

## LUCIANA FURBETTA

Da Lucrezio a Sidonio Apollinare.  
Esempi di intertestualità nei versi di Avito di Vienne

In questo contributo si tenterà di presentare qualche riflessione sulle modalità con le quali si esplica il gioco intertestuale nei versi di Avito di Vienne e di mostrare (senza alcuna pretesa di esaustività) quali funzioni il poeta deleghi, di volta in volta, all'intertestito. Ci si soffermerà innanzitutto sul proemio del secondo libro, a partire dal quale verranno presentati alcuni passi dove il ricorso agli intertesti non ha solo funzione esornativa, ma anche strutturante e di raccordo tra i diversi *tableaux* narrativi. Seguirà quindi l'analisi di *carm.* 2,1-2 che permette sia di delineare il 'dialogo' intrattenuto da Avito con il suo *auctor* d'elezione: Prudenzio, sia di mettere in luce come l'intertestito costituisca talvolta una chiave di interpretazione degli eventi esposti. Nella parte conclusiva si proporrà invece qualche riflessione in merito a *carm.* 5,721 e sulla lettera-prologo di *carm.* 6, seguendo gli indizi lessicali che consentono di ricondurre il testo e la poetica di Avito all'esempio sidoniano.

1. *Intertesti e tableaux*1.1. *Alc. Av. carm. 2,3-19 (riflessioni introduttive sulla tecnica compositiva di Avito)*

Il secondo carme (*de originali peccato*)<sup>1</sup> presenta una sezione proemiale piuttosto

---

<sup>1</sup> Il *de spiritalis historiae gestis* (titolo quest'ultimo che si ricava dall'*epist.* 51 Peiper = 48 Malspina - Reydellet, indirizzata ad Apollinare, figlio di Sidonio), narra in cinque *libelli* la creazione del mondo (*carm.* 1 *de mundi initio*), il peccato originale e la caduta di Adamo ed Eva (*carm.* 2 *de originali peccato*) e la cacciata dall'Eden (*carm.* 3 *de sententia Dei*), il diluvio universale (*carm.* 4 *de diluvio mundi*) e il passaggio del Mar Rosso (*carm.* 5, *de transitu maris rubri*). Il secondo libro non è stato ancora oggetto di un commento sistematico, ma di interventi sparsi e di uno studio più esteso di Döpp 2009, incentrato però sugli aspetti più strettamente connessi con la tradizione biblica ed ebraica dei soggetti e delle interpretazioni tipologiche sottese alla narrazione. Complessivamente il *carm.* 2 si articola nei seguenti *tableaux* narrativi: v. 1-34 descrizione della vita dei primi uomini nel Paradiso; v. 35-76 presentazione del diavolo; v. 76-117 discorso di Satana che decide per gelosia e invidia di corrompere gli uomini; v. 118-135 descrizione della metamorfosi del diavolo in serpente; v. 136-251 tentazione di Eva; v. 252-276 primi effetti del peccato e del male commesso da Adamo ed Eva; v. 277-325 digressione sulla nascita delle arti divinatorie come effetto del male; v. 326-407 racconto della sorte toccata alla moglie di Lot; v.

estesa incentrata sulla condizione dei Protoplasti, nella quale Avito riprende elementi e immagini che aveva inserito nel primo libro, in cui aveva narrato la creazione. Dopo l'*incipit* (sul quale ci si soffermerà più avanti), ai v. 3-19 inizia una piccola sezione a carattere descrittivo nella quale la lente del poeta si focalizza sull'immagine della natura che offre spontaneamente i propri frutti, insistendo sulla semplice abbondanza e sulla sussistenza garantita all'uomo dalla condizione edenica:

[...] Largos hinc porrigit illis  
 tellus prompta cibos: fruticis quin alter opimi  
 sumitur adsiduus tenui de caespite fructus. 5  
 At si curvati fecundo pondere rami  
 mitia submittunt sublimes ex arbore poma,  
 protinus in florem vacuus turgescere palmes  
 incipit inque novis fetum promittere gemmis.  
 Iam si praedulces delectat carpere somnos, 10  
 mollibus in pratis pictaque recumbitur herba,  
 cumque voluptati sacrum nemus offerat omnes  
 delicias opibusque novis se praebeat amplum,  
 sic epulas tamen hi capiunt escamque requirunt,  
 compellit quod nulla fames nec lassa fovendo 15  
 indigus hortatur compleri viscera venter.  
 Et nisi concessum libuisset noscere pastum,  
 esuries ignota cibos non posceret ullos  
 nullaque constantem fulcirent pabula vitam.

Nell'insieme i versi appaiono il risultato di una combinazione di richiami, in una costante tendenza alla sovrapposizione e fusione nell'immagine poetica di elementi desunti da modelli tra loro anche molto distanti per ispirazione e contesto, e offrono un buon esempio della complessità della tecnica di intarsio messa in atto dal poeta. Nei v. 4-5 ad esempio si riscontra un ricordo generico di *Ov. met.* I 101-104 (*ipsa quoque immunis rastroque intacta nec ullis / saucia vomeribus per se dabat omnia tellus, / contentique cibus nullo cogente creatis / arbuteos fetus montanaque fraga legebant*), mentre la clausola *de caespite fructus* (v. 5) trova come unico riscontro il v. 834 del canto sulla *Genesi* del cosiddetto Cipriano Gallo<sup>2</sup>: *centenos laeto carpsit de caespite fructus*, ma si tratta solo di

408-423 trionfo e discorso del serpente con il quale si chiude il carme. Per un resoconto delle fonti letterarie e dei passi biblici utilizzati da Avito in ogni singola sezione si rimanda a Hecquet-Noti 1999, 173-185 (edizione critica più recente e dalla quale si cita il testo di Avito). Una breve introduzione al libro è anche in Shea 1997, 20-28.

<sup>2</sup> Il 'poeta dell'*Heptateuchos*' è convenzionalmente definito Cipriano Gallo a partire dall'edizione Peiper 1891; il titolo non è unanimemente tradito e l'opera viene collocata cronologicamente

una ripresa quasi meccanica, senza piena affinità di immagine e contesto<sup>3</sup>. Avito varia il nesso *laeto caespite* utilizzando l'attributo *tenuis*, avvicinandosi così all'immagine contenuta nel v. 93 (*et rudis e tenero prorumpens caespite laetis*) del primo libro dell'*Alethia* di Claudio Mario Vittorio<sup>4</sup>. Nel v. 5 il nesso *adsiduus fructus* richiama inoltre Ov. *Pont.* I 4,14 (*fructibus assiduis lassa senescit humus*), senza alcuna altra affinità contestuale. La colorazione ovidiana dell'immagine è mantenuta al v. 6, nel quale Avito si rifà al v. 175 dei *Remedia amoris* (*aspice curvatos pomorum pondere ramos*)<sup>5</sup>. Tracce di Ovidio si riscontrano anche ai v. 8-9 che nell'insieme richiamano Verg. *eccl.* 7,48 (*torrida, iam lento turgent in palmite gemmae*), cui si sovrappone al v. 9 un'eco di Ov. *fast.* I 152<sup>6</sup>. I v. 7; 10-

non oltre la fine del V sec. d.C.; si tratta quindi di un testo da porre in stretta relazione con le parafrasi del Vecchio Testamento di area galloromana come l'*Alethia* di Claudio Mario Vittorio. Per i problemi di identificazione e attribuzione si veda Petringa 2007.

<sup>3</sup> Nel testo di Cipriano il verso è inserito nella pericope relativa alla storia di Esaù e Giacobbe e funziona da stacco temporale nel passaggio alla narrazione relativa all'inganno di Giacobbe che ottiene la cessione della primogenitura da parte del fratello.

<sup>4</sup> L'opera di Mario Vittorio è probabilmente giunta incompleta; la data di composizione si colloca verosimilmente tra il 431 e il 450 (in merito alla datazione incerta e desunta dalla valutazione di elementi interni si rimanda alla sintesi di Cutino 2009, 9-14). Nel verso citato Mario Vittorio esaurisce il *tableau* relativo alla creazione della terra durante il terzo giorno della creazione (corrispondente al racconto in *Gen.* 1,11-12) e si riferisce nello specifico all'erba e agli alberi da frutto.

<sup>5</sup> Il passo dei *Remedia amoris* agisce inoltre per la coerenza dell'insieme dell'immagine relativa all'abbondanza dei frutti e del *pondus* che l'albero rigoglioso deve sopportare (si veda anche il v. 176 *ut sua quod peperit vix ferat arbor onus*). Il nesso *curvatus ramus* oltre al citato Ov. *rem.* 175 ricorre anche in Ov. *ars* II 179 (*flectitur obsequio curvatus ab arbore ramus*) e (prima di quest'unica occorrenza in Avito) nel solo Sil. VII 679 in contesto però completamente differente (*membra pependerit curvato exsanguia ramo*). Nel verso di Avito non è forse da escludere un ricordo di Ov. *met.* III 93 (*pondere serpentis curvata est arbor...*) dove ricorre *curvatus* riferito al sostantivo *arbor*, ma il peso è quello del serpente ucciso da Cadmo. Pur nella diversità dell'immagine (l'albero è infatti *curvatus* dal *pondus* del serpente appena ucciso dall'eroe) il verso ovidiano può essere in qualche misura accostato al passo di Avito se si tiene presente che il poeta vi trova combinate l'immagine dell'*arbor* ricurva e quella del serpente che pende dall'albero stesso. Elementi questi che ricorrono sia ai v. 118-135 dove il poeta si sofferma sulla metamorfosi del diavolo in serpente attingendo largamente al modello ovidiano (cf. *passim* § 2) e nello specifico per il v. 132 proprio a Ov. *met.* III 33 (cf. Hecquet-Noti 1999, 204 in apparato), sia poco oltre, ai v. 142-143 nei quali Avito inserisce il dettaglio del *serpens* che insidia Eva dall'alto dell'albero (combinando così intertesto ovidiano e racconto biblico; cf. *passim* § 2).

<sup>6</sup> Cf. Ov. *fast.* I 152-154 *et nova de gravido palmite gemma tumet / et modo formatis operitur frondibus arbor; / prodit et in summum seminis herba solum*. Nel passo ricorre *novus* attribuito allo stesso sostantivo utilizzato da Avito e una descrizione della natura che tramite l'immagine del *palmes gravidus* ha forse suggestionato Avito nell'elaborazione della descrizione ai v. 6-9, dove

12 hanno invece una più marcata colorazione virgiliana che si concretizza con maggiore evidenza nel v. 10 dove Avito riutilizza Verg. *Aen.* IV 555 (*carpebat somnos rebus iam rite paratis*)<sup>7</sup>, e soprattutto *georg.* 3,435 (*ne mihi tum mollis sub divo carpere somnos*), del quale egli imita la clausola. Le tracce dell'ipotesto virgiliano che emergono nei v. 7 e 12 si devono invece all'imitazione dei v. 229-230 (*illic quaeque suis dives stat fructibus arbor / pomaque succiduis pelluntur mitia pomis*) e 265-268 (*hinc arbor vitae celsis petat aëra pomis, / illinc diverso nocitura peritia fructu / examen rerum suspenderit arbore legis. / At gremium sacri nemoris, quod silva coronat*) del primo libro di Mario Vittorio; pericopi dove ricorrono nello stesso contesto del passo di Avito sia il nesso virgiliano *mitia poma* e la clausola<sup>8</sup>, sia il nesso *sacrum nemus* (per il quale cf. e.g. Verg. *georg.* 2,21)<sup>9</sup>. Quest'ultimo è riutilizzato da Mario Vittorio anche in *aleth.* II 19, in un passo (v. 19-33) all'interno del *tableau* narrativo nel quale egli si dilunga sul ricordo e il rimpianto della condizione edenica dopo il peccato di Adamo ed Eva e la pericope è riecheggiata da Avito in maniera diluita nei v. 12-19<sup>10</sup>.

---

all'immagine dei rami ricurvi per il peso dei frutti segue quella del *palme* che prima è *vacuus* e poi diventa fecondo di nuovi germogli, in una sorta di sdoppiamento e ampliamento della più sintetica descrizione ovidiana.

<sup>7</sup> Nel verso Hecquet-Noti 1999, 187 n. 5 individua una variazione di Verg. *Aen.* IV 522 (*nox erat et placidum carpebant fessa soporem*) parallelo indicato unitamente a Sedul. *carm. pasch.* 3,56.

<sup>8</sup> Cf. Verg. *eccl.* 1,80 (*fronde super viridi: sunt nobis mitia poma*).

<sup>9</sup> Per un commento del primo libro di Vittorio si veda D'Auria 2014. I v. 223-232 del primo libro sono dedicati dal poeta alla descrizione dell'Eden e Vittorio richiama l'immagine ovidiana del *ver aeternum* (cf. Ov. *met.* I 107 ss.) attingendo però al lessico delle georgiche; in particolare i v. 233-247, incentrati sulla descrizione dei profumi che pervadono l'atmosfera paradisiaca, rimandano a Verg. *georg.* 2,114 ss. (cf. D'Auria *ad l.*).

<sup>10</sup> Cf. Mar. Vict. II 19-34 *nunc honor ille sacri nemoris maiore sereno / inradiat, nunc divitias cumulatius edit / silva beata suas, nunc pomis dulcior usus / nectareusque sapor, vivis nunc floribus halat / tellus et absenti tristis perstringit odore. / O quam non eadem meritis, paradise, rependis! / Te magis extollit conlatio deteriorum / et peiora facis, miseris quae sola supersunt. / Hic vitae perit almus amor, penuria rerum / insinuat iam dulce mori, ni maior egestas / succurrat graviore malo; nam viscera edendi / incendens rabie per cunctas ducit edaces, / quas sterilis dat silva, dapes cogitque malignis / herbarum dubias passim radicibus escas / explorare cibis vitamque evadere talem / ipsa famis non posse facit, quae velle coegit*. Similmente al passo dell'*Alethia* oltre al riuso del nesso *sacrum nemus* Avito sottolinea l'*ubertas* della natura, l'immagine dei pomi e dei frutti e la condizione di beatitudine collocando però tutta la descrizione prima della comparsa del diavolo e non dopo il peccato dei Protoplasti, come invece avviene nel testo di Mario Vittorio. Il riferimento all'*egestas*, alla *fames*, alle *dubiae escae* e ai *viscera* bisognosi di sostentamento è poi utilizzato da Avito ai v. 14-16 in contesto completamente opposto, in 'positivo', nel breve riferimento alla sussistenza garantita dalla spontanea abbondanza dell'Eden e all'assenza di qualsiasi preoccupazione legata al nutrimento del corpo.

TAVOLA RIASSUNTIVA	
Alc. Av. <i>carm.</i> 2,3-16 [...] Largos hinc porrigit illis tellus prompta cibos: fruticis quin alter opimi	~ Ov. <i>met.</i> I 101-104 ipsa quoque immunis rastrisque intacta nec ullis / saucia vomeribus per se dabat omnia tellus, / contentique cibus nullo cogente creatis / arbuteos fetus montana- naque fraga legebant.
sumitur <i>adsiduus</i> tenui de caespite <i>fructus</i> . 5	~ Cypr. Gall. <i>gen.</i> 834 centenos laeto carpsit <i>de caespite fructus</i> . Mar. Vict. I 93 et rudis e <i>tenero</i> prorumpens <i>caespite</i> laetis. Ov. <i>Pont.</i> I 4,14 <i>fructibus assiduis</i> lassa senescit humus
At si <i>curvati</i> fecundo pondere <i>rami</i> mitia submittunt sublimi ex arbore poma,	~ Ov. <i>rem.</i> 175 aspice <i>curvatos</i> pomorum pondere <i>ramos</i>
protinus in florem vacuus turgescere palmes incipit inque <i>novis</i> fetum promittere <i>gemmis</i> .	~ Mar. Vict. I 229-230 Illic quaeque suis di- ves stat fructibus arbor / pomaque succiduis pelluntur mitia pomis
Iam si praedulces delectat <i>carpere somnos</i> , 10	~ Verg. <i>ecl.</i> 7,48 torrida, iam lento turgent in palmitum gemmae. ~ Ov. <i>fast.</i> I 152-154 et <i>nova</i> de gravido pal- mitum <i>gemma</i> tumet / et modo formati operi- tur frondibus arbor, / prodit et in summum seminis herba solum
mollibus in pratis pictaque recumbitur herba, cumque voluptati <i>sacrum nemus</i> offerat omnes	~ Verg. <i>Aen.</i> IV 522 nox erat et placidum <i>carpebant</i> fessa <i>soporem</i> ; 555 <i>carpebat somnos</i> rebus iam rite paratis; Verg. <i>georg.</i> 3,435 ne mihi tum mollis sub divo <i>carpere somnos</i> . ~ Mar. Vict. I 265-268 Hinc arbor vitae cel- sis petat aëra pomis, / illinc diverso nocitura peritia fructu / examen rerum suspenderit ar- bore legis. / At gremium <i>sacri nemoris</i> , quod silva coronat; II 19-26 Nunc honor ille <i>sacri nemoris</i> maiore sereno / inradiat, nunc divitias cumulatus edit

<p>delicias opibusque novis se praebeat amplum,</p> <p>sic epulas tamen hi capiunt escamque requirunt, compellit quod nulla fames nec lassa fovendo 15 indigus hortatur compleri viscera venter</p>	<p>/ silva beata suas, nunc pomis dulcior usus / nectareusque sapor, vivis nunc floribus halat / tellus et absentis tristis perstringit odore. / O quam non eadem meritis, paradisi, repen- dis! / Te magis extollit collatio deteriorum / et peiora facis, miseris quae sola supersunt</p>
---	---

Questo breve sondaggio esemplifica come la densità e la finezza di ogni verso scaturiscano da un serrato intarsio mnemonico all'interno del quale la presenza dei testi classici si estrinseca o a livello 'epidermico' attraverso la combinazione a mosaico di tessere lessicali pertinenti all'immagine – quasi una riserva formulare per conferire intonazione e colorazione epica all'insieme<sup>11</sup> – e che rivelano prestiti diretti dal modello, oppure in modo mediato da precedenti esclusivamente cristiani, nei quali la fusione e risemantizzazione della fonte classica è già assimilata e piegata all'espressione della materia biblica, come avviene ad esempio in Cipriano Gallo e soprattutto in Mario Vittorio<sup>12</sup>. In questa direzione Avito si muove su prassi consolidata; infatti oltre alla topica (come la rap-

<sup>11</sup> Stella 2005-2006 analizzando le modalità e il sistema di imitazione nel *de laudibus Dei* di Draconzio osserva come sia il repertorio culturale cristiano - che funziona da ipotesto gerarchicamente superiore - ad attivare e selezionare il repertorio classico. « Non sempre la relazione fra i due livelli è equilibrata, o meglio: non sempre esiste compatibilità semantica fra i due codici, e nello scarto fra questi sistemi si apre il margine di tradimento che l'epica cristiana perpetra ai danni dell'universo biblico » (cf. p. 19). In merito al ricorso continuo e imprescindibile del repertorio letterario classico è significativa la testimonianza di Cassiano che nella *conl.* 14,12-13 insiste sulla continua presenza delle immagini e delle menzogne dei poeti che disturbano le letture e la meditazione; la Parola di Dio per effetto della formazione scolastica si riveste di immagini e forme che derivano dai testi profani e in sostanza il cristiano pensa ed esprime il contenuto delle Scritture utilizzando i mezzi espressivi che ha appreso: cioè per la maggior parte i poeti e soprattutto Virgilio.

<sup>12</sup> La parafrasi di Mario Vittorio si configura come un'operazione di riscrittura del testo biblico dalla creazione alla distruzione di Sodoma e Gomorra, nella quale il poeta rielabora attraverso i moduli espressivi della classicità i contenuti dottrinari della produzione esegetico-teologica desunti soprattutto dalla produzione in lingua latina (Ambrogio e Agostino su tutti). Nella versificazione dell'ipotesto biblico Mario Vittorio opera ampliamenti rispetto all'approccio parafrastico più pedissequo presente nell'opera di Cipriano Gallo (in merito Pollmann 1992; sull'*Heptateuchos* entrato nell'uso e con finalità didattiche: Petringa 2001), inserendo digressioni e parentesi di carattere esegetico e impreziosendo la narrazione con richiami a testi profani adensati con originalità soprattutto in sezioni efrastiche. Sulle caratteristiche stilistiche e compositive dell'*Alethia* si veda Cutino 2009; Kuhn-Treichel 2016.

presentazione del Paradiso dove si sovrappongono i motivi del *locus amoenus* e dell'età dell'oro e della quale si ha un esempio esteso nel *carm.* 1, cf. § 1.3 *passim*), convive anche una 'coralità'<sup>13</sup> tra i vari poemi epico-biblici che è verificabile a livello di forme espressive e negli sviluppi poetici cui è sottoposto il racconto. La critica si è così accostata all'opera di Avito con esiti diversi e con il rischio di un appannamento del disegno d'insieme e della riduzione della portata e del significato del gioco intertestuale a un coacervo di reminiscenze, tra loro più o meno meccanicamente combinate e pertinenti. L'edizione di Nicole Hecquet-Noti, riporta a piè di pagina, sopra l'apparato critico, una lista di *loci similes* che rende ampiamente conto<sup>14</sup>, verso per verso, di questa tendenza e vi confluiscono, indistintamente, passi citati dal poeta più o meno puntualmente e riferimenti a pericopi estese dove le analogie sono generiche e tematiche, senza altri punti di contatto con il testo. Per i vv. 1-19 che abbiamo preso in considerazione la studiosa ad esempio indica una serie di riscontri: Verg. *georg.* 2,426-443, Ov. *met.* I 101-111, Mar. Vict. I 305-317 e Drac. *laud.* I 437-458. Tutti i passi mostrano consonanze ampie con i versi in questione, senza particolare incidenza<sup>15</sup>; basti considerare come l'esempio Ov.

<sup>13</sup> Si utilizza qui una formulazione di Roncoroni 1972, 309, il quale nel suo contributo discute la posizione della critica precedente, proponendo - oltre ai procedimenti messi in luce da Kirkconnell 1947 in merito al trattamento cui Avito sottopone la materia biblica (cioè amplificazione estensiva del racconto, aggiunte e inserimento di sezioni a carattere didascalico) - quello che egli denomina: « un quarto modo di affrontare la materia biblica che è più generico, ma non meno significativo degli altri [...] una specie di piattaforma destinata a colmare i punti morti del libro, quelli cioè in cui l'attenzione dell'autore non sia focalizzata su qualche aspetto particolare del racconto. Avito ottiene questa specie di resoconto sostituendo con un dettato classicheggiante la struttura del discorso biblico, modificando l'ordine con cui il Vecchio Testamento espone la successione dei fatti e operando su di essi una selezione che, tranne qualche caso particolare, sembra essere avvenuta prescindendo dal confronto con il testo » (cf. p. 305-306). Questo quarto modo, come si vedrà nel corso dello studio qui proposto, esaurisce in realtà solo una modalità del riuso intertestuale (cioè quella a funzione esornativa, inserita in quadri efrastici). In merito alle strategie comuni dei parafrasti e le modalità di adattamento poetico si rimanda a Herzog 1975 e Roberts 1985. Per un *excursus* sulle parafrasi e le modalità di riscritture poetiche del *Genesis* si veda Gamber 1899.

<sup>14</sup> Questa sorta di apparato delle fonti funziona (pur con apporto personale) da sintesi delle diverse liste di *loci* redatte dagli studiosi a partire dall'edizione di Peiper 1883, fino al più corposo contributo di Costanza 1968.

<sup>15</sup> Un discorso a parte meriterebbe il *de laudibus Dei* di Draconzio ritenuto un modello di Avito e utilizzato molto come riscontro sia da Hecquet-Noti che da Gärtner 2000. La critica, nel corso degli anni, ha assunto però, di volta in volta, posizioni differenti; da parte sua Roberts 1985, 100 n. 158 facendo un po' il punto della situazione sulla presunta imitazione da parte di Avito di Draconzio la riteneva improbabile e similmente Arweiler 1999, 229-230 ha espresso dubbi puntualizzando che in nessuna delle sezioni del quarto e del quinto libro da lui commen-



*met.* I 101-111 sia poco consistente da un punto di vista strettamente testuale e come l'unico elemento che concretamente lascia traccia nella pericope sia la suggestione che deriva ad Avito dai v. 102 e 109 per l'immagine della terra che spontaneamente offre ricchi frutti<sup>16</sup>, immagine topica che però è presente nel passo di Virgilio<sup>17</sup> e che si trova adattata al contesto edenico soprattutto nei versi di Mario Vittorio<sup>18</sup>. La breve analisi sopra proposta rivela una più complessa combinazione di tessere lessicali e di echi nella costruzione sia dei singoli versi, sia dell'insieme, che non si riduce a una semplice sovrapposizione mnemonica di passi tra loro più o meno coerenti per le immagini trattate, come quelli indicati dalla Hecquet-Noti. Al di là infatti dell'indiscusso modello virgiliano (conosciuto e interiorizzato da Avito<sup>19</sup>) e mantenendo come punti fermi a livello di

tate si riscontra con certezza un debito puntuale o imitazioni univoche. Draconzio scrive prima della morte del re vandalo Guntamondo e pubblica il *de laudibus Dei* dopo il 496 (data della morte del re) quando Trasamondo era già al potere. Avito pubblica invece i *libelli del de spiritalis historiae gestis* (composti tra il 497 e il 500, cf. Hecquet-Noti 1999, 30-33) intorno al 507, dopo il sacco di Vienne (500). Il poeta può dunque aver tenuto presente il testo di Draconzio in sede di revisione e pubblicazione dei suoi carmi (di questo avviso Mondin 2011, 221). Qualche osservazione in merito a un possibile interscambio culturale tra Sidonio Apollinare, Draconzio e Avito si trova in Tizzoni 2014.

