

2025 · VOLUME 169 · ISSUE 1

# PHILOLOGUS

**ZEITSCHRIFT FÜR ANTIKE LITERATUR  
UND IHRE REZEPTION**

A JOURNAL FOR ANCIENT LITERATURE  
AND ITS RECEPTION

**EDITORS-IN-CHIEF**

*Christoph Schubert, Erlangen-Nürnberg*

*Jan Stenger, Würzburg*

**EDITORIAL BOARD**

*Sotera Fornaro, Campania*

*Tobias Reinhardt, Oxford*

**ADVISORY BOARD**

*Markus Asper, Berlin*

*Krystyna Bartol, Poznań*

*Therese Fuhrer, München*

*John Hamilton, Cambridge, MA*

*Gavin Kelly, Edinburgh*

*Peter E. Knox, Cleveland, OH*

*Danielle van Mal-Maeder, Lausanne*

*Enrico Medda, Pisa*

*Christof Rapp, München*

*Alison Sharrock, Manchester*

*Ineke Sluiter, Leiden*

*Martin Vöhler, Thessaloniki*

**DE GRUYTER**

Please see the journal's homepage for Abstracting & Indexing Services information.

ISSN 0031-7985 · e-ISSN 2196-7008

All information regarding notes for contributors, subscriptions, open access, back volumes and orders is available online at [www.degruyter.com/journals/phil](http://www.degruyter.com/journals/phil)

**RESPONSIBLE EDITORS** Prof. Dr. Christoph Schubert, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, Philosophische Fakultät, Institut für Alte Sprachen, Kochstraße 4/2, 91054 Erlangen, Germany; Prof. Dr. Jan R. Stenger, Institut für Klassische Philologie, Julius-Maximilians-Universität Würzburg, Residenzplatz 2, Tor A, 97070 Würzburg, Germany; E-Mail: [philologus@fau.de](mailto:philologus@fau.de)

**PUBLISHER** Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston, Genthiner Straße 13, 10785 Berlin, Germany

**JOURNAL COORDINATOR** Paulina Żarnecka, E-Mail: [paulina.zarnecka@degruyter.com](mailto:paulina.zarnecka@degruyter.com)

© 2025 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston, Germany

**TYPESETTING** jürgen ullrich typosatz, Nördlingen

**PRINTING** Franz X. Stücker Druck und Verlag e.K., Ettenheim

Questions about General Product Safety Regulation: [productsafety@degruyterbrill.com](mailto:productsafety@degruyterbrill.com)



Offenlegung der Inhaber und Beteiligungsverhältnisse gem. § 7a Abs. 1 Ziff. 1, Abs. 2 Ziff. 3 des Berliner Pressegesetzes: Die Gesellschafter der Walter de Gruyter GmbH sind: Dr. Georg-Martin Cram, Unternehmens-Systemberater, Stadtbergen; Cram, Maike, Wien (Österreich); Cram, Jens, Mannheim; Rodriguez Cram, Catharina, Mexico, DF (Mexiko); Cram, Ingrid, Betriebsleiterin, Tuxpan/Michoacan (Mexiko); Cram, Sabina, Mexico, DF (Mexiko); Cram, Silke, Wissenschaftlerin, Mexico DF (Mexiko); Cram, Björn, Aachen; Cram, Berit, Hamm; Cram-Gomez, Susana, Mexico DF (Mexiko); Cram-Heydrich, Walter, Mexico DF (Mexiko); Cram-Heydrich, Kurt, Angestellter, Cancún (Mexico); Duvenbeck, Brigitta, Oberstudienrätin i.R., Bad Homburg; Gädeke, Gudula, M.A., Atemtherapeutin/Lehrerin, Tübingen; Gädeke, Martin, Student, Ingolstadt; Gomez Cram, Arturo Walter, Global Key Account Manager, Bonn; Gomez Cram, Ingrid Arlene, Studentin, Mexico, DF (Mexiko); Gomez Cram, Roberto, Assistant Professor, London (UK); Lubasch, Dr. Annette, Ärztin, Berlin; Schütz, Dr. Christa, Ärztin, Mannheim; Schütz, Sonja, Diplom.-Betriebswirtin (FH), Berlin; Schütz, Juliane, Berlin; Schütz, Antje, Berlin; Schütz, Valentin, Mannheim; Seils, Dorothee, Apothekerin, Stuttgart; Seils, Gabriele, Journalistin, Berlin; Seils, Christoph, Journalist, Berlin; Siebert, John-Walter, Pfarrer, Oberstenfeld; Anh Vinh Alwin Tran, Student, Zürich (Schweiz); Tran, Renate, Mediatorin, Zürich (Schweiz); Carmen Siebert, Angestellte, Kempten; Duyen Anh Johann Tran, Architekt, Zürich (Schweiz); Lang Lieu Laurin Tran, Lehrperson, Zürich (Schweiz); Duyen Mai Marie Tran, Studentin, Zürich (Schweiz); Anh Huy Merlin Tran, Schüler, Zürich (Schweiz)

## Contents

Jacopo Cavarzeran

**Two Unnoticed References to Aristophanes and One to Demosthenes in Pollux: The Contribution of Ms. *Matritensis* 4625 to Atticist Lexicography — 1**

Robert Mayhew

**On a Possible Half-Ass Aristotle Fragment in Orion's *Etymologicum* — 11**

Pamina Fernández Camacho

**Silencing Silenus: The *paradoxon* of the Fountain of Gades (Str. 3.7–9) in the Context of Barcid Propaganda — 24**

Andrea Pellettieri

**Ierocle nella *Synagoge* — 47**

Michael Pope

**Profaning Mars as *Devictus* in *De Rerum Natura* — 57**

Alessio Ranno

**Ov. *Pont.* 1.1.41–44: a tentative emendation of line 41 — 70**

Andreas Ammann

**Friendship, glory, and common death: The Nisus and Euryalus theme in Curtius Rufus' *Historiae Alexandri Magni* — 90**

Elena Castelnuovo

***Tibi laus perennis, auctor*: un inno di Venanzio Fortunato? — 109**

## Miszellen

Ruobing Xian

**The Homeric Quotation in Plato, *Republic* V 468e1–2 — 137**

Gabriel A. F. Silva

**A didactic acrostic in Virgil, *Aeneid* 6.847–850 — 140**

Michele Castaldo

**Nota a Ovidio, *Heroides* 4.9 — 144**

Christoph Schwameis

***Scipio Ovidianus* – Neues zur Ovid-Rezeption in den *Punica* — 149**

Elena Castelnovo\*

## ***Tibi laus perennis, auctor: un inno di Venanzio Fortunato?***

<https://doi.org/10.1515/phil-2024-0013>

**Abstract:** This paper examines the authorship of the hymn in iambic dimeters *Tibi laus perennis, auctor*. It first considers the attribution to Venantius Fortunatus found in a ninth-century manuscript. A metrical analysis, comparing the hymn with Fortunatus' two authentic poems in iambic dimeters (*Carm.* 1.16 and 2.6), reveals notable similarities that distinguish *Tibi laus* from the other spurious poems of the *Appendix*. The study then assesses stylistic elements aligned with Fortunatus' *usus scribendi*, including patterns of rhyme, figures of speech, recurring expressions and themes. Furthermore, the paper situates the hymn in sixth-century Gaul, with particular attention to its possible genesis in relation to the bishops of Paris, Germain and Ragnemod. The role of Gregory of Tours in the poem's composition or dissemination is also considered. An appendix proposes two textual emendations (*apparavit*, l. 17; *udat*, l. 27).

**Keywords:** innodia, Venantius Fortunatus, pasquale, battesimo, autorialità



Nella sua narrazione sulla storia dei Longobardi, Paolo Diacono si concede una breve digressione *de venerabili et sapientissimo viro Fortunato*. Tracciata una breve storia delle vicende che lo portarono a diventare vescovo di Poitiers, l'autore si concentra sulle opere di Venanzio (*Hist. Langob.* 2.13, MGH SS rer. Germ. 48, 95): *hic beati Martini vitam quattuor in libris heroico versu contexuit, et multa alia maximeque ymnos singularum festivitatum et praecipue ad singulos amicos versiculos, nulli poetarum secundus, suavi et deserto sermone composuit*. La sua produzione innica, dunque, parrebbe di notevole ampiezza, benché a noi sia rimasto il ciclo dei carmi sulla croce, contenente due soli inni in metro lirico, più novantadue dimetri giambici in

---

**Note:** Articolo finanziato dall'Unione Europea – Next Generation EU, Missione 4 Componente 2 CUP E53D23013780006

---

**\*Indirizzo di corrispondenza:** Dr. Elena Castelnovo, Dipartimento di Lettere e Filosofia, Università di Trento, 14 via Tommaso Gar – 38122 – Trento (TN) Italia, E-Mail: elena.castelnovo@unitn.it

 Open Access. © 2025 the author(s), published by De Gruyter.  This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

onore di Leonzio di Bordeaux (*Carm.* 1.16). Tra i componimenti di Venanzio Fortunato entrati poi nella liturgia si annoverano, oltre a tre carmi sulla croce,<sup>1</sup> spezzoni dei distici elegiaci dedicati al vescovo Felice di Nantes, sul battesimo collettivo dei Sassoni durante il giorno di Pasqua.<sup>2</sup> Certo è possibile che ai tempi di Paolo Diacono fiorissero già numerosi falsi, data la fortuna del *Pange lingua* e del *Vexilla regis*. È comunque probabile che Venanzio abbia composto inni, tanto per amici vescovi quanto per il suo gregge di Poitiers, che non sono confluiti nel *corpus* trasmessoci.<sup>3</sup>

È quindi opportuno porsi il problema dell'autenticità di alcuni inni ritenuti spurri dall'editore per i *Monumenta Germaniae Historica* Friedrich Leo.<sup>4</sup> Il quarto inno, in particolare, in cui la voce del diacono invita i catecumeni al battesimo nella notte di Pasqua, è attribuito a Venanzio nel testimone più antico e alla paternità venanziana credono gli editori Dreves e Walpole.<sup>5</sup> Wilmart, invece, nella sua trattazione sul testimone citato esprime un giudizio netto: "Il n'y a aucune raison valable d'imputer à l'impeccable métricien qu'était Fortunat cette mauvaise versification".<sup>6</sup> Tale dissenso mostra come non sia superfluo riaprire la discussione sull'autenticità di *Tibi laus perennis, auctor*, dopo un silenzio di decenni, e di come sia necessaria un'analisi stilistica del carme così bistrattato da Wilmart. Solo due musicologi, Joseph Pothier e Michel Huglo,<sup>7</sup> si sono occupati dell'inno nello specifico, ma con un'attenzione all'esecuzione nel contesto liturgico più che al testo in sé; oltre ai loro due articoli non esiste uno studio dedicato esclusivamente al *Tibi laus* e le sue caratteristiche stilistiche non sono mai state esaminate al di là delle note al testo di Walpole, ormai di un secolo fa. Sono consapevole di addentrarmi in un ginepraio e, se pure spero di riuscire a fare luce su alcuni punti, non pretendo certo di dissolverlo. La mia analisi sarà quantomeno un'occasione per analizzare lo stile dell'inno, per avanzare una congettura e per addurre argomenti a sostegno di una lezione per cui Dreves opta senza commenti a riguardo e che Walpole giustifica brevemente. Infine, qualche accenno agli altri inni in dimetri giambici conservati nell'*Appendix spuriorum* accanto al *Tibi laus* porrà in risalto l'unicità di questo inno.

1 Famosi il *Pange lingua* (*Carm.* 2.2) e il *Vexilla regis* (*Carm.* 2.6), ma anche i distici elegiaci di *Crux benedicta nitet* sono stati cantati nel corso del Medioevo. Cfr. Dreves in AH 50, 71–84.

2 *Carm.* 3.9, da cui sono estrapolati i vv. 39–88 con l'*incipit Salve, festa dies*. Sulla sorte di questo stralcio nel Medioevo cfr. Messenger (1947).

