



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MACERATA  
DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN  
POESIA E CULTURA GRECA E LATINA IN ETÀ TARDOANTICA E MEDIEVALE

CICLO XXVI

*I TITULI HISTORiarum* A TEMA BIBLICO DELLA TARDA ANTICHITÀ  
LATINA: *AMBROSII DISTICHA, PRVDENTII DITTOCHAEON, MIRACVLA  
CHRISTI, RVSTICI HELPIDII TRISTICHA*

Introduzione, testo criticamente riveduto, traduzione e commento

RELATORE

Univ.-Prof. i. R. Dr. KURT SMOLAK

DOTTORANDO

Dott. FRANCESCO LUBIAN

COORDINATORE

Chiar.mo Prof. ROBERTO PALLA

ANNO 2013



## INDICE

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI.....	p. III
PREMESSA.....	p. 1
<i>AMBROSII DISTICHA</i> .....	p. 29
Introduzione.....	p. 31
Testo.....	p. 53
Traduzione.....	p. 56
Commento.....	p. 58
<i>PRVDENTII DITTOCHAEON</i> .....	p. 161
Introduzione.....	p. 163
Testo.....	p. 203
Traduzione.....	p. 210
Commento.....	p. 217
<i>MIRACVLA CHRISTI</i> .....	p. 435
Introduzione.....	p. 437
Testo.....	p. 447
Traduzione.....	p. 448
Commento.....	p. 449
<i>RVSTICI HELPIDII TRISTICHA</i> .....	p. 485
Introduzione.....	p. 487
Testo.....	p. 509
Traduzione.....	p. 513
Commento.....	p. 517



## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

### 1.0. Abbreviazioni

ANRW = *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung*, herausgegeben von H. TEMPORINI - W. HAASE, Berlin-New York 1972-1996.

DACL = *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris 1907-1953

DNP = H. CANKIK - H. SCHNEIDER (ed.), *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Das klassische Altertum und seine Rezeptionsgeschichte*, Stuttgart 1996–2010

DPAC = A. DI BERARDINO (a c. di), *Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane*, 3 vol., Casale Monferrato 1983-1989

EO = *Enciclopedia Oraziana*, fondata da F. DELLA CORTE e diretta da S. MARIOTTI, 3 vol., Roma 1996-1998

EV = *Enciclopedia Virgiliana*, diretta da F. DELLA CORTE, 5 vol., Roma 1984-1991

GL = *Grammatici latini ex recensione H. KEILII, I-VII*, Lipsiae 1855-1880; *VIII: Supplementum, continens anecdota Helvetica ex recensione H. HAGENI*, Lipsiae 1870

IchR = G. B. DE ROSSI, *Inscriptiones Christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores*, 2 vol., Romae 1857-1888

ICVR = *Inscriptiones Christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores, colligere coepit Ioannes Baptista De Rossi, compleverunt et ediderunt A. SILVAGNI, A. FERRUA, D. MAZZOLENI, C. CARLETTI*, voll. I-X, Romae 1922-1992

ILCV = E. DIEHL, *Inscriptiones Latinae Christianae Veteres*, 3 vol., Berolini 1925-1931; J. MOREAU - H. I. MARROU, *IV: Supplementum*, Berolini 1967.

ILS = H. DESSAU (ed.), *Inscriptiones Latinae Selectae*, 3 vol., Berolini 1892-1916

NDPAC = A. DI BERARDINO (a c. di), *Nuovo Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane*, 3 vol., Genova-Milano 2006-2008

PERIN, *Onomasticon* = J. PERIN, *Onomasticon totius latinitatis*, 2 vol., Patavii 1913-1920

PLRE II = J. R. MARTINDALE (a c. di), *The Prosopography of the Later Roman Empire, Volume II. A.D. 395–527*, Cambridge 1980

PIC = CH. PIETRI – L. PIETRI (a c. di), *Prosopographie de l'Italie chrétienne (313–604)* (*Prosopographie chrétienne du Bas-Empire 2*), 2 vols., Rome 1999–2000

RAC = *Reallexicon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt*, Stuttgart 1950-.

RE = *Paulys Real Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft: neue Bearbeitung. Unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen herausgegeben von G. WISSOWA, fortgeführt von W. KROLL, K. MITTELHAUS, K. ZIEGLER, H. GÄRTNER*, Stuttgart 1893-1980

TIP = F. BISCONTI (a c. di), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000

TLL = *Thesaurus Linguae Latinae, editus iussu et auctoritate consilii ab academicis societatisque diversarum nationum electi*, Lipsiae 1900-.

### 1.1. Testo biblico

SABATIER, *Vetus Italica* = P. SABATIER (ed.), *Bibliorum Sacrorum Latinae versiones antiquae, seu Vetus Italica, et Ceterae quaecunque in Codicibus Mss. et antiquorum libris reperiri potuerunt: Quae cum Vulgata Latina, et cum Textu Graeco comparantur*, 3 vol., Remis 1743-1749

JÜLICHER, *Itala. Matthäus-Evangelium* = A. JÜLICHER (ed.), *Itala. Das neue Testament in altlateinischer Überlieferung nach den Handschriften herausgegeben. Durchgesehen und zum Druck besorgt von W. Matzkow † und K. Aland. I. Matthäus-Evangelium*, Berlin-New York 1972<sup>2</sup>

JÜLICHER, *Itala. Marcus-Evangelium* = A. JÜLICHER (ed.), *Itala. II. Marcus-Evangelium*, Berlin-New York 1970<sup>2</sup>

JÜLICHER, *Itala. Lucas-Evangelium* = A. JÜLICHER (ed.), *Itala. III. Lucas-Evangelium*, Berlin-New York 1976<sup>2</sup>

JÜLICHER, *Itala. Johannes-Evangelium* = A. JÜLICHER (ed.), *Itala. IV. Johannes-Evangelium*, Berlin 1963

FISCHER, *Vetus Latina. Genesis* = B. FISCHER (ed.), *Vetus Latina. Die Reste der altlateinischen Bibel. Nach Petrus Sabatier neu gesammelt und herausgegeben von der Erzabtei Beuron, Vol. II: Genesis*, Freiburg 1951-1954

GRYSON, *Vetus Latina. Eisaías* = R. GRYSON (ed.), *Vetus Latina. Die Reste der altlateinischen Bibel. Vol. XII: Eisaías*, 2 vol., Freiburg 1993-1997

BURTON - HOUGHTON - MACLACHLAN - PARKER, *Vetus Latina. Evangelium secundum Iohannem* = P. H. BURTON - H. A. G. HOUGHTON - R. F. MACLACHLAN - D. C. PARKER (ed.), *Vetus Latina. Die Reste der altlateinischen Bibel. Vol. XIX: Evangelium secundum Iohannem*, Freiburg 2011-2013

GRYSON, *Vetus Latina. Apocalypsis Johannis* = R. GRYSON (ed.), *Vetus Latina. Die Reste der altlateinischen Bibel. Vol. XXVI/2: Apocalypsis Johannis*, Freiburg 2000-2003

WEBER - GRYSON, *Vulgata* = R. WEBER - R. GRYSON, *Biblia sacra Vulgata*, Stuttgart 2007<sup>5</sup>

## **2.0. AMBROSII DISTICHA**

### **2.1. Edizioni**

DE LA BIGNE = M. DE LA BIGNE, *Sacrae Bibliothecae Sanctorum Patrum seu Scriptorum Ecclesiasticorum tomus octavus, editione secunda*, Lutetia Parisiis 1589

PUCCINELLI, *Zodiaco* = P. PUCCINELLI, *Zodiaco della Chiesa Milanese dedicato Alli Molto Illustri Signori Lodovico, Pietro, e Raffaello fratelli Castelli*, Milano 1650

VAGLIANO, *Sommario* = G. G. VAGLIANO, *Sommario delle Vite ed Azioni degli Arcivescovi di Milano, da S. Barnaba sino al Governo presente*, Milano 1715

BIRAGHI = *Sant' Ambrogio vescovo di Milano, Inni sinceri e Carmi, cavati specialmente da monumenti della Chiesa milanese e illustrati da Luigi Biraghi dottore della Biblioteca Ambrosiana*, Milano 1862

BALLERINI = *Sancti Ambrosii Mediolanensis episcopi, Ecclesiae patris ac doctoris Opera omnia ad Mediolanenses codices pressius exacta curante Paulo Angelo Ballerini, Tomus quintus*, Mediolani 1881

FORCELLA - SELETTI = *Iscrizioni cristiane in Milano anteriori al IX secolo edite a cura di V. FORCELLA e di E. SELETTI*, Codogno 1897

MERKLE = S. MERKLE, *Die ambrosianischen Tituli*, «RQA» 10 (1896), p. 185-222

PLS I = A. G. HAMMAN (a c. di), *Patrologiae cursus completus a J.-P. Migne editus et Parisiis, anno Domini 1844, excusus Series Latina Supplementum, Vol. I*, Paris 1958

G. BIFFI - I. BIFFI = G. BIFFI - I. BIFFI, *Inscriptiones - Iscrizioni / Tituli - Titoli*, in G. BANTERLE - G. BIFFI - I. BIFFI - L. MIGLIAVACCA (a c. di), *Sant' Ambrogio. Opere poetiche e frammenti. Inni - Iscrizioni - Frammenti (SAEMO 22)*, Milano-Roma 1994, p. 93-121

### **2.2. Contributi specifici**

ACCONCI, *Ambrogio e Paolino* = A. ACCONCI, *Ambrogio e Paolino*, «Archeo» 59 (gen. 1990), p. 94-103

- Ambrosiana = Ambrosiana. Scritti di storia, archeologia ed arte pubblicati nel XVI centenario della nascita di Sant'Ambrogio*, Milano 1942
- Ambrosius episcopus* = G. LAZZATI (a c. di), *Ambrosius episcopus: Atti del Congresso Internazionale di Studi ambrosiani nel XVI. centenario della elevazione di sant'Ambrogio alla cattedra episcopale - Milano, 2-7 dicembre 1974*, 2 vol., Milano 1976
- BANTERLE, *Introduzione* = G. BANTERLE, *Introduzione. Le opere poetiche di sant'Ambrogio*, in *SAEMO* 22, p. 11-22
- BILLANOVICH = M. P. BILLANOVICH, *L'autore dei 'Tituli ambrosiani': S. Ambrogio o un vescovo di Pavia?*, «*IMU*» 36 (1993), p. 47-74
- BONATO, *S. Ambrogio. Inni* = A. BONATO (ed.), *S. Ambrogio. Inni*, Milano 1992
- CALDERINI, *La tradizione letteraria* = A. CALDERINI, *La tradizione letteraria più antica sulle basiliche milanesi*, «*Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Classe di Lettere*» 75 (1941-1942), p. 69-98
- CATTANEO, *La religione a Milano* = E. CATTANEO, *La religione a Milano nell'età di Sant'Ambrogio*, Milano 1974
- CONSOLINO, *I versi di Ambrogio* = F. E. CONSOLINO, *I versi di Ambrogio e la poesia latina tra la fine del IV e gli inizi del V secolo*, «*StAmbr*» 2 (2008), p. 29-50
- FALLER, *Ambrogio* = O. FALLER, *Ambrogio, santo*, in *Enciclopedia Cattolica*, Città del Vaticano 1948, vol. I, coll. 984-1000
- FINBARR BARRY, *The Vocabulary* = M. FINBARR BARRY, *The vocabulary of the moral-ascetical works of Saint Ambrose*, Washington D.C. 1926
- FONTAINE, *Ambroise de Milan, Hymnes* = *Ambroise de Milan, Hymnes. Texte établi, traduit et annoté sous la direction de J. FONTAINE*, Paris 1992
- FREDE, *Probleme* = H. J. FREDE, *Probleme des ambrosianischen Bibeltexes*, in *Ambrosius Episcopus*, vol. II, p. 365-392
- GIOSEFFI, *Ambrogio, Virgilio* = M. GIOSEFFI, *Ambrogio, Virgilio e la tradizione di commento a Virgilio*, in *Nec timeo mori*, p. 603-631
- GNILKA 2009a = CH. GNILKA, *Zur Frage der Verfasserschaft der ambrosianischen tituli*, «*ZPE*» 168 (2009), p. 123-148
- GNILKA 2009b = CH. GNILKA, *Zum Grabepigramm auf Ennodius, zu den ambrosianischen Tituli und zu vates gleich episcopus*, «*ZPE*» 169 (2009), p. 79-83
- GRAUMANN, *Ambrose in Church* = TH. GRAUMANN, *Ambrose in Church. The Use and Significance of 'Ecclesiastical Space'*, «*StAmbr*» 3 (2009), p. 13-35
- GRAUMANN, *Die Einheit* = TH. GRAUMANN, *Die Einheit von Auslegung und Verkündigung in der Lukaserklärung des Ambrosius von Mailand*, Berlin-New York, 1994
- GRYSON, *Le prêtre* = R. GRYSON, *Le prêtre selon Saint Ambroise*, Louvain 1968
- GRYSON, *Le thème* = R. GRYSON, *Le thème du bâton d'Aaron dans l'œuvre de Saint Ambroise*, «*REAug*» 26 (1980), p. 29-44
- GUALANDRI, *Il lessico di Ambrogio* = I. GUALANDRI, *Il lessico di Ambrogio. Problemi e prospettive di ricerca*, in *Nec timeo mori*, p. 267-311
- HAHN, *Das wahre Gesetz* = V. HAHN, *Das wahre Gesetz. Eine Untersuchung der Auffassung des Ambrosius von Mailand vom Verhältnis der beiden Testamente*, Münster Westfalen 1969
- HUHN, *Das Geheimnis* = J. HUHN, *Das Geheimnis der Jungfrau-Mutter Maria nach dem Kirchenvater Ambrosius*, Würzburg 1954
- MADEC, *Saint Ambroise* = G. MADEC, *Saint Ambroise et la philosophie*, Paris 1974

- MANS, *The Function* = M. J. MANS, *The Function of Biblical Material in the Hymns of Saint Ambrose*, in J. DEN BOEFT – A. HILHORST, *Early Christian Poetry*, Leiden 1993, p. 91-100
- MASCHIO, *Ambrogio di Milano* = G. MASCHIO, *Ambrogio di Milano e la Bibbia*, Brescia 2004
- MAZZARINO, *Storia sociale* = S. MAZZARINO, *Storia sociale del vescovo Ambrogio*, Roma 1989
- Milano capitale = Milano capitale dell'impero romano, 286-402 d. C. - Milano - Palazzo Reale, 24 gennaio - 22 aprile 1990*, Milano 1990
- MCLYNN, *Ambrose of Milan* = N. B. MCLYNN, *Ambrose of Milan. Church and Court in a Christian Capital*, Berkeley-Los Angeles-London 1994
- MOORHEAD, *Ambrose* = J. MOORHEAD, *Ambrose. Church and Society in the Late Roman World*, London-New York 1999
- MUNCEY, *The New Testament Text* = R. W. MUNCEY, *The New Testament Text of Saint Ambrose*, Cambridge 1959
- NAUROY, *Exégèse et création littéraire* = G. NAUROY, *Exégèse et création littéraire dans Ambroise de Milan. L'exemple du De Ioseph patriarcha*, Paris 2007
- NAUROY, *L'Écriture* = G. NAUROY, *L'Écriture dans la pastorale d'Ambroise*, in J. FONTAINE - CH. PIETRI (a c. di), *Le monde latin antique et la Bible*, Paris 1985, p. 371-408
- Nec timeo mori* = L. F. PIZZOLATO - M. RIZZI (a c. di), *Nec timeo mori. Atti del Congresso internazionale di studi ambrosiani nel XVI centenario della morte di sant'Ambrogio*, Milano 1998
- ODDOS, *La bibliothèque* = J. P. ODDOS, *La bibliothèque de François Juret, chanoine de Langres*, «Libri» 39 (1989), p. 64-70
- PAREDI, *Sant'Ambrogio* = A. PAREDI, *Sant'Ambrogio e la sua età*, Milano 1994<sup>3</sup>
- PIZZOLATO, *La dottrina esegetica* = L. F. PIZZOLATO, *La dottrina esegetica di Sant'Ambrogio*, Milano 1978
- SANDERS, "Fons vitae Christus" = M. SANDERS, "Fons vitae Christus". *Der Heilsweg des Menschen nach der Schrift De Isaac et anima des Ambrosius von Mailand*, Altenberge 1996
- SARTORI, *I frammenti epigrafici* = A. SARTORI, *I frammenti epigrafici Ambrosiani nella Basilica Apostolorum*, in *Nec timeo mori*, p. 739-749
- SARTORI, *L'Alciato e le epigrafi* = A. SARTORI, *L'Alciato e le epigrafi: «tractavimus subscivis horis huiusmodi naenias»*, «Periodico della Società Storica Comense» 61 (1999), p. 53-81
- SAVON, *Saint Ambroise* = H. SAVON, *Saint Ambroise devant l'exégèse de Philon le Juif*, 2 vol., Paris 1977
- SCHUSTER = I. SCHUSTER, *Di una catechesi biblica di S. Ambrogio*, «Rivista Diocesana Milanese» 40.1 (1951), p. 19-30
- SIMONETTI, *Ambrogio* = M. SIMONETTI, *Ambrogio, Vescovo di Milano, Dottore della Chiesa, Santo. II. A. Scrittore*, in *Bibliotheca Sanctorum*, Roma 1961, vol. I, coll. 965-977
- SIMONETTI, *Ambrogio. Inni* = M. SIMONETTI (ed.), *Ambrogio. Inni*, Firenze 1988
- SIMONETTI, *Studi sull'innologia* = M. SIMONETTI, *Studi sull'innologia popolare cristiana dei primi secoli*, «RAL», ser. VIII, 4 (1952), p. 341-484
- TOSCANI, *Teologia della chiesa* = G. TOSCANI, *Teologia della chiesa in sant'Ambrogio*, Milano 1974
- TRAUBE = L. TRAUBE, *De Ambrosii titulis*, «Hermes» 27 (1892), p. 158-159
- VISONÀ = G. VISONÀ, *I titoli ambrosiani: un riesame*, «StAmbr» 2 (2008), p. 51-107
- WEYMAN = C. WEYMAN, *Beiträge zur Geschichte der christlich-lateinischen Poesie*, München 1926
- WEYMAN, *Vermischte Bemerkungen* = C. WEYMAN, *Vermischte Bemerkungen zu lateinischen Dichtungen des christlichen Altertums und des Mittelalters*, «Münchener Museum» 3 (1917), p. 167-216



ZELZER, *Ambrosius und die Tradition* = K. ZELZER, *Ambrosius und die Tradition der heidnisch-philosophischen Ethik*, in ID. - M. ZELZER, *Ambrosius von Mailand und die ethische Tradition der Antike*, Wien 1998, p. 25-44

ZELZER, *Gli scritti ambrosiani* = M. ZELZER, *Gli scritti ambrosiani sulla verginità*, «La Scuola Cattolica» 125 (1997), p. 801-821

### 3.0. PRUDENTII DITTOCHAEON

#### 3.1. Edizioni

*editio princeps* = *Opera Aurelii Clementis Prudentii*, Deventer c. 1492

Aldina = *Prudentii poetae Opera*, Venetiis 1501

SICHARDUS = *Aurelii Prudentii Clementis, viri consularis, Psychomachia, Cathemerinon, Peristephanon, Apotheosis, Hamartigenia, Contra Symmachum, praefectum urbis, libri duo, Enchiridion novi et veteris Testamenti. In calce adiecta sunt aliquot scholia, per Ioannem Sichardum*, Basileae 1527

GISELINUS 1562 = *Aurelii Prudentii Clementis viri consularis opera, a Victore Giselino correctata et annotationibus illustrata ad Hippolytum Estensem cardinalem ac principem illustrissimum*, Parisiis 1562

GISELINUS 1564 = *Aurelius Prudentius Clemens Theodori Pulmanni Cranenburgii, et Victoris Giselini opera, ex fide decem librorum manuscriptorum, emendatus, et in eum, eiusdem Victoris Giselini commentarius*, Antverpiae 1564

FABRICIUS = *Poetarum veterum ecclesiasticorum Opera christiana, et operum reliquiae atque fragmenta: Thesaurus catholicae et orthodoxae Ecclesiae, et Antiquitates religiosas, ad utilitatem iuventutis Scholasticae: Collectus, emendatus, digestus, et Commentario quoque expositus, diligentia et studio Georgii Fabricii Chemnicensis*, Basileae 1564

GOLDASTUS = M. GOLDASTUS, *Manuale biblicum, sive Enchiridion S. S. Scripturae, a catholicae apostolicae veteris ecclesiae patribus compendiatum, et nunc primum ex vetustis membranis MSS. collectum*, Francofurti 1610

WEITZIUS = *Aurelii Prudentii Clementis V. C. Opera, noviter ad msc. fidem recensita, interpolata, innumeris a mendis purgata, notisque et indice accurato illustrata a M. Iohanne Weitzio, P. L.*, Hanoviae 1613

RIVINUS = A. RIVINUS, *De Christi Iesu, beneficiis et laudibus eius, Aliquot Christianae reliquiae veterum poetarum Ecclesiasticorum: L. Coelii Lactantii Firmiani, Merobaudis Hisp. Scholastici, Incerti Constantini aevo Auctoris, Rustici Elpidii exquaestoris, ut et huiusdem atque Amoeni Enchiridion, utriusque Testamenti historiarum summam, cum per Tristicha, tum per Tetrasticha complexum*, Lipsiae 1652

HEINSIUS = *Aurelii Prudentii Clementis quae extant Nicolaus Heinsius Dan. Fil. ex vetustissimis exemplaribus recensuit, et animadversiones adiecit*, Amstelodami 1667

CHAMILLARD = *Aurelii Prudentii Clementis opera. Interpretatione et notis illustravit Stephanus Chamillard, e soc. Jesu Jussu christianissimi Regis ad usum Serenissimi Delphini*, Parisiis 1687

CELLARIUS = *Aurelii Prudentii Clementis quae extant, recensuit et adnotationibus illustravit Christophorus Cellarius*, Halae Magdeburgicae 1703; 1739<sup>2</sup>

TEOLIUS = I. TEOLIUS (ed.), *Aurelii Prudentii Clementis V. C. Opera omnia, nunc primum cum codd. Vaticanis collata, praefatione, variantibus lectionibus, notis ac rerum verborumque indice locupletissimo aucta et illustrata*, 2 vol., Parmae 1788

ARÉVALO = M. [sic] *Aurelii Clementis Prudentii V. C. Carmina, ad optimas quasque editiones et mss. codd. romanos aliosque recognita et correctata, glossis Isonis magistri et aliis veterum nunc primum e mss. depromptis, Prolegomenis, Commentariis, et Lectionibus variantibus illustrata a Faustino Arevalo ad Beatissimum patrem et Dominum Pium Sextum P. M.*, 2 vol., Romae 1788-1789

OBBIARIUS = TH. OBBIARIUS (ed.), *Aurelii Prudentii Clementis Carmina*, Tubingae 1845

- DRESSEL = A. DRESSEL (ed.), *Aurelii Prudentii Clementis quae extant carmina*, Lipsiae 1860
- BERGMAN = I. BERGMAN (ed.), *Aurelii Prudentii Clementis Carmina*, Vindobonae-Lipsiae 1926
- GUILLÉN = J. GUILLÉN, *Obras Completas de Aurelio Prudencio, Edicion Bilingüe*, Madrid 1950
- LAVARENNE = M. LAVARENNE, *Prudence, Tome IV: Le livre des couronnes (Peristephanon liber) – Dittochaeon – Épilogue*, Paris 1951
- THOMSON = H. J. THOMSON (ed.), *Prudentius. With an English translation*, 2 vol., Cambridge (MA)-London 1949-1953
- CUNNINGHAM = M. P. CUNNINGHAM (ed.), *Aurelii Prudentii Clementis Carmina*, Turnholti 1966
- EAGAN = M. C. EAGAN (ed.), *The poems of Prudentius*, 2 vol., Washington D. C., 1962-1965
- RIVERO GARCÍA = L. RIVERO GARCÍA (ed.), *Prudencio, Obras*, 2 vol., Madrid 1997

### 3.2. Commento e concordanze

- DEFERRARI - CAMPBELL = R. J. DEFERRARI - J. M. CAMPBELL, *A concordance of Prudentius*, Cambridge (MA), 1932
- PILLINGER = R. PILLINGER, *Die tituli historiarum oder das sogenannte Dittochaeon des Prudentius. Versuch eines philologisch-archäologischen Kommentars*, Wien 1980

### 3.3. Contributi specifici

- ALEXANDER, *Beziehungen des Prudentius zu Ovid* = F. ALEXANDER, *Beziehungen des Prudentius zu Ovid*, «WS» 54 (1936), p. 166-173
- ARGENIO, *Il Dittocheo* = R. ARGENIO, *Il Dittocheo e l'Epilogo di Prudenzio*, «Rivista di Studi Classici» 15 (1967), p. 40-77
- ARGENIO, *Prudenzio a Roma* = R. ARGENIO, *Prudenzio a Roma visita le basiliche di S. Pietro e S. Paolo*, «Rivista di Studi Classici» 15 (1967), p. 170-175
- ARGENIO, *Roma immaginata e veduta* = R. ARGENIO, *Roma immaginata e veduta dal poeta cristiano Prudenzio*, «StudRom» 21 (1973), p. 25-37
- BASTIAENSEN, *Prudentius in recent literary criticism* = A. A. R. BASTIAENSEN, *Prudentius in recent literary criticism*, in J. DEN BOEFT - A. HILHORST (a c. di), *Early Christian Poetry. A collection of essays*, Leiden 1993, p. 101-134
- BAUMSTARK, *Frühchristlich-palästinensische Bildkompositionen* = A. BAUMSTARK, *Frühchristlich-palästinensische Bildkompositionen in abendländischer Spiegelung*, «ByzZ» 20 (1911), p. 177-196
- BEATRICE, *L'allegoria nella Psychomachia* = P. F. BEATRICE, *L'allegoria nella Psychomachia di Prudenzio*, «StudPat» 18 (1971), p. 25-73
- BEATRICE, *Recensione a M. SMITH* = P. F. BEATRICE, *Recensione a M. SMITH, Prudentius' Psychomachia*, «Gnomon» 53 (1981), p. 452-456
- BERGMAN, *De codicibus prudentianis* = J. BERGMAN, *De codicibus prudentianis*, Holmiae 1910
- BERGMAN, *De codicum prudentianorum* = I. BERGMAN, *De codicum prudentianorum generibus et virtute*, «Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-historische Klasse» 157 (1908), sez. V, p. 1-64
- BRAKMAN, *Quae ratio* = C. BRAKMAN, *Quae ratio intercedat inter Lucretium et Prudentium*, «Mnemosyne» 48 (1920), p. 434-448
- BRANDES, *Studien zur christlich-lateinischen Poesie* = W. BRANDES, *Studien zur christlich-lateinischen Poesie*, «WS» 12 (1890), p. 280-316
- BREIDT, *De Prudentio Horatii imitatore* = H. BREIDT, *De Prudentio Horatii imitatore. Dissertatio inauguralis*, Heidelberg 1887

- BROCKHAUS, *Aurelius Prudentius Clemens* = C. BROCKHAUS, *Aurelius Prudentius Clemens in seiner Bedeutung für die Kirche seiner Zeit*, Leipzig 1872
- BROŽEK, *De librorum Prudentii inscriptionibus Graecis* = M. BROŽEK, *De librorum Prudentii inscriptionibus Graecis*, «Eos» 71 (1983), p. 191-197
- BROŽEK, *De Prudentii Praefatione* = M. BROŽEK, *De Prudentii Praefatione carminibus praefixa*, in W. WIMMEL (a c. di), *Forschungen zur römischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von K. Büchner*, Wiesbaden 1970, p. 31-36
- BUCHHEIT, *Göttlicher Heilsplan* = V. BUCHHEIT, *Göttlicher Heilsplan bei Prudentius*, «VChr» 44 (1990), p. 222-241
- BURNAM, *Commentaire anonyme* = J. M. BURNAM (ed.), *Commentaire anonyme sur Prudence d'après le manuscrit 413 de Valenciennes*, Paris 1910
- BURNAM, *Glossemata de Prudentio* = J. M. BURNAM (ed.), *Glossemata de Prudentio. Edited from the Paris and Vatican manuscripts*, Cincinnati 1905
- CHARLET, *L'influence d'Ausone* = J.-L. CHARLET, *L'influence d'Ausone sur la poésie de Prudence*, Aix-en-Provence 1980
- CHARLET, *Prudence lecteur de Paulin de Nole* = J.-L. CHARLET, *Prudence lecteur de Paulin de Nole. A propos du 23<sup>e</sup> quatrain du Dittocaeon*, «REAug» 21 (1975), p. 55-62
- CHARLET, *La poésie de Prudence* = J.-L. CHARLET, *La poésie de Prudence dans l'esthétique de son temps*, «BAGB» 45 (1986), p. 368-386
- CHARLET, *Prudence et la Bible* = J.-L. CHARLET, *Prudence et la Bible*, «RecAug» 18 (1983), p. 3-149
- CHARLET, *Signification de la Préface* = J.-L. CHARLET, *Signification de la Préface à la Psychomachia de Prudence*, «REL» 81 (2003), p. 232-251
- COSTANZA, *Le concezioni poetiche di Prudenzio* = S. COSTANZA, *Le concezioni poetiche di Prudenzio e il carne XVIII di Paolino di Nola*, «SicGym» 29 (1976), p. 123-149
- COSTANZA, *Rapporti letterari tra Paolino e Prudenzio* = S. COSTANZA, *Rapporti letterari tra Paolino e Prudenzio, Atti del convegno XXXI Cinquantenario della morte di S. Paolino di Nola (431-1981)*, Roma 1984, p. 25-65
- CRISTÓBAL, *Horacio y Prudencio* = V. CRISTÓBAL, *Horacio y Prudencio*, «CFL» 15 (1998), p. 157-169
- DAVIS-WEYER, *Komposition und Szenenwahl* = C. DAVIS-WEYER, *Komposition und Szenenwahl im Dittocaeum des Prudentius*, in F. W. DEICHMANN - O. FELD - U. PESCHLOW (a c. di), *Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst: F. W. Deichmann gewidmet*, Bonn 1986, Vol. I, p. 19-29
- DESY, *Prudence, lecteur de la correspondance de Cicéron* = P. DESY, *Prudence, lecteur de la correspondance de Cicéron (Cic. Att. 14, 9, 2 et Prud. Psych. 98-99)*, «Latomus» 64 (2005), p. 170-171
- DEXEL, *Des Prudentius Verhältnis zu Vergil* = F. DEXEL, *Des Prudentius Verhältnis zu Vergil. Inaugural-Dissertation*, Landshut 1907
- DÖPP, *Vergilische Elemente* = S. DÖPP, *Vergilische Elemente in Prudentius' Contra Symmachum*, «Hermes» 116 (1988), p. 337-342
- ENCUENTRA ORTEGA, *El hexámetro de Prudencio* = A. ENCUENTRA ORTEGA, *El hexámetro de Prudencio. Estudio comparado de métrica verbal*, Logroño 2000
- EVENEPOEL, *La présence d'Ovide* = W. EVENEPOEL, *La présence d'Ovide dans l'oeuvre de Prudence*, in R. CHEVALLIER (a c. di), *Colloque Présence d'Ovide*, Paris 1982, p. 165-176
- FONTAINE, *Le pèlerinage de Prudence* = J. FONTAINE, *Le pèlerinage de Prudence à Saint-Pierre et la spiritualité des eaux vives*, «Orpheus» 11 (1964), p. 243-266
- FONTANIER, *Christus imago Dei* = J.-M. FONTANIER, *Christus imago Dei. Art et christologie dans l'oeuvre de Prudence*, «RecAug» 21 (1986), p. 117-137

- FONTANIER, *La création* = J.-M. FONTANIER, *La création et le Christ créateur dans l'oeuvre de Prudence*, «RecAug» 22 (1987), p. 109-110
- GARUTI, *Prudentius Apotheosis* = G. GARUTI (ed.), *Prudentius Apotheosis*, Modena 2005
- GNILKA, *Die Seelentaube* = CH. GNILKA, *Die Seelentaube bei Prudentius*, «Philologus» 155 (2011), p. 167-183
- GNILKA, *Philologische Streifzüge* = CH. GNILKA, *Philologische Streifzüge durch die römische Dichtung*, Basel 2007
- GNILKA, *Notizen* = CH. GNILKA, *Notizen zu Prudentius*, «RhM» 109 (1966), p. 84-94
- GNILKA, *Prudentiana* = CH. GNILKA, *Prudentiana. I. Critica - II. Exegetica - III. Supplementum*, Leipzig 2000-2003
- GNILKA, *Studien zur Psychomachie* = CH. GNILKA, *Studien zur Psychomachie des Prudentius*, Wiesbaden 1963
- GNILKA, *Theologie und Textgeschichte* = CH. GNILKA, *Theologie und Textgeschichte. Zwei Doppelfassungen bei Prudentius*, psychom. praef. 38 ff., «WS» 19 (1985), p. 179-203
- GNILKA, *Zur Praefatio* = CH. GNILKA, *Zur Praefatio des Prudentius*, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, Urbino 1987, Vol. IV, p. 231-251
- GOSSEREZ, *Les images divines de Prudence* = L. GOSSEREZ, *Les images divines de Prudence et l'art paléochrétien*, «BAGB» 4 (1998), p. 337-353
- GOSSEREZ, *Poésie de lumière* = L. GOSSEREZ, *Poésie de lumière. Une lecture de Prudence*, Louvain-Paris-Sterling, VA 2001
- GRASSO, *Il testo biblico seguito da Prudenziario* = N. GRASSO, *Il testo biblico seguito da Prudenziario in AM. praef. 11-13*, «Miscellanea di Studi di Letteratura Cristiana Antica» 3 (1972), p. 124-135
- GRASSO, *Prudenziario e la Bibbia* = N. GRASSO, *Prudenziario e la Bibbia*, «Orpheus» 19 (1972), p. 79-170
- GUTTILLA, *Un probabile incontro a Roma* = G. GUTTILLA, *Un probabile incontro a Roma di Paolino di Nola e Prudenziario*, «Aevum» 79 (2005), p. 95-107
- HEINZ, *Mehrfache Intertextualität* = C. HEINZ, *Mehrfache Intertextualität bei Prudentius*, Frankfurt am Main 2007
- HERZOG, *Die allegorische Dichtkunst* = R. HERZOG, *Die allegorische Dichtkunst des Prudentius*, München 1966
- HUDSON-WILLIAMS, *Virgil and the Christian latin poets* = A. HUDSON-WILLIAMS, *Virgil and the Christian latin poets*, «PVS» 6 (1966-67), p. 11-21
- KANTECKI = A. E. KANTECKI, *De Aurelii Prudentii Clementis genere dicendi quaestiones*, Monasterii 1874
- KÄSSER, *Text, Text, and Image* = C. KÄSSER, *Text, Text, and Image in Prudentius' Tituli historiarum*, in *Text und Bild*, p. 151-165
- KIRSCH, *Le Dittochaëum de Prudence* = J.-P. KIRSCH, *Le Dittochaëum de Prudence et les monuments de l'antiquité chrétienne*, in *Atti del II° Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana tenuto in Roma nell'aprile 1900*, Roma 1902, p. 127-131
- KLINGNER, *Rezension* = F. KLINGNER, *Rezension: Aurelii Prudentii Clementis carmina recensuit et prolegomenis, commentario critico, indicibus instruxit Ioannes Bergman*, «Gnomon» 6 (1930), p. 39-52
- LANA, *Due capitoli* = I. LANA, *Due capitoli prudenziani, La biografia - La cronologia delle opere - La poetica*, Roma 1962
- LAVARENNE, *Étude* = M. LAVARENNE, *Étude sur la langue du poète Prudence*, Paris 1933
- LEASE = E. B. LEASE, *A Syntactic, Stylistic and Metrical study of Prudentius*, Baltimore 1895

- LEHMANN, *Echte und falsche Bilder* = T. LEHMANN, *Echte und falsche Bilder im frühchristlichen Kirchenbau. Zu den Bildepigrammen von Prudentius und Paulinus Nolanus*, in *Text und Bild*, p. 99-126
- LIÉBANA PÉREZ, *Las glosas de Isón* = J. LIÉBANA PÉREZ, *Las glosas de Isón. Notas sobre un comentario carolingio a la obra de Prudencio*, «Estudios de filología latina» 2 (1982), p. 75-102
- LIGUORI EWALD, *Ovid in the Contra orationem Symmachi* = M. LIGUORI EWALD, *Ovid in the Contra orationem Symmachi of Prudentius. A dissertation*, Washington D. C., 1942
- LUDWIG, *Die christliche Dichtung des Prudentius* = W. LUDWIG, *Die christliche Dichtung des Prudentius und die Transformation der klassischen Gattungen*, in M. FUHRMANN (a. c. di), *Christianisme et formes littéraires de l'Antiquité en Occident*, Genève 1977, p. 303-363
- LÜHKEN, *Christianorum Maro et Flaccus* = M. LÜHKEN, *Christianorum Maro et Flaccus. Zur Vergil- und Horazrezeption des Prudentius*, Göttingen 2002
- MAHONEY, *Vergil* = A. MAHONEY, *Vergil in the Works of Prudentius. A dissertation*, Washington D.C. 1934
- MALAMOUD, *Writing Original Sin* = M. MALAMOUD, *Writing Original Sin*, «JECS» 10.3 (2002), p. 329-360
- MANITIUS, *Zu Juvenus und Prudentius* = M. MANITIUS, *Zu Juvenus und Prudentius*, «RhM» 45 (1890), p. 485-491
- MANNELLI, *La personalità prudenziana* = G. MANNELLI, *La personalità prudenziana nel "Dittochaeon"*, «Miscellanea di Studi di Letteratura Cristiana Antica» 1 (1947), p. 79-126
- MARCHESI, *Le corone di Prudenzio* = C. MARCHESI, *Le corone di Prudenzio tradotte e illustrate*, Roma 1917, p. 56
- MARIE, *Prudentius and Juvenal* = S. MARIE, *Prudentius and Juvenal*, «Phoenix» 15 (1962), p. 41-52
- MERKLE, *Prudentius' Dittochaeum* = S. MERKLE, *Prudentius' Dittochaeum*, in *Festschrift zum elfhundertjährigen Jubiläum des Deutschen Campo Santo in Rom*, Freiburg im Breisgau 1897, p. 33-45
- MEYER, *Prudentiana* = G. MEYER, *Prudentiana*, «Philologus» 87 (1932), p. 249-260
- MOLINIER - KOHLER, *Itinera Hierosolymitana* = A. MOLINIER - C. KOHLER, *Itinera Hierosolymitana et descriptiones Terrae Sanctae bellis sacris anteriora latina lingua exarata sumptibus societatis illustrandis Orientis latini monumentis. II. Itinerum bellis sacris anteriorum series chronologica occidentalibus illustrata testimoniis, I (30 – 600)*, Genevae 1885
- O'SULLIVAN, *Early mediaeval Glosses* = S. O'SULLIVAN, *Early mediaeval Glosses on Prudentius' Psychomachia. The Weitz Tradition*, Leiden 2004
- PADOVESE, *La cristologia* = L. PADOVESE, *La cristologia di Aurelio Prudenzio Clemente*, Roma 1980
- PALLA, *Il paradiso perduto* = R. PALLA, *Il paradiso perduto nelle opere di Prudenzio*, in S. ISETTA (a. c. di), *Letteratura cristiana e letterature europee*, Bologna 2007, p. 407-419
- PALLA, *L'interpretazione figurale* = R. PALLA, *L'interpretazione figurale nelle opere di Prudenzio*, «La Scuola Cattolica» 106 (1978), p. 143-168
- PALLA, *Sulla versione di "Gen." 3,15-16* = R. PALLA, *Sulla versione di "Gen." 3,15-16 seguita da Prudenzio*, «CCC» 2 (1981), p. 87-97
- PALLA, *Variazioni cristiane su Orazio* = R. PALLA, *Variazioni cristiane su Orazio: il caso di Prudenzio*, in R. UGLIONE (a. c. di), *Atti del convegno internazionale di studi su Orazio, Torino 13-14-15 Aprile 1992*, Torino 1993, p. 241-258
- PHILONENKO, *Prudence et le Psaume 151* = M. PHILONENKO, *Prudence et le Psaume 151 (Dittochaeon XIX)*, in *Le Psautier chez les Pères*, Strasbourg 1989, p. 291-296
- PILLINGER, *Ein Textproblem bei Prudentius* = R. PILLINGER, *Ein Textproblem bei Prudentius (Per. 12,31-34)*, «VetChr» 13 (1976), p. 113-115
- PUECH, *Prudence* = A. PUECH, *Prudence. Étude sur la poésie latine chrétienne au IV<sup>e</sup> siècle*, Paris 1888

- RAPISARDA, *Influssi Lucreziani* = E. RAPISARDA, *Influssi Lucreziani in Prudenzio: un suo poema lucreziano e antiépico: I*, «VChr» 4 (1950), p. 46-60
- RAPISARDA, *Introduzione* = E. RAPISARDA, *Introduzione alla lettura di Prudenzio*, Catania 1951
- RAPISARDA, *Prudenzio e la lingua greca* = E. RAPISARDA, *Prudenzio e la lingua greca*, Catania 1948
- RECIO VEGANZONES, *Recensione a R. PILLINGER* = A. RECIO VEGANZONES, *Recensione a R. PILLINGER, Die tituli historiarum oder das sogenannte Dittochaeon des Prudentius*, Wien 1980, «RAC» 57 (1981), p. 347-351
- RIVERO GARCÍA, *Ecos catulianos* = L. RIVERO GARCÍA, *Ecos catulianos en los poemas de Prudencio*, «Anuario de estudios filológicos» 19 (1996), p. 443-455
- RODRIGUEZ HERRERA, *Mariologia en Prudencio* = F. RODRIGUEZ HERRERA, *Mariologia en Prudencio*, «Estudios Marianos» 5 (1946) p. 347-358
- RODRIGUEZ-HERRERA, *Prudencio, poeta de la hispanidad* = I. RODRIGUEZ-HERRERA, *Prudencio, poeta de la hispanidad*, «Helmántica» 1 (1950), p. 85-101
- RÖSLER, *Der katholischer Dichter Prudentius* = A. RÖSLER, *Der katholischer Dichter Prudentius. Ein Beitrag zur Kirchen- und Dogmengeschichte des vierten und fünften Jahrhunderts*, Freiburg 1886
- SALVATORE, *Echi ovidiani* = A. SALVATORE, *Echi ovidiani nella poesia di Prudenzio*, in *Atti del Convegno internazionale ovidiano, Sulmona, maggio 1958*, Roma 1959, Vol. II, p. 256-272
- SALVATORE, *Studi prudenziani* = A. SALVATORE, *Studi prudenziani*, Napoli 1958
- SCHUSTER, *Studien* = F. SCHUSTER, *Studien zu Prudentius. Inaugural-Dissertation verfasst und der hohen philosophischen Fakultät der Kgl. Bayer. Julius-Maximilians-Universität Würzburg zur Erlangung der Doktorwürde vorgelegt*, Freising 1909
- SCHWIND, *Cicero bei Prudentius* = J. SCHWIND, *Cicero bei Prudentius*, in L. CASTAGNA (a c. di), *Quesiti, temi, testi di poesia tardolatina*, Frankfurt am Main 2006, p. 37-46
- SHANZER, *Allegory and Reality* = D. SHANZER, *Allegory and Reality: Spes, Victoria and the Date of Prudentius's Psychomachia*, «ICS» 14 (1989), p. 347-363
- SILVESTRE, *Aperçu* = H. SILVESTRE, *Aperçu sur les Commentaires carolingiens de Prudence*, «SEJG» 9 (1957), p. 50-74
- SILVESTRE, *Jean Scot Érigène* = H. SILVESTRE, *Jean Scot Érigène: Commentateur de Prudence*, «Scriptorium» 10 (1956), p. 90-92
- SIXT, *Des Prudentius Abhängigkeit von Seneca und Lucan* = G. SIXT, *Des Prudentius Abhängigkeit von Seneca und Lucan*, «Philologus» 51 (1892), p. 501-506
- SIXT, *Des Prudentius Buch Dittochaeon* = G. SIXT, *Des Prudentius Buch Dittochaeon*, «Korrespondenz-Blatt für die Gelehrten- und Realschulen Württenbergs» 37 (1890), p. 420-429 e 458-464
- SMITH, *Prudentius' Psychomachia* = M. SMITH, *Prudentius' Psychomachia. A Reexamination*, Princeton 1976
- SMOLAK, *Un pictura poesis?* = K. SMOLAK, *Un pictura poesis? Symmikta zum so genannten Dittochaeon des Prudentius*, in *Text und Bild*, p. 167-193
- Text und Bild* = V. ZIMMERL-PANAGL - D. WEBER (a c. di), *Text und Bild. Tagungsbeiträge*, Wien 2010
- THRAEDE, *Rezension* = K. THRAEDE, *Rezension*, «Gnomon» 40 (1968), p. 681-691
- THRAEDE, *Studien* = K. THRAEDE, *Studien zur Sprache und Stil des Prudentius*, Göttingen 1965
- VAN KOTEN, *Prudentius und Horaz* = P. B. VAN KOTEN, *Prudentius und Horaz. Inaugural-Dissertation*, Freiburg i. B. 1953
- WEILAND, *The Latin Glosses on Arator and Prudentius* = G. R. WEILAND, *The Latin Glosses on Arator and Prudentius in Cambridge University Library Ms. Gg. 5. 35*, Toronto 1983

WEINREICH, Horatius Christianus = O. WEINREICH, Horatius Christianus, «Universitas» 2 (1947), p. 1441-1453

WEYMAN, *Seneca und Prudentius* = C. WEYMAN, *Seneca und Prudentius*, in *Commentationes Woelfflinianae*, Lipsiae 1891, p. 281-287

#### 4.0. *MIRACVLA CHRISTI*

##### 4.1. Edizioni

CAMERS = *Claudiani Opera novissime per D. Io. Camertem accuratissime recognita*, Viennae Austriae 1510

ISENGRINIUS = *Cl. Claudiani poetae celeberrimi omnia quae quidem extant opera, ad veterum exemplariorum fidem quam fieri potuit emendatissime excusa: versibus etiam aliquot, eorundem beneficio, supra omnes hactenus aeditiones sparsim locupletata*, Basileae 1534

PULMANNUS = *Cl. Claudianus Theod. Pulmanni Craneburgii diligentia, et fide summa, e vetustis codicibus restitutus*, Antverpiae 1571

CLAVERIUS = *Cl. Claudiani, poetae in suo genere principis opera, serio emendata, neque non aucta, ex fide vet. Codicum, qui olim in Bibliotheca Cujaciana. Cum annotationibus perpetuis St. Claverii in suprema Curia Advocati*, Parisiis 1602

RAPHELENGII = *Cl. Claudiani quae exstant: Ex emendatione virorum doctorum*, Leidae 1603

BARTHIIUS 1612 = *Claudi Claudiani poetae pergloriosissimi quae exstant. Caspar Barthius recensuit, et animaduersionum librum adiecit*, Hanoviae 1612

BARTHIIUS 1650 = *Cl. Claudiani, Principum Heroumque Poetae praegloriosissimi, quae exstant. Caspar Barthius ope septemdecim manuscriptorum exemplarium restituit: Commentario multo locupletiore, Grammatico, Critico, Philologico, Historico, Philosophico, Politicoque ita illustravit, ut auctor pretiosissimus omni aetati, Scholasticae, Academicae, Aulicae, Politicaeque esse debeat ex commendato commendatissimus*, Francofurti 1650

HEINSIUS 1650 = *Cl. Claudiani quae exstant. Nic. Heinsius, Dan. F. recensuit ac notas addidit*, Lugduni Batavorum 1650 (Amstelodami 1665<sup>2</sup>)

PYRRHO = *Cl. Claudiani Opera quae exstant, interpretatione et annotationibus illustravit Gulielmus Pyrrho, in Academia cadomensis doctor eloquentiae, consiliariusque et professor regius: Iussu Christianissimi Regis, in usum Serenissimi Delphini*, Parisiis 1667

GESNERUS = *Claudii Claudiani quae exstant, varietate lectionis et perpetua adnotatione illustrata a Jo. Matthia Gesnero accedit index uberrimus*, Lipsiae 1759

BURMANNUS = *Claudii Claudiani opera, quae exstant, omnia: ad membranarum veterum fidem castigata. Cum notis integris Martini Antonii Delrii, Stephani Claverii, et Thomae Dempsteri, auctoribus Nicolai Heinsii, et ineditis Petri Burmanni*, Amstelaedami 1760

ANTH. Lat = *Anthologia Latina sive Poesis Latinae Supplementum. Pars prior: Carmina in codicibus scripta, recensuit Alexander Riese*, 2 vol., Lipsiae 1869-1870.

JEEP = L. JEEP (ed.), *Claudii Claudiani Carmina. Accedunt nonnulla aliorum carmina quae in mss. Claudiani leguntur*, 2 vol., Lipsiae 1876-1879

BIRT = *Claudii Claudiani Carmina, recensuit Th. Birt, accedit appendix vel spuria vel suspecta continens* (MGH AA X), Berolini 1892

KOCH = J. KOCH (ed.), *Claudii Claudiani carmina*, Lipsiae 1893

ANTH. Lat.<sup>2</sup> = *Anthologia Latina sive Poesis Latinae Supplementum ediderunt Franciscus Buecheler et Alexander Riese, Editio altera denuo recognita. Pars prior: Carmina in codicibus scripta, recensuit Alexander Riese*, 2 vol., Lipsiae 1894-1906

HALL = J. B. HALL (ed.), *Claudii Claudiani carmina*, Leipzig 1985

## 4.2. Contributi specifici

CALCAGNINI = D. CALCAGNINI, *Tra letteratura e iconografia: l'epigramma Miracula Christi*, «VetChr» 30 (1993), p. 17-45

CUPAIUOLO = G. CUPAIUOLO, *Note ai Miracula Christi (A. L. 879 R.)*, in *Polyanthea. Studi di Letteratura cristiana antica offerti a Salvatore Costanza*, Messina 1989, vol. II, p. 177-198

HALL, *Prolegomena* = J. B. HALL, *Prolegomena to Claudian*, London 1986

JEEP, *Die älteste Textrecension* = L. JEEP, *Die älteste Textrecension des Claudian*, «RhM» 28 (1873), p. 299-301

JEEP, *L'autore del poema Laudes Herculis* = L. JEEP, *L'autore del poema Laudes Herculis*, «RFIC» 1 (1873), p. 405-415.

KOCH, *De codicibus Cuiacianis* = J. KOCH, *De codicibus Cuiacianis quibus in edendo Claudiano Claverius usus est*, Marpurgi Cattorum 1889

LO CICERO = C. LO CICERO, *I carmi cristiani di Claudiano*, «AAPal» 36 (1976-1977), p. 5-51

LUCK, *Disiecta Membra* = G. LUCK, *Disiecta membra. On the Arrangement of Claudian's Carmina minora*, «ICS» 4 (1979), p. 200-213

MANZONI, *Canto a Cristo* = F. MANZONI, *Canto a Cristo*, in V. GUARRACINO (a c. di), *Poeti latini tradotti da scrittori italiani contemporanei*, Milano 1993, vol. II, p. 986-989

PLOTON-NICOLLET, *Édition critique* = F. PLOTON-NICOLLET, *Édition critique, traduction et commentaire de l'œuvre de Flavius Mérobaude*, Dissertation, Paris 2008

PLOTON-NICOLLET, *Les épigrammes de François Wydon* = F. PLOTON-NICOLLET, *Les épigrammes de François Wydon et l'Enchiridion du cardinal Georges d'Armagnac (Chantilly, Musée Condé 102)*, «StudUmanistPiceni» 33 (2013), p. 57-80

RICCI, *Carmina minora* = M. L. RICCI (ed.), *Claudii Claudiani Carmina minora*, Bari 2001

RICCI, *Note al carme De Salvatore* = M. L. RICCI, *Note al carme De Salvatore*, in *Paideia cristiana: studi in onore di Mario Naldini*, Roma 1994, p. 365-374

RICHARDSON, *Hieronymus Liber de viris illustribus* = E. C. RICHARDSON (ed.), *Hieronymus Liber de viris illustribus – Gennadius Liber de viris illustribus*, Leipzig 1896

ROMANO, *Appendix Claudiana* = D. ROMANO, *Appendix Claudiana. Questioni d'autenticità*, Palermo 1958

ROMANO, *Dalla Phoenix alla Laus Christi* = D. ROMANO, *Dalla Phoenix alla Laus Christi*, «SicGym» 49 (1996), p. 267-272

SCHMIDT, *Zu niederen und höheren Kritik* = P. L. SCHMIDT, *Zu niederen und höheren Kritik von Claudians Carmina minora*, in M.-H. JULLIEN (ed.), *De Tertullien aux Mozarabes*, Paris 1992, vol. I, p. 643-660

SEBESTA, *Claudian's Credo* = J. L. SEBESTA, *Claudian's Credo: the De Salvatore*, «CB» 56 (1980), p. 33-37

TURCIO = G. TURCIO, *Sull'epigramma "Miracula Christi" attribuito a Claudio Claudiano*, «RAC» 5 (1928), p. 337-344

## 5.0. RVSTICI HELPIDII TRISTICHA

### 5.1. Edizioni

FABRICIUS *cit.*



QUERCETANUS = *B. Flacci Albini, sive Alcuini abbatis, Karoli Magni regis, ac imperatoris, magistri, Opera quae hactenus reperiri potuerunt. Nonnulla auctius et emendatius pleraque nunc primum ex Codd. MSS. edita. Accessere B. Paulini Aquileiensis Patriarchae contra Felicem Vrgel. Episc. Libri III. qui etiam nunc prodeunt. Omnia studio & diligentia Andreae Quercetani Turonensis, Lutetiae Parisiorum 1617*

GOLDASTUS *cit.*

RIVINUS *cit.*

FROBENIUS = *Beati Flacci Albini seu Alcuini abbatis, Caroli Magni regis ac imperatoris, magistri opera. Post primam editionem, a viro clarissimo D. Andrea Quercetano curatam, de novo collecta, multis locis emendata, et opusculis primum repertis plurimum aucta, variisque modis illustrata cura ac studio Frobenii, S. R. I. principis et abbatis ad S. Emmeratum Ratisbonae, 2 vol., Ratisbonae 1777*

GROEN = D. H. GROEN (ed.), *Rusticii Helpidii Carmina notis criticis, versione batava, commentarioque exegetico instructa*, Groningae 1942

CORSARO = F. CORSARO, *Elpidio Rustico*, Catania 1955

DI STEFANO = *Rustico Elpidio, Tristicha - De Christi Iesu beneficiis. Introduzione, testo e traduzione, commento di A. DI STEFANO*, Napoli 2013

## 5.2. Contributi specifici

ALFONSI, *Nota elpidiana* = L. ALFONSI, *Nota elpidiana*, «VChr» 12 (1958), p. 232

ALFONSI, *Note ad Elpidio Rustico* = L. ALFONSI, *Note ad Elpidio Rustico*, «VChr», 10 (1956), p. 33-42

ALFONSI, *Su una fonte* = L. ALFONSI, *Su una fonte del Carmen de Christi Iesu beneficiis di Elpidio Rustico*, «Rivista Italiana di Filologia» 84 (1956), p. 173-178

BERGK, *Valerius Maximus* = TH. BERGK, *Valerius Maximus*, «RhM» 4 (1846), p. 120-130

BILLANOVICH, *Dall'antica Ravenna* = G. BILLANOVICH, *Dall'antica Ravenna alle biblioteche umanistiche*, «Aevum» 30.4 (1956), p. 319-353

BRANDES = W. BRANDES, *Der Dichter Rusticus Helpidius und seine Namensverwandten*, «WS» 12 (1890), p. 297-310

BRANDES, *Des Rusticius Helpidius Gedicht de Christi Iesu beneficiis* = W. BRANDES, *Des Rusticius Helpidius Gedicht de Christi Iesu beneficiis. Kritischer Text und Kommentar*, Braunschweig 1890

CAVALLIN = S. CAVALLIN, *Le poète Domnulus. Étude prosopographique*, «SEJG» 7 (1955), p. 49-66

CORSARO, *Didascalia e tipologia* = F. CORSARO, *Didascalia e tipologia nei Tristica di Elpidio Rustico*, «Orpheus» 21 (2000), p. 44-53

CORSARO, *Questioni biografiche* = F. CORSARO, *Questioni biografiche su Elpidio Rustico*, «Miscellanea di Studi di Letteratura Cristiana Antica» 3 (1951), p. 7-36

JAHN, *Die Subscriptionen* = O. JAHN, *Die Subscriptionen in den Handschriften römischer Classiker*, «Berichte über die Verhandlungen der königlich sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Classe» 3 (1851), p. 327-383

MANITIUS, *Zu späten lateinischen Dichtern* = M. MANITIUS, *Zu späten lateinischen Dichtern*, «RhM» 45 (1890), p. 153-157

PIETRI = L. PIETRI, *Rusticus Helpidius, un poète au service d'un projet iconographique*, «BSAF» 1995, p. 116-131

SAITTA, *La civilitas di Teoderico* = SAITTA, *La civilitas di Teoderico. Rigore amministrativo, "tolleranza" religiosa e recupero dell'antico nell'Italia ostrogota*, Roma 1993

SCHALLER, *Bemerkungen zur Inschriften-Sylloge* = D. SCHALLER, *Bemerkungen zur Inschriften-Sylloge von Urbana*, «MLatJb» 12 (1977), p. 9-21

WASZINK, *Recensione a F. CORSARO* = J. H. WASZINK, *Recensione a F. CORSARO, Elpidio Rustico*, «VChr» 10 (1956), p. 243-246

## 6.0. LETTERATURA, ESEGESI, EPIGRAFIA

AARONEN, *Locus amoenus* = J. AARONEN, *Locus amoenus in ancient Christian literature and epigraphy*, «Opuscula Instituti Romani Finlandiae» 1 (1981), p. 3-14

ABREA, *Consideraciones* = A. G. ABREA, *Consideraciones en torno a la interpretación cristianizante de la égloga cuarta de Virgilio*, «Revista Chilena de Literatura» 20 (1982), p. 79-97

ADLER, *Das erste christliche Pfingstfest* = N. ADLER, *Das erste christliche Pfingstfest. Sinn und Bedeutung des Pfingstberichtes* Apg. 2, 1-13, Münster i. W. 1938

ADRIAANS, *Omnibus rebus ordo* = M. ADRIAANS, *Omnibus rebus ordo*, Egelsbach-Frankfurt-Washington 1995

AGOSTI, *Nonno di Panopoli* = G. AGOSTI, *Nonno di Panopoli, Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni. Canto quinto*, Firenze 2003

AGOSTI, *Saxa loquuntur?* = G. AGOSTI, *Saxa loquuntur? Epigrammi epigrafici e diffusione della paideia nell'Oriente tardoantico*, «AntTard» 18 (2010), p. 163-180

ALFONSI, *Nota su verax* = L. ALFONSI, *Nota su verax, veridicus, verus*, «Aevum» 37 (1963), p. 338

ALLENBACH, *La figure de Jonas* = J. ALLENBACH, *La figure de Jonas dans les textes préconstantiniens, ou l'histoire de l'exégèse au secours de l'iconographie*, in *La Bible et les Pères, Colloque de Strasbourg (1<sup>er</sup>-3 octobre 1969)*, Paris 1971, p. 97-112

ANDRE, *Étude* = J. ANDRE, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris 1949

ANGEHRN, *Beschreibung zwischen Abbild und Schöpfung* = E. ANGEHRN, *Beschreibung zwischen Abbild und Schöpfung*, in G. BOEHM – H. PFOTENHAUER (a c. di), *Beschreibungskunst-Kunstbeschreibung*, München 1995, p. 143-155

APPEL, *De Romanorum precationibus* = G. APPEL, *De Romanorum precationibus*, Gissae 1909

ARBESMANN, *The concept of "Christus medicus"* = R. ARBESMANN, *The concept of "Christus medicus"*, «Traditio» 10 (1954), p. 1-28

ARMSTRONG, *The Cross in the Old Testament* = G. T. ARMSTRONG, *The Cross in the Old Testament, according to Athanasius, Cyril of Jerusalem and the Cappodocian Fathers*, in C. ANDERSEN - T. KLEIN (a c. di), *Theologia crucis, Signum crucis: Festschrift für Erich Dinkler zum 70. Geburtstag*, Tübingen 1979, p. 17-38

ARNULF = A. ARNULF, *Versus ad picturas. Studien zur Titulusdichtung als Quellengattung der Kunstgeschichte von der Antike bis zum Hochmittelalter*, München 1997

*Art and Inscriptions* = Z. NEWBY - R. LEADER-NEWBY (a c. di), *Art and Inscriptions in the Ancient World*, Cambridge 2007

ARWEILER, *Die Imitation antiker und spätantiker Literatur* = A. ARWEILER, *Die Imitation antiker und spätantiker Literatur in der Dichtung "De spiritalis historiae gestis" des Alcimius Avitus*, Berlin 1999

ATZORI, *Le Psalmus responsorius* = M. ATZORI, *Le Psalmus responsorius: une hymne à la Vierge Marie dans le Codex barcinonensis*, in Y. LEHMANN (a c. di), *L'hymne antique et son public*, Turnhout 2007, p. 575-595

AUBINEAU, *Les écrits de Saint Athanase* = M. AUBINEAU, *Les écrits de Saint Athanase sur la virginité*, «Revue d'Ascétique et de Mystique» 31 (1955), p. 140-173

AUERBACH, *Figura* = E. AUERBACH, *Figura*, in ID., *Studi su Dante*, Milano 2007<sup>3</sup>, p. 176-226 (ed. or. ted. 1938)

- AX, Quadripertita ratio = W. AX, Quadripertita ratio: *Bemerkungen zur Geschichte eines Aktuellen Kategoriensystems* (Adiectio-Detractio-Transmutatio-Immutatio), «Historiographia Linguistica» 13 (1986), p. 191-214
- AXELSON, *Unpoetische Wörter* = B. AXELSON, *Unpoetische Wörter. Ein Beitrag zur Kenntnis der lateinischen Dichtersprache*, Lund 1945
- BAARDA, *Siloam in John 5,2?* = T. BAARDA, *Siloam in John 5,2?*, «ETHL» 76 (2000), p. 136-148
- BADER, *Symbolik* = G. BADER, *Symbolik des Todes Jesus*, Tübingen 1988
- BAEHRENS, *Zur lateinischen Anthologie. I.* = E. BAEHRENS, *Zur lateinischen Anthologie. I. Inedita*, «RhM» 31 (1876), p. 89-96
- BAERT, *The Pool of Bethesda* = B. BAERT, *The Pool of Bethesda: the Cultural History of a Holy Place in Jerusalem*, «Viator» 36 (2005), p. 1-22
- BAGNALL – CAMERON – SCHWARTZ – WORP, *Consuls* = R. S. BAGNALL – A. CAMERON – S. R. SCHWARTZ – K. A. WORP, *Consuls of the Later Roman Empire*, Atlanta (Georgia) 1987
- BAMMEL, *Christus parricida* = E. BAMMEL, *Christus parricida*, «VChr» 26 (1972), p. 259-262
- BANTERLE, *SAEMO 17* = G. BANTERLE (a c. di), *Sant'Ambrogio, Spiegazione del credo. I sacramenti. I misteri. La penitenza, SAEMO 17*, Milano-Roma 1982
- BARDENHEWER, *Les Pères de l'Église* = O. BARDENHEWER, *Les Pères de l'Église. Leur vie et leurs œuvres. Deuxième période: du commencement du IV<sup>e</sup> siècle au milieu du V<sup>e</sup>. Nouvelle édition française entièrement refondue*, 3 vol., Paris 1898-1899
- BARONE, *Giovanni Crisostomo, Omelie su Davide e Saul* = F. P. BARONE (ed.), *Giovanni Crisostomo, Omelie su Davide e Saul*, Roma 2008
- BARTELINK, *Tres vidit* = J. G. M. BARTELINK, *Tres vidit, unum adoravit, formule trinitaire*, «REAug» 30 (1984), p. 24-29
- BARTHES, *Letteratura e significazione* = R. BARTHES, *Letteratura e significazione*, in ID., *Saggi critici*, Torino 1966
- BARTHIUS, *Adversariorum Commentariorum* = C. BARTHIUS, *Adversariorum Commentariorum libri LX*, Francofurti 1624
- BAUER, *Philologischer Kommentar* = M. BAUER, *Philologischer Kommentar zum dritten Buch der Evangeliorum libri des Juvenus*, diss., Wien 1999
- BAUER, *Verus Pharao* = J. B. BAUER, *Verus Pharao*, in P. MARAVAL (a c. di), *Figures de l'Ancien Testament chez les Pères. Cahiers de Biblia Patristica 2*, Strasbourg 1989, p. 247-253
- BÄUML, *Varieties and Consequences* = F. H. BÄUML, *Varieties and Consequences of Mediaeval Literacy and Illiteracy*, «Speculum» 55.2 (1980), p. 237-265
- BAUS, *Der Kranz* = K. BAUS, *Der Kranz in Antike und Christentum. Eine religionsgeschichtliche Untersuchung mit besonderer Berücksichtigung Tertullians*, Bonn 1940
- BAYER, *Essai sur la disposition des inscriptions* = C. M. M. BAYER, *Essai sur la disposition des inscriptions par rapport à l'image*, in R. FAVREAU (a c. di), *Épigraphie et iconographie, Actes du Colloque tenu à Poitiers les 5-8 octobre 1995*, Poitiers 1996, p. 1-26
- BEATRICE, *Le tuniche di pelle* = P. F. BEATRICE, *Le tuniche di pelle. Antiche letture di Gen. 3, 21*, in U. BIANCHI (a c. di), *La tradizione dell'enkrateia: motivazioni ontologiche e protologiche. Atti del colloquio internazionale, Milano, 20-23 aprile 1982*, Roma 1985, p. 433-482
- BEATRICE, *The sign of Jonah* = P. F. BEATRICE, *The sign of Jonah. The Paschal Mystery and the Conversion of the Pagans According to Chromatius of Aquileia*, in P. F. BEATRICE - A. PERŠIČ (a c. di), *Chromatius of Aquileia and His Age. Proceedings of the International Conference held in Aquileia, 22-24 May 2008*, Turnhout 2011, p. 19-64

- BEAUCHAMP, *La cosmologie religieuse de Philon* = P. BEAUCHAMP, *La cosmologie religieuse de Philon et la lecture de l'Exode par le livre de la Sagesse. Le thème de la manne*, in *Philon d'Alexandrie. Colloques nationaux du Centre national de la Recherche scientifique*, Paris 1967, p. 207-219
- BEKKER, *Merobaudes et Corippus = Merobaudes et Corippus. Recognovit Immanuel Bekkerus*, Bonnae 1836
- BERGER, *L'apostolo Paolo* = K. BERGER, *L'apostolo Paolo. Alle origini del pensiero cristiano*, Roma 2003
- BERGMANN, *A painted garland* = B. BERGMANN, *A painted garland: weaving words and images in the House of the Epigrams in Pompeii*, in *Art and Inscriptions*, p. 60-101
- BERNOULLI, *Hieronymus und Gennadius* = C. A. BERNOULLI (ed.), *Hieronymus und Gennadius De Viris Illustribus*, Freiburg-Lepizig 1895
- BERNT, *Das lateinische Epigramm* = G. BERNT, *Das lateinische Epigramm im Übergang von der Spätantike zum frühen Mittelalter*, München 1968
- BERROUARD, *L'hémorroïsse* = M.-F. BERROUARD, *L'hémorroïsse figure de l'Eglise des Gentils*, «Bibliothèque Augustinienne» 72 (1977), p. 851-852
- BERTINI CONIDI, *La figura di Salomè in Paolino* = R. BERTINI CONIDI, *La figura di Salomè in Paolino da Nola (carne 25). Sul comportamento etico femminile*, in *L'etica cristiana nei secoli III e IV: eredità e confronti*, Roma 1996, p. 533-542
- BESKOW, *Rex gloriae* = R. BESKOW, *Rex gloriae: the Kingship of Christ in the Early Church*, Stockholm 1962
- BEYERLE, *Die Eherne Schlange* = S. BEYERLE, *Die Eherne Schlange. Num 21, 4-9, synchron und diachron gelesen*, «ZATW» 111 (1999), p. 36-43
- BIANCO, *A proposito di aquae rubescunt hydriae* = M. G. BIANCO, *A proposito di aquae rubescunt hydriae*, «Augustinianum» 33 (1993), p. 49-56
- BIANCO, *Autopresentazione ed auto comprensione* = M. G. BIANCO, *Autopresentazione ed auto comprensione del poeta: la figura e il ruolo del poeta cristiano nei prologhi, secc. IV-V*, in A. M. TARAGNA (a c. di), *La poesia tardoantica e medievale. Atti del II Convegno internazionale di studi, Perugia, 15-16 novembre 2001*, Alessandria 2004, p. 143-177
- BICKERMANN, *Consecratio* = E. BICKERMANN, *Consecratio*, in E. BICKERMANN – W. DEN BOER (a c. di), *Le culte des souverains dans l'Empire Romain*, Genève 1973, p. 3-25
- BILLANOVICH, *Un'iscrizione paleocristiana* = M. P. BILLANOVICH, *Un'iscrizione paleocristiana di Pavia nella silloge di Einsiedeln*, «AIV» 151 (1992-1993), p. 1103-1128
- BING, *Ergänzungsspiel* = P. BING, *Ergänzungsspiel in the Epigrams of Callimachus*, «A&A» 41 (1995), p. 115-131
- BIVILLE, *Les emprunts* = F. BIVILLE, *Les emprunts du latin au grec. Approche phonétique. Tome I: Introduction et consonantisme*, Louvain-Paris 1990
- BIZZOZERO, *Il mistero pasquale* = A. BIZZOZERO, *Il mistero pasquale di Gesù Cristo e l'esistenza credente nei Sermones di Agostino*, Frankfurt am Main 2010
- BLUMENKRANZ, *Les auteurs chrétiens latins* = B. BLUMENKRANZ, *Les auteurs chrétiens latins du Moyen Age sur les Juifs et le Judaïsme*, «REJ» n. s. 9 (1948-49), p. 3-67.
- BOBLITZ, *Die Allegorese der Arche Noah* = H. BOBLITZ, *Die Allegorese der Arche Noah in der frühen Bibelauslegung*, «FMS» 6 (1972), p. 159-170
- BOCK, *Titoli, immagini e testo* = N. BOCK, *Titoli, immagini e testo: affinità elettive e competizione poetica*, in G. BUCCHI – I. FOLETTI – M. PRALORAN – S. ROMANO (a c. di), *Figura e Racconto. Narrazione letteraria e narrazione figurativa in Italia dall'Antichità al primo Rinascimento*, Firenze, p. 233-266
- BODELÓN, *Merobaudes* = S. BODELÓN, *Merobaudes. Un poeta de la Bética en la corte de Rávena*, «MHA» 19-20 (1998-1999), p. 343-368

- BODENMANN, *Naissance* = R. BODENMANN, *Naissance d'une exégèse. Daniel dans l'Église ancienne des trois premiers siècles*, Tübingen 1986
- BOEDER, *Visa est Vox* = M. BOEDER, *Visa est Vox. Sprache und Bild in der spätantiken Literatur*, Frankfurt am Main 1996, p. 29-45
- BOISMARD, *Bethzatha ou Siloé?* = M.-È. BOISMARD, *Bethzatha ou Siloé?*, «RBI» 106 (1999), p. 206-218
- BOLGIANI, *L'asceti di Noè* = F. BOLGIANI, *L'asceti di Noè: a proposito di THEOPH. ad Autol., III, 19*, in *Forma futuri. Studi in onore del Cardinale Michele Pellegrino*, Torino 1975, p. 295-333
- BÖMER, *P. Ovidius Naso Metamorphosen* = F. BÖMER, *P. Ovidius Naso Metamorphosen, Kommentar (Buch I-III)*, Heidelberg 1969
- BONAMENTE, *Apoteosi e imperatori* = G. BONAMENTE, *Apoteosi e imperatori cristiani*, in ID.– A. NESTORI (a c. di), *I cristiani e l'impero nel IV secolo. Colloquio sul Cristianesimo nel mondo antico, Atti del Convegno (Macerata, 17-18 dicembre 1987)*, Macerata 1988, p. 107-142
- BOOIJ, *Mountain and Theophany* = T. BOOIJ, *Mountain and Theophany in the Sinai Narrative*, «Biblica» 65 (1984), p. 1-26
- BOPP, *Die Heilsmächtigkeit des Wortes Gottes* = L. BOPP, *Die Heilsmächtigkeit des Wortes Gottes nach den Vätern*, in O. WEHNER - M. FRICKEL (a c. di), *Theologie und Predikt. Ein Tagungsbericht*, Würzburg 1958, p. 190-226
- BORGEN, *Bread from Heaven* = P. BORGEN, *Bread from Heaven: an exegetical study of the concept of manna in the Gospel of John and the writings of Philo*, Leiden 1965
- BORST, *Der Turmbau* = A. BORST, *Der Turmbau von Babel: Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker*, 4 vol., Stuttgart 1957-1963
- BOTTE, *Les origines de la Noël* = B. BOTTE, *Les origines de la Noël et de l'Épiphanie. Etude historique*, Louvain 1932
- BOVON, *The Dossier on Stephen* = F. BOVON, *The Dossier on Stephen, the First Martyr*, «HthR» 96.3 (2003), p. 279-315
- BRAUN, *Deus Christianorum* = R. BRAUN, *Deus Christianorum. Recherches sur le vocabulaire doctrinal de Tertullien*, Paris 1962
- BRAVO DÍAZ, *Aer, aether, caelum, sublimis* = R. BRAVO DÍAZ, *Aer, aether, caelum, sublimis: estudio del vocabulario técnico utilizado para designar el "cielo" en las Naturales Quaestiones de Séneca y otros escritores científicos*, «Voces» 6 (1995), p. 9-39
- BREGNI, “*Paradisus, locus amoenus*” = S. BREGNI, “*Paradisus, locus amoenus*”: *immagini del paradiso nei primi cinque secoli dell'era cristiana*, «RSLR» 41.2 (2005), p. 297-328
- BRENK, *Visibility and (partial) invisibility* = B. BRENK, *Visibility and (partial) invisibility of Early Christian Images*, in G. DE NIE - K. MORRISON – M. MOSTERT (a c. di), *Seeing the Invisible in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, Turnhout 2005, p. 139-159
- BRIAND, *La trame et le tableau* = M. BRIAND, *La trame et le tableau. Jeux anciens et modernes du narratif et du descriptif*, in ID. (a c. di), *La trame et le tableau. Poétiques et rhétoriques du récit et de la description dans l'Antiquité grecque et latine*, Rennes 2013, p. 9-15
- BRIÈRE – MARIÈS – MERCIER, *Hippolyte de Rome, Sur les bénédictions* = M. BRIÈRE – L. MARIÈS – B.-CH. MERCIER (ed.), *Hippolyte de Rome, Sur les bénédictions d'Isaac, de Jacob et de Moïse*, Paris 1954
- BRIGGS, *Literacy, Reading, and Writing* = C. F. BRIGGS, *Literacy, Reading, and Writing in the Medieval West*, «Journal of Medieval History» 26.4 (2000), p. 397-420
- BROCCIA, *Enchiridion* = G. BROCCIA, *Enchiridion: per la storia di una denominazione libraria*, Roma 1979
- BRODKA, *Die Romideologie* = D. BRODKA, *Die Romideologie in der römischen Literatur der Spätantike*, Frankfurt am Main-New York 1998