<sup>16</sup> *Ipsa quoque immunis rastroque intacta nec ullis / saucia vomeribus per se dabat omnia tellus, / contentique cibus nullo cogente creatis / arbuteos fetus montanaque fraga legebant / cornaque et in duris haerentia mora rubetis / et quae deciderant patula Iovis arbore, glandes. / Ver erat aeternum, placidique tepentibus auris / mulcebant Zephyri natos sine semine flores; / mox etiam fruges tellus inarata ferebat, / nec renovatus ager gravidis caneabat aristis: / flumina iam lactis, iam flumina nectaris ibant.*

<sup>17</sup> Cf. *georg.* 2,426-443: *Poma quoque, ut primum truncos sensere valentis / et viris habuere suas, ad sidera raptim / vi propria nituntur opisque haud indiga nostrae. / Nec minus interea fetu nemus omne gravescit, / sanguineisque inculta rubent aviaria baxis. / Tondentur cytisi, taedas silva alta ministrat, / pascunturque ignes nocturni et lumina fundunt. / Et dubitant homines serere atque impendere curam? / Quid maiora sequar? salices humilesque genistae, / aut illae pecori frondem aut pastoribus umbram / sufficiunt saepemque satis et pabula melli. / Et iuvat undantem buxo spectare Cytorum / Naryciaeque picis lucos, iuvat arva videre / non rastris, hominum non ulli obnoxia curae. / Ipsae Caucasio steriles in vertice silvae, / quas animosi Euri adsidue franguntque feruntque, / dant alios aliae fetus, dant utile lignum / navigiis pinos, domibus cedrumque cupressosque.*

<sup>18</sup> Cf. *aleth.* I 305-317: *Haec igitur cuncto naturae ditia fetu / regna, tot et tanta virtutum dote refertae / deliciae prima est hominis possessio primi, / in quam deductus vita exultare perenni / accola iussus erat; iamque inter munera prima, / dum fit dignus adhuc discitque labore mereri, / quo potitur, plenae fructum virtutis adeptus / expers curarum votique ignarus agebat: / tantum apud auctorem est meriti pro nomine summi / nondum aliquid meruisse mali. Quantumne putamus / solvere posse patrem rediturae in tempora vitae, / cuius apud famulos iam tunc largitio prima, / non merces paradisi erat?*

<sup>19</sup> Sulla presenza di Virgilio insiste sia l'*index* di Peiper 1883, sia Costanza 1968, 9-50 che



ossatura per lo sviluppo narrativo sia il testo della Bibbia<sup>20</sup>, che l'esempio di riscrittura poetica nell'*Alethia*<sup>21</sup>, il rapporto intertestuale tra Avito e i suoi *auctores* e le gerarchie tra le varie intersezioni del testo nei differenti gradi di riuso ed emulazione si esplicano nel *de spiritalis historiae gestis* in maniera anche più complessa rispetto alla tecnica da mosaicista. In merito, a partire dall'immagine della condizione edenica di Adamo ed Eva con la quale è iniziato il discorso, si tenta di delineare ora l'incidenza e la funzione della trama intertestuale in porzioni di testo che fanno parte integrante della narrazione e non costituiscono parentesi ecfrastriche o di transizione da un *tableau* all'altro (come nel caso dei versi sin qui presi in considerazione).

---

fornisce una lista dei prestiti e delle riprese lessicali che si riscontrano in Avito, mentre Simonetti Abbolito 1982 mette in evidenza la differenza tra prestiti coscienti o meno e i casi di emulazione e imitazione (soffermandosi in particolare sui punti di contatto tra il discorso di Giunione e quello di Satana inserito da Avito nel secondo libro). Un'analisi sull'incidenza del modello virgiliano nell'articolazione narrativa del secondo libro è in Deproost 1996, il quale ipotizza che Virgilio sia ipotesto per gran parte delle soluzioni poetiche adottate da Avito indicando tra gli esempi i v. 53ss. (descrizione di Satana e metamorfosi in serpente che richiamerebbe la figura virgiliana di Proteo, cf. p. 49-50) e proponendo un'analogia con il libro quarto dell'Eneide (come Didone rinuncia a Enea ed Enea alla tentazione di rimanere a Cartagine, così Eva rinuncia a combattere contro il serpente che riesce a invertire e a inclinare i sentimenti della donna, come fa Cupido con Didone stessa).

<sup>20</sup> Avito segue principalmente la *Vulgata*; per il secondo libro si veda in merito lo studio di Döpp 2009 che contiene anche una sintesi di quanto precedentemente rilevato dalla critica. Più in generale sul trattamento della materia biblica nei cinque libri di Avito: Ehlers 1985.

<sup>21</sup> Non ci si sofferma in questa sede sul rapporto (che richiederebbe uno studio a sé) tra Avito e l'opera di Mario Vittorio, ma da un punto di vista formale il metodo utilizzato da Avito guarda all'esempio dell'*Alethia*, con una marcata accentuazione retorica, il ricorso a digressioni e *tableaux* ecfrastrici e una maggiore autonomia rispetto alla materia biblica. In particolare Avito mostra una capacità di inclusione dei modelli profani e una selezione di questi molto più articolata e profonda rispetto a Mario Vittorio che, tuttavia, in più punti funziona come tramite per sequenze compatte e dall'intonazione epica (marcatamente virgiliana) pertinenti al contesto del racconto biblico (come nel caso della descrizione della condizione dei Protoplasti nell'Eden e per la descrizione del Paradiso). Per uno studio della tecnica compositiva nell'*Alethia* si rimanda a Kuhn-Treichel 2016 e a Cutino 2009 il quale alle p. 217-222 propone un sintetico confronto tra l'opera di Avito e quello del suo predecessore. Indizio significativo della certa lettura e del riuso del testo di Mario Vittorio in Avito si ha nel prologo in prosa del *de spiritalis historiae gestis*, rilevato per primo da Roberts 1980, dove il riferimento alla *lex fidei* e alla *lex metri* riproposto da Avito fa da *pendant* alla dichiarazione programmatica nella *precatio* con la quale il retore marsigliese apre la sua opera contrapponendo *lex metri* e *mensura fidei* (cf. *passim* § 3).

1.2. *Alc.Av. carm. 1,14-34 (e qualche osservazione sulla presenza del modello lucreziano)*

1.2.1. *I v. 14-17*

Ai v. 14-34 del primo libro Avito inizia a descrivere l'origine e la progressiva formazione del mondo riassumendo i primi quattro giorni della creazione<sup>22</sup> riportati in *Gen. 1,1-25*:

Iam pater omnipotens librantis pondere verbi undique collectis discreverat arida lymphis	15
litoribus pontum constringens, flumina ripis. Iam proprias pulchro monstrabat lumine formas obscuro cedente die varioque colore plurima distinctum pingebat gratia mundum.	
Temporibus sortita vices tum lumina caelo	20
fulsere alterno solis lunaeque meatu; quin et sidereus nocturno in tempore candor temperat horrentes astrorum luce tenebras. Actutum suavi producens omnia fetu pulchra repentino vestita est gramine tellus.	25
Accepere genus sine germine iussa creari et semen voluisse fuit. Sic ubere verbi frondescunt silvae: teneris radicibus arbor duravit vastos parvo sub tempore ramos. Protinus in taetras animalia multa figuras	30
surgunt et vacuum discurrunt bruta per orbem. Elatae in altum volucres motuque citato pendentes secuire vias et in aere sudo praepetibus librant membrorum pondera pinnis.	

Il racconto inizia con la separazione delle terre dalle acque; al v. 14 Avito sembra porre sotto il segno di Ovidio tutta la sequenza narrativa alludendo al momento iniziale della narrazione di *met.* I 5-13 dove prima della creazione della luce e degli astri regnano il Chaos e i *discordia semina rerum*<sup>23</sup>. In particolare nel secondo emistichio Avito

<sup>22</sup> Il *de mundi initio* è strutturato come segue: v. 1-13 esposizione dell'argomento del canto, v. 14-43 creazione del mondo; v. 44-72 creazione dell'uomo; v. 73-127 *ekphrasis* con la descrizione dell'uomo appena creato; v. 128-143 discorso di Dio rivolto ad Adamo; v. 144-159 creazione della donna; v. 160-169 sonno di Adamo; v. 170-190 Dio unisce l'uomo e la donna; v. 191-298 *ekphrasis* con la descrizione del Paradiso; v. 299-325 ordine e monito di Dio alle due creature.

<sup>23</sup> Questi versi ovidiani sono alla base anche della cosmogonia narrata da Mario Vittorio nel

richiama *met.* I 12-13 (*nec circumfuso pendebat in aere tellus / ponderibus librata suis, nec brachia longo*)<sup>24</sup> e riplasma tutta l'immagine sull'azione del verbo di Dio, il quale è connotato con un modulo classico: *pater omnipotens* che in poesia fa la sua comparsa con Lucr. V 399 e ricorre in Virgilio e Ovidio più volte. Tra le occorrenze ovidiane quella che ha maggior peso per questi versi è *met.* I 154 dove *pater omnipotens* introduce la sezione nella quale Giove, dopo l'uccisione dei Giganti, convoca l'assemblea divina con la quale si deciderà di ripulire con il diluvio le colpe dei primi uomini.

La memoria del primo libro delle *Metamorfosi* e dei versi qui citati è in qualche misura confermata dalla prima parte del quarto libro nel quale il poeta descrive il diluvio universale, la salvezza del mondo tramite l'arca di Noè e quindi la rinascita della terra e la ripristinata alleanza tra Dio e l'uomo, basandosi sulle sequenze narrative di *Ov. met.* I. Ai v. 11-85 ad esempio Avito rievoca la vita dei primi uomini corrotta dal peccato e riprende come ipotesto *Ov. met.* I 128-150, cioè i versi relativi all'età del bronzo e in particolare al v. 11, con il quale inizia la pericope, richiama *met.* I 260 (dove ricorre la *iunctura genus mortale*); mentre per la descrizione dei giganti e della gigantomachia (v. 86-132) uno dei passi base è *met.* I 151-162<sup>25</sup>. Il *tableau* con il discorso di Dio che decide di lavare dal peccato e dalle colpe dell'uomo e di ricreare il mondo con il diluvio è invece interamente modellato sul discorso di Giove in *Ov. met.* I, ma al contrario del testo ovidiano il Dio presentato da Avito ha pieno controllo sul mondo e la necessità di rigenerarlo deriva dalla volontà di ristabilire un nuovo ordine e non da una perdita di potere

---

primo libro dell'*Alethia*, a partire però da una più rigorosa attinenza al testo del *Genesis* (in particolare *aleth.* I 1-21; anche la creazione dell'uomo ai v. 204-212 è esemplata su *Ov. met.* I 400-410; cf. D'Auria 2014 *ad l.*; più in generale sull'influsso di *met.* I Roberts 2002 il quale sottolinea (cf. p. 405) la capacità di Vittorio di riadattare le espressioni e le immagini ovidiane in chiave esegetica e dottrinale). I v. 15-16 di Avito non recano invece tracce esplicite di *Ov. met.* I 108-110, indicato dalla Hecquet-Noti come referente tra i *loci similes* e sembrano piuttosto riscrittura poetica del passo biblico *Gen.* 1,9 *dixit vero Deus: congregentur aquae quae sub caelo sunt in locum unum et appareat arida* (soprattutto per la scelta del verbo). Al v. 17 la disposizione degli elementi all'interno del verso ricordano Sedul. *carm.pasch.* 4,201 (*explorant proprias alterno lumine formas*). Per un commento del primo libro *de mundi initio*, con particolare spazio all'intertesto virgiliano si rimanda a Morisi 1996.

<sup>24</sup>Passo questo già segnalato da Losgar 1903, 16 nel quale Ovidio si riferisce al Chaos primordiale e alla terra che ancora non stava sospesa nell'atmosfera in equilibrio con il suo *pondus*. Avito amplia qui l'immagine di *Gen.* 1,2 *terra autem erat inanis et vacua, et tenebrae erant super faciem abyssi, et Spiritus Dei ferebatur super aquas* (per il commento del primo libro di Avito: Morisi 1996; nello specifico per questi versi si vedano le p. 64-71). Costanza 1968, 53 suggerisce come parallelo per il v. 17 *Ov. met.* I 1 (*in nova fert animus mutatas dicere formas*), ma la sola analogia che si può ipotizzare consiste nella disposizione all'interno del verso dell'attributo e del sostantivo corrispondente (*forma*).

<sup>25</sup> Cf. Hecquet-Noti 1999, 23 e 36.

sul creato<sup>26</sup>. La critica ha già individuato nei versi 160-163 del quarto libro una forma di autoimitazione da parte di Avito nel delineare le immagini della nuova creazione del mondo dopo il diluvio in *pendant* proprio con i v. 15-17 del primo libro<sup>27</sup>. In questo gioco di equilibri e richiami la presenza e il riuso di *Ov. met.* I sono costanti, riconoscibili e acquisiscono una funzione strutturante per porre in relazione, a distanza, pericopi affini per contesto e per marcare passaggi narrativi e simmetrie interne che conferiscono unitarietà di immagini e di insieme da libro a libro.

### 1.2.2. *I v. 18-26*

Tornando al nostro passo si può notare come Avito incastoni nella traccia di *met.* I elementi desunti da ipotesti differenti. All'interno della pericope con la quale il poeta introduce l'elemento della luce (che in *Genesi* precedeva la separazione dalle acque) emerge infatti al v. 18 un frammento lessicale che tradisce un ricordo diretto del testo di Lucrezio. La clausola si trova esclusivamente in *Lucr.* II 825 (*aut alio quovis uno varioque colore*) all'interno della raffinata spiegazione della colorazione degli atomi nella combinazione delle varie forme naturali e animali. Anche l'assetto dei versi con *colore* e *plurima* (in prima sede) collegati in *enjambement*, ricorda l'impostazione di V 941-942, passo nel quale Lucrezio riprende e amplia lo stesso argomento (*arbita puniceo fieri matura colore, / plurima tum tellus etiam maiora ferebat*). Se la clausola *lumina caelo* di v. 20 è frequente e non basta ad autorizzare un'eco di *Lucr.* V 976, al v. 21 Avito mostra invece di risalire ancora direttamente al testo lucreziano riprendendo il v. 128 del primo libro (*nobis est ratio, solis lunaeque meatus*), unico precedente poetico<sup>28</sup>. Ai versi successivi per la descrizione della generazione degli elementi che si formano dal nulla per fecondità della parola di Dio, Avito si rifà più liberamente alla spontanea abbondanza della terra, immagine topica e molto ricorrente sia in ambito profano che negli autori cristiani, ma per la quale *Ov. met.* I sembra funzionare ancora come ipotesto privilegiato. In particolare si consideri *met.* I 102 ss. dove nella stessa pericope, al v. 108, Ovidio utilizza il sintagma *sine semine* variato da Avito in *sine germine* al v. 26<sup>29</sup>. La scelta della costruzione passiva con *iussa* e *creari* ai v.

<sup>26</sup> Cf. in merito Arweiler 1999, 236.

<sup>27</sup> Cf. Arweiler 1999, 308; Hecquet-Noti 1999, 23 e 53 (che richiamano anche i v. 554 ss. dello stesso libro).

<sup>28</sup> Il verso fa parte della sezione programmatica nella quale Lucrezio espone la materia dell'intera opera. La combinazione lessicale si trova esclusivamente nel *de rerum natura* dove ricorre similmente in *Lucr.* V 76 (*praeterea solis cursus lunaeque meatus*) all'inizio della spiegazione della formazione di terra, cielo, mare, astri e specie viventi, V 774 (*solis uti varios cursus lunaeque meatus*).

<sup>29</sup> Morisi 1996, 69 parla di « intensificazione » del modello operata da Avito e ricorda anche la ripresa dello stesso ipotesto in *Prud. apoth.* 726 (*sed Deus omnipotens orbem sine semine finxit*).

26-27 presenta analogie con la soluzione adottata da Mario Vittorio in I 339-340 (*omne animal, quod adhuc tellus dare iussa creavit / et tacito, vernans in corpore, semine fudit*)<sup>30</sup> riferita alla sottomissione all'uomo di tutti gli esseri creati, ai quali Adamo impone un nome. Non è da escludere però che la combinazione *creari / et* (all'interno dell'*enjambement*) risenta della memoria di Lucr. I 157-158. I versi lucreziani sono infatti inseriti in una sezione nella quale il poeta enuncia il fulcro del discorso che articolerà nel corso dell'opera e si riferiscono alla dimostrazione che nulla nasce dal nulla: v. 155-160 *quas ob res ubi viderimus nil posse creari / de nilo, tum quod sequimur iam rectius inde / perspicimus, et unde queat res quaeque creari / et quo quaeque modo fiant opera sine divum. / Nam si de nilo fierent, ex omnibu' rebus / omne genus nasci posset, nil semine egeret*. A partire da questa premessa teorica la spiegazione lucreziana procede riferendosi alla facoltà distinta di ogni cosa determinata e alla diversificazione delle specie dall'aggregazione e dal confluire dei *semina rerum* nelle differenti combinazioni, senza intervento divino. Il passo di Lucrezio contiene quindi l'inizio della dimostrazione dell'esistenza di semi determinati (*semina certa*) dai quali procede la creazione, a confutare l'ipotesi per assurdo – introdotta da *nam si* – sull'origine degli elementi e degli esseri *ex nihilo* che implicherebbe che dal tutto derivi ogni specie, senza necessità di seme. La dimostrazione lucreziana, che Avito ha verosimilmente presente e alla quale sembra alludere tramite la ripresa e rifunzionalizzazione del lessico e della costruzione sintattica, è piegata e sostituita da quella cristiana, di segno totalmente opposto: cioè *sine germine*, secondo gli *iussa* del *pater omnipotens* che costituiscono il *semen* dal quale procede dal nulla la generazione. Ai v. 24-29 Avito insiste sul concetto della creazione *ubertate verbi* e si sofferma sul proliferare delle selve, la crescita degli alberi che da teneri si fanno via via più robusti, tutti elementi che Lucrezio riferisce all'età dell'oro e non alla creazione. La scelta di enfatizzare e di specificare in dettaglio la spontanea abbondanza della terra e la velocità nel proliferare delle piante deriva ad Avito interamente dalla suggestione dei testi profani (cui il passo funziona idealmente da contrappunto), dalla topica del *locus amoenus* e dell'età dell'oro e non trova alcun riscontro nel racconto di *Gen.* 1, 11-12 dove Dio ordina alla terra di riempirsi d'erba, all'erba di germogliare, alle piante di generare frutti ognuno secondo la sua specie.

---

Tuttavia più che intensificazione si tratta qui forse di una variazione della struttura ovidiana sulla base della suggestione del dettato biblico dove nella *Vulgata* in *Gen.* 1,11 Dio ordina alla terra di produrre seme, di germogliare e dare frutti (*et ait germinet terra herbam virentem et facientem semen et lignum pomiferum faciens fructum iuxta genus suum, cuius semen in semetipso sit super terram*). *Sine germine* infatti in poesia ha come unico precedente Tert. *adv. Marc.* 5,58, ma in contesto differente.

<sup>30</sup> Morisi 1996, 69 indica come passo parallelo i v. 91-95 dello stesso libro di Mario Vittorio (*quas vario raptim iussas viridescere fetu / luxuriosa novo texerunt germina limo / et rudis e tenero prorumpens caespite laetis / iactavit se silva comis ac frugibus ipsis, / quaeque ferens proprium semen, testata satorem est*) che Avito, a nostro avviso, ha presente piuttosto per *carm.* 2,3-5 (cf. *supra* § 1.1).

1.2.3. *I v. 27-34*

L'intarsio dei v. 27-28 rivela nuovamente la presenza dell'ipotesto ovidiano: l'immagine riecheggia nell'insieme Ov. *met.* XI 46 (*fleverunt silvae; positis te frondibus arbor*), mentre il primo emistichio del v. 27 riassume quanto espresso con una formulazione affine nel v. 23 (*casus mentis inops, dum nescia semina voluit*) del primo libro di Mario Vittorio e al v. 28 Avito può aver tenuto presente (unitamente al già citato Ovidio) anche Drac. *laud.* II 224 (*frondescent silvae, spirat flos, germinat arbor*) e per la clausola (*radicibus arbor*) Drac. *laud.* I 627.

Con i v. 30-31 il poeta si riferisce alla creazione nel quinto giorno e menziona prima gli animali terrestri (v. 30-31), poi gli uccelli (v. 32-34) e infine i pesci (v. 35-39). Il v. 30 introduce la creazione degli animali e il poeta enfatizza la comparsa di diverse specie e l'aspetto animale tramite la *iunctura taetras figuras*, che risulta essere un *unicum*. Avito insiste su questo dato definendo le creature *monstra* (cf. v. 40) e ai v. 42-43 - riecheggiando il testo biblico dove si esplicita che tutto ciò che ha fatto Dio è buono (cf. *Gen.* 1,25) - precisa che la *mens* dell'essere umano a torto considera brutto ciò che secondo la natura è bello di per sé: v. 40-43 *et quae monstra solet rarus nunc prodere pontus, / aptat ad informes condens sollertia formas. / Quodque hominum falso credit mens nescia foedum, / per propriam speciem natura iudice pulchrum est*. Il v. 30 ricorda Mar. Vict. I 119 (*cogit et in brutas animam dedit ire figuras*) dove il contesto è identico e le figure degli animali che si vanno formando sono *brutae*, attribuito quest'ultimo utilizzato da Vittorio per indicare l'illogicità degli animali privi di ragione. Avito coglie il senso del passo dell'*Alethia* e inserisce l'attributo al v. 31, sdoppiando l'immagine e soffermandosi sugli animali che dopo aver preso le loro sembianze vagano irrazionali nel mondo vuoto. Quest'ultima immagine richiama anche il v. 138 dello stesso libro di Mario Vittorio nel quale si ribadisce il concetto in maniera più esplicita: *omne animal, ratio vegetat quod sola movendi*. Avito sembrerebbe così combinare a distanza due versi del modello con una raffinata variazione del nesso *brutae figurae* e la resa dell'insieme. In realtà però Mario Vittorio (come Cipriano Gallo e Draconzio) si attiene fedelmente al testo biblico dal quale non risulta alcuna mostruosità degli esseri creati e la scelta di Avito appare piuttosto come un recupero delle descrizioni delle cosmogonie profane. Lucrezio in particolare insiste nel quinto libro sulla natura che crea prima *monstra* e *portenta* facendo riferimento alla varietà e alle combinazioni delle forme animali<sup>31</sup>, mentre sulla base del precedente lucreziano Ov. *met.* I 433-437 si riferisce ai *monstra* dopo il diluvio mandato da Giove, generati dalla *concordia discors* degli elementi<sup>32</sup>. Che

<sup>31</sup> Cf. Lucr. V 823-825 *humanum atque animal prope certo tempore fudit / omne quod in magnis bacchatur montibus passim, / aériasque simul volucris variantibus formis; v. 837 multa quae tum tellus etiam portenta creare; v. 845 cetera de genere hoc monstra ac portenta creabat*.

<sup>32</sup> Cf. Ov. *met.* I 433-437 *res creat, et discors concordia fetibus apta est. / Ergo ubi diluvio tellus*



dietro la scelta di Avito e nello specifico il v. 30 fosse riconosciuto o sentito un richiamo a Lucrezio è in qualche misura testimoniato in controtela dalla lezione dei codici *Germanici* (il ramo  $\beta$  della tradizione)<sup>33</sup>, il cui manoscritto più rilevante è il *Sangallensis* 197 (negli apparati siglato G) che ha *varias... figuras*. Lezione quest'ultima scartata da Peiper 1883 e anche dalla Hecquet-Noti, messa invece sullo stesso piano di *taetras* da Gärtner 2001,76 il quale senza sbilanciarsi richiama come possibile confronto per il nesso *Ov. met. XV 172 (esse sed in varias doceo migrare figuras)*<sup>34</sup> e accosta i v. 271-272 (*foedus erit totis, quae discordantia profert / per varios natura modos, et pace fideli*) del quarto libro di Avito che costituirebbero una sorta di *pendant* a questo passo. Morisi nel suo commento ritiene invece *varias* correzione di un trascrittore insinuatesi nella tradizione e apportata sulla base del testo biblico *Gen. 1,25 (et fecit Deus bestias terrae iuxta species suas et iumenta et omne reptile terrae in genere suo et vidit Deus quod esset bonum)*. L'intero verso di Avito è però da rivedere alla luce di una memoria più profonda e meno esplicita di luoghi lucreziani combinati tra loro per affinità di contesto o riprese lessicali. A livello di contesto infatti la scelta di insistere sulla mostruosità dei primi animali, mostra ad esempio affinità con *Lucret. V 431-442*, passo nel quale il poeta precisa la divisione di cielo, terra, elementi e creazione degli esseri ed esplicita come dalla discorde *coorta moles* di atomi di ogni specie, dal momento che le *dissimiles formae* e le *variae figurae* non potevano rimanere unite in un movimento discorde, si ha la divisione degli atomi e la differenziazione degli elementi<sup>35</sup>. A livello lessicale invece

---

*lutulenta recenti / solibus aetheriis altoque recanduit aestu, / edidit innumeras species partimque figuras / rettulit antiquas, partim nova monstra creavit.*

<sup>33</sup> I mss. che trasmettono l'opera poetica di Avito sono riferibili a due raggruppamenti di codici, suddivisi per area geografica di origine e provenienza: i *Gallicani* e i *Germanici*. All'interno dei due gruppi si distinguono differenti famiglie e i testimoni necessari per la *constitutio textus* (tenendo come punto di riferimento l'edizione Hecquet-Noti 1999; 2005, che dipende dal lavoro di *recensio* di Peiper 1883) sono tutti in minuscola carolina del IX secolo e sono: per il ramo  $\alpha$ , o dei cosiddetti 'codices Gallicani', i mss. L = Leidensis Vossianus Lat. Q 86, N = Laudunensis 279, R = Vat. Reg. 2078; per il ramo  $\beta$ , o dei 'codices Germanici', il solo G = Sangallensis 197). Quest'ultimo manoscritto, migliore testimone di tutto il ramo contiene tutti e sei i libri dei carmi, omette il primo prologo ad Apollinare e riporta, come il ms. R dei *Gallicani*, tre versi alla fine del *carm.* 6. Tutti i mss. *Germanici* mostrano implicazioni e contaminazioni con G che, a sua volta presenta correzioni del copista.