3 Sulla tradizione dei *Carmina* di Venanzio Fortunato cfr. Reydellet (2002) LXXI–LXXXV; Placanica (2002).

4 Leo (1881). L'inno è edito anche in PL 88, 96.

5 AH 50, 84–85; Walpole (1922) 189–193.

6 Wilmart (1924) 73.

7 Pothier (1901); Huglo (2000).

## 1 Scarsità di testimoni

Il più antico testimone dell'inno in esame è il manoscritto 227 della Bibliothèque de l'Arsenal (Bibliothèque Nationale de France). In esso si legge una rubrica: *interim* [ovvero durante l'immersione battesimale] *canitur versus Fortunati presbiteri ad baptizatos*.<sup>8</sup> Il codice è stato denominato "Pontificale di Poitiers", sulla scorta di dom Mabillon, il quale alla fine del Seicento lasciò sul foglio cartaceo aggiunto, indicato con la lettera A, la notizia dell'origine pittavina del codice, sulla base delle litanie del Sabato Santo, contenenti una *supplicatio* per la congregazione di San Pietro, patrono di Poitiers, e invocazioni a Sant'Ilario e Santa Radegonda.<sup>9</sup> Aldo Martini, che ha offerto l'ultimo attento esame codicologico dell'Arsenal Ms-227, ipotizza che Mabillon sia stato influenzato da una nota al verso del foglio B: *Ad Vsum Pictaviensis Ecclesiae*, forse risalente a Jean de Launoy, che possedette il manoscritto fino alla sua morte nel 1678.<sup>10</sup> Jean Morin, che ebbe tra le mani questo manoscritto fra il 1626 e il 1651, rivela che gli fu inviato da Charles de Montchal, arcivescovo di Tolosa nonché cacciatore di codici per tutta la Francia. Non si è riusciti a risalire ai movimenti del manoscritto precedenti a questa data. Martini, sulla base dell'esame paleografico, è giunto alla conclusione che il manoscritto sia stato vergato nella zona di Parigi nell'ultimo terzo del IX secolo, confermando quanto sostenuto da Wilmart.<sup>11</sup> Sulla base delle litanie, che rimandano a una zona a nord della Loira, Martini localizza il codice nel monastero di Saint-Pierre-de-Rebais, tra Parigi e Reims.<sup>12</sup> Prima di lui, Leroquais aveva identificato il monastero con Saint-Pierre-de-Vierzon.<sup>13</sup>

Il contesto parigino, almeno per il *Tibi laus*, pare confermato dalla sua menzione per la liturgia del Sabato Santo nel Graduale di Senlis, vergato tra l'877 e l'882, che molto ha in comune con il Pontificale.<sup>14</sup> L'inno si ritrova poi nel Missale Parigino di XIII secolo Ms. Lat. 1112, custodito nella Bibliothèque Nationale de France, e in due processionali di Notre-Dame de Paris (Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Ms. 1799 e 4334).<sup>15</sup> Secondo Huglo, questi codici furono copiati nel XV secolo su

8 F. 213r, Martini (1979) 217.

9 Wilmart (1924) 50.

10 Martini (1979) 47\*.

11 Martini (1979) 54\*. Questi si basa sull'esito della perizia paleografica da lui richiesta a Bernard Bischoff, professore dell'Università di Monaco. Il parere di Bischoff è riportato alle pp. 39\*–40\*. Wilmart (1924) 81 parla di Parigi, Angers o Bourges.

12 Martini (1979) 61\*–62\*.

13 Leroquais (1937) 263.

14 Silvanectensis, Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève 111, f. 14r. La loro vicinanza è messa in luce da Martini (1978).

15 Handschin (1932) 13–14.

modelli del XIII.<sup>16</sup> Tali testimonianze rivelano un uso liturgico dell'inno a Parigi nel periodo medievale.

Le zone di Parigi e della Loira fanno pensare ai legami di Venanzio Fortunato tanto con Germano e Ragnemodo, vescovi di Parigi, quanto con Eufronio e poi in particolare modo con Gregorio di Tours. Resta ancora da chiarire la motivazione dell'attribuzione del cosiddetto Pontificale<sup>17</sup> alla chiesa di Poitiers. Sicuramente la sua natura è compilatoria e sono stati riconosciuti testi provenienti da Tours;<sup>18</sup> chissà se tra questi siano trasmigrati alcuni componimenti di Venanzio Fortunato custoditi dall'amico Gregorio. D'altronde nella liturgia del Venerdì Santo compare il *Pange lingua* (Ven. Fort. *Carm.* 2.2).

Wilmart osserva che di questo famoso inno non è specificato l'autore per sostenere l'idea che il *Tibi laus* non sia di Venanzio Fortunato.<sup>19</sup> Ma la celebrità del *Pange lingua* rende superflua la menzione del suo autore. È vero che in precedenza, nel Pontificale, una poesia di Paolino d'Aquileia è attribuita a Beda, tuttavia è plausibile che il copista dell'Arsenal Ms-227 abbia semplicemente riportato le notizie lette negli antigrafici, perciò un'errata attribuzione non implica necessariamente l'inaffidabilità delle altre.

Che l'inno non sia finito nell'edizione delle opere di Venanzio non è sufficiente a negarne la paternità. Gli inni liturgici con ogni probabilità da lui composti erano destinati a un tipo di fruizione differente da quella degli altri testi letterari. Gli unici inni che l'autore ha fatto rientrare nelle sue edizioni dei *Carmina* sono motivati dal ciclo in cui vengono inseriti e dall'importanza politica, oltre che religiosa, dell'evento che commemorano; sono infatti i carmi composti in occasione dell'arrivo a Poitiers, nel 569, della reliquia della Santa Croce inviata dagli imperatori d'Oriente (*Carm.* 2.2; 2.6). La natura compilatoria del codice in cui il *Tibi laus* è conservato testimonia una trasmissione frammentata degli inni liturgici, non per forza tramandati in innari, specie se non rientrano negli uffici monastici. Inoltre, è noto come la tradizione delle opere poetiche di Venanzio sia accidentata, tra lacune, ordinamento differente dei componimenti e carmi riportati da un solo testimone (è il caso dell'*Appendix*).<sup>20</sup> È pur vero, d'altra parte, che, se nella terra dei Franchi, a partire dal VII secolo, ci si imbatteva in un inno e si voleva attribuirgli una paternità, il primo nome che compariva alla mente era quello di Venanzio Fortunato.

<sup>16</sup> Huglo (2000) 123.

<sup>17</sup> Il codice presenta caratteristiche non solo del pontificale, ma anche del sacramentario, del lezionario e dell'antifonario (Martini 1979, 63\*); non mancano neppure elementi del processionale, dell'omeliario e del salterio (p. 64\*).

<sup>18</sup> Wilmart (1924) 56–57.

<sup>19</sup> Wilmart (1924) 73.

<sup>20</sup> Cfr. Leo (1881) XXIV; Reydellet (<sup>2</sup>2002) LXXI–LXXXV; Meyer (1908); Placanica (2002).

## 2 Analisi metrica

*Tibi laus perennis, auctor  
baptismatis sacrator,  
qui sorte passionis  
das praemium salutis.*

*Nox clara plus et alma,* 5  
*quam luna, sol et astra,  
quae luminum corona  
reddis diem per umbram.*

*Dulcis sacrata blanda*  
*electa pura pulchra,* 10  
*sudans honore mella,  
rigans odore chrisma.*

*In qua redemptor orbis  
de morte vivus exit,*  
*et quos catena vinxit* 15  
*sepultus ille solvit.*

*Quam Christus apparavit  
ad gentium salutem,  
cuius salubri cura*  
*redit novata plasma.* 20

*Accedite ergo digni  
ad gratiam lavacri  
quo fonte recreate  
refulgeatis agni.*

*Hic gurges est fideles* 25  
*purgans liquore mentes.  
Dum rore corpus udat,  
peccata tergit unda.*

*Gaudete candidati,*  
*electa vasa regni,* 30  
*in morte consepulti  
Christi fide renati.<sup>21</sup>*

---

**21** Per un'edizione critica e un commento al testo rimando a Castelnovo (2025).

Il ridotto numero di versi, tanto del *Tibi laus* quanto degli inni venanziani in dimetri giambici (in totale 124), non permette statistiche particolarmente affidabili. Non dedicherò quindi largo spazio all'aspetto metrico, ma alcuni dati sono degni di nota. Si osserva innanzitutto che nel *Tibi laus* la quinta sillaba del dimetro è sempre breve (se si accetta l'ablattivo *salubre* proposto da Dreves in luogo di *salubri* al v. 19). Ciò risulterebbe insolito a confronto con i due carmi venanziani in dimetri giambici (*Carm.* 1.16<sup>22</sup> e 2.6), in cui si predilige la sillaba lunga in quinta sede,<sup>23</sup> ma è il metro differente, il dimetro giambico catalettico, a richiedere tale schema, che lo rende assai somigliante al verso anacreonteo, praticato principalmente in Gallia e in Africa tra il III e il VI secolo.<sup>24</sup> Anche nel modello principe, ossia *Cathemerinon* 6 di Prudenzio, la quinta sillaba è normalmente breve,<sup>25</sup> mentre, analizzando le quantità degli altri inni di Prudenzio in dimetri giambici acatalettici, il risultato è simile a quello dei due carmi nel medesimo metro di Venanzio Fortunato: la quinta sillaba lunga domina sui casi di brevità.<sup>26</sup> Purtroppo per la variante catalettica non ci sono termini di confronto nell'opera del poeta. Questo comunque non gioca a sfavore della paternità venanziana: la scelta di un metro raro è più propria di un poeta di un certo talento. Inoltre Prudenzio è ampiamente imitato da Venanzio Fortunato, specialmente per quanto riguarda i componimenti innodici.<sup>27</sup>

Una diversità di Venanzio Fortunato rispetto a Prudenzio sta nella rarità della sostituzione della prima sillaba con due brevi. Infatti, Prudenzio è decisamente più disinvolto in questo uso,<sup>28</sup> che ricorre quasi a ogni strofa, mentre Venanzio presenta una sola sostituzione nel *Vexilla regis* (2.6.22) e nessuna nell'inno abbecedario su Leonzio. L'unicità della soluzione in *Carm.* 2.6 si riscontra anche nel *Tibi laus*, proprio al verso di apertura. Pertanto, se si considera la lunghezza della prima sillaba, ecco che le scelte dell'autore del *Tibi laus* vanno a combaciare con il Ve-

22 Maillé (1959) ha negato la paternità di Venanzio per questo inno dedicato al vescovo Leonzio di Bordeaux, ma con prove per nulla convincenti. Reydellet fuga ogni dubbio in Reydellet (<sup>2</sup>2002) 177.

23 Le brevi sono quasi un terzo in entrambi i componimenti.

24 Una variante del dimetro ionico a minore anaclastico si sovrappone al dimetro giambico catalettico con soluzione iniziale della lunga in due brevi. Si sono cimentati nel metro anacreonteo Terenziano Mauro (*Metr.* 2863–2865; 2870; 2872; 2877); Prospero di Aquitania (*Ad coniugem suam* 1–16); Sidonio Apollinare (*Ep.* 9.13.5); Lussorio (*Carm.* 298 e 309).

25 Su 152 versi solo due presentano la lunga (*Cath.* 6.3; 6). Terenziano Mauro, che utilizza questo metro in *Metr.* 2482–2513; 2519–2522; 2531–2532, rivela che tale dimetro claudicante è formato da un colon unito a tre trochei (vv. 2512–2513).

26 Venanzio Fortunato ha una maggiore tendenza verso le vocali brevi in entrambe le sedi.

27 L'esempio più palese è l'imitazione *Cath.* 9 nel *Pange lingua*, su cui cfr. Filosi (2015) 110 e Castelnovo (2024).

28 Come Marziano Capella in *Nupt.* 2.126; 3.221; 7.726; 8.805. Questi carmi sono comunque di genere e fattura del tutto differenti rispetto al *Tibi laus*.

nanzio di *Carm.* 2.6. Pure nella preferenza riservata alla sillaba lunga in prima posizione l'uso dei due inni trova una comunanza: entrambi presentano solo tre casi di breve iniziale;<sup>29</sup> la frequenza in *Carm.* 1.16 è leggermente superiore, ma non significativa.<sup>30</sup>

Invece il numero e la posizione delle sinalefi farebbero sorgere dei dubbi sulla paternità venanziana, se si considerasse il solo *Vexilla regis*. Esso, infatti, ne ospita tre, tutte in quinta sede (*Carm.* 2.6.8; 23; 29), a fronte della sola sinalefe in *Tibi laus* in quarta posizione (v. 21). Eppure, se si considera il carme a Leonzio, la percentuale di sinalefi diminuisce avvicinandosi a quella del *Tibi laus*, mentre le posizioni variano dalla prima alla quinta sede, compresa la quarta (*Carm.* 1.16.20; 23; 26; 45). Anche l'andamento binario del *Tibi laus*, più rigido rispetto al *Vexilla regis*, si ritrova invece in *Carm.* 1.16. L'analisi metrica non ha quindi rilevato particolari discrepanze tra il *Tibi laus* e i due carmi in dimetri giambici di Venanzio Fortunato. Si può anzi osservare che l'inno ritenuto spurio presenta aspetti in comune con l'uno o l'altro dei due componimenti venanziani. È significativo che il *Vexilla regis* non costituisca il termine di paragone privilegiato, altrimenti acquisirebbe maggiore forza l'ipotesi di un'imitazione dell'inno diventato presto famoso.