- BROWN, *Image as a Substitute* = P. BROWN, *Image as a Substitute for Writing*, in E. CHRYSOS - I. WOOD (a c. di), *East and West: Modes of Communication. Proceedings of the First Plenary Conference at Merida*, Leiden-Boston-Köln 1999, p. 15-38
- BRUZZONE, *Flavio Merobaude* = A. BRUZZONE (a c. di), *Flavio Merobaude. Panegirico in versi*, Romae 1999
- BUCHHEIT, *Christliche Romideologie* = V. BUCHHEIT, *Christliche Romideologie im Laurentiushymnus des Prudentius*, in P. WIRTH (a c. di), *Polychronion. Festschrift für Franz Dölger*, Heidelberg 1966, p. 121-144
- BUCKLEY, *Christ and the Church* = F. J. BUCKLEY, *Christ and the Church according to Gregory of Elvira*, Roma 1964
- BUITENWERF, *Book III of the Sybilline Oracles* = R. BUITENWERF, *Book III of the Sybilline Oracles and its Social Setting*, Leiden-Boston 2003
- BUREAU, *Citer et/ou paraphraser* = B. BUREAU, *Citer et/ou paraphraser chez quelques poètes bibliques latins: Juvencus, Sedulius, Arator*, in C. DARBO-PESCHANSKI (a c. di), *La citation dans l'Antiquité*, Grenoble 2004, p. 199-219
- BUREAU, *Lettre et sens mystique* = B. BUREAU, *Lettre et sens mystique dans l'Historia apostolica d'Arator: exégèse et épopée*, Paris 1997
- BURY, *Justa Grata Honoria* = J. B. BURY, *Justa Grata Honoria*, «JRS» 9 (1919), p. 1-13
- BYRON, *Slaughter, Fratricide and Sacrilege* = J. BYRON, *Slaughter, Fratricide and Sacrilege. Cain and Abel Traditions in 1 John 3*, «Biblica» 88 (2007), p. 526-535
- CACITTI, *Subdita Christo servit Roma deo* = R. CACITTI, *Subdita Christo servit Roma deo: osservazioni sulla teologia politica di Prudenzius*, «Aevum» 46 (1972), p. 402-435
- CAHILL, *Expositio* = M. CAHILL (ed.), *Expositio Evangelii Secundum Marcum*, CCSL LXXXII, Turnholti 1997
- CALABI LIMENTANI, *Alcune riflessioni* = I. CALABI LIMENTANI, *Alcune riflessioni*, «ACME» 58 (2005), p. 7-14
- CALABI LIMENTANI, *L'approccio di Alciato* = I. CALABI LIMENTANI, *L'approccio di Alciato all'epigrafia milanese*, «Periodico della Società Storica Comense» 61 (1999), p. 27-51
- CALTABIANO, *Ambrogio e la comunicazione* = M. CALTABIANO, *Ambrogio e la comunicazione*, in I. GUALANDRI – F. CONCA – R. PASSARELLA (a c. di), *Nuovo e antico nella cultura greco-latina di IV-VI secolo*, p. 545-559
- CAMARDESE, *Il mondo animale* = D. CAMARDESE, *Il mondo animale nella poesia lucreziana tra topos e osservazione realistica*, Bologna 2010
- CAMERON, *Claudian* = A. CAMERON, *Claudian: Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford 1970
- CAMPAGNA, *Marta e Maria* = L. CAMPAGNA, *Marta e Maria tra servizio e ascolto: letture monastiche della pericope di Lc 10,38-42 nei Padri di lingua greca (IV-V secolo)*, «Quaderni del Dipartimento di filologia Augusto Rostagni» N. S. 4 (2005), p. 189-211
- CAMPONE, *Il carme XXVII di Paolino* = M. C. CAMPONE, *Il carme XXVII di Paolino. Ut littera monstret quod manus explicuit*, in D. JACAZZI - S. CARILLO - P. PETILLO (a c. di), *Materia Cimitile. Memoria di segno, misura di storia*, Napoli 2011, p. 9-18
- CANALI, *Aquilino Giovenco* = L. CANALI (ed.), *Aquilino Giovenco. Il poema dei Vangeli. Introduzione, commento e apparati di Paola Santorelli, postfazione di Elena Malaspina*, Milano 2011
- CANALI, *Decimo Magno Ausonio, Epigrammi* = L. CANALI, *Decimo Magno Ausonio, Epigrammi*, Soveria Mannelli 2007
- CANDIARD, *La vision de Pierre* = A. CANDIARD, *La vision de Pierre à Joppé (Ac. 10, 9-16). Esquisse d'histoire d'un commentaire dans l'Occident latin*, «RBi» 106 (2009), p. 527-556

- CANDIDI, *Roma Invicta* = M. CANDIDI, *Roma Invicta. Il mito dell'eternità di Roma nei poeti cristiani e pagani tra il V ed il VII secolo d. C.*, in *Motivi e forme della poesia cristiana antica tra scrittura e tradizione classica*, Roma 2008, p. 225-232
- CANETTI, *Vestigia Christi* = L. CANETTI, *Vestigia Christi. Le orme di Gesù fra Terrasanta e Occidente latino*, in A. MONACI CASTAGNO (a c. di), *Sacre impronte e oggetti «non fatti da mano d'uomo» nelle religioni*, Alessandria 2011, p. 153-179
- CANTALAMESSA, *La primitiva esegesi cristologica* = R. CANTALAMESSA, *La primitiva esegesi cristologica di Rm. 1, 3-4 e Lc. 1, 35*, «RSLR» 2, (1966), p. 69-80
- CAPELLE, *Le thème de la Nouvelle Ève* = B. CAPELLE, *Le thème de la Nouvelle Ève chez les anciens Docteurs latins*, «Bulletin de la Société Française d'Études Mariales» 12 (1954), p. 55-76
- CARANDE HERRERO - ESCOLÀ TUSET - FERNÁNDEZ MARTÍNEZ - GÓMEZ PALLARÈS - MARTÍN CAMACHO, *Poesía epigráfica latina* = R. CARANDE HERRERO - J. M. ESCOLÀ TUSET - C. FERNÁNDEZ MARTÍNEZ - J. GÓMEZ PALLARÈS - J. MARTÍN CAMACHO, *Poesía epigráfica latina de transmisión manuscrita: ¿ficción o realidad?*, in W. BERSCHIN - J. GÓMEZ PALLARÈS - J. MARTÍNEZ GÁZQUEZ (a c. di), *Mittellateinische Biographie und Epigraphik. Biografía latina medieval y epigrafía. Vorträge in Barcelona und Heidelberg*, Heidelberg 2005, p. 1-45
- CARBONI, *L'occhio e la pagina* = M. CARBONI, *L'occhio e la pagina. Tra immagine e parola*, Milano 2002
- CARDELLINO, *Il pane di vita* = L. CARDELLINO, *Il pane di vita. Indagine intorno a Mt. 14 16; Mc. 6 37; Lc 9 13*, «RivBibl» 55 (2007), p. 455-473
- CARERI, *L'ecfrasi tra parola e pittura* = G. CARERI, *L'ecfrasi tra parola e pittura*, in G. VENTURI - M. FARNETTI (a c. di), *Ecfrasi. Modelli ed esempi fra Medioevo e Rinascimento*. Roma 2004, vol. II, p. 391-403
- CARLETTI, *Dalla "pratica aperta" alla "pratica chiusa"* = C. CARLETTI, *Dalla "pratica aperta" alla "pratica chiusa": produzione epigrafica a Roma tra V e VIII secolo*, in *Roma nell'alto Medioevo: Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo* 48, Spoleto 2001, vol. I, p. 325-392
- CARLETTI, *Epigrafia dei Cristiani* = C. CARLETTI, *Epigrafia dei Cristiani in Occidente dal III al VII secolo*, Bari 2008
- CARLETTI, *L'epigrafia di apparato* = C. CARLETTI, *L'epigrafia di apparato negli edifici di culto da Costantino a Gregorio Magno*, in L. PANI ERMINI - P. SINISCALCO (a c. di), *La comunità cristiana di Roma*, Città del Vaticano 2000, p. 439-459
- CARLETTI, *Scrivere sulla pietra* = C. CARLETTI, *Scrivere sulla pietra tra tarda Antichità e Altomedioevo: tradizione e trasformazioni*, in *Scrivere e leggere nell'Alto Medioevo: Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo* 59, Spoleto 2012, vol. II, p. 669-695
- CARREZ, *La christologie de l'Agneau* = M. CARREZ, *La christologie de l'Agneau dans l'Apocalypse*, «RHPH» 79.1 (1999), p. 5-17
- CARTER, *Epitheta Deorum* = I. B. CARTER, *Epitheta Deorum quae apud poetas Latinos leguntur. Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie Suppl.*, Lipsiae 1902
- CAVADINI, *Exegetical Transformations* = J. C. CAVADINI, *Exegetical Transformations: The Sacrifice of Isaac in Philo, Origen, and Ambrose*, in P. M. BLOWERS - A. R. CHRISTMAN - D. G. HUNTER - R. D. YOUNG (a c. di), *In Dominico Eloquio, In Lordly Eloquence. Essays on Patristic Exegesis in Honor of Robert Louis Wilken*, Grand Rapids (MI) - Cambridge 2002, p. 35-49
- CAVALLO, *Diffusione e ricezione dello scritto* = G. CAVALLO, *Diffusione e ricezione dello scritto nell'antichità cristiana: strumenti maniere mediazioni*, in *Comunicazione e ricezione del documento cristiano in epoca tardoantica: 32. Incontro di studiosi dell'antichità cristiana*, Roma, 8-10 maggio 2003, Roma 2004, p. 9-25
- CAVALLO, *Testo e immagine* = G. CAVALLO, *Testo e immagine: una frontiera ambigua*, in *Testo e immagine nell'Alto Medioevo*, Vol. I, p. 31-62
- CAZELLES, *Sur l'histoire de Bethléhem* = H. CAZELLES, *Sur l'histoire de Bethléhem*, in *Κεχαριτωμένη. Mélanges René Laurentin*, Paris 1990, p. 145-152

- CERATI, *La quarta ecloga* = G. CERATI, *La quarta ecloga nella «Laus sancti Iohannis» di Paolino di Nola e una possibile mediazione geronimiana*, «ACME» 65.1 (2012), p. 53-87
- CHADWICK, *The Sentences* = H. CHADWICK, *The Sentences of Sextus*, Cambridge 1959
- CHAFFIN, *Christus Imperator* = C. E. CHAFFIN, *Christus Imperator. Interpretazioni della IV Ecloga di Virgilio nell'ambiente di Sant'Ambrogio*, «RSLR» 8 (1972), p. 517-527
- CHARLET, “*Sit devota Deo Roma*” = J.-L. CHARLET, “*Sit devota Deo Roma*”: Rome dans le “*Contra Symmachum*” de Prudence, in S. PRETE (a c. di), *Commemoratio. Studi di filologia in ricordo di Riccardo Ribuoli*, Sassoferrato, 1986, p. 33-41
- CHARLET, *Aesthetic trends* = J.-L. CHARLET, *Aesthetic trends in late Latin poetry (325-410)*, «Philologus» 132 (1988), p. 74-85
- CHARLET, *Die Poesie* = J.-L. CHARLET, *Die Poesie*, in L. J. ENGELS - H. HOFMANN (a c. di), *Spätantike: mit einem Panorama der byzantinischen Literatur. Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, Wiesbaden 1997, p. 495-564
- CHARLET, *L'inspiration et la forme bibliques* = J.-L. CHARLET, *L'inspiration et la forme bibliques dans la poésie latine chrétienne du III<sup>e</sup> au VI<sup>e</sup> siècle*, in J. FONTAINE - CH. PIETRI (a c. di), *Le monde latin antique et la Bible*, Paris 1985, p. 613-643
- CHARLET, *La tempête apaisée* = J.-L. CHARLET, *La tempête apaisée et la marche sur l'eau dans la poésie de Prudence*, in Polyanthema. *Studi di letteratura cristiana antica offerti a Salvatore Costanza*, Messina 1989, vol. I, p. 227-247
- CHARLET, *Tendances esthétiques* = J.-L. CHARLET, *Tendances esthétiques de la poésie latine tardive (325-470)*, «AntTard» 16 (2008), p. 159-167
- CHARLET, *Theologie, politique et rhétorique* = J.-L. CHARLET, *Theologie, politique et rhétorique: La célébration poétique de Pâques à la cour de Valentinien et d'Honorius, d'après Ausone (Versus Paschales) et Claudien (De Saluatore)*, in *La poesia tardoantica: tra retorica, teologia e politica*, Messina 1984, p. 259-287
- CHEVILLARD-MAUBUISSON – MARCHADOUR, *Caïn et Abel* = A. CHEVILLARD-MAUBUISSON – A. MARCHADOUR, *Caïn et Abel: lecture et relectures*, in L. PANIER (a c. di), *Le temps de la Lecture: exegese biblique et sémiotique. Recueil d'hommages pour Jean Delorme*, Paris 1993, p. 267-288
- CICCARESE, *Animali simbolici* = M. P. CICCARESE, *Animali simbolici: alle origini del bestiario cristiano*, 2 vol., Bologna 2002-2007
- CIGNELLI, *Maria nuova Eva* = L. CIGNELLI, *Maria nuova Eva nella patristica greca, secc. II-IV*, Assisi 1996
- CITRONI, *M. Valerii Martialis* = M. CITRONI, *M. Valerii Martialis Epigrammaton Liber primus*, Firenze 1975
- CITTERIO, *Lineamenti* = B. CITTERIO, *Lineamenti sulla concezione teologica della chiesa in sant'Ambrogio*, in *Sant'Ambrogio nel XVI centenario della nascita*, Milano 1940, p. 33-68
- CLAUSEN, *Vergil Eclogues* = W. CLAUSEN, *Vergil Eclogues*, Oxford 1994
- CLAUSEN, *Virgil's Messianic eclogue* = W. CLAUSEN, *Virgil's Messianic eclogue*, in J. L. KUGEL (a c. di), *Poetry and Prophecy: the Beginning of a literary tradition*, Cornell 1990, p. 65-74
- CLOVER, *Flavius Merobaudes* = F. M. CLOVER, *Flavius Merobaudes: A Translation and Historical Commentary*, «TAPhA» 61.1 (1971), p. 1-78
- CLÜVER, *Quotation, Enargeia* = C. CLÜVER, *Quotation, Enargeia, and the Functions of Ekphrasis*, in *Pictures into Words*, p. 35-52
- COLISH, *The Stoic tradition* = M. L. COLISH, *The Stoic tradition from Antiquity to the Early Middle Ages*, 2. *Stoicism in Christian Latin Thought through the Sixth Century*, Leiden 1985
- COMETA, *La scrittura delle immagini* = M. COMETA, *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*, Milano 2012



- CONSOLINO, *Il senso del passato* = F. E. CONSOLINO, *Il senso del passato: generi letterari e rapporti con la tradizione nella 'parafrasi biblica' latina*, in I. GUALANDRI - F. CONCA - R. PASSARELLA (a c. di), *Nuovo e antico nella cultura greco-latina di IV-V secolo*, Milano 2005, p. 447-526
- CONSOLINO, *Priamo, Pompeo e Giovanni Battista* = F. E. CONSOLINO, *Priamo, Pompeo e Giovanni Battista. Caratteri e limiti dell'allusività in Giovenco 3, 33-72*, in H. HARICH-SCHWARZBAUER - P. SCHIERL (a c. di), *Lateinische Poesie der Spätantike. Internationale Tagung in Castelen bei Augst, 11.-13. Oktober 2007*, Basel 2009, p. 159-177
- CONYBEARE, *Paulinus Noster* = C. CONYBEARE, *Paulinus Noster. Self and Symbol in the Letters of Paulinus of Nole*, Oxford 2000
- CORSARO, *Parafrasi e tipologia* = F. CORSARO, *Parafrasi e tipologia nella poesia cristiana tardo-antica: l' "Inno" I di Sedulio*, in *L'Esegesi dei Padri Latini dalle Origini a Gregorio Magno*, Roma 2000, p. 83-95
- CORSINI, *Apocalisse prima e dopo* = E. CORSINI, *Apocalisse prima e dopo*, Torino 1980
- CORTI, *I generi letterari* = M. CORTI, *I generi letterari in prospettiva semiologica*, «Strumenti critici» 6 (1972), p. 1-18
- COSSARINI, *Belua e bestia* = A. COSSARINI, *Belua e bestia. Un'antitesi semantica dall'epoca arcaica all'età augustea*, Firenze 1983
- COSTANZA, *I rapporti tra Ambrogio e Paolino* = S. COSTANZA, *I rapporti tra Ambrogio e Paolino di Nola*, in *Ambrosius Episcopus*, vol. II, p. 220-232
- COSTANZA, *Pax Romana* = S. COSTANZA, *Pax Romana – Pax Christiana in Paolino di Nola*, «Studi Tardoantichi» 1 (1986), p. 55-71
- COTTIER, *La paraphrase latine* = J. F. COTTIER, *La paraphrase latine, de Quintilien à Erasme*, «REL» 80 (2002), p. 237-252
- COURCELLE, *Ambroise* = P. COURCELLE, *Ambroise de Milan face aux comiques latins*, «REL» 50 (1972), p. 223-231
- COURCELLE, *Auri sacra fames* = P. COURCELLE, *Auri sacra fames (Aen., III,57)*, «SicGym» 29 (1976), p. 151-161
- COURCELLE, *Les exégèses chrétiennes* = P. COURCELLE, *Les exégèses chrétiennes de la quatrième églogue*, «REA» 59 (1957), p. 294-319
- COURCELLE, *Les Pères de l'Église* = P. COURCELLE, *Les Pères de l'Église devant les Enfers virgiliens*, «AHMA» 30 (1955), p. 5-74
- COWTON, *The alms trade* = C. J. COWTON, *The alms trade: A note on identifying the Beautiful gate of Acts 3.2*, «NTS» 42 (1996), p. 475-476
- CRACCO RUGGINI, *Apoteosi* = L. CRACCO RUGGINI, *Apoteosi e politica senatoria nel IV sec. d. C.: il dittico dei Symmachi al British Museum*, «RSI» 89 (1977), p. 425-489
- CROUZEL, *Théologie* = H. CROUZEL, *Théologie de l'image de Dieu chez Origène*, Paris 1955
- CUGUSI, *Aspetti letterari* = P. CUGUSI, *Aspetti letterari dei Carmina Latina epigraphica*, Bologna 1996<sup>2</sup>
- CULLMANN, *Εἶδεν καὶ ἐπίστευσεν* = O. CULLMANN, *Εἶδεν καὶ ἐπίστευσεν. La vie de Jésus, objet de la «vue» et de la «foi», d'après le quatrième Evangile*, in *Aux sources de la tradition chrétienne. Mélanges offerts à M. Maurice Goguel*, Neuchâtel-Paris 1950, p. 52-61
- CUMONT, *Lux perpetua* = F. CUMONT, *Lux perpetua*, Paris 1949
- CUPAIUOLO, *La formazione degli avverbi* = F. CUPAIUOLO, *La formazione degli avverbi in latino*, Napoli 1967
- CUPAIUOLO, *Un capitolo* = F. CUPAIUOLO, *Un capitolo sull'esametro latino: parole e finali dattiliche o spondaiche*, Napoli 1963

- CURTIUS, *Letteratura europea* = E. R. CURTIUS, *Letteratura europea e medioevo latino*, Firenze 1992 (ed. or. ted. 1948)
- CUSCITO, *Vescovo e cattedrale* = G. CUSCITO, *Vescovo e cattedrale nella documentazione epigrafica in Occidente*, in *Actes du XI<sup>e</sup> Congrès International d'Archéologie Chrétienne*. Lyon, Vienne, Grenoble, Genève, Aoste, 21-28 septembre 1986, Roma 1989, vol. I, p. 735-776
- CUTINO, *L'Alethia* = M. CUTINO (ed.), *L'Alethia di Claudio Mario Vittorio*, Roma 2009
- CUTINO, *Le Liber epigrammatum* = M. CUTINO, *Le Liber epigrammatum de Prosper d'Aquitaine: l'évolution du genre épigrammatique dans la Latinité tardive*, «REL» 87 (2009), p. 190-206.
- CUTINO, *Ps.-Prospero di Aquitania* = M. CUTINO (ed.), *Ps.-Prospero di Aquitania, La Provvidenza divina*, Pisa 2011
- CUZZOLIN, *Quelques remarques* = P. CUZZOLIN, *Quelques remarques syntaxiques à propos de ecce*, in B. GARCÍA-HERNÁNDEZ (a c. di), *Estudios de lingüística latina*, Madrid 1998, p. 261-271
- D'ALES, *La théophanie de Mambré* = A. D'ALES, *La théophanie de Mambré devant la Tradition des Pères*, «RecSR» 20 (1930), p. 150-160
- D'ANDREA, *Il "sermo brevis"* = A. D'ANDREA, *Il "sermo brevis". Contributo alla tipologia del testo*, in ID., *Il nome della storia*, Napoli 1982, p. 86-97
- D'ANGELO, *The Rhetoric of Ekphrasis* = F. J. D'ANGELO, *The Rhetoric of Ekphrasis*, «JAC» 18 (1998), p. 439-447
- DALY, *The Soteriological Significance* = R. J. DALY, *The Soteriological Significance of the Sacrifice of Isaac*, «The Catholic Biblical Quarterly» 39 (1977), p. 45-75
- DANIÉLOU, *Abraham* = J. DANIÉLOU, *Abraham dans la tradition chrétienne*, «Cahiers Sioniens» 5.2 (1951), p. 160-179
- DANIÉLOU, *Bible et liturgie* = J. DANIÉLOU, *Bible et liturgie. La théologie biblique des Sacrements et des fetes d'après les Pères de l'Église*, Paris 1951
- DANIÉLOU, *La typologie biblique* = J. DANIÉLOU, *La typologie biblique traditionnelle dans la liturgie du Moyen Age*, in *La Bibbia nell'Alto Medioevo: Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo 10*, Spoleto 1963, p. 147-154
- DANIÉLOU, *La typologie d'Isaac* = J. DANIÉLOU, *La typologie d'Isaac dans le christianisme primitif*, «Biblica» 28 (1947), p. 363-393
- DANIÉLOU, *Les symboles* = J. DANIÉLOU, *Les symboles chrétiens primitifs*, Paris 1961
- DANIÉLOU, *Les tuniques de peau* = J. DANIÉLOU, *Les tuniques de peau chez Grégoire de Nysse*, in G. MÜLLER – W. ZELLER (a c. di), *Glaube, Geist, Geschichte*, Leiden 1967, p. 355-367
- DANIÉLOU, *Sacramentum futuri* = J. DANIÉLOU, *Sacramentum futuri*, Paris 1950
- DASSMANN, *Ambrosius und die Märtyrer* = E. DASSMANN, *Ambrosius und die Märtyrer*, «JbAC» 18 (1975), p. 49-68
- DASSMANN, *Sündenvergebung* = E. DASSMANN, *Sündenvergebung durch Taufe, Buße und Märtyrerfürbitte in den Zeugnissen frühchristlicher Frömmigkeit und Kunst*, Münster 1973
- DAVIES, *Idem ego sum discumbens* = G. DAVIES, *Idem ego sum discumbens, ut me uideatis: Inscription and image on Roman ash chests*, in *Art and Inscriptions*, p. 38-59
- DAVIES, *Martyrdom and redemption* = P. R. DAVIES, *Martyrdom and redemption. On the development of Isaac typology in the early Church*, «Studia Patristica» 17.2 (1984), p. 652-658
- DE ADALMA, *"Natus ex Maria Virgine"* = J. A. DE ADALMA, *"Natus ex Maria Virgine"*, «Gregorianum» 42 (1961), p. 37-62
- DE LABRIOLLE, *Histoire* = P. DE LABRIOLLE, *Histoire de la littérature latine chrétienne*, Paris 1920

- DE LABRIOLLE, *Salvator* = P. DE LABRIOLLE, *Salvator*, in *Mélanges en hommage à la mémoire de F. Martroye*, Paris 1943, p. 59-72
- DE NIE, *Paulinus of Nola and the Image* = G. DE NIE, *Paulinus of Nola and the Image within the Image*, in M. HAGEMANN (a c. di), *Reading Images and Texts*, Turnhout 2005, p. 261-289
- DE RIENZO, *Gli epigrammi* = D. DE RIENZO, *Gli epigrammi di Magno Felice Ennodio*, Napoli 2005
- DE ROSSI, *S. Agostino autore di carmi epigrafici* = G. B. DE ROSSI, *S. Agostino autore di carmi epigrafici*, «*Bullettino di Archeologia Cristiana*» 5, Ser. 4 (1887), p. 150-152
- DEBIASI, *Eumeli Corinthii fragmenta* = A. DEBIASI, *Eumeli Corinthii fragmenta neglecta?*, «*ZPE*» 153 (2005), p. 43-58
- DEERBERG, *Der Sturz* = D. DEERBERG, *Der Sturz des Judas. Kommentar (5,1-163) und Studien zur poetischen Erbauung bei Sedulius*, Münster 2011
- DEICHMANN, *Zur Erscheinung* = F. W. DEICHMANN, *Zur Erscheinung des Sternes von Bethlehem*, in *Vivarium. Festschrift Theodor Klauser zum 90. Geburtstag*, Münster Westfalen 1984, p. 98-106
- DEL RIO, *Frater-germanus* = P. DEL RIO, *Frater-germanus*, «*Emerita*» 6/7 (1939), p. 1-5
- DELÉANI-NIGOUL, *Les exempla bibliques* = S. DELÉANI-NIGOUL, *Les exempla bibliques du martyre*, in J. FONTAINE – CH. PIETRI (a c. di), *Le monde latin antique et la Bible*, Paris 1985, p. 243-260
- DELEBECQUE, «*Lazare est mort*» = E. DELEBECQUE, «*Lazare est mort*» (note sur Jean 11, 14-15), «*Biblica*» 67 (1986), p. 89-97
- DEPROOST, *L'apôtre Pierre* = P.-A. DEPROOST, *L'apôtre Pierre dans une épopée du VI<sup>e</sup> siècle. L'Historia apostolica d'Arator*, Paris 1990
- DEPROOST, *L'épopée biblique en langue latine* = P.-A. DEPROOST, *L'épopée biblique en langue latine. Essai de définition d'un genre littéraire*, «*Latomus*» 56 (1997), p. 14-39
- DEPROOST, *La mort de Judas* = P.-A. DEPROOST, *La mort de Judas dans l'Historia Apostolica d'Arator (1, 83-102)*, «*REAug*» 35 (1989), p. 135-150
- DEPROOST, *La resurrection de Lazare* = P.-A. DEPROOST, *La resurrection de Lazare dans le poème évangélique de Juvencus (IV, 306-402)*, «*RBA*» 78.1 (2000), p. 129-145
- DEVILLERS, *D'une piscine à l'autre* = L. DEVILLERS, *D'une piscine à l'autre. À propos de Jean 5, 1-9a*, «*RBi*» 106 (1999), p. 175-205
- DI NOLA, *Lo Spirito santo* = G. DI NOLA (ed.), *Lo Spirito santo nella testimonianza dei Padri, secoli I – IV*, Roma 1999
- DIEDERICH, *Vergil* = M. D. DIEDERICH, *Vergil in the Works of St. Ambrose*, Washington D. C. 1931
- DIENBAUER, *Johannes Camers* = L. DIENBAUER, *Johannes Camers. Der Theologe und Humanist im Ordensknecht*, Wien 1976
- DINKOVA-BRUUN, *Biblical versifications* = G. DINKOVA-BRUUN, *Biblical versifications from Late Antiquity to the Middle of the Thirteenth Century: History or Allegory?*, in W. OTTEN - K. POLLMANN (a c. di), *Poetry and Exegesis in Premodern Latin Christianity. The Encounter between Classical and Christian Strategies of Interpretation*, Leiden-Boston 2007, p. 315-342
- DÖLGER, *Der Durchzug durch das Rote Meer* = F. J. DÖLGER, *Der Durchzug durch das Rote Meer als Sinnbild der christlichen Taufe*, «*Antike und Christentum*» 2 (1930), p. 63-69
- DONNINI, *Annotazioni sulla tecnica parafrastica* = M. DONNINI, *Annotazioni sulla tecnica parafrastica negli Evangeliorum libri di Giovenco*, «*Vichiana*», N. S. 1 (1972), p. 231-249
- DÖPP, *Die Blütezeit* = S. DÖPP, *Die Blütezeit in der lateinischen Literatur der Spätantike*, «*Philologus*» 132 (1988), p. 19-52

- DÖPP, *Eine weithin unbekannte Schöne* = S. DÖPP, *Eine weithin unbekannte Schöne: Die lateinische Bibelepik der Spätantike*, in T. KLEFFMANN (a c. di), *Das Buch der Bücher. Seine Wirkungsgeschichte in der Literatur*, Göttingen 2004, p. 29-52
- DÖPP, *Eva und die Schlange* = S. DÖPP, *Eva und die Schlange*, Speyer 2009
- DORIVAL, “*Un astre se lèvera de Jacob*” = G. DORIVAL, “*Un astre se lèvera de Jacob*”. *L'interprétation ancienne de Nombres 24, 17*, «AnnSE» 13 (1996), p. 295-352
- DOSSI, *S. Ambrogio e S. Atanasio* = L. DOSSI, *S. Ambrogio e S. Atanasio nel «De virginibus»*, «ACME» 4 (1951), p. 241-262
- DOVERE, *I servi «senza più speranza di vita»* = E. DOVERE, *I servi «senza più speranza di vita» del Principato*, «Rivista di Diritto Romano» 12 (2012), p. 1-5
- DRESKEN-WEILAND, *Tod und Jenseits* = J. DRESKEN-WEILAND, *Tod und Jenseits in antiken christlichen Grabinschriften*, in EAD. – A. ANGERSTORFER – A. MERKT, *Himmel – Paradies – Schalom*, Regensburg 2012, p. 71-275
- DUBEL, *Ekphrasis et enargeia* = S. DUBEL, *Ekphrasis et enargeia: la description antique comme parcours*, in C. LÉVY - L. PERNOT (a c. di), *Dire l'évidence (philosophie et rhétorique antiques)*, Paris-Montréal 1997, p. 249-264
- DUCHESNE, *Étude* = M. L. DUCHESNE, *Étude sur le Liber Pontificalis*, Paris 1877
- DUCKWORTH, *Five centuries* = G. E. DUCKWORTH, *Five centuries of Latin Hexameter Poetry: Silver Age and Late Empire*, «TAPhA» 98 (1967), p. 77-150
- DUCKWORTH, *Studies* = G. E. DUCKWORTH, *Studies in Latin Hexameter Poetry*, «TAPhA» 97 (1966), p. 67-113
- DULAEY, *Daniel dans la fosse aux lions* = M. DULAEY, *Daniel dans la fosse aux lions dans l'enseignement de l'Église primitive*, «RSR» 72 (1998), p. 38-50
- DULAEY, *Jacob dans l'exégèse* = M. DULAEY, *Jacob dans l'exégèse paléochrétienne (Gn 27-33)*, «RecAug» 32 (2001), p. 75-168
- DULAEY, *Joseph le patriarche* = M. DULAEY, *Joseph le patriarche*, in P. MARAVAL (a c. di), *Figures de l'Ancien Testament chez les Pères. Cahiers de Biblia Patristica 2*, Strasbourg 1989, p. 83-105
- DULAEY, *La grâce* = M. DULAEY, *La grâce faite à Isaac. Genèse 22, 1-19 à l'époque paléochrétienne*, «RecAug» 27 (1994), p. 3-40
- DULAEY, *Le bâton transformé en serpent* = M. DULAEY, *Le bâton transformé en serpent. L'exégèse augustinienne d'Ex. 4, 2-4 et Ex. 7, 8-12*, «Augustiniana» 41 (1991), p. 723-737
- DULAEY, *Les paralitiques des Évangiles* = M. DULAEY, *Les paralitiques des Évangiles dans l'interprétation patristique*, «REAug» 52 (2006), p. 287-328
- DULAEY, *Les sandales de Moïse* = M. DULAEY, *Les sandales de Moïse*, in M.-H. JULLIEN (a c. di), *De Tertullien aux Mozarabes*, Paris 1992, vol. I, p. 99-106
- DULAEY, *Simboli cristiani* = M. DULAEY, *I simboli cristiani. Catechesi e Bibbia (I-VI secolo)*, Torino 2004 (ed. or. fr. 2001)
- DULAEY, *Symboles des Évangiles* = M. DULAEY, *Symboles des Évangiles (I<sup>er</sup> – VI<sup>e</sup> siècles)*, Paris 2007
- DUMEIGE, *Le Christ médecin* = G. DUMEIGE, *Le Christ médecin dans la littérature chrétienne des premiers siècles*, «RAC» 48 (1972), p. 115-141
- DUPONT, *Imitatio Christi, imitatio Stephani* = A. DUPONT, *Imitatio Christi, imitatio Stephani. Augustine's thinking on martyrdom based on his sermons on the protomartyr Stephen*, «Augustiniana» 56 (2006), p. 29-61
- DUVAL, *Le livre de Jonas* = Y. M. DUVAL, *Le livre de Jonas dans la littérature chrétienne grecque et latine: sources et influence du Commentaire sur Jonas de saint Jérôme*, 2 vol., Paris 1973

- DUVAL, *Les premiers rapports* = Y.-M. DUVAL, *Les premiers rapports de Paulin de Nole avec Jérôme: moine et philosophe? Poète ou exégète?*, in *Polyanthes. Studi di Letteratura cristiana antica offerti a Salvatore Costanza*, Messina 1989, vol. I, p. 177-216
- EBERT = A. EBERT, *Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters im Abendlande. Erster Band. Geschichte der christlich-lateinischen Literatur von ihren Anfängen bis zum Zeitalter Karls des Grossen*, Leipzig 1874 (1889<sup>2</sup>)
- ECO, *I limiti dell'interpretazione* = U. ECO, *I limiti dell'interpretazione*, Milano 1995<sup>2</sup>
- ECO, *Les semaphores sous la pluie* = U. ECO, *Les semaphores sous la pluie*, in ID., *Sulla letteratura*, Milano 2002, p. 191-214
- EDEN, *A commentary on Virgil* = P. T. EDEN, *A commentary on Virgil: Aeneid VIII*, Lugduni Batavorum 1975
- EICHINGER, *Die Verklärung* = M. EICHINGER, *Die Verklärung Christi bei Origenes*, Wien 1969
- ELSNER, *Art and Text* = J. ELSNER, *Art and Text*, in S. HARRISON (a c. di), *A Companion to Latin Literature*, Oxford - Malden (MA) 2005, p. 300-318
- ELSNER, *Introduction* = J. ELSNER, *Introduction: the Genres of Ekphrasis*, «*Ramus*» 31 (2002), p. 1-18
- ERNOUT, *Les adjectives latins* = A. ERNOUT, *Les adjectives latins en -osus et -ulentus*, Paris 1949
- ERNST, *Johannes der Täufer* = J. ERNST, *Johannes der Täufer. Interpretation-Geschichte-Wirkungsgeschichte*, Berlin-New York 1989
- EXQUERRA, *Realidad e Ilusión* = A. A. EXQUERRA, *Realidad e Ilusión en la poesía latina tardoantigua: notas a propósito de estética literaria*, «*Emerita*» 60 (1992), p. 1-20
- FABRE, *Essai* = P. FABRE, *Essai sur la chronologie de l'œuvre de saint Paulin de Nole*, Paris 1948
- FABRIS, *L'“Agnello” nel Quarto Vangelo* = R. FABRIS, *L'“Agnello” nel Quarto Vangelo e nell'Apocalisse*, «*Studia Patavina*» 50 (2003), p. 849-862
- FAVREAU, *Fonctions des inscriptions* = R. FAVREAU, *Fonctions des inscriptions au Moyen Âge*, in ID., *Études d'épigraphie médiévale. Recueil d'articles de R. Favreau rassemblés à l'occasion de son départ à la retraite*, Limoges 1995, p. 155-205
- FAVREAU, *L'apport des inscriptions* = R. FAVREAU, *L'apport des inscriptions à la compréhension des programmes iconographiques*, «*Lecturas de Historia del Arte*» 3 (1992), p. 33-50
- FELIERS, *L'exégèse de la péricope des porcs* = J. FELIERS, *L'exégèse de la péricope des porcs de Gérasa dans la patristique latine*, «*Studia Patristica*» 10 (1970), p. 225-229
- FELLE, *La Sacra Scrittura negli epitaffi* = A. E. FELLE, *La Sacra Scrittura negli epitaffi papali da Damaso (366-384) ad Adriano I (772-795)*, in *Motivi e forme della poesia cristiana antica tra Scrittura e tradizione classica*, Roma 2008, p. 193-211
- FERNANDELLI, *Via Latina* = M. FERNANDELLI, *Via Latina: studi su Virgilio e la sua fortuna*, Trieste 2012
- FERNÁNDEZ, *Cristo médico* = S. FERNÁNDEZ, *Cristo médico, según Orígenes*, Roma 1999
- FERRARINI, *La morte dell'eretico Arrio* = A. FERRARINI, *La morte dell'eretico Arrio*, in F. VATTIONI (a c. di), *Sangue e antropologia biblica nella Patristica (Roma, 23-28 novembre 1981)*, Roma 1982, p. 583-640
- FERRUA, *Epigrammata damasiana* = A. FERRUA (ed.), *Epigrammata damasiana*, Città del Vaticano 1942
- FEUILLET, *Le thème bibliques* = A. FEUILLET, *Les thèmes bibliques majeurs du discours sur le pain de vie (Jn. 6). Contribution à l'étude des sources de la pensée johannique*, «*NRTh*» 82 (1960), p. 803-937
- FICHTNER, *Christus als Arzt* = G. FICHTNER, *Christus als Arzt. Ursprünge und Wirkungen eines Motivs*, «*FMS*» 16 (1982), p. 1-18
- FLAMMINI, *La parafrasi* = G. FLAMMINI, *La parafrasi: dalla utilizzazione nelle scuole dei retori alla nascita di un nuovo genere poetico*, «*AFLM*» 35 (2002), p. 123-137

- FLAMMINI, *La struttura dell'esametro* = G. FLAMMINI, *La struttura dell'esametro degli Evangeliorum Libri di Giovenco*, «AFLM» 32 (1999), p. 259-288
- FLETCHER, *Imitationes* = G. B. FLETCHER, *Imitationes vel loci similes in poetis latinis*, «Mnemosyne» Ser. III, 1 (1934), p. 192-213
- FLIEGER, *Interpretationen* = M. FLIEGER, *Interpretationen zum Bibeldichter Iuvenecus*, Stuttgart 1993
- FLURY, *Das sechste Gedicht* = P. FLURY, *Das sechste Gedicht des Paulinus von Nola*, «VChr» 27 (1973), p. 129-145
- FONTAINE, *Démons et sibylles* = J. FONTAINE, *Démons et sibylles: la peinture des possédés dans la poésie de Prudence*, in *Hommages à J. Bayet*, Bruxelles 1964, p. 190-213
- FONTAINE, *Études* = J. FONTAINE, *Études sur la poésie latine tardive d'Ausone à Prudence*, Paris 1980
- FONTAINE, *Images virgiliennes* = J. FONTAINE, *Images virgiliennes de l'ascension céleste dans la poésie latine chrétienne*, in TH. KLAUSER - E. DASSMANN - K. THRAEDE (a c. di), *Jenseitsvorsellungen in Antike und Christentum*, Münster Westfalen 1982, p. 55-67
- FONTAINE, *La letteratura latina cristiana* = J. FONTAINE, *La letteratura latina cristiana*, Bologna 2000 (ed. or. fr. 1970)
- FONTAINE, *Le mélange des genres* = J. FONTAINE, *Le mélange des genres dans la poésie de Prudence*, in *Forma Futuri. Studi in onore del Cardinale Michele Pellegrino*, Torino 1975, p. 755-777
- FONTAINE, *Le symbolisme de la cithare* = J. FONTAINE, *Le symbolisme de la cithare dans la poésie de Paulin de Nole*, in W. DEN BOER - P. G. VAN DER NAT - C. M. J. SICKING - J. C. M. VAN WINDEN (a c. di), *Romanitas et Christianitas*, Leiden 1974, p. 123-143 (ora in ID., *Études*, p. 393-413)
- FONTAINE, *Naissance de la poésie* = J. FONTAINE, *Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien*, Paris 1981
- FONTAINE, *Prose et poésie* = J. FONTAINE, *Prose et poésie: l'interférence des genres et des styles dans la création littéraire d'Ambroise de Milan*, in *Ambrosius Episcopus*, p. 124-170
- FONTAINE, *Unité et diversité* = J. FONTAINE, *Unité et diversité du mélange des genres et de tons chez quelques écrivains latins de la fin du IV<sup>e</sup> siècle: Ambroise, Ausone, Ammien*, in M. FUHRMANN (a c. di), *Christianisme et formes littéraires de l'AntTard en Occident*, Vandoeuvres-Genève 1977, p. 425-482 (ora in ID., *Études*, p. 1-82)
- FONTAINE, *Valeurs antiques et valeurs chrétiennes* = J. FONTAINE, *Valeurs antiques et valeurs chrétiennes dans la spiritualité des grands propriétaires terriens à la fin du IV<sup>e</sup> siècle occidental*, in ID. - C. KANNENGIESSER (a c. di), *Epektasis. Mélanges patristiques offerts au cardinal Jean Daniélou*, Paris 1972, p. 571-595
- FOUCAULT, *Questo non è una pipa* = M. FOUCAULT, *Questo non è una pipa*, Milano 1988
- FRANCHI, *Il miracolo operato da Gesù* = R. FRANCHI, *Il miracolo operato da Gesù in favore dei ciechi nelle riscritture poetiche*, «SEJG» 49 (2010), p. 37-66
- FRANCHI, *Parafrasi* = R. FRANCHI, *Parafrasi del Vangelo di San Giovanni. Canto sesto*, Bologna 2013
- FRANZOI, *Un poeta della tarda latinità* = A. FRANZOI, *Un poeta della tarda latinità: Sulpicio Lupercio Servasio*, «BStudLat» 31 (2001), p. 543-564
- FRIEDLÄNDER, *Johannes von Gaza* = P. FRIEDLÄNDER, *Johannes von Gaza und Paulus Silentarius: Kunstbeschreibungen Justinianischer Zeit*, Leipzig-Berlin 1912
- FRIEDMANN, *Die Darstellung der Verführung Evas* = I. FRIEDMANN, *Die Darstellung der Verführung Evas in der lateinischen Bibeldichtung*, Diplomarbeit, Wien 2009
- FRIESINGER, *Eva-Maria und die Frauen* = A. FRIESINGER, *Eva-Maria und die Frauen bei Irenäus von Lyon, Tertullian und Augustinus*, Diplomarbeit, Wien 2006
- FROT, *L'interprétation ecclésiologique* = Y. FROT, *L'interprétation ecclésiologique de l'épisode du Déluge*, «Augustinianum» 26 (1986), p. 335-348

- FRUYT, *Sémantique et syntaxe des titres* = M. FRUYT, *Sémantique et syntaxe des titres en latin*, in J.-C. FREDOUILLE - M.-O. GOULET-CAZÉ - P. HOFFMANN - P. PETITMENGIN (a c. di), *Titres et articulations du texte dans les œuvres antiques*, Paris 1997, p. 9-34
- FUGIER, *Recherches* = H. FUGIER, *Recherches sur l'expression du sacré dans la langue latine*, Paris 1963
- FUHRER, *Hypertexts and Auxiliary Texts* = T. FUHRER, *Hypertexts and Auxiliary Texts. New Genres in Late Antiquity?*, in T. D. PAPANGHELIS - S. J. HARRISON - S. FRANGOULIDIS (a c. di), *Generic Interfaces in Latin Literature. Encounters, Interactions and Transformations*, Berlin-Boston 2013, p. 79-89
- FUHRMANN, *Die Romidee* = M. FUHRMANN, *Die Romidee der Spätantike*, «HZ» 207 (1968), p. 529-561
- GAGLIARDI, *Linee di sviluppo* = D. GAGLIARDI, *Linee di sviluppo della poesia latina tardoantica*, in *La poesia tardoantica: tra retorica, teologia e politica*, Messina 1984, p. 51-73
- GAMBER, *Le livre de la "Genèse"* = S. GAMBER, *Le livre de la "Genèse" dans la poésie latine au V<sup>e</sup> siècle*, Genève 1977 (rist. anast., ed. or. 1899)
- GARCÍA DE LA FUENTE, *Notes de sémantique biblique* = O. GARCÍA DE LA FUENTE, *Notes de sémantique biblique latine : le verbe adorare*, in L. CALLEBAT (a c. di), *Latin vulgaire latin tardif IV. Actes du 4<sup>e</sup> colloque international sur le latin vulgaire et tardif. Caen, 2-5 septembre 1994*, Hildesheim 1995, p. 219-236
- GASCA QUEIRAZZA, *Note storiche* = G. GASCA QUEIRAZZA, *Note storiche sulla formazione del tipo avverbiale latino-volgare AGG. + -mente*, in *Actele celui de-al XII-lea Congres internațional de lingvistică și filologie romanică*, București 1970, vol. I, p. 109-114
- GAŠPAR, *Cristologia* = V. GAŠPAR, *Cristologia pneumatologica*, Roma 2000
- GASQUET, *Codex Vercellensis* = A. GASQUET (ed.), *Codex Vercellensis*, 2 vol., Romae - Ratisbonae - Neo-Eboraci 1914
- GASTI, *L'oro degli Egizi* = F. GASTI, *L'oro degli Egizi. Cultura classica e paideia cristiana*, «Athenaeum» 80.2 (1992), p. 311-329
- GENETTE, *Soglie* = G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino 1989 (ed. or. fr. 1987)
- GENNARO, *Da Claudiano a Merobaude* = S. GENNARO, *Da Claudiano a Merobaude*, Catania 1959
- GERZAUGET, *De la figure biblique* = C. GERZAUGET, *De la figure biblique au stéréotype social: Esaü ou "le mauvais frère" chez Ambroise de Milan*, in H. MÉNARD - C. COURRIER (a c. di), *Miroir des autres, reflet de soi: stéréotypes, politique et société dans le monde romain*, Paris 2012, p. 80-95
- GIANNARELLI, *Christian Thought* = E. GIANNARELLI, *Christian Thought and Alexandrian Methodology: Origen on Sarah, Rebecca, Rachel*, in R. J. DALY (a c. di), *Origeniana quinta*, Leuven 1992, p. 125-130
- GIANNARELLI, *Maria come «exemplum»* = E. GIANNARELLI, *Maria come «exemplum» per la tipologia femminile nei sec. IV-V*, in *La mariologia nella catechesi dei Padri (Età postnicena)*, p. 233-246
- GIANNARELLI, *Rachele e il pianto della madre* = E. GIANNARELLI, *Rachele e il pianto della madre nella tradizione cristiana antica*, «AnnSE» 3 (1986), p. 215-226
- GIFANIUS = *Titi Lucretii Cari De rerum natura libri sex, ad postremam Oberti Gifanii Ic. emendationem accuratissime restituti*, Lugduni Batavorum 1595
- GOGUEL, *Le caractère de la foi* = M. GOGUEL, *Le caractère de la foi à la résurrection dans le christianisme primitif*, «RHPH» 11 (1931), p. 329-352
- GOLDHILL, *The Naïve and Knowing Eye* = S. GOLDHILL, *The Naïve and Knowing Eye: Ecphrasis and the Culture of Viewing in the Hellenistic World*, in S. GOLDHILL - R. OSBORNE (a c. di), *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge 1994, p. 197-223
- GOLEGA, *Studien über die Evangeliendichtung* = J. GOLEGA, *Studien über die Evangeliendichtung des Nonnos von Panopolis. Ein Beitrag zur Geschichte der Bibeldichtung im Altertum*, Breslau 1930
- GÓMEZ PALLARÉS, *Carmina Latina epigraphica I* = J. GÓMEZ PALLARÉS, *Carmina Latina epigraphica musiva et depicta non Buecheleriana nec Zarkeriana. I*, «Minerva» 7 (1993), p. 165-222

- GONZÁLEZ, *El título 'Theotokos'* = C. J. GONZÁLEZ, *El título 'Theotokos' en torno al Concilio de Nicea*, «Theologica Xavieriana» 39 (1989), p. 335-352; 443-471
- GOUNELLE, *La descente du Christ* = R. GOUNELLE, *La descente du Christ aux Enfers*, Paris 2000
- GRAF, *Ekphrasis* = F. GRAF, *Ekphrasis: die Entstehung der Gattung in der Antike*, in G. BOEHM - H. PFOTENHAUER (a c. di), *Beschreibungskunst-Kunstbeschreibung*, München 1995, p. 143-155
- GREEN, *Birth and Transfiguration* = R. P. H. GREEN, *Birth and Transfiguration: some Gospel episodes in Juvenius and Sedulius*, in J. H. D. SCOURFIELD (a c. di), *Texts and Culture in Late Antiquity*, Swansea 2007, p. 135-171
- GREEN, *The Works of Ausonius* = R. P. H. GREEN, *The Works of Ausonius*, Oxford 1991
- GREENE, *The Descent from Heaven* = T. M. GREENE, *The Descent from Heaven: a Study in Epic Continuity*, New Heaven-London 1963
- GROSSI-GONDI, *Trattato di epigrafia cristiana* = F. GROSSI-GONDI, *Trattato di epigrafia cristiana latina e greca del mondo romano occidentale*, Roma 1920
- GRUBER, *Sichtbarkeit* = M. GRUBER, *Sichtbarkeit des Unsichtbaren. Bibeltheologische Überlegungen zur Sichtbarkeit Christi im Neuen Testament und auf Heiligen Bildern*, in C. DOHMEN – C. WAGNER (a c. di), *Religion als Bild – Bild als Religion*, Regensburg 2012, p. 45-60
- GRUNDMANN, *Litteratus-illiteratus* = H. GRUNDMANN, *Litteratus-illiteratus: der Wandel einer Bildungsnorm vom Altertum zum Mittelalter*, «AKG» 40 (1958), pp. 1-65
- GUALANDI, *Il testo epigrafico come didascalia* = G. GUALANDI, *Il testo epigrafico come didascalia nelle opere d'arte greca nei complessi monumentali e nelle raccolte collezionistiche di Antichità*, in A. DONATI (a c. di), *Il museo epigrafico. Colloquio AIEGL – Borghesi* 83, Faenza 1984, p. 51-84
- GUALANDRI, *Aspetti dell'ekphrasis* = I. GUALANDRI, *Aspetti dell'ekphrasis in età tardoantica*, in *Testo e immagine nell'alto Medioevo*, vol. I, p. 301-341
- GUALANDRI, *Il classicismo claudiano* = I. GUALANDRI, *Il classicismo claudiano: aspetti e problemi*, in A. GARZYA (a c. di), *Metodologie della ricerca sulla Tarda Antichità*, Napoli 1989, p. 25-48
- GUALANDRI, *Prassi esegetica e stile* = I. GUALANDRI, *Prassi esegetica e stile letterario: alcuni problemi*, in C. MORESCHINI (a c. di), *Esegesi, parafrasi e compilazione in età tardoantica*, Napoli 1995, p. 147-174
- GUÉX, *Ps.-Claudian Laus Herculis* = S. GUÉX (ed.), *Ps.-Claudian Laus Herculis. Introduction, texte, traduction et commentaire*, Bern 2000
- GUINOT, *La typologie comme technique herméneutique* = J.-N. GUINOT, *La typologie comme technique herméneutique*, in P. MARAVAL (a c. di), *Figures de l'Ancien Testament chez les Pères*, Strasbourg 1989, p. 1-34
- GUTTILLA, *Cristo ed il tempio di Salomone* = G. GUTTILLA, *Cristo ed il tempio di Salomone in Paolino da Nola e in Prudenzio*, «BStudLat» 33.1 (2003), p. 111-127
- GUTTILLA, *I carmi 27 e 28 di Paolino* = G. GUTTILLA, *I carmi 27 e 28 di Paolino di Nola e le epistole 30 e 32 a Sulpicio*, «Orpheus» 16 (1995), p. 59-82
- GUTTILLA, *Tre naufragi* = G. GUTTILLA, *Tre naufragi di contenuto cristiano del IV secolo d. C.*, in G. LUONGO (a c. di), *Anchora Vitae*, Napoli-Roma 1998, p. 431-461
- GUTTILLA, *Una nuova lettura* = G. GUTTILLA, *Una nuova lettura del Carme 31 di S. Paolino di Nola*, «Koinonia» 11 (1987) p. 69-97
- HARLÉ, *L'agneau de l'Apocalypse* = P.-A. HARLÉ, *L'agneau de l'Apocalypse et le Nouveau Testament*, «Études théologiques et religieuses» 31 (1956), p. 26-35
- HASITSCHKA, *“Wir sind Tempel des lebendigen Gottes”* = M. HASITSCHKA, *“Wir sind Tempel des lebendigen Gottes” (2 Kor. 6, 16)- Bibeltheologische Skizze zur Tempelmetaphorik bei Paulus*, in A. VONACH – R. MESSNER (a c. di), *Volk Gottes als Tempel*, Wien-Berlin 2008, p. 181-193



- HECQUET-NOTI, *Avit de Vienne* = N. HECQUET-NOTI (ed.), *Avit de Vienne, Histoire Spirituelle*, 2 vol., Paris 1999-2005
- HECQUET-NOTI, *Avit de Vienne, Éloge consolatoire* = N. HECQUET-NOTI (ed.), *Avit de Vienne, Éloge consolatoire de la chasteté*, Paris 2011
- HECQUET-NOTI, *La description du déluge* = N. HECQUET-NOTI, *La description du déluge dans Avit*, 4, 429-540: *usurpatio et renouatio du poncif épique*, «AntTard» 8 (2001), p. 229-235
- HECQUET-NOTI, *Le corbeau nécrophage* = N. HECQUET-NOTI, *Le corbeau nécrophage, figure du juif, dans le De diluvio mundi d'Avit de Vienne*, «REAug» 48 (2002), p. 297-320
- HEER, *Evangelium Gatianum* = J. M. HEER, *Evangelium Gatianum: quattuor Evangelia latine translata ex codice monasterii S. Gatiani Turonensis*, Friburgi Brisgoviae 1910
- HEFFERNAN, *Ekphrasis and Representation* = J. HEFFERNAN, *Ekphrasis and Representation*, «New Literary History» 22 (1991), p. 297-316
- HEIM, *Les figures du prince idéal* = F. HEIM, *Les figures du prince idéal au IVe siècle: du type au modèle*, in P. MARAVAL (a c. di), *Figures de l'Ancien Testament chez les Pères*, Strasbourg 1989, p. 277-301
- HELLEGOUARC'H, *Le monosyllabe* = J. HELLEGOUARC'H, *Le monosyllabe dans l'hexamètre latin*, Paris 1964
- HENRIKSSON, *Griechische Büchertitel* = K.-E. HENRIKSSON, *Griechische Büchertitel in der römischen Literatur*, Helsinki 1956
- HERBER, *La mort de Judas* = J. HERBER, *La mort de Judas*, «RHR» 129 (1945), p. 47-56
- HERVADA, *El significado* = J. HERVADA, *El significado original del término praelatus*, in C. ALONSO DEL REAL – P. GARCÍA RUIZ, A. SÁNCHEZ-OSTIZ, G.B. TORRES GUERRA (a c. di), *Urbs Aeterna*, Pamplona 2003, p. 825-834
- HERZOG, *Die Biblepik* = R. HERZOG, *Die Biblepik der lateinischen Spätantike. Formgeschichte einer erbaulichen Gattung*, München 1975
- HERZOG, *Exegese-Erbauung-Delectatio* = R. HERZOG, *Exegese-Erbauung-Delectatio. Beiträge zu einer christlichen Poetik der Spätantike*, in W. HAUG (a c. di), *Formen und Funktionen der Allegorie. Symposium Wolfenbüttel 1978*, Stuttgart 1979, p. 52-69
- HERZOG, *La meditazione poetica* = R. HERZOG, *La meditazione poetica: una forma retorico-teologica tra tarda antichità e barocco*, in *La poesia tardoantica: tra retorica, teologia e politica*, Messina 1984, p. 75-102.
- HERZOG, *Rom und Altes Testament* = R. HERZOG, *Rom und Altes Testament: ein Problem in der Dichtung des Prudentius*, in M.-H. JULLIEN (ed.), *De Tertullien aux Mozarabes*, Paris 1992, vol. I, p. 643-660
- HEUZÉ, *Quelques évidences* = P. HEUZÉ, *Quelques évidences, vraies ou fausses, chez Horace et Virgile*, in C. LÉVY - L. PERNOT (a c. di), *Dire l'évidence (philosophie et rhétorique antiques)*, Paris-Montréal 1997, p. 197-206
- HOFMANN – SZANTYR, *Lateinische Syntax und Stilistik* = J. B. HOFMANN – A. SZANTYR, *Lateinische Syntax und Stilistik mit dem allgemeinen Teil der lateinischen Grammatik*, München 1965
- HOLLANDER, *The Poetics of Ekphrasis* = J. HOLLANDER, *The Poetics of Ekphrasis*, «Word & Image» 4 (1988), p. 209-219
- HOUSMAN, *The Latin for Ass* = A. E. HOUSMAN, *The Latin for Ass*, «CQ» 24.1 (1930), p. 11-13
- IOZZIA, ΓΡΑΦΗ ΣΙΩΠΙΩΣΑ = D. IOZZIA, ΓΡΑΦΗ ΣΙΩΠΙΩΣΑ: *la giustificazione del ruolo nella pittura nei Cappadoci*, in *Silenzio e parola nella patristica*, Roma 2012, p. 675-683
- ISER, *The Reading Process* = W. ISER, *The Reading Process: a Phenomenological Approach*, in ID., *The Implied Reader*, Baltimore 1974, p. 274-294 (ora in J. P. TOMPKINS [a c. di], *Reader-Response Criticism*, Baltimore-London 1980, p. 50-69)

- ISETTA, *Latronibus duobus ... Duobus Arriis* = S. ISETTA, *Latronibus duobus ... Duobus Arriis. L'inventio crucis nei Chronica di Sulpicio Severo*, in S. LANZA (a c. di), *Ad contemplandam sapientiam*, Soveria Mannelli 2004, p. 337-362
- JÄCKEL, *Der Herrscher* = D. JÄCKEL, *Der Herrscher als Löwe*, Köln 2006
- JACOB, *La pierre angulaire d'Esaië* = E. JACOB, *La pierre angulaire d'Esaië 28.16 et ses échos néotestamentaires*, «RHPPhR» 75.1 (1995), p. 3-8
- JAMES-RAOUL - THOMASSET, *Dans l'eau* = D. JAMES-RAOUL - C. THOMASSET, *Dans l'eau, sous l'eau. Le monde aquatique au Moyen Âge*, Paris 2002
- JANSSENS, *Il sangue dei martiri* = J. JANSSENS, *Il sangue dei martiri nei carmi damasiani e in altre iscrizioni romane*, in F. VATTIONI (a c. di), *Sangue e antropologia nella letteratura cristiana*, Roma 1983, Vol. III, p. 1505-1518
- JEREMIAS, *Der Eckstein* = J. JEREMIAS, *Der Eckstein*, «Angelos» 1 (1925), p. 65-70
- JERICKE, *Abraham* = D. JERICKE, *Abraham in Mambre. Historische und exegetische Studien zur Region von Hebron und zu Genesis 11,27-19,38*, Leiden 2003
- JOLLÈS, *La formulation de la virginité* = B. JOLLÈS, *La formulation de la virginité de Marie dans la poésie latine médiévale*, in J. LONGÈRE (a c. di), *La virginité de Marie*, Paris 1998, p. 137-155
- JOOSSE - LUKKEN - MAAS, *La résurrection du fils de la veuve* = K. JOOSSE - G. LUKKEN - J. MAAS, *La résurrection du fils de la veuve (Luc 7, 11-17)*, in L. PANIER (a c. di), *Le Temps de la Lecture*, Paris 1993, p. 254-264
- JOUASSARD, *Deux chefs* = G. JOUASSARD, *Deux chefs de file en théologie mariale dans la seconde moitié du IV<sup>ème</sup> siècle: saint Epiphane et saint Ambroise*, «Gregorianum» 42 (1961), p. 5-36
- JOUASSARD, *La Nouvelle Ève* = G. JOUASSARD, *La Nouvelle Ève chez les Pères anténicéens*, «Bulletin de la Société Française d'Études Mariales» 12 (1954), p. 35-54
- JOUASSARD, *Marie à travers la Patristique* = G. JOUASSARD, *Marie à travers la Patristique. Maternité divine, virginité, sainteté*, in H. DU MANOIR (a c. di), *Maria. Études sur la sainte Vierge*, Paris 1949, vol. I, p. 69-157
- JOUASSARD, *Un portrait* = G. JOUASSARD, *Un portrait de la Sainte Vierge*, «Vie spirituelle» 90 (1954), p. 477-489
- JUNOD-AMMERBAUER, *Les constructions de Nole* = H. JUNOD-AMMERBAUER, *Les constructions de Nole et l'esthétique de saint Paulin*, «REAug» 24 (1978), p. 22-57
- KACZMAREK, *Tipologia eucaristica* = T. KACZMAREK, *Tipologia eucaristica di Noe nella Lettera 63 di S. Cipriano*, «Studia Patristica» 21 (1989), p. 260-263
- KAJANTO, *The Hereafter* = I. KAJANTO, *The Hereafter in Ancient Christian Epigraphs and Poetry*, «Arctos» 12 (1978), p. 27-53
- KAPLONY, *The Haram* = A. KAPLONY, *The Haram of Jerusalem 324-1099*, Stuttgart 2002
- KARTSCHOKE, *Bibeldichtung* = D. KARTSCHOKE, *Bibeldichtung. Studien zur Geschichte der epischen Bibelparaphrase von Juvencus bis Otfrid von Weissenburg*, München 1975
- KÄSSER, *The body is not painted on* = C. KÄSSER, *The body is not painted on: Ekphrasis and Exegesis in Prudentius Peristephanon 9*, «Ramus» 31 (2002), p. 158-171
- KAY, *Ausonius. Epigrams* = N. M. KAY, *Ausonius. Epigrams. Text with Introduction and Commentary*, London 2001
- KAY, *Epigrams from the Anthologia Latina* = N. M. KAY, *Epigrams from the Anthologia Latina*, London 2006
- KEHRER, *Die "Heiligen drei Könige"* = H. KEHRER, *Die "Heiligen drei Könige" in der Legende und in der deutschen bildenden Kunst bis Albrecht Dürer*, Strassburg 1904

- KELHOFFER, *The Diet of John the Baptist* = J. A. KELHOFFER, *The Diet of John the Baptist. "Locusts and Wild Honey"* in *Synoptic and Patristic Interpretation*, Tübingen 2005
- KEMP, *Mittelalterliche Bildsysteme* = W. KEMP, *Mittelalterliche Bildsysteme*, «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft» 22 (1989), p. 121-134
- KIRSCH, *Altes und Neues* = W. KIRSCH, *Altes und Neues im lateinischen Epos des 4.-6. Jahrhunderts*, «Klio» 60 (1978), p. 389-396
- KIRSCH, *Die lateinische Versepeik* = W. KIRSCH, *Die lateinische Versepeik des 4. Jahrhunderts*, Berlin 1989
- KIRSCH, *Strukturwandel* = W. KIRSCH, *Strukturwandel im lateinischen Epos des IV-VI Jhs.*, «Philologus» 123 (1979), p. 38-53
- KIRSCHBAUM, *Der Prophet Balaam* = E. KIRSCHBAUM, *Der Prophet Balaam und die Anbetung der Weisen*, «RQA» 49 (1954), p. 129-171
- KLEIN, *Die Romidee* = R. KLEIN, *Die Romidee bei Symmachus, Claudian und Prudentius*, in F. PASCHOUD – G. FRY – Y. RUTSCHE (a c. di), *Colloque Genevois sur Symmaque à l'occasion du mille six centième anniversaire du conflit de l'autel de la Victoire*, Paris 1986, p. 119-144
- KLEIN, *Die Sklaverei* = R. KLEIN, *Die Sklaverei in der Sicht der Bischöfe Ambrosius und Augustinus*, Stuttgart 1988
- KLINGNER, *Virgil und die römische Idee* = F. KLINGNER, *Virgil und die römische Idee des Friedens*, in ID., *Römische Geisteswelt*, München 1961<sup>4</sup>
- KOCH, *Die Feigenblätter* = H. KOCH, *Die Feigenblätter der Stammeltern bei Irenäus und bei Tertullian und die Nachwirkung ihrer Erklärungen*, «Theologische Studien und Kritiken» 105 (1933), p. 39-50
- KOCH, *Virgo Eva - Virgo Maria* = H. KOCH, *Virgo Eva – Virgo Maria*, Berlin-Leipzig 1937
- KOEP, *Antikes Kaisertum* = L. KOEP, *Antikes Kaisertum und Christusbekenntnis im Widerspruch*, «JbAC» 4 (1961), p. 58-76
- KOESTLER, *Lamm und Kirche* = W. KOESTLER, *Lamm und Kirche in der Apokalypse*, in N. ADLER (a c. di), *Vom Wort des Lebens. Festschrift für Max Meinertz*, Münster 1951, p. 152-164
- KOESTLER, *Lamm und Kirche im Johannes-Evangelium* = W. KOESTLER, *Lamm und Kirche im Johannes-Evangelium*, «Bibel und Kirche» 7 (1952), p. 1-11; *ibidem* 8 (1953), p. 4-18
- KOORTBOJIAN, *In commemorationem mortuorum* = M. KOORTBOJIAN, *In commemorationem mortuorum: text and image along the 'street of tombs'*, in J. ELSNER (a c. di), *Art and Text in Roman Culture*, Cambridge 1996, p. 210-233
- KREMER, *Lazarus* = J. KREMER, *Lazarus. Die Geschichte einer Auferstehung*, Stuttgart 1985
- KREUZ, *Actus evangelii confirmant gesta priora* = G. E. KREUZ, *Actus evangelii confirmant gesta priora. Zur Tradition des Doppelgedichtes bei Proba, Ps.-Hilarius und Ps.-Victorinus*, in C. BURINI DE LORENZI - M. DE GAETANO (a c. di), *La poesia tardoantica e medievale. IV Convegno internazionale di studi*, Perugia, 15-17 novembre 2007, Alessandria 2010, p. 103-117
- KREUZ, *Ps.-Hilarius* = G. E. KREUZ (ed.), *Ps. Hilarius, Metrum in Genesin - Carmen de Evangelio. Einleitung, Text und Kommentar*, Wien 2006
- KRIEGER, *The Problem of Ekphrasis* = M. KRIEGER, *The Problem of Ekphrasis: Image and Words, Space and Time - and the Literary Work*, in *Pictures into Words*, p. 3-20
- KRÜGER = G. KRÜGER, *II. Die christliche Litteratur*, in M. SCHANZ – C. HOSIUS – G. KRÜGER, *Geschichte der römischen Litteratur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian. Viertes Teil: Die römische Litteratur von Constantin bis zum Gesetzgebungswerk Justinians. Zweite Hälfte: Die Litteratur des fünften und sechsten Jahrhunderts*, München 1920, p. 360–645
- KRUSCH, *Gregorii Episcopi Turonensis Opera II* = B. KRUSCH (ed.), *Gregorii Episcopi Turonensis Opera II, Miracula et Opera minora*, Hannoverae 1885

- KUKULA, *Was bedeuten die Namen ΕΛΛΗΝΕC und ΒΑΡΒΑΡΟΙ* = R. C. KUKULA, *Was bedeuten die Namen ΕΛΛΗΝΕC und ΒΑΡΒΑΡΟΙ in der alt-christlichen Apologetik*, in *Festschrift Theodor Gomperz: dargebracht zum siebzigsten Geburtstage am 29. März 1902 von Schülern Freunden Collegen*, Wien 1902, p. 359-363
- LA BUA, *Revisioni al testo* = G. LA BUA, *Revisioni al testo dei centoni cristiani*, «Giornale Italiano di Filologia» 53 (1991), p. 105-118
- La Croce* = B. ULIANICH (a c. di), *La Croce. Iconografia e interpretazione*, 2 vol., Napoli 2007
- La Mariologia nella Catechesi dei Padri* = S. FELICI (a c. di), *La Mariologia nella Catechesi dei Padri. Vol. I: Età prenicena*, Roma 1989; *Vol. II: Età postnicena*, Roma 1991
- LADÁRIA, *La cristología de Hilario* = L. F. LADÁRIA, *La cristología de Hilario de Poitiers*, Roma 1989
- LADNER, *Symbolism of the Biblical Corner Stone* = G. LADNER, *Symbolism of the Biblical Corner Stone in the Mediaeval West*, «MS» 4 (1942), p. 43-60
- LANDRY, *Narrative Logic* = D. T. LANDRY, *Narrative Logic in the Annunciation to Mary (Luke 1:26-38)*, «JBL» 114 (1995), p. 65-79
- LARCHER, *L'actualité chrétienne* = C. LARCHER, *L'actualité chrétienne de l'Ancien Testament d'après le Nouveau Testament*, Paris 1962
- LASSUS, *Daniel* = J. LASSUS, *Daniel et les martyrs*, «RAC» 42 (1966), p. 201-205
- LATTIMORE, *Themes* = R. LATTIMORE, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana-Illinois 1942
- LAUSBERG, *Das Einzeldistichon* = M. LAUSBERG, *Das Einzeldistichon. Studien zum antiken Epigramm*, München 1982
- LAZZATI, *Motivi eucaristici* = G. LAZZATI, *Motivi eucaristici nell'opera di S. Ambrogio*, in E. RAPISARDA (a c. di), *Convivium Dominicum. Studi sull'Eucaristia nei Padri della Chiesa antica e miscellanea patristica*, Catania 1959, p. 101-131
- LE BLANT, *Inscriptions* = *Inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieures au 8. siècle, réunies et annotées par Edmond Le Blant*, 2 vol., Paris 1856-1865
- LE BOEUFFLE, *Astronomie* = A. LE BOEUFFLE, *Astronomie, astrologie: lexique latin*, Paris 1987
- LEANZA, *Aspetti esegetici nell'opera di Paolino* = S. LEANZA, *Aspetti esegetici nell'opera di Paolino di Nola*, in *Atti del Convegno XXXI Cinquantenario della morte di S. Paolino di Nola (431-1981)*, Roma 1984, p. 67-91
- LEDEGANG, *Mysterium ecclesiae* = F. LEDEGANG, *Mysterium ecclesiae. Images of the Church and its Members in Origen*, Leuven 2001
- LEEB, *Konstantin und Christus* = R. LEEB, *Konstantin und Christus*, Berlin 1992
- LEFORT, *S. Athanase. Lettres Festales et Pastorales* = L. TH. LEFORT (ed.), *S. Athanase. Lettres Festales et Pastorales en Copte traduites*, CSCO XX, Louvain 1955
- LEFORT, *Saint Athanase* = L. TH. LEFORT, *Saint Athanase, Sur la virginité*, «Muséon» 42 (1929), p. 197-264
- LEHMANN, *A Roman poet* = K. LEHMANN, *A Roman poet visits a Museum*, «Hesperia» 14 (1945), p. 259-269
- LEMARIE, *La manifestazione del Signore* = J. LEMARIE, *La manifestazione del Signore: la liturgia del Natale e dell'Epifania*, Milano 1960 (ed. or. fr. 1957)
- LENTINI, *Note al II Carme* = R. M. LENTINI, *Note al II Carme di Flavio Merobaude*, «GIF» 53 (2001), p. 293-297
- LERCH, *Isaaks Opferung* = D. LERCH, *Isaaks Opferung christlich gedeutet: eine auslegungsgeschichtliche Untersuchung*, Tübingen 1950
- LEWIS, *A Study of the Interpretation* = J. P. LEWIS, *A Study of the Interpretation of Noah and the Flood in Jewish and Christian Literature*, Leiden 1968

- LIENHARD, *Paulinus of Nola* = J. T. LIENHARD, *Paulinus of Nola and Early Western Monasticism*, Köln-Bonn 1977
- LIGHTFOOT, *The Sybilline Oracles* = J. L. LIGHTFOOT, *The Sybilline Oracles*, Oxford 2007
- LIPINSKI, *La multiplication* = E. LIPINSKI, *La multiplication des pains*, «Revue Ecclésiastique de Liege» 53 (1967), p. 298-307
- LIPPARINI, *Parlare la lingua* = F. LIPPARINI, *Parlare la lingua. La glossolalia da San Paolo a Lacan*, Roma 2012
- LOADER, *A Tale* = J. A. LOADER, *A Tale of two cities: Sodom and Gomorrah in the Old Testament, Early Jewish and Early Christian Traditions*, Kampe 1990
- LOBATO, *La écfrasis de la catedral de Lyon* = J. H. LOBATO, *La écfrasis de la catedral de Lyon como híbrido interstémico. Sidonio Apolar y el Gesamtkunstwerk tardoantiguo*, «AntTard» 18 (2010), p. 297-308
- LOEWENSTAMM, *The making* = S. E. LOEWENSTAMM, *The making and distruction of the Golden Calf*, «Biblica» 48 (1967), p. 481-490
- LÖFSTEDT, *Il latino tardo* = E. LÖFSTEDT, *Il latino tardo*, Brescia 1980 (ed. or. ingl. 1959)
- LOMIENTO, *L'esegesi origeniana* = G. LOMIENTO, *L'esegesi origeniana del Vangelo di Luca (studio filologico)*, Bari 1966
- LORBER, *Inschriften auf korinthischen Vasen* = F. LORBER, *Inschriften auf korinthischen Vasen. Archäologisch-epigraphische Untersuchungen zur korinthischen Vasenmalerei im 7. und 6. Jh. v. Chr.*, Berlin 1979
- LOZITO, *Il corvo* = V. LOZITO, *Il corvo. Calunnie, accuse e lettere anonime nei primi secoli dell'era cristiana*, Bari 1996
- LOZZA, *Postille al canto XI* = G. LOZZA, *Postille al canto XI della Parafrasi di Nonno di Panopoli*, in I. GUALANDRI – F. CONCA – R. PASSARELLA (a c. di), *Nuovo e antico nella cultura greco-latina di IV-VI secolo*, Milano 2005, p. 527-541
- LUNDBERG, *La typologie baptismale* = P. LUNDBERG, *La typologie baptismale dans l'ancienne Église*, Uppsala 1942
- LYONNET, *Il sangue nella trafittura di Gesù* = S. LYONNET, *Il sangue nella trafittura di Gesù: Gv. 19, 31 ss.*, in F. VATTIONI (a c. di), *Sangue e antropologia biblica. Atti della settimana (Roma, 10 – 15 marzo 1980)*, Roma 1981, p. 739-743
- MAALOUF, *Where the Magi from Persia or Arabia?* = T. T. MAALOUF, *Where the Magi from Persia or Arabia?*, «Bibliotheca Sacra» 156 (1999), p. 424-442
- MAAS, *Kleine Schriften* = P. MAAS, *Kleine Schriften*, München 1973
- MACCORMACK, *Arte e cerimoniale* = S. G. MACCORMACK, *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino 1995 (ed. or. ingl. 1981)
- MADEC, *Marie* = G. MADEC, *Marie, Vierge et mère, selon Saint Ambroise et Saint Augustin*, in J. LONGÈRE (a c. di), *La virginité de Marie*, Paris 1998, p. 71-83
- MADEC, *Panis angelorum* = G. MADEC, *Panis angelorum (selon les Pères de l'Église, surtout saint Augustin)*, in Forma Futuri. *Studi in onore del Cardinale Michele Pellegrino*, Torino 1975, p. 818-829
- MAHER, *The Transfer of a Birthright* = M. MAHER, *The Transfer of a Birthright: Justifying the Ancestors*, «Proceedings of the Irish Biblical Association» 8 (1984), p. 1-24
- MAIBERGER, *Das Manna* = P. MAIBERGER, *Das Manna. Eine literarische, etymologische und naturkundliche Untersuchung*, Wiesbaden 1963
- MAIBURG, *Christus der Eckstein* = U. MAIBURG, *Christus der Eckstein. Ps. 118,22 und Jes. 28,16 im Neuen Testament und bei den lateinischen Vätern*, in Vivarium. *Festschrift Theodor Klauser zum 90. Geburtstag*, Münster Westfalen 1984, p. 247-256

- MALSBARY, *Epic Exegesis* = G. MALSBARY, *Epic Exegesis and the Use of Vergil in the Early Biblical Poets*, «Florilegium» 7 (1985), p. 55-83
- MANDILE, *Tra mirabilia e miracoli* = R. MANDILE, *Tra mirabilia e miracoli. Paesaggio e natura nella poesia latina tardoantica*, Milano 2011
- MANESCHG, *Die Erzählung* = H. MANESCHG, *Die Erzählung von der ehernen Schlange (Num 21, 4-9) in der Auslegung der frühen jüdischen Literatur. Eine traditions-geschichtliche Studie*, Frankfurt am Main 1981
- MÄNNLEIN-ROBERT, *Epigrams on Art* = I. MÄNNLEIN-ROBERT, *Epigrams on Art. Voice and Voicelessness in Ecphrastic Epigram*, in P. BING - J. S. BRUSS (a c. di), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram Down to Philip*, Leiden-Boston 2007, p. 251-271
- MANZONI, *Un avvoltoio* = G. MANZONI, *Un avvoltoio di nome Polifemo*, in ID. - A. VALVO (a c. di), *Analecta Brixiana*, Milano 2004, p. 95-104
- MARANGONI, *Supplementum* = C. MARANGONI, *Supplementum etymologicum Latinum I*, Trieste 2007
- MARCHADOUR, *Lazare* = A. MARCHADOUR, *Lazare. Histoire d'un récit. Récits d'une histoire*, Paris 1988
- MARFORI Y CUELLO, *La teología de la Transfiguración* = E. MARFORI Y CUELLO, *La teología de la Transfiguración en los Padres latinos*, «Excerpta e dissertationibus in sacra Theologia: cuadernos doctorales» 56.2 (2010), p. 77-155
- MARIANI, *Gesù agnello pasquale* = T. MARIANI, *Gesù agnello pasquale*, in F. VATTIONI (a c. di), *Sangue e antropologia biblica nella patristica*, Roma 1982, p. 217-240
- MARIAUX, *L'image selon Grégoire* = P. A. MARIAUX, *L'image selon Grégoire le Grand et la question de l'art missionnaire*, «Cristianesimo nella Storia» 14 (1993), p. 1-12
- MARIAUX, *Voir, lire et connaître* = P. A. MARIAUX, *Voir, lire et connaître selon Grégoire le Grand*, «EL» 238 (1994), p. 47-59
- MARITANO, *La Vergine Madre negli scritti di Giustino* = M. MARITANO, *La Vergine Madre negli scritti di Giustino Martire*, in *La mariologia nella Catechesi dei Padri (Età prenicena)*, p. 79-99
- MARITANO, *Maria nell'area culturale latina* = M. MARITANO, *Maria nell'area culturale latina: da Tertulliano († 240), a Sant' Ildefonso di Toledo († 667)*, in E. DAL COVOLO – A. SERRA (a c. di), *Storia della mariologia I*, Roma 2009, p. 306-327
- MASSIMILLA, Αἰδώς = G. MASSIMILLA, *Αἰδώς negli occhi e sul volto*, «Incontri Triestini di Filologia Classica» 10 (2010-2011), p. 233-254
- MAYER - MIRÓ - VELAZA, *Litterae in titulis* = M. MAYER - M. MIRÓ - J. VELAZA, *Litterae in titulis, tituli in litteris. Elements per a l'estudi de la interacció entre epigrafia i literatura en el món romà*, Barcelona 1998
- MAZZA, *Merobaude* = M. MAZZA, *Merobaude. Poesia e politica nella tarda antichità*, in *La poesia tardoantica: tra retorica, teologia e politica*, Messina 1984, p. 379-430
- MAZZEGA, *Sedulius, Carmen paschale, Buch III* = M. MAZZEGA, *Sedulius, Carmen paschale, Buch III*, Basel 1996
- MAZZOLENI, *Patristica ed epigrafia* = D. MAZZOLENI, *Patristica ed epigrafia*, in A. QUACQUARELLI (a c. di), *Complementi interdisciplinari di patrologia*, Roma 1989, p. 321-365
- MAZZOLI, *Reale, verum, fictum, falso* = G. MAZZOLI, *Reale, verum, fictum, falso in Lucilio*, in D. LANZA - O. LONGO (a c. di), *Il meraviglioso e il verosimile tra antichità e medioevo*, Firenze 1989, p. 113-120
- MCCLINTOCK, *Servi della pena* = A. MCCLINTOCK, *Servi della pena. Condannati a morte nella Roma imperiale*, Napoli 2010
- MCCLURE, *The biblical Epic* = J. MCCLURE, *The biblical Epic and its Audience in Late Antiquity*, «Papers of the Liverpool Latin Seminar» 3 (1981), p. 305-321
- MCGUCKEN, *The Patristic Exegesis* = J. A. MCGUCKEN, *The Patristic Exegesis on the Transfiguration*, «Studia Patristica» 18 (1985), p. 335-341