<sup>34</sup> Il passo ovidiano è inserito all'interno della spiegazione della teoria della trasmigrazione delle anime, in un contesto che non presenta analogie con i versi di Avito; si potrebbe invece notare come il nesso ricorra anche in autori come *Hil. Pict. gen. 66* o *Prud. cath. 6,31*, in contesti pertinenti, ma che dipendono dall'ipotesto lucreziano.

<sup>35</sup> Cf. *Lucret. V 431-442: Terrai maris et caeli generisque animantium. / Hic neque tum solis rota cerni lumine largo / altivolans poterat nec magni sidera mundi / nec mare nec caelum nec denique terra neque aer / nec similis nostris rebus ulla videri, / sed nova tempestas quaedam molesque coorta / omne genus de principiis, discordia quorum / intervalla vias conexus pondera*



la scelta del sostantivo *figura*, inserito o meno nella *iunctura*: *varia figura* appare condizionata dalla memoria del testo lucreziano, dove il sostantivo ricorre quasi formularmente<sup>36</sup> ed è parte del lessico forgiato da Lucrezio per spiegare la teoria atomistica. *Taetra figura* nel verso di Avito sembra perciò una raffinata e originale variazione del più comune *varia figura* e la scelta dell'attributo *taeter* non segna stacchi rispetto al testo di Lucrezio. *Taeter* nel *de rerum natura* è utilizzato ad esempio nel v. 476 del secondo libro in una pericope in cui Lucrezio si riferisce ai *primordia* e alla combinazione nelle forme atomiche e dove ricorrono sia il verbo *variare*, che il sostantivo *figura*<sup>37</sup>. L'attributo viene inoltre utilizzato nel v. 415 dello stesso libro all'interno della *iunctura*: *taetra cadavera* (v. 414-415 *neu simili penetrare putes primordia forma / in naribus hominum, cum taetra cadavera torrent*); *iunctura* che dopo Lucrezio si trova solo in Avito nel quinto libro al v. 702 (*litore iactantur tum taetra cadavera toto*), indizio quest'ultimo di un ulteriore prestito lucreziano, ma senza affinità di contesto. Si può notare inoltre che la scelta di utilizzare al v. 30 *taetras figuras* permette ad Avito di continuare il gioco allusivo con il modello asciugandolo dei tratti più marcati di atomismo; l'utilizzo di *varias* implicherebbe infatti la casualità nella creazione e non la decisione e azione di Dio, mentre *taetras* riporta tutto sul piano descrittivo connotando la mostruosità dei primi animali. La lezione *varias* che si è insinuata nella tradizione nasce verosimilmente da una correzione che a senso riconduce il testo di Avito (non alla Bibbia come vuole Morisi) ma a una memoria del più comune nesso lucreziano, pertinente per contesto e riconosciuto da chi leggeva o copiava come ipotesto e la lezione ha così scalzato in un ramo della tradizione la *difficilior taetras*, che è da preferire.

---

*plagas / concursus motus turbabat proelia miscens, / propter dissimilis formas variasque figuras / quod non omnia sic poterant coniuncta manere.*

<sup>36</sup> Cf. e.g. Lucr. II 585-588 *Nec quicquam quod non permixto semine constet; / et quodcumque magis vis multas possidet in se / atque potestates, ita plurima principiorum / in sese genera ac varias docet esse figuras* e V 440 *propter dissimilis formas variasque figuras* dove ricorre la *iunctura varia figura*, ma si consideri anche l'insistenza sul medesimo concetto in formulazioni similari come ad esempio avviene più volte nel secondo libro (cf. II 333-337 *nunc age iam deinceps cunctarum exordia rerum / qualia sint et quam longe distantia formis / percipe, multigenis quam sint variata figuris; / non quo multa parum simili sint praedita forma, / sed quia non vulgo paria omnibus omnia constant*; v. 478-480 *quod quoniam docui, pergam conectere rem quae / ex hoc apta fidem ducat, primordia rerum / finita variare figurarum ratione*; v. 483-485 *namque in eadem una cuiusvis iam brevitate / corporis inter se multum variare figurae / non possunt...*).

<sup>37</sup> Cf. Lucr. II 474-480 *umor dulcis, ubi per terras crebrius idem / percolatur, ut in foveam fluat ac mansuescat; / linquit enim supera taetri primordia viri, / aspera cum magis in terris haerescere possint. / Quod quoniam docui, pergam conectere rem quae / ex hoc apta fidem ducat, primordia rerum / finita variare figurarum ratione.*

TAVOLA RIASSUNTIVA	
Alc. Av. <i>carm.</i> 1,14-34 Iam <i>pater omnipotens</i> librantis pondere verbi	~ Lucr. V 399 At <i>pater omnipotens</i> ira tum percitus acri
undique collectis discreverat arida lymphis 15 litoribus pontum constringens, flumina ripis.	Ov. <i>met.</i> I 154 Tum <i>pater omnipotens</i> misso perfregit Olympum; <i>met.</i> I 12-13 nec circumfuso pendebat in aere tellus / ponderibus librata suis, nec brachia longo
Iam proprias pulchro monstrabat lumine formas obscuro cedente die <i>varioque colore</i> plurima distinctum pingebat gratia mundum.	~ Lucr. II 825 Aut alio quovis uno <i>varioque colore</i> ; V 941-942 Arbita puniceo fieri matura <i>colore</i> , / <i>plurima</i> tum tellus etiam maiora ferebat  (cf.e.g. Lucr. V 976)
Temporibus sortita vices tum lumina caelo 20 fulsere alterno solis <i>lunaeque meatu</i> ;	~ Lucr. I 128 Nobis est ratio, solis <i>lunaeque meatus</i> (V 76 <i>praeterea solis cursus lunaeque meatus</i> ; 774 <i>solis uti varios cursus lunaeque meatus</i> )
quin et sidereus nocturno in tempore candor temperat horrentes astrorum luce tenebras. Actutum suavi producens omnia fetu pulchra repentino vestita est gramine tellus. 25 Accepere genus <i>sine germine iussa creari</i> et semen voluisse fuit. Sic ubere verbi	~ Lucr. I 155-160 Quas ob res ubi viderimus nil posse <i>creari</i> / de nilo, tum quod sequimur iam rectius inde / perspiciemus, et unde queat res quaeque <i>creari</i> / et quo quaeque modo fiant opera sine divum. / Nam si de nilo fierent, ex omnibu' rebus / omne genus nasci posset, <i>nil semine</i> egeret.
frondescunt silvae: teneris radicibus arbor duravit vastos parvo sub tempore ramos Protinus in taetras <i>animalia</i> multa <i>figuras</i> 30 surgunt et vacuum discurrunt <i>bruta</i> per orbem.	Mar. Vict. I 339-340 omne animal, quod adhuc tellus dare iussa creavit / et tacito, vernans in corpore, semine fudit  ~ Mar. Vict. I 119 cogit et in <i>brutas</i> animam dedit ire <i>figuras</i> ; I 138 Omne animal, ratio egetat quod sola movendi;  Lucr. V 440-442 concursus motus turbabat proelia miscens, / <i>propter dissimilis formas variasque figuras</i> / quod non omnia sic poterant coniuncta manere; II 585-588 Nec quicquam quod non permixto semine constet; / et quodcumque magis vis multas possidet in se / atque potestates, ita plurima principiorum / in sese genera ac <i>varias</i> docet esse <i>figuras</i> .

Elatae in altum volucres motuque citato  
pendentes secuere vias et in aere sudo  
praepetibus librant membrorum pondera pinnis.

30. *varias* G

(cf. e.g. Lucr. II 333-337 *Nunc age iam deinceps cunctarum exordia rerum / qualia sint et quam longe distantia formis / percipe, multigenis quam sint variata figuris*; / non quo multa parum simili sint praedita forma, / sed quia non vulgo paria omnibus omnia constant; 478-480 *Quod quoniam docui, pergam conectere rem quae / ex hoc apta fidem ducat, primordia rerum / finita variare figurarum* ratione; 483-485 *Namque in eadem una cuiusvis iam brevitate / corporis inter se multum variare figurae / non possunt...*)

Proseguendo con la lettura del testo di Avito i v. 31-34 rivelano la continua sovrapposizione di tessere desunte esplicitamente sia da modelli profani, sia dall'*Alethia* e la suggestione della narrazione lucreziana<sup>38</sup> che, almeno per quanto riguarda il primo libro sembra esaurirsi in questi versi. I *loci* indicati dalla Hecquet-Noti per l'intera opera<sup>39</sup> trovano infatti minimo riscontro, quasi mai univoco; basti considerare l'esempio dei primi versi del secondo libro, dai quali siamo partiti, che se confrontati con Lucr. V 937-952<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Hecquet-Noti 1999, 131 n. 4 sostiene che i v. 32-34 siano una sorta di « centon virgilien »; il v. 32 riecheggia infatti Verg. *Aen.* III 70; il v. 33 *Aen.* VI 899 e il v. 34 *Aen.* III 361 mostrando attinenza anche con Ov. *met.* VIII 200-202 e Prud. *ham.* 535 (per il commento cf. Schippers 1945, *ad l.*; Morisi 1996, 70-71, il quale ritiene che anche l'immagine al v. 31 richiami il modello virgiliano; nello specifico Verg. *ecl.* 6,40). La clausola (*aere sudo*) del v. 33 (che ricorre anche al v. 223) deriva da Mar. *Vict.* II 486 (cf. Morisi 1996, 71), mentre il sintagma *secuere vias* nel verso dell'*Eneide* individuato dalla Hecquet-Noti è riferito alla terra e non all'acqua come invece in Lucr. V 272 (*qua via secta semel liquido pede detulit undas*).

<sup>39</sup> L'editrice ha il merito di aver tenuto in considerazione, con continuità, il *de rerum natura* come possibile ipotesto seguito da Avito; la presenza di Lucrezio nei carmi di Avito non è stata infatti mai oggetto di interesse specifico della critica e l'apparato di *loci* proposto dalla Hecquet-Noti costituisce, a nostra conoscenza, l'unico punto di partenza per valutare il riuso, o meno, del testo lucreziano nei carmi di Avito.

<sup>40</sup> *Quod sol atque imbres dederant, quod terra creatat / sponte sua, satis id placabat pectora donum. / Glandiferas inter curabant corpora quercus / plerumque; et quae nunc hiberno tempore cernis / arbita puniceo fieri matura colore, / plurima tum tellus etiam maiora ferebat. / Multaque praeterea novitas tum florida mundi / pabula dura tulit, miseris mortalibus ampla. / At sedare sitim fluvii fontesque vocabant, / ut nunc montibus e magnis decursus aquai / claru' citat late sitientia saecula ferarum. / Denique nota vagi silvestria templa tenebant / Nympharum, quibus e scibant umori' fluentia / lubrica proluvie larga lavere umida saxa, / umida saxa, super viridi stillantia musco, / et partim plano scaterere atque erumpere campo.*

indicato dall'editrice, rivelano solo una consonanza nello sviluppo dell'immagine (come i passi citati in apparato; cf. *supra* § 1.1), senza puntuali indizi di riuso. Inoltre in molti casi nei quali il modello a monte può essere Lucrezio, non è quest'ultimo il referente poetico immediato per Avito, come si vede bene nella parte iniziale del *car.* 4, che precede i *tableaux* narrativi relativi alla rievocazione della vita dei primi uomini (v. 11-85), alla gigantomachia e alla decisione di Dio di ripulire il mondo con il diluvio. Nei v. 1-10 Avito dopo aver dichiarato di accingersi a cantare la storia del mondo in preda al peccato, che verrà espiato con il diluvio, precisa che ciò che racconterà non è la *fabula mendax* della nascita dell'uomo dalle pietre di Deucalione; v. 3-7 ... *sed non quo fabula mendax / victuros lapides mundum sparsisse per amplum / Deucaliona refert, durum genus unde resumpti / descendant homines cunctisque laboribus apti / saxea per duram monstrent primordia mentem*. Al v. 5 ricorre al nesso *durum genus* e Nicole Hecquet-Noti indica come confronto Lucr. V 925-932, passo nel quale viene descritta la ferinità dei primi uomini e della loro condotta di vita e dove ricorre l'idea della durezza dell'essere umano, nato dalla terra<sup>41</sup>. Il riferimento a Lucrezio è seguito dall'indicazione dei due veri referenti poetici di Avito: Virgilio e Ovidio che riplasmano l'immagine lucreziana. Tutto il verso è infatti chiaramente modellato su Verg. *georg.* I 62-63 (*Deucalion vacuum lapides iactavit in orbem, / unde homines nati, durum genus*), cui si sovrappone nel riferimento al *labor* l'eco di Ov. *met.* I 414-415 (*inde genus durum sumus experiensque laborum / et documenta damus qua simus origine nati*); il poeta non risale oltre questi ultimi due ipotesti e non si ha alcun riecheggiamento sicuro dei versi lucreziani. Tuttavia passando in rassegna tutti i passi indicati dalla studiosa si può notare come le riprese di sostantivi o attributi legati al lessico filosofico, di sintagmi, *iuncturae* e clausole costituiscano la forma più concreta e rilevante della tecnica di riuso e inclusione del modello lucreziano.

Di seguito diamo riscontro solo dei *loci* più pertinenti, suddividendoli in casi nei quali si riscontra un utilizzo di tessere lessicali svincolate da analogie di contesto (a) o al contrario combinazione di riprese lessicali e affinità di contesto (b), casi in cui si riscontrano immagini simili (c), utilizzo di clausole e sintagmi (d):

Lucr. II 604 (*adiunxere feras, quia quamvis effera proles*) ~ Alc. Av. *car.* 4,147 (*effera gens hominum, ducto corruptior aevo*) (a)

Lucr. II 276 (*donec eam refrenavit per membra voluntas*) ~ Alc. Av. *car.* 6,209 (*quo pariendus erat: praecessit membra voluntas*) (d)

<sup>41</sup> *At genus humanum multo fuit illud in arvis / durius, ut decuit, tellus quod dura creasset, / et maioribus et solidis magis ossibus intus / fundatum, validis aptum per viscera nervis, / nec facile ex aestu nec frigore quod caperetur / nec novitate cibi nec labi corporis ulla. / Multaque per caelum solis volventia lustra / vulgivago vitam tractabant more ferarum.*

Lucr. III 921-922 (*nam licet aeternum per nos sic esse soporem, / nec desiderium nostri nos adficit ullum*) ~ Alc. Av. *carm.* 3,61-63 (*carpere perpetuum dura sub morte soporem, / invitos tamen urna vomet, quis sola voluntas / rursus posse mori sensuque carere dolendi*) (a)

Lucr. III 1018-1022 (*quae tamen etsi absunt, at mens sibi conscia factis / praemetuens adhibet stimulos torretque flagellis / nec videt interea qui terminus esse malorum / possit nec quae sit poenarum denique finis / atque eadem metuit magis haec ne in morte gravescant*). ~ Alc. Av. *carm.* 3,60-65 (*carpere perpetuum dura sub morte soporem, / invitos tamen urna vomet, quis sola voluntas / rursus posse mori sensuque carere dolendi / sed sic accipiet ferventis flamma camini / ambustura suas, ut numquam finiat, escas*) (c)

Lucr. V 96 (*sustentata ruet moles et machina mundi*) ~ Alc. Av. 1,52 (*en praeclara nitet mundano machina cultu*) (b)

Lucr. V 925-926 (*at genus humanum multo fuit illud in arvis / durius*) ~ Alc. Av. *carm.* 4,5 (*Deucaliona refert, durum genus unde resumpti*) (b)

Lucr. V 932 (*vulgivago vitam tractabant more ferarum*) ~ Alc. Av. *carm.* 4,21 (*sic hominum vitam brutorum more tenebat*) (b)

Lucr. V 1380 (*ante fuit multo quam levia carmina cantu*) ~ Alc. Av. *carm.* 6,411 (*atque aliena tuo commendas carmina cantu*) (d)

Lucr. VI 1 (*primae frugiparos fetus mortalibus aegris*) ~ Alc. Av. *carm.* 4,473 (*tum maior strepitu tanto mortalibus aegris*) (d)

Lucr. VI 123 (*maxima dissiluisse capacis moenia mundi*) ~ Alc. Av. 4,457 (*omnia certarent mundumque implere capacem*) (b)

Lucr. VI 574 (*et recipit prolapsa suas in pondera sedis*); VI 871 (*rursus in antiquas redeunt primordia sedis*) ~ Alc. Av. *carm.* 4,160-161 (*ad chaos antiquum species mundana recurrat / inque suas redeant undarum pondera sedes*)<sup>42</sup> (a)

In merito alla tecnica utilizzata per includere l'ipotesto nel tessuto narrativo si può osservare che Avito mostra notevole autonomia di riuso soprattutto rispetto a quanto si riscontra in Mario Vittorio. La critica ha infatti messo in luce come nell'*Alethia* (e in particolare nel primo libro) il poeta utilizzi Lucrezio in ottica polemica, tramite una fitta

<sup>42</sup> Cf. Arweiler 1999, 310-311.

rete di allusioni e imitazioni<sup>43</sup>, opponendo la creazione dal nulla per mano di Dio alla dimostrazione lucreziana. In questo Mario Vittorio si allinea alle modalità di riuso da parte degli autori cristiani<sup>44</sup> e adotta ripetutamente stilemi e moduli del lessico fisico e filosofico di matrice lucreziana piegandolo alla narrazione della creazione e l'imitazione, *in opponendo*, ha fini didattici ed è per questo tutta incentrata sulla riconoscibilità delle tracce esplicite del modello<sup>45</sup>. In Avito invece si rileva un sistema di inclusione molto diverso: la presenza di Lucrezio è tenue, intermittente, sovrapposta e nascosta nell'intarsio mnemonico e si esplica o tramite allusione alla dimostrazione lucreziana (come in *carm.*

<sup>43</sup> Per Lucrezio e la memoria del *de rerum natura* in Mario Vittorio si rimanda all'analisi di Cutino 2009, 147-155 (in particolare per il confronto dei vv. 6-196 del secondo libro all'interno dei quali Vittorio narra l'incendio nel Paradiso scaturito dall'errore durante la caccia del serpente; passo che riprende Lucr. V 1241-1275) e p. 160-167; i passi sono analizzati anche da Kuhn-Treichel 2016, 248-253; 265-275; 278-284. Un'analisi approfondita, relativamente al primo libro è in D'Auria 2014, la quale sottolinea (cf. p. 153) la presenza, in più punti dell'opera di Lucr. I 265-266; 150; 156-157. La ripresa *in opponendo* di *iuncturae* e immagini del *de rerum natura* è infatti rintracciabile sin dai primi versi dell'*Alethia*; cf. e.g. I 1-5, in cui l'affermazione della creazione *ex nihilo* è condotta tramite il richiamo di formule lucreziane utilizzate con significato opposto: *ante polos caelique diem mundique tenebras, / ante operum formas vel res vel semina rerum, / aeternum sine fine retro, sine fine futuri / esse subest cui semper, erat deus unus, apud quem / vivebat genitus verbum deus et simul almus / spiritus, arcani vitalis summa vigoris*; v. 15-25 (dove Mario Vittorio allude polemicamente alla cosmogonia lucreziana): *virtus trina deus, qui primum semine nullo / corpora dans rebus, dum res existere cogit, / ut nostrum faceret munus, quod solus habebat, / solus norat opus, ditem absolverentia mundum / cuncta simul genuit, sed partibus edita certo / limite distinguens speciali protulit ortu, / motus ut in seriem iam tempora conderet ordo. / Nam nec sacrilegi sensit quod lingua furoris, / casus mentis inops, dum nescia semina volvit, / tam prudens contorsit opus.*

<sup>44</sup> Per la presenza del *de rerum natura* negli autori cristiani (e non solo) si rimanda ad Alfonsi 1978 e nello specifico per la prosa a Gatzemeier 2013 (per Prudenzio si veda invece Rapisarda 1969; Smolak 1973 quest'ultimo con particolare attenzione alla memoria del *de rerum natura* in Ilario di Poitiers).

<sup>45</sup> Da tenere in considerazione come mostra Cutino 2009, 37ss. che l'*Alethia* si pone nettamente in ottica antipagana e l'intento paideutico e la posizione di Mario Vittorio sono presenti già nella *precatio* del poema. In particolare nella parte finale e ai vv. 106-107 il poeta inserisce delle allusioni polemiche alla cultura pagana contrapponendo la figura di Mosè come unica fonte di autentica conoscenza dei *primordia mundi*. La *iunctura* è retaggio di Paul.Nol. *carm.* 22,35 collocata in una pericope (v. 35-44) nella quale Paolino esorta ad apprendere direttamente dalla Scrittura di Mosè. Gli *scrinia Moysis* di Mario Vittorio si rifanno però anche a Prud. *apoth.* 290-299; passo nel quale alle divinità pagane si contrappone nettamente la verità cristiana (cf. Cutino 2009, 38-40); la clausola *primordia mundi* nella *precatio* richiama sia Ov. *met.* XV 67-68 sia i *primordia rerum* di Lucr. I 210.

1,14-34), oppure attraverso la ripresa di tessere lessicali isolate (perlopiù in clausola), o ancora tramite *variatio* di *iuncturae* (come si è visto per *varias figuras*). Nella maggior parte dei casi però non si riscontrano stringenti implicazioni contestuali, né intento oppositivo o didascalico e in sostanza il riuso di formule e di immagini non è capillare, né sistematico (al contrario del testo dell'*Alethia*). La presenza del modello appare così in gran parte filtrata dalla prassi letteraria e deriva dall'appropriazione mnemonica di una selezione di passi del *de rerum natura* adattabili alla narrazione della creazione del mondo e dell'uomo in chiave biblica e concentrati in un libro, come il *de mundi initio*, che più di tutti mostra i tratti dell'elaborazione retorica 'da scuola'.

### 1.3. *Alc. Av. carm. 1, 193-223 (sondaggi sull'inclusione del modello sidoniano)*

Nella seconda parte del primo libro Avito inserisce un'*ekphrasis* sul Paradiso, applicando alla descrizione del paesaggio edenico la topica del *locus amoenus* e dell'età dell'oro. Il *tableau* segue con grande libertà poetica *Gen. 2,8-15* e si articola nel riferimento alla localizzazione dell'Eden che il poeta colloca a est del mondo conosciuto (cf. v. 193-217), nella descrizione vera e propria della primavera eterna che vi regna e dell'abbondanza della vegetazione, della profusione di luce, colori, fiori, odori dell'atmosfera edenica (cf. v. 238-247) e infine nella descrizione dei fiumi del Paradiso (cf. v. 258-298). I versi costituiscono un esempio sia della tecnica utilizzata dal poeta nel trattare un motivo ormai tipico nella letteratura cristiana<sup>46</sup>, sia la modalità di inclusione del modello sidoniano. Nei v. 193-197 e 218-223<sup>47</sup> Avito richiama infatti, con pochi aggiustamenti, i v. 407-431 del panegirico dell'imperatore Antemio (*carm. 2*), composto e recitato da Sidonio Apollinare nel 468 d.C. Nel passo Sidonio introduce il *tableau* relativo all'incontro della prosopopea di Roma e Aurora (quest'ultima allegoria dell'Oriente e di Costantinopoli, patria del nuovo imperatore). L'incontro anticipa l'arrivo in Occidente del *princeps* Antemio e il poeta ritarda la narrazione con un'*ekphrasis* con la descrizione della dimora di Aurora, simbolo di vita e di luce, collocata nel lontano oriente (come l'Eden descritto da Avito). La critica ha analizzato il prezioso intreccio mnemonico messo in atto da Sidonio che rielabora motivi prevalentemente ovidiani, rifacendosi in particolare alla descrizione della *regia Solis* in *met. II* e a quella della casa del Sonno in *met. XI* 592-620, combinando suggestioni virgiliane (queste ultime maggiormente incisive nella descrizione fisica della personificazione di Aurora; cf.

