following article. After a general presentation of the anonymous poem, the speaker's reflections on his praise of God will be discussed, followed by his confession of sin, his baptism and his temptations by the devil. In this way, the article will attempt to connect the poem's composition to the historical author's preparation for baptism and the biblical texts studied for this occasion.

Das anonyme, vermutlich aus dem Aquitanien des fünften Jahrhunderts stammende¹ Gedicht *Sancte Deus, lucis lumen, concordia rerum* ist in einer einzigen Handschrift aus dem 15. Jahrhundert überliefert.² Es befindet sich zwischen den Gedichten 27 (einem *natalicium*) und 31 (einer *consolatio*) des Paulinus von Nola und wurde vom Ersteditor Mai 1827, 61–71; 1833, XLI–XLIII; 369–379 ebenfalls Paulinus zugeschrieben. Bereits von Hartel 1894, 350–356 (app. 3 *ad Paulini Nolani Carmina*) hat es Paulinus abgesprochen und es unter die *spuria* aufgenommen. Bianco 1987, 44–46; 48; 68 nähert es dem Werk des Orientius an, während Müller 2007, 226 sogar für eine Identität des anonymen Autors mit Orientius plädiert. Dies ist von Cutino 2013/14, 155 und Martin (in diesem Band) widerlegt worden.

1 Vgl. Bianco 1990, 12. Zum ‚aquitanischen Kreis‘ vgl. Lagarrigue 1980, 19–22; Bianco 1990, 27–32.

2 Es handelt sich um die Handschrift Vaticano, BAV, Vrb. Lat. 533; vgl. Bianco 1990, 11.

Das Gedicht reiht sich in eine Reihe von Gedichten ein, die in der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts produziert worden sind. Diese sind in Aquitanien im Zusammenhang mit den Einfällen verschiedener germanischer Völker verfasst worden. Zu ihnen gehören neben dem hier behandelten *Sancte Deus* auch das *Commonitorium* des Orientius, das Gedicht *ad Coniugem*, das Prosper von Aquitanien zugeschrieben wird, *de Providentia Dei*, sowie das *Epigramma Paulini*.³ Diese Gedichte sind von Fontaine 1981, 229–243 als Poesie eines „examen de conscience“ und von Martin (in diesem Band) als „poésie de la conversion“ betitelt worden. Cutino 2015, 150–151; 156–157 beschreibt die literarische Produktion in elegischen Distichen – zu der von den hier genannten das *Sancte Deus*, das *Commonitorium*, das *de Providentia Dei* sowie die ersten 106 Versen des *ad Coniugem* gehören – als den Wunsch einer Christianisierung des bisher profan gebrauchten Versmaßes in einer antimondänen und moralisierenden Perspektive.⁴ Bianco 1990, 11 spricht von einer „Gattung der *confessio*“: „Lo scritto appartiene al genere letterario della *confessio* che si esprime in versi elegiaci, un tipo di versificazione largamente usato tra IV e V secolo, si pensi a Rutilio, a Prudenzio, ad Orienzo, per indicare solo qualche nome.“

Inhaltlich gliedert sich das Gedicht *Sancte Deus* in ein Gotteslob (*confessio laudis*, V. 1–48), ein Sündenbekenntnis mit Bitte um Sündenvergebung (*confessio peccatorum*, V. 49–180) sowie ein Glaubensbekenntnis (*confessio fidei*, V. 181–240).⁵ Das Gedicht beginnt mit einer Adressierung an Gott, in der einige seiner Eigenschaften herausgestellt werden (V. 1–10). Daraufhin erläutert der Sprecher, warum ein Gotteslob nicht vollständig sein kann, aber dennoch unternommen werden soll (V. 11–18). Daran schließt sich eine Beschreibung des „Hymnus“ aller Elemente an, die Gott auf ihre Art preisen, weil sie ihm ihre Existenz verdanken (V. 19–48).

Im zweiten Teil des Gedichts stellt der Sprecher zunächst seine eigene Unwürdigkeit heraus, Gott adäquat preisen zu können. Diese Unwürdigkeit beruhe auf seinen Sünden (V. 49–56), die Gott, wie alle begangenen Sünden, kenne (V. 57–80). Dennoch zählt er im Anschluss seine schlechten Eigenschaften auf (V. 81–89). Gott gebühre wegen seiner Gnadenerweise in der Sündenvergebung im Allgemeinen und in der Taufe im Besonderen Lob (V. 90–98). Es lauern jedoch neue Gefahren auf den Sprecher (V. 99–108), weswegen er Gott erneut um eine Vergebung seiner Sünden bittet (V. 109–120).

Daran schließen sich Bitten in dreifacher Form an: Zunächst bittet der Sprecher Gott darum, dass er nichts Vergängliches ersuchen möge (V. 121–134), bevor er mit dem positiven Revers fortfährt und erläutert, worum er stattdessen Gott anruft

3 Vgl. Lagarrigue 1980, 19–22; Cutino 2015, 149–150.

4 Zum experimentellen Charakter des *Sancte Deus* vgl. Cutino 2015, 154.

5 Hier sowie in den einleitenden zehn Versen ist die große Zahl an nizänischen Formulierungen auffällig. Vgl. dazu Müller 2007, 212.

(V. 135–148). Im dritten Teil der Bitten artikuliert der Sprecher insbesondere seine Hoffnung auf einen unerschütterlichen Glauben und Gottes Gnade (V. 149–180).

Der dritte Teil des anonymen *Carmen* formt ein Glaubensbekenntnis an die Dreifaltigkeit. Der Sprecher stellt die Relevanz der Inkarnation heraus (V. 181–196), geht auf den Ursprung und das Wesen Christi ein (V. 197–214), bevor er dessen Wirken und Ewigkeit darlegt (V. 215–226). Abschließend behandelt er die Trinität und bestätigt den Glauben an sie (V. 227–240), wobei er auch noch einmal auf sein Gedicht zurückblickt.

Das *carmen* ist überwiegend in der ersten und zweiten Person Singular gehalten und gibt die an Gott adressierten Worte eines Sprechers wieder, der sich als sündigend, aber gläubig christlich präsentiert. Der Sprecher wendet sich dabei an seinen Gott, wie direkt zu Beginn durch den Vokativ *Sancte Deus* deutlich wird. Dabei charakterisiert sich das *Sancte Deus* durch sein durchgängiges Gotteslob, das die Frömmigkeit des Sprechers in seiner Sprecherhaltung zu erkennen gibt. Dieses Lob steht in den einzelnen Teilen mal mehr, mal weniger im Vordergrund: So gibt es Abschnitte, die ausschließlich dem Lobpreis Gottes gewidmet sind, und solche, in denen das Gotteslob nur mitschwingt, während Hauptgegenstand ein anderes Thema ist. Folglich soll unterschieden werden zwischen einer Form von Gotteslob, die sich durch das gesamte Gedicht zieht, und einer, die explizit Thema des ersten Abschnittes des Gedichts ist. Indes thematisiert der Sprecher mehrfach Zweifel an der Rechtmäßigkeit (s) eines Gotteslobes, da die Worte Gott ja ohnehin nicht gerecht werden könnten.

Ziel dieses Beitrags ist es, die Haltung des Sprechers zwischen Ich-Aussagen, meta-poetischen Überlegungen und literarischer Umsetzung näher zu bestimmen. Dabei geht es nicht um den historischen Autor, sondern die Selbstpräsentation des Ich sagenden Sprechers durch literarische Mittel. Zu diesem Zweck soll erstens auf Überlegungen zum Gotteslob, zweitens auf die Sünden, die der Sprecher als die eigenen beschreibt, sowie das Sündenbekenntnis, drittens die Taufbeschreibung und viertens auf die erneuten Sünden des Sprechers nach seiner Taufe eingegangen werden. Diese Überlegungen sollen abschließend Rückschlüsse auf einen potentiellen Entstehungskontext geben.

Dadurch, dass das *carmen* einen christlich-religiösen und auf Transzendenz ausgerichteten Inhalt bearbeitet, erklärt sich zum Teil, dass selbst die auf das literarische Werk ausgerichteten Sprecherkommentare auf das Verhältnis des Sprechers zu seinem Gott eingehen. Nicht nur das Sprechen in Form eines Gedichts, sondern auch das Sprechen über dieses Gedicht wird zu einem Ausdruck von Frömmigkeit. Dazu kommt, dass der Sprecher sich selbst ausschließlich im Verhältnis zu seinem Gott präsentiert, da die Gestaltung seiner *persona* nur durch die Beschreibung seiner Sünden, seiner Taufe und seines Glaubens geschieht. Über seine außerreligiösen Einstellungen, Werte⁶ und Akti-

6 Er zählt einige Adjektive als Selbstbeschreibung auf, die man auch dem moralisch weltlichen Bereich zuschreiben könnte. Allerdings sind sie hier Teil eines Sündenbekenntnisses und werden dementsprechend vom Sprecher religiös aufgeladen.

vitäten erfährt der Leser nichts. Da das Gedicht als Lobpreis und Gabe des Gläubigen an den christlichen Gott verstanden wird, beziehen sich diese Kommentare jedoch auch auf die Beziehung zwischen Gedicht und textinternem Adressaten, also Gott. Bei der Untersuchung der Sprecherkommentare sollen deswegen immer Sprecher, Inhalt (Aussage über das Gedicht) und textinterner Adressat (Gott) zugleich betrachtet werden. Man muss hier also zwei narrative Ebenen unterscheiden: Auf der einen stehen der Sprecher, sein Sprechen über den Text und der textinterne Adressat; auf der anderen der anonyme Autor, sein Gedicht und der christliche Gott. Im Laufe der Analyse werde ich mich mit der ersten Ebene auseinandersetzen, die dann aber am Ende Rückschlüsse auf die zweite ermöglichen wird.

1. Das *carmen* als Gotteslob – das Gotteslob im *carmen*

Zu Beginn des Gedichts sagt der Sprecher in den metapoetischen Überlegungen gerade nicht „Ich“, sondern verwendet eine allgemeingültige dritte Form, die das Lob für die Gottheit weiter verstärkt, da, wer auch immer sich an einem lobpreisenden *carmen* versuche, nicht adäquat loben könne. Dies ist eine Abwandlung des klassischen Bescheidenheitstopos.⁷ Mehrfach wird hervorgehoben, dass insbesondere die Worte des Sprechers bzw. sein *carmen* Gott nicht gerecht werden können. Dies dekliniert sich auf einer quantitativen und einer qualitativen Ebene.

Das Unvermögen eines jeden Sprechenden hinsichtlich der *laudes Dei* stellt die religiöse Dimension in den Vordergrund, die den menschlichen Sprechenden mit dem Komparativ *minor* bezeichnet und die Frage nach göttlicher Gnade in Bezug auf das Gedicht und seinen Sprechenden stellt (V. 11–14):

*Viderit an veniam speret, si dicere laudes
hinc tibi quis dubitat, quod minor esse timet.
Ignosci certe merito fas noverit illi
atque reus stolidae simplicitatis erit.*

(Es könnte wohl einer überlegen, ob er auf Gnade hoffen kann, wenn er aus dem Grund, dass er fürchtet, zu unbedeutend zu sein, zweifelt, dich zu lobpreisen. Er wird erkennen, dass es sich sicherlich zu Recht schickt, dass ihm verziehen wird, und er wird sich wegen törichter Einfalt schuldig machen.)

7 Vgl. zum klassischen Bescheidenheitstopos Mause 2003, 496. Während es in profaner Panegyrik üblich ist auszusprechen, dass man einen Herrscher nicht angemessen loben kann, wird der Topos hier christianisiert, indem die Aussage auf den textinternen Adressaten, nämlich den christlichen Gott, übertragen wird.

In dieser Stelle geht es um die Legitimation bzw. Notwendigkeit eines Gotteslobes (*laudes*). Der Sprecher operiert mit juristischen Begriffen (*venia, merito, fas, reus*), die teils aus dem Bereich des weltlichen, teils aus dem Bereich des sakralen Rechts stammen. Diese Begriffe ziehen sich beinahe leitmotivisch durch das gesamte Gedicht; sie werden sowohl wörtlich als auch metaphorisch verwendet.⁸

Der Komparativ *minor* bezeichnet das Selbstverständnis eines potentiellen Sprechers, der sich im Verhältnis zu anderen Menschen als „weniger bedeutend“ beschreiben könnte; zugleich korreliert dieser Komparativ inhaltlich mit dem Komparativ *maior* aus V. 10, der Gott beschreibt. Damit wird das Verhältnis zwischen Gott und der Menschheit gekennzeichnet, das jeden Menschen zu einem *minor* macht. Die benannten Zweifel könne somit ein jeder Mensch, unabhängig von seinem religiösen Status oder seiner Expertise als Autor, empfinden; gleichzeitig ist auch die Antwort auf die Zweifel für jegliche Person dieselbe: Die Zweifel seien Ausdruck von *stolida simplicitas*; ein Gotteslob könne bzw. müsse dennoch ausgesprochen werden. *Minor* und *maior* sind dabei so allgemeine Adjektive, dass sie viele Dimensionen einschließen können.

In den folgenden Versen wird näher erläutert, worauf sich die Zweifel beziehen können bzw. worin die Schwierigkeit des Sprechens über Gott besteht (V. 15–18):

*Innumeras qui res temptet numerare patretque,
virtutes possit pernumerare tuas.
Et quod sentimus plus est quam lingua loquatur
et quod sentimus, cum loquimur, minus est.*

(Wer versuchen will, Wirklichkeiten von unzähliger Zahl durchzuzählen, und diesen Versuch zu Ende bringen will, könnte deine Kräfte aufzählen. Sowohl ist das, was wir wahrnehmen, mehr, als die Sprache sagen kann, als auch weniger, was wir wahrnehmen, wenn wir sprechen.)

Der Sprecher begründet die Schwierigkeit des Sprechens über Gott auf einer numerischen Ebene und liefert damit auch eine Lösung für das Dilemma, nämlich es mit einer Auflistung der Kräfte Gottes zu versuchen. Die drei verschiedenen Begriffe desselben Radikals (*innumeras, numerare, pernumerare*) beschreiben zählbare bzw. nicht-zählbare Einheiten, die Gottes Kräfte (*virtutes [...] tuas*)⁹ seien. Stilistisch verweist auch das weite Hyperbaton auf die Unendlichkeit dieser. Der numerische Aspekt wird im nächsten Distichon auf Sprache (*lingua, loquatur, loquimur*) übertragen; damit wird die Unzulänglichkeit menschlicher Sprache in Bezug auf Gott in den Fokus ge-

8 Für Textstellen s. u.

9 Zur Äquivalenz von *virtutes* und *vires* vgl. Bianco 1990, 111.

rückt. Dieses Missverhältnis wird von den Gläubigen selbst wahrgenommen (*sentimus* [...] *sentimus*), die einerseits nicht alles in Worte fassen können und andererseits beim Sprechen (Frömmigkeits-)Gefühle entstehen lassen, die wiederum zu gering gegenüber den göttlichen Kräften seien. Darauf verweist auch die Gegenüberstellung von *plus* und *minus*, die auf die beiden Komparative *maior* und *minor* aus den vorausgegangenen Distichen Bezug nimmt. Beide zusammen bestätigen die Unmöglichkeit eines vollständigen Gotteslobs, da Gott für den Menschen und seine Sprache zu groß sei, was allerdings laut Sprecher nicht ausschließen soll, Gott dennoch zu preisen:¹⁰ Gott sei für jeden Sprecher *nec linguis facilis nec capiend[us] animis* (V. 6).

Nach diesen allgemeinen Überlegungen zur Abfassung eines Gotteslobes wird am Übergang zum zweiten Abschnitt des Gedichts, wenn der Sprecher von allgemeinen Aussagen zu Gott auf seine persönliche Situation überwechselt (erkennbar im Wechsel vom allgemeinen *quis* zum persönlichen *me*, V. 49–50), seine persönliche Unzulänglichkeit für die Abfassung eines solchen *carmen* dargelegt. Metapoetisch wird erneut das Lob (*laudes*) genannt und auch wird die Befähigung zur Aussprache eines Gotteslobes nicht direkt abgelehnt. Allerdings wird hier ein Grund genannt, der die Eignung des Sprechers schmälert: Es geht um die Unwürdigkeit (*indigno* [...] *ore*) des Sprechers, den – aufgrund seiner Sünden – ein schlechtes Gewissen (*male conscia pectora*) quäle. Im Umkehrschluss könne der lobende Sprechakt von einem reinen Herzen besser vollzogen werden.

Diese Aussage des Sprechers über sich selbst (*me solum*) wird kontrastiert mit einem einzigen Hymnus (*unum* [...] *hymnum*), der von allen anderen irdischen Elementen gesungen würde (V. 43–44):¹¹

*unum discretis referunt tibi vocibus hymnum
et quod non possunt explicuisse volunt.*

(Sie alle lassen dir einen einzigen Hymnus widerhallen mit getrennten Stimmen und wollen ausdrücken, was sie nicht ausdrücken können.)

Zwar ist diese Aussage nicht auf das vorliegende *carmen* bezogen, sondern geht von einer Vielzahl von hymnischen Formen aus, die auch Steine, Gestirne etc. darbringen

10 Vgl. Bianco 1990, 108: „I versi 11–18 esprimono la profonda convinzione del poeta che non c'è piccolezza o inadeguatezza da parte dell'uomo che possa impedire di lodare Dio. Nello stesso tempo, qualunque lode di Dio è inadeguata in quanto Dio eccede qualsiasi tipo di misura. L'uomo inoltre sperimenta un'altra imparità nei confronti di Dio, l'accorgersi che alla grandezza di Dio corrisponde la esiguità e la povertà di ciò che la lingua umana riesce a manifestare.“

11 Diese Kontrastierung des Einzelnen mit allen Übrigen ist auch für das folgende davon abhängige Distichon interessant, das den Sprecher somit als Sünder aus der Menge der existierenden Wirklichkeiten herausstechen lässt (*ne peccata premant, gravior ne sarcina plumbo / imis captivum detineat tenebris*, V. 51–52).

können,¹² doch ist durch die Kontrastierung zwischen diesen frommen Wesen und dem sündigenden Sprecher implizit angelegt, dass der Sprecher gerne einen Hymnus spräche, wenn er dessen nicht „unwürdig“ wäre. Dieser Bescheidenheitstopos, mit dem der Sprecher seine Frömmigkeit zum Ausdruck bringt, nähert auch dieses Gedicht an das Hymnische an. Möglicherweise spielt es deswegen eine Rolle, dass der Sprecher mehrfach von *laudes*, hier aber von *hymnus* spricht und das, obwohl *hymnus* eigentlich eine spezifische Gattungsform in Literatur und Musik ist, während *laudes* auch der allgemeinere Begriff sein kann.¹³

Liest man beide Distichen zusammen, versucht der Sprecher trotz seiner Sorge (*terrent*) einen Lobpreis, der aber nicht mit dem *unum* [...] *hymnum* gleichgesetzt werden kann.¹⁴ In dem letzten Distichon findet sich eine Opposition von *posse* und *velle*.¹⁵ Auch die genannten „alle“ können somit kein Lob aussprechen, das Gott gerecht wird, tun es aber dennoch auf ihre Art und Weise. Diese Überlegungen ermutigen wiederum den Sprecher, ebenfalls ein Gotteslob zu formulieren, auch wenn er sich bewusst ist, dass einerseits dieser Lobpreis unvollständig bleiben wird und dass er sich andererseits als Sünder dafür noch weniger eigne als andere. Die Identität des Sprechers als dichtendes Ich definiert sich deshalb über dessen religiösen Status: Der Sprecher ist seinen eigenen Aussagen zufolge sowohl als Christ (wegen seiner Sünden) als auch als Dichter (aufgrund der Größe Gottes) unvollkommen. Der erste Aspekt wird im weiteren Verlauf des Gedichts immer wieder in Form von Reflexionen über die eigenen Sünden aufgegriffen.

12 Für Parallelstellen für ein solches kosmisches Lob vgl. Bianco 1990, 118.

13 Für Walpole 1966, X ist die außertextliche Tatsache, dass ein Gedicht im liturgischen Kontext gesungen wurde, charakteristisches Merkmal eines Hymnus. Dass ein Hymnus gesungen wird, definiert auch Aug. in psalm. 72,1 *Hymni laudes sunt dei cum cantico: hymni cantus sunt continentes laudem dei*. Vgl. Knittel/Kording 1998, 101.

14 Zur Stilistik vgl. Bianco 1990, 118: „Il verso è articolato con l'inclusione *unum ... hymnum* cui si accompagna l'espressione *discretis ... vocibus* in cui l'aggettivo e il sostantivo sono accostati rispettivamente a *unum* e ad *hymnum*. Un *ordo verborum* ricercato e di effetto per dare risalto al fatto che l'inno di lode che si innalza a Dio del creato è unico e unitario, pur essendo composto da voci molteplici e distinte.“

15 Diese Opposition wird am Ende des Gedichts erneut aufgegriffen (V. 237–238): *Haec ego, non quantum volui pro pondere rerum, / sed quantum vitiis implicitus potui*. Neben der quantitativen und inhaltlichen Bedeutung dessen, was Gegenstand des *carmen* sein soll, wird das Unvermögen des Sprechers für ein adäquates Gotteslob besonders akzentuiert. Dieses Unvermögen begründet sich in den Sünden (*vitiis*) des Sprechers gegenüber Gott, die zentral in der Mitte des Verses stehen. Dieses Verhältnis der Trias Sprecher, Gedicht, Adressat wird rhetorisch durch den Parallelismus *non quantum volui [...] sed quantum [...] potui* entfaltet. So betont das doppelt gebrauchte Pronomen *quantum* die Größe einer Sache, während sich die Wendung *pondus rerum* auf ihre inhaltliche Bedeutsamkeit bezieht.

2. Sünden und Sündenbekenntnis

Insbesondere in den Versen 81–89 schildert der Sprecher auf topische Weise¹⁶ seine moralisch schlechten Eigenschaften, was auf religiöser Ebene einem Sündenbekenntnis gleichkommt, da das Gedicht an Gott gerichtet ist. Beim erstmaligen Sprechen über sich selbst nennt der Sprecher seine Furcht (*terrent*), Gott nicht angemessen loben zu können und von Sünden in die Tiefe gedrückt zu werden (vgl. V. 49–52, s. o.). Direkt im Anschluss beschreibt er seinen metaphorischen Irrweg, aus dem es aber eine Lösung gebe (V. 53–56):

*Sed mihi dum variis curarum ambagibus erro,
occurrit trepido quod sequeremur iter:
si defendo, reus, fateor si, crimine salvus;
spero tuam potius quam merear veniam.*

(Aber während ich mich auf den verschiedenen Umwegen dieser Sorgen verirre, öffnet sich mir Zitterndem der Weg, dem wir folgen sollten: Wenn ich mich verteidige, werde ich schuldig gesprochen, wenn ich gestehe, werde ich von meinem Verbrechen gerettet; ich hoffe mehr auf deine Gnade, als dass ich sie verdiene.)

Iter ist in diesem Vers doppeldeutig zu verstehen: Einerseits steht es für Christus (vgl. Joh 14,6 *Dicit ei Iesus: Ego sum via et veritas et vita: nemo venit ad Patrem, nisi per me* [Vulg.]) und somit für den Mensch gewordenen Gott, andererseits für den religiös und moralisch richtigen Lebensweg. Dieser wird kontrastiert mit verschiedenen Irrwegen. So steht *errare* auch semantisch *occurrere* und *sequi* gegenüber, da letztere beide eine Zielrichtung haben, während diese in *errare* abhandengekommen ist. Gott hilft aktiv dem Sprecher, indem er ihm die „richtige“ Lebensweise zu Füßen legt. Interessant ist auch der Wechsel vom Singular (*erro, trepido*) in den Plural (*sequeremur*), der daraufhin gedeutet werden kann, dass der christliche Lebensweg allen Menschen offensteht und von allen befolgt werden sollte, während die Verirrungen in Sünden individuell unterschiedlich ausfallen können.

Die Hoffnung des Sprechers auf einen „Ausweg“ beruht auf zweierlei: Dem Sündenbekenntnis und der Taufe (s. u.). Dass das Angebot der Rettung teils auf das Geständnis der Sünden bezogen ist, lässt sich aus dem performativen Verb *fateor* schließen.¹⁷ Dieses

¹⁶ Vgl. Müller 2007, 213; 219–221; s. u.

¹⁷ Einerseits wird die Wendung *veniam sperare* (V. 56), die zuvor (V. 11) in Hinblick auf das unvollständige Sprechen über Gott Verwendung gefunden hat, gebraucht; andererseits wird aus der zuvor formulierten Frage hier eine affirmative Aussage gemacht, welche die Frömmigkeit des Sprechers im Gegensatz zu den zweifelnden unbestimmten Personen (*quis*) hervorhebt. Diese Zuversicht ergibt sich aus dem hier formulierten Beschluss zum Sündenbekenntnis (*fateor*).

Sündenbekenntnis nimmt nun eine originelle Form an, da der vorliegende Abschnitt des Gedichts selbst als solches dient. Das Geständnis äußert sich damit in Form eines Gedichts bzw. das Gedicht ist das Geständnis. Daraus soll sich eine Chance auf vollkommene Befreiung von Sünden – die der Sprecher seiner eigenen Aussage zufolge eher erhoffe als verdiene – ergeben. Der Akt des Dichtens ist demnach ein religiöser und hat keine Auswirkungen auf den textexternen Adressaten (etwa im Sinne einer Protrepit), sondern könnte sich positiv auf den Sprecher auswirken, wenn Gott ihm seine Gnade gewährt. Voraussetzung für den „Erfolg“ des Sündenbekenntnisses sei, dass Verstand und Worte übereinstimmen.¹⁸ Somit gelangt der Sprecher von der Lobpreisung zu einem Sündenbekenntnis, was zu dem zweiten Abschnitt des Gedichts (V. 49–180, insb. V. 81–89) als Bezeichnung passt.

3. Die Taufe und ihre Auswirkungen

Inmitten dieses Sündenbekenntnisses steht die Beschreibung der Taufe des Sprechers als zweites hoffnungstragendes Element. Dabei wird eine Zeitlichkeit eingeführt, die den Status einerseits vor und andererseits nach der Taufe konzipiert. Im Gegensatz zu vielen anderen Tauf- und Konversionsbeschreibungen der lateinischen Spätantike hat diese Gegenüberstellung der beiden zeitlichen Momente jedoch keine große Auswirkung auf die Selbstpräsentation des Sprechers. Er betrachtet sich auch unmittelbar danach noch als Sünder, der nach seiner Taufe sein Verhalten und seine Eigenschaften ändern bzw. an seiner Besserung konstant weiterarbeiten müsse und nicht rückfällig werden dürfe. Die Taufe wird zwar als lebensrettendes Ereignis präsentiert, aber die Auswirkungen sind wenig sichtbar, da es keine anhaltende Kontrastierung des Vorher und Nachher gibt. Dies überrascht umso mehr ob des vom Ersteditor Mai verwendeten deskriptiven Titels *S. Paulini episcopi Nolani carmen I ad Deum post conversionem et baptismum suum*, welcher der Taufe eine wichtige Rolle zuschreibt.

Die Taufe ist im Weströmischen Reich im fünften Jahrhundert wegen der starken Ausbreitung des Christentums die Regel geworden. Demnach wurde nicht mehr nur zwischen Christen und Nicht-Christen unterschieden, sondern der Zustand des getauften Christen ließ sich noch weiter steigern, beispielsweise in Form einer asketischen Konversion oder einer monastischen Lebensweise, die auch als „zweite Taufe“ bezeichnet wurden. Der Taufe ging in aller Regel ein Unterricht voraus und sie ermöglichte die Teilnahme an der Eucharistie.¹⁹ Die Versprachlichung des Taufferlebnisses erfolgt qua Metaphern, da alles religiös Transzendente sich nur schwerlich ohne Metaphern denken und kommunizieren lässt. Dies begründet sich darin, dass das grund-

18 Vgl. V. 109–112 *Sed tu, sancte Deus, sensus si verba loquuntur / et non mens aliud, lingua aliud loquitur, / sollicitus, cupidus, devotus pectore et ore / pulso.*

19 Vgl. bspw. Griffe 1964², 381–387.

sätzlich Unbekannte durch Bekanntes konzipiert werden muss und ebendies die Metapher leisten kann.²⁰ Bei der Konzipierung und Versprachlichung der Taufe besteht die Besonderheit darin, dass die Metaphern häufig an die mit der Taufe einhergehenden Riten (bspw. Übergießen mit Wasser, Salbung mit Öl)²¹ angelehnt sind. Dies geschieht auch in der Taufschilderung dieses Gedichtes, die sich an den Wasserritus anlehnt und tatsächlich in der Metapher selbst auch ein Vorher und ein Nachher antithetisch kontrastiert (V. 95–98):

*E medio mortis vitiorum gurgite mersus
eripior sanctis purificatus aquis
et modo qui merui tortorum vincula, flammās,
idem non idem iam quasi liber ago.*

(Aus der Mitte des Todes werde ich herausgerissen, nachdem ich im Strudel der Sünden versunken war, gereinigt durch das heilige Wasser, und der ich eben noch die Fesseln der Folterknechte und die Flammen verdient habe, handle ich als derselbe und doch nicht derselbe jetzt wie ein Freier.)

Der Taufprozess beinhaltet dieser Passage zufolge zwei Momente: Einerseits die Reinigung (*purificatus*) durch heiliges Wasser (*sanctis [...] aquis*), eine Metapher, die sehr häufig aufgrund des Taufritus des Übergossenwerdens mit Wasser verwendet wird, und mit den Verweisen auf Verunreinigung durch Sünde korreliert.²² Dabei ist es nicht das „heilige Wasser“, das metaphorisch zu verstehen ist, da es ja während der Taufe tatsächlich zum Einsatz kommt; sondern sowohl die Reinigung durch dieses Wasser – die sich nicht auf physische Reinigung von Schmutz sondern die religiöse Reinigung von Sünden bezieht – als auch der Strudel ebendieser Sünden, in denen der Sprecher vor der Taufe untergetaucht sei. Andererseits die plötzliche Rettung aus diesem Ort (*eripior*), die eines zweiten Akteurs bedarf (vgl. die passive Partizipialform von *mersus* sowie die passive Verbform *eripior*) und als Aufwärtsbewegung charakterisiert wird. Ohne dass es hier direkt angesprochen wird, kann man davon ausgehen, dass das Ich zuvor in der Tiefe gelandet ist, weil es von Sünden metaphorisch belastet worden war und dass diese Last mit der Taufe von seinen Schultern gehoben wurde. Dies korreliert mit der religiösen Bedeutung der Taufe, die den Gläubigen von seinen vergangenen Sünden befreit.

20 Vgl. Charteris-Black 2004, 173; Derhard-Lesieur 2021, 380; Krech 2012, 24; Lakoff/Johnson 2003, 193.

21 Zu den Riten vgl. z. B. Ehrensperger, Zur Herkunft und Praxis der frühchristlichen Taufe, online abrufbar: <https://www.gottesdienst-ref.ch/perch/resources/03-02-04-taufe-kopie.pdf>.

22 Vgl. *pollutum corpus* in V. 88 und *sit purum corpus, sit sine labe animus* in V. 140.

Eine konzeptuell ähnliche Doppelung der Metaphorik zweier Gewässer²³ findet sich beispielsweise im Matthäuskommentar des Chromatius von Aquileia, der seinerseits auch von der Befreiung aus einem „Strudel des Irrglaubens“ und einer Wiedergeburt²⁴ und Reinigung im „Wasser der Taufe“ spricht (vgl. 16,93):

Sic ergo piscantibus istis de mare saeculi capimur, sic de gurgite erroris abstrahimur, ut in aqua baptismi renascamur et mundati evangelico flumine permaneamus in vitam.

(So also werden wir mit diesen Fischern aus dem Meer der Welt gefischt, so werden wir vom Strudel des Irrglaubens weggezogen, dass wir im Wasser der Taufe wiedergeboren werden und gereinigt im Fluss des Evangeliums zum Leben verbleiben.)

Genau wie in der Taufbeschreibung des anonymen Gedichts ist *gurgis* hier das negativ und *aqua* das positiv konnotierte Wasser. Diese doppelte Konnotation von Wasser findet sich auch in der Geschichte der Sintflut (vgl. Gen 6,9–8,12) und derjenigen des Schilfmeeres (Ex 14), die von einigen Kirchenvätern zugleich als Befreiung des Schlechten und als Taufe interpretiert worden sind.²⁵

23 Vgl. auch z. B. Max. Tur. serm. 13a, 64 *Nam ex quo salvator in aqua mersit, ex eo omnium gurgitum tractus cunctorum fontium venas mysterio baptismatis consecravit, ut quisque, ubi in nomine domini baptizari voluerit, non illum mundi aqua diluat sed Christi unda purificet*; Cypr. Donat. 3 *Ego cum in tenebris atque in nocte caeca iacerem cumque in salo iactantis saeculi nutabundus ac dubius vestigiis oberrantibus fluctuarem vitae meae nescius, veritatis ac lucis alienus, difficile prorsus ac durum pro illis tunc moribus opinabar, quod in salutem mihi divina indulgentia pollicebatur, ut quis renasci denuo posset utque in novam vitam lavacro aquae salutaris animatus, quod prius fuerat, exponeret et corporis licet manente conpage hominem animo ac mente mutaret.*

24 Das metaphorische Konzept der Taufe als Wiedergeburt könnte antonymisch in der Wendung *e medio mortis* im anonymen *carmen* mitschwingen. Alttestamentlich wird das Wasser des (Ur-) Meeres mit der Totenwelt assoziiert. Vgl. z. B. Jona 2,3–4. Vgl. Lurker 1973, 205.

25 Vgl. zur Sintflut z. B. Ambr. sacr. 2,1,1 *In diluvio quoque figuram baptismatis praecessisse hesterno coepimus disputare. [...] Nonne hoc est diluvium, quod est baptisma, quo peccata omnia diluuntur, sola iusti mens et gratia resuscitatur?*; Aug. in evang. Ioh. 7,3 *sicut meministis columbam emissam a Noe de arca, quae diluvio natabat, et baptismo abluebatur, non mergebatur*; Aug. serm. 264,1216 *Quadraginta diebus arca in diluvio fluctuavit, quae arca ecclesia est lignis imputribilibus facta; ligna imputribilia sunt animae sanctorum et iustorum: habens tamen animalia munda et immunda; quia quamdiu vivitur in hoc saeculo et per baptismum tamquam per diluvium ecclesia purgatur, non potest nisi habere bonos et malos: ideo arca illa et munda et immunda habebat*; Cassiod. in psalm. 28,227 *Dicendo enim in his duobus versiculis tertio dominus, ostendit sanctam trinitatem diluvium, id est aquas baptismatis inhabitare*; Fulg. Rusp. rem. pecc. 1,20 *Aqua quippe illa, in qua praefigurabatur baptismatis sacramentum, quoscumque in arca reperit, a terra suspensos ad caelestia sublimavit; residuos autem oppressos occidit, quos foris invenit. [...] Existimo enim quantum mihi nunc interim videtur, non incongrue credi in diluvii significatione praecessisse baptisma christianae confessionis; ut agnoscamus haereticos, si extra ecclesiam permanserint, baptismo poenam mereri, non vitam, et eos qui Christum negantes de ecclesia catholica discedunt, aeterno supplicio perituros*; 1,21 *Certum est igitur tam praedicatione beati apostoli Petri quam expositione sancti martyris Cypriani, in arca Noe figuram ecclesiae et in aquis diluvii figuram baptismatis exstitisse*; Max. Taur. serm. 50,50 *Sed videamus, iste quadraginta dierum sacratissimus numerus unde habere coepit exordium! legimus primum in veteri testamento Noe temporibus, cum omne genus*

Die angesprochene Metaphorik der Last der Sünden, die vor der Taufe das metaphorische Aufsteigen aus dem *gurgis* verhindert, findet sich explizit an anderer Stelle, wenn der Sprecher das Gewicht der Sünden, das auf ihm lastet, beschreibt (V. 49–52):

*Me solum e cunctis male conscia pectora terrent,
indigno laudes ne loquar ore tuas,
ne peccata premant, gravior ne sarcina plumbo
imis captivum detineat tenebris.*

(Mich allein von allen lässt das schuldbewusste Herz fürchten, dass ich dein Lob mit unwürdigem Mund spreche, dass die Sünden mich erdrücken, dass die Last, schwerer als Blei, mich in der dunklen Tiefe gefangen hält.)

Zwischen beiden Textstellen findet sich keine lexikalische Rekurrenz. Vergleicht man allerdings die verwendeten metaphorischen Konzepte,²⁶ erkennt man einige Parallelen: Das von Sünden metaphorisch heruntergedrückte Ich befindet sich in der Tiefe (*imis*; vgl. auch *premant*, *gravior*, *plumbo*); dies spiegelt sich im Zustand vor der Taufe wider, wo es ebenfalls in der Tiefe zu verorten ist (vgl. *mersus*, *eripior*). In beiden Zuständen scheint sich der Sprecher gegen seinen Willen zu befinden und sich nicht befreien zu können (*captivum*, *detineat*, *mersus*). Der Ort wird in der zweiten Stelle als dunkel (*tenebris*) beschrieben. Darüber hinaus erscheint er in der ersten als mit Wasser gefüllt (*gurgite*, vgl. auch *mersus*) und mit Tod (*mortis*) assoziiert. In der Tat spiegelt dies eine Reihe von (antiken) Jenseitsbeschreibungen wider, die oft in der Tiefe verortet und als dunkel und mit Seen versehen und als Aufenthaltsort für Tote beschrie-

hominum scelerata iniquitas occupasset, tot dierum numero patefactis cataractis caeli aquarum pluvias defluxisse, et mysterio quodam quadragensimae inundatione orbi terrarum facta non tam diluvium quam baptismum contigisse.

Vgl. zum Schilfmeer z. B. Ambr. sacr. 1,6,20 *In mari autem rubro figuram istius baptismatis extitisse ait apostolus dicens: Quia patres nostri omnes baptizati sunt in nube et in mari, et subdidit: Haec autem omnia in figura facta sunt illis; illis in figura, sed nobis in veritate*; Aug. in evang. Ioh. 11,4 *significabat mare illud rubrum baptismum Christi*; 45,9 *mare rubrum significat baptismum*; Moyses duxor per mare rubrum significat Christum; populus transiens significat fideles; mors Aegyptiorum significat abolitionem peccatorum; Aug. in psalm. 72,5 *transit populus ille per mare rubrum; iste per baptismum*; 77,31 *et inimicos nostros operuit mare; abolevit in baptismo remissione peccatorum*; Cypr. epist. 69,15 *Mare autem illud sacramentum baptismi fuisse declarat beatus apostolus Paulus dicens: nolo enim vos ignorare, fratres, quia patres nostri omnes sub nube fuerunt, et omnes per mare transierunt, et omnes in Moyse baptizati sunt et in nube et in mari*; Rufin. Orig. in Exod. 5,1 *Videtur, quanto differat ab historica lectione Pauli traditio: quod Iudaei transitum maris putant, Paulus baptismum vocat*; Rufin. Orig. in Ios. 26,2 *Oportet ergo post digressionem rubri maris, id est post gratiam baptismi, auferri a nobis etiam carnalia veteris consuetudinis vitia per Iesum Dominum nostrum, ut ita demum ‚Aegyptiacis‘ carere possimus ‚opprobriis‘.*

- 26 Ich unterscheide zwischen linguistischen und konzeptuellen Metaphern. Unter linguistischer Metapher versteht man die konkrete, sprachlich realisierte Form einer Metapher, während die konzeptuelle Metapher abstrakt bleibt. Vgl. Trim 2011.

ben werden.²⁷ Christianisiert wird diese Beschreibung durch die Flammen des (Höllen-)Feuers (*flammas*); dies tritt als Folterinstrument auf, dem man gefesselt übergeben wird (*tortorum vincula, flammas*).²⁸

4. Versuchungen durch den Teufel

Entgegen üblichen Taufbeschreibungen (vgl. z. B. die enthusiastische Darstellung der Taufe in Cypr. Donat. 3–4) beschreibt sich der Sprecher weiterhin als Sünder. Dies wird besonders deutlich im direkten Anschluss an die Taufbeschreibung, wo der Sprecher seinen Sprachgebrauch korrigiert, wenn es um das Resultat der „Rettung“ durch Gott im Rahmen der Taufe des Sprechers geht. Denn selbst unmittelbar nach dieser sieht der Sprecher sich noch als ein in Sünden Gefangener (V. 98–100):

iam quasi liber ago.

Quid loquimur „liber“? Frenant hanc crimina vocem:

servus peccati post veniam teneor.

(Ich handle jetzt wie ein Freier. Was sprechen wir von einem „Freien“? Meine Verbrechen bremsen dieses Wort: Als Sklave der Sünde werde ich nach dem Gnadenerweis festgehalten.)

Venia bezieht sich auf die Taufe des Sprechers. Auch im Zustand nach seiner Taufe (*post veniam*) sündige er weiterhin (*servus peccati*). Die römischen Gesellschaftsverhältnisse, die Menschen in „frei“ und „unfrei“ einteilen, werden in den religiösen Bereich gespiegelt. Das Adjektiv wird in der affirmativen Aussage bereits durch das Adverb *quasi* eingeschränkt; direkt im Anschluss wird es allerdings verworfen und ins Gegenteil, *servus*, verkehrt, was sich durch die Vergehen und Sünden des Sprechers erklärt.

Eine ähnliche terminologische Korrektur, in welcher der Sprecher darauf eingeht, dass ihm der Begriff *peccatum* zu schwach, und das Wort *crimen* angemessener erscheint, lässt sich wenig später beobachten (V. 115–117):

Peccatis ignosce meis. Levioribus utor

quam sint factorum pondera nominibus:

criminibus ignosce magis.

²⁷ Vgl. dazu im christlichen Gebrauch z. B. Paul. Nol. carm. 21,225–236 *ille gentili licet / errore functus hoc suae stirpis bonum / non capiat atro mersus inferni lacu / [...] / tamen in tenebris inpiarum mentium / lucis videmus emicasse semina / in tempore ipso noctis antiquae sitis.*

²⁸ Doch charakterisieren Flammen bspw. auch in Vergils *Aeneis* den Phlegethon, den Fluss, der den Tartarus umgibt (vgl. Verg. Aen. 6,550). Man mag sich fragen, ob die Wendung *vincula flammas* eine Anspielung auf Dan 3 ist, wo die Fesselung der Hebräer vor ihrer Übergabe ins Feuer eine besondere Rolle spielt, da sie ohne Fesseln aus den Flammen heraustreten.

(Vergib mir meine Sünden. Ich nutze Begriffe, die leichter sind als das Gewicht meiner Taten: Vergib mir eher meine Verbrechen.)