- MCKELVEY, *Christ the Cornerstone* = R. J. MCKELVEY, *Christ the Cornerstone*, «NTS» 8 (1962), p. 352-359
- MCKINLAY, *Aratoris Subdiaconi De actibus Apostolorum* = A. P. MCKINLAY (ed.), *Aratoris Subdiaconi De actibus Apostolorum*, Vindobonae 1951
- MCKITTERICK, *Introduction* = R. MCKITTERICK, *Introduction*, in EAD. (a c. di), *The Uses of Literacy in Early Medieval Europe*, Cambridge 1990, p. 1-10
- MEES, *Isaaks Opferung* = M. MEES, *Isaaks Opferung in frühchristlicher Sicht, von Clemens Romanus bis Clemens Alexandrinus*, «Augustinianum» 28 (1988), p. 259-272
- MELONI, *David figura di Cristo* = P. MELONI, *David figura di Cristo nel Padri della Chiesa*, «Bessarione» 6 (1988), p. 43-49
- MENGALDO, *Tra due linguaggi* = P. V. MENGALDO, *Tra due linguaggi. Arti figurative e critica*, Torino 2005
- MERKEL, *L'epitafio di Ennodio* = C. MERKEL, *L'epitafio di Ennodio e la basilica di S. Michele in Pavia*, «NSA» 3, Ser. 5 (1895), p. 83-219
- MERKT, *Augustinus, die Magie* = A. MERKT, *Augustinus, die Magie und die «magi ex oriente»*, «AnnSE» 24 (2007), p. 463-483
- MESSANA, *Caino e Abele* = V. MESSANA, *Caino e Abele come εἶδη archetipali della città terrena secondo Agostino e Ambrogio*, «Sileno» 2 (1976), p. 269-302
- MESSANA, *L'esegesi tropologica* = V. MESSANA, *L'esegesi tropologica presso i Padri e le bibliche figure di Abele e di Caino in Ambrogio ed Agostino*, «Studia Patristica» 15 (1984), p. 185-195
- MICAELLI, *Note di teologia prudenziana* = C. MICAELLI, *Note di teologia prudenziana*, «VetChr» 21 (1984), p. 83-112
- MILELLA, *Parola* = A. MILELLA, *Parola: l'organizzazione dello spazio nell'aula di culto per le celebrazioni liturgiche tra tarda antichità e alto medioevo*, in *Silenzio e parola nella patristica*, Roma 2012, p. 653-658
- MITCHELL, *Picture Theory* = W. J. T. MITCHELL, *Picture Theory*, Chicago 1994
- MOHRMANN, *Die altchristliche Sondersprache* = MOHRMANN, *Die altchristliche Sondersprache in den Sermones des hl. Augustin. Einführung, Lexikologie, Wortbildung*, Amsterdam 1932
- MOHRMANN, *Études* = CH. MOHRMANN, *Études sur le latin des chrétiens*, 4 vols., Roma 1958-1977
- MOHRMANN, *Sur l'histoire de Praefari-praefatio* = CH. MOHRMANN, *Sur l'histoire de Praefari-praefatio*, «VChr» 7 (1953), p. 1-15
- MONACA, *Oracoli sibillini* = M. MONACA (a c. di), *Oracoli sibillini*, Roma 2008
- MONAT, *Regards des premiers auteurs chrétiens* = P. MONAT, *Regards des premiers auteurs chrétiens sur le rôle des sandales dans l'Écriture*, in Y. LEHMANN – G. FREYBURGER – J. HIRSTEIN (a c. di), *Antiquité Tardive et Humanisme*, Turnhout 2005, p. 163-170
- MONNERET DE VILLARD, *Le leggende orientali* = U. MONNERET DE VILLARD, *Le leggende orientali sui Magi evangelici*, Città del Vaticano 1952
- MONTANDON, *Le forme brevi* = A. MONTANDON, *Le forme brevi*, Roma 2001
- MONTI, *Per l'esegesi* = S. MONTI, *Per l'esegesi dei carmi 1 e 2 di Merobaude*, «RAAN» 41 (1966), p. 3-21
- MORESCHINI, *Paganus pervicacissimus* = C. MORESCHINI, *Paganus pervicacissimus: Religione e 'filosofia' in Claudiano*, in W.-W. EHLERS – F. FELGENTREU – S. M. WHEELER, *Aetas Claudiana*, München-Leipzig 2004, p. 57-77
- MORGEN, *Le Fils de l'Homme élevé* = M. MORGEN, *Le Fils de l'Homme élevé en vue de la vie éternelle (Jn. 3, 14–15 éclairé par diverses traditions juives)*, «RSR» 58.1 (1994), p. 5-17
- MORI, *Aratoris Historia apostolica* = R. MORI, *Aratoris Historia apostolica. Libro primo: traduzione e commento*, diss., Università degli Studi di Milano 2012

- MORISI, *Alcimi Aviti De mundi initio* = L. MORISI (ed.), *Alcimi Aviti De mundi initio*, Bologna 1996
- MOSSAY, *Les fêtes de Noël et d'Épiphanie* = J. MOSSAY, *Les fêtes de Noël et d'Épiphanie d'après les sources littéraires cappadociennes du IV<sup>e</sup> siècle*, Louvain 1965
- MOSTERT, *A Bibliography* = M. MOSTERT, *A Bibliography of Works on Medieval Communication*, Turnhout 2012
- MOSTERT, *New Approaches* = M. MOSTERT, *New Approaches to Medieval Communication?*, in ID. (a c. di), *New Approaches to Medieval Communication*, Turnhout 1999, p. 15-37
- MOUSSY - CAMUS, *Louanges de Dieu = Dracontius Œuvres. Tome I. Louanges de Dieu. Livres I et II. Texte établi, traduit et commenté par C. MOUSSY et C. CAMUS*, Paris 1985
- MOUSSY, *Louanges de Dieu = Dracontius Œuvres. Tome II. Louanges de Dieu. Livre III. Reparation. Texte établi et traduit par C. MOUSSY*, Paris 1988
- MROZEK, *Les phénomènes économiques* = S. MROZEK, *Les phénomènes économiques dans les métaphores de l'AntTard*, «Eos» 72 (1984), p. 393-407
- MÜLLER, *De re metrica* = L. MÜLLER, *De re metrica poetarum latinorum*, Lipsiae 1861
- MUNARI, *Die spätlateinische Epigrammatik* = F. MUNARI, *Die spätlateinische Epigrammatik*, «Philologus» 102 (1958), p. 127-139 (ora in ID., *Kleine Schriften*, Berlin 1980, p. 115-127)
- MURRAY, *Preaching, Scripture and Visual Imagery* = M. C. MURRAY, *Preaching, Scripture and Visual Imagery in Antiquity*, «Cristianesimo nella Storia» 14 (1993), p. 481-503
- MURRAY, *The Image, the Ear and the Eye* = M. C. MURRAY, *The Image, the Ear and the Eye in Early Christianity*, «EL» 238 (1994), p. 27-43
- NAUROY, *Des frères Maccabées aux saints Innocents* = G. NAUROY, *Des frères Maccabées aux saints Innocents: aspects et écriture du massacre dans le christianisme des premiers siècles*, in ID. (a c. di), *L'écriture du massacre en littérature entre histoire et mythe. Des mondes antiques à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle*, Bern-Berlin 2004, p. 71-117
- NAUROY, *Formes de l'exégèse pastorale* = G. NAUROY, *Formes de l'exégèse pastorale chez Ambroise et Augustin. Deux lectures de la rivalité entre Jacob et Esau*, in G. NAUROY - M.-A. VANNIER (a c. di), *Saint Augustin et la Bible, Actes du colloque de l'université Paul Verlaine-Metz (7-8 avril 2005)*, Bern 2008, p. 83-104
- NAZZARO, *Il mondo bucolico virgiliano* = A. V. NAZZARO, *Il mondo bucolico virgiliano nella catechesi di Ambrogio*, in S. FELICI (a c. di), *Crescita dell'uomo nella catechesi dei Padri (Età Postnicena)*, Roma 1988, p. 105-127
- NAZZARO, *Il sacrificio di Isacco* = A. V. NAZZARO, *Il sacrificio di Isacco nell'esegesi di Ambrogio di Milano*, in S. ISETTA (a c. di), *Letteratura cristiana e letterature europee. Atti del Convegno, Genova 9-11 dicembre 2004*, Bologna 2007, p. 295-311
- NAZZARO, *Incidenza biblico-cristiana* = A. V. NAZZARO, *Incidenza biblico-cristiana e classica nella coerenza delle immagini ambrosiane*, in *Nec timeo mori*, p. 313-339
- NAZZARO, *L'Annunzio* = A. V. NAZZARO, *L'Annunzio dell'angelo a Maria (Lc. 1, 26-38) nelle riscritture metriche di Giovenco (1, 52-79) e Paolino di Nola (Carm. 6, 108-138)*, in A. M. TARAGNA (a c. di), *La poesia tardoantica e medievale. Atti del II Convegno internazionale di studi*, Alessandria 2004, p. 19-33
- NAZZARO, *La I Ecloga virgiliana* = A. V. NAZZARO, *La I Ecloga virgiliana nella lettura di Ambrogio*, in *Ambrosius Episcopus*, vol. II, p. 312-324
- NAZZARO, *La IV Bucolica* = A. V. NAZZARO, *La IV Bucolica di Virgilio nell'antichità cristiana*, in ID. (a c. di), *Omaggio Sannita a Virgilio*, S. Giorgio del Sannio 1983, p.47-84
- NAZZARO, *La parafrasi salmica* = A. V. NAZZARO, *La parafrasi salmica di Paolino di Nola*, in *Atti del Convegno XXXI Cinquantenario della morte di S. Paolino di Nola (431-1981)*, Roma 1984, p. 93-115



- NAZZARO, *La poesia cristiana latina* = A. V. NAZZARO, *La poesia cristiana latina*, in L. DAL COVOLO - M. SODI (a c. di), *Il latino e i cristiani*, Città del Vaticano 2002, p. 109-149
- NAZZARO, *La presenza di Virgilio* = A. V. NAZZARO, *La presenza di Virgilio in Ambrogio*, in G. MAZZOLI – F. GASTI (a c. di), *Prospettive sul Tardoantico. Atti del convegno di Pavia (27-28 novembre 1997)*, Como 1999, p. 91-107
- NAZZARO, *Motivi e forme* = A. V. NAZZARO, *Motivi e forme della poesia cristiana antica tra Scrittura e tradizione classica*, in *Motivi e forme della poesia cristiana antica tra Scrittura e tradizione classica*, Roma 2008, p. 9-56
- NAZZARO, *Paolino di Nola e il pellegrinaggio* = A. V. NAZZARO, *Paolino di Nola e il pellegrinaggio al Santuario di san Felice*, «Koinonia» 35 (2011), p. 197-226
- NAZZARO, *Poesia biblica come espressione teologica* = A. V. NAZZARO, *Poesia biblica come espressione teologica: fra Tardoantico e Altomedioevo*, in F. STELLA (a c. di), *La scrittura infinita. Bibbia e poesia in età medievale e umanistica*, Firenze 2001, p. 119-153
- NAZZARO, *Riscrittura esametrica del Sogno di Giuseppe* = A. V. NAZZARO, *Riscrittura esametrica del Sogno di Giuseppe (Mt. 1, 19-25) e del Censimento e Nascita di Gesù (Lc. 2, 1-7) nella poesia cristiana antica e umanistica*, in C. BURINI DE LORENZI – M. DE GAETANO (a c. di), *La poesia tardoantica e medievale. IV Convegno internazionale di studi*, Alessandria 2010, p. 1-53
- NAZZARO, *Riscritture metriche* = A. V. NAZZARO, *Riscritture metriche di testi biblici e agiografici: in cerca del genere negato*, «Auctores Nostri» 4 (2006), p. 397-439
- NAZZARO, *Simbologia e poesia* = A. V. NAZZARO, *Simbologia e poesia dell'acqua e del mare in Ambrogio di Milano*, Napoli 1977
- NERLICH, *Qu'est-ce qu'un iconotexte?* = M. NERLICH, *Qu'est-ce qu'un iconotexte? Réflexions sur le rapport texte-image photographique dans La Femme se découvre d'Evelyne Sinnassamy*, in A. MONTANDON (a c. di), *Iconotextes*, Paris 1990, p. 255-302
- NEUE - WAGENER, *Formenlehre* = F. NEUE - C. WAGENER, *Formenlehre der lateinische Sprache*, 3 vol., Leipzig 1902<sup>3</sup>
- NIEBUHR, *Fl. Merobaudis carminum panegyricique reliquiae* = B. G. NIEBUHR, *Fl. Merobaudis carminum panegyricique reliquiae ex membranis Sangallensibus*, Bonn 1824<sup>2</sup>
- NIKOLASCH, *Das Lamm* = F. NIKOLASCH, *Das Lamm als Christussymbol in den Schriften der Väter*, Wien 1963
- NODES, *Doctrine and Exegesis* = D. J. NODES, *Doctrine and Exegesis in Biblical Latin Poetry*, Leeds 1993
- NOLDBERG, *Biometrical Notes* = H. NOLDBERG, *Biometrical Notes: the Information on Ancient Christian Inscriptions from Rome Concerning the Duration of Life and the Dates of Birth and Death*, Helsinki 1963
- NORDEN, *P. Vergilius Maro Aeneis Buch VI* = E. NORDEN, *P. Vergilius Maro Aeneis Buch VI*, Darmstadt 1970<sup>5</sup>
- NORELLI, *Due Testimonia* = E. NORELLI, *Due Testimonia attribuiti a Esdra*, «AnnSE» 1 (1984), p. 231-282
- NORELLI, *La formation de l'imaginaire de la naissance de Jésus* = E. NORELLI, *La formation de l'imaginaire de la naissance de Jésus aux deux premiers siècles*, in J.-P. BOYER – G. DORIVAL (a c. di), *La Nativité et le temps de Noël*, Aix-en Provence 2003, p. 51-63
- NOSARTI, *Forme brevi* = L. NOSARTI, *Forme brevi della letteratura latina*, Bologna 2010
- NOUGARET, *Les fins d'hexamètre* = L. NOUGARET, *Les fins d'hexamètre et l'accent*, «REL» 24 (1946), p. 261-271
- NOVEMBRI, *S. Ambrogio* = V. NOVEMBRI, *S. Ambrogio e le lacrime di Rachele*, «A&R» 47 (2002), p. 98-106

- O'LEARY, *Logos and koinônia* = J. S. O'LEARY, *Logos and koinônia in Philo's De confusione linguarum*, in L. PERRONE (a c. di), *Origeniana octava. Origen and the Alexandrian Tradition: Papers of the 8. International Origen Congress, Pisa, 27-31 August 2001*, Leuven 2003, Vol. I, p. 246-273
- OHLY, *Synagoge und Ecclesia* = F. OHLY, *Synagoge und Ecclesia. Typologisches in mittelalterlicher Dichtung*, in ID., *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*, Darmstadt 1977, p. 312-337
- OPELT, *Griechische und lateinische Bezeichnungen* = I. OPELT, *Griechische und lateinische Bezeichnungen der Nichtchristen: ein terminologischer Versuch*, «VChr» 19 (1965), p. 13-22
- ORBÁN, *Die Versifikation von Lk. 1, 5-80* = A. P. ORBÁN, *Die Versifikation von Lk. 1, 5-80 in den Euangeliorum libri quattuor des Juvencus. Eine Analyse von Juvenc. I 1-132*, «ZNTW» 83 (1992), p. 224-244
- ORBE, *Ipse tuum calcavit caput* = A. ORBE, *Ipse tuum calcavit caput*, «Gregorianum» 52 (1971), p. 95-150 e 215-271
- ORBE, *La «recirculación» de la Virgen María* = A. ORBE, *La «recirculación» de la Virgen María en San Ireneo*, in *La mariologia nella catechesi dei Padri (età prenicena)*, p. 101-120
- OTERO PEREIRA = E. OTERO PEREIRA (ed.), *C. Vetti Aquilini Iuvenci Evangeliorum Libri quattuor. Edición Crítica*, diss., Salamanca 2010
- OTTO, *Lat. lucus, nemus* = C. OTTO, *Lat. lucus, nemus « bois sacré » et les deux formes de la sacralité chez les Latins*, «Latomus» 59 (2000), p. 3-7
- PAGANO, *La vita monastica* = G. PAGANO, *La vita monastica in Sant'Agostino*, Roma 2008
- PALLA - CORSANO, *Ps. Cipriano, Ad un senatore convertitosi* = R. PALLA - M. CORSANO (ed.), *Ps. Cipriano, Ad un senatore convertitosi dalla religione cristiana alla schiavitù degli idoli*, Pisa 2006
- PALLA, *“Nostro” come alternativa a “vero”* = R. PALLA, *“Nostro” come alternativa a “vero” nelle tipologie del cristianesimo antico*, in A. GARZYA (a c. di), *Metodologie della ricerca sulla tarda antichità*, Napoli 1990, p. 461-468
- PALLA, *Aspetti e momenti* = R. PALLA, *Aspetti e momenti della poesia cristiana latina del quarto secolo*, in *La poesia: origine e sviluppo delle forme poetiche nella letteratura occidentale. Vol. I*, Pisa 1991, p. 97-116
- PALLA, *Hamartigenia* = R. PALLA, *Prudenzio, Hamartigenia. Introduzione, traduzione e commento*, Pisa 1981
- PALLA, *Temi del commento origeniano* = R. PALLA, *Temi del commento origeniano al Cantico dei Cantici nel De Isaac di Ambrogio*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa - Classe di Lettere e Filosofia» ser. 3, 9.2 (1979), p. 563-572
- PANAINO, *I Magi e la stella* = A. PANAINO, *I Magi e la stella nei Sermoni di San Pier Crisologo*, in *Ravenna da capitale imperiale a capitale esarcale*, Spoleto 2005, vol. II, p. 559-592.
- PASCHOUD, *Roma Aeterna* = F. PASCHOUD, *Roma Aeterna. Études sur le patriotisme romain dans l'Occident latin à l'époque des grandes invasions*, Roma 1967
- PELLEGRINO, *La tipologia battesimale* = M. PELLEGRINO, *La tipologia battesimale in S. Massimo di Torino: l'incontro con la Samaritana e le nozze di Cana*, «RSLR» 1 (1965), p. 260-266
- PÉPIN, *Ut scriptura pictura* = J. PÉPIN, *Ut scriptura pictura: un thème de l'esthétique médiévale et ses origines*, in F. X. MARTIN - J. A. RICHMOND (a c. di), *From Augustine to Eriugena: Essays on Neoplatonism and Christianity in Honor of John O'Meara*, Washington D.C. 1991, p. 168-182
- PERLER, *L'inscription du baptistère* = O. PERLER, *L'inscription du baptistère de Sainte-Thècle à Milan et le De sacramentis d'Ambroise*, «RAC» 27 (1951), p. 145-166
- Pictures into Words* = V. ROBILLARD - E. JONGENEEL (a c. di), *Pictures into Words. Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis*, Amsterdam 1998
- PIETRI, *La ville de Tours* = L. PIETRI, *La ville de Tours du IV. au VI. siècle: Naissance d'une cité chrétienne*, Rome 1983

- PIETRI, *Les tituli de la basilique de Saint-Martin* = L. PIETRI, *Les tituli de la basilique de Saint-Martin édifée à Tours par l'évêque Perpetuus (3<sup>e</sup> quart du Ve siècle)*, in *Melanges d'histoire ancienne offerts à William Seston*, Paris 1974, p. 419-431
- PIETRI, *Pagina in pariete reserata* = L. PIETRI, *Pagina in pariete reserata: épigraphie et architecture religieuse*, in A. DONATI (a c. di), *La terza età dell'epigrafia. Colloquio AIEGL – Borghesi 86*, Faenza 1988, p. 137-157.
- PIETSCH, "*Aeternas Temptare Vias*" = C. PIETSCH, "*Aeternas Temptare Vias*": *Zur Romidee im Werk des Prudentius*, «Hermes» 129.2 (2001), p. 259-275
- PIREDDA, *La tipologia sacerdotale* = A. M. PIREDDA, *La tipologia sacerdotale del patriarca Giuseppe in Ambrogio*, «Sandalion» 11 (1988), p. 153-163
- PISCITELLI CARPINO, *La figura di Maria* = T. PISCITELLI CARPINO, *La figura di Maria nell'opera di Paolino di Nola*, in *La mariologia nella catechesi dei Padri (Età postnicena)*, p. 139-157
- PISCITELLI CARPINO, *Maria in Paolino* = T. PISCITELLI CARPINO, *Maria in Paolino da Nola*, «Theotokos» 15 (2007), p. 137-176
- PISCITELLI, *La croce da strumento di passione* = T. PISCITELLI, *La croce da strumento di passione a segno di vittoria (secc. I-II)*, in A. ORAZZO (a c. di), *I Padri della Chiesa e la Teologia. In dialogo con Basil Studer*, Cinisello Balsamo 1995, p. 147-170
- PISCITELLI, *La croce nell'esegesi* = T. PISCITELLI, *La croce nell'esegesi patristica del II e III secolo*, in *La Croce*, vol. I, p. 129-152
- PISCITELLI, *La teologia della croce* = PISCITELLI, *La teologia della croce in Paolino da Nola*, in G. LUONGO (a c. di), *Anchora Vitae Napoli-Roma 1998*, p. 263-294
- PITTA, *Lo "scandalo della croce"* = A. PITTA, *Lo "scandalo della croce" (Gal. 5, 11). La centralità della croce nel pensiero paolino*, in *La Croce*, vol. I, p. 97-117
- POSSEVINUS = A. POSSEVINUS, *Apparatus sacer ad Scriptores veteris et noui Testamenti*, 3 vol., Venetiis 1603-1606
- PREAUX, *Les quatre vertus* = J. PREAUX, *Les quatre vertus païennes et chrétiennes. Apothéose et Ascension*, in J. BIBAUW (a c. di), *Hommages à Marcel Renard*, Bruxelles 1969, vol. I, p. 639-657
- PRESCENDI, *La vittima* = F. PRESCENDI, *La vittima non è un'ostia: riflessioni storiche e linguistiche su un termine di uso corrente*, «Mythos» N.S. 3 (2009), p. 145-156
- PRETE, *Decimi Magni Ausonii Burdigalensis Opuscula* = S. PRETE (ed.), *Decimi Magni Ausonii Burdigalensis Opuscula*, Leipzig 1978
- PRETE, *Paolino da Nola: la parafrasi biblica* = S. PRETE, *Paolino da Nola: la parafrasi biblica della Laus Iohannis (carm. 6)*, «Augustinianum» 14 (1974), p. 625-635 (ora in ID., *Motivi ascetici e letterari in Paolino di Nola*, Napoli-Roma 1987, p. 21-34)
- PRIEUR, *La croix chez les Pères* = J.-M. PRIEUR, *La croix chez les Pères (du II<sup>e</sup> au début du IV<sup>e</sup> siècle)*, Strasbourg 2006
- PRIOUX, *Petits musées* = É. PRIOUX, *Petits musées en vers. Épigramme et discours sur les collections antiques*, Paris 2008
- QUACQUARELLI, *Il battesimo di sangue* = A. QUACQUARELLI, *Il battesimo di sangue*, in F. VATTIONI (a c. di), *Sangue e antropologia, V: Riti e culto*, Roma 1987, vol. II, p. 1263-1275
- QUACQUARELLI, *Reazione pagana* = A. QUACQUARELLI, *Reazione pagana e trasformazione della cultura (fine IV sec. d. C.)*, Bari 1986
- QUACQUARELLI, *Retorica patristica* = A. QUACQUARELLI, *Retorica patristica e sue istituzioni interdisciplinari*, Roma 1995

- QUACQUARELLI, *Ut rhetorica pictura* = A. QUACQUARELLI, *Ut rhetorica pictura nella sequenza degli schemi. Una riflessione interdisciplinare fra letteratura cristiana antica e iconologia*, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, Urbino 1987, vol. IV, p. 335-348
- QUIÉVREUX, *Le récit de la multiplication* = F. QUIÉVREUX, *Le récit de la multiplication des pains dans le quatrième Évangile*, «RSR» 41 (1967), p. 97-108
- RADKE, *Die Bedeutung der weißen und der schwarzen Farbe* = G. RADKE, *Die Bedeutung der weißen und der schwarzen Farbe in Kult und Brauch der Griechen und Römer*, Jena 1936
- RAHNER, *Antenna crucis* = H. RAHNER, *Antenna crucis VII. Die Arche Noes als Schiff des Heils*, «ZKTh» 86 (1964), p. 137-179
- RAHNER, *L'ecclesiologia* = H. RAHNER, *L'ecclesiologia dei Padri*, Roma 1971 (ed. or. 1964)
- RAJEWSKY, *Intermediality, Intertextuality, and Remediation* = I. O. RAJEWSKY, *Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality*, «Intermedialités» 6 (2005), p. 43-64
- RAMELLI, *Osservazioni sul "giorno natalizio"* = I. RAMELLI, *Osservazioni sul "giorno natalizio" nel mondo greco e romano e sull'espressione di Seneca dies aeterni natalis*, «Antigüedad: religiones y sociedades» 2 (1999), p. 339-350
- RAMOS-LISSÓN, *La tipologia de Jn. 9, 6-7* = D. RAMOS-LISSÓN, *La tipologia de Jn. 9, 6-7 en el "De Sacramentis"*, in *Ambrosius Episcopus*, vol. II, p. 336-344
- RAPISARDA, *Poesia e religiosità* = E. RAPISARDA, *Poesia e religiosità: Cristo e l'eucarestia in Prudenzio*, in ID. (a c. di), *Convivium Dominicum. Studi sull'Eucaristia nei Padri della Chiesa antica e miscellanea patristica*, Catania 1959, p. 151-177
- RAPISARDA, *Raab e Gezabele* = G. RAPISARDA, *Raab e Gezabele nell'esegesi patristica*, «AnnSE» 6 (1989), p. 151-163
- RAVENNA, *Ekphrasis poetica* = G. RAVENNA, *Ekphrasis poetica in lingua latina*, «Quaderni dell'Istituto di Filologia Latina di Padova» 3 (1974), p. 1-52
- RAVENNA, *Le nozze* = G. RAVENNA, *Le nozze di Polemio e Araneola (Sidonio Apollinare, Carmina XIV-XV)*, Bologna 1990
- RAVENNA, *Note* = G. RAVENNA, *Note su una formula narrativa (forte + verbo finito)*, in AA. VV., *Miscellanea di studi in memoria di Marino Barchiesi*, Roma 1980, Vol. III, p. 1117-1128
- RAVENNA, *Per l'identità di ekphrasis* = G. RAVENNA, *Per l'identità di ekphrasis*, «Quaderni Triestini di Filologia Classica» 4 (2004-2005), p. 21-30
- REBUFFAT, *Peinture et inscriptions* = R. REBUFFAT, *Peinture et inscriptions*, «RAPic» 1995 (N.S. 10), p. 23-31
- RENAUD, *Salomon, figure du Messie* = B. RENAUD, *Salomon, figure du Messie*, «RSR» 68.1 (1994), p. 409-426
- REULING, *After Eden* = H. REULING, *After Eden. Church Fathers and Rabbis on Gen. 3:16-21*, Boston-Leiden 2006
- REUTTER, *Damasus* = U. REUTTER, *Damasus, Bischof von Rom (366 - 384). Leben und Werk*, Tübingen 2009
- RICO CAMPS, *Arquitectura y epigrafía* = D. RICO CAMPS, *Arquitectura y epigrafía en la Antigüedad Tardía. Testimonios hispanos*, «Pyrenae» 40 (2009), p. 7-53
- RIUS-CAMPS, *Pentecostes versus Babel* = J. RIUS-CAMPS, *Pentecostes versus Babel, Estudio crítico de Hch 2*, «Filología Neotestamentaria» 1 (1988), p. 35-59
- RIVOLTA TIBERGA, *Commento storico al libro V* = P. RIVOLTA TIBERGA, *Commento storico al libro V dell'epistolario di Q. Aurelio Simmaco*, Pisa 1992

- ROBERTS, *Biblical Epic* = M. ROBERTS, *Biblical Epic and Rhetorical Paraphrase in Late Antiquity*, Liverpool 1985
- ROBERTS, *Poetry and the Cult* = M. ROBERTS, *Poetry and the Cult of the Martyrs*, Ann Arbor 1993
- ROBERTS, *The Jeweled Style* = M. ROBERTS, *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca-London 1989
- ROBINSON, *Symbolism in Exod. 15:22-27* = B. ROBINSON, *Symbolism in Exod. 15:22-27 (Marah and Elim)*, «RBi» 94 (1987), p. 376-388
- RONCONI, *Interpretazioni grammaticali* = A. RONCONI, *Interpretazioni grammaticali*, Roma 1971<sup>2</sup>
- RONCORONI, *Sul De passione Domini* = A. RONCORONI, *Sul De passione Domini pseudolattanziano*, «VChr» 29 (1975), p. 208-219
- ROSE, *Mox* = H. J. ROSE, *Mox*, «CQ» 21.2 (1927), p. 57-66
- ROSSETTO, *La tensione del Regno* = G. ROSSETTO, *La tensione del Regno*, «RivBibl» 43 (1995), p. 391-428
- ROSSI, *Gen. 4, 10* = M. A. ROSSI, *Gen. 4, 10 nella letteratura cristiana*, in F. VATTIONI (a c. di), *Sangue e antropologia nella letteratura cristiana, Atti della settimana: Roma, 29 novembre – 4 dicembre 1982*, Roma 1983, p. 262-289
- ROSSI, *Gen. 4, 4b* = M. T. ROSSI, *Gen. 4, 4b con particolare riguardo al significato del sacrificio nel De Cain et Abel di Ambrogio*, in F. VATTIONI (a c. di), *Sangue e antropologia nella letteratura cristiana, Atti della settimana: Roma, 29 novembre – 4 dicembre 1982*, Roma 1983, vol. I, p. 251-261
- ROSSO, *La "Lettera alle Vergini"* = G. ROSSO, *La "Lettera alle Vergini" - Atanasio e Ambrogio*, «Augustinianum» 23 (1983), p. 421-452
- ROSWEYDUS = *Divi Paulini Episcopi Nolani Opera. Item Vita eiusdem, consummatam perfectionem ac prosus mirabilem sanctitatem continens, ex ipsius operibus et veterum de eo elogiis concinnata, accedunt notae amoebaeae Frontonis Ducaei et Heriberti Rosweydi*, Antwerpiae 1622
- ROUGÉ, *Periculum maris* = J. ROUGÉ, *Periculum maris et transports d'état: la lettre 49 de Paulin de Nole*, «Studi Tardoantichi» 2 (1986), p. 119-136
- RUGGIERI, *La flessione della scrittura nell'immagine* = V. RUGGIERI, *La flessione della scrittura nell'immagine (V-VI sec.)*, in *Comunicazione e ricezione del documento cristiano in epoca tardoantica: 32. Incontro di studiosi dell'antichità cristiana, Roma, 8-10 maggio 2003*, Roma 2004, p. 75-87
- RUGGIERO, *Paolino* = A. RUGGIERO (a c. di), *Paolino di Nola. I carmi*, 2 vol., Napoli-Roma 1996
- RUNES, *Geschichte des Worts vates* = M. RUNES, *Geschichte des Worts vates*, in *Festschrift für Universitäts-Professor Paul Kretschmer: Beiträge zur griechischen und lateinischen Sprachforschung*, Wien-Leipzig-New York 1926, p. 202-216
- SALVATORE, *Due omelie su Sansone* = A. SALVATORE, *Due omelie su Sansone di Cesario di Arles e l'epistola 23 di Paolino di Nola*, «VetChr» 7 (1970), p. 83-113
- SALZANO, *Agli inizi* = A. SALZANO, *Agli inizi della poesia cristiana latina*, Salerno 2006
- SAMPAOLO, *Regio II. Ins. 4, 3* = V. SAMPAOLO, *Regio II. Ins. 4, 3*, in I. BALDASSARRE (a c. di), *Pompei. Pitture e mosaici. Volume III, Regioni II-III-V*, Roma 1991, p. 184-310
- SARTORI, *"Tituli" da raccontare* = A. SARTORI, *"Tituli" da raccontare*, «ACME» 58 (2005), p. 89-98
- SAVON, *Saint Ambroise critique* = H. SAVON, *Saint Ambroise critique de Philon dans le De Cain et Abel*, «Studia Patristica» 13 (1975), p. 273-279
- SCARPAT, *Ingratus* = G. SCARPAT, *Ingratus da Lucrezio a Prudenzio*, «Maia» 44.3 (1992), p. 267-271
- SCHANZ, *Geschichte* = M. SCHANZ, *Geschichte der römischen Litteratur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian. Vierter Teil: Die römische Litteratur von Constantin bis zum Gesetzgebungswerk Justinians. Erster Band: Die Litteratur des vierten Jahrhunderts*, München 1914

- SCHETTER, *Prudentius*, Peristephanon 8 = W. SCHETTER, *Prudentius*, Peristephanon 8, «Hermes» 110 (1982), p. 110-117
- SCHIPPERGES, *Zur Tradition des "Christus medicus"* = H. SCHIPPERGES, *Zur Tradition des "Christus medicus" im frühen Christentum und in der älteren Heilkunde*, «Arzt und Christ» 11 (1965), p. 12-20
- SCHLOSSER, *Déluge et typologie* = J. SCHLOSSER, *Déluge et typologie dans 1 P 3, 19-21*, in R. KUNTZMANN (a. c. di), *Typologie biblique. De quelques figures vives*, Paris 2002, p. 177-202
- SCHMIDT, *Rabe und Krähe* = G. SCHMIDT, *Rabe und Krähe in der Antike*, Wiesbaden 2002
- SCHOLZ, 'Sub Oculos Subiectio' = B. F. SCHOLZ, 'Sub Oculos Subiectio'. *Quintilian on Ekphrasis and Enargheia*, in *Pictures into Words*, p. 73-99
- SCHRENK, »Erneuerung des Alten« = S. SCHRENK, »Erneuerung des Alten«: *Biblisch-typologische Darstellungen frühchristlicher Zeit*, in B. BRENK (a. c. di), *Innovation in der Spätantike. Kolloquium Basel 6. und 7. Mai 1994*, Wiesbaden 1996, p. 409-416
- SCHRÖDER, *Titel und Text* = B.-J. SCHRÖDER, *Titel und Text. Zur Entwicklung lateinischer Gedichtüberschriften. Mit Untersuchungen zu lateinischen Buchtiteln, Inhaltsverzeichnissen und anderen Gliederungsmitteln*, Berlin-New York 1999
- SCHWIND, *Arator-Studien* = J. SCHWIND, *Arator-Studien*, Göttingen 1990
- SCHWIND, *Origenes und der Dichter Arator* = J. SCHWIND, *Origenes und der Dichter Arator: Ein Beitrag zur Geschichte der Origenesrezeption im Westen*, «REAug» 41 (1995), p. 113-129
- SCORZA BARCELLONA, "Oro, incenso e mirra" = F. SCORZA BARCELLONA, "Oro, incenso e mirra" (*Mt. 2, 11*), I, «AnnSE» 2 (1985), p. 137-147
- SCORZA BARCELLONA, "Oro, incenso e mirra" II = F. SCORZA BARCELLONA "Oro, incenso e mirra" II (*Mt. 2, 11*), «AnnSE» 3 (1986), p. 231-245
- SCORZA BARCELLONA, *Infanzia e martirio* = F. SCORZA BARCELLONA, *Infanzia e martirio: la testimonianza della più antica letteratura cristiana*, in A. BENVENUTI PAPI – E. GIANNARELLI (a. c. di), *Bambini santi*, Torino 1991, p. 59-83
- SCORZA BARCELLONA, *La celebrazione dei Santi Innocenti* = F. SCORZA BARCELLONA, *La celebrazione dei Santi Innocenti nell'omiletica latina dei secoli IV-VI*, «SM», Ser. III, 15.2 (1974), p. 705-767
- SCORZA BARCELLONA, *La celebrazione dei Santi Innocenti nell'omiletica greca* = F. SCORZA BARCELLONA, *La celebrazione dei Santi Innocenti nell'omiletica greca*, «BBGG» 29 (1975), p. 105-135; *ibidem* 30 (1976), p. 73-101
- SEGRE, *La pelle di San Bartolomeo* = C. SEGRE, *La pelle di San Bartolomeo. Discorso e tempo dell'arte*, Torino 2003
- SERRA, *I pastori al presepio* = A. SERRA, *I pastori al presepio. Riflessioni su Lc. 2, 8-20 alla luce dell'antica tradizione giudaico-cristiana*, «RSB» 4.2 (1992), p. 112-116
- SHANZER - WOOD, *Avitus of Vienne. Letters* = D. SHANZER - I. WOOD (a. c. di), *Avitus of Vienne. Letters and Selected Prose*, Liverpool 2002
- SHANZER, *Argumenta leti and ludibria mortis* = D. SHANZER, *Argumenta leti and ludibria mortis: Ekphrasis, Art, Attributes, Identity, and Hagiography in Late Antique Poetry*, in *Text und Bild*, p. 57-82
- SHANZER, *Poetry and Exegesis* = D. SHANZER, *Poetry and Exegesis: Two Variations on the Theme of Paradise*, in H. HARICH-SCHWARZBAUER - P. SCHIERL (a. c. di), *Lateinische Poesie der Spätantike. Internationale Tagung in Castelen bei Augst, 11.-13. Oktober 2007*, p. 217-243
- SHERIDAN, *From the Nile to the Rhone* = M. SHERIDAN, *From the Nile to the Rhone and Beyond*, Roma 2012
- SIEDSCHLAG, *Zur Form von Martials Epigrammen* = E. SIEDSCHLAG, *Zur Form von Martials Epigrammen*, Berlin 1977

- SILVA-TAROUCA, *S. Leonis Magni Tomus ad Flavianum* = C. SILVA-TAROUCA, *S. Leonis Magni Tomus ad Flavianum Episcopum Constantinopolitanum (Epistula XXVIII) additis testimoniis patrum et eiusdem S. Leonis M. Epistula ad Leonem I imperatorem*, Roma 1932
- SIMONETTI, *La crisi ariana* = M. SIMONETTI, *La crisi ariana nel IV secolo*, Roma 1975
- SIMONETTI, *Lettera e/o allegoria* = M. SIMONETTI, *Lettera e/o allegoria Un contributo alla storia dell'esegesi patristica*, Roma 1985
- SIMONETTI, *Note* = M. SIMONETTI, *Note sull'interpretazione patristica di Deuteronomio 4, 24*, «VetChr» 5 (1968), p. 131-136
- SIMONETTI, *Note di cristologia pneumatica* = M. SIMONETTI, *Note di cristologia pneumatica*, «Augustinianum» 12 (1972), p. 201-232
- SIMONETTI, *Origene e la moltiplicazione* = M. SIMONETTI, *Origene e la moltiplicazione dei pani*, «VetChr» 38 (2001), p. 85-101
- SIRAGO, *Ideologia di Roma cristiana* = V. A. SIRAGO, *Ideologia di Roma cristiana nel V sec., da Prudenzio a Leone Magno*, in *Tradizione dell'antico nelle letterature e nelle arti d'Occidente*, Roma 1990, p. 137-148
- SIRMONDUS, *Magni Felicis Ennodii Episcopi Ticinensis Opera* = I. SIRMONDUS (ed.), *Magni Felicis Ennodii Episcopi Ticinensis Opera*, Parisiis 1611
- SMIRAGLIA, *Latinitatis Italicae Medii Aevi Lexicon* = P. SMIRAGLIA (a c. di), *Latinitatis Italicae Medii Aevi Lexicon (saec. V ex. - saec. VI in.) Addenda - series altera*, «Bulletin Du Cange» 65 (2007), p. 6-43
- SMITMANS, *Das Weinwunder von Kana* = SMITMANS, *Das Weinwunder von Kana. Die Auslegung von Jo. 2, 1-11 bei den Vätern und heute*, Tübingen 1966
- SMOLAK, *Apotheosis*, = K. SMOLAK, *Exegetischer Kommentar zu Prudentius, Apotheosis (Hymnus, Praefatio, Apotheosis 1-216)*, Dissertation, Wien 1969
- SMOLAK, *Auri sacra fames* = K. SMOLAK, *Auri sacra fames in dem Columbanus-Gedicht an Fidolius*, «SCO» 30 (1980), p. 125-137
- SMOLAK, *Der Hymnus für jede Gebetsstunde* = K. SMOLAK, *Der Hymnus für jede Gebetsstunde (Prudentius, Cathemerinon 9)*, «WS» 113 (2000), p. 216-236
- SMOLAK, *Die Bibeldichtung* = K. SMOLAK, *Die Bibeldichtung als «Verfehlt Gattung»*, in F. STELLA (a c. di), *La scrittura infinita. Bibbia e poesia in età medievale e umanistica*, Firenze 2001, p. 15-29
- SMOLAK, *Poeta peregrinus* = K. SMOLAK, *Poeta peregrinus*, in *Pietro e Paolo. Il loro rapporto con Roma nelle testimonianze antiche*, Roma 2001, p. 351-371
- SMOLAK, *Res publica – res populi Dei* = K. SMOLAK, *Res publica – res populi Dei*, in H. SCHWABL (a c. di), *Zur Philosophie der Antike (Wiener humanistische Blätter, Sonderheft)*, Wien 1999<sup>2</sup>, p. 106-134
- SMOLAR - ABERBACH, *The Golden Calf* = L. SMOLAR - M. ABERBACH, *The Golden Calf episode in postbiblical literature*, «Hebrew Union College Annual» 39 (1968), p. 91-116
- SNODGRASS, *Pausanias and the Chest of Kypselos* = A. SNODGRASS, *Pausanias and the Chest of Kypselos*, in S. E. ALCOCK - J. F. CHERRY - J. ELSNER (a c. di), *Pausanias. Travel and Memory in Roman Greece*, Oxford 2001, p. 127-141
- SOCAS, *Lemmata sola legas* = F. SOCAS, *Lemmata sola legas. Una revisión de Xenia y Apophoreta*, in J. J. ISO ECHEGOYEN (a c. di), *Hominum pagina nostra sapit. Marcial, 1900 años después*, Zaragoza 2004, vol. I, p. 227-246
- SORDI, *I cristiani e l'impero* = M. SORDI, *I cristiani e l'impero romano*, Milano 2004<sup>2</sup>
- SORDI, *Milano al tempo di Agostino* = M. SORDI, *Milano al tempo di Agostino*, in EAD., *Sant'Ambrogio e la tradizione di Roma*, Roma 2008, p. 65-76
- SPEIGL, *Pietrus Chrysologus* = J. SPEIGL, *Pietrus Chrysologus über die Auferstehung der Toten*, in TH. KLAUSER – E. DASSMANN – K. THRAEDE (a c. di), *Jenseitsvorstellungen in Antike und Christentum*, Münster Westfalen 1982, p. 140-153

- SPINELLI, *La simbologia ecclesiologica* = M. SPINELLI, *La simbologia ecclesiologica di Pier Crisologo*, in F. VATTIONI (a c. di), *Sangue e antropologia biblica nella Patristica*, Roma 1982, p. 547-562
- SPLITTER, *Die „Kipseloslade“ in Olympia* = R. SPLITTER, *Die „Kipseloslade“ in Olympia. Form, Funktion und Bildshnick: eine archäologische Rekonstruktion*, Mainz 2000
- SPRINGER, *The Biblical Epic* = C. P. E. SPRINGER, *The Biblical Epic in Late Antiquity and the Early Modern Period: the Poetics of Tradition*, in Z. VON MARTELS - V. M. SCHMIDT (a c. di), *Antiquity Renewed. Late Classical and Early Modern Themes*, Leuven-Paris-Dudley (MA) 2003, p. 103-126
- SPRINGER, *The Gospel as Epic* = C. P. E. SPRINGER, *The Gospel as Epic in Late Antiquity*, Leiden 1988
- SQUIRE, *Image and Text* = M. SQUIRE, *Image and Text in Graeco-Roman Antiquity*, Cambridge 2009
- SQUIRE, *Picturing Words and Wording Pictures* = M. SQUIRE, *Picturing Words and Wording Pictures: False Closure in the Pompeian Casa degli Epigrammi*, in F. F. GREWING - B. ACOSTA-HUGHES - A. KIRICHENKO (a c. di), *The Door Ajar. False Closure in Greek and Roman Literature and Art*, Heidelberg 2013, p. 169-201
- SQUIRE, *Reading a view* = M. SQUIRE, *Reading a view: poem and picture in the Greek Anthology*, «Ramus» 39 (2010), p. 73-103.
- SQUIRE, *The Motto in the Grotto* = M. SQUIRE, *The Motto in the Grotto: Inscribing Illustration and Illustrating Inscription at Sperlonga*, in *Art and Inscriptions*, p. 102-127
- STABRYLA, *Pagan and Christian Rome* = S. STABRYLA, *Pagan and Christian Rome in Prudentius' Peristephanon*, «Analecta Cracoviensia» 36 (2004), p. 513-524 (ora in ID., *Studia Prudentiana*, Kraków 2006, p. 66-77)
- STAERK, *Eva-Maria* = W. STAERK, *Eva-Maria. Ein Beitrag zur Denk- und Sprechweise der altkirchlichen Theologie*, «ZNTW» 33 (1934), p. 97-104
- STAM, *Prudentius Hamartigenia* = J. STAM, *Prudentius Hamartigenia*, Amsterdam 1940
- STAROWIEYSKI, *Le titre Theotokos* = M. STAROWIEYSKI, *Le titre Theotokos avante le Concile d'Ephèse*, «Studia Patristica» 19 (1989), p. 236-242
- STAVROU, *La dimension pneumatique* = M. STAVROU, *La dimension pneumatique de la christologie des Pères grecs*, in Y. de ANDIA - P. HOFRICHTER (a c. di), *Christus bei den Vätern*, Innsbruck – Wien 2003, p. 321-328
- STEFFEN, *Das Mysterium* = U. STEFFEN, *Das Mysterium von Tod und Auferstehung. Formen und Wandlungen des Jonas-Motivs*, Göttingen 1963
- STELLA, *Ad supplementum sensus* = F. STELLA, *Ad supplementum sensus. Pluralità ermeneutica e incremento di senso nella poetica biblica dal Medioevo a Derrida. Le ragioni di un convegno*, in ID. (a c. di), *La scrittura infinita. Bibbia e poesia in età medievale e umanistica*, Firenze 2001, p. 31-45
- STELLA, *La poesia carolingia* = F. STELLA, *La poesia carolingia latina a tema biblico*, Spoleto 1993
- STELLA, *Poesia e teologia* = F. STELLA, *Poesia e teologia tra IV e VIII secolo*, Milano 2001
- STELLA, *Riletture e riscritture bibliche latine* = F. STELLA, *Riletture e riscritture bibliche latine: funzione della poesia esegetica e tipologie di trasmissione dei testi*, in *Scrivere e leggere nell'Alto Medioevo: Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo* 59, Spoleto 2012, vol. II, p. 993-1041
- STELLA, *Ristrutturazione topica* = F. STELLA, *Ristrutturazione topica ed estensione metaforica nella poesia latina cristiana*, «WS» 102 (1989), p. 213-245
- STOCK, *Listening for the Text* = B. STOCK, *Listening for the Text. On the Uses of Past*, Philadelphia 1990
- STOTZ, *Handbuch zur lateinischen Sprache* = P. STOTZ, *Handbuch zur lateinischen Sprache des Mittelalters*, 5 vol., München 1996-2004
- STRATI, *Formae figurae* = R. STRATI, *Formae figurae. Acc. trag. 254 Ribb.*, «Quaderni dell'Istituto di Filologia Latina di Padova» 3 (1974), p. 53-59



- STRIEDER, *Die Appendix-Gedichte* = K. STRIEDER, *Die Appendix-Gedichte Claudius Claudianus (Echtheitsfrage)*, Dissertation, Wien 1941
- STROUMSA, *The early Christian Fish* = G. STROUMSA, *The early Christian Fish Symbol reconsidered*, in I. GRUENWALD (a c. di), *Messiah and Christos: Studies in the Jewish origins of Christianity*, Tübingen 1992, p. 199-205.
- STRUBEL, «*Allegoria in factis*» = A. STRUBEL, «*Allegoria in factis*» et «*allegoria in verbis*», «*Poétique*» 23 (1975), p. 342-357
- STUMMER, *Convallis Mambre* = F. STUMMER, *Convallis Mambre und Verwandtes*, «*Journal of the Palestine Oriental Society*» 12 (1932), p. 6-21
- SÜHLING, *Die Taube* = F. SÜHLING, *Die Taube als religiöses Symbol im christlichen Altertum*, Freiburg i. B. 1930
- SUSINI, *Le scritte esposte* = G. SUSINI, *Le scritte esposte*, in G. CAVALLO - P. FEDELI - A. GIARDINA (a c. di), *Lo spazio letterario di Roma antica. Vol. II: La circolazione del testo*, Roma 1989, p. 271-305
- TALLEY, *Le origini dell'anno liturgico* = T. J. TALLEY, *Le origini dell'anno liturgico*, Brescia 1991 (ed. or. ingl. 1986)
- TAYLOR, *Christians and the Holy Places* = J. E. TAYLOR, *Christians and the Holy Places*, Oxford 1993
- TAYLOR, *The gate of the Temple called "the Beautiful"* = J. E. TAYLOR, *The gate of the Temple called "the Beautiful"* (Acts 3:2, 10), «*RBi*» 106.4 (1999), p. 549-562
- TESTA, *La figura di Noé* = P. E. TESTA, *La figura di Noé secondo i SS. Padri*, «*Liber Annuus*» 20 (1970), p. 138-165
- TESTI RASPONI: *Codex Pontificalis Ecclesiae Ravennatis* = A. TESTI RASPONI: *Codex Pontificalis Ecclesiae Ravennatis. I. Agnelli Liber Pontificalis (Rerum Italicarum Scriptores 2, II.3)*. Bologna 1924
- Testo e immagine nell'Alto Medioevo* = *Testo e immagine nell'Alto Medioevo: Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo 41*, 2 vol., Spoleto 1994
- THORPE, *Diplomatarium* = B. THORPE (ed.), *Diplomatarium Anglicum Aevi Saxonici*, Clark (New Jersey) 2008
- THRAEDE, *Zwischen Eva und Maria* = K. THRAEDE, *Zwischen Eva und Maria: das Bild der Frau bei Ambrosius und Augustin auf dem Hintergrund der Zeit*, in W. AFFELDT (a c. di), *Frauen in Spätantike und Frühmittelalter*, Sigmaringen 1990, p. 129-139
- THUNBERG, *Early Christian Interpretations* = L. THUNBERG, *Early Christian Interpretations of the three Angels in Gen. 18*, «*Studia Patristica*» 7 (1963), p. 560-570
- TORTI, *Patriae sua gloria Christus* = G. TORTI, *Patriae sua gloria Christus. Aspetti della romanità cristiana di Prudenzio*, «*RIL*» 104 (1970), p. 347-368
- TOURNAY, *Le nom du "buisson ardent"* = R. TOURNAY, *Le nom du "buisson ardent"*, «*Vetus Testamentum*» 7 (1957), p. 410-413
- TRAINA, *Belua e bestia* = A. TRAINA, *Belua e bestia come metafora di "uomo"*, «*RFIC*» 112 (1984), p. 115-119
- TRAINA, *Lo stile "drammatico"* = A. TRAINA, *Lo stile "drammatico" del filosofo Seneca*, Bologna 1974<sup>2</sup>
- TRAUBE, *Poetae Latini* = L. TRAUBE (ed.), *Poetae Latini Aevi Carolini 3 (MGH PLMA III)*, Berolini 1896
- TROIANO, *L'episodio della torre* = M. S. TROIANO, *L'episodio della torre di Babele (Gen. 11,1-9) e la questione della pluralità delle lingue presso alcuni Padri*, «*SSR*» 5 (1981), p. 69-84
- TROUT, *Borrowed Verse* = D. TROUT, *Borrowed Verse and Broken Narrative: Agency, Identity, and the (Bethesda) Sarcophagus of Bass*, in J. ELSNER - J. HUSKINSON (a c. di), *Life, Death and Representation*, Berlin-New York 2001, p. 337-358

- TROUT, *Damasus and the Invention* = D. TROUT, *Damasus and the Invention of Early Christian Rome*, in D. B. MARTIN - P. COX MILLER (a c. di), *The Cultural Turn in Late Ancient Studies: Gender, Ascetism, and Historiography*, Durham-London 2005, p. 298-315
- TROUT, *Latin Christian Epics* = D. E. TROUT, *Latin Christian Epics of the Late Antiquity*, in J. M. FOLEY (a c. di), *A Companion to Ancient Epic*, Maldon (MA)-Oxford-Carlton 2005, p. 550-561
- TROUT, *The Verse Epitaph(s)* = D. TROUT, *The Verse Epitaph(s) of Petronius Probus: Competitive Commemoration in Late Fourth-Century Rome*, «NECJ» 28 (2001), p. 157-176
- TROUT, *Town, Countryside* = D. TROUT, *Town, Countryside, an Christianization at Paulinus' Nola*, in R. W. MATHISEN - H. S. SIVAN (a c. di), *Shifting frontiers in Late Antiquity*, Aldershot-Brookfield 1996, p. 175-186
- TRUZZI, *Zeno, Gaudenzio e Cromazio* = C. TRUZZI, *Zeno, Gaudenzio e Cromazio*, Brescia 1985
- TUCKER, *The legal background* = G. M. TUCKER, *The legal background of Genesis XXIII*, «JBL» 85 (1966), p. 77-84
- UCCIERO, *Recenti studi* = R. UCCIERO, *Recenti studi su Flavio Merobaude*, «Atti della Accademia Pontaniana» 53 (2004), p. 81-93
- UTHEMANN, *Zur Rezeption des Tomus Leonis* = K.-H. UTHEMANN, *Zur Rezeption des Tomus Leonis in und nach Chalkedon*, «Studia Patristica» 34 (2001), p. 572-604
- VAN CANGH, *Le thème des poissons* = J.-M. VAN CANGH, *Le thème des poissons dans les récits évangéliques de la multiplication des pains*, «RBI» 78 (1971), p. 71-83
- VANNI, *Il sangue nell'Apocalisse* = U. VANNI, *Il sangue nell'Apocalisse*, in F. VATTIONI (a c. di), *Sangue e antropologia biblica. Atti della settimana (Roma, 10 – 15 marzo 1980)*, Roma 1981, p. 865-884
- VANNI, *Linguaggio, simboli ed esperienza mistica* = U. VANNI, *Linguaggio, simboli ed esperienza mistica nell'Apocalisse. I*, «Gregorianum» 79.1 (1998), p. 5-28
- VATTIONI, *Haceldema* = F. VATTIONI, *Haceldema, id est ager sanguinis (At. 1, 19; Mt. 27, 8)*, in ID. (a c. di), *Sangue e antropologia nella letteratura cristiana*, Roma 1983, vol. II, p. 697-766
- VATTIONI, *Il filo scarlatto di Rahab* = F. VATTIONI, *Il filo scarlatto di Rahab nella Bibbia e nei Padri*, in ID. (a c. di), *Sangue e antropologia biblica nella patristica. Atti della settimana (Roma, 23 – 28 novembre 1981)*, Roma 1982, p. 81-117
- VECCHI, *Appunti sulla terminologia esegetica di S. Ambrogio* = A. VECCHI, *Appunti sulla terminologia esegetica di S. Ambrogio*, «SMSR» 38 (1967), p. 655-664
- VELÁZQUEZ, *Carmina epigraphico more* = I. VELÁZQUEZ, *Carmina epigraphico more. El código de Azagra (Madrid BN ms. 10029) y la práctica del 'género literario' epigráfico*, in C. FERNÁNDEZ MARTÍNEZ - J. GÓMEZ PALLARÉS (a c. di), *Temptanda Viast. Nuevos estudios sobre la poesía epigráfica latina*. Bellaterra (Cerdanyola del Vallès) 2006, p. 1-29
- VESSEY, *Literacy and litteratura* = M. VESSEY, *Literacy and litteratura A.D. 200-800*, «Studies in Medieval and Reinassance History» 13 (1992), p. 139-160
- VISINTAINER, *La dottrina del peccato in S. Girolamo* = S. VISINTAINER, *La dottrina del peccato in S. Girolamo*, Roma 1962
- VÖLKER, *Das Abraham-Bild* = W. VÖLKER, *Das Abraham-Bild bei Philo, Origenes und Ambrosius*, «Theologische Studien und Kritiken» 103 (1931), p. 199-207
- VOLLMER, *Fl. Merobaudis reliquiae* = F. VOLLMER, *Fl. Merobaudis reliquiae. Blossii Aemilii Dracontii Carmina. Eugenii Toletani episcopi Carmina et epistulae, cum appendicula carminum spuriorum* (MGH AA XIV), Berolini 1905
- VON ALBRECHT, *Die Parenthese* = M. VON ALBRECHT, *Die Parenthese in Ovids Metamorphosen und ihre dichterische Funktion*, Würzburg 1963
- VON HARTEL = G. VON HARTEL (ed.), *Sancti Pontii Meropii Paulini Nolani Carmina* (CSEL XXX), Vindobonae 1894

- VOPŘADA, *Fidus Mysteriorum Interpres* = D. VOPŘADA, *Fidus Mysteriorum Interpres. II Commento al Salmo 118 di sant'Ambrogio*, diss., Roma 2012
- WACHTER, *Non-Attic Greek Vase Inscriptions* = R. WACHTER, *Non-Attic Greek Vase Inscriptions*, Oxford 2001
- WAGENVOORT, *Pietas* = H. WAGENVOORT, *Pietas. Selected Studies in Roman Religion*, Leiden 1980
- WAGNER, *Introduction* = P. WAGNER, *Introduction: Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality – the State(s) of the Art(s)*, in ID. (a c. di), *Icons, Texts, Iconotexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality*, Berlin 1996, p. 1-40
- WAHLEN, *Peter's Vision* = C. WAHLEN, *Peter's Vision and Conflicting Definitions of Purity*, «NTS» 51 (2005), p. 505-518
- WEBB, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion* = R. WEBB, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham-Burlington 2009
- WEHRLI, *Sacra Poesis* = M. WEHRLI, *Sacra Poesis: Bibelepik als europäische Tradition*, in S. GUTENBRUNNER (a c. di), *Die Wissenschaft von deutscher Sprache und Dichtung: Festschrift für F. Maurer. Methoden, Probleme, Aufgaben*, Stuttgart 1963, p. 262-283
- WEINRICH, *Tempus* = H. WEINRICH, *Tempus. Le funzioni del tempo nel testo*, Bologna 2004<sup>2</sup>
- WESSEL, *Christus Rex* = K. WESSEL, *Christus Rex, Kaiserkult und Christusbild*, «JDAI» 68 (1953), p. 118-136
- WIDDICOMBE, *The two Thieves* = P. WIDDICOMBE, *The two Thieves of Luke 23: 32-43*, «Studia Patristica» 39 (2006), p. 273-278
- WILCKE, *Christi Himmelfahrt* = K. WILCKE, *Christi Himmelfahrt. Ihre Darstellung in der europäischen Literatur von der Spätantike bis zum ausgehenden Mittelalter*, Heidelberg 1991
- WILLIAMS, *The prophetic "father"* = J. WILLIAMS, *The prophetic "father". A brief explanation of the term "Son of the prophets"*, «JBL» 85 (1966), p. 344-348
- WILLS, *Repetition* = J. WILLS, *Repetition in Latin Poetry*, Oxford 1996
- WITKE, *Numen Litterarum* = C. WITKE, *Numen Litterarum: the Old and the New in Latin Poetry from Constantine to Gregory the Great*, Leiden 1971
- WOLSKA-CONUS, *Cosmas Indicopleustès* = W. WOLSKA-CONUS (ed.), *Cosmas Indicopleustès, Topographie chrétienne*, 2 vol., Paris 1968-1973
- WOTKE, *Sancti Eucherii Lugdunensie Epistulae* = C. WOTKE (ed.), *Sancti Eucherii Lugdunensie Epistulae*, CSEL XXXI, Vindobonae 1894
- WRIGHT, *Piscina Siloa or Salomonis?* = D. F. WRIGHT, *Piscina Siloa or Salomonis? (Possidius, Indiculum X<sup>o</sup>, 57)*, «REAug» 25 (1979), p. 47-60
- YACOBI, *Pictorial Models* = T. YACOBI, *Pictorial Models and Narrative Ekphrasis*, «Poetics Today» 16 (1995), p. 599-649
- YACOBI, *The Ekphrastic Model* = T. YACOBI, *The Ekphrastic Model: Forms and Functions*, in *Pictures into Words*, p. 21-34
- YAMAUCHI, *Persia and the Bible* = E. M. YAMAUCHI, *Persia and the Bible*, Grand Rapids 1990
- ZANKER, *Enargeia in the ancient criticism* = G. ZANKER, *Enargeia in the ancient criticism of poetry*, «RhM» 124 (1981), p. 297-311
- ZANKER, *Modes of Viewing* = G. ZANKER, *Modes of Viewing in Hellenistic Poetry and Art*, Madison (WI) 2004
- ZANKER, *New Light on the Literary Category of 'Ekphrastic Epigram'* = G. ZANKER, *New Light on the Literary Category of 'Ekphrastic Epigram' in Antiquity*, «ZPE» 143 (2003), p. 59-62

ZANKER, *Pictorial Description* = G. ZANKER, *Pictorial Description as a Supplement for Narrative*, «AJPh» 117 (1996), p. 411-423

ZARINI, *A la plus grande gloire de Martin?* = V. ZARINI, *A la plus grande gloire de Martin? Deux épigrammata de la basilique de Tours au Vème siècle*, in J. DION (a c. di), *L'épigramme de l'Antiquité au XVIIe siècle, ou Du ciseau à la pointe*, Nancy 2002, p. 246-262

ZIEHEN, *Archäologisch-textkritische Bemerkungen* = J. ZIEHEN, *Archäologisch-textkritische Bemerkungen zur Salmasianusanthologie*, «Philologus» 59 (1900), p. 305-311

ZILLETI, *In tema di servitus poenae* = U. ZILLETI, *In tema di servitus poenae. Note di diritto penale tardoclassico*, «SDHI» 1968 (34), p. 32-109

## 7.0. ICONOGRAFIA

*Age of Spirituality* = K. WEITZMANN (a c. di), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century: Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977 through February 12, 1978*, New York 1979

AGOSTI, *Immagini e poesia* = G. AGOSTI, *Immagini e poesia nella tarda antichità. Per uno studio dell'estetica visuale della poesia greca fra III e VI sec. d. C.*, «Incontri Triestini di Filologia Classica» 4 (2006), p. 351-374

AMADIO, *I mosaici di S. Costanza* = A. A. AMADIO, *I mosaici di S. Costanza: disegni, incisioni e monumenti dal 15. al 19. secolo*, Roma 1986

ANDREOPOULOS, *Metamorphosis* = A. ANDREOPOULOS, *Metamorphosis: the Transfiguration in Byzantine Theology and Iconography*, Crestwood (NY) 2005

ARONBERG LAVIN, *The Place of Narrative* = M. ARONBERG LAVIN, *The Place of Narrative. Mural Decoration in Italian Churches, 431-1600*, Chicago-London 1990

*Aurea Roma* = S. ENSOLI – E. LA ROCCA (a c. di), *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana*, Roma 2000

AVELLIS, *Note sull'iconografia* = L. AVELLIS, *Note sull'iconografia di Noè nell'arca (III-VI sec.)*, «VetChr» 45 (2008), p. 193-219

BAER - KRAUS, *Die Wandgemälde* = F. BAER – F. X. KRAUS, *Die Wandgemälde in der S. Georgskirche, Freiburg im Breisgau* 1884

BAERT, *Interspaces* = B. BAERT, *Interspaces between Word, Gaze and Touch. The Bible and the Visual Medium in the Middle Ages*, Leuven 2011

BAGATTI, *Note sull'iconografia* = B. BAGATTI, *Note sull'iconografia di "Adamo sotto il calvario"*, «Liber Annuus» 27 (1977), p. 5-32

BAL, *On looking and reading* = M. BAL, *On looking and reading: Word and image, visual poetics, and comparative arts*, «Semiotica» 76 (1989), p. 283-320

BALLARDINI, *La "crocefissione"* = A. BALLARDINI, *La "crocefissione" nella porta della Basilica di S. Sabina in Roma*, in *La Croce*, vol. I, p. 271-292

BARASCH, *Animal metaphors* = M. BARASCH, *Animal metaphors of the Messianic age*, in H. G. KIPPENBERG (a c. di), *Approaches to Iconology*, Leiden 1985-1986, p. 234-249

BARASCH, *The David Mosaic of Gaza* = M. BARASCH, *The David Mosaic of Gaza*, «Assaph » 1 (1980), p. 1-41

BARUFFA, *Le catacombe di S. Callisto* = A. BARUFFA, *Le catacombe di S. Callisto. Storia, archeologia e fede*, Torino 1988

BÄTSCHMANN, *Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik* = O. BÄTSCHMANN, *Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik. Die Auslegung von Bildern*, Darmstadt 2001<sup>5</sup>

- BAUR, *David and Goliath* = P. V. C. BAUR, *David and Goliath on an early Christian lamp*, «YCIS» 1 (1928), p. 43-51
- BAYNES, *Idolatry and the Early Church* = N. BAYNES, *Idolatry and the Early Church*, «HThR» 44 (1951), p. 39-106
- BECKWITH, *The Werden Casket* = J. BECKWITH, *The Werden Casket Reconsidered*, «ABull» 40.1 (1958), p. 1-11
- BELTING, *Das Bild und sein Publikum* = H. BELTING, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter*, Berlin 2000<sup>3</sup>
- BELTING-IHM, *Zum Verhältnis von Bildprogrammen und Tituli* = C. BELTING-IHM, *Zum Verhältnis von Bildprogrammen und Tituli in der Apsisdekoration früher westlicher Kirchenbauten*, in *Testo e immagine nell'alto Medioevo*, vol. II, p. 839-884
- BELVEDERI, *Il sarcofago* = G. BELVEDERI, *Il sarcofago di Sant'Ambrogio*, in *Ambrosiana*, p. 177-181
- BERNABÒ, *Il Tetravangelo* = M. BERNABÒ (a c. di), *Il Tetravangelo di Rabbula*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, *Plut. 1.56: l'illustrazione del Nuovo Testamento nella Siria del 6. secolo*, Roma 2008
- BESSEYRE, *Les animaux de l'arche* = M. BESSEYRE, *Les animaux de l'arche de Noé: un bestiaire exemplaire?*, «Reinardus» 18 (2005), p. 3-27
- BIANCHI BANDINELLI, *La composizione del diluvio* = R. BIANCHI BANDINELLI, *La composizione del diluvio nella Genesi di Vienna*, «Römische Mitteilungen» 62 (1955), p. 66-77 (ora in ID., *Archeologia e Cultura*, Milano-Napoli 1961, p. 343-359)
- BISCONTI – MAZZEI, *Il cubicolo di Sansone* = F. BISCONTI – B. MAZZEI, *Il cubicolo di Sansone nell'ipogeo di Via Dino Compagni alla luce dei recenti interventi di restauro*, «MiChA» 5 (1999), p. 45-73
- BISCONTI, *Dentro e intorno all'iconografia martiriale* = F. BISCONTI, *Dentro e intorno all'iconografia martiriale romana: dal «vuoto figurativo» all'«immaginario devozionale»*, in M. LAMBERIGTS – P. VAN DEUN (a c. di), *Martyrium in multidisciplinary perspective. Memorial Louis Reekmans*, Leuven 1995, p. 247-292
- BISCONTI, *Il cubicolo dell'Esodo nel cimitero dei Giordani* = F. BISCONTI, *Il cubicolo dell'Esodo nel cimitero dei Giordani. Ultime manifestazioni pittoriche nelle catacombe romane*, in F. GUIDOBALDI (a c. di), *Domum tuam dilexi. Miscellanea in onore di Aldo Nestori*, Città del Vaticano 1998, p. 81-108
- BISCONTI, *Ipogeo degli Aureli* = F. BISCONTI, *Ipogeo degli Aureli: alcune riflessioni e qualche piccola scoperta*, «RAC» 80 (2004), p. 13-38
- BISCONTI, *La chiamata di Zaccheo* = F. BISCONTI, *La chiamata di Zaccheo (Lc. 19, 1-10): riflessioni patristiche e traduzioni figurate*, «Bessarione» 6 (1988), p. 89-103
- BISCONTI, *La coronatio di Pretestato* = F. BISCONTI, *La coronatio di Pretestato*, «RAC» 73 (1997), p. 7-49
- BISCONTI, *La madonna di Priscilla* = F. BISCONTI, *La madonna di Priscilla: interventi di restauro ed ipotesi di dinamica decorativa*, «RAC» 72 (1996), p. 7-34
- BISCONTI, *La sapienza, la concordia, il martirio* = F. BISCONTI, *La sapienza, la concordia, il martirio. La figura di Paolo nell'immaginario iconografico della tarda antichità*, in U. UTRO (a c. di), *San Paolo in Vaticano*, Todi 2009, p. 163-175
- BISCONTI, *Le lastre policrome* = F. BISCONTI, *Le lastre policrome del Museo Nazionale Romano: immagini di salvezza e guarigione*, in H. BRANDENBURG - S. HEID - C. MARKSCHIES (a c. di), *Salute e guarigione nella tarda antichità*, Città del Vaticano 2007, p. 93-106
- BISCONTI, *Le rappresentazioni urbane* = F. BISCONTI, *Le rappresentazioni urbane nella pittura cimiteriale romana*, in *Actes du XI<sup>e</sup> Congrès International d'Archéologie Chrétienne*, Roma 1989, Vol. II, p. 1305-1321
- BISCONTI, *Letteratura patristica e iconografia* = F. BISCONTI, *Letteratura patristica e iconografia paleocristiana*, in A. QUACQUARELLI (a c. di), *Complementi interdisciplinari di patrologia*, Roma 1989, p. 367-412

- BISCONTI, *Pietro e Paolo* = F. BISCONTI, *Pietro e Paolo: l'invenzione delle immagini, la rievocazione delle storie, la genesi delle teofanie*, in A. DONATI (a c. di), *Pietro e Paolo. La storia, il culto, la memoria nei primi secoli*, Milano 2000, p. 43-53
- BISCONTI, *Progetti decorativi* = F. BISCONTI, *Progetti decorativi dei primi edifici di culto romani: dalle assenze figurative ai grandi scenari iconografici*, in F. GUIDOBALDI - A. GUIGLIA GUIDOBALDI (a c. di), *Ecclesiae Urbis. Atti del convegno internazionale di studi sulle chiese di Roma (IV-X secolo)*, Città del Vaticano 2002, vol. III, p. 1633-1658
- BISCONTI, *Sull'iconografia del Sermone* = F. BISCONTI, *Sull'iconografia del Sermone della montagna*, «Bessarione» 4 (1986), p. 227-244
- BISCONTI, *Sull'unità del linguaggio biblico* = F. BISCONTI, *Sull'unità del linguaggio biblico nella pittura cimiteriale romana*, in C. CASALE MARCHITELLI (a c. di), *Parola e Spirito. Studi in onore di S. Cipriani*, Brescia 1982, p. 731-740
- BISCONTI, *Un fenomeno di continuità iconografica* = F. BISCONTI, *Un fenomeno di continuità iconografica: Orfeo citaredo, Davide salmista, Cristo pastore, Adamo e gli animali*, «Augustinianum» 28 (1988), p. 429-436
- BORDINO, *I Padri della Chiesa e le immagini* = C. BORDINO, *I Padri della Chiesa e le immagini*, Tesi di dottorato, Università della Tuscia di Viterbo, 2010
- BORRELLA, *L'arte a servizio della catechesi* = P. BORRELLA, *L'arte a servizio della catechesi nella Milano di S. Ambrogio*, «Arte Cristiana» 54 (1966), p. 73-80
- BOUNLOIS, *Au-delà de l'image* = O. BOUNLOIS, *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Âge (V<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)*, Paris 2008
- BOVINI, *Antichità cristiane* = G. BOVINI, *Antichità cristiane di Milano*, Bologna 1970
- BOVINI, *Il mosaico dell'arco trionfale* = G. BOVINI, *Il mosaico dell'arco trionfale di S. Paolo fuori le Mura a Roma*, «Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina» 18 (1971), p. 115-125
- BOVINI, *La « basilica Apostolorum »* = G. BOVINI, *La « basilica Apostolorum » e la « basilica Martyrum » di Milano*, «Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina» 8 (1961), p. 97-118
- BOVINI, *Le antichità cristiane di Aquileia* = G. BOVINI, *Le antichità cristiane di Aquileia*, Bologna 1972
- BRÉHIER, *L'art chrétien* = L. BRÉHIER, *L'art chrétien. Son développement iconographique des origines à nos jours*, Paris 1918
- BRENK, *Apses, Icons* = B. BRENK, *Apses, Icons and 'Image Propaganda' before Iconoclasm*, «AntTard» 19 (2011), p. 109-130
- BRENK, *Die frühchristlichen Mosaiken* = B. BRENK, *Die frühchristlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom*, Wiesbaden 1975
- BRENK, *The Imperial Heritage* = B. BRENK, *The Imperial Heritage of Early Christian Art*, in K. WEITZMANN (a c. di), *Age of Spirituality. A Symposium*, New York 1980
- BRENNAN, *Text and Image* = B. BRENNAN, *Text and Image: "Reading" the Walls of the Sixth-century Cathedral of Tours*, «Journal of Medieval Art» 6 (1996), p. 65-83
- BREYMANN, *Adam und Eva* = A. BREYMANN, *Adam und Eva in der Kunst des christlichen Alterthums*, Wolfenbüttel 1893
- BRILLIANT, *Visual Narratives* = R. BRILLIANT, *Visual Narratives. Storytelling in Etruscan and Roman Art*, Ithaca-London 1984
- BROWN TKACZ, *The Key* = C. BROWN TKACZ, *The Key to the Brescia Casket: Typology and Early Christian Imagination*, Paris 2002
- BRUBAKER, *Introduction* = L. BRUBAKER, *Introduction. The Sacred Image*, in R. OUSTERHOUT - L. BRUBAKER (a c. di), *The Sacred Image East and West*, Urbana-Chicago 1995, p. 9-24
- BUCKNELL, *On "Seeing" Salome* = B. BUCKNELL, *On "Seeing" Salome*, «ELH» 60.2 (1993), p. 503-526