<sup>46</sup> La topica del *locus amoenus* è ampiamente sfruttata in ambito cristiano (cf. Shanzer 2009); basti ricordare la descrizione del Paradiso in Prudenzio, studiata da Fontaine 1970 (cf. anche *Orient. comm. II* 145-148; 151-158).

<sup>47</sup> I *loci* sono riportati nell'apparato dell'edizione francese dopo i contributi di Vinay 1937 e Roncoroni 1972. Morisi 1996, 107-108 ribadisce la ripresa dei versi sidoniani, ritenendo però inaspettata la scelta di Avito.



Sidon. *carm.* 2,422-435)<sup>48</sup>. Da Ovidio oltre al modulo compositivo con la descrizione del luogo, seguita da quella del personaggio mitico che vi dimora, Sidonio richiama particolari che caratterizzano la trattazione ovidiana del *locus amoenus*<sup>49</sup> e nello specifico combina immagini come il dettaglio dei fiori presente in *met.* II 112 ss. (all'interno della descrizione del giardino che si presenta alla vista di Fetonte quando Aurora dischiude le porte della reggia del Sole) e il motivo del *ver aeternum* che Ovidio inserisce in *met.* I 107:

Alc. Av. *carm.* 1,193-197

*Est locus eoo mundi servatus in axe*  
secretis, natura, tuis, ubi solis ab ortu  
*vicinos* nascens aurora repercutit *Indos*.  
Hic gens ardentem caeli subteriacet axem,  
quam candor fervens alberti ex aethere fuscatur.

*Ibid.* v. 218-224

Non hic alterni succedit temporis umquam  
bruma nec aestivi redeunt post frigora soles,  
sic celsus calidum cum reddit circulus annum,  
vel densante gelu canescunt arva pruinis.  
Hic *ver adsiduum* caeli clementia servat:  
turbidus auster abest semperque sub aere sudo  
nubila diffugiunt iugi cessura sereno.

Sidon. *carm.* 2,407-411

*Est locus Oceani, longinquis proximus Indis,*  
(~ Ov. *met.* II 195 *Est locus in geminos ubi*  
*braccia / concavat arcus*)

*axe sub Eoo, Nabataeum tensus in Eurum;*  
*ver ibi continuum* est, interpellata nec ullis  
frigoribus pallescit humus, sed flore perenni  
picta peregrinos ignorant arva rigores

(~ Ov. *met.* I 107 *Ver erat aeternum, placidique*  
*/ tepentibus auris*  
Ov. *met.* II 27 *verque novum stabat cinctum /*  
*florente corona*)

Avito ricorre al passo di Sidonio anche ai v. 243-246 (*renovatur corporis aetas / incensamque levant exordia crebra senectam. / Illic desudans flagrantia balsama ramus / perpetuum pingui promit de stipite fluxum*), dove introducendo il mito della Fenice richiama il v. 417 dello stesso panegirico sidoniano (*hinc rediviva petit vicinus cinnama Phoenix*)<sup>50</sup> che influenza anche il v. 239 di Avito (*cinnama nascuntur, vivax quae colligit ales*)<sup>51</sup>. I

<sup>48</sup> Non ci si sofferma in questa sede sull'analisi dettagliata dei versi sidoniani e si rinvia a Montuschi 2001 alla quale va il merito di aver rilevato tutte le sfumature del testo riconducibili all'esempio ovidiano e a Jolivet 2015 il quale individua in Ov. *met.* II e XI i referenti per la descrizione del luogo e della reggia di Aurora e in Virgilio la fonte principale per la descrizione della prosopopea di Aurora.

<sup>49</sup> Cf. Hinds 2002.

<sup>50</sup> Per l'immagine della Fenice è però da valutare l'importanza del poemetto di Lattanzio e Claud. *carm.min.* 27 (testi che Hecquet-Noti 1999 menziona in apparato come riscontro specifico ad esempio per Alc. Av. *carm.* 1,193 e 1,219).

<sup>51</sup> Altri echi si rintracciano poi ad esempio in: Alc. Av. *carm.* 1,203-204 *caesaries incompta*

versi esemplificano bene come Avito mutui da Sidonio sequenze compatte e retorica-mente ben costruite dove trova rifusi e metabolizzati intertesti coerenti con l'immagine delineata e adattabili al contesto genesiaco<sup>52</sup>. Questa modalità di riuso e inclusione del modello sidoniano è presente coerentemente in tutti i libri e avviene prevalentemente tramite riprese *ad verbum* (in particolare dai panegirici che avevano maggior rilievo epico)<sup>53</sup> che marcano l'inizio di sequenze particolarmente elaborate e compatte. Si consideri come esempio Alc. Av. *carm.* 4,466-472, passo inserito nella lunga descrizione degli effetti del diluvio, nel quale il poeta si sofferma sul sovvertimento dei fiumi e delle acque:

Ut diros primum pelagi sensere furores  
illustres fluvii, magnos quos inclita cursu  
fama refert, motusque novos stupere parumper:  
ut credas sapuisse fugam, sic versa retrorsum  
per terras spargunt sublata volumina ponto.  
Insequitur tamen Oceanus refugisque fluentis  
imminet et falsis impellit molibus amnes.

Il dettaglio del moto inverso delle correnti e del mescolarsi delle acque salate, tra fiumi e mare ricorda la breve descrizione del fenomeno delle correnti della Garonna introdotto da Sidonio nel panegirico di Avito e nel *carm.* 22, elogio del *Burgus* di Ponzio Leonzio:

Sidon. *carm.* 7,393-397

[...] qua pulsus ab aestu  
Oceanus refluum spargit per culta Garumnam;  
in flumen currente mari transcendit amarus

*riget, quae crine supino / stringitur, ut refugio careat frons nuda capillo ~ Sidon. carm. 22,39-40 sed comptus tamen ille caput; nam vertice nudo / amissos sertis studet excusare capillos, cf. Hecquet-Noti 1999, 154 (apparato).*

<sup>52</sup> Trattamento analogo si riscontra nelle pericopi per le quali Avito si rifà a passi dell'*Alethia* dai quali il poeta assimila il *mélange* di riprese virgiliane (si vedano i brevi esempi inseriti in § 1.1). Il passo qui proposto evidenzia invece la complessità della modalità di riuso del modello ovidiano nel *de spiritalis historiae gestis*; complessità già sottolineata da Goelzer 1910 il quale, passando in rassegna i *loci* indicati da Peiper 1883 nell'indice nella sua edizione si è interrogato sull'effettivo riuso diretto o di seconda mano del testo ovidiano, scartando un buon numero di paralleli. Sulla prudente linea del Goelzer, Arweiler 1999, 232-239 ha proposto una valutazione d'insieme, relativamente al quarto e al quinto libro, rivedendo molti dati assimilati dalla critica.

<sup>53</sup> In mancanza di uno studio specifico sulla presenza di Sidonio nell'opera poetica di Avito l'osservazione è basata sui *loci* riportati in apparato nell'edizione Hecquet-Noti e su quanto rilevato da Arweiler 1999 in merito alla presenza dell'intertesto sidoniano nelle pericopi commentate del quarto e del quinto libro.

blanda fluenta latex, fluviique impacta per alveum  
salsa peregrinum sibi navigat unda profundum

*carm.* 22,105-110

Currit in adversum hic pontus multoque recursu  
flumina quas voluunt et spernit et expetit undas.  
At cum summotus lunaribus incrementis  
ipse Garumna suos in dorsa recolligit aestus,  
praecipiti fluctu raptim redit atque videtur  
in fontem iam non refluus sed defluus ire.

Sidonio costruisce la piccola *ekphrasis* sulla Garonna sulla base di Auson. *urb.* 145-147 (*per mediumque urbis fontani fluminis alveum / quem pater Oceanus refluus cum impleverit aestu, / allabi totum spectabis classibus aequor*; 155 *huius fontis aquas peregrinas ferre per urbes*) e lo stesso modello agisce nel *carm.* 22 (unitamente ad Auson. *epist.* 4,13-14), dove il poeta amplia e varia il *tableau* utilizzato nel panegirico di Avito. L'esempio, pur nella sua esiguità, evidenzia la tecnica adottata da Sidonio per l'inclusione degli ipotesti selezionati e la creazione, a distanza, di una forma di intertestualità interna, basata sul riuso di immagini, contesti e modelli. Avito nella sua opera poetica emula e amplifica le soluzioni sidoniane nella tecnica di cucitura dei singoli quadri narrativi e instaura simmetrie interne (da un libro all'altro) tramite la ripetizione a distanza (con variazione) dell'intarsio intertestuale, ricorrendo agli stessi ipotesti. Inoltre, come rilevato negli esempi proposti<sup>54</sup>, al di là della consolidata prassi retorica, oltre la tecnica da mosaicista e l'interiorizzazione del *modus* compositivo di Sidonio, il gioco intertestuale non ha solo funzione esornativa, ma sul piano diegetico ha anche valore integrativo e funzione strutturante di raccordo tra i singoli *tableaux*, da libro a libro.

## 2. Intertesti e interpretazione degli eventi narrati

Alc. Av. *carm.* 1,322-323 e *carm.* 2,1-2 (esempi di memoria e riuso dell'*Hamartigenia* di Prudenzio)

Nei versi di Avito si riconosce anche un altro tipo di intertestualità, finalizzata a decodificare l'interpretazione spirituale e tipologica degli eventi esposti; funzione quest'ultima che si rintraccia ad esempio analizzando l'*incipit* del secondo libro:

<sup>54</sup> In particolare nel quarto libro dove il poeta richiama in antitesi le immagini che aveva usato nel primo, riutilizzandole per mettere in scena il diluvio universale e la nuova creazione del mondo (cf. *supra* § 1.2).

Utitur interea venturi nescia casus  
 libertas segura bonis fruiturque beata  
 ubertate loci.

Il soggetto è la libertà dell'essere umano nell'Eden, inconsapevole, ignara, senza presentimento dell'avvenire, in quanto sicura e protetta dai beni conferiti da Dio e, come tale, beata, gode dell'abbondanza della natura. Il concetto è enfatizzato dalla topicalizzazione degli elementi all'interno dei versi: *nescia* in iperbato è inserito in una clausola che non trova altri riscontri e *libertas* è posto in enfasi all'inizio del verso all'interno dell'*enjambement*. *Venturi casus* è invece, secondo Hecquet-Noti, modellato su Verg. *Aen.* VIII 627 (*haud vatam ignarus venturique inscius aevi*); mentre al v. 2 *segura bonis* (in asindeto) è forse eco di Lucano per influenza del sintagma *contenta bonis* che si trova solo in *Phars.* VIII 446 (*terra suis contenta bonis, non indiga mercis*) e in riferimento all'abbondanza della terra del Nilo<sup>55</sup>. Nello stesso v. 2 *fruitur* fa da *pendant* a *utitur* di v. 1, mentre *beata* è in richiamo polare con il soggetto e in *enjambement* con *ubertate loci* (v. 3), riferimento quest'ultimo con il quale Avito dalla descrizione della condizione dei Protoplasti passa alla caratterizzazione del paesaggio che interessa i v. 3-34. L'immagine della natura e dell'uomo (colto nella dimensione edenica) sono i due elementi sui quali il poeta inanella primo e secondo canto e i v. 1-3 costituiscono una raffinata ripresa di quanto espresso nei v. 322-323 del primo libro, alla fine del *tableau* narrativo con il quale Avito aveva introdotto la figura di Dio, che affida ad Adamo ed Eva le ricchezze dell'Eden:

Sic ignara mali novitas nec conscia fraudis  
 incautas nulla tetigit formidine mentes.  
 At pater instructos sacrata in sede relinquens  
 laetus in astrigeram caeli se sustulit aulam

325

Nei versi sono concentrati gli elementi topici con i quali vengono presentati e connotati i Protoplasti nella letteratura patristica e nelle successive riscritture del testo biblico; cioè l'innocenza che deriva dalla sola conoscenza del bene e dall'inesperienza del male (v. 322) e anche la vulnerabilità di tale condizione (v. 323). Al v. 322 l'inesperienza di Adamo ed Eva è evidenziata ricorrendo a un sintagma virgiliano: *ignara mali* (cf. *Aen.* I 360), e all'accostamento della negazione con l'attributo *conscius*, quest'ultimo inserito nella clausola che non trova altri riscontri. La combinazione dell'attributo e del sostantivo (*fraus*) ha invece come unico precedente poetico Prud. *cath.* 2,10, in un contesto differente nel quale si allude però al ritorno alla consapevolezza dell'inganno del male

<sup>55</sup> Il passo in questione è ripreso da Avito in *carm.* 1,264-289 nella digressione sul Nilo, uno dei fiumi del Paradiso; cf. in particolare i v. 279-283, Hecquet-Noti 1999 *ad l.* Sull'importanza dell'ipotesto lucaneo nell'opera poetica di Avito (con particolare attenzione al *de diluvio mundi*) oltre ad Arweiler 1999, 239-244 si veda Hecquet-Noti 2016.

e alla primigenia colpevolezza (cf. v. 9-12 *sic nostra mox obscuritas / fraudisque pectus conscium / ruptis resectum nubibus / regnante pallescet deo*). Nel v. 323 Avito accentua la condizione di esseri ignari e indifesi, enfatizzando l'assenza di timore che non rende necessaria una forma di prudenza, né di difesa e ricorre alla *iunctura: incauta mens*. I soli precedenti sono Cypr. Gall. *exod.* 1309 e Mario Vittorio che utilizza il nesso in *aleth*. Il 60 in riferimento ad Eva, all'interno della preghiera che Adamo rivolge a Dio dopo il peccato, implorando misericordia *trepidanti mente*:

Ad te confugimus trepidanti mente precantes:	55
exaudi miseros, quos semper cernis et audis,	
si, cum me parti damnatae adnectere vellet	
ille caput scelerum, mundi reus et suus hostis,	
nil per se solum, ne victus cederet, ausus,	
serpentis miseram, cui mens incauta, per artem	60
meque per affectum, quem sexus sentit uterque,	
artificis scelerum fraus improvisa subegit.	

Il poeta richiama qui quanto già espresso in *aleth*. I 397 dove l'attributo è ugualmente riferito a Eva, alla quale si sta per rivolgere il serpente. Il v. 397 chiude la pericope nella quale Vittorio descrive la condizione di abbondanza e di benessere delle creature nell'Eden prima della tentazione (v. 389-396):

- Nam dum terrarum vitiis et labe carerent,	
divinis viguere animis, nullius egeni	390
quas dabat orbis opes; non quippe obnoxia morbis	
corpora gestabant cupidi nec ventris alumna;	
tantum in deliciis cibus et quod postulat usus	
nondum erat auxilium vitae propriumque vigebat	
immortale animae -, ni serpens dira veneno	395
maioris stimulata mali dissolvere legem	
talibus incautam suasisset fraudibus Evam.	

La corrispondenza e la ripetizione delle immagini nei due passi sono sinteticamente riproposte da Avito sia alla fine del primo libro, in cui egli inserisce il riferimento alla *mens incauta* dei Protoplasti e l'assenza di paura (cf. v. 323), sia nell'*incipit* di *carm.* 2 dove (tramite *nescia*) ne richiama l'ingenuo candore<sup>56</sup>. In *carm.* 2,3ss. Avito amplia la descrizione delle condizioni di vita nell'Eden combinando le immagini dei due passi

<sup>56</sup> La fragilità della purezza di Adamo ed Eva è richiamata ai v. 98-99 tramite il nesso *simplicitas ignava* (v.l. *ignara*), all'interno del monologo di Satana che considerando la debolezza delle due creature decide di passare all'attacco senza tardare oltre e insidia Eva. Per il commento dei versi si rimanda a Mondin 2011.

dell'*Alethia* e sottolineando ad esempio (sulla base di *aleth.* I 389-395) l'assenza di fame e della ricerca di cibo, garantito dalla spontanea abbondanza della natura<sup>57</sup>. L'unico elemento in antitesi con l'immagine dei progenitori che, *trepidanti mente*, si rivolgono a Dio (cf. *aleth.* II 55) è il riferimento in *car.* 1,323 alla totale assenza della pressione della *formido*<sup>58</sup>. Nei versi presi in considerazione l'*incauta mens* è inoltre attribuita da Avito ad Adamo ed Eva senza distinzione, e la loro inesperienza del male costituisce di per sé un motivo che egli riutilizza anche in *car.* 4,133-166, all'interno del discorso di Dio, che in preda all'ira per le colpe dei discendenti di Caino decide di ripulire il mondo con il diluvio. Ai v. 148-150 Dio si riferisce al peccato originale e per antonomasia al solo Adamo, definendolo *inexpertus* e richiamando così la primigenia condizione nell'Eden<sup>59</sup> delineata da Avito nel primo libro e nella prima parte di *car.* 2. Tuttavia solo al v. 150 il poeta si esprime in questi termini<sup>60</sup>, dedicando al contrario molto più spazio alle debolezze, alle esitazioni e fluttuazioni della mente della donna, la cui vulnerabilità (esplicitata nei versi di Mario Vittorio) ricorre con continuità in tutta l'opera e nel secondo libro scandisce le diverse fasi narrative<sup>61</sup>. In *car.* 2,140 ad esempio la contrapposizione è netta e Avito rappresenta il diavolo che pianifica il suo attacco e si

<sup>57</sup> Cf. Alc. Av. *car.* 2,12-19 (*cumque voluptati sacrum nemus offerat omnes / delicias opibusque novis se praebeat amplum, / sic epulas tamen hi capiunt escamque requirunt, / compellit quod nulla fames nec lassa fovendo / indigus hortatur compleri viscera venter. / Et nisi concessum libuisset noscere pastum, / esuries ignota cibos non posceret ullos / nullaque constantem fulcirent pabula vitam*), nei quali si sovrappone il ricordo di *aleth.* II 19-33 (cf. *supra* § 1.1., n. 15).

<sup>58A</sup> Il contrario in *car.* 3,5 *ferventesque tenent male conscia corda dolores* Adamo ed Eva sono tormentati dalla piena consapevolezza e sofferenza per il male commesso e Avito riannoda le fila della narrazione, da libro a libro, rendendo la nuova condizione psicologica dei Protoplasti con la variazione delle combinazioni lessicali utilizzate in questi versi.

<sup>59</sup> Cf. Alc. Av. *car.* 4,144-150: *fertur et excitas laxasse his vocibus iras. / O nullis adtracta bonis nullisque repressa / legibus, antiquo tantum submissa draconi / effera gens hominum, ducto corruptior aevo, / non Evam cecidisse sat est, transcenditur omni / inventor leti lapsu: nec sufficit illud, / vicit inexpertum quod serpens pristinus Adam.*

<sup>60</sup> Adamo è ad esempio definito *ignarus* in *car.* 2,235 ma perché all'oscuro di quanto compiuto da Eva che egli cerca ingenuamente nell'Eden (cf. v. 235-237: *ignarus facti diversa parte revertens / Adam diffusi laetus per gramina campi / coniugis amplexus atque oscula casta petebat*); valenza simile dell'attributo è in Mar.Vict. I 381 dove Adamo è *ignarus* di quanto Dio compie nel momento della creazione della donna.

<sup>61</sup> Al v. 166 ad esempio Avito enfatizza il successo del discorso del serpente che riesce a corrompere la fragile Eva, definita *seductilis* richiamando il valore dell'attributo che si trova, raramente e a partire da Agostino (cf. Hecquet-Noti 1999, 209, n. 6). Il verso anticipa la reazione di Eva che risponde al serpente; cf. v. 166-168 *ergo ubi mortiferum seductilis Eva venenum / auribus accipiens laudi consensit iniquae, / tunc ad serpentem vano sic ore locuta est.*

rammarica di non poter sedurre Adamo perché la sua *mens* è *firma*<sup>62</sup> nell'obbedienza al monito divino e quindi meno vulnerabile, 'salda, protetta', al contrario della donna contro la quale indirizza il suo attacco. Il nesso in poesia non è frequente e le occorrenze in *Ov. epist.* 16,170 (*permanet in voto mens mea firma suo*); *Lucan.* V 798 (*durata iam mente malis firmaque tulerunt*); *Paul. Nol. carm.* 10,187 (*non patitur tenerum mens numine firma pudorem*); *Cypr. Gall. num.* 507 (*mens haut firma videt parvumque inperit honorem*) si trovano in contesti non pertinenti. Avito sembra piuttosto riecheggiare i v. 754-756 dell'*Hamartigenia*, nei quali Prudenzio enfatizza l'instabilità della mente della donna<sup>63</sup> riferendosi alla moglie di Lot: *hoc meruit titulo peccatrix femina sisti / infirmum fluidumque animum per lubrica solvens / consilia et fragilis iussa ad caelestia*. La possibilità che Avito richiami qui il passo dell'*Hamartigenia* è confermata dal rilievo che il carne prudenziano assume come referente poetico sia nei versi precedenti (118-131), nei quali Avito descrive la metamorfosi di Satana in serpente, sia nei v. 326-407, relativi alla distruzione di Sodoma e alla fuga di Lot<sup>64</sup>. In entrambi i casi Avito richiama a distanza sequenze compatte dell'*Hamartigenia* e l'intertesto prudenziano, nascosto sotto le pieghe dell'intreccio mnemonico<sup>65</sup>, sostanzia il trattamento epico e le variazioni cui

<sup>62</sup> Cf. *carm.* 2,140-141 *tum veritus serpens, firma ne mente virili / non queat iniecto subvertere corda veneno*.

<sup>63</sup> Sulla centralità e problematicità della figura femminile nell'opera di Prudenzio si rimanda a Fontaine 1969 (in particolare per l'attenzione del poeta alla volubilità della mente e dell'animo della donna cf. p. 65-66). La sensibilità di Prudenzio nel cogliere e descrivere le fragilità della mente e dell'animo femminile in connessione con il commettere peccato è pienamente assimilata da Avito e riproposta con riprese puntuali; se ne ha un esempio anche nel *carm.* 6, al v. 339, in un passo nel quale il poeta esorta la sorella Fuscina a farsi *miles Christi* seguendo *armata mente* il modello virtuoso di Debora e perseguendo l'ideale evangelico. Campeggia qui non più l'*incauta mens* di Eva e la vulnerabilità dell'animo femminile, ma la fermezza e insieme la protezione della mente e dell'animo temprati dall'esercizio delle virtù. Il nesso *armata mens* ha come precedenti poetici *Sil.* I 188 e poi il solo Prudenzio, che lo utilizza nel v. 6 del proemio della *Psychomachia* all'interno della richiesta a Dio di mostrare la via del combattimento dell'anima contro il peccato: *pro libertate tuenda*, per indicare cioè l'argomento e il soggetto stesso di tutto il carne (modello quest'ultimo dichiarato da Avito ai v. 370-372 dello stesso *carm.* 6).

<sup>64</sup> La ripresa della pericope relativa alla storia di Lot è segnalata da Arweiler 1999, 43; i versi sono indicati come riscontro anche in Hecquet-Noti 1999, appar. *ad l.*

<sup>65</sup> Sull'importanza del modello prudenziano in tutti i libri di Avito e nello specifico dell'*Hamartigenia* si veda Arweiler 1999, 41-48; alcuni contatti tra il secondo libro e il carne di Prudenzio sono in: Deproost 1996, 52 n. 27; Döpp 2009, 58-60. Numerosi *loci* sono poi inseriti nell'apparato dell'edizione Hecquet-Noti, non tutti però riconducibili in maniera evidente a citazioni o riprese del modello. Per il secondo libro l'editrice indica ad esempio: *Prud. ham.* 185 ~ *Alc. Av. carm.* 2,103; *Prud. ham.* 188 ss. ~ *Alc. Av. carm.* 2,77-82; *Prud. ham.* 199-202 ~ *Alc. Av. carm.* 2,126-131 (per i quali cf. *passim*); *Prud. ham.* 395-397 *Ira Superstitio*



è sottoposta la narrazione biblica. Ai v. 118-131 ad esempio la descrizione della metamorfosi di Satana (assente nel racconto genesiaco), che viene presentato da Avito prima nelle originarie sembianze angeliche (cf. v. 38-42; 45-55), e poi in serpente (v. 118ss.), è stata letta dalla critica come un'invenzione del poeta. In realtà lo spunto è fornito dai v. 159-205 dell'*Hamartigenia*, dove Prudenzio propone la stessa soluzione narrativa e la presentazione di Lucifero è inserita all'interno della confutazione della dottrina marcionita, dopo la negazione del diteismo. Prudenzio ai v. 126-205 inserisce infatti una digressione con la descrizione del *pater scelerum, Marcionita deus* (cf. v. 129) che non è il dio del Vecchio Testamento (come invece venerato da Marcione) ma il diavolo. La pericope è suddivisa nella descrizione fisica e dell'immagine del demonio che, *insidiator*, prepara i lacci con i quali sedurre e catturare gli *animalia bruta*, cioè gli uomini incapaci di difendersi perché le loro anime sono *incautae*: cf. v. 136-143: *ipse manu laqueos per lubrica fila reflexos / in nodum revocat faciliq[ue] ligamine tortas / innectit pedicas nervosque in vincula tendit / ars olli captare feras, animalia bruta / irretire plagis, retinacula denique caecis / indepressa locis erranti opponere praedae. / Hic ille est venator atrox qui caede frequenti / incautas animas non cessat plectere Nebroth*. In Prudenzio ai versi sulla personificazione del diavolo come Nebrot – all'interno dei quali Avito trova l'immagine del diavolo tentatore e delle anime *incautae* –, fa seguito la descrizione delle prime sembianze angeliche di Satana che nella sua smisurata superbia arriva a proclamarsi *creator* di se stesso. Avito richiama la pericope prudenziana (v. 161-173) nella presentazione del diavolo e poi prosegue la 'lettura' del *tableau* inserendo tessere lessicali tratte dal v. 185. In quest'ultimo caso si tratta di un'eco del verso di Prudenzio nel quale si fa riferimento alla prima natura di Satana *de stirpe bonus* (cf. *ham.* 184), riutilizzata da Avito in contesto differente e inserita nel monologo del diavolo che medita di distruggere la razza umana:

Alc. Av. *carm.* 2,38-42; 46-47

Angelus hic dudum fuerat, sed crimine postquam / succensus proprio tumidos exarsit in ausus, / se semet fecisse putans, suus ipse creator / ut fuerit, rabido concepit corde furorem; 46-47 Iecit et eiectum prisco spoliavit honore. / Quique creaturae praefulsit in ordine primus

*Maeror Discordia Luctus / sanguinis atra Sitis, vini Sitis et Sitis auri / Livor Adulterium Dolus Obtrectatio Furtum* ~ Alc. Av. *carm.* 2,31-32 *cessabit gemitus, luxus, metus, ira, voluptas, / fraus, dolor atque dolus, maeror, discordia, livor* (Avito in questo caso riprende il passo capovolgendo il contesto; egli non enumera, come fa Prudenzio, le armi del maligno per insidiare l'uomo, ma al contrario esalta la condizione di beatitudine dei Protoplasti che nell'Eden non sperimentano nulla di tutto ciò); Prud. *ham.* 900-901 (*viscera sed sede manens speculatur acutis / omnia luminibus*) ~ Alc. Av. *carm.* 2,132 (*dira micant oculi; tum lumine visus acuto*) senza però alcuna coincidenza di contesto.