Der fest etablierte christlich-religiöse Begriff *peccatum*²⁹ scheint dem Sprecher semantisch zu schwach; stattdessen überträgt er den juristisch-gesellschaftlichen Begriff *crimen* in die religiöse Sprache und macht damit auf die Schwere seiner Verbrechen aufmerksam.³⁰ Dies wird dadurch unterstützt, dass der Begriff *crimen* in diesem Gedicht an anderer Stelle für die Ursünde steht (vgl. V. 185). Die Schwere der Verbrechen erlangt wörtlich durch die Wendung *factorum pondera* besonderes „Gewicht“, da die Begriffe „leichter“ (*levioribus*) wögen als die Taten. Folglich geht es um angemessene Ausdrucksformen für Frömmigkeit, die sich hier durch die Abwertung des eigenen Selbst und die Verwendung des juristischen Begriffs vollzieht.

Diese Selbstpräsentation als Sünder wird begründet (*nam*) mit den Versuchungen durch den Teufel (V. 101–108):

*Nam vetus et studio pugnandi promptior hostis
incautum variis artibus exagitat,
auditu, visu, gustu tactuque placentes
obiciens semper callidus illecebras,
ut, pars si qua meis membris male fida vacillet,
ceu patulum populans intret ovile lupus
et leo secretis rapidus prorumpat ab antris,
incustoditum si patet ire pecus.*

(Denn der alte Feind, der nun noch eifriger bereit ist, zu kämpfen, hetzt den Unvorsichtigen mit mannigfaltigen Listen, indem er ihm, immer schlau, Verführungen vorhält, die im Hinblick auf Gehör, Sicht, Geschmack und Berührung gefallen, sodass er, wenn irgendein wenig treuer Teil in meinen Gliedern wackelt, wie ein Wolf den offenstehenden Schafstall betritt und ihn verwüstet und wie ein Löwe plötzlich aus einer versteckten Höhle hervorbricht, wenn er den Eindruck hat, dass das Vieh ungeschützt herumläuft.)

Aufgrund des einleitenden *nam* wirkt es, als versuche der Teufel den Sprecher nach der Taufe (*post veniam*) umso mehr (*promptior*), eben weil er sich mit der Taufe zu seinem Glauben bekannt hat und vielleicht auch, weil ihm seine vergangenen Sünden vergeben worden sind, worauf die Wahl des Substantivs *venia* deutet. Hier ist eine Pa-

²⁹ Vgl. ThLL X,1,895,21–901,4.

³⁰ Dies geschieht auch bei einigen anderen Autoren, die den Begriff *crimen* für ein besonders schweres *peccatum* verwenden, vgl. z. B. Hier. epist. 119,7 *quia non mortali crimine continentur, sed levi modicoque peccato*; Aug. in evang. Ioh. 41,9 *crimen autem est peccatum grave, accusatione et damnatione dignissimum*.

rallele zur biblischen Versuchung Jesu durch den Teufel (vgl. Mt 4; Lk 4) zu ziehen, die dort ebenfalls auf seine Taufe durch Johannes den Täufer (vgl. Mt 3; Lk 3) folgt. In den Stellen der beiden Evangelien versucht der Teufel Jesus dreimal. Die Dreizahl – so topisch sie auch sein mag – findet sich auch hier in der dreifachen Nennung des Teufels als *vetus hostis*, *lupus* und *leo*.³¹ Bereits für die Alte Kirche ist uns durch verschiedene Quellen die Absage an den Teufel im Rahmen der Taufzeremonie bekannt,³² sodass sich eine weitere Verbindung zur Taufbeschreibung auftut.

Der Begriff *incautus* lässt sich einerseits allgemein deuten, nämlich dahingehend, dass der frisch Getaufte Gefahr läuft, unvorsichtig zu werden, da er sich als gerettet einstuft. Andererseits kann man ihm aber auch die präzise Bedeutung zuordnen, dass der Sprecher sich durch seine Selbstbeschreibung als *liber*, die er sofort korrigiert (s. o.), bereits zum ersten Mal als *incautus* angreifbar gemacht hat.

Trotz der durchgehenden Beschreibung als Sünder vor und nach der Taufe wandelt sich die Selbstpräsentation dennoch in einem Punkt: Die vom Teufel geschickten Versuchungen lösen die moralisch schlechten Eigenschaften vor der Taufe ab. Wohl auch dank der Taufe äußert der Sprecher seine Zuversicht, dass Gottes Tür sich öffnen wird, wenn er anklopft (vgl. V. 111–112, in Anlehnung an Mt 7,7–8 und Lk 11,9–10): Damit erklärt er ein letztes Mal seine Bitte auf Sündenvergebung und um Standhaftigkeit gegenüber dem Teufel (vgl. V. 109–120).

5. Überlegungen zum Entstehungskontext

In dem Gedicht legt der Sprecher also besonderen Wert auf die Tatsache, dass er ein Sünder sei, worauf seine gesamte Selbstpräsentation beruht. Die Frömmigkeit des Sprechers artikuliert sich darin, dass er ein Gotteslob in Form dieses Gedichtes schreibt, wie es jedem Gläubigen zustehe, diesem aber ein Sündenbekenntnis inkorporiert, das sein *indignum os* (V. 50) etwas würdiger mache, da er auf Gnade (*venia*) hoffen (*sperare*) könne (V. 56). Während im Gedicht die allgemeine Schwierigkeit, ein adäquates Gotteslob auszusprechen, thematisiert wird, wird diese dem Text zufolge noch dadurch verstärkt, dass der Sprecher sündenbeladen sei. Damit wandelt sich das Gedicht zu einem Sündenbekenntnis,³³ das in einem Glaubensbekenntnis gipfelt. Die religiöse Überlegung zur Unwürdigkeit kann somit als Reflexion über den Aufbau des

31 Später wird er, allerdings in anderer Stoßrichtung, als Schlange bezeichnet. Auf weitere Parallelen zu diesen Bibelstellen wird später eingegangen werden (s. u.).

32 Vgl. Strecker 2011, 1393; 1396–1397; 1403; 1416.

33 Dieses Sündenbekenntnis zielt, im Gegensatz zum Lob, auf möglichst große Vollständigkeit ab (vgl. V. 167–168 *ac si multiplices in cassum porrigo curas, / paucis rem verbis plenius expediens*).

Gedichts gelesen werden. Extratextuell ist dieses Sündenbekenntnis eine Bußhandlung.³⁴

Wie hängt dies nun damit zusammen, dass in dem Gedicht immer wieder preisende Elemente verwoben werden? Dies kann man damit erklären, dass das Bekenntnis der Sünde in Hoffnung auf Vergebung in christlicher Perspektive wiederum Grund für die Preisung Gottes ist. Dies verdeutlicht der Sprecher auch selbst (V. 90–94):

*Non habet in tanto crimine poena locum,
sed tibi laus, tibi, sancte Pater, laus tempore in omni,
qui potes addictam vivificare animam,
parcere subiectis, tenebris infundere lumen
et brutis sanctos de scopulis facere.*

(Strafe hat in diesem so großen Verbrechen keinen Platz, aber Lob dir, dir, heiliger Vater, Lob zu jeder Zeit, der du die verurteilte Seele beleben, die, die sich unterworfenen haben, schonen, in Dunkelheit Licht gießen und Heilige aus gefühllosen Felsen machen kannst.)

In diesem Vertrauen auf die Vergebung der Sünden, das ebenso wie die Taufe auf der Gnade Gottes beruht,³⁵ liegt ein neuer Grund für Gotteslob.³⁶ Bekenntnis, Buße und Lob bestehen in diesem Gedicht und sind keine gesonderten Akte.

Der letztzitierte Vers 94 (*et brutis sanctos de scopulis facere*), an den sich im Gedicht die Taufbeschreibung anschließt, ist angelehnt an Mt 3,9 bzw. Lk 3,8. Hier geht es um Johannes in seiner Tätigkeit als Täufer, der die Pharisäer und Sadduzäer³⁷ warnte, dass die Taufe allein nicht zum Heil verhelfe, sondern die Menschen Buße tun müssten (vgl. Mt 3,7–8 und Lk 3,7–8). Gott kann, so die Ausführungen des Johannes, jederzeit ein neues Volk als Nachfolge Abrahams schaffen, sodass besagte Menge sich nicht auf ihrem Status als Nachfolger Abrahams ausruhen kann. Dieser intertextuelle Verweis

34 So resümiert Pilarski 2023, 451–452 hinsichtlich der *carmina* des Eugenius von Toledo: „In Bezug auf die Buße können insbesondere zwei Arten von Sprechakten, die in den Gedichten wiederholt auftreten, als Form nicht nur einer Repräsentation, sondern auch eines Vollzugs der Buße aufgefasst werden: das Sündenbekenntnis und das Gebet zu Gott um Vergebung.“

35 Dies geht in der Taufbeschreibung aus der passiven Verbform *eripior* (V. 96) hervor, die belegt, dass der Sprecher auf die Gnade Gottes als Akteur angewiesen ist.

36 Die Wendung *parcere subiectis* stammt aus Verg. Aen. 6,853. Dort spricht Anchises in der Unterwelt zu Aeneas und gibt unter anderem dies als moralische Regel für das Verhalten der zukünftigen Römer gegenüber Feinden. Diese Milde wird hier auf den christlichen Gott übertragen. Man darf wohl die Frage stellen, ob der Kontext – die pagane Unterwelt – hier auch eine Rolle spielen mag, da der (wie oben gezeigt) dunkle Ort der Strafe hier gegen die Verheißung auf Licht (*tenebris infundere lumen*) ersetzt wird.

37 Im Lukas-Evangelium ist es etwas allgemeiner die Menge derjenigen, die sich taufen lassen wollen.

verbindet also Taufe und Buße und gibt dem Sprecher einen weiteren Grund, warum er seine Sünden bekennen und Buße tun sollte.³⁸

Daraus lässt sich folgende Hypothese über den Entstehungskontext des Gedichts entwickeln, die sicher nur schwer zu belegen ist, sich aber aufgrund der angestellten Beobachtungen zu den Sprecherkommentaren, den Metaphern sowie der Syntax anbietet. Möglicherweise fällt die Abfassung des Gedichts eng mit der Taufe des anonymen Autors zusammen. Es lässt sich an eine Abfassung kurz vor der Taufe und für eine Rezitation während der Zeremonie denken. Dies würde erklären, warum sich der Autor zwar begeistert, aber nicht überschwänglich über seine (zur Zeit der Abfassung noch nicht durchlebte) Tauferfahrung äußert und seinen Zustand als Sünder weiter hervorhebt: Mit dieser Interpretation würde das Präsens des zentralen Verbs der Taufdarstellung, *eripior* (V. 96), ernst genommen, da es vom Täufling während des Taufgottesdienstes gesprochen würde. Somit würde das Verb performativ, da dem Täufling im Moment des Aussprechens im Rahmen der Taufzeremonie seine vergangenen Sünden vergeben würden.

Motivation und Modell für das Verfassen des Gedichts könnten in dem angesprochenen intertextuellen Verweis auf Mt 3 bzw. Lk 3 liegen, da Johannes der Täufer dort auf die Notwendigkeit einer auf die Taufe folgenden Buße verweist, die dann hier durch die Abfassung des Gedichts verbal vollzogen wird. Im unmittelbaren biblischen Kontext heißt es in Lk 3,3 auch: *baptismum paenitentiae in remissionem peccatorum*. Die Taufe wird in dieser Wendung folglich erneut eng mit Buße und Sündenvergebung in Bezug gesetzt.³⁹ Darüber hinaus heißt es in der Mahnrede Johannes des Täufers: *fructus paenitentiae*. Das Gedicht könnte somit als ein (materielles und geistiges) Produkt (*fructus*) der Buße des Sprechers verstanden werden. Wenn dieser biblische Text Ausgangslage für das Gedicht war, war er möglicherweise sogar die Grundlage der Taufpredigt oder ist in der Vorbereitung auf die Taufe intensiv studiert worden.⁴⁰

Wenn diese Überlegungen richtig sind, lässt sich die Anonymität des Sprechers des Gedichts in ein neues Licht rücken, da es auf alle Katechumenen, die im selben Gottesdienst getauft worden sind, zutreffen sollte und sie sich alle mit dem Sprecher des Gedichts identifizieren können mussten. Der liturgische Kontext – literarisch insze-

38 Auch die Verse 92 und 93 beschreiben Transformationen, die üblicherweise in Taufbeschreibungen auftreten.

39 Eine sehr enge Verbindung zwischen diesen drei Elementen ist auch ein zentrales Thema der *Laus sancti Iohannis*. Vgl. z. B. V. 261–264, die einen direkten Aufruf zur Taufe formen: *perge igitur sanctas puri Iordanis ad undas / hic quicumque hominum vitae commissa prioris / paenitet et tandem sensu meliora volutat, / ablue confessum*; für weitere thematische Überschneidungen zwischen den beiden Gedichten vgl. Bianco 1990, 131–132.

40 Strecker 2011, 1396 erläutert, dass in der Kirche von Jerusalem am Ende des vierten Jahrhunderts den Katechumenen das Glaubensbekenntnis einige Wochen vor der Taufe vermittelt wurden, damit sie es dem Bischof etwa eine Woche vor der Taufe als Gelöbnis zurückgaben (*redditio symboli*). Eine *redditio symboli* ist auch für Mailand belegt (vgl. 1402–1403). Ein solches Glaubensbekenntnis formt den dritten Teil des Gedichts.

niert unter anderem durch Taufbeschreibung mitsamt Absage an den Teufel, Sündenbekenntnis, Fürbitten und Glaubensbekenntnis – wäre somit ein Grund für die topische Beschreibung der Sünden,⁴¹ die unter anderem auf Sallusts Charakterisierung von Catilina (vgl. Sall. Cat. 5,4) beruht⁴² und damit nicht individuell ist. Die anonyme Überlieferung des Gedichts ohne Autornamen könnte man sich dann eventuell damit erklären, dass das Gedicht für den Taufgottesdienst in den Akten einer Gemeinde und eines Klosters aufbewahrt wurde und der ursprüngliche Autor keine Rolle mehr spielte, da das Gedicht von verschiedenen Personen rezitiert wurde.

In jedem Fall zeigt dieses anonyme Gedicht auf, dass Poesie in einer „religiösen Performanz“ münden kann:⁴³ Das *carmen* ist zugleich Gotteslob, Sünden- und Glaubensbekenntnis, wie sie besser im liturgischen Kontext nicht performt werden könnten und hat damit eine weit bedeutendere denn rein ästhetische Funktion.

Literaturverzeichnis

- Bianco, Maria Grazia, Il Commonitorium di Orienzo: un protrettico alla conversione nella Gallia del V secolo, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Macerata 20 (1987) 33–68.
- Bianco, Maria Grazia, La vita alla luce della sapienza. Il carme anonimo Sancte Deus lucis lumen concordia rerum, Roma 1990.
- Charteris-Black, Jonathan, Corpus approaches to critical metaphor analysis, Basingstoke 2004.
- Cutino, Michele, Le renouvellement métrique dans la production élégiaque latine chrétienne (IV^e s. – moitié V^e s.), Revue des études tardo-antiques 3 (2013/14) 141–155.
- Cutino, Michele, Le renouvellement formel de la poésie élégiaque dans la littérature latine chrétienne (fin IV^e – moitié V^e s.), in: Paola Francesca Moretti / Roberta Ricci / Chiara Torre (Hrsg.), Culture and Literature in Latin Late Antiquity. Continuities and Discontinuities, Turnhout 2015, 141–162.
- Derhard-Lesieur, Gina, Monachum ecclesia peperit postumum (Hier., Ep. 66.4.2): Metaphors of conversion to asceticism in Jerome's Letter 66, Bogoslovni vestnik 81 (2021) 379–389.
- Ehrensperger, Alfred, Zur Herkunft und Praxis der frühchristlichen Taufe, online abrufbar: <https://www.gottesdienst-ref.ch/perch/resources/03-02-04-taufe-kopie.pdf>.
- Fontaine, Jacques, Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien: esquisse d'une histoire de la poésie latine chrétienne du III^e au VI^e siècle, Paris 1981.
- Griffe, Elie, La Gaule chrétienne à l'époque romaine, Paris 1964.
- Hartel, Wilhelm von, Paulini Nolani Carmina, Wien 1894.
- Knittel, Anton / Kording, Inka, s. v. Hymne, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik Online 4 (1998) 98–106.

41 Eine allgemeingehaltene und beinahe topische Aufzählung von Sünden beobachtet Pilarski 2023, 453 für *carm.* 14 von Eugenius von Toledo und deutet dies mit dem vorbildhaften Charakter des Sprechers, den es nachzuahmen gilt.

42 Vgl. Müller 2007, 219–221.

43 Vgl. Pilarski 2023, 453.

- Krech, Volkhard, Dynamics in the history of religions – preliminary considerations on aspects of a research programme, in: Volkhard Krech / Marion Steinicke (Hrsg.), *Dynamics in the History of Religions between Asia and Europe*, Leiden 2012, 15–70.
- Lagarigue, Georges, *Orientius et les poètes aquitains de son temps*, *Revue des études latines* 58 (1980) 19–22.
- Lakoff, George / Johnson, Marc, *Metaphors we live by*, Chicago 2003.
- Lurker, Manfred, *Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole*, München 1973.
- Mai, Angelo, *Sanctorum episcoporum Nicetae et Paulini scripta ex Vaticanis codicibus edita*, Rom 1827.
- Mai, Angelo, *Classicorum auctorum e Vaticanis codicibus editorum tomus V*, Rom 1833.
- Mause, Michael, s. v. Panegyrik, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik Online* 6 (2003) 495–502.
- Müller, Hildegund, Zu Pseudo-Paulinus Nolanus *carm. app. 3* (*Sancte Deus, lucis lumen, concordia rerum*) und Verwandtem, in: Victoria Panagl (Hrsg.), *Dulce melos: la poesia tardoantica e medievale*, Alessandria 2007, 211–228.
- Pilarski, Annemarie, *Der Libellus Carminum des Eugenius von Toledo. Poesie als Lebensbewältigung und spirituelle Praxis*, Tübingen 2023.
- Strecker, Christian, *Taufrituale im frühen Christentum und in der Alten Kirche. Historische und ritualwissenschaftliche Perspektiven*, in: David Hellholm u. a. (Hrsg.), *Ablution, initiation, and baptism*, Berlin 2011, 1383–1440.
- Trim, Richard, *Metaphor and the historical evolution of conceptual mapping*, Basingstoke 2011.
- Walpole, Arthur, *Early Latin hymns with introduction and notes*, Hildesheim 1966.

Anhang

Sancte Deus, lucis lumen, concordia rerum (CPL 1469)

Textgrundlage: Bianco 1990, modifiziert von Martin [16] (in diesem Band).

Heiliger Gott, Abglanz des Lichts, Einklang der Dinge, durch dein Wort Schöpfer des ewigen Reiches, ohne Anfang und dem Ende nicht unterworfen, von dem alles stammt, was nun ist, was war und was sein wird, [5] körperlichen Augen unbekannt, kaum bekannt dem Geiste, für Zungen nicht leicht zu beschreiben und für Herzen nicht zu begreifen, gütig, heilig, gerecht, geduldig, barmherzig, vollendet, vollkommen, höchster, allmächtig, alleinig und nicht allein, dreimal einer und in dreien einer, [10] stets umso viel größer, wie du reicher bist als unser Glaube.⁴⁴

Es könnte wohl einer überlegen,⁴⁵ ob er auf Gnade hoffen kann, wenn er aus dem Grund, dass er fürchtet, zu unbedeutend zu sein, zweifelt, dich zu lobpreisen. Er wird erkennen, dass es sich sicherlich zu Recht schickt, dass ihm verziehen wird, und er wird sich wegen törichter Einfalt schuldig machen. [15] Wer versuchen will, Wirklichkeiten von unzähliger Zahl durchzuzählen, und diesen Versuch zu Ende bringen will,⁴⁶ könnte deine Kräfte aufzählen. Sowohl ist das, was wir wahrnehmen, mehr, als die Sprache sagen kann, als auch weniger, was wir wahrnehmen, wenn wir sprechen.

Alle Elemente, die wir seit langem in verschiedenen Formen [20] wahrnehmen, hören, berühren, erblicken – was weit ist im Meer, in der Erde schwer, glänzend im Himmel, in der Luft beweglich, trübe in der schwarzen Nacht, in den baumreichen Erhebungen eingepflanzt, gesetzt in den Ebenen, gepflanzt in den Weinbergen,⁴⁷ mit allerlei Aussaat versehen,⁴⁸ [25] unwegsam in den Wüsten, erstarrt in der trägen Kälte, feurig in den Sternen, lebhaft in den Flüssen – hast du, sobald es dir gut erschien, durch die Kraft deines Wortes geschaffen; und das, was für andere zu tun ist, reicht für dich zu wollen. Nichts bringt die Natur ohne Befehl hervor, und dir, [30] dem Anfang, schulden alle Dinge ihren Anfang. Der Mond, welcher in der finsternen Dunkelheit dient, und die Sonne, welcher befohlen ist, am helllichten Tag zu scheinen, die Zeitalter der Zeitalter, die Monate, die Tage, das Jahr und die

44 Bianco 1990, 91 fasst *quo* kausal auf: „sempre più grande perché per la fede sei più fecondo“. In diesem ersten Satz wechseln sich Formen des Vokativs und des Nominativs ab.

45 Martin (in diesem Band) versteht den Konjunktiv Perfekt *viderit* als Jussiv: „Qu’il examine s’il peut espérer le pardon“. Vgl. Bianco 1990, 91: „Veda se può sperare perdono“. In der hier vorgeschlagenen Übersetzung wird er hingegen als Potentialis aufgefasst: Die Möglichkeit des Zweifels wird ausgedrückt, bevor sie dann im nächsten Satz begründet abgelehnt wird.

46 Bianco 1990, 79 ediert das in der Handschrift überlieferte *patetque* anstatt dem von Martin (in diesem Band) konjizierten *patretque* und übersetzt dementsprechend (91): „e questo è chiaro“.

47 Man beachte die gewählte *Variatio frondosis inserta iugis* [...] / *consita vinetis*.

48 Bianco 1990, 91 versteht *aptus* semantisch anders: „adatto ad ogni semina“.

Stunden, was oder wie wir unsere ganze Zeit verbringen,⁴⁹ [35] das Engelsvolk, die Patriarchen und die Schar der Frommen, die der heilige Glaube⁵⁰ dem Himmel zugeschrieben hat, durch den die römische Welt handelt, die barbarische aber wütet,⁵¹ alles, was der einströmende Ozean wegspült, was aus zusammengeknüpften Gliedern besteht, was Glieder abweist, [40] was mit Worten antwortet, was ohne Stimme den Mund aufsperrt, was entweder Furcht durch Flucht bewahrt oder was Kraft schützt, was Höhlen verbergen, was Flüsse wälzen, was Flügel heben: Sie alle lassen dir einen einzigen Hymnus widerhallen mit getrennten Stimmen und wollen ausdrücken, was sie nicht ausdrücken können. [45] Sogar das Gefühllose selbst erzittert vor dir, das Stumme spricht zu dir; und wie sie dies tun, weiß der Verstand des Menschen nicht. Alles, was wir wissen, wissen wir, auch wenn uns die Ursachen verborgen bleiben, aber deine Taten können nicht grundlos sein.

Mich allein von allen lässt das schuldbewusste Herz fürchten, [50] dass ich dein Lob mit unwürdigem Mund spreche, dass die Sünden mich erdrücken, dass die Last, schwerer als Blei, mich in der dunklen Tiefe gefangen hält. Aber während ich mich auf den verschiedenen Umwegen dieser Sorgen verirre, öffnet sich mir Zitterndem der Weg, dem wir folgen sollten: [55] Wenn ich mich verteidige, werde ich schuldig gesprochen, wenn ich gestehe, werde ich von meinem Verbrechen gerettet;⁵² ich hoffe mehr auf deine Gnade, als dass ich sie verdiene. Du kennst⁵³ all meine ohne Zeugen begangenen Frevel, denn du, der du siehst, was getan werden soll, kannst auch sehen, was getan worden ist, wenn man mit Recht glaubt, dass der Himmel dein Thron ist, oh Heiliger, und die Erde [60] der Schemel für deine Füße, der du zweifellos die Verbrechen des ganzen Erdkreises durchdringst, insofern als ihnen der Zugang entweder zu Fuß oder zu Meer offensteht. Was auch immer im Westen der Zephyr sieht, der Eurus im Osten, alles, was sich durch den Auster erwärmt, was durch den Aquilo vor Kälte strotzt, [65] all dies ist deinen Augen unterworfen, selbst wenn kein Beobachter vor Ort ist und die sich selbst treue Nacht das Verbrechen verdeckt, das sie zugelassen hat,

- 49 Bianco 1990, 91 („e quello che facciamo per tutto il tempo et noi che viviamo“) und Martin (in diesem Band) („et ce que nous faisons dans ce temps tout entier et nous qui le faisons“) fassen *qui* als Relativpronomen auf, das die erste Person Plural beschreibt. In meiner Übersetzung verstehe ich *qui* ebenso wie *quod* als Einleitung einer indirekten Frage, um dem Parallelismus *quodve agimus* [...] *quive agimus* gerecht zu werden.
- 50 *Religiosa fides* kann sich entweder auf den Glauben der genannten „Frommen“ beziehen („ihr heiliger Glaube“) oder auf den der gläubigen Bevölkerung auf Erden („der heilige Glaube der Christen“).
- 51 Während ich *qua* als Relativpronomen zu *fides* auffasse, verstehen Bianco 1990, 91 und Martin (in diesem Band) es als adverbiale Ortsbestimmung: „la folla dei pii che la fede religiosa ha aggregato al cielo, la parte del mondo dove il Romano vive e qualla dove infuria il Barbaro“ / „la foule des hommes pieux qu’une foi scrupuleuse a admis au ciel, l’endroit de l’orbe où le Romain vit et celui où le Barbare se déchaîne“.
- 52 Bianco 1990, 80 liest *crimina* anstatt *crimine* und übersetzt dementsprechend (92): „se confesso le colpe sono libero dal peccato“.
- 53 *Probare* schließt auch die Bedeutung „beurteilen“ ein; vgl. Bianco 1990, 92: „hai esaminato“. Die Bedeutung „kennen“ scheint jedoch besser zu diesem Abschnitt zu passen, der die Sicht Gottes auch auf abgeschiedene Orte thematisiert.

ob von Höhlen verschlossen, vom Fluss überspült, vom Gewicht eines sich darüber erstreckenden Berges verborgen, vom dichten Gipfel der Dächer verhüllt; allein [70] der wird dem Zeugen entgehen, der kein Übel tut. Man sagt, dass eine Wand die aufmerksamen Augen des Luchses nicht aufhält, der sich in Bezug auf seine Sehschärfe glücklich schätzen kann. Wenn man glaubt, dass dies der menschlichen Sicht vergönnt ist, wie glauben wir dann, dass dir irgendetwas unbekannt ist, [75] der du von außen und von innen über das Meer, den Himmel und die Erde und alles, was sich dort befindet, herrschst, wobei alles miteinander vermischt ist? Aber ich wundere mich nicht darüber; die Elemente gehorchen ihrem eigenen Schöpfer⁵⁴ und sie sind alle von ihrem Herrn durchdrungen und für ihn sichtbar. Wenn irgendwer ohne sich selbst sündigen könnte, dürfte er verborgen bleiben; [80] denn wenn er sündigen sollte, ist seine Seele als Zeuge zugegen.

Ich selbst bin also von klein auf immer zügellos gewesen, dessen Liebe Unerlaubtes mit Erlaubtem gemischt hat, vermessen, meineidig, Heuchler, Verhehler, Bittsteller, wankelmütig, neidisch, ungeduldig, [85] grausam, ohne Verstand, voller Raserei, geizig, verschwenderisch mit dem Eigenen, nach mehr Fremdem strebend. Und welche Frevel auch immer der befleckte Körper, der schuldige Geist, die geschwätzige Zunge in Bewegung setzen, durchführen, wagen, habe ich alle unter einem Richter, wie versöhnlich auch immer er sein mag, getan.

[90] Strafe hat in diesem so großen Verbrechen keinen Platz, aber Lob dir, dir, heiliger Vater, Lob zu jeder Zeit, der du die verurteilte Seele beleben, die, die sich unterworfenen haben, schonen, in Dunkelheit Licht gießen und Heilige aus gefühllosen Felsen machen kannst.

[95] Aus der Mitte des Todes werde ich herausgerissen, nachdem ich im Strudel der Sünden versunken war, gereinigt durch das heilige Wasser, und der ich eben noch die Fesseln der Folterknechte und die Flammen verdient habe, handle ich als derselbe und doch nicht derselbe jetzt wie ein Freier.

Was sprechen wir von einem „Freien“? Meine Verbrechen bremsen dieses Wort: [100] Als Sklave der Sünde werde ich nach dem Gnadenerweis festgehalten. Denn der alte Feind, der nun noch eifriger bereit ist, zu kämpfen, hetzt den Unvorsichtigen mit mannigfaltigen Listen, indem er ihm, immer schlau, Verführungen vorhält, die im Hinblick auf Gehör, Sicht, Geschmack und Berührung gefallen, [105] sodass er, wenn irgendein wenig treuer Teil in meinen Gliedern wackelt, wie ein Wolf den offenstehenden Schafstall betritt und ihn verwüstet und wie ein Löwe plötzlich aus einer versteckten Höhle hervorbricht, wenn er den Eindruck hat, dass das Vieh ungeschützt herumläuft.

Aber du, oh heiliger Gott – Worte Gefühle zur Sprache bringen, [110] und nicht der Verstand das eine und die Sprache das andere sagt – ich klopfe bekümmert, leidenschaftlich und andächtig im Herzen und im Worte an deiner Tür: Befehl und erlaube, dass mir geöffnet wird – ich bitte dich flehend darum –, lehre mich, wie recht und wie fromm es ist, dass

54 Die Figura etymologica *parent* [...] *parenti* konnte in der Übersetzung nicht wiedergegeben werden.

ein Sterblicher erkennt, wie einfach zugänglich, auf wie viele oder auf welche Weisen für die, die dich demütig anflehen. [115] Vergib mir meine Sünden. Ich nutze Begriffe, die leichter sind als das Gewicht meiner Taten: Vergib mir eher meine Verbrechen. Möge die rasende Schlange, die mir Geschosse entgegenschleudert, diese nun selbst fühlen und mögen, so bitte ich, diese ihre eigenen Geschosse sie nun mithilfe ihrer unzähligen Haken mit täuschenden Ködern [120] gefangen halten.

Möge ich kein Gold und keine Perlen wollen, keine reichen Königreiche und keine der immensen Schätze, die es auf der Erde gibt, nicht hinter den dichten Rutenbündeln und den gebogenen Beilen folgen wollen, gezogen von hohen Rössern, um die Blicke der Leute auf mich zu ziehen, [125] möge ich nicht wollen, dass die *Fasti*, die dauerhaft beibehalten werden sollen, meinen Namen führen und die Schar der Adligen unsere Türschwelle poliert, nicht einmal, dass sich schmeichelnde Lust einschleicht; möge ich mich stattdessen mit dem zufrieden geben, was mir genügt, und nur dies besitzen. Ich ersuche kein langes Leben, keine Freuden, [130] die mit körperlichen Genüssen allzu sehr übereinstimmen, weil all das schneller als die winterlichen Schatten vergeht und als Blumen, die von harten Südwinden hinweggerafft wurden. In diesen Dingen ist das Leben kurz, nach dem Tod aber die Strafe ewig: Wer um Vergängliches bittet, verurteilt sich selbst.

[135] Gib mir vielmehr gelehrige Gefühle, gib Licht meinem Verstand, gib meinen Gliedern, die die Seele zerstören, den Tod. Belehre mich Besorgten, dirigiere meine wankenden Schritte, statt mich Gläubigen mit reichhaltigem Glauben aus, der du noch reichhaltiger bist. Möge ich eifrig nach Gerechtigkeit sein, wachsam für Wahres, [140] möge mein Körper rein sein, meine Seele makellos, möge ich einfältig, rechtschaffen, geduldig sein, einen sich des Rechten bewussten Geist haben, möge ich fromm sein und erfüllt von Liebe, die zum Guten führt. Möge ich nicht nach den Gütern anderer Menschen streben, möge der Verlust meiner eigenen leicht sein, möge ich dumm für die Welt sein, damit ich für dich weise bin. [145] Möge die Lust sterben, indem ihr für immer ein Ende gesetzt wird, und mögen die Sinne nicht noch einmal zurückblicken auf das, was zu erinnern schadet. Möge mein gutes Gewissen keinen Zeugen fürchten; möge richtig sein, was wir sagen; es möge sich ziemen, was wir tun.

Bestreben, Trunkenheit, Hass, Stolz, Zorn, Lust [150] und Neid, die Mutter vieler Verbrechen, mögen fern sein, und das Leben möge verdient werden durch ununterbrochenes Beten, damit diese Laster meinen Hals nicht in Versuchung führen, wenn das Joch abgeschüttelt worden ist.⁵⁵ Möge ich demütig bald am neuen Morgen, bald am verbrachten Abend so an die Zeiten des Kriegsdienstes, den ich auf mich genommen habe, denken, [155] dass ich, wenn es Nacht wird, sie immer für die letzte halte und den Tag verbringe, als wäre ich schon dabei, für die Welt zu sterben. Betrug, Meineide, Diebstähle und Raub werden enden, wenn ich das Gericht fürchte, das schon bald über mir schweben wird. Ein den Wünschen, dem Wort und den Taten nützliches Maß sei präsent, [160] es sei präsent ein außerordentliches

55 Gemeint ist das Joch Christi.

Maß in der Liebe zu dir, sodass du, Vater, wenn ich es verdiene, ganz in mein ganzes Herz und mein ganzes Inneres eindringst. Die Nacht, der Tag, die Stunde und welcher Moment auch immer, jede Minute, auch unsere Augenblicke mögen den Glauben wachsen lassen [165] und, um diesen zu bewahren, muss deine Barmherzigkeit mir helfen. Das Können gehört ganz dir, mir ist kaum das Wollen gegeben, obwohl ich vergeblich viele Mühen auf mich nehme, die Sache in wenigen Worten möglichst vollständig darzulegen. Es gibt Leute, die für sich oft das Gegenteil von deinen Vorgaben fordern; [170] du weißt, was uns nützlich ist, Gott; gestehe uns dies zu. Wenn die trauernde Frau ein Licht anzündet, um eine Drachme zu suchen, und sich freut, dass sie sie nicht verloren hat, wenn der Hirte, der hundert Schafe zählte, sich nicht umsonst um das verlorene Tier gesorgt hat, [175] dessen Gewicht, auch wenn es ein leichter Verlust zu sein scheinen könnte, süß auf den gebogenen Schultern liegt, wenn der Vater bei der Rückkehr seines Sohnes trotz des Kapitalverlusts seine Freude mit einem kostspieligen Mahl bezeugt, warum sollte ich bezweifeln, dass du auf der ganzen Welt dafür sorgst, [180] dass niemand stirbt, der an dich geglaubt hat?

Wenn seine heilige rechte Hand damals einen Menschen aus feuchtem Lehm dafür geformt hat, die Dinge mit Verstand zu genießen, glaubt man dann etwa, dass er nichts geschaffen hat, weil er es aus dem Nichts genommen hat, und hält es eher für das Werk eines Spielenden denn eines Erschaffenden?⁵⁶ [185] Schließlich, nachdem der Mensch eines gerechten Todes gestorben war, weil er wegen seines eigenen Verbrechens verurteilt worden war, da er das Gesetz überschritten hatte, hast du, indem du die Gestalt wechselst,⁵⁷ dafür gesorgt, dass er den Grund erkennt. Weder zu streng noch zu willfährig hat der Herr⁵⁸ geruht, den Herrn auf die Erde herabzusenden, [190] damit er die Schmach des Kreuzes zu einem Wunder machte und damit er, was auch immer er gemäß seiner Erhabenheit befehlen konnte, dies eher tat, indem er sich einem Befehl unterwarf, die Fesseln den Gefangenen, die Gefangenen dem Feind entzog und die festgezurrt Ketten des Todes wegriss, [195] sodass diejenigen, die der Glaube an die täuschende Schlange gebunden hatte, nun ein besserer Glaube befreien konnte. Aus dir hat der, der ohne Zeit und Abfolge entstanden ist, durch dich hat er alles so erhalten, was dich keineswegs geschmälert hat⁵⁹, einzig er ist Mensch, ähnlich ist die Kraft, gleich das

56 Bianco 1990, 85 liest mit der Handschrift *nam* und gibt ihm eine adversative Bedeutung (95): „Nel caso contrario“. Durch die Konjekturen *num* wird deutlicher, dass es sich um eine rhetorische Frage handelt.

57 Ich fasse die Wendung *personam mutans* als Vorverweis auf die Rolle Christi auf, die ab der zweiten Hälfte des Distichons, also ab dem Pentameter, weiter ausgeführt wird. Vgl. Bianco 1990, 161: „L'espressione contiene un riferimento a Gesù nuovo Adamo. [...] Il peccato del primo Adamo riceve in Gesù il suo significato provvidenziale e la redenzione dell'uomo attua quella novità che può condurre finalmente a termine quanto Dio aveva voluto compiere nella prima creazione. *Mutans* esprime la presenza di Cristo come uomo nuovo e come redentore.“ Martin (in diesem Band) übersetzt *personam mutans* mit „changeant d'attitude“ und sieht darin einen Verweis auf die Erklärungen, die Gott den Menschen in Gen 3 gibt.

58 Bianco 1990, 95 fasst *Dominus* als Vokativ auf: „tu Signore“.

59 Bianco 1990, 164 fasst *quod* konsekutiv auf und übersetzt (95): „ha ricevuto tutto in modo da non diminuirti nulla“.

Wesen; [200] er ist Heiliger vom Heiligen, Frommer von der Frömmigkeit, Vollkommener vom Vollkommenen, Gerechter vom Zunder des Gerechten, Wahrhaftiger vom Wahrhaftigen und Gott von Gott. Es könnte scheinen, dass eine dritte Natur aus dieser Verbindung hervorgebracht worden ist, indem die beiden Naturen eine Mitte angelegt haben. [205] Aber du, Herr der Natur, Urheber der Dinge, durch den alles ist, schöpft ein Wesen, das nicht anders ist, als du es selbst warst. Er, der später für uns die Last des Fleisches auf sich nehmen wird, dessen Anfang die Zeitalter nicht gekannt hatten, wird von einer Mutter ohne Gatten, nachdem er ihr eingeflößt worden war, als Herr gezeugt [210] und von einer schwangeren Jungfrau aus unberührtem Schoße geboren. Er wird aus der Erde hervorgebracht, alle Dinge erkennen das Licht; [...] Er ist wahrhaftig Mensch und wahrhaftig Gott, nicht zwischen den beiden; dies verneint die Natur, dies beweist sein Auftrag.

[215] Christus (die neue Freude der endlich sicheren Welt, von der schon längst in unzähligen Büchern geschrieben worden ist), Christus, Licht der Blinden, Reinigung von Aussatz, Gehör für die Tauben, Ruhe für die Besorgten, Schritt der Lahmen, Sprache der Stummen, Erlöser [220] der Welt und wahrhaftiges Heil für das versklavte Volk, hat, obwohl er ewig ist, die Riegel des gemeinen Grabes ertragen und bleibt ewig, den der Grabhaufen gehalten hat. Er war unsterblich, er ist gestorben und lebt jetzt; vorher Gott ist er Mensch; nun ist er als Gott vom Menschen [225] aufgefahren in den Himmel und aufgenommen im heiligen Sitze; ewiger Herr ist er, war er und als solcher wird er kommen.

Du bist ungezeugter Vater, du hast einen gezeugten Sohn, aus dir kommt der Heilige Geist nicht gezeugt hervor, der immer mitten zwischen dem Sohn und dem Vater [230] erkannt wird, erkannt, gegeben wird, empfangen wird, heiligt, weht, herrscht, als ganzer überall ist, beim Kommen reinigt, mit Reinheit aufgenommen wird. Insofern irgendjemand an den drei Namen festhält,⁶⁰ kann er nicht verneinen, wenn er befragt wird, dass die drei Formen auch wirklich ein einziger Gott sind, [235] ähnlich an Stärke, ähnlich an Barmherzigkeit, eben einer und nicht einer, sondern er muss vielmehr an dasselbe glauben. Dies schreibe ich, nicht wie viel ich will gemäß dem Gewicht der Tatsachen, sondern wieviel ich in Fehlern verstrickt kann. Gestehe du zu, oh Vater, [240] dass dieser eine Glaube an die drei Namen immer bei mir verbleibt.

60 Das Verb *religare* überrascht an dieser Stelle. Ich verstehe es im metaphorischen Sinne als Synonym zu *alligare*, in der Bedeutung „festhalten an“, „anerkennen“. In dieser Bedeutung ist allerdings ein Dativobjekt oder eine von *ad* abhängige Präpositionalwendung zu erwarten (vgl. die zahlreichen Beispiele in ThLL XI,2,298,29–64). Ein transitiver Gebrauch des Verbs mit einer nicht allzu weit entfernten Bedeutung findet sich in Paul. Nol. epist. 15,2 *dominum, qui religaverit contritiones eius presbyteri* (angelehnt an Ps 146,3, vgl. ThLL XI,2,929,31–33). Bianco 1990, 173 sieht ebenfalls diese Parallele, entscheidet sich aber für die Bedeutung „loslösen“ und damit „unterscheiden“.

3. *Poésie hymnique et liturgie
à l'aube du Moyen Âge*

3. *Hymnendichtung und Liturgie
im Übergang zum Mittelalter*

[18] Poesia e liturgia nel
*Carmen ad Flavium Felicem de resurrectione mortuorum
et de iudicio Domini*

MIRYAM DE GAETANO

Abstract: The aim of this study is to investigate the relationships between poetry and liturgy in the pseudo-epigraphic *Carmen ad Flavium Felicem de resurrectione mortuorum et de iudicio Domini*. The article examines the biblical and classical references of the text, but also the echoes of the late antique liturgy in a very particular hymn about God's Holiness. The bimember formula of the *Carmen* contains the Greek word *Agius* and the Latin word *Sanctus*, a verbal combination also attested in the poetry of the fifth-century Gaul and in the Gallican rite. These analogies call into question the attribution of the *Carmen* to an African author of the early sixth-century.