- BUDDE, *Die rettende Arche* = L. BUDDE, *Die rettende Arche Noes*, «*RAC*» 32 (1956), p. 41-58
- BUTOR, *Die Wörter in der Malerei* = M. BUTOR, *Die Wörter in der Malerei*, Frankfurt am Main 1992 (ed. or. fr. 1969)
- CAGIANO DE AZEVEDO, *Appunti sulla relazione* = M. CAGIANO DE AZEVEDO, *Appunti sulla relazione di S. Ambrogio circa lo scavo del sepolcro dei SS. Gervasio e Protasio*, «*Notizie dal Chiostro del Monastero Maggiore*» 2 (1968), p. 1-9
- CAGIANO DE AZEVEDO, *Il palazzo di Elena* = M. CAGIANO DE AZEVEDO, *Il palazzo di Elena di Troia a Treviri*, in P. DUCREY - C. BÉRARD, - C. DUNANT - F. BURKHALTER (a c. di), *Mélanges d'histoire ancienne et d'archéologie offerts à Paul Collart*, Lausanne-Paris 1976, p. 89-91
- CAGIANO DE AZEVEDO, *La cosiddetta "coronatio" di Pretestato* = M. CAGIANO DE AZEVEDO, *La cosiddetta "coronatio" di Pretestato*, in *Studi sull'Oriente e la Bibbia*, Genova 1967, p. 117-122
- CAGIANO DE AZEVEDO, *La cultura artistica* = M. CAGIANO DE AZEVEDO, *La cultura artistica di Sant'Ambrogio*, in *Ambrosius Episcopus*, vol I, p. 316-334
- CAGIANO DE AZEVEDO, *Lo "hortus Philippi"* = M. CAGIANO DE AZEVEDO, *Lo "hortus Philippi" di Mediolanum*, in *Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana*, Milano 1978, vol. II, p. 133-140
- CAGIANO DE AZEVEDO, *Sant'Ambrogio committente* = M. CAGIANO DE AZEVEDO, *Sant'Ambrogio committente di opere d'arte*, «*Arte Lombarda*» 8 (1963), p. 55-76
- CAGIANO DE AZEVEDO, *Una ipotesi* = M. CAGIANO DE AZEVEDO, *Una ipotesi circa la originaria basilica di S. Ambrogio a Milano*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Valerio Mariani*, Napoli 1971, p. 37-39
- CAHN, *A Note* = A. S. CAHN, *A Note: the Missing Model of the Saint-Julien de Tours Frescoes and the Ashburnham Pentateuch Miniatures*, «*Cahiers Archéologiques*» 16 (1966), p. 203-207
- CALBERG, *David vainqueur de Goliath* = M. CALBERG, *David vainqueur de Goliath*, «*BMAH*» 24 (1952), p. 29-34
- CALCAGNINI CARLETTI, *Il sangue nelle raffigurazioni pittoriche* = D. CALCAGNINI CARLETTI, *Il sangue nelle raffigurazioni pittoriche vetero testamentarie di età paleocristiana a Roma*, in F. VATTIONI (a c. di), *Sangue antropologia e culto. Atti della V settimana, Roma 26 novembre – 1 dicembre 1984*, Roma 1987, vol. III, p. 1729-1738
- CALCAGNINI CARLETTI, *Nota iconografica* = D. CALCAGNINI CARLETTI, *Nota iconografica: la stella e il vaticinio del V. T. nell'iconografia funeraria del III e IV sec.*, «*RAC*» 64 (1988), p. 65-87
- CALCAGNINI, *Caino e Abele* = D. CALCAGNINI, *Caino e Abele nell'iconografia del IV secolo*, «*Bessarione*» 6 (1988), p. 169-189
- CALCAGNINI, *Considerazioni sull'apparato figurativo* = D. CALCAGNINI, *Considerazioni sull'apparato figurativo delle iscrizioni: il tema di Lazzaro*, in F. GUIDOBALDI (a c. di), *Domum tuam dilexi. Miscellanea in onore di Aldo Nestori*, Città del Vaticano 1998, p. 113-125
- CALCAGNINI, *La città di Betlemme* = D. CALCAGNINI, *La città di Betlemme in una pittura cimiteriale romana*, in E. CAVALCANTI (a c. di), *Il De civitate Dei. L'opera, le interpretazioni, l'influsso*, Roma 1996, p. 641-666
- CALCAGNINI, *La resurrezione del figlio della vedova* = D. CALCAGNINI, *La resurrezione del figlio della vedova di Naim nell'iconografia del IV sec.*, «*Bessarione*» 5 (1986), p. 121-145
- CALCAGNINI, *Note su alcune raffigurazioni dei protoparenti* = D. CALCAGNINI, *Note su alcune raffigurazioni dei protoparenti a Roma*, in C. CASALE MARCHITELLI (a c. di), *Parola e Spirito. Studi in onore di S. Cipriani*, Brescia 1982, p. 741-762
- CALDERINI – CHIERICI – CECHELLI, *La basilica* = A. CALDERINI – G. CHIERICI – C. CECHELLI, *La basilica di S. Lorenzo Maggiore in Milano*, Milano 1951
- CALDERINI, *Le basiliche* = A. CALDERINI, *Le basiliche dell'età ambrosiana a Milano*, in *Ambrosiana*, p. 137-164

- CAMILLE, *Seeing and Reading* = M. CAMILLE, *Seeing and Reading: Some Visual Implications of Medieval Literacy and Illiteracy*, «Art History» 8 (1985), p. 26-49
- CANTINO WATAGHIN, *Biblia pauperum* = G. CANTINO WATAGHIN, *Biblia pauperum. A proposito dell'arte dei primi cristiani*, «AntTard» 9 (2001), p. 259-274
- CANTINO WATAGHIN, *I primi cristiani* = G. CANTINO WATAGHIN, *I primi cristiani, tra imagines, historiae, e pictura*, «AntTard» 19 (2011), p. 13-33
- CARLETTI, *Origine, committenza e fruizione* = C. CARLETTI, *Origine, committenza e fruizione delle scene bibliche nella produzione figurativa romana del III sec.*, «VetChr» 26 (1989), p. 207-219
- CARTLIDGE - ELLIOTT, *Art and the Christian Apocrypha* = D. R. CARTLIDGE - J. K. ELLIOTT, *Art and the Christian Apocrypha*, London-New York 2001
- CASARTELLI NOVELLI, *I "programmi" decorativi* = S. CASARTELLI NOVELLI, *I "programmi" decorativi degli edifici di culto*, in L. PANI ERMINI – P. SINISCALCO (a c. di), *La comunità cristiana di Roma. La sua vita e la sua cultura dalle origini all'alto Medioevo*, Città del Vaticano 2000, p. 269-326
- CECHELLI, *La cattedra* = C. CECHELLI, *La cattedra di Massimiano ed altri lavori romano-orientali*, 2 vol., Roma 1936
- CECHELLI, *La conversione del centurione* = C. CECHELLI, *La conversione del centurione Cornelio e le primizie della romanità cristiana*, «Quaderni di Studi Romani» 10 (1942), p. 1-19
- CHASTEL, *La rencontre de Salomon* = A. CHASTEL, *La rencontre de Salomon et de la Reine de Saba dans l'iconographie médiéval*, «Gazette des Beaux-Arts» 35 (1949), p. 99-114
- CHIERICI, *Sant'Ambrogio* = C. CHIERICI, *Sant'Ambrogio e le costruzioni paoliniane di Cimitile*, in *Ambrosiana*, p. 315-331
- CHRISTE, *L'Apocalypse de Jean* = Y. CHRISTE, *L'Apocalypse de Jean: sens et développements de ses visions synthétiques*, Paris 1996
- CHRISTE, *Le visiones dell'Apocalisse* = Y. CHRISTE, *Le visiones dell'Apocalisse dall'XI al XIII secolo: immagini, testi e contesti*, «SMed» 19 (1990), p. 278-296
- CHRISTE, *L'iconografia e il ruolo dell'esegesi* = Y. CHRISTE, *L'iconografia e il ruolo dell'esegesi*, in P. PIVA (a c. di), *L'arte medievale nel contesto (300-1300): funzioni, iconografia, tecniche*, Roma 2006, p. 275-289
- CHRISTE, *Traditions littéraires et iconographiques* = Y. CHRISTE, *Traditions littéraires et iconographiques dans l'interprétation des images apocalyptiques*, in *L'Apocalypse de Jean. Traditions exégétiques et iconographiques. III<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles*, Genève 1979, p. 109-134
- CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *Il maestro del Codice* = M. G. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *Il maestro del Codice di San Giorgio e il cardinale Jacopo Stefaneschi*, Firenze 1981
- CIPRIANO, *El-Bagawat* = G. CIPRIANO, *El-Bagawat: un cimitero paleocristiano nell'Alto Egitto*, Todi 2008
- COLLINS, *From Martyrs' Cults to Confessors' Cults* = S. COLLINS, *From Martyrs' Cults to Confessors' Cults in Late Antique Milan: The Mosaics of San Vittore in Ciel d'Oro*, «Journal of Late Antiquity» 5.2 (2012), p. 225-249
- CONDE GUERRI, *Interpretacion de la escena de Balaam* = E. CONDE GUERRI, *Interpretacion de la escena de Balaam y su burra (via Latina B, F, y C?) en las fuentes patristicas y nuevas vinculaciones iconograficas*, in *Historiam pictura refert. Miscellanea in onore di padre Alejandro Recio Veganzones*, Città del Vaticano 1994, p. 141-174
- COUCHMAN, *Action and Passio* = J. COUCHMAN, *Action and Passio: The Iconography of Christ at the Home of Mary and Martha*, «SM» 26 (1985), p. 711-719
- CUMONT, *L'adoration des Mages* = F. CUMONT, *L'adoration des Mages et l'art triomphal de Rome*, «RPAA» 3 (1932-1933), p. 81-105



- D'ESTE, *L'iconografia antica* = R. D'ESTE, *L'iconografia antica della Trasfigurazione*, in S. CHIALÀ – L. CREMASCHI – A. MAINARDI, *Il Cristo trasfigurato nella tradizione spirituale ortodossa*, Magnano (BI) 2008, p. 121-152
- DARMSTAEDTER, *Die Auferweckung des Lazarus* = R. DARMSTAEDTER, *Die Auferweckung des Lazarus in der altchristlichen und byzantinischen Kunst*, Bern 1955
- DE ANGELIS D'OSSAT, *Sulla distrutta aula* = G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Sulla distrutta aula dei cinque accubita a Ravenna*, «Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina» 20 (1973), p. 263-275
- DE BRUYNE, *Il sarcofago di Lot* = L. DE BRUYNE, *Il sarcofago di Lot scoperto a S. Sebastiano*, «RAC» 27 (1951), p. 91-126
- DE BRUYNE, *L'imposition des mains* = L. DE BRUYNE, *L'imposition des mains dans l'art chrétien ancien*, «RAC» 20 (1943), p. 113-278
- DE LA PORTBARRE-VIARD, *Descriptions monumentales* = G. E. DE LA PORTBARRE-VIARD, *Descriptions monumentales et discours sur l'édification chez Paulin de Nole*, Leiden-Boston 2006
- DE MARIA, *Il programma decorativo della porta* = L. DE MARIA, *Il programma decorativo della porta lineare di S. Sabina: concordanza o casualità iconografica?*, in F. GUIDOBALDI - A. GUIGLIA GUIDOBALDI (a c. di), *Ecclesiae Urbis. Atti del congresso internazionale di studi sulle chiese di Roma (IV-X secolo)*, Roma, 4-10 settembre 2000, Città del Vaticano 2002, vol. III, p. 1685-1699
- DE ROSSI, *I simboli dell'Eucaristia* = G. B. DE ROSSI, *I simboli dell'Eucaristia nelle pitture dell'ipogeo scoperto in Alessandria d'Egitto*, «Buletino di Archeologia Cristiana» 3 (1865), p. 73-77
- DE WALD, *The Iconography of the Ascension* = E. T. DE WALD, *The Iconography of the Ascension*, «AJA» 19 (1915), p. 3-39
- DECKERS, *Der alttestamentliche Zyklus* = J. DECKERS, *Der alttestamentliche Zyklus von S. Maria Maggiore in Rom*, Bonn 1976
- DECKERS, *Die Huldigung der Magier* = J. DECKERS, *Die Huldigung der Magier in der Kunst der Spätantike*, in *Die heiligen drei Könige. Darstellung und Verehrung - Ausstellungskatalog Köln*, Köln 1982, p. 20-32
- DECKERS, *Göttlicher Kaiser und kaiserlicher Gott* = J. DECKERS, *Göttlicher Kaiser und kaiserlicher Gott. Die Imperialisierung des Christentum im Spiegel der Kunst*, in F. A. BAUER – N. ZIMMERMANN (a c. di), *Epochenwandel? Kunst und Kultur zwischen Antike und Mittelalter*, Mainz 2001, p. 3-16
- DECKERS, *Zum Lot-Sarkophag* = J. DECKERS, *Zum Lot-Sarkophag von S. Sebastiano in Rom*, «RQA» 70 (1975), p. 121-148
- DEICHMANN, *Archeologia cristiana* = F. W. DEICHMANN, *Archeologia cristiana*, Roma 1993 (ed. or. ted. 1983)
- DEICHMANN, *Ravenna* = F. W. DEICHMANN, *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes. I. Geschichte und Monumente; II. Kommentar*, 2 vol., Wiesbaden 1969-1976
- DELBRÜCK, *Notes* = R. DELBRÜCK, *Notes on the Wooden Doors of Santa Sabina*, «ABull» 34 (1952), p. 139-145
- DELIERNEUX, *Pratiques et vénération* = N. DELIERNEUX, *Pratiques et vénération orientales et occidentales des images chrétiennes dans l'AntTard: à propos de quelques ambiguïtés*, «RBPh» 79 (2001), p. 373-420
- Die Katakomben «Anonima di Via Anapo»* = J. G. DECKERS – G. MIETKE – A. WEILAND, *Die Katakomben «Anonima di Via Anapo». Repertorium der Malereien*, 2 vol., Città del Vaticano 1991
- Die Katakomben «Kommodilla»* = J. G. DECKERS – G. MIETKE – A. WEILAND, *Die Katakomben «Kommodilla». Repertorium der Malereien*, 3 vol., Città del Vaticano 1994
- Die Katakomben «Santi Marcellino e Pietro»* = J. G. DECKERS - H. R. SEELIGER - G. MIETKE, *Die Katakomben «Santi Marcellino e Pietro». Repertorium der Malereien*, 2 vol., Città del Vaticano 1987
- DIEHL, *Die Darstellung der ehernen Schlange* = U. DIEHL, *Die Darstellung der ehernen Schlange von ihren Anfängen bis zum Ende des Mittelalters*, Dissertation, München 1956

- DINKLER, *Christus und Asklepios* = E. DINKLER, *Christus und Asklepios. Zum Christustypus der polychromen Platten im Museo Nazionale Romano*, Heidelberg 1980
- DINKLER, *Das Apsismosaik* = E. DINKLER, *Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe*, Köln-Opladen 1964
- DINKLER, *Ikographische Beobachtungen* = E. DINKLER, *Ikographische Beobachtungen zum Christustyp der polychromen Fragmente des Museo Nazionale Romano*, «Gesta» 18.1 (1979), p. 77-87
- DOBBERT, *Das Abendmahl Christi* = E. DOBBERT, *Das Abendmahl Christi in der bildenden Kunst bis gegen des Schluss des 14. Jahrhunderts*, «Repertorium für Kunstwissenschaft» 14 (1891), p. 175-191
- DRAKE-BOEHM, *The Program of the Leningrad Joseph Pyxis* = B. DRAKE-BOEHM, *The Program of the Leningrad Joseph Pyxis*, «Gesta» 26 (1987), p. 11-16
- DRESKEN-WEILAND, *Bild und Religion* = J. DRESKEN-WEILAND, *Bild und Religion in Rom im 3. und 4. Jahrhundert*, in C. DOHMEN - C. WAGNER (a c. di), *Religion als Bild - Bild als Religion*, Regensburg 2012, p. 61-81
- DRESKEN-WEILAND, *Immagine e parola* = J. DRESKEN-WEILAND, *Immagine e parola. Alle origini dell'iconografia cristiana*. Città del Vaticano 2012 (ed. or. ted. 2010)
- DRESKEN-WEILAND, *Passionsdarstellungen* = J. DRESKEN-WEILAND, *Passionsdarstellungen in der frühchristlichen Kunst*, in T. NICKLAS - A. MERKT - J. VERHEYDEN (a c. di), *Gelitten. Gestorben. Auferstanden. Passions- und Ostertraditionen im antiken Christentum*, Tübingen 2010, p. 31-46
- DRESKEN-WEILAND, *Petrusdarstellungen* = J. DRESKEN-WEILAND, *Petrusdarstellungen und ihre Bedeutung in der frühchristlichen Kunst*, in S. HEID (a c. di), *Petrus und Paulus in Rom: Eine interdisziplinäre Debatte*, Freiburg i. B. 2011, p. 126-152
- DU MESNIL DU BUISSON, *Les peintures de la synagogue* = C. DU MESNIL DU BUISSON, *Les peintures de la synagogue de Doura-Europos, 245-256 après J.-C.*, Roma 1939
- DULAEY, «*Virga virtutis tuae, virga oris tui*» = M. DULAEY, «*Virga virtutis tuae, virga oris tui*». *Le bâton du Christ dans le Christianisme ancien*, in *Quaeritur inventus colitur. Miscellanea in onore di Padre Umberto Maria Fasola*, B., Città del Vaticano 1989, p. 237-245
- DULAEY, *L'image et les Pères de l'Église* = M. DULAEY, *L'image et les Pères de l'Église: à propos du cubiculum F de la catacombe de la via Latina*, «AntTard» 19 (2011), p. 47-62
- DULAEY, *Le symbole de la baguette* = M. DULAEY, *Le symbole de la baguette dans l'art paléochretien*, «REAug» 19 (1973), p. 3-38
- DUNBABIN, *Mosaics* = K. M. H. DUNBABIN, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge 1999
- DUVAL, *Problématique d'une architecture chrétienne* = N. DUVAL, *Problématique d'une architecture chrétienne au IVe siècle*, «REAug» 35 (1989), p. 308-313
- ELLIGER, *Die Stellung der alten Christen* = W. ELLIGER, *Die Stellung der alten Christen zu den Bildern in den ersten vier Jahrhunderten*, Leipzig 1930
- ELLIGER, *Zur Entstehung und frühen Entwicklung* = W. ELLIGER, *Zur Entstehung und frühen Entwicklung der altchristlichen Bildkunst*, Leipzig 1934
- ELSNER, *Image and Rhetoric* = J. ELSNER, *Image and Rhetoric in Early Christian Sarcophagi: Reflections on Jesus' Trial*, in J. ELSNER - J. HUSKINSON (a c. di), *Life, Death and Representation*, Berlin-New York 2001, p. 359-386
- ELSNER, *Late Antique Art* = J. ELSNER, *Late Antique Art: the Problem of the Concept and the Cumulative Aesthetic*, in S. SWAIN - M. EDWARDS (a c. di), *Approaching Late Antiquity. The transformation from early to late Empire*, Oxford 2004, p. 287-309
- ENGEMANN, *Deutung und Bedeutung* = J. ENGEMANN, *Deutung und Bedeutung frühchristlicher Bildwerke*, Darmstadt 1997

- ENGEMANN, *Images parusiaques* = J. ENGEMANN, *Images parusiaques dans l'art paléochrétien*, in *L'Apocalypse de Jean*, Geneve 1979, p. 326-330
- ENGEMANN, *Zu den Apsis-Tituli* = J. ENGEMANN, *Zu den Apsis-Tituli des Paulinus von Nola*, «JbAC» 17 (1974), p. 21-46
- ESCHE, *Adam und Eva* = S. ESCHÉ, *Adam und Eva. Sündenfall und Erlösung*, Düsseldorf 1957
- ESTIVILL, *Un contributo* = D. E. ESTIVILL, *Un contributo per lo studio dell'iconografia degli angeli nel secolo IV*, «Arte Cristiana» 85 (gen.-feb. 1997), p. 3-10
- FASCHER, *Isaak und Christus* = E. FASCHER, *Isaak und Christus. Zur Frage einer Typologie in Wort und Bild*, in *Bild und Verkündigung. Festgabe für Hanna Jursch zum 60. Geburtstag*, Berlin 1962, p. 38-53
- FASOLA, *Le catacombe di S. Gennaro* = U. M. FASOLA, *Le catacombe di S. Gennaro a Capodimonte*, Roma 1975
- FAUSONE, *Die Taufe* = A. FAUSONE, *Die Taufe in der frühchristlichen Sepulchrkunst*, Città del Vaticano 1982
- FAZZO, *La giustificazione delle immagini* = V. FAZZO, *La giustificazione delle immagini religiose dalla tarda antichità al Cristianesimo. I. La tarda antichità*, Napoli 1977
- FERRUA, *Le pitture della nuova catacomba* = A. FERRUA, *Le pitture della nuova catacomba di Via Latina*, Città del Vaticano 1960
- FERRUA, *Paralipomeni* = A. FERRUA, *Paralipomeni di Giona*, «RAC» 38 (1962), p. 7-69
- FERRUA, *Scoperta di una nuova regione* = A. FERRUA, *Scoperta di una nuova regione nella catacomba di Commodilla*, «RAC» 34 (1958), p. 5-56
- FINK, *Noe der Gerechte* = J. FINK, *Noe der Gerechte in der frühchristlichen Kunst*, Münster - Köln 1955
- FINNEY, *Orpheus-David* = P. C. FINNEY, *Orpheus-David*, «Journal of Jewish Art» 5 (1978), p. 6-15
- FINNEY, *The Invisible God* = P. C. FINNEY, *The Invisible God. The Earliest Christians on Art*, New York-Oxford 1994
- FRANKE, *Bemerkungen* = P. FRANKE, *Bemerkungen zur frühchristlichen Noe-Ikonographie*, «RAC» 49 (1973), p. 171-182
- FRERICH, *Zur Deutung* = S. FRERICH, *Zur Deutung der Szene »Frau vor Christus« auf frühchristlichen Sarkophagen*, in G. SCHÖLLGEN – C. SCHOLTEN (a c. di), *Stimuli. Exegese und ihre Hermeneutik in Antike und Christentum. Festschrift für Ernst Dassmann*, Münster 1996, p. 557-574
- GARBER, *Wirkungen der fruhchristlichen Gemaldehyklen* = G. GARBER, *Wirkungen der fruhchristlichen Gemaldehyklen der alten Peters- und Pauls-Basiliken in Rom*, Berlin-Wien 1918
- GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana* = R. GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa*, 6 vol., Prato 1873-1881
- GAUTHIER-WALTER, *Joseph* = M.-D. GAUTHIER-WALTER, *Joseph – figure idéal du roi?*, «CArch» 27 (1990), p. 25-36.
- GENDLE, *Art as an Education* = N. GENDLE, *Art as an Education in the Early Church*, «Oxford Art Journal» 3 (1979), p. 3-8
- GINZBURG, *Ecce* = C. GINZBURG, *Ecce. Sulle radici scritturali dell'immagine di culto cristiana*, in ID., *Occhiacci di legno*, Milano 2011, p. 100-117
- GOLDSCHIMDT, *Paulinus' Churches* = R. C. GOLDSCHIMDT, *Paulinus' Churches at Nola. Texts, Translations and Commentary*, Amsterdam 1940
- GOLDSCHIMDT, *Die Kirchentur* = A. GOLDSCHIMDT, *Die Kirchentur des Heiligen Ambrosius in Mailand: ein Denkmal frühchristlicher Skulptur*, Strassburg 1902

- GOMBRICH, *The Evidence of Images* = E. H. GOMBRICH, *The Evidence of Images: I. The Variability of Vision; II. The Priority of Context over Expression*, in C. S. SINGLETON (a c. di), *Interpretation: Theory and Practice*, Baltimore 1969, p. 35-109
- GRABAR, *Christian Iconography* = A. GRABAR, *Christian Iconography: A Study of its Origins*, Princeton 1968
- GRABAR, *Les cycles d'images byzantins* = A. GRABAR, *Les cycles d'images byzantins tirés de l'histoire biblique et leur symbolisme princier*, «Starinar» 20 (1969), p. 133-137
- GRABAR, *Les sujets bibliques au service de l'iconographie* = A. GRABAR, *Les sujets bibliques au service de l'iconographie chrétienne*, in *La Bibbia nell'Alto Medioevo: Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo 10*, Spoleto 1963, p. 387-411
- GRIGG, *Aniconic Worship* = R. GRIGG, *Aniconic Worship and the Apologetic Tradition: A Note on Canon 36 of the Council of Elvira*, «Church History» 45 (1976), p. 428-433
- GRIGG, *Constantine the Great* = R. GRIGG, *Constantine the Great and the Cult without Images*, «Viator» 8 (1977), p. 1-32
- GRILLMEIER, *Der Logos am Kreuz* = A. GRILLMEIER, *Der Logos am Kreuz. Zur christologischen Symbolik der älteren Kreuzigungsdarstellung*, München 1956
- GROSSET, *L'origine* = C. GROSSET, *L'origine du thème romain de Daniel*, in *Études mérovingiennes. Actes des journées de Poitiers, 1<sup>er</sup>-3 mai 1952*, Paris 1953, p. 147-153
- GUJ, *Una singolare scena di viaggio* = M. GUJ, *Una singolare scena di viaggio nel cubicolo di Leone nella catacomba di Commodilla*, «MiChA» 6 (2000), p. 57-71
- GULDAN, *Eva und Maria* = E. GULDAN, *Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv*, Graz-Köln 1966
- GUTBERLET, *Die Himmelfahrt Christi* = H. GUTBERLET, *Die Himmelfahrt Christi in der bildenden Kunst von der Anfängen bis ins hohe Mittelalter*, Strassburg 1934
- GUTMANN, *Noah's Raven* = J. GUTMANN, *Noah's Raven in Early Christian and Byzantine Art*, «CArch» 26 (1977), p. 63-71
- GUTMANN, *The Sacrifice* = J. GUTMANN, *The Sacrifice of Isaac: Variations on a theme in early Jewish and Christian art*, in D. AHRENS (a c. di), *Thiasos tôn Mousôn: Studien zu Antike und Christentum*, Köln-Wien 1984, p. 115-122
- GUYON, *La naissance de Jésus* = J. GUYON, *La naissance de Jésus dans le premier art chrétien*, in J.-P. BOYER – G. DORIVAL (a c. di), *La Nativité et le temps de Noël*, Aix-en Provence 2003, p. 81-94
- HACH, *Die Darstellungen der Verkündigung Mariä* = TH. HACH, *Die Darstellungen der Verkündigung Mariä im christlichen Altertum*, «Luthards Zeitschrift für kirchliche Wissenschaft und kirchliches Leben» 6 (1885), p. 379-391; 425-443
- HACHLILI, *Ancient Mosaic Pavements* = R. HACHLILI, *Ancient Mosaic Pavements: Themes, Issues, and Trends*, Leiden 2009
- HANSON, *Editions* = J. HANSON, *Editions of the Joseph Narrative in Ivory*, in G. BÜHL – A. CUTLER – A. EFFENBERGER (a c. di), *Spätantike und byzantinische Elfenbeinarbeiten im Diskurs*, Wiesbaden 2008, p. 113-127
- HARLEY, *The Narration of Christ's Passion* = F. HARLEY, *The Narration of Christ's Passion in Early Christian Art*, in J. BURKE (a c. di), *Byzantine Narrative*, Melbourne 2006, p. 221-232
- HARLEY-MCGOWAN, *Death* = F. HARLEY-MCGOWAN, *Death is swallowed up in Victory*, «Cultural Studies Review» 17.1 (2011), p. 101-124
- HARLEY-MCGOWAN, *The Constanza Carnelian* = F. HARLEY-MCGOWAN, *The Constanza Carnelian and the Development of Crucifixion Iconography in Late Antiquity*, in CH. ENTWISTLE – N. ADAMS (a c. di), *Gems of Heaven*, London 2011, p. 214-220

- HARLEY-MCGOWAN, *The Maskell Passion Ivories* = F. HARLEY-MCGOWAN, *The Maskell Passion Ivories and Greco-Roman art: notes on the iconography of Crucifixion*, in J. MULLINS - J. NÍ GHRÁDAIGH - R. HAWTREE (a c. di), *Envisioning Christ on the Cross*, Dublin 2013, p. 13-33
- HERMERÉN, *Representation and Meaning* = G. HERMERÉN, *Representation and Meaning in the Visual Arts*, Lund 1969
- HOOYMAN, *Die Noe-Darstellung* = R. P. J. HOOYMAN, *Die Noe-Darstellung in der frühchristlichen Kunst*, «VChr» 12 (1958), p. 113-135
- Iconografia e arte cristiana* = L. CASTELFRANCHI - M. A. CRIPPA (a c. di), *Iconografia e arte cristiana*, 2 vol., Cinisello Balsamo 2004
- IHM, *Die Programme der christlichen Apsismalerei* = C. IHM, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur mitte des achten Jahrhunderts*, Wiesbaden 1960
- JAEGER, *Die Heilung des Blinden* = W. JAEGER, *Die Heilung des Blinden in der Kunst*, Konstanz 1960
- JÄGGI, *Das kontrollierte Bild* = C. JÄGGI, *Das kontrollierte Bild. Auseinandersetzungen um Bedeutung und Gebrauch von Bildern in der christlichen Frühzeit und im Mittelalter*, in S. GRAMPP - D. MEIER - S. RÜHR (a c. di), *Medien unter Kontrolle*, Erlangen 2009, p. 18-31
- JENSEN, *Early Christian Images* = R. M. JENSEN, *Early Christian Images and Exegesis*, in J. SPIER (a c. di), *Picturing the Bible*, New Haven - London 2007, p. 65-85
- JENSEN, *Raising Lazarus* = R. M. JENSEN, *Raising Lazarus*, «Bible Review» 11 (1995), p. 20-29
- JENSEN, *The Fall and Rise* = R. M. JENSEN, *The Fall and Rise of Adam and Eve in Early Christian Art and Literature*, in H. J. HORNIK – M. C. PARSONS (a c. di), *Interpreting Christian Art*, Macon (GA) 2003, p. 25-52
- JENSEN, *The Offering of Isaac* = R. M. JENSEN, *The Offering of Isaac in Jewish and Christian Tradition: Image and Text*, «Biblical Interpretation» 2.1 (1994), p. 85-100
- JENSEN, *Understanding* = R. M. JENSEN, *Understanding Early Christian Art*, London-New York 2000
- JEREMIAS, *Die Holztür* = G. JEREMIAS, *Die Holztür der Basilika S. Sabina in Roma*, Tübingen 1980
- JÜLICH, *Die mittelalterlichen Elfenbeinarbeiten* = T. JÜLICH, *Die mittelalterlichen Elfenbeinarbeiten des Hessischen Landesmuseums Darmstadt*, Regensburg 2007
- SCHUBERT - SCHUBERT, *Die Vertreibung aus dem Paradies* = K. SCHUBERT - U. SCHUBERT, *Die Vertreibung aus dem Paradies in der Katacombe der Via Latina in Rom*, in J. NEUSNER (a c. di), *Christianity, Judaism, and other Graeco-Roman cults. Studies for Morton Smith at Sixty*, Leiden 1975, p. 173-180
- KATZENELLENBOGEN, *The Sarcophagus* = A. KATZENELLENBOGEN, *The Sarcophagus in S. Ambrogio and St. Ambrose*, «ABull» 29.4 (1947), p. 249-259
- KENFIELD, *An Alexandrian Samson* = J. F. KENFIELD III, *An Alexandrian Samson: Observations on the New Catacomb on the Via Latina*, «RAC» 51 (1975), p. 179-192
- KESSLER-WEITZMANN, *The Cotton Genesis* = H. L. KESSLER – K. WEITZMANN, *The Cotton Genesis: British Library, Codex Cotton Otho B. VI*, Princeton 1986
- KESSLER, «To Curb the License of Painters» = H. L. KESSLER, «To Curb the License of Painters»: *The Functions of some Captions in the Construction and Understanding of Pictured Narratives*, in G. BUCCHI – I. FOLETTI – M. PRALORAN – S. ROMANO (a c. di), *Figura e Racconto. Narrazione letteraria e narrazione figurativa in Italia dall'Antichità al primo Rinascimento*, Firenze 2009, p. 25-52
- KESSLER, *Bright gardens of Paradise* = H. L. KESSLER, *Bright gardens of Paradise*, in J. SPIER (a c. di), *Picturing the Bible: The Earliest Christian Art*, New Haven 2007, p. 111-139
- KESSLER, *L'antica basilica* = H. L. KESSLER, *L'antica basilica di S. Pietro come fonte e ispirazione per la decorazione delle chiese medievali*, in M. ANDALORO – A. GHIDOLI – A. IACOBINI – S. ROMANO – A. TOMEI

- (a c. di), *Fragmenta Picta. Affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano, Catalogo della mostra (Roma 15 dicembre 1989 – 18 febbraio 1990)*, Roma 1989, p. 45-64
- KESSLER, *L'apparato decorativo di S. Pietro* = H. L. KESSLER, *L'apparato decorativo di S. Pietro*, in M. D'ONOFRIO (a c. di), *Romei e Giubilei: il pellegrinaggio medievale a San Pietro (350-1350)*, Milano 1999, p. 263-270
- KESSLER, *Pictorial Narrative and Church Mission* = H. L. KESSLER, *Pictorial Narrative and Church Mission in Sixth-century Gaul*, in ID., *Pictorial Narrative*, London 1994, p. 75-91
- KESSLER, *Spiritual Seeing* = H. L. KESSLER, *Spiritual Seeing. Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, Philadelphia 2000
- KESSLER, *Storia sacra e spazi consacrati* = H. L. KESSLER, *Storia sacra e spazi consacrati: la pittura narrativa nelle chiese medievali tra IV e XII secolo*, in P. PIVA (a c. di), *L'arte medievale nel contesto (300-1300). Funzioni, iconografia, tecniche*, Milano 2006, p. 435-451
- KINNEY, *Le chiese paleocristiane* = D. KINNEY, *Le chiese paleocristiane di Mediolanum*, in C. BERTELLI (a c. di), *Il Millennio Ambrosiano. Milano, una capitale da Ambrogio ai Carolingi*, Milano 1987, p. 48-79
- KIRIGIN, *La mano divina* = M. KIRIGIN, *La mano divina nell'iconografia cristiana*, Città del Vaticano 1976
- KIRSCH, *I primordi* = G. P. KIRSCH, *I primordi: gli edifici sacri cristiani nei primi tre secoli della Chiesa*, in *Atti del IV. Congresso Internazionale di Archeologia cristiana*, Roma 1940, vol. I, p. 113-126
- KIRSCHBAUM, *Der Prophet Balaam* = E. KIRSCHBAUM, *Der Prophet Balaam und die Anbietung der Weisen*, «RQA» 49 (1954), p. 129-171
- KITZINGER, *Christian Imagery* = E. KITZINGER, *Christian Imagery: Growth and Impact*, in K. WEITZMANN (a c. di), *Age of Spirituality: A Symposium*, New York 1980, p. 141-163
- KITZINGER, *Observations on the Samson Floor* = E. KITZINGER, *Observations on the Samson Floor at Mopsuestia*, «DOP» 27 (1973), p. 133-144
- KITZINGER, *The Cleveland Marbles* = E. KITZINGER, *The Cleveland Marbles*, in *Atti del IX Congresso internazionale di archeologia cristiana, Roma 21-27 settembre 1975*, Città del Vaticano 1978, Vol. I, p. 653-675
- KITZINGER, *The Cult of Images* = E. KITZINGER, *The Cult of Images in the Age before Iconoclasm*, «DOP» 8 (1954), p. 83-150
- KLAUSER, *Die Äußerungen der alten Kirche* = TH. KLAUSER, *Die Äußerungen der alten Kirche zur Kunst. Revision der Zeugnisse, Folgerungen für die archäologische Forschung*, in *Atti del VI. Congresso Internazionale di Archeologia cristiana*, Roma 1965, p. 223-242
- KLAUSER, *Erwägungen zur Entstehung* = TH. KLAUSER, *Erwägungen zur Entstehung der christlichen Kunst*, «ZKG» 76 (1965), p. 1-11
- KLEIN, *Les Apocalypses romanes* = P. K. KLEIN, *Les Apocalypses romanes et la tradition exégétique*, «Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa» 12 (1981), p. 123-140
- KNIPP, *Christus Medicus* = D. KNIPP, "Christus medicus" in *der frühchristlichen Sarkophagskulptur*, Leiden-Boston-Köln 1998
- KOCH, *Die altchristliche Bilderfrage* = H. KOCH, *Die altchristliche Bilderfrage nach den literarischen Quellen*, Göttingen 1917
- KOENEN, *Das Bild der Träume* = U. KOENEN, *Das Bild der Träume Josephs von St. Paul vor den Mauern in Rom*, «JbAC» 35 (1992), p. 185-194
- KOLLWITZ, *Das Bild von Christus dem König* = J. KOLLWITZ, *Das Bild von Christus dem König in Kunst und Liturgie der christlichen Frühzeit*, «Theologie und Glaube» 37 (1947), p. 95-117
- KOLLWITZ, *Die Lipsanothek* = J. KOLLWITZ, *Die Lipsanothek von Brescia*, Berlin-Leipzig 1933
- KOROL, *Die frühchristlichen Wandmalereien* = D. KOROL, *Die frühchristlichen Wandmalereien aus den Grabbauten in Cimitile/Nola*, Münster Westfalen 1987

- KOROL, *Zum Bild der Vertreibung Adams und Evas* = D. KOROL, *Zum Bild der Vertreibung Adams und Evas in der neuen Katakombe an der Via Latina und zur anthropomorphen Darstellung Gottvaters*, «JbAC» 22 (1979), p. 175-190
- KÖTZSCHE-BREITENBRUCH, *Die neue Katakombe* = L. KÖTZSCHE-BREITENBRUCH, *Die neue Katakombe an der via Latina in Rom: Untersuchungen zur Ikonographie der alttestamentlichen Wandmalereien*, Münster 1976
- KÖTZSCHE-BREITENBRUCH, *Zur Ikonographie des bethlehemitischen Kindermordes* = L. KÖTZSCHE-BREITENBRUCH, *Zur Ikonographie des bethlehemitischen Kindermordes in der frühchristlichen Kunst*, «JbAC» 11-12 (1968-1969), p. 104-115
- KOVÁCS, *Trinitas in hominis specie* = Z. KOVÁCS, *Trinitas in hominis specie. Quelques remarques à propos de l'iconographie des représentations antropomorphes de la Trinité*, «Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts» 77 (1992), p. 41-58
- KOZELKA, *Die Behandlung der Passion Christi* = L. KOZELKA, *Die Behandlung der Passion Christi in der darstellenden und bildenden Kunst der ersten christlichen Jahrhunderte bis zur Karolingischen Renaissance*, «RQA» 31 (1923), p. 125-138
- KRAELING, *Final Reports of the Excavation at Dura-Europos: The Sinagogue* = C. H. KRAELING, *Final Reports of the Excavation at Dura-Europos, conducted by Yale University and the French Academy of Inscriptions and Letters, VIII.1: The Sinagogue*, New Haven 1956
- KRAUS, *Geschichte der christlichen Kunst* = F. X. KRAUS, *Geschichte der christlichen Kunst. I. Die hellenistisch-römische Kunst der Alten Christen; die byzantinische Kunst; Anfänge der Kunst bei den Völkern des Nordens; II. Die Kunst des Mittelalters, der Renaissance und der Neuzeit*, Freiburg im Breisgau, 1896-1908
- KRAUTHEIMER, *Architettura sacra paleocristiana* = R. KRAUTHEIMER, *Architettura sacra paleocristiana e medievale e altri saggi su Rinascimento e Barocco*, Torino 1993
- KRAUTHEIMER, *Three Christian Capitals* = R. KRAUTHEIMER, *Three Christian Capitals: Topography and Politics*, Berkeley-Los Angeles-London 1983
- KÜNSTLE, *Die Kunst des Klosters Reichenau* = K. KÜNSTLE, *Die Kunst des Klosters Reichenau im IX. und X. Jahrhundert*, Freiburg im Breisgau 1906
- KÜNZLE, *Per una visione organica* = P. KÜNZLE, *Per una visione organica dei mosaici antichi di S. Maria Maggiore*, «RPAA» 34 (1961-62), p. 153-190
- L'orizzonte tardoantico* = M. ANDALORO (a c. di), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini. Atlante della pittura medievale a Roma 1, 312-468*, Milano 2006
- LAAG, *Der Trierer Noahsarkophag* = H. LAAG, *Der Trierer Noahsarkophag*, in *Festschrift für Alois Thomas*, Trier 1967, p. 233-238
- LACKNER, *Eva, Maria und die Frauen* = A. LACKNER, *Eva, Maria und die Frauen in der frühchristlichen Kunst*, Magisterarbeit, Wien 2009
- LANDESMANN, *Die Himmelfahrt des Elija* = P. LANDESMANN, *Die Himmelfahrt des Elija. Entstehen und Weiterleben einer Legende sowie ihre Darstellung in der frühchristlichen Kunst*, Wien-Köln-Weimar 2004
- LANDRIANI, *La basilica ambrosiana* = G. LANDRIANI, *La basilica ambrosiana fino alla sua trasformazione in chiesa lombarda a volte*, Milano 1899
- LANGE, *Bild und Wort* = G. LANGE, *Bild und Wort. Die katechetischen Funktionen des Bildes in der griechischen Theologie des sechsten bis neunten Jahrhunderts*, Würzburg 1969
- LANGLOTZ, *Der architekturgeschichtliche Ursprung* = E. LANGLOTZ, *Der architekturgeschichtliche Ursprung der christlichen Basilika*, Opladen 1982
- LASSUS, *Quelques représentations du «Passage de la Mer Rouge»* = J. LASSUS, *Quelques représentations du «Passage de la Mer Rouge» dans l'art chrétien d'Orient et d'Occident*, «Mélanges d'Archéologie et d'Histoire» 46 (1929), p. 159-181

- LAWRENCE, *Ships, Monsters* = M. LAWRENCE, *Ships, Monsters, and Jonas*, «AJA» 66 (1962), p. 289-296
- LEHMANN, *Paulinus Nolanus und die Basilica Nova* = T. LEHMANN, *Paulinus Nolanus und die Basilica Nova in Cimitile/Nola. Studien zu einem zentralen Denkmal der spätantik-frühchristlichen Architektur*, Wiesbaden 2004
- LEVIN, *The Quedlinburger Itala* = I. LEVIN, *The Quedlinburger Itala*, Leiden 1985
- LEWINE, *Vulpes Fossa Habent* = C. F. LEWINE, *Vulpes Fossa Habent or the Miracle of the Bent Woman in the Gospels of St. Augustin, Corpus Christi College, Cambridge, MS 286*, «ABull» 56 (1974), p. 489-504
- LIMBERIS, *Architects of Piety* = V. M. LIMBERIS, *Architects of Piety. The Cappadocian Fathers and the Cult of Martyrs*, Oxford 2011
- LIPINSKY, *La cassetta* = A. LIPINSKY, *La cassetta da S. Nazaro Maggiore a Milano*, «Arte Cristiana» 54 (1966), p. 81-86
- LIPINSKY, *Le decorazioni per la basilica di S. Felice* = A. LIPINSKY, *Le decorazioni per la basilica di S. Felice negli scritti di Paolino*, «VetChr» 13 (1976), p. 65-80
- MARROU, *Sur une peinture* = H. MARROU, *Sur une peinture de la nouvelle catacombe de la Via Latina*, «CRAI» 113.2 (1969), p. 250-256
- MARTÍ I AIXALÀ, *La escena »pro tribunali«* = J. MARTÍ I AIXALÀ, *La escena »pro tribunali«, Jesus ante Pilatos, en los sarcofagos de Pasion*, in *Historiam pictura refert. Miscellanea in onore di padre Alejandro Recio Veganzones*, Città del Vaticano 1994, p. 1-14
- MARTÍNEZ-FAZIO, *La Eucaristía, banquete y sacrificio* = L. M. MARTÍNEZ-FAZIO, *La Eucaristía, banquete y sacrificio, en la iconografía paleocristiana*, «Gregorianum» 57 (1976), p. 459-521
- MASER, *Das Kreuzigungsbild* = P. MASER, *Das Kreuzigungsbild des Rabulas-Kodex*, «Byzantinoslavica» 35 (1974), p. 34-46
- MATHEWS, *The Clash of Gods* = T. F. MATHEWS, *The Clash of Gods: a Reinterpretation of Early Christian Art*, Princeton 1999<sup>2</sup>
- MAZZEI, *Il cubicolo dell'Annunciazione* = B. MAZZEI, *Il cubicolo dell'Annunciazione nelle catacombe di Priscilla. Nuove osservazioni alla luce dei recenti restauri*, «RAC» 75 (1999), p. 233-280
- MAZZOLENI, *Riferimenti alla catechesi nelle iscrizioni* = D. MAZZOLENI, *Riferimenti alla catechesi nelle iscrizioni cristiane del IV secolo*, in S. FELICI (a c. di), *Esegesi e catechesi dei Padri (secc. II-IV)*, Roma 1992, p. 163-170 (ora in ID., *Epigrafie del Mondo Cristiano antico*, Roma 2002, p. 29-37)
- MENIS, *Un malnoto cameo* = G. C. MENIS, *Un malnoto cammeo cividalese con Daniele fra i leoni vestito alla persiana*, «RAC» 49 (1973), p. 183-193
- MENOZZI, *La Chiesa e le immagini* = D. MENOZZI, *La Chiesa e le immagini. I testi fondamentali sulle arti figurative dalle origini ai nostri giorni*, Cinisello Balsamo 1995
- MEYER, *Betrachtungen* = R. MEYER, *Betrachtungen zu drei Fresken der Synagoge von Dura-Europos*, «Theologische Literaturzeitung» 74 (1949), p. 29-38
- MICHEL, *Die magischen Gemmen im Britischen Museum* = S. MICHEL, *Die magischen Gemmen im Britischen Museum*, London 2001
- MICHEL, *Die magischen Gemmen* = S. MICHEL, *Die magischen Gemmen*, Berlin 2004
- MICHEL, *L'iconographie de Caïn et Abel* = P.-H. MICHEL, *L'iconographie de Caïn et Abel*, «Cahiers de Civilisation Médiévale» 1 (1958), p. 194-199
- MILGROM, *Moses Sweetens the "Bitter Waters"* = J. MILGROM, *Moses Sweetens the "Bitter Waters" of the "Portable Well": An Interpretation of the Panel at Dura-Duropos Synagogue*, «Journal of Jewish Art» 5 (1978), p. 45-47
- MILLER, *The Bishop's Palace* = M. C. MILLER, *The Bishop's Palace. Architecture and Authority in Medieval Italy*, New York 2000



- MIRABELLA ROBERTI, *Contributi* = M. MIRABELLA ROBERTI, *Contributi della ricerca archeologica all'architettura ambrosiana milanese*, in *Ambrosius Episcopus*, vol. I, p. 335-362
- MIRABELLA ROBERTI, *Milano Romana* = M. MIRABELLA ROBERTI, *Milano Romana*, 1984
- Miracula Christi* = A. BOUVY (a c. di), *Miracula Christi - Städtische Kunsthalle Recklinghausen*, 9. September - 14. Oktober 1962, Recklinghausen 1962
- MITIUS, *Jonas auf den Denkmälern* = O. MITIUS, *Jonas auf den Denkmälern des christlichen Altertums*, Freiburg i. B.-Lepizig-Tübingen 1897
- MIZIOLEK, *Transfiguratio Domini* = J. MIZIOLEK, *Transfiguratio Domini in the Apse at Mount Sinai and the Symbolism of Light*, «JWI» 53 (1990), p. 42-60
- MONTANARI, *Ravenna: l'iconologia* = G. MONTANARI, *Ravenna: l'iconologia. Saggi di interpretazione culturale e religiosa dei cicli musivi*, Ravenna 2002
- MONTESANO, *Il cranio di Adamo* = M. MONTESANO, *Il cranio di Adamo*, in A. PARAVICINI BAGLIANI (a c. di), *Adam, le premier homme*, Firenze 2012, p. 101-114
- MOORE SMITH, *The Iconography* = A. MOORE SMITH, *The Iconography of the Sacrifice of Isaac in Early Christian Art*, «AJA» 26 (1922), p. 159-173
- MOREY – FERRARI, *The gold-glass collection* = C. R. MOREY – G. FERRARI, *The gold-glass collection of the Vatican Library, with additional catalogues of other gold-glass collections*, Città del Vaticano 1959
- MORRISON, «I am You» = K. F. MORRISON, «I am You». *The Hermeneutics of Empathy in Western Literature, Theology, and Art*, Princeton 1988
- MURRAY, *Art and the Early Church* = M. C. MURRAY, *Art and the Early Church*, «JThS» 28 (1977), p. 303-345
- MURRAY, *The Christian Orpheus* = M. C. MURRAY, *The Christian Orpheus*, in EAD., *Rebirth and Afterlife. A Study of the Transmutation of some pagan imagery in Early Christian Funerary Art*, Oxford 1981, p. 37-44
- NAGY, *Bemerkungen* = L. NAGY, *Bemerkungen zum ikonographischen Programm des frühchristlichen Kästchenbeschlags von Császár (Ungarn)*, «MiChA» 18 (2012), p. 61-90
- NAUERTH, *Agnellus von Ravenna* = C. NAUERTH, *Agnellus von Ravenna. Untersuchungen zur archäologischen Methode des ravennatischen Chronisten*, München 1974
- NAUERTH, *Die christlichen Totenerweckungen* = C. NAUERTH, *Die christlichen Totenerweckungen in der spätantiken Kunst*, Wiesbaden 1980
- NESTORI, *Repertorio topografico* = A. NESTORI, *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane*, Città del Vaticano 1993<sup>2</sup>
- NESTORI, *Riflessioni sul luogo di culto* = A. NESTORI, *Riflessioni sul luogo di culto cristiano precostantiniano*, «RAC» 75 (1999), p. 695-709
- NICODEMI, *Sant'Ambrogio* = G. NICODEMI, *Sant'Ambrogio e la formazione dell'arte liturgica*, in *Ambrosiana*, p. 273-284
- NICOLETTI, *I sarcofagi* = A. NICOLETTI, *I sarcofagi di Bethesda*, Milano 1981
- NIKOLASCH, *Zur Ikonographie* = F. NIKOLASCH, *Zur Ikonographie des Widders von Gen. 22*, «VChr» 23 (1969), p. 197-223
- NOGA BANAI, *Visual Prototype* = G. NOGA BANAI, *Visual Prototype versus Biblical Text: Moses receiving the Law in Rome*, in F. BISCONTI - H. BRANDENBURG (a c. di), *Sarcofagi tardoantichi, paleocristiani e altomedievali*, Città del Vaticano 2004, p. 173-183
- NOGA-BANAI, *Loca sancta and the Bethesda Sarcophagi* = G. NOGA-BANAI, *Loca sancta and the Bethesda Sarcophagi*, in H. BRANDENBURG – S. HEID – C. MARKSCHIES (a c. di), *Salute e guarigione nella tarda antichità: Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana (Roma, 20 maggio 2004)*, Città del Vaticano 2007, p. 107-123

- NORDENFALK, *Der inspirierte Evangelist* = C. NORDENFALK, *Der inspirierte Evangelist*, «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte» 36 (1983), p. 175-190, tav. p. 249-260
- NORDENFALK, *Storia della miniatura* = C. NORDENFALK, *Storia della miniatura*, Torino 2012
- NORDSTRÖM, *Ravennastudien* = C.-O. NORDSTRÖM, *Ravennastudien: Ideengeschichtliche und ikonographische Untersuchungen über die Mosaiken von Ravenna*, Stockholm 1953
- NORDSTRÖM, *The water miracles of Moses* = C.-O. NORDSTRÖM, *The water miracles of Moses in Jewish legend and Byzantine art*, in J. GUTMAN (a c. di), *No Graven Images*, New York 1971, p. 277-308
- OTRANTO, *Tra esegesi patristica e iconografia* = G. OTRANTO, *Tra esegesi patristica e iconografia: il personaggio maschile in una scena di Priscilla*, «VetChr» 20 (1983), p. 305-328
- OZÓG, *The Church and its Influence* = M. OZÓG, *The Church and its Influence on the Representative Art between the Second and Fourth Century AD*, «Series Byzantina» 7 (2009), p. 7-14
- PANAZZA, *I musei* = G. PANAZZA, *I musei e la pinacoteca di Brescia*, Bergamo 1959
- PAPI, *L'apostolo Paolo* = C. PAPI, *L'apostolo Paolo nelle iscrizioni antiche di Roma*, in O. BUCARELLI – M. M. MORALES (a c. di), *Paulo Apostolo Martyri. L'apostolo Paolo nella storia, nell'arte e nell'archeologia*, Roma 2011, p. 183-218
- PARLBY, *The Origins of Marian Art* = G. PARLBY, *The Origins of Marian Art: the Evolution of Marian Imagery in the Western Church until AD 431*, in S. J. BOSS (a c. di), *Mary: the Complete Resource*, Oxford-New York 2007, p. 106-129
- PARLBY, *The Origins of Marian Art in the Catacombs* = G. PARLBY, *The Origins of Marian Art in the Catacombs and the Problems of Identification*, in C. MAUNDER (a c. di), *The Origins of the Cult of the Virgin Mary*, London 2008, p. 41-56
- PERKINS, *The Art of Dura-Europos* = A. PERKINS, *The Art of Dura-Europos*, Oxford 1973
- PERLER, *Les théophanies* = O. PERLER, *Les théophanies dans les mosaïques de Sainte-Marie-Majeure à Rome*, «RAC» 50 (1974), p. 275-293
- PERRAYMOND, *Alcune visioni* = M. PERRAYMOND, *Alcune visioni nell'arte cristiana antica: Abramo, Giacobbe, Ezechiele, Pastore d'Erma, Felicita e Perpetua*, «Augustinianum» 29 (1989), p. 549-563
- PERRAYMOND, *Il ciclo di Sansone (Gd. 14, 15, 16)* = M. PERRAYMOND, *Il ciclo di Sansone (Gd. 14, 15, 16): genesi e diffusione di un tema iconografico*, in F. GUIDOBALDI (a c. di), *Domum tuam dilexi. Miscellanea in onore di Aldo Nestori*, Città del Vaticano 1998, p. 643-667
- PERRAYMOND, *Il miracolo dell'emorroissa* = M. PERRAYMOND, *Il miracolo dell'emorroissa nell'arte paleocristiana*, in F. VATTIONI (a c. di), *Sangue e Antropologia. Riti e culto. Atti della V settimana, Roma 26 nov. – 1 dic. 1984*, Roma 1987, p. 1719-1728
- PERRAYMOND, *L'emorroissa e la cananea* = M. PERRAYMOND, *L'emorroissa e la cananea nell'arte paleocristiana*, «Bessarione» 5 (1986), p. 147-174
- PERRAYMOND, *L'iconografia di Giuda Iscariota* = M. PERRAYMOND, *L'iconografia di Giuda Iscariota e i suoi risvolti evangelici*, «SMSR» 14 (1990), p. 67-93
- PERRAYMOND, *L'ossesso* = M. PERRAYMOND, *L'ossesso nell'iconografia dei primi secoli cristiani*, «Bessarione» 6 (1988), p. 125-139
- PERRAYMOND, *L'iconografia di Giuda Iscariota* = M. PERRAYMOND, *L'iconografia di Giuda Iscariota ed i suoi risvolti evangelici*, «SMSR» 56 (1990), p. 67-93
- PERRAYMOND, *Paradigmi di esegesi figurale* = M. PERRAYMOND, *Paradigmi di esegesi figurale nell'arte paleocristiana*, Roma 2007
- PETRUCCI, *La concezione cristiana del libro* = A. PETRUCCI, *La concezione cristiana del libro fra VI e VII secolo*, «SM» ser. 3, 14 (1973), p. 961-1002

- PIETRI, *Le premières images* = CH. PIETRI, *Le premières images de Marie en Occident*, in *Quaeritur inventus colitur. Miscellanea in onore di Padre Umberto Maria Fasola, B.*, Città del Vaticano 1989, p. 589-603
- PILLINGER, *Dead Sea Scrolls* = R. PILLINGER, *Dead Sea Scrolls and Early Christian Art*, in A. LANGE - E. TOV - M. WEIGOLD (a c. di), *The Dead Sea Scrolls in Context. Integrating the Dead Sea Scrolls in the Study of Ancient Texts, Languages and Cultures*, Leiden - Boston 2011, Vol. II, p. 755-764
- PILLINGER, *Notizen zur "Drachentötung des Daniel"* = R. PILLINGER, *Notizen zur "Drachentötung des Daniel" auf dem Elfenbeinkästchen von Brescia*, in W. ALZINGER - C. SCHWANZAR - G. C. NEEB (a c. di), *Pro Arte Antiqua. Festschrift für Hedwig Kenner*, Wien 1985, Vol. II, p. 285-294
- PILLINGER, *Parola e silenzio* = R. PILLINGER, *Parola e silenzio nell'arte paleocristiana*, in *Silenzio e parola nella patristica*, Roma 2012, p. 685-690
- PORTE, *Judas Ischarioth* = W. PORTE, *Judas Ischarioth in der bildenden Kunst*, Berlin 1883
- PRAYON, *Zum salomonischen Tempelbau* = F. PRAYON, *Zum salomonischen Tempelbau der Quedlinburger Itala*, in F. W. DEICHMANN - O. FELD - U. PESCHLOW (a c. di), *Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst: F. W. Deichmann gewidmet*, Bonn 1986, Vol. III, p. 1-10
- PRIGENT, *Le Judaïsme* = P. PRIGENT, *Le Judaïsme et l'image*, Tübingen 1990
- PROVERBIO, *La decorazione delle basiliche* = C. PROVERBIO, *La decorazione delle basiliche paleocristiane: un tentativo per ricostruire i cicli affrescati di S. Pietro in Vaticano e di S. Paolo fuori le Mura*, Tesi di dottorato, Università di Roma 3, 2010
- PROVOOST, *Le caractère et l'évolution* = A. PROVOOST, *Le caractère et l'évolution des images bibliques dans l'art chrétien primitif*, in J. DEN BOEFT - M. L. VAN POLL-VAN DE LISDONK (a c. di), *The Impact of Scripture in Early Christianity*, Leiden-Boston-Köln 1999, p. 79-101
- QUACQUARELLI - BISCONTI, *L'iconologia mariana antenicena* = A. QUACQUARELLI - F. BISCONTI, *L'iconologia mariana antenicena e i suoi presupposti*, in *La Mariologia nella Catechesi dei Padri (Età prenicena)*, p. 241-256
- QUACQUARELLI, *Catechesi ecclesiale* = A. QUACQUARELLI, *Catechesi ecclesiale nella iconologia dei primi secoli*, in S. FELICI (a c. di), *Ecclesiologia ed esegesi patristica: "Sentirsi Chiesa"*, Roma 1982, p. 295-309
- QUACQUARELLI, *Il gesto* = A. QUACQUARELLI, *Il gesto nella iconografia evangelica dei primi secoli*, in A. DUPLÉIX (a c. di), *Recherches et tradition: Mélanges patristiques offerts a Henri Crouzel*, Paris 1992, p. 229-238
- QUACQUARELLI, *L'unità dei due Testamenti nell'iconografia* = A. QUACQUARELLI, *L'unità dei due Testamenti nell'iconografia del II e III secolo*, «VetChr» 18 (1981), p. 253-274
- QUACQUARELLI, *La Chiesa e l'immagine* = A. QUACQUARELLI, *La Chiesa e l'immagine*, «Bessarione» 6 (1988), p. 9-21
- QUACQUARELLI, *La conoscenza nella Natività nell'iconografia* = A. QUACQUARELLI, *La conoscenza nella Natività nell'iconografia dei primi secoli attraverso gli apocrifi*, in *Sponsa, mater, virgo*, Genova 1985, p. 41-47
- QUACQUARELLI, *La loquela digitorum* = A. QUACQUARELLI, *La loquela digitorum della resurrezione di Lazzaro in un bassorilievo di Aquileia*, «Romanobarbarica» 3 (1978), p. 243-253
- QUACQUARELLI, *Lo Spirito Santo* = A. QUACQUARELLI, *Lo Spirito Santo e la iconografia del II e III secolo*, «VetChr» 16 (1979), p. 173-193
- RABENS, *Isaaks "Opferung"* = V. RABENS, *Isaaks "Opferung" und Christi Tod am Kreuz. Typologie in der Biblia pauperum*, in B. GREINER - B. JANOWSKI - H. LICHTENBERGER (a c. di), *Opfere deinen Sohn!*, Tübingen 2007, p. 282-285
- RAMIERI, *Sull'iconografia dell'edicola* = A. M. RAMIERI, *Sull'iconografia dell'edicola di Lazzaro, a proposito di un frammento inedito di un sarcofago di S. Callisto*, «RAC» 73 (1997), p. 341-370

- RECIO VEGANZONES, *El "carmen" paulino de Damaso* = A. RECIO VEGANZONES, *El "carmen" paulino de Damaso y la interpretación de tres escenas pictóricas de la catacumba de Comodila*, in *Saecularia Damasiana. Atti del Convegno Internazionale per il XVI. centenario della morte di papa Damaso*, Roma 1986, p. 323-358
- RECIO VEGANZONES, *Il mausoleo di Centcelles* = A. RECIO VEGANZONES, *Il mausoleo di Centcelles (Tarragona) del 350-355 ca.: lettura e interpretazione iconografica di alcune scene musive del registro «B» della cupola*, in F. GUIDOBALDI (a c. di), *Domum tuam dilexi. Miscellanea in onore di Aldo Nestori*, Città del Vaticano 1998, p. 707-737
- RECIO VEGANZONES, *Recensione a C. MOREIRA AZEVEDO* = A. RECIO VEGANZONES, *Recensione a C. MOREIRA AZEVEDO, O milagre de Caña na iconografia paleocristã, vol. I*, Porto 1986, «RAC» 63 (1987), p. 452-456
- RECIO VEGANZONES, *Tapa de sarcofago* = A. RECIO VEGANZONES, *Tapa de sarcofago con escenas de Jose en el palacio Massimo de Roma*, «Antoniano» 47 (1972), p. 431-454
- REGGIORI, *Basilica* = F. REGGIORI, *Basilica di Sant'Ambrogio*, Milano 1966
- REGGIORI, *Cimeli e capi d'arte* = F. REGGIORI, *Cimeli e capi d'arte della basilica ambrosiana poco noti o mal noti*, in *Ambrosiana*, p. 165-176
- REINHARD-FELICE, *Ad sacrum lignum* = M. A. REINHARD-FELICE, *Ad sacrum lignum. La porta maggiore della basilica di Sant'Ambrogio a Milano*, Bellinzona 1996
- RICHÉ, *Le scuole e l'insegnamento* = P. RICHÉ, *Le scuole e l'insegnamento nell'Occidente cristiano dalla fine del V secolo alla metà dell'XI secolo*, Roma 1984 (ed. or. fr. 1979)
- RINGBOM, *Some Pictorial Conventions* = S. RINGBOM, *Some Pictorial Conventions for the Recounting of Thoughts and Experiences in Late Medieval Art*, in F. G. ANDERSEN - E. NYHOLM - M. POWELL - F. T. STUBKJÆR (a c. di), *Medieval Iconography and Narrative. A Symposium*, Odense 1980, p. 38-69
- RISTOW, *Zur spätantiken Ikonographie* = G. RISTOW, *Zur spätantiken Ikonographie der Geburt Christi*, in D. STUTZINGER (a c. di), *Spätantike und frühes Christentum: Ausstellung im Liebieghaus, Museum Alter Plastik, Frankfurt am Main*, Frankfurt 1983, p. 347-359
- RIZZARDI, *Considerazioni sui mosaici di San Vitale* = C. RIZZARDI, *Considerazioni sui mosaici di San Vitale di Ravenna: il ciclo di Mosè*, in *Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics, (Bath September 5-12, 1987)*, Ann Arbor 1995, p. 219-230
- RIZZARDI, *Sarcofagi* = C. RIZZARDI, *Sarcofagi paleocristiani con rappresentazione del passaggio del Mar Rosso*, Faenza 1970
- ROBIN, *Représentation iconographique* = P. ROBIN, *Représentation iconographique de la faute d'Adam et Ève*, in *Romanité et cité chrétienne*, Paris 2000, p. 19-30
- ROOTH, *The Raven and the Carcass* = A. B. ROOTH, *The Raven and the Carcass: an Investigation of a Motif in the Deluge Myth in Europe, Asia and North America*, Helsinki 1962
- ROSSI, *Disegno storico* = M. ROSSI, *Disegno storico dell'arte lombarda*, Milano 2005<sup>2</sup>
- SACCO, *Il graffito blasfemo* = G. SACCO, *Il graffito blasfemo del Paedagogium nella Domus Augustana del Palatino*, in I. DI STEFANO MANZELLA (a c. di), *Le iscrizioni dei cristiani in Vaticano*, Città del Vaticano 1997, p. 192-194
- SAGGIORATO, *I sarcofagi paleocristiani con scene della Passione* = A. SAGGIORATO, *I sarcofagi paleocristiani con scene dalla Passione*, Bologna 1968
- SALVATORE, *Note sull'iconografia* = M. SALVATORE, *Note sull'iconografia del miracolo del cieco*, «VetChr» 16 (1979), p. 77-85
- SANNAZARO, «*Cottidie pergebam ad martyres*» = M. SANNAZARO, «*Cottidie pergebam ad martyres*». *I dintorni della Basilica di S. Ambrogio nel IV secolo: tradizione letteraria e documentazione archeologica*, «StAmbr» 3 (2009), 101-124

- SANTORO, *Il codice purpureo di Rossano* = C. SANTORO (a c. di), *Il codice purpureo di Rossano*, Reggio Calabria 1974
- SAPELLI, *La lastra policroma* = M. SAPELLI, *La lastra policroma con scene cristologiche del Museo Nazionale Romano. Osservazioni su struttura e tecnica*, in G. KOCH (a c. di), *Akten des Symposiums Frühchristliche Sarkophage (Marburg, 30.6-4.7 1999)*, Mainz am Rhein 2002, p. 187-206
- SHELLEWALD, »Stille Predigten« = B. SHELLEWALD, »Stille Predigten« - *Das Verhältnis von Bild und Text in der spätbyzantinischen Wandmalerei*, in A. BEYER (a c. di), *Die Lesbarkeit der Kunst. Zur Geistes-Gegenwart der Ikonologie*, Berlin 1992, p. 53-74
- SCHEMENZ, *Die Sintflut* = G. P. SCHEMENZ, *Die Sintflut, das Jüngste Gericht und der 148. Psalm. Zur Ikonographie eines seltenen Bildes in der ravenatischen, byzantinischen und georgischen Kunst*, «CArch» 38 (1990), p. 159-194
- SCHLUNK, *Die Mosaikkuppel* = H. SCHLUNK, *Die Mosaikkuppel von Centelles*, Mainz am Rhein 1988
- SCHMARSOW, *Die Kompositionsgesetze* = A. SCHMARSOW, *Die Kompositionsgesetze in den Reichenauer Wandgemälden*, «Repertorium für Kunstwissenschaft» 27 (1904), p. 261-281
- SCHMERBER, *Die Schlange* = H. SCHMERBER, *Die Schlange des Paradieses*, Strassburg 1905
- SCHMIDT, *Ravenna* = W. SCHMIDT, *Ravenna: die Botschaft seiner Bilder*, Berlin 2009
- SCHRADE, *Zur Ikonographie der Himmelfahrt* = H. SCHRADE, *Zur Ikonographie der Himmelfahrt Christi*, «Vorträge der Bibliothek Warburg» 8 (1928-1929), p. 66-190
- SCHRENK, *Typos und Antitypos* = S. SCHRENK, *Typos und Antitypos in der frühchristlichen Kunst*, Münster Westfalen 1995
- SCHUBERT, *Spätantikes Judentum* = U. SCHUBERT, *Spätantikes Judentum und frühchristliche Kunst*, Wien 1974
- SCHURR, *Die Ikonographie der Heiligen* = E. SCHURR, *Die Ikonographie der Heiligen*, Dettelbach 1997
- SCORTECCI, *Il tema iconografico del battesimo di Cristo* = D. SCORTECCI, *Il tema iconografico del battesimo di Cristo nella cultura cristiana del III secolo a Roma*, «AFLPer» 23 (1985-1986), p. 257-275
- SEELIGER, *Pfingsten* = S. SEELIGER, *Pfingsten. Die Ausgießung des Heiligen Geistes am fünfzigsten Tage nach Ostern*, Düsseldorf 1958
- SHAPIRO, *Parole e immagini* = M. SHAPIRO, *Parole e immagini. La lettera e il simbolo nell'illustrazione di un testo*, Parma 1985 (ed. or. fr. 1973)
- SHAPIRO, *The Joseph scenes* = M. SHAPIRO, *The Joseph scenes on the Maximianus throne in Ravenna*, «Gazette des Beaux-Arts» 40 (1952), p. 27-38
- SICHTERMANN, *Der Jonaszyklus* = H. SICHTERMANN, *Der Jonaszyklus*, in D. STUTZINGER (a c. di), *Spätantike und frühes Christentum: Ausstellung im Liebieghaus, Museum Alter Plastik, Frankfurt am Main*, Frankfurt 1983, p. 241-248
- SINGELENBERG, *The Waters of Siloe* = P. SINGELENBERG, *The Waters of Siloe, that go with silence*, in *Venezia e l'Europa. Atti del 18. Congresso Internazionale di Storia dell'Arte, Venezia 12-18 settembre 1955*, Venezia 1956, p. 131-135
- SKUBISZEWSKI, *The Iconography of a Romanesque Chalice* = P. SKUBISZEWSKI, *The Iconography of a Romanesque Chalice from Trzemeszno*, «JWI» 34 (1971), p. 40-64
- SOPER, *The Latin Style* = A. C. SOPER, *The Latin Style on Christian Sarcophagi*, «ABull» 19 (1937), p. 148-202
- SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei* = R. SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei im Überblick*, Wiesbaden 1993
- SÖRRIES, *Daniel* = R. SÖRRIES, *Daniel in der Löwengrube*, Wiesbaden 2005

- SOTINEL, *Les lieux de culte chrétien* = G. SOTINEL, *Les lieux de culte chrétien et le sacré dans l'AntTard*, «RHR» 222 (2005), p. 411-434
- SOTOMAYOR, *S. Pedro en la iconografía paleocristiana* = M. SOTOMAYOR, *S. Pedro en la iconografía paleocristiana: testimonios de la tradición cristiana sobre San Pedro en los monumentos iconográficos anteriores al siglo sexto*, Granada 1962
- Spätantike und frühes Mittelalter* = J. ENGEMANN – C. B. RÜGER (a. c. di), *Spätantike und frühes Mittelalter. Ausgewählte Denkmäler im Rheinischen Landesmuseum Bonn*, Köln 1991
- SPEIGL, *Das Bildprogramm des Jonasmotivs* = J. SPEIGL, *Das Bildprogramm des Jonasmotivs in den Malereien der römischen Katakomben*, «RQA» 73 (1978), p. 1-15
- SPEYART VAN WOERDEN, *The Iconography* = I. SPEYART VAN WOERDEN, *The Iconography of the Sacrifice of Abraham*, «VChr» 15 (1961), p. 214-255
- SPIER, *Late Antique and Early Christian Gems* = J. SPIER, *Late Antique and Early Christian Gems*, Wiesbaden 2007
- SPIESER, *Le décor figuré* = J.-M. SPIESER, *Le décor figuré des édifices ecclésiastiques*, «AntTard» 19 (2011), p. 95-108
- SPIESER, *Programme iconographique* = J.-M. SPIESER, *Programme iconographique des portes de Sainte-Sabine*, «Journal des Savants» 1 (1991), p. 47-81
- SPRINGER, *Die Genesisbilder* = A. SPRINGER, *Die Genesisbilder in der Kunst des frühen Mittelalters, mit besonderer Rücksicht auf den Ashburnham-Pentateuch*, Leipzig 1884
- SPRINGER, *Manuale di storia dell'arte. II.* = A. SPRINGER, *Manuale di storia dell'arte. II. Arte del Medioevo, riveduta dal Dr. Giuseppe Neuwirth*, Bergamo 1906
- SQUILBECK, *Le Jourdain* = J. SQUILBECK, *Le Jourdain dans l'iconographie médiévale du baptême du Christ*, «Bulletin des Musées Royaux d'art et d'histoire» 38-39 (1966-1967), p. 69-116
- STEINMANN, *Die Tituli* = E. STEINMANN, *Die Tituli und die kirchliche Wandmalerei im Adendlande vom V. bis zum XI. Jahrhundert*, Leipzig 1892
- STERN, *Les mosaïques de l'église de Sainte-Constance* = STERN, *Les mosaïques de l'église de Sainte-Constance à Rome*, «DOP» 12 (1958), p. 157-218
- STERN, *The Orpheus* = H. STERN, *The Orpheus in Synagogue of Dura-Europos*, «JWI» 21 (1958), p. 1-6
- STERNBERG, »*Vertrauter und leichter ist der Blick auf das Bild*« = T. STERNBERG, »*Vertrauter und leichter ist der Blick auf das Bild*«. *Westliche Theologen des 4. bis 6. Jahrhunderts zur Bilderfrage*, in ID. - C. DOHMEN (a. c. di), *...kein Bildnis machen. Kunst und Theologie im Gespräch*, Würzburg 1987, p. 25-58
- STOCK, *Frühchristliche Bildpolemik* = A. STOCK, *Frühchristliche Bildpolemik. Das Neue Testament und die Polemik des 2. Jahrhunderts*, in R. HOEPS (a. c. di), *Handbuch der Bildtheologie. Bd. I. Bild-Konflikte*, Paderborn-München-Wien-Zürich 2007, p. 120-138
- STOMMEL, *Zur Problem der frühchristlichen Jonasdargestellungen* = E. STOMMEL, *Zur Problem der frühchristlichen Jonasdargestellungen*, «JbAC» 1 (1958), p. 112-115
- STUHLFAUTH, *Das Schiff als Symbol* = G. STUHLFAUTH, *Das Schiff als Symbol der altchristlichen Kunst*, «RAC» 19 (1942), p. 111-141
- STUHLFAUTH, *Die Engel* = G. STUHLFAUTH, *Die Engel in der altchristlichen Kunst*, Freiburg i. B. 1897
- STUIBER, *Refrigerium interim* = A. STUIBER, *Refrigerium interim. Die Vorstellungen vom Zwischenzustand und die frühchristliche Grabeskunst*, Bonn 1957
- SUCKALE-REDLEFSEN, *Die Bilderzyklen zum Davidleben* = G. SUCKALE-REDLEFSEN, *Die Bilderzyklen zum Davidleben von den Anfängen bis zum Ende des 11. Jahrhunderts*, München 1972
- TAYLOR, *Painted Veneration* = C. TAYLOR, *Painted Veneration: The Priscilla Catacomb Annunciation and the Protoevangelion of James as Precedents for Late Antique Annunciation Iconography*, «Studia Patristica» 59 (2013), p. 21-38

- TESTINI, *Alle origini dell'iconografia di Giuseppe* = P. TESTINI, *Alle origini dell'iconografia di Giuseppe di Nazareth*, «*RAC*» 48 (1972), p. 271-347
- TESTINI, *Archeologia cristiana* = P. TESTINI, *Archeologia cristiana*, Bari 1980<sup>2</sup>
- TESTINI, *Il simbolismo degli animali* = P. TESTINI, *Il simbolismo degli animali nell'arte figurativa paleocristiana*, in *L'uomo di fronte al mondo animale nell'Alto Medioevo: Settimane di studio del centro italiano di studi sull'Alto Medioevo 31*, Spoleto 1985, vol. II, p. 1107-1168
- TESTINI, *L'apostolo Paolo* = P. TESTINI, *L'apostolo Paolo nell'iconografia cristiana fino al VI secolo*, in AA. VV., *Studi paolini*, Roma 1969, p. 59-93
- TESTINI, *Su una discussa raffigurazione* = P. TESTINI, *Su una discussa raffigurazione del sarcofago detto del profeta Eliseo o Pignatta*, «*Felix Ravenna*» 113-114 (1977), p. 321-327
- The Rabbula Gospels* = C. CECHELLI – G. FURLANI – M. SALMI (a c. di), *The Rabbula Gospels*, Olten-Lausanne 1959
- THÜMMEL, *Das Samson-Mosaik* = H. G. THÜMMEL, *Das Samson-Mosaik in Misis (Mopsuestia) und seine Inschriften*, «*ZPalV*» 90 (1974), p. 69-75
- THÜMMEL, *Neilos von Ankyra* = H. G. THÜMMEL, *Neilos von Ankyra über die Bilder*, «*ByzZ*» 71 (1978), p. 10-21
- TIBERIA, *Il mosaico restaurato* = V. TIBERIA, *Il mosaico restaurato: l'arco della basilica dei Santi Cosma e Damiano*, Roma 1998
- TODISCO, *Modelli classici* = L. TODISCO, *Modelli classici per le prime espressioni figurative del Peccato originale*, «*AFLB*» 23 (1980), p. 163-185
- TOYNBEE, *The Early-Christian Paintings* = J. M. C. TOYNBEE, *The Early-Christian Paintings at Santa Maria in Stelle near Verona*, in P. GRANFIELD - J. A. JUNGSMANN (a c. di), *Kyriakon. Festschrift Johannes Quasten*, Münster 1973, vol. II, p. 646-653
- TRONZO, *The Prestige of Saint Peter's* = W. TRONZO, *The Prestige of Saint Peter's: Observations on the Function of Monumental Narrative Cycles in Italy*, in H. L. KESSLER – M. SHREVE SIMPSON (a c. di), *Pictorial Narrative in Antiquity and the Middle Ages*, Washington D. C. 1985, p. 93-112
- TRONZO, *The Shape of Narrative* = W. TRONZO, *The Shape of Narrative. A Problem in the Mural Decoration of Early Medieval Rome*, in *Roma nell'alto Medioevo: Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo 48*, Spoleto 2001, vol. I, p. 457-487
- TRONZO, *The Via Latina Catacomb* = W. TRONZO, *The Via Latina Catacomb. Imitation and Discontinuity in Fourth-Century Roman Painting*, University Park-London 1986
- TSUII, *Les portes de Sainte Sabine* = S. TSUII, *Les portes de Sainte Sabine. Particularités de l'iconographie de l'Ascension*, «*CArch*» 13 (1962), p. 13-28
- TSUII, “*Le passage de la Mer Rouge*” = S. TSUII, “*Le passage de la Mer Rouge*”: étude iconographique d'un des panneaux sculptés des portes de Sainte-Sabine à Rome, «*Orient*» 8 (1972), p. 53-79
- TSUII, *La chaire de Maximien* = S. TSUII, *La chaire de Maximien, la Genèse de Cotton et les mosaïques de Saint-Marc à Venise: à propos du cycle de Joseph*, in *Synthronon. Art et archéologie de la fin de l'Antiquité et du Moyen-âge*, Paris 1968, p. 43-51
- TSUII, *Première représentation chrétienne* = S. TSUII, *Première représentation chrétienne de la résurrection des morts? À propos de trois personnages du cubiculum F de la nouvelle catacombe de la Via Latina*, «*JCS*» 26 (1979), p. 68-82
- TSUII, *Quelques observations* = S. TSUII, *Quelques observations sur le rapport entre les miniatures de la Genèse de Cotton et les mosaïques de Saint-Marc à Venise: à propos du cycle de la Tour de Babel*, «*Oriental Bulletin of the Society for Near Eastern Studies in Japan*» 10 (1967), p. 153-166
- ULRICH, *Kain und Abel* = A. ULRICH, *Kain und Abel in der Kunst*, Bamberg 1981

- UTRO, *Alle origini dell'iconografia paolina* = U. UTRO, *Alle origini dell'iconografia paolina*, in O. BUCARELLI – M. M. MORALES (a c. di), *Paulo Apostolo Martyri. L'apostolo Paolo nella storia, nell'arte e nell'archeologia*, Roma 2011, p. 27-44
- UTRO, *Maria* = U. UTRO, *Maria nell'iconografia crisitana dei primi secoli*, in E. DAL COVOLO - A. SERRA (a c. di), *Storia della Mariologia. Vol. 1: Dal modello biblico al modello letterario*, Roma 2009, p. 353-381
- VALABREGA, *L'iconografia catacombale* = R. VALABREGA, *L'iconografia catacombale di Adamo ed Eva*, «RSLR» 21 (1986), p. 24-55
- VAN DAEL, *Biblical Cycles* = P. C. J. VAN DAEL, *Biblical Cycles on Church Walls: Pro lectione pictura*, in J. DEN BOEFT - M. L. VAN POLL-VAN DE LISDONK (a c. di), *The Impact of Scripture in Early Christianity*, Leiden-Boston-Köln 1999, p. 122-132
- VAN DER BRINK, *Abraham's Sacrifice* = E. VAN DER BRINK, *Abraham's Sacrifice in Early Jewish and Early Christian Art*, in E. NOORT – E. TIGCHELAAR (a c. di), *The Sacrifice of Isaac*, Leiden 2002, p. 140-151
- VAY - CACITTI, *Le porte lignee* = I. VAY - R. CACITTI, *Le porte lignee di Sant'Ambrogio*, in *La città e la sua memoria. Milano e la tradizione di Sant'Ambrogio*, Milano 1997, p. 89-97
- VEZIN, *L'Adoration et le cycle des Mages* = G. VEZIN, *L'Adoration et le cycle des Mages dans l'art chrétien primitif. Étude des influences orientales et grecques sur l'art chrétien*, Paris 1950
- VIEILLEFON, *La figure d'Orphée* = L. VIEILLEFON, *La figure d'Orphée dans l'AntTard*, Paris 2003
- VOLBACH, *Elfenbeinarbeiten* = W. F. VOLBACH, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz am Rhein 1976<sup>3</sup>
- VON BLANCKENHAGEN, *Narration in Hellenistic and Roman Art* = P. H. VON BLANCKENHAGEN, *Narration in Hellenistic and Roman Art*, «AJA» 61 (1957), p. 78-83
- VON BOGAY, *Zur Geschichte der Hetoimasia* = T. VON BOGAY, *Zur Geschichte der Hetoimasia*, in *Akten des XI Internationalen Byzantinistenkongresses*, München 1960, p. 58-61
- VON DOBSCHUETZ, *Die Bekehrung des Paulus* = E. VON DOBSCHUETZ, *Die Bekehrung des Paulus*, «Repertorium für Kunstwissenschaft» 50 (1929), p. 87-111
- VON ERFFA, *Ikonomie der Genesis* = H. M. VON ERFFA, *Ikonomie der Genesis. Die christlichen Bildthemen aus dem Alten Testament und ihre Quellen*, 2 vol., München 1989-1995
- VON SCHLOSSER, *Quellenbuch* = J. VON SCHLOSSER, *Quellenbuch. Repertorio di fonti per la Storia dell'Arte del Medioevo occidentale*, Firenze 1992 (rist. anast. dell'ed. or. 1896 con aggiornamenti critico-bibliografici)
- VON STRITZKY, *Bemerkungen zur Darstellung des "Durchzugs durch das Rote Meer"* = M. B. VON STRITZKY, *Bemerkungen zur Darstellung des "Durchzugs durch das Rote Meer" auf der Holztür von Santa Sabina*, «RQA» 81 (1986), p. 173-186
- WAETZOLDT, *Die Kopien des 17. Jahrhunderts* = S. WAETZOLDT, *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom*, Wien-München 1964
- WALTER, *Salome and the Head of Saint John* = C. WALTER, *Salome and the Head of Saint John the Baptist*, «REArm» 23 (1992), p. 509-523
- WARD PERKINS, *Constantine and the origin* = J. B. WARD PERKINS, *Constantine and the origin of the Christian basilica*, «Papers of the British School in Rome» 22 (1954), p. 69-90 (ora in ID., *Studies in Roman and Early Christian Architecture*, London 1994, p. 363-383)
- WATSON, *The Program* = C. J. WATSON, *The Program of the Brescia Casket*, «Gesta» 20.2 (1981), p. 283-298
- WEBB, *Accomplishing the picture* = R. WEBB, *Accomplishing the picture: ekphrasis, mimesis and martyrdom in Asterios of Amaseia*, in L. JAMES (a c. di), *Art and text in Byzantine culture*, Cambridge 2007, p. 13-32



- WEIS, *Der römische Schöpfungszyklus* = A. WEIS, *Der römische Schöpfungszyklus des 5. Jahrhunderts im Triclinium Neons zu Ravenna*, in W. N. SCHUMACHER (a. c. di), *Tortulae. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten*, Roma 1966, p. 300-316
- WEIS, *Die Verteilung der Bildzyklen* = A. WEIS, *Die Verteilung der Bildzyklen des Paulin von Nola in den Kirchen von Cimitile (Campanien)*, «RQA» 52 (1957), p. 129-149
- WEISBACH, *Die Darstellung der Inspiration* = W. WEISBACH, *Die Darstellung der Inspiration auf mittelalterlichen Evangelistenbildern*, «RAC» 16 (1939), p. 101-127
- WEIS-LIEBERSDORF, *Christus- und Apostelbilder* = J. E. WEIS-LIEBERSDORF, *Christus- und Apostelbilder. Einfluss der Apokryphen auf die ältesten Kunsttypen*, Herder 1902
- WEITZMANN, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei* = K. WEITZMANN, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*, München 1977
- WEITZMANN, *The Miniatures of the Sacra Parallela* = K. WEITZMANN, *The Miniatures of the Sacra Parallela*, Princeton 1979
- WEITZMANN, *The Mosaic* = K. WEITZMANN, *The Mosaic in St Catherine's Monastery on Mount Sinai*, «TAPhS» 110 (1966), p. 392-405
- WELLEN, *Theotokos* = H. G. WELLEN, *Theotokos. Eine ikonographische Abhandlung über das Gottesmutterbild in frühchristlicher Zeit*, Utrecht-Antwerpen 1961
- WELLESZ, *The Vienna Genesis* = E. WELLESZ, *The Vienna Genesis*, London 1960
- WENTZEL, *Die Christus-Johannes-Gruppen* = H. WENTZEL, *Die Christus-Johannes-Gruppen des XIV. Jahrhunderts*, Stuttgart 1960
- WESTERHOFF-SEBALD, *Der moralisierte Judas* = I. WESTERHOFF-SEBALD, *Der moralisierte Judas*, Doktorarbeit, Frankfurt am Main 1996
- WICKHOFF, *Das Speisezimmer* = F. WICKHOFF, *Das Speisezimmer des Bischofs Neon von Ravenna*, «Repertorium für Kunstwissenschaft» 17 (1894), p. 10-17
- WILPERT, *Die römischen Mosaiken und Malereien* = J. WILPERT, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. - XIII. Jahrhundert*, 2 vol., Freiburg im Breisgau 1916
- WILPERT, *La decorazione costantiniana* = G. WILPERT, *La decorazione costantiniana della Basilica lateranense*, «RAC» 6 (1929), p. 53-126
- WILPERT, *La divina maternità di Maria* = G. WILPERT, *La divina maternità di Maria Vergine e il profeta Isaia*, «RAC» 11 (1934), p. 151-155
- WILPERT, *Sarcofagi* = G. WILPERT, *I sarcofagi cristiani antichi*, 2 vol., Città del Vaticano 1929-1932; *Vol. III - Supplemento*, Città del Vaticano 1936
- WISCHNITZER, *The Messianic theme* = R. WISCHNITZER, *The Messianic theme in the paintings of the Dura synagogue*, Chicago 1948
- WISSKIRCHEN - HEID, *Der Prototyp des Lämmerfrieses* = R. WISSKIRCHEN - S. HEID, *Der Prototyp des Lämmerfrieses im Alt-St. Peter*, in Tesseræ. *Festschrift für J. Engemann*, Münster 1991, p. 138-160
- ZANGARA, *Una predicazione alla presenza dei principi* = V. ZANGARA, *Una predicazione alla presenza dei principi: la chiesa di Ravenna nella prima metà del sec. V*, «AntTard» 8 (2000), p. 265-304
- ZIMMERMANN, *Die Wiener Genesis* = B. ZIMMERMANN, *Die Wiener Genesis im Rahmen der antiken Buchmalerei*, Wiesbaden 2003



## PREMESSA

«Es entstanden die Ikonologien, welche nicht nur deren Phrasen ausbildeten, ganze Sätze Wort für Wort durch besondere Bildzeichen übersetzten, sondern nicht selten als Lexika auftraten».