I risultati potrebbero apparire insignificanti, eppure a esaminare gli altri inni in dimetri giambici inseriti nell'*Appendix spuriorum* si nota subito lo scarto rispetto al *Tibi laus*. Nel sesto inno si riscontrano due versi errati: il terzo, *Dionysium martyrem*, manca di una sillaba, se si considerano le due sillabe brevi iniziali come una soluzione, in alternativa le quantità del nome del martire non rientrano nel corretto computo metrico; si potrebbe anche supporre che sia caduto un *-que* enclitico, ma non funzionerebbe in termini di significato. Il v. 11, invece, *sed audientium caecitas*, presenta una sillaba di troppo, a meno di non ritenere *-tium* una sinizesi, ma non vi sono precedenti in Venanzio Fortunato. Per quanto riguarda la quantità della prima sillaba, si contano ben sette brevi su trentadue versi.<sup>31</sup> Si cede talvolta al ritmo, a discapito della quantità vocalica, nei carmi 8 e 10, in cui si trovano sillabe brevi laddove sarebbero richieste delle lunghe.<sup>32</sup> La percentuale di sillabe brevi in prima posizione è inoltre più alta rispetto ai due inni venanziani e al *Tibi laus*.<sup>33</sup> Per giunta,

<sup>29</sup> *Carm.* 2.6.7; 21; 23; *Spur.* 4.12; 16; 20.

<sup>30</sup> Le brevi in prima sede sono 16 su 92 versi. Una, peraltro, del verbo *redit* (v. 52) è ripresa nel *Tibi laus* (v. 20).

<sup>31</sup> *Spur.* 6.3; 6; 9; 10; 11; 17; 19. Non ho considerato la strofa dossologica conclusiva, che con i suoi evidenti errori prosodici e la mancanza di sinalefe ha tutta l'aria di essere un'aggiunta posteriore.

<sup>32</sup> *Spur.* 8.21 (se si accetta la lezione *domina* di Leo, ma Walpole ha *femina*); 22; 24; 10.5; 8. A dire il vero, anche *Carm.* 2.6.4 presenta una breve in sesta sede.

<sup>33</sup> Cinque su trentadue per *Spur.* 8, tre su dodici per *Spur.* 10.

nell'ottavo inno la sinalefe è sconosciuta.<sup>34</sup> Il settimo carme, con le sue tre sillabe iniziali brevi su trentadue, si avvicina ai dimetri autentici, ma la mancanza di sinalefe tra *fructum* ed *edidit* al v. 14 è un segnale chiaro.<sup>35</sup> Infine, l'*incipit* identico a quello di *Carm.* 1.16 (*Agnoscat omne saeculum*) fa pensare a una citazione del modello venanziano. Nonostante ciò, Walpole sostiene la paternità di Venanzio per questo carme.<sup>36</sup>

### 3 Affinità stilistiche

Un dato estremamente interessante è la distribuzione degli omeoteleuti clausolari. Nel *Tibi laus* si osserva la preponderanza degli omeoteleuti di strofa: la seconda e la terza quartina terminano con il suono "a" – ciò vale anche per la clausola *umbram* al v. 8; la quarta, la sesta e l'ottava sono caratterizzate dal suono "i". I restanti casi sono costituiti da omeoteleuti "baciati", in *-tor* nei due versi di apertura, in coppia con quelli in *-is* dei due versi successivi, in *-es*<sup>37</sup> e *-a(t)* nella penultima strofa. La quinta è imperfetta, perché all'omeoteleuto in *-a* degli ultimi due versi corrispondono *-it* nel primo ed *-em* nel secondo. Se si confrontano però gli altri due carmi in dimetri giambici di Venanzio Fortunato, si nota che i versi terminanti in *-i* ed *-e* sono spesso accostati come se costituissero omeoteleuto, sia in coppie, come nel caso del *Tibi laus*, sia in strofe dove a tre finali in *-e* se ne aggiunge una in *-i* o viceversa. Si riscontra quindi una vicinanza fonica fra *i* ed *e*, almeno per Venanzio Fortunato e imitatori.<sup>38</sup> Per Prudenzio, infatti, non si riesce a desumerlo, in quanto il poeta predilige rapporti più complessi tra le clausole, con omeoteleuti talvolta alternati, talvolta baciati, solo in un caso ripetuti per una strofa intera,<sup>39</sup> ma molto più sovente intrecciati tra loro senza schemi fissi. Con Venanzio, invece, notiamo una preponderanza dell'omeote-

34 Cfr. vv. 24 e 28.

35 Vi sono due casi di allungamento per posizione prima di *h-* (vv. 26, *Adam novus hoc abluit*, e 28, *humillimus hic erigit*), ma tale fenomeno, seppur contenuto, ricorre anche nell'opera di Venanzio.

36 Walpole (1922) 193–195. Lubian (2012–2013) 43 lo colloca invece nel VII secolo.

37 Se si accetta l'emendazione di Dreves di *fidelis* in *fideles*, che restituisce un senso decisamente più perspicuo in quanto concordato con *mentes* del verso successivo invece che con *gurges* (vv. 25–26): *hic gurges est fideles / purgans liquore mentes*.

38 Lo stesso fenomeno si rileva nella poesia dattilica di Venanzio, spesso contrassegnata, specialmente nel pentametro, da rime interne (cfr. Reydellet 2012, 170–171). Per portare solo un esempio, nei distici elegiaci sulla croce che aprono il secondo libro i pentametri sono tutti in omeoteleuto, esclusi il primo e l'ultimo, con due casi di accostamento tra *-i* ed *-e* (*Carm.* 2.1.4: *traxit ab ore lupi qua sacer agnus oves*; 6: *atque suo clausit funere mortis iter*).

39 In *Cath.* 1.45–48, con omeoteleuti in *-i*.

leuto di strofa, alternato con omeoteleuti baciati.<sup>40</sup> Ora, se si prende in considerazione la frequenza di queste due tipologie, si rileva una significativa congruenza fra i due carmi autentici e il *Tibi laus*: quest'ultimo presenta cinque omeoteleuti di strofa su otto (62.5%), *Carm.* 2.6 ne ha quattro su otto (50%), ma *Carm.* 1.16 ha quasi il medesimo rapporto del primo, dato che quattordici strofe su ventitré terminano con gli stessi suoni (61%). Lo stesso si può dire per gli omeoteleuti baciati, otto su ventitré nel carme su Leonzio (35%), quattro su otto nel *Vexilla regis* (50%), tre su otto nel *Tibi laus* (37.5%).

Simili calcoli non paiono inconsistenti se si indagano gli omeoteleuti degli altri carmi spuri in dimetri giambici. Il sesto conferma la propria distanza dalla prassi di Venanzio, con solo due strofe di omeoteleuti completi su otto e solo due di baciati, considerando la sovrapponibilità delle finali in *-e* e *-i*; gli altri casi hanno schemi incrociati o con il terzo verso differente. L'altro carme chiaramente inautentico per gli omeoteleuti è il decimo: la regolarità degli omeoteleuti baciati nelle tre strofe che compongono l'inno fa pensare a una datazione più bassa. L'ottavo inno spurio, con tre omeoteleuti di strofa su otto, si avvicina alla proporzione rilevata nei due carmi autentici, ma si è visto come altri elementi concorrano a negare la paternità venanziana dell'inno. L'unico degno di essere preso in considerazione è il carme settimo, con la stessa proporzione del *Tibi laus* per quanto riguarda gli omeoteleuti di strofa; solo la terza quartina è priva di schemi familiari alla produzione venanziana. Tuttavia, quanto sostenuto nell'analisi metrica fa propendere per l'inautenticità. Pertanto, di tutti gli inni spuri in dimetri giambici il *Tibi laus* è quello più vicino ai carmi 1.16 e 2.6, l'unico candidato all'autenticità.

Passiamo ora alle figure retoriche più utilizzate da Venanzio Fortunato. Il gusto per l'antitesi è un tratto che lo caratterizza, benché sia diffuso tra i poeti tardoantichi. L'autore del *Tibi laus* mostra non scarso talento in questo senso. Nella seconda strofa il paradosso di una notte lucente come il giorno è espresso dall'opposizione di *diem* e *umbra* al v. 8 (*reddis diem per umbram*), ma il cuore della notte di Pasqua si racchiude al v. 14, in cui Cristo esce vivo da morte, con una *iunctura* fortemente antitetica (*de morte vivus exit*). La seconda occorrenza di morte (v. 31, *in morte consepulti*) è in antitesi con il participio *renati* al verso successivo (*Christi fide renati*), a sua volta in contrasto con il participio nella clausola precedente, *consepulti*. Una simile antitesi tra vita e morte a suggello di un inno in dimetri giambici si trova nell'inno che Venanzio Fortunato scrisse per l'*adventus* della reliquia della Santa

<sup>40</sup> Ehlen (2011) 383 considera questa rima finale un tratto di novità portata da Venanzio Fortunato, ma si vedano precedenti nello *psalmus contra partem Donati* di Agostino, che ha l'omeoteleuto fisso in *-e*, e nell'*A solis ortu cardine* di Sedulio (*Hymn.* 2), nonostante l'omeoteleuto di strofa sia qui più raro.

Croce a Poitiers; ai vv. 31–32 del *Vexilla regis prodeunt* si legge: *qua vita mortem pertulit / et morte vitam reddidit*. Certamente è più ricercata la perfetta antitesi in chiasmo dell'inno alla croce, ma le affinità tra i due passi sono degne di nota. Anche i due verbi clausolari *vinxit* e *solvit* (vv. 15–16), legati da omeoteleuto, sottolineano la netta opposizione tra la stretta della morte e la liberazione apportata. Infine, mente e corpo sono uniti nel lavacro descritto nel suo accadere alla settima strofa: la sorgente purga le menti e al contempo bagna il corpo, in una purificazione generale.

Oltre all'antitesi, allitterazioni e omeoteleuti sono innumerevoli nello stile di Venanzio Fortunato. Tralasciando i già trattati omeoteleuti in clausola, si possono citare a titolo esemplificativo il doppio omeoteleuto tra *perennis auctor* e *baptismatis sacra-tor* (vv. 1–2) e il perfetto parallelismo fonico dei vv. 11–12, con ciascuno dei tre termini omosillabico e in omeoteleuto con il corrispettivo dell'altro verso: *sudans honore mella / rigans odore chrisma*. Una simile costruzione binaria si ritrova nel *Vexilla regis* (*Carm.* 2.6.25–26): *fundis aroma cortice, / vincis sapore nectare*. Qui il parallelismo è variato dalla mancanza di omeoteleuto fra *aroma* e *sapore*, nonostante le prime sillabe siano in assonanza tra loro. Si potrebbe obiettare che l'inno sulla croce divenne presto così famoso che a qualunque cristiano suonava familiare; resta comunque una consonanza fonico-strutturale. Per quanto riguarda le iterazioni foniche incipitarie, si notino la figura etimologica allitterante di *luna* e *luminum* ai vv. 6 e 7, con una rifrangenza della luce che pervade la strofa, e il nesso tanto allitterante quanto assonante *pura pulchra* (v. 10); in questo caso si può quasi parlare di paronomasia, dato che *pulchra* contiene *pura* con una semplice aggiunta delle due consonanti *-lc-*. Sono presenti anche allitterazioni a cornice, come tra *sepultus* e *solvit* al v. 16.

Marc Reydellet individua fra i tratti caratteristici di Venanzio Fortunato una predilezione per l'enumerazione per asindeto.<sup>41</sup> Certo non è una peculiarità del solo Venanzio, ma non stupisce di trovare tale stilema alla terza strofa (vv. 9–10): *dulcis sacra blanda / electa pura pulchra*.

Se il testo è di Venanzio Fortunato non possono mancare le figure etimologiche.<sup>42</sup> Ed ecco che la lezione *udat*, che verrà discussa più avanti, guadagna in ricercatezza stilistica, nel suo rapporto paronomastico con *unda*, ma anche *sepultus* alla quarta strofa è richiamato all'ottava da *consepulti*; la figura etimologica ha qui un valore simbolico: come Cristo dopo la sua sepoltura scioglie le catene della morte, allo stesso modo i battezzandi immergendosi nel fonte sperimentano la sepoltura di Cristo, per poi risollevarsi dalle acque, rinati nella fede (*Christi fide renati*, v. 32). Morte e salvezza percorrono tutto il canto e ciò è sottolineato dalla ripresa alternata dei termini *salus* (vv. 4 e 18) e *mors* (vv. 14 e 31).

<sup>41</sup> Reydellet (2012) 171.

<sup>42</sup> Reydellet (2002) LXI–LXII parla di figure etimologiche, paronomasie e gusto del paradosso.