1. La questione della paternità

Nel 1937 Jan Hendrik Waszink pubblicava senza nome di autore e con il titolo ricapitolativo di *Carmen ad Flavium Felicem de resurrectione mortuorum et de iudicio Domini* un componimento tramandato sotto il nome di Cipriano da sette codici pervenuti¹ e sotto il nome di Tertulliano da due codici non pervenuti.² I codici pervenuti sono accomunati dalla titolatura *Carmen de resurrectione mortuorum* e presentano un destinatario più o meno simile (Flavio Felice / Felice / Flaviano); i codici non pervenuti – secondo la testimonianza del Fabricius (1564, 286–294), primo editore del carme – presentava-

1 I codici conosciuti dal Waszink sono: il Wirceburgensis theol 145, s.VII (VIII), ff. 38^v–43^r (W); il Wirceburgensis theol. 56, s. IX, ff. 13^r–19^r (Q); il Parisinus BnF lat. 13047, s. IX, ff. 105^r–112^v (D); il Vaticanus Reginensis lat. 118, s. X, ff. 181^v–184^r (T); il Bodleianus Laud. miscell. 451, s. XI, ff. 195^v–198^r (O); il Parisinus BnF lat. 1648, s. XII, ff. 229^v–232^r (P); il Londiniensis Brit. Mus. Harleianus 3685, s. XV (XVI), ff. 14^r–19^v (L).

2 Cf. Waszink 1937, 16–17.

no il carme sotto il titolo *De iudicio Domini*. Per motivi linguistici e metrico-prosodici, da tempo la critica è concorde nel ritenere spurie tanto la paternità ciprianea quanto quella tertulliana, ma il dibattito è aperto. Nel secolo scorso, sulla scorta dei suggerimenti di Manitius 1891, 345, e di Meyer 1970², 122, aveva infatti preso corpo l'ipotesi che autore del carme fosse un cartaginese vissuto tra la fine del V e l'inizio del VI secolo.³ Due le principali motivazioni a sostegno: la dedica a Flavio Felice, identificato con il poeta che frequentava la corte di Trasamondo (496–523), e una enfatizzata familiarità con la poesia di Draconzio.

In realtà, non esiste un elemento dirimente per collocare il carme in Africa e datarlo tra V e VI secolo: il solo codice *T* reca la dedica a Flavio Felice e – in generale – l'autore non si rivolge mai a un destinatario preciso, ma a una pluralità di lettori / uditori, proponendo un'escatologia penitenziale che – fra ricordi poetici (classici e cristiani) e biblici – risente molto dell'omiletica tardo-antica.

Sono stati proposti pertanto altri contesti e tempi di composizione: Stutzenberger 1903, 9, ipotizza una confusione tra Cipriano Cartaginese e Cipriano <Gallo>, l'autore dell'*Heptateuchos*; Dando 1965, 258–275, riconduce la paternità del carme ad Avito di Vienne, sulla base dei numerosi echi formali del carme nell'*Historia spiritualis*; Isetta 1983, 111–140, identifica l'Anonimo con l'africano Verecondo di Iunca. Io stessa mi sono espressa in proposito, assegnando l'opera alla Gallia di V secolo.⁴ Rimane comunque molto diffuso l'inquadramento africano.⁵

2. Struttura, contenuto, principali riferimenti dottrinali e letterari

Il componimento consta di 406 esametri dattilici, di cui tre sicuramente spuri (vv. 50; 358; 367), a carattere parenetico. In esso si possono distinguere cinque macro-sezioni:⁶ proemio (vv. 1–42); narrazione della creazione del mondo e dell'uomo, del peccato originale e delle sue conseguenze di morte (vv. 43–100); dimostrazione della resurrezione della carne (vv. 101–136); descrizione del giudizio universale e della sorte riservata ai giusti e agli empi (vv. 137–371); esortazione alla conversione dall'*error* idolatrico alla vera fede (vv. 372–406).

3 Cf. Miltner-Zurunić 1930, 97; Waszink 1937, 33.

4 Cf. De Gaetano 2023, 22–80.

5 Cf. Escolà 2007, 103–104; Zarini 2020, 393–402.

6 Diversa è la suddivisione proposta da Waszink 1937, 36–37 e da Martin 2017, 51–53.

2.1 Proemio: conversione letteraria o religiosa?

All'inizio del proemio l'autore ricorda un suo precedente carme georgico sulle stagioni, sui boschi e sulle sorgenti (vv. 1–7), dichiarando una sorta di <conversione letteraria> da una poesia ecfrastica, puro esercizio retorico, a una poesia dottrinalmente impegnata in senso cristiano (vv. 8–10): oggetto del suo canto saranno infatti le verità di fede che riguardano gli «eventi ultimi» in chiave retributiva e punitiva, ovvero i boschi della beatitudine e le fiamme del tormento eterni dopo il giudizio finale (vv. 11–12). Ciò spiega perché nella tradizione pseudo-tertulliana il carme compaia con il titolo *De iudicio Domini*: l'autore, infatti, non annuncia nel proemio la trattazione sulla resurrezione, tema che inserisce nel corso del componimento al fine specifico di presentare gli esiti diversi della sentenza divina. In ciò il poeta, pur attingendo a un repertorio di argomentazioni di antica e sedimentata tradizione patristica, a mio parere si rifà innanzitutto a Tertulliano, più che ad Atenagora o a Minucio Felice,⁷ concependo la necessità del Giudizio⁸ come il punto cardine di intersezione tra la questione della resurrezione della carne e altre questioni dottrinali a essa connesse, quali l'onnipotenza, la provvidenza, la giustizia di Dio.⁹

In questa prospettiva, l'Anonimo congiunge il discorso escatologico con quello protologico, la conoscenza della fine con quella del principio, inteso <lucrezianamente> sia come *primordia mundi* sia come *causae rerum*:¹⁰ chi e come abbia creato l'universo e l'uomo; come l'uomo tramite il peccato dei protoplasti abbia introdotto la morte nel mondo; quale potenza (*virtus*) faccia tremare la terra, muova i mari, faccia germogliare le rose di primavera, le spighe d'estate, le uve d'autunno, le olive d'inverno; chi faccia crescere dai vari semi gli alberi e li rivesta di foglie (vv. 13–25). In particolare, ai vv. 26–32 il poeta afferma che è cosa buona conoscere tutti i primordi dei rami per poter conoscere il disegno del vero Dio creatore dell'universo. L'Anonimo, pertanto, imposta il nuovo carme su un piano di argomenti razionalistici e naturalistici, enfatizzati da un mosaico di tessere lucreziane e virgiliane che suggerisce una conciliazione tra interessi filosofici e religiosi.¹¹ Come chiarirà meglio più avanti (vv. 386–388), infatti, il componimento è rivolto a tutti gli «erranti», che non vogliono riconoscere il Creatore dall'osservazione razionale della creazione, pur avendo Egli in ogni tempo dato notizia di sé attraverso i fenomeni atmosferici e stagioni ricche di frutti (cf. At 14,17; Rm 1,18–22) o attraverso i prodigi naturali della storia sacra, quali il terremoto della teofania sul Sinai, la divisione delle acque del Mar Rosso o l'attraversamento del Giordano (vv. 278–

7 Cf. Martin 2017, 33.42.45.

8 Cf. carm. de resurr. 95–97 e 118–120 accanto a Tert. resurr. 14,8.

9 Cf. Prinzivalli 2007, 175.198.

10 Si tratta della profonda riconversione cristiana della poetica lucreziana (cf. Lucr. 1,55–56.126.144; 5,54) già presente in Paolino di Nola (carm. 22,35–39.150–156) e Claudio Mario Vittorio (aleth. praef. 106–107): cf. Palla 1983, 186–192; Costanza 1988, 229–237; Cutino 2009, 24–27.37–38.

11 Cf. De Gaetano 2013, 203.209; De Gaetano 2018b, 188–189.

291).¹² Tutti costoro – all'apparenza pagani e giudei – «negano» deliberatamente la conoscenza dell'unico Signore dell'universo (v. 292), piegandosi al culto di idoli vani (vv. 339–344; 386) e racchiudendo il destino umano nei confini dell'esistenza terrena. Ai lettori l'autore offre la possibilità, tramite la sua poesia, di attingere alle fonti del messaggio cristiano, sorgenti di verità e di vita eterna, affinché non «ignari» delle prospettive metastoriche possano conquistare i «premi di una vita giusta» e fuggire le pene eterne (vv. 33–42).

2.2 Inno al Dio creatore e narrazione del peccato dei protoplasti

Punto di partenza del percorso conoscitivo e salvifico è riconoscere e lodare l'esistenza di un solo Dio, eterno, ingenerato, che ha creato l'intero universo e l'uomo: tutta la sequenza dei vv. 43–59 segue le cadenze e lo stile dell'innologia cristiana, presentando la creazione stessa come epiclesi di Dio. A questo proposito, il poeta, debitore del pensiero di Ireneo e di Tertulliano, esprime una concezione fortemente unitaria dell'essere umano, creato da Dio con amore paterno a immagine e somiglianza del Figlio, tanto nell'anima razionale quanto nel corpo (vv. 51–53; 57–59; 65; 110), secondo una lettura intrecciata di Gen 1,26–27 e 2,7.¹³ In particolare, la somiglianza dell'anima con Dio si esplica nel dominio sugli animali (vv. 52–53; 67–69: cf. Gen 1,26) e nel dono di una legge interiore, che ha permesso all'uomo fin dall'inizio di scegliere tra la vita eterna e la morte (vv. 61–66). Nonostante tutti i doni ricevuti, Adamo, istigato da Eva, a sua volta ingannata dal serpente, mangiò del frutto proibito trasgredendo la legge e «dimenticando» l'amore di Dio (v. 60): egli introdusse così la morte nel mondo, per sé e per tutti i suoi discendenti (vv. 19; 70–77), ai quali la colpa d'origine si trasmette con effetti sempre più devastanti (vv. 78–82). Ma se il primo uomo dimenticò, Dio non dimentica né il suo proposito originario né tutto ciò che gli uomini compiono durante la vita terrena: Egli conserva infatti le anime dei defunti in luoghi fisici di dolore o di letizia fino alla fine dei tempi, quando ognuna di esse riprenderà le sue spoglie mortali e sarà sottoposta al Giudizio (vv. 83–96). A ciascuno sarà reso secondo le proprie opere: la beatitudine eterna ai giusti, la dannazione eterna ai reprobri (vv. 95; 97–101).

¹² Cf. De Gaetano 2018b, 198–200.

¹³ Cf. De Gaetano 2013, 206–211.

2.3 Dimostrazione della resurrezione dei corpi

La certezza della resurrezione dei corpi è provata da due argomenti razionalistici e naturalistici, canonici nella tradizione patristica fin dai primi secoli¹⁴ e ben noti alla poesia cristiana:¹⁵ l'onnipotenza del Dio creatore, che avendo creato ogni cosa dal nulla, può ri-creare ciò che è già esistito (vv. 102–112), anche se annientato, divorato, arso, insepolto (vv. 113–120); il perenne, ciclico rinnovarsi della vita degli elementi naturali (vv. 121–125: il germogliare della spiga dalla decomposizione del seme; vv. 126–132: il risorgere del giorno dopo la notte; vv. 133–134: la rinascita della fenice dalle sue ceneri; vv. 135–136: il rifiorire degli alberi a primavera). L'autore non cita mai Cristo, ma mette in evidenza come la potenza vitale di Dio si concentri nel Verbo, artefice della prima come della nuova creazione.¹⁶

2.4 Il Giorno del Giudizio

Dopo aver sviluppato tali argomenti, al v. 137 il poeta inizia la descrizione del ritorno di Dio sulla terra alla fine dei tempi quale *iudex mundi*. L'Anonimo passa direttamente dall'immagine del Verbo creatore a quella del Giudice, lasciando sotteso il mistero re-dentivo dell'incarnazione, morte e resurrezione della seconda persona trinitaria.

Nel descrivere il ritorno di Dio sulla terra il poeta, con un linguaggio carico di *dictiones epicae*, rievoca testi dell'Antico e del Nuovo Testamento. Tra quelli dell'Antico, il riferimento più prossimo è al ritorno di Dio nel tempio della nuova Gerusalemme secondo Ez 43; tra quelli del Nuovo, sono richiamati soprattutto l'Apocalisse (1–4) e il discorso escatologico del Cristo nel Vangelo di Matteo (24,26–31; 25,31–46), secondo una prassi abbastanza consolidata tra gli autori cristiani. L'arrivo di Dio è annunciato dai segni correnti delle teofanie bibliche: tuoni, terremoti, lampi, caduta di stelle (cf. Es 19,16; Ez 1,4,13; Mt 24,26–31; Ap 4,5; 8,5; 11,19; 16,17–18). In particolare, ai vv. 141–147 il poeta si sofferma sulla scorta angelica del Giudice, anche se ciò non sembra dovuto al ruolo degli angeli nel Giudizio (cf. Mt 13,39–42.49–50; 16,27; 24,31; 25,31; Ap 7–11; 14,6–16,21), ma a un puro sfoggio retorico, volto ad amplificare la solennità dell'evento.

Segue il racconto della ricostituzione dei corpi umani (vv. 152–160), il quale ricalca implicitamente il dettato della rivivificazione delle ossa aride presente in Ez 37,1–14:¹⁷ al comando della voce potente del Creatore, ossa, nervi, midolla, pelle si ricompongono in un'unità carnale, le vene pulsano nuovamente di sangue e i corpi si ricongiungo-

14 Cf. Clem. Rom. 24–26; Iust. I apol. 18,6–19,6; Athenag. resurr. 2–8; Tat. or. 6; Theophil. Ant. Autol. 1,8; Min. Fel. 34,9–11; Tert. apol. 48,5,9; resurr. 11,3–10; 12,1–4; 13; 32,1–2.

15 Cf. Orient. comm. 1,265–294; Drac. laud. dei 1,621–682.

16 Cf. De Gaetano 2013, 213–220.

17 Cf. Iust. I apol. 52,1–5; Finney 2016, 147.

no con le loro anime. Tutti riprenderanno il corpo che avevano al momento della morte (vv. 161–166).

Dopo la resurrezione, tutte le genti vengono radunate nella valle di Giosafat davanti al tribunale divino (vv. 167–175). Il Giudice si insedia pertanto sul trono, circondato dalla corte dei santi (vv. 176–185). Quest'ultima – con una sovrapposizione tra le venerate figure dell'Apocalisse (cf. 4; 7; 14) e quelle dei Campi Elisi virgiliani (cf. Aen. 6,660–665) – comprende: i martiri, i vergini, i profeti (*vates*) e un gruppo di *sacerdotes* che intonano un inno simile al *Trisagion*. È proprio quest'inno che inaugura il Giudizio. La separazione della folla dei giusti da quella dei malvagi (vv. 186–187; 269–277), preannunciata dal Cristo nei discorsi escatologici (cf. Mt 13,36–43; 25,31–33), viene qui realizzata non tramite l'assistenza degli angeli (cf. Mt 13,49–50), ma con la sola potenza della parola (*iubet, imperat*).

Sommariamente, il gruppo dei giusti e quello dei reprobri si distinguono in base all'osservanza o meno della legge divina, ovvero di quel duplice precetto, in cui si condensa tutta la legge mosaica e il messaggio evangelico: amare Dio e amare il prossimo.¹⁸ Il primo investe la sfera dell'anima razionale e corrisponde alla conoscenza e al culto del vero Dio, secondo i tre comandamenti iniziali del decalogo mosaico; il secondo investe la sfera delle «mani», ovvero delle «opere», e corrisponde alle azioni compiute nei confronti del prossimo, secondo gli ultimi sette comandamenti del decalogo. I «giusti» sono coloro che hanno temuto Dio con animo puro e che di conseguenza hanno onorato i genitori, soccorso i miseri, praticato l'ospitalità, amministrato le proprie ricchezze secondo i precetti divini, non desiderato i beni degli altri, non nuociuto ad alcuno (vv. 254–264). Gli «ingiusti», al contrario, sono coloro che hanno rifiutato la conoscenza del vero Dio creatore, piegandosi al culto degli idoli o rimanendo sedotti dall'*error*, e di conseguenza hanno commesso adulterio, rubato, ucciso, spergiurato, frodato i *clientes*, trascurato i poveri, bramato i beni altrui, commettendo ogni sorta di male nei confronti del prossimo (vv. 278–295; 335; 339–351).

Secondo i dettami della giustizia divina, ai giusti è destinata la beatitudine eterna. Essa consiste: nella gloria di un corpo incorruttibile e immortale, che rende gli uomini consorti degli angeli (vv. 188 e 192); nelle delizie senza fine di un nuovo Eden (vv. 189–249). Nella descrizione del Paradiso escatologico l'Anonimo eredita una lunga tradizione poetica cristiana, che fonde gli *amoena virecta* virgiliani con le delizie dell'Eden genesiaco e della Gerusalemme celeste apocalittica:¹⁹ luce e primavera eterne, prati fioriti, boschi di altissimi sempreverdi, albero della vita e albero della conoscenza del bene e del male, pietre preziose, piante aromatiche e medicinali, una sorgente che si diparte in quattro fiumi, assenza di passioni nocive (ire, insidie, cupidigia, paure, pre-occupazioni).

18 Cf. Es 20,2–17; Dt 5,6–21; Mt 19,18–19; 22,33–40; Rm 13,8–10.

19 Cf. Fontaine 1970, 96–115; Fontaine 1990, 177–192; Morvillez 2014, 249–296.

Quanto alla sorte dei reprobati, l'autore, riprendendo una consonanza antica tra il pensiero filosofico stoico e quello apocalittico giudaico-cristiano, associa il tormento eterno dell'Inferno alla conflagrazione universale degli elementi (vv. 298–332; 353–355),²⁰ gli *impia Tartara* virgiliani alla *gehenna* biblica:²¹ fiamme divoratrici eromperanno dal Tartaro e pioveranno dal cielo, trasformando l'universo nello stagno ardente di fuoco e zolfo di Ap 21,8 o meglio nel *caminus ignis* di Mt 13,42,²² eruttante caligine e un fiume di fuoco e fango in cui i dannati patiranno nella loro carne viva un dolore e una decomposizione eterni. I corpi dei dannati, pertanto, pur essendo ricostituiti anch'essi nella loro carnalità, non ottengono in premio l'incorruttibilità di cui invece sono rivestiti i corpi dei giusti. Essi hanno meritato questa sorte, in quanto hanno sdegnato le profezie, soprattutto quella di Ez 37,1–14, che ben aveva mostrato come si sarebbe compiuta la resurrezione dei corpi (vv. 356–372). Il richiamo alla conoscenza delle profezie e l'omissione del nome di Ezechiele lasciano intendere che l'autore si rivolge a un pubblico non digiuno delle verità cristiane, ma ancora compromesso con gli *errores* di matrice pagana e giudaica.²³

2.5 Esortazione finale

La prospettiva dei premi e dei castighi futuri deve spingere il lettore alla conversione: dopo essere stato trasportato in qua e in là dalle tempeste degli *errores* idolatrici, egli è chiamato a rendere culto all'unico vero Dio, rivolgendogli quella *laus iusta* che nasce dalla fede sincera della *mens* e dalla carità nei confronti del prossimo, autentica celebrazione dei «doni della Legge». Solo così sarà possibile ottenere il perdono dei peccati e il premio della vita eterna (vv. 372–406).

3. Il Sanctus

Tra i componimenti pervenuti anonimi dall'antichità, il *Carmen de resurrectione* è uno dei più legati alla liturgia, tanto da essere citato nel Prefazio della messa per un defunto contenuto in un sacramentario della Chiesa di Parigi del IX secolo.²⁴ La mia indagine

20 La prima sovrapposizione tra la pena dei dannati nel giorno del giudizio e la conflagrazione universale degli elementi si trova in 2 Pt 2,6–10; 3,7–16 e Gd 7, in base a un'associazione stoica tra dissoluzione morale dei peccatori e dissoluzione corporea dei nessi tra gli elementi, che richiama esplicitamente la distruzione di Sodoma: cf. Finney 2016, 165–166.

21 Cf. Courcelle 1955, 23–31.

22 Sull'identificazione tra lo stagno di fuoco dell'Apocalisse (20,14; 21,8) e la *gehenna* evangelica (cf. Mt 18,9) si veda Finney 2016, 166.

23 Sulla questione dei destinatari cf. De Gaetano 2023, 31–35.59–68.

24 Cf. Bernard 2001, 99.128–130.

si concentrerà sulla possibile presenza nel carme di un *Trisagion* e sui possibili rapporti che questo intrattiene con la liturgia gallo-romana tardoantica.

Come sopra anticipato, tra la narrazione della resurrezione dei corpi e quella del compimento del Giudizio, l'autore inserisce la descrizione dell'insediamento di Dio sul trono, accompagnato dalla corte dei santi. Tra i membri di questa corte, figura un gruppo di *sacerdotes*, vestiti di candide vesti e con il capo cinto da corone sfavillanti, che si inginocchiano davanti al trono e acclamano la santità di Dio (carm. de resurr. 182–185):

*Iamque sacerdotes nitidis in vestibus adsunt
gestantes rutilas praemia vitae coronas
submissique omnes genibusque reflexis adorant.
«Solus agius sanctusque Deus» vox omnibus una est.* 185

Questo gruppo è da identificarsi con i ventiquattro vegliardi (*seniores*) che in Ap 4,1–11 svolgono una funzione sacerdotale e regale: avvolti in bianche vesti e con il capo cinto da corone d'oro, siedono su altrettanti piccoli troni davanti al trono supremo di Dio e rendono a Lui culto; periodicamente si prostrano in adorazione, deponendo i loro diademi davanti al trono dell'Altissimo, a indicare la sottomissione del potere terreno a quello celeste. Com'è noto, questo passo biblico vanta una seconda trasposizione poetica, in termini molto simili al Nostro, nel *Carmen de evangelio* dello Ps.-Ilario, poeta gallico della seconda metà del V secolo.²⁵ Costui inneggia al ritorno escatologico del Cristo e, dopo aver descritto i quattro esseri viventi ai lati del trono e aver disquisito sulla loro identificazione con i Serafini di Is 6,2 (vv. 46–59), si sofferma sulla presenza dei vegliardi (Ps.-Hil. evang. 75–81):

Tum senior domino servit chorus hymno peritus, 75
bis duodena virum facies, et crinibus albis;
caesariem rutilae ex auro pressere coronae
involvitque humeros stola candida, mitis amictus;
surgentes crebro capitis vincimina ponunt,
te dominum linguis, te consona voce canentes: 80
«Agie, sancte deus, vigor ignee, celse Sabaoth!».

Al di là di alcune evidenti analogie formali,²⁶ lo Ps.-Ilario si mantiene più aderente al testo biblico: parla di *seniores* e non di *sacerdotes*; specifica che sono ventiquattro e che nell'atto di adorazione depongono le loro corone davanti al trono divino. Tuttavia, l'e-

²⁵ Cf. Smolak 1972, 381–397; Kreuz 2006, 128–138.

²⁶ Si noti, in particolare, il comune iperbato *rutilas [...] coronas / rutilae [...] coronae*, con l'aggettivo davanti a cesura pentemimera e il sostantivo in finale di esametro.

lemento che più di tutti accomuna le versioni dei due poeti è l'attribuzione ai vegliardi di un inno che riprende – più che la lode di Ap 4,11 – il *Trisagion* pronunciato dai quattro esseri viventi ai lati del trono di Ap 4,8 («*Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus omnipotens*»), rielaborazione cristologica dell'acclamazione dei Serafini di Is 6,3. Rispettivamente:

Carm. de resurr. 185: «*Solus agius sanctusque Deus*» vox omnibus una est.

Ps.-Hil. evang. 81: «*Agie, sancte deus, vigor ignee, celse Sabaoth!*».

Come rilevato da Kreuz 2006, 409–410 e n. 875 – che riprende una nota di von Harnack 1899, 28 –, ²⁷ l'accostamento di *agius a sanctus* è una particolarità della liturgia gallica tardo-antica, come testimonia il *Sacramentarium Gallicanum* o *Missale Bobiense* n° 25 Lowe:

DICITUR POST AIOS

Tu, summe Deus, aios ipse sanctus, omnipotens Sabaoth qui venisti ab excelsis pati pro nobis, miserere nobis.

Il Messale di Bobbio è un testo liturgico databile alla seconda metà dell'VIII secolo,²⁸ ma nello specifico di questa preghiera di *Post Aios*, come anche quella successiva del n° 32, presenta caratteristiche lessicali e stilistiche della prosa retorica della Gallia tardo-antica,²⁹ a testimonianza di una stratificazione di usi che ha interessato diversi secoli. Ciò non è sufficiente per supporre inferenze reciproche, ma è certo che *aios / agios* – grecismo attestato nella letteratura latina protocristiana –³⁰ è un termine noto ai poeti gallici del V secolo, a volte in invocazioni simili a quelle del Messale di Bobbio, come il primo verso di Ps.-Orient. carm. min. 3,156–160 Rapisarda:³¹

Tu sublime sedens agios, benedictio nostra.

Tu deus Emmanuel: nobiscum habitabile numen.

²⁷ La nota di Harnack si riferisce a Ps.-Cypr. or. 1,1 *hagios, hagios, hagios, sancte sanctorum*.

²⁸ Cf. Smyth 2003, 108–113.

²⁹ Cf. Bernard 2004, 171–172, che però ritiene entrambe le preghiere un *hapax*. Tra i poeti della Gallia di V secolo, si noti l'affinità linguistica con Mar. Victor. aleth. praef. 1 *S u m m e e t s a n c t e d e u s , c u n c t a e v i r t u t i s o r i g o*.

³⁰ Cf. Pass. Perp. 12,2 *et introivimus, et audivimus vocem unitam dicentem: «Agius, agios, agios», sine cessatione*.

³¹ È strano che tale occorrenza non sia registrata da Bernard 2004, 175–185 nel suo dossier di tutte le presenze del calco nella letteratura latina tardoantica e medievale. Tra queste ricordo Ven. Fort. carm. 5,6a,19 *At Deus excellens aie et de lumine lumen*, in cui – oltre a quella dello Ps.-Ilario – si può cogliere l'eco di Ps.-Paul. Nol. carm. app. 3,1 *Sancte Deus lucis lumen, concordia rerum*.

Tu dominus Sabaoth pugno tegis omne quod usquam est.

Te domus Israel, confessoresque beati,

*te patriarchae omnes, teque omnes angeli adorant.*³²

160

Tali versi – sulla cui paternità si discute –³³ fanno parte di una *Laudatio* che segue un elenco eucologico di *Nomina Christi*, e presentano una struttura anaforica tipica dell'in-nologia cristiana, con lo stesso *Du-Stil* e lo stesso poliptoto che si riscontrano in altre *precationes* della poesia gallica³⁴ e in alcuni inni liturgici come il *Te Deum laudamus* esaminato da Céline Urlacher-Becht in questo stesso volume. Alla liturgia rimanda anche l'adorazione corale (*omnes/omnes*) di angeli e santi (martiri, profeti, patriarchi), che nella celebrazione eucaristica introduce il canto del *Sanctus* e che caratterizza lo stesso *Te Deum laudamus* in quanto anticipo della *laus* universale escatologica (vv. 3–9; cf. Ap 5,11–14). Se così fosse, ci si chiede se il *Sanctus* proposto dall'Anonimo nel *Carmen de resurrectione* e dallo Ps.-Ilario nel *Carmen de evangelio* debbano appunto essere intesi come *Laudationes* – più o meno in uso nella liturgia – o se esprimano un vero e proprio *Trisagion*, come ritiene Kreuz 2006, 82–83, e come lascerebbe intendere la tradizione pseudo-ter tulliana del Nostro, di cui reca testimonianza l'*editio princeps* del Fabricius: *hagie, hagie, sancte Deus*. Il dubbio è suscitato soprattutto dal fatto che in entrambi i carmi l'acclamazione della santità di Dio è pronunciata solo due volte, contro tutta la tradizione biblica, dottrinale³⁵ e liturgica. Inoltre, in entrambi l'inno non vede la partecipazione degli angeli, che sono invece i principali referenti del Prefazio liturgico, con particolare richiamo al canto dei Serafini di Is 6,3:³⁶ soprattutto nel *Carmen de resurrectione*, in cui la descrizione delle schiere angeliche precede di molto quella della corte dei santi.

Sulla tradizione liturgica è necessario soffermarsi un attimo, partendo dalla considerazione che già nella liturgia gallica di V/VI secolo il *Trisagion* o *Aios* e il *Tersanctus* o *Sanctus* indicano due momenti differenti della liturgia.³⁷ Con *Trisagion* o *Aios/Aius* si intende infatti la *supplicatio cum laude* cantata dall'assemblea all'inizio della messa, prima del *Kyrie*, nella Chiesa orientale;³⁸ con *Tersanctus* o *Sanctus* si intende invece l'inno

32 Si noti non solo la comunanza dell'*agios*, ma anche: la posizione metrica di *omnes* e di *adorant* al v. 160, uguale a quella del v. 184 del *Carmen de resurrectione*; il *Tu dominus* incipitario del v. 158 che è molto simile al *te dominum* incipitario del v. 80 del *Carmen de evangelio* (cf. Mar. Victor. aleth. praef. 25).

33 Cf. Rapisarda 1958, 27, che pensa a un autore più tardo di Orienzo.

34 Cf. Mar. Victor. aleth. praef. 16–25; Ps.-Hil. evang. 33–39; Kreuz 2006, 370–371; Cutino 2009, 19–20.

35 In un contesto puramente dottrinale il *Tersanctus* dei Serafini di Is 6,3 compare ai vv. 16–20 del *Psalmus abecedarius contra Vandalos Arrianos* di Fulgenzio di Ruspe, databile al 518 circa (cf. Isola 1983, 18–19), a dimostrare l'unità e trinità di Dio.

36 Cf. Const. Apost. 8,12,27; Daniélou 1958, 179–180.221.

37 Cf. Bernard 2004, 171.

38 A questa supplica si riferisce Avito di Vienne nella seconda lettera a Gundobauda sull'eresia eutichiana, databile al 512/513, in cui si contesta l'influsso eutichiano sul *Trisagion* costantinopolitano: cf. Bernard 2004, 168–170.

anaforico che precede la consacrazione eucaristica nella Chiesa orientale e poi in quella occidentale. Il *Sanctus*, differentemente dal *Trisagion*, fu introdotto abbastanza presto in Gallia. Le fonti in proposito sono poche, ma significative.

L'anonimo autore del libello *De Spiritu sancto*, attribuito ad Ambrogio e databile all'inizio del V secolo, testimonia che il *Sanctus, Sanctus, Sanctus* era di prassi ai suoi tempi in tutte le Chiese orientali e in alcune di quelle occidentali (4,2).³⁹ Sempre all'inizio del V secolo (416) rinvia la lettera di Innocenzo I a Decenzio, vescovo di Gubbio, in cui il papa lamenta che la liturgia gallica presenti alcune *diversitates* rispetto alla *consuetudo* della Chiesa romana, dovute o a un desiderio di innovazione o all'influsso di un'altra Chiesa,⁴⁰ probabilmente quella orientale.⁴¹ A questo proposito, seppur discorde su una diretta discendenza,⁴² la critica è unanime nel ritenere che la liturgia gallica di V secolo presenti alcune particolarità in accordo con quelle orientali, quali: la *prae-fatio missae*; l'*oratio post nomina*; il bacio della pace prima dell'offertorio.⁴³ Tra queste particolarità va compreso anche il *Sanctus*,⁴⁴ la cui introduzione nella messa gallica sarebbe da collocarsi anch'essa nel V secolo. Così testimonia il canone 3 del II Concilio di Vaison (529),⁴⁵ che estende il canto del *Tersanctus* della messa domenicale a tutte le messe (mattutine, quaresimali, per i defunti), lasciando intendere che si trattava di una prassi ormai consolidata, pur nella disomogeneità degli usi liturgici delle varie sedi episcopali. Una forma completa del *Sanctus*, comprendente anche il *Benedictus*, è attestata da Cesario di Arles (serm. 73,2 Delage, SC 330), il quale spiega anche ai fedeli il significato del corrispettivo greco *agius* (ibid. 1,59).

L'influsso orientale nella ricezione del *Sanctus* trova piena evoluzione nella liturgia gallicana di VII/VIII secolo,⁴⁶ in cui accanto al *Tersanctus* prima della preghiera eucaristica, in comune con il canone romano, compare il *Trisagion* o *Aius* subito prima del *Kyrie*, cantato dal coro in greco e in latino. È quanto testimoniano le due lettere dell'*Expositio Antiquae Liturgiae Gallicanae* attribuita a Germano di Parigi (490–576). Il testo pseudo-epigrafo è databile tra il 700–750⁴⁷ e il 780,⁴⁸ ma riflette una stratificazione di *consuetudines*, comprendente anche quelle più antiche gallo-romane di V/VI seco-

39 Cf. Gy 1972, 161–174; Spinks 1991, 95–96, secondo i quali la testimonianza dello Ps.-Ambrogio attesterebbe un'introduzione del *Sanctus* nella liturgia occidentale addirittura anteriore al V secolo.

40 *Innocentius Decentio Episcopo Eugubino*, p. 18 e 20 Cabié.

41 Cf. Thibaut 1929, 9 e 21; Griffe 1965, 173–175. Cabié 1973, 35–36 ritiene che non si tratti di un influsso orientale, ma di elementi propri della liturgia gallicana.

42 Così Thibaut 1929, 13–14, il quale ritiene che le particolarità della liturgia gallo-romana di V secolo, siano state mediate dalla trasposizione degli usi eucologici orientali operata da Giovanni Cassiano e dai monaci di Marsiglia e di Lerino.

43 Cf. Griffe 1965, 171–175.

44 Cf. Thibaut 1929, 27 e 40; Quasten 1943, 57–61; Griffe 1965, 175–177; Smyth 2003, 210–211.

45 II Conc. Ves. can. 3, CCL 148 A, p. 79.

46 Cf. Smyth 2003, 210–211; Bernard 2004, 173.

47 Cf. Smyth 2003, 175.

48 Cf. Bernard 2004, 165.

lo.⁴⁹ Nell'*Expositio* si dice che il canto del *Santo* viene ripetuto più volte durante la celebrazione, e in particolare una volta prima della lettura del Vangelo e una volta dopo la lettura del Vangelo (1,10–12 Ratcliff). Durante la processione del Vangelo verso l'ambone i sacerdoti intonano salmodiando l'*Aius*, a imitazione degli angeli acclamanti davanti al volto del Cristo disceso agli Inferi. L'ambone rappresenta il trono su cui il Cristo si insedierà alla fine dei tempi, inaugurando il Giudizio e distribuendo ai giusti i doni della vita loro promessi: per questo, una volta sull'ambone, i sacerdoti acclamano il *Gloria tibi Domine*, a imitazione del *Gloria in excelsis Deo* cantato dagli angeli in occasione della prima venuta del Salvatore (cf. Lc 2,14). La processione di ritorno del Vangelo è accompagnata dai sacerdoti con il *Sanctus*, soave cantico di lode a imitazione di quello dei santi per il ritorno di Cristo dagli Inferi o anche di quello dei ventiquattro vegliardi dell'Apocalisse nel momento in cui depongono le loro corone davanti all'Agnello.

Secondo Smyth 2003, 201, l'*Aius* che precede la lettura del Vangelo è propriamente la ripetizione del *Trisagion* cantato all'inizio dal coro, come indica il termine *denuo*, con un riferimento agli angeli che vuole richiamare il canto dei Serafini di Is 6,3; il *Sanctus* che segue la lettura del Vangelo sarebbe invece non un *Trisagion*, ma una semplice *laudatio*, corrispondente al nostro *Alleluia*.⁵⁰ Secondo Bernard 2004, 165–166, invece, entrambe le acclamazioni (*Aius* e *Sanctus*) sarebbero una ripetizione del *Trisagion*. In un caso o nell'altro, la testimonianza dello Ps.-Germano è per noi di grande interesse, perché proprio in relazione a questo *Sanctus* vengono citati i ventiquattro vegliardi dell'Apocalisse, a imitazione dei quali il clero intona all'unisono l'inno di lode di fronte al Cristo insediato sul trono come *Agnus*: è questa una variazione rispetto al testo biblico, che presenta invece i *seniores* inginocchiati a deporre le loro corone e adoranti davanti al trono del Padre e solo successivamente inneggianti all'Agnello (5,8–10). Questo particolare significato cristologico attribuito al *Sanctus* mostra sorprendenti tangenze con i versi del *Carmen de resurrectione* oggetto del nostro esame. L'Anonimo parla di un *Sanctus* cantato da *sacerdotes*, e non da un coro (come in Ps.-Hil. evang. 75) o dal *sacerdos* e dall'assemblea (come in Ps.-Ambr. spir. 4,2), ed esprime un *Sanctus* che reca una netta connotazione cristologica. Tale connotazione – come segnalato da Bernard 2004, 175 – è data dall'accostamento di *solus ad agius*, da interpretare come un innesto nel *Sanctus* del *Gloria in excelsis Deo* liturgico,⁵¹ con riferimento specifico al Cristo: *tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus altissimus Iesu Christe*.

Ora, l'interpretazione cristologica del *Santo* è riscontrabile solo nell'innologia gallica e gallicana. Così è nelle testimonianze poetiche e liturgiche citate all'inizio di questo

49 Cf. Thibaut 1929, 14–15; Griffe 1965, 172–173; Cabié 1973, 36–44; Smyth 2003, 176.

50 In effetti, nell'*Expositio Antiquae Liturgiae Gallicanae* si parla del *Sanctus de caelis* come un canto di lode paragonabile all'*Alleluia*, che non può essere cantato in Quaresima o nei periodi di penitenza (cf. epist. 2,13,21 Ratcliff). Il canto di lode è inteso sempre con riferimento agli angeli, ma non agli arcangeli come il *Trisagion* o il *Tersanctus*, che vengono cantati anche in Quaresima: cf. ibid. 2,4.

51 L'inno, fondato su Lc 2,14, è attestato come cantico del mattino nelle *Constitutiones Apostolicae* (7,4), testo compilato nella regione di Antiochia nella seconda metà del IV secolo.

contributo: nei versi dello Ps.-Orienzo, nello stesso *Carmen de evangelio* dello Ps.-Ilario, nel *Post Aios* del Messale di Bobbio. Ma così è anche nel *Sanctus* anaforico prima della consacrazione. Mentre infatti nella liturgia romana il *Tersanctus* è rivolto a Dio Padre, nella liturgia sia gallica sia gallicana è rivolto al Figlio,⁵² come testimoniano molte formule di *Vere sanctus* giunteci dalle fonti liturgiche e ben documentate da Pinell 1974, 39–71.

È possibile, pertanto, che l'Anonimo del *Carmen de resurrectione* usi il termine *sacerdotes* non solo come tributo a Verg. Aen. 6,661, ma in senso proprio, liturgico, a indicare i vescovi e i presbiteri che concelebravano la messa domenicale nella Gallia di V secolo.⁵³ La formula può essere considerata sia una particolare resa poetica del *Tersanctus* sia una semplice *laudatio*, ma entrambe con riferimento alla signoria del Cristo Giudice in quanto Verbo. È infatti la parola divina che nel carne compie il Giudizio, senza la collaborazione degli angeli.⁵⁴ Inoltre, lo Ps.-Germano specifica che l'inno di lode dei sacerdoti davanti al Cristo insediato sul trono esprime l'esultanza per i *dona vitae* che il Giudice proclama; così nel *Carmen* il *Sanctus* inaugura il Giudizio a partire dai *dona felicia* preparati per i giusti (cf. vv. 188–269), laddove l'Apocalisse (20,11–22,14) e altri poeti cristiani, come ad esempio Commodiano (cf. instr. 1,43–45), contemplano prima la punizione degli empi nel fuoco eterno e poi la discesa della Gerusalemme celeste. L'inversione dell'ordine nell'*Expositio* e nel *Carmen*, come anche in Orient. comm. 2,379–392, sono consonanti con una concezione tardo-antica e tutta gallica del Prefazio – dalla *gratiarum actio* al *Sanctus* – come *contestatio*,⁵⁵ termine giuridico che indica l'inizio di un processo.⁵⁶ La specificità affonda le sue radici nella tradizione profetica, in cui il processo che alla fine dei giorni Dio intenderà a tutte le genti corrisponde all'avvento del *Verbum*, che pronunzierà la sentenza definitiva e opererà la nuova creazione (cf. Is 2,2–4; Mi 4,1–5). Il Giudizio stesso, pertanto, è il supremo inno di lode e di ringraziamento alla potenza creatrice e redentrice del Verbo, che è *Lex* e insieme (per pagani e giudei) *Virtus et Sapientia Dei* (1 Cor 1,24), quella *virtus* che il poeta ha indagato fin dall'inizio del carne e in cui ora riconosce la ricapitolazione di tutte le cose.⁵⁷

52 Cf. Griffe 1965, 177; Büsse 1973, 50–51; Smyth 2003, 210–211.

53 Cf. Griffe 1965, 164, 180–181.

54 Gli angeli hanno la sola funzione di impedire agli empi di chiedere il perdono delle colpe (vv. 275–277).

55 Cf. Greg. Tur. Mart. 2,14 *cumque nos rite sacrosancta solemnia celebrantes contestationem de sancti domini virtutibus narraremus at ubi expeditam contestationem omnis populus <Sanctus> proclamavit*. Sulla presenza della *contestatio* in Paolino di Pella (euch. 582–585) cf. Bernard 2001, 88; nel «Doppelgedicht» dello Ps.-Ilario cf. Kreuz 2006, 82–89.

56 Cf. ThLL IV 688,22–65. Sull'uso liturgico gallico cf. Bernard 2001, 86–88.

57 Cf. *carm. de resurr.* 375–376 accanto a Ps.-Paul. Nol. *carm. app.* 3,27–28. Ricordo la rappresentazione di Dio *sator* e *iudex* in quanto *Verbum* presente in Ps.-Hil. evang. 33–34 e 38–39: cf. Kreuz 2006, 371 e 374–375. Il riferimento al *Verbum Dei* nell'acclamazione del *Sanctus* è presente nella parte finale della *contestatio* di uno dei più antichi Messali Gallicani (*Prex Eucharistica* Hänggi-Pahl, pp. 467–468).