W. BENJAMIN, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 186.

### 1. I *TITULI HISTORIARUM* A TEMA BIBLICO DELLA TARDA ANTICHITÀ LATINA: RAGIONI E LINEE DI UNO STUDIO

Le opere oggetto del presente studio sono i *Disticha* ambrosiani (21 coppie di esametri, 17 dedicati ad episodi dell'Antico e 4 a vicende del Nuovo Testamento), il *Dittochaeon* di Prudenzio (48 tetrastici esametrici, equamente divisi fra scene vetero- e neotestamentarie), l'epigramma pseudoclaudiano *Miracula Christi* (9 distici elegiaci dedicati a prodigi di Cristo) e i *Tristicha* di Elpidio Rustico (24 tristichi esametrici, costituiti da 8 coppie dedicate ad eventi di Antico e Nuovo Testamento tipologicamente collegati, e da altri 8 *tituli* di argomento esclusivamente neotestamentario). Tali componimenti rappresentano gli unici quattro cicli noti di *tituli historiarum* a tema biblico della tarda antichità latina: per fornire fin da subito una definizione che sarà necessariamente integrata e precisata da quanto segue, si tratta dunque di quattro serie di didascalie epigrammatiche che si prefiggono di illustrare iconografie vetero- e neotestamentarie.

L'attenzione su tali testi si è finora per lo più concentrata sulla definizione del "reale" rapporto da essi intrattenuto con le iconografie a cui essi rimandano, assai difficilmente valutabile in mancanza non solo dei loro referenti pittorici o musivi, ma anche nell'assenza pressoché completa di testimonianze sulla loro effettiva esistenza. Oltre alla necessaria indagine volta a mettere in luce lo statuto dei rapporti dei *tituli historiarum* con l'iconografia, tali opere sembrano tuttavia richiedere una specifica attenzione critico-testuale ed esegetica, fino ad ora quasi completamente mancata, soprattutto in ragione del loro statuto letterario irriducibilmente complesso. Eredi almeno ideali della prassi romana della scrittura esposta<sup>1</sup> ed in particolare della tradizione epigrafico-monumentale cristiana<sup>2</sup> inaugurata da papa Damaso<sup>3</sup>, i *tituli historiarum* rappresentano infatti un

---

<sup>1</sup> SUSINI, *Le scritte esposte*, p. 271-305.

<sup>2</sup> PIETRI, *Pagina in pariete reserata*, p. 137-157.

<sup>3</sup> TESTINI, *Archeologia cristiana*, p. 451-465; FONTAINE, *Naissance de la poésie*, p. 111-125; MAZZOLENI, *Patristica ed epigrafia*, p. 322-332; CHARLET, *Die Poesie*, p. 539-543; NAZZARO, *La poesia cristiana latina*, p. 117-118; CALABI LIMENTANI, *Alcune riflessioni*, p. 7-14; TROUT, *Damasus and the Invention*, p. 298-315.

caso di *carmina 'epigraphico more'* che rivela un aspetto dell'integrazione tardoantica fra epigrafia e letteratura "di formato epigrafico"<sup>4</sup>; essi fanno uso degli stilemi della *forma brevis*, costituendo un caso particolare all'interno della produzione epigrammatica della tarda antichità latina<sup>5</sup>, e allo stesso tempo risultano tematicamente affini alla parafrasi biblica, di cui rappresentano una sorta di *uersio ultrabrevis*, ma con specifiche peculiarità, dato che loro obiettivo è descrivere oggetti d'arte: sotto questo aspetto, essi sono pertanto assimilabili alla tradizione antica dei "Bildepigramme". In generale mi sembra si possa affermare che i *tituli historiarum* si prestino a rappresentare un caso certo minore, eppure emblematico, della produzione poetica del Tardoantico latino, ben accordandosi con le caratteristiche generali messe in luce da J. Fontaine, J.-L. Charlet ed altri nella letteratura di IV-V sec. (penso in particolare alla tendenza alla miniaturizzazione e alla preferenza accordata a brevi composizioni staccate, per cui M. Roberts ha coniato la suggestiva definizione di "mosaic-like technique"<sup>6</sup>), caratteristiche che erano proprie anche dell'arte figurativa dello stesso periodo, tanto che per il Tardoantico si è potuto parlare di una vera e propria convergenza delle rispettive estetiche<sup>7</sup>.

La presente introduzione è dunque principalmente votata a mettere in luce il perimetro letterario entro cui si collocano queste opere, che, pur nelle differenze, risultano fortemente omogenee dal punto di vista tematico e formale ed a cui credo si possano riconoscere le caratteristiche minime di un (sotto-)genere letterario.

## 2. INTEGRAZIONE ERMENEUTICA DI TESTO E IMMAGINE NEL MONDO GRECO-ROMANO

Al di là della constatazione che la fruizione e l'interpretazione di un'immagine non costituiscono mai un atto percettivo ed ermeneutico isolato, ma avvengono sempre in un contesto di comunicazione linguistica<sup>8</sup>, per così dire "imbevuto" di semiosi verbale, la funzione integrativa di testi scritti chiamati a colmare il *gap* ermeneutico sempre inerente all'ostensione di immagini non

---

<sup>4</sup> MAYER - MIRÓ - VELAZA, *Litterae in titulis*, p. 23-85; VELÁZQUEZ, *Carmina epigraphico more*, p. 1-29.

<sup>5</sup> PALLA, *Aspetti e momenti*, p. 97-116; NAZZARO, *Motivi e forme*, p. 18-19.

<sup>6</sup> Per osservazioni sulle tendenze estetiche della letteratura e in particolare della poesia in epoca tardoantica, si rimanda qui soltanto a FONTAINE, *Unité et diversité*, p. 425-482; GAGLIARDI, *Linee di sviluppo*, p. 51-73; DÖPP, *Die Blütezeit*, p. 19-52; CHARLET, *Aesthetic trends*, p. 74-85; ROBERTS, *The Jeweled Style*, p. 38-65; EXQUERRA, *Realidad e Ilusión*, p. 1-20; CHARLET, *Tendances esthétiques*, p. 159-167.

<sup>7</sup> Si vedano, oltre a ROBERTS, *The Jeweled Style*, p. 66-121, anche ELSNER, *Late Antique Art*, p. 287-309 e AGOSTI, *Immagini e poesia*, p. 362-368.

<sup>8</sup> Fondamentale GOMBRICH, *The Evidence of Images*, p. 35-109; cfr. anche HERMERÉN, *Representation and Meaning*, p. 16-18; BUTOR, *Die Wörter in der Malerei*, p. 9-10; 94-107; SHAPIRO, *Parole e immagini*, p. 7-16. Anche nel mondo romano l'ostensione figurativa si integrava con l'orizzonte verbale della comunicazione: lo dimostra l'esempio di L. Ostilio Mancino che, dopo la conquista di Cartagine, espose una o più *tabulae* raffiguranti le sue vittoriose battaglie (146-145 a.C.), *et ipse adsistens populo spectanti singula enarrando, qua comitate proximis comitiis consulatum adeptus est* (PLIN. *nat. hist.* 35, 23): cfr. CANTINO WATAGHIN, *Biblia pauperum*, p. 272-273.

mediata dal linguaggio verbale<sup>9</sup> è ben presente già dal periodo greco arcaico ed è, sin dalle origini, costitutiva dell'epigramma antico. Si pensi alla celeberrima descrizione pausaniana dell'arca di Cipselo (V, 17-19), manufatto della prima metà del VI sec. a. C. caratterizzato dalla presenza di ἐπιγράμματα, in alcuni casi anche in esametri o metri consimili (V, 18, 2-19, 5) che illustravano le scene ivi raffigurate<sup>10</sup>, o alle pratiche caratteristiche della ceramica figurata<sup>11</sup> e della statuaria<sup>12</sup> coeve e successive. Se gli esempi delle arti plastiche sono soprattutto relativi a casi in cui l'iscrizione indicava gli autori, il dedicante, committente o possessore di un'opera, oppure la qualità del risultato artistico raggiunto, esistono anche casi di epigrafi esplicative, funzionali all'esattezza della determinazione iconografica; in tutti questi casi, comunque, la parola scritta sottolinea e amplia il contenuto immediato trasmesso dall'immagine, e si trova ad integrare la sua stessa emergenza monumentale.

A partire dallo studio ancora fondamentale di P. Friedländer è stato ben descritto il passaggio, senz'altro decisivo per la determinazione del rapporto fra testo epigrafico e opera d'arte, rappresentato dalla perdita dell'originaria funzione iscrivibile da parte degli epigrammi descrittivi: nel momento stesso in cui, all'indivisibile unità del *medium* testo-referente, si sostituisce il rapporto del testo con l'immagine mentale dell'oggetto, trova infatti diffusione la composizione di “fingierte Aufschriften” per oggetti mai esistiti<sup>13</sup>. Va però precisato che in tale cambiamento non va visto un processo “evolutivo”, un univoco e progressivo allontanamento ed autonomizzazione del testo epigrafico rispetto al referente extratestuale: molto più tardi, a inizio V sec. d. C., Eunapio (FGH IV, fr. 78) ricorda infatti la presentazione, nell'Ippodromo di Costantinopoli, di pannelli raffiguranti le imprese imperiali (εἰκόνα τινὰ τῶν ἔργων) da parte del prefetto Perse, ed afferma che una didascalia accompagnava la raffigurazione, evidentemente funzionale alla propaganda imperiale (χειρὸς δέ τινος ὡς ἂν ἐκ νεφῶν προτεινομένης, ἐπίγραμμα ἦν τῇ χειρὶ: “Θεοῦ χεῖρ ἐλαύνουσα τοὺς βαρβάρους”).

Per quanto riguarda il mondo romano<sup>14</sup>, va ricordato non solo l'uso delle *tabulae pictae*, documentabile dall'età repubblicana a quella tardoimperiale, ma anche e più specificamente il caso di alcune raffigurazioni pittoriche associate a testi iscritti: penso alle iscrizioni della cosiddetta Casa

<sup>9</sup> MORRISON, «I am You», p. 269-280.

<sup>10</sup> SPLITTER, *Die „Kipseloslade“ in Olympia*, p. 50-57; SNODGRASS, *Pausanias and the Chest*, p. 127-141; DEBIASI, *Eumeli Corinthii fragmenta*, p. 43-58.

<sup>11</sup> LORBER, *Inschriften auf korinthischen Vasen*, p. 109-124; WACHTER, *Non-Attic Greek Vase Inscriptions*, p. 283-330.

<sup>12</sup> GUALANDI, *Il testo epigrafico come didascalia*, p. 51-84.

<sup>13</sup> FRIEDLÄNDER, *Johannes von Gaza*, p. 55-60; BERNT, *Das lateinische Epigramm*, p. 30-31; GOLDHILL, *The Naïve and Knowing Eye*, p. 197-223; GRAF, *Ekphrasis*, p. 143-155; KRIEGER, *The Problem of Ekphrasis*, p. 3-20; J. ELSNER, *Introduction*, p. 1-18; MÄNNLEIN-ROBERT, *Epigrams on Art*, p. 251-271; SQUIRE, *Reading a view*, p. 73-103.

<sup>14</sup> ELSNER, *Art and Text*, p. 300-318.

degli Epigrammi (*regio* V, 1, 18) di Pompei<sup>15</sup>, a quelle del criptoportico della casa di Propertio di Assisi<sup>16</sup> (si tratta in entrambi i casi, come noto, di epigrammi greci) o all'iscrizione di Faustino della grotta di Sperlonga<sup>17</sup>, ma anche ad alcune epigrafi funerarie di diverse epoche che accompagnavano κλίνας o sarcofagi e in cui il testo creava con la raffigurazione un rapporto di mutua interrelazione (*CIL* VI,1975 = *CLE* 441, *CIL* VI,17985a = *CLE* 856, *CIL* VI,25531 = *CLE* 1106 e *ICVR* V, 14076, recentemente oggetto di diversi studi<sup>18</sup>), nonché a brevissime didascalie esegetiche presenti già in alcuni dipinti catacombali<sup>19</sup>.

### 3. I CRISTIANI, LE IMMAGINI (E I TESTI): L'EVOLUZIONE DEI TEMI ICONOGRAFICI IN CICLI NARRATIVI E L'IMPIEGO DI *TITOLI*

Anche se ancora divergenti risultano le opinioni degli studiosi sul cosiddetto “aniconismo” delle origini cristiane, esso viene ormai attribuito, più che ad un monolitico rifiuto delle immagini come voleva la cosiddetta “teoria dell'ostilità”<sup>20</sup>, ad una complessità di fattori. Al di là del rispetto dei noti divieti veterotestamentari (*Es.* 20, 4; *Dt.* 4, 15-18) - che peraltro non impedirono anche nel tardo giudaismo la realizzazione di un programma iconografico straordinario come quello della Sinagoga di Dura-Europos - un ruolo preminente deve essere stato giocato dalla polemica essenzialmente antipagana contro l'uso di immagini a scopo culturale<sup>21</sup>, tendenza che non doveva essere del tutto ignota, in forme più o meno latenti, anche alla devozione privata nell'ambito della nuova religione<sup>22</sup>; è stato anche opportunamente messo in luce che le caratteristiche economico-sociali e demografiche dei primi gruppi di fedeli non avrebbero consentito, almeno nei primi tempi, forme significative di patronato artistico<sup>23</sup>.

---

<sup>15</sup> BERGMANN, *A painted garland*, p. 60-101; PRIoux, *Petits musées*, p. 29-63; SQUIRE, *Picturing Words and Wording Pictures*, p. 169-201.

<sup>16</sup> PRIoux, *Petits musées*, p. 65-121; SQUIRE, *Image and Text*, p. 239-293.

<sup>17</sup> SQUIRE, *The Motto in the Grotto*, p. 102-127; SQUIRE, *Image and Text*, p. 202-238.

<sup>18</sup> KOORTBOJIAN, *In commemorationem mortuorum*, p. 210-233; CUGUSI, *Aspetti letterari*, p. 252-253; DAVIES, *Idem ego sum discumbens*, p. 38-59; TROUT, *Borrowed Verse*, p. 337-358.

<sup>19</sup> MAZZOLENI, *Riferimenti alla catechesi nelle iscrizioni*, p. 163-170.

<sup>20</sup> KOCH, *Die altchristliche Bilderfrage*; ELLIGER, *Die Stellung der alten Christen*; ELLIGER, *Zur Entstehung und frühen Entwicklung*; KLAUSER, *Erwägungen zur Entstehung*, p. 1-11; KLAUSER, *Die Äußerungen der alten Kirche*, p. 223-242; BRECKENRIDGE, *The Reception of Art*, p. 361-369.

<sup>21</sup> BAYNES, *Idolatry and the Early Church*, p. 39-106; GRIGG, *Aniconic Worship*, p. 428-433; FAZZO, *La giustificazione delle immagini*, p. 7-20; FINNEY, *The Invisible God*, p. 39-68; CHRISTE, *L'iconografia e il ruolo dell'esegesi*, p. 275-291; STOCK, *Frühchristliche Bildpolemik*, p. 120-138; BORDINO, *I Padri della Chiesa e le immagini*, p. 1-9.

<sup>22</sup> KITZINGER, *The Cult of Images*, p. 88-95; MATHEWS, *The Clash of Gods*, p. 177-190; DELIERNEUX, *Pratiques et vénération*, p. 373-420; BRENK, *Apses, Icons*, p. 109-130; GINZBURG, *Ecce*, p. 100-117.

<sup>23</sup> FINNEY, *The Invisible God*, p. 99-115; JENSEN, *Understanding*, p. 13-15; CANTINO WATAGHIN, *I primi cristiani*, p. 17-21.

È in ogni caso nel IV secolo, epoca in cui anche il quadro delle posizioni teoriche dei Padri sul rapporto con le immagini si fa più sfaccettato<sup>24</sup>, che l'arte cristiana, abbandonate le origini "segniche" e simboliche<sup>25</sup> per appropriarsi di un repertorio progressivamente sempre più largo di scene bibliche<sup>26</sup>, si emancipa dai contesti sepolcrali a cui era in precedenza pressoché esclusivamente riservata<sup>27</sup>. Con l'affermarsi in età costantiniana del nuovo culto, divenuto ormai *religio licita* e praticato dalla stessa famiglia imperiale, si posero infatti le basi per l'evoluzione dalle *domus ecclesiae* delle origini ad un tipo di edificio di culto (la *basilica*) tipicamente cristiano<sup>28</sup>, che almeno a partire dalla fine del secolo<sup>29</sup> cominciò ad essere decorato con immagini di episodi vetero- e neotestamentari<sup>30</sup>: del ciclo di affreschi di argomento veterotestamentario dell'antica basilica di S. Pietro in Vaticano è stata infatti persuasivamente suggerita una datazione già al terzo quarto del IV sec.<sup>31</sup>.

L'approccio occidentale alle immagini sembra caratterizzato, nell'ambito delle diverse costellazioni culturali che regolavano i processi di accesso al sacro in Oriente ed Occidente, da specifiche differenze rispetto al contesto bizantino, dove l'immagine sacra risulta dotata di una funzione intercessionale che in Occidente sarà piuttosto rivestita dalle reliquie<sup>32</sup>. Nell'Occidente latino, anche

---

<sup>24</sup> MURRAY, *Art and the Early Church*, p. 303-345 fu fra le prime a proporre un'interpretazione delle fonti per molti aspetti opposta rispetto alla più diffusa "teoria dell'ostilità"; più equilibrati BISCONTI, *Letteratura patristica e iconografia*, p. 367-412; OZÓG, *The Church and its Influence*, p. 7-14; BORDINO, *I Padri della Chiesa e le immagini*, p. 94-144.

<sup>25</sup> Per un repertorio dei primi simboli cristiani primitivi ed i loro significati cfr. JENSEN, *Understanding*, p. 32-63.

<sup>26</sup> KITZINGER, *Christian Imagery*, p. 141-163.

<sup>27</sup> Fra gli studi più persuasivi per un inquadramento della prima fase dell'arte cimiteriale cristiana si devono annoverare almeno CARLETTI, *Origine, committenza e fruizione*, p. 207-219; DRESKEN-WEILAND, *Bild und Religion*, p. 61-81. Per la "vocazione catechetica" di alcune iconografie catacombali dal carattere più spiccatamente monumentale vd. comunque BISCONTI, *La pittura delle catacombe*, p. 207-214.

<sup>28</sup> KIRSCH, *I primordi*, p. 113-126; WARD PERKINS, *Constantine and the origin*, p. 69-90; KRAUTHEIMER, *Architettura sacra paleocristiana*, p. 3-39; LANGLOTZ, *Der architekturgeschichtliche Ursprung*, p. 8-52; DUVAL, *Problématique d'une architecture chrétienne*, p. 308-313; NESTORI, *Riflessioni sul luogo di culto*, p. 695-709; CECHELLI, *L'edificio di culto tra il III e l'VIII secolo*, in *Aurea Roma*, p. 179-183; SOTINEL, *Les lieux de culte chrétien*, p. 411-434.

<sup>29</sup> Sulla vera e propria età costantiniana si vedano infatti le precisazioni di GRIGG, *Constantine the Great*, p. 1-32; la datazione a tale epoca della decorazione con immagini vetero- e neotestamentarie della basilica lateranense, testimoniata dai legati di papa Adriano I al concilio di Nicea (ANASTAS. BIBLIOTH. *Interpretatio synodi VII*, PL 129, p. 289) e ritenuta fededegna da Wilpert (WILPERT, *La decorazione costantiniana*, p. 53-126), è del resto oggi abbassata alla metà del V sec. Una prospettiva storica di carattere sistematico oggi condivisibile è quella proposta da PROVOOST, *Le caractère et l'évolution*, p. 79-101: «Il faut [...] accepter que les sujets bibliques se sont transformés en même temps que le contexte anthropologique: d'abord des signes bibliques et des personalia à caractère biblique; puis des emblèmes et idylles bibliques; et finalement des allégories et des histoires bibliques, premièrement avec caractère spontané, plus tard comme *caracteres et historiae*» (p. 100). Secondo lo studioso vanno infatti distinti nell'arte paleocristiana diversi "contesti iconici", strettamente legati alle condizioni storiche e materiali della nuova religione e ai riflessi antropologici che tali condizioni avevano sulla comunità dei fedeli; per quel che più ci interessa, nell'epoca costantiniana si registra, nell'ambito dell'interazione fra linguaggio iconografico funerario e culturale, una prima evoluzione degli emblemi biblici in scene di carattere narrativo, che diventeranno vere e proprie *historiae* a partire circa dal 375.

<sup>30</sup> GRABAR, *Les sujets bibliques au service de l'iconographie*, p. 387-411; BISCONTI, *Programmi figurativi*, in *Aurea Roma*, p. 184-190; BISCONTI, *Progetti decorativi*, p. 1633-1658; SPIESER, *Le décor figuré*, p. 95-108.

<sup>31</sup> TRONZO, *The Prestige of Saint Peter's*, p. 93-112; KESSLER, *L'apparato decorativo*, p. 263-270; PROVERBIO, *La decorazione delle basiliche paleocristiane*, p. 544-547.

<sup>32</sup> BRUBAKER, *Introduction*, p. 9-24.

in continuità rispetto a note tendenze della stessa arte romana<sup>33</sup>, le immagini saranno accettate in quanto *historiae*<sup>34</sup> dotate di una funzione essenzialmente narrativa<sup>35</sup>, caratteristicamente organizzate in cicli (si pensi, per la Roma del V sec., a quelli della basilica Ostiense e di S. Maria Maggiore) e per questo chiamate a veicolare contenuti didattici<sup>36</sup>.

In quest'ottica, non va sottovalutato l'impiego di iscrizioni o *tituli* per accompagnare le immagini<sup>37</sup>, come attesta il *Carmen 27* di Paolino di Nola, databile al 403. Secondo quanto qui testimoniato, infatti, il ciclo dedicato ad episodi dell'Ottateuco<sup>38</sup> fatto raffigurare da Paolino nella *basilica noua* di Cimitile<sup>39</sup> (vv. 516-518: *Omnia namque tenet serie pictura fidei, / Quae senior scripsit per quinque uolumina Moyses, / Quae gessit domini signatus nomine Iesus; 529-531: Iam distinguentem modico Ruth tempora libro, / Tempora Iudicibus finita et Regibus orta, / Intentis transcurrere oculis*) era accompagnato da *tituli*. Nella sua vivida descrizione, il vescovo spiega all'amico Niceta le ragioni della sua decisione<sup>40</sup>, presentata come infrequente (544: *raro more*), probabilmente perché frutto di un'innovativa intuizione pastorale: i pellegrini diretti alla tomba di San Felice erano

<sup>33</sup> VON BLANCKENHAGEN, *Narration in Hellenistic and Roman Art*, p. 78-83; BRILLIANT, *Visual Narratives*, p. 53-165; KESSLER, *Bright gardens of Paradise*, p. 114-116.

<sup>34</sup> Sulla differenza fondamentale fra *historia* (ἱστορία) e *imago*, *effigies* (εἰκών) cfr. fra gli altri KESSLER, *Spiritual Seeing*, p. 1-4.

<sup>35</sup> GRABAR, *Christian Iconography*, p. 87-106; ARONBERG LAVIN, *The Place of Narrative*, p. 15-27; VAN DAEL, *Biblical Cycles*, p. 122-132; TRONZO, *The Shape of Narrative*, p. 457-487; KESSLER, *Storia sacra e spazi consacrati*, p. 435-451. Sulle convenzioni narrative della semiotica pittorica cfr. RINGBOM, *Some Pictorial Conventions*, p. 38-69.

<sup>36</sup> ELLIGER, *Zur Entstehung*, p. 89-96; GENDLE, *Art as an Education*, p. 3-8; RICHÉ, *Le scuole e l'insegnamento*, p. 336-338; STERNBERG, «*Vertrauter und leichter ist der Blick auf das Bild*», p. 25-58; MENOZZI, *La Chiesa e le immagini*, p. 10-21; 77-81; CANTINO WATAGHIN, *Biblia pauperum*, p. 259-274; BOUNLOIS, *Au-delà de l'image*, p. 82-95. Nell'epistola di Nilo di Ancira ad Olimpiodoro, spesso citata come testimone della funzione didattica delle immagini (NIL. ANCYR. *epist. ad Olympiodorum IV*, 61, PG 79, col. 577D: Στεροῦ δὲ καὶ ἀνδρώδους φρονήματος οἰκειῶν, τὸ ἐν τῷ ἱερατεῖῳ μὲν κατὰ ἀνατολᾶς τοῦ θειοτάτου τεμένους ἕνα καὶ μόνον τυπῶσαι σταυρὸν [...], ἱστοριῶν δὲ παλαιᾶς καὶ νέας διαθήκης πληρῶσαι ἔνθεν καὶ ἔνθεν χειρὶ καλλίστου ζωγράφου τὸν ναὸν τῶν ἁγίων, ὅπως ἂν οἱ μὴ εἰδότες γράμματα μὴ δὲ δυνάμενοι τὰς θείας ἀναγινώσκειν γραφὰς μνήμην τε λάβωσιν τῆς τῶν γνησίως τῷ ἀληθινῷ θεῷ δεδουλευκότων ἀνδραγαθίας καὶ πρὸς ἄμιλλαν διεγείροντο τῶν εὐκλεῶν καὶ ἀοιδίμων ἀριστευμάτων, δι' ὧν τῆς γῆς τὸν οὐρανὸν ἀντηλλάξαντο), è stata tuttavia riconosciuta una redazione di matrice iconodula (THÜMMEL, *Neilos von Ankyra*, p. 10-21).

<sup>37</sup> Lo intuiva già VON SCHLOSSER, *Quellenbuch*, p. IX-XII, nelle pagine dedicate a questa tipologia di "erklärende und moralisierende Titulus"; cfr. anche BOUNLOIS, *Au-delà de l'image*, p. 87: «C'est en ce sens qu'il faut comprendre la reprise chrétienne de la pratique ancienne du *titulus*. À la fois titre, commentaire et dédicace d'un monument, cette inscription indique et explique les hauts lieux de l'édifice et son décor. L'inscription donne ainsi la signification du bâtiment et des ses ornements. L'écrit est ainsi l'interprète de l'image, ambiguë ou muette par elle-même».

<sup>38</sup> Sui cicli paoliniani dedicati ad Antico e Nuovo Testamento citati nei *Carmi 27* e *28* si veda WEIS, *Die Verteilung der Bildzyklen*, p. 129-149.

<sup>39</sup> I "portici" di cui parla Paolino (vv. 511-512: *Nunc uolo picturas fucatis agmine longo / Porticibus uideas*) non possono che essere intesi, secondo un significato raro ma altrove attestato ancora in Paolino (*epist.* 13, 13; cfr. *TLL*, Vol. X.2, col. 27, linn. 66-73), come le due file di colonne della navata centrale, in corrispondenza delle cui campate trovavano collocazione le scene del ciclo veterotestamentario secondo il modello tradizionale della decorazione ecclesiastica, costringendo l'osservatore ad avanzare con il collo piegato indietro (512-513: *paulumque supina fatiges / Colla, reclinato dum perlegis omnia uultu*); così WEIS, *Die Verteilung der Bildzyklen*, p. 142; KOROL, *Die frühchristlichen Wandmalereien*, p. 165; ACCONCI, *Ambrogio e Paolino*, p. 103; LEHMANN, *Paulinus Nolanus und die Basilica Nova*, p. 210-211; DE LA PORTBARRE-VIARD, *Descriptions monumentales*, p. 316-317. Al v. 500, infatti, dopo aver descritto il porticato che collegava le due basiliche, il vescovo aveva invitato Niceta ad "entrare" nella *basilica noua*.

<sup>40</sup> LIPINSKY, *Le decorazioni per la basilica di S. Felice*, p. 65-80.



sinceramente fedeli, ma illetterati (547-548: *turba frequentior hic est / Rusticitas non cassa fide neque docta legendi*), ed erano abituati a forme di devozione pagana (549: *Haec adsueta diu sacris seruire profanis*)<sup>41</sup>: per questo, i loro riti potevano facilmente degenerare in libagioni eccessive<sup>42</sup>. Per Paolino, il modo migliore di evitare che i pellegrini si abbandonassero a pericolose forme di devozione paganeggiante era quello di concentrare la loro attenzione sulla Storia sacra, usando i seducenti mezzi di dipinti rivestiti di colori e sormontati appunto da *tituli* (PAUL. NOL. *carm.* 27, 580-592):

*Propterea uisum nobis opus utile totis  
Felicis domibus pictura ludere sancta,  
Si forte adtonitas haec per spectacula mentes  
Agrestum caperet fucata coloribus umbra,  
quae super exprimitur titulis, ut littera monstret  
Quod manus explicuit, dumque omnes picta uicissim  
Ostendunt releguntque sibi, uel tardius escae  
Sint memores, dum grata oculis ieiunia pascunt,  
Atque ita se melior stupefactis inserat usus,  
Dum fallit pictura famem; sanctasque legenti  
Historias castorum operum subrepat honestas  
Exemplis inducta piis; potatur hianti  
Sobrietas, nimii subeunt obliuia uini.*

Non sappiamo se questi *tituli* fossero metrici o meno, e ignoriamo il loro livello di complessità, ma, anche in ragione della loro destinazione popolare, si trattava probabilmente di iscrizioni piuttosto semplici, anche se non riducibili a semplici “Namenbeischriften”<sup>43</sup>, dato che nel *Carmen* 28, per riferirsi ai testi che accompagnano i *martyres ... picti* dell’entrata centrale della basilica di S. Felice, egli adopera il termine *nomina* (v. 20)<sup>44</sup>. Certo si trattava di testi diversi dagli epigrammi assai più

---

<sup>41</sup> NAZZARO, *Paolino di Nola e il pellegrinaggio*, p. 212-213.

<sup>42</sup> Sulle condizioni della cristianizzazione della campagna nolana ed i tipici contrasti fra autorità ecclesiastiche ed ambienti rurali cfr. in part. TROUT, *Town, Countryside*, p. 175-186.

<sup>43</sup> Questa l’opinione di BELTING-IHM, *Zum Verhältnis von Bildprogrammen und Tituli*, p. 842, n. 5 e LEHMANN, *Paulinus Nolanus und die Basilica Nova*, p. 213-214 («Möglicherweise ist das Wort titulus in diesem Zusammenhang auch gar nicht als mehrere Verse umfassende Aufschrift zu verstehen, die auch mit einer bestimmten Buchstabengröße an die relativ weit von Kirchenbesucher entfernten Mittelschiffhochwände geschrieben werden und so einen nicht zu unterschätzenden Raum einnehmen mußte, um lesbar zu sein. Vielleicht sind mit den Tituli aber auch nur Namenbeischriften gemeint»); LEHMANN, *Echte und falsche Bilder*, p. 124 («Vielleicht sind mit den Tituli aber auch nur kurze Sentenzen gemeint, wie sie auf anderen Bilderzyklen nachgewiesen sind, wie etwa in den Bilderzyklen von S. Paul. Aber auch Namensbeischriften scheint Paulinus bei anderen bildlichen Darstellungen verwandt zu haben»).

<sup>44</sup> DE LA PORTBARRE-VIARD, *Descriptions monumentales* distingue correttamente fra il semplice “matériel épigraphique” (p. 376) di *carm.* 28, 20 ed i *tituli* “commentant les scènes bibliques” (p. 346) del *Carmen* 27; sul valore pedagogico e spirituale di immagini e *tituli* nel *Carmen* 27 si rimanda alle p. 314-355 del volume della studiosa.

complessi composti dallo stesso Paolino per accompagnare le immagini absidali, di carattere prettamente simbolico, della *basilica apostolorum* di Nola e della nuova chiesa di Fondi citati nella celebre *Epistola* 32 a Sulpicio Severo (10; 17)<sup>45</sup>, ma comunque essi dovevano essere efficaci nello stimolare i fedeli alla pratica del digiuno, fornendo ai pellegrini, non meno che allo stesso Paolino, quella *materia orandi* (*carm.* 27, 597) che ne attesta la funzione meditativa.

Nella presenza di didascalie scritte per accompagnare immagini destinate alla catechesi degli *illitterati* non va vista una contraddizione<sup>46</sup>; innanzitutto è significativo che nella formula retoricamente raffinata adottata da Paolino (*ut littera monstret / Quod manus explicuit*), assurta ad codificazione *par excellence* della funzione esplicativa dei *tituli*<sup>47</sup>, sia in realtà la *scriptura* a ricoprire una funzione deittico-ostensiva, mentre le immagini, una volta interpretate (anche grazie ai *tituli*) sono caratterizzate da una natura “es-plicativa”, ossia funzionale allo sviluppo narrativo<sup>48</sup>. Ancor più importante è notare che Paolino non trova apparente contraddizione fra la constatazione che la folla di pellegrini era per lo più *non docta legendi* (v. 548) e l’uso dei verbi *relegere* (v. 586) e *legere* (v. 589) per il processo di decodificazione del *medium* figurativo-scritto cui i fedeli sono chiamati. Testo e immagine erano infatti entrambi parte di un apparato catechetico complesso ma unitario; pertanto, credo che il vescovo di Nola avesse in mente un processo di “lettura” che coinvolgeva l’intero *medium* multi-semiotico (v. 585: *picta*) composto *insieme* da immagine e testo<sup>49</sup>.

---

<sup>45</sup> Si rimanda qui soltanto al classico GOLDSCHIMDT, *Paulinus’ Churches* (rispettivamente p. 97-102 e 121-124), all’ancora fondamentale ENGEMANN, *Zu den Apsis-Tituli*, p. 21-46, e ai recenti e ricchissimi lavori di LEHMANN, *Paulinus Nolanus und die Basilica Nova*, p. 148-191 e DE LA PORTBARRE-VIARD, *Descriptions monumentales*, p. 101-125; 211-235; per il rapporto fra i *Carmi* 27 e 28 e le *Epistole* 30 e 32, si veda anche GUTTILLA, *I carmi 27 e 28 di Paolino*, p. 59-82.

<sup>46</sup> BRENK, *Visibility and (partial) invisibility*, p. 151, n. 40: «It may be noted that Paulinus says at the beginning that the peasants are not able to read, but at the end of the text he all of a sudden says ‘ostendunt releguntque sibi’ (namely the *tituli*, line 586). It becomes clear that Paulinus’ explanation of the function of the image was invented *ad hoc*»; di questo avviso anche KÄSSER, *Text, Text, and Image*, p. 159-160.

<sup>47</sup> ARNULF, p. 16: «Die rhetorisch auffallend stilisierte Stelle besagt genau das gleiche [...]: die Bilder sollten durch Worte erklärt werden»; p. 50: «So scheint mir *ut littera monstret quod manus explicuit* die kürzeste und deutlichste Aussage zu Zweck und Nutzen der Titulusdichtung zu sein»; CAMPONE, *Il carme XXVII di Paolino*, p. 14: «I versi del Burdigalese costituiscono, nella loro essenzialità, la teorizzazione più compiuta, a livello gnoseologico, dell’arte paleocristiana come mezzo di conversione».

<sup>48</sup> PIETRI, *Pagina in parete reserata*, p. 150; CAVALLO, *Testo e immagine*, p. 37; MILELLA, *Parola*, p. 657.

<sup>49</sup> Interessante notare che Paolino pare già anticipare la natura integrata del *medium* scritto-visivo quando invita Niceta (e il lettore con lui) a contemplare le pitture della navata facendo uso del v. *perlegere* (*carm.* 27, 511-513 cit., cfr. n. 38). Riconosce giustamente la “experiential inseparability of image and text in visual appreciation” che emerge dalla descrizione paoliniana delle raffigurazioni bibliche accompagnate da *tituli* DE NIE, *Paulinus of Nola and the Image*, p. 267; complessivamente inaccettabile invece JUNOD-AMMERBAUER, *Les constructions de Nole*, p. 41-42, che parla di una funzione edificante della sola pittura ed afferma che Paolino in questi versi presenterebbe la pittura murale come una “*Biblia pauperum*”, concetto anacronistico a inizio V sec. In questo senso, i versi di Paolino sembrerebbero una traccia testuale interessante, anche se forse troppo labile in quanto tutta orientata sulle aspettative dell’emittente, per misurare l’efficacia a fini parentetici di un dispositivo insieme visuale e testuale che ben risponderebbe (certo con le specificità storico-culturali del Tardoantico cristiano, che marciano una differenza sostanziale rispetto a designazioni

Oltre alla citata *Epistola* 32 di Paolino di Nola<sup>50</sup>, altre tracce relative all'uso di *uersus in parietibus* per accompagnare immagini in luoghi di culto cristiani possono essere rinvenute in testimonianze di V sec.: ai nostri fini vanno ricordate almeno quelle del *Sermo* 319 di Agostino (ca. 425), dove il vescovo allude ad un tetrastico composto in lode del Protomartire Stefano iscritto nella *camera* (cioè la conca absidale) della *memoria* dedicatagli, sotto il cui altare si trovavano le reliquie del santo (8: *Legite quattuor uersus quos in cella scripsimus, legite, tenete, in corde habete*)<sup>51</sup> e che poteva ben accompagnare la *dulcissima pictura* del martirio del santo attestata negli stessi anni nella cattedrale di Ippona<sup>52</sup>, e l'*Epistola* II 10 di Sidonio Apollinare (469-470), dove egli attesta che le navate della chiesa lionese di S. Stefano sulle rive della Saône, la stessa per cui egli compone un carme (4, 1-30) destinato all'abside (II, 10, 3: *huius ... aedis extimis*)<sup>53</sup>, "risplendevano" dei versi, con tutta probabilità dipinti e funzionali ad accompagnare delle raffigurazioni<sup>54</sup>, composti dai poeti Costanzio e Secondino (II, 10, 4: *Namque ab hexametris eminentium poetarum Constantii et Secundini uicinantia altari basilicae latera clarescunt*). Infine, anche l'epitafio di Ennodio († 521) celebra l'attività edificatoria e la vena poetica dedicate dal vescovo pavese alla decorazione degli edifici liturgici, terminando con i versi: *Templa deo faciens ymnis decorauit et auro, / Et paries functi docmata nunc loquitur* (CIL V, 2, 6464 = CLE 1368, 17-18). Se da questa testimonianza non è possibile in alcun modo inferire che i *tituli* ennodiani accompagnassero delle raffigurazioni, ad essi pare comunque riconosciuta una funzione educativa, dato che si afferma che le pareti (di sicuro almeno quelle della basilica milanese di S. Nazaro) ancora ripetevano i *docmata* ennodiani, da intendere non nel senso più rigoroso del termine, ma piuttosto con il valore di "insegnamenti"<sup>55</sup>.

---

nate sostanzialmente nell'alveo della critica postmoderna) alla definizione di "imagetext" di W. J. T. Mitchell ("The term *imagetext* designates composite, synthetic works that combine image and text"; MITCHELL, *Picture Theory*, p. 89, n. 9) o di "iconotexte", concetto coniato da M. Nerlich per designare un'opera insieme scritta e figurativa, formante una totalità indissolubile (NERLICH, *Qu'est-ce qu'un iconotexte?*, p. 255-302) e sviluppato soprattutto da WAGNER, *Introduction*, p. 1-40.

<sup>50</sup> Si ricordi infatti che i versi inviati da Paolino a Severo dovevano essere scritti ben in vista nella basilica di *Primuliacum*, tanto che egli fa mostra di vergognarsene (32, 9: *Habes uersus operibus quidem tuis sanctis et magnificis indignos [...]. Quos si non erubueris spectandis domesticae ecclesiae tuae parietibus inscribere, uindicabor*); lo stesso era accaduto in precedenza nelle basiliche di Paolino (32, 10: *Idem a me prius basilicas meas pertulisse praesentibus illi documentis probabis*), che egli stesso fa conoscere a Severo *in titulis et in picturis* (DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Descriptions monumentales*, p. 96-100).

<sup>51</sup> DE ROSSI, *S. Agostino autore di carmi epigrafici*, p. 150-152.

<sup>52</sup> AUG. *serm.* 316, 5: *Dulcissima pictura est haec, ubi uidetis sanctum Stephanum lapidari, uidetis Saulum lapidantium uestimenta seruantem*. Da rilevare che Agostino sembra far riferimento alle figure dipinte come osservatori e ascoltatori del sermone ed intercessori presso il Signore: *Cum eo quem lapidasti, cum Christo regnas. Ambo ibi vos uidetis; ambo modo sermonem nostrum auditis; ambo pro nobis orate*.

<sup>53</sup> Per un'analisi recente cfr. LOBATO, *La écriture de la cathédrale de Lyon*, p. 297-308.

<sup>54</sup> REBUFFAT, *Peinture et inscriptions*, p. 29-31.

<sup>55</sup> ILS, vol. I, p. 579; MERKEL, *L'epitafio di Ennodio*, p. 129-138; CUSCITO, *Vescovo e cattedrale*, p. 762-763.

Dunque, quando riflettiamo sul ruolo didattico della pittura narrativa nell'ambito della *basilica* post-Costantiniana (oltre al valore monumentale-decorativo<sup>56</sup>, le iconografie ricoprivano infatti un ruolo catechetico, simile a quello dei contemporanei cicli di sermoni<sup>57</sup>), non dobbiamo trascurare il fatto che tale primario obiettivo non era interamente ricoperto dalle immagini. A prescindere dal fatto che, come già evidenziato, le immagini erano comunque percepite non in isolamento, ma come sempre già immerse in un contesto linguistico, ossia “avviluppate” dalla semiosi verbale<sup>58</sup> (in particolare, dalle parole della predicazione e della catechesi<sup>59</sup>, contestualizzate nella situazione liturgica<sup>60</sup>), i cicli erano spesso accompagnati da *tituli*, il cui principale scopo era naturalmente quello di orientare l'interpretazione e “limitare la libertà degli osservatori”<sup>61</sup>, aiutando i fedeli nella

<sup>56</sup> Enfatizza questo aspetto BELTING-IHM, *Zum Verhältnis von Bildprogrammen und Tituli*, p. 839-843 (ma le testimonianze epigrafiche e letterarie sull'effettivo impiego dei *tituli* in epoca tardoantica sono trascurate in funzione delle sole emergenze archeologiche *in situ*, non anteriori all'VIII sec. con la chiesa di S. Salvatore a Brescia). Un forte accento sulla (parziale) invisibilità di molte immagini cristiane, così come sulla loro incomprendibilità per la maggior parte dei fedeli, è posto da BRENK, *Visibility and (partial) invisibility*, p. 139-159; ma se pensiamo che le immagini cooperavano con altre forme di catechesi, come lo stesso Brenk sottolinea (p. 148), credo si possa essere meno scettici dello stesso storico dell'arte svizzero sul loro effettivo ruolo catechetico, per Brenk “nothing more than a wishful thinking of some ecclesiastics” (p. 147): l'obiettivo delle immagini non era quello di “indoctrinate believers” (p. 150), cioè a dire, di elaborare autonomi messaggi catechetici, ma piuttosto di cooperare con altre forme di catechesi nel rafforzamento dell'istruzione dei fedeli; in questo senso, al netto dell'enfasi sul valore delle immagini cristiane come forme di “visual exegesis”, va intesa anche la posizione di JENSEN, *Understanding*, p. 92: «Visual art was an important medium for theological reflection. Moreover, both broad iconographic themes and the particular subjects within these themes paralleled and reflected the presentation of the faith in other media, including dogmatic writings, homiletical or exegetical works, catechesis, and liturgies».

<sup>57</sup> BAL, *On looking and reading*, p. 291: «Images are readings, and [...] function in the same way as sermons: not a re-telling of the text but a use of it; not an illustration but, ultimately, a new text. The image does not replace a text; it is one». Per l'integrazione fra testo e immagine anche a prescindere dall'effettiva compresenza di *tituli* e raffigurazioni, si ricordi la nota testimonianza di Gregorio di Tours relativa alla moglie del vescovo Namazio di Clermont (446-462), descritta mentre “detta” il programma figurativo della chiesa di S. Stefano ai pittori (*hist. Franc.* 2, 17: *Cuius coniux [scil.: del vescovo] basilicam sancti Stephani suburbano murorum aedificavit. Quam cum fucis colorum adornare velit, tenebat librum in sinum suum, legens historias actionis antiquae, pictoribus indicans, quae in parietibus fingere deberent*).

<sup>58</sup> SCHELLEWALD, «*Stille Predigten*», p. 53-74; BÄTSCHMANN, *Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik*, p. 31-45. BELTING, *Das Bild und sein Publikum*, p. 28: «Die szenischen *historiae* waren an den Kirchenwänden und in Büchern beheimatet und in beiden Fällen an einen Kontext gebunden, der sie faktisch und semantisch abhängig machte: entweder vom Gesetz der Serie, die den Erzähl Ablauf insgesamt dem Einzelbild überordnet, oder vom Text des Buches, der das Bild nicht nur erklärt, sondern auch legitimiert». Sull'importanza dei sistemi di riconoscimento nella fruizione dell'arte cristiana cfr. ENGEMANN, *Deutung und Bedeutung*, p. 31: «Den Inhalt und die Bedeutung von bildlichen Darstellungen können nicht nur Analphabeten, sondern auch lesefähige Bildbetrachter nur dann erkennen, wenn sie ihnen erklärt werden oder wenn sie sie zuvor in Texten gelesen haben».

<sup>59</sup> Sull'interazione di *ἐνάργεια* verbale e visuale nel rafforzamento del messaggio catechetico nel pensiero dei Padri cappadoci è fondamentale LANGE, *Bild und Wort*, p. 13-38.

<sup>60</sup> Come interessante esempio di tali interazioni fra iconografia ed omiletica si può ricordare un passaggio del *De uirtutibus sancti Martini* (1, 2), dove Gregorio di Tours compie un paragone fra due miracoli, il salvataggio di Pietro dall'annegamento da parte di Cristo ed un analogo prodigio di Martino, entrambi rappresentati nella *basilica sancti Martini* di Tours in mosaici accompagnati da iscrizioni, dai quali la predicazione di Gregorio sembra largamente ispirata (PIETRI, *Pagina in parete reserata*, p. 149-150).

<sup>61</sup> JÄGGI, *Das kontrollierte Bild*, p. 18-31; KESSLER, «*To Curb the License of Painters*», p. 39.

corretta decifrazione delle iconografie e consentendo una più piena comprensione del messaggio da esse veicolato<sup>62</sup>.

Meritano qualche osservazione anche le modalità di ricezione di tali dispositivi, certo variegata secondo una basilare differenza fra chi sapeva e non sapeva leggere<sup>63</sup>, differenza che comunque va precisata alla luce della più complessa stratificazione tardoantica delle competenze di lettura fra *illetterati* e *semilletterati*<sup>64</sup>. Nel novero delle strategie di decifrazione del *medium* testo/immagine nell'Occidente latino si possono tuttavia immaginare, almeno in epoca tardoantica, anche forme di mediazione colta o di "lettura comunitaria"<sup>65</sup>, come sembra testimoniare lo stesso Paolino, che sottolinea non tanto le capacità di lettura individuali dei fedeli, ma descrive una forma di interpretazione collettiva, oltre che una rimediazione personale<sup>66</sup> (v. 585-6: *omnes picta uicissim / Ostendunt releguntque sibi*)<sup>67</sup> che evidentemente sfruttava la funzione sociale degli alfabetizzati<sup>68</sup> al fine della lettura dei *tituli*.

---

<sup>62</sup> BRENNAN, *Text and Image*, p. 69: «If no commentary on the wall images were provided, then much would depend on the viewer's having some broad acquaintance with the material the artist had sought to depict. Without this knowledge, agreed upon and shared with others, the most idiosyncratic "readings" of religious images would be possible»; VAN DAEL, *Biblical Cycles*, p. 129: «Such subscriptions are added, because the images themselves are not clear enough, or to denote the 'spiritual' significance of the *historia*, which could not be done by means of the visual image». Sulla concreta interazione fra *tituli* e iconografie (di tipo tuttavia principalmente "iconico" e a-narrativo) nei programmi absidali cfr. l'analisi di BELTING-IHM, *Zum Verhältnis von Bildprogrammen und Tituli*, p. 847-884.

<sup>63</sup> Per un caso concreto di esemplificazione della ricezione differenziata si veda quanto affermato a proposito del ciclo iconografico dedicato a S. Martino di Tours da KESSLER, *Pictorial Narrative and Church Mission*, p. 84-88; si vedano anche CAVALLO, *Testo e immagine*, p. 38 («L'immagine non deve suggerire, ma significare e testimoniare, divenendo portatrice di un discorso visuale atto, almeno potenzialmente, a essere inteso e riconosciuto da tutti, pur se a differenti livelli di ricezione o approfondimento»); VAN DAEL, *Biblical Cycles*, p. 130 («It was possible to understand the images on different levels. The illiterate could 'read' the images in a fundamental, literal way. The literate could, through the *tituli*, ascend to a higher, spiritual level»). Bisogna inoltre ricordare che è la mera emergenza di testo scritto in un apparato monumentale a conferire potere autoritativo alla narrazione visuale, anche e soprattutto per gli *illetterati*, come è stato da più parti segnalato (PETRUCCI, *La concezione cristiana del libro*, p. 961-1002; CAMILLE, *Seeing and Reading*, p. 26-49) Per il mondo bizantino, specie per epigrammi di natura onorifica e quelli che illustrano edifici di culto, simili sono le conclusioni di AGOSTI, *Saxa loquuntur?*, p. 176-180.

<sup>64</sup> Sul valore del termine *illiteratus* e la sua evoluzione è fondamentale GRUNDMANN, *Litteratus-illiteratus*, p. 1-65; sulle forme della comunicazione in epoca altomedievale, con attenzione per le capacità di ricezione del pubblico e per le diverse modalità di fruizione, si vedano almeno STOCK, *Listening for the Text*, p. 4-11; MCKITTERICK, *Introduction*, p. 1-10; VESSEY, *Literacy and letteratura*, p. 139-160; MOSTERT, *New Approaches*, p. 15-37; BRIGGS, *Literacy, Reading, and Writing*, p. 397-420.

<sup>65</sup> CAVALLO, *Testo e immagine*, p. 51

<sup>66</sup> Tale aspetto è sottolineato da DE LA PORTBARRE-VIARD, *Descriptions monumentales*, p. 349: «La première de ces propositions évoque, certes, la durée de regards attentifs, ceux des pèlerins qui semblent engager un véritable dialogue face aux images, mais la deuxième, qui lui est coordonnée, renvoie à une autre dimension, celle de l'intériorité des consciences qui reviennent et s'attardent sur les choses vues».

<sup>67</sup> BRENNAN, *Text and Image*, p. 70 ha parlato dell'esistenza di una "interpretive community", che dava forma e condivideva una comune tradizione orale/scritta che consentiva la decifrazione del *medium* costituito da immagine e didascalìa.

<sup>68</sup> Sull'aspetto cruciale e spesso trascurato dello sfruttamento delle altrui capacità di lettura come mediazione per accedere alla tradizione scritta si vedano BÄUML, *Varieties and Consequences*, p. 237-265 e CAVALLO, *Diffusione e ricezione dello scritto*, p. 9-25.

Poteva infatti anche accadere che, in alcune circostanze, singoli fedeli o gruppi fossero accompagnati, in funzione di guide, da *ostiarrii*, *aeditui* o θρωροί, che potevano leggere i testi a voce alta per loro<sup>69</sup>, in una sorta di “lettura guidata”. Nonostante la pressoché completa mancanza di testimonianze relative a tali pratiche<sup>70</sup>, si può pensare a qualcosa di simile alla conversazione registrata da Prudenzio nell’*Inno 9 del Peristephanon*. Il poeta, interdetto di fronte ad un’immagine di San Cassiano che egli non riusciva a comprendere, ascolta le spiegazioni del sacrestano della chiesa, che, informato e pronto a soddisfare le sue richieste (v. 17: *aedituus consultus*)<sup>71</sup>, racconta al pellegrino la crudele storia del martirio del santo, operando in pratica la traduzione in un altro *medium* (narrazione verbale) della pittura del martirio. Se la stessa *historia* poteva essere trasmessa sia dalle immagini che dalle parole (19-20: *Historiam pictura refert, quae tradita libris / Veram uetusti temporis monstrat fidem*), sarebbe un errore considerare testo ed immagine come virtualmente identici, ed il loro ruolo come esclusivamente e “naturalmente” referenziale: un’immagine resta infatti ineludibilmente diversa dalla produzione verbale, propria per la sua natura ostensiva e non esplicativa: questo è esattamente il motivo per cui Prudenzio ha bisogno dell’intervento ermeneutico integrativo dell’*aedituus*, che infatti spiega esattamente gli elementi della storia che non potevano essere inferiti dall’immagine<sup>72</sup>.

Il Tardoantico si caratterizza insomma, anche sotto questo aspetto, come un momento di “drammatizzazione” del rapporto testo/immagine, che viene a svolgersi, come dimostra anche la pratica dei *tituli*, secondo maniere e direttrici di funzionamento sconfinanti<sup>73</sup>. Anche se fino a tempi recenti piuttosto trascurati, tali dispositivi devono dunque essere riconosciuti come parte effettiva dell’apparato decorativo degli edifici di culto occidentali nel periodo specificamente tardoantico e quello visivo-scritto come un *medium* caratteristico del relativo regime scopico<sup>74</sup>, prima della progressiva e irreversibile subordinazione della *scriptura* alla *figura* caratteristica del periodo più

<sup>69</sup> Cfr. PIETRI, *Pagina in parete reserata*, p. 148-50; CAVALLO, *Testo e immagine*, p. 51-52. In particolare SARTORI, “*Tituli*” *da raccontare*, p. 89-98, ha descritto il ruolo non istituzionale e volontario di tale interprete, “disposto a spiegare, o letteralmente a dispiegare, a stendere in chiarezza il testo epigrafico”, in una lettura collettiva del testo che ha anche la funzione “di aiutarne la comprensione tra gli ascoltatori in reciproca collaborazione” (p. 94-96). Per la possibilità dell’esistenza di analoghe pratiche nel mondo bizantino si veda AGOSTI, *Saxa loquuntur?*, p. 177-178.

<sup>70</sup> Per il mondo romano, si può pensare ad un affresco pompeiano della *domus Iuliae Felicis* (II, 4, 3), dove un gruppo di spettatori sta leggendo non un rotolo, come usualmente inteso (SAMPAOLO, *Regio II. Ins. 4, 3*, p. 256-257, fig. 122), ma un’epigrafe; vedi anche CLE 982, 10-2 (SARTORI, “*Tituli*” *da raccontare*, p. 90-91; 96-98).

<sup>71</sup> Qualcosa di simile accade nel *Liber de uirtutibus Sancti Iuliani* (2) di Gregorio di Tours. L’*aedituus* della basilica di Saint Férriol a Vienne spiega il significato di un’iscrizione (*uersiculos ... conscriptos*) particolarmente criptica dell’arco trionfale (*Heroas Christi geminos continet aula: / Iulianum capite, corpore Ferroleum*) a Gregorio, che stava visitando la chiesa (*Cumque haec legens aedituum consulerem, cur haec scripta sic fuerint, respondit*): cfr. KRUSCH, *Gregorii Episcopi Turonensis Opera II*, p. 114-115.

<sup>72</sup> ROBERTS, *Poetry and the Cult*, p. 136-144; KÄSSER, *The body is not painted on*, p. 165-169.

<sup>73</sup> CAVALLO, *Testo e immagine*, p. 31-62.

<sup>74</sup> L’attenzione su questo tema è crescente anche per il Tardoantico: si veda il recente repertorio bibliografico curato da MOSTERT, *A Bibliography*, p. 55-57; 115-117.

tardo, che con P. Brown siamo tentati di chiamare “spätere Spätantike” (VI-VII sec.), in cui si registra, in concomitanza con un’ulteriore contrazione dell’alfabetizzazione, una più netta prevalenza a fini informativi e didattici del discorso figurale e non più analitico-discorsivo<sup>75</sup> ed il completamento della dissoluzione degli antichi modi espressivi epigrafici<sup>76</sup>. In un contributo del 2009, H. L. Kessler ha affermato: «The recent preoccupation with art’s storytelling capacities, my own included, has tended to ignore the function of captions that almost always accompany pictured narratives and the complex issues those raise for reading history paintings»<sup>77</sup>.

In questo senso, almeno per l’epoca tardoantica non si può affermare che le semiotiche del verbale e del visuale siano indistinguibili in quanto traduzioni, in *media* diversi, della medesima verità<sup>78</sup>, ma piuttosto che ne veniva riconosciuta la specificità e l’appartenenza ad un campo non isomorfo “di reciproca irrelazione”<sup>79</sup>. Di conseguenza, nei casi in cui se ne registra una mutua interdipendenza, essa non è mai riducibile a pura sovrapposibilità di testo e immagine, ma è piuttosto produttiva di un senso ulteriore che emerge dal rapporto dei significanti verbale e visuale<sup>80</sup>, secondo le caratteristiche di quello che R. Barthes chiamava, in un altro contesto, “lo spessore del segno”<sup>81</sup>.

#### 4. LINEE PER L’IDENTIFICAZIONE DI UN (SOTTO-)GENERE LETTERARIO

---

<sup>75</sup> BROWN, *Image as a Substitute*, p. 15-38.

<sup>76</sup> La progressiva dissoluzione della funzione comunicativa dell’iscrizione come “genere scritto esposto, cioè pubblico” che avviene a partire dal V sec. con l’accentuazione del suo valore simbolico-autoritativo, a scapito dell’effettiva leggibilità, è studiata in relazione all’epigrafia cristiana di apparato ma con attenzione per le forme della ricezione epigrafica in CARLETTI, *Dalla “pratica aperta” alla “pratica chiusa”*, p. 345-354; CARLETTI, *L’epigrafia di apparato*, p. 439-459; CARLETTI, *Epigrafia dei cristiani*, p. 103-113; CARLETTI, *Scrivere sulla pietra*, p. 669-695. Nel VI-VII sec. si registrerà la massiccia irruzione negli edifici di culto di scritte in funzione di semplici didascalie, che fornivano le informazioni di base per l’identificazione dei personaggi, mentre è in epoca carolingia - in un contesto storico, sociale e culturale largamente mutato - che la pratica dei *tituli* conosce una nuova fioritura (STEINMANN, *Die Tituli*, p. 98-142; STELLA, *La poesia carolingia latina*, p. 147-207; ARNULF, p. 145-169), di cui non è qui tuttavia possibile occuparsi.

<sup>77</sup> KESSLER, «*To Curb the License of Painters*», p. 25.

<sup>78</sup> Così MARIAUX, *L’image selon Grégoire*, p. 1-12; MARIAUX, *Voir, lire et connaître*, p. 47-59; MURRAY, *Preaching, Scripture and Visual Imagery*, p. 485-486; MURRAY, *The Image, the Ear and the Eye*, p. 27-43. In un saggio di ben altro spessore, J. Pépin ha ricostruito il tema soprattutto medievale dell’equiparazione tra scrittura e pittura ed il ruolo didattico di quest’ultima per gli incolti, vedendovi una radice neoplatonica che rimonterebbe al Περὶ ἀγαλμάτων di Porfirio (PÉPIN, *Ut scriptura pictura*, p. 168-182); per quanto riguarda l’epoca tardoantica (lo si è persuasivamente dimostrato per i Padri Cappadoci), è stato tuttavia messo in luce che alla pittura era riconosciuto sì un ruolo didattico, ma non solo indirizzato agli incolti in quanto sostitutivo della scrittura, bensì indipendente e dotato di caratteristiche specifiche, come la silenziosità e l’immediatezza (IOZZIA, ΓΡΑΦΗ ΣΙΩΠΙΩΣΑ, p. 675-683).

<sup>79</sup> CARBONI, *L’occhio e la pagina*, p. 16.

<sup>80</sup> ROBERTS, *Poetry and the Cult*, p. 153: «Although differing in rhetorical function - inscription were better suited to paraenetic purposes and their brevity made them readily memorable, while visual images were capable of arresting the attention and arousing the emotions - the two media were employed as mutually reinforcing and semantically coextensive».

<sup>81</sup> BARTHES, *Letteratura e significazione*, p. 272-288.

Si è visto che per il Tardoantico latino<sup>82</sup> è effettivamente testimoniato l'impiego di *tituli* in funzione esplicativa, anche per accompagnare raffigurazioni di episodi biblici; non bisogna tuttavia dimenticare che per i cicli di *tituli historiarum* oggetto di questo studio difettano risultanze extratestuali e quasi del tutto anche testimonianze relative ad un effettivo impiego epigrafico<sup>83</sup>.

Per questo, cercando di evitare ogni ipotesi semplicistica, riduttiva o arbitraria sulla “reale” relazione dei *tituli historiarum* con le iconografie corrispondenti<sup>84</sup>, si deve rimarcare che l'effettivo utilizzo di tali raccolte come supporto ermeneutico per cicli figurativi è, ed è con tutta probabilità destinato a rimanere, possibile ma indimostrabile. Mi è parso pertanto più produttivo indagare il modo in cui i *tituli* stessi, per loro natura posti alla confluenza dei due *media* costituiti da testo e immagine<sup>85</sup>, “costruiscano” il loro referente figurativo<sup>86</sup>, ossia individuare le costanti della caratteristica riscrittura intersemiotica (“intersemiotic rewriting”)<sup>87</sup> a cui essi stessi danno vita,

---

<sup>82</sup> Dallo studio restano pertanto esclusi epigrammi greci come quelli del primo libro dell'*Anthologia Palatina* (32-94) i quali, pur per alcuni versi vicini ai *tituli historiarum* latini, vanno inquadrati nella differente cultura che li ha prodotti e paiono costituire un esperimento di natura esclusivamente letteraria.

<sup>83</sup> Solo per i *Disticha* di Ambrogio risulta attestata dall'*inscriptio* dell'*editio princeps* – ma senza ulteriori prove – una collocazione precisa nella basilica Ambrosiana (*Incipiunt Disticha Sancti Ambrosii de diuersis rebus, quae in basilica Ambrosiana scripta sunt*); si rimanda in ogni caso all'introduzione all'opera. Fra gli altri elementi, la precisa determinazione del luogo di esposizione dei *tituli* costituisce una traccia non trascurabile, anche se da sola non probante, della loro “reale” natura epigrafica (PIETRI, *Pagina in parete reserata*, p. 144-148), o per lo meno dell'“intenzione epigrafica” con cui furono concepiti per adornare le pareti di un concreto edificio (CARANDE HERRERO - ESCOLA TUSET - FERNÁNDEZ MARTÍNEZ - GÓMEZ PALLARÈS - MARTÍN CAMACHO, *Poesía epigráfica latina*, p. 18-19). Ritornando ai *Disticha* ambrosiani, il particolare mi sembra dunque assai più significativo, per difenderne l'origine iscrizionale, rispetto alla loro supposta natura “puramente illustrativa” che meglio corrisponderebbe alla natura di una vera epigrafe (RONCORONI, *Sul De Passione Domini*, p. 218-219; ARNULF, p. 112).

<sup>84</sup> Si vedano le riflessioni, dedicate alle pitture martiriali ma dotate di uno statuto metodologico più ampio, di SHANZER, *Argumenta leti and ludibria mortis*, p. 66-70.

<sup>85</sup> BOCK, *Titoli, immagini e testo*, p. 235: «La relazione testo-immagine è complicata dalla presenza di un terzo elemento, il titolo, ambiguamente posto alla confluenza dei due media. Qual è lo statuto teorico del titolo? Esso si riferisce principalmente al testo, di cui è una continuazione, o all'immagine, cui serve da commento, o a entrambi in egual misura? Studiare l'interazione tra testo e immagine significa dunque considerare non tanto una polarità ma piuttosto un *ménage à trois*».

<sup>86</sup> HOLLANDER, *The Poetics of Ekphrasis*, p. 209-219; ANGEHRN, *Beschreibung zwischen Abbild und Schöpfung*, p. 143-155; COMETA, *La scrittura delle immagini*, p. 48-62. Come si vedrà, si preferirà nella ricerca utilizzare categorie diverse da quella di *ekphrasis*, termine che, benché ormai affrancato anche negli studi classici dal contesto retorico di appartenenza, diventa in molti casi una categoria-ombrello per lo meno problematica, apparendone sempre più generalizzato l'uso specifico nel senso di “verbal representation of a graphic representation” (HEFFERNAN, *Ekphrasis and Representation*, p. 297-316; tale uso “moderno” risale all'inizio del XVI sec., cfr. GRAF, *Ekphrasis*), che ne assolutizza un valore fra i tanti originari, e non certo quello preponderante, dato che esso entra per la prima volta nell'elenco del retore Nikolaos, di IV sec. (GUALANDRI, *Aspetti dell'ekphrasis*, p. 301-307; BOEDER, *Visa est Vox*, p. 29-45; D'ANGELO, *The Rhetoric of Ekphrasis*, p. 439-447; RAVENNA, *Per l'identità di ekphrasis*, p. 21-30; ZANKER, *New Light on the Literary Category of 'Ekphrastic Epigram'*, p. 59-62; WEBB, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion*, p. 28-59); va anzi notato che l'*ekphrasis* è caratterizzata, a differenza di altri *Progymnasmata*, proprio dalla “neutralità” del suo oggetto (τὸ δηλοῦμενον, cfr. n. 87), essendo preponderante nella definizione l'attenzione per la maniera più che per la materia trattata (DUBEL, *Ekphrasis et enargeia*, p. 249-264).

<sup>87</sup> CLÜVER, *Quotation, Enargeia*, p. 44-49; per una classificazione tipologica dei legami intermediali (“medial transposition”, “media combination”, “intermedial references”); ma non è naturalmente esclusa la co-occorrenza della diverse tipologie) si veda RAJEWSKY, *Intermediality, Intertextuality, and Remediation*, p. 43-64; nello studio della citata iscrizione di Sidonio Apollinare per la prima cattedrale di Lione, LOBATO, *La écfrasis de la catedral de Lyon*, p. 297-308 introduce il concetto di “ibrido intersistemico”, che traduce l'ispirazione al “Gesamtkunstwerk” tipico dell'estetica tardoantica. Al discorso letterario e al discorso figurativo, visti come forme diverse di traduzione del medesimo nucleo



creando le condizioni perché il lettore, facendo leva sulle proprie competenze culturali, attivi l'indispensabile cooperazione ermeneutica da cui trae origine la visualizzazione<sup>88</sup>.

Queste pertanto sono le caratteristiche tematico-formali che è possibile tracciare dopo uno studio dei nostri testi:

- i *tituli* sono dedicati esclusivamente a temi biblici;
- le serie sono tutte costituite dalla giustapposizione di epigrammi singoli, pienamente comprensibili in isolamento e tuttavia costituenti insieme una più complessa unità. Questa caratteristica corrisponde ad una più generale evoluzione da singoli epigrammi descrittivi (quella che è stata definita “self-standing *ékphrasis*” da J. Elsner) a raccolte in cui l'individualità dei singoli testi non è in contraddizione con la loro inseparabilità dagli altri componimenti della raccolta<sup>89</sup>;
- adozione del metro dattilico di ascendenza epica, il più appropriato per il modo narrativo e quello tipico per la produzione epigrammatica non solo tardoantica<sup>90</sup>;
- *breuitas*, a volte sconfinante nel “Lapidarstil”<sup>91</sup> (la lunghezza di ogni *titulus* varia da 2 a 4 versi, ma l'autore parte sempre dal presupposto che l'episodio fosse già noto al suo pubblico, e potesse pertanto essere descritto mediante rapidi tratti che attendevano l'integrazione ermeneutica del lettore);
- largo impiego di marche testuali tipiche della deissi esoforica (o *ad oculos*), funzionali all'*euidencia*<sup>92</sup>, in quanto modalizzano la lettura dei versi che dovrà essere condotta “affidandosi agli occhi”: così si registrano numerose occorrenze dell'avverbio *ecce* (AMBR. *tituli* 10, 33; PRUD.

---

semiotico, e alle loro strategie di significazione, dedica pagine fondamentali anche SEGRE, *La pelle di San Bartolomeo*, p. 80-108.

<sup>88</sup> Sulla cooperazione interpretativa e sulle forme di integrazione ermeneutica implicate dal processo di lettura si vedano ISER, *The Reading Process*, p. 274-294; ECO, *I limiti dell'interpretazione*, p. 325-328; SCHOLZ, ‘Sub Oculos Subiectio’, p. 73-99; COMETA, *La scrittura delle immagini*, p. 116-142; particolarmente illuminanti sono le più tarde riflessioni di ECO (*Les semaphores sous la pluie*, p. 191-214), sulla natura “semantico-pragmatica” delle descrizioni e delle strategie di lettura sempre implicate dall'*hypotyposis*.

<sup>89</sup> ELSNER, *Introduction*, p. 9-13.