~ Prud. *ham.* 168-173

Maiestate ferox, nimiis dum viribus auctus / inflatur, dum grande tumens sese altius effert, / ostentatque suos licito iactantius ignes, / persuasit propriis genitum se viribus ex se / materiam sumpsisse sibi qua primitus esse / inciperet, nascique suum sine principe coeptum; 161-162 Qui prius augustum radiabat sidus et ingens / ex nihilo splendor nutrito ardebat honore<sup>66</sup>.

Alc. Av. *carm.* 2,103 fons generis pereat, capitis deiectione victi / semen mortis erit.

~ Prud. *ham.* 185 proditus et primo generis de fonte serenus

Nello stesso *tableau* Prudenzio introduce la metamorfosi del diavolo in serpente che, consumandosi per l'invidia della condizione dei Protoplasti, individua in Eva la vittima verso la quale attuare le sue insidie. Avito richiama tutta la scena in termini analoghi sia ai v. 77-82, in cui il diavolo si prepara ad agire, sia ai v. 119-131 dove più diffusamente campeggia la metamorfosi in serpente:

Alc. Av. *carm.* 2,77-82

Vidit ut iste novos homines in sede quiete / ducere felicem nullo discrimine vitam, / lege sub accepta famulo dominari orbi / subiectisque frui placida inter gaudia rebus, / commovit subitum zeli scintilla vaporem / excrevitque calens in saeva incendia livor.

~ Prud. *ham.* 186-194

Deterior mox sponte sua, dum decolor illum / inficit invidia stimulisque instigat amaris. / Arsit enim scintilla odii de fomite zeli, / et dolor ingenium subitus conflagavit iniquum. / Viderat argillam simulacrum et structile flatu / concaluisse Dei, dominum quoque conditioni / impositum, natura soli pelagique polique / ut famulans homini locupletem fundere partum / nosset et effusum terreno addicere regi.

Alc. Av. *carm.* 2,119-125

Aemulus arguto callet qui pectore, serpens. / Huius transgressor de cunctis sumere formam / eligit aerium circumdans tegmine corpus / inque repentinum mutatus tenditur anguem: / fit longa cervice draco, splendentia colla / depingit maculis teretisque volumina dorsi / asperat et squamis per terga rigentibus armat; 132-135 dira micant oculi; tum lumine visus acuto / laetior optatum discit consuescere solem. / Nunc simulat blandum, crebro ceu carmine fauces / ludunt et trifidam dispergunt guttura linguam.

~ Prud. *ham.* 199-202

Complicat ecce novos sinuoso pectore nexus / involvens nitidam spiris torquentibus alvum; / simplex lingua prius varia micat arte loquendi, / et discissa dolis resonat sermone trisulco.

<sup>66</sup> Queste ultime occorrenze, come anche Alc. Av. *carm.* 2,77-82 ~ Prud. *ham.* 186-194 sono state in parte spiegate da Arweiler 1999, 46-47.

Nella descrizione della metamorfosi in serpente, il riuso dell'esempio prudenziano si concretizza non solo in allusioni o riprese lessicali, ma soprattutto nella combinazione e sovrapposizione di tessere ed echi in gran parte desunti dal modello ovidiano (nello specifico da *met.* IV), sui quali si esercita la tecnica a mosaico:

Ov. *met.* IV 575-582

Ipse precor serpens in longam porrigar alvum./ Dixit et ut serpens in longam tenditur alvum / durataeque cuti squamas increscere sentit / nigraque caeruleis variari corpora guttis / in pec-  
tusque cadit pronus commissaque in unum / paulatim tereti tenuantur acumine crura. / Brac-  
chia iam restant; quae restant brachia tendit / et lacrimis per adhuc humana fluentibus ora  
597-599

Et dabat amplexus assuetaque colla petebat. / Quisquis adest (aderant comites) terretur; at illa / lubrica permulcet cristati colla draconis.

Ov. *met.* VII 218-221

Nec frustra volucrum tractus cervice draconum / currus adest. Aderat demissus ab aethere  
currus. / Quo simul adscendit frenataque colla draconum / permulsit manibusque leves agi-  
tavit habenas

Sidon. *carm.* 15,10-13

Alta cerastarum spiris caput asperat atrum / congeries, torquet maculosa volumina mordax /  
crinis, et irati dant sibila taetra capilli. / Squameus ad mediam thorax non pervenit alvum.

Dopo la descrizione della metamorfosi Avito inserisce una breve parentesi (v. 132-139) nella quale rappresenta il serpente che, una volta abituati gli occhi alla luce, inizia a emettere suoni, quindi si dirige all'albero e sapendo di non poter allettare Adamo inizia a insidiare Eva. Il v. 140 (cf. v. 140-141: *tum veritus serpens, firma ne mente virili / non queat iniecto subvertere corda veneno*), che abbiamo già preso in considerazione, è idealmente in antitesi con il v. 166 (*ergo ubi mortiferum seductilis Eva venenum / auribus accipiens laudi consensit iniquae*) collocato alla fine del discorso del serpente (v. 145-160) prima della risposta di Eva che cede alla tentazione.

Al lungo dialogo tra Eva e il serpente (v. 169-276) segue una parentesi sull'origine delle arti divinatorie e la magia (v. 277-325) e poi il racconto della distruzione di Sodoma e della fuga di Lot (v. 326-407). Entrambe le digressioni hanno finalità esegetica e dimostrativa; la prima esemplifica, tramite la condanna delle arti profane, gli effetti nefasti del male e le conseguenze del peccato originale, la seconda le diverse conseguenze della libera scelta dell'uomo di attenersi o meno agli ordini di Dio. In questa seconda digressione Avito riecheggia i v. 783-776 dell'*Hamartigenia*, nei quali Prudenzio utilizza la storia di Lot e della moglie come *exemplum* della libertà concessa da Dio agli uomini tramite l'esercizio del libero arbitrio e

assimila la figura della donna a Eva<sup>67</sup>. Rispetto al racconto e alla descrizione della distruzione di Sodoma in *Gen.* 18-19, Prudenzio enfatizza la debolezza e l'instabilità emotiva della mente della donna che cede alla tentazione (elemento riecheggiato da Avito al v. 140, cf. *supra*) e la fermezza di Lot, che rimane saldo nell'osservanza dell'ordine impartito dall'angelo di Dio. L'insistenza sulla fragilità e corruttibilità della donna costituisce quindi l'ossatura stessa della pericope e si combina sia alla breve descrizione della trasformazione in statua (v. 743-753), come punizione per aver violato l'ordine di Dio, sia alla dimostrazione del poeta che chiude l'episodio enfatizzando la possibilità della scelta tra il bene e il male, la salvezza e la rovina e il monito che deriva dall'esemplarità del racconto biblico (v. 765-772). Il riferimento alla distruzione di Sodoma e all'incendio apre e chiude l'intera sequenza; Prudenzio conferisce infatti drammaticità alla scena iniziando il racconto con una sorta di *flashback* (v. 725-738) nel quale ricorda la distruzione della città e la fuga di Lot avvisato dall'angelo mandato da Dio e incentrando tutti i versi successivi sulla determinazione dell'uomo e la sorte della moglie che cede al peccato. Soltanto ai v. 759-764 Prudenzio inserisce un breve cenno all'incendio della città e passa subito a tirar le fila e a spiegare l'esemplarità del racconto biblico, riportando la narrazione a quanto anticipato ai v. 690-724. Mettendo a confronto i passi riportati di seguito si può notare come Avito ai v. 326-407 instauri un 'dialogo' con il modello tramite una serie di corrispondenze e allusioni che innervano l'intera sequenza narrativa:

<p>Prud. <i>ham.</i> 725-772</p> <p>725-738: riferimento alla distruzione di Sodoma e alla fuga di Lot che ha ricevuto da un angelo l'ordine (riportato ai v. 735-737) di abbandonare la città senza voltarsi (*)</p> <p>738-748: Loth monitis sapiens obtemperat, at levis uxor / mobilitate animi torsit muliebre retrorsus / ingenium Sodomisque suis revocabilis haesit. (740) / Traxerat Eva virum dirae ad consortia culpae / haec peccans sibi sola perit. (a)</p> <p>Solidata metallo / dirigit fragili saxumque liquabile facta / stat mulier, sicut steterat prius,</p>	<p>Alc. Av. <i>carm.</i> 2,326-407</p> <p>326-328: Nec iam sola fuit scrutatrix Eva malorum: / dicam nunc aliam, tali quae peste laborans / et coniuncta viro proprium non vicerit Adam. (a)</p> <p>329-372: narrazione dell'episodio biblico con il riferimento ai peccati vergognosi di molte città e di Sodoma, l'annuncio dell'imminente punizione decisa da Dio e la distruzione della città, anticipata dall'inserimento ai v. 343-362 del discorso che Dio rivolge a Lot ordinandogli di allontanarsi con la moglie da Sodoma, senza esitazioni e senza voltarsi. (*)</p> <p>373-382: callidus alta petens sed qui subverterat Evam / serpens femineam consuetus tange-</p>
---	--

<sup>67</sup> Per la rappresentazione della moglie di Lot e l'interpretazione tipologica come nuova Eva si veda Palla 1981 comm. *ad l.*

<p>omnia servans / caute sigillati longum salis effigiata (745) / et decus et cultum frontemque oculosque comamque / et flexam in tergum faciem paulumque relata / menta retro, antiquae monumenta regentia noxae <b>(b)</b></p>	<p>re mentem, / hic quoque formidans animum temptare virilem (375) / coniugis inspirat votis, ut nosse ruinas / vellet et evasas visu deprendere clades. / O demens animi! cur iam non sufficit unam / subcubuisse dolo? Caruit iam parte bonorum / qui mala cognovit. Si non exempla priorum (380) / terrent, exemplum fies nostroque timori / vel post te pereat secreti dira cupido. <b>(a + c)</b></p>
<p>749-753: breve parentesi con il riferimento alla statua che si consuma con il passare del tempo, assottigliandosi senza che la donna, ormai insensibile, possa percepire nulla (*)</p>	<p>383-384: breve allusione all'imminente fine della moglie di Lot</p>
<p>754-758: Hoc meruit titulo peccatrix femina sisti / infirmum fluidumque animum per lubrica solvens / consilia et fragilis iussa ad caelestia. Voti / propositum contra non commutabile servat / Loth ingressus iter nec moenia respicit alto / in cinerem collapsa rogo <b>(a)</b></p>	<p>385-390: ergo ubi maiorem vicina ex urbe tumultum / accepit mulier, vultum tunc flexa retortum / vix primo in visu restrictis motibus haesit, / cernere desistens, cum coeperat. Inde gelato / sanguine marmoreus perfudit viscera torpor, / diriguere genae, pallor novus inficit ora. <b>(b)</b></p>
<p>759-764: breve parentesi con la descrizione dell'incendio e della distruzione di Sodoma</p>	<p>391-399: breve digressione sulla trasformazione della donna, sull'aspetto assunto e sulla consistenza della statua (*)</p>
<p>765-772: Haec fugisse semel satis est. Non respicit ultra / Loth noster; fragilis sed coniunx respicit et quae / fugerat inverso mutabilis ore revisit / atque inter patrias perstat dura favillas. / <b>(a + b)</b> En tibi signatum libertatis documentum / quo voluit nos scire deus quodcumque sequendum est (770) / sub nostra dicatione situm passimque remissum / alterutram calcare viam <b>(c)</b></p>	<p>400-401: hoc tamen hic magnum, quod non inflectitur iste / nec sequitur sociam fortis nec vincitur Adam. <b>(a)</b></p> <p>402-407: osservazione del poeta: Lot probabilmente si è salvato anche perché non ha parlato con la donna, la quale per la discendenza irrimediabilmente corrotta dal peccato, se avesse avuto il tempo di convincere l'uomo l'avrebbe sedotto, come la <i>primaeva virago</i> fece con Adamo.</p>

Avito scompone e ricombina i nodi tematici sui quali Prudenzio costruisce la sua dimostrazione; cioè contrapposizione tra la fermezza di Lot e la fragilità della moglie **(a)**, trasformazione della donna a causa del peccato **(b)** e la spiegazione del significato dell'episodio biblico **(c)**, ristabilendo però la sequenza della narrazione. Al v. 326 il poeta introduce infatti l'episodio e al movimento e alla tensione drammatica creati da Prudenzio (per conferire maggiore compattezza ed enfasi alla scelta dell'uomo), egli

sostituisce il resoconto dell'episodio a partire dalla punizione di Sodoma fino all'esito della fuga di Lot, che non cede alla tentazione. Tutta la narrazione è ampliata da una serie di descrizioni relative alla distruzione di Sodoma e alla trasformazione della donna e il poeta attenua la contrapposizione tra l'uomo e la moglie accentuando nella parte centrale della pericope (v. 373-382) l'assimilazione alla figura di Eva e riprendendo così ad anello il contenuto dei v. 326-328. L'interpretazione dell'intero episodio e il monito che ne deriva rimangono impliciti rispetto all'ipotesto prudenziano e racchiusi nelle pieghe della narrazione, affidati alla voce fuori campo del poeta che ai v. 373-382 deplora la scelta insensata della donna, anticipandone la rovina. Inoltre nei versi finali del *tableau*, Avito contrappone la scelta di Lot enfatizzandone l'inflessibilità (v. 400 *non inflectitur iste*) e osservando come rispetto ad Adamo, egli sia stato preservato dalle parole della donna che, certamente, sarebbe riuscita a convincerlo come fece l'antica progenitrice (*primaeva virago*). La narrazione (come nel passo prudenziano) torna così ad anello a completare l'affermazione lasciata in sospeso ai v. 326-327: *nec iam sola fuit scrutatrix Eva malorum: / dicam nunc aliam* e il libro si chiude con il trionfo del serpente che si rivolge ad Adamo ed Eva abbandonandoli *trepidi in media caligine* (v. 422). Come si è rilevato ai v. 118-131 (relativi alla metamorfosi in serpente) Avito qui utilizza la stessa tecnica di inclusione dell'intertesto e crea una rete di rimandi allusivi al modello prudenziano che costituisce una sorta di *fil rouge* che percorre tutta la narrazione di *carm.* 2, contribuendo a costruire simmetrie interne rese attraverso la rielaborazione di sequenze affini per contenuto, significato e funzione<sup>68</sup>. Il riuso del modello non è infatti limitato a

<sup>68</sup> Modalità questa che si riscontra anche nelle riprese di passi della *Psychomachia*, modello d'elezione dichiarato da Avito in *carm.* 6,370-372. La continuità della memoria del testo è tangibile in tutta l'opera di Avito e come per l'*Hamartigenia* si estrinseca attraverso il riuso lessicale e l'evocazione o emulazione del contesto. Un esempio sono i v. 15-16 del secondo libro dove Avito enfatizza l'assenza in Adamo ed Eva di qualsiasi preoccupazione per il sostentamento basandosi su *psych.* 628: Alc. Av. *carm.* 2,15-16 *compellit quod nulla famas nec lassa fovendo / indigus hortatur compleri viscera venter* ~ Prud. *psych.* 624-628 *ne trepidate, homines; vitae dator et dator escae est. / Quaerite luciferum caelesti dogmate pastum, / qui spem multiplicans alat inviabilis aevi / corporis immemores. Memor est qui condidit illud / suppeditare cibos atque indiga membra fovere*. La spia della memoria dell'intertesto prudenziano, non rilevato dalla critica, è l'utilizzo di *indigus* e di *foveo* con la variazione di *membra* in *viscera*, ma l'imitazione non è limitata alla *lexis* e scaturisce dalla memoria dell'intero quadro narrativo. Il v. 628 chiude infatti il discorso della Carità che sconfigge la cupidigia e ridistribuendo ai bisognosi i beni riconquistati, li invita a deporre le armi incitando a scacciare la preoccupazione per il sostentamento futuro e per il corpo perché il Creatore fornirà cibo e vesti. Il *tableau* prudenziano lascia una traccia anche nel sesto carme ai v. 435-436 modellati sui v. 629-630 con i quali Prudenzio glossa la fine del discorso di Carità e introduce la Pace (cf. Alc. Av. *carm.* 6,435-437 *ira, furor, maeror, livor, discordia, luxus, / lingua duplex, constricta manus, laxata voluntas / moechantur cum corde hominis* ~ Prud. *psych.* 629-631 *His dictis curae emotae. Metus et Labor et Vis / et Scelus et placitae fidei Fraus infitiatrix / depulsae vertere solum*).

sequenze ecfrastiche a carattere esornativo (come quella relativa alla metamorfosi di Satana), ma si estende al significato più profondo e all'adesione dell'interpretazione degli eventi narrati.

La *furtiva lectio*<sup>69</sup> dell'*Hamartigenia* si rintraccia infatti sin dai primi versi del carme e nella transizione dal primo al secondo libro Avito aggiunge un elemento; il soggetto della narrazione non sono solo Adamo ed Eva, ma la loro libertà, definita ai v. 1-3 negli stessi termini: *nescia, segura e beata*, soddisfatta in ogni necessità dalla ricchezza del Paradiso. Giocando sulla personificazione dell'astratto (come *novitas* in *carm.* 1,322) il poeta attua una sorta di sdoppiamento del soggetto, rivelando così in sede proemiale (come si conviene all'*epos*) il vero protagonista e l'argomento del secondo carme. La storia di Adamo ed Eva e il dramma della loro perdizione è infatti esito del cedimento alla seduzione della conoscenza contro il divieto di Dio per vulnerabilità sì, ma condotto comunque esercitando una forma di libertà. La stessa Eva al v. 178 rispondendo al serpente mostra di ricordare il monito divino e il pericolo di una libertà colpevole (cf. v. 178-180: *nam si libertas temeraret noxia legem, / iurans terribili praedixit voce Creator / quadam nos statim luituros morte reatum*). Nel tessuto poetico di questi primi versi, liquidati dalla critica come un semplice «*récit de transition*»<sup>70</sup>, nella dimensione descrittiva della condizione edenica si insinua, a nostro avviso, il nodo teologico relativo alla facoltà del libero arbitrio e della libertà dell'uomo concessa da Dio. La scelta del nesso *nescia libertas* nasconde infatti una memoria dei v. 673-674 dell'*Hamartigenia*, nei quali il poeta apostrofava duramente il lettore insistendo sulla facoltà dell'esercizio della volontà e della libertà: *Nescis, stulte, tuae vim libertatis ab ipso / Formatore datam?*. I versi prudenziani nel loro sviluppo contengono una ferma condanna nei confronti di Adamo ed Eva e introducono la dimostrazione dell'esistenza della possibilità di scelta e il corretto uso del libero arbitrio:

674-691 ... Nescis ab origine quanta / sit concessa tibi famulo super orbe potestas / et super ingenio proprio laxaeque soluto / iure voluntatis, liceat cui velle sequique / quod placitum nullique animum subiungere vincolo? / An, cum te dominum cunctis quaecumque creatur / praeficeret mundumque tuis servire iuberet / imperiis cumque arva, polum, mare, flumina, ventos / dederet, arbitrium de te tibi credere avarus / nollet ut indigno libertatemque negaret? / Quale erat electus magni rex orbis ut esset / non rex ipse sui curto foedatus honore? / Nam quis honos domini est cuius mens libera non est, / una sed impositae servit sententia

<sup>69</sup> *Furtiva lectio* e «sottigliezza filologica nei riferimenti» sono le definizioni con le quali Gualandri 1979, 85 e 104 connota il *modus operandi* di Sidonio, caratterizzato da un «minuzioso lavoro» di intarsio, sovrapposizione e combinazione di intertesti.

<sup>70</sup> Così Hecquet-Noti 1999, 173-175.



legi? / Quae laus porro hominis vel quod meritum sine certo / inter utramque  
viam discrimine vivere iuste?

708-722 Hac pietate vagus (*sc.* Adam) et tanto munere abundans / transit propo-  
situm fas et letalia prudens / eligit atque volens, magis utile dum sibi credit / quod  
prohibente deo persuasit callidus anguis. / Persuasit certe hortatu, non impulit  
acri / imperio. Hoc mulier rea criminis exprobranti / respondit Domino suadellis  
se male fabris / illectam suasisse viro. Vir et ipse libenter / consensit. Licuitne hor-  
tantem spernere recti / libertate animi? Licuit. Namque et Deus ante / suaserat ut  
meliora volens sequeretur; at ille / spernens consilium saevo plus credidit hosti. /  
Nunc inter vitae dominum mortisque magistrum / consistit medius. Vocat hinc  
Deus, inde tyrannus / ambiguum atque suis se motibus alternantem.

Al ricordo del peccato originale e della scelta di Adamo ed Eva segue, in antitesi, l'*exemplum* di Lot e della moglie<sup>71</sup>, passo riutilizzato da Avito con pari significato e funzione nella parte finale del carme. L'operazione di intarsio messa in atto da Avito appare così funzionale, fin dai primi versi, a orientare l'interpretazione dell'episodio biblico che egli si accinge a trattare e tramite un'allusione riflessiva al testo prudenziano, che solo un pubblico colto e coinvolto poteva cogliere, il poeta dichiara implicitamente la sua posizione all'interno della disputa post-provenzale sul libero arbitrio, la predestinazione, la salvezza e la necessità della grazia di Dio<sup>72</sup>.

<sup>71</sup> Seguono poi gli altri *exempla* forniti da Prudenzio: Ruth e Orpha (v. 777-788), i due fratelli al bivio (v. 789-801), e le colombe davanti agli allettamenti del cibo (802-823); per un commento dei passi prudenziani cf. Palla 1981 *ad l.*

<sup>72</sup> Nell'insieme Avito si colloca in una dimensione antipelagiana, poco conciliante nel divario tra agostinismo e il cosiddetto semipelagianesimo; definizione questa discussa dagli studiosi, con la quale si designa la reazione alla teoria agostiniana che sminuiva il ruolo della libertà dell'uomo dando preminenza alla grazia di Dio, senza la quale è impossibile operare del bene. La reazione contro la predestinazione degli eletti si era sviluppata in Gallia nell'*entourage* lerinese e marsigliese e i protagonisti principali del dibattito furono: Cassiano, Vincenzo di Lérins e Fausto di Riez. Questi condividevano la necessità del battesimo per cancellare il peccato originale, le posizioni della Chiesa contro Pelagio, ma reagivano alla teoria di Agostino, secondo la quale solo la grazia di Dio e l'intervento di questa poteva salvare l'uomo (sminuendo così il libero arbitrio e la volontà dell'uomo e rendendo vano il percorso ascetico). La posizione di Avito è solo parzialmente in linea con la direzione più conciliante intrapresa da Mario Vittorino (per la quale ci si limita a rimandare a Cutino 2009,90-94) e l'autore aderisce sostanzialmente alla posizione agostiniana che egli segue soprattutto per l'interpretazione delle Scritture (in merito si veda Wood 2001 che evidenzia la centralità del modello del *de Genesi ad litteram*). I punti di contatto con Vittorino coincidono con l'adozione degli assunti dell'agostinismo, ma in Avito è assente l'ottimistica visione nei confronti del progenitore Adamo, la cui responsabilità nell'introduzione della morte con il peccato nell'*Alethia* viene ridimensionata alla luce della sua assunzione fra i beati e la colpa di

### 3. *Intertesto e poetica?*

Sulle orme di Sidonio Apollinare (riflessioni in margine a Alc. Av. *carm.* 5,720-721 e al prologo di *carm.* 6)

Prudenzio è referente poetico dichiarato in *carm.* 6,370-372 e *auctor* con il quale, come si è visto, Avito mantiene un dialogo costante in tutti i suoi componimenti<sup>73</sup>, in cui oltre all'interiorizzazione del modello prudenziano e alla combinazione di una pluralità di ipotesti (che si concretizza nella tecnica a mosaico), si riconosce nell'insieme e nel 'far poesia' l'impronta dell'esempio sidoniano<sup>74</sup>. In merito ci si può chiedere se anche nei confronti di Sidonio scatti una vera forma di allusività, che vada oltre l'emulazione delle soluzioni formali adottate a livello compositivo nella tramatura intertestuale nei singoli *tableaux* e, soprattutto, se Avito introduca nel testo elementi che possano permettere al suo pubblico colto di cogliere la portata dell'operazione poetica e il dialogo a distanza con il modello sidoniano, al di là di reminiscenze o analogie metrico-verbali e di immagini. Il *de spiritalis historiae gestis*, se si esclude il prologo in prosa sotto forma di lettera, e i riferimenti nel quarto e quinto libro alla verità del racconto rispetto alle *fabu-*

---

Adamo ed Eva apre la strada alla redenzione. In Avito non c'è ammorbidimento della condanna di Adamo e del peccato originale e in più punti egli mostra una posizione sostanzialmente antipelagiana riconoscendo il primato della grazia sulla volontà, della fede sulle opere e della misericordia divina che si esplica in ogni istante della vita, senza alcun limite di tempo (in merito si veda Nodes 1984; Cutino 2009, 220-221 e Neri 2015, il quale si sofferma sull'esegesi dell'episodio del buon ladrone in *carm.* 3,407-425). In Prudenzio (e in particolare nell'*Hamartigenia*) Avito non trova però solo dichiarazioni esplicite relative al libero arbitrio, ma anche una voce poetica in chiave antieretica (cf. e.g. Prud. *praef.* 1,36-42 *Saltem voce deum concelebret, si meritis nequit. / Hymnis continuet dies / nec nox ulla vacet quin dominum canat / pugnet contra hereses, catholicam discutiat fidem, / conculcet sacra gentium, / labem, Roma, tuis inferat idolis, / carmen martyribus devoveat, laudet apostolos*); fronte quest'ultimo sul quale egli come vescovo alla corte burgunda, ariana, è più impegnato a difesa dell'ortodossia (cf. *passim* n. 93).