Non a caso, nel Prefazio della messa per un defunto, contenuto nel Messale di Parigi del IX secolo, i versi <centonati> del carne sono quelli relativi all'inizio del Giudizio e alla nuova creazione del Paradiso escatologico:

In missa unius defuncti, n° 1734 Deshusses
[n° 461 Moeller CCL 161 A]

Carm. de resurr. 186–187; 40; 42; 188–189; 192;
245; 252–253

*V<ere dignum et iustum est, aequum et salutare,
nos tibi semper et ubique gratias agere: Domine,
Sancte Pater, omnipotens> aeterne Deus,
per Christum Dominum nostrum.*

v. 186 *Hinc Dominus geminam iubebit sistere
plebem,*

*In cuius adventu cum geminam iusseris sistere
plebem,
iubeas famulum tuum Illum a numero discerni
malorum.*

v. 187 *imperat et iustos numero discerni malorum*

*Quem tribuas evadere flammam poenae aeternae
[Quem tribuas poenae aeternae evadere
flammam],*

v. 40 *si qui vellit poenae aeternae evadere
flammam*

*et iuste [iustae] potius adipisci praemia vitae.
Indique iubeas devicta morte vigore [vigorem]
semper inextinctam habere luminis auram,
dignare perpetuam praeclaro in corpore vitam.
Nox ubi nulla suas defendit atra tenebras,
securus de salute placidis laetetur in horis [oris],
semper victurus, semperque in luce futurus.*

v. 42 *et iustae potius adipisci praemia vitae*
v. 188 *indutosque iubet devicta morte vigorem*
v. 189 *semper inextinctam habere luminis auram*
v. 192 *degere perpetuam praeclaro in corpore vitam*
v. 245 *Nox ibi nulla, sua defendunt astra tenebras*
v. 252 *et secura salus placidis laetatur in auris*
v. 253 *semper victura semperque in luce futura*

*Per quem maiestatem tuam laudant angeli,
adorant dominationes, tremunt potestates.
Caeli caelorumque virtutes, ac beata seraphin,
socio exultatione concelebrant. Cum quibus et
nostras voces, ut admitti iubeas, deprecamur,
supplici confessione dicentes: Sanctus.*

A questo punto, la connotazione sacerdotale dei vegliardi del carne merita un approfondimento. Nella tradizione levitica, infatti, sono proprio i *sacerdotes* coloro a cui spetta in maniera privilegiata il culto del *Sanctus* che rende santi.⁵⁸ Il poeta potrebbe aver avuto presente anche il Salmo 99 (98), un testo escatologico in cui viene rappresentato il trono di Dio circondato da *sacerdotes* che Lo *adorant*, prostrandosi e acclamandone la *sanctitas*. A questa tradizione rimanda anche l'*Expositio Liturgiae Gallica-*

58 Cf. Lv 21,1–15; 22,1–9; Sir 45,5–15; 50,1–20.

nae, che specifica come sia proprio dei Leviti il particolare canto del *Sanctus* nelle ricorrenze della resurrezione (epist. 2,21 Ratcliff), e in cui la stessa scelta della veste bianca, simbolo della purezza di chi si accosta all'altare, è rapportata all'uso levitico (cf. ibid. 2,19–20).

Non solo. Come ho avuto modo di segnalare altrove,⁵⁹ l'autore sembra ricordare 1 Pt 5,1–2, in cui il greco πρεσβύτεροι (*seniores* nella *Vulgata*) è usato nel doppio significato di «vegliardi» e di «presbiteri, sacerdoti». A tali πρεσβύτεροι è promessa in premio, nel giorno imminente della *Parusia*, una *corona* di gloria incorruttibile (1 Pt 5,4), promessa evocata dall'Anonimo al v. 183 *gestantes rutilas praemia vitae coronas*. Il nesso *rutilae coronae* discende da Prud. ham. 926 (dove tuttavia compare senza iperbato), a indicare il dono della beatitudine eterna ricevuto dai giusti nell'aldilà come ricompensa per i loro meriti, secondo un concetto agonistico della vita spirituale presente in gran parte della Scrittura e della letteratura cristiana,⁶⁰ compresa la poesia del circolo aquitanico.⁶¹ Anche il Nostro, associando le corone ai *praemia vitae*, indica la ricompensa eterna per una vita santa (cf. vv. 42; 257), vissuta al servizio di Dio e dei fratelli, e ciò spiega perché i sacerdoti indossino i serti senza deporli.⁶²

Così intese, le *rutilae coronae* perdono un po' il significato regale che hanno invece le *coronae aureae* dell'Apocalisse, tanto che lo Ps.-Ilario (evang. 77), nella sua fedeltà al testo biblico, sente la necessità di aggiungere un complemento di materia: *rutilae ex auro*. L'aggettivo *rutilus*, infatti, sebbene nella poesia tardantica sia spesso unito ad *aurum*,⁶³ non compare mai da solo a indicare lo splendore dell'oro. Questo perché *rutilus* ha una notazione cromatica tendente al rosso, notazione che l'Anonimo potrebbe voler suggerire anche con riferimento a Ps.-Lact. Phoen. 139 Brandt-Laubmann, CSEL 19 *aptata est rutilo capiti radiata corona*.⁶⁴ Il verso dello Ps.-Lattanzio allude all'investitura regale della Fenice,⁶⁵ subito dopo la sua rigenerazione e il suo ingresso nel tempio della città del Sole: il mitico uccello è qui figura del Cristo risorto,⁶⁶ il quale, già *sacerdos Phoebi* (vv. 33–58), diviene sommo *sacerdos* e re dell'universo in forza del Suo sacrificio redentivo. In questo contesto, la corona di raggi sul capo *rutilus*, con il duplice richiamo

59 Cf. De Gaetano 2018, 105–107.

60 Cf. Daniélou 1997³, 28–30.

61 Cf. Orient. comm. 2,90.92.335–344.381–384; Epigr. Paul. 100; Ps.-Prosp. carm. de prov. 255; 605; 853. Cf. Bianco 1987, 49–55; Cutino 2011, 19–21, 34 e n. 128, 67, 291–292, 351.

62 Cf. Daniélou 1997³, 25–26.

63 Cf. Claud. 22,450; Paul. Nol. carm. 25,75; Cypr. Gall. exod. 1078; Prud. c. Symm. 2,27–28; perist. 3,196–197; Mar. Victor. aleth. 1,281–282.

64 Al di là dell'affinità lessicale, carm. de resurr. 183 e Ps.-Hil. evang. 77 condividono con Ps.-Lact. Phoen. 139 la struttura metrica del verso, con il rilievo dato all'aggettivo *rutilus* tramite la cesura pentemimera e al sostantivo *corona* tramite la posizione finale di esametro.

65 Cf. Van den Broek 1972, 227–229.

66 Sui significati cristologici del *De ave Phoenix* cf. Goulon 2001, 85–103.

alla luce e al rosso, più che un diadema dorato evoca il disco solare all'alba,⁶⁷ e così anche le *rutilae coronae* del Nostro:⁶⁸ si tratta propriamente del *nimbus*, antico simbolo di divinità e di eternità, ma anche – nella tradizione iconografica cristiana – di santità, nella misura in cui i fedeli partecipano del sacrificio del Cristo e della vita nuova da Lui elargita.⁶⁹ Ora, proprio i sacerdoti, in quanto mediatori del dono di salvezza eucaristico, sono i primi *exempla* di tale partecipazione.⁷⁰ L'immagine del trono si fonde così con quella dell'altare su cui è immolato l'Agnello e il giorno del giudizio viene presentato (in totale consonanza con l'Apocalisse)⁷¹ come liturgia definitiva e perpetua, in cui – per il tramite del Cristo – si compie la palingenesi del creato.

In conclusione, alla fitta trama di echi biblici e letterari evidenziata nel paragrafo 2 si aggiunge una complessità esegetica di elementi liturgici che non poteva essere colta se non da un pubblico di fedeli, assidui frequentatori della messa domenicale e conoscitori del senso teologico delle partizioni del rito. Un pubblico di penitenti, in cui ancora serpeggiano antichi errori intellettuali e morali, chiamati alla conversione profonda del cammino quaresimale, in vista della Pasqua ultima ed eterna.

Bibliografia

- Bernard, Philippe, O beata nox, quae sola meruit scire tempus et horam, in qua Christus ab inferis resurrexit! Les fastes de l'éloge dans les liturgies latines, du IV^e au IX^e siècle, in: Lionel Mary / Michel Sot (ed.), Le discours d'éloge, entre Antiquité et Moyen Age, Paris 2001, 79–139.
- Bernard, Philippe, Hagius/Agius/Aius. Les avatars d'un calque dans la latinité tardo-antique, Bulletin du Cange 62 (2004) 165–185.
- Bianco, Maria Grazia, Il Commonitorium di Orienzo: un protrettico alla conversione nella Gallia del V secolo, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Macerata 20 (1987) 33–68.
- Büsse, Helmut, Das eucharistische Hochgebet in der altgallischen Liturgie. Beobachtungen an Texten einer nicht-römischen lateinischen Tradition, Liturgisches Jahrbuch 23 (1973) 42–55.
- Cabié, Robert, La lettre du pape Innocent I^{er} à Decentius de Gubbio (19 mars 416). Texte critique, traduction et commentaire, Louvain 1973.

- 67 Cf. Ps.-Lact. Phoen. 139–140 accanto a Claud. Phoen. 17–20. Si tenga presente che nella lingua latina l'aggettivo *rutilus* è associato all'oro proprio con riferimento allo splendore aurorale (cf. Varro ling. Lat. 7,5,83) e che l'oro e il rosso sono i colori della Fenice in rapporto all'alba, momento della <resurrezione> del Sole (cf. Ps.-Lact. Phoen. 35–36; 41–42).
- 68 Non c'è bisogno di sottintendere *auro*, come suggerito da Waszink 1937, 80.
- 69 Cf. Van den Broek 1972, 236–237.
- 70 Ricordo in proposito la centralità della figura del *sacerdos* e della simbologia eucaristica in tutta la reinterpretazione allegorica cristiana del mito della fenice risalente al *Physiologus*: cf. Van den Broek 1972, 198–199.209.214–215.
- 71 Cf. Ap 5,6–10; 22,1–5.

- Costanza, Salvatore, Catechesi e poesia nei carmi XXII, XXV e XXXI di Paolino di Nola, in: Sergio Felici (ed.), *Crescita dell'uomo nella catechesi dei Padri (Età Postnicena)*. Convegno di studio e aggiornamento (Roma, 20–21 marzo 1987), Roma 1988, 225–285.
- Courcelle, Pierre, *Les pères de l'église devant les enfers virgiliens*, *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age* 30 (1955) 5–74.
- Cutino, Michele, *L'Alethia di Claudio Mario Vittorio. La parafrasi biblica come forma di espressione teologica*, Roma 2009.
- Cutino, Michele, *Ps.-Prospero di Aquitania*, Pisa 2011.
- Dando, Marcel, *Alcimus Avitus (c. 450 – c. 518) as the auctor of De resurrectione mortuorum, De Pascha (De Cruce), De Sodoma and De Iona, formerly attributed to Tertullian and Cyprian*, *Classica et Mediaevalia* 26 (1965) 258–275.
- Daniélou, Jean, *Bibbia e liturgia. La teologia biblica dei Sacramenti e delle Feste secondo i Padri della Chiesa*, traduzione italiana a cura di Luigi Derla, Milano 1958.
- Daniélou, Jean, *I simboli cristiani primitivi*, traduzione italiana a cura di Andreina Proietto, Roma 1997³.
- De Gaetano, Miryam, *Creazione e resurrezione nel Carmen de resurrectione mortuorum*, in: Victoria Zimmerl-Panagl (ed.), *Dulce Melos II. Akten des 5. internationalen Symposiums: lateinische und griechische Dichtung in Spätantike, Mittelalter und Neuzeit* (Wien, 25.–27. November 2010), Pisa 2013, 201–220.
- De Gaetano, Miryam, *Istanze ascetiche e martiriali nel Carmen de resurrectione*, *Vichiana* 55/1 (2018) 103–116 [= De Gaetano 2018a].
- De Gaetano, Miryam, *La ricerca della sapientia in De resurr. 278–292 (CPL 1463)*, *Augustinianum* 58/1 (2018) 181–204 [= De Gaetano 2018b].
- De Gaetano, Miryam, *Beatitudine edenica e apatheia monastica*, *Vichiana* 56/1 (2019) 23–32.
- De Gaetano, Miryam, *Carme a Flavio Felice sulla resurrezione e sul giudizio. Introduzione, testo latino, traduzione e note di commento*, Roma 2023.
- Escolà, Josep M., *Pseudo-Cebrià. Poemes. Introducció, edició crítica, traduició i notes*, Barcelona 2007.
- Fabricius, Georg, *Poetarum veterum Ecclesiasticorum Opera Christiana, & Operum reliquiae atque fragmenta. Thesaurus catholicae et orthodoxae ecclesiae, & Antiquitatis religiosae, ad utilitatem iuventutis Scholasticae. Collectus, emendatus, digestus, & commentario quoque expositus, diligentia & studio Georgii Fabricii Chemnicensis, I*, Basel 1564, 286–294.
- Finney, Mark T., *Resurrection, hell and the afterlife. Body and soul in antiquity, Judaism and early Christianity*, New York/London 2016.
- Fontaine, Jacques, *Trois variations de Prudence sur le thème du paradis*, in: Walter Wimmel (ed.), *Forschungen zur römischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Büchner*, Wiesbaden 1970, 96–115.
- Fontaine, Jacques, *Un paradis encore bien classique: le prélude du poème De ave Phoenice (1–29)*, in: Jean Granarolo / Michel Biraud (ed.), *Hommage à René Braun II: Autour de Tertulien*, Nice 1990, 177–192.
- Goulon, Alain, *L'oiseau Phénix de Lactance et ses attaches à l'œuvre apologétique*, in: Silvia Fabrizio-Costa (ed.), *Phénix: mythe(s) et signe(s)*. Actes du Colloque International de Caen, 12–14 octobre 2000, Bern 2001, 85–103.
- Griffe, Élie, *La Gaule chrétienne à l'époque romaine, III: La cité chrétienne*, Paris 1965.
- Gy, Pierre Marie, *Le Sanctus romain et les anaphores orientales*, in: *Mélanges liturgiques offerts au R. P. Dom Bernard Botte O. S. B.*, Louvain 1972, 161–174.

- Harnack, Adolf von, *Drei wenig beachtete cyprianische Schriften und die «Acta Pauli»*, Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur 19/3 (1899; ristampa 2010), 3–34.
- Isetta, Sandra, *Carmen ad Flavium Felicem*. Problemi di attribuzione e reminiscenze classiche, *Vetera Christianorum* 20 (1983) 111–140.
- Isola, Antonino, Fulgenzio di Ruspe, *Salmo contro i Vandali ariani*. Introduzione, testo critico, traduzione, commento, glossario e indici, Torino 1983.
- Kreuz, Gottfried Eugen, *Pseudo-Hilarius, Metrum in Genesin. Carmen de Evangelio*. Einleitung, Text und Kommentar, Wien 2006.
- Manitius, Maximilian, *Geschichte der christlich-lateinischen Poesie bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts*, Stuttgart 1891.
- Martin, Lucie, *Traduction et introduction du Carmen ad Flavium Felicem de resurrectione mortuorum et de iudicio Domini*, Mémoire de Master 1, Université de Paris IV-Sorbonne 2017 (tesi non pubblicata).
- Meyer, Wilhelm, *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rythmik*. Vol. II, Hildesheim/New York 1970² (Ristampa di: *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rythmik*. Vol. II, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1905).
- Miltner-Zurunić, Helene, *De carmine ad Flavium Felicem misso, quod inscribitur De resurrectione mortuorum*, *Wiener Studien* 48 (1930) 82–97.
- Morvillez, Éric, *Que reste-t-il du paradeisos dans l'Antiquité tardive?*, in: Éric Morvillez (ed.), *Paradeisos. Genèse et métamorphose de la notion de paradis dans l'Antiquité*. Actes du Colloque international, Avignon, Palais des papes, 20–22 mars 2009, Paris 2014, 249–296.
- Palla, Roberto, *Appunti sul makarismos e sulla fortuna di un verso virgiliano*, *Studi classici e orientali* 33 (1983) 171–192.
- Pinell, Jordi, *Anámnesis y Epiclesis en el antiguo rito galicano*, *Didaskalia* 4 (1974) 1–130.
- Prinzivalli, Emanuela, *La risurrezione nei Padri*, in *Morte-Risurrezione nei Padri della Chiesa* («Dizionario di spiritualità biblico-patristica» 45), Roma 2007, 169–288.
- Quasten, Johannes, *Oriental Influence in the Gallican Liturgy*, *Traditio* 1 (1943) 55–78.
- Rapisarda, Carmelo A., *Orientii Commonitorium: Carmina Orientio tributa*. Testo critico, Catania 1958.
- Smolak, Kurt, *Die Stellung der Hexamerondichtung des Dracontius (laud. dei 1,118–426) innerhalb der lateinischen Genesispoesie*, in: Rudolf Hanslik / Albin Lesky / Hans Schwabl (ed.), *Antidosis. Festschrift für Walter Kraus zum 70. Geburtstag*, Wien 1972, 381–397.
- Smyth, Matthieu, *La liturgie oubliée. La prière eucharistique en Gaule antique et dans l'Occident non romain*, Paris 2003.
- Spinks, Bryan D., *The Sanctus in the Eucharistic Prayer*, Cambridge 1991.
- Stutzenberger, Anton, *Der Heptateuch des gallischen Dichters Cyprianus*, München 1903.
- Thibaut, Jean-Baptiste, *L'ancienne Liturgie Gallicane. Son origine et sa formation en Provence au V^e et VI^e siècles sous l'influence de Cassien et de Saint Césaire d'Arles*, Paris 1929.
- Van den Broek, Roelof, *The myth of the Phoenix according to classical and early Christian traditions*, Leiden 1972.
- Waszink, Jan Hendrik, *Carmen ad Flavium Felicem de resurrectione mortuorum et de iudicio Domini*, «Florilegium Patristicum» Suppl. 1, Bonn 1937.
- Zarini, Vincent, *La réception en Afrique, au VI^e siècle, du motif apocalyptique de la fin du monde, à travers le poème de Verecundus de Junca et l'anonyme «À Flavius Felix»*, in: Michele Cutino (ed.), *Poetry, bible and theology from Late Antiquity to the Middle Ages*, Berlin/Boston 2020, 393–402.

Appendice

Carmen ad Flavium Felicem de resurrectione mortuorum et de iudicio Domini (vv. 176–199; 245–253)

Edizione di riferimento: Waszink 1937.

Ipse sedens Dominus eminenti lumine clarus
et praepotens cunctis micat in virtutibus ignis,
excelsoque throno caelesti sede coruscat⁷²
martyribus septus, numero candente virorum,⁷³
beatisque suis comitatus vatibus extat, 180
clara quibus niveis effulgent tempora taenis.⁷⁴
Iamque sacerdotes nitidis in vestibus adsunt⁷⁵
gestantes rutilas praemia vitae coronas⁷⁶
submissique omnes genibusque reflexis adorant.⁷⁷
<Solus agius sanctusque Deus> vox omnibus una est.⁷⁸ 185
Hinc Dominus geminam iubebit sistere plebem,
imperat et iustos numero discerni malorum,⁷⁹
indutosque iubet devicta morte vigorem⁸⁰
semper inextinctam habere luminis auram,⁸¹
ire per antiqua semper florentia regna,⁸² 190
ditia per nemora, semper amoena virecta,⁸³
degere perpetuam praeclaro in corpore vitam.⁸⁴
Est locus Eois⁸⁵ Domino dilectus in oris

- 72 Cf. Ap 4,5. *coruscat* (fine di esametro): Val. Fl. 5,304; Ps.-Paul. Nol. carm. 32,248; cf. Ps.-Orient. carm. min. 3,161 (*coruscas*).
- 73 *martyribus septus*: cf. Ap 6–7.
- 74 *tempora taenis*: Verg. Aen. 5,269.
- 75 Vv. 182–185: Ap 4,4–11; Ps.-Hil. evang. 75–81.
- 76 *Rutilas* [...] *coronas*: Prud. ham. 926; Ps.-Hil. evang. 77. *praemia vitae*: cf. v. 42; Lucr. 5,1151; Orient. comm. 1,1; Mar. Victor. aleth. 3,671; Sedul. carm. pasch. 1,341.
- 77 *submissique* [...] *genibusque reflexis*: cf. Verec. satisf. 20; 29–30.
- 78 <*Solus agius sanctusque Deus*>: cf. Is 6,3; Ap 4,8; Ps.-Hil. evang. 81 (*Agie, sancte deus*). *vox omnibus una*: Verg. Aen. 5,616; cf. georg. 4,212; Sedul. carm. pasch. 1,359; Ps.-Hil. evang. 80.
- 79 Vv. 186–187: cf. Mt 25,32–33.
- 80 Cf. 1 Cor 15,26.43–44.
- 81 *luminis auram*: Ps.-Lact. Phoen. 44; Paul. Nol. carm. 5,43; Paul. Pell. euch. 9.
- 82 *florentia regna*: cf. Ov. met. 2,791; Ps.-Hil. in Gen. 98; Drac. laud. dei 1,355.
- 83 *amoena virecta*: Verg. Aen. 6,638; et saepius.
- 84 *perpetuam vitam*: cf. Lc 18,30; Rm 6,22; Tt 3,7. *corpore vitam*: Sil. 15,236.
- 85 *Est locus*: Verg. Aen. 1,530; 3,163; et sescenties. *Est locus Eois*: cf. Alc. Avit. carm. 1,193 (*Est locus Eoo*).

lux ubi clara nitet⁸⁶ spiratque salubrior aura,
 aeternaque dies⁸⁷ atque inmutabile tempus 195
 et secreta Deo regio ditissima campis
 beataque nimis sereno in cardine sedes.⁸⁸
 Semper aër laetus semperque in luce futurus
 lenis et adspirans vitalia flamina ventus.⁸⁹
 [...]

Nox ibi nulla, sua defendunt astra tenebras.⁹⁰ 245
 Iraeque insidiaeque absunt et dira cupido,⁹¹
 exclususque metus, pulsaeque a limite curae.⁹²
 Hinc malus extremis relegatur exul in oris,
 beatosque labor vetitus contingere fines.
 Illic prisca fides electa in sede quiescit.⁹³ 250
 Iustitia gaudens aeterno in foedere vivit⁹⁴
 et secura salus placidis laetatur in auris⁹⁵
 semper victura semperque in luce futura.

86 Cf. Is 60,1–3,19–20; Ap 21,10–11,23; 22,5.

87 Cf. Ap 21,23–25; 22,5.

88 *beata* [...] *sedes*: cf. Verg. Aen. 6,639; Proba 140; Paul. Nol. carm. 27,33; Ps.-Paul. Nol. carm. 32,234; Cypr. Gall. num. 749; Drac. laud. dei 3,753; Alc. Avit. carm. 3,271.

89 Cf. Mar. Victor. aleth. 1,245; Alc. Avit. carm. 1,247–249.

90 Cf. Is 60,19–20; Ap 21,23; 22,5; Verg. Aen. 6,640–641; Claud. rapt. Pros. 2,282–284,361; Commod. instr. 2,3,14–15. *astra tenebras*: Stat. Theb. 12,254.

91 *iraeque insidiaeque*: Verg. Aen. 7,326; 12,336.494. *dira cupido*: Verg. georg. 1,37; Aen. 6,373.721; 9,185; et saepius.

92 Vv. 246–247: cf. Commod. instr. 2,3,14; Ps.-Lact. Phoen. 15–20; Mar. Victor. aleth. 1,389–395; Alc. Avit. carm. 2,31–33. *exclusus* [...] *a limite*: cf. Gen 3,23–24; Alc. Avit. carm. 1,214–215.

93 *illic* [...] *fides*: cf. Prud. ham. 853. *prisca fides*: Verg. Aen. 6,878; 9,79; cf. Stat. Theb. 1,509; 2,269; silv. 4,6,92; Proba 415; et saepius. *sede quiescit*: Cypr. Gall. iud. 760.

94 *Iustitia*: cf. Is 32,16; 2 Pt 3,13; Verg. georg. 2,474. *aeterno in foedere*: cf. 2 Tm 3,3 (*Vetus*); Rm 1,31; Verg. Aen. 11,356; 12,191.

95 *et secura* (inizio di esametro): cf. Verg. georg. 2,467; Drac. laud. dei 3,723–724. *Placidis* [...] *auris*: cf. Lucan. 9,41; Sedul. carm. pasch. 5,52.

Carme a Flavio Felice sulla resurrezione dei morti e sul giudizio del Signore
(vv. 176–199; 245–253)

Proprio il Signore, che siede glorioso di fulgida luce⁹⁶
 e potente al di sopra di tutti, brilla tra le potenze di fuoco⁹⁷
 e dall'eccelso trono lampeggia nella sede celeste,⁹⁸
 circondato dai martiri, da una folla di uomini bianca splendente⁹⁹
 e si eleva accompagnato dai suoi santi profeti,¹⁰⁰ 180
 le cui tempie luminose rifulgono di nivee bende¹⁰¹
 e sono presenti anche i sacerdoti in vesti di un bianco splendente
 portando corone sfavillanti, premi della vita,
 e tutti sottomessi e inginocchiati lo adorano.
 Tutti dicono a una voce: «Tu solo, o Dio, sei santo e santo». 185
 In seguito, il Signore ordinerà che la moltitudine si presenti in due gruppi

96 Il riferimento, come al v. 194, è alla *claritas Dei*, la gloria di Dio che illumina la Gerusalemme celeste (cf. Is 60,1–3; Ap 21,10–11.23; 22,5).

97 *Virtutes* è attributo di natura indicante una delle gerarchie angeliche (cf. Rm 8,38–39; 1 Pt 3,22). Della materia <igneae> degli angeli, il poeta ha parlato ai vv. 145–146 (cf. Ez 1,13; Eb 1,7; Tert. an. 23,3). In questo verso, l'allusione potrebbe essere ad Ap 4,5 e 8,5, in cui gli angeli di fuoco fanno risplendere il trono di Dio: cf. Orient. comm. 2,375–376.

98 Sebbene in contesti escatologici *sedes* possa essere alternativo di *thronus*, *solium* (cf. Mt 25,31; Ap 4,2–3), è possibile che qui il poeta lo usi nel senso di *domus Dei* / *caelum*, come in Ps.-Prosp. carm. de prov. 696 *iam sedes caelestis* (sc. *sanctos*) *habet* (cf. Lucr. 3,18; 5,146–147; 5,1188; Ps.-Paul. Nol. carm. 32,188). Anche perché l'Anonimo ha già citato il *thronus Dei* in questo stesso verso, quel trono scintillante dei bagliori dei fulmini (*coruscat*: cf. *loci* in apparato), che nel carme indica sempre lo scranno glorioso del Giudice (cf. Sal 9,8; Ap 4,5).

99 Sul significato di *candens* come *candidus* et *splendens* e sulla possibile identificazione del gruppo di uomini in vesti bianche con i vergini di Ap 14,4 cf. De Gaetano 2023, 117 n. 29.

100 L'aggettivo *beati* fa riferimento alla *beata sedes* (v. 197; cf. Verg. Aen. 6,639 e *loci* in apparato), che i profeti hanno anticipatamente conquistato per i meriti della loro santità (cf. carm. de resurr. 356 *sancti* [...] *prophetae*; Ap 11,18; 16,5–6; 17,6; 18,20–24; 19,10).

101 L'Anonimo ricorda le *taeneae* dei vincitori dei giochi siciliani in Verg. Aen. 5,269 (*puniceis ibant evincti tempora taenis*), variandone tuttavia il colore dal porpora al bianco, per poter richiamare contemporaneamente Verg. Aen. 6,665: ivi tutti i beati – compresi i pii *vates* e i casti *sacerdotes* – hanno le tempie cinte di bende *niveae*, a indicare la purezza della loro vita. Il valore trionfale delle *taeneae* virgiliane si collega pertanto ai *iustae praemia vitae* di cui l'Anonimo ha parlato al v. 42 e anticipa il significato agonistico delle *coronae praemia vitae* dei *sacerdotes* al v. 183 (cf. Verg. Aen. 5,70.110; Serv. ad Aen. 5,269). Per quanto riguarda i profeti, *iusti* per antonomasia (cf. Waszink 1937, 99 a proposito del v. 293), il dato poetico si coniuga con la notizia di Ap 19,8, secondo cui ogni indumento *splendens et candidus* dei beati rappresenta le *iustificationes* (= *opera iustitiae*) *sanctorum*.

e comanda¹⁰² che i giusti siano distinti¹⁰³ dalla folla dei malvagi
 e ordina che i primi, vinta la morte e rivestiti di vigore,
 abitino sempre la regione della luce eterna¹⁰⁴
 e che passeggino sempre per gli antichi regni in fiore 190
 e sempre attraverso boschi frondosi, prati ameni,
 e che conducano una vita eterna nel corpo glorioso.
 Vi è un luogo nelle regioni orientali,¹⁰⁵ caro al Signore,
 dove brilla una luce gloriosa e soffia una brezza salubre
 e il giorno è eterno e il tempo immutabile, 195
 una regione nota solo a Dio, ricchissima di prati
 e una sede beata in una zona di estrema serenità.
 L'aria sarà sempre gradevole e sempre nella luce,
 e vi è un vento leggero che spira soffi vitali.
 [...]

 Lì non esiste la notte, astri propri fugano le tenebre; 245
 sono assenti ire e insidie e la funesta cupidigia
 e la paura è scacciata e le preoccupazioni sono bandite dai confini.

- 102 Nel latino biblico *iubeo* e i suoi sinonimi (*impero*, *mando*) o derivati (*iussus*, *iussor*) sono termini <tecnici> per indicare la creazione dell'universo da parte di Dio tramite la parola: cf. Sal 33 (32),9; 149 (148),5; Smolak 1972, 389, 396. Nel carme essi ricorrono in riferimento sia alla creazione (v. 55) sia alla resurrezione (vv. 152; 362) sia al Giudizio (vv. 186–188; 300; 303), a indicare la potenza vitale del Verbo. Nel caso di questo verso, l'efficacia del comando divino rende superflua la mediazione degli angeli (cf. Mt 13,49–50), che invece è sottolineata da Verec. satisf. 194–198.
- 103 Il protagonismo della Parola divina nella separazione della folla dei giusti da quella dei malvagi è sottolineato dalla scelta di *discernere* rispetto al *separare* evangelico (cf. Mt 13,49; 25,32). *Discernere*, infatti, rimanda alla meditazione scritturistica sull'azione giudicante del Verbo, paragonato a una spada, capace di penetrare nelle profondità delle intenzioni umane, di *discernere* quelle giuste da quelle malvagie e di *interficere* ogni forma di iniquità (cf. Sap 18,14–18; Is 11,4; 49,2; Os 6,5; Eb 4,12). L'immagine è letta in senso escatologico e cristologico in 2 Ts 2,8; Ap 1,16; 19,13–16.21. Un uso di *discerno* analogo a quello dell'Anonimo, nel contesto del Giudizio, si riscontra in Faust. Rei. serm. 5, p. 241, 6–9 Engelbrecht, CSEL 21. Nella poesia cristiana, il verbo compare con riferimento all'azione redentrice del Cristo crocifisso in Paul. Nol. carm. 26,204; in riferimento alle proprietà dell'Albero della Conoscenza in Alc. Avit. carm. 2,203. Differente la scelta lessicale di Verec. satisf. 198 *sedet* (sc. *Christus*) *ad inmeritis dirimens examine iustos*.
- 104 Il dono di una luce eterna, di un giorno senza tramonto è una delle caratteristiche della Gerusalemme celeste descritta nell'Apocalisse: cf. 21,23–25; 22,5. *Luminis auram* equivale dunque alle *aetherias* [...] *luminis oras* del v. 8 del carme, indicante le sedi paradisiache, mentre *habere* sta per *habitare* come nella versione della *Vetus* citata in Verec. cant. Man. 8 *sicut Apostolus ait: «qui lumen habet inaccessibilem»* (1 Tm 6,16). Da notare che questo stesso passo paolino è citato invece dall'Anonimo nella versione della *Vulgata*: carm. de resurr. 85 *altus inaccessam habitans in saecula lucem*.
- 105 Di virgiliana memoria sia l'*est locus* incipitario (cf. Aen. 1,530; 3,163) che l'uso dell'aggettivo *Eous* (cf. ibid. 1,489; 4,480–482). Entrambi sono presenti in molte descrizioni del Paradiso (cf. Ps.-Lact. Phoen. 1; Mar. Victor. aleth. 1,224; Drac. laud. dei 1,180; Alc. Avit. carm. 1,193; Fontaine 1970, 100–101; Smolak, 1972, 385). Il dato formale si coniuga con la credenza protocristiana che la sede dei beati si trovasse in Oriente (cf. Pass. Perp. 11,2), laddove Gen 2,8 colloca l'Eden primevo (cf. Morvillez 2014, 261).

Da qui il maligno è relegato in esilio nelle regioni più lontane
e al travaglio¹⁰⁶ è vietato toccare i confini beati.

Li l'antica fede riposa in una sede eletta,

250

la giustizia vive felice in un'eterna pace

e la salvezza serena¹⁰⁷ si rallegra tra placide brezze,

per vivere sempre ed essere sempre nella luce.¹⁰⁸

¹⁰⁶ In un contesto segnatamente ascetico (cf. De Gaetano 2019, 25–32), ritengo che l'accento all'esclusione del *labor* al v. 249 vada inteso non solo con riferimento al «lavoro» o alla «fatica fisica» come conseguenza del peccato d'origine (cf. Martin 2017, 79), ma anche al travaglio, in un senso tutto spirituale, come affanno interiore scatenato dalla cupidigia dei beni terreni: cf. Prud. psych. 629–630; Euch. epist. ad Val. 196–208.837–838 Pricoco.

¹⁰⁷ Ai vv. 250–252 i termini *fides*, *iustitia* e *salus* evocano celebri Personificazioni di paradisi biblici (cf. Sal 85 [84], 14; Is 32, 16; 2 Pt 3, 13), pagani (cf. Verg. georg. 2, 474) e cristiani (cf. Prud. ham. 853). Ma sono anche – come dimostra l'uso dei verbi – metonimie per *fideles*, *iusti*, *salvi*, e pertanto *securus* va inteso nel senso etimologico di *sine cura*, tranquillo, libero da angustie, come preannunciato dal poeta al v. 38, secondo l'ideale filosofico di *securitas* espresso da Cipriano nella visione del paradiso di mort. 3 e di Don. 14. Questo stesso ideale è sotteso all'uso di *securus* nei poeti gallici di V/VI secolo, con riferimento alla beatitudine dei santi e dei monaci (cf. Orient. comm. 1,500; 2,339), del mondo salvato da Cristo (cf. Ps.-Paul. Nol. carm. app. 3,215), dell'Eden primevo (cf. Alc. Avit. carm. 1,308; 2,2). Diversa la ricezione nel Prefazio del Sacramentario della Chiesa di Parigi del IX secolo riportato nel contributo, in cui la metonimia *secura salus* è interpretata come *securus de salute*.

¹⁰⁸ Bernard 2001, 128 intende *victura* come participio futuro di *vinco*, secondo una teologia della vittoria riscontrabile nella ripresa di questo verso nel sopra citato Sacramentario della Chiesa di Parigi del IX secolo. Questa interpretazione è possibile e si accorderebbe con il concetto agonistico di santità sotteso alle *coronae* dei vegliardi del v. 183. Tuttavia, ritengo più probabile che *victura* sia da intendersi come participio futuro di *vivo*. Il poeta, infatti, ha precedentemente affermato che i giusti hanno vinto una volta per tutte la morte nel loro corpo glorioso e pertanto abiteranno per sempre le regioni della luce (vv. 188–189). In questo v. 252 intende parimenti affermare che i salvati vivranno per sempre la vita gloriosa del corpo risorto (cf. v. 192), in contrapposizione ai dannati, che sono invece destinati a essere *viventia funera* (cf. v. 354), o – come afferma Fausto di Riez (epist. 9, p. 214, 17 Engelbrecht, CSEL 21) – *morti sine fine victuri*.

[19] *Ad cenam agni providi* e *Tibi laus perennis, auctor* *Due inni battesimali per la notte di Pasqua*

ELENA CASTELNUOVO

Abstract: The two hymns *Tibi laus perennis, auctor* and *Ad cenam agni providi* refer to the celebration of baptism in the Easter Eve; the former describes the immersion of catechumens, the latter their access to Eucharist. For each hymn, first I discuss the dating (I propose the sixth century) and the authorship (I cautiously accept the attribution of the *Tibi laus* to Venantius Fortunatus). Next, I explore the influence of the liturgy of paschal baptism during Easter Eve, especially of the Easter proclamation, on both hymns. I then compare the two hymns by focusing on their baptismal symbolism and their lexical choices, and finally I consider their contribution to liturgy.

La tradizione liturgica ci ha consegnato innumerevoli inni sulla resurrezione, ma sul battesimo nella veglia pasquale il numero si riduce drasticamente. Di notevole interesse sono *Tibi laus perennis, auctor*, che fa riferimento al momento dell'immersione e alla consegna della veste bianca, e *Ad cenam agni providi*, che segue i neobattezzati alla mensa eucaristica. I due componimenti non hanno fino ad ora ricevuto un'attenzione adeguata: *Ad cenam agni providi* ha goduto di maggiore fortuna, ma solo Breuer, Bastiaensen e Kuijper gli hanno dedicato articoli specifici;¹ *Tibi laus perennis, auctor*, invece, ha destato l'interesse specialmente di musicologi come Michel Huglo,² che ne ha fornito l'unica traduzione in lingua moderna, o di esperti di canto gregoriano come Joseph Pothier;³ tuttavia mancano osservazioni rivolte più all'aspetto testuale e letterario. I due inni aprono a discussioni sull'autorialità – specialmente il primo – e sull'identità della voce narrante, nonché a riflessioni sulla loro qualità formale. Entrambi gli inni, poi, sono miniere ancora da esplorare in merito ai contenuti teologici che racchiudono. In poche

1 Breuer 1972; Bastiaensen 1976; Kuijper 1973.

2 Huglo 2000.

3 Pothier 1901.

pagine, dunque, non si può certo pretendere di spingersi tanto in profondità nella scoperta dei loro tesori, purtuttavia sarà possibile almeno osservarne il bagliore.

Ci si soffermerà sull'importanza del contesto liturgico per comprendere a fondo il significato degli inni proposti; si raffronteranno inoltre i due testi e se ne metteranno in luce le affinità. Prospettiva costante della trattazione sarà il ruolo dei due inni nella celebrazione del battesimo pasquale e l'arricchimento del gesto liturgico che essi portano. In ultimo, un accenno all'uso rituale di questi inni nel corso dei secoli mostrerà come si evolve l'interdipendenza tra inni e pratica liturgica.

1. *Tibi laus perennis, auctor*

1.1 Contenuti

L'inno consta delle canoniche otto strofe, senza dossologia finale, e si può dividere in tre sezioni: la prima strofa si apre con la lode a Cristo, che subito viene caratterizzato come colui che ha inaugurato il battesimo in Spirito e verità e dona la salvezza per mezzo della sua passione. Ma subito il destinatario della voce poetica si converte nella notte luminosa, che trasuda miele e unguento nelle successive quattro strofe. La prima è dedicata alla paradossale luminosità della notte, la seconda alla sua bellezza pura, con la preziosità del miele e il profumo dell'unguento che spirano aria di paradiso; poi si menziona l'uscita di Cristo, vivo, dalla morte e la liberazione di chi era oppresso dalle catene, ossia letteralmente i giusti che lo attendevano nel limbo e, figuralmente, tutti coloro che erano schiavi del peccato; la sezione si chiude sulle creature rinnovate dalla salvezza apportata da Cristo. Una nuova apostrofe immerge subito l'ascoltatore nel rito che si sta svolgendo in quella notte santa: la voce, che si è quindi rivelata come quella del diacono, invita i catecumeni a immergersi nella piscina battesimale, dalla quale riemergeranno rinnovati e puri come agnelli; nella penultima strofa è spiegato il potere dell'acqua, che deterge sia le menti che i corpi e infine si invitano i neofiti, rivestiti delle vesti candide, a gioire per la loro rinascita.

1.2 Attribuzione a Venanzio Fortunato

Tibi laus perennis, auctor ha come più antico testimone il cosiddetto Pontificale di Poitiers (Bibliothèque Nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal Ms-227), vergato a fine IX secolo nella Francia nord-occidentale, plausibilmente a Parigi.⁴ L'inno è pre-

4 Martini propone l'ultimo terzo del IX secolo (Martini 1979, 54*). Gli altri testimoni sono il Missale Parisiense (XIII sec.), Ms Lat. 1112, custodito alla Bibliothèque Nationale de France, il Missale di

ceduto da una rubrica: *interim* [ovvero durante l'immersione battesimale] *canitur versus Fortunati presbiteri ad baptizatos*.⁵ Friedrich Leo, nella sua edizione ottocentesca dell'intera opera di Venanzio Fortunato per i *Monumenta Germaniae Historica*,⁶ colloca questo carme tra gli inni spuri, mentre Dreves lo pone all'interno del capitolo su Venanzio Fortunato nel vol. 50 degli *Analecta Hymnica Medii Aevi*. Anche Walpole 1922, 189–193 lo ritiene autentico. Si è giunti a due posizioni che tendenzialmente non si tengono in considerazione a vicenda: i musicologi, seguendo probabilmente l'edizione di Dreves, danno per scontato che l'inno sia stato composto dal poeta di Duplavis nella sua permanenza a Parigi alla corte di re Cariberto (566–567),⁷ mentre i filologi e in generale gli studiosi di letteratura latina tendono a ignorare i carmi che Leo ha relegato nell'appendice degli spuri; ad esempio, l'edizione di Marc Reydellet riporta solo il primo di questi carmi, denominato *In laudem sanctae Mariae*, mentre l'edizione italiana di Stefano Di Brazzano si ferma all'*Appendix*.⁸

Non è possibile qui dilungarsi in una discussione sull'autorialità del carme, che lascio per altra sede (cfr. Castelnuevo 2025); si deve comunque ammettere che la pregevolezza dell'inno fa supporre un autore di una certa abilità compositiva. Rispetto all'*Ad cenam*, le quantità prosodiche sono rispettate e non sono presenti iati; una dovizia di figure retoriche quali antitesi, parallelismi e figure etimologiche impreziosiscono poi l'inno, che certamente ha assimilato l'*usus scribendi* di Venanzio Fortunato, tanto per la ripresa di *iuncturae* quanto per la ricorrenza di alcune tematiche o accostamenti contenutistici. Per tali corrispondenze rimando alle note al testo. Non è quindi improbabile la paternità venanziana dell'inno, tanto più che Paolo Diacono gli attribuisce una produzione innica superiore a quella che ci è stata tramandata nel *corpus* dei testi autentici.⁹ Se così fosse, vista la presenza dell'inno in un pontificale parigino, l'occasione di composizione potrebbe essere una visita del poeta all'amico Germano vescovo di Parigi, databile alla prima metà degli anni '70 del VI secolo (prima della morte del vescovo nel maggio del 576).¹⁰ In alternativa, l'inno potrebbe essere confluito nel Pontificale di Poitiers dopo essere entrato a far parte di un'antologia; di una raccolta di carmi sacri approntata da Gregorio di Tours siamo a conoscenza proprio grazie a Venanzio Fortunato, che nel suo carme 5,8b loda l'amico per questo. Nel caso in cui il *Tibi laus*

St-Denis (F-Pn lat. 1107, f. 142v, XIII sec.) e due processionali di Notre-Dame de Paris (XV sec.), conservati a Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Ms. 1799 e 4334.