Una volta risorti dalla morte del peccato, i neofiti sono chiamati agnelli (vv. 23–24: *quo fonte recreati / refulgeatis agni*). L'immagine allude al biancore delle stole di cui si rivestivano dopo l'emersione dal fonte e alla diffusa similitudine della Chiesa come un gregge, peraltro ripetutamente presente nei testi di Venanzio Fortunato,<sup>43</sup> ma risveglia anche reminiscenze di un mosaico che Venanzio avrà ammirato durante la sua formazione a Ravenna. Entrando in Sant'Apollinare in Classe, consacrata nel 549,<sup>44</sup> stupisce il catino absidale che ci si trova di fronte, dove la croce al centro viene adorata da una teoria di bianchi agnelli. Ma c'è di più. Al poeta cantore di Radegonda era caro il gioco verbale tra il nome della badessa Agnese e l'agnello di Dio, peraltro alluso dalla raffigurazione di Agnese con ai piedi un agnello nei mosaici ravennati di Sant'Apollinare Nuovo.<sup>45</sup> Il gioco potrebbe essere arricchito dall'aggettivo greco *hagnós*, che significa "puro".<sup>46</sup> Ora, se si rileggono i versi dell'inno *Tibi laus perennis, auctor*, si osserva che i neobattezzati, una volta ricreati dal fonte, potrebbero rifulgere puri, *hagnoí*, grazie alla detersione dei loro peccati che viene descritta subito dopo (vv. 23–24): *quo fonte recreati / refulgeatis agni*. Funziona persino meglio la frase intendendo *agni* come "puri". È chiaro che un simile sovrasenso può essere ascritto all'autore solo nel caso in cui questo conoscesse quantomeno il

43 Nei carmi sulla croce ricorre spesso l'immagine di Cristo come agnello che salva le sue pecorelle dalle fauci del lupo (*Carm.* 2.1.3–4: *mitis amore pio pro nobis victima factus / traxit ab ore lupi qua sacer agnus oves*; 3.5–6: *quaeque lupi fuerant raptoris praeda ferocis, / in cruce restituit virginis agnus oves*). Sulla comunità cristiana come ovile mi limito a menzionare due esempi. Nell'inno in dimetri giambici in onore di Leonzio, la comunità di Bordeaux ritrova la sua gioia dopo un periodo di assenza del suo pastore (*Carm.* 1.16.67–68: *pastoris arce cognita / gavisasunt ovilia*). In *Carm.* 5.3.23, composto in occasione dell'ordinazione episcopale di Gregorio di Tours, gli agnelli affidati al loro vescovo hanno il manto prezioso come i neobattezzati rifulgenti del *Tibi laus: muniat inclusos pretiosi velleris agnos*. Riguardo alla metafora pastorale nelle poesie di Venanzio Fortunato rimando a Labarre (2012).

44 Andrea Agnello, autore nel IX secolo del *Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis*, riporta l'iscrizione dedicatoria (77, CCCM 199, 245).

45 Agnese è l'unica a differenziarsi dalla teoria di sante e martiri con questo attributo. Sant'Apollinare Nuovo fu edificato da Teodorico nel 500 (cfr. Penni Iacco 2004, 27–32).

46 Il mancato gioco di parole da *Alcimus Avitus* e il greco *alkimos* nel proemio della *Vita Martini* suggerisce di essere cauti nell'attribuire a Venanzio arguzie verbali basate su affinità foniche tra nomi latini e vocaboli greci (ringrazio Lorenzo Livorsi per questa osservazione). Ma il gioco tra *Agnes*, *agnus* e *hagnós* potrebbe essere ricavato da Prudenzio, che pare alludere a queste somiglianze foniche nell'inno dedicato alla martire Agnese (*Perist.* 14, cfr. Malamud 1989, 152 e 174). Prudenzio, oltretutto, trova spazio nel canone di poeti cristiani al principio della *Vita Martini* come autore del *Peristephanon* (*Mart.* 1.18–19). Per il bisticcio tra *Agnes* e *agnus* si veda *Carm.* 11.3.10, per l'anniversario della consacrazione di Agnese a badessa: *Agnen hanc vobis Agnus in orbe dedit*. Una *congeries* di accostamenti paronomastici è al centro della croce nel *carmen figuratum* 2.4: il verso che forma il braccio orizzontale della croce (*vera spes nobis ligno, agni sanguine, clavo*) vede *ligno* e *agni* all'incrocio con *Agnen* del braccio verticale (*crux pia, devotas Agnen tege cum Radegunde*), con la lettera *g* di *ligno* coincidente con la stessa di *Agnen*.

significato del termine *hagnós* e questo è probabilmente il caso di Venanzio Fortunato,<sup>47</sup> assai raro, invero, nella Gallia Merovingia.

Quanto osservato finora mostra una sapienza stilistica non comune nel VI–VII secolo, ma non esclude la paternità di un buon imitatore del poeta del *Vexilla regis*. Occorre estendere l'indagine a espressioni e temi ricorrenti nell'opera venanziana, senza tuttavia con questo eliminare la possibilità di una buona imitazione. Si è già accennato al fatto che nella terza strofa del *Tibi laus* la notte di Pasqua trasudi miele (vv. 11–12). Ebbene, l'espressione, così insolita, *sudare honore*, si ritrova nel *De virginitate* di Venanzio Fortunato. Lì la vergine nel suo ruolo di sposa di Cristo accede alla reggia del cielo e si ricopre di pietre preziose; la sua mano arriva perfino a trasudare la pietra preziosa del giacinto, oppure a sudare per la sua grossezza<sup>48</sup> (*Carm.* 8.3.270): *hyacintheo sudat honore manus*. La concretizzazione del termine astratto è tipica della letteratura tardoantica e di Venanzio in particolare. Ma l'aspetto notevole è che l'espressione *sudat honore* trova un chiaro rimando in *sudans honore*; certo, potrebbe essere frutto di un'imitazione di un testo tra i più noti del poeta, ma è anche vero che un altro tratto tipico di un poeta d'occasione quale è Venanzio Fortunato sia quello di riprodurre nessi, versi, finanche carmi identici. Afferma infatti Reydellet: “nous venons de voir que Fortunat utilise volontiers des formules stéréotypées, des tours de style qui soutiennent son inspiration”.<sup>49</sup> Inoltre, l'uso avverbale di *honos* in ablativo è un tratto tipico di Venanzio.<sup>50</sup>

Il crisma che effonde il suo profumo nel verso successivo rimanda al gesto liturgico dell'unzione con l'olio sacro durante il rito battesimale. Il modello può essere Prudenziò, autore caro a Venanzio, con il suo inno nello stesso metro del *Tibi laus* (*Cath.* 6.125–128):

*Cultor dei, memento  
te fontis et lavacri  
rorem subisse sanctum,  
te chrismate innotatum.*

47 Se anche non fosse stato in grado di comprendere un testo letterario, resta il fatto che un minimo di lessico greco sarà stato appreso da Venanzio nel periodo della sua formazione a Ravenna. Su questo tema cfr. George (1992) 21–22.

48 Reydellet (1998) 141 nt 49 cita una possibile reminiscenza da Giovenale (1.28): *ventilet aestivum digitis sudantibus aurum*. È possibile anche un'eco dal Cantico dei Cantici, nella versione della *Vulgata* (5.14, ed. Sabatier): *Manus illius tornatiles, aureae, plenae hyacinthis*.

49 Reydellet (2012) 173. Cfr. anche Blomgren (1934) 12–16.

50 Walpole (1922) 190; Blomgren (1934) 31. A p. 36 Blomgren ribadisce che *honos* è tra i vocaboli più amati da Venanzio.

I termini riferiti al battesimo nell'inno prudenziano si ritrovano tutti nel *Tibi laus*. *Fons* e *lavacrum* compaiono nella sesta strofa (vv. 21–24, *accedite ergo digni / ad gratiam lavacri / quo fonte recreati / refulgeatis agni*); di *ros* si bagna il corpo immerso nella vasca battesimale al v. 27 (*dum rore corpus udat*). Ciò che manca è il riferimento all'odore, così come in tutte le occorrenze di *chrisma* in Prudenzio. Prima di Venanzio Fortunato, solo l'autore del *De obitu Baebiani* fa riferimento alla fragranza dell'olio.<sup>51</sup> Ma è proprio il poeta a cui è stato attribuito il *Tibi laus* che in entrambi i passaggi contenenti il termine *chrisma* si concentra sul suo profumo. Sembra un tratto tipico della sua sensibilità poetica, come del resto sostiene Elss: “odor is an extraordinarily common word of Fortunatus, and is used metaphorically of things of the most distinct nature”.<sup>52</sup> Il crisma sprigiona la sua fragranza vivifica nel carne figurato sulla croce (*Carm.* 2.4.27–28): *arbor dulcis agri, rorans e cortice nectar, / ramis de cuius vitalia chrismata fragrant*.<sup>53</sup> Il nuovo albero della vita irroro nettare e unguento profumato, in un'atmosfera di ritorno alla vita che ben si attaglia all'inno sul battesimo pasquale. Come non pensare ai vv. 11–12 dell'inno *Tibi laus perennis, auctor*, dove miele e crisma sono accostati nel loro fluire? *Sudans honore mella / rigans odore chrisma*. *Odor* e *honos*, peraltro, compaiono in coppia anche nel meno famoso carne figurato sulla croce rimasto incompiuto (*Carm.* 2.5); lungo la losanga che incornicia la croce si legge: *dulce mihi lignum, pie, maius odore rosetis / dumosi colles lignum generastis honoris*. Per giunta, l'aggettivo *dulcis* compare anche nel *Tibi laus* in riferimento alla notte di risurrezione (v. 9). La dolcezza è stata riconosciuta come uno dei tratti distintivi della produzione poetica venanziana e trova largo spazio nell'immaginario poetico del ciclo sulla salvezza apportata dalla croce. Per Venanzio la redenzione si manifesta attraverso la dolcezza.<sup>54</sup>

51 Paul. Nol. *Carm.* 33.24: *et divale sacrum libans et chrismate fragrans*. Sulla questione riguardo alla paternità di questo carne cfr. Döpp (1995) 67; Trout (1999) 272; Guttilla (2003).

52 Elss (1907) 25. Blomgren (1934) 109 riporta alcuni esempi.

53 Anche quando non è menzionato esplicitamente il profumo datore di vita spira tra i versi, come in *Carm.* 2.1.11: *cuius odore novo defuncta cadavera surgunt*. Il profumo è quello della croce, albero della vita che produce nuovi frutti.

54 Il v. 24 del *Pange lingua* (*Carm.* 2.2) è dominato dall'aggettivo *dulcis*: *dulce lignum dulce clavo dulce pondus sustinens*. La croce è dolce pure in *Carm.* 2.1.9; 4.27; 2.4 *latera* 1 e *crux* 1. Nel terzo componimento del ciclo sulla croce, il sangue di Cristo è un dolce liquido che lava l'amaro veleno del serpente diabolico (*Carm.* 2.3.3–4: *quodque feras serpens infecit felle veneni / Christi sanguis in hac dulce liquore lavat*; il sangue è dolce vino in *Carm.* 2.1.18). Dedica un intero contributo a dolcezza e amarezza in Venanzio Fortunato Delbey (2012); a p. 135 si legge: “Notre conclusion donc retiendra principalement que la poétique de la douceur que Venance Fortunat enracine, pour ainsi dire, dans l'arbre de la Croix, est à interpréter non plus en termes d'efficacité stylistique, mais de vérité spirituelle”.

Ma si torni alla seconda occorrenza del termine *chrisma*. Se è vero che il primo carne figurato sulla croce fu oggetto di imitazione almeno nel IX secolo,<sup>55</sup> un carne meno popolare rivela una singolare comunanza con il *Tibi laus* di temi afferenti al battesimo in tempo pasquale. Si tratta della poesia composta in occasione del battesimo di alcuni Giudei convertiti da Avito, vescovo di Clermont.<sup>56</sup> Dopo il racconto della conversione – piuttosto forzata –, il poeta ricorda la celebrazione dell'evento, nel giorno di Pentecoste. Il profumo del battesimo vince sull'odore giudaico<sup>57</sup> (*Carm.* 5.5b.111–112): *vincens ambrosios suavi spiramine rores / vertice perfuso chrismatis efflat odor*. Torna il crisma con il suo odore, gli stessi termini dell'inno. Proseguendo, grazie al battesimo i nuovi cristiani accrescono le fila del gregge del vescovo Avito (qui sono *oves*, v. 114). La luce dei ceri sfida la luminosità degli astri (v. 116: *undique rapta manu lux cerea provocat astra*), tanto è fitto il firmamento di candele, come la notte dell'inno *Tibi laus* supera la chiarezza delle stelle e riporta il giorno con la sua corona di lumi.<sup>58</sup> Si osservi per inciso che Fortunato si caratterizza come un poeta di luce, come ha mostrato Sylvie Labarre.<sup>59</sup> Per finire, il colore latteo delle vesti in *Carm.* 5.5b.119 fa balenare nella mente l'invito ai nuovi battezzati, rivestiti di bianco, a gioire nell'ultima strofa dell'inno (*gaudete candidati*, v. 29).