<sup>90</sup> Sull'evoluzione e la specializzazione metrica nell'epigramma esametrico tardoantico cfr. CUTINO, *Le Liber epigrammatum*, p. 190-206.

<sup>91</sup> Cfr. in generale D'ANDREA, *Il “sermo brevis”*, p. 86-97; NOSARTI, *Forme brevi*, p. 30-31 (i *tituli* sono classificati come “forme ultrabrevi caratterizzate da *narratio dilucida*”).

<sup>92</sup> Sull' *ἐνάργεια*, che si realizza quando si sa fare appello all'immaginazione grazie ad adeguati particolari visivi, si veda in part. ZANKER, *Enargeia in the ancient criticism*, p. 297-311; i deittici possono essere funzionali ad una descrizione condotta con vividezza nel senso che, come noto, l'*ἔκφρασις-descriptio* è nella teorizzazione retorica di Elio Teone (*prog.* 11, SPENGEL II, 118), Ermogene (*prog.* 10, RABE 22), Aftonio (*prog.* 12, SPENGEL II, 46) e Nikolaos (FELTEN 68) un *λόγος* che “mette sotto gli occhi ciò che mostra” (*ὑπ' ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον*), mentre Quintiliano, richiamandosi al *De oratore* di Cicerone (III, 53, 202), parla a proposito di questa forma di discorso di *sub oculos subiectio* (*inst.* IX, 2, 40).

*ditt.* 43, 157), del dimostrativo *hic*, usato in funzione di deittico locale (PRUD. *ditt.* 93, 105; RUST. HELP. *hist. testam.* 5, 13, 25, 37, 40, 70), di pronomi e aggettivi dimostrativi (AMBR. *tituli* 31; PRUD. *ditt.* 12, 13, 14, 19, 31, 39, 40, 66, 146, 161, 168, 174, 178, 182, 185; RUST. HELP. *hist. testam.* 6, 27, 61)<sup>93</sup>. Allo stesso tempo, nei *tituli* si possono registrare alcuni cenni relativi alla disposizione spaziale, nella quasi totalità dei casi dotati di precisi addentellati nell'ipotesto ma in ogni caso utili alla visualizzazione (AMBR. *tituli* 8: *sublimi uecta camelo*; 29: *Zacheus in ramo est*; PRUD. *ditt.* 70: *Pone faces caudis circumligat*; 105: *sub uirginis ubere*; 167: *hinc inde latrones*; RUST. HELP. *hist. testam.* 46: *Montis ualle sedens*; 65-66: *in limine portae / Obuia cum uenit*)<sup>94</sup>;

- uso generalizzato del presente, tempo commentativo caratteristico della “besprochene Welt” e tipico di didascalie e titoli di quadri<sup>95</sup>, con il contestuale impiego delle potenzialità insite nel sistema verbale (anteriorità relativa) per creare un effetto di *mise en relief* in relazione agli antefatti;

- allocuzioni extra-diegetiche dirette (o ad enunciatore ed enunciatario esterno), tipiche della situazione didascalica (AMBR. *tituli* 13: *uos discite, uates*; 39: *aspice*);

- forme allocutive, intra- ed extradiegetiche (PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 3: *Dant tibi Chaldaei praenuntia munera reges*; PRUD. *ditt.* 149-150: *Consciis insignis facti locus in Bethania / Vidit ab Inferna te, Lazare, sede reuersum*), che introducono un elemento drammatico e/o metanarrativo;

- presenza - in ogni caso spesso dipendente dall'ipotesto biblico - della descrizione diretta, in particolare legata ai temi tradizionali della luce e del colore (AMBR. *tituli* 1: *Rutilans Sapientia uibrat*; 6: *uerecundo ... suffusa rubore*; PRUD. *ditt.* 1: *candida*; *nigra*; 10: *ramum uiridantis oliuae*; 13: *ilex frondea*; 41: *albent tentoria*; 42: *urceus aureus*; 63: *spectabile coccum*; 77: *fulgent*; 95-96: *gradibus ... / Lumine perfusis*; 109: *uis luminis ... / Angelici*; 115: *Fumant lacteolo paruorum sanguine cunae*; 136: *respersis manibus de sanguine*; 174: *ille cruentus*; 190: *fulgens*; 190-191: *agnum / ... cruentatum*; RUST. HELP. *hist. testam.* 67: *honor Domini ... fulsit*).

- presenza, sia pure sporadica, di forme verbali come *apparet* (PRUD. *ditt.* 151) o *aspice* (AMBR. *tituli* 39), caso in cui “le parole sembrano cessare di dire per mostrare”<sup>96</sup> e l'appello al senso della vista “convoca” il lettore/osservatore dinanzi all'opera.

<sup>93</sup> MENGALDO, *Tra due linguaggi*, p. 28-29: «Gli elementi più esposti della deissi da un lato servono a designare l'obiettività del referto, dall'altro e soprattutto l'«astanza» dell'opera d'arte, e dunque la presenza ad essa. [...] Ma è pure da considerare che i deittici, e in particolare «ecco», sono anche al servizio della sgranatura temporale-narrativa delle descrizioni». Sul rapporto di designazione instaurato dai dimostrativi importanti le riflessioni di FOUCAULT, *Questo non è una pipa*, spec. p. 34-35

<sup>94</sup> Per questo aspetto, come noto tipico della descrizione letteraria a partire dal celeberrimo scudo di Achille di Omero, cfr. RAVENNA, *Ekphrasis poetica*, p. 16-26.

<sup>95</sup> WEINRICH, *Tempus*, p. 63; si veda anche RONCONI, *Interpretazioni grammaticali*, p. 251.

Nell'analisi delle sequenze costituite dall'accostamento dei *tituli* a formare una serie, è inoltre importante chiedersi come il principio narrativo, caratterizzato da una dominante temporale-lineare, interferisca con testi come i *tituli*, principalmente descrittivi e dotati dunque di una dominante sincronico-spaziale<sup>97</sup>:

- la stessa presenza di un'articolazione cronologica all'interno delle serie rivela uno sviluppo narrativo. Allo stesso tempo, un'articolazione già in qualche modo "narrativa" è trasmessa dallo stesso accostamento di elementi nel contesto di ciascun *titulus* (ad es. in RUST. HELP. *hist. testam.* 1, nella parafrasi di *Gen.* 3, 6 la mela è chiamata *uetitum ... pomum*, con un riferimento analettico al divieto di *Gen.* 2, 7).

- nel *Dittochaeon* e nei *Tristicha* di Elpidio Rustico, il rapporto tipologico fra *tituli* vetero- e neotestamentari (che emerge anche da dettagli, come l'uso del sostantivo *crux* per il bastone di Mosè di *Num.* 21, 4-9 in PRUD. *ditt.* 48) può rivelare quello che chiamerei un "principio di organizzazione tipologico" che interferisce con la successione diacronica. Si assiste dunque alla combinazione di due principi di sviluppo narrativo, uno di ordine cronologico e l'altro di ordine tipologico.

Al di là delle caratteristiche precipue dei singoli cicli, che verranno messe in luce nelle singole introduzioni, il presente vuole essere un tentativo di delineare le tipicità di quello specifico tipo di riscrittura intersemiotica (o forse meglio "intermediale") che caratterizza i *tituli*; soltanto notazioni di massima, quindi, ma utili per circoscrivere delle caratteristiche comuni che possono contribuire a delinare il profilo di un (sotto-)genere letterario specifico, in quanto caratterizzato da un "preciso rapporto tra l'organizzazione tematica e l'*écriture*, senza il quale non vi è genere"<sup>98</sup>.

Se si tiene conto di queste osservazioni, che non ignorano le condizioni di trasmissione delle opere oggetto di studio, ai *tituli historiarum* di tema biblico sembra potersi effettivamente riconoscere lo statuto di (sotto-)genere letterario specifico, cosa che prevede necessariamente di segnalarne i confini rispetto alle forme letterarie ed epigrafiche più contigue:

---

<sup>96</sup> HEUZÉ, *Quelques évidences*, p. 197-206.

<sup>97</sup> BRIAND, *La trame et le tableau*, p. 9-15. Sul problema della temporalità nella tecnica efrastica, di cui è stato giustamente dimostrato il carattere "misto" di descrizione e narrazione, cfr. RAVENNA, *Ekphrasis poetica*, p. 4-8.

<sup>98</sup> CORTI, *I generi letterari*, p. 6.

- Per l'esclusivo riferimento alla tematica biblico-narrativa, i nostri testi vanno distinti non solo da altre tipologie di *tituli* cristiani come le numerose e note epigrafi dedicatorie di chiese e battisteri<sup>99</sup>, le iscrizioni dedicate a porte ed altari, nonché a croci, lampade e altri oggetti liturgici, ma anche dai *tituli* dedicati a temi iconografici non narrativi<sup>100</sup> e da quelli sì iconografico-narrativi, ma di carattere agiografico, come ad es. i componimenti dedicati agli episodi della vita di S. Martino, sia della *basilica Sancti Martini* di Tours fatta edificare dal vescovo Perpetuo (in part. il *De orantibus* di Paolino di Périgueux<sup>101</sup>) che della cattedrale della medesima città, riedificata dopo l'incendio del 561 e consacrata da Gregorio (in part. i *uersus ad ecclesiam Turonicam quae per Gregorium episcopum renouata est* di Venanzio Fortunato<sup>102</sup>);

- Il fatto che le nostre opere siano organizzate in cicli consente di escludere dallo studio i *tituli* di tema biblico-narrativo trasmessi isolatamente, come ad es. l'epigramma *De iudicio Salomonis* del codice Salmasiano (ANTH. Lat. 82 SB = 93 R.<sup>2</sup>)<sup>103</sup>;

- D'altra parte, il fatto che i cicli siano composti da *tituli* fra loro indipendenti permette di distinguere le nostre opere da altri componimenti a cui esse sono state per altri versi avvicinate, come il *De passione Domini* pseudolattanziano (di cui è qui impossibile anche solo accennare alla complessa questione relativa alla datazione). Tale carme unitario di 80 versi, dove la voce è prestata dall'anonimo autore ad una raffigurazione della crocifissione che si rivolge al visitatore di una chiesa (vv. 1-3: *Quisquis ades mediique subis in limina templi, / Siste parum insontemque tuo pro crimine passum / Respice me, me conde animo, me pectore serua*), per l'impiego di alcune comuni caratteristiche (frequenza dei dimostrativi, compresenza di parti illustrative e didattiche) è infatti

---

<sup>99</sup> Fra gli autori di cui qui direttamente ci si occupa, vanno citati l'epigramma di Paolino di Nola per il battistero di *Primuliacum* (*epist.* 32, 5; DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Descriptions monumentales*, p. 55-68), l'iscrizione composta da Ambrogio per il battistero di S. Tecla a Milano, trasmessa dalla Silloge di Lorsch (*Versus Ambrosii ad fontem eiusdem ecclesiae* [scil.: *Sanctae Theclae*], ILCV 1841), nonché il breve (18 versi) *Peristephanon* 8 di Prudenzio (*De loco, in quo martyri passi sunt, nunc baptisterium est Calagurri*; SCHETTER, *Prudentius*, *Peristephanon* 8, p. 110-117, dove si suggerisce che il carme sia composto dall'associazione di tre iscrizioni originariamente collegate ma autonome).

<sup>100</sup> Come esempi di tali differenti tipologie di *tituli* dal carattere sì iconografico, ma non biblico-narrativo, si pensi alle già citate iscrizioni paoliniane per le absidi di Nola e Fundi, a iscrizioni come ICVR II, 4786a = ILCV 1761c (distico che accompagna un mosaico di S. Pietro nella basilica di S. Paolo fuori le Mura) e ICVR II, 4786b = ILCV 1761d (analogo distico per il corrispondente ritratto di S. Paolo), nonché agli epigrammi composti da Ennodio per i vescovi milanesi da Ambrogio a Teodoro, assai probabilmente pensati per apparire sotto i ritratti dei medesimi vescovi nella sacrestia della basilica di S. Nazaro o nell'episcopio (*carm.* 2, 77-89 = 195-207 Vogel; cfr. il commento di DI RIENZO, *Gli epigrammi*, p. 49-76).

<sup>101</sup> Cfr. in part. PAUL. PETRIC. *carm. praef.* 2: *Versus per dominissimum meum diaconum sicut praecipisti emisi, quos pagina in pariete reserata susciperet; orant.* 5-6: *Nulla potest tantas complecti pagina vires / Quamquam ipsa his titulis caementa et saxa notentur*; PIETRI, *Les tituli de la basilique de Saint-Martin*, p. 419-431; PIETRI, *La ville de Tours*, p. 817-822; ZARINI, *A la plus grande gloire de Martin?*, p. 246-262.

<sup>102</sup> VEN. FORT. *carm.* 10, 6, 89-132 (cfr. in part. i vv. 89-92: *Nunc placet aula decens, patulis oculata fenestris, / Quo noctis tenebris clauditur arte dies. / Lucidius fabricam picturae pompa perornat, / Ductaque qua fucis uiuere membra putes*); PIETRI, *La ville de Tours*, p. 822-830; BRENNAN, *Text and Image*, p. 65-83.

<sup>103</sup> ZIEHEN, *Archäologisch-textkritische Bemerkungen*, p. 305-306; KAY, *Epigrams from the Anthologia Latina*, p. 76-78.

stato avvicinato ai *tituli historiarum*, di cui rappresenterebbe una sorta di “variazione modale” in prima persona secondo le modalità dei *carmina epigraphica*<sup>104</sup>.

## 5. LA TRADIZIONE DEI “BILDEPIGRAMME” ANTICHI

Come sostiene A. Arnulf, “eine Untersuchung spätantiker und mittelalterlicher *Tituli* kommt nicht ohne Vergleich mit der antiken Epigrammdichtung aus<sup>105</sup>”: è dunque innanzitutto nel confronto con i “Bildepigramme” letterari che va determinato lo statuto del (sotto-)genere dei *tituli historiarum*, costituito evidentemente, rispetto a tale forma letteraria, da continuità e spinte innovative. Non si andrà quindi alla ricerca di un rapporto genetico, ma di un legame dovuto all’adozione di soluzioni parzialmente analoghe per tradurre l’interrelazione di due *media* diversi<sup>106</sup>: l’operazione che si compie, quindi, è un tentativo di “Quellenforschung” intesa non tanto come repertorio di *auctores* quanto come ricerca delle modalità con cui un patrimonio di lingua poetica e di convenzioni letterarie viene adattato ai contenuti ed alla destinazione dei *tituli*<sup>107</sup>. Pur sapendo che talvolta è problematico far rientrare univocamente ogni epigramma in un singolo gruppo, ci soffermeremo per questo solo su una tipologia minore di “Bildepigramm”<sup>108</sup>, quella tematicamente più vicina ai *tituli* e caratterizzata da interesse precipuo per l’oggetto della raffigurazione; gli esempi saranno tratti da Marziale ed Ausonio.

Una parte significativa della produzione di Marziale ha per oggetto opere d’arte: al di là delle più note e diffuse tipologie di matrice ellenistica, in cui l’epigramma si risolve in una lode dell’artista (X, 89), nella professione di ammirazione per la verosimiglianza dell’opera (III, 35; 40 [41]), o direttamente in un “Witz” che nell’oggetto d’arte vede solo un pretesto (IV, 47), esistono anche

---

<sup>104</sup> RONCORONI, *Sul De Passione Domini*, p. 220: «Il *De passione Domini* ha tutte le caratteristiche per essere considerato un frutto certamente tardivo e perfezionato, ma autentico, di questo ramo poetico generato dalla titolografia cristiana».

<sup>105</sup> ARNULF, p. 23 (ma si vedano almeno le pagine 23-32); così recentemente anche DI STEFANO, p. 34-35, che parla di “una poesia iconografica da legare a più o meno contemporanee sperimentazioni pagane, sia greche che latine, pronte a unire, anche in un gioco fittizio, testo e immagine”. Si predilige qui la definizione “Bildepigramme” (“epigrammi su immagini”) a quella di “epigrammi efrastici”: del tutto condivisibili infatti mi sembrano i rilievi di ZANKER, *New Light on the Literary Category of ‘Ekphrastic Epigram’*, p. 59-62.

<sup>106</sup> Lo spunto per questo aspetto della ricerca è offerto da un’osservazione di DOWNEY, s.v. *Ekphrasis*, in *RAC* 4, coll. 921-944, spec. 929-930: «Andere römische Beschreibungen dienten als unmittelbare Vorbilder für spätere christlich lateinische Schriftsteller. Martials Epigramme (14, 170 ff) über einige Gegenstände in einem Tempelmuseum u. die Villen- und Denkmälerbeschreibungen des Statius in den *Silvae* sind Vorläufer der christlichen Epigramme und Beschreibungen wie zB. derjenigen des Paulins von Nola und des Apollinaris Sidonius», cui si riferisce, limitandone la portata, anche LAUSBERG, *Das Einzeldistichon*, p. 557, n. 2: «Martials Bildepigramme sind als ‘Vorläufer’ der christlichen Bildepigramme, nur insoweit zu nennen, als sie Vertreter derjenigen Tradition von Bildbeischriften sind, in der auch die christlichen stehen». Qui si cercherà di approfondire e precisare questi giudizi di carattere generale, cercando di delimitare con più precisione le modalità in cui si articolano le relazioni fra “Bildepigramme” e *tituli*.

<sup>107</sup> Si seguono pertanto, sotto questo aspetto, le linee dell’indagine sulla presenza delle forme letterarie dell’*ekphrasis* e dell’epitalamio nei *Carmina* 14 e 15 di Sidonio Apollinare, tracciate con lucidità da RAVENNA, *Le nozze*, p. 15.

<sup>108</sup> Si tratta di una categoria senz’altro minore quantitativamente, ma certo non inesistente; del contrario pare convinto KÄSSER, *Text, Text, and Image*, p. 152-153.

“Bildepigramme” in cui è il contenuto della raffigurazione ad essere al centro dell’interesse del poeta. Particolarmente interessante è il libro degli *Apophoreta*, e segnatamente i distici 170-182, dedicati a opere d’arte. In tale sezione sono particolarmente interessanti le modalità in cui si articola quella che più sopra è stata chiamata “intermedialità” rispetto alle opere figurative di partenza, perché il poeta vi fa riferimento ad opere esistenti e ben note al suo pubblico (fra gli altri il Βρούτου παιδίου di Strongilione, l’Apollo Sauroctono di Prassitele, un dipinto di Danae probabilmente di Nicia, l’*Hercules fictilis* dell’etrusco Vulca), che le poteva ammirare, a Roma, in originale o sotto forma di copie<sup>109</sup>. Data la conoscenza delle opere che si può presupporre nei lettori contemporanei, e l’insieme di strumenti linguistici adottati dal poeta (uso del presente in funzione commentativa, ma anche deittici<sup>110</sup> e forme allocutive), credo si possa ipotizzare che almeno alcuni degli epigrammi di MART. XIV, 170-182 per i lettori di Marziale non fossero semplicemente “fiktive Epigramme”, ma mirassero ad attivare nel lettore una cooperazione interpretativa che, (ri-)costruendo tramite specifici strumenti stilistici il referente extratestuale, ne consentisse, sia pure *in absentia*, un’effettiva visualizzazione<sup>111</sup>. In tal senso mi pare che i titoli dei distici, in questo libro sicuramente di mano di Marziale (XIV, 2), non avessero soltanto la funzione da lui ironicamente prospettata (vv. 3-4: *Lemmata si quaeris cur sint adscripta, docebo: / Vt, si malueris, lemmata sola legas*), ma costituissero una parte essenziale del testo, servendo in pratica da sostituto del referente figurativo. In questa sezione i titoli rivestono infatti una funzione eccezionale rispetto al resto del libro: solo in due casi (XIV, 176; 178) il titolo non sarebbe indispensabile per conoscere oggetto e materiale della rappresentazione, diversamente da quanto accade nel resto del libro: negli *Apophoreta*, nel 51,7% dei casi il lemma del titolo viene infatti esattamente ripetuto all’interno del testo, risultando del tutto superfluo, mentre nell’11,6% ne viene ripreso all’interno del testo un sinonimo<sup>112</sup>. Il dato non deve sorprenderci: se pensiamo infatti all’unione testo-immagine (effettiva opera d’arte, o sua evocazione) come a un macrotesto multi-mediale, in mancanza di un reale

<sup>109</sup> Non risulta sufficientemente provata la pur seducente ipotesi secondo cui Marziale faceva riferimento a una vera e propria collezione di opere d’arte conservata nel *templum nouum diui Augusti* a Roma (LEHMANN, *A Roman poet*, p. 259-269); concordo pertanto con É. Prioux nel ritenere che, al netto di nuove informazioni, non possiamo affermare con certezza se gli epigrammi di Marziale si riferissero ad una “galleria” di opere tutte esposte nel tempio in questione, o piuttosto siano una raccolta immaginaria di opere che erano esposte in parti diverse della città (PRIoux, *Petits musées*, p. 267: «Or, il me semble que nous manquons d’éléments pour déterminer si la collection artistique qui est de fait constituée dans les poèmes 170 à 182 des *Apophoreta* correspond bel et bien aux œuvres exposées dans le *templum nouum diui Augusti*, ou s’il s’agit d’un rassemblement imaginaire de chefs-d’œuvre empruntés aux différents musées de Rome. Il est probable que cette question doive rester en suspens»).

<sup>110</sup> SIEDSCHLAG, *Zur Form von Martials Epigrammen*, p. 6-8.

<sup>111</sup> Per osservazioni sull’“Ergänzungsspiel” attivato nella poesia ellenistica ed in part. sulla “reader/viewer supplementation” richiesta da quegli epigrammi che stimolavano l’intervento degli stessi lettori in funzione di integrazione ermeneutica richiedendo l’attivazione dei riferimenti necessari alla comprensione, compresa in alcuni casi la visualizzazione di immagini mentali di oggetti d’arte, cfr. GOLDHILL, *The Naive and Knowing Eye*, p. 197-223; BING, *Ergänzungsspiel*, p. 115-131; ZANKER, *Pictorial Description*, p. 411-423; ZANKER, *Modes of Viewing*, p. 72-102.

<sup>112</sup> I dati sono tratti da SOCAS, *Lemmata sola legas*, p. 234.

referente extratestuale è il peritesto che dev'essere rafforzato in funzione suppletiva con un titolo tematico<sup>113</sup>.

Anche nella produzione epigrammatica di Ausonio, l'autore forse più emblematico del periodo in cui la letteratura latina è segnata, dopo un appannamento durato circa due secoli, da un crescente successo del genere<sup>114</sup>, vediamo rappresentate molte delle tipologie ellenistiche di "Bildepigramm", come la lode dell'artista (*epigr.* 57 GREEN), o l'esaltazione della bellezza "più vera del vero" dell'opera (63-71); non mancano inoltre i testi che utilizzano l'oggetto artistico come mero pretesto per un "Witz" (15; 45-47; 51-52) o per riflessioni di carattere metaletterario (11). Gli epigrammi ausoniani sono per lo più considerati uno "Spiel für Kenner", e il loro riferimento ad opere figurative senz'altro fittizio, "fingerte"<sup>115</sup>; senza dubbio caratteristiche fondamentali della poesia di Ausonio sono virtuosità linguistica, umorismo, e sovrana conoscenza della tradizione letteraria precedente; nella sua produzione, in ogni caso, non mancano alcuni epigrammi interessanti per la nostra ricognizione. Si consideri ad es. l'epigramma 61 GREEN:

DE CASTORE POLLVCE ET HELENA<sup>116</sup>

*Istos, tergemino nasci quos cernis ab ouo,*

*Patribus ambiguus et matribus adsere natos.*

*Hos genuit Nemesis, sed Leda puerpera fouit;*

*Tyndareus pater his et Iuppiter: hic putat, hic scit<sup>117</sup>*

Si noti l'uso di dimostrativi (a partire da *istos* in apertura), l'esplicito riferimento alla percezione visiva del lettore nella relativa *quos cernis*, nonché un uso differenziato dei tempi verbali: il tempo presente, commentativo, è adottato per riferirsi all'oggetto di raffigurazione, mentre al v. 3 il perfetto allude agli antefatti, che non sono oggetto della raffigurazione ma vengono richiamati per dare profondità diacronica alla descrizione. Il tetrastico, secondo N. M. Kay "clearly ephrastic", fu probabilmente composto da Ausonio con riferimento ad una precisa opera figurativa, pittorica o

---

<sup>113</sup> La terminologia è quella di GENETTE, *Soglie*, p. 75-88; 307-310; sulla funzione dei titoli anche SCHRÖDER, *Titel und Text*, p. 178-179.

<sup>114</sup> Ancora fondamentali MUNARI, *Die spätlateinische Epigrammatik*, p. 127-139 e KEYDELL, s.v. *Epigramm*, in *RAC* 5, coll. 539-577, spec. 562-576; cfr. anche LAUSBERG, *Das Einzeldistichon*, p. 56-61.

<sup>115</sup> ARNULF, p. 25.

<sup>116</sup> Per la tradizione testuale del lemma ancora insostituibile l'edizione di PRETE, *Decimi Magni Ausonii Burdigalensis Opuscula*, p. 313. Sui lemmi che accompagnano gli epigrammi ausoniani cfr. in generale SCHRÖDER, *Titel und Text*, p. 201-202.

<sup>117</sup> GREEN, *The Works of Ausonius*, p. 81-82.

musiva<sup>118</sup>, anche se è da respingere la suggestiva ipotesi relativa a un collegamento con un mosaico cosiddetto “dei misteri” del Kornmarkt di Trier, oggi conservato al Rheinisches Landesmuseum<sup>119</sup>. Ma, anche a prescindere da un legame con un referente iconografico preesistente, non si può negare che sia il testo stesso, con i suoi marcatori linguistici, a richiamare all’integrazione ermeneutica del lettore, invitandolo alla (ri-)costruzione e visualizzazione del referente figurativo dell’epigramma, di modo che anche in questo caso, per il rapporto testo-immagine instaurato da Ausonio, si potrebbe parlare di una forma di integrazione ermeneutica *in absentia*.

Se dunque i “Bildepigramme”, antichi e tardoantichi, propongono generalmente un *lusus* artificioso per molti aspetti lontano dagli intenti degli autori dei *tituli historiarum* cristiani, per altri aspetti questi ultimi ripropongono, nell’ambito di una cultura poetica che rimane per molti versi la stessa, modelli di strutturazione del rapporto testo-immagine che richiamano da vicino quelli propri di un sottogruppo dei loro antecedenti pagani. A segnare la più macroscopica differenza fra la tipologia di “Bildepigramme” qui brevemente analizzata ed i *tituli historiarum* è, naturalmente, la tematica biblica.

## 6. IL RAPPORTO CON LA PARAFRASI BIBLICA

Come detto, il riferimento dei *tituli* a temi vetero- e neotestamentari rende necessario indagare anche i loro rapporti con il genere della parafrasi biblica.

Come noto le riscritture poetiche della Bibbia, giudicate da E. R. Curtius un ibrido “*genre faux*” che cercava senza successo di rivestire di forme pseudo-antiche la materia scritturistica<sup>120</sup>, hanno conosciuto negli ultimi decenni una notevole attenzione critica, a partire già da un innovativo contributo di M. Wehrli<sup>121</sup> e soprattutto, per quel che interessa il Tardoantico, da due volumi apparsi

---

<sup>118</sup> KAY, *Ausonius. Epigrams*, p. 194; così anche CANALI, *Decimo Magno Ausonio, Epigrammi*, p. 138, n. 214: «L’epigramma è quasi sicuramente efrastico». Più scettico invece GREEN, *The Works of Ausonius*, p. 403 (“the simple detail of this epigram could easily have been taken from literary sources alone”).

<sup>119</sup> CAGIANO DE AZEVEDO, *Il palazzo di Elena*, p. 89-91. Il mosaico, che raffigurava numerosi personaggi accompagnati da una didascalia che li identificava, del terzo quarto del IV sec., aveva probabilmente un significato cultuale legato a riti misterici: DUNBABIN, *Mosaics*, p. 82; 85.

<sup>120</sup> CURTIUS, *Letteratura europea*, p. 513; così anche Ch. Mohrmann, che ha parlato di “mediocre tecnica di pedanti versificatori” (MOHRMANN, *Études*, Vol. II, p. 219-220).

<sup>121</sup> WEHRLI, *Sacra Poesis*, p. 262-283; cfr. in part. in polemica con Curtius, la rivalutazione da parte dello studioso della continuità del genere biblico-parafrastico, vero e proprio *fil rouge* della letteratura europea da Giovenco a Klopstock: «Und doch zieht sich durch die europäische Dichtung vom 4. bis zum 18. Jahrhundert wie ein roter Faden das seltsame, immer neu versuchte Unternehmen, die Bibel zum großen, umfassenden Gedicht zu verwandeln, in Poesie zu übertragen» (p. 262).



entrambi nel 1975 ad opera di D. Kartschoke<sup>122</sup> e R. Herzog<sup>123</sup>; di pochi anni successivo è l'altro fondamentale contributo di M. Roberts<sup>124</sup>.

Entrambi innovativi ed influenti, gli studi di R. Herzog e M. Roberts hanno proposto per la poesia cristiana di tema biblico due modelli ermeneutici in larga misura opposti: il primo, facendo suoi gli strumenti del metodo storico-morfologico proprio degli studi biblici, interpretava tale genere come una continuazione delle forme letterarie neotestamentarie, che adottava le forme della poesia pagana ed i modi dell'intensificazione parafrastica (“paraphrastische Intensität”) facendo dell'estetica della *delectatio* un uso funzionale alla spiritualizzazione (“Spiritualisierung”) e all’οικοδομή-*aedificatio* (“Erbaulichkeit”), e scorgeva in pratica in tale forma letteraria una relazione eteronoma (“heteronomes Verhältnis”) fra forma e contenuto<sup>125</sup>; M. Roberts, invece, poneva al centro della sua indagine la tecnica parafrastica nei suoi rapporti con la pratica scolastica e retorica tardoantica testimoniata dai *Progymnasmata*<sup>126</sup>, ed interpretava il genere della parafrasi biblica come l'esito di una tradizione letteraria ininterrotta di matrice classica<sup>127</sup>, e come un'iniziativa letteraria mossa prioritariamente dal desiderio di migliorare stilisticamente la Scrittura tramite il prestigio culturale dell'esametro di tradizione virgiliana, oltre che da un proposito più caratteristicamente cristiano di istruzione spirituale, edificazione morale o esegesi del testo sacro<sup>128</sup>.

La parafrasi biblica e le risonanze culturali che essa presuppone sono state negli anni successivi valutate in modo più equilibrato dagli studiosi, che del genere hanno messo in luce, oltre ai presupposti storici e sociologici<sup>129</sup>, i rapporti strutturali di continuità e mutazione rispetto alla poesia esametrica (epica e didascalica)<sup>130</sup> e alla tradizione della retorica classica<sup>131</sup>, nonché con la cultura (anche esegetica) propriamente cristiana<sup>132</sup>, arrivando a scorgere in tale genere una forma di sintesi

---

<sup>122</sup> KARTSCHOKE, *Bibeldichtung*, p. 30-123.

<sup>123</sup> HERZOG, *Die Biblepik*.

<sup>124</sup> ROBERTS, *Biblical Epic*.

<sup>125</sup> Si veda anche HERZOG, *Exegese-Erbauung-Delectatio*, p. 52-69. Lo studioso ha proseguito le sue riflessioni sull'epica biblica come poesia edificante e di devozione, definendo le coordinate di un “genere retorico e teologico della meditazione poetica” dalla tarda antichità all'epoca barocca (HERZOG, *La meditazione poetica*, p. 75-102).

<sup>126</sup> Tale linea di studio era già propria dell'importante lavoro di GOLEGA, *Studien über die Evangeliendichtung*, spec. p. 92-98, dove la parafrasi era considerata una “antike literarische Gattung” (p. 92) sviluppatasi a partire dagli esercizi teorizzati dai retori e praticati nella scuola.

<sup>127</sup> ROBERTS, *Biblical Epic*, p. 61-62.

<sup>128</sup> ROBERTS, *Biblical Epic*, p. 107.

<sup>129</sup> KIRSCH, *Altes und Neues*, p. 389-396; KIRSCH, *Strukturwandel*, p. 38-53; KIRSCH, *Die lateinische Versepik*, p. 11-54.

<sup>130</sup> WITKE, *Numen Litterarum*, p. 145-232; SMOLAK, *Die Bibeldichtung*, p. 15-29; SPRINGER, *The Biblical Epic*, p. 103-126; TROUT, *Latin Christian Epics*, p. 550-561.

<sup>131</sup> FLAMMINI, *La parafrasi*, p. 123-137; COTTIER, *La paraphrase latine*, p. 237-252.

<sup>132</sup> Fra gli studi di carattere generale, si rimanda in part. a NODES, *Doctrine and Exegesis*; DEPROOST, *L'épopée biblique* (p. 38: “Paraphrase, poésie, épos, mutation et histoire de genre, commentaire, méditation, tels sont, à mon sens, les éléments d'une bonne grille de lecture de l'épopée biblique”); DÖPP, *Eine weithin unbekannte Schöne* (ogni testo letterario di tema biblico è considerato portatore di una prospettiva esegetica, p. 33: “Diese Exegese kann ausdrücklich, als Kommentar, formuliert werden, sie kann aber auch gleichsam zwischen den Zeilen stehen, also im Erzähltext

culturale (“cultural synthesis”) fra tradizione letteraria pagana e sapere biblico-cristiano<sup>133</sup>, prodotta da autori spesso familiari non solo con il testo sacro, ma anche con opere di natura omiletica od esegetica, e orientata verso le attese di un pubblico colto, abituato ed attratto dalla *dulcedo* della poesia esametrica<sup>134</sup>. Nonostante alcune posizioni discordanti nel panorama degli studi<sup>135</sup>, grazie soprattutto alle indagini di A. V. Nazzaro, alla parafrasi biblica si tende oggi a riconoscere lo statuto di un vero e proprio genere letterario<sup>136</sup>. Specie se si valorizza pienamente la testimonianza quintiliana sulle *innumerabiles* “variazioni modali” (*modi*, τρόποι) tipiche della riscrittura parafrastica antica (*inst.* 10, 5, 5-8: *Neque ego paraphrasin esse interpretationem tantum uolo, sed circa eosdem sensus certamen atque aemulationem [...] Nam si uno genere bene diceretur, fas erat existimari praeclusam nobis a prioribus uiam; nunc uero innumerabiles sunt modi plurimaeque eodem uiae ducunt. Sua breuitati gratia, sua copiae, alia translatis uirtus, alia propriis, hoc oratio recta, illud figura declinata commendat*), nella parafrasi biblica tardoantica si può dunque vedere una pratica metatestuale che mira alla “riscrittura” (*metrical rewriting*, “Umdichtung”)<sup>137</sup> dell’ipotesto scritturistico di partenza, ossia ad una sua traduzione interculturale<sup>138</sup> che è naturalmente anche una transtilizzazione (“transtylisation”)<sup>139</sup>, ed opera attraverso la ri-funzionalizzazione delle forme letterarie tradizionali in riferimento alla nuova materia biblica<sup>140</sup>.

Particolarmente interessanti ai nostri fini sono i contributi che hanno cercato di mettere in luce i modi in cui l’operazione parafrastica si articola nel suo rapporto con il dato testuale di partenza, in

---

impliziert sein”); sulla strutturazione esegetica della riscrittura poetica pagine fondamentali nel recente STELLA, *Riletture e riscritture bibliche latine*, spec. p. 1012-1021.

<sup>133</sup> MALSBAR, *Epic Exegesis*, p. 55-83.

<sup>134</sup> MCCLURE, *The biblical Epic*, p. 305-321; si veda anche quanto affermato da MALSBAR, *Epic Exegesis*, p. 61: «What they were doing, in their capacity as epic poets, was [...] making the Scripture and its meaning “come alive” for the ancient mind that had so long been attuned to the deeply pleasurable teaching method of the epic. In doing this they are going beyond translation to actualize the meaning of Scripture to a mental and emotional world of leading importance within ancient society, an educational context that could never be reached to the same degree by either the liturgical sermon or the prose exegetical treatise. This means addressing an audience which, being both Christian and educated, may have been well acquainted with both of these other forms».

<sup>135</sup> CONSOLINO, *Il senso del passato*, p. 447-526 ha recentemente negato alla parafrasi biblica lo statuto di specifico genere letterario, preferendo parlare di “epos biblico” per i poemi maggiori, e di tecnica parafrastica praticata trasversalmente all’interno delle forme e dei generi letterari già esistenti.

<sup>136</sup> Cfr. in part. NAZZARO, s.v. *Parafrasi biblica*, in *DPAC*, vol. II, coll. 2679-2682; NAZZARO, *Poesia biblica come espressione teologica*, p. 119-153; NAZZARO, *Riscritture metriche*, p. 397-439; NAZZARO, s.v. *Parafrasi (biblica e agiografica)*, in *NDPAC*, vol. III, coll. 3905-3916. Il termine “Gattung” era già adoperato, a proposito di parafrasi bibliche (“Bibelparaphrase”) vetero- e neotestamentarie, nella mappatura morfologica e tipologica offerta da K. THRAEDE, s.v. *Epos*, in *RAC*, vol. 5, coll. 983-1042, spec. 1022-1031.

<sup>137</sup> STELLA, *Riletture e riscritture bibliche latine*, p. 993-1000.

<sup>138</sup> STELLA, *Ad supplementum sensus*, p. 43.

<sup>139</sup> COTTIER, *La paraphrase latine*, p. 246-247.

<sup>140</sup> FUHRER, *Hypertexts and Auxiliary Texts*, p. 86-87: «They do not simply subordinate themselves to the interpreted text, but instead understand themselves as works that may have high literary ambitions, in that they draw on classical texts and forms. However, they use them as a vehicle to make the Bible readable; that is, they re-functionalise the forms of the old genre system with respect to the specifically Christian reference-text. This in-between status, between heteronomy and autonomy, is in fact programmatic and as a result these works *must* break the boundaries of the old genre system».

riferimento agli σχήματα tradizionali *per detractioem* (κατ'ἔνδειαν), *per amplificationem* (κατὰ πλεονασμόν), *per transmutationem* (κατὰ μετάθεσιν) e *per immutationem* (κατὰ ἀλλοίωσιν)<sup>141</sup>.

In questo senso, e pur consapevoli che essi si situano effettivamente “fuori” dal perimetro del genere letterario in questione, i *tituli historiarum* sembrano operare un esperimento per così dire estremo della tecnica parafrastica “per abbreviazione ed omissione” categorizzata da M. Roberts<sup>142</sup>, dando luogo ad una riscrittura di natura “ultrabreve”<sup>143</sup> e altamente selettiva - solo pochi sono gli episodi trascelti, in quanto particolarmente significativi - dell'ipotesto scritturistico di partenza. Se già la selezione di singoli medaglioni differenzia nettamente i *tituli historiarum* dalle riscritture “continue” dedicate a singoli libri della Scrittura, anche le modalità di quella che potremmo chiamare “riscrittura epigrammatica” appaiono significative. La trasposizione degli episodi biblici vi appare caratterizzata dalla ricorrente eliminazione di dettagli descrittivi e riferimenti spazio-temporali al contesto, da frequenti riprese di moduli della tradizione letteraria latina, specie epica, nonché da alcune variazioni modali pressoché obbligate<sup>144</sup> (tipica la quasi costante eliminazione dei dialoghi, così come l'ampio uso di deittici, che in alcuni casi consente di parlare di *tituli* organizzati intorno ad un “principio topografico”). Si registrano inoltre - anche all'interno di ciascuna serie - gradi diversi di aderenza rispetto all'ipotesto: si passa infatti da una fedeltà notevole al modello, caratterizzata da riprese pressoché letterali a casi in cui è addirittura problematico individuare quale sia il referente biblico a cui allude il poeta, poiché esso è oggetto di commistione con altri passi scritturistici o anche extra-biblici. Per citare un solo, emblematico esempio, così accade nel

---

<sup>141</sup> AX, *Quadripertita ratio*, p. 191-214. Interessante è anche una testimonianza rufiniana (CONSOLINO, *Il senso del passato*, p. 524), dove l'aquileiese piega come mai egli abbia preferito non presentare come opera propria la traduzione del commento origeniano all'*Epistola ai Romani*, nonostante i propri interventi di integrazione, aggiunta e abbreviazione, ossia gli stessi delle riscritture poetiche della parafrasi (RUFIN. *Orig. in Rom. epil.: Verum ego, qui plus conscientiae meae quam nomini defero, etiam si addere aliqua uideor et explere quae desunt, aut breuiare quae longa sunt, furari tamen titulum eius qui fundamenta operis iecit et construendi aedificii materiam praebuit, rectum non puto*).

<sup>142</sup> ROBERTS, *Biblical Epic*, p. 108-127.

<sup>143</sup> Già KARTSCHOKE, *Bibeldichtung*, p. 111-114, prendendo ad esempio i *Miracula Christi*, parlava dei *tituli* come di “Extremfälle kürzender Bibelparaphrase”; cfr. anche CHARLET, *L'inspiration et la forme bibliques*, p. 636 (“Cette série d'épigrammes narratives constitue une espèce d'anthologie poétique de la Bible (peut-être d'intention simplement didactique?). Elle crée en tout cas une forme nouvelle de paraphrase poétique du texte sacré”); QUACQUARELLI, *Reazione pagana*, p. 166-171 (i *tituli*, che Quacquarelli inquadra all'interno di un cosiddetto “genere iconologico”, rappresentano “una particolare parafrasi biblica a carattere popolare”, come anche per MAZZOLENI, *Patristica ed epigrafia*, p. 331-332); BELTING-IHM, *Zum Verhältnis von Bildprogrammen und Tituli*, p. 843 (i *tituli historiarum* sono prodotti della stessa “ambizione poetica” che aveva portato nel quarto secolo alla nascita di una poesia latina cristiana di tema biblico: «So gesehen, erweisen sich die *tituli historiarum* - wenn dieser Sammelbegriff zulässig ist - als eigenständige Erzeugnisse eines nicht eben kleineren poetischen Ehrgeizes, der schon im Lauf des 4. Jahrhunderts dazu geführt hatte, dass die biblischen Erzählungen mit Blick auf Vergil in Hexameter gefasst wurden»); DINKOVA-BRUUN, *Biblical versifications*, p. 321 (“Even though they [scil.: i *tituli* di Prudenzio ed Elpidio Rustico] remain outside the main corpus of biblical epics, they are important, because they are examples of the biblical epigrammatic genre that founded its continuation in the medieval verse *tituli* and various versus memoriales, as well as in the influential biblical epigrams of Hildebert”); KÄSSER, *Text, Text, and Image*, p. 162-165 (è rimarcata la relazione fra il genere dei *tituli historiarum* e l'epica biblica: i *tituli* adottano lo stesso metro ed alcune analoghe convenzioni narrative nel tradurre la materia biblica in forma non epica, ma epigrammatica).

<sup>144</sup> Sulle possibili “variazioni modali” (τρόποι) nelle riscritture parafrastiche cfr. ROBERTS, *Biblical Epic*, p. 139-148.

tetrastico XXXI del *Dittochaeon*, al cui commento si rimanda. In generale, si può osservare che il dato biblico di partenza offre sovente lo spunto per osservazioni di carattere catechetico e parenetico-morale o anche interpretativo-esegetico, come si vedrà nelle introduzioni ai singoli cicli. Si sottolinea fin da subito, in ogni caso, che tali inserti, anche quelli più strettamente esegetici, non sono naturalmente mai catalogabili come operazioni di “ermeneutica biblica in versi”, ma piuttosto come forme di arricchimento spirituale indirizzate al lettore, che degli episodi scritturistici mettono in luce gli aspetti di volta in volta più significativi.

## 7. IN FORMA DI CONCLUSIONE

Per ricapitolare: si è messo in luce che nel Tardoantico latino non era ignoto l’effettivo impiego di *tituli* in funzione di supporto ed integrazione ermeneutica per raffigurazioni di tema biblico collocate in edifici sacri; si è cercato quindi di definire con più precisione le coordinate della cultura testuale (e visuale) in cui nascono le nostre opere, mostrando che, nella trasposizione testuale delle iconografie a cui si riferiscono, esse adottano alcuni stilemi tipici del “Bildepigramm” antico ed al contempo operano, secondo modalità differenziate che verranno indagate nelle introduzioni ai singoli cicli, una sorta di riscrittura “ultrabreve” dell’episodio biblico cui si riferiscono, che spesso funge da base di partenza per un’osservazione di carattere esegetico o più spesso morale-edificante.

Come già più volte accennato, nell’assenza di testimonianze dirette ed indirette su di un loro riferimento a decorazioni basilicali già esistenti, le quattro serie di *tituli historiarum* oggetto di questo studio, con la possibile eccezione dei *Disticha* di Ambrogio per cui è più probabile un effettivo utilizzo epigrafico<sup>145</sup>, sono a mio avviso al meglio definibili come delle “riscritture intermediali di modelli iconografici”<sup>146</sup>, ossia trasposizioni in versi di cicli pittorici o musivi paleocristiani, realistici e del tutto plausibili nell’Occidente cristiano tardoantico, caratterizzati da una dominante di volta in volta descrittiva<sup>147</sup> o commentativa e che in ogni caso, nel momento stesso in cui prendono forma, assurgono almeno *in potentia* allo *status* di progetti iconografici: come ha affermato F. Corsaro per i *Tristicha* di Elpidio Rustico, infatti, anche a prescindere dal rapporto di dipendenza da un referente figurativo extratestuale, le immagini corrispondenti non

---

<sup>145</sup> Cfr. nota 77.

<sup>146</sup> Si tiene presente, modificandola alla luce di quanto chiarito alla n. 81, la definizione di “ekphrastic model” di YACOBI, *The Ekphrastic Model*, p. 21-34, che si riferisce ai casi in cui “the discourse re-presents in language some visual common denominator” (in questo caso uno schema iconografico) piuttosto che una singola, identificabile opera figurativa.

<sup>147</sup> Anche nell’ambito della descrizione, in ogni caso, bisogna distinguere due gradi: una sorta di “grado zero della descrizione”, in cui la cosa è semplicemente nominata, ed uno ulteriore, “quello in cui il fatto rappresentato si scioglie in narrazione, attraverso i momenti distinti e successivi di una vicenda” (così RAVENNA, *Le nozze*, p. 79); cfr. a proposito, fra gli altri, lo studio delle strategie (solo apparentemente paradossali) di “narrativizzazione” della descrizione di YACOBI, *Pictorial Models*, p. 603-623.

potevano non essere presenti al poeta nel momento della composizione dei *tituli*<sup>148</sup>, e, aggiungerei, ricostruite visualmente dal fruitore nel momento della lettura, tramite un esercizio di immaginazione visiva “che compie a rovescio” il lavoro di trasposizione operato dal poeta<sup>149</sup>.

In questo senso, e fatte salve le precisazioni di cui sopra, l’indagine dei rapporti dei *tituli historiarum* con le coeve raffigurazioni resta fondamentale, non come ricerca di un modo per associare (implausibilmente) ogni *titulus* ad un preciso referente iconografico, ma piuttosto come uno strumento di ricerca indispensabile per ricostruire la cultura visuale ed iconografica nell’ambito della quale i *tituli historiarum* erano composti e fruiti: proprio tale studio, infatti, consente di mettere in luce lo specifico valore intermediale della poesia dei *tituli*, costantemente impegnati nella definizione di un rapporto deittico con un riferimento figurativo che esiste (almeno) nel momento stesso in cui emittente e destinatario lo (ri-)costruiscono.

## 8. NOTA AL COMMENTO

Dei quattro cicli di *tituli historiarum* oggetto dello studio verranno forniti innanzitutto i testi, accompagnati da una nuova traduzione italiana. Si tratta di un testo criticamente riveduto dei *Disticha* ambrosiani, dei *Miracula Christi* e dei *Tristicha* di Elpidio, opere testimoniate esclusivamente dall’*editio princeps* cinquecentesca che ha valore *codicis instar*: rispetto alla *constitutio textus* originaria, quando possibile si è prediletto un allestimento critico conservativo, che nel riconsiderare tutti gli interventi emendatori finora prodotti ha mantenuto solo quelli effettivamente indispensabili per la comprensione. Per quanto riguarda Prudenzio, ci si è invece basati sulle edizioni di J. Bergman e M. P. Cunningham, rilevando tuttavia, nei casi significativi, i contributi di tutte le principali edizioni, di cui si è operato uno spoglio sistematico a partire da quella deventeriana. Per quanto riguarda le traduzioni, si segnala che quella che si presenta è, a quanto mi consta, la prima traduzione in una lingua moderna per i *Miracula Christi* e la terza traduzione italiana del *Dittochaeon* dopo quelle in prosa di G. Mannelli (1947) e quella in sestine rimate di R. Argenio (1967), entrambe apparse in rivista.

Nel commento, si segnalerà sempre l’ipotesi biblico di riferimento, di cui verrà richiamata la versione più vicina a quella che gli autori avranno conosciuto: per i *Disticha* di Ambrogio e il *Dittochaeon* di Prudenzio si tratterà quindi del testo della *Vetus Latina*, riprodotto secondo la più recente edizione di Beuron per i volumi ad oggi (2013) disponibili, altrimenti facendo uso del vecchio testo di P. Sabatier (1743-1749) e, per i *Vangeli*, delle edizioni curate da A. Jülicher (†

<sup>148</sup> CORSARO, *Didascalia e tipologia*, p. 46.

<sup>149</sup> CARERI, *L’ecfrasi tra parola e pittura*, p. 393.

1938) con la revisione di W. Matzkow e K. Aland, mentre per Ps. Claudiano ed Elpidio Rustico il riferimento sarà alla *Vulgata*, citata secondo la più recente edizione stuttgartense.

Il commento sarà condotto in forma lemmatica, e cercherà di coniugare all'attenzione per il dato testuale uno specifico interesse sia per la *langue* poetica degli autori che per le modalità in cui la materia biblica è affrontata, innanzitutto quando è possibile cogliere un particolare interesse di tipo didattico-parenetico, catechetico o anche esegetico da parte degli autori.

Al commento di ciascun epigramma seguirà infine un'appendice di carattere iconografico, in cui si ricostruiranno nel dettaglio le testimonianze figurative di epoca paleocristiana legate a ciascun episodio biblico citato; si segnala che, consci dei differenti significati che la medesima immagine poteva assumere in differenti contesti e assumendo i principi metodologici di una linea ermeneutica che mi sembra fra le più avvertite nel panorama della storia dell'arte paleocristiana<sup>150</sup>, nel commento si cercherà di valorizzare soprattutto la testimonianza di raffigurazioni attestate in contesti narrativi e di indagare i rapporti che i *tituli* di ogni serie potevano intrattenere fra di loro: il significato di un'iconografia va interpretato infatti non in assoluto, ma in stretto contatto con la serie sintagmatica di cui essa fa parte e con cui intrattiene legami di co-significanza<sup>151</sup>.

---

<sup>150</sup> ENGEMANN, *Deutung und Bedeutung*, p. 1-5; 95-100; JENSEN, *Early Christian Images*, p. 65-85.

<sup>151</sup> In questa direzione, mi pare, andavano già alcune intuizioni sul ruolo decisivo del contesto nella definizione della sintassi iconologica formulate da QUACQUARELLI, *Catechesi ecclesiale*, p. 295-309.

# **AMBROSII DISTICHA**

**Introduzione, testo criticamente riveduto, traduzione e  
commento**





## INTRODUZIONE

### 1. AMBROGIO E L'ARTE

Aurelio Ambrogio, discendente di una *clarissima* famiglia senatoria imparentata con quella dei Symmaci, fu *edoctus liberalibus disciplinis* a Roma (PAULIN. *vita Ambr.* 5), e godette di una formazione d'eccellenza anche sotto il profilo artistico, nel solco della tradizione neoplatonica e plotiniana in voga ai suoi tempi<sup>1</sup>. Vescovo di Milano dal 374 alla morte avvenuta nel 397, egli dimostra di essere ben conscio dell'importanza dell'arte per la catechesi cristiana<sup>2</sup>: al di là dei ben noti interventi edificatori ed architettonici a lui ascrivibili, che impressero una svolta decisiva alla topografia reale e simbolica della Milano cristiana nell'ultimo ventennio del IV secolo<sup>3</sup>, alla sua diretta committenza o comunque all'influenza del suo magistero sono state persuasivamente ricondotte opere quali il cosiddetto "sarcofago di Stilicone"<sup>4</sup>, il reliquiario argenteo di S. Nazaro<sup>5</sup> e le porte lignee di S. Ambrogio con raffigurata la storia di Davide<sup>6</sup>, nonché il programma iconografico dei mosaici della cappella di S. Aquilino, peraltro di realizzazione probabilmente posteriore al 410<sup>7</sup>, e anche lo straordinario "catechismo per immagini" vetero- e neotestamentarie della Lipsanoteca di Brescia<sup>8</sup>, mentre altri reperti come le due tarsie marmoree della basilica Ambrosiana con l'agnello e l'angelo, in passato ricondotti all'epoca dell'edificazione e all'originaria decorazione dell'abside<sup>9</sup>, sono oggi datate all'epoca teodericiana e attribuibili al rinnovamento dell'area absidale attuata dal vescovo Lorenzo (490-512)<sup>10</sup>. Al di là di questi riferimenti specifici, la posizione di Ambrogio di fronte all'arte è chiaramente espressa nel *De officiis ministrorum* (2, 21):

---

<sup>1</sup> CAGIANO DE AZEVEDO, *Sant'Ambrogio committente*, p. 55-76; CAGIANO DE AZEVEDO, *La cultura artistica*, p. 316-334.

<sup>2</sup> NICODEMI, *Sant'Ambrogio*, p. 273-284; BORRELLA, *L'arte al servizio della catechesi*, p. 73-80.

<sup>3</sup> CATTANEO, *La religione a Milano*, p. 124-146; KRAUTHEIMER, *Three Christian Capitals*, p. 69-92; KINNEY, *Le chiese paleocristiane*, p. 48-79; LUSUARDI SIENA, *2a.2 Milano: la topografia cristiana, Milano capitale*, p. 92-94.

<sup>4</sup> WILPERT, *Sarcofagi*, vol. II, tav. CLXXXIX; BELVEDERI, *Il sarcofago*, p. 177-181; KATZENELLENBOGEN, *The Sarcophagus*, p. 249-259; CAGIANO DE AZEVEDO, *Sant'Ambrogio committente*, p. 64-65; BOVINI, *Antichità cristiane*, p. 237-246; REBECCHI, *2a.28d Sarcofago cosiddetto di Stilicone*, in *Milano capitale*, p. 134; per una rivalutazione più cauta del programma del sarcofago cfr. SCHRENK, *Typos und Antitypos*, p. 154-156.

<sup>5</sup> CAGIANO DE AZEVEDO, *Sant'Ambrogio committente*, 65-69; LIPINSKY, *La cassetta*, p. 81-86; COMPOSTELLA, *2a.23c Capsella di S. Nazaro*, in *Milano capitale*, p. 122.

<sup>6</sup> GOLDSCHMIDT, *Die Kirchentur*; REGGIORI, *Cimeli e capi d'arte*, p. 168-174; REINHARD-FELICE, *2a.28a. I resti della porta lignea*, in *Milano capitale*, p. 129-133; REINHARD-FELICE, *Ad sacrum lignum*, p. 14-21; VAY - CACITTI, *Le porte lignee*, p. 89-97.

<sup>7</sup> CALDERINI - CHIERICI - CECHELLI, *La basilica*, p. 217-277; BOVINI, *Antichità cristiane*, p. 336-348; BORRELLA, *L'arte a servizio della catechesi*, p. 77-78.

<sup>8</sup> WATSON, *The Program*; STELLA, *5b.1i Lipsanoteca*, in *Milano capitale*, 344-346; BROWN TKACZ, *The Key*.

<sup>9</sup> REGGIORI, *Cimeli e capi d'arte*, p. 165-168; CAGIANO DE AZEVEDO, *Sant'Ambrogio committente*, p. 69-70.

<sup>10</sup> LUSUARDI SIENA, *2a.28b Tarsie parietali del coro*, in *Milano capitale*, p. 133-134.

*Et maxime sacerdoti hoc convenit ornare Dei templum decore congruo, ut etiam hoc cultu aula Domini resplendeat.*

Il decoro degli edifici sacri, per il vescovo milanese, è assimilabile ad un atto di culto, dunque un dovere del suo ministero: dell'affermazione è stata giustamente sottolineata l'eccezionale importanza<sup>11</sup>, anche per la sua innovatività alla fine del IV sec. Almeno in un altro caso - espresso in forma di similitudine - Ambrogio sembra inoltre rivelarsi consapevole del potere didattico e parenetico delle *images*, da cui è possibile trarre *exempla uiuendi* (*virginib.* 2, 2, 6: *Sit igitur uobis tamquam in imagine descripta uirginitas uita Mariae, e qua uelut speculo refulget species castitatis et forma uirtutis. Hinc sumatis licet exempla uiuendi, ubi tamquam in exemplari magisteria expressa probitatis, quid corrigere, quid effugere, qui tenere debeat ostendunt*)<sup>12</sup>. Non appare sorprendente, quindi, che con l'attribuzione al vescovo di Milano ci siano giunti i 21 *tituli* di cui qui più approfonditamente si discute.

## 2. I *TITULI* AMBROSIANI: DALL'*EDITIO PRINCEPS* (1589) A QUELLE DI L. BIRAGHI (1862) E P. A. BALLERINI (1881)

I *Disticha* di Ambrogio, costituiti da ventuno coppie di esametri, diciassette dedicate a vicende e figure veterotestamentarie, le restanti quattro a episodi tratti dai Vangeli, furono scoperti nel XVI secolo da François Juret (Digione 1553 - Parigi 1626), canonico di Langres<sup>13</sup>, e pubblicati per la prima volta alla fine del tomo VIII della seconda edizione della *Sacra Bibliotheca Sanctorum Patrum* di Margarinus de la Bigne (1589)<sup>14</sup>, che li diceva ricavati, insieme al *Carmen de Iona et Nineve* pseudotertulliano, *ex ueteribus codicibus* (coll. 1195-96):

*LECTORI. Haec etiam quae sequuntur Tertulliani et S. Ambrosii superioribus, licet non suo ordine, adicere visum est, ut publico prodescent interea dum omnium Christianorum poematum amplior et melior editio procuratur studio atque opera*

<sup>11</sup> CUSCITO, *Vescovo e cattedrale*, p. 736.

<sup>12</sup> STERNBERG, »*Vertrauter und leichter ist der Blick auf das Bild*«, p. 35

<sup>13</sup> Sulla sua figura e la sua biblioteca, ma senza informazioni specifiche sul codice che qui ci interessa, si rimanda a ODDOS, *La bibliothèque*, p. 64-70

<sup>14</sup> La prima edizione dell'opera, fondamentale nel quadro dell'attività editoriale controriformista, era già apparsa in otto volumi presso l'editore parigino Michel Sonnius, nel 1575 (De La Bigne aggiunse un nono tomo nel 1579). Nel 1589 l'opera riapparve per iniziativa di un raggruppamento di editori, il cui simbolo era costituito da una grande nave con le vele adornate da fiordalisi e armata di numerosi cannoni, verosimilmente allusivi alla lotta contro la Riforma: si tratta della "Compagnie de la Grand Navire", nata nel novembre 1582 per iniziativa di Michel Sonnius, Jacques e Baptiste Du Puys e Sébastien Nivelles, fra i più facoltosi librai parigini dell'epoca, e specializzata nella pubblicazione delle opere dei Padri della Chiesa. Nei nove volumi dell'opera, tuttavia, non si trova mai menzione scritta del nome della compagnia editrice, ma solo il simbolo già citato, con i monogrammi di Nivelles, Sonnius e Du Puys negli scudi sovrastanti gli alberi della nave.

*FRANCISCI IVRETI, insignis pietatis et eruditionis viri, qui et ea ex veteribus codicibus collegit restituitque, et in ea notas scripsit.*

Dopo l'edizione del *Carmen de Iona et Nineve*, "descripto ex vetusto exemplari P. Pithoei" (coll. 1197-1199) e le note di Juret a tale opera (coll. 1199-1204), dunque appena prima della conclusione del volume, trovano posto i nostri distici, che non risultano seguiti da alcuna nota di commento, nonostante quanto sembrava promettere De La Bigne. L'*inscriptio* riportata (coll. 1203-1204) attestava esplicitamente la provenienza dei *Disticha* dalla basilica Ambrosiana di Milano, e la loro origine epigrafica:

*Incipiunt disticha Sancti Ambrosii de diuersis rebus, quae in basilica Ambrosiana scripta sunt.*

Le informazioni contenute, nonché la scarsa oggettività della presentazione, hanno fatto ritenere che l'*inscriptio* che accompagna i 42 versi, versi di cui finora non è nota alcuna altra trasmissione per via manoscritta<sup>15</sup>, non vada attribuita a M. De La Bigne e neppure a F. Juret, ma sia stata ricavata dalla fonte di quest'ultimo, suggerendo quindi l'ipotesi di una trascrizione direttamente dalle pareti della basilica dell'antigrafo a cui la fonte di Juret a sua volta rimontava<sup>16</sup>.

Del codice cui faceva riferimento De La Bigne non si è più avuta traccia; così i distici, compresi fra le opere autentiche di Ambrogio nell'edizione parigina degli *opera omnia* di Ambrogio del 1603 (tomus V, coll. 361-362)<sup>17</sup>, inclusi nella *Bibliotheca Patrum* (Parisiis 1644)<sup>18</sup> e poi inseriti da Placido Puccinelli nella sua storia dei primi dodici vescovi milanesi a partire dall'apostolo Barnaba (1650)<sup>19</sup> e da Giovanni Giuseppe Vagliano nell'analogha e più estesa opera del 1715<sup>20</sup>, furono

---

<sup>15</sup> È rimasto irrealizzato pertanto l'auspicio con cui si chiudeva nel 1926 il contributo di WEYMAN, p. 42: «Es wäre dringend zu wünschen, daß sich vor der Inangriffnahme der neuen, für den achten Band des Wiener Ambrosius in Aussicht genommenen Ausgabe eine ältere Hs. des Werkchens fände».

<sup>16</sup> VISONÀ, p. 51-52, n. 2; p. 107, n. 192.

<sup>17</sup> L'edizione è altrimenti esemplata sulla "Romana" (1580-1585) di Felice Peretti (il futuro Sisto V), precedente alla prima edizione del testo; così anche nella successiva edizione parigina del 1661.

<sup>18</sup> BALLERINI, coll. 663-664.

<sup>19</sup> PUCCINELLI, *Zodiaco*, p. 381-383. I *Disticha* non compaiono invece nell'edizione ambrosiana dei Maurini (*Sancti Ambrosii Mediolanensis Episcopi Opera, studio et labore Monachorum ordinis S. Benedicti, e congregatione S. Mauri*, Parisiis 1686-1690), e pertanto nemmeno nei tomi XIV-XVII della *Patrologia Latina* dedicati ad Ambrogio (1879-1887); il testo ha fatto ingresso nella raccolta, riproducendo l'edizione di Merkle, solo nel primo *Supplementum* del 1958 (*PLS I*, coll. 587-589).

<sup>20</sup> VAGLIANO, *Sommario*, p. 69-72. Qui però tutti i distici, e non solo il primo, portano per la prima volta un titolo (rispettivamente: *In Caena Domini*; *Annunciatio Verbi*; *Isaac invisurus sponsam de futuro*; *Jacob fraude matris, primam acquirit benedictionem patris*; *Ferae obediunt Sanctis in terra*; *Joseph fert inter brachia Christus*; *Successa Jacob obscura, clara mysterio*; *Invidia fratrum contra Joseph*; *Joseph effugit amores Dominae turpes*; *Favores caeli in Jacob*; *Sacrificium Habrae*; *Profectici successus tempore Habrae*; *Varias pascit Jacob oves*; *Zacheus in Sicomoro*;

sempre pubblicati riproducendo il testo dell'*editio princeps*. Dopo che L. Biraghi (1862), tramite il confronto con le opere esegetiche di Ambrogio, aveva confermato l'attribuzione dei distici al vescovo di Milano<sup>21</sup> e che i distici furono inclusi nel tomo V (1881) dell'*Opera omnia* di Ambrogio curata da P. A. Ballerini<sup>22</sup> (alla paternità ambrosiana credono in quegli anni anche G. Garrucci<sup>23</sup>, G. B. De Rossi<sup>24</sup> ed E. Steinmann<sup>25</sup>), è nella seconda metà del secolo che hanno cominciato a diffondersi dubbi relativi all'autenticità dell'opera.

### 3. I DUBBI SULLA PATERNITÀ: L'ARGUMENTUM E SILENTIO E QUELLO ICONOGRAFICO, E L'EDIZIONE DI S. MERKLE (1896)

Due ordini di ragioni ostacolavano ormai una pacifica accettazione della paternità ambrosiana dei *tituli*. A lasciare perplessi era innanzitutto la loro impercettibile influenza sulla produzione poetica ed epigrafica tardoantica, che invece avrebbe dovuto essere relevantissima se essi erano di fine IV secolo e per di più di mano ambrosiana; l'inautenticità sarebbe stata inoltre testimoniata dall'assenza dei *Disticha* da tutte le sillogi epigrafiche milanesi note. Inoltre, gli storici dell'arte giudicavano implausibile l'attestazione, già a quell'altezza cronologica, di alcune delle iconografie cui i *Disticha* alludono. Alla confutazione dei dubbi sulla paternità ambrosiana dei *tituli* ha contribuito in particolare la puntuale e vivace argomentazione di S. Merkle, di cui qui si seguiranno e svilupperanno i ragionamenti.

Al riconoscimento della paternità dei *tituli* ostava dunque per i detrattori in primo luogo l'*argumentum e silentio*, in particolare la mancata menzione da parte di Andrea Alciato (1492-1550)<sup>26</sup> e soprattutto la loro assenza dal Cod. Vat. Pal. 833, che conserva la cosiddetta Silloge di

---

*Mysterium Isaiae; Hieremias in alvo; Helias in curru igneo; Arca Noe; Absalon suspensus ramo per comas; Jonas in ventre caeti*), di cui almeno tre, quelli dei distici in realtà dedicati a Daniele (*Ferae obediunt Sanctis in terra*), ai sogni di Giuseppe (*Joseph fert inter brachia Christus*) e al sogno della discendenza di Abramo (*Favores caeli in Jacob*) rivelano una singolare incomprensione del rapporto con l'ipotesi biblica.

<sup>21</sup> BIRAGHI, p. 144-151.

<sup>22</sup> BALLERINI, coll. 663-664: «Evidens consonantia sententiarum cum Ambrosii effatis, cum ejus biblicis interpretationibus, cum personarum nominibus prouti ab eo exprimuntur, veracitatem confirmant documentorum quae haec quoque disticha Ambrosio asserunt»; l'editore cambia lievemente il titolo dell'opera in *Disticha ad picturas sacras in Basilica Ambrosiana* (col. 692).

<sup>23</sup> GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana*, vol. I, p. 462-464 (ma lo storico dell'arte, pur rifacendosi esplicitamente all'edizione di Biraghi, riporta soltanto i primi 18 distici).

<sup>24</sup> *IChR*, vol. II.1, p. 184.

<sup>25</sup> STEINMANN, *Die Tituli*, p. 62-65; VON SCHLOSSER, *Quellenbuch*, p. 30-31, parla invece solo di *tituli* "attribuiti ad Ambrogio".

<sup>26</sup> Così G. B. DE ROSSI in *IChR* II.1, p. 184: «A superioris Mediolanensis syllogae [scil.: l'*antiquissimus codex* di Alciato, cui sono dedicate le pp. 174-184] auctore tradita et servata ea conicerem, nisi constaret ea Mediolani a saeculo XI ad totum XVI ignotissima fuisse». Come noto la raccolta epigrafica dell'Alciato è rimasta, tranne che per la prefazione, inedita; fra i numerosi manoscritti che la conservano sono da ricordare quelli, autografi rispettivamente in tutto e in parte, del Cod. Trotti 353 (ora alla Biblioteca Ambrosiana) e del Ms. F 82b della Sächsische Landesbibliothek di Dresda: cfr. CALABI LIMENTANI, *L'approccio di Alciato*, p. 27-51 e SARTORI, *L'Alciato e le epigrafi*, p. 53-81.

Lorsch III (*Sylloge Laureshamensis*), trascritta nell'omonimo monastero dell'Assia nel IX secolo<sup>27</sup>. Nella Silloge, comprendente materiale lombardo e non solo (vi figurano anche epigrafi di Ivrea, Vercelli, Piacenza) datato al più tardi al 778, ai ff. 41-42 sono riportate quattro epigrafi attribuite ad Ambrogio, ossia le iscrizioni dedicate al battistero di Santa Tecla (*Versus Ambrosii ad fontem eiusdem ecclesiae* [scil. *Sanctae Theclae*], *ILCV* 1841, p. 362) e alla basilica *Apostolorum* (*Item Ambrosii in ecclesia Sancti Nazarii martyris*, *ILCV* 1800, p. 352), nonché gli epitafi di Satiro (*Item Ambrosianum*, *ILCV* 2165, p. 424, come noto ricordato anche da Dungal nei *Responsa contra perversas Claudii Taurinensis episcopi sententias*, opera scritta a Pavia nel 827 su richiesta di Lotario I) e Manlia Dedalia (*Epithaphium Ambrosianum*, *ILCV* 1700, p. 330). Tali iscrizioni<sup>28</sup> testimoniano l'esistenza di una produzione poetica anche di carattere epigrafico da attribuire ad Ambrogio<sup>29</sup>, da affiancare a quella, ben nota, di profondo innovatore e in sostanza "rifondatore" dell'innografia latina cristiana.

Ma se la mancata menzione dei *tituli* nella silloge epigrafica dell'Alciato non deve troppo stupire, innanzitutto per ragioni di divergente interesse (il giureconsulto trascoglieva soltanto i *sanctitate insignium virorum epitaphia*) e anche per la più che probabile scomparsa di *tituli* e raffigurazioni già all'epoca dell'*antiquissimus codex* (al massimo di XI sec.) da cui egli li attingeva<sup>30</sup>, anche per quanto riguarda la Silloge di Lorsch va ricordato che l'antigrafo usato dal suo compilatore, quando la Silloge venne redatta nell'Alto Medioevo, doveva già aver perso fogli o interi fascicoli (lo dimostrerebbe ad esempio l'assenza del sicuramente autentico epitafio di Ennodio, conservatosi fortunatamente solo grazie all'originale supporto epigrafico)<sup>31</sup>; in ogni caso si ha conoscenza di numerosi casi di precoce scomparsa di *tituli* iscrizionali certamente tardoantichi non solo dall'originaria sede monumentale, ma anche dalle sillogi già di VII sec.: S. Merkle, dunque, ha ragione di concludere: "Mögen unsere Sammlungen auch früh veranstaltet worden sein, für die fraglichen *tituli* war es schon zu spät"<sup>32</sup>, e anche G. Visonà ha da ultimo ribadito con esempi convincenti questa posizione<sup>33</sup>.

---

<sup>27</sup> *IChR* II.1, p. 161-162.

<sup>28</sup> È assai probabile che solo le prime tre siano autenticamente ambrosiane: l'iscrizione sepolcrale di Manlia Dedalia, sorella di Manlio Teodoro, nei due ultimi versi sembra infatti chiaramente suggerire la paternità dei versi vada attribuita allo stesso Manlio Teodoro (vv. 9-10: *Haec, germana, tibi Theodorus frater et heres, / Quae relegant olim saecla futura dedi*): cfr. da ultima F. E. CONSOLINO, *I versi di Ambrogio*, p. 30, n. 4

<sup>29</sup> BIRAGHI, p. 32-36; cfr. anche PERLER, *L'inscription du baptistère*, p. 145-166; CUSCITO, *Vescovo e cattedrale*, p. 759-762; SARTORI, *I frammenti epigrafici*, p. 739-749.

<sup>30</sup> MERKLE, p. 189-190.

<sup>31</sup> MERKLE, p. 190-191; BILLANOVICH, p. 67-68

<sup>32</sup> MERKLE, p. 191-195; così anche VISONÀ, p. 106-107.

<sup>33</sup> VISONÀ, p. 107: «Della stessa basilica Ambrosiana originaria non sappiamo praticamente nulla, eppure è stata lì per secoli. Della profluvie di *tituli* ed epigrammi delle basiliche di Nola, pochissimi anni dopo Ambrogio, non sapremmo

Alle perplessità derivanti dalla mancata attestazione a fine IV sec. di raffigurazioni dell'Ultima cena<sup>34</sup>, si può invece rispondere non solo, con S. Merkle e G. Visonà, che il repertorio iconografico paleocristiano a noi noto è evidentemente solo una parte di quello anticamente esistente<sup>35</sup> (lo dimostra il fatto che le analoghe perplessità relative all'iconografia dell'Annunciazione sono venute a cadere dopo i ritrovamenti ottocenteschi), ma soprattutto che il distico dedicato a S. Giovanni, dal carattere dogmatico-encomiastico, può ben riferirsi non tanto a un'immagine dell'Ultima cena, quanto piuttosto a una raffigurazione di Giovanni con il capo chino sul grembo di Cristo, o anche solo a un ritratto dell'apostolo, come si cercherà di dimostrare nel commento al distico, cui qui si rimanda.

#### 4. DOPO MERKLE: DAL 1896 A OGGI

Con le posizioni di S. Merkle si è dichiarata concorde la maggior parte degli studiosi che si sono in seguito occupati dei *tituli*<sup>36</sup>; tuttavia, anche recentemente dubbi su datazione e attribuzione degli epigrammi sono stati avanzati (anche se per lo più in sedi che non ammettevano un vero approfondimento del tema) da esperti anche notevolissimi<sup>37</sup>. È soprattutto uno il contributo che si è distinto per aver riaffrontato il tema della paternità dei *tituli* in chiave critica, giungendo altresì a proporre per l'opera un'attribuzione alternativa.

Se infatti A. Arnulf si è sostanzialmente limitato a riproporre le obiezioni tradizionali degli storici dell'arte, suggerendo per i *Disticha* una datazione al VI secolo o anche più tarda<sup>38</sup>, è stata soprattutto M. P. Billanovich con il suo intervento del 1993 ad avere il merito di aver ridiscusso da ultima e su serie basi il problema dell'attribuzione dei distici; la *pars destruens* della sua argomentazione è stata giudicata "del tutto convincente" da F. E. Consolino<sup>39</sup>. La Billanovich si

---

nulla se il loro autore, Paolino, non avesse provveduto di persona, assecondando l'irrefrenabile impulso di menarne vanto. Proprio perché le iscrizioni sono lì da guardare, nessuno le trascrive, se non ci pensa un cultore».

<sup>34</sup> DOBBERT, *Das Abendmahl Christi*, cfr. in part., per Ambrogio, p. 180-182: «Ich würde gegen den so frühen Ursprung der Verse nicht so misstrauisch sein, wenn nicht das Vorkommen einer Abendmahldarstellung, in welcher bereits das innige Verhältniss des Johannes zu Christus in der Weise der spätern Kunst betont ist, gegen Schluss des 4. Jahrhunderts sehr unwahrscheinlich und ganz ohne Analogie wäre» (p. 181); così anche KRAUS, *Geschichte der kristlichen Kunst*, vol. I, p. 386

<sup>35</sup> MERKLE, p. 202-209; VISONÀ, p. 54-55 e 92-93

<sup>36</sup> FORCELLA-SELETTI, p. 228; WEYMAN, p. 35-42; SCHUSTER, p. 21; BERNT *Das lateinische Epigramm*, p. 64-68; CAGIANO DE AZEVEDO, *Sant'Ambrogio committente*, p. 70-71; FONTAINE, *Naissance de la poésie*, p. 124; MAZZARINO, *Storia sociale*, p. 64; ACCONCI, *Ambrogio e Paolino*, p. 100; STELLA, *La poesia carolingia*, p. 148; PAREDI, *Sant'Ambrogio*, p. 142-145; BANTERLE, *Introduzione*, p. 20-22; BIFFI - BIFFI, p. 106-121; VISONÀ, p. 51-107; GNILKA 2009a, p. 123-148 (precisazioni in GNILKA 2009b, p. 79-83).

<sup>37</sup> SCHANZ, *Geschichte*, vol. IV,1, p. 232; DOWNEY, s.v. *Ekphrasis*, in RAC 4, col. 938; SIMONETTI, *Ambrogio*, col. 977: «È tutt'altro che provata la paternità ambrosiana di 21 tituli, distici che illustrano rappresentazioni tratte dal Vecchio e Nuovo Testamento».

<sup>38</sup> ARNULF, p. 111-113: «Aus dem zuvor Gesagten ergibt sich, daß man die Entstehung der *Tituli* wohl eher nach der Lebenszeit des Ambrosius anzusetzen hat und zwar kaum vor dem 6. Jahrhundert. Denkbar wäre auch eine Entstehung in karolingischer Zeit, was aber nur durch ausgiebig kommentierende Untersuchungen zu klären sein könnte» (p. 113).

<sup>39</sup> CONSOLINO, *I versi di Ambrogio*, p. 30, n. 5

basa in particolare sull'*argumentum ex silentio* di cui sopra, giudicato “troppo pesante” (p. 55), nonché sulla già citata perplessità relativa ad alcune iconografie a cui i *Disticha* alluderebbero, in particolare quella relativa all’Ultima cena; per quanto riguarda il supposto riferimento del distico 7 alla Crocifissione, invece, anticipo soltanto che esso deve rimandare non ad un’iconografia del supplizio di Cristo, quanto piuttosto ad una riproduzione dei sogni di Giuseppe, interpretati in chiave cristologica (cfr. il commento relativo)<sup>40</sup>. Più debole appare invece la supposta affinità fra alcuni dei *tituli* ed i *Tractatus* V e VI di Gregorio di Elvira, che contribuirebbe a provare una cronologia “dal pieno V secolo in poi” (p. 66)<sup>41</sup>.