5 Foglio 213r; Martini 1979, 217.

6 Leo 1881.

7 Huglo 2000. Dreves sostiene che l'indicazione del manoscritto meriti assoluta fiducia (AH 50, p. 85).

8 Di Brazzano 2001.

9 Hist. Langob. 2,13.

10 Una testimonianza di una visita alla chiesa parigina è offerta dal poeta stesso in carm. 2,9. Per i viaggi di Venanzio cfr. Brennan 1985, 66.

fosse opera di un imitatore di Venanzio, le opere venanziane costituirebbero il terminus post quem e l'inno andrebbe datato al VII secolo.

1.3 L'influenza della liturgia

La difficoltà dell'attribuzione dell'inno mostra come l'eclissi dell'io poetico sia una caratteristica della poesia a destinazione liturgica. A parlare qui è il diacono e forse la comunità dei fedeli che accoglie i nuovi adepti. La presenza della liturgia del Sabato Santo non è riscontrabile solamente nella menzione della notte pasquale e del rito battesimale. Essa traspare quasi da ogni parola e, anzi, illumina certi passi oscuri chiarendone l'interpretazione. A cominciare dai ripetuti riferimenti alla notte che, lungi dall'essere un vezzo poetico, ricalcano perfettamente lo schema del preconio pasquale e servono quindi a calare il battesimo, nominato al v. 2, nel contesto liturgico che gli è più confacente. L'esplosione di luce caratterizza la sezione iniziale dell'*Exultet* nella versione gallicana, la più antica,¹¹ così come la conclusione delle incalzanti ripetizioni di *haec nox est*; infatti si legge (I c 15): *haec nox est, de qua scriptum est: «Et nox ut dies illuminabitur. Et nox illuminatio mea in deliciis meis»*. Il paragone con il *dies* è riproposto nell'inno (v. 8),¹² mentre le delizie della notte illuminata si ritrovano nella *congeries* di aggettivi dedicati alla *nox* (vv. 9–10, *dulcis sacrata blanda / electa pura pulcra*) e nella menzione di miele e olio profumato.

Il preconio continua con la *laus cerei*, che tanta fortuna ebbe nell'età tardoantica. Il cero pasquale ha un ruolo centrale nelle celebrazioni della notte di Pasqua, poiché condensa in sé il simbolismo della luce e in particolare rappresenta la colonna di fuoco che guidò gli Israeliti fuori dalla schiavitù del Faraone; è quindi figura di ciò che nell'Esodo costituisce la presenza redentrice di Dio. La sezione a lui dedicata nel preconio comprende l'elogio dell'ape: essa produce la cera, oltre al miele, e in questa industriosità mantiene intatta la propria verginità, come Maria, che da vergine partorì e vergine rimase. Forse dietro alla notte che trasuda *honore mella* al v. 11 del *Tibi laus* si cela un richiamo alla castità dell'ape cantata nell'*Exultet*. *Honos*, infatti, può afferire a questo ambito, e un esempio si trova nella lode della verginità di Maria dell'*In laudem Sanctae Mariae*, da alcuni attribuito a Venanzio Fortunato.¹³ In questo passaggio la *virgo excelsa* (v. 203) ha generato un frutto eppure *flos non perdit honores* (v. 205). Per questo il miele stilla con onore (e con profumo, su cui si vedano le note al testo) nella notte di

¹¹ Zweck 1986, 42.

¹² Cfr. Prud. cath. 5,27–28 *absentemque diem lux agit aemula, / quam nox cum lacero victa fugit peplo*.

¹³ Blomgren 1934 ha dedicato un intero libello in difesa dell'autenticità del carne e Reydellet 2004, 165 si mostra convinto. Non lo è Ceccarelli 2015, che ricava indizi di inautenticità da un'analisi metrica dettagliata di tutta la produzione di Venanzio.

Pasqua, perché è prodotto dall'ape esempio principe di verginità e perciò figura di Maria. E forse questo sudore di miele potrebbe esprimere, grazie all'inventiva immaginifica dell'autore, le gocce di cera sciolta grondanti dalle candele e *in primis* dal cero pasquale.

L'ipotesi riceve forza dalla simile pluralità di significati presente al v. 12 (*rigans odore chrisma*). Qui il protagonista è il crisma, che spande il suo odore soave nella notte del Sabato Santo. Può essere un semplice riferimento ad oli profumati, magari usati per le lucerne,¹⁴ oppure si nasconde ancora un valore liturgico. Nei riti del battesimo l'olio consacrato nel Giovedì Santo ha grande parte.¹⁵ Dal *Missale Gothicum* veniamo a sapere che il vescovo benediceva il fonte battesimale soffiando sull'acqua e aspergendola con il crisma, ma soprattutto è ampiamente attestato che dopo l'emersione dalla piscina, prima di ricevere la veste bianca, i neobattezzati fossero unti con il crisma sulla fronte tramite il segno di croce.¹⁶ L'importanza simbolica di questo gesto è messa in luce da Prudenzio nell'*hymnus ante somnum*. Il fedele può dormire sonni tranquilli, perché il segno di croce che ha impresso sulla fronte tiene lontane le ombre vane; così il poeta lo ammonisce (cath. 6,125–128):

*Cultor dei, memento
te fontis et lavacri
rorem subisse sanctum,
te chrismate innotatum.*

I termini riferiti al battesimo nell'inno prudenziano si ritrovano tutti nell'inno *Tibi laus* dallo stesso metro. Ciò che manca è il riferimento all'odore, così come in tutte le occorrenze di *crisma* in Prudenzio. Prima di Venanzio Fortunato, solo Paolino di Nola fa riferimento alla fragranza dell'olio nell'unica occorrenza di questa parola. Ma è proprio il poeta a cui è stato attribuito il *Tibi laus* che in entrambi i passaggi contenenti il termi-

14 La luce che il poeta-diacono offre a Cristo è intinta nell'olio nella sorta di *Exultet* letterario composto da Prudenzio (cath. 5,155–156): *lumen quod famulans offero suscipe / tinctum pacifici chrismatis unguine*. Qui alcuni hanno a buon diritto ravvisato un riferimento al battesimo (Rodríguez-Herrera 1936, 46; Herzog 1966, 80).

15 Cfr. Ps.-Germ. Exp. liturg. Gall. epist. 2,2b–2c (CCCM 187, 358) in *calicis autem crisme vascula deferuntur, quia omnia sacramenta baptismatis in Christi passione firmantur. Vetria autem vel cristalina vasa crismatis, claritatem signant baptismatis. Balsamum autem crisma conficitur*.

16 Per l'unzione con il crisma cfr. *Missale Gothicum*, Ordo 33 oratio 261; Pontificale di Poitiers (Martini 1979, 241); Ambrogio in sacr. 3,2,8 parla di *signaculum*; il tema di hymn. 106 Walpole è l'unzione con il sacro crisma in occasione di un rito battesimale. Un inno probabilmente cantato dalle monache di Radegonda, in quanto presente nella regola di Cesario di Arles (reg. virg. 69,2), *Rex aeternae Domine*, recita (Bulst 1956, p. 92, vv. 37–40): *Tu hostis antiqui vires / per crucem mortis conterens, / qua nos signati frontibus / vexillum fidei ferimus*.

ne *crisma* si concentra sul suo profumo. Il primo esempio è contenuto nel carne per il battesimo di alcuni Giudei a Clermont. Nella rievocazione dell'evento, a dominare inizialmente è il senso dell'olfatto (carm. 5,5b,112): *vincens ambrosios suavi spiramine rores / vertice perfuso chrismatis efflat odor*. Il crisma effonde i suoi effluvi odorosi (*odor* ricorre anche al v. 12 del *Tibi laus*) all'inizio del racconto della celebrazione battesimale. Il crisma sprigiona il suo aroma anche nel carne figurato sulla croce (carm. 2,4,27–28: *arbor dulcis agri, rorans e cortice nectar, / ramis de cuius vitalia crismata fragrant*). Il segno della vittoria di Cristo irrorare nettare e unguento profumato. Come non pensare ai vv. 11–12 dell'inno *Tibi laus perennis, auctor*, dove miele e crisma sono accostati nel loro fluire? L'albero della croce trasferisce la sua linfa ai *crismata* che diventano così *vitalia*; l'immagine del ritorno alla vita è cruciale nel simbolismo battesimale.

L'azione liberatrice di Cristo che con la sua morte ha spezzato le catene del peccato è ricordata in uno dei ritorni anaforici di *haec nox est*: prima si parla di credenti tenuti prigionieri dai vizi (I d 7, *haec nox est, quae hodie per universum mundum in Christo credentes a vitiis saeculi segretatos et caligine peccatorum reddit gratiae*), poi la somiglianza è ancora più evidente (I c 8): *haec nox est, in qua destructis vinculis mortis Christus ab inferis victor ascendit*. Difficile non pensare alla quarta strofa dell'inno (vv. 13–16):

*In qua redemptor orbis
de morte vivus exit,
et quos catena vinxit
sepultus ille solvit.*

Poi si parla della necessità del peccato di Adamo, perché la sua *felix culpa* ha meritato di avere un simile redentore. Stupisce quanto le tematiche siano affini a quelle della quinta strofa (vv. 17–20):

*Quam Christus apparavit
ad gentium salutem,
cuius salubri cura
redit novata plasma.*

Il verbo *apparavit* da me congetturato si attaglia bene alla provvidenzialità nella storia della salvezza, per cui dalla caduta di Adamo all'origine dei secoli il disegno di Dio è culminato nella morte e risurrezione di suo Figlio. Nel preconio infatti si dice: *o beata nox, quae sola meruit scire tempus et horam, in qua Christus ab inferis resurrexit!* Cristo ha preparato dall'inizio dei tempi questa notte, che sola ha potuto conoscere il tempo e l'ora della redenzione.

Tale esclamazione è riprodotta nel *Missale Gothicum*, che offre una sorta di compendio dell'*Exultet* gallicano, riprendendo in particolare l'anafora incalzante di *nox*. Così la notte è *salutarium conscia sacramentorum*, perché in essa Dio conduce fuori dal sacro

fonte uomini rinati, come i *renati* di v. 32.¹⁷ È la notte in cui gli inferi si spalancarono, la notte in cui Adamo fu prosciolto dalla sua colpa e liberato dal peccato nel suo essere simbolo di tutta l'umanità (*nox in qua inferna patuerunt, nox in qua absolutus est Adam*). Così è ancora più chiaro il legame con la liturgia della quarta strofa del *Tibi laus*, con le sue brevi pennellate sull'uscita dagli inferi e sulla liberazione di chi era cinto da catene (vv. 15–16): *et quos catena vinxit / sepultus ille solvit*, un verbo quindi già liturgico, come si vede anche poco più avanti nell'orazione (*solutis inferni nexibus*). Inoltre si conferma l'allusione ad Adamo del *plasma* al v. 20.

È evidente dunque come la liturgia, sia nei testi utilizzati sia nei gesti e negli oggetti rituali, riveli le profondità di significato di passi che altrimenti rischierebbero di risultare incomprensibili o almeno di subire una lettura superficiale. Rafforza poi l'unità delle singole parti dell'inno in un unico simbolismo di salvezza e rinascita, dove battesimo e resurrezione vanno a combaciare.

2. *Ad cenam agni providi*

2.1 Contenuti

La ricchezza del simbolismo battesimale non si esaurisce con la consegna delle vesti candide. Quasi come le *coblas capfnidas*, l'inno *Tibi laus* si chiude con l'invito ai *candidati* a gioire, mentre *Ad cenam agni providi* si apre con il canto dei battezzati *stolis albis candidi* presso la mensa eucaristica. Il terzo verso rievoca il passaggio del Mar Rosso rivissuto dai neofiti; da qui ha inizio la descrizione dell'Eucaristia nella notte di Pasqua attraverso il filtro della lettura tipologica dell'Esodo. Il corpo e il sangue che vengono gustati sottintendono l'idea di Cristo come vittima immolata e in un trapasso tipico della poesia, ma anche della liturgia, i battezzati dichiarano di essere stati protetti nella sera di Pasqua dall'angelo devastatore e di essere stati strappati dal dominio del Faraone; vi è quindi una totale sovrapposizione tra Pasqua ebraica e cristiana. Subito viene fornita la spiegazione figurale degli episodi veterotestamentari: la Pasqua di chi ha appena avuto accesso alla Chiesa è Cristo stesso; è lui l'agnello immolato di cui parla l'Esodo, la sua carne è il pane azzimo che viene raccomandato agli Israeliti.

L'innografo si concentra quindi sul corpo di Cristo levato in offerta fino a esplodere in un canto di giubilo. La discesa di Cristo agli inferi e la sua risalita salvifica occupano le prime due strofe di questa seconda parte. Le porte degli inferi sono spezzate, il popolo oppresso dalla prigionia viene salvato e i premi di salvezza sono elargiti. Con un dettaglio maggiore rispetto all'inno precedente, la strofa successiva si sofferma sulla

17 *Ordo 34 oratio 270 (immolacio) (CCSL 159D, 452): Haec est enim nox, salutarium conscia sacramentorum, nox in qua veniam peccatoribus praestas, de veteribus hominibus novos effecis, de senibus effectis maturos reddes infantes, quos in novam creaturam renatos de sacro fonte producis.*

risalita vittoriosa da un baratro dove il nemico giace incatenato e sulla conseguente riapertura del paradiso, che era stato serrato a causa di Adamo. La settima strofa conclude la cavalcata tra antica e nuova Pasqua chiedendo al Creatore di difendere il suo popolo dalla morte.

2.2 Un testo cangiante

L'*Ad cenam agni providi* è custodita in una gran quantità di manoscritti a partire dall'ottavo secolo, riportati da Blume in AH 2, p. 88. L'inno ha ricevuto l'attenzione di molti studiosi, anche perché si può leggere nell'innario di Murbach con una traduzione interlineare in alto tedesco.¹⁸ José Castro Sánchez ha inserito l'inno nella sua *Hymnodia Hispanica* del 2010, ma già Arthur Sumner Walpole lo aveva pubblicato nella sua raccolta di inni cristiani anonimi e Blume e Dreves lo fanno comparire in tre volumi degli *Analecta Hymnica*.¹⁹ Per la costituzione del testo non vi è accordo fra tutti questi editori. Ciò è dovuto alla larga diffusione di questo inno e forse anche alla sua fruizione orale, che può avere portato a modifiche del testo più o meno volontarie a opera di chi lo intonava e pure a una stesura a memoria delle sue parole.

Pertanto, cercare di stabilire il testo originario di un inno appare più superfluo che in altri casi. Wilhelm Breuer, nella sua trattazione sulla storia del testo dell'*Ad cenam*, lamenta che nell'edizione di un inno spesso ci si limita ad andare alla ricerca della versione originaria e si scartano quindi le varianti più tarde;²⁰ l'aspetto volatile di questi inni principalmente fruiti attraverso il canto, invece, rende interessante ogni lezione. C'è di più: il contesto liturgico della loro esecuzione rende sacra ogni parola utilizzata; tutte le varianti hanno valore una volta che permettono alla comunità riunita di penetrare un mistero della fede.

2.3 Datazione e collocazione geografica

Nonostante la discreta fortuna dell'inno, in pochi hanno tentato una sua datazione. Certo la mancanza di elementi è scoraggiante. I più antichi testimoni dell'innario gallicano in cui è contenuto risalgono all'ottavo secolo, mentre non si rintraccia nell'innario antico, presupposto dalle regole monastiche del VI secolo. Walpole ipotizza che l'inno sia stato scritto da un contemporaneo di Ambrogio, forse Niceta di Remesiana, ma senza portare argomenti a favore della sua idea, a parte il fatto che è uno dei pochi inni comuni tanto agli antichi quanto ai nuovi innari – ma gli mancava lo studio di

¹⁸ L'ultima edizione commentata di questo innario è uscita nel 2009 a cura di Chiara Simbolotti.

¹⁹ Cfr. anche PL 17,1207; ICL n. 157; *Repertorium Hymnologicum* vol. I n. 110.

²⁰ Breuer 1972, 8.

Gneuss sulla storia degli innari apparso nel 2000.²¹ Anche Norberg sottolinea l'antichità dell'inno, che a suo parere fa il paio con *Aurora lucis rutilat* per la bellezza poetica.²² Nel 1970 Breuer ha individuato come terminus post quem la prima metà del VI secolo, adducendo come motivazione il fatto che la discesa agli inferi fu introdotta nel Simbolo a partire da Cesario di Arles.²³ Tale *terminus* non pare tuttavia probante: già nei primi anni del V secolo Prudenzio pubblica un inno che nel suo ripercorrere la vita di Cristo dedica ben dodici versi alla scena del Salvatore che rompe i cardini delle porte degli inferi e illumina gli antri della morte con la fulva luce del giorno, fra lo stupore delle tenebre.²⁴ A commento di tale passo, Lardelli conferma che la discesa di Cristo agli inferi già alla fine del III secolo faceva parte del patrimonio comune della Chiesa.²⁵ Forse influenzati da Breuer, anche Schaller e Könsgen propongono l'inizio del VI secolo.²⁶ Bulst estende la datazione fino al VII secolo, mentre Bastiaensen è più cauto: «it was written in Gaul or in Alsatia some time before the eighth century».²⁷

L'ipotesi di Walpole è improbabile, anche perché in quegli anni l'inno cantato dai neobattezzati in cammino verso l'Eucaristia era il salmo 22.²⁸ Dalle commissioni ricevute da Venanzio Fortunato, almeno gli inni sulla croce, si deduce che nel VI secolo in Gallia fosse invalsa l'abitudine di comporre nuovi inni a scopo liturgico; dove Ilario di Poitiers non era arrivato, giunge Venanzio Fortunato due secoli dopo, ma già nell'Italia di qualche generazione precedente Ennodio scrive inni dai canonici 32 versi, uno riguardante proprio la discesa agli inferi e la vittoria di Cristo sul nemico (carm. 1,16). Il VI secolo vede quindi un proliferare di inni, non solamente in ambito monastico, ed è probabile che l'*Ad cenam* sia stato concepito in questo periodo. La sostanziale differenza con il *Tibi laus* è la natura ritmica dell'inno, che presenta più di un errore nella quantità delle vocali (*fracta*, v. 18; *captivata*, v. 19; *reddita*, v. 20; *quaesumus*, v. 25) e non conosce la sinalefe (*cruore eius*, v. 7; *qui immolatus*, v. 14; *caro eius*, v. 16; *digna hostia*, v. 17); è ormai la melodia a comandare. Gli errori tuttavia non sono così frequenti e il sistema di omeoteleuti non ha la rigidità dei secoli successivi.

Per quanto riguarda la collocazione geografica, tanto Blume quanto Szövérfy sono chiari: «wahrscheinlich nicht mozarabischen Ursprungs».²⁹ L'area comunemente menzionata è quella tra la Francia settentrionale e la Germania occidentale, vista la presenza del testo nell'innario Gallicano e vista la provenienza dei primi tre manoscrit-

21 Walpole 1922, 349.

22 Norberg 1958, 139.

23 Breuer 1970, 46–47.

24 Prud. cath. 9,70–81.

25 Lardelli 2015, 88.

26 Schaller/Könsgen 1977, 8 (n. 157).

27 Bulst 1956, 116; Bastiaensen 1976, 43.

28 Cfr. Daniélou 1951, 240–258.

29 AH 27, p. 88.

ti che lo contengono, ossia Corbie, Saint-Denis e Reichenau-Murbach.³⁰ Una collocazione e una datazione vicine, dunque, a quelle del *Tibi laus*.

2.4 Un condensato di significati teologici

Lo stile, come già osservato, è meno ricercato di quello di *Tibi laus perennis, auctor*, eppure non si può non ammettere con Norberg che possieda un certo pregio artistico. Tuttavia, quanto egli sostiene sugli omeoteleuti clausolari trova più riscontro in *Aurora lucis rutilat* che in *Ad cenam agni providi*: lo schema secondo il quale il terzo verso non è rimante in quanto direttamente legato al quarto nella melodia (a + a + ba) si rileva solo nella quarta strofa, peraltro particolare perché citazione quasi letterale di San Paolo (1 Cor 5,7), e al massimo nell'ultima, dove *impetu* (v. 27) è in omeoteleuto imperfetto con *omnium* (v. 25) e *populum* (v. 28); siamo nei secoli del passaggio dal latino alle lingue volgari, in cui i finali di parola si indeboliscono, e già nell'età classica la -m in chiusura di parola non impediva la sinalefe. Qui l'intruso è piuttosto *gaudio* (v. 26), al secondo verso della strofa. Intruso fino a un certo punto, però: infatti lo schema finale *i* più vocale è condiviso con la clausola precedente *omnium* e la differenza timbrica fra *u* ed *o* diventa piuttosto labile nel latino liturgico di età merovingia.³¹

Se si vuole trovare una struttura ricorrente nella maggior parte delle strofe si può osservare una tendenza all'omeoteleuto per così dire baciato. Infatti anche nelle strofe terminanti con la stessa vocale, come la prima in -i e la terza in -o, si nota una maggiore vicinanza tra i primi due versi: *providi* (v. 1) condivide con *candidi* (v. 2) i tre suoni conclusivi, a differenza di *rubri* (v. 3) e *principi* (v. 4); allo stesso modo *vespero* (v. 9) e *angelo* (v. 10) sono in assonanza tra loro, così come *durissimo* (v. 11) e *imperio* (v. 12). Nella seconda strofa lo schema è evidente: la coppia *corpusculum* e *torridum* (vv. 5 e 6) è seguita da *roseo* e *Deo* (vv. 7 e 8). La quarta continua a seguire una simile tendenza, ma introduce una variazione: *Christus est* e *agnus est* (vv. 13 e 14) hanno in comune l'-us prima del verbo essere, mentre l'*est* dell'ultimo verso (v. 16) è preceduto da *oblata*, in omeoteleuto con la clausola *azyma* del verso sopra. La regolarità delle prime quattro strofe è spezzata dalla quinta, che segna uno stacco anche in termini di significato: l'assonanza è ora tra *hostia* e *praemia*, alle estremità della strofa (vv. 17 e 20), e tra i mediani *tartara* e *captivata* (vv. 18 e 19); un omeoteleuto incrociato dunque. La *variatio* continua con l'omeoteleuto alternato della sesta strofa, nella quale *tumulo* (v. 21) sta con *vinculo* (v. 23); tra *barathro* e *paradisum* (vv. 22 e 24), invece, c'è solo la comunanza timbrica. L'attenzione ai suoni da parte dell'autore anonimo non si ferma qui. I parallelismi fonici, per cui rimando alle note al testo, rimarcano i concetti cardine dell'inno.

30 Rispettivamente Par. lat. 14088; Par. lat. 528; Bodleianus Junius 25 (S.C. 5137); i tre manoscritti sono di fine VIII o inizio IX secolo.

31 Cfr. Rose 2005, 43-46 per il *Missale Gothicum*.

Il cuore semantico dell'inno è *agnus*, le cui due occorrenze incorniciano la parte tipologica iniziale. La cena dell'agnello è allestita per i neobattezzati; dell'agnello si cibano anche gli Israeliti nella notte di Pasqua, secondo le indicazioni di Dio, e con il suo sangue furono salvati dallo sterminio. Ma l'agnello è pure ricordato nell'*Apocalisse* tra una corona di persone rivestite di bianco (Apoc 7,9). Non si conosce l'autore dell'inno, tuttavia è notevole la sua capacità di condensare in pochi versi una tale pluralità di immagini, rimandi e significati. Perciò dissento da Walpole, che accusa l'autore dell'inno di fare confusione tra il sacrificio sull'altare e la consumazione dell'agnello arrostito nella sera di Pasqua da parte degli Israeliti. La concisione e la conseguente pregnanza connotativa caratteristiche del dire poetico sono qui splendidamente al servizio del pensiero teologico, nel quale la sovrapposizione di più immagini, lungi dall'essere una pecca, arricchisce la comprensione dei misteri della fede. Così *torridum* denota al contempo l'immolazione della vittima secondo le consuetudini dell'antica alleanza, la cottura dell'agnello nel vespro dell'Esodo e infine il sacrificio di Cristo sulla croce ripetuto sull'altare nella celebrazione eucaristica; in questo caso il bruciore è quello dell'amore del Figlio di Dio per l'uomo che arriva fino alla morte. Il nucleo è lo stesso – l'agnello sacrificato e consumato – ma intorno ad esso orbita una pluralità di significati in stretto legame tra loro.

Oserei paragonare tali immagini a particelle quantistiche: entrambe contengono in sé sia un'entità corpuscolare – l'accadimento storico, dell'Antico, del Nuovo Testamento, ma anche del rito – sia il comportamento impalpabile dell'onda – fuor di metafora il senso figurale, spirituale e simbolico. L'energia del nostro inno è condensata nella reciproca interazione di materia e radiazione. Su questa linea, il cuore roseo delibato dai neobattezzati è dalla loro prospettiva il vino della mensa eucaristica, ma simboleggia anche il sangue dell'animale sgozzato sull'altare e contemporaneamente quello che dagli stipiti delle porte protegge gli ebrei dal devastatore – è questo significato a creare il collegamento con la strofa successiva; il sangue fatto sgorgare dagli Israeliti a sua volta è tanto un fatto quanto la rappresentazione figurale del sangue di Cristo versato sulla croce; per giunta il sangue è roseo, sia perché corrisponde al sangue vivo che scorre nelle vene,³² sia perché dal fianco aperto di Cristo, dice l'officiante nella Messa, uscirono sangue ed acqua,³³ che hanno il realismo del fluido separato in parte corpuscolata e parte sierosa, ma anche il simbolismo sacramentale di Eucaristia – o martirio – e battesimo.

Un'ultima parola sull'agnello e sul cibo spirituale. Un intermediario poetico tra il passo dalla lettera ai Corinzi e la quarta strofa dell'inno è il carme 24 di Paolino di Nola. In 942 versi Paolino ha tutto l'agio, non concesso all'autore di inni a uso liturgico,

32 Come nell'inno sant'Ippolito citato da Walpole 1922, 351 (AH 27,127, p. 183): *viscera martyris / profundunt rosei flumina sanguinis*.

33 Ps.-Germ. Exp. liturg. Gall. epist. 1,15 (CCCM 187, 347) *de latere Christi in cruce sanguis manavit et aqua*. Cfr. Gv 19,34.

di illustrare l'interpretazione figurale degli eventi narrati nell'Esodo, in un interessante rifacimento dell'*Exultet* ambrosiano (*ecce vetera transierunt, et facta sunt omnia nova*, I f 14), (carm. 24,641–643):

*ut quod parentes gestitarunt corpore
nos actitemus spiritu.
Fluxere vetera, cuncta facta sunt nova.*

Ancora più interessanti sono i versi seguenti. Il giorno della salvezza è giunto, dice Paolino, la terra si ricopre di fiori. Poi il poeta traspone in metro giambico le parole di San Paolo (carm. 24,649–652):

*Epulemur ergo vetere fermento sine
in veritatis azymis,
quia Pascha nostrum Christus immolatus est
intraque nos regnum Dei est.*

Il dimetro giambico *in veritatis azymis* risuona al v. 15 dell'inno: *sinceritatis azyma*. La differenza sta nel termine selezionato dai due poeti dalla lettera ai Corinzi. San Paolo scrisse (1 Cor 5,8): *itaque festa celebremus, non in fermento veteri neque in fermento malitiae et nequitiae, sed in azymis sinceritatis et veritatis*. La dipendenza da Paolino si nota anche nella serie *Pascha nostrum Christus*, identica al v. 13 dell'inno, laddove Paolo inserisce *immolatus est* tra *nostrum* e *Christus*. Dunque l'autore dell'*Ad cenam* aveva una certa cultura letteraria, almeno di poeti cristiani, e la data di composizione del carme 24, ossia il 400,³⁴ può essere individuata come terminus post quem, benché non sia molto d'aiuto.

2.5 Influenza della liturgia

L'ultima riflessione sulla dipendenza da Paolino di Nola ha aperto il tema dell'influenza dell'*Exultet*. Non stupisce che un inno che è stato catalogato come *Osterhymnus* faccia percepire la presenza di un testo liturgico così poetico come il preconio pasquale. Ma non è solo la sua poeticità a stupire i suoi ascoltatori: l'*Exultet* racchiude l'intera storia della salvezza nei suoi momenti cardine e fa largo uso della prospettiva tipologica che è il cuore della lettura patristica della Bibbia e della spiegazione dei sacramenti. Nel preconio gallicano l'*excursus* figurale vero e proprio comincia con i concetti presenti anche nell'attacco dell'*Ad cenam* (I d 4–5): *haec sunt enim festa paschaliū, in quibus verus ille agnus occiditur, eiusque sanguis postibus consecratur. Haec*

34 Per l'ipotesi di datazione cfr. Fabre 1948, 117–122.

nox est, in qua primum patres nostros, filios Israel, educens de Aegypto rubrum mare sicco vestigio transire fecisti. La menzione della Pasqua richiama subito l'immagine dell'agnello e il suo sangue con cui gli ebrei prima e i cristiani poi sono salvati da morte, come ricorda l'inno ai vv. 9–10 *protecti paschae vespero / a devastante angelo*. Il passaggio, *transitus*, del mar Rosso è ciò che hanno sperimentato i neofiti appena prima del loro canto ed è il secondo fatto che il preconio ricorda. Prima l'agnello e poi il *transitus*, dunque, in entrambi i testi. Occorre comunque ricordare che l'*Exultet* è a sua volta debitore delle letture della vigilia pasquale, nelle quali trova largo spazio il racconto dell'Esodo; nelle orazioni dei messali, inoltre, il passaggio del Mar Rosso viene sovente menzionato come figura di redenzione. Non è un caso che nella prassi liturgica mozarabica e forse gallica il canto processionale dei neobattezzati dal fonte all'Eucaristia sia proprio il cantico di Mosè;³⁵ l'*Ad cenam* assolve una simile funzione liturgica, proseguendo la sovrapposizione tra Israeliti e battezzati. Le origini di queste riflessioni nella liturgia risalgono ovviamente ai testi patristici, che hanno caro lo stretto rapporto tra battesimo e uscita degli Ebrei dall'Egitto, così come il legame di questi con la resurrezione.³⁶

Il preconio prosegue con gli eventi di cui i fatti dell'Esodo sono figura (I c 8): *haec nox est, in qua destructis vinculis mortis Christus ab inferis victor ascendit*. Questo è il tema della quinta e della sesta strofa nell'*Ad cenam*. La distruzione delle catene di morte può essere richiamata dal verbo *frango* al v. 18 (*fracta sunt tartara*), ma soprattutto *victor redit de baratro* (v. 22) sembra una parafrasi di *ab inferis victor ascendit*. Proseguendo nella lettura, si nota un altro passaggio interessante: *nox in qua diabolus occubuit et sol iusticiae Christus exortus est et solutis inferni nexibus claustrisque perfractis multa sanctorum corpora de sepulchris erumpencia intraverunt in sanctam civitatem*. Il diavolo è chiaramente adombrato dal *tyrannus* del v. 23, spesso così chiamato dai Padri della Chiesa, mentre la rottura delle serrature infernali (*perfractis*) è resa nell'inno con il corrispettivo verbo semplice. Simile è anche la scena della folla prigioniera che erompe dal tartaro per accedere alla vita eterna (*redempta plebs captivata, / reddita vitae praemia*, vv. 19–20).

Le maggiori somiglianze lessicali si trovano però nell'*Expositio brevis liturgiae Gallicanae* (VIII secolo, CCCM 187, 127) e nel *Missale Gothicum*. L'autore dell'esposizione attribuita a Germano di Parigi, parlando degli «antichi santi», recita (1, 7, CCCM 187, 341): *ita et istis Christo praestolantibus ipse Dei Filius magni consilii Angelus adfuit, qui tartaria frangens imperia, gaudium resurrectionis illos liberans intulit, quod Evangelista docet*. Nell'*immolacio* del *Missale Gothicum*, invece, a imitazione dell'*Exultet*, si legge (*ordo 34 oratio 270*, CCSL 159D, 452–453): *hac nocte in aeternum diem renascentes populi*

35 PL 85, 469 nt a.

36 A titolo esemplificativo cito Tert. bapt. 9,1; Greg. Elv. Expl. in cant. 2,19; Ambr. sacr. 1,12; 20; myst. 3,12–15; Aug. in psalm. 105,10.

procreantur, regni caelestis atria reserantur. Ancora sembra di leggerne una riscrittura al v. 24 dell'inno: *et reserans paradisum*. Il verbo qui è identico a quello dell'orazione.³⁷

Una strofa non ancora analizzata contiene un'altra impronta della liturgia; in questo caso, però, non sono solo i testi a essere evocati, bensì un rito all'interno della celebrazione del battesimo. Un gesto liturgico contribuisce a comprendere il senso figurale dei vv. 9–10 *protecti paschae vespero / a devastante angelo*. Il riferimento biblico è chiaro: in Ex 12,7 e 13 il Signore ingiunge al suo popolo di segnare con il sangue dell'agnello gli stipiti delle loro porte, in modo tale che, spiega poi Mosè in Ex 12,23, il devastatore non entrerà nelle loro case. È opportuno chiedersi quale sia il corrispettivo cristiano di questo atto. La risposta viene da Alcimo Avito, vescovo di Vienne a inizio VI secolo. Nella sua imponente opera sulla storia della salvezza non poteva mancare la liberazione dalla schiavitù d'Egitto. Così, nell'ultimo dei cinque libri del *De spiritalis historiae gestis*, Avito illustra il significato spirituale dell'episodio biblico (5,247–252):

*Sic nos, Christe, tuum salvet super omnia signum
frontibus inpositum: sic sanguis denique sanctus,
tunc praemonstrati dudum qui funditur agni,
oribus infusus postes lustrasse tuorum
[...] credatur.*

Le porte delle case sono divenute le aperture che collegano l'interno e l'esterno del corpo, il segno sugli stipiti è ora sulle fronti e permetterà ai cristiani di essere nel novero dei salvati quando il mondo sarà al suo termine. Come accade spesso, alla fonte veterotestamentaria si sovrappone un passo del Nuovo Testamento; qui si tratta dell'*Apocalisse*. Poco prima della visione degli uomini dalle bianche stole, un angelo dall'oriente grida a quattro angeli a cui era stato concesso il potere di devastare il mondo (Apoc 7,3): *nolite nocere terrae neque mari neque arboribus, quoadusque signemus servos Dei nostri in frontibus eorum*. Il percussore degli Egizi va a coincidere con gli angeli devastatori dell'*Apocalisse*; allo stesso modo, il segno con il sangue dell'agnello si sovrappone alla *signatio* escatologica.

La liturgia rende tangibile nel presente questa fusione di storia passata e futura con un gesto concreto. Il rito della *signatio* con l'olio santo è stato ricordato sopra nell'analisi del termine *chrisma* nel *Tibi laus*. La croce che il vescovo imprime sui battezzati è l'altare che si è impregnato del sangue di Cristo, agnello sacrificale, come suggerisce anche l'autore dell'*Ad cenam* (*in ara crucis torridum*, v. 6). Qui il significato simbolico del crisma si unisce a quello del sangue di Cristo, alludendo quindi, in un tutt'uno di forte potenza simbolica, al sacramento dell'Eucaristia nella specie del vino. Infatti il

37 Si potrebbe essere tentati di collocare allora l'inno nel VII secolo o addirittura nel secolo successivo, ma occorre ricordare che nel *Missale Gothicum* di fine VII secolo sono assemblati testi liturgici già in uso. O forse l'inno era diventato così famoso da influenzare il messale?

v. 7 menziona proprio il sangue che viene gustato insieme con il corpo di Cristo. Segue immediatamente la protezione dall'angelo. L'inno, quindi, nel giro di pochi versi mette in luce il nesso teologico tra Eucaristia, episodio dell'Esodo e *signatio* apocalittica.³⁸ Ma la *signatio* ricorda anche il marchio che segnala l'appartenenza degli agnelli al loro pastore.³⁹ Già in Avito il sangue che viene infuso nelle bocche è un riferimento alla ricezione sacramentale del sangue di Cristo, tuttavia l'efficace densità dell'inno, che si basa più sulle allusioni che sulle spiegazioni, rimane insuperata. Il confronto con il vescovo di Vienne rivela però quanto simili riflessioni fiorissero nella Gallia di inizio VI secolo e offre quindi un prezioso spunto per delineare il clima religioso in cui si sarebbe originato l'inno *Ad cenam agni providi*.

L'aria di *Apocalisse* che spira in queste prime strofe si percepisce in un altro rito liturgico. La consegna della stola bianca, significativamente chiamata crismale, è accompagnata nel Pontificale di Poitiers dalla seguente formula: *accipe vestem candidam sanctam, quam immaculatam perferas ante tribunal domini nostri Iesu Christi* (479, p. 240 Martini).

3. Elementi in comune tra i due inni

Un *milieu* liturgico comune traspare dai due inni, senza che per questo si debba supporre una conoscenza reciproca. È piuttosto la prassi liturgica gallicana per la notte di Pasqua ad essere sottesa a entrambi i testi. Il fatto poi che l'*Ad cenam* riveli una minore esattezza in fatto di metrica non implica che sia più tardo e, se pure lo fosse, la diffusione del *Tibi laus* è così limitata che difficilmente si può ipotizzare un'influenza sull'autore dell'altro inno. Non sono comunque irrilevanti gli elementi di somiglianza tra i due inni battesimali.

Innanzitutto il biancore dei neobattezzati (*candidatus* in *Tibi laus*, v. 29, *candidus* in *Ad cenam*, v. 2), doveva essere un segno distintivo di chi riceveva il sacramento e probabilmente aveva un particolare effetto teatrale per i fedeli che accoglievano i neofiti e li vedevano sfilare verso l'altare. Vi è poi un ricco simbolismo legato alla purezza della veste bianca,⁴⁰ che, almeno nel *Tibi laus*, è in relazione anche con il riferimento agli agnelli. Peraltro il traduttore dell'*Ad cenam* in antico inglese concorda *candidi* con *agni*,⁴¹ mettendo in luce quanto questo nesso forse implicito anche in quell'inno. L'agnello è lucente di resurrezione e con la sua luce incandescente, simboleggiata dal bianco cero pasquale, assimila a sé i battezzati. Mentre l'agnello e la folla biancovestita hanno sentore di *Apocalisse*, gli agnelli del *Tibi laus* celano forse un richiamo al *Cantico dei Cantici*. Già la notte de-

38 Bastiaensen 1976, 59 vede in questa *signatio* l'atto di imprimere il segno della croce all'ingresso al catecumenato. A sostegno di questo cita Aug. in evang. Ioh. 55,1.

39 Daniélou 1961, 143–152.

40 C'è ad esempio il rimando allo stato di innocenza primigenia anteriore al peccato originale.

41 Cfr. Gneuss 1968, 354.

scritta nella terza strofa, con i suoi effluvi di profumi e i suoi unguenti, rievoca il giardino in cui è invitato a scendere l'amato del *Cantico* – non è un caso se Ambrogio si rifà ripetutamente al *Cantico* nel suo *De sacramentis* e dedica un paragrafo al giardino e alle sue essenze profumate.⁴² Ma i battezzati che risalgono dal fonte battesimale, liberati dalle macchie dei peccati, potrebbero echeggiare il gregge di pecore tosate a cui l'amato paragona i denti della donna (Ct 4,2): *dentes tui sicut grex tonsarum, quae ascenderunt de lavacro*. Oppure si allude al salmo 22, che almeno nella Milano di Ambrogio veniva cantato dai neobattezzati in cammino verso l'altare (sacr. 5,3,13): il nuovo gregge canta al suo pastore, che conduce le sue pecore in verdi pascoli, li disseta a placide acque, unge di olio il loro capo e prepara per loro una mensa invidiabile. Eppure la scelta di *agni* in luogo del più comune *oves* lascia trasparire una maggiore pregnanza di questo termine: sicuramente ha una sostanza fonica più adeguata per gli omeoteleuti e le assonanze che crea, ma rimarca anche il fatto che con il battesimo ci si conforma a Cristo, l'Agnello di Dio, come fu chiamato da Giovanni il Battista. Quest'idea è ribadita nell'ultima strofa, nella quale i battezzati sono sepolti insieme a Cristo nella morte. Per giunta, la presenza del termine *agni* ha una singolare affinità lessicale con l'*Ad cenam*.

Sepolti con Cristo e con lui rinati. Il cuore di entrambi gli inni è la resurrezione. Solo questa permette tanto il rinnovamento battesimale quanto il sacramento dell'Eucaristia. Nel *Tibi laus* le due strofe sulla discesa agli inferi e sulla salvezza portata dalla resurrezione occupano esattamente il centro dell'inno, mentre nell'*Ad cenam* costituiscono il culmine del percorso di salvezza e provocano la richiesta di liberazione dalla morte nella strofa conclusiva. È rilevante come l'azione redentrice si dipani con gli stessi passaggi: la discesa agli inferi con la rottura dei vincoli e la liberazione delle genti imprigionate (*Tibi laus*, vv. 14–16, *Ad cenam*, vv. 18–20), l'uscita dall'abisso di morte e l'assaggio di paradiso (*Tibi laus*, vv. 14 e 20, *Ad cenam*, vv. 21–24). Tale redenzione è messa in rilievo dal ritorno del prefisso *re-*: nel *Tibi laus* Cristo è chiamato *redemptor* (v. 13) e grazie a lui la creatura ritorna (*redit*, v. 20) a uno stato di vita nuova nella notte che restituisce il giorno (*reddis*, v. 8); i battezzati, poi sono ristorati e al contempo plasmati in spirito e verità (*recreati*, v. 23), rifulgono come agnelli (*refulgeatis*, v. 24) e rinascono con Cristo (*renati*, v. 32). Quest'ultima parola chiude l'inno con una chiara immagine di rigenerazione. L'inno che segue i battezzati nel loro ingresso nella comunità ecclesiale concentra il preverbio nelle sue strofe pasquali: la folla prigioniera è *redempta* (v. 19), i premi di vita eterna sono restituiti (*reddita*, v. 20), perché Cristo torna vincitore (*redit*, v. 22) e apre nuovamente all'uomo l'Eden (*reserans*, v. 24). Non bisogna trascurare il fatto che più di un termine ritorna: *reddo*, *redimo* e *redeo* fanno la loro comparsa in entrambi gli inni, forse perché mutuati da orazioni liturgiche del medesimo ambito gallicano.

Con la resurrezione il paradiso si spalanca alla nuova creatura. Il richiamo ad Adamo e alla sua colpa sono solo allusi in entrambi gli inni – somiglianza non trascurabile. Nel

42 Ambr. sacr. 5,3,14–17.

Tibi laus l'espressione *novata plasma* (v. 20), con l'uso raro del termine greco, rimanda alla nuova creazione che ha luogo tramite il battesimo (*recreati*, v. 23). Nell'*Ad cenam* la presenza del protoplaste è meno velata: l'apertura dei chiavistelli del paradiso ricorda quanto questo fosse stato serrato affinché i progenitori non potessero riaccedervi dopo la cacciata (Gen 3,24). Ma anche i premi di vita che vengono restituiti da Cristo al v. 20 paiono riferirsi alla vita eterna. Di premi si parla anche nel *Tibi laus*, in un'espressione che sa di liturgia: *praemium salutis* (v. 4); ma il premio di salvezza nel pensiero cristiano corrisponde proprio alla conquista della vita eterna operata da Cristo risorto.