La *salubri cura* del v. 19 richiama il tema di Cristo come medico ricorrente nei componimenti di Venanzio sulla croce. Il teletico del già citato carne figurato utilizza il verbo *curo* (2.4: *in cruce mors Christi curavit mortua mundi*), mentre il sostantivo *curatio* compare nel successivo (*Carm.* 2.5.4: *curatio fausta medellae*). Nel *Pange lingua l'ordo salutis* prevede che Cristo si sia immolato per riscattare il peccato del primo uomo (*Carm.* 2.2.9: *et medellam ferret inde, hostis unde laeserat*). Quest'ultimo inno offre un nesso presente anche nel *Tibi laus*. Venanzio Fortunato aveva preso dal nono inno del *Cathemerinon* prudenziano (*Cath.* 9.21) la formula *redemptor orbis*, trasponendola da un contesto natalizio a uno pasquale (*Carm.* 2.2.3: *qualiter*

55 Si pensi ai ventotto carmi figurati di Rabano Mauro in lode della croce (*In honorem sanctae crucis* o, dopo il Rinascimento, *De laudibus sanctae crucis*, CCCM 100–100A) e al calligramma a forma di croce che nel Sangallensis 196 (IX sec.) segue *Carm.* 2.5 e che fu relegato da Leo negli *spuria* (cfr. Reydellet 2002, 56).

56 L'episodio è riferito da Gregorio di Tours (*Hist.* 5.11).

57 Il poeta insiste su questo aspetto; prima aveva dichiarato (*Carm.* 5.5b.103–104): *hinc oleari ovium perfunditur unguine vellus / aspersuque sacro fit gregis alter odor*.

58 Vv. 5–8: *nox clara plus et alma, / quam luna, sol et astra, / quae luminum corona / reddis diem per umbram*. Il tema sembra caro a Venanzio Fortunato. Si confronti, ad esempio, la descrizione della basilica di Nantes (*Carm.* 3.7.43–50): *luna coronato quotiens radiaverit ortu, / alter ab aede sacra surgit ad astra iubar. / Si nocte inspicit hanc praetereundo viator, / et terram stellas credit habere suas. [...]* *Tempore quo redeunt tenebrae, mihi dicere fas sit, / mundus habet noctem, detinet aula diem*.

59 Cfr. Labarre (2001). Per il valore liturgico e cristologico della luce in Venanzio Fortunato cfr. Cas-singena-Trévedy (2012) 121–126.

*redemptor orbis immolatus vicerit*). Ora il *redemptor orbis / de morte vivus exit* (vv. 13–14), con una simile disposizione logica degli elementi: a un predicativo concordato con *redemptor* segue un verbo indicante la vittoria sulla morte alla terza persona singolare.

Probabilmente era conosciuto anche un altro componimento di Venanzio che, pur non essendo composto per quello scopo, entrò nella liturgia, smembrato, come inno per il tempo pasquale. Si tratta del nono carme del terzo libro, composto per il vescovo Felice di Nantes in occasione del battesimo collettivo di un gruppo di Sassoni nella notte di Pasqua. L'inno che ne è stato estratto (AH 50, 76–79) comincia al v. 39 con il saluto del giorno di risurrezione (*Salve, festa dies*),<sup>60</sup> poi, spigolando versi qua e là, arriva al v. 74, con il quale il poeta chiede direttamente a Cristo di liberare le ombre incatenate all'inferno con parole simili a quelle di *Tibi laus* (*solve catenatas inferni carceris umbras*). In seguito Venanzio lo implora di restituire la luce del giorno che alla sua morte era fuggita dalla terra (*Carm.* 3.9.76): *redde diem qui nos te moriente fugit*.<sup>61</sup> L'incipit corrisponde al v. 8 del nostro inno (*reddis diem per umbram*), con la differenza che ciò che il poeta aveva chiesto ora si realizza; tale richiamo a una poesia, si suppone, precedente,<sup>62</sup> dato che già aveva preso in prestito la *iunctura reddere diem* da Valerio Flacco (*Argon.* 7.246: *redde diem noctemque mihi*), chiarifica il senso della restituzione del giorno che potrebbe non essere così immediatamente comprensibile nell'inno, più conciso.<sup>63</sup>

Infine, in *Tibi laus perennis, auctor* i neobattezzati sono divenuti *electa vasa regni* (v. 30),<sup>64</sup> in un rapido affastellarsi di immagini che è tipico di Venanzio Fortunato. L'immagine ricorre, sorprendentemente ancora come conseguenza del battesimo, nella *consolatio* dedicata ai regnanti Chilperico e Fredegonda per la perdita

60 Nell'originale venanziano la menzione della *festa dies* è seguita da un'enumerazione di attributi del giorno di Pasqua, come nel *Tibi laus* (*Carm.* 3.9.40–42). Sul centone liturgico tratto dal componimento di Venanzio cfr. Messenger (1947).

61 Per un commento sul significato di questa espressione nel carme 3.9 cfr. Roberts (2009) 152–153.

62 Felice fu vescovo di Nantes dal 549/550 fino alla sua morte nel 582 (cfr. *Prosopographie chrétienne du bas-empire*, 4 *La Gaule chrétienne* (314–614), vol. 1, pp. 752–757). Purtroppo non si conosce la data del battesimo dei Sassoni; l'unico *terminus ante quem* è la pubblicazione dei primi sette libri di *carmina*, avvenuta nel 576, ma il testo potrebbe precedere di alcuni anni questa data. Brennan (1992) 130 ritiene che il testo fu composto durante la visita di Venanzio a Nantes, tra il 567 e il 573.

63 La notte *reddis diem mortalibus* anche nell'inno 103 Walpole per i vesperi quaresimali (v. 4). Il verso appartiene a una strofa che compare solo in pochi manoscritti, forse aggiunta successivamente per giustificare il *sic* con cui comincia l'inno nella maggior parte dei codici (cfr. Walpole 1922, 335). Presumibilmente l'inno 103 Walpole ha imitato il *Tibi laus* o ha composto il medesimo nesso indipendentemente. Nel caso in cui si trattasse di ripresa testuale attesterebbe la conoscenza del nostro inno.

64 San Paolo, *vas electionis* (Att. 9.15), ricorda ai Corinzi che possediamo un tesoro in vasi di creta, affinché appaia chiaro che la potenza di Dio non viene da noi (2Cor. 4.7).

dei loro due figli. I due defunti, infatti, grazie alla vita nuova acquistata dal loro lavacro, stanno al cospetto di Dio come vasi d'oro (*Carm.* 9.2.117: *stantes ante deum velut aurea vasa decoris*).<sup>65</sup> Anche in questo caso il nominativo *vasa* è preceduto da un aggettivo e seguito da un genitivo. Che sia opera o no di un abile imitatore, certo è che gli ingredienti dell'inno *Tibi laus* sono presenti nella poesia di Venanzio Fortunato, e non solo nei suoi componimenti più rinomati.

## 4 Datazione

Se questo abile poeta fosse Venanzio Fortunato, si potrebbe ipotizzare un'occasione per la genesi dell'inno. Il punto di partenza è che un suo uso liturgico è attestato solamente nella zona di Parigi. Il più famoso soggiorno parigino del poeta è quello presso la corte del re Cariberto nel 567, ma non è stato l'unico. Nel secondo carme del libro VIII Venanzio si mostra lacerato tra la promessa fatta a Germano, vescovo di Parigi, di raggiungerlo e la ferrea volontà di Radegonda che lo trattiene a Poitiers, ma alla fine prevale il vescovo. Un altro componimento descrive Germano al centro di una corona di prelati, mentre la comunità parigina intona inni (*Carm.* 2.9, denominato *De ecclesia parisiaca*). Chi ha collocato questo carme nel 567<sup>66</sup> non ha notato un particolare: nei distici elegiaci iniziali il poeta confessa che ormai ha perso l'abitudine al canto e da molto il suo plectro giace dimenticato (*Carm.* 2.9.3–4: *iamdudum obliiti desueto carmine plectri / cogitis antiquam me renovare lyram*). Pur riconoscendo la tipica esagerazione di una falsa modestia, è difficile che una simile affermazione sia uscita dalla penna di un poeta di corte che, dopo aver recitato un panegirico per il re di Austrasia Sigeberto, si era da poco trasferito a Parigi, dove compose un panegirico in versi per il re Cariberto. È più probabile invece che Germano abbia commissionato all'amico poeta l'inno in occasione di una sua visita a Parigi nei primi anni del 570,<sup>67</sup> forse la stessa ricordata nel *De ecclesia parisiaca*, in ogni caso prima della morte del vescovo nel 576. Dopo le grandi fatiche del *De excidio Thoringiae*, dei carmi sulla croce e del *De virginitate* la vena poetica di Venanzio Fortunato poté essersi esaurita per qualche tempo, prima o dopo la *Vita Sancti Martini*, scritta probabilmente tra il 574 e il 575.<sup>68</sup>

<sup>65</sup> Tra i vasi plasmati dal Dio vasaio nei testi venanziani alcuni spiccano, come Martino (*Carm.* 10.6.31–32): *inter opima deus figulus quae vascula fecit / Martinus meritis vas in honore nitet*.

<sup>66</sup> Reydellet (<sup>2</sup>2002) 63 nt 57; Di Brazzano (2001) 163 nt 25. Meyer (1901) 16 propone il 566. Roberts (2009) 123 è più possibilista: "Fortunatus may have written the poem during his first stay in Paris (566/67) or later on a visit to the city after he had settled at Poitiers".

<sup>67</sup> Cfr. Brennan (1985) 66.

<sup>68</sup> Roberts (2009) 199 nt 91.

Ad ogni modo, un'amicizia altrettanto salda fu quella tra Venanzio e il vescovo di Parigi che succedette a Germano fino al 591, ossia Ragnemodo, dal poeta scherzosamente denominato Ruccone. Da un carme del nono libro, presumibilmente l'ultimo libro pubblicato da Venanzio Fortunato,<sup>69</sup> sappiamo che il nuovo vescovo di Parigi donò ad Agnese e Radegonda un vassoio di marmo pario e pietre preziose per la reliquia della Santa Croce (*Carm.* 9.10.9–14). Non è così peregrino pensare che tra questi scambi di doni rientrasse anche un inno liturgico composto dal poeta più eminente della Gallia nel VI secolo.

Un fattore potrebbe avvalorare una datazione intorno agli anni '70 del VI secolo. La rubrica del Pontificale di Poitiers parla di un *versus Fortunati presbiteri*. Ora, si è discusso sulla data di ordinazione di Venanzio Fortunato, ma è possibile che questa non vada oltre il 575, quando il poeta compose la *Vita Sancti Martini* che Gregorio di Tours attribuì al *presbyter* Fortunato,<sup>70</sup> tanto più che, secondo la testimonianza di Paolo Diacono, Fortunato fu ordinato poco dopo il suo arrivo a Poitiers. Judith George ha sostenuto che la certezza dell'appartenenza di Venanzio alle gerarchie ecclesiastiche si può avere solo per la data in cui Gregorio scrisse la notizia, ossia il 593,<sup>71</sup> ma è plausibile che Venanzio fosse ordinato già da tempo. D'altronde nella lettera con cui Venanzio informa Gregorio di Tours sulla rivolta al monastero di Poitiers nel 589 (*Carm.* 8.12a), il poeta si riferisce al latore della missiva come suo confratello nel sacerdozio (*conservus meus presbyter*), pertanto si deduce che a quella data fosse già presbitero. Ma si può arretrare ulteriormente la data di ordinazione di Venanzio. In un componimento indirizzato a Gregorio di Tours, nel quinto libro, Venanzio si mostra rammaricato di non poter raggiungere l'amico a causa del fatto che un suo fratello nell'episcopato, ossia presumibilmente Maroveo, vescovo di Poitiers, glielo ha impedito.<sup>72</sup> Ora, è assai probabile che solo in quanto presbitero il nostro avesse l'onere di obbedire al proprio vescovo; la data di pubblicazione dei primi sette libri di carmi, ovvero il 576,<sup>73</sup> costituirebbe dunque il *terminus ante quem*. Per quanto concerne il Pontificale di Poitiers, invece, la rubrica deve essere più antica del manoscritto, in quanto nel IX secolo ci si aspetterebbe di più l'appellativo di *episcopus*, come accade qualche pagina prima per i vescovi Flavio e Beda<sup>74</sup> e come del resto lo definisce Baudonivia, a inizio VII secolo, nella sua vita di Rade-

69 Sulla questione della pubblicazione dei vari libri cfr. Reydellet (<sup>2</sup>2002) LXVIII–LXXI.

70 *Virt. Mart.* 1.2.

71 George (1992) 212–214.

72 *Carm.* 5.9.7–8: *sed mihi vim faciens vester modo frater honore, / ad vos ne properem nempe, retorsit iter*. È nota l'ostilità di Maroveo nei confronti di Radegonda, con cui Venanzio Fortunato era in stretto rapporto (cfr. Greg. Tur. *Hist.* 9.40; Baudon. *Vita Radeg.* 16).

73 Cfr. Reydellet (<sup>2</sup>2002) LXX.

74 F. 173v–174v.

gonda (*Prolog.: vir apostolicus Fortunatus episcopus*). D'altro canto, nulla vieta che Venanzio Fortunato abbia composto questo inno per il gregge pittavino e che questo sia poi confluito nel Pontificale.