Per quanto riguarda poi l’ipotesi dell’attribuzione dei *Disticha* ad Ennodio, sulla base del presupposto non provato che egli, come altri membri della famiglia degli Anicii, annoverasse nel suo apparato onomastico anche il nome *Ambrosius*, essa appare davvero troppo fragile<sup>42</sup>; specie se si pensa come la stessa Billanovich che “l’indicazione del manoscritto potrebbe non essere un errore” (p. 74), va infatti ricordato che tale *inscriptio*, insieme all’attribuzione ad Ambrogio, affermava anche esplicitamente la collocazione dei *tituli* nella basilica Ambrosiana, e che la localizzazione del ciclo in ambito pavese dovrebbe innanzitutto assumersi l’onere di chiarire la genesi di tale errata informazione.

## 5. PER UNA STORIA DEL “FORTLEBEN” DEI *DISTICHA*

Anche per quanto riguarda il “Fortleben” dei *Disticha* in campo letterario ed epigrafico, non si può ormai più parlare di una totale assenza di tracce della loro influenza. Un recente studio di Ch. Gnilka ha recentemente suggerito di interpretare come un influsso ambrosiano (in part. da AMBR. *tituli* 13: *uos discite, uates*) la diffusione del termine *uates* come sinonimo di *sacerdos* o *episcopus* nell’epigrafia norditaliana di V-VI sec.<sup>43</sup>; va inoltre ricordato che sembra possibile individuare almeno tre riprese piuttosto precise dei *Disticha* in epoca tardoantica, che contribuiscono a fissare il *terminus ante quem* dell’opera entro la metà del VI sec.:

AMBR. *tituli* 5: *Angelus affatur Mariam, quae parca loquendi*

PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 1: *Angelus alloquitur Mariam, quo praescia uerbo*

<sup>40</sup> Si veda il commento relativo.

<sup>41</sup> BILLANOVICH, p. 60-61, n. 39; cfr. il commento del relativo distico.

<sup>42</sup> Così ritengono anche CONSOLINO, *I versi di Ambrogio*, p. 30, n. 5; VISONÀ, p. 52-53; GNILKA 2009a, p. 124-125.

<sup>43</sup> GNILKA 2009a, p. 126-137

AMBR. *tituli* 8: ***Praestolatur ouans sponsam de gentibus Isaac***

CIL V, 2, 6731 = CLE 748 = ILCV 1714, v. 24: ***Adventum sponsi nunc praestolantur ouantes***<sup>44</sup>

AMBR. *tituli* 24: ***Patris ei est pietas, caro non parcere nato.***

RUST. HELP. *hist. testam.* 17-18: ***Nam carum genitor pignus mactare paratus / Ducit Abraham: fidei meritum est nec parcere nato***<sup>45</sup>

Va inoltre ricordato che è merito di L. Traube il recupero di due significative attestazioni dei *Disticha* nella tradizione indiretta<sup>46</sup>. Una citazione di AMBR. *tituli* 8, nella forma *Praestolatur ouans sponsam de gentibus Isaac*, compare infatti in uno scolio al v. 4 del V libro della *Vita Sancti Germani* dedicata nell'876 a Carlo il Calvo (*praestolata diu repente patria sanctum*) nel Codex Parisinus 13757 (*olim* S. Germani Pratensis 1048), un codice importante, forse di mano dello stesso Heiric di Auxerre e contenente *marginalia* e glosse del IX sec.<sup>47</sup>, e in una scheda inserita fra i ff. 23 e 24 del Codex Parisinus 12949 (*olim* Sangermanensis 1108), un florilegio anch'esso del IX sec.; in entrambi i casi il verso è attribuito a Prudenzio. Come ribadiscono unanimi i critici<sup>48</sup>, è assai probabile che entrambe le testimonianze facciano capo a una fonte comune; gli scolii, al di là dell'errata attribuzione, probabilmente dovuta alla confusione del ciclo ambrosiano con il *Dittochaeon*, sono importanti soprattutto perchè forniscono una lezione migliore di quella corrotta del codice su cui si basava l'*editio princeps* (*Praestolatur oves sponsae de gentibus Isaac*) e perchè permettono se non altro di affermare che i *Disticha* erano conosciuti nel IX sec. e attribuiti non a un poeta della generazione carolingia (come ancora possibile secondo A. Arnulf<sup>49</sup>), ma decisamente più antico.

## 6. CONCLUSIONI SULLA PATERNITA' - TEMI E FORME DEI *DISTICHA*

---

<sup>44</sup> Si tratta di un'iscrizione sepolcrale vercellese per quattro sorelle, *virgines sacratae*, cfr. WEYMAN p. 39-41; BILLANOVICH, p. 55-56, n. 28 Che sia l'iscrizione sepolcrale a riprendere il *titulus*, e non viceversa, è oggi confermato con nuovi e più puntuali argomenti da GNILKA 2009a, p. 137-139.

<sup>45</sup> BILLANOVICH, p. 64-65.

<sup>46</sup> TRAUBE, p. 158-159.

<sup>47</sup> TRAUBE, *Poetae Latini*, p. 425.

<sup>48</sup> TRAUBE, p. 159; MERKLE, p. 195; BERNT, *Das lateinische Epigramm*, p. 66-67; VISONÀ, p. 66; GNILKA 2009a, p. 137

<sup>49</sup> ARNULF, p. 113. Così anche l'archeologa M. Sennhauser-Richard, che, studiando il ciclo decorativo di S. Giovanni a Müstair in Svizzera (810-820), dove compaiono episodi della vita di Davide, in base alla comune attestazione dell'episodio della morte di Assalonne, ha suggerito che a tale ciclo si riferissero i *Disticha*, datati dunque all'VIII secolo ed attribuibili ad Ambrogio Autperto (cfr. il commento di AMBR. *tituli* 23-24 e VISONÀ, p. 88-90).



È insomma vero che le argomentazioni di S. Merkle, secondo cui Juret non avrebbe potuto giungere autonomamente ad un'attribuzione del ciclo ad Ambrogio<sup>50</sup>, dimostrano soltanto che egli ricavò dal suo codice la paternità ambrosiana, e non già l'attendibilità di quest'ultima<sup>51</sup>; ma le affinità dei *tituli* con il resto dell'opera ambrosiana sono davvero notevoli, tanto che, se i *tituli* non sono del vescovo di Milano, difficilmente essi potrebbero essere attribuiti ad un autore semplicemente da lui "influenzato"<sup>52</sup>: si dovrebbe parlare in quel caso di una cosciente (e per nulla goffa!) imitazione o quasi contraffazione di modi e temi ambrosiani, che mi sembra complessivamente meno plausibile dell'effettiva paternità ambrosiana.

Nei 42 versi dell'opera gli studiosi hanno infatti messo in luce notevoli convergenze rispetto alle opzioni lessicali ambrosiane, una sorprendente affinità con sue precise sottolineature esegetiche, nonché l'incorporazione di alcune decisive reminiscenze poetiche<sup>53</sup>; molti nuovi punti di contatto fra i *Disticha* e il resto della produzione ambrosiana emergono inoltre, si può dire per ogni distico, dal lavoro di commento che qui si presenta, in cui si è cercato non solo di elencare, ma possibilmente di contestualizzare tali affinità. Si può pertanto ribadire, anche se credo con nuove basi, quanto sostenuto da O. Faller, per cui gli argomenti dei critici "non sembrano poter vincere gli argomenti interni molto forti in favore degli epigrammi: pensieri, lingua, stile sono del tutto ambrosiani"<sup>54</sup>.

In mancanza di altri argomenti che ostino più decisamente alla paternità ambrosiana, alla luce delle tracce del "Fortleben" dei *Disticha* e ricordando che del vescovo è attestata pure una sicura produzione epigrafica di carattere non solo funerario, ma anche dedicatorio-monumentale, sono dunque a favore della conservazione dell'attribuzione ambrosiana dei *Disticha* testimoniata dal codice di Juret. Nel contesto del terzo quarto del IV sec., inoltre, la scelta di Ambrogio di realizzare dei *tituli* metrici per accompagnare delle raffigurazioni di episodi biblici appare innovativa, ma non senza paragoni: spetta a G. Visonà, infatti, il merito di aver collegato la raccolta non solo con le decorazioni ecclesiastiche costituite da cicli di raffigurazioni di episodi vetero- e neotestamentari e con le altre serie di *tituli historiarum* di tema biblico a noi note, ma soprattutto con la testimonianza del *Carmen XXVII* di Paolino di Nola, attestante la presenza, nella *basilica nova* di Cimitile nel

---

<sup>50</sup> MERKLE, p. 186-189 e poi p. 200-201: «F. Juret hatte zuviel philologisch-historischen Sinn, als dass er seine Vermutung seinerseits in so apodiktische Form gekleidet hätte, ohne jegleich Andeutung ihrer Unsicherheit» (p. 188-189).

<sup>51</sup> CONSOLINO, *I versi di Ambrogio*, p. 30, n. 5.

<sup>52</sup> Così DOBBERT, *Das Abendmahl Christi*, p. 180-181; BILLANOVICH, p. 53-54; ARNULF, p. 113.

<sup>53</sup> BIRAGHI, p. 144-151; MERKLE p. 200-202; 214-222; WEYMAN, p. 37-39; CATTANEO, *La religione a Milano*, p. 143-145; VISONÀ, p. 58-93; GNILKA 2009a, p. 126-146.

<sup>54</sup> FALLER, *Ambrogio*, col. 999.

403, di un ciclo di raffigurazioni vetero- e neotestamentarie accompagnate da *tituli*<sup>55</sup>; per altre osservazioni sulla pratica tardoantica dei *tituli* si veda la *Premessa*.

I *Disticha* vanno dunque considerati, accanto a sermoni ed epistole<sup>56</sup>, uno dei mezzi di cui si serve Ambrogio nella sua attività pastorale, e uno strumento catechetico che, pur intrattenendo rapporti assai stretti con la sua produzione omiletica ed esegetica, risulta caratterizzato da uno specifico linguaggio. Il progetto di una serie di iscrizioni destinate a commentare delle iconografie (progetto che, specie nel caso che la sua paternità sia effettivamente da ascrivere ad un vescovo-letterato come Ambrogio, ha senz'altro orientato la loro successiva realizzazione, precedendo dunque, e non tenendo dietro a quest'ultima<sup>57</sup>) assume i tratti di “un'operazione dotta che al tempo stesso mette a frutto una forma di comunicazione, l'immagine, di generale accessibilità”<sup>58</sup>. Dai *Disticha* emergerebbe insomma lo stesso “doppio livello di comunicazione”, persuasivamente messo in luce, per quanto riguarda la poesia innologica, da parte di F. E. Consolino<sup>59</sup>: Ambrogio vi si rivela infatti interessato allo sviluppo di fondamentali temi catechetici, molti dei quali decisivi anche nella sua predicazione, dimostrando di ritenere, come nella sua prassi omiletica<sup>60</sup>, proprio costante obiettivo l'edificazione dei fedeli.

Nei *Disticha* la tematica ecclesiologica sembra predominante (*tituli* 7: *Praestolatur ouans sponsam de gentibus Isaac*; 27-28: *Vos discite, vates, / Diverso populos virtutum adsuescere cultu*; 31-32: *Disparibus uictum populis praenuntiat unum / Isaïas Vates*; 38: *Qui pacem populis ramo praetendit olivae*)<sup>61</sup>, insieme a quella cristologica che, celebrata dai primi tre epigrammi di argomento neotestamentario, attraversa sottotraccia anche la serie dedicata all'*Antico Testamento* (13: *Ioseph manipulus Christi Crux, stellaque Christus*; 22: *Stellarumque modo subolem sperare micantem*; 25: *Hospitio largus Christum quoque suscipit Habran*; 34: *Hostia cui Dominus specie monstratur*

---

<sup>55</sup> VISONÀ, p. 93-97.

<sup>56</sup> CALTABIANO, *Ambrogio e la comunicazione*, p. 545-559

<sup>57</sup> Insisterei su questo punto al contrario di VISONÀ, p. 102, n. 176: «Si discute [...] se venissero composti prima i testi (quasi come cataloghi, indipendentemente dalla loro finalizzazione) o se prima venissero eseguite le pitture. Noi, pensando anche ai particolari pittorici che abbiamo sottolineato in alcuni distici, siamo nettamente per questa seconda ipotesi (come, per il *Dittochaeon*, la Pillinger) o che comunque il progetto procedesse in stretta associazione tra piano letterario e artistico».

<sup>58</sup> VISONÀ, p. 106.

<sup>59</sup> CONSOLINO, *I versi di Ambrogio*, p. 49-50. Fondamentale anche FONTAINE, *Prose et poésie*, p. 124-170. Fatte salve naturalmente le necessarie differenze rispetto all'innodia, relative in particolare all'impiego liturgico e al metro, le osservazioni dello studioso (che non cita mai i *tituli*) possono infatti essere produttive anche per valutare le modalità dell'interferenza che si registra nei *Disticha* fra il dato poetico e gli spunti esegetici comuni ai trattati in prosa, e in particolare con la loro “traduzione” catechetica volta alla più immediata edificazione dei fedeli.

<sup>60</sup> AMBR. in *psalm. 118*, 1, 2: *Ante enim vita quam doctrina quaerenda est. Vita enim bona et sine doctrina habet gratiam, doctrina sine vita integritatem non habet.*

<sup>61</sup> La tematica ecclesiologica, è centrale in Ambrogio, che in moltissime occasioni riflette su come il *populus ... ex alienigenis congregatus* (in *Luc. 4, 50*) dia vita in Cristo a *una congregatio, una Ecclesia* (exam. 3, 1, 2). Non deve stupire inoltre che tale tematica attraversi soprattutto i *tituli* dedicati all'*Antico Testamento*: per Ambrogio, infatti, la Legge veterotestamentaria è *ecclesiae praenuntia* (in *Luc. 2, 68*).

*ut Agnus*). In generale, è costante nel ciclo l'attenzione per il dato catechetico-parenetico emergente dalla materia biblica, il quale si traduce spesso nelle forme dell'esempio (Maria e Sara come modelli di pudicizia femminile; Zaccheo e l'emorroissa figure dell'*ecclesia gentium*; Elia come esempio del destino oltremondano del giusto, opposto a quello di Assalonne) o dell'esplicita esortazione morale, tramite *sententiae* di natura didascalica e a volte esplicitamente precettistica (*tituli* 16: *Bestia germano quod sit mens Invida fratri*; 19: *Nil status inferior praeclaris moribus obstat*; 24: *Patris ei est pietas, caro non parcere nato*; 27-28: *Vos discite, vates, / Diverso populos virtutum adsuescere cultu*).

Dall'altra parte, in una versificazione di qualità nel complesso accettabile<sup>62</sup>, Ambrogio non rinuncia comunque all'utilizzo di tessere poetiche, in particolare virgiliane<sup>63</sup>, che impreziosiscono il dettato e lo rendono più piacevole (si ricordi che nell'*Epistola a Costanzo* del 379, dedicata alla prassi omiletica, Ambrogio teorizza il potere della *suavitas verborum* per indirizzare verso il bene i fedeli: *gratia verborum tuorum plebem demulceas; ut volens quo ducis, sequatur*<sup>64</sup>), ma erano pienamente apprezzabili nella loro complessa strategia di intarsio intertestuale solo da una minoranza dei destinatari. Fra le tessere classiche più evidenti, che denunciano chiaramente una consapevole rifunzionalizzazione di carattere testuale e contestuale dell'intertesto e non sembrano pertanto

<sup>62</sup> Varia, ma in qualche modo coerente, l'applicazione del valore monoconsonantico del nesso *muta cum liquida* (*pātri* al v. 9 e *pātris* in prima sede al v. 24, ma *pātriarcha* al v. 21 e *pātricide* al v. 40); un errore prosodico isolato è la misurazione coriambica di *manipulus* all'inizio del v. 13, forse dovuta alla volontà di conservare il lessema biblico (classico *mānipūlus*); la prosodia dei nomi *Zāchēus* (v. 29) e *Nōē* (v. 38) seppure non corretta rispetto al greco, conosce paralleli nella poesia latina, decisamente numerosi nel secondo caso. Nei quarantadue versi dei *Disticha* si contano inoltre sette casi di sinalefe (di cui tre con eclissi di *-m*), e vengono utilizzati, relativamente ai primi quattro piedi, 12 *patterns* metrici sui 16 virtualmente disponibili (SDSS: 8 casi, 19%; DSDS: 6 casi, 14,3%; DSSS: 6 casi, 14,3%; DDSS: 4 casi, 9,5%; DDDS: 4 casi, 9,5%; DDSD: 3 casi, 7,1%; DSSD: 3 casi, 7,1%; SDDD: 2 casi, 4,8%; DSDD: 2 casi, 4,8%; SDDS: 2 casi, 4,8%, SDS: 1 caso, 2,4%; SSDD: 1 caso, 2,4%). La lievissima predominanza degli spondei (88) sui dattili (80) è in linea con la prevalenza "spondaica" tipica dell'età imperiale e tardoantica, ma va tuttavia registrato che il primo piede è dattilico nel 66,6% dei casi (28 versi), secondo una tendenza che mostra ancora un preciso legame con la tecnica versificatoria virgiliana. Ancor più regolari le clausole, che seguono soltanto tre modelli: *x + 2* (*condere gentem*) in 23 casi (54,7%); *x + 3* (*conde sepulchro*) in 17 casi (40,4%) e infine *x + 1 + 2* (*gente tot annos*) in 2 casi (4,7%), anche in questo caso con percentuali assolutamente classiche. Non si registra nessun caso di coincidenza piede-parola all'altezza del secondo o del terzo piede, così come, se si accoglie al v. 34 la mia congettura *monstrabitur Agni*, una sola occorrenza di corrispondenza "rimica" fra desinenze in cesura e in clausola (v. 36: *aetheriam ... aulam*); anche l'uso delle cesure, che almeno in alcuni casi appare coscientemente espressivo (vv. 2, 5, 9, 10, 14, 15; 24; 27; 29; 32; 37), vede una naturale prevalenza della semiquinaria, ma anche un'occorrenza della rara diersi bucolica (v. 13): cfr. per i dati NOUGARET, *Les fins d'hexamètre*, p. 261-271; CUPAIUOLO, *Un capitolo*; DUCKWORTH, *Studies*, p. 67-113; DUCKWORTH, *Five centuries*, p. 77-150.

<sup>63</sup> Sul rapporto fra Ambrogio ed il poeta mantovano cfr. in part. DIEDERICH, *Vergil*; NAZZARO, *La I Ecloga virgiliana*, p. 312-324; NAZZAEO, *La IV Bucolica di Virgilio*, p.47-84; NAZZARO, *Ambrogio*, in *EV*, Vol. I, p. 132-133; NAZZARO, *Il mondo bucolico virgiliano*, p. 105-127; NAZZARO, *La presenza di Virgilio*, p. 91-107.

<sup>64</sup> AMBR. *epist.* 36 (= 2 MAUR.), 5.

dovute a fenomeni di mera interdiscorsività o di reimpiego “meccanico” di unità espressive date<sup>65</sup>, si segnalano:

AMBR. *tituli* 6: *Ora uerecundo soluit suffusa rubore.*

OV. *met.* I, 484: *Pulchra uerecundo subfuderat ora rubore.*

AMBR. *tituli* 17: *Praelati **inuidia** fratrum quoque **pectora** mouit.*

STAT. *Theb.* I, 125-127: *Protinus adtoniti **fratrum sub pectore** motus, / Gentilisque animos subiit furor aegraque laetis / **Inuidia** atque parens odii metus.*

AMBR. *tituli* 26: *Sarra pudore latens, fida pietate ministrat*

SIL. VI, 100: *Exutus senium trepida pietate ministrat*

AMBR. *tituli* 32: *Isaiās Vates, socians **armenta leoni***

VERG. *eclog.* IV, 22: *Ubera, nec magnos metuent **armenta leones***

AMBR. *tituli* 38: *Qui **pacem** populis **ramo praetendit oliuae***

VERG. *Aen.* 8, 116: ***Paciferaeque** manu **ramum praetendit oliuae***

AMBR. *tituli* 42: *Cetus, et ad terras Ionam **grauis** attulit aluo*

VERG. *Aen.* VI, 516: *Pergama et armatum peditem **grauis** attulit aluo*

## 7. SUPPOSTA PARZIALITÀ DEL CICLO ED IPOTESI DI RICOSTRUZIONE

Gli studiosi, pur con la cautela dovuta all’ordine apparentemente casuale con cui l’*editio princeps* presenta i distici, non hanno rinunciato al tentativo di riscostituire l’originale disposizione del ciclo nella basilica Ambrosiana, o comunque di determinare l’originaria successione delle varie scene. A quello dell’ordinamento dei *tituli* va inoltre collegato il problema, niente affatto secondario, della completezza o meno della raccolta pervenutaci.

---

<sup>65</sup> Per i rapporti di Ambrogio con i classici latini si deve far tesoro delle linee metodologiche tracciate in NAZZARO, *Il mondo bucolico virgiliano*, p. 105-106; GUALANDRI, *Il lessico di Ambrogio*, p. 285-293; GIOSEFFI, *Ambrogio, Virgilio*, p. 605-607 e 621-626.

Se il primitivo tentativo di R. Garrucci<sup>66</sup> di immaginare una possibile disposizione dei *tituli* nella basilica è inficiato in partenza dal fatto che egli, pur riferendosi all'edizione di L. Biraghi, cita solo 18 dei 21 epigrammi, il tema dell'incompletezza della raccolta nello stato pervenutoci è stato posto esplicitamente per la prima volta da S. Merkle, che lamentava l'arbitrarietà nella scelta degli episodi biblici e la caoticità della loro successione, anche in confronto con gli altri cicli tardoantichi noti. Lo studioso immaginava dunque che il testo ambrosiano ci sia giunto incompleto<sup>67</sup>, e che esso costringa inoltre a fare i conti con l'ordine casuale seguito dal suo trascrittore<sup>68</sup>: evidentemente dunque Merkle riteneva che l'antigrafo del codice di Juret rimontasse a una silloge epigrafica, in cui i distici era stati copiati direttamente dalle pareti della Basilica. Nell'ipotesi di Merkle, l'ordine originale voluto da Ambrogio doveva basarsi sulla disposizione in senso cronologico dei *tituli* neotestamentari, a cui erano associati i relativi tipi dell'*Antico Testamento*: il fatto che le scene veterotestamentarie fossero state raffigurate sotto quelle del *Nuovo Testamento* consentirebbe per lo studioso di spiegare perché la grande maggioranza della raccolta sia costituita dai *tituli* veterotestamentari, che, collocati ad un'altezza inferiore, sarebbero stati più facilmente leggibili<sup>69</sup>; ma la sua ricostruzione degli accoppiamenti tipologici di alcuni dei distici della raccolta<sup>70</sup> resta altamente ipotetica, non solo perché dei presunti *tituli* neotestamentari non abbiamo naturalmente nessuna traccia, ma anche perché non è affatto detto che quello degli accoppiamenti tipologici di tipo 1:1 fosse il principio ordinatore della raccolta.

E. Steinmann, anch'egli ritenendo che il progetto iconografico ambrosiano non sia giunto fino a noi nella sua interezza, proprio per questo giudicava "oziosi" i tentativi di ricostruire la disposizione dei *tituli* nella Basilica, sottolineando inoltre opportunamente che nessun indizio permette di

---

<sup>66</sup> GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana*, p. 461: «La basilica ambrosiana essendo stata rifatta nel medio evo, non ci può ora mostrare dove una volta furono poste le pitture coi distici ad esse sottoscritti: abbiamo però tante arcate quanti sono i distici, cioè sedici nella navata, otto per parte, e due al ridosso del muro nel quale si apre la porta di mezzo. Si può quindi congetturare che altrettanti furono i quadri, e in ciò non sia variata la pianta del vecchio edificio»

<sup>67</sup> MERKLE, p. 209: «Die 'befremdliche Wahl' hätte man nun nicht gegen Ambrosius ausbeuten sollen; denn ebenso wie sie 'springt' auch die Unvollständigkeit der Überlieferung unseres Cyklus 'ins Auge', und Mängel der Überlieferung dürfen nicht dem Autor zur Last gelegt werden»

<sup>68</sup> MERKLE, p. 210: «So müssen wir offenbar auch in unserem Falle mit dem Sammler der Inschriften rechnen: ob er am Portal oder am Triumphbogen, zur rechten oder zur linken Seite von beiden, oder das einmal so, das anderemal umgekehrt abzuschreiben anfang, konnte die Quelle folgenreichen Verwicklungen werden».

<sup>69</sup> MERKLE, p. 211: «Ich möchte vermuten, dass das Ordnungsprinzip des Ambrosius die Chronologie der neutestamentlichen Ereignisse war, zu denen jeweils das alttestamentliche Vorbild, und dieses ganz ohne Rücksicht auf Chronologie, gesetzt worden wäre. So liesse sich die scheinbar ganz regellose Folge der tituli über das Alte Testament erklären; auch hätte ein solches Verfahren bei des Ambrosius Vorliebe für Allegorie und Typik viele Wahrscheinlichkeit. War Typus und Antitypus beisammen, so dass jener unten, dieser oben gewesen wäre, so begriffe sich das Überwiegen der alttestamentlichen tituli, die, auch wenn sie etwas notgelitten, noch leichter lesbar waren, weil sie tiefer unten und also dem Auge näher standen».

<sup>70</sup> MERKLE, p. 211-212: alla raffigurazione di Giona andrebbe accoppiata la Resurrezione di Cristo; alla morte di Assalonne, quella di Giuda; a Noè il battesimo di Cristo, ad Elia l'Ascensione; la Crocifissione o una croce al sogno di Giuseppe; il titulus dedicato alla Trasfigurazione sarebbe "molto adatto" a comparire nel catino absidale.

immaginare che la raccolta fosse originariamente basata su un principio tipologico, dato che nessuno dei *tituli* pervenutici autorizza accoppiamenti di questo genere<sup>71</sup>.

Fra gli altri studiosi che hanno affrontato il problema, M. Cagiano de Azevedo, evidentemente anch'egli ritenendo che non ci siano giunti tutti i *tituli* originari, aveva suggerito che le scene non fossero alternate, ma disposte sulle due navate a seconda che si trattasse di episodi vetero- o neotestamentari<sup>72</sup>; E. Cattaneo, invece, ipotizzava che i 21 distici pervenutici costituissero l'intera serie voluta da Ambrogio, e che essi fossero disposti nella basilica in due sequenze di dieci scene, una serie per lato della navata centrale, partendo con l'arca di Noè a sinistra dell'ingresso e finendo con Giovanni nell'Ultima cena alla fine della navata destra; al centro dell'arco trionfale doveva campeggiare il *titulus* VII, da lui associato all'immagine della crocifissione<sup>73</sup>.

Più completa l'ipotesi ricostruttiva di M. P. Billanovich, anch'ella convinta che la sequenza dei versi ci sia arrivata mutila<sup>74</sup>. La studiosa immaginava che il distico della Trasfigurazione trovasse posto nell'abside, e che i seguenti quattro distici dell'ordine dell'*editio princeps* fossero destinati all'area del ciborio, con l'Annunciazione contrapposta tipologicamente all'incontro di Isacco e Rebecca e l'Ultima cena anticipata dal pasto di Isacco; i *tituli* VI e VII dovevano invece apparire nell'arco trionfale, rispettivamente il primo dal lato verso l'abside, il secondo verso la navata della basilica; quest'ultimo distico secondo la Billanovich si riferirebbe ad una raffigurazione della crocifissione con la luna e il sole ai lati della croce, un'iconografia da avvicinare più a temi del V-VI secolo che di fine IV (ma cfr. il nostro commento). I quadri della navata a diretto contatto con l'arco trionfale dovevano rappresentare la presentazione della tunica di Giuseppe a Giacobbe (distico 8), mentre di fronte doveva trovarsi una raffigurazione del sogno dei manipoli<sup>75</sup>.

Più recentemente, anche A. Arnulf si è detto dell'avviso che i nostri 21 *tituli* non rappresentino l'intera serie originaria<sup>76</sup>, così come Ch. Gnilka, che in particolare sembra immaginare, sull'esempio del *Dittochaeon* prudenziano, che i *tituli* fossero "almeno" 17 (ossia quelli conservati) per l'*Antico* e altrettanti per il *Nuovo Testamento*<sup>77</sup>.

---

<sup>71</sup> STEINMANN, *Die Tituli*, p. 62-65

<sup>72</sup> CAGIANO DE AZEVEDO, *Sant'Ambrogio committente*, p. 70.

<sup>73</sup> CATTANEO, *La religione a Milano*, p. 142: «Con ogni probabilità le scene stavano al di sopra dello spazio esistente fra colonna e colonna, iniziando dopo la prima di sinistra. Il numero dispari fa pensare che l'undicesima scena biblica stesse sull'arco che introduceva nel presbiterio e il soggetto è molto appropriato»

<sup>74</sup> BILLANOVICH, p. 57

<sup>75</sup> BILLANOVICH, p. 57-65

<sup>76</sup> ARNULF, p. 111: «Das Abschreiben geschah vermutlich zu einem Zeitpunkt, als die Inschriften nicht mehr vollständig lesbar waren, was eine überzeugende Erklärung für die Überzahl alttestamentlicher *Tituli* (17 zu 4) und die offensichtlich durcheinandergeratene Reihenfolge darstellt»

<sup>77</sup> GNILKA 2009a, p. 126: «Es können leicht wesentlich mehr Stücke gewesen sein, da das ungleiche Verhältnis der alttestamentlichen und der neutestamentlichen Szenen zu der Vermutung berechtigt, daß die Inschriften zu einer Zeit

Da ultimo, G. Visonà è partito dalla constatazione del carattere tipologico e non narrativo del progetto dei distici, nel senso che la sequenza delle scene vi appare meno importante del rapporto di ogni singola scena con la propria didascalia. Anche lo studioso, molto prudente sul tema della presunta parzialità del ciclo, non rinuncia comunque all'ipotesi di una parziale ricostruzione della disposizione originaria: i primi tre *tituli*, che hanno per oggetto la manifestazione del Verbo (Trasfigurazione, Incarnazione, Rivelazione a Giovanni), fanno gruppo a sé e per essi si può ipotizzare una collocazione “sull’arco trionfale se non addirittura nell’abside”<sup>78</sup>. Al di là del “corpo estraneo e isolato”<sup>79</sup> del distico di Zaccheo e l’emorroissa, il ciclo vero e proprio era dunque veterotestamentario, e trovava presumibilmente posto nella navata centrale.

Nonostante l’ormai nota *inscriptio* asserisca esplicitamente la provenienza dei *tituli* dalla basilica Ambrosiana, nessuno degli studi dedicati ai *Disticha* ha finora riservato attenzione all’edificio che si afferma dovesse ospitare la raccolta; sarà dunque bene, prima di passare oltre nell’analisi e formulare qualche cauta ipotesi ricostruttiva, spendere qualche parola sulla *Basilica martyrum*. Più che per la loro supposta natura “puramente illustrativa”, che sarebbe maggiormente adatta a fungere da supporto esplicativo per delle raffigurazioni<sup>80</sup>, e al di là delle pur persuasive osservazioni di Gnlika sulla fortuna in campo epigrafico del termine *vates = episcopus*, specie in area ambrosiana<sup>81</sup>, è infatti proprio per il riferimento del codice a una loro precisa collocazione che i *Disticha* – i quali, pur con le loro specificità, non sembrano differenziarsi grandemente dalle altre opere appartenenti al (sotto-)genere – devono essere in parte distinti dalle altre raccolte di *tituli historiarum*: insieme ad altri dati, la precisa determinazione del luogo in cui i *tituli* erano collocati è stato segnalato opportunamente da L. Pietri<sup>82</sup> come uno degli indizi che potrebbero supportare l’ipotesi che essi siano stati effettivamente impiegati in funzione iscrizionale, o per lo meno che la loro composizione sia stata mossa da una vera e propria “intenzione epigrafica”, per adornare le pareti di un concreto edificio<sup>83</sup>.

## 8. LA BASILICA AMBROSIANA

---

abgenommen wurden, als sie nicht mehr alle erhalten oder noch leserlich waren. Entsprach die Zahl der Inschriften und Bilder zum Neuen Testament der Zahl der Inschriften und Bilder zum Alten wie im Falle der prudentianischen Tituli, dann müssen es insgesamt mindestens 34 gewesen sein. Mindestens: weil auch über die Vollständigkeit der alttestamentlichen Themen nichts ausgemacht ist».

<sup>78</sup> VISONÀ, p. 105

<sup>79</sup> VISONÀ, p. 105, n. 186

<sup>80</sup> A. RONCORONI, *Sul De passione Domini* p. 218-219; ARNULF, p. 112.

<sup>81</sup> Cfr. n. 41.

<sup>82</sup> PIETRI, *Pagina in pariete reserata*, p. 137-157

<sup>83</sup> CARANDE HERRERO - ESCOLÀ Tuset - FERNÁNDEZ MARTÍNEZ - GÓMEZ PALLARÈS - MARTÍN CAMACHO, *Poesía epigráfica latina*, p. 18-19.

Con ogni probabilità già nel 379, l'anno successivo alla morte del fratello Satiro avvenuta nel febbraio del 378, Ambrogio cominciò i lavori di costruzione della prima delle quattro basiliche extraurbane per tradizione "ambrosiane" insieme a quelle *Salvatoris* o di S. Dionigi, *Virginum* o di S. Sampliciano, e *Apostolorum* o di S. Nazaro: si tratta per l'appunto della *Basilica Martyrum*, quasi da subito<sup>84</sup> e ancor oggi semplicemente nota come Basilica Ambrosiana. Il luogo scelto per l'edificazione era l'area appartenente al *coemiterium ad martyres* nei pressi degli *Hortus Philippi*, ad Ovest della città, appena fuori dalla *porta Vercellina* o *Ticinensis*, quindi la parte più venerabile della *Mediolanum* cristiana, resa illustre dalle sepolture dei martiri e in particolare dalla tomba di Nabore e Felice, e dove già il vescovo Materno aveva collocato le reliquie di Vittore nel sacello di S. Vittore in Ciel d'Oro<sup>85</sup>. La consacrazione della Basilica, caratterizzata dall'emozionante ritrovamento e traslazione dei resti dei martiri Gervasio e Protasio, episodi che contribuirono in maniera decisiva alla ridefinizione simbolica del sito, avvenne fra il 17 e il 19 giugno del 386, in un clima caratterizzato ancora dal celebre scontro della settimana di Pasqua con l'imperatrice Giustina e con la comunità ariana di Milano<sup>86</sup>.

L'ampia aula, di impianto basilicale canonico e "schiettamente romano", ossia legato al tipo della basilica ipostila a tre navate, era caratterizzata da una vasta aula centrale, separata dalle due navate laterali tramite due filari di tredici colonne di 53 cm. di diametro per parte (gli scavi hanno riconosciuto due basi attiche in marmo di Ornavasso, una sul filare sinistro, ai piedi del pulpito, e una sul destro, e complessivamente altri 14 zoccoli di fondazione), e probabilmente era in origine monoabsidata; il ritmo costruttivo dell'edificio era retto dal rapporto 2:1, nel senso che la lunghezza della basilica (m. 53, 40), con esclusione dell'abside, era pari al doppio della larghezza (m. 26), mentre la larghezza della navata centrale (m. 12, 50) era il doppio di quelle laterali (m. 6, 22); tale particolare imparenta l'edificio, più che con le basiliche romane dove la navata centrale è assai più larga del doppio di quelle laterali, con strutture orientali. Nella costruzione, probabilmente caratterizzata in origine da un tipico pavimento a tarsie dicrome a motivi geometrici e da una semplice copertura lignea sostenuta da colonne corinzie, prevedibilmente già dotata di un nartece, va soprattutto notata la prevalenza dell'aula centrale, che la rende autonoma, "alveo nell'alveo", rispetto al contesto dell'edificio.

---

<sup>84</sup> PAULIN. *vita Ambr.* 14; 43; 48; 50.

<sup>85</sup> M. CAGIANO DE AZEVEDO, *Lo "hortus Philippi"*, p. 133-140; SANNAZARO, «*Cottidie pergebam ad martyres*», p. 101-124.

<sup>86</sup> Cfr. l'*Epistola* 77 (MAUR. 22) alla sorella Marcellina, datata al giugno 386, e anche AUG. *conf.* 9, 7, 16; *serm.* 286, 4; 318; *civ.* 22, 8; PAULIN. *vita Ambr.* 14. Vedi inoltre CAGIANO DE AZEVEDO, *Appunti sulla relazione di S. Ambrogio*, p. 1-9; DASSMANN, *Ambrosius und die Märtyrer*, p. 49-68; MCLYNN, *Ambrose of Milan*, p. 209-219; SORDI, *Milano al tempo di Agostino*, p. 65-76; GRAUMANN, *Ambrose in Church*, p. 13-35.



Le notizie di cui disponiamo in relazione alla *facies* paleocristiana della basilica si fermano purtroppo qui, dato l'intenso rinnovamento architettonico occorso nei secoli, pur nella costante volontà di rispettare le strutture architettoniche originarie in segno di devozione ad Ambrogio. Probabilmente ad opera del vescovo Angilberto II (824-859), fu prima l'area dell'abside ad essere oggetto di una grande ristrutturazione, volta a valorizzare il luogo di sepoltura del fondatore, inumato sotto l'altare maggiore insieme ai martiri Gervasio e Protasio: si procedette quindi all'edificazione di una nuova abside, preceduta da un ambiente sovrastato da una volta a botte, insieme alla creazione di due absidi minori all'estremità delle navate laterali. Altri interventi successivi<sup>87</sup> hanno fatto sì che la redazione a noi giunta conservi assai poco della *Basilica martyrum* delle origini<sup>88</sup>; ogni ipotesi ricostruttiva dell'originaria decorazione dovrà dunque fare i conti con questo dato di fatto. Si può però almeno affermare che l'ipotesi più naturale, ossia quella della collocazione di un riquadro pittorico o musivo in corrispondenza di ogni campata della navata centrale originaria (così avveniva nell'antica basilica di S. Pietro in Vaticano, nella basilica ostiense di S. Paolo fuori le Mura e a S. Maria Maggiore), avrebbe previsto un numero di episodi, e dunque di *tituli*, senz'altro maggiore di quello pervenutoci; non si può peraltro escludere a priori la possibilità che il numero delle raffigurazioni della navata fosse inferiore a quello degli intercolumni, dato che potevano essere alternate con pannelli decorativi aniconici o occupare uno spazio corrispondente a quello di più campate.

## 9. CONCLUSIONI SU ORDINAMENTO E COMPLETEZZA DELLA RACCOLTA

Nella tabella sottostante si riporta l'ordine in cui i nostri 21 *tituli* sono presentati dalle edizioni: si precisa che l'ordine dell'*editio princeps* è adottato anche nell'edizione di S. Merkle, e difeso da M. P. Billanovich e G. Visonà. Nella sua edizione, L. Biraghi ha invece per primo riorganizzato i distici sulla base del principio cronologico; anche gli editori più recenti, G. e I. Biffi, hanno scelto di riorganizzare in ordine cronologico i distici, anche se secondo una successione leggermente diversa da quella di Biraghi. Stanti le condizioni di trasmissione del testo, sono dell'avviso che la scelta migliore rimanga quella di rispettare l'ordine con cui i *tituli* sono trasmessi dall'*editio*

---

<sup>87</sup> Fine IX-X sec.: innalzamento pavimentale dovuto alla creazione della cripta; X o XI sec.: radicale ricostruzione della basilica secondo gli schemi dell'arte romanica, con forse una lieve variazione nell'orientamento dell'asse della basilica e certo del ritmo del colonnato; questo senza contare i rimaneggiamenti e restauri successivi, in part. del XIX sec.

<sup>88</sup> LANDRIANI, *La basilica ambrosiana*; CALDERINI, *La tradizione letteraria*, p. 69-98; CALDERINI, *Le basiliche dell'età ambrosiana*, p. 150-151; BOVINI, *La « basilica Apostolorum »*, p. 97-118; REGGIORI, *Basilica*; CAGIANO DE AZEVEDO, *Una ipotesi circa la originaria basilica*, p. 37-39; CAGIANO DE AZEVEDO, *Sant'Ambrogio committente*, p. 59-62; BOVINI, *Antichità cristiane*, p. 220-250; CAGIANO DE AZEVEDO, *La cultura artistica*, p. 322-325; MIRABELLA ROBERTI, *Contributi*, p. 336-341; MIRABELLA ROBERTI, *Milano Romana*, p. 120-124; RIGHETTO, *2a.28 La basilica Martyrum*, in *Milano capitale*, p. 127-129; REINHARD-FELICE, *Ad sacrum lignum*, p. 9-11; ROSSI, *Disegno storico*, p. 3-8.

*princeps*; fra parentesi si riporterà comunque sempre il numero che essi hanno nella recente edizione della Biblioteca Ambrosiana.

	<i>Editio princeps</i> (codice di F. Juret)	Disposizione cronologica di L. Biraghi	Disposizione cronologica di G. Biffi - I. Biffi
TRANSFIGURATIO DOMINI IN MONTE	1	20	19
Evangelista Giovanni	2	21	21
Annunciazione	3	18	18
Isacco e Rebecca	4	5	5
Benedizione di Giacobbe	5	6	6
Daniele	6	17	17
Sogni di Giuseppe	7	11	8
Giacobbe e i fratelli di Giuseppe	8	8	9
Vendita di Giuseppe	9	9	10
Giuseppe e la moglie di Putifarre	10	10	11
Promessa ad Abramo	11	2	2
Sacrificio di Isacco	12	4	4
Ospitalità a Mambre	13	3	3
Giacobbe pascola il gregge	14	7	7
Zaccheo e l'emoirroissa	15	19	20
Isaia	16	14	15
Geremia	17	15	16
Elia	18	16	13
Arca di Noè	19	1	1
Assalonne	20	12	12
Giona	21	13	14

Fatte salve le preziose osservazioni di G. Visonà (in part. sull'inermità della ricerca di un principio tipologico 1:1 che orienti il senso del ciclo), e conscio della cautela suggerita da S. Merkle<sup>89</sup>, credo non sia inutile provare ad indagare la successione dei distici.

<sup>89</sup> MERKLE, p. 210: «Wer möchte auf Abschreiberlaunen, die indess vielleicht durch irgend welche Umstände veranlasst waren, Argumente gründen?»

Si nota subito che non è difficile dividere i 21 distici pervenutici in tre macrosequenze: quella dedicata a episodi del libro di Genesi (ben 11 *tituli*), quella che ha per tema altri personaggi dell'Antico Testamento (6 *tituli*) e infine quella costituita dai 4 *tituli* di argomento neotestamentario.

Nell'ordine dell'*editio princeps* ai primi tre epigrammi, che hanno per argomento scene del Nuovo Testamento, segue una compatta serie di argomento genesiaco (si tratta dei distici dal 4 al 14, con la sola eccezione di quello dedicato a Daniele al numero 6, per cui si potrebbe pensare ad un'inversione nell'ordine con quello dedicato a Noè al numero 19); il distico 15 è invece l'ultimo di argomento neotestamentario (Zaccheo e l'emorroissa), mentre i rimanenti sei epigrammi, sempre se si ammette l'inversione fra i distici 6 e 19, sono tutti dedicati ai personaggi dell'*Antico Testamento*, ma non della *Genesi*. Una tale successione, che con poche eccezioni rispetta la riconoscibile appartenenza dei distici a tre macrosequenze, se la immaginiamo analoga a quella dell'antigrafo da cui copiava Juret, potrebbe confermare l'origine della raccolta da una trascrizione avvenuta direttamente dalle pareti della Basilica ambrosiana.

Nell'iniziale sequenza neotestamentaria è di particolare peso la collocazione incipitaria del distico dedicato alla Trasfigurazione, che si distingue anche per essere l'unico accompagnato da un titolo (TRANSFIGVRATIO DOMINI IN MONTE) nell'*editio princeps* ed evidentemente nel codice. Il fatto che la Trasfigurazione, episodio dalla connotazione principalmente escatologico-parusiaca, fosse tipicamente oggetto di raffigurazione nei catini absidali, potrebbe far ipotizzare che il distico ad essa dedicato fosse chiamato anche nel programma ambrosiano a costituire il culmine del ciclo, nel senso soprattutto di una glorificazione della *maiestas* divina di Cristo<sup>90</sup>; se quest'ipotesi fosse valida, anche i due *tituli* successivi, sempre di tema neotestamentario e sempre dedicati a manifestazioni del Verbo, potrebbero aver trovato collocazione in una zona adiacente, ancora nella zona del presbiterio, magari nell'intradosso dell'arco absidale.

Per la compatta serie di argomento genesiaco, dal carattere più spiccatamente narrativo e dall'ordinamento interno in parte già cronologico (in part. i micro-cicli dedicati a Giuseppe ed Abramo rispettano l'ordine biblico delle vicende), è più facile invece immaginare, come ad es. nell'antica decorazione di S. Pietro in Vaticano e poi a S. Maria Maggiore, una collocazione nella navata, mentre sui sei *tituli* dedicati a personaggi veterotestamentari ma non genesiaci si può forse spendere qualche parola in più rispetto a quanto finora fatto dagli studiosi.

Credo infatti che nell'ambito di questo gruppo si possano individuare più precise associazioni: in particolare, potrebbero costituire una coppia i distici dedicati alle figure di Assalonne ed Elia,

---

<sup>90</sup> Così anche E. STEINMANN, *Die Tituli cit.*, p. 60 e 65; MERKLE, p. 212 e BILLANOVICH, p. 57-58.

chiamati ad un opposto destino oltremondano; sembra poi possibile associare anche i *tituli* dedicati a Giona nel ventre della balena e Daniele nella fossa dei leoni, entrambi paradigmi di salvezza già nella prima arte catacombale<sup>91</sup> e riconoscibili tipologie cristologiche legate alla Resurrezione; infine, costituiscono una coppia anche i distici dedicati ad Isaia e Geremia, ricordati da Ambrogio per le rispettive profezie cristologiche. Questi due distici svolgono nel ciclo la funzione di preparare il passaggio dall'Antico Testamento alla Rivelazione neotestamentaria e forse, nella Basilica, sancivano il passaggio dalla decorazione della navata a quella dell'abside: le immagini dei due profeti, e i corrispondenti *tituli*, sembrerebbero pertanto adatti a figurare nella zona dell'arco trionfale (forse anche nell'intradosso), o del presbiterio, come ad es. accade a Ravenna in San Vitale.

Con queste osservazioni, senz'altro tentate e parziali (in particolare fa problema la collocazione del *titulus* dedicato a Zaccheo e l'emorroissa, l'unico in cui si allude a due distinti episodi evangelici, per altro verso coerente con il significato ecclesiologico del ciclo e con la stessa predicazione di Ambrogio<sup>92</sup>), specie in mancanza di certezze sulla consistenza originaria del ciclo, mi pare si esauriscano per ora le nostre possibilità di analisi dei *Disticha*.

---

<sup>91</sup> JENSEN, *Understanding*, p. 71-78

<sup>92</sup> Alternativamente, si potrebbe pensare che il ciclo genesiaco fosse composto da 10 dei *tituli* pervenutici (ciclo di Abramo; ciclo di Giacobbe; ciclo di Giuseppe), e che l'epigramma dedicato a Noè trovasse posto altrove, magari accoppiato, per la comune attenzione al tema dell'*Ecclesia gentium*, con quello dedicato a Zaccheo e l'emorroissa.



Il testo si fonda sull'ispezione di tutte le edizioni ambrosiane. Tranne che al v. 7, l'edizione di FORCELLA - SELETTI dipende da quella di BALLERINI; in apparato non si segnalano le varianti puramente ortografiche (v. 15: *loquutus* dell'*editio princeps* in MERKLE, *locutus* negli altri editori; v. 22: *sobolem* in BIRAGHI e BALLERINI; v. 31: *praenunciat* dell'*editio princeps* in tutti gli editori fino a G. BIFFI - I. BIFFI; v. 39: *adstrictus* in BIRAGHI e BALLERINI; v. 41 : *bellua* in BIRAGHI e BALLERINI), tranne che per i nomi biblici. La punteggiatura è stata uniformata ai criteri moderni.

## DISTICHA SANCTI AMBROSII

I. (19) *Maiestate sua rutilans Sapientia uibrat*

*Discipulisque Deum, si possint cernere, monstrat.*

II. (21) *Aspice Iohannem recubantem in pectore Christi,*

*Vnde Deum Verbum assumpsit pietate fateri.*

III. (18) *Angelus affatur Mariam, quae parca loquendi*

5

*Ora uerecundo soluit suffusa rubore.*

IV. (5) *Praestolatur ouans sponsam de gentibus Isaac:*

*Ecce Rebecca uenit sublimi uecta camelo.*

V. (6) *Iacob, fraude bona, patri dum suggerit escas,*

*Praeripit eulogiam, per dulcia frustra lucratus.*

10

VI. (17) *Ecce feri norunt sanctis deferre Leones*

*Atque famem cohibere metu, uatemque uereri.*

VII. (8) *Ioseph manipulus Christi crux, stellaque Christus,*

*Quem sol, luna Deum coeli stellae quoque adorant.*

VIII. (9) *Ficta quidem Iacob natis, sed uera loquutus,*

15

*Bestia germano quod sit mens inuida fratri.*

IX. (10) *Praelati inuidia fratrum quoque pectora mouit:*

*Seruitioque datus patrio dilectus amore.*

---

DISTICHA SANCTI AMBROSII de diuersis rebus, quae in basilica Ambrosiana scripta sunt TRANSFIGVRATIO DOMINI IN MONTE ] *DE LA BIGNE* Praestolatur] praestolabatur *G. BIFFI - I. BIFFI, perperam* ouans sponsam ] oues sponsae *DE LA BIGNE, FORCELLA - SELETTI, ouans sponsae BIRAGHI, BALLERINI* Isaac ] *Isac proposui* Praeripit ] praecipit *omnes usque ad G. BIFFI - I. BIFFI* per dulcia frustra lucratus] \* sed dulcia frustra lucratur (*marg.*: al. Esau) *DE LA BIGNE, Esau, dulcia frustra lucratus BIRAGHI, BALLERINI, per dulcia frustra lucratus MERKLE, G. BIFFI - I. BIFFI* feri ] feris *G. BIFFI - I. BIFFI* Stellaque ] stolaque *BIRAGHI, BALLERINI, G. BIFFI - I. BIFFI* Deum coeli stellae] Deum \* terrae (*marg.*: al. caeli stellae) *DE LA BIGNE, decem coeli stellae GARRUCCI, Storia dell'arte cristiana, vol. I, p. 463, Deum coeli terrae MERKLE, G. BIFFI - I. BIFFI* mouit ] nouit *DE LA BIGNE*

- X. (11) *Nil status inferior praeclaris moribus obstat:  
Deformem Dominae condemnat seruus amorem.* 20
- XI. (2) *Aetherium spectare polum Patriarcha iubetur,  
Stellarumque modo subolem sperare micantem.*
- XII. (4) *Offert progeniem sanctis altaribus Habran:  
Patris ei est pietas, caro non parcere nato.*
- XIII. (3) *Hospitio largus Christum quoque suscipit Habran,  
Sarraf pudore latens, fida pietate ministrat.* 25
- XIV. (7) *Pascit oues Iacob uarias. Vos discite, uates,  
Diuerso populos uirtutum adsuescere cultu.*
- XV. (20) *Zacheus in ramo est, rapti iam prodigus auri,  
Feminaque immundum miratur stare cruorem.* 30
- XVI. (15) *Disparibus uictum populis praenuntiat unum  
Isaias uates, socians armenta leoni.*
- XVII. (16) *Hic est Hieremias sacratus matris in aluo,  
Hostia cui Dominus specie monstrabitur Agni.*
- XVIII. (13) *Helias ascendit equos currusque uolantes,  
Raptus in aetheriam, meritis coelestibus, aulam.* 35
- XIX. (1) *Arca Noe nostri typus est, et Spiritus ales  
Qui pacem populis ramo praetendit oliuae.*
- XX. (12) *Pendet Abessalon astrictus in arbore guttur,  
Ne coelum patricida ferus macularet humumque.* 40

---

sperare ] spectare BIRAGHI, BALLERINI, numerare GARRUCCI, *Storia dell' arte cristiana*, vol. I, p. 462      Habran      ]  
Habram G. BIFFI – I. BIFFI      latens] latis DE LA BIGNE      discite] dicite DE LA BIGNE      populos]      ]  
populo G. BIFFI – I. BIFFI      Feminaque immundum ] \*Femina quem immunda DE LA BIGNE      cruorem      ]  
\*curem DE LA BIGNE      socians ] sociant DE LA BIGNE      Hieremias ] Hjeremias BIRAGHI      Specie] saepe DE LA  
BIGNE      monstrabitur Agni scripsi ] monstraui ut \*agnus DE LA BIGNE, monstratur ut Agnus omnes a BIRAGHI  
Abessalon ] Abisalon DE LA BIGNE      patricida] parricida MERKLE, G. BIFFI – I. BIFFI      terras      ]      terram  
MERKLE, G. BIFFI – I. BIFFI



XXI. (14) *Excipit innocuo uiuentem belua morsu  
Cetus, et ad terras Ionam grauis adtulit aluo.*

## DISTICI DEL SANTO AMBROGIO

- I. (19) Sfolgorando nella sua maestà, la Sapienza risplende  
E mostra ai discepoli la divinità, se mai essi possano fissarla.
- II. (21) Guarda Giovanni, reclinato sul petto di Cristo,  
Da dove egli derivò di proclamare con amore che il Verbo è Dio.
- III. (18) L'Angelo rivolge la parola a Maria, che, ritrosa nel parlare, 5  
Dischiude le labbra, soffusa di pudico rossore.
- IV. (5) Isacco attende con letizia la sposa delle genti;  
Ecco, Rebecca giunge, trasportata sul dorso di un cammello.
- V. (6) Giacobbe, mentre con un inganno propizio somministra al padre i suoi cibi  
Ne carpisce la benedizione, ottenuta per mezzo dei dolci bocconi. 10
- VI. (17) Ecco che i feroci leoni hanno appreso ad essere deferenti verso i santi  
E a trattenere la fame per timore, e a portare devoto rispetto al profeta.
- VII. (8) Il covone di Giuseppe rappresenta la croce di Cristo, e Cristo è la stella  
Che il sole, la luna e le stelle del cielo adorano come Dio.
- VIII. (9) Ai figli Giacobbe racconta cose certo non accadute, eppure vere, 15  
come sia una belva l'invidia per il fratello consanguineo.
- IX. (10) L'invidia per il figlio prediletto esaspera anche i cuori dei fratelli  
ed il preferito dall'amore paterno è venduto in schiavitù.
- X. (11) Una condizione inferiore per nulla è d'ostacolo ai più retti costumi:  
il servo condanna il turpe amore della padrona. 20
- XI. (2) Il patriarca riceve l'ordine di osservare la volta celeste  
E di sperare in una discendenza fulgente come le stelle.
- XII. (4) Abramo offre il figlio sull'altare consacrato;  
Per lui l'amore paterno consiste nel non risparmiare il caro figlio.
- XIII. (3) Il generoso Abramo accoglie con la sua ospitalità anche Cristo; 25  
Sara, appartata per pudore, provvede con fede e devozione alla mensa.

- XIV. (7) Giacobbe pasce il gregge dal vello screziato. Voi, o sacerdoti, apprendete  
Ad educare le genti alla pratica delle diverse virtù cristiane.
- XV. (20) Zaccheo sta sul ramo, già prodigo del denaro da lui sottratto;  
Una donna si stupisce ammirata che la sua immonda perdita di sangue si interrompa. 30
- XVI. (15) Preannuncia un identico cibo per le diverse genti e condizioni  
Il profeta Isaia, accomunando gli armenti al leone.
- XVII. (16) Questi è Geremia, consacrato fin dal ventre materno,  
Al quale il Signore, vittima designata, verrà mostrato nell'aspetto di un agnello.
- XVIII. (13) Ascende Elia sui cavalli ed i carri volanti, 35  
Rapito alla dimora celeste in virtù dei suoi meriti degni del cielo.
- XIX. (1) L'Arca di Noè è prefigurazione della Chiesa, e la colomba è lo Spirito santo  
Che porta con un ramo d'ulivo la pace alle genti.
- XX. (12) Sta appeso Assalonne, stretto alla gola, tra i rami dell'albero  
Così che, feroce parricida, non macchi con la sua colpa il cielo né la terra. 40
- XXI (14) Il mostro inghiotte un uomo vivente, ma il suo morso è innocuo  
E la balena, portando nel ventre gravido Giona, lo riconduce a terra.

## COMMENTO

**I (19)** L'episodio della Trasfigurazione è riportato nei tre Sinottici (Lc. 9, 28-32: <sup>28</sup>*Factum est autem post haec verba fere post dies octo, adsumpsit Petrum et Iohannem et Iacobum et ascendit in monte, ut oraret.* <sup>29</sup>*Et dum orat, facta est species aspectus eius altera et vestitus eius albus refulgens.* <sup>30</sup>*Et ecce duo viri loquebantur cum illo.* <sup>31</sup>*Erant autem Moyses et Helias visi in maiestate, et dicebant excessum eius, quem completurus erat in Hierusalem.* <sup>32</sup>*Petrum vero et qui cum illo erant, gravati sunt a somno. Et evigilantes viderunt maiestatem eius et duos viros, qui stabant cum illo*<sup>1</sup>; cfr. Mt. 17, 1-3; Mc. 9, 1-3).

**Maiestate sua:** la celebrazione della gloria del Signore è efficacemente sottolineata dal ritmo solenne dell'*incipit* spondiaco e dalla consistenza quadrisillabica del sost., rilevato dalla posizione incipitaria. Se secondo VISONÀ p. 59 "il lessico del nostro distico non appare ricalcato sulle fonti neotestamentarie", l'impiego di *maiestas* sembrerebbe testimoniare un possibile riferimento all'ipotesto lucano (Lc. 9, 32). Sugli astratti in *-tas* cfr. FINBARR BARRY, *The vocabulary*, p. 19-24; in part. *maiestas* è il vocabolo impiegato - in concorrenza con *gloria* e *claritas* - per tradurre i greci δόξα, μεγαλωσύνη, μεγαλειότης già a partire dalla *Prima Clementis* e Tertulliano (BRAUN, *Deus Christianorum*, p. 44, n. 4). Si tratta di una delle tre proprietà del Padre possedute dal Figlio secondo AMBR. *fid.* 2, 5, 38 (*Sed "ea quae Pater habet" [Gv. 16, 15], id est aeternitatem, maiestatem diuinitatemque nascendo possedit; incarn.* 10, 112: *Omnia, quae sunt Dei, uidentur in Filio, id est sempiterna divinitas, omnipotentia atque maiestas*), e rappresenta più in generale uno degli attributi di Dio maggiormente ricordati nell'ambito della poesia cristiana (RUST. HELP. *hist. testam.* 68): si pensi soltanto all'*Apotheosis* prudenziana, dove Prudenzio sottolineerà che la forma visibile della *maiestas* divina è il Λόγος (23-27; SMOLAK, *Apotheosis*, p. 97-102) o alla *Praefatio* all'*Alethia* di Mario Vittorio. La *maiestas* divina è per Ambrogio tema di non irrilevante interesse politico, quando serve a sottolineare la supremazia di Dio sull'ordine secolare (MAZZARINO, *Storia sociale*, p. 64-65), ma assume soprattutto un forte connotato escatologico (DINKLER, *Das Apsismosaik*, p. 87-100; MCGUCKEN, *The Patristic Exegesis*, p. 335-341; MARFORI Y CUELLO, *La teología de la Transfiguración*, p. 107-113). È proprio l'accento posto sul tema della *maiestas* a consentire di leggere il distico principalmente in chiave escatologico-parusiaca, pur nella consapevolezza che in Ambrogio l'episodio può assumere anche valore sotteriologico-pasquale (*in Luc.* 7, 11); quest'epigramma dunque (primo nell'ordine dell'*editio princeps*, nonché unico

<sup>1</sup> JÜLICHER, *Itala. Lucas-Evangelium*, p. 106-107. Sul testo latino dei Vangeli impiegato da Ambrogio, che è stato messo in connessione in part. con il Codex Corbeiensis (*ff*<sub>2</sub>) ed è in ogni caso vicino a quello più diffuso in area norditaliana negli anni 350-380, definito il "Kerngruppe des europäischen Textes", alcune osservazioni in MUNCEY, *The New Testament Text*, p. XXIV-XXX e FREDE, *Probleme*, p. 382.

preceduto da un titolo, TRANSFIGVRATIO DOMINI IN MONTE) era probabilmente quello scelto dal vescovo di Milano come conclusione dei *Disticha* e del relativo progetto iconografico: a tal proposito, si ricordi che le raffigurazioni della Trasfigurazione trovavano la propria sede privilegiata nei catini absidali (vd. meglio *infra*).

**Sapientia:** Ambrogio si conforma all'abitudine, solidamente ancorata nella teologia a partire dal III sec. (fra i primi a porre con nettezza l'equivalenza, EUSEB. *eccl. theol.* 3, 2, 2: ἐν γὰρ καὶ ταῦτὸν ἦν ὁ θεὸς λόγος καὶ ἡ σοφία), di associare il λόγος giovanneo e la σοφία paolina, identificandole con la seconda persona della Trinità. *Sapientia* rappresenta dunque Cristo, specie in ragione dell'influenza di I Cor. 1, 24 (*apol. Dav.* 4, 23; *in psalm.* 12, 38, 1); cfr. anche PRUD. *ditt.* 81. Ambrogio ricorda in più occasioni la dottrina di stampo origeniano (CROUZEL, *Théologie*, p. 75-83) secondo cui Cristo incarnato è la Rivelazione visibile di Dio (*in psalm.* 12, 38, 24; 12, 43, 12; *fid.* 1, 7, 49; *in psalm.* 118 17, 29); questo non impedisce al vescovo di considerare la Trasfigurazione una manifestazione della *inexplicabilem maiestatem ... Trinitatis*, in polemica con chi si dimostrava restio all'accettazione del dogma trinitarista (*spir. sanct.* 3, 12, 87-88). Si può anzi immaginare che la scelta di includere l'episodio nei *Disticha* sia dovuta al fatto che esso era visto, a partire da Ireneo e Tertulliano (ma cfr. anche CHROM. *in Matth.* 54A, 1: *Dominus [...] in monte maiestatis suae gloriam reuelauit, ostendens se utriusque Testamenti esse auctorem*), come un esempio di continuità fra i due Testamenti e del superamento del Vecchio nel Nuovo, specialmente in funzione antignostica: la Trasfigurazione dunque, meglio di altri episodi teofanici, si adattava a rappresentare la dottrina ambrosiana dell'unità della Rivelazione.

**rutilans:** il richiamo luministico costituisce la traccia di un legame con il distico dedicato alla "discendenza luminosa" (*subolem ... micantem*) di Abramo - per il significato cristologico della profezia cfr. il distico XI (2) - e anche con quello dedicato all'ascensione di Elia, episodio che già i Vangeli collegavano alla Trasfigurazione. L'associazione del part. (qui con valore di agg., come di frequente in poesia: SEN. *Oed.* 137; STAT. *Theb.* 11, 514; CLAUD. *Stil. cos.* 1, 38) con il v. *vibro* non è usuale: un impiego paragonabile, con l'agg. *rutilus* riferito al brillio della corona boreale, solo in Avieno (*Arat.* 196: *Aspice ceu rutilis uibret lux Gnosia flammis*). Secondo VISONÀ p. 59 dall'allusione al colore rifulgente si potrebbe inferire l'uso di mosaici per il ciclo decorativo della basilica Ambrosiana: sia *rutilans* sia *vibrat* ben si adatterebbero a rendere lo sfavillio scintillante dell'oro e al luccichio delle tessere. Ma, se è senz'altro vero che l'impiego del part. concorre ad operare la traduzione intersemiotica della raffigurazione, in forme analoghe a quanto accade nel tetrastico prudenziano dedicato al rovelto ardente (*ditt.* 29-30), in realtà il v. *rutilo* e il relativo agg. hanno subito un'evoluzione semantica per cui, mentre nell'uso classico, specie poetico, il

riferimento principale era quello al colore dell'oro (VARR. *ling. lat.* 7, 5, 83, sulla base di VERG. *georg.* 1, 454; *Aen.* 8, 430; OV. *met.* 12, 294; VAL. FL. 7, 647), da esso si è poi sviluppato un senso luministico che ha in parte soppiantato quello cromatico (ANDRE, *Étude*, p. 85-88). Anche in Ambrogio agg. e part. vengono adoperati non tanto per riferirsi a un colore specifico, foss'anche quello dell'oro, quanto per alludere al brillio del fuoco, o meglio alla luminosità risplendente del sole e ai suoi effetti (*exam.* 2, 3, 14: ***rutilus*** *in speciem ignis*; *Noe* 27, 103: *colores diuersi tamquam radiorum solis nunc rutilantium, nunc lumine clariore lucentium*; *Abr.* 2, 8, 58: cit.; *in psalm. 118* 12, 9: *stellarum nitentium rutilat globus*; *exc. Sat.* 2, 10: ***caelum ipsum*** *non semper [...] radiis solis rutilat*; cfr. ancora *virg.* 1, 46, in nesso sinonimico con *fulgeo* per i colori “candido e rosso” di *Cant.* 5, 10: *Color in eo fulget et rutilat utriusque naturae*). Il part. mostra dunque un Ambrogio “attento al timbro dei colori e al loro effetto luministico più che non a quello del colore stesso” (CAGIANO DE AZEVEDO, *Sant’Ambrogio committente*, p. 71), e sembra riferirsi innanzitutto alla luminosità propria dell’episodio evangelico. Il tema dell’apparire di Cristo nella gloria luminosa è teologicamente fondamentale: nel Simbolo niceno il Verbo è definito  $\phi\omega\varsigma \ \epsilon\kappa \ \phi\omega\tau\acute{o}\varsigma$ , definizione che fonda la possibilità di immagini poetiche come quelle di AMBR. *hymn.* 2, 2; PRUD. *perist.* 10, 318-320; SEDUL. *carm. pasch.* 1, 113. Per quanto riguarda la Trasfigurazione, si tenga presente anche che il monte Thabor, dove nel IV sec. era tradizionalmente ambientato l’episodio, era interpretato etimologicamente come *ueniens lumen* (AUG. *in psalm.* 88, 1, 13, 17; HIER. *in Os.* 1, 5), e che sul monte degli Ulivi, nei pressi del luogo tradizionale della Trasfigurazione, a fine IV sec. era visibile la *crux rutilans* ricordata anche da Girolamo (*in Matth.* 4, 24, 3).

**uibrat:** usato in senso assoluto, fornisce un’ulteriore indicazione luministica (LE BOEUFFLE, *Astronomie*, p. 272), e fa sì che tutto il verso sia percorso da immagini di luce (BALLERINI, col. 694). Per certi aspetti dunque il distico appare simile alla riscrittura giovenchiana della Trasfigurazione (3, 316-352), dove la luce non rappresenta solo un valore positivo, ma si identifica con Cristo stesso (BAUER, *Philologischer Kommentar*, p. 171-182; GREEN, *Birth and Transfiguration*, p. 151-156); anche l’inno pseudoambrosiano *In transfiguratione Domini* è tutto percorso da immagini luministiche (vv. 1-2: *O nata lux de lumine, / Iesu, redemptor saeculi*; 9-12: *Prae sole vultu flammeus / Ut nix amictus candidus, / In monte dignis testibus / Tu paruisti conditor*).

**Discipulis:** il secondo stico è focalizzato sugli spettatori del miracolo, con cui i lettori/osservatori del *titulus* sono chiamati ad identificarsi. Sinonimo del neologismo cristiano *apostolus* (che pur compare in AMBR. *hymn.* 4, 20; 13, 1; 13, 9; 14, 1), *discipulus*, anch’esso già biblico, è presumibilmente scelto per ragioni metriche e di opportunità “classicistica”: come noto *apostolus* e

*apostolicus* non hanno alcuna attestazione in Giovenco. Nella sintesi epigrammatica non è ricordato che solo Pietro, Giacomo e Giovanni furono gli spettatori del miracolo; i tre apostoli mancano anche nella prima raffigurazione pervenutaci della Trasfigurazione, quella della Lipsanoteca di Brescia, verosimilmente influenzata dal magistero ambrosiano (cfr. *Introduzione*, n. 8), dove compaiono soltanto Cristo, Mosè ed Elia posti su una striscia ondulata che allude alla nube celeste che avvolse il monte, mentre dal cielo spunta la *dextera Dei* (KOLLWITZ, *Die Lipsanothek*, p. 28-29; KIRIGIN, *La mano divina*, p. 175-178; BROWN TKACZ, *The Key*, p. 221).

**si possint cernere:** Cristo non è semplicemente un'immagine di Dio, in senso gnostico o platonico, ma incarna la Rivelazione secondo la sua natura visibile (*Col. 1, 15: Qui est imago Dei invisibilis*, gr. εἰκὼν τοῦ θεοῦ τοῦ ἀοράτου; cfr. GRUBER, *Sichtbarkeit*, p. 45-60): per il Cristiano non vale più dunque l'esigenza, che era stata di Mosè sul Sinai (*Ex. 33, 20*), di dover frapporre un velo fra sé e Dio (*II Cor. 3, 18*; cfr. AMBR. *in psalm. 118* 17, 29-30 e HAHN, *Das wahre Gesetz*, p. 14-16). Ciononostante, la gloria divina rimane solo imperfettamente conoscibile per l'uomo, in accordo con *Gv. 1, 18* (AMBR. *incarn. 3, 22: Videri divinitas in suae claritatis veritate non poterat*): la mente umana non è infatti in grado di sostenere la *magnitudo* della potenza e della grazia di Dio (*in psalm. 12, 47, 3*); in diretto riferimento alla Trasfigurazione, la difficoltà dell'uomo di sopportare la vista gloriosa del Signore ritorna anche nel *Commento al Vangelo di Luca* (7, 17). È, insomma, solo l'azione misericordiosa del Signore che rende i discepoli capaci di contemplare la sua potenza (*in psalm. 118 3, 23*).

Nel sottolineare la piena divinità del Figlio, coeterno e consustanziale al Padre, Ambrogio avanza dunque un dubbio sulla possibilità di sostenere la vista della gloria divina: così va intesa la proposizione incidentale, formula cautelativa e attenuativa, e del tutto pertinente appare quindi l'intervento sull'interpunzione di BIRAGHI p. 150, riprodotto in seguito da tutti gli editori. Il tema è topico anche in poesia fin da Comodiano (*apol. 101-102*) e Prudenzio, come accennato, fa precedere la serie delle teofanie in apertura dell'*Apotheosis* da una premessa in cui sottolinea che a nessuno fu possibile contemplare la *maiestas* del Padre, di cui il Figlio è *specimen*, senza che ciò peraltro comporti alcuna subordinazione rispetto al generante (6-8). In Ambrogio, tuttavia, il particolare potrebbe anche costituire la spia di una implicita polemica anti-ariana: come noto, infatti, Arrio attribuiva l'invisibilità solo al Padre, individuando nella visibilità del Figlio il segno della sua inferiorità; per gli anti-ariani Cristo è invece visibile solo nella natura umana che ha assunto, non in quella divina per cui egli è uguale al Padre. Aggiungerei che la formula adottata dal distico - valorizzata dalla cesura semiquinaria e dalla coincidenza piede-parola al IV piede - sembra ancor più caratteristicamente implicare una sorta di differenziazione fra coloro che *possunt*

sostenere la vista divina e coloro che viceversa non ne sono in grado. A tal proposito, giova ricordare che era nota ad Ambrogio (*in Luc. 7, 12, vd. infra*) la dottrina origeniana secondo cui la divinità del Signore si rivela in gradi diversi a seconda dei suoi osservatori (ORIG. *in Matth.* 100: *unicuique apparebat secundum quod fuerat dignus*; c. *Cels.* 4, 16: ἀνάλογον τῆ ἕξει τοῦ εἰσαγομένου; EICHINGER, *Die Verklärung*, p. 19-25). Nel *Commento al Vangelo di Luca*, Ambrogio faceva dell'ascesa al Thabor un'immagine del percorso di fede di ogni cristiano, che passa attraverso il mistero dell'Incarnazione e culmina con quello della morte e redenzione (7, 12: ***Ascendamus in montem, deprecemur Dei uerbum, ut in specie et pulchritudine sua appareat nobis et confortetur et prospere procedat et regnet. Et haec enim mysteria sunt et referuntur altius; etenim pro tua possibilitate tibi uerbum aut minuitur aut crescit, ac nisi altioris prudentiae cacumen ascendas, non tibi apparet Sapientia, non tibi apparet mysteriorum cognitio, non tibi apparet quanta sit gloria, quanta sit species in Dei uerbo, sed Dei uerbum quasi quodam apparet in corpore non habens suam speciem neque decorem***; anche qui si fa riferimento alla rivelazione nella Trasfigurazione della *Sapientia* divina, con una formula cristologica usuale, ma non scontata in riferimento a questo episodio). Se i *tituli* fungevano anche da supporto alla catechesi, non è improbabile che Ambrogio intendesse invitare i fedeli ad identificarsi con i discepoli protagonisti della scena; suggestiva a questo proposito l'ipotesi di BROWN TKACZ, *The Key*, p. 41-42 secondo cui, nell'assenza degli Apostoli nella citata raffigurazione della Lipsanoteca di Brescia, andrebbe visto proprio un invito agli osservatori ad identificarsi in prima persona e a "sostituirsi" ai testimoni della teofania.

Quella relativa alla Trasfigurazione è una delle iconografie più tarde e rare del ciclo cristologico (UTRO, *Trasfigurazione*, in *TIP*, p. 293-294; ANDREOPOULOS, *Metamorphosis*, p. 101-116; D'ESTE, *L'iconografia antica*, p. 121-152)<sup>2</sup>. Dopo la raffigurazione sulla Lipsanoteca di Brescia di fine IV sec., l'episodio è probabilmente raffigurato su uno dei tasselli lignei della porta di S. Sabina sull'Aventino (JEREMIAS, *Die Holztür*, p. 77-80; l'interpretazione alternativa vede nella scena Cristo fra Pietro e Paolo, in una simbolica rappresentazione della *Traditio legis*, cfr. DELBRÜCK, *Notes*, p. 139-145), quindi in una miniatura della tavola del Canone terzo dell'Evangelario di Rabbula, fol. 7r (*The Rabbula Gospels*, p. 58, SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 96; BERNABÒ, *Il Tetravangelo*, p. 94-96, tav. XIII) e nel celeberrimo mosaico absidale di S. Apollinare in Classe a

<sup>2</sup> Andreopoulos, seguito e citato da D'Este (p. 129-131) attesta, in maniera a prima vista inspiegabile, la presenza del nostro *titulus* sopra la porta della chiesa di S. Sabina sull'Aventino (p. 103: «St. Sabina is one of the twenty-five Roman "titular" churches, that is, private houses that were used for worship by the first Christians in Rome and that later were turned into churches proper. The *titulus* (wooden plate) above the door that identifies it as such a church includes a direct allusion to the Transfiguration»). Alla base della confusione, e del conseguente slittamento semantico del termine *titulus*, vi è un'errata interpretazione di quanto affermato da DINKLER, *Das Apsismosaik*, p. 32-34, che cita in sequenza la presenza dell'episodio della Trasfigurazione nella porta di S. Sabina e poi nel nostro *titulus*, di cui peraltro lo studioso metteva correttamente in luce la paternità ambrosiana e le condizioni di trasmissione.



Ravenna, della metà del VI sec., dall'iconografia fortemente simbolica e a-narrativa (NORDSTRÖM, *Ravennastudien*, p. 122-132; cfr. inoltre DINKLER, *Das Apsismosaik*, p. 19-50 e MONTANARI, *L'abside*, p. 149-171): un'analogia raffigurazione è stata associata - senza ragioni sufficientemente probanti (l'impiego di verbi luministici, per cui vedi *supra*) - a quella presupposta dal nostro distico da BILLANOVICH p. 57-58. Particolarmente interessante è inoltre l'ipotesi che vede nella Trasfigurazione il tema originario del catino absidale della basilica di S. Maria Maggiore a Roma, proprio in quanto emblema dell'unità di Antico e Nuovo Testamento e ideale "anello mancante" rispetto al recupero di tale iconografia nell'abside di S. Nereo e Achilleo da parte di Leone III, nel IX sec. Importantissima infine è la Trasfigurazione dell'abside della chiesa di S. Caterina sul monte Sinai di età giustiniana, altamente ieratica, con il Messia racchiuso entro la mandorla a rappresentare l'escatologico *Sol iustitiae* (WEITZMANN, *The Mosaic*, p. 392-405; MIZIOLEK, *Transfiguratio Domini*, p. 42-60). Se è vero che le immagini absidali della Trasfigurazione sono quelle prevalenti, esse non sono comunque le sole pervenute: nell'XI sec. la presenza dell'episodio è testimoniata infatti anche in cicli narrativi destinati alle navate di chiese come quelle di S. Giovanni a Porta Latina e S. Angelo in Formis.

**II (21)** Il distico si concentra sulla figura di Giovanni, descritto mentre china il capo sul petto del Signore (così in *Gv.* 13, 23-25, secondo il testo dell'*Itala*: <sup>23</sup>*Erat autem recumbens unus ex discipulis eius in sinu Iesu, quem diligebat Iesus. [...]* <sup>25</sup>*Itaque cum recubisset ille supra pectus Iesu, dicit ei: Domine, quis est?*<sup>3</sup>).