<sup>73</sup> In aggiunta a quanto già rilevato nel § 2 si consideri l'indagine d'insieme proposta da Arweiler 1999, 327-340 in particolare sull'influsso dei *tituli historiarum* e il *cathemerinon* nei *carm.* 4 e 5 di Avito.

<sup>74</sup> Ci sembra che l'analisi sino a qui condotta sia indicativa di come nel 'mondo poetico' di Avito, Sidonio e Prudenzio siano referenti imprescindibili per modalità e sensibilità, nella stessa misura in cui, *mutatis mutandis*, Ausonio e Claudiano lo sono per Sidonio; l'uno per la forma e il *modus scribendi* (nel quale l'intarsio mnemonico e la fusione degli ipotesti restituiscono un insieme dal forte impatto poetico e colorazione classicheggiante), l'altro per il modo di far poesia, per la tecnica di inclusione e la rifunzionalizzazione di immagini e motivi desunti dalla tradizione letteraria. In Sidonio infatti Avito trova un modello di stile e di tecnica poetica e in Prudenzio una forma di poesia nella quale i modelli profani sono piegati e rifunzionalizzati alla comunicazione di contenuti totalmente cristiani.

*lae* pagane, sembra non presentare sostanziali e ricorrenti dichiarazioni di poetica. Avito ad esempio non conferisce all'*incipit* del primo libro chiara evidenza programmatica e i versi iniziali (1-13) contengono l'esposizione della materia dell'intera opera:

quidquid agit varios humana in gente labores, / unde brevem carpunt mortalia tempora vitam, / vel quod polluti vitiantur origine mores, / quos aliena premunt priscorum facta parentum . / - addatur quamquam nostra de parte reatus -, / quod tamen amisso dudum peccatur honore, / ascribam tibi, prime pater, qui semine mortis / tollis succiduae vitalia germina proli. / Et licet hoc totum Christus persolverit in se, / contraxit quantum percussa in stirpe propago: / attamen auctoris vitio, qui debita leti / instituit morbosque suis ac funera misit, / vivit peccati moribunda in carne cicatrix.

Il poeta afferma infatti di cantare i *labores* che tribolano il genere umano, il suo peccato originale (cf. v. 1-8) e la redenzione che avverrà tramite Cristo (cf. v. 9-13). Egli allude alla disposizione della materia nei due blocchi narrativi nei quali si snoda l'*historia* dell'anima umana: peccato originale ed eterna sofferenza a seguito della cacciata dall'Eden (cioè il contenuto dei *carm.* 1-3) e la salvezza che, nella lettura allegorica e tipologica del diluvio universale e dell'attraversamento del Mar Rosso, prefigurano la rigenerazione dell'anima dal peccato e la nuova alleanza, argomento dei *carm.* 4 e 5. Il poeta si attiene così solo al piano diegetico e in sede proemiale non introduce allocuzioni a Dio o elementi che possano rinviare metonimicamente al canto in sé, né alcun riferimento all'impresa letteraria<sup>75</sup>. Strategia simile è adottata nei *carm.* 2 e 3; i due libri si aprono con pericopi che funzionano da collegamento e complemento della narrazione e i versi iniziali costituiscono una variazione e amplificazione delle immagini e del dato psicologico dei protagonisti alla fine di ogni canto<sup>76</sup>. Al contrario, nel *carm.* 4 Avito introduce una nuova sequenza di eventi tornando alla narrazione biblica<sup>77</sup>. Egli canterà *veri compos*, i *fluctus* (cf. v. 8) ai quali si

<sup>75</sup> Per un'analisi del prologo in prosa e del proemio si rimanda a Morisi 1992; Morisi 1996, 59-60 il quale concorda con la lettura di Nodes 1984 che vedeva nei versi iniziali di *carm.* 1 una presa di posizione antipelagiana. Di pari avviso Hecquet-Noti 2009, 203-205 che legge nel prologo una ferma difesa della teoria agostiniana della grazia e del libero arbitrio, dando così per certa l'interpretazione del Nodes. La studiosa definisce la presenza autoriale di Avito come quella di un «évêque délivrant un sermon accusateur» (cf. p. 204) rilevando una vena polemica nell'accusa ai v. 7-8 volta ad Adamo apostrofato come come *primus pater*.

<sup>76</sup> I v. 1-14 di *carm.* 2 come si è visto riprendono e ampliano i versi finali del primo libro con Adamo ed Eva vulnerabili nella loro innocenza, mentre in *carm.* 3,1-26 il poeta rielabora e intensifica la sensazione di dolore e sofferenza dei Protoplasti che dopo il male compiuto, alla fine del secondo libro, sono presentati soli, precipitati dall'inganno del serpente nelle tenebre (per un commento del proemio del terzo libro si rimanda a Hoffmann 2005, 29-37).

<sup>77</sup> La seconda parte del terzo libro presenta infatti una pausa nella narrazione e dopo il rimpianto per la perdita del Paradiso e la digressione esegetica sulla parabola di Lazzaro dal v.

oppone la *fabula mendax* dei profani relativa alla creazione:

v. 1-10 infectum quondam vitiis concordibus orbem / legitimumque nefas laxata  
 morte piatum / diluvio repetam: sed non quo fabula mendax / victuros lapides  
 mundum sparsisse per amplum / Deucaliona refert, durum genus unde resumpti  
 / descendant homines cunctisque laboribus apti / saxea per duram monstrent  
 primordia mentem: / sed veri compos fluctus nunc prosequar illos, / per quos  
 immissus rebus vix paene creatis / lactantem velox praevenit terminus orbem.

Il soggetto del carme, come nel caso dei primi tre libri e delle dichiarazioni in *incipit* di *carminum*. 1 è sempre l'uomo e la corruzione del mondo in cui domina il *nefas*, ma le dichiarazioni del poeta si inscrivono nella tradizionale contrapposizione e *recusatio* della poesia profana, orientando programmaticamente il canto, questa volta in maniera esplicita. Il breve riferimento al mito di Deucalione e Pirra (cf. *supra* § 1.2) serve infatti a esemplificare la falsità delle cosmogonie profane, accentuando la distanza tra la finzione dei miti e la verità del contenuto delle Scritture (nello specifico della storia di Noè e della sua salvezza, argomento del libro)<sup>78</sup>. L'*incipit* di *carminum*. 5 si colloca invece in linea con l'andamento narrativo delle sezioni iniziali del secondo e del terzo libro ed enfatizza il passaggio al racconto di un altro evento miracoloso e meraviglioso<sup>79</sup>, altrettanto legato all'elemento liquido dell'acqua e a un fenomeno naturale inspiegabile:

v. 1-5 hactenus in terris undas potuisse canenti / terram inter fluctus aperit nunc  
 carminis ordo. / Illic diluvium quos perderet, ante petivit, / nunc ad diluvium  
 pleno succensa furore / sponte sua current periturae milia gentis.

La transizione alla materia di *carminum*. 5 è tutta giocata sulla contrapposizione tra passato e presente (enfatizzata dall'anafora di *nunc*), tra quanto appena narrato e ciò che il poeta si accinge a cantare e Avito inserisce l'interpretazione tipologica della traversata

---

311 Avito inserisce una lunga digressione sui mali che affliggono il mondo e poi un inno con preghiera finale rivolta a Dio, perché riscatti l'uomo. Per una sintesi delle sequenze narrative del terzo libro si rimanda a Hecquet-Noti 1999, 243-254.

<sup>78</sup> Per la topica del rifiuto della falsità dei miti pagani e della licenza dei carmi profani, cui si oppone la verità della parola di Dio e gli *exempla* delle Scritture, gli esempi poetici più significativi si trovano in Giovenco (per il quale ci si limita a rinviare a Green 2006, 1-134, in particolare p. 15-23; 71-83) e Paolino Nola (per un quadro d'insieme sul rapporto tra Paolino e la poesia: Witke 1971, 75-101; Junod-Ammerbauer 1975); uno studio d'insieme è in Deproost 1998, mentre per l'analisi specifica dei motivi adottati da Avito in questo prologo si rimanda ad Arweiler 1999, 231-232; Hecquet-Noti 2005, 21.

<sup>79</sup> In merito alla creazione da parte di Avito di episodi nei quali il racconto biblico si riveste di elementi e immagini riconducibili al 'meraviglioso' profano e a *mirabilia* vd. in part. Deproost 1991.

del Mar Rosso che, come il diluvio, è prefigurazione del battesimo e quindi di una nuova alleanza con Dio, fonte di salvezza. Il *sensus historicus* e la veridicità del carne ha quindi valore simbolico in funzione della rappresentazione del *sensus spiritualis* e del sacramento del battesimo. La voce del poeta interviene con decisione a contrapporre la verità dell'episodio narrato rispetto alla finzione, introducendo una nota di velata polemica contro chi predilige la bella forma e vi antepone la sostanza del testo; più bello ancora del racconto della traversata del Mar Rosso in sé, è infatti quanto questo prefigura, cioè la *praemissae forma salutis* (cf. v. 6-18)<sup>80</sup>. In questo prologo si coniugano così sia la dimensione diegetica (che si traduce in un resoconto e anticipazione della materia che si sta per trattare), sia la voce del poeta che interviene ai v. 6-11 dichiarando di non cercare la gloria, ma di voler lodare Dio. Il prologo si presenta perciò come una sorta di *summa* rispetto alle modalità utilizzate in sede proemiale nei *carminum* 1-4. L'interpretazione allegorica sottesa ai primi versi di *carminum* 1 e 4 e la dimensione narrativa e descrittiva della sezione iniziale di *carminum* 2 e 3 trovano qui un'equilibrata combinazione e i versi sul piano diegetico rappresentano una transizione (dal diluvio e dalla figura di Noè si passa all'episodio della traversata del Mar Rosso e alla figura di Mosé) e sul piano allegorico costituiscono la chiave di lettura per comprendere il *sensus spiritualis* degli eventi narrati. Le dichiarazioni del poeta si attengono sia alla topica della contrapposizione tra *factio* pagana e veridicità delle Scritture, sia al *cliché* del poeta ispirato dagli *exempla* delle Scritture che non cerca la fama letteraria. Il contenuto dei prologhi di *carminum* 4 e 5 completa così le dichiarazioni programmatiche inserite nel prologo in prosa costituito dalla lettera indirizzata da Avito al fratello Apollinare. Dopo aver ripercorso le motivazioni della scelta di inviare i cinque *libelli*<sup>81</sup>, l'autore si sofferma sullo stile che si conviene a un

<sup>80</sup> *Sed non, ut dignum tanti praeconia facti / eloquium captent: divina in laude voluntas / sufficit et famulo monstrari munere votum. / Quod si quis nequeat verbis persolvere grates, / non minimum virtutis habet vel credere gestis, / signa per electos quae porrexere priores. / In quibus excellit longe praestantius illud, / quod pelago gestum rubro celeberrima perfert / scriptorum series, in cuius pondere sacro / caesarum mage pignus erat pulchramque relatu / pulchrior exuperat praemissae forma salutis, / historiis quae magna satis maiorque figuris / conceptam gravido peperit de tegmine vitam.* Sul prologo si veda Roberts 1980; Hecquet-Noti 2005, 119-121.

<sup>81</sup> Nella prima parte della lettera (composta nel 507) Avito fa riferimento alla pubblicazione delle sue omelie e alla composizione di una *epigrammatum multitudo* che, una volta riunita, avrebbe dato corpo a un *volumen* di lunghezza non trascurabile. Il progetto di ordinare i componimenti secondo i soggetti o l'ordine cronologico è stato impedito dalla dispersione dei testi a causa dei tempi incerti e la guerra (il riferimento è al sacco di Vienne del 500). Avito non potendo così ritrovare i carmi dispersi, visto che Apollinare ha chiesto di essere dedicatario di uno scritto in versi, invia al fratello i *libelli* che ha potuto reperire presso amici. Questi sono stati composti ciascuno singolarmente su singoli argomenti, ma comprendono anche altri temi seguendo la coerenza del soggetto trattato (*aliquos sane libellos apud quendam familiarem meum postea repperi: qui licet nominibus propriis titulisque respondeant, et alias tamen causas inventa materiae opportunitate perstringunt*).

uomo che osserva le leggi della fede e che deve corrispondere alla serietà dell'argomento trattato. Ne consegue la cura della verità e la priorità della *lex fidei* rispetto alla correttezza e all'eleganza del verso e un allontanamento della *licentia mentiendi* concessa invece ai poeti e ai pittori:

Quamquam quilibet acer ille doctusque sit, si religionis propositae stilum non minus fidei quam metri lege servaverit, vix aptus esse poemati queat; quippe cum licentia mentiendi, quae pictoribus ac poetis aequae conceditur, satis procul a causarum serietate pellenda sit.

La distinzione tra un *opus saeculare* che ammette la finzione, la menzogna, e che richiede l'eleganza nell'esposizione della materia per ottenere fama, si coniuga con le dichiarazioni programmatiche del poeta di segno opposto, cui si combina un'implicita dichiarazione di modestia. Egli intraprenderà infatti un *plus arduum quam fructuosum opus* occupandosi della  *censura divina* e non delle critiche umane, che attribuiranno il mancato ricorso alla *licentia poetarum* all'*imperitia* o all'*ignavia* del poeta<sup>82</sup>. Tutta la parte centrale e finale della lettera ruota attorno a queste riflessioni e si concretizza in una ferma dichiarazione conclusiva nella quale Avito afferma la superiorità delle *leges vivendi* sulla *lex loquendi*, portando la riflessione dal piano letterario e metapoetico a quello spirituale e morale:

Quoniam in adserendis quibuscumque rebus vel etiam, prout suppetit, explicandis si quacumque ex parte peccandum est, salubrius dicenti clerico non impletur pompa quam regula et tutius artis pede quam veritatis vestigio claudicatur. Non enim est excusata perpetratio peccati libertas eloqui. Nam si pro omni verbo otioso, quod locuti fuerint homines, rationem redhibere cogentur, agnosci in promptu est illud periculosius laedere, quod tractatum atque meditatatum, anteposita vivendi legibus loquendi lege, praesumitur<sup>83</sup>.

---

<sup>82</sup> *In saeculari namque versuum opere condendo tanto quis peritior appellatur, quanto elegantius, immo, ut vere dicamus, ineptius falsa texuerit. [...] Quocirca saecularium iudicio, qui aut imperitiae, aut ignaviae dabunt non uti nos licentia poetarum, plus arduum quam fructuosum opus adgressi divinam longe discrevimus ab humana existimatione censuram.*

<sup>83</sup> Nella formulazione della distinzione tra verità critica e *licentia poetarum* e della priorità della *lex fidei* rispetto correttezza e all'eleganza del testo poetico Roberts 1980 ha riconosciuto un richiamo alle dichiarazioni programmatiche inserite da Mario Vittorio nei vv. 119-122 (*quod si lege metri quicquam peccaverit ordo, / peccarit sermo improprius sensusque vacillans / incauto passim liceat decurrere versu*), / *ne fidei hinc ullum subeat mensura periculum*) della *precatio* che precede il primo libro dell'*Alethia* (in merito si veda anche Cutino 2009, 217-222) e una combinazione con il riecheggiamento di Iuvenc. *praef.* II 15-20 e IV 803-805 (in merito alla ricerca della verità e della gloria in Cristo e non nella fama terrena), mentre nel riferimento a *poetae* e *pictores* la critica ha individuato un'eco di Hor. *ars* 9-10. Per la lettera oltre a Roberts 1980 si veda: Kartschoke

Oltre alla lettera ad Apollinare e ai prologhi di *carm.* 4 e 5 ci sembra che qualche indizio in più – slegato dal ricorso alla topica contrapposizione tra poesia cristiana e profana e dai modelli cui il poeta si rifà nei passi esaminati – si possa ricavare dall’analisi del verso conclusivo dell’opera. Dopo aver terminato il racconto della fuga di Mosè e il suo popolo dall’Egitto Avito (epitomando *Exod.* 15,1-19) inserisce ai v. 704-705 un’allusione al cantico con il quale Mosè ringrazia Dio per averli tratti in salvo. A questi due versi si salda una pericope (v. 706-719) tramite la quale egli lega la narrazione dei cinque *libelli* riportando l’attenzione sul percorso spirituale e salvifico intrapreso lungo tutta l’opera, che dalla creazione e il peccato di Eva porta alla nascita di una *nova proles* attraverso la *lympha lavacri* (cf. v. 707), cioè il battesimo (cui rinvia la lettura tipologica del diluvio universale e della traversata del Mar Rosso), e quindi al trionfo della salvezza (*sacri memorabili unda triumphi*, cf. v. 711-716). Nei versi si insinua la *deminutio* del poeta che facendo esplicito riferimento ai libri precedenti definisce i suoi carmi *tenuis pagina* e *pauper versus* (cf. v. 710-711 e 719), assimilando il contenuto dei cinque *libelli* al *Pentateuco* di Mosè (il *pius vates*), del quale ha seguito l’esempio attenendosi al numero e alla materia:

v. 709-721

De qua ( <i>sc.</i> Eva) sermonem praemisso carmine sumpsit, luctificos replicat tenuis dum pagina lapsus.	710
Si quid triste fuit, dictum est quod paupere versu, terserit hic sacri memorabilis unda triumphi, gaudia quo resonant, crimen quo tollitur omne per lavacrum vivitque novus pereunte veterno; quo bona consurgunt, quo noxia facta necantur,	715
Israhel verus sacris quo tingitur undis; consona quo celebrat persultans turba tropaeum, quo praecurrentes complentur dona figurae quas pius explicuit per quinque volumina vates. Nosque tubam stipula sequimur numerumque tenentes	720
hoc tenui cumbae ponemus litore portum	

Sulla *comparatio* tra i cinque *libelli* e i libri di Mosè si innesta l’immagine finale - apparentemente limitata al riuso della topica metafora della navigazione poetica - con la quale Avito associa la fine della propria impresa a una *tenuis cumba* condotta in porto.

---

1975, 70-72 (il quale insiste sulla contrapposizione enfaticizzata nell’argomentazione di Avito tra le coppie antitetiche: *fidei lex - metri lex*; *licentia mentiendi - causarum serietas*; *divina censura - humana existimatio*; *regula - pompa*; *artis pes - veritatis vestigium*; *vivendi leges - loquendi lex*); Shea 1997,11-14; Hecquet-Noti 1999, 33-37; 2011, 200-207.



Il nesso *tenuis cumba* si trova in Prud. *c.Symm.* II 530, inserito all'interno della rievocazione della storia di Roma ed è utilizzato con significato proprio senza alcuna attinenza con la topica della navigazione poetica o valore metaletterario: *institerant tenues cumbae fragilesque faseli / inter turritas Memfitica rostra Liburnas*. Un utilizzo simile si riscontra anche in Paul. Petr. *Mart.* II 419 (cf. v. 418-419 *et iacet immoti species mutata elementi / sollicitans tenues constrato gurgite cumbas*), ed entrambi i passi (che Avito può tener presente) non mostrano alcuna affinità tematica con il v. 721 per il quale Hecquet-Noti 2005, 236 (apparat. *ad l.*) indica come riscontro solo: Sidon. *carm.* 2, 538-539 *Siste, Camena, modos tenues, portumque petenti / iam placido sedeat mihi carminis ancora fundo* (già in Peiper 1883) e Sidon. *carm.* 5, 593 *praecedam et tenui, sicut nunc, carmine dicam*. L'influsso dei *loci* sidoniani appare però limitato alla professione di modestia<sup>84</sup> e all'uti-

<sup>84</sup> La metafora della navigazione poetica nei v. 538-539 del panegirico di Antemio (*carm.* 2) è utilizzata infatti in maniera del tutto particolare e non sembra presentare, al di là del motivo topico e del ricorso all'attributo *tenuis*, altra specifica attinenza con il verso di Avito. L'immagine nel suo insieme (cf. v. 537-539 *sed mea iam nimii propellunt carbasa flatus; siste, Camena, modos tenues, portumque petenti / iam placido sedeat mihi carminis ancora fundo*) segue la scena dell'accordo concluso tra Roma e l'Oriente che invia come nuova guida il *princeps* Antemio, per la seconda volta console, pronto a far rivivere i trionfi del passato. Il poeta appena terminato il lungo elogio delle qualità, dei meriti e delle imprese di Antemio si rivolge alla sua musa, invitandola a sospendere il suo canto perché ormai giunto al termine. Il panegirico non si conclude però con questa immagine e Sidonio aggiunge nove versi finali nei quali si rivolge direttamente ad Antemio ricordando in prima battuta la flotta e l'esercito dai lui condotti (v. 540-541 *at tamen, o Princeps, quae nunc tibi classis et arma / tractentur, quam magna geras, quam tempore parvo*) e, auspicando che Dio esaudisca i suoi *vota*, prefigura il successo del *princeps pater patriae* (e della sua famiglia) come console e guida della patria sotto i migliori auspici. L'epilogo epico del panegirico è quindi tutto incentrato sulla figura del *princeps* e la *deminutio* del poeta si esaurisce nel riferimento ai *tenues modi* della sua musa. L'immagine dei *nimii flatus*, dell'ancora che poggia su un *placidus fundus* e del porto partecipano del messaggio politico affidato all'epilogo del panegirico; il poeta che con le sue modeste capacità ha sospinto il suo canto per ispirazione delle grandi imprese di Antemio (sull'interpretazione di *nimii fluctus* cf. Condorelli 2008, 74), può finalmente giungere al termine e riposare rassicurato dalla pace garantita per la patria dalla guida del *princeps*. La metafora della navigazione poetica è rivitalizzata, attualizzata e legata al dato concreto; cioè l'azione di contrasto dei Vandali portata avanti da Antemio con la sua flotta. Stessa sovrapposizione tra dato politico e topica letteraria si ha nel panegirico di Avito (*carm.* 7) composto da Sidonio dodici anni prima del panegirico di Antemio. Ai v. 14-16 del carme Sidonio invita la sua musa a non temere, perché benchè le 'vele' siano scosse dal vento del sud, il viaggio sarà assistito da una nuova stella guida: *incassum iam, Musa, paves, quod propulit (v.l. perculit) Auster / vela ratis nostrae; pelago quia currere famae / coepimus, en sidus, quod nos per caerulea servet*. La metafora anche in questo caso è strettamente connessa con il contenuto politico del carme; l'*Auster* che spinge le vele allude alla pressione dei Vandali di Genserico (così Loyen 1960, 55 n. 6) che determina l'ascesa politica di Avito nominato imperatore proprio all'indomani del sacco di Roma del

lizzo di *tenuis* con il quale il poeta connota l'inadeguatezza dei propri versi rispetto alla grandezza della materia trattata, riferendosi sia al *modus* (in *carm.* 2,538) che al componimento in sé (cf. *carm.* 5,593). *Tenuis carmen* di Sidon. *carm.* 5,593 può aver influito anche sulla formulazione del nesso *tenuis pagina*<sup>85</sup> con il quale al v. 710 Avito allude al contenuto dei *libelli* precedenti, anticipando l'immagine finale della *tenuis cumba*; nella topica della *deminutio* rientra inoltre la formulazione della clausola *paupere versu*<sup>86</sup> di v. 711, con la quale il poeta enfatizza la modestia del proprio carme rispetto alla grandiosità del contenuto: la *memorabilis unda* di v. 712. Dei due passi sidoniani Avito richiama il gioco di modestia sotteso alla scelta dell'attributo *tenuis* mantenendone l'ambiguità semantica a indicare sia l'inadeguatezza dei versi rispetto alla *gravitas* della materia trattata, sia la *levitas* dei toni, ma con significato e funzione differenti. Il riferimento alla *levitas* e più in generale alla poesia di ispirazione tenue, cui l'immagine della *cumba* è di per sé tradizionale metafora<sup>87</sup>, in Avito si risolve in una professione di modestia inserita

455 e l'imperatore (assimilato in *incipit* a un nuovo Febo che illumina con i suoi raggi la terra) è l'astro che ispira e guida il poeta nel suo canto. La metafora della navigazione poetica nei panegirici di Sidonio è così indissolubilmente funzionale al messaggio politico e inserita all'interno dell'apostrofe alla musa; niente di tutto ciò è presente nel verso di Avito che dai passi sidoniani indicati dalla critica trae in sostanza l'idea di inserire la dichiarazione di modestia all'interno della metafora in un contesto dal forte impatto epico e programmatico (nei panegirici di Sidonio incentrato sul messaggio politico, nei carmi di Avito sul rapporto con la materia biblica).