Un'ipotesi più ardita, ma non senza qualche fondamento, è che l'autore dell'inno sia Gregorio di Tours. In ciò mi baso su una particolare lettura del carne 5.8b di Venanzio Fortunato. Secondo Reydellet,<sup>75</sup> Gregorio avrebbe letto e raccolto in un'antologia poesie religiose, per poi donarle all'amico poeta (Ven. Fort. *Carm.* 5.8b.1–2): *carmina diva legens proprioque e pectore condens, / participans aliis fit tibi palma, parens*. Reydellet scarta l'ipotesi di Luchi, che legge nel verbo *condo* il riferimento a una composizione di carmi da parte del vescovo.<sup>76</sup> Pare invece degna di considerazione, specialmente se si ravvisa in *legens* non il significato di 'leggere', bensì quello di 'raccolgere' o 'selezionare', applicando quindi l'idea di un'antologia al primo dei due participi. Il senso del passo risulterebbe più chiaro. La traduzione di Reydellet infatti recita: "En lisant les poèmes sacrés, en les conservant selon votre humeur, et en les faisant connaître à autrui vous gagnez la palme, père".<sup>77</sup> Non è forse esagerato coinvolgere perfino la palma di vittoria per una semplice lettura di poesie religiose da parte di un vescovo? Inoltre la traduzione dell'espressione *proprioque e pectore* pare un poco forzata e rende abbastanza superfluo il nesso. Avrebbe invece una pregnanza maggiore se indicasse l'ispirazione poetica che fluisce dal cuore di Gregorio; così il parallelismo dei due participi *legens* e *condens* sarebbe più accentuato, in quanto Fortunato loderebbe l'amico sia per aver raccolto poesie sia per averne composte alcune egli stesso. Questo è degno della palma. Così interpreta anche Michael Roberts, portando un parallelo di *condo* nel senso di 'comporre' all'interno dell'opera venanziana.<sup>78</sup> All'obiezione di Reydellet a Luchi, per cui Fortunato in tal caso avrebbe elogiato la fattura delle poesie del vescovo, si può rispondere che il carne non è concentrato solamente su quei versi, ma è dedicato al dono dell'intera raccolta, peraltro definita *sacras ... opes* (v. 6). In un'altra occasione Venanzio Fortunato, fa notare Roberts,<sup>79</sup> elogia invece le capacità poetiche dell'amico vescovo, che ha accompagnato con un *carmen dulcifluum* il dono di una villa sul fiume Vienne (*Carm.* 8.19.1–2: *Tramite munifico celebravit pagina cursum, / carmine dulcifluo quam tuus edit amor*). A parte la testimonianza di Venanzio, la familiarità di Grego-

75 Reydellet (1998) 173 nt 107, imitato in tutto da Di Brazzano (2001) 318 nt 67.

76 PL 88, 197, nt j. Lo segue Nisard (1887) 142 con la sua traduzione "après les avoir tirés de votre cœur".

77 Reydellet (1998) 35.

78 Roberts (2009) 280. Il passo citato è *Carm.* 9.6.13: *condere si valeo, cum metro mitto libellum*. Già Breukelaar (1994) 317, osserva ancora Roberts, propendeva per un riferimento alla composizione poetica.

79 Roberts (2009) 279.

rio con la poesia è confermata da Bourgain e l'intrusione della poesia nella sua prosa è esaminata da Bonnet,<sup>80</sup> anche se purtroppo non sono rimaste poesie attribuite al vescovo di Tours. Affascina comunque la possibilità che il Pontificale di Poitiers possa aver attinto da copie di questi o simili testi compilati da Gregorio. È ad ogni modo più probabile che *Tibi laus perennis, auctor* sia stato composto per Gregorio di Tours, compilatore di innari. Che Gregorio sia committente di poesie è peraltro un dato certo.<sup>81</sup>

Nel caso in cui l'inno non fosse di Venanzio, il *terminus post quem* sarebbe da individuare nella pubblicazione del *De virginitate* (*Carm.* 8.3), da cui il *Tibi laus* ha tratto la *iunctura sudare honore*. Il libro ottavo verosimilmente fu pubblicato intorno al 590,<sup>82</sup> ma, qualora l'autore dell'inno fosse stato un conoscente di Venanzio, avrebbe potuto conoscere il *De virginitate* dal momento della sua composizione tra il 567 e gli inizi degli anni '70.<sup>83</sup> L'inno *Tibi laus* andrebbe quindi datato tra la fine del VI e il VII secolo.

## 5 Un paio di congetture

Vista l'abilità poetica del suo autore, è opportuno proporre, a mo' di appendice, due emendazioni rispetto al testo riportato dal Pontificale di Poitiers. Il v. 17 è l'unico a non rispettare la quantità sillabica: [*nox*] *quam Christus aperuit*. Già Dreves notò che l'apparente errore è da spiegare piuttosto con una scadente tradizione del testo, tanto più che il verbo non restituisce un senso perspicuo. In effetti i rimanenti versi non presentano difficoltà prosodiche. È quindi il caso di tentare una congettura. Dreves immaginò che la parola dovesse appartenere alla sfera semantica del "santificare", ma non avanzò una proposta specifica. Walpole ha voluto operare un cambiamento minimo, optando così per *aperivit*, che ha tradotto con "revealed". È risalito a tale forma per analogia con altri verbi, ma senza che sia attestato un simile perfetto; inoltre la prima sillaba di *aperio* è breve, perciò ha dovuto pure ipotizzare

<sup>80</sup> Bourgain (2015) 168; Bonnet (1968) 737–741; per l'influenza di Virgilio e dei poeti cristiani cfr. le pp. 49–52; 64–65; 70–76.

<sup>81</sup> Non sono scarsi i riferimenti espliciti: *Carm.* 1.5; 5.5a; 5.5b.137; 5.11.4; 9.6.7–14; 9.7.5; 13; 10.6; *Mart. praef.*

<sup>82</sup> Reydellet (<sup>2</sup>2002) LXX; Ehlen (2011) 218–219.

<sup>83</sup> La datazione dipende dalla consacrazione a badessa di Agnese, su cui non vi è ancora accordo. Le date più probabili sono il 567/568, dopo il termine del concilio di Tours in cui fu redatta una lettera a Radegonda con la promessa di sostegno alla comunità monastica, oppure il 570/571, dopo il viaggio ad Arles di Radegonda per la consegna ufficiale della regola di Cesario, a seguito della crisi con il vescovo di Poitiers Maroveo nella faccenda della reliquia della Santa Croce (cfr. Greg. Tur. *Hist.* 9.40; Baudon. *Vita Radeg.* 16).

una particolarità metrica. È meglio dunque cercare un verbo che rispetti le regole metriche del dimetro giambico catalettico. Inoltre, nell'*Exultet*, di cui queste strofe sono ampiamente debitrice,<sup>84</sup> vi è la particolarità che gli avvenimenti dell'Esodo sono rievocati al tempo perfetto, mentre la resurrezione è presentata come un fatto presente; del resto, anche nella strofa precedente dell'inno *exit* (v. 14) e *solvit* (v. 16), così come il *redit* al v. 20, sono con ogni probabilità dei presenti.<sup>85</sup>

Ebbene, la liturgia battesimale della notte di Pasqua illustra la forza rigeneratrice dell'acqua adoperando, tra gli altri, il verbo *praeparare*. La *benedictio fontis* contenuta nel Missale di Bobbio parla di un'acqua *regenerandis hominibus praeparatam* (235–236, Lowe p. 72); il testo è riprodotto anche nel Pontificale di Poitiers, poco prima del nostro inno (476c, Martini, p. 238).<sup>86</sup> E ancora, nella *contestacio* della *Colleccio ad fontes benedicendos* all'interno del *Missale Gothicum* (33.257, CCSL 159D, 448), le acque battesimali *praeparatae sunt ad delenda hominum peccata*. È vero che nell'inno non si parla di acqua, tuttavia appare più congrua al contesto battesimale e pasquale l'idea per cui Cristo ha preparato, fin dall'inizio dei tempi, quella notte di Pasqua in vista della salvezza di tutti. Il *Carmen de resurrectione*, databile tra il V e il VI secolo, recita (v. 28): *qui lucem, maria, coelum, terramque paravit*,<sup>87</sup> nella notte di Pasqua si assiste a una nuova creazione. L'idea della preparazione della notte di Pasqua si attaglia bene alla provvidenzialità nella storia della salvezza, per cui dalla caduta di Adamo all'origine dei secoli il disegno di Dio si è rivelato a poco a poco ed è culminato nella morte e risurrezione di suo Figlio. Nell'*Exultet* gallicano si legge: *o beata nox, quae sola meruit scire tempus et horam, in qua Christus ab inferis resurrexit!* (I c 14) Cristo ha preparato fin da principio questa notte, che sola ha potuto conoscere il tempo e l'ora della redenzione. Il significato di 'preparare' motiverebbe la scelta del tempo perfetto nell'inno, dal momento che tale preparazione avviene prima della notte di Pasqua.

Il problema del verbo *praeparo*, tuttavia, sta nel fatto che le due consonanti iniziali allungherebbero la sillaba precedente di *Christus*, contravvenendo alla regola, rispettata dall'autore, della brevità della terza sillaba. Un verbo che inizia per vocale e presenta la sequenza richiesta di lunga, breve e lunga per le prime tre

84 Uno studio sugli *Exultet* si trova in Zweck (1986).

85 Non è di tale avviso Walpole (1922) 191.

86 Cfr. anche Gelasius I, *Sacramenta Romanae Ecclesiae* XLIV, PL 74, 1110C.

87 Dio prepara il regno eterno prima della costituzione del mondo in un predecessore di Venanzio alla cattedra episcopale di Poitiers (Hil Pict. Ps. 67.37, CCSL 61, 291): *mirabilis ergo in sanctis Deus est, quos, cum conformes gloriae corporis sui fecerit, per se, qui mediator est, etiam in unitate paternae maiestatis adsumet, dum et in eo per naturam Pater est et ille rursus per societatem carnis in nobis est, quos in regnum praeparatum illis ante constitutionem mundi obtinendum locaverit, quibus, absorpta morte, immortalem vitam aeternamque reddiderit.*

sillabe è un altro composto di *paro*, ossia *apparo*. Il verso suonerebbe dunque *quam Christus apparavit*. Di tale termine, rispetto a *praeparo*, è più facile immaginare come si sia corrotto in *aperuit*. La coesistenza di *p* scempia e doppia in corpo di parola nel Pontificale di Poitiers<sup>88</sup> può aver fatto intendere come accessoria una delle due *p*. La caduta dell'ultima *a* si può spiegare, oltre che con una semplice svista per accumulo di lettere identiche, con il fatto che sia stata sovrascritta alla *p* che la precede, come del resto talvolta fa il copista che ha vergato il *Tibi laus* nel Pontificale,<sup>89</sup> e per questo si sia persa. Da una forma *app<sup>a</sup>uit* si sarebbe arrivati ad *apuit*; infine, può essersi verificato un errato scioglimento dell'abbreviazione di *-par-* in *-per-*. L'autore dell'inno poteva avere nell'orecchio il modello prudenziano di *Cath.* 6, al cui v. 60 si legge: *interpres adprobavit*. La comunanza fonica con *apparavit* è notevole; le vocali dei due verbi quadrisillabici in clausola si distinguono solamente per la seconda sillaba.

La presenza di più varianti trasmesse in luogo di un attestato *apparavit* è testimoniata dalla tradizione del testo dell'*Allegorica expositio in Canticum Habacuc*, opera di Beda (CCSL 119B, 397): *eunt ergo in lumine iacula Christi, eunt in splendore fulgoris armorum illius, quia quae fecit magnalia, quae aperuit arcana, quae proposuit mandata, quae promisit praemia, cuncto iam mundo per evangelicas litteras sole clarius innotuere*. Mentre l'edizione della *Patrologia Latina* (PL 2, 1247A) seguiva i codici C<sup>1</sup> P<sup>3</sup> A nel proporre *apparavit*,<sup>90</sup> l'editore per il *Corpus Christianorum* J. E. Hudson ricostruisce *aperuit* sulla base delle varianti *apparuit*<sup>91</sup> e *operuit*,<sup>92</sup> contravvenendo alla norma che si era imposto nella prefazione, ossia di adottare la lezione dei manoscritti più antichi (C<sup>1</sup> O P<sup>1</sup>) oppure, quando tre dei codici più antichi o dei loro esemplari<sup>93</sup> concordano contro gli altri, di optare per la lezione dei tre. In effetti *aperuit* è più pertinente a livello di senso, ma la tradizione manoscritta fa propendere per una forma originaria *apparavit* poi corrottasi. In tal caso Hudson agirebbe in maniera simile a un copista del *Tibi laus*, il quale, trovatosi davanti a

88 Martini (1979) 44\*; l'esempio citato è proprio l'alternanza di *aperiat-apperiat*.

89 Martini (1979) 32\*; l'esempio di *supra* è di notevole interesse, in quanto presenta una legatura con sovrascrittura di *a*, come potrebbe essere accaduto per *apparavit*. Un'altra ipotesi è che la *a* si sia confusa con una *e* crestata dal momento che il copista ha inteso una *a* in *oc* come una *e* crestata, vista la sua abitudine a conferire il tipico aspetto *oc* alla *a* in legamento con la *r* (Martini 1979, 30\*).