Infine, entrambi gli innografi apostrofano un *auctor*, uno nella prima e l'altro nell'ultima strofa. Sarà un caso, ma è singolare che tale parola incornici i due inni quando questi vengono accostati nell'ordine di esecuzione liturgica; all'altra estremità di ogni inno, quindi al centro della coppia, si trova l'aggettivo afferente alle vesti candide e fra questi due termini, in posizione chiastica, stanno i premi e l'agnello. Infatti nel *Tibi laus* l'ordine di comparsa è *auctor* (v. 1), *praemium* (v. 4), *agni* (v. 24) e *candidati* (v. 29); specularmente, nell'*Ad cenam*, se si esclude l'*agni* iniziale, troviamo *candidi* (v. 2), *agnus* (v. 14), *praemia* (v. 20) e *auctor* (v. 25). Le coincidenze casuali esistono, ma se tale gioco di specchi fosse voluto da uno dei due poeti, questi con maggiori probabilità sarebbe l'autore del *Tibi laus*, più colto, nel cui inno, peraltro, non c'è la sbavatura della doppia occorrenza di *agnus*. L'inno *Tibi laus*, dunque, costituirebbe un terminus ante quem e l'*Ad cenam* potrebbe risalire alla prima metà del VI secolo, proprio come suggeriva Breuer.

In ogni caso, la dipendenza dei due inni dalla liturgia resta la ragione più certa delle affinità tra loro. Ciò emerge più chiaramente se si confrontano i due inni con *Aurora lucis rutilat* (hymn. 111 Walpole). Questo altro inno pasquale – non battesimale – si trova in coppia con *Ad cenam agni providi* nei tre manoscritti sopracitati per questo inno e con esso presenta somiglianze tali che la dipendenza di un testo dall'altro è inequivocabile;⁴³ resta da capire quale inno abbia influenzato l'altro oppure se entrambi siano opera di un medesimo autore, come sostiene Norberg. Ebbene, le due strofe sulla resurrezione di *Aurora lucis rutilat* suonano familiari (vv. 5–12):

*Cum rex ille fortissimus,
mortis confractis viribus,
pede conculcans tartara
solvit catena miseros.*

*Ille, qui clausus lapide
custoditur sub milite,
triumphans pompa nobile
victor surgit de funere.*

43 Secondo Walpole, questo inno «bears every mark of great antiquity» (Walpole 1922, 356).

Il verbo *confringo* trova un parallelo nel v. 18 dell'*Ad cenam*: *fracta sunt tartara*. Il verso, peraltro, ha *tartara* in clausola come il v. 8 di *Aurora lucis rutilat*. Il nesso *solvit catena* è ripreso invece ai vv. 15–16 del *Tibi laus* (*et quos catena vinxit / sepultus ille solvit*). Dato che l'inno anonimo ha avuto una maggiore diffusione rispetto al carme attribuito a Venanzio Fortunato, è più plausibile che quest'ultimo abbia imitato l'*Aurora lucis rutilat*. Al v. 12 di quest'ultimo risuona inoltre il v. 22 dell'*Ad cenam*: *victor redit de baratro*. Nondimeno, manca totalmente in questo inno pasquale il preverbio *re-*, e di conseguenza i termini chiave della redenzione sopra citati, nonché il premio di salvezza eterna. Non ci sono purtroppo altri inni pasquali e al contempo battesimali di tale antichità per operare un confronto maggiormente significativo.

L'altro inno pasquale presente nell'innario gallicano, e l'unico che compare nell'innario antico, ovvero *Hic est dies verus Dei* (AH 50,16, p. 18), contiene in effetti il verbo *reddo* in riferimento alla vita eterna (*reddatque mors vitam novam*, v. 20) e l'aggettivo *renatus* (*et nos renatos gratiae / tuis triumphis aggrega*, vv. 23–24). Tuttavia, manca ogni riferimento alla discesa agli inferi e ci si concentra invece sul buon ladrone; pure il paradosso rilevato dal poliptoto *carnis vitia mundans caro* (v. 16) avrebbe potuto offrire spunti interessanti ai poeti dei due inni in esame. In definitiva, pur a fronte di affinità tra gli inni pasquali e tra questi e i testi liturgici, *Tibi laus perennis*, *auctor* e *Ad cenam agni providi* presentano singolari somiglianze, tanto lessicali quanto concettuali, che non sono da trascurare perché rivelano una possibile interdipendenza.

4. Il contributo dei due inni alla liturgia

Si è potuto constatare quanto la liturgia battesimale del Sabato Santo permei i due testi analizzati e con i suoi riti, le sue orazioni e le sue letture contribuisca a cogliere tanto allusioni a gesti liturgici precisi quanto profondità teologiche celate dietro a termini semplici. Si pensi alla polisemia dei versi *sudans honore mella / rigans odore chrisma* (*Tibi laus*, vv. 11–12) nella paradisiaca notte di Pasqua, oppure, nell'*Ad cenam*, all'atto rituale celato dietro alla protezione dall'angelo sterminatore, così come alla figura dell'agnello. Rimane da indagare il valore aggiunto degli inni nella liturgia in cui sono inseriti.

Entrambi accompagnano i gesti rituali e con il canto, purtroppo perduto nella sua veste originaria, instillano nei cuori dei presenti un senso di sacralità che solo la musica riesce a produrre. Gesto concreto e potere simbolico sono tutt'uno nei due inni battesimali. Questa unità è dovuta in particolare all'icasticità con cui gli autori sanno esprimere significati teologici profondi. Il cuore del *Tibi laus* è il rinnovamento portato da Cristo tramite la resurrezione e nel presente liturgico tramite il lavacro battesimale; il battesimo fa riaccadere la resurrezione nell'*hic et nunc* della notte pasquale. L'intuizione poetica permette di cogliere nell'arco di pochi versi verità dottrinali incommensurabili e le trasmette ai fedeli con la penetrante semplicità che le è propria. Così i neofiti

sono prima agnelli e poi vasi, e ancora, sepolti e rinati con Cristo, oppure proclamano di avere attraversato il Mar Rosso quando si sono immersi nelle acque del fonte. Più che nel testo liturgico, l'innografo arriva al punto focale del sacramento che sta accendendo, senza avere bisogno di spiegarlo razionalmente. Ciò vale anche per l'*Ad cenam*. Qui la lettura tipologica degli episodi dell'Esodo aiuta i neobattezzati a comprendere il mistero dei sacramenti che stanno ricevendo. E il discorso poetico, con la sua tipica densità semantica, è la modalità che meglio esprime il fitto sovrapporsi di eventi e di significati simbolici che caratterizza anche la lettura figurale dei fatti nella storia della salvezza. Questo inno, in particolare, con le sue allusioni all'*Apocalisse*, ricorda anche che i sacramenti sono sì prefigurati da fatti dell'Antico e del Nuovo Testamento, ma sono essi stessi prefigurazione della vita eterna, il premio di salvezza per i battezzati. Ripetendo le parole di Daniélou, «the sacraments recapitulate the whole history of salvation»⁴⁴ e il presente liturgico racchiude in sé tanto il passato quanto il futuro.

L'inno fa da ponte tra le letture, ossia la narrazione dei fatti passati, e il gesto liturgico, che è il fatto attuale: sovrappone i due momenti, altrimenti successivi l'uno all'altro, manifestando così come ciò che avviene sotto gli occhi della comunità è il compimento di quanto è avvenuto solamente in figura nelle vicende bibliche; descrive la salvezza in atto nel popolo cristiano e lo fa durante il rito stesso, perché l'inno ha la peculiarità di accompagnare i gesti con il canto, l'esecuzione avviene contemporaneamente al rito. Infatti, nel *Tibi laus* la voce è quella del diacono che invita i battezzandi a entrare a far parte della storia della salvezza e canta mentre avviene l'immersione; ancora più rilevante, in *Ad cenam agni providi* si sente la voce dei neofiti stessi, i quali in prima persona testimoniano di essere dentro all'avvenimento della loro salvezza personale, che compie quella del popolo eletto e richiama quella di tutta la comunità ecclesiale, nuovo popolo eletto. Si può immaginare che l'assemblea dei fedeli cantasse l'inno insieme ai neobattezzati; nelle interdipendenze tipiche del pensiero cristiano, i presenti si identificano con gli iniziati, facendo memoria del proprio battesimo, e quelli a loro volta rappresentano tutta la Chiesa. Per il *Tibi laus* ricaviamo dal Pontificale di Poitiers che la strofa di apertura era cantata come un ritornello dopo ogni strofa, probabilmente dalla comunità, secondo le regole del *versus*. Era quindi l'inno della comunità che accoglieva i nuovi adepti.

Tale riaccadere, in un presente agito, di parole composte da un autore che si eclissa affinché esse siano pronunciate da altri ricorda la recitazione teatrale. Nel primo inno la *persona loquens* è il diacono, che apostrofa direttamente i battezzandi, indicando loro la sorgente di vita nuova in cui effettivamente si immergono mentre egli canta. Poi, come un coro nei drammi antichi, i risorti con Cristo prendono la parola e cantano la loro liberazione. Non è più, come nei messali, l'officiante a illustrare i misteri della fede, bensì sono loro, i battezzati in bianche vesti, a rimettere in scena il passaggio del Mar

44 Daniélou 2006, 214.

Rosso e l'apparizione della folla in bianco nel giudizio finale, la *signatio* degli stipiti con il sangue e la cena di Pasqua. La quarta parete del teatro, però, è sfondata, perché finzione e realtà qui si sovrappongono.⁴⁵

L'anonimato dell'innografo, poi, assume una valenza affatto diversa da quello fittizio del poeta che opta per una *persona loquens* come il falegname Carone per Archiloco (fr. 19 West) o Radegonda nel *De excidio Thoringiae* di Venanzio Fortunato (App. 1). In questi casi l'autore prende in prestito la voce di un altro per esprimere il proprio pensiero, come nel caso di Archiloco, o funge da *ghost writer* di chi gli commissiona un carme. Le parole degli inni, invece, si compenetrano con la realtà evenemenziale, entrano a far parte dell'atto liturgico e cessano in qualche modo di essere produzione letteraria; persino gli artifici retorici hanno lo scopo rendere i presenti parte del gesto che si sta compiendo. I due inni entrano a far parte della liturgia, alla stregua del cero pasquale, del crisma o dell'acqua battesimale.

Ciò non avviene per tutti gli inni. In *Aurora lucis rutilat*, ad esempio, l'evento della resurrezione è narrato in terza persona in una sorta di parafrasi dei Vangeli, mentre dell'*Ad cenam* sono i neobattezzati a riattualizzare l'evento biblico affermando che sta accadendo in quel momento. Questo spiega la presenza così significativa di *iam* (v. 13), ma fa pure preferire la forma *consurgit* a *cum surgit*, come si osserva nelle note al testo. La congiunzione temporale, infatti, proietta la resurrezione in una distante trama di eventi, mentre è ora, in *hoc paschale gaudio* (v. 26), che riaccade la vittoria di Cristo sulla morte e al contempo si prefigura l'incatenamento finale del diavolo predetto in Apoc 20,1. Un inno più narrativo come l'*Aurora lucis rutilat* è meno connesso con la liturgia e si presta quindi a essere riutilizzato in contesti differenti da quelli della vigilia pasquale, per esempio nella recita delle ore.

Eppure, anche un inno così ancorato a una precisa celebrazione liturgica come l'*Ad cenam* finisce per non essere più concepito come testo battesimale. Breuer ci informa che nel XIII secolo la menzione del passaggio attraverso il Mar Rosso non era più intesa in senso battesimale, essendo cambiate le modalità di questo sacramento, perciò arriva ad assumere il significato tropologico dell'anima che attraversa le tentazioni del male nel mondo.⁴⁶ Tale dissociazione dal contesto esecutivo originario porta a interpretare l'intero inno in senso figurato e a collocarlo quindi all'interno delle lodi o nei vesperi del tempo di Pasqua,⁴⁷ oppure nella liturgia del *corpus Domini*, o ancora, fra i testi per la domenica *in albis*, a causa delle stole bianche menzionate al secondo verso.

45 L'elemento teatrale non è ignoto alla liturgia pasquale: Edmond Martène riferisce il costume, riportato nel benedizionario *Concordia* di san Dunstano (X secolo), di mettere in scena l'arrivo delle tre Marie al sepolcro e il loro dialogo con l'angelo che chiede: *quem quaeritis?* (Martène 1764, 146–147). Ma qui il deputato a recitare la parte dell'angelo non corrisponde al personaggio che impersona, perciò la finzione scenica permane.

46 Breuer 1970, 217.

47 Cottiaux 1963, 61; Martène 1764, 144 informa che in Germania l'inno era cantato durante i Vesperi dopo la Messa del Sabato Santo.

Con il Concilio Tridentino e la nuova collocazione liturgica dell'inno all'interno della festa per il *corpus Domini*, il testo subisce modifiche cospicue in senso morale, tanto che il titolo muta in *Ad regias agni dapes* e alcune strofe vengono sostituite;⁴⁸ perde quindi quel valore fattuale che lo aveva caratterizzato e che, forse, aveva ispirato Venanzio Fortunato per il suo inno speculare sul battesimo.

La sorte di quest'ultimo è differente. La sua minore fortuna gli ha forse evitato i rifacimenti subiti dall'*Ad cenam*, ma con il tempo ha preso il posto del suo compagno: stando a quanto si ricava dai processionali di XIII secolo, conservati in codici del XV, il *Tibi laus* verrà cantato durante la processione dei neobattezzati dal battistero Saint-Jean-le-Rond alla cattedrale di Saint-Étienne prima e di Notre-Dame de Paris poi.⁴⁹ Pur rimanendo all'interno della celebrazione battesimale, l'invito ad accedere alla grazia del lavacro e il deittico *hic gurgis est* (v. 25) sfumano il loro scopo primario in un più generico riferimento al sacramento appena compiuto. La concretezza del dramma sacro lascia spazio a una spiritualizzazione dell'evento. Comunque l'uso liturgico dell'inno viene a mancare nel giro di pochi secoli se in un processionale del XVI secolo non compare più il suo testo.

Bibliografia

- Bastiaensen, Antoon, The hymn «Ad cenam agni providi», *Ephemerides liturgicae* 90 (1976) 43–76.
- Blomgren, Sven, *Studia Fortunatiana II: De carmine in laudem sanctae Mariae composito Venantio Fortunato recte attribuendo*, Uppsala 1934.
- Brennan, Brian, The career of Venantius Fortunatus, *Traditio* 61 (1985) 49–78.
- Breuer, Wilhelm, *Die lateinische Eucharistiedichtung des Mittelalters von ihren Anfängen bis zum Ausgang des 13. Jahrhunderts. Ein Beispiel religiöser Rede*, Wuppertal 1970.
- Breuer, Wilhelm, Zur Textgeschichte des Osterhymnus <Ad cenam agni providi>, *Mittelateinisches Jahrbuch* 9 (1972) 7–21.
- Bulst, Walther, *Hymni latini antiquissimi LXXV. Psalmi III*, Heidelberg 1956.
- Castelnuovo, Elena, *Tibi laus perennis, auctor: un inno di Venanzio Fortunato?*, *Philologus* (2025) in corso di pubblicazione.
- Ceccarelli, Lucio, Note sul carmen In laudem sanctae Mariae attribuito a Venanzio Fortunato. Metro e autenticità, *Vichiana* 52.1–2 (2015) 87–112.
- Cottiaux, Jean, L'Office liégeois de la Fête-Dieu, *Revue d'histoire ecclésiastique* 58 (1963) 5–81.
- Daniélou, Jean, *Bible et liturgie. La théologie biblique des sacrements et des fêtes d'après les Pères de l'Église*, Paris 1951.
- Daniélou, Jean, *Les symboles chrétiens primitifs*, Paris 1961.
- Daniélou, Jean, The sacraments and the history of salvation, *Letter and Spirit* 2 (2006) 203–215.

48 Breuer 1972, 15.

49 Huglo 2000, 122–124.

- De Gaetano, Miryam, *Carme a Flavio Felice sulla resurrezione e sul giudizio*. Introduzione, testo latino, traduzione e note di commento, Roma 2023.
- Di Brazzano, Stefano, Venanzio Fortunato, *Opere*. Vol. 1: Ed. e traduzione, Aquileia 2001.
- Fabre, Pierre, *Essai sur la chronologie de l'œuvre de saint Paulin de Nole*, Paris 1948.
- Gneuss, Helmut, *Zur Geschichte des Hymnars*, *Mittelateinisches Jahrbuch* 35/2 (2000) 227–247.
- Gneuss, Helmut, *Hymnar und Hymnen im englischen Mittelalter*, *Studien zur Überlieferung, Glossierung und Übersetzung lateinischer Hymnen in England*. Mit einer Textausgabe der lateinisch-altenglischen *Expositio Hymnorum*, Tübingen 1968.
- Herzog, Reinhart, *Die allegorische Dichtkunst des Prudentius*, München 1966.
- Huglo, Michel, *Les versus de Venance Fortunat pour la procession du Samedi-saint à Notre-Dame de Paris*, *Revue de Musicologie* 86/1 (2000) 119–126.
- Kuijper, Dirk F., *Ad cenam agni providi*, in: Willem den Boer / Pieter G. van der Nat / Christiaan Marie Jan Sicking / Jacobus Cornelis Maria van Winden (Hrsg.), *Romanitas et Christianitas*. *Studia Iano Henrico Waszink oblata*, Amsterdam 1973, 207–220.
- Lardelli, Francesco, *Dux Salutis*. Prudentio, *Cathemerinon* 9–10. *Gli Inni della Redenzione*. Introduzione, testo, traduzione e commento, Bern 2015.
- Leo, Friedrich, *Venanti Honori Clementiani Fortunati presbyteri Italici Opera poetica*, recensuit et emendavit, Berlin 1881.
- Martène, Edmond, *De antiquis ecclesiae ritibus*. Vol. 4, *Antwerpen* 1764.
- Martini, Aldo, *Il cosidetto Pontificale di Poitiers*, Roma 1979.
- Norberg, Dag A., *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm 1958.
- Pothier, Joseph, *Hymne du Baptême par Venance Fortunat*, *Revue de chant grégorien* 7 (1901) 97–103.
- Reydellet, Marc, *Venance Fortunat, Poèmes*. Vol. 3: *Livres IX–XI, appendice: In laudem Sanctae Mariae, texte établi et traduit*, Paris 2004.
- Rodriguez-Herrera, Isidoro, *Poeta christianus*. Prudentius' Auffassung vom Wesen und von der Aufgabe des christlichen Dichters, München 1936.
- Rose, Els, *Missale Gothicum e codice Vaticano Reginensi latino 317 editum*, Turnhout 2005.
- Salzano, Aniello, *Agli inizi della poesia cristiana latina*. Autori anonimi dei secc. IV–V, Salerno 2006.
- Schaller, Dieter / Könsgen, Ewald, *Initia carminum Latinorum saeculo undecimo antiquiorum*. *Bibliographisches Repertorium für die lateinische Dichtung der Antike und des früheren Mittelalters*, Göttingen 1977.
- Walpole, Arthur Sumner, *Early Latin hymns with introduction and notes*, Cambridge 1922.
- Zweck, Heinrich, *Osterlobpreis und Taufe*. *Studien zu Struktur und Theologie des Exsultet und anderer Osterpraeconien unter besonderer Berücksichtigung der Taufmotive*, Bern 1986.

*1 Ad cenam agni providi*⁵⁰

Apparato critico: AH 51, 88–89.

Cuius sacrum corpusculum⁵² 5
in ara crucis torridum

- BiblioScout

cruore eius roseo
gustando vivimus Deo,

protecti paschae vespero
a devastante angelo, 10
erepti de durissimo
Pharaonis imperio.

Iam pascha nostrum Christus est,
qui inmolatus agnus est;
sinceritatis azyma 15
caro eius oblata est.

O vera digna hostia,
per quam fracta sunt tartara;
redempta plebs captivata,
reddita vitae praemia.⁵³ 20

Cristo dopo il loro passaggio del Mar Rosso, riferendosi perciò a un momento preciso della celebrazione vigilare; quindi inserirebbero *ex abrupto* due versi di natura narrativa, in cui rievocano il sacrificio di Cristo sulla croce, per poi tornare, con uno scarto logico, al presente liturgico, affermando di gustare il solo sangue dell'agnello. Una simile interpretazione elude un elemento così semplice e pure così essenziale, ossia il fatto che i nuovi cristiani ricevevano il corpo di Cristo insieme con il suo sangue. Sembra un'osservazione ovvia, tuttavia rivela quanto il contesto liturgico offra un contributo rilevante alla comprensione del testo.

- 53 Alcuni manoscritti non anteriori al X secolo (Cm. Monacen. 17027; Rossian. VIII 144; Bernen. 455; Parisin. nouv. acq. 1235) propongono una modifica che corregge un errore prosodico: *reddita vitae praemia* diventa così *redit ad vitae praemia*, avente come soggetto la *plebs captivata* redenta da Cristo. Tale variante risolve un problema di quantità sillabica e non muta molto il significato. Perde però l'interessante allusione a un epigramma di papa Damaso, che recita (epigr. 13,8–9): *ostendit Christus, reddit qui praemia vitae, / pastoris meritum, numerum gregis ipse tuetur*. Inoltre inserisce una ripetizione del verbo *redit*, che si incontra due versi dopo nel racconto dell'uscita di Cristo dagli inferi; l'aspetto stilistico viene sacrificato, ma forse si vuole instaurare un parallelo tra il ritorno alla vita eterna del popolo e quello del risorto. Il parallelo però verrebbe meno fra i tre participi *fracta*, *redempta* e *reddita*, in tal modo distruggendo il vigore della strofa osservato in Walpole 1922, 352. Il legame tra i due participi *redempta* e *reddita* è rimarcato dalla ripetizione anaforica del suono *red-*; tale sottolineatura del proverbio *re-* rende con efficacia il senso di rinnovamento e di ritorno alla vita che traspare nella strofa sulla discesa agli inferi.

Quaesumus, auctor omnium, 25
in hoc paschale gaudio
ab omni mortis impetu
tuum defendas populum.⁵⁵

BiblioScout

dopo il passaggio del Mar Rosso⁵⁷
cantiamo a Cristo signore.⁵⁸

Gustando il suo sacro corpo 5
arso⁵⁹ sull'altare della croce,⁶⁰
con il suo roseo sangue⁶¹
viviamo per Dio,

protetti nella sera di Pasqua
dall'angelo sterminatore,⁶² 10
strappati dall'opprimente
dominio del Faraone.⁶³

Ora la nostra Pasqua è Cristo,
che è l'agnello immolato;⁶⁴

57 Si osserva un prezioso contrasto coloristico tra il rosso del mare e il candore abbagliante delle vesti. *Candidi e rubri* sono accostati da omeoteleuto in clausole consecutive, con un effetto di chiaroscuro notevole.

58 Nell'espressione *Christo canamus principi* è forse nascosto un riferimento al cantico di Mosè *Cantemus Domino* che i neobattezzati intonavano nel tragitto verso l'altare (cfr. PL 85, 469 nt a); ovviamente al Signore è stato sostituito Cristo, con una tipica lettura tipologica.

59 L'aggettivo *torridum* rinvia al sacrificio sull'altare (forse con una velata allusione all'agnello del sacrificio di Isacco), ma è anche confacente alla sete che Cristo ha sofferto sulla croce (Gv 19,28). In un inno assai più tardo – il codice che lo conserva è del XVI secolo – il corpo di Cristo sulla croce è *torridum et macilentum / denudatum et cruentum* (AH 31,74 pp. 94–95, vv. 47–48).

60 La croce è un altare sui cui è immolato Cristo anche nel *Vexilla regis* di Venanzio Fortunato (carm. 2,6,29): *salve ara, salve victima*.

61 La *iunctura cruore roseo* è presente anche al v. 98 del carme denominato *Triumphus Christi heroicus* (PL 19, 385–388), che l'ultimo editore attribuisce al IV secolo (Salzano 2006, 129); occorre tuttavia essere cauti, in quanto non si hanno attestazioni del componimento precedenti all'edizione di Poelmann nel 1541.

62 Cfr. *Carmen de providentia* 827–829 *norat / angelus Aegypti vastator limina signo / scripta crucis, sacro removens a sanguine plagam*.

63 La ricorrenza parallela dei participi pare enfatizzata dalle iterazioni foniche dell'inno. La rima interna fra *protecti* ed *erepti* agli *incipit* dei versi 9 e 11 mette in rilievo la salvezza operata da Cristo di cui la Pasqua ebraica è figura; la sovrapposizione tra liberazione degli Ebrei dall'Egitto e il compimento di questa nella resurrezione e nel battesimo viene dunque contrassegnata anche fonicamente come il cuore teologico dell'inno.

64 I due versi ricalcano, espandendola, l'affermazione di San Paolo *etenim Pascha nostrum immolatus est Christus* (1 Cor 5,7). Solo l'avverbio *iam* si discosta dall'ipotesi. Potrebbe essere una parola di riempimento ad uso dei versificatori meno esperti, ma per tale scopo sarebbe bastato un *nam*, peraltro più vicino all'*etenim* della Vulgata. Sembra più probabile che l'avverbio contenga un particolare significato teologico. «Ora, ormai, la nostra Pasqua è Cristo», il compimento delle Scritture è avvenuto e con il battesimo siamo entrati nella Nuova Alleanza, paiono dichiarare i nuovi battezzati, si sono finalmente spalancate le porte del Paradiso. Proprio il ritorno dell'età dell'oro può essere racchiuso in quello *iam*. Pur essendo un semplice monosillabo, rimane impressa l'anafora di tale parola nella quarta ecloga virgiliana, perché segna l'inizio di una nuova epoca (ecl. 4,6–7): *iam re-*

la sua carne è stata offerta, 15
pane azzimo di purezza.

O vera degna vittima⁶⁵
per cui l'inferno è stato frantumato,
la folla prigioniera è stata redenta,
restituito il dono di vita eterna. 20

Cristo risorge dal sepolcro,
ritorna vincitore dall'abisso,
spingendo in catene il tiranno
e disserrando il paradiso.⁶⁶

Ti chiediamo, creatore di tutto, 25
in questa gioia pasquale
di difendere il tuo popolo
da ogni assalto di morte.

dit et Virgo, redeunt Saturnia regna, / iam nova progenies caelo demittitur alto. Il verbo *redeo* ricorre sia nel *Tibi laus* (v. 20) sia nell'*Ad cenam* (v. 22). Il nesso *nova progenies* si attaglia perfettamente ai peccatori rinati nel battesimo e infatti è ripreso da Venanzio Fortunato nel suo carme sul battesimo dei Giudei, antico popolo eletto e dopo il sacramento popolo rinnovato dalla venuta salvifica di Gesù (carm. 5,5b,10): *et nova progenies reddita surgit aquis* (si noti il participio *reddita*, presente anche al v. 20 dell'inno in esame). Ma anche Prudenzio inserisce questa tessera nel suo inno che narra della creazione: *ecce venit nova progenies*, ci annuncia dopo aver cantato della caduta dei protoplasti, *aethere proditus alter homo* (cath. 3,136–137). Per giunta, nell'inno sul Natale, Prudenzio descrive la reazione della natura alla nascita di Gesù (cath. 11,73–74): *iam mella de scopulis fluunt, / iam stillat ilex arido*. Con ogni probabilità già nel sesto secolo questi versi venivano cantati nel tempo di Natale e i dimetri giambici di cui sono composti sono imitati dai versi ritmici dell'*Ad cenam*. Lo *iam a incipit* della quarta strofa, peraltro nel mezzo dell'inno anonimo, segna dunque l'inizio di una primavera nuova, per i gentili la cui Pasqua è stata superata da Cristo, per i neofiti, finalmente piantati nel giardino della Chiesa, e per i cristiani stessi, che grazie al sacrificio dell'agnello hanno guadagnato la certezza della vita eterna.

65 L'espressione *digna hostia* è forse ripresa da Ps.-Cypr. Gen. 326–327 *atque memor voti adolet dum altaria flammis, / hostia digna fuit, mites dum gignit odores*.

66 È notevole l'allitterazione dell'occlusiva dentale in questa strofa. Il battere cadenzato del suono *t* sembra scandire come una marcia militare il trionfo di Cristo e fa risuonare i duri colpi subiti dal tiranno. Significativamente, l'ultimo verso fa tornare la serenità con le sue vocali aperte e con il suono dei chiavistelli che riaprono il paradiso perduto.

2 *Tibi laus perennis, auctor*⁶⁷

Tibi laus perennis,⁶⁸ auctor
 baptismatis sacrator,
 qui sorte passionis
 das praemium salutis.

Nox clara plus et alma, 5
 quam luna, sol et astra,
 quae luminum corona
 reddis diem per umbram.

Dulcis sacrata blanda
 electa pura pulchra, 10
 sudans honore mella,
 rigans odore chrisma.

In qua redemptor orbis
 de morte vivus exit,
 et quos catena vinxit 15
 sepultus ille solvit.

Quam Christus apparavit⁶⁹

67 L'inno è in dimetri giambici acatalettici.

68 A fronte dell'assenza di virgole al v. 1 nel Pontificale, *perennis* è stato inteso da Leo e poi da Martini come aggettivo di *laus* e quindi è seguito da virgola, mentre Dreves opta per una concordanza con *auctor*, intendendo in tal modo il termine come riferito a Dio, eterno creatore del mondo. La menzione della passione al v. 3, però, e poi del premio di salvezza, fa propendere per la seconda persona della Trinità, laddove *perennis auctor* parrebbe meglio riferito al Padre creatore; inoltre, spesso *auctor* è legato a un genitivo, che qui sarebbe *baptismatis*, retto ἀπὸ κοινῶν tanto da *auctor* quanto da *sacrator*. Gesù è autore del battesimo a più livelli, come compimento di Mosè che divise le acque del Mar Rosso, come istitutore di questo sacramento nel Vangelo e come instancabile agente del battesimo cristiano nel corso dei secoli; ma egli è anche consacratore del battesimo, perché con il suo proprio battesimo operato da Giovanni ha reso sacro un atto che prima mancava della natura specifica del sacramento. Per giunta, la *laus perennis* è divenuta nel corso dei secoli un'espressione indicante la pratica di costante preghiera che caratterizza la vita monastica – forse con il contributo di questo inno?

69 Il testo tradito è *aperuit*, riportato da tutti gli editori, ma sarebbe l'unico caso in cui il dimetro giambico non viene rispettato, per giunta non offre un significato perspicuo. Per questo motivo Dreves ipotizzò una corruzione, ma non tentò congetture. La mia proposta tiene conto delle regole metriche seguite dall'autore del carne (la quinta sillaba, infatti, è sempre breve). Nella liturgia battesimale ricorre un verbo affine, con differente preverbio; *praeparo*, tuttavia, non sarebbe stato possibile metricamente, in quanto avrebbe allungato la sillaba finale di *Christus*, la quale, essendo

ad gentium salutem,
cuius salubri⁷⁰ cura
redit novata plasma. 20

Accedite ergo digni
ad gratiam lavacri
quo fonte recreati
refulgeatis agni.

Hic gurgis est fideles⁷¹ 25
purgans liquore mentes.

in terza posizione, deve essere breve, come le altre corrispondenti nell'inno. La *benedictio fontis* contenuta nel Missale di Bobbio parla di un'acqua *regenerandis hominibus praeparatam*; è significativo che il testo sia riprodotto anche nel cosiddetto Pontificale di Poitiers, poco prima del nostro inno (p. 238 Martini). E ancora, nella *contestatio* del *Missale Gothicum* le acque battesimali *preparate sunt ad delenda hominum peccata*. È vero che nell'inno non si parla di acqua, tuttavia il verso acquista maggiore senso se si ipotizza il verbo *apparavit*, in quanto Cristo ha preparato, fin dall'inizio dei tempi, quella notte di Pasqua in vista della salvezza di tutti e in particolare dei battezzandi. Nell'*Exultet* gallicano infatti si legge: *o beata nox, quae sola meruit scire tempus et horam, in qua Christus ab inferis resurrexit!* (I c 14) Cristo ha preparato dall'inizio dei tempi questa notte, che sola ha potuto conoscere il tempo e l'ora della redenzione. Il verbo, nella forma assimilata, potrebbe essersi corrotto in *aperuit* per scempiamento di *p* doppia; del resto il copista che ha vergato la parte del Pontificale contenente l'inno non distingue tra *p* scempia e doppia in corpo di parola (cfr. Martini 1979, 44*). Forse l'ultima *a* si è persa dopo essere stata sovrascritta, secondo un uso presente anche nella seconda mano del Pontificale (cfr. Martini 1979, 32*). Infine può essersi verificato un errato scioglimento dell'abbreviazione di *-par-* in *-per-*.

70 L'ablative *salubri* con la sua finale lunga è l'unico caso di quinta sillaba lunga nell'inno. Dreves (AH 50,70 (5), pp. 84–85) ricostruisce la forma *salubre*, adducendo come giustificazione il fatto che Venanzio Fortunato spesso utilizza l'ablative in *-e* laddove sarebbe richiesta la desinenza *-i*. Ciò in effetti regolarizza lo schema metrico, benché l'unicità della quinta sillaba lunga non sia necessariamente da considerare un errore, dato che anche Prudenzio nel suo *cath.* 6 presenta due casi di vocale lunga in quinta posizione ai vv. 3 e 6. Vi è pure il rischio di fraintendimenti: Huglo 2000, 126, prendendo *salubre* per un neutro, lo concorda con *plasma*, mentre *novata* viene concordato con *cura*. Ne risulta tale traduzione: «lui dont le soin renouvelé rend la créature assainie». Il chiasmo in forte iperbato è di difficile comprensione per un pubblico popolare e non ne guadagna in senso, tanto più che così si perde l'idea di rinnovamento del genere umano portato dalla resurrezione e occorre forzare il significato di *salubre*. La *salubris cura* di Cristo, infatti, rimanda all'immagine di Cristo come medico già presente in alcuni inni sulla croce di Venanzio Fortunato (carm. 2,2,9 *et medellam ferret inde, hostis inde laeserat*; teletico in 2,4 *in cruce mors Cristi curavit mortua mundi*; 2,5,4 *curatio fausta medellae*).

71 Leo corregge il tradito *fidelis* con *fideles*. Seppure pare più immediato associare *fidelis* al sostantivo nel medesimo verso, in termini di significato è più appropriato concordare l'aggettivo con il *mentes* del verso successivo. Inoltre, *mentes fideles*, a differenza di *gurgis fidelis*, è una *iunctura* ricorrente (a partire dalla clausola *mente fideli* in Tib. 1,6,75, imitato da molti poeti cristiani quali Paolino di Nola, Draconzio, Alcimo Avito, Corippo, Venanzio Fortunato; in iperbato si noti Coripp. Iust. 1,6). Il tipo di iperbato clausolare ha un antecedente in Prud. *cath.* 6,63–64 *ast alterum rapaces / fixum vorant volucres*. In tal modo si perfeziona l'omeoteleuto.

Dum rore corpus udat,⁷²
peccata tergit unda.

Gaudete candidati,
electa vasa regni, 30
in morte consepulti
Christi fide renati.

A te lode perenne, autore e
consacratore del battesimo,
che subendo la passione
dai il premio di salvezza.

Notte chiara e più vivificatrice 5
della luna, del sole e degli astri,
tu che con la corona di luci⁷³
restituisce il giorno⁷⁴ in mezzo all'ombra.

Dolce, sacra, incantevole
eletta, pura, splendida, 10
che trasudi miele fragrante,⁷⁵

72 Drevès predilige la forma rara *udat* in luogo del *sudat* trasmesso dai manoscritti, senza fornire spiegazioni, ma suppongo per mantenere la quinta sillaba breve, come nel resto del carme. *Corpus* diventa così complemento oggetto di *udat*, invece che soggetto di *sudat*. Il testo ne giova in chiarezza: come il *gurgus* (v. 25) purifica le menti, così l'onda del fonte battesimale asperge i peccati dal corpo con la sua acqua viva (*rore*, che anche in Ov. met. 3,164 ha il significato di acqua corrente adoperata per un lavacro, in questo caso di Diana); inoltre, la contemporaneità indicata dalla congiunzione *dum* ne risulta avvalorata, dal momento che, nel caso di *sudat*, il corpo trasuderebbe gocce solo una volta levatosi dall'acqua. La lezione *udat* è lectio *difficilior* e non sarebbe il primo esempio in cui *udo*, preceduto da una parola terminante in -s, si è corrotto in *sudo* (cfr. Drac. laud. dei 1,652 *ossa tenens venasque ciens udansque medullas*).

73 Gli incipit dei due versi presentano notevoli parallelismi fonici; in più, *luna* e *luminum* sono legati da figura etimologica.

74 Cfr. Val. Fl. 7,246 *redde diem noctemque mihi*; Ven. Fort. carm. 3,9,76 *redde diem qui nos te moriente fugit*.

75 Il verbo *sudo* è accostato all'astratto *honos* in ablativo solo in Ven. Fort. carm. 8,3,270 *hyacintheo sudat honore manus*. *Honos* è inteso come profumo nel *Carmen de resurrectione* 208 e così tradotto da Miryam De Gaetano, che ringrazio per avermi suggerito questo parallelo (De Gaetano 2023, 121), sulla scorta di Drac. laud. dei 1,176–177 *una parens tellus non unum fundit honorem, / sed quot sunt herbae, tot permiscetur odores*. Si accresce così il parallelismo con l'*odor* del verso successivo. Purtroppo nella traduzione si è persa la rima interna tra *honore* e *odore*. Un'alternativa sarebbe rendere l'ablativo con l'aggettivo «prezioso», in rima con «odoroso». Huglo 2000, 125 traduce: «qui diffuse le miel en offrande». Il *Carmen de resurrectione* è stato collocato nella Gallia o nell'Africa del V–VI secolo (per una sintesi della discussione, ancora accesa, sulla provenienza geografica del carme cfr. De Gaetano 2023, 72); tale datazione avvalorata l'ipotesi del VI secolo per il *Tibi laus*.

che riversi unguento odoroso.⁷⁶

Nella quale il redentore del mondo⁷⁷

da morte esce vivo,⁷⁸

e coloro che avvinse la catena 15

egli libera dopo essere sepolto.

Notte che Cristo predispose

per la salvezza delle genti,

per la cura salutare del quale

la creatura ritorna rinnovata.⁷⁹ 20

Accostatevi, dunque, voi degni,

alla grazia del lavacro,

di modo che, da questa fonte ricreati,

come agnelli rifulgate.

Questa è la sorgente della fede 25

che con l'acqua purifica le menti;

mentre bagna il corpo di acqua viva

i peccati asterge l'onda.

76 Cfr. Ven. Fort. carm. 5,5b,112 *vertex perfuso chrismatis efflat odor*. Il carne è sul battesimo di alcuni Giudei a Clermont. Il profumo di risurrezione spira anche nel primo carne sulla croce (carm. 2,1,11): *cuius odore novo defuncta cadavera surgunt*.

77 Per il nesso *redemptor orbis* cfr. Prud. cath. 9,21 *et puer redemptor orbis os sacratum protulit*; Ven. Fort. carm. 2,2,3 *qualiter redemptor orbis immolatus vicerit*. L'ipotesi venanziano appare più vicino per il medesimo contesto pasquale.

78 L'antitesi tra vita e morte, ripresa ai vv. 31–32 con *consepulti e renati*, richiama il *Vexilla regis prodeunt* (Ven. Fort. carm. 2,6,31–32): *qua vita mortem pertulit / et morte vitam reddidit*.

79 Raro è l'uso di *plasma* come femminile singolare invece che come neutro. In poesia si riscontra solamente in Commodiano, instr. 1,35,2 (*Belias servator fuit de invidia plasmae*); apol. 315 (*descendit in tumultum Dominus suae plasmae misertus*). L'espressione *huius plasma sumus* in Venanzio Fortunato, carm. 5,5,54, non chiarifica il genere del sostantivo per il poeta, neppure il termine *protoplasma* utilizzato per indicare Adamo in carm. 2,4,2. Per la compresenza di particolarità linguistica (*plasma*) e metrica (*salubri*), oltre che per il tradito *aperuit*, la strofa potrebbe essere un'aggiunta posteriore da parte di un autore meno esperto, ma gli elementi per sostenere tale ipotesi non sono sufficientemente rilevanti. Il termine *plasma* a livello di significato è perfettamente calzante, in quanto richiama il *protoplaste*, che grande parte ha nella teologia di redenzione. Cfr. Iren. 3,23. Anche il *Missale Gothicum* ricorda il primo uomo (*ordo 33 oratio 267, collectio* per la messa della notte di Pasqua CCSL 159D, 451): *redimisti nos, Domine Deus, per lavacrum regenerationis et sanguinem crucis, ut illa caro, quae prius in Adam mortalis fuerat effecta, per passionem maiestatis tuae rursum revocaretur in caelum*.

Gioite voi, rivestiti di candore,
 vasi scelti del regno, 30
 sepolti insieme a Cristo nella morte,⁸⁰
 nella fede in Cristo rigenerati.

1 laus perennis A *Martène Luchi Dan. Leo*] laus perhempnis P : laus, perennis *Dreves Martini* 4 das A P *Martène Luchi Leo Martini*] dat *Dan.* 6 et *Martène Luchi Leo*] ut A : vel P *Dan. Dreves Martini* 17 apparavit] aperuit A P *Dan. Martène Luchi Leo Dreves Martini* 19 salubri A P *Martène Luchi Dan. Leo Martini*] salubre *Dreves* 25 fideles *Martène Luchi Leo*] fidelis A P *Dan. Dreves Martini* 27 udat *Dreves*] sudat A P *Martène Luchi Dan. Leo Martini*

A = Paris. Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms-227, IX sec., f. 213r
 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55005681f>)

P = Paris. Bibliothèque nationale de France, Ms Lat. 1112, XIII sec., f. 309r
 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000450z>)

Dan. = Daniel, Herman Adalbert, *Thesaurus Hymnologicus*, vol. 4, Leipzig 1855, p. 159.

Dreves = Dreves, Guido Maria, *Analecta Hymnica Medii Aevi*, vol. 70, Lateinische Hymnendichter des Mittelalters, Leipzig 1907, pp. 84–85.

Leo = vedi bibliografia

Luchi = Luchi, Michelangelo, *Venantii Honorii Clementiani Fortunati Opera Omnia*, vol. 1, Roma 1787, p. 47 (= PL 88, 96B–97A).

Martène = Martène, Edmond, *De antiquis ecclesiae ritibus*, vol. 1, Antwerp 1736, pp. 189–190.