<sup>85</sup> L'influsso del lessico sidoniano per connotare i toni e i versi si estende a *carm.* 6,4 (cf. v. 1-4 *suscipe complectens Christo dignissima virgo, / Alcimus ista tibi quae mittit munera frater / inque levi calamo causarum respice pondus / et tenuis fortem commendet cantus amorem*) in cui Avito definisce *tenuis cantus* il carme composto e offerto alla sorella Fuscina per accompagnarla nella meditazione. In merito a *tenuis pagina* si noti come nello stesso *carm.* 6 al v. 111 Avito insista nella professione di modestia definendo il testo con una *variatio: parva pagina*. Il nesso qui sembra implicare anche un concetto di quantità e misura, assente in *carm.* 5,710; il *carmen* che Avito offre alla sorella è infatti *parvum* a causa della modesta capacità poetica del poeta, ma anche perché troppo breve e circoscritto, se rapportato alla lunghezza degli elogi che meriterebbe la condotta di Fuscina (*non haec parva tuam suscepit pagina laudem*).

<sup>86</sup> La clausola non ha precedenti e si ritrova unicamente in *carm.* 6,144, verso nel quale Avito rivolgendosi alla sorella sottolinea la sua modesta capacità poetica (cf. v. 144-145 *namque ad doctrinam, canimus quam paupere versu / tu melius iam docta venis...*). Il nesso *pauper versus* ricorre prima di Avito in Sidon. *epist.* IV 3,8, passo indicato come riscontro da Hecquet-Noti 2005, 234 (apparat. *ad l.*) in riferimento a *carm.* 5,711. Tuttavia mentre in Avito *pauper versus* indica in entrambe le occorrenze la qualità del carme, l'occorrenza sidoniana implica invece un concetto di misura e con il nesso egli si riferisce alla *brevitas* che sa raggiungere nelle sue composizioni l'amico Claudiano Mamerto, destinatario della lettera (*idque tuum in illo peculiare, quod servatis metrorum pedibus pedum syllabis syllabarumque naturis intra spatii sui terminum verba ditia versus pauper includit nec artati carminis brevitatis longitudinem phalerati sermonis eliminat*).

<sup>87</sup> Basti il ricordo di Hor. *carm.* I 14; Prop. III 3,22 e le occorrenze ovidiane; sulla fortuna e il

all'interno della *comparatio* tra i cinque carmi del *de spiritalis historiae gestis* e il *Pentateuco* di Mosè e sulla sproporzione qualitativa tra la *stipula* del poeta e la sua capacità di realizzazione (cui concorrono le definizioni *tenuis pagina*; *pauper versus* e *tenuis cumba*) rispetto alla materia (cui rinvia metonimicamente l'immagine della *tuba*<sup>88</sup>) dei libri del *pius vates*. La connotazione *tenuis* non implica una *deminutio* dello statuto poetico del carme in quanto tale, al contrario di quanto avviene nei passi di Sidonio, il quale riconduce il 'panegirico' a una poesia minore, in linea con il modello claudiano dove la musa del poeta panegirista è più volte denominata *Thalia*<sup>89</sup>. Al di là della topica professione di modestia del poeta, i *modi tenues* della musa di Sidonio (cf. *carm.* 2,538) e la *levitas* del carme offerto all'imperatore (cf. *carm.* 5,593), rientrano infatti nella percezione dei panegirici come carmi che, pur presentando marcati tratti epici, possono essere ascritti alle multiformi espressioni della poesia 'leggera' in quanto composizioni occasionali e legati a una precisa circostanza performativa<sup>90</sup>. Al contrario i *libelli* di Avito fanno parte, pur come singole entità, di un progetto unitario coerente, attentamente costruito dal poeta e non rientrano nella definizione di poesia *tenuis* con la quale Sidonio si riferisce ai suoi panegirici nei passi citati. Nonostante questa distinzione il fatto che nel verso conclusivo dell'opera di Avito il nesso *tenuis cumba* possa assumere i tratti di un complicato e implicito rinvio alla concezione poetica dell'autore e non sia solo riuso di una convenzione letteraria è confermato dall'*epist.* 51 Peiper (= 48 Reydellet - Malaspina).

ruiuso della metafora si veda Lieberg 1969; Curtius 1993, 147-150.

<sup>88</sup> Hecquet-Noti 2005, 144 nota come l'opposizione *tuba / stipula* (variazione della più comune contrapposizione: *tuba / tibia*) possa essere letta sia come un'allusione alla modestia dell'opera di Avito rispetto al *Pentateuco*, sia come una rievocazione della vittoria del pacifico popolo ebraico sul Faraone e gli egiziani (la cui bellicosità è simboleggiata dalla *tuba* militare). Avito utilizzerebbe perciò il sostantivo *stipula* per indicare la «poésie lyrique biblique» (cioè i Salmi), richiamando Verg. *ecl.* 3,27, esempio dell'utilizzo del sostantivo *stipula* per indicare lo strumento della «poésie lyrique classique». Simonetti Abbolito 1982, 72 soffermandosi in breve su questi versi finali, oltre al ricorso al sostantivo *stipula* e alla colorazione virgiliana del nesso *pius vates* per indicare Mosè, nota una possibile eco di Verg. *Aen.* VI 900-901 *tum se ad Caietae recto fert litore (v.l. limite) portum. / Ancora de prora iacitur; stant litore puppes*; passo a suo avviso più pertinente rispetto a Sidon. *carm.* 2,538-540, perché l'immagine è collocata, come in Avito, in posizione finale. Tuttavia per la clausola il poeta può aver avuto presente Prop. III 21,23; IV 6,15; autore che, come è noto, tra i primi utilizza la metafora della *cumba* per indicare l'*ingenium* e l'impresa poetica.

<sup>89</sup> Cf. Claud. *Mall. Theod. praef.* 2; *Goth. praef.* 2; *carm. min.* 41,14.

<sup>90</sup> In merito si rimanda a Mondin 2008, 483-487. La *deminutio* dello statuto poetico ed epico del panegirico ricondotto a una poesia di ispirazione tenue è particolarmente evidente nel carme di accompagnamento del panegirico dell'imperatore Eparchio Avito, nel quale Sidonio definisce *nugae* il lungo elogio (cf. Sidon. *carm.* 8,3) e in *epist.* I 9,7 dove egli utilizza il sostantivo *quisquilliae* per riferirsi al panegirico di Antemio.

La lettera (databile intorno al 507) è indirizzata all'amico Apollinare, il figlio di Sidonio, al quale Avito aveva da tempo inviato una copia del *de spiritalis historiae gestis* per riceverne un giudizio. L'analisi della lettera mostra una fitta intersezione di immagini e motivi epistolari esemplati sulle lettere di Sidonio<sup>91</sup>, che Avito non esita a indicare come modello (*Sidonius meus*) e *pater* (cf. par. 7). Il motivo dell'invio è dovuto in prima battuta alla mancanza di una risposta di Apollinare; Avito è riuscito ad avere notizie tramite il vescovo Eufrazio<sup>92</sup> e venuto a sapere degli intrighi politici nei quali l'amico era rimasto coinvolto, scrive per rendergli omaggio, senza però rinunciare a ritornare a parlare della sua opera e del giudizio positivo che, come riferitogli, egli aveva espresso. Dalla breve pericope inserita al par. 9 si ricava il titolo con il quale Avito indica i suoi carmi (definiti *libelli*) e un'indicazione utile per capire quale ruolo egli conferisca all'attività poetica:

ante aliquot menses datas ad amicum quendam communem magnificentiae vestrae litteras vidi, quibus salutatione praefata in epistulae declamantis parte succidia scribebatis placuisse vobis libellos, quos inter occupationes seria et magis necessaria conscribendi nihilominus tamen de spiritalis historiae gestis etiam lege poematis lusi.

I versi di Avito si configurano nelle parole del loro autore come una poesia di ispirazione e argomento totalmente cristiano che nel codice di comunicazione letteraria tra dotti conserva però i tratti del *divertissement*, dell'*otium* del letterato che si identifica totalmente nell'uomo di chiesa e che nelle Scritture trova materia e fonte di ispirazione per ogni espressione letteraria, sia che questa corrisponda a un intento 'serio'<sup>93</sup>, sia che rappresenti, in linea con il costume delle cerchie aristocratiche, una forma di *lusus* letterario. In questo senso si completa e chiarisce il significato della metafora della *tenuis cumba* inserita (come una sorta di *sphragis*) nell'ultimo verso di *carm.* 5; i *libelli* del *de spiritalis historiae gestis* rientrano in una forma di poesia composta *inter occupationes*, che non entra in collisione con il decoro e la *gravitas* imposti dalla condotta di vita cristiana

<sup>91</sup>In questa sede non ci si sofferma sulle circostanze di composizione della lettera e sull'intrigo di eventi politici ai quali Avito fa riferimento. Per una breve analisi della missiva e dell'*epist.* 43 Peiper si veda Shanzer - Wood 2002, 340-348; le analogie con il modello sidoniano sono invece delineate in Furbetta 2013, 47-53, cui ci si permette di rinviare.

<sup>92</sup>Destinatario dell'*epist.* 43 Peiper (= 39 Reydellet - Malaspina) e a sua volta lettore e correttore dei versi di Avito e corrispondente di entrambi.

<sup>93</sup>In proposito si pensi all'impegno profuso da Avito nella stesura di opuscoli contro le eresie a difesa dell'ortodossia (*Contra Eutyhianam haeresim* e i *Dialogi cum Gundobado rege vel librorum contra Arrianos reliquiae*), nella pubblicazione delle omelie e la costante attività presso la corte dei re burgundi ariani come guida impegnata politicamente e a livello dottrinario, attività della quale si ha un riflesso anche nelle lettere (cf. Nodes 1993, 55-73; Malaspina - Reydellet 2016 introd. e in particolare p. XXVIII-XXXVI).

e dallo statuto episcopale. La poesia, strumento e codice di comunicazione privilegiato tra dotti, può così coesistere – pur nella *levitas* dei toni, che non eguagliano la profondità del testo biblico –, con i *seria quam necessaria* che, in termini sidoniani, sono invece oggetto della *dictio mascula* e *torosa* propria della prosa<sup>94</sup>. Se dunque la contrapposizione tra *fabula mendax* e la verità del racconto biblico presente nei prologhi di *carmin.* 4 e 5 fa da *pendant* alle dichiarazioni programmatiche della lettera-prologo dove la *lex metri* e la *lex loquendi* cedono il passo alla *lex fidei* e alle *leges vivendi*, il significato profondo della metafora della *tenuis cumba* nel v. 721 corrisponde in tutta la sua allusività alla definizione di attività poetica che Avito inserisce nell'*epist.* 51 con la quale sottopone i suoi *libelli* al giudizio del figlio di Sidonio. Ricombinando tutti i tasselli la riflessione di Avito ricade nella tormentata, quanto topica, questione della legittimità per il letterato cristiano dell'espressione poetica con le sue licenze e gli artifici retorici, lo spazio concesso alla poesia e l'inammissibilità dell'*enarratio poetarum* volta alle *fabulae* profane. In proposito, benché Avito si iscriva con decisione nel solco tracciato da Giovenco, Prudenzio, Paolino di Nola, e Mario Vittorio, sul piano ideologico e insieme tecnico-formale è Sidonio il referente più immediato. Avito infatti per l'immagine della *cumba* e del suo approdo più che i passi dei panegirici indicati dalla critica, a nostro avviso, ha piuttosto presente i versi iniziali del componimento in strofe saffiche inserito nell'ultima lettera dell'epistolario sidoniano, cf. *epist.* IX 16,3, v. 1-8:

Iam per alternum pelagus loquendi  
 egit audacem mea cymba cursum  
 nec bipertito timuit fluento  
 flectere clavum.

Solvit antemnas, legit alta vela,  
 palmulam punit manus, atque transtris  
 litori iunctis petit osculandam  
 saltus harenam.

5

Nel carme Sidonio ripercorre i momenti salienti del suo percorso letterario, utilizzando la metafora della *cymba* per riferirsi a tutta la sua produzione, in prosa e in versi (cui allude tramite l'immagine dell'*alternum pelagus loquendi*) e che l'ha portato alla duplice gloria, politica e letteraria della quale egli ripercorre le tappe<sup>95</sup>. Poco oltre (v. 41-

<sup>94</sup> Cf. Sidon. *epist.* VIII 16,2; e in particolare *epist.* IX 13,2, v. 14-19 in cui Sidonio contrappone la *mascula dictio* delle epistole al *lascivire* del *cantus*.

<sup>95</sup> Il componimento è inviato come *munus* a Firmino, destinatario dell'*epist.* IX 1 e curatore dell'intero nono volume; per un'analisi d'insieme dell'*epist.* IX 16 (databile al 482) e del componimento si veda Condorelli 2008, 229-239; Egelhaaf-Gaiser 2010. L'immagine della *cymba* e del

50) il poeta si sofferma a ricordare i versi composti *primo iuvenis calore* che non si addicono all'età e al decoro della carica episcopale e ai v. 56-64 dichiara che non si dedicherà più alla poesia a meno che non racconti la storia dei martiri:

Nec recordari queo, quanta quondam  
scripserim primo iuvenis calore;  
unde pars maior utinam taceri  
possit et abdi!

Nam senectutis propiore meta 45  
quicquid extremis sociamur annis,  
plus pudet, si quid leve lusit aetas,  
nunc reminisci.

Quod perhorrescens ad epistularum 50  
transtuli cultum genus omne curae,  
ne reus cantu petulantiore  
sim reus actu;

Neu puter solvi per amoena dicta,  
schema si chartis phalerasque iungam,  
clerici ne quid maculet rigorem 55  
fama poetae.

Denique ad quodvis epigramma posthac  
non ferar pronus, teneroque metro  
vel gravi nullum cito cogat exhinc 60  
promere carmen:

persecutorum nisi quaestiones  
forsitan dicam meritosque caelum  
martyras mortis pretio parasse  
praemia vitae.

La dichiarazione, apparentemente definitiva, di abbandonare la poesia è immediatamente smentita dal piccolo *specimen* che il poeta inserisce ai v. 65-76, in cui egli dà

---

viaggio per mare, metafora del percorso artistico e dell'*ingenium* del poeta mostra il debito verso Prop. III 3,22 e Ovidio (cf. Condorelli 2008, 231 e più estesamente sulla ricorrenza della metafora della *cymba* e della navigazione per intendere l'attività letteraria e le sue difficoltà: Gualandri 1979, 105-109). Tuttavia, come dimostrato da Ravenna 2003-2004 al quale si rinvia, il referente poetico per questo ultimo componimento sidoniano è Hor. *carm.* IV 15.



un breve saggio di inno dedicato a San Saturnino; poi le *chordae* del poeta tacciono (v. 81-84). L'eventualità di dedicarsi ancora alla versificazione solo se a soggetto 'cristiano' avviene in questi versi, come già evidenziato dalla critica<sup>96</sup>, tramite un richiamo alla prima prefazione di Prudenzio nella quale ricorre il motivo della vergogna del poeta per l'età giovanile (v. 4-12) e l'intenzione di dedicarsi all'innologia (v. 36-42):

Prud. *praef.* 1,4-12 Instat terminus et diem / vicinum senio iam deus applicat. / Quid nos utile tanti spatio temporis egimus? / Aetas prima crepantibus / flevit sub ferulis, mox docuit toga / infectum vitiis falsa loqui non sine crimine. / Tum lasciva protervitas / et luxus petulans (heu pudet ac piget) / foedavit iuvenem nequitiae sordibus et luto; 36-42 Saltem voce deum concelebre, si meritis nequit. / Hymnis continuet dies / nec nox ulla vacet quin dominum canat / pugnet contra hereses, catholicam discutiat fidem, / conculcet sacra gentium, / labem, Roma, tuis inferat idolis, / carmen martyribus devoveat, laudet apostolos

Nel carme sidoniano, oltre all'immagine della *cumba* metafora del percorso letterario dell'autore, Avito trova così riuniti il motivo dell'allontanamento dalla poesia e nello stesso tempo una sua legittimazione e l'indicazione di un eventuale nuovo programma poetico, più compatibile con la carica episcopale. La strada indicata da Sidonio – non sappiamo se effettivamente poi intrapresa – è infatti una poesia di segno totalmente cristiano all'insegna di un modello preciso e di una forma poetica specifica; cioè gli inni prudenziani che, in ottica sidoniana rappresentano verosimilmente l'equivalente cristiano, in forma lirica, della poesia a carattere encomiastico da lui maggiormente praticata proprio agli inizi della sua carriera letteraria. Di fatto le *chordae* di Sidonio, se costrette ricomincerebbero a suonare, ma a partire dalla celebrazione delle gesta di un santo vescovo, *exemplum* di fede nel martirio e secondo le modalità mostrate nel piccolo saggio offerto. In aggiunta ai v. 77-84 il poeta nel terminare il carme con il pretesto di non poter racchiudere nella misura del verso tutti i *patroni* che dopo Saturnino vorrebbe cantare<sup>97</sup>, sembra inserire una velata e del tutto particolare *deminutio* rifacendosi al motivo della poesia non più solo espressione dell'*ars* e dell'*ingenium*, ma dei sentimenti più profondi dell'anima, che si traducono nell'immagine finale dei *corda*; i soli a poter far risuonare le lodi dei santi che i *pia verba* del poeta non sono in grado di contenere nel verso<sup>98</sup>:

<sup>96</sup> Cf. Brožec 1970,32; Gualandri 1979, 4-11; Gnilka 1987, 231-232 e 2001,394-395.

<sup>97</sup> Gnilka 2001 394-395, n. 128-129 ha evidenziato nel v. 77 una vera e propria citazione di Prudenzio *perist.* 4,163; come nel modello prudenziano (in strofe saffiche) infatti Sidonio utilizza eccezionalmente la quantità breve della prima sillaba di *Saturninus*; la ripresa è sottolineata anche da Squillante 2010 in una più ampia considerazione sulla concezione della poesia innica in Sidonio.

<sup>98</sup> Condorelli 2008, 237 sottolinea per l'immagine del canto che scaturisce dall'anima un'eco di Paul. Nol. *carm.* 15,26-31; la memoria dei versi di Paolino ci sembra corroborata in particolare da Paul. Nol. *carm.* 17,182-184 *nunc ratem in nobis pia vela cordis / pandimus Christo referente la-*



Post Saturninum volo plectra cantent,  
 quos patronorum reliquos probavi  
 anxio duros mihi per labores  
 auxiliatos.

80

Singulos quos nunc pia nuncupatim  
 non valent versu cohibere verba;  
 quos tamen chordae nequeunt sonare,  
 corda sonabunt.

Dopo aver espresso in poesia l'approdo ultimo della sua attività letteraria (simboleggiata dalla *cymba*) e avendone prefigurato una possibile continuazione, Sidonio ritorna alla prosa secondo i criteri che si convengono: *redeamus in fine ad oratorium stilum materiam praesentem proposito semel ordine terminaturi ne, si epilogis musicis opus prosarium clause-rimus, secundum regulas Flacci, ubi amphora coepit institui, urceus potius exisse videatur*<sup>99</sup>.

Avito mostra di avere precisa memoria dell'ultimo componimento sidoniano e delle molteplici suggestioni che ne derivano, soprattutto nel prologo in prosa del *carm.* 6<sup>100</sup>. Nel testo, indirizzato come il precedente al fratello Apollinare, Avito si sofferma sulle circostanze di composizione e sulla definizione della natura del carne. Egli ha scritto il testo dopo il *de spiritalis historiae gestis* (dietro insistenza dello stesso Apollinare) come *munus* (cf. v. 2) per la sorella Fuscina che ha intrapreso vita monastica. Dopo aver precisato l'argomento circoscritto *de consolatoria castitatis laude* (cf. r. 7-8) e la diffusione privata del componimento destinato a Fuscina ed eventualmente ai *parentes* e alle *virgines* della cerchia familiare (cf. r. 16-20), Avito dichiara che d'ora in avanti si asterrà dal comporre versi, a meno che non si venga a creare la necessità *alicuius epigrammatis*:

---

*etos / flamine dextro*, esempio nel quale ricorre immagine simile con analogia successione di tessere lessicali (*nunc... pia... cordis*) all'interno della metafora della navigazione poetica e in un carne dove Paolino utilizza strofi saffiche.

<sup>99</sup> Il riferimento alla necessità di chiudere la prosa con la prosa condotto tramite la citazione di Hor. *ars* 21-22 esplicita l'adesione di Sidonio al modello oraziano del quale, come dimostrato da Ravenna 2003-2004 (cf. in particolare p. 322-323), egli riprende «in funzione di chiusa» il motivo presente in *carm.* 4,15 del bilancio letterario e dell'abbandono dell'attività poetica rifunzionalizzandolo.

<sup>100</sup> Si consideri che anche nella lettera prologo del *de spiritalis historiae gestis* è forse presente una ripresa dei v. 49-52 (*quod perhorrescens ad epistularum / transtuli cultum genus omne curae, / ne reus cantu petulantiore / sim reus actu*) che secondo Hecquet-Noti 2011, 201 n. 2 hanno influenzato la formulazione alle r. 5-6 della lettera-prologo: *sed adhuc te maiora suadente in coturnum petulantioris audaciae durata fronte procedo*. Invece per quanto riguarda i v. 45-48 e 57-60 la studiosa si limita a notare il richiamo nella fine del prologo del *carm.* 6 all'interno di una breve introduzione sulla «nature épigrammatique» del carne, cf. Hecquet-Noti 2014, 452.

Sane a faciendis versibus pedibusque iungendis pedem de cetero relaturus, nisi forte evidentis causae ratio extorserit alicuius epigrammatis necessitatem: cuius tamen tantam exiguitatem fore polliceor, ut ei aliud nomen adsumere nec ipse praesumas<sup>101</sup>.

L'eco dei v. 55-64 del carme sidoniano (*denique ad quodvis epigramma posthac / non ferar pronus, teneroque metro / vel gravi nullum cito cogat exhinc / promere carmen: / persecutorum nisi quaestiones / forsitan dicam meritosque caelum / martyras mortis pretio parasse / praemia vitae*) non è isolato e la memoria dell'intertesto si estende anche alla motivazione che Avito dà della sua decisione; egli, se continuerà a scrivere, si dedicherà soltanto alla *gravitas* della prosa (*gravis stilus*), concentrando *opera ac tempus* in ciò che meglio si conviene all'età e alla dignità episcopale e perseguendo un intento differente, destinando i propri sforzi non più alla cerchia ristretta del suo *milieu* (*paucis intellegendibus*), il cui codice di comunicazione letteraria rimane ancorato alla poesia, ma a un più largo pubblico con un'opera che sia finalizzata all'*adstructio fidei*:

Decet enim dudum professionem, nunc etiam aetatem nostram, si quid scriptitandum est, graviori potius stilo operam ac tempus insumere nec in eo inmorari, quod paucis intellegendibus mensuram syllabarum servando canat, sed quod legentibus multis mensurata fidei adstructione deserviat.

Il riferimento all'età che insieme alla *professio* impone di concentrare gli sforzi sulla prosa, riecheggia ad esempio i v. 46-50 dello stesso componimento (cf. *supra*) e i v. 53-56 (*neu puter solvi per amoena dicta, / schema si chartis phalerasque iungam / clerici ne quid maculet rigorem / fama poetae*), nei quali oltre all'immagine simile ricorre anche il verbo *iungo* che Avito utilizza poco sopra dove si riferisce all'abbandono della poesia. Inoltre anche dietro la dichiarazione finale di riconoscimento alla prosa di una priorità e superiorità in funzione edificante e di *utilitas* morale e spirituale, Avito sembra far riferimento a Sidonio e ricordare quanto egli aveva affermato in merito al suo passato in *epist.* VIII 4,3 rivolgendosi all'amico Consenzio:

<sup>101</sup> L'affermazione fa riferimento all'obiezione mossa da Apollinare ad Avito, il quale riferisce nella prima parte della lettera (cf. r. 8-14) che avrebbe definito il carme un *epigramma*, se Apollinare non avesse obiettato che per la lunghezza (666 esametri), sarebbe stato più corretto definirlo *liber* oppure *libellus* (sulla distinzione terminologica nel passo si veda Roncoroni 1973). In ossequio al fratello egli acconsente a definire il carme *libellus*, perché destinato a una circolazione privata e familiare (cf. r. 14-23). Il riferimento, in sede conclusiva, al fatto che Apollinare non potrà trovare altra definizione che quella di *epigrammata* per i carmi che eventualmente Avito comporrà solo se costretto da necessità rivela, come dimostrato da Mondin 2008, 487-492, che Avito con la definizione *epigramma* indica: « una poesia autonoma, non eccessivamente estesa, composta su un tema specifico o dettata da una contingenza » (cf. p. 491).

sed, quod fatendum est, talibus studiis anterior aetas iuste vacabat seu, quod est verius, occupabatur; modo tempus est seria legi, seria scribi deque perpetua vita potius quam memoria cogitari nimiumque meminisse nostra post mortem non opuscula sed opera pensanda.