**Aspice:** allocuzione extra-diegetica, o ad enunciatore ed enunciatario esterno, tipica della situazione didascalica. L'imperativo del v. di visione (tipicamente, anche per ragioni metriche, in prima sede di v. dattilico) si segnala per un impiego costante nella poesia iscrizionale, ed in generale è uno dei segnali che "costruiscono" il referente figurativo del *titulus*: l'imperativo si ritrova infatti in numerosissimi casi di *carmina epigraphica*, anche damasiani (DAMAS. *epigr.* 23, 1; 96, 1; ENNOD. *carm.* 2, 1 = 46 Vogel, 11; 2, 7 = 470 Vogel, 2; 2, 17 = 112 Vogel, 10 e 2, 19 = 127 Vogel, 1; *CLE* 63, 1; 74, 1; 117, 1; 125, 2; 438, 1; 457, 2; 502, 2; 755, 4; 1083, 2; 1084, 2; 1112, 3; 1489, 1-2; 1539, 2; 1540, 2; 1541, 2; 1542, 2; 1794, 1; 2048, 4; 2082, 1; *CIL* 11, 4765, 4; *AE* 1923, 81, 1; 1938, 165, 2; 1946, 48, 2; 1996, 1704, 4; *aspicite* in ENNOD. *var.* 15; *CLE* 367, 1; 756, 1; *ICVR* 2, 4210, 1) e non è estraneo neppure alle modalità versificatorie dei "Bildepigramme" antichi (MART. 14, 109, 2; AUSON. *epigr.* 106, 1).

<sup>3</sup> JÜLICHER, *Itala. Johannes-Evangelium*, p. 152.

**Iōhannem recūbante(m)**: per prosodia ed ortografia del nome del discepolo cfr. PERIN, *Onomasticon*, vol. II, p. 26. È lieve la variazione rispetto al sinonimico *recumbo* dell'ipotesto, motivata da ragioni metriche; cfr. invece il virgiliano *subnixa Christi pectore* di AMBR. *hymn.* 6, 15 (vd. *infra*). Da registrare la sinalefe (con eclipsi di *-m*), non rara fra 15° e 16° *mora*.

**in pectore Christi**: questa è stata la scena dei *Disticha* più discussa dal punto di vista iconografico, poiché non si troverebbero raffigurazioni dell'Ultima cena inclusive di questo particolare almeno fino al X sec. (VISONÀ p. 62). È soprattutto sulla base della modernità di questa iconografia che ARNULF p. 112 - erede sotto questo aspetto di una posizione piuttosto diffusa fra gli storici dell'arte - tende a datare tutta la raccolta al VI sec. In realtà già MERKLE p. 204 aveva contribuito a rimettere in discussione, almeno parzialmente, il giudizio di importanti storici dell'arte suoi contemporanei (DOBBERT, *Das Abendmahl Christi*, p. 180-182; KRAUS, *Geschichte der christlichen Kunst*, vol. I, p. 386), convinti una simile rappresentazione dell'Ultima Cena fosse inimmaginabile a fine IV sec., mentre SCHUSTER p. 28 aveva rimarcato il significato simbolico, di derivazione origeniana, del riposo sul petto del Signore. Tali osservazioni possono venire ulteriormente sviluppate: in molti altri casi, infatti, i Padri interpretano il gesto di Giovanni come emblema del rapporto privilegiato fra Cristo e "il discepolo che egli amava", immagine visibile dell'intimità fra Giovanni e il Signore.

Il ricordo di tale particolare "visivo" si rende infatti assai presto autonomo dall'episodio dell'Ultima cena - un po' come già in *Gv.* 21, 20 -, e diventa in pratica un suggello in grado, da solo, di identificare l'apostolo. L'idea che l'Evangelista avesse attinto direttamente dal petto di Cristo la propria dottrina teologica compare in Origene, che per questo giudica quello di Giovanni "primizia" fra i Vangeli (*in Ioh. comm.* 32, 20, 264: καὶ νομίζω ὅτι εἰ καὶ **συμβολικῶς** τότε ἀνακείμενος Ἰωάννης ἦν ἐν τῷ κόλπῳ τοῦ Ἰησοῦ, τοῦ γέρωσ τούτου ἀξιοθεῖς ὡς ἐξαιρέτου ἀγάπης κριθεὶς ἄξιος τῆς ἀπὸ τοῦ διδασκάλου, **τὸ συμβολικὸν τοῦτο παρίστησιν ὅτι Ἰωάννης ἀνακείμενος τῷ λόγῳ καὶ τοῖς μυστικωτέροις ἐναναπαυόμενος, ἀνέκειτο ἐν τοῖς κόλποις τοῦ λόγου, ἀνάλογον τῷ καὶ αὐτὸν εἶναι ἐν τοῖς κόλποις τοῦ πατρός**, κατὰ τὸ «Ὁ μονογενὴς θεός, ὁ ὢν εἰς τὸν κόλπον τοῦ πατρός, ἐκεῖνος ἐξηγήσατο»); cfr. anche 1, 4, 23) e Atanasio, se gli si possono veramente attribuire i *Testimonia ex Scriptura sacra*, comunque molto antichi, giuntici sotto suo nome (36, PG 28, col. 65, l. 1: Ἰωάννης ὁ εὐαγγελιστὴς, ὁ ἐπὶ τοῦ στήθους τοῦ Σωτῆρος ἀναπεσών, [...] **ὡς ἐξ ἀεννάου πηγῆς** ἀντλήσας τὴν θεολογίαν). L'idea trova conferma in Agostino (*serm.* 305A, 9; *in Ioh. tract.* 61, 5-6), Girolamo (*adv. Iov.* 2, 29; *epist.* 21, 20; *in Hezech.* 9, 28), ed è poi fatta propria e divulgata da Beda, che ben esprime il concetto dell'eccezionale ispirazione giovannea (*hom. evang.* 1, 9). In senso più generale, invece, già nell'*Historia ecclesiastica* di Eusebio più di una volta si identifica Giovanni come ὁ μαθητὴς τοῦ κυρίου, ὁ καὶ ἐπὶ τὸ στήθος αὐτοῦ ἀναπεσών, senza fare alcun

accenno all'Ultima cena, ma semplicemente sottolineando un tratto immediatamente identificativo dell'apostolo, come a volerne precisare l'identità e a un tempo sottolineare la sua vicinanza al Signore nella tradizione apostolica (5, 8, 4; 5, 24, 2; 6, 25, 9; nella trad. rufiniana la formula è sempre resa con *qui supra pectus Domini recubuit*). Ma - e credo sia decisivo per l'interpretazione del *titulus* - è soprattutto in Ambrogio che ritorna la stessa immagine, molte più volte di quanto finora notato dai critici, in contesti del tutto distanti dall'Ultima cena, talvolta come attributo generico e quasi "formulari" per Giovanni (*Isaac* 8, 72; *in psalm.* 12, 36, 36; 12, 36, 53; *in Luc.* 7, 185; 10, 65; *incarn.* 3, 21; *epist.* 67 = Maur. 80, 7). L'eccezionale capacità giovannea di penetrare i *divina mysteria* (*in Luc.* 10, 130) è insomma da Ambrogio legata all'intimità dell'apostolo con Cristo, cui egli è *necessarius* (*sacr.* 3, 11), e dal cui cuore assorbe i segreti della *Sapientia* divina (PIZZOLATO, *La dottrina esegetica*, p. 144-147). Come ricordato da MAZZARINO, *Storia sociale*, p. 65, insomma, "alla mente di Ambrogio ... *Iohannes in pectore Christi* rievocava una sorta di *arcanum* della sapienza, che viene da Dio".

Anche nei passi in cui Ambrogio approfondisce maggiormente l'immagine, essa non è mai collegata all'Ultima cena, ma regolarmente all'ispirazione dell'apostolo: così in *epist.* 2 = Maur. 65, 4: "*Sapientia autem Dei Christus*", "*in cuius pectore recumbebat*" *Iohannes*, ***ut de principali illo secretoque sapientiae hausisse divina proderetur mysteria***; *incarn.* 4, 29: *Dixit hoc* (scil.: "*Tu es filius Dei vivi*", secondo Mt. 16, 16) *Iohannes*. ***Si adhuc non credidisti, quia non intellexisti mysterium supra sapientiam recumbentis, repetivit Petrus, commendavit utrumque Christus, alterum iudicio, alterum mysterio. Idem enim addidit, ut legeres quod «in Christi pectore recumbebat», et intellegeres quod eius caput, in quo principale omnium sensuum est, arcano quodam sapientiae replebatur***; *inst. virg.* 7, 46: *Iste dilectus Domini, qui e pectore eius hauserat secreta sapientiae, et piaie uoluntatis arcana, ab aliis dicta praeteriens, hoc diligentius persecutus est ut maternae uirginitatis perseuerantiam suo iudicio comprobaret*; *exh. virg.* 5, 32: ***Huic traditur uirgo, qui de pectore Christi hauriat sapientiam***; *Iob Dav.* 1, 9, 31: *Nemo potuit nosse sapientiam, quia nemo nouit filium nisi pater et nemo nouit patrem nisi filius et cui uoluerit filius reuelare. Ipse ergo reuelauit Iohanni, cum quo esset Sapientia, et ideo dixit ille non quod suum erat, sed quod sapientia infudit ei: «In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum»*; *in psalm.* 118 2, 6: *Iohannes, cum caput suum supra pectus Iesu domini reclinaret, hauriebat profunda secreta sapientiae*; 2, 8: *Constituere Dominum Iesum recumbentem in conuiuio, reclinantem se Iohannem supra pectus eius, mirantes alios, quod seruus se supra dominum reclinaret, quod caro illa peccatrix supra templum Verbi recumberet, quod anima illa carnis uinculis innexa aulam diuinae plenitudinis scrutaretur*. Il petto infatti viene considerato da Ambrogio sede della sapienza (*par.* 74: *pectus [...] frequenter recessus quidam accipitur sapientiae. Et ideo apostolus supra pectus Christi*

*reclinat caput, non in terram deicit*). Queste espressioni, senza mai costituire un riferimento diretto all'ultima Cena, vanno piuttosto collegate allo speciale attaccamento di Ambrogio a Giovanni, anche per il ruolo che la cristologia del quarto *Vangelo* ha giocato nella polemica antiariana e in difesa della fede di Nicea (*sacr.* 3, 2, 11: *Sanctus Iohannes, qui ultimus scripsit evangelium, quasi necessarius et requisitus et electus a Christo, maiore quadam tuba fudit aeterna mysteria*). Nei passi citati non deve inoltre sfuggire il costante riferimento alla *Sapientia* cristologica - cfr. il distico I [19] -, manifestazione del Λόγος divino. L'intimità di Giovanni con Cristo pone il discepolo prediletto, insieme agli altri apostoli, come modello per i fedeli nel commento a *Lc.* 9, 27 (*in Luc.* 7, 5), così come accade, tramite una sottile strategia testuale di identificazione fra fedele ed apostolo, nell'inno *Amore Christi nobilis*, per cui si veda *infra* (MANS, *The Function*, p. 98).

**unde Deum Verbu(m) assumpsit:** sinalefe con eclissi di *-m* fra 9° e 10° *mora*. Il secondo stico cita liberamente il prologo del quarto *Vangelo*: l'identificazione di Cristo con il *Verbum* è sottolineata dall'affiancamento dei due termini al centro del v. e dal marcato ritmo accentuativo, con la compresenza delle cesure semiternaria e semiquinaria. Ambrogio afferma che Giovanni fu in grado di testimoniare l'incarnazione del Λόγος proprio per l'intimo rapporto con il Figlio. Come noto, i versetti iniziali del quarto *Vangelo* hanno giocato un ruolo fondamentale nelle polemiche cristologiche del IV sec., essendo la testimonianza più chiara ed autorevole della divinità del Figlio, della sua identità e unità con il Padre e della sua associazione alla Creazione; Ambrogio stesso, che cita il passo cinque volte in prosa, se ne serve per dimostrare l'eterna esistenza del Verbo, sottolineata dall'uso di *erat* in contrapposizione al *fecit* di *Gen.* 1 (*incarn. dom.* 3, 14-22), oltre che nella polemica contro fotiniani ed ariani (*in Luc.* 1, 13) e contro Arrio, Sabellio, Fotino di Sirmio, Eunomio e Mani (*fid.* 1, 8, 57).

Il rapporto fra il chinare il capo sul petto di Cristo di Giovanni e l'ispirazione del prologo del quarto *Vangelo* è talora esplicito nei Padri: così in un'orazione falsamente attribuita al Crisostomo, probabilmente opera di Proclo (*In laudem sancti Joannis theologi (a)*, PG 61, col. 719, l. 25: Ὡς Ἰωάννη, τὸν πατέρα σου Ζεβεδαιὸν ἐπὶ τὸ πλοῖον κατέλιπες, καὶ τὸν Δεσπότην σου Ναζωραῖον ἐπὶ τὸ στῆθος ἠγάπησας. Ὡς δύο ὄρη, τοὺς δύο μαστοὺς ἐθεώρεις, ὧν ἀνὰ μέσον ἠδέως ἀναπαυσάμενος, τὸν ἐν μέσῳ δύο ζώων γνωσκόμενον ἐθεολόγησας· Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος, καὶ ὁ Λόγος ἦν πρὸς τὸν Θεὸν, καὶ Θεὸς ἦν ὁ Λόγος), in Paolino (*epist.* 21, 4: *Iohannes igitur beatus Dominici pectoris cubator, qui sensum creaturis omnibus altiore ex ipso creatricis omnium rerum corde Sapientiae biberat, inebriatus Spiritu sancto, qui scrutatur etiam alta Dei, ab ipso intimo et infinito omnium principiorum principio Evangelii fecit exordium*) e nello stesso Ambrogio, in polemica con Arrio (*fid.* 1, 19, 123: *Cui ergo credimus? Iohanni* "in Christi pectore

*recumbenti*”, an *Arrio inter effusa se sua uiscera uolutanti?*). Ma soprattutto, mi sembra eccezionale la somiglianza con l’*Inno per la festa di S. Giovanni* attribuito ad Ambrogio (e in ogni caso sicuramente antico, essendo citato da Galla Placidia, ventisette anni dopo la morte di Ambrogio, in *CIL XI*, 276), somiglianza finora mai rilevata dagli studiosi. Anche l’inno presenta una lunga citazione del prologo del quarto *Vangelo*, in possibile funzione polemica contro le eresie cristologiche, e come noto proprio tale caratteristica, che testimonierebbe un atteggiamento verso la Scrittura inedito per l’Ambrogio innologo (si pensi anche allo spinoso problema della prima strofa dell’*Intende, qui regis Israel* con la relativa citazione dell’inizio del *Salmo 79*), ha costituito un elemento di difficoltà, insieme ad altri, per confermarne la paternità ambrosiana (SIMONETTI, *Studi sull’innologia*, p. 404-405; SIMONETTI, *Ambrogio. Inni*, p. 89-90) che pure, sulla scia del giudizio già di Biraghi, risulta oggi tendenzialmente difesa (FONTAINE, *Ambroise de Milan, Hymnes*, p. 305-310; BONATO, *Sant’Ambrogio, Inni*, p. 171-173; BANTERLE, *Introduzione*, p. 14-15). Estremamente significativo ai nostri fini l’accostamento della citazione di *Gv. 1, 1* con l’affermazione che l’Evangelista aveva reclinato il capo sul petto di Cristo, evidentemente traendone ispirazione, accostamento del tutto analogo a quello del nostro epigramma (*hymn. 7, 1-4; 13-21: Amore Christi nobilis / Et filius tonitruui / Arcana Iohannes Dei / Fatu reuelauit sacro. / ... / Piscis bonus pia est fides / Mundi supernatans salum, / Subnixa Christi pectore, / Sancto locuta Spiritu: / “In principio erat Verbum, / Et Verbum erat apud Deum, / Et Deus erat Verbum, hoc erat / In principio apud Deum. / Omnia per ipsum facta sunt”*). Una somiglianza con il nostro distico è stata rilevata in un’epigrafe greca registrata alla fine della *Silloge di Einsiedeln*, di provenienza pavese e databile al V-VI sec., posta presso la grande statua bronzea di S. Siro elevata sulla tomba del santo e studiata da BILLANOVICH, *Un’iscrizione paleocristiana*, p. 1103-1128 ([...] τὸν Θε[ώδ]ο[τ]ρον / Θε[ᾶ]σ[θ]ε χρυσῶ τὴν θεόγ[λ]υπτον πέτραν / ἐν ἧ βεβεκῶς οὐ κλον[ο]ῦμ[αι εἰς αἰί]); che tale somiglianza sia una delle prove della paternità ennodiana del ciclo dei *Disticha* (BILLANOVICH p. 53-54) è tuttavia ipotesi non sufficientemente dimostrata.

**pietate fateri**: la clausola è di matrice ovidiana (*met. 15, 109: corpora missa neci salva pietate fatemur*); cfr. sempre sempre a fine v. PRUD. *apoth. 555 (Pietate fatentur)*.

Come si è cercato di chiarire, l’immagine suggerita dall’epigramma sembra mostrare ben tenui legami con l’episodio dell’Ultima cena (cui del resto, forse non è superfluo osservarlo, il *titulus* non fa alcun accenno esplicito), al quale è stata finora associata dai critici. Piuttosto il *titulus*, con il suo carattere dogmatico-encomiastico, sembrerebbe riferirsi a un’iconografia simile a quella che illustra un libro di preghiere di Anselmo di Canterbury (Admont – Steiermark, ca. 1150), in cui sono raffigurati soltanto Cristo e Giovanni, con quest’ultimo che reclina il capo sul petto del Signore. La

storia di tale motivo, che ha avuto poi fortuna nella statuaria di XIV e XV secolo, è stata studiata da WENTZEL, *Die Christus-Johannes-Gruppen*, che ne individua le radici non tanto nell'isolamento di un particolare iconografico dell'Ultima cena, quanto piuttosto nelle iniziali miniate dei codici, in cui si voleva raffigurare l'ispirazione di Giovanni in quanto autore del quarto Vangelo o dell'Apocalisse: «Um ihn als "Autor" treffend zu charakterisieren, konnte man keine bessere Kennzeichnung wählen als die, die er selbst bei Nennung seiner Person im Evangelientext anführt, nämlich "der Jünger, den Jesus lieb hatte". Und da die Eigenschaft, der Lieblingsjünger zu sein, am besten durch das Ruhen an der Brust Christi während des Abendmahls illustriert wird, so gab man dem Evangelisten statt eines anderen Attributs den über ihm wachenden Christus bei» (p 7). Se l'aver reclinato il capo sul petto del Signore va inteso dunque non come riferimento all'Ultima cena, ma come una caratteristica identificativa dell'apostolo, si può anche pensare che il particolare venga richiamato da Ambrogio al fine di specificare l'altissima ispirazione dell'Evangelista, e non fosse per forza visualizzato, in modo paragonabile a quanto accade per il riferimento a Geremia *sacratus matris in alvo* (tituli 33). Ritratti dell'Evangelista avevano cominciato ad apparire nel IV sec., con l'allargamento delle tematiche della primitiva arte cristiana rispetto ai temi esclusivamente funerari (sulla diffusione dei primi ritratti dell'Evangelista, a partire come noto dalla testimonianza degli apocrifi *Acta Iohannis*, cap. 26-29, cfr. WEIS-LIEBERSDORF, *Christus- und Apostelbilder*, p. 118-120): si pensi alle famose statue d'argento di Cristo e degli apostoli fatte erigere da Costantino sul *fastigium* davanti all'entrata della Basilica lateranense. Contro tali tipi di raffigurazioni si scaglia Epifanio di Salamina nel *Tractatus contra eos qui imagines faciunt* (Καὶ πάντως γὰρ ταύτη τῆ ὑποθέσει ἐτόλμησάν τινες ὑμῶν ἔνδον τοῦ ἁγίου οἴκου τὸν τοῖχον κονιάσαντες χρώμασι διηλλαγμένοις τὰς εἰκόνας ἀνατύπωσαντες Πέτρου καὶ Ἰωάννου καὶ Παύλου, ὡς ὁρῶ κατὰ τὴν ἐπιγραφὴν ἐκάστην τῶν ψευδωνύμων εἰκόνων ὑπὸ τῆς μορίας τοῦ ζωγράφου κατὰ τὸν νοῦν αὐτοῦ τυπωθεῖσαν; significativo anche il riferimento alle iscrizioni che accompagnano i ritratti). Per citare solo le primissime testimonianze anteriori all'*exploit* della diffusione dei simboli dei quattro viventi, ritratti dell'apostolo si trovavano a Roma (S. Pietro in Vaticano; Battistero lateranense) e Ravenna (S. Vitale), ma anche a Milano nell'atrio della cappella di S. Aquilino collegata alla chiesa di S. Lorenzo, la cui decorazione risulta da Ambrogio influenzata (AMBR. *tituli XVIII* [13]); in molti casi Giovanni tiene fra le mani un rotolo o un libro. Più specificamente, si può anche pensare all'illustrazione della tavola del Canone settimo del Vangelo di Rabbula, fol. 9v (*The Rabbula Gospels*, p. 63-64; WEITZMANN, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*, p. 101, tav. 35; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 97; BERNABÒ, *Il Tetravangelo*, p. 99-100, tav. XVIII), dove l'Evangelista è raffigurato seduto, mentre tiene fra le mani un rotolo aperto - indizio di un'origine antica dell'iconografia - in cui è leggibile l'*incipit* del quarto Vangelo (WEISBACH, *Die*

*Darstellung der Inspiration*, p. 101-127; NORDENFALK, *Der inspirierte Evangelist*, p. 175-190). Infine si ricorda che già DOBBERT, *Das Abendmahl Christi*, p. 181 suggeriva che il nostro distico andasse associato ad un'analogia iscrizione metrica di origine spagnola, forse proveniente dalla Basilica di San Vincenzo Martire a Siviglia (*Transgrediens caelos verbum patris iste Iohannes / Repperit et reserat qui Christi pectore sumsit. / Virginis officio dignus qui virgo perennis / Accipit servare dei in tempore matrem*): anche in quel caso, l'iconografia da associare al *titulus* non era quella dell'Ultima cena, ma piuttosto dell'ispirazione dell'evangelista Giovanni (RICO CAMPS, *Arquitectura y epigrafía*, p. 20-21).

**III (18)** Il distico, che chiude il micro-ciclo iniziale dedicato alle manifestazioni del Verbo, è dedicato all'Annunciazione (Lc. 1, 26-38: <sup>26</sup>*Eodem autem tempore missus est angelus Gabriel a Domino in civitatem Galilaeae, cui nomen Nazareth,* <sup>27</sup>*ad virginem desponsatam viro, cui nomen erat Ioseph de domo David, et nomen virginis Maria.* <sup>28</sup>*Et ingressus angelus evangelizavit eam et dixit illi: Habe gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu inter mulieres.* <sup>29</sup>*Ipsa autem ut vidit eum, mota est in introitu eius et erat cogitans, quod sic benedixisset eam.* <sup>30</sup>*Et ait ei angelus Domini: Ne timeas, Maria, invenisti enim gratiam apud deum.* <sup>31</sup>*Et ecce concipies in utero et paries filium et vocabis nomen eius Iesum.* <sup>32</sup>*Hic erit magnus et filius Altissimi vocabitur et dabit illi Dominus Deus thronum David patris eius.* <sup>33</sup>*Et regnabit in domum Iacob in aeternum; et regni eius non erit finis [...]* <sup>38</sup>**Dixit autem Maria:** *Ecce ancilla Domini, contingat mihi secundum verbum tuum. Et discessit ab illa angelus*<sup>4</sup>). La totale assenza di indicatori spazio-temporali e l'introduzione *in medias res* dei protagonisti dell'episodio sembrano quasi tradurre la subitanità dell'intervento di Gabriele (PRUD. *ditt.* 98: *repente*), mai esplicitata nell'ipotesto, ma evidente dalle analisi narratologiche della pericope evangelica (LANDRY, *Narrative Logic*, p. 65-79).

**Angelus:** il nome del protagonista divino è rilevato dalla posizione incipitaria. Il calco del gr. ἄγγελος (MARANGONI, *Supplementum*, p. 11) è un cristianismo lessicologico diretto (MOHRMANN, *Études*, vol. III, p. 49), che non appare mai in Giovenco (dove è sempre sostituito da *minister* o *nuntius*, costruzione "neutrale": ORBÁN, *Die Versifikation*, p. 231) ma trova posto già nella dizione meno sorvegliata di Commodiano, per poi entrare definitivamente nel patrimonio lessicografico di Prudenzio e Paolino di Nola.

**affatur:** con la sua patina epica, il v. esprime bene l'idea di un'allocuzione importante e solenne (ARATOR *act.* 1, 52 parlerà di *angelicis ... affatibus*) e traduce la *salutatio* di Gabriele a Maria, sostituendo il lucano *evangelizavit*.

---

<sup>4</sup> JÜLICHER, *Itala. Lucas-Evangelium*, p. 6-8; cfr. anche MUNCEY, *The New Testament*, p. 22-23; in part. si noti che Lc. 1, 29 presenta la forma *turbata est in verbo eius* nel cod. *f* (*turbata est in sermone eius* nella *Vulgata*).

**Mariām:** acc. retto dal v. *affor*, in posizione rilevata dalla cesura semisettenaria. La quantità della seconda sillaba è breve, come in Giovenco, Prudenzio e Paolino di Nola e contrariamente a quanto succederà in Sedulio (*carm. pasch.* 2, 30; 2, 36; 4, 142; 4, 280; 5, 359 la vocale è di regola lunga; unica eccezione: *carm. pasch.* 2, 49) e in epoca più tarda con Aratore (sempre lunga: 1, 57; 2, 70; 2, 298) e Venanzio Fortunato (lunga in *Mart.* 3, 459; *carm.* 1, 15, 55; 1, 15, 57; 4, 26, 96; 6, 5, 359; 8, 1, 45; 8, 3, 25; 8, 3, 102; 8, 3, 136; 8, 4, 33; 10, 5, 8; 11, 6, 6; unica eccezione: *Mart.* 3, 441). Da notare che il primo *hemiepes* risulta pressoché uguale, per scelte lessicali (con la variante *alloquor / affor*) e struttura (sogg. + v. + ogg. + relativo), al primo dei *Miracula Christi* (*carm. min. app.* 21, 1: **Angelus alloquitur Mariam**), anche se poi i due *tituli* si differenziano nella caratterizzazione della Vergine (CALCAGNINI p. 28): Ambrogio descrive lo stupito rossore di Maria, mentre Ps. Claudiano evidenzia la premonizione del concepimento verginale. Quello che emerge dal confronto è il maggior interesse esegetico di Ps. Claudiano, che ricorda il tema della verginità nel concepimento e, nell'affermazione *conciat ... deum*, ricorre a una formula consapevolmente ortodossa, se non proprio antiereticale, mentre il distico ambrosiano, non orientato verso l'approfondimento teologico, si concentra maggiormente sulla reazione di Maria alla comparsa di Gabriele: la Vergine è descritta con spiccata sensibilità coloristica e, in linea con quanto accade in altri *tituli* e come riconosciuto già da VISONÀ p. 65, con l'intenzione di farne un modello di comportamento femminile.

**parca loquendi:** l'agg. non si segnala fra quelli (*doctus, certus, liber, utilis, pronus*) che hanno sviluppato nella poesia classica la costruzione con gen. di relazione al gerundio, attestata solo in un caso in Orazio (*serm.* 2, 5, 79: *donandi parca iuventus*). Nella prosa tardoantica la costruzione si fa relativamente più frequente, e, caratteristicamente, compare più volte nello stesso Ambrogio (*Abr.* 1, 5, 38 *infra*; *virg.* 2, 2, 7 vd. nota; 3, 3, 11 *supra*). Il vescovo di Milano<sup>5</sup> affronta più volte il tema dell'Annunciazione, nel *De Abraham* (2, 8, 49; 2, 9, 61), nell'*Expositio in Psalmum 118* (1, 16) e naturalmente nel *Expositio in evangelium s. Lucae*. Il *pudor* di Maria, messo in confronto con quello di Elisabetta (le due donne vengono considerate fattispecie una della condizione di *virgo*, l'altra di quella di *mulier*), è soprattutto al centro del commento a *Lc.* 1, 28-29, in cui la Vergine viene lodata perché pudicamente si astiene dalla *verborum ... lascivia* (in *Luc.* 2, 8-9; abbastanza significativo mi pare anche, in questo contesto, il duplice impiego di *adfatus*, corradicale del v.

<sup>5</sup> La mariologia ambrosiana, coerentemente improntata alla difesa della perpetua verginità di Maria, specie nella polemica con Bonoso vescovo di Serdica (contrario alla verginità *post partum*) e Gioviniano, le cui teorie che avversavano in part. la verginità *in partu* di Maria furono respinte durante il Concilio di Milano del 390, è tema vasto che, dato lo scarso interesse teologico del nostro *titulus*, ci permettiamo soltanto di sfiorare: si vedano, oltre alle parti polemiche del *De institutione virginis* e all'*Epist. extra coll.* 15 = Maur. 42, almeno HUHN, *Das Geheimnis*, spec. p. 74-90; JOUASSARD, *Deux chefs*, p. 20-36; MADEC, *Marie*, p. 71-83; MOORHEAD, *Ambrose*, p. 51-54.



adoperato nel *titulus* e lessema raro in Ambrogio, dato che conta in totale solo 5 ricorrenze, tutte nell'*Expositio in evangelium*):

*Disce uirginem moribus, disce uirginem uerecundia, disce uirginem oraculo, disce mysterio. Trepidare uirginum est et ad omnes uiri ingressus pauere, omnes uiri adfatus uereri. Discant mulieres propositum pudoris imitari. Sola in penetralibus, quam nemo uirorum uideret, solus angelus repperiret: sola sine comite, sola sine teste, ne quo degeneri deprauaretur adfatu, ab angelo salutatur.*

Se Maria incarna naturalmente per i Cristiani l'ideale di παρθενία (GIANNARELLI, *Maria come «exemplum»*, p. 233-246) ed in generale Ambrogio, seguendo la traccia dell'*Epistola alle vergini* attribuita ad Atanasio (LEFORT, *Saint Athanase*, p. 197-264), propone all'imitazione delle vergini la figura di Maria già nel secondo libro del *De virginibus* (377), è più in part. proprio l'atteggiamento della Vergine nei confronti dell'angelo ad essere spesso proposto come modello di comportamento. Nel *De virginibus*, con un'espressione ancora simile a quella del *titulus*, Ambrogio invita le vergini a mantenersi sobrie nel parlare per evitare il peccato, citando come esempio della virtù somma del silenzio l'atteggiamento di Maria descritto in *Lc.* 2, 19, secondo cui ella “conservava nel suo cuore tutte le cose che si dicevano del Figlio” (3, 3, 11):

*Nullum ex ore uerbum quod reuocare uelis proferes, si **parcior loquendi** fiducia sit. Copiosum quippe in multiloquio peccatum.*

Di frequente la parenesi ambrosiana elogia la virtù del silenzio, da intendere sia traccia esteriore di un atteggiamento improntato a riservatezza e pudore, sia come disposizione all'ascolto della *lectio divina* (cfr. *virg.* 2, 2, 7, dove le virtù di Maria sono ancora proposte all'imitazione delle vergini: *Virgo erat [...] corde humilis, uerbis gravis, animi prudens, **loquendi parcior**, legendi studiosior*; 2, 2, 11; 3, 3, 9; *virginit.* 1, 46; 11, 60; 13, 80-81; *inst. virg.* 1, 4; 10, 66; *exhort. virg.* 10, 72-73; 13, 86). La *uerecundia*, una delle virtù più lodate da Ambrogio nel primo libro del *De officiis* (cfr. nel distico *uerecundo ... rubore*) trova per il vescovo la propria manifestazione privilegiata nel silenzio, di cui è esempio, oltre a Susanna, proprio Maria, che ascolta l'annuncio dell'angelo in silenzio, e quando parla lo fa solo per conoscere la natura di ciò che sarebbe avvenuto in lei, non per porre obiezioni (1, 68-69: *Silentium quoque ipsum in quo est reliquarum uirtutum otium, maximus actus uerecundiae est. Denique si aut infantiae putatur aut superbiae, probro datur; si uerecundiae, laudi ducitur. [...] Itaque quamuis (scil.: Maria) esset humilis, prae uerecundia tamen non resalutauit nec ullum responsum retulit nisi ubi de suscipienda Domini generatione cognouit, ut qualitatem effectus disceret, non ut sermonem praeferret*). Anche nel distico, come nel

*Commento a Luca* e nei trattati dedicati alla verginità, l'*obsequium* di Maria è proposto anche come un esempio, valido per tutti i credenti, di accettazione e attiva collaborazione al piano divino (GRAUMANN, *Die Einheit*, p. 144). Si segnala infine il possibile rapporto di questo distico con quello dedicato alla visitazione presso Mambre: se Isacco era tradizionale figura di Cristo, è ben possibile che Ambrogio volesse istituire una corrispondenza fra l'atteggiamento di Sara al momento dell'annuncio della sua maternità (*tituli* 26: *pudore latens*) e quello di Maria, *parca loquendi*. Ciò parrebbe essere confermato dal fatto che nel *De Abraham* espressioni e concetti assai vicini a quelli del nostro epigramma vengono usati per riferirsi al segreto che va serbato da parte del fedele riguardo ai misteri divini. L'esempio portato è proprio quello di Sara che incarna tipologicamente la fede della Chiesa, e nei suoi riguardi vengono citate anche le virtù di *pietas*, *pudor* e *uerecundia*, nonché l'espressione *parcitas loquendi* (1, 5, 37-38):

*Quod pietatis est (scil.: Abramo) uult esse commune, quod pudoris est integrum manet Sarrae. Ante tabernaculum uir hospitem explorat aduentus, intra tabernaculum Sarra tuetur feminae uerecundiam et opera muliebria tuto exercet pudore.*

v. 2: il secondo stico è giustamente definito “ben costruito” da VISONÀ p. 64, racchiuso com'è dall'allitterazione a cornice, quasi paronomastica, *ora ... rubore*. Il v., in cui è con sensibilità tratteggiato il rossore che imporpora il volto di Maria (BERNT, *Das lateinische Epigramm*, p. 65), mostra di tener conto dei precedenti classici: dai critici (BIRAGHI p. 149; MERKLE p. 215) è stato inizialmente messo in luce il legame con VERG. *georg.* 1, 430-431 (*At si [scil.: Luna] uirgineum suffuderit ore ruborem, / Ventus erit*). Un più attento esame contestuale rivela però che Ambrogio resta piuttosto lontano dal precedente virgiliano, in cui il rossore della Luna, metaforicamente verginale, serve ai contadini per prevedere il tempo ventoso del giorno seguente. Si ricordi anche la descrizione di Lavinia dell'ultimo libro dell'*Eneide*, dove la fanciulla (v. 69: *virgo*) accoglie il discorso della madre Amata *lacrimis ... / flagrantis perfusa genas* (vv. 64-65) e con un intenso rossore del volto (vv. 65-66: *plurimus ignem / subiecit rubor et calefacta per ora cucurrit*)<sup>6</sup>. Per la relazione intercorrente fra pudore verginale, arrossimento e rapporto con la divinità, è un altro il passo classico che sembra più vicino al dettato ambrosiano. Recuperando una suggestione di WEYMAN p. 41 (Virgilio e Ovidio sono entrambi segnalati come possibili modelli da G. BIFFI - I. BIFFI p. 119 e VISONÀ p. 64), mi sembra possibile ipotizzare un richiamo ad un intertesto ovidiano - certo esso stesso, almeno dal punto di vista linguistico, dipendente dal passo virgiliano, in cui compare l'unico precedente per l'impiego attivo del v. *suffundo* (BÖMER, *P. Ovidius Naso Metamorphosen*, p. 153-154) -, vale a dire al celebre passo delle *Metamorfosi* in cui il poeta

<sup>6</sup> Devo la segnalazione al Prof. Marco Fernandelli.

descrive l'atteggiamento della ritrosa Dafne, che prega di poter conservare la propria verginità (1, 484: *pulchra verecundo subfuderat ora rubore*). Traccia non trascurabile del legame fra i due versi, oltre alla presenza del v. *suffundo*, appare il raro impiego in ipallage del medesimo agg. *verecundus* in riferimento al *rubor* verginale (altrove soltanto in Ov. *epist.* 4, 72, per il pudore di Ippolito agli occhi di Fedra). Il pudore di Dafne sembra dunque consapevolmente risemantizzato da Ambrogio, che lo adatta ad esprimere la reazione di Maria alla vista di Gabriele: ad una verginità violata da parte del dio pagano si contrapporrebbe dunque, nell'orizzonte cristiano, una verginità "assoluta" che ha per frutto la Salvezza.

**uerecundo ... rubore:** la *verecundia*, spesso in nessi sinonimici con *pudor* (CIC. *fin. bon.* 4, 7, 18; *leg.* 1, 50; GELL. 14, 5, 3; LACT. *div. inst.* 6, 23, 21; AMBR. *exam.* 4, 4, 19; *apol. Dav.* 11, 56; *uirg.* 10, 56; *obit. Val.* 6; *epist.* 7 = Maur. 37, 38), è considerata *bonum in adulescente signum* da Seneca (*epist.* 11, 1) ed è definita da Ambrogio *virginitatis ... quaedam dos* (*inst. virg.* 1, 5); il vescovo afferma inoltre che essa è quanto di più santo in una vergine (*epist.* 56 = Maur. 5, 6). Sono le guance ad essere luogo privilegiato di manifestazione del *pudor* (PLIN. *nat. hist.* 11, 157: *Pudoris haec sedes: ibi maxime ostenditur rubor*); in ambito cristiano si pensi a GREG. NAZ. *carm.* I 2, 2, 305, dove nei consigli alle vergini si afferma che "il rossore per chi guarda è indizio di pudore" (αἰδῶς δ' ὀρώσιν ἔρευθος). Il rossore di cui deve tingersi il volto della vergine è ovviamente quello naturale, in antitesi rispetto a quello ottenuto artificialmente con prodotti cosmetici (AMBR. *exam.* 6, 8, 47: *Deles picturam, mulier, si uultum tuum materiali candore oblinas, si adquisito rubore perfundas*), secondo un motivo tipico della polemica cristiana, comunque dotato di salde radici nel *mos* di Roma. Tertulliano afferma che gli unici colori di cui si può tingere il volto della giovane timorata sono il bianco della semplicità e il rosso della verecondia (*cult. fem.* 2, 13), e proprio Ambrogio sottolinea nel *De officiis* la bellezza naturale di un volto incorporato a causa della *uerecundia* (1, 19, 83); sul tema del rapporto fra rossore e αἰδῶς nella poesia greca cfr. MASSIMILLA, Αἰδῶς, p. 240-247.

L'imporporamento delle guance di Maria costituisce un'interessante *amplificatio* rispetto al tema del turbamento della Vergine, esplicito in *Lc.* 1, 29 (*turbata est*). Il particolare, estraneo all'ipotesto nonché agli apocrifi neotestamentari, in cui si sottolinea il turbamento di Maria alla vista dell'angelo ma mai un suo arrossimento, compare in Ambrogio anche nel *Commento al Vangelo di Luca*, dove il pudore di Maria è paragonato a quello di Elisabetta (2, 9: *Erubescibat ergo Maria, erubescibat etiam Elisabet, et ideo cognoscamus quid intersit inter mulieris et uirginis uerecundiam. Illa de causa erubescibat, haec per uerecundiam; in muliere modus pudoris*

*adhibetur, in uirgine pudoris augetur gratia*)<sup>7</sup>. Non si conoscono precedenti per quest'immagine, nemmeno in Origene che, della Vergine, sottolineava esclusivamente il turbamento (ταραχή) all'apparizione dell'angelo (*fr. in Luc. 13* CROUZEL-FOURNIER-PÉRICHON = 22 RAUER; LOMIENTO, *L'esegesi origeniana*, p. 122); significativo pertanto che l'immagine forse più simile a quella ambrosiana si ritrovi nell'*Epistola alle vergini* di Atanasio, certamente nota ad Ambrogio, anche se ancora discusso è il suo grado di dipendenza dal modello (DOSSI, *S. Ambrogio e S. Atanasio*, p. 241-262; JOUASSARD, *Un portrait*, p. 477-489; AUBINEAU, *Les écrits de Saint Athanase*, p. 158-169; ROSSO, *La "Lettera alle Vergini"*, p. 421-452; ZELZER, *Gli scritti ambrosiani*, p. 801-821). L'epistola, che ci è giunta solo in condizioni frammentarie nella redazione copta, così recita nella traduzione francese: "La jeune fille, en entendant qu'on lui parlait avec une voix masculine, aussitôt se troubla fort, parce qu'elle n'était pas habituée à une voix masculine; et Marie, dans la pureté de son entendement, songea à fuir, ou plutôt à mourir, jusqu'à ce que celui qui lui parlait enleva d'elle la crainte" (LEFORT, *S. Athanase. Lettres Festales et Pastorales*, p. 62). Pur non nominando esplicitamente il rossore di Maria, il passo è interessante perché sottolinea la ragione del suo turbamento all'apparizione virile dell'angelo, con un approfondimento che sarà caro ad Ambrogio nei suoi trattati sulla verginità<sup>8</sup>, creando forse i presupposti per l'attribuzione a Maria della pudica reazione verginale dell'arrossimento.

Sia pure senza che si possa dimostrare il ricorso alle stesse fonti o un legame diretto di derivazione fra i testi, si segnala che il motivo dell'arrossimento compare, in poesia, anche nella sezione cristiana del libro VIII degli *Oracula Sybillina*, uno dei più antichi della raccolta e certo il più noto in epoca tardoantica (MONACA, *Oracoli sibillini*, p. 27-28), dove Maria è descritta mentre reagisce all'Annuncio di Gabriele arrossendo nelle guance, testimoniando in questo modo gioia e pudore (vv. 467-468: ἐὴν δ' ἐρύθηνε παρειῆν / Χάρματι τερπομένη καὶ θελγομένη φρένας αἰδοῦ). Inoltre, il particolare ritornerà nella parafrasi del *Carme 6* di Paolino di Nola. La datazione esatta del carme rimane problema di difficile soluzione, ma in termini generali esso è attribuibile alla prima fase dell'attività poetica di Paolino, ossia o intorno al 390, in preparazione del battesimo (FABRE, *Essai*, p. 111-113; PRETE, *Paolino da Nola: la parafrasi*, p. 625-635), oppure, più prudentemente, al

<sup>7</sup> Si potrebbe ipotizzare che lo spunto sia derivato ad Ambrogio anche dal comportamento di Elisabetta, che dopo il concepimento si tenne nascosta in casa per cinque mesi (*Lc. 1, 24-25*): della sorella della Vergine, Ambrogio afferma esplicitamente (*in Luc. 1, 43-46*) che ella così agiva per pudor, ed "arrossiva" (*erubescibat*). Suggestivo il parallelo di VISONÀ p. 65 con il mosaico (VI sec.) dell'Annunciazione dell'abside della basilica eufrasiana di Porec in Istria, in cui il pudore di Maria risalta dalla postura e dal rossore delle gote.

<sup>8</sup> L'arrossimento di Maria, presentato come reazione verginale a tutti nota, compare solo nella descrizione della reazione della Vergine all'annuncio di Gabriele del sermone *In nativitate praecursoris*, attribuito ancora ad Atanasio ma sicuramente spurio e probabilmente databile al VI sec.: Ἡνίκα Γαβριὴλ ὁ ἄγγελος, ἀποστολικὴν διακονίαν πληρῶν, ἀμόρφω ποδὶ ἐπὶ τὸν παρθενικὸν ἐχώρει κοιτῶνα• μόνη γὰρ παρῆν ἡ Παρθένος, ἐν τῷ οἴκῳ τοῦ μνηστευσαμένου διάγουσα• ἴστε πάντες σαφῶς καὶ πῶς ἐρυθριᾷ παρὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ συναλλάγματος ἡ Παρθένος κάτω τὰς ὄψεις φέρουσα, ἡρέμα λαλοῦσα, μὴ ἀνανεύουσα, πάσης σωφροσύνης ἐπιμελουμένη (PG 28, col. 912, linn. 35-41).

periodo fra il 390 e il 394, cioè al quinquennio trascorso in Spagna con la moglie Terasia (LIENHARD, *Paulinus of Nola*, p. 190; NAZZARO, *La parafrasi salmica*, p. 96-97; RUGGIERO, *Paolino*, p. 123), ovvero a un periodo successivo al 393 (DUVAL, *Les premiers rapports*, p. 177-216). Da segnalare inoltre che è stata recentemente proposta una datazione della parafrasi paoliniana alla metà del 395, cioè dopo l'*Epistola* 58 di Girolamo (CERATI, *La quarta ecloga*, p. 53-87), una datazione in linea di principio del tutto compatibile con la possibilità della ripresa ambrosiana, tenuto anche conto che Paolino passò assai probabilmente per Milano nel 395, diretto dalla Gallia a Nola<sup>9</sup>. Così Paolino ai vv. 113-115:

*Cui postquam insignis caelesti forma decore  
Constitit ante oculos, uultus demissa pudicos  
Tinxit suffuso rutilantes sanguine malas.*

Si noti il part. perfetto di *suffundo*, e che anche qui il dettaglio cromatico è messo in connessione con la *pudicitia/verecundia* della Vergine. Il richiamo al ricorrente motivo dello sguardo abbassato per *pudor* è certo tradizionale (OV. *am.* 2, 4, 11-12; VAL. FL. 7, 104-105; cfr. specialmente VERG. *Aen.* 1, 561, dove Didone parla ai Troiani *vultu demissa*); l'imporporamento delle guance, un "painterly detail" estraneo all'umile stile dei Vangeli e a quello di Giovenco (SPRINGER, *The Biblical Epic*, p. 121) è tuttavia un particolare che rende la scena ritratta da Paolino "lebendiger" in confronto a quella giovenchiana (FLURY, *Das sechste Gedicht*, p. 136-137). Anche NAZZARO, *L'Annunzio dell'angelo*, p. 25-26, n. 22 ha rilevato l'originalità dell'immagine in confronti ai possibili modelli classici; l'arrossimento delle guance della Vergine in Paolino, finora passato inosservato o messo in collegamento esclusivamente con l'esegesi ambrosiana di AMBR. *in Luc.* 2, 8-9 (PISCITELLI CARPINO, *La figura di Maria*, p. 140; PISCITELLI CARPINO, *Maria in Paolino*, p. 139), si iscrive in una tradizione che ha precedenti anche poetici, e associa sotto questo aspetto il ritratto della Vergine del *Carmen* 6 a quello che traspare anche dagli *Oracula Sybillina* e dal nostro distico, che, se è veramente attribuibile ad Ambrogio, poteva essere noto a Paolino.

---

<sup>9</sup> Sui rapporti fra Paolino ed Ambrogio è insuperato per equilibrio COSTANZA, *I rapporti tra Ambrogio e Paolino*, p. 220-232. L'*Epistola* 3 (autunno 395), in cui Paolino affermava di essere stato "nutrito nella fede" da Ambrogio, suo superiore nonostante la distanza (3, 4), se non dimostra certo che Paolino fosse stato catecumeno a Milano o realmente associato al clero milanese come talvolta affermato, prova comunque che egli ebbe ammaestramenti da Ambrogio già prima del battesimo, e anche in seguito restò con lui in rapporto. Per Costanza, inoltre, "nulla escluderebbe" (p. 228) la possibilità che l'incontro fra i due, che pare implicato dalla citata *Epistola* di Paolino, specie se confrontata con quella precedente di Ambrogio al vescovo di Piacenza Sabino (*epist.* 27, 1-3), sia avvenuto a Milano nel 395 (in passato, quando l'arrivo a Nola era datato al 394, l'incontro era ambientato a Firenze, dove Ambrogio visse fino all'agosto 394 in esilio volontario dall'usurpatore Eugenio); sul passaggio milanese sembra concordare anche VISONÀ p. 93, n. 146, che pure giustamente ritiene "nulla più che una suggestione" l'ipotesi di BORRELLA, *L'arte al servizio della catechesi*, p. 75 (ma così già CHIERICI, *Santi Ambrogio e le costruzioni paoliniane*, p. 315-331) secondo cui Paolino avrebbe tratto ispirazione dalla *Basilica martyrum* ambrosiana per le sue raffigurazioni accompagnate da *tituli*.

**suffusa rubore:** corrisponde all'*usus* ambrosiano l'impiego di un composto di *fundo* + abl. *rubore* per indicare l'arrossimento (*exam.* 4, 6, 27; *Hel. ieiun.* 10, 35; *exc. Sat.* 1, 52). Una costruzione molto simile compare ancora nel *De virginibus*, sempre fra le esortazioni alle vergini a conservare intatta la loro pudicizia (1, 6, 30: *Vos uero, beatæ uirgines, quæ talia tormenta potius quam ornamenta nescitis, quibus pudor sanctus uerecunda suffusus ora et bona castitas est decori, non humanis addictæ oculis alieno errore merita uestra pensatis*). La clausola poetica aveva comunque già trovato impiego per indicare la bellezza femminile (Ov. *am.* 3, 3, 5: *Candida candorem roseo suffusa rubore*).

**ora ... soluit:** una delle *iuncturæ* poetiche privilegiate per indicare l'apertura della bocca e conseguentemente l'azione del parlare (*TLL*, Vol. IX.2, col. 1079, linn. 16-32); Ambrogio allude quindi alla risposta di Maria di *Lc.* 1, 34 (*Ad quem virgo dehinc pavidò sic inchoat ore* in IUVENC. 1, 64). Prima nel silenzioso rossore e poi nella pudica risposta, dunque, si deve vedere l'adesione della Vergine al piano divino che la vede protagonista.

Se l'antica teoria di HACH, *Die Darstellungen der Verkündigung Mariä*, secondo cui non erano pervenute rappresentazioni dell'Annunciazione prima del concilio di Efeso (431) è stata smentita già dai ritrovamenti della fine del XIX sec., è vero che l'episodio era stata illustrato, secondo gli ultimi studi, soltanto tre volte negli affreschi catacombali (PIETRI, *Le premières images*, p. 589-603; QUACQUARELLI - BISCONTI, *L'iconologia mariana antenicensa*, p. 241-256; UTRO, *Maria*, p. 353-381). La prima raffigurazione attestata (metà III sec.) è quella di un affresco del cubicolo per l'appunto detto "dell'Annunciazione" delle catacombe di Priscilla sulla via *Salaria nova*, dove Maria, vestita con tunica e *pallium*, è seduta di fronte all'angelo aptero che avanza verso di lei stendendo il braccio (MAZZEI, *Il cubicolo dell'Annunciazione*, p. 233-280; TAYLOR, *Painted Veneration*, p. 21-38). Le altre raffigurazioni sepolcrali si incontrano nel *cubiculum* 54 delle catacombe dei SS. Pietro e Marcellino (*Die Katakomben «Santi Marcellino e Pietro»*, vol. I, p. 223-226) e nel *cubiculum* A di quelle della Via Latina (BISCONTI, *Le pitture del cubicolo A nell'ipogeo di Via Dino Compagni*, in *L'orizzonte tardoantico*, p. 160-162 ha rivisto l'interpretazione di FERRUA, *Le pitture della nuova catacomba*, p. 42-43, che pensava piuttosto alla scena genesiaca dell'incontro di Giuda e del suo pastore con Tamar). L'episodio diventerà uno dei temi prediletti dell'arte cristiana post-costantiniana, sviluppando schemi iconografici piuttosto diversi sotto l'influsso della letteratura neotestamentaria apocrifa (WELLEN, *Theotokos*, p. 37-44; QUACQUARELLI, *La conoscenza della natività nell'iconografia*, p. 41-67; CARLIDGE - ELLIOTT, *Art and the Christian Apocrypha*, p. 78-82); si pensi, per gli esempi più famosi e precoci, al sarcofago di Adelfia a Siracusa (340-345) e al dittico eburneo del Tesoro di Milano (VOLBACH, *Die*

*Elfenbeinarbeiten*, p. 84-85, tav. 63) con la rara scena di Maria alla fonte, o al sarcofago detto di Eliseo o Pignatta di Ravenna (di epoca postefesina; TESTINI, *Su una discussa raffigurazione*, p. 321-327) e ai mosaici dell'arco trionfale di S. Maria Maggiore a Roma (442-450), con chiari riferimenti a Maria filatrice (BRENK, *Die frühchristlichen Mosaiken*, p. 9-13). Molto più costante, invece, la rappresentazione dell'angelo gradiente (per lo più da destra, a differenza di quanto avverrà in epoca successiva), che fino alla fine del IV sec. è aptero (STUHLFAUTH, *Die Engel*, p. 58-78; GIULIANI, *Angelo*, in *TIP*, p. 106-109; PIRANI, *Quando agli angeli spuntarono le ali*, in *Aurea Roma* p. 389-394) e spesso porta il bastone crucifero che ne indica l'autorità (WELLEN, *Theotokos*, p. 44). L'angelo era inoltre caratterizzato dall'impiego della *loquela digitorum*, vale a dire dall'uso espressivo delle dita della mano, che costituiva il sostituto iconografico dell'*actio* del *nuntius* (QUACQUARELLI, *La loquela digitorum*, p. 243-253; ESTIVILL, *Un contributo*, p. 3-10; PILLINGER, *Parola e silenzio*, p. 685-690).

**IV (5)** Tema del distico, il primo della serie genesiaca nell'ordine dell'*editio princeps*, è l'incontro di Isacco con Rebecca che avvenne, sul far della sera, presso il pozzo di Lacai-Roi (*Gen.* 24, 63-64, secondo la *versio* E della *Vetus Latina*: <sup>63</sup>*Et exi(v)it Isaac exerceri in campo meridie cumque levasset oculos vidit camelos venientes procul* <sup>64</sup>*Rebecca quoque vidit Isaac desiluit de camelis*<sup>10</sup>).

**Praestolatur**: metricamente inaccettabile l'inattestato *praestolabatur* di G. BIFFI - I. BIFFI. Il primo v. pone in ogni caso una questione testuale: la lezione dell'*editio princeps* era *praestolatur oves sponsae*, frutto di evidente banalizzazione. Intervenendo con la correzione *ovans sponsae*, Biraghi già sanava il v. in maniera soddisfacente per il senso; decisivo per il ripristino della lezione corretta è stato però TRAUBE, p. 159, che ha recuperato due significative attestazioni dello stico nella tradizione indiretta. Il verso compare infatti in uno scolio al v. 4 del quinto libro della *Vita Sancti Germani* (*praestolata diu repente patria sanctum*) nel *Codex Parisinus* 13757 (*olim* S. Germani Pratensis 1048), forse di mano dello stesso Heiric di Auxerre e contenente *marginalia* e glosse del IX sec., nonché in una scheda inserita fra i ff. 23 e 24 del *Codex Parisinus* 12949 (*olim* Sangermanensis 1108), florilegio anch'esso del IX sec.; in entrambi i casi il verso è attribuito a Prudenzio. È assai probabile che entrambe le testimonianze facciano capo a una fonte comune; gli scoli, al di là dell'errata attribuzione prudenziana, sono importanti soprattutto perchè permettono di affermare che i *Disticha* erano conosciuti nel IX sec. e attribuiti non a un poeta della generazione carolingia, ma decisamente più antico. Del v. incipitario è utile anche approfondire la relazione con l'ipotesto, a partire dalla versione greca del libro della *Genesis*: è stata in part. la difficile resa del v.

<sup>10</sup> FISCHER, *Vetus Latina. Genesis*, p. 259-260. Alcune osservazioni sul testo latino della *Genesis* noto ad Ambrogio, concorde con il "Texttyp" europeo e in part. norditaliano, in FREDE, *Probleme*, p. 381.

ἀδολεσχῆσαι ad aver posto maggiori problemi ad esegeti e traduttori. Posto che la traduzione di SCHUSTER p. 23 è da respingere (“Isacco muove incontro alla sposa”), del verso vanno messe in luce le risonanze con l’*usus* scrittoria di Ambrogio. Il vescovo, nella chiusa dell’*Epistola* a Cromazio, traduce il versetto utilizzando il verbo *hallucinari* (*epist.* 28 = Maur. 50, 16), mentre altrove preferisce *abalienare* o *deambulare* (*fug.* 8, 51; *Isaac* 1, 1; 3, 6). Il caso più vicino al nostro sembra quello del *Commento al Salmo 118*, dove, relativamente al v. *exerceri* riferito all’“addestramento nelle meraviglie del Signore” da parte di Davide di *Ps.* 118, 27, Ambrogio scrive (4, 13):

*Graecus ἀδολεσχῆσω posuit, quod dicit Latinus “halucinabor”. In quo uidetur esse aliqua sermonis offensio secundum uulgarem consuetudinem, quia ἀδολεσχῆσαι uulgo aestimatur uel hallucinari uel plus quam oportet aliquid loqui et superfluum uideri, quod audienti fastidio est; [...] Sed [...] Dauid quasi bonus sui iudex atque arbiter prope usque ad fastidium uult doceri et uel superfluo inmorari tempore quam necessarium ordinem praeterire. ἀδολεσχία enim uel hallucinatio uidetur longa quaedam esse meditatio uel morosa quaedam mentis intentio: a quo non longe abest exercitium uel animi uel corporis.*

Subito dopo, stavolta riferendosi al nostro passo di *Genesi*, egli prosegue (4, 14: *Exiuit in campum Isaac, Graecus dixit ἀδολεσχῆσαι, Latinus deambulare uel exercere. Rebecca ueniebat - typus in ea praefigurabatur ecclesiae -, parabantur nuptiae [...] Videns patriarcha ista mysteria exiuit in campum [...] Diuersis utique cogitationibus exercebat animum et in mirabilibus mysteriis delectabatur*). Ambrogio mostra dunque di intendere l’attività di Isacco di *Gen.* 24, 63 come un’intensa riflessione su diversi argomenti (*diuersis cogitationibus exercebat animum*), minuziosa e simile ad un *exercitium* fisico e spirituale, cui non sono peraltro disgiunti il diletto e una sorta di vigile impazienza. Proprio questi aspetti saranno quelli poi recuperati da Agostino (*quaest. in Gen.* 69: *uidetur mihi significare animi affectum studiosissime aliquid cogitantis cum delectatione cogitationis; nisi aliud sentiunt qui haec uerba graeca melius intellegunt*; Girolamo tornerà invece al significato letterale dell’ebraico, intendendo il v. come sinonimo di *solus loqueri* o *orare*, cfr. *quaest. in Gen.* 24, 5). Nella traduzione del biblico ἀδολεσχῆσαι assistiamo dunque al dispiegarsi di una strategia esegetica “per addizione”, e sul suo valore nei riferimenti ambrosiani a *Gen.* 24, 63 (nessun accenno però al nostro distico) condivisibili pertanto le riflessioni di NAUROY, *L’Écriture*, p. 370-374: «Chacun de ces termes éclairait un aspect sémantique différent du verset, car Isaac avant ses noces mystiques avec Rébecca doit d’abord s’éloigner du monde charnel, du “sommeil de ce siècle” (*abalienari*), prendre le temps de se promener ainsi au loin (*deambulare*) en pratiquant



des exercices spirituels (*exercere*) sans craindre de divaguer (*halucinari*), c'est-à-dire de répéter, de ruminer les même pensées: chaque verbe concourt à extraire la plénitude du sens».

Appurato che Ambrogio riteneva l'attesa di Rebecca da parte di Isacco un'attività di profonda – e nondimeno piacevole – riflessione, occorre soffermarsi sulla scelta lessicale del distico. *Praestolor* in poesia appartiene esclusivamente al lessico della commedia, dove ha il significato di “attendere”, talvolta con sfumatura di impazienza (PLAUT. *Cas.* 578: *Te ecastor praestolabar*; *Epid.* 217; 221: *Ea praestolabatur illum apud portam*; *Most.* 1066: *Ego illum ante aedis praestolabor ludificatorem meum*; *Poen.* 1173; *Truc.* 336; TER. *Eun.* 975; 977; TURPIL. *com.* 153: *Ego praestolabo illi oscitans ante ostium?*). Per quanto riguarda la prosa, proprio Ambrogio è il primo a fare del verbo un uso meno sporadico (12 occorrenze); è nel già citato *Commento al Salmo 118* che il vescovo lo impiega per ritrarre l'attesa di una giovane amante per l'innamorato partito per mare, in un senso che appare vicino a quello del nostro *titulus* (11, 9: *Itaque intenti diu cotidiana expectatione deficimus. [...] Sic tenerae uxor aetatis de specula litorali indefessa expectatione uiri praestolatur aduentum, ut, quamcumque nauem uiderit, illic putet coniugem nauigare metuatque, ne uidendi gratiam dilecti alius anteuertat nec ipsa possit prima dicere: “Video te, marite”*). Forse influenzato dalla lingua dei comici<sup>11</sup>, è dunque con il v. *praestolari*, e non con il successivo *ovans* (così TRAUBE p. 158-159 e WEYMAN p. 39-41), che Ambrogio traduce il senso vigile impazienza incarnato da Isacco nell'attesa di Rachele.

**ouans**: particolare estraneo all'ipotesto, correzione di BIRAGHI per *oves* dell'*editio princeps*. Per lo studioso, che rimanda a VERG. *georg.* 1, 423 e *Aen.* 3, 189-190, il part. significa “cuor contento, consolazione di speranze”, così come per SCHUSTER p. 23 (“tutto festoso”); ma il participio merita una più approfondita analisi. Esso è adoperato da Ambrogio in due casi in nessi sinonimici (*exam.* 6, 3, 13; *in Luc.* 10, 109; *incarn.* 5, 39: *exultans atque ovans*; *Isaac* 3, 8: *laeta atque ovans*) ed ha anche qui valore attributivo, come sinonimo di *laetus*. Quella di Isacco, però, è più della semplice gioia nell'attesa della promessa sposa (GNILKA 2009a, p. 138): il figlio di Abramo è infatti, a partire dall'etimologia del nome, intrinsecamente legato alla *laetitia* (AMBR. *Isaac* 1, 1-2). Nel trattato *De Isaac vel anima*, in cui come noto egli rilegge tutta la vicenda di Isacco e Rebecca distanziandosi significativamente dal referente biblico e riallacciandosi piuttosto all'esegesi origeniana<sup>12</sup>, Ambrogio spiega l'attesa di Isacco e l'incontro dei due promessi proprio collegando Rebecca alla

<sup>11</sup> Lo studio dell'influenza del lessico comico sulla lingua di Ambrogio è lavoro che resta ancora in gran parte da fare. COURCELLE, *Ambroise de Milan*, p. 223-231, ricorda nell'opera ambrosiana una citazione del *Truculentus* e due dell'*Eunuchus* terenziano.

<sup>12</sup> CITTERIO, *Lineamenti*, p. 33-68; DANIELLOU, *Sacramentum futuri*, p. 112-128; TOSCANI, *Teologia della chiesa*, p. 182-192; 197-198; PALLA, *Temi del commento origeniano*, p. 563-572; GIANNARELLI, *Christian Thought*, p. 125-130; MASCHIO, *Ambrogio di Milano*, p. 11-12, vede nell'episodio una sintesi dell'atteggiamento complessivo di Ambrogio nei confronti della Scrittura.

Chiesa e Isacco alla *laetitia* (3, 7: *Rebecca uident uerum Isaac, uerum illud gaudium, ueram laetitiam desiderat osculari*). Il *verus Isaac*, Cristo-Verbo, rappresenta dunque in Ambrogio il *uerum gaudium*, la *vera laetitia* (ma anche la *vera sapientia*), cui Rebecca, che rappresenta sia l'anima sia la Chiesa-*sponsa Christi* (*Isaac* 1, 2), desidera unirsi misticamente. Solo attivando questi riferimenti, a mio avviso, si comprende appieno il significato della gioia del figlio di Abramo: Isacco-*laetitia*, Isacco-*Sapientia* assume insomma tratti cristologici, rappresentando la *fons* a cui Rebecca si reca (SANDERS, "Fons vitae Christus", p. 99). Sempre Ambrogio mette in luce che Cristo è lo sposo la cui moglie, la Chiesa, proviene *ex gentibus* (*Isaac* 3, 7 cit.; *fid.* 3, 10: *Solus ergo Christus est sponsus, cui illa ueniens ex gentibus sponsa ante inops atque ieiuna, sed iam Christi messe diues innubat, quae manipulos fecundae segetis uerbique reliquias gremio legat mentis interno*; cfr. anche *Abr.* 1, 87, passo già messo in collegamento con il distico da BIRAGHI p. 145). La tematica ecclesiologica è centrale nei *Disticha* ed in generale nel pensiero di Ambrogio, che in numerose occasioni riflette su come il *populus ... ex alienigenis congregatus* (*in Luc.* 4, 50) dia vita in Cristo a *una congregatio, una Ecclesia* (*exam.* 3, 1, 2). Per quanto riguarda il "Fortleben" del *titulus*, infine, WEYMAN p. 39-41 ha per primo sottolineato la sorprendente vicinanza con un'iscrizione sepolcrale vercellese per quattro sorelle, *virgines sacratae* (*CIL* V, 2, 6731 = *CLE* 748 = *ILCV* 1714, 24: *Adventum sponsi nunc praestolantur ovantes*). Così anche BILLANOVICH, p. 55-56, n. 28; che sia l'iscrizione sepolcrale a riprendere il *titulus*, e non viceversa, è oggi confermato con nuovi e più puntuali argomenti da GNILKA 2009a, p. 138, che difende l'attribuzione dell'iscrizione al vescovo Flaviano di Vercelli, morto intorno al 542.

**Isaac:** suggerirei la correzione in *Isac* dell'ortografia dell'*editio princeps*: in questo modo si eviterebbe la sinizesi e si adotterebbe la forma bisillabica del nome, assai più comune in poesia in part. in ultima sede d'esametro (HIL. PICT. *Macc.* 169; PAUL. NOL. *carm.* 15, 356; 25, 107; 26, 235; 27, 616; 33, 89; MAR. VICT. *aleth.* 3, 618; PS. CYPR. *Gen.* 776; DRAC. *laud. Dei* 3, 160).

**Ecce ... uenit:** Ambrogio è fedele al testo biblico nel fare di Isacco il protagonista del primo v. (*Gen.* 24, 63), e di Rebecca il soggetto del secondo esametro (*Gen.* 24, 64). Secondo MERKLE p. 215, Ambrogio reimpiegherebbe qui un tassello ovidiano (*am.* 1, 5, 9), dove il poeta osserva avanzare Corinna nel meriggio (*Ecce, Corinna uenit tunica uelata recincta*); ma l'*incipit* costituito dall'avv. *ecce* + v. *venire* + nome proprio non è infrequente, neppure nello stesso Ovidio (*met.* 6, 165; 6, 451). L'avv. in apertura potrebbe piuttosto essere visto come un possibile riferimento alla raffigurazione pensata per accompagnare il distico, uno degli elementi dimostrativi che servono a "costruire" la raffigurazione secondo modalità tipiche dell'*ékphrasis* letteraria (CARBONI, *L'occhio*, p. 87). Bisogna comunque ricordare che *ecce* negli autori cristiani ha spesso lo stesso valore del gr.

ἰδοῦ nei *Vangeli*: l'avv. tende a perdere la funzione dimostrativa per diventare un avvertimento al lettore affinché presti particolare attenzione (di "dimensione ostensiva" parla GINZBURG, *Ecce*, p. 111). Nel nostro caso, già nell'ipotesto *ecce* accompagna l'apparizione di Rebecca (*Gen.* 24, 15; 24, 51); inoltre, dopo il primo v., il marcatore serve anche ad enfatizzare l'entrata in scena del personaggio di cui si è preparata l'attesa, fungendo da "focalizzatore" del sintagma (CUZZOLIN, *Quelques remarques*, p. 261-271).

**sublimi uecta camelo**: l'agg. è riferito alla posizione di Rebecca, ma grammaticalmente è legato a *camelo*: si tratta di un'ipallage, come in LUCAN. 7, 342 (*sublimi praeuectus equo*) e ANTH. *Lat.* 481, 153 (*sublimi parentis umero uectus*). Diversamente VISONÀ p. 67-68 vede nell'agg. o un riferimento alla statura del cammello (la sua traduzione è: "Ed ecco arrivare Rebecca in groppa ad un alto cammello", così anche SCHUSTER, p. 23), o un'allegoria di Cristo, secondo quanto ad es. scrive Agostino in *serm.* 5D = 114/B, 10 (*Agnosco plane, camelo nominato, figuram quandam Domini mei*); lo studioso ricorda in ogni caso che per Ambrogio il cammello di *Gen.* 24, 64 è simbolo dei pagani, interpretazione che anche qui sembra doversi preferire, data anche la contestuale presenza di Rebecca, figura dell'*ecclesia ex gentibus*. Se la menzione del trasporto di Rebecca sul dorso di cammello conferisce certo al verso una precisa "Anschaulichkeit" (VISONÀ p. 67 n. 61; GNILKA 2009a, p. 137), va soprattutto ricordato che il part. non è irrilevante nell'esegesi ambrosiana, che vi ha visto un riferimento ai pagani (*Abr.* 1, 9, 91-92: *Denique scias non sine mysterio esse <quod>, cum ueheretur camelo, ueniebat ad sponsum, eo quod **populus nationum beluina quadam horridus meritorum deformitate, qui formae suae nullum haberet decorem, fidem esset atque consensum ecclesiae recepturus***). Anche altrove in Ambrogio il cammello era interpretato come simbolo dei Gentili (*in Luc.* 8, 71), secondo un'allegoresi diffusa (LECLERCQ, s.v. *Chameau*, in *DACL*, Vol. III.1, coll. 161-166; CICCARESE, *Animali simbolici*, vol. I, p. 219-221).

È la particolare pregnanza dell'incontro di Isacco e Rebecca per Ambrogio a poter forse spiegare la composizione, da parte del vescovo, di un distico che rappresenterebbe un *unicum* nell'arte paleocristiana (VON ERFFA, *Ikonologie der Genesis*, vol. II, p. 207-213). Le rare attestazioni iconografiche di *Gen.* 24, infatti, sono relative piuttosto all'incontro presso il pozzo di Nacor di Rebecca con Eliezer, come nella cappella dell'Esodo di El-Bagawât ed in alcune fra le prime miniature cristiane, in part. ai ff. 7r e 7v della *Genesi* di Vienna, (Cod. Theol. Gr. 31, Österr. Nationalbibliothek di Vienna) ed ai ff. 95r, 97r e 97v della ricostruzione della *Genesi* di Cotton<sup>13</sup> (WELLESZ, *The Vienna Genesis*, p. 26-27; WEITZMANN, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*,

---

<sup>13</sup> Datato al V-VI secolo, il cod. Cott. Otho B.VI della British Library fu gravemente danneggiato da un incendio nel 1731; oggi delle originarie 360 miniature rimangono solo 147 frammenti, ma l'antica struttura del volume è stata ricostruita con un notevole grado di affidabilità.

p. 77, tav. 24; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 47-48; ZIMMERMANN, *Die Wiener Genesis*, p. 111-115; KESSLER –WEITZMANN, *The Cotton Genesis*, p. 88-89); altra scena attestata è il matrimonio di Isacco con Rebecca, che trova posto fra i mosaici della navata di S. Maria Maggiore (BRENK, *Die frühchristlichen Mosaiken*, p. 68-70). La scena presso il pozzo compare in un pannello eburneo della Lipsanoteca di Brescia (cfr. AMBR. I [19]), ma in questo caso la raffigurazione presenta notevoli discrepanze rispetto a quella che il nostro distico sembra progettare o presupporre (KOLLWITZ, *Die Lipsanothek von Brescia*, p. 28; BROWN TKACZ, *The Key*, p. 215). Per la vera e propria rappresentazione del momento dell'incontro si deve attendere una delle diciotto miniature del Pentateuco di Ashburnham (Paris, Bibliothèque Nationale de France, N. Acq. Lat. 2334) di fine VI sec. (SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 26-33), in cui al fol. 21r, in un'illustrazione a tutta pagina contenente diversi episodi di *Gen.* 24, compare Rebecca a piedi, seguita da cammelli, mentre Labano indica Isacco che attende in piedi la sposa in presenza di Abramo seduto (WEITZMANN, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*, p. 124, tav. 46; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 28). Anche questo schema iconografico rimane comunque piuttosto distante da quello desumibile dal distico, dove si afferma esplicitamente che Rebecca viaggiava in groppa ad un cammello. Per illustrazioni più simili a quella che sembra trasparire dall'epigramma bisogna attendere due miniature del XIII sec., ossia la scena a sinistra del terzo registro dell'illustrazione a tutta pagina del Salterio di Cambridge (Trinity College, B.11.4, fol. 10r) in cui Isacco, con un rotolo in mano, assiste all'arrivo di Rebecca velata sul dorso di un cammello, ed un'illustrazione a tutta pagina del celebre Salterio di San Luigi (Parigi, Bibl. Nat. ms. Lat. 10525, fol. 12r), dove Rebecca è rappresentata due volte, entrambe velata, dapprima seduta sul cammello e poi mentre si inchina al cospetto di Isacco.

**V (6)** Si tratta della benedizione che il vecchio e quasi cieco Isacco, ingannato dal figlio Giacobbe, impartisce a quest'ultimo al posto che al primogenito Esaù. Giacobbe, con l'aiuto della madre Rebecca che parteggiava per lui, finge di essere il fratello maggiore e riesce a carpire al padre la benedizione: cfr. *Gen.* 27, 1-29 e 27, 35, secondo la versione E della *Vetus Latina: Venit frater tuus cum dolo et accepit benedictionem*<sup>14</sup>.

**Iacob:** per la prosodia del nome, caratterizzato da prima sillaba talvolta breve (AVIT. *carmin.* 5, 363), talaltra lunga (*tituli* 15; 27; PRUD. *apoth.* 31; *ham.* 452), cfr. PERIN, *Onomasticon*, vol II, p. 5-6. Alla figura di Giacobbe, come noto, Ambrogio aveva dedicato probabilmente quattro o cinque sermoni, poi rielaborati e uniti a formare il trattato *De Iacob et vita beata*.

<sup>14</sup> FISCHER, *Vetus Latina. Genesis*, p. 293-294.

**fraude bona:** il *dolum* di Giacobbe (*Vulgata: fraudulentem*) è definito da Ambrogio *fraus bona*, con un'aggiunta rispetto all'ipotesi. È abitudine ambrosiana il giustapporre un agg. positivo a un termine moralmente negativo (WEYMAN p. 38; VISONÀ p. 69); del resto è di per sé notevole, nella poesia latina, il repertorio delle *iuncturae* ossimoriche con *fraus* (*pia fraus*: OV. *met.* 9, 711; AMBR. *Ios.* 11, 62; *Iacob* 2, 3, 10; *in Luc.* 4, 16; *off.* 2, 16, 84; *pudica fraus*: OV. *Pont.* 3, 1, 107; *pulchra fraus*: STAT. *Theb.* 10, 192; PAUL. NOL. *carm.* 26, 137; *bona fraus* in riferimento a Rahab). Per quel che attiene all'*usus* ambrosiano l'ossimoro - enfatizzato dalla cesura semiquinaria - compare altre due volte nel *Commento al Salmo 118*: in 19, 32 (in riferimento alla sottrazione di tempo dovuta alle preghiere: *somnum tuum bona fraude fraudato*) e soprattutto 20, 6 (proprio in relazione all'inganno perpetrato da Giacobbe, interpretato come figura del popolo cristiano: *Quid est igitur quod populus rapuit christianus nisi dominum Iesum? [...] Bona fraus quae uitam furatur aeternam*; poco sopra si parla, sempre per Giacobbe, di *pius furtus*).

La benedizione ottenuta con l'inganno da Giacobbe è segno del compimento della volontà divina, e della predilezione accordata da Dio al figlio minore. L'episodio è anche altrove oggetto della riflessione ambrosiana: se nel *De patriarchis* pare affermare che la scelta di Isacco fu volontaria (1, 3: *Isaac quoque in Esau priorem filium benedictionem deferre cupiebat, sed minorem filium in typo iunioris populi credidit praeferendum*), nell'epistola inviata alla chiesa di Vercelli durante la crisi del 396, dove la ricerca di esemplarità diventa preponderante nel quadro di una netta, quasi schematica contrapposizione dei due fratelli (GERZAUGET, *De la figure biblique*, p. 80-95), egli si preoccupa di opporre il *laboriosus Iacob* ad un *otiosus Esau* (*extra coll.* 14 = Maur. 63, 99); cfr. anche *in psalm.* 12, 45, 14 (*Euigilauimus igitur, iam non dormiamus; [...] sobrietatem elegimus, cuius gratia Iacob primatus quos non habebat inuenit*). In generale è costante la preoccupazione ambrosiana di contrapporre a Giacobbe il fratello, suo "Gegenbild" negativo (THRAEDE, *Iacob und Esau*, in *RAC* 16, col. 1174) dal punto di vista sia morale che mistico (AMBR. *Cain et Ab.* 1, 4: *Esau enim typus erat malitiae, Iacob figuram bonitatis gerebat*) e di giustificare la paradossale, mistica liceità dell'inganno di Giacobbe. Come accennato il vescovo parla a riguardo di *bona fraus, pius furtus* (*in psalm.* 118 20, 6), *bonus dolus* ed *inreprehensibilis ... rapina pietatis* (*Iacob* 3, 10). Anche Agostino, riflettendo sul valore dell'agg. ἄπλαστος riferito a Giacobbe (*Gen.* 25, 27), affermerà che il suo era stato un *dolus sine dolo*, un *profundum mysterium veritatis*, collegando la sua benedizione alla predicazione di Cristo verso tutti gli uomini (*civ.* 16, 37).

**suggerit:** per l'