Martini = vedi bibliografia

80 Cfr. Rom 6,3–4 *An ignoratis quia quicumque baptizati sumus in Christo Iesu in morte ipsius baptizati sumus? Consepulti enim sumus cum illo per baptismum in mortem ut quomodo surrexit Christus a mortuis per gloriam Patris ita et nos in novitate vitae ambulemus*; Ambr. sacr. 2,23.

[20] Umweltkatastrophen
Zwei anonyme Hymnen
der Hymnodia Hispanica (203, 204)

KURT SMOLAK

Abstract: The two hymns here discussed are embedded in a group of seven similar poems transmitted in the Mozarabic Liturgy of medieval Spain. The discrete group is characterized by the exclusive use of a rather rare metrical verse form, Terentian hendecasyllables, each hymn being dedicated to a special occasion and its related liturgy. The topics of hymns 203 and 204, undoubtedly composed by the same anonymous author in Spain or Northern Italy later than Ambrose of Milan and prior to Iulianus of Toledo and the Venerable Bede, were inundation and drought, respectively. It has already been proven that the poet had made abundant use of Virgil, and, less frequently, of Ovid and of Ambrosius' prose-oeuvre. Nevertheless, by carefully analysing not only verbal parallels or similarities, but also by setting parallels or imitations in a larger narrative context, traces of postclassical and of Christian poets of Late Antiquity can be detected. These include references to Seneca's tragedies, Silius Italicus, the so called Cyprianus Gallus, sermons of Maximus of Turin, and possibly to the didactic verse-epistle of Licentius to Augustine. These hitherto unnoticed stylistic features of hymns 203 and 204 should be extended to the entire group of hymns in Terentian hendecasyllables to achieve insight into its origins.

Am 30. Oktober 2023 sind in Madrid 114 Liter Regen pro Quadratmeter innerhalb von 24 Stunden gefallen, am 9. August desselben Jahres wurde in Cordoba eine Lufttemperatur von 44 Grad Celsius gemessen – beides im Europa des frühen dritten Jahrtausends unter den höchsten je gemessenen Werten. Herrschten etwa zumindest innerhalb der durchschnittlichen klimatischen Verhältnisse der Epoche vergleichbar extreme Klimaverhältnisse bereits im frühmittelalterlichen Spanien oder Oberitalien? Möglicherweise „ja“, wenn man den Texten, die in dem vorliegenden Beitrag analysiert werden sollen, Glauben schenkt. Oder handelt es sich bei diesen um Übernahmen aus einem anderen geographischen Raum, und die geschilderten Naturkatastrophen

– Überschwemmung und Dürre – sind das Ergebnis gelungener Anwendung rhetorisch-topischer Elemente und wohl dosierter punktueller Imitation augusteischer Klassiker, in 203 aus Ovids Sintflut, in 204 aus Vergils *Georgica*,¹ von nachklassischen Referenztexten zunächst abgesehen? Der folgende Beitrag versteht sich als Skizze, bestenfalls als modellhafte Vorstudie zu weiteren Untersuchungen in die genannte Richtung.

Im Corpus der *Hymnodia Hispanica*, der westgotisch-mozarabischen Liturgie, findet sich gegen Ende eine Gruppe von neun Hymnen „zu verschiedenen Anlässen“, *in variis occasionibus*.² Die ersten sieben Gedichte, 200–206, beziehen sich durchwegs auf teils nicht näher angegebene, teils auf konkret formulierte Katastrophen von Seuchen bis Kriegen. Sie alle sind in derselben seltenen Form des so genannten Terenzianischen Hendekasyllabus gestaltet: elfsilbiger, weitestgehend metrischer, in Einzelfällen punktuell rhythmischer Verse, deren erster Teil aus dem ersten Halbvers eines *Asclepiadeus minor*, der zweite aus einem *Adoneus* besteht.³ Jeweils vier Verse sind zu einer Strophe zusammengefasst. Die erste Strophe des ersten Hymnus der Gruppe (1–4), *Rex aeternae, Deus, fons pietatis etc.*, eine asyndetische Reihe von Apostrophierungen Gottes in archaischer Hymnentradition⁴, und die letzte Strophe des letzten (45–48), eine elaborierte trinitarische Doxologie auf der Grundlage des in der Reihenfolge variablen Trinoms *gloria, laus, honor*,⁵ erwecken den Eindruck einer siebenteiligen, in

- 1 Sprachlich-formale und inhaltliche Bezugnahmen auf die klassische römische Literatur mit sehr sporadischen Angaben auch vorklassischer, nachklassischer und spätantiker Autoren (Plautus, Ambrosius, Prudentius und der Bibel neben Hinweisen auf Cicero und Quintilian) sind in den Similienapparaten der in Anm. 2 angegebenen kritischen Ausgaben der Hymnen dokumentiert.
- 2 Zuletzt herausgegeben von Sánchez 2010 (CCL CLXVII), 708–723; herangezogen wurden auch folgende Editionen: Walpole 1922, 397–401 [1966, 397–401] (für Hymnus 204); Blume 1897 (= *Analecta Hymnica* 27), 278–281; PL 17 (1844), 74–76 (Pseudo-Ambrosiana); Kehrein 1840.
- 3 Die Bezeichnung *Hendecasyllabus Terentianus* bezieht sich auf Terentianus Maurus, *De metris* 1939–1945 (Erklärung dieses Typs von Elfsilbler: die erste Vershälfte, also der erste Hälfte eines *Asclepiadeus minor*, wird als Hexameter bis zur Penthemimeres mit durchgehend spondeischem ersten Fuß beschrieben); 1948–1957 (Beispiele mit Adoniern aus der Aeneis). – Unter den Hymnen der mozarabischen Liturgie finden sich außerhalb des erwähnten Corpus nur zwei weitere Stücke in Terenzianischen Elfsilblern (46; 173); sie unterscheiden sich von der Gruppe 200–206 fundamental durch ihre ausschließlich rhythmische, silbenzählende Versform mit eingestreutem *Asclepiadeus minor* und könnten als inkompetente Nachfolgeprodukte der genannten Einheit entstanden sein.
- 4 Die Extremform dieses Hymnentyps stellt das Corpus der 87 so genannten Orphischen Hymnen aus dem 3. (?) Jh. n. Chr. dar; zu umfassenden Informationen zu formalen und inhaltlichen Besonderheiten der Sammlung s. jetzt Fayant 2014, I–XC.
- 5 Auffällig häufig in der lateinischen patristischen Literatur erscheint das Trinum bei Ambrosius (expl. ps. 37,59,2; ps. 38,39,2; ps. 39,27,1; hex. 3,5,24 etc.), bisweilen wie im Hymnus in der Abfolge *laus, honor, gloria* und an den zitierten Stellen anders als in vergleichbaren Texten jeweils gefolgt von *perpetuitas*, einer inhaltlichen Entsprechung von *perpes* (*honor*) in Hymnus 206,45. Das Attribut *perpes* zu einem der drei doxologischen Substantiva findet sich ansonsten erst später, und das sehr selten (Ademarus Cabannensis, *Opera liturgica et poetica* III, *prosa, sectio 1, in festo Martialis; Vita anonyma S. Aedwardi versifice* 5,739). Dieses Detail könnte neben anderen Anhaltspunkten für Datierung und Lokalisierung der zwei im Folgenden zu behandelnden Hymnen herangezogen werden.

sich geschlossenen Gebetseinheit, ein Eindruck, der zwar bereits am Ende des sechsten Hymnus (205), jedoch erst im letzten Vers (40), *salvator placidus, iam miserere*, entstehen könnte, aber aufgrund der Doxologie in Hymnus 206 ungleich stärker ist. Demgegenüber steht die Doppelung des Themas „Krieg“ in den zwei letzten Hymnen (205, 206): Sie unterscheiden sich voneinander durch konkretere Ausführung im zweiten Text, Bedrohung auch vom Meer her (7) und der Opposition des fliehenden Heeres der Christen (9–12; 10: *cohors chresticolarum*) vor dem „wildem“, Kirchen schändenden „Volk“ (13–20; 13: *gens ... ferox*; vgl. 5–6: *gens ... effera*). Der letzte Vers vor der abschließenden Doxologie enthält eine Bitte um dauerhaften Frieden im Diesseits: *pacis perpetue munera confer!* (44). Aus der Kriegsthematik bereits des sechsten Gedichts (305) wollte Díaz y Díaz auf die Entstehungszeit oder zumindest die Fertigstellung dieser Gruppe schließen: die einsetzende arabisch-muslimische Okkupation der iberischen Halbinsel.⁶ Damit kann aber die Diskussion um Einheitlichkeit – von der gemeinsamen Versform abgesehen –, Chronologie und Lokalisierung sowohl des Corpus als auch der einzelnen Hymnen nach wie vor nicht als abgeschlossen gelten.⁷ Neben Spanien selbst wurde schon lange davor, insbesondere für die Hymnen 203 und 204, Norditalien als der kulturelle Raum ihrer Entstehung postuliert – aus verstechnischen Gründen von Dag Norberg,⁸ aus anderen von Hymnenforschern wie Raby⁹ und Szövérfy.¹⁰ Außerdem sind die Gedichte außerhalb des iberischen Bereichs in Handschriften mit echten Ambrosius-Hymnen enthalten,¹¹ sie waren, bisher nicht dokumentiert, auch in Monte Cassino noch im elften Jahrhundert bekannt und bei entsprechenden Gelegenheiten in liturgischem Gebrauch,¹² und vor allem: Außer Iulianus von Toledo, der *ars gramm.* 20,45 ohne Autorenangabe den Anfang von Hymnus 204 zitiert, beschreibt Beda, *De arte metrica* 19,3, das Versmaß, zitiert aus demselben Hymnus wie Eugenius und gibt Ambrosius von Mailand als Verfasser an. Dies trifft allein wegen der stereotypen Form der ambrosianischen Hymnen selbstverständlich nicht

6 Díaz y Díaz 1987, 443–456 (438–450: kritische Edition von 305 und 306 als einem durchlaufenden Hymnus). – Das Zitat von 304,33 *Hanc peccata famem nostra merentur* in 306,29–30 *Hoc peccata malum grande merentur / vere nostra, Deus, plurima, sancte* zeigt deutliche Kennzeichen sekundärer Verwendung, die Dehnung durch wenig sinntragende Wörter: *vere, plurima* in isolierter Stellung innerhalb eines zweigliedrigen Ausdrucks. Es könnte darauf hinweisen, dass 306 aus konkretem Anlass nach dem älteren, allgemein formulierten Hymnus 304 dem ursprünglichen Corpus hinzugefügt wurde.

7 Einen kompakten Überblick über die divergierenden Thesen bezüglich der Entstehung der Siebenergruppe in Terenzianischen Elfsilblern bietet Castro Sánchez 2010, 855–856.

8 Norberg 1958, 79, Anm. 4.

9 Raby 1947 und 1953, 128.

10 Szövérfy 1998, 20–77; Szövérfy 1964, 102–105.

11 Dazu s. Walpole 1966, 397–398.; vgl. Anm. 1.

12 Bezeugt in *Breviarium sive ordo officiorum* (*Liber ordinarius Montis Cassini*), *textus Montis Cassini* 491; 496.

zu, aber eine Affinität zu nicht iberischen Regionen, in Sonderheit zu Oberitalien, könnten auch in dieser Zuschreibung angedeutet sein.

Die zwei Hymnen in je zehn vierzeiligen Strophen, die nach dem Ausweis von Verstechtechnik und Stil zweifellos denselben Autor haben, unterscheiden sich vom üblichen Aufbau antiker und mittelalterlicher Hymnen: Anstelle einer einleitenden Ansprache der Gottheit beginnen sie unmittelbar mit einer Schilderung der katastrophalen Situation, kommen also zwecks Betonung der Dringlichkeit des Anliegens sofort zur Sache. Adressat ist zweifellos direkt Gott oder Christus, so dass die an einen Empfänger gerichtete Darstellung der Fakten die Funktion sowohl der persönlich artikulierten preisenden Apostrophe als auch der hymnentypischen, auf den Adressaten bezogenen Erzählung übernimmt. Die Schilderung besteht jeweils aus einer Aneinanderreihung von ekphrastisch und narrativ präsentierten Einzelbildern. Erst am Ende, in den ebenfalls hymnentypischen Bitten, wird Christus als potentieller Helfer apostrophiert, zuvor gibt es keine sprachlich oder sachlich explizit christlichen Elemente. Nur indirekt, erst bei zweitem Lesen und unter Beachtung des szenischen Großkontexts erkennbar, wird auf Biblisches, und zwar in Anlehnung an typologische Exegese auf Alttestamentliches, sowie auf patristische und vorchristliche römische Literatur Bezug genommen.¹³ Die syntaktisch einfache Sprache ist nämlich einerseits charakterisiert durch übernommene Formulierungen aus den augusteischen Klassikern, besonders aus Vergil – eine Sonderstellung nehmen die Adonier ein, also die zweiten Teile der Terenzianischen Elfsilbler –, andererseits durch affektiv gehäufte Begriffswiederholungen als Ausdruck von Empathie mit den Betroffenen, aber auch mit der gesamten Fauna, Vögeln, Fischen, Nutz- und Wildtieren.¹⁴ Andererseits erscheinen die Klassiker, und das wurde in der Forschung bisher so gut wie nicht beachtet, mit Elementen nachklassischer und spätantiker Dichtung eng verbunden, so dass sich eine für spätantike poetische Produkte nicht ungewöhnliche, hier aber besonders dichte, nahezu mosaikartige Collage ergibt.

Im Folgenden soll erstmals der Versuch unternommen werden, ausgehend von sprachlichen und szenischen Kontextanalysen übernommener Prägungen, mehrfach, aber nicht ausschließlich in den Adoniern, die unter dem Gesichtspunkt ihrer sprachlich stärker fixierten Formulierungen allerdings eine Sonderstellung in hexametrischer Dichtung einnehmen, in groben Umrissen Zeit und Kulturraum der literarischen Palette näher zu definieren, vor der die zwei Hymnen entstanden sein könnten, und da-

13 Die offenkundigen, zahlreichen, meist sprachlich und sachlich leicht modifizierten mutmaßlichen Bezugnahmen auf klassische Dichtung, konkret auf Vergil, werden in vorliegendem Beitrag nicht analysiert, s. dazu Anhang 2; bereits Kehrein 1840, 1212–1214 führt über Vergil hinausgehende mögliche Bezugnahmen auf klassische Dichtung an, nicht ohne 1212 im Sinne der Romantik auf den imitativen Charakter des Hymnus kritisch hinzuweisen.

14 Kehrein 1840, 1212 merkt zu 203,9–24 Ovids Schilderung der Sintflut, met. 1,262–312, und Hor. *carm.* 2,2,9–10 an.

durch ihre Position innerhalb des Corpus der metrisch und/oder rhythmisch kohärenten Gruppe von Hymnen zu definieren – ein work in progress.

Einen überraschenden Fall nicht bloß unter den sprachlichen Parallelen mit antiken poetischen Texten stellen die anscheinend direkten, nicht sekundär vermittelten Entlehnungen aus den Tragödien *Seneca* in Hymnus 203 dar. Das Textcorpus einschließlich der Octavia, von Prudentius bekanntlich noch aktiv rezipiert,¹⁵ scheint vom 6. Jh. an bis in die frühe Neuzeit der Prähumanisten in den Hintergrund getreten zu sein. Im Hymnus handelt es sich um drei Stellen, die allerdings erkennbar lexikalische, aber kontextual unterschiedlich deutliche, in Summe mit Vorsicht zu bewertende Kontakte mit Seneca aufweisen. Schon der zweite Vers des Hymnus 203, *obduxere polum nubila celi/absconduntque diem sole fugato*, klingt an Senecas *Phoenissae* 394 an: (*atra nubes pulvere*) *abscondat diem*; die Weiterführung in Seneca, (*campus in*) *caelum (erigat) / nebulas* (395–396) scheint sich zwar im ersten Vers in den Wörtern *polum*, einem Synonym von *caelum*, und *nubila*, sinn- und klangähnlich mit *nebulas*, zu spiegeln; doch gerade der ausformulierte Adonier des zweiten Versteils, *nubila celi*, eine letztlich lukrezianische Hexameterklausel, gelangte wohl über die Vermittlung durch Vergil, georg. 4,165, zu dem Verfasser des Hymnus, hat aber eine nur sehr vage kontextuale Beziehung zu diesem. Allenfalls mag der Autor sich der lukrezianisch-vergilianischen, aber auch in nachklassischer Dichtung bezeugten Klausel ohne Kontextualisierung einfach bedient haben, so dass Seneca der primäre Referenzautor sein konnte, und zwar für den ersten Versteil.

Diese Möglichkeit darf favorisiert werden. Denn eine weitere sprachliche Parallele zu einer Wortverbindung des Hymnus findet sich innerhalb eines Großkontexts der Tragödien Senecas, *Thyestes* 875–877: Besagter Großkontext stimmt weitestgehend mit jenem in dem Hymnus überein, womit die vermutete intendierte Bezugnahme einigermaßen gesichert erscheint: Bei Seneca beklagt der Chor in einem überlangen Lied (699–884), gerichtet als Gebet an den Sonnengott, dass dieser wegen des Verbrechens des Atreus, der die Kinder seines Bruders Thyestes getötet und diesem als Speise vorgesetzt hatte, sich rückwärts bewegt und der Welt sein Licht entzogen hat. Dadurch wurde der Tag zur Nacht gemacht und der Weltuntergang eingeleitet.¹⁶ Die Ordnung des astralen Kosmos gerät sosehr in Verwirrung, dass das Himmelsgewölbe einstürzt und die letzte Generation Menschen (878: *in nos aetas ultima venit*) erdrückt. Dies wird unter üppiger Aufbietung entsprechender Mythologie ausgeführt und mit folgenden Worten abgeschlossen: *nos ... digni, premeret quos everso cardine*

15 Zur Rezeption Senecas bei Prudentius s. die Literaturangaben bei Döpp 2020, 421.

16 Zu Erklärungen der zitierten Stellen aus Senecas *Thyestes* vgl. folgende kommentierten Ausgaben: Boyle 2017; Gianotti 1989; Tarrant 1985. – Zur Rezeption von Senecas *Thyestes* s. allgemein Boyle 2017, CXI–CXXXVIII; aus der Spätantike ist CXIX bloß eine von Sidon. *carm.* 23,277 erwähnte Pantomime angegeben, darauf folgt der Zeitraum vom Renaissance-Humanismus bis 1800; Tarrant 1985, 33 bezieht sich allgemein auf die Rezeption der Seneca-Tragödien in spätantiker Dichtung bis einschließlich Boethius und in der mittelalterlich-frühneuzeitlichen Epoche nach 1200.

mundus, „... dass wir es verdienen, dass das Himmelgewölbe aus den Angeln gerät und uns erdrückt“ – diese Formulierung klingt in Vers 6 des Hymnus an: *concussoque tremet cardine mundus*. Die Satzkonstruktionen beider Stellen gleichen einander, *concusso* und *verso* sind im vorliegenden Kontext Synonyma, und Senecas *prem-eret* klingt in *trem-it* nach. Auch ist aus dem Plural der ersten Person *carpimus* in Vers 4 des Hymnus bereits ersichtlich, dass die erschreckenden Vorgänge am Himmel eine bestimmte Gruppe von Menschen betreffen, und schon wenige Verse vor dem zitierten Satz der Tragödie fallen bei Seneca die Worte (865–868): *tecum excedent / ultima caeli sidera pisces / plostraque numquam perfusa mari / merget condens omnia gurgis*, „mit dir (allgemeine Anrede an das Publikum) wird das letzte Sternbild, die Fische, den Himmel verlassen, und den Großen Wagen, nie vom Meer überflutet, wird der Wasserstrudel, alles bedeckend, versenken“ – ein astrales Paradoxon, das aber, wenn man es aus dem unmittelbaren Kontext isoliert und auf die Situation des Hymnus anwendet, eine treffende Zusammenfassung der dort geschilderten, sich anbahnenden Katastrophe bietet.

Die bisher durchgeführte vergleichende Analyse von Senecas Chorlied und dem Hymnus erlaubt es, auch die jeweiligen Anfänge miteinander zu vergleichen. In beiden Dichtungen ist das gegenwärtige erschreckende Missverhältnis von Sonne und Nacht das Grundthema, die Nacht wird jeweils durch Himmelskörper konkretisiert – durch den Abendstern, *Vesper*, bei Seneca (795), im Hymnus durch den kollektiven Singular *sidere*, Gestirne, in Vers 3 und *luna*, Mond in Vers 4; sogar der Begriff der Flucht scheint in beiden Einleitungspartien auf: bei Seneca „flieht“ – unter normalen Verhältnissen – die Schönheit der nächtlichen Sterne bei dem hellen Sonnenaufgang am Himmel (790–791: *noctis opacae decus omne fugit*; ähnlich ausgedrückt mit *tu ... noctem ... fugas* in *Hercules furens* 1059). Im Hymnus sind es dagegen die finsternen Wolken am Himmel, welche die Sonne unter den herrschenden abnormalen Witterungsumständen in die Flucht schlagen: *sole fugato* (2). Obwohl diese Klausel etwa auch bei Calpurnius Siculus, ecl. 5,10, als Variation von Vergil, ecl. 1,82 aufscheint, ist der Kontext allein bei Seneca mit jenem im Hymnus vergleichbar, und zwar nicht kontrastierend. Denn dasselbe Phänomen des aktuellen Zustands wird bloß von der jeweils anderen Seite anvisiert: einmal unter dem Aspekt des mangelnden Sonnenscheins, einmal unter dem der herrschenden Dunkelheit.

Nicht wörtliche, sondern strukturelle Parallelen finden sich auch im jeweiligen Schlussteil der zwei Texte. Mit den zuvor zitierten Senecaversen 875–877 setzt nämlich ein neues Unterthema ein, und zwar eine Reflexion über menschliche Schuldhaftigkeit als Ursache der Flutkatastrophe. Die Reflexion endet in der zweifelnden Alternative: „Sei es, dass wir Armseligen die Sonne verloren, sei es, dass wir sie vertrieben haben“, *seu perdidimus solem miseri, sive expulimus* (880–801) – man ist an *sole fugato* vom Anfang des Hymnus erinnert. Unmittelbar auf dieses aufkommende Schuldgefühl folgt aber ein jäher Umschwung: ein Aufruf, Klagen und Furcht zu überwinden und trotz des Weltuntergangs in der Flut neuen Lebensmut zu fassen (882–884). Diese

Kehrtwendung ins Positive hat ihre – noch stärker gefestigte – Entsprechung in der Gewissheit, von Jesus als grundsätzlich bereits durch sein Blut, der ebenfalls „flüssigen“ Gegenkraft des strafenden Regens, gerettete Schuldige (33: *tua morte redemptis*; 36: *mundata tuo sanguine terra est*) nach dem Vorbild des Endes der biblischen Sintflut erneut gerettet zu werden (34–40) – übrigens eine diskrete gebetstypische *commemoratio* früherer Wohltaten der apostrophierten Gottheit. Die erwartete Rettung erfolgt jedoch nicht wie bei Seneca in stoischem Sinn durch eigene Kraft, sondern durch göttliches Eingreifen. Wenn man für den Hymnus eine in der spätantiken Dichtung, wie etwa bei Prudentius und Paulinus von Nola, belegbare, strukturelle Generalbezugnahme,¹⁷ hier auf Senecas Chorlied, erwägt, könnte um dieser christlichen Aussage willen die hymnentypische vokativische Apostrophierung der Gottheit vom Beginn des Chorliedes (789–793) im Hymnus in die abschließenden, ebenfalls gattungstypischen Bitten verlegt worden sein. Zwischen den auf Seneca verweisenden Extrempositionen von Anfang und Ende des Hymnus nimmt in diesem die Aufzählung einzelner, mitunter als Paradoxa formulierter bildhafter Szenen aus der Überschwemmung breiten Raum ein. Dieser hymnentypische narrative Mittelteil hat seine formale Entsprechung in der ausufernden Aufzählung teils paradox ausgestalteter Elemente aus der Mythologie bei Seneca, die in ihrer Gesamtheit die kosmische Unordnung vorführen, während im Hymnus der Blick auf die unmittelbare Umgebung gerichtet ist und daher realistischer wirkt. Dass der Anonymus den an den Sonnengott gerichteten Hymnus Senecas über die Dunkelheit als Folge einer Untat deshalb als Gesamtreferenztext benutzte, weil Christus, der Retter aus der Dunkelheit in der patristischen Exegese von Mal 4,2 (3,20) als wahre Sonne der Gerechtigkeit verstanden wurde, wäre naheliegend, muss aber mangels expliziter lexikalischer Signale hypothetisch bleiben. Augenscheinlich ist aber, dass unter den zahlreichen Stellen, an denen die Klausel *cardine mundi* oder *mundo* von Ovid an und erwartungsgemäß besonders häufig bei Manilius belegt ist, oft auch verbunden mit *concusso* oder *diverso*, jene aus Senecas Thyestes vom umgebenden Klang und Rhythmus des *verbum regens* und des Großkontexts her dem Vers im Hymnus am ehesten als Referenzstelle dienen konnte.

Die Annahme einer prioritären Bezugnahme auf Seneca, kann durch die dritte möglicherweise auf dessen Tragödien zurückgehende Wortverbindung unterstützt werden: (*naufragium*) *triste laboris* in Vers 18, ähnlich gebildet wie *Hercules furens* 1136. Die in Hinblick auf das Generalthema, die Überschwemmung, geschickt eingesetzte Metapher des „Schiffbruchs“ bäuerlicher Mühsal ist im Hymnus nicht nur das erste Paradoxon in der durch die Überflutung „verkehrten“ Welt – Bauer und Seemann bilden in der Literatur als Vertreter terrestrischer Beständigkeit beziehungsweise mariner

17 Für Prudentius vgl. Smolak 1994, besonders zu cath. 5; Breuer 2024 zu perist. 4; für Paulinus vgl. Smolak 2011.

Mobilität stereotypisch ein gegensätzliches Paar¹⁸ –, die Metapher bezeichnet also vielmehr den Verlust nicht bloß der Feldarbeit der Bauern, sondern jeglicher Existenzgrundlage: Ernte-Ertrag, Vorrat an Saatgut, Vermögen, Haus, Vieh und Äcker. Wider Erwarten werden inmitten der asyndetischen Reihe auch die Kinder der Bauern aufgezählt, gleich gewichtet etwa wie Haus und Vieh: *nati*. Sie treiben, anscheinend tot oder sterbend, in den Fluten dahin, wie der materielle Besitz (20). Für diesen Mangel an Sensibilität, der vielleicht in der urbanen Gegenwart sogar weniger stark empfunden wird als in einer agrarischen Gesellschaft, in der die Existenz der alten Generation von der jeweils jüngeren abhängig ist – für diesen Mangel an Sensibilität könnte die Stelle aus jenem Lied ursächlich sein, das der Chor als Abschieds-Naenie auf die von ihrem sinnesverwirrten Vater Hercules soeben erschlagenen, ins Totenreich dahinziehenden Knaben singt. Sie werden auf den Weg der „wohlbekannten“, das heißt der alle Menschen betreffenden Mühsal, die Reise in den Hafen der Styx (1131) – immerhin die lexikalische Andeutung einer Fahrt auf dem Wasser (!) – sprachlich geschickt letztmalig apostrophiert: *Ite, infaustum genus, o pueri, noti per iter / triste laboris* (1134–1136). Die Kontaktstellung von *pueri* und *noti* (1135) konnte aufgrund der gleichlautenden Endung und ohne Rücksicht auf deren unterschiedliche syntaktische Funktion zusammengezogen und als *pueri nati* verstanden werden, so dass in weiterer Folge entweder das als Synonym von *filii* verstandene substantivierte Adjektiv *nati* – entweder aufgrund einer Verlesung von *noti* oder durch Assoziation mit dem unmittelbar vorangehenden Wort *pueri* – an dessen Stelle getreten war und auf diesem Weg in den Text des Hymnus gelangte.

Die Präsenz Vergils in der lateinischen Dichtung in Spätantike und Frühmittelalter, aber auch der anderen Augusteer mit Ausnahme der Elegiker verwundert vor dem Hintergrund des spätantiken Lektürekanons auf der Schulstufe der *grammatici* in den mediterranen Gebieten des Westens nicht. Zu wenig Beachtung in der Forschung haben aber bis in die zweite Hälfte des vergangenen Jahrhunderts nicht so sehr die poetischen Produkte der Flavischen Epoche als vielmehr die zeitgenössischen Dichtungen und unter diesen besonders die christlichen Dichter gefunden, die ja keine weltanschauliche Barriere von ihren Rezipienten trennte. Das hat sich zwar grundlegend geändert – die zeitnahe Rezeption der bedeutendsten Vertreter, Prudentius und Paulinus von Nola, waren etwa im Oktober 2023 Gegenstand einer Tagung an der Universität in Besançon, deren Acta noch ausstehen –, die Materie bietet aber nach wie vor ein breites Arbeitsfeld philologischer Interpretation.

Unter den noch kaum erforschten Dichtungen jenes Werkkomplexes nimmt eine episch-paraphrastische Versifizierung großer Teile des Heptateuchs eine wichtige Stelle ein. Der in Wahrheit namentlich nicht bekannte Verfasser ist als *Cyprianus*

18 Vgl. Hor. *carm.* 1,11–18; in dem spätantiken Sonnenhymnus Anthol. Lat. 389 Riese = 385 Shackleton Bailey, 53 überwindet Sol als Wohltäter den witterungsbedingten Gegensatz zwischen Bauern und Seefahrern, d. h. zwischen Land und Meer.

Gallus oder Cyprianus poeta in die Literaturgeschichte eingegangen und wird seit Reinhart Herzog besser als Heptateuchdichter bezeichnet.¹⁹ Auf dessen Bibelparaphrase hat sich, wie es scheint, der Verfasser der Hymnen in beiden Gedichten mit großer Wahrscheinlichkeit bezogen, intensiver zwar in 204, der Bitte um Regen, aber eine Bezugnahme auf die Heptateuchdichtung, Iesus Nave 337: *cetera turba virum*, scheint zunächst bereits in Hymnus 203,29 *spectat turba virum, turba fenestris*,²⁰ aufgrund der Wortverbindung *turba virum* (= *virorum*) möglich bis nahe liegend.²¹ Denn in beiden Texten wird von einer tödlichen Unwetterkatastrophe berichtet: in den Versen 340–341 der alttestamentlichen Paraphrase mit den Worten *praegeledi conferta ex grandine nimbi, / ... fulmina clara coruscent*; in beiden Texten werden Bitten bezüglich meteorologischer Vorgänge erwähnt: im Hymnus um Nahrungslieferung auf Booten (31–32) und in den zwei Schluss-Strophen um Ende des Regens, in der Heptateuchdichtung um Verlängerung des Tages durch einen Stillstand der Sonne, den Josua von Gott erbeten hatte (344: *princeps auxilium orat*). In dem Zusammenhang fallen, wie in den einleitenden Versen des Hymnus, die Begriffe Sonne (347: *flamma ... solis*), Mond (348: *lunaris circulus*), Sterne (349: *elementa*) und Himmels-Drehpunkt (352: *in cardine*), um die außergewöhnliche, für eine Gruppe von Menschen gefährvolle Situation auf Erden zu beschreiben.

Allerdings: das letzte Wort von Vers 29 des Hymnus, (*spectat turba virum, turba fenestris*), „(es schaut die Schar, der Männer Schar) aus den Fenstern“ – eine realistische Schilderung der Versorgung bei der Überschwemmung von Feldern und Straßen vom Hochwasser aus –, das letzte Wort also, *fenestris*, klingt lautlich an eine Stelle aus den *Punica* des Silius Italicus an, der in der Spätantike allgemein verfügbaren mutmaßlichen *auctoritas* der Wortverbindung *turba virum*²²; sie findet sich in der Leichenrede Hannibals bei dem Begräbnis des bei Cannae gefallenen Konsuls L.

- 19 Zu dem Arbeitstitel anstelle der pseudepigraphischen Zuschreibung an Cyprian s. Herzog 1975, besonders XXVIII. Einer kommentierten kritischen Neuausgabe ist ein Projekt unter der Leitung von Michele Cutino gewidmet, dazu s. allgemein den Sammelband Cutino 2023; siehe auch in diesem Band Cutino und Furbetta.
- 20 Die Interpunktion von Sánchez: *turba, virum turba* vor der vom Metrum geforderten Zäsur vor dem Adonier zerstört die übernommene Junktur *turba virum* (s. im Folgenden).
- 21 Da die Datierung weder der Heptateuchdichtung noch der Hymnen 203 und 204 gesichert ist, wäre die Annahme einer Bezugnahme der Bibelparaphrase auf die Hymnen methodisch zwar zu rechtfertigen, angesichts der in Gegensatz zu dem Hymnendichter zurückhaltenden Kontaminationspraxis des Bibeleos nach aktuellem Kenntnisstand aber kaum zutreffend.
- 22 Entgegen der gängigen Meinung ist mit der Kenntnis des Silius bei spätantiken lateinischen Dichtern zu rechnen, vgl. Schwameis 2024. – Silius verwendet *turba virum* noch Pun. 8,324 (am Versbeginn); die Langform *turba virorum* erscheint erstmals ebenfalls bei Sil. Pun. 10,554, und zwar in der Versklauel, also innerhalb des gleichen Abschnitts wie *turba virum* (10,566), und in der Spätantike beim Heptateuchdichter, Gen. 1019. Drei weitere Belege in spätantiker Dichtung sind höchstwahrscheinlich jünger als dieser (Coripp. Iust. 2,362; 3,214; Ven. Fort. carm. 10,17,35), nur der vierte, Sidon. carm. 7,530, könnte bei frühestmöglichem chronologischen Ansatz des Hymnus noch zeitgleich oder ein wenig älter sein, der Kontext ist aber unterschiedlich.

Aemilius Paullus, Pun. 10,566 *celsis ... feretris*, „hohe Traggestelle“, für eine Totenbüste. Ein solches für ein standesgemäßes römisches Begräbnis erforderliches Requisit fehlte beim Begräbnis des Paullus. Der Kontext bei Silius ist im Vergleich mit jenem im Hymnus und bei dem Heptateuchdichter also gegenteilig, so dass mit einer Überlagerung von Pun. 566–567 durch die ihrerseits auf Silius bezogene, hinsichtlich des Katastrophen-Kontexts aber für den Hymnus passende Heptateuchdichtung zu rechnen wäre. Für die primäre Nutzung des Silius im Hymnus könnten die Verse 30–31 sprechen: In ihnen wird nämlich neben der *turba virum* eine *feminei turba pudoris* und eine *turba precantum* angeführt, die alle aus Fenstern schauen. Dies sieht nach einer kontrastierenden Adaptation der von Silius 565–566 erwähnten, beim Begräbnis des Paullus ebenso wie die Totenbüste auf dem Traggestell fehlenden Personen – Ehefrau, Kinder, Blutsverwandschaft, *uxor nati, propinquo sanguine turba virum* – an die Gegebenheiten der Flurkatastrophe aus; die Periphrase speziell der „Ehefrau“ mittels „weiblicher Keuschheit“ entspricht dem christlich-moralischen Grundkonzept des Hymnus und musste eigens hervorgehoben werden. Dass nämlich ehrbare Matronen wie sonst nur Dirnen unverschämt aus dem Fenster blicken, galt bereits im Alten Testament wie auch heute noch in bestimmten Kulturkreisen als Skandalon und ist allein der Ausnahmesituation der Flutkatastrophe geschuldet.²³ Die Rolle der um Speise Bittenden kommt wie in der Realität den Kindern als unreflektierten Sympathieträgern zu.

Die nächste zu analysierende Stelle, an welcher der Dichter sich mit viel größerer Wahrscheinlichkeit auf die Heptateuchdichtung bezieht, findet sich in Hymnus 204, und zwar in dem nur im ersten Teil textkritisch problematischen Vers 9 – die Textvarianten lauten: *fervens sole dies* und *estu ferbet humus* – für den Adonier des zweiten Teils ist einhellig *igneus ardor* überliefert, eine nach Claudian in der spätantiken lateinischen Dichtung nur zweimal bei Sedulius, aber in anderem Kontext belegte Wortverbindung, davon einmal in der Hexameterklausel.²⁴ Unter den chronologisch möglichen Parallelen zu der Wortverbindung bietet aber eine einzige einen im weiteren Sinn vergleichbaren szenischen Hintergrund, und zwar Heptateuchdichter, Leviticus 20 *igneus ardor (caelesti de sede volans)*. Die Parallele betrifft den himmlischen Feuerstrahl, *ignis*, der nach Lev 10,1–5 von Gott ausging und zwei Söhne Aarons als Strafe verbrannte, weil sie falsch geopfert hatten, obwohl Gott zuvor genaue Angaben zum Opferritual einschließlich der Opferung von Vögeln, Turteltauben und Felsentauben, gegeben hatte (Lev 1,14–17; 5,7–13).

Dass die „Feuerglut“ auch im Hymnus eine Strafmaßnahme ist, wird zwar erst in Vers 33 ausgesprochen, ist aber vor religionsgeschichtlichem Hintergrund von vornherein klar. Eine Besonderheit des narrativen Duktus ist freilich der Umstand, dass die Feuerglut zunächst die Vögel „verbrennt“ – etwa, weil sie dem – nicht eigens erwähn-

23 Vgl. Ambros. apol. David altera 3,14; Orig.-Rufin. in num. hom. 20,2; Beide Stellen beziehen sich auf 1 Chr 15,29.

24 Claudian. carm. min. 9,7 (Hexameterklausel); Sedul. carm. pasch. 3,38; 279 (Hexameterklausel).

ten – Himmel näher sind? Ihnen gilt auch die spezielle Empathie des Verfassers zwar auch in Hymnus 203, doch stehen dort, wie erwartet, die Menschen an erster Stelle der Opfer der Naturkatastrophe. Die bevorzugte Stellung der Vögel könnte – hier als Hypothese erwogen – auf Lev 9,24 zurückgehen, wo unmittelbar vor dem für sündige Menschen tödlichen Feuerstrahl aus dem Himmel – *ignis*, man vergleiche *igneus ardor* bei dem Heptateuchdichter – ein gleiches Feuer-Phänomen die akzeptablen Opfergaben verbrennt – das Verbum in der Vulgata ist *devorare*, „verzehren“ – darunter auch so genannte Sünd- und Brandopfer (Lev 5,22), zu denen nach Lev 5,7–13, wie eben erwähnt, Turtel- und Felsentauben gehören. Die Episode der Strafvollstreckung durch Brand ereignete sich wie das vorangehende akzeptierte Opfer vor den Augen des Volkes (Lev 9,24), und ebendieses Volk wird Lev 10,6 zu Betroffenheit und Trauer aufgefordert. Die narrative Einheit reicht vom Brandopfer, bei dem auch Vögel dargebracht wurden, über das von Gott abgelehnte Opfer bis zum Verbrennen von Menschen und der Anteilnahme der Menge. Dies entspricht zwar im Grunde dem Erzählduktus der dritten Strophe (9–12), in der, wie ebenfalls erwähnt, der Feuerbrand, *igneus ardor*, zuerst die Vögel „verbrennt“ und schließlich die Menschen betrifft, so dass sie „Sandstaub“, *pulvis arenae*, aus trockenem Mund ausspucken müssen. Die Formulierung ähnelt jener in der Exegese von Jes 48,17–19 zur Deutung der Gen 6,4 erwähnten „Erdensöhne“, Giganten, und der Beschreibung der Zweckhaftigkeit des menschlichen Körpers bei Ambrosius,²⁵ doch ist dort der Kontext jeweils ein anderer, so dass der Adonier als ein Einschub nicht mit Sicherheit definierbarer Herkunft trotz der Nähe zu Ambrosius, auf den auch in Vers 31 angespielt wird,²⁶ in die weitgehend nach Vergil, georg. 4,61–62; 96–97 formulierte Szene erscheint, allerdings ohne die Kombination

25 Ambr. Noe 34,127 *quid aliud igitur pulvis et harena generaret nisi terrenum hominem*; hex. 6,9,58 *harenae pulvis*. Die Wortverbindung der nahezu synonymen Substantive findet sich, wie im Haupttext angegeben, als „Fremdkörper“ im Hymnus innerhalb eines beinahe wörtlichen Zitats von Verg. georg. 4. 96–97, das aber keine inhaltliche Kontingenz zu jenem aufweist: Der Satz dient bei Vergil nur als Vergleich für die Färbung von Bienen. – Die Umgestaltung des Vergilverses ist für die imitative Technik des Autors bezeichnend und als methodisches Muster in der Textanalyse des Gedichts allgemein anwendbar: *pulvere ab alto/cum venit et sicco terram spuit ore viator* wird zu *pulvis harenae/sicco despuitur ore viantis*.

26 Dieses drastische Detail ist der Schilderung der Hungersnot infolge Trockenheit im zweiten Brief des Ambrosius an Kaiser Valentinian II. entnommen, worin er sich der im Jahr 384 von Symmachus, relatio 3, im Auftrag der heidnischen Senatoren an den Mailänder Kaiserhof gerichtete Bitte um Wiederaufstellung der Statue der Victoria in der römischen Curia erfolgreich widersetzt, Ambr. epist. 10,73,17 Zeller. Sprachliche Referenzstelle ist Verg. georg. 1,159, s. Walpole 1922 zur Stelle. Der Vers weist sich als Überlagerung eines klassischen Bezugstextes durch einen spätantiken, ein Verfahren, das auch für die Verwendung von Silius und dem Heptateuchdichter in vorliegendem Hymnus nachzuweisen versucht wurde. Die Priorität des Ambrosius gegenüber dem Hymnus ist methodisch größtmöglich gesichert.

von *pulvis* und *harena*.²⁷ Der fließende Übergang von Vögeln zu Menschen erfolgt in der Feststellung, dass den Erschöpften, *fessis*, – auf Vögel und Menschen beziehbar – kein schattenspendendes Laubdach mehr zur Verfügung steht. Ob die sprachliche Formulierung des ersten Teils von Vers 9, *fervens sole dies*, auf eine rein äußerliche Überformung durch die Verse Sedulius, *carm. pasch.* 3,79–81, zurückgeht, kann hier nicht näher erörtert werden. Dort dient der Feuerbrand, *igneus ardor*, in der Nachbarschaft der Wörter *sol* und *dies* als Vergleich mit dem wie die Sonne strahlenden Antlitz des verkörnten Christus auf dem Berg (Mt 17,2) – der Kontext ist also grundverschieden.