La dichiarazione è inserita all'interno dell'elogio dell'abilità di Consenzio di comporre in metri differenti e Sidonio, dopo aver fatto riferimento alla fama letteraria ottenuta dall'amico e aver introdotto l'esempio dell'esperienza passata, lo esorta a intraprendere vita religiosa e a rivolgere le sue capacità alle lodi di Dio e al servizio della Chiesa:

[4] ut qui Christo favente clam sanctus es, iam palam religiosus veneranda iugo salubri colla pariter et corda subdare invigiletque caelestibus lingua praeconiis, anima sententiis, dextra donariis: praecipue tamen dextra donariis, quia quicquid ecclesiis spargis, tibi colligis.

L'abbandono di ogni espressione letteraria (cui Sidonio si riferisce con il sostantivo *opuscula*) che non rientri nell'ambito dei *seria* – in prima istanza la poesia nella quale eccelle Consenzio – si rivela così parziale e nell'esortazione a rivolgere la propria capacità ai *caelestia praeconia* Sidonio indica l'unica forma poetica che insieme a *sententiae* e *dona* si traduce in *opera*, sostantivo del quale egli sfrutta tutta l'ambiguità semantica per porre sullo stesso piano le 'opere' con le opere/azioni di fede. La lettera, di pochi anni precedente a *epist.* IX 16<sup>102</sup>, anticipa così i motivi e le implicazioni poetiche e ideologiche presenti nell'ultimo componimento sidoniano, rivelando la continuità della riflessione sulla necessità di una corrispondenza tra l'attività letteraria e la *professio* religiosa e la sua funzione. L'approdo della riflessione sidoniana non è dissimile dal progetto prefigurato da Avito nel prologo di *carm.* 6, progetto che si concretizzerebbe sul piano letterario in una perfetta equivalenza tra *leges vivendi*, *lex fidei* e un'attività letteraria volta al più deciso impegno dottrinario e paideutico, all'*adstructio fidei*. Inoltre il raffinato gioco allusivo e l'intreccio che si crea con l'intertesto sidoniano prosegue anche nei primi versi di *carm.* 6 sia a livello di circostanziate riprese lessicali<sup>103</sup>, sia più implicitamente; Avito

<sup>102</sup> In mancanza di una revisione della cronologia degli scritti sidoniani ci si riferisce alla datazione proposta dall'editore André Loyen, per il quale la lettera è stata composta intorno al 479 d.C. e l'ultima epistola risalirebbe invece al 482.

<sup>103</sup> Cf. e.g. Alc. Av. *carm.* 6,11 *non hic fallaci tinguetur barbitus unda* ~ Sidon. *carm.* 16,70 *barbitus hic noster plectro licet impare cantat*; Alc. Av. *carm.* 6,12 *Pegasus unde leves praeventens motibus auras* ~ Sidon. *carm.* 14,7-8 *da sacri laticis loquacitatem, / quem fodit pede Pegasus volanti*; Alc. Av. *carm.* 6,13 *fingitur assumpto pendens hinnisse volatu*, ~ Sidon. *carm.* 14,30 *carmen rumperet hinniente cantu*; Alc. Av. *carm.* 6,15-16 *sed nec Pierio ducent hic cantica ludo / quas sibi ter ternas mentitur fama sorores* ~ Sidon. *carm.* 22,12 *ergo age, Pierias, Erato, mihi percutite chordas* e Sidon. *carm.* 16,1 *Phoebum et ter ternas decima cum Pallade Musas*. Sui versi iniziali del *carm.* 6

dichiara infatti di descrivere i combattimenti della *mens* contro il corpo e gli esempi vittoriosi della virtù come cantò Prudenzio: v. 370-372 *has virtutis opes, haec sic solacia belli, / describens mentis varias cum corpore pugnas, / Prudenti quondam cecinit Prudentius arte*. L'ultimo saggio poetico, almeno nelle intenzioni dichiarate dall'autore nel prologo in prosa, è dunque, come nel caso degli ultimi versi di Sidonio, all'insegna del modello prudenziano e la materia del canto (di ispirazione totalmente cristiana) è la storia edificante degli uomini santi e delle *mulieres fortes* (per l'argomento specifico del carne) che, come testimoniano le Scritture, hanno ottenuto gloria tramite la fede e l'esercizio

---

veda Hecquet-Noti 2014, 453-457 la quale però sostiene che il passo dimostri una *recusatio* della poesia e del «maniérisme profane» di Sidonio. I v. 11-18 nei quali, come si vede dalle occorrenze che abbiamo appena riportato, Avito amalgama elementi e immagini sidoniane, costituirebbero secondo la studiosa una raffinata forma di opposizione al modello che si concretizza in un rifiuto della poesia e dei miti profani molto più radicale e nella «pointe érudite» inserita ai v. 17-18: *dat tibi germanum sed verax musica plectrum / et Christum resonans claudetur fistula Phoebus*. La *pointe* chiude la breve pericope dove Avito ai v. 15-16 (cf. *supra*) riutilizzando versi di Sidonio e in particolare l'*incipit* del *carm.* 16, l'*euchariston* composto per Fausto di Riez, contrappone alla poesia profana la *verax musica*. L'immagine della lira che rifiuta Febo conterrebbe un'allusione a Sidonio, il cui soprannome poetico nella cerchia di amici letterati era appunto Febo, attribuito da Lampridio sia per l'abilità poetica dell'amico, sia per il *nomen* (cf. Sidon. *epist.* VIII 11,3 e lo studio di Mathisen 1991). Avito esprimerebbe così una forma di *recusatio* verso Sidonio e il suo mondo poetico, assimilandolo *in toto* alla falsità della poesia profana e aderendo al progetto poetico di Paolino di Nola (elemento quest'ultimo sul quale si concentra la seconda parte dell'articolo della studiosa). In concreto però, più che una vera e propria *recusatio* della poesia sidoniana, che ci sembra smentita da quanto abbiamo cercato di evidenziare nell'ultimo paragrafo di questo contributo, Avito attua una sorta di superamento nel segno di un'adesione al *modus* poetico di *auctores* come Paolino di Nola, ma in particolare, come si è visto, Prudenzio; modelli che non sono estranei a Sidonio stesso, soprattutto nei suoi ultimi versi (cf. *supra* n. 98-100 e in particolare per il *carm.* 16: Santelia 2012, 23-40). Inoltre proprio per l'immagine della lira sorda a Febo e il rifiuto di cantare le divinità pagane si ha un esempio in Sidon. *epist.* IX 13. Nella lettera scritta intorno agli anni 478-480, Sidonio per soddisfare la richiesta dell'amico Tonanzio, ormai preso a scrivere solo in prosa come si conviene a un uomo di chiesa si risolve a inviare dei versi che aveva composto in tempi passati e tra questi c'è un lungo carne (in metri giambici) nel quale si elogia Pietro (*magister epistularum* dell'imperatore Maioriano) e dove ai v. 96-103 egli inserisce una *recusatio* della poesia pagana non dissimile: *procul hinc et Hippocrenen / Aganippicosque fontes / et Apollinem canorum / comitantibus Camenis / abigamus et Minervam / quasi praesulem canendi; / removete ficta fatu: / Deus ista praestat unus*. Si aggiunga inoltre che nello stesso Sidon. *carm.* 16,1 citato da Avito, la critica (cf. Santelia 2012, comm. *ad l.*) sulla base del gioco allusivo sul soprannome poetico *Phoebus*, ha riconosciuto un riferimento allusivo da parte di Sidonio alla propria attività poetica e un rifiuto della poesia pagana da lui praticata; se così fosse la *pointe* analizzata da Hecquet-Noti 2014 sarebbe piuttosto un'imitazione coerente con il significato della *recusatio* sidoniana e non una presa di distanza.

delle virtù; in maniera non dissimile (se si sovrappongono i pochi versi di Sidonio) dai *martyres* che, come San Saturnino, hanno ottenuto per i loro meriti i *praemia vitae*.

Il gioco allusivo che si crea con il modello sidoniano si concretizza così sia nell'inserimento nel tessuto poetico di soli indizi e tessere lessicali (un esempio è il nesso *tenuis cumba* in *carm.* 5,721), sia tramite una più complessa emulazione di interi contesti e moduli narrativi come nel caso del prologo del sesto carme. Analogamente a quanto avviene per l'inclusione del modello prudenziano l'intreccio mnemonico non è inerte, né limitato ad analogie formali e stilistiche, ma si estende, come si è cercato di mettere in luce, a una più profonda interiorizzazione e adesione. Avito pone tutta la propria poesia sulle orme del percorso delineato da Sidonio, permettendo al lettore colto (come Apollinare e il suo *milieu*) di cogliere nel gioco intertestuale e attraverso l'intertesto, che prende corpo con modalità di inclusione e finalità differenti nel *de spiritalis historiae gestis* e nel *carm.* 6, la continuità con la poetica sidoniana e insieme il suo superamento *Prudenti arte*.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Alfonsi 1978

L.Alfonsi, *L'avventura di Lucrezio nel mondo antico... e oltre*, in O.Gigon (ed.), *Lucrèce. Entretiens sur l'Antiquité classique*, Vandoeuvres-Genève 1978, 271-315.

Arweiler 1999

A.Arweiler, *Die Imitation antiker und spätantiker Literatur in der Dichtung 'De spiritalis historiae gestis' des Alcimus Avitus. Mit einem Kommentar zu Avit. Carm. 4,429-540 und 5,526-703*, Berlin-New York 1999.

Brožec 1970

M.Brožec, *De Prudentii praefatione carminibus praefixa*, in W.Wimmel (ed.), *Forschungen zur Römischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von K. Büchner*, Wiesbaden 1970, 31-36.

Condorelli 2008

S.Condorelli, *Il poeta doctus nel V secolo d.C. Aspetti della poetica di Sidonio Apollinare*, Napoli 2008.

Costanza 1968

S.Costanza, *Avitiana I: I modelli epici del 'De spiritalis historiae gestis'*, Messina 1968.

Curtius 1993

E.R.Curtius, *Letteratura europea e medioevo latino* (trad. it. a cura di R.Antonelli), Firenze 1993 [ed. orig.: E.R.Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948].

Cutino 2009

M.Cutino, *L'"Alethia" di Claudio Mario Vittorio: la parafrasi biblica come forma di espressione teologica*, Roma 2009.

D'Auria 2004

Claudio Mario Vittorio, *Alethia: Precatio e primo libro*, introduzione, testo latino, traduzione e commento a cura di I.D'Auria, Napoli 2014.

Deproost 1991

P.-A.Deproost, *La mise en oeuvre du merveilleux épique dans le poème De diluvio mundi d'Avit de Vienne*, «JbAC» XXXIV (1991), 88-103.

Deproost 1996

P.A.Deproost, *La mise en scène d'un drame intérieur dans le poème Sur le péché originel d'Avit de Vienne*, «Traditio» LI (1996), 43-72.

Deproost 1998

P.-A.Deproost, *Ficta et facta. La condamnation du 'mensonge des poètes' dans la poésie latine chrétienne*, «REAug» XLIV (1998), 101-121.

Döpp 2009

S.Döpp, *Eva und die Schlange. Die Südenfallschilderung des Epikers Avitus im Rah-*

- men der bibelexegetischen Tradition*, Speyer 2009.
- Egelhaaf-Gaiser 2010  
 U.Egelhaaf-Gaiser, *Bleidende Klänge: Das hymnische Breifsigel des Bischofs Sidonius (epist. 9,16)*, «Millennium» VII (2010), 257-292.
- Ehlers 1985  
 W.Ehlers, *Bibelszenen in epischer Gestalt: ein Beitrag zu Alcimus Avitus*, «VChr»XXXIX,4 (1985), 353-369.
- Fontaine 1969  
 J.Fontaine, *La femme dans la poésie de Prudence*, «REL», XLVII bis (1969) 55-83.
- Fontaine 1970  
 J.Fontaine, *Trois variations de Prudence sur le thème du Paradis*, in W. Wimmel (ed.), *Forschungen zur Römischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von K. Büchner*, Wiesbaden 1970, 96-115.
- Furbetta 2013  
 L.Furbetta, *Tra retorica e politica: formazione, ricezione ed esemplarità dell'epistolario di Sidonio Apollinare*, in S.Gioanni – P.Cammarosano (ed.), *La corrispondenza epistolare in Italia. Forme, stili e funzioni della scrittura epistolare nelle cancellerie italiane (secoli V-XV) - 2. (Les correspondances en Italie. II. Formes, styles et fonctions de l'écriture épistolaire dans les chancelleries italiennes (V-XV siècle) - 2.*, Trieste 2013, 23-65.
- Gamber 1899  
 S.Gamber, *Le Livre de la Genèse dans la poésie latine au 5<sup>ème</sup> siècle*, Paris 1899.
- Gärtner 2000  
 Th.Gärtner, *Zur Bibeldichtung «De spiritalis historiae gestis» des Alcimus Avitus*, «JbAC» XLIII (2000), 126-186.
- Gärtner 2001  
 Th.Gärtner, *Untersuchungen zum Text und zu den Literarischen Vorbildern der Dichtungen des Alcimus Avitus*, «JbAC» XLIV (2001), 75-109.
- Gatzemeier 2013  
 S.Gatzemeier, *Ut ait Lucretius: die Lukrezrezeption in der lateinischen Prosa bis Laktanz*, Göttingen 2013.
- Gnilka 1987  
 Ch.Gnilka, *Zur Praefatio des Prudentius*, in *Filologia e Forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, IV, Urbino 1987, 231-251.
- Gnilka 2001  
 Ch.Gnilka, *Der Gabenzug der Städte bei der Ankunft des Herrn. Zu Prudentius, Peristephanon 4,1/76*, in Id., *Prudentiana II. Exegetica*, München-Leipzig 2001, 364-427.
- Goelzer 1910  
 H.Goelzer, *Ovide et saint Avit*, in *Mélanges Émile Chatelain*, Paris 1910, 275-280.



Green 2006

R.P.H.Green, *Latin epics of the New Testament. Juvenicus, Sedulius, Arator*, Oxford 2006.

Gualandri 1979

I.Gualandri, *Furtiva lectio. Studi su Sidonio Apollinare*, Milano 1979.

Hecquet-Noti 1999

Avit de Vienne, *Histoire spirituelle*, t. I, chants I-III, introduction, texte critique, traduction et notes par N.Hecquet-Noti, Paris 1999.

Hecquet-Noti 2005

Avit de Vienne, *Histoire spirituelle*, t. II, chants IV-V, introduction, texte critique, traduction et notes par N.Hecquet-Noti, Paris 2005.

Hecquet-Noti 2009

N. Hecquet-Noti, *Entre exégèse et épopée: Présence auctoriale dans Juvenicus, Sedulius et Avit de Vienne*, in H.Harich-Schwarzbauer – P.Schierl (ed.), *Lateinische Poesie der Spätantike*, Basel 2009, 197-215.

Hecquet-Noti 2011

Avit de Vienne, *Éloge consolatoire sur la chasteté (sur la virginité)*, introduction, texte critique, traduction et notes par N.Hecquet-Noti, Paris 2011.

Hecquet-Noti 2014

N.Hecquet-Noti, *Avit de Vienne face à l'esthétique de Sidoine Apollinaire : l'embarassant héritage littéraire d'un oncle admiré*, in R.Poignault – A.Stoehr-Monjou (ed.), *Présence de Sidoine Apollinaire*, Clermont-Ferrand 2014, 451-463.

Hecquet-Noti 2016

N.Hecquet-Noti, *L'interpretatio christiana de Lucain dans l'épopée biblique d'Avit de Vienne*, in F.Galtier – R.Poignault, (ed.) *Présence de Lucain*, Clermont-Ferrand 2016, 281-301.

Herzog 1975

R.Herzog, *Die Biblepik der lateinischen Spätantike. Formengeschichte einer erbaulichen Gattung*, München 1975.

Hinds 2002

S.Hinds, *Landscape with figures: aesthetics of place in the Metamorphoses and its tradition*, in Ph.Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002.

Hoffmann 2005

M.Hoffmann, *Alcimus Ecdicius Avitus, De spiritalis historiae gestis. Buch 3*, Einleitung, Übersetzung, Kommentar, München-Leipzig 2005.

Jolivet 2015

J.-Ch.Jolivet, *Aurore et Rome: topothésie ovidienne et chorographie virgilienne dans le Panégyrique de Anthémius de Sidoine Apollinaire (Carmen II)*, in S.Clément-Tarantino – F.Klein (ed.), *La représentation du 'couple' Virgile-Ovide dans la tradition culturelle de l'Antiquité à nos jours*, Villeneuve-d'Ascq, 2015, 155-175.

Junod-Ammerbauer 1975

H.Junod-Ammerbauer, *Le Poète chrétien selon Paulin de Nole: l'adaptation des thèmes classiques dans les Natalicia*, «REAug.» XXI (1975), 13-54.

Kartschoke 1975

D.Kartschoke, *Bibeldichtung. Studien zur Geschichte der epischen Bibelparaphrase von Juvenus bis Otfrid von Weissenburg*, München 1975.

Kirkconnell 1947

W.Kirkconnell, *Avitus' Epic on the Fall*, «LThPh» III (1947), 222-242.

Kuhn-Treichel 2016

Th.Kuhn-Treichel, *Die 'Alethia' des Claudius Marius Victorius. Bibeldichtung zwischen Epos und Lebrgedicht*, Berlin-Boston 2016.

Lieberg 1969

G.Lieberg, *Seefahrt und Werk. Untersuchungen zu einer Metapher der antiken, besonders der lateinischen Literatur*, «GIF» XXI (1969), 209-240.

Losgar 1903

G.Losgar, *Studien zu Alcimus Avitus' Gedicht: De spiritalis historiae gestis*, Erlangen 1903.

Loyen 1960

Sidoine Apollinaire, *Poèmes*, t. I, texte établi et traduit par A.Loyen, Paris 1960.

Malaspina – Reydellel 2016

Avit de Vienne, *Lettres*, introduction et texte établi par E.Malaspina, traduction et notes par M.Reydellel, Paris 2016.

Mathisen 1991

R.W.Mathisen, *Phoebus, Orpheus and Dionysus: Nicknames and the Literary circle of Sidonius*, in Id., *Studies in the History, Literature and Society of Late Antiquity*, Amsterdam 1991, 29-43.

Mondin 2008

L.Mondin, *La misura epigrammatica nella tarda latinità*, in A.Morelli (ed.), *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità*, t. II, Cassino 2008, 397-494.

Mondin 2011

L.Mondin, *Simplicitas ignava: testo e intertesto di Alc.Av. carm. 2,98-99*, in P. Mastrandrea – L. Spinazzé (ed.), *Nuovi archivi e mezzi d'analisi per i testi poetici*, Amsterdam 2011, 217-225.

Montuschi 2001

C.Montuschi, *Sidonio Apollinare e Ovidio: esempi di riprese non solo verbali (Sidon. carm. 2,405-435; 22,47-49)*, «InvLuc» XXIII (2001), 161-181.

Morisi 1992

L.Morisi, *Una riflessione di poeta cristiano: il primo prologo di Avito di Vienne*, «Orpheus» XIII, 1982, 93-109.

Morisi 1996

- Alcimi Aviti *de mundi initio*. Introduzione, testo, traduzione e commento di L.Morisi, Bologna 1996.
- Neri 2015  
M.Neri, *Alcimo Avito e l'episodio del buon ladrone (spir. 3, 407-425): tra gratia Dei e paenitentia in extremis*, in F.Gasti – M.Cutino (ed.), *Poesia e teologia nella produzione latina dei secoli IV-V*, Pavia 2015, 133-148.
- Nodes 1984  
D.J.Nodes, *Avitus of Vienne's Spiritual History and the Semipelagian Controversy. The Doctrinal Implications of Books I-III*, «VChr» XXXVIII (1984), 185-195.
- Nodes 1993  
D.J.Nodes, *Doctrine and Exegesis in Biblical Latin Poetry*, Wiltshire 1993.
- Palla 1981  
Prudenzio, *Hamartigenia*. Intr., trad. e comm. a cura di R.Palla, Pisa 1981.
- Peiper 1883  
Alcimi Ecdicii Aviti Viennensis episcopi *Opera quae supersunt*, recensuit R.Peiper, Berlin 1883.
- Peiper 1891  
Cypriani Galli poetae *Heptateuchos*, [...], ed. R.Peiper, Vindobonae 1891.
- Petringa 2001  
M.R.Petringa, *La fortuna del poema dell'«Heptateuchos» fra VII e IX secolo*, in F.Stella (ed.), *La scrittura infinita. Bibbia e poesia in età medievale e umanistica*. «Atti del convegno di Firenze, 26-28 giugno 1997», Firenze 2001, 511-536.
- Petringa 2007  
M.R.Petringa, *L'attribuzione e la cronologia del poema dell'Heptateuchos: una questione di metodo*, «Sileno» XXXIII (2007), 165-182.
- Pollmann 1992  
K.Pollmann, *Der sogenannte Heptateuchdichter und die 'Alethia' des Claudius Marius Victorius*, «Hermes» CXX,4 (1992), 490-501.
- Rapisarda 1969  
E.Rapisarda, *Studi prudenziani*, Catania 1969.
- Ravenna 2003-2004  
G.Ravenna, *Quos tamen chordae nequeunt sonare, / corda sonabunt: Sidon. epist. IX 16,3 vers. 83-84 (Sidonio Apollinare giudica la sua poesia)*, in «Il calamo della memoria. Riuso di testi e sistema letterario nella tarda antichità (Atti del Convegno, Trieste, 21-22 aprile 2004)», «Incontri triestini di filologia classica» III (2003-2004), 315-326.
- Roberts 1980  
M.Roberts, *The Prologue to Avitus, De spiritalis historiae gestis. Christian Poetry and poetic Licence*, «Traditio» XXXVI (1980), 399-407.

Roberts 1985

M.Roberts, *Biblical Epic and Rhetorical Paraphrase in Late Antiquity*, Liverpool 1985.

Roberts 2002

M.Roberts, *Creation in Ovid's Metamorphoses and the Latin Poets of Late Antiquity*, «Arethusa» XXXV,3 (2002) 403-415.

Roncoroni 1972

A.Roncoroni, *L'epica biblica di Avito di Vienne*, «VetChr» IX (1972), 303-329.

Roncoroni 1973

A.Roncoroni, *Note al De Virginitate di Avito di Vienne*, «Athenaeum» n.s. LI (1973), 122-134.

Santelia 2012

Sidonio Apollinare, *Carme 16 Eucharisticum ad Faustum episcopum*. Introduzione, traduzione e commento di S.Santelia, Bari 2012.

Schippers 1945

A.Schippers, *Avitus. De mundi initio*, Amsterdam 1945.

Shanzer 2009

D.Shanzer, *Poetry and Exegesis. Two Variations on the Theme of Paradise* in H.Harich-Schwarzbauer – P.Schierl (ed.), *Lateinische Poesie der Spätantike*, Basel 2009, 217-243

Shanzer-Wood 2002

*Avitus of Vienne. Letters and Selected Prose*. Translated with an Introduction and notes by D.Shanzer and I.Wood, Liverpool 2002.

Shea 1997

G.W.Shea, *The Poems of Alcimius Avitus*. Translation and Introduction, Arizona, 1997.

Simonetti Abbolito 1982

S.Simonetti Abbolito, *Avito e Virgilio*, «Orpheus» N.S. III,1 (1982), 49-72.

Smolak 1973

K.Smolak, *Unentdeckte Lukrezspuren* «WS» N.S. VII (1973), 216-239.

Squillante 2010

M.Squillante, ... *De hymno tuo si percontere quid sentiam. L'inno secondo Sidonio Apollinare*, «Paideia» LXV (2010), 449-463.

Stella 2005-2006

F.Stella, *Imitazione interculturale e poetiche dell'alterità nell'epica biblica latina*, «Incontri triestini di filologia classica» V (2005-2006), 9-24.

Tizzoni 2014

M.L.Tizzoni, *Dracontius and the Wider World. Cultural and Intellectual Interconnectedness in Late Fifth Century Vandal North Africa*, «N&N» II,1 (2014), 87-105.

Vinay 1937

G.Vinay, *La Poesia di Sant'Avito*, «Convivium» IX (1937), 431-456.

Witke 1971

Ch.Witke, *Numen Litterarum. The old and the new in Latin Poetry from Constantine to Gregory the Great*, Leiden-Köln 1971.

Wood 2001

I.N.Wood, *Avitus of Vienne, the Augustinian Poet*, in D.R.Shanzer – R.W.Mathisen (ed.), *Culture and Society in Late Antique Gaul: Revisiting the Sources*, Ashgate 2001, 262-277.