90 Rispettivamente Cambridge, *Pembroke College* 81, Bury St. Edmunds (inizio IX sec.); Paris, *Bibliothèque Nationale*, lat. 5232 (XIII sec.); Avranches, *Bibliothèque municipale* 106, Mont-Saint-Michel (XIII sec.). C<sup>1</sup> presenta molte discrepanze con gli altri codici, tanto da far pensare a una contaminazione con un manoscritto perduto (cfr. CCSL 119B, 379).

91 Orleans, *Bibliothèque Nationale* 59 (62), Fleury (O, IX sec.); London, *British Museum*, Royal 5 B VII, Rochester (B, XII sec.); London, *Lambeth Palace* 191, Petersburg (L<sup>1</sup>, XII sec.).

92 Oxford, *Bodleian Library*, Laud. misc. 123 (Ox, XII sec.).

93 C<sup>1</sup>, O, P<sup>1</sup> sono i manoscritti più antichi, mentre gli esemplari B C<sup>2</sup> L<sup>1</sup> P<sup>3</sup> A L<sup>2</sup> Ox.

una parola divenuta poco comprensibile, scrisse *aperuit*. Nel caso in cui la congettura di Hudson fosse corretta, si osserverebbe comunque un caso di effettiva confusione tra i verbi *apparavit* e *aperuit*, benché in senso inverso, in un contesto di esaltazione delle *gesta Christi*. In particolare, è interessante come la lezione *apparuit* nel manoscritto O sia stata corretta da una seconda mano in *aperuit*: i confini labili tra *p* scempia e doppia, così come tra le sillabe *par* e *per*, sono dunque un fattore rilevante nell'errata trascrizione di questi verbi.

La pertinenza del verbo *apparo* in un inno sulla redenzione portata da Cristo è confermata da Venanzio Fortunato, il quale, nel carne figurato sulla croce che più volte fa sentire la sua presenza nel *Tibi laus*, si riferisce alla vita eterna acquistata dal sacrificio di Cristo con il verbo semplice in clausola (*Carm.* 2.4.20): *arbor suavis agri, tecum nova vita paratur*; e ancora, al v. 23: *immortale decus nece iusti laeta parasti*. Secoli dopo un altro composto di *paro* è utilizzato con significato identico e oggetto simile; nell'XI secolo Reginaldo di Canterbury immagina che Cristo parli all'uomo dalla croce (*Christus de Cruce* 5, AH 50, 298, n. 12): *huius agone crucis tibi comparo gaudia lucis*.

Si potrebbe sollevare l'obiezione che per il verbo *apparo* la costruzione con *ad* + accusativo è attestata solo a Medioevo inoltrato,<sup>94</sup> ma il preverbo *ad* può giustificarla, in più sembra una sostituzione *metri causa* di *praeparo*, che normalmente ha una simile reggenza. Forse la forma *si* è corrotta anche per questo significato non immediato di *apparo*. Vi è da dire, comunque, che *ad gentium salutem* (v. 18), nel suo essere complemento di fine, non necessita di verbi che lo introducano.

Il secondo intervento sul testo dei codici giunti fino a noi è già stato proposto da Dreves in AH 50, 85, ma senza spiegazioni. Ai vv. 27–28 il battesimo sta avvenendo sotto gli occhi di chi intona l'inno. Il testo cantato durante i riti battesimali nel corso del Medioevo<sup>95</sup> è: *dum rore corpus sudat, / peccata tergit unda*, “mentre il corpo trasuda gocce, l'onda lava via i peccati”; il corpo dunque è soggetto del trasudare. Dreves e Walpole correggono: *dum rore corpus udat, / peccata tergit unda*, “mentre bagna il corpo con l'acqua viva, l'onda lava via i peccati”; qui l'onda è unico soggetto del bagnare e del detergere. Walpole accetta l'emendazione per motivazioni metriche; infatti, *sudat* allungherebbe la sillaba finale di *corpus*, creando così uno spondeo al terzo piede in luogo del trocheo negli altri versi.<sup>96</sup>

Il contesto liturgico può offrire qualche spunto di riflessione. Nel caso di *sudat* si descrive l'istantanea di un corpo ormai uscito dall'acqua ma ancora gocciolante.

94 Nell'*Interpretatio Synodi VII generalis* (879), Anastasio Bibliotecario riferisce di un boia che mostra al collega *apparatam ad poenam virginis faciem* (actio VI, tomo V, PL 129, 425D).

95 Cfr. Huglo (2000).

96 Walpole (1922) 192.

Ciò potrebbe rispecchiare l'usanza di immergersi tre volte nella piscina e altrettante risollevarsi, oppure semplicemente l'uscita definitiva del neofita dal fonte; sarebbe tale 'risurrezione' a far scivolare verso il basso le impurità insieme con l'acqua. L'interpretazione è certo affascinante, tuttavia spiega meno la contemporaneità delle due azioni espressa dal *dum*, in quanto il termine *unda* sembra riferirsi all'acqua che avvolge i battezzandi nella piscina più che al liquido che scivola lungo un corpo. È vero che *ros* ricorda lo stillare di gocce, ma può riferirsi anche a un liquido che scorre, come il lavacro di Diana nelle *Metamorfosi* di Ovidio: in una fonte con *unda* in clausola, la dea solleva *virgineos artus liquido perfundere rore* (*Met.* 3.164); *ros* è in ablativo come nell'inno, mentre *artus* è il complemento oggetto, corrispondente a *corpus*. La struttura della strofa sarebbe poi maggiormente simmetrica se *unda* fosse l'unico verbo della seconda parte. Infatti, ai vv. 25–26, *hic gurgēs est fideles / purgans liquore mentes*, il nominativo *gurgēs* è seguito dal verbo presente *est* e al verso successivo il participio *purgans* è ancora riferito al soggetto iniziale; specularmente, ma con *variatio* della subordinata da implicita a esplicita, al verso con *dum ... udat* (v. 27) segue la proposizione principale con *unda* preceduto dal verbo di modo finito *tergit* (v. 28). Pure i quattro sinonimi di *aqua* sono in posizione chiasmica: ai nominativi *gurgēs* e *unda*, agli estremi della strofa, corrispondono i due ablativi strumentali rimanti *liquore* e *rore* nel mezzo dei due versi centrali. Concludono il chiasmo i due oggetti della purificazione, *mentes* e *corpus*.

Un'obiezione potrebbe sorgere. Interpretando *unda* come soggetto tanto di *udat* quanto di *tergit* si costringerebbe il lettore ad attendere il verso successivo per conoscere il soggetto di *udat*, cosa che non accade nel resto dell'inno. Vi sono però casi in cui è il verbo a dover essere atteso nel verso seguente a quello del suo soggetto. Ad esempio, nelle prime due strofe il pronome relativo in caso nominativo regge un verbo collocato all'inizio del dimetro successivo (vv. 3–4: *qui sorte passionis / das praemium salutis*; vv. 7–8: *quae luminum corona / reddis diem per umbram*). Pare, anzi, che nel *Tibi laus* il terzo e il quarto verso di strofa mostrino un più stretto legame sintattico. Più che il singolo verso, tenderei a vedere conchiuse in sé le coppie di versi che costituiscono le strofe. Il confronto con le altre strofe dell'inno avvalorava dunque l'ipotesi dell'unità di soggetto fra i vv. 27–28. D'altronde, ciò accade anche nel *Vexilla regis* (Ven. Fort. *Carm.* 2.6); infatti, fin dalla prima strofa il terzo e il quarto verso formano un'unità sintattica solo se considerati nel loro insieme, con il soggetto nel primo e il verbo nel secondo: *quo carne carnis conditor / suspensus est patibulo*.<sup>97</sup> Forse fu proprio questa leggera complicazione sintattica a ingenerare la banalizzazione di *udat* in *sudat*.

97 Si noti la presenza del pronome relativo a *incipit* del terzo verso di strofa, come nei due casi citati dal *Tibi laus*.

Pare più ragionevole, quindi, preferire la *lectio difficilior*. Bisogna ammettere che rischia di essere *difficilior* nel senso del comparativo assoluto. Infatti le attestazioni del verbo *udo* in età tardoantica sono rare, rispetto al più diffuso aggettivo corrispondente. Eppure le poche occorrenze sono di notevole interesse. Tanto più che in alcuni casi si verifica nella tradizione del testo la banalizzazione del verbo *udo* o dell'aggettivo corrispondente. Il primo esempio è contenuto nel *De laudibus Dei* di Draconzio. Curiosamente il poeta sta trattando proprio tematiche di morte e risurrezione quando cita l'esempio della fenice (*Laud.* 1.650–652): *et rediviva salus reduci per membra vapore / nascitur et calidus repetit vitalia sensus / ossa tenens venasque ciens udansque medullas*. *Vdansque* è felice congettura di Arevalo, di fronte a *udasque* nella tradizione manoscritta e a *sudansque* nella *recensio* di Eugenio di Toledo.<sup>98</sup> Si riscontra dunque un caso di *udo* corrotto in *sudo*, come ipotizzato per il *Tibi laus*. La motivazione potrebbe essere in entrambi i casi la geminazione della –s finale del termine precedente (*ciens* per le *Laudes Dei* e *corpus* per il *Tibi laus*). È singolare che anche nell'esempio di Draconzio *udans* corrisponda all'atto di umidificare un corpo infondendogli nuova vita. Procedendo con le occorrenze di *udo*, *corpus* come complemento oggetto di questo verbo compare nell'*Ars veterinaria* di Pelagonio, redatta probabilmente nel IV secolo, in un passo dedicato alla cura della scabbia<sup>99</sup> – si tratta pur sempre di detergere un'impurità. In un contesto erotico si trova invece la seconda occorrenza in Draconzio, ma in compagnia del verbo *tergo*; il poeta chiede a Cupido l'ispirazione per comporre un epitalamio, di modo che *lambens lingua palatum / tergat et udentur suspensis dentibus ora* (*Romul.* 6.48–49). Si può supporre che qui il verbo *udo* non si sia banalizzato in *sudo* per la mancanza di –s a conclusione della parola precedente.

Venanzio Fortunato, nei componimenti giunti a noi, impiega l'aggettivo corrispondente in due occasioni. Nella prima il poeta, festeggiando l'ordinazione episcopale di Gregorio di Tours, si augura che le anime del suo ovile bevano alle acque di una fonte viva, affinché non facciano la fine del ricco il quale, una volta all'inferno, chiede che il mendicante Lazzaro, in vita da lui disprezzato e ora felice nel seno di Abramo, intinga il suo dito nell'acqua (*digito udo*, *Carm.* 5.3.29) e gli bagni la lingua (cfr. Lc 16,24). Un'aria di resurrezione spira nel carne consolatorio per Chilperico e Fredegonda, distrutti dalla morte di due figli; a metà della *consolatio* Venanzio evoca la resurrezione dei corpi alla seconda venuta di Cristo, quando la *cutis uda*, la pelle di nuovo attraversata dalla linfa vitale, comincerà a ricoprire le aride scintille di vita (*Carm.* 9.2.67). Benché il poeta a cui viene attribuito il *Tibi laus* non abbia utilizzato il verbo *udo* nei testi sicuramente autentici, i contesti in cui impiega l'ag-

98 Nel testimone F (*Parisinus* lat. 8093). Cfr. Moussy/Camus (1985) *ad loc.*

99 348 Bo 1: *Omnia simul decoque et cum ferbet peniculum in fuste ligato et sic udas totum corpus.*

gettivo *udus* rimandano a un clima di paradiso e di risurrezione dei corpi mortali che molto ha in comune con l'inno *Tibi laus perennis, auctor*.

Un parallelo interessante del verbo *udo* in ambito battesimale è certamente posteriore al nostro inno. Il manoscritto più antico del *Physiologus* di un non meglio identificato Teobaldo risale a fine XI–inizio XII secolo.<sup>100</sup> Nei distici sul cervo, l'autore scrive (*Cervus* 6.13–14): *ad fontem vivum debemus currere Christum, / qui cum nos udat, sumpta venena fugat*. Anche in questo caso *udat* è preceduto da una congiunzione temporale e provoca l'effetto di cancellare i peccati, qui caratterizzati come veleni. Pure l'assonanza tra *udat* e *fugat* rievoca quella con *unda* nel *Tibi laus*.