Mit noch größerer Wahrscheinlichkeit als für die eben besprochene Szene lässt sich für die sechste Strophe, 21–24, der Nachweis der Abhängigkeit von einem Abschnitt aus der Heptateuchdichtung, Gen 935–949, erbringen, der Episode vom Brunnen von Haran nach Gen 29. Gleich im ersten Satz des Hymnus (21–22) sind drei Anklänge erkennbar, teils wörtliche (kursiv), teils synonyme in weiterem Sinn (kursiv, unterstrichen): *venerunt iuvenes pocula noti / quaerentes putei lymphaque fugit*; dazu vgl. (1.) Cypr. 936 *pervenit* (sc. Iacob) *ad puteum* ...; (2.) Cypr. 949 *iuvenem*; (3.) Cypr. 939 (*libabant gregibus*) ... *latices*; (4.) Cypr. 943 *urgebat* (sc. Rahel) *patrias ad pocula nota bidentes*; dazu kommt (5.) Hymnus 24 mit abschließendem Reimwort zu 943: (*fletus*) ... *proprios (ore) bibentes*. Der Zugriff zu dem stark gekürzten Bibeltext erfolgt im Hymnus über die bereits vorgefundene dichterische Paraphrase. Diese bot sich auch deshalb als Referenztext an, weil nur dort, in einem Überschuss über den Bibeltext, mit *sole calente* (938) die Mittagshitze direkt angesprochen wird, vielleicht angeregt durch die indirekte biblische Angabe des Ostens, der Himmelsrichtung der aufsteigenden Sonne und der zunehmenden Tageserwärmung: *Iacob venit ad terram orientalem* (Gen 29,1).

Die den Hymnus abschließende Bitte um Regen ist auf zwei Strophen aufgeteilt (33–36, 37–40). Die erste reflektiert grundsätzlich über die Trockenheit als göttliche Strafe für nicht näher definierte Sünden der Bittflehenden, die im Namen einer größeren Gruppe – so darf man annehmen – singen und beten und mit einer allgemeinen Sentenz an die Gnade Christi appellieren: eine Variation der hymnentypischen Erinnerung, *commemoratio*, der Gottheit an frühere Wohltaten. In der zweiten Strophe (37–40) wird die *commemoratio* in der Person des Elias konkretisiert, dem nach dem Bericht von 1 Kön 18,41–46 das Flehen um Regen trotz der Gottlosigkeit des zeitgenössischen Volkes der Hebräer gewährt wurde. Die erhoffte „Erfüllung“ des alttestamentlichen Typus wäre allerdings unvollkommen: Denn die Gegenwart hat eben keine

27 Als Hexameterklausel bzw. Adonier ist *pulvis (h)arenae* nur noch Sidon. *carm.* 2,59 belegt, allerdings in nicht vergleichbarem Kontext. Trotzdem könnte ein – in vorliegendem Rahmen nicht durchführbarer – umfassender lexikalischer Vergleich der Hymnen 200–206 mit den Dichtungen des Sidonius allein aufgrund der in Anm. 22 angegebenen Sidonius-Stelle die Beziehung zu dem gallischen Autor grundsätzlich klären.

Person, die Elias und dessen Verdiensten, *meritis* (39), erworben durch freiwilliges, gottgefälliges Fasten, in der Sache gleichkäme, sondern nur eine Gruppe, die infolge der Strafmaßnahmen hungern muss.

Wie eben erwähnt, legte der Verfasser seiner *commemoratio* Christi in der Bitte um Regen einen Hinweis auf den Regenspender Elias zu Grunde. Dieser Hinweis basiert mit größter Wahrscheinlichkeit auf einem Abschnitt aus einer weit verbreiteten patristischen Predigtsammlung, in dem die Erfüllung der Regenbitte des Elias allegorisch auf die Taufe bezogen wurde. Es handelt sich um *Maximus von Turin*, *collectio sermonum antiqua* 52,9–43. Der Prediger präsentiert in dem *sermo* den bevorstehenden Zugang der Katechumenen zur göttlichen Gnade durch das Wasser der Taufe in Form des mehrfach verwendeten, anderweitig nicht häufigen Bildes der Öffnung des Himmels für Regenwasser mehrfach mit der Wortgruppe *caelum reserare*, „den Himmel aufschließen / entriegeln“: *Helias sanctus reseravit ieiuniis suis caelum*, wenig später *caelum nostris competentibus reseremus*, bald darauf: *caelum ergo illis reseremus*, also mit denselben Worten wie im Hymnus: *celum reseres* (37). Aber mehr noch: Es finden sich bei Maximus auf knappem Raum Begriffe und Phrasen wie: *longae siccitatis squalore* – vgl. dazu im Hymnus *squalent arva* (1), *siccus ager* (2), ferner, weniger signifikant, *fames magna* – vgl. *hanc famem* (33), schließlich (*observantium ista ieiunia est*) *meritum*, (*ut ... innovetur mundus*) – vgl. *Elie meritis* (39). Dazu kommen überraschend die an den Abschnitt über Elias in der Predigt lexikalisch anklingenden, handschriftlich überlieferten Titel beider Hymnen: zu 203 *De ubertate pluviae*, zu 204 *De sterilitate pluviae* – vgl. *pluviarum ubertas* beziehungsweise *huius (sc. terrae) sterilitatem resolvit* (sc. *Helias*) bei Maximus.

Der zweite, beigeordnete Teil der Bitte (37–38) ist seinerseits zweigeteilt: Auf die erste Hälfte, *celum reseres*, folgt, syntaktisch analog formuliert, ein zweiter Kurzsatz: *arvaeque laxes*. Er nennt das räumliche Ziel des vorangehenden Satzes: vom offenen Himmel auf die irdischen Felder. Der sprachliche Ausdruck geht auf eine letztlich von Vergil, georg. 2,331 grundlegende Wortverbindung zurück, auf die bereits Walpole hingewiesen hat: *laxant arva sinus*, „die Felder öffnen ihren Schoß“. Der Kontext bei Vergil ist der beginnende Frühling, wenn der milde Zephyr die Erde für die Geburt neuen Grases sich auf tun lässt bei „neuem Sonnenschein“, *in novos soles* (2,332), ohne – klärl.ich regenreiche – Stürme aus dem Süden, *Austros*, oder kalten Starkregen vom nördlichen Himmel her fürchten zu müssen: *actum caelo magnis Aquilonibus imbrem* (233–235). Die Phrase war erfolgreich: Servius auctus kommentiert sie zweifach, Ambrosius²⁸ und Prudentius, cath. 3,204 gebrauchen sie, jeweils in linearem Sinn als Formel zur Angabe des nach den Unbilden des kalten Winters ersehnten warmen Frühlings und ohne sprachlich markierte Koppelung an Vergil. Eine solche findet sich nur in dem

28 Ambr. hex. 1,4,13; expl. ps. XII, 1,45,1.

Hymnus, und zwar in Vers 38, worin das Mittel benannt wird, mit dem Christus die Bitten von Vers 37 erfüllen kann: mit „befruchtendem Regen“.

Die Sprache von Vers 38 nimmt deutlich auf einen bei den Kirchenvätern häufig in vollem Wortlaut zitierten Vers beziehungsweise eine Versgruppe Bezug, Vergil, georg. 2,325–327, die der Formel *laxant arva* von 2,331 vorangeht: *Tum pater omnipotens fecundis imbribus Aether / coniugis in gremium laetae descendit, et omnis / magnus alit magno commixtus corpore fetus*. Mit *fecundo imbre* nimmt der Verfasser des Hymnus auf den berühmten urzeitlichen Naturmythos der „Heiligen Hochzeit“, ἱερὸς γάμος, Bezug, wie Vergil ihn verbalisiert – dass Sánchez *secundo* statt *fecundo* in den Text nimmt, konnte nicht die Intention des anonymen Autors sein und ist methodisch nicht zu rechtfertigen, gleichgültig, was handschriftlich überliefert ist – ein Beispiel entweder für Unbekümmertheit oder für „Korruptelenkult“ (Bertil Axelson) infolge sprachlicher Unsicherheit, wie er gerade bei Editionen mittellateinischer Literatur zunehmend zu beobachten ist. Die vom Inhalt her erforderliche Lesung *fecundo* findet sich bereits in den Ausgaben von Blume und Walpole. Anders als an allen genannten Stellen, in denen der Abschnitt aus Vergil mehr oder weniger deutlich zitiert wird, erfolgt das Öffnen der Felder durch Regen – an der Ambrosius-Stelle vom Willen Gottes abhängig –, nach dem kalten, unfruchtbaren Winter in der Zeit zunehmender Wärme im Frühjahr. Nur in dem Hymnus steht sie am Ende einer Periode der Unfruchtbarkeit, die durch ein Zuviel an Sonne und Wärme, eben an Hitze und Trockenheit, verursacht wurde. Vergil wird mit eigenen Mitteln kontrastiert, nämlich durch den Ersatz von *magnis Aquilonibus imbrem* aus georg. 2,334, die das Sich-öffnen der Felder noch behindern könnten, durch die göttlichen *fecundis imbribus* der Heiligen Hochzeit aus georg. 2,325.

Die letzte Strophe erweist sich somit als eine Überlagerung eines patristischen Prosatextes von Maximus von Turin, der den ganzen Hymnus gewissermaßen umschließt, indem er an dessen Anfang und an dessen Ende präsent gehalten wird, mit einem Abschnitt aus einem klassischen Dichtertext, Vergils Georgica. Dieses Vorgehen entspricht einer bekannten, für die Spätantike eher als für das Frühmittelalter kennzeichnenden, in den zwei Hymnen mehrfach feststellbaren literarischen Praxis, die im Umgang mit klassizistischer Dichtung angewendet wurde. Eine Randbemerkung zur speziellen Rezeption Vergils: Es fällt auf, dass aus seinen Werken mitunter leicht bis stärker kontrastierend zitiert wird, und zwar noch in derselben letzten Strophe. Denn die Wortverbindung *impia secla* in Vers 39, womit hier in Anlehnung an das Konzept des moralischen Niedergangs im Zeitaltermythos die verkommene Gegenwart „unter christlichen Vorzeichen“ charakterisiert wird, geht zurück auf Vergil, georg. 1,468, wie schon Walpole notierte. Dort bereitet die Sonnenfinsternis, die Verdunkelung nach der Ermordung Caesars, dem moralisch verkommenen Geschlecht Furcht vor ewiger Dunkelheit als göttlicher Bestrafung; dagegen wird beziehungsweise soll sich in der Elias-Episode und in dem Hymnus die das Land ausdörrende Sonne durch die erbetteten Regenwolken als Akt göttlicher Vergebung verdunkeln.

Mit dem Versuch, den literarischen Hintergrund der zwei antithetisch aufeinander bezogenen Hymnen mittels Kontextanalysen der weitestgehend mosaikartig komponierten Verse abzustecken, könnte die regionale und chronologische Zuordnung der durch das gleiche Versmaß in sich verbundene Gedichtgruppe 200–206 gesichert und ihre Entstehungszeit enger eingegrenzt werden. Dazu bedarf es weiterer Kontextanalysen, auch von Parallelen mit weniger weit verbreiteten Texten: Sollte etwa tatsächlich das Paradoxon der durch die Flut verkehrten Welt in den Versen 23–26 von 203, dass Vogelnester mit Nestlingen auf einem umgestürzten Baum im Wasser dahintreiben, unmittelbar dem Lobgedicht des *Licentius* auf seinen Lehrer Augustinus, Vers 93, entnommen sein, das als Anhang von dessen Epistel 26 überliefert ist?²⁹ Sollte also *eversa videas arbore nidos / pullis cum teneris per freta duci* ein Derivat von dem Adynaton *et versa alcyone componat in arbore nidos* sein oder beide Verse von Iuvenal 14,80; *cum iam facit arbore nidos* abstammen? Dass sowohl bei Licentius als auch in dem Hymnus das Wort *tecta*, Dach, im jeweils unmittelbar vorangehenden Vers aufscheint, spricht für den Schüler des Augustinus als Bezugsautor des Hymnus. Aber diese Mutmaßung steht erst am Anfang der zu leistenden mikrologischen Arbeit. Eines scheint sich aber abzuzeichnen: Die Nähe zumindest der zwei untersuchten Hymnen zum oberitalienischen Kulturraum, die nicht zuletzt auch durch Bezugnahmen auf Werke des Ambrosius nahegelegt wird, worauf schon Walpole hingewiesen hat.³⁰

Um aber zum Anfang der vorgetragenen Überlegungen zurückzukehren: Gegen Ende von Hymnus 204 werden die Wetterkatastrophen als verdiente Strafe für „unsere Sünden“, *peccata nostra*, angegeben. Diese und ähnliche Formulierungen hört man auch in der Gegenwart, nur dass es nicht mehr ein Gott ist, gegen den die Menschheit sündigt, sondern in paradoxer Weiterentwicklung neuzeitlich-epikureischer *libertas* die mittelalterliche Quasi-Göttin *Natura*, eine Weiterentwicklung der antiken *Physis* mit Eigendynamik.³¹ Als Retter wird nicht das fühlende, von den Vergehen im weiteren Bereich der Ethik getroffene Objekt der Sünden, eine Gottheit, angerufen, sondern die Naturwissenschaft – ohne dass man ihre Hilfe anzunehmen im Grunde bereit wäre, unausgesprochen irrational auf das Eingreifen eines, paradoxerweise in Gestalt der jenseits von Ethik liegenden menschlichen Erfindungsgabe wirkenden *Agnostos Theos* hoffend. Dafür mag auch die Tatsache sprechen, dass Hymnus 204, der durch Walpole's Anthologie leichter allgemein zugänglich war, in Hinblick auf die globale

29 Zu dem Lehrgedicht über die *artes liberales* s. umfassend Cutino 2000; Shanzer 1991.

30 Walpole 1922, 398 mit Zitat der Schilderung einer Dürreperiode bei Ambr. hex. 2,3,12.

31 Zur gottähnlichen Stellung der personifizierten *Natura* im Mittelalter, die sich in der Moderne noch verstärkt, s. in Weiterführung von E. R. Curtius die Publikationen von Modersohn 2003 und 1997, allgemein zum Gegenstand den Sammelband von Dilg 2003.

Erwärmung in jüngerer Zeit mehrfach vertont wurde und, in seiner Originalsprache gesungen, im Internet abrufbar ist.³²

Literaturverzeichnis

- Blume, Clemens, *Analecta Hymnica Medii Aevi* 27, Leipzig 1897.
- Boyle, Anthony J., *Thyestes, Seneca*, edited with Introduction, Translation, and Commentary by A. J. Boyle, Oxford 2017.
- Breuer, Johannes, Wer bringt wahrhaft Rettung? Horazens Carmen 1,2 als zentraler Praetext für Prudentius, *Peristephanon* 4, *Wiener Studien* 137 (2024) 157–183.
- Castro Sánchez, José, *Hymnodia Hispanica*, Turnhout 2010 (CCL CLXVII).
- Cutino, Michele, *Licentii Carmen ad Augustinum*. Introduzione, testo, traduzione e commento, Catania 2000.
- Cutino, Michele (Hg. in collaboration with Victoria Zimmerl-Panagl), *On Pseudo-Cyprian's Heptateuchos. Biblical Rewriting between „narratio probabilis“ and Allusive Intertextuality*, Berlin–Boston 2023 (CSEL Extra seriem).
- Díaz y Díaz, Manuel Cecilio, *Noticias históricas en dos himnos litúrgicos visigóticos*, in: *Los Visigodos, Historia y civilización*, Murcia 1987.
- Dilg, Peter (Hg.), *Natur im Mittelalter: Konzeptionen, Erfahrungen, Wirkungen, Akten des 9. Symposiums des Mediävistenverbandes*, Marburg 14.–17. März 2001, Berlin 2003.
- Döpp, Siegm, Aurelius Prudentius Clemens, in: Jean-Denis Berger, Jacques Fontaine, Peter Lebrecht Schmidt (Hg.), *Die Literatur im Zeitalter des Theodosius (374–430 n. Chr.)* = Reinhart Herzog, Peter Lebrecht Schmidt (Hg.), *Handbuch der lateinischen Literatur der Antike*, Bd. 6,1, München 2020, pp. 380–426.
- Fayant, Marie-Christine, *Hymnes Orphiques*, Paris 2014.
- Gianotti, Francesco, *Seneca, Tieste. Testo criticamente riveduto e annotato da Fr. Gianotti*, vol. I (Atti I); vol. II (Atti IV e V), Torino 1989.
- Herzog, Reinhart, *Bibelepik der lateinischen Spätantike*, Bd. 1, München 1975.
- Herzog, Reinhart, *Severus Sanctus idem Endecheius*, in: Jean-Denis Berger, Jacques Fontaine, Peter Lebrecht Schmidt (Hg.), *Die Literatur im Zeitalter des Theodosius (374–430 n. Chr.)* = Reinhart Herzog, Peter Lebrecht Schmidt (Hg.), *Handbuch der lateinischen Literatur der Antike*, Bd. 6,1, München 2020, 345–347.
- Kehrein, Joseph, *Lateinische Anthologie aus den christlichen Dichtern des Mittelalters. Für Gymnasien und Lyceen herausgegeben und mit Anmerkungen begleitet von Joseph Kehrein, Lehrer am Gymnasium zu Mainz. Erster Theil. Die acht ersten christlichen Jahrhunderte*, Frankfurt a. M. 1840.
- Modersohn, Mechthild, *Natura als Göttin. Eine Personifikation zwischen Mythos und Aufklärung*, in: Peter Dilg (Hg.), *Natur im Mittelalter: Konzeptionen, Erfahrungen, Wirkungen, Akten des 9. Symposiums des Mediävistenverbandes*, Marburg 14.–17. März 2001, Berlin 2003, 84–110.

32 Hier die entsprechenden links: <https://www.youtube.com/watch?v=f3jZmniFISI>; bereits 1997 auf Spotify gesungen von Gérard Le Vot. <https://tosingistoprayer.wordpress.com/2018/09/15/squalent-arva-soli-pulvere-multo> (Saint Augustine's Lyre).

- Modersohn, Mechthild, *Natura als Göttin im Mittelalter. Ikonographische Studien zu Darstellungen der personifizierten Natur*, Berlin 1997.
- Norberg, Dag, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm 1958.
- Raby, Frederic James Edward, *On the Date and Provenance of Some Early Latin Hymns*, *Medium Aevum* 16 (1947) 1–5.
- Raby, Frederic James Edward, *A History of Christian-Latin Poetry*, Oxford 1953².
- Schwameis, Christoph, *Noster Scipiades. Zur Rezeption von Silius Italicus' „Scipio“ und „Scipia-de“ in der Spätantike*, *Wiener Studien* 137 (2024) 185–213.
- Shanzer, Danuta, *„Arcanum Varronis iter“: Licentius's Verse Epistle to Augustin*, *Revue d'Études Augustiniennes et Patristiques* 37/1 (1991) 100–143.
- Smolak, Kurt, *Horazische Lyrik zwischen Ablehnung, Anverwandlung und Travestie. Ein Rezeptionsparadigma*, *Ianus* 15 (1994) 26–38.
- Smolak, Kurt, *Das Opfertier als Ankläger*, in: Annetta Alexandridis, Markus Wild, Lorenz Winkler-Horatschek (Hg.), *Mensch und Tier in der Antike. Grenzziehung und Grenzüberschreitung*, Wiesbaden, 2008, 205–215.
- Smolak, Kurt, *Beatus ille... Osservazioni sul carme 7 di Paolino di Nola*, in: S. Ravalico (Hg.), *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità IV*, Trieste 2011, 196–206.
- Szövérfy, Joseph, *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung I. Die lateinische Hymnendichtung bis zum Ende des 11. Jahrhunderts*, Berlin 1964.
- Szövérfy, Joseph, *Iberian Latin Hymnody. Survey and Problems*, Turnhout 1998² (University of California 1971).
- Tarrant, R. J., *Seneca's Thyestes*, edited with Introduction and Commentary by R. J. Tarrant, Atlanta, Georgia 1985.
- Walpole, Arthur Sumner, *Early Latin Hymns*, Cambridge 1922 (Nachdruck Hildesheim 1966).

Anhang 1

Hymnodia Hispanica
In variis occasionibus, hymnus 203 (de ubertate pluviae)

Textgrundlage: José Castro Sánchez, Turnhout 2010 (CCL, CLXVII)³³

Obduxere polum nubila celi
 absconduntque diem sole fugato,
 noctes continuas sidere nudas
 et lune viduas carpimus olim.

Ether dira micat³⁴ igne corusco, 5
 concussoque tremit cardine mundus,
 celi porta tonat, ruptaque³⁵ credas
 axis etherei vincla resolui.

Excrescunt pluviis aequora ponti,
 nec fines proprios iam freta norunt, 10
 terrarum tedio fluctuat unda,
 errabunda secat arva carina.

Portus nauta suos, litora nauta,
 secessusque suos nauta requirit,
 oспes nauta satis, vitibus oспes, 15
 messes nauta super navigat hospes.

- 33 Der in der genannten Ausgabe präsentierte Gebrauchstext weist neben den normierten Schreibformen viele Eigentümlichkeiten der spätantiken und mittelalterlichen Orthographie auf, die zwar der nachantiken, in den romanisch-sprachigen Ländern gesprochenen in ihrer „Phonetik“ nahe stehen, aber keinen Aufschluss über die ursprüngliche Schreibweise der Texte geben. – Zum Zweck leichter Lesbarkeit einige Beispiele: *e* für *ae*: *celi* für *caeli* (Monophthongierung); *e* für *i* und umgekehrt (im Inlaut): *fatescit* für *fatiscit*; *dispuitur* für *despuitur*; *b* für *v* und umgekehrt: *pulbere* für *pulvere*; *i* für *y*: *limpha* für *lympa*; Vertauschung von *Media* und *Tenuis* und umgekehrt: *-quid* für *-quit*; *linquid* für *linquit*. Wegfall der Behauchung (Psilose): *o* für *ho*: *ospes* für *hospes*; *veit* für *vehit*. – Aus demselben Zweck wurde entgegen der Schreibweise der Referenzausgabe zwischen *u* und *v* graphisch unterschieden.
- 34 Der Gebrauch des pluralischen Neutrum eines Adjektivs als Adverb, ein Gräzismus, kennzeichnet gehobene (epische) Sprache, z. B. Verg., Aen. 6,467 *torva tuentem*; aus frühmittelalterlicher hexametrischer Dichtung vgl. Bonif., carm. 1,88; Columbanus Trudonensis, orig. gentis Carolinae (sive gentis Francorum) 100 *dira fremens*.
- 35 Smolak, *rapta* Sánchez

Flentes agricolae culta relinquunt,
spectant naufragium triste laboris,
messis leta natat, semina, census;
nati, tecta, pecus arvaque migrant. 20

Cernas alta domus culmina ferri,
mutatisque locis culmina poni,
mestas inter aves ludere pisces,
pisces in tremulis ludere tectis.

Eversa videas arbore nidos 25
pullis cum teneris per freta duci,
nec matrem exilio ponere curas
maioremque³⁶ metu cogere fetus.

Spectat turba virum, turba³⁷ fenestris,
spectat feminei turba pudoris 30
deploratque fame turba precantum,
victum navigiis nauta ministret.

Ihesu, parce tua morte redemptis!
prior diluvium pertulit etas,
ut mundaret aqua crimina terre, 35
sed mundata tuo sanguine terra est.

Ramum missa ferens ore columba,
ramum pacifere munus olibe,
exutas liquido flumine terras
leto significat lapsa volatu. 40

36 Smolak, *maiores que* Sánchez; vgl. Verg. georg. 1,410–419); Aen. 8,556–557 (s. Anhang 2).

37 Smolak *turba, virum turba* Sánchez

Hymnodia Hispanica
In variis occasionibus, hymnus 204 (de sterilitate pluviae)

Textgrundlage: ed. José Castro Sánchez, Turnhout 2010 (CCL, CLXVII).

Squalent arva soli pulbere multo,
 pallet siccus ager, terra fatescit,
 nullus ruris honus, nulla venustas,
 quando nulla viret gratia florum.

Tellus dura sitit nescia roris, 5
 fons iam nescit aquas, flumina cursus,
 herbam nescit humus, nescit aratrum,
 magno rupta patet turpis iatu.

Fervens sole dies³⁸, igneus ardor 10
 ipsas urit aves, frondea rami
 fessis tecta negant, pulvis harene
 sicco dispuitur ore viantis.

Ventis ora fere, bestia ventis,
 captantesque viri flammae ventis,
 ventis et volucres ora recludunt 15
 hac mulcere sitim fraude volentes.

Fetus cerva suos, pignera cerva,
 fetus cerva siti fessa recusat,
 fetus cerva pios mesta relinquit,
 quesitam quoniam non veit herbam. 20

Venerunt iuvenes pocula noti
 querentes putei limphaeque fugit,
 et vasis vacuis tecta revisunt,
 fletus, heu, proprios³⁹ ore bibentes.

Bos presepe suum linquid inane 25
 pratorumque volens carpere gramen

38 Walpole, *estu ferbet humus* Sánchez

39 Walpole, *proprio* Sánchez

nudam versat humum, sic pecus omne
fraudatum moriens labitur herbis.

Radices nemorum rustica plebes
explorat misero curba labore 30
solarique famem cortice querit
nec sucos teneros arida prestat.

Hanc peccata famem nostra merentur,
sed mercem propriam, Xriste, fobeto;
quo culpa gravior, gratia maior 35
iusti supplicii vincla resolvat.

Iam celum reseres arvaque laxes
fecundo⁴⁰ placidus imbre rogamus;
Elie meritis impia secla
donasti pluvia⁴¹, nos quoque dones. 40

[Eterne genitor, gloria Xristo
semper cum genito sit tibi sancto
compar spiritui, qui Deus unus
polles⁴² perpetuis, inclite⁴³, seclis.]⁴⁴

Hymnodia Hispanica 203

Hochwasser

Umzogen haben das Firmament Wolkenberge des Himmels, sie verbergen den Tag, haben vertrieben die Sonne; ständige Nacht, der Sterne entblößt, des Mondes verlustig, *längst wir erleben*.⁴⁵

Schauerlich blitzt der Äther in zuckendem Feuer, die Welt erzittert in ihren Angeln, donnernd dröhnt das Himmelstor, man vermeint, dass die Bande der Achse im Äther *zerrissen sich lösen*.

40 Walpole, *secundo* Sánchez

41 Smolak, *pluvie* Sánchez, *pluviam* Walpole

42 Smolak, *pollens* Sánchez

43 Smolak, *perpetuis inclite* Sánchez

44 doxologiam secluserunt Walpole, Smolak

45 Die in der Übersetzung an den Strophenenden nachgebildeten Adonier sind durch Kursivschreibung hervorgehoben.

Das weite Meer läuft über von Regengüssen, die See kennt nicht mehr die ihr eigenen Grenzen, missachtend des Landes flutet die Woge, ziellos irrend durchfurcht die *Felder der Schiffs- kiel*.

Seine Häfen sucht der Seemann, der Seemann das Ufer, der Seemann seine Buchten, als Fremder schiffet der Seemann über Saaten, als Fremder über Reben, über Erntegut – er, der *Seemann, als Fremder*.⁴⁶

Weinend verlassen die Bauern ihre Pflanzungen, sie schauen auf den betrauenswürdigen Schiffbruch ihrer Mühe: Die reiche Ernte, die Saat, Hab und Gut schwimmt; Nachkommen, Hütten, Vieh und Felder *treiben im Wasser*.

Man nimmt wahr, wie Giebedächer vorbeiziehen, wie Giebedächer ihren Standort wechseln und sich anderswo festsetzen, wie zwischen mutlosen Vögeln Fische sich tummeln, wie Fische in schwankenden *Hütten sich tummeln*.⁴⁷

Man sieht, wie auf umgestürztem Baum Nester mit zarten Nestlingen auf den Fluten vorüberziehen, wie die Mutter auch in der Fremde von ihrer Fürsorge nicht ablässt und in noch größerer Furcht ihren *Nachwuchs versammelt*.

Es schaut die Schar, der Männer Schar, aus den Fenstern, es schaut die Schar züchtiger Frauen, es fleht die Schar der in ihrem Hunger Bittenden: der Schiffer möge Nahrung *bringen in Booten*.

Jesus, schone die durch deinen Tod Erlösten! Die alte Generation musste die Sintflut erleiden, damit Wasser die Erde von Missetaten reinige, aber durch dein Blut wurde die *Erde gereinigt*.

Mit einem Zweig, einem Zweig, der Gabe des friedensstiftenden Ölbaums, im Schnabel möge eine ausgesandte Taube in freudigem Flug hernieder gleitend anzeigen, dass die Erde der strömenden *Flut sich entledigt*.⁴⁸

46 Die mehrfache Wiederholung eines Begriffs – hier dreimal „Seemann“, zweimal verstärkt durch die Juxtaposition von „Fremder“ wegen des Paradoxons der „Schiffahrt zu Land“, dient in religiöser Sprache der Intensivierung der Bitte gegenüber der mitunter dreimal apostrophierten Gottheit oder der Fokussierung auf ein Zentrum (z. B. bei der Kreuzerhebung in der katholischen Karfreitagsliturgie) und ist nicht vermeintlich klassizistischer Stilkritik unterworfen. Dieses im Grunde rhetorische Mittel wird durch die ebenfalls in rhetorischer Praxis zu verortende Detailbeschreibung menschlichen und tierischen Leidens in diesem und dem folgenden Hymnus 204 verstärkt: Die negative Bewertung dieses Hymnenstils wie sie z. B. schon Walpole 1922, 397 referiert, erkennt die Textsorte praktisch angewendeter Hymnodik.

47 Als Referenzstellen sind zu nennen Ov. met. 1,295–296; 307–308.

48 Anspielung auf die Taube mit Ölzweig, die Gen 8,10 Noah das Ende der Sintflut anzeigte. Die Friedenstaube oder die gesamte Szene erscheint häufig auf frühchristlichen Grabinschriften als Zeichen der Überwindung des durch die Flutbedrohung symbolisierten Todes, z. B. in der römischen Katakomben von Petrus und Marcellinus oder von S. Agnese fuori le mura in Rom.

*Hymnodia Hispanica 204**Dürre*

Verwüstet der Boden der Felder von vielem Staub, fahl der verdorrte Acker, die Erde klappt, keine Zier des Landes, keine Schönheit, wenn keine Anmut von Blumen prangt. Die harte Erde dürrt, ledig des Taus, schon ledig des Wassers die Quelle, der Strömung die Flüsse, ledig des Grases der Boden, ledig des Pflugs, in großem Spalt *hässlich* geborsten.

Vor Hitze kocht der Boden, Feuerbrand versengt selbst die Vögel, die Zweige verweigern den Erschöpften ein Laubdach, staubigen Sand spuckt des Wanderers *trockener Mund aus*.

Nach dem Wind öffnen Wildtiere und Rind ihr Maul, Männer, um einen Luftzug zu erhaschen, ihren Mund und auch die Vögel ihre Schnäbel – in dem Wunsch, mit diesem Kniff den *Durst sich zu lindern*.

Ihre Kälber weist die Hindin – die Hindin ihre Jungen! – ihre Kälber weist die Hindin, von Durst erschöpft, ab, ihre geliebten Kälber lässt die Hindin mutlos allein, denn sie vermag das gesuchte *Gras nicht zu bringen*.

Jünglinge kamen auf der Suche nach Trinkwasser aus dem bekannten Brunnen, doch das Nass hat sich verflüchtigt und mit leeren Gefäßen kehren sie nach Hause zurück, trinken mit ihrem Mund ach! – *eigene Tränen*.

Der Ochse verlässt seine Krippe – sie ist leer; er will den Rasen der Wiesen rupfen, aber wühlt nur nackte Erde auf; so sinkt alles Vieh, um Futter geprellt, *sterbend zu Boden*.⁴⁹

Das Landvolk spürt Wurzeln im Wald auf, gekrümmt in armseliger Mühsal, und sucht den Hunger mit Rinde zu stillen; doch auch diese verweigert, ausgetrocknet, *saftige Tropfen*.⁵⁰

Diese Hungersnot ist das Verdienst unserer Sünden. Du aber, Christus, lass dein Erbarmen walten: Je schwerer die Schuld, umso größere Gnade soll lösen gerechter *Strafe die Fesseln*.

Mögest den Himmel nun auftun, die Felder wohlwollend erschließen mit beglückendem Regenguss: Darum bitten wir. Kraft der Verdienste des Elias hast du frevlerische Zeiten mit Regen beschenkt:⁵¹ *Mög'st uns auch beschenken!*

[Ewiger Vater, immer sei Dir Ehre mit Deinem Sohn Christus, gleich wie dem Heiligen Geist, Dir, der Du, Ruhmreicher, als der eine Gott *ewiglich herrschest!*]

49 Dem Pflugochsen als einem der wichtigsten Diener des sesshaft gewordenen Menschen wurde seit dem frühen Griechentum große Empathie entgegengebracht, das bezeugt für das spätantik-christliche Ambiente die Ekloge *De mortibus boum* des Endeleichius, vgl. Herzog 2020; Smolak 2008. Die Betonung der Rinder ist ferner durch den Hintergrund von Vergils Schilderung der Rinderseuche in Noricum, georg. 3,474–495, literarisch autorisiert.

50 Darüber s. Anm. 26.

51 Nach dem Bericht 1 Kön 18,41–46.

Anhang 2

Zum Text von 203, 28

Sánchez setzt die gemäß seinem kritischen Apparat einheitlich überlieferte Form *maiores(que)* in den Anfang des Verses. Das Adjektiv müsste sich demnach, stilistisch zwar elegant, doch wenig aussagekräftig, auf das Schlusswort, *fetus*, beziehen: Die Küken fürchten sich demnach mehr als die im vorangehenden Vers als auch außerhalb des Nests, in der „Verbannung“, fürsorglich bezeichnete Mutter. Der Ablativ *metu* müsste als *limitativus* verstanden werden. Sowohl kontextimmanent als auch vor dem vom Editor nicht angegebenen Hintergrund des Bezugstexts sinnvoller ist es dagegen, den Muttervogel als furchtsamer als die noch unerfahrenen, sich ungezwungen im Wasser bewegend Küken darzustellen, was der realen Beobachtung besorgter Glucken, Hühner und Enten, zu Lande und zu Wasser entspräche, aber zum Verhalten von sprichwörtlichen „Rabenmüttern“ in Gegensatz stünde, wie Vergil, georg. 1,410–423 sie beschreibt: Rabenpaare kehrten erst nach dem Ende des Unwetters zu ihren Jungen in den Nestern zurück – in dem, von Vergil abgelehnten, Volksglauben anscheinend ein Zeichen größerer Weltklugheit und Vorsicht von „Rabeneltern“, 1,416: *rerum facto prudentia maior*. Im Hymnus wird der klassische Referenztext, wie nicht selten, durch das Verhalten einer um ihre sich der Gefahr noch nicht bewussten Küken umso mehr furchtsam besorgte, „an Furcht größere“, *maior metu*, Mutter kontrastiert. Als angesichts größerer Kriegsgefahr zunehmend „furchtsame“ Mütter stellt dagegen Verg. Aen. 8,556–557 die Griechinnen Euanders bei der Bedrohung durch Mezentius dar: *vota metu duplicant matres ... / ... maior Martis ... imago*). Die Stelle könnte lexikalisch auf den Hymnus eingewirkt haben. Aufgrund obiger Beobachtungen sollte die geringfügige, der vermutlich primären Bezugsstelle syntaktisch genau entsprechende Konjekturen *maio rem que metu* in den Text des Hymnus gesetzt werden.

Anhang 3

Sprachliche Referenzstellen nach Walpole und Sánchez

203

Sánchez

- 1–2: Verg. Aen. 3,198
- 3: Verg. Aen. 3,204
- 7: Verg. georg. 1,261
- 9: Verg. Aen. 3,196–197
- 14: Verg. Aen. 1,159

204

Sánchez (S), Walpole (W)

- 1: Verg. georg. 1,507 (S,W)
- 2: Verg. georg. 1,180 (S,W)
- 3: Verg. georg. 1,507; 2,404 (S,W); Prud. ham. 331(S,W)
- 4: Verg. georg. 1,83 (S,W)
- 5: Verg. ecl. 7,57 (S,W)
- 6: Verg. ecl. 8,4 (S,W); georg. 1,391? (W); Ambr.? hym. 2,20? (W)
- 8: Verg. Aen. 8,242 (S,W); 6,237 (S)
- 10–11: Verg. georg. 4,61(S); 4,61–62 (W)
- 11–12: Verg. georg. 4,97(S,W)
- 14: Verg. georg. 1,376; Aen. 3,514; 4,241; 5,832; 10,97 (S,W); Lucr. 1,291? (W)
- 16: Verg. Aen. 5,851(S,W); georg. 4,501 (W)
- 20: Verg. Aen. 7,758 (S,W)
- 26: Verg. Aen. 9,353 (S,W)
- 27: Verg. georg. 1,119 (S,W)
- 28: Verg. georg. 3,498 (S,W)
- 29: Verg. ecl. 3,84 (W)
- 30: Verg. ecl. 3,42 (S,W); Aen. 1,307 (W)
- 31: Verg. georg. 1,159; Ambr. epist. 18,17 =10,73,17 Zelzer (S,W)
- 32: Verg. georg. 2,331; Lucr. 1,809 (S,W)
- 37: Verg. Aen. 8,244; georg. 2,331(S,W)
- 38: Verg. georg. 2,325; Aen. 4,578 (S,W)
- 39: Verg. georg. 1,468 (S,W)

Liste des textes cités et traduits (Annexes)

Konkordanz der in den Beiträgen gebotenen Texte

<i>Ad cenam agni providi</i> (Walpole 109)	[19] Castelnuevo
<i>Aeterne lucis conditor</i> (Walpole 46)	[14] Consolino, [13] Pohl
[Ambrosius, hymn. 8] <i>Agnes beatae virginis</i>	[15] Nocchi
<i>Anthologia Latina</i> 16 et 16a Riese (<i>De Ecclesia</i>)	[3] Schubert
<i>Anthologia Latina</i> 139 Riese, Peiper-Libellus	[6] Gärtner
<i>Anthologia Latina</i> 93 Riese, Peiper-Libellus	[6] Gärtner
<i>Anthologia Latina</i> 303 Riese, Luxorius	[6] Gärtner
Ausonius, <i>epigr.</i> 63 Green	[6] Gärtner
<i>Carmen ad Flavium Felicem de resurrectione mortuorum et de iudicio Domini</i> 176–199; 245–253	[18] De Gaetano
<i>Carmen ad quendam senatorem</i>	[5] Neger
<i>Carmen adversus Marcionitas</i> 1,126–135; 4,16–42; 5,198–229	[9] De Gianni
<i>Carmen de passione domini</i>	[11] Bordone
<i>Christe, caeli domine</i> (Walpole 49)	[12] Urlacher-Becht
<i>Christe, precamur, adnue</i> (Walpole 60)	[14] Consolino
<i>Christe qui lux es et dies</i> (Walpole 61)	[14] Consolino
Claudianus, <i>De Salvatore</i> (carm. min. 32)	[6] Gärtner
Claudianus, εἰς τὸν σωτήρα (<i>Anthologia Palatina</i> 1,19)	[6] Gärtner
<i>De cruce Domini</i> (= <i>Lignum vitae</i> , <i>De pascha</i> , <i>De ligno crucis</i>)	[10] Leflaëc
[Cyprianus Gallus / Heptateuchdichter] <i>Exodus</i> 258–366	[7] Cutino
[Cyprianus Gallus / Heptateuchdichter] <i>Metrum super Deuteronomium</i> 152–278	[8] Furbetta
<i>Deus, qui certis legibus</i> (Walpole 57)	[14] Consolino
<i>Diei luce reddita</i> (Walpole 50)	[13] Pohl
<i>De Ecclesia</i> (<i>Anthologia Latina</i> 16 et 16a Riese)	[3] Schubert

<i>Fulgentis auctor aetheris</i> (Walpole 47)	[14] Consolino
[Heptateuchdichter / Cyprianus Gallus] <i>Exodus</i> 258–366	[7] Cutino
[Heptateuchdichter / Cyprianus Gallus] <i>Metrum super Deuteronomium</i> 152–278	[8] Furbetta
<i>Laudes Domini</i>	[1] Gilbert
<i>Lignum vitae</i> (= <i>De pascha, De cruce Domini, De ligno crucis</i>)	[10] Leflaëc
<i>Lucis largitor splendide</i> (Walpole 45)	[13] Pohl
Luxorius, <i>Anthologia Latina</i> 303 Riese	[6] Gärtner
<i>Mediae noctis tempus est</i> (Walpole 41)	[12] Stoehr-Monjou
<i>Obduxere polum nubila celi</i> (<i>Hymnodia Hispanica</i> 203 <i>De ubertate pluviae</i>)	[20] Smolak
[Optatianus] <i>carm.</i> 22 et 24	[4] Körfer
<i>De pascha</i> (= <i>Lignum vitae, De cruce Domini, De ligno crucis</i>)	[10] Leflaëc
Peiper-Libellus, <i>Anthologia Latina</i> 139 Riese	[6] Gärtner
Peiper-Libellus, <i>Anthologia Latina</i> 93 Riese	[6] Gärtner
<i>Psalmus responsorius</i>	[2] Freund
<i>Sator princepsque temporum</i> (Walpole 58)	[13] Pohl
<i>Sancte Deus, lucis lumen, concordia rerum</i> [Paulinus Nolanus <i>carm. app.</i> 3] (CPL 1469)	[16] Martin, [17] Derhard-Lesieur
<i>Squalent arva soli pulbere multo</i> (<i>Hymnodia Hispanica</i> 204 <i>De sterilitate pluviae</i>)	[20] Smolak
<i>Te Deum laudamus</i>	[12] Urlacher-Becht
[Venantius Fortunatus?] <i>Tibi laus perennis, auctor</i>	[19] Castelnuovo

Ein beträchtlicher Teil der christlichen lateinischen Dichtung der Antike ist in anonymen Werken überliefert. Oft sind die Namen der Verfasser verloren gegangen, oft handelt es sich um Gedichte, bei denen die Autorenschaft hinter einen liturgischen Gebrauch oder Erwägungen der Frömmigkeit zurücktrat. Solche namenlosen Werke – hoch bedeutsam für die christliche Dichtung, aber weniger griffig für eine Einordnung – stellt der vorliegende Band vor. Die Beiträge konzentrieren sich jeweils auf ein Gedicht oder ein Gedichtkorpus. So offenbart die anonyme christliche Dichtung in lateinischer Sprache eine

beeindruckende Vielfalt an Formen, Inspirationsquellen und Ausdrucksweisen christlicher Frömmigkeit. Der Blick reicht von den poetischen Experimenten der frühen Christen bis zu den mannigfachen poetischen Entwicklungen der Spätantike, insbesondere in den Hymnen. Angelegt ist das Buch als eine zweisprachige Anthologie anonymer christlicher lateinischer Gedichte: Sie werden eingeordnet und gedeutet, in einer kritisch durchgesehenen Textfassung präsentiert, übersetzt (ins Deutsche, Französische oder Italienische) und durch Anmerkungen erläutert.

ISBN 978-3-515-13864-2



www.steiner-verlag.de

Franz Steiner Verlag