Del resto il verbo *sudo* è già stato usato nell'inno al v. 11 del nostro inno (*sudans honore mella*) in un'accezione affatto diversa da quella che avrebbe qui. Lì è la notte che trasuda miele, come le dure querce nel virgiliano ritorno all'età dell'oro (*Ecl.* 4.30: *et durae quercus sudabunt roscida mella*) e come un altro inno, debitore della quarta ecloga, che godette di larga fortuna, anche liturgica; nel suo carne sul Natale, Prudenziolo fa fluire miele persino dalle rocce, mentre è l'arido leccio a trasudare l'essenza di amomo (*Cath.* 11.74–76: *iam mella de scopulis fluunt, / iam stillat ilex arido / sudans amomum stipite*). Da questi esempi si deduce che, pur essendo anche il verbo *sudo* confacente al tema del rinnovamento che innerva l'intero inno, i soggetti del trasudare, in maniera più o meno metaforica, secernono essi stessi sostanze liquide, mentre il corpo del battezzando, nudo, in una fonte di acqua presumibilmente fresca, non emette sudore.

Vi sono esempi di errori di trasmissione in cui l'aggettivo *uda* è stato frainteso e corrotto in *unda*. Prudenziolo, poeta molto caro agli innografi e a Venanzio Fortunato, offre gli esempi più notevoli. Nel suo inno più vicino all'*Exultet*, ovvero l'*hymnus ad incensum lucernae*, il poeta descrive il paradiso a cui hanno avuto accesso le anime dei giusti dopo essere state sbalottate attraverso i flutti della vita; lì la terra profuma di fiori e *fundit fonticulis uda fugacibus* (*Cath.* 5.116). Alcuni manoscritti hanno *unda*,<sup>101</sup> ma è chiaramente una semplificazione di un termine raro. L'esempio è di estremo interesse in quanto ancora una volta ci si trova davanti a un paradiso che si apre al nuovo popolo eletto, dopo che questo ha attraversato le acque del battesimo di cui il passaggio del Mar Rosso è figura.<sup>102</sup> Il secondo caso è degno di attenzione per più motivi. L'ottavo inno del *Peristephanon*, che prende la forma di un epigramma per un battistero sorto su un luogo di martirio, è imperniato sul paragone tra martirio e battesimo. La ferita sul costato di Cristo ha profuso sangue ed acqua, perché tanto il sangue dei martiri quanto l'acqua battesimale aprono la

<sup>100</sup> Sul manoscritto (*Harleianus* 3093) e sull'identità di Teobaldo cfr. Eden (1972) 5–9.

<sup>101</sup> Casinensis 374, Oxoniensis Oriol 3, Sangallensis 136, Bernensis 264, Par. lat. 8086.

<sup>102</sup> Per il significato battesimale sotteso a *Cath.* 5 cfr. Castelnuovo (2021).

via del paradiso. “La terra assorbe sacre stille o dalla sorgente o dal sangue e, continuamente irrorata, trabocca del suo Dio” (*Perist.* 8.13–14: *haurit terra sacros aut fonte aut sanguine rores / exundatque suo iugiter uda deo*). Di nuovo la rugiada sta a indicare l’acqua corrente del fonte battesimale e di nuovo l’aggettivo *udus* allude a un’aspersione salvifica. Non occorre aggiungere che l’insolito *uda* da molti copisti è stato preso per *unda*,<sup>103</sup> con una perdita di efficacia poetica. Per di più, il gioco fonico ed etimologico tra *exundat* e *uda* sarebbe stato imitato dall’autore del *Tibi laus* con un’efficacia ancora maggiore, dato che *udat* e *unda* sono assonanti in clausola (vv. 27 e 28).

## 6 Conclusione

L’inno *Tibi laus perennis, auctor*, attribuito a Venanzio Fortunato fin dal testimone più antico del testo, è opera di un poeta rispettoso delle quantità del dimetro giambico, attento alle ricercatezze stilistiche, sensibile alla sostanza fonica delle parole, profondo conoscitore della produzione di Venanzio Fortunato tanto da riprodurne temi e immagini ricorrenti, finanche nessi. La presenza di questo componimento nel cosiddetto Pontificale di Poitiers, vergato probabilmente nel nord della Francia, e la tradizione di intonare tale inno a Parigi fino al XVI secolo suggeriscono un’origine gallica dell’inno. Ora, sebbene non vi siano certezze, come di norma in simili casi, la compresenza di tali fattori rende alta la probabilità che l’autore dell’inno sia quello dichiarato nella rubrica del Pontificale di Poitiers e che questi lo abbia composto nell’ultimo terzo del VI secolo.

## Bibliografia

- Dracontius, *Œuvres*, I: *Louanges de Dieu, Livres I-II*, texte établi et traduit par C. Moussy/C. Camus, Paris 1985.
- Early Latin hymns*, with introduction and notes by A. S. Walpole, Cambridge 1922 (ND Hildesheim 1966).
- Il cosiddetto Pontificale di Poitiers* (Paris, *Bibliothèque de l’Arsenal cod. 227*), a cura di A. Martini, Roma 1979.
- Theobaldi *Physiologus*, edited with introduction, critical apparatus, translation and commentary by P. T. Eden. Leiden/Köln 1972.
- Venance Fortunat, *Poèmes*, 1: *Livres I-IV*, texte établi et traduit par M. Reydellet, Paris<sup>2</sup>2002.
- Venance Fortunat, *Poèmes*, 2: *Livres V-VIII*, texte établi et traduit par M. Reydellet, Paris 1998.
- Venance Fortunat, *Poésies mêlées*, traduites en français pour la première fois par M. C. Nisard, avec la collaboration pour les livres I-V de M.E. Rittier, Paris 1887.

<sup>103</sup> Cantabrigiensis Corp. Chr. 223, Dunelmensis B 4.9, Par. lat. 8086, Leidensis Burm. Q. 3, Casinensis 374, Oxoniensis Oriel 3, Sangallensis 136, Par. lat. 8305 p. c.

- Venanti Honori Clementiani Fortunati presbyteri Italici *Opera poetica*, recensuit et emendavit F. Leo, Berlin 1881.
- Venanzio Fortunato, *Opere*, 1, a cura di S. Di Brazzano, Aquileia 2001.
- S. Blomgren, *Studia Fortunatiana II: De Carmine in laudem sanctae Mariae composito Venantio Fortunato recte attribuendo*, Uppsala 1934.
- M. Bonnet, *Le latin de Grégoire de Tours*, Hildesheim 1968.
- P. Bourgain, “The Works of Gregory of Tours: Manuscripts, Language, and Style”, in: A. Callander Murray (ed.), *A Companion to Gregory of Tours*, Leiden/Boston 2015, 141–188.
- B. Brennan, “The Career of Venantius Fortunatus”, *Traditio* 61, 1985, 49–78.
- B. Brennan, “The Image of the Merovingian Bishop in the Poetry of Venantius Fortunatus”, *Journal of Medieval History* 18.2, 1992, 115–139.
- A. H. B. Breukelaar, *Historiography and Episcopal Authority in Sixth-Century Gaul: The Histories of Gregory of Tours Interpreted in Their Historical Context* (Forschungen zur Kirchen- und Dogmengeschichte 57), Göttingen 1994.
- F. Cassingena-Trévedy, “Son et lumière, la ‘matière’ liturgique des Carmina de Venance Fortunat: entre l’Adventus de la Croix et l’icône de Martin de Tours”, in: S. Labarre (ed.), *Présence et visages de Venance Fortunat, XI<sup>e</sup> centenaire, Camenae* 11, 2012, 101–128.
- E. Castelnuovo, “Across the Red Sea to the paradise regained: Easter vigil and baptism in Prudentius, *Cathemerinon* 5”, *Vigiliae Christianae* 75, 2021, 524–547.
- E. Castelnuovo, “*Ad cenam agni providi* e *Tibi laus perennis, auctor*: due inni battesimali per la notte di Pasqua”, in: C. Urlacher-Becht/S. Freund (eds.), *Turba piorum. L’antique poésie latine anonyme d’inspiration chrétienne. Études, Textes et Traductions. Anonyme christliche lateinische Dichtung der Antike. Texte, Übersetzungen, Untersuchungen*, Stuttgart 2025, 539–570.
- E. Castelnuovo, “Prudentius the Hymnodist: A Watershed in Celebratory Texts”, *Sileno* 50, 2024, 5–45.
- É. Delbey, “Amertume et douceur dans les *Poèmes* de Venance Fortunat”, in: S. Labarre (ed.), *Présence et visages de Venance Fortunat, XI<sup>e</sup> centenaire, Camenae* 11, 2012, 129–137.
- S. Döpp, “Baebianus und Apra. Zu Paulinus Nolanus (?) c. 38”, in: M. Wacht (ed.), *Panchaia. Festschrift für Klaus Thraede*, Münster 1995, 66–74.
- O. Ehlen, *Venantius-Interpretationen. Rhetorische und generische Transgressionen beim “neuen Orpheus”*, Stuttgart 2011.
- H. Elss, *Untersuchungen über den Stil und die Sprache des Venantius Fortunatus*, Heidelberg 1907.
- J. W. George, *Venantius Fortunatus: a Latin Poet in Merovingian Gaul*, Oxford 1992.
- S. Filosini, “Tra poesia e teologia: gli Inni alla Croce di Venanzio Fortunato”, in: F. Gasti/M. Cutino (eds.), *Poesia e teologia nella produzione latina dei secoli IV-V*, Atti della X Giornata Ghisleriana di Filologia classica Pavia, 16 maggio 2013, Pavia 2015, 107–131.
- G. Guttilla, “Filoni pagani e cristiani nell’*Obitus Baebiani*: una nuova lettura del *carm.* 33 di Paolino di Nola”, *Hermes* 131, 2003, 90–113.
- J. Handschin, “Zur Geschichte von Notre-Dame”, *Acta Musicologica* 4, 1932, 5–17.
- M. Huglo, “Les versus de Venance Fortunat pour la procession du Samedi-saint à Notre-Dame de Paris”, *Revue de Musicologie* 86.1, 2000, 119–126.
- S. Labarre, “La poésie visuelle de Venance Fortunat (*Poèmes*, I-IV) et les mosaïques de Ravenne”, in: *La littérature et les arts figurés de l’Antiquité à nos jours*, Actes du XI<sup>e</sup> congrès Budé (Limoges, 25–28 août 1998), Paris 2001, 369–377.
- S. Labarre, “Images de la spiritualité dans la poésie de Venance Fortunat: pasteur, brebis et toison”, in: S. Labarre (ed.), *Présence et visages de Venance Fortunat, XI<sup>e</sup> centenaire, Camenae* 11, 2012, 157–168.
- V. Leroquais, *Les Pontificaux manuscrits des Bibliothèques publiques de France*, tom. I, Paris 1937.

- F. Lubian, "L'episodio dell'Annunciazione (Lc. 1:26–38) nei *tituli historiarum* tardoantichi: Ambrogio, Prudenzio, Pseudo-Claudiano", *Incontri di filologia classica* 12, 2012–2013, 29–56.
- A. Maillé, *Recherches sur les origines chrétiennes de Bordeaux*, Paris 1959.
- M. Malamud, *A Poetics of Transformation. Prudentius and Classical Mythology*, Ithaca/London 1989.
- A. Martini, "I canti delle messe del cosiddetto Pontificale di Poitiers (Paris, Bibl. Arsenal cod. 227)", *Ephemerides Liturgicae*, 92.1, 1978, 323–351.
- R. E. Messenger, "Salve festa dies", *TAPhA* 78, 1947, 208–222.
- W. Meyer, *Der Gelegenheitsdichter Venantius Fortunatus*, Berlin 1901.
- W. Meyer, "Über Handschriften der Gedichte Fortunat's", in: *Nachrichten von der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Phil.-hist. Klasse*, 1908, 82–114.
- E. Penni Iacco, *La Basilica di S. Apollinare Nuovo di Ravenna attraverso i secoli*, Bologna 2004.
- A. Placanica, "La tradizione dei *Carmina* di Venanzio Fortunato", *Filologia mediolatina* 9, 2002, 15–33.
- J. Pothier, "Hymne du Baptême par Venance Fortunat", *Revue de Chant grégorien* 7, 1901, 97–103.
- M. Reydellet, "Fortunat et la fabrique du vers", in: S. Labarre (ed.), *Présence et visages de Venance Fortunat, XI<sup>e</sup> centenaire, Camenae* 11, 2012, 169–176.
- M. Roberts, *The Humblest Sparrow. The Poetry of Venantius Fortunatus*, Ann Arbor 2009.
- D. Trout, *Paulinus of Nola: Life, Letters, and Poems*, Berkeley 1999.
- A. Wilmart, "Notice du 'Pontifical de Poitiers' (Bibliothèque de l'Arsenal n° 227)", *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft* 4, 1924, 48–81.
- H. Zweck, *Osterlobpreis und Taufe. Studien zu Struktur und Theologie des Exsultet und anderer Osterpraecorien unter besonderer Berücksichtigung der Taufmotive*, Bern 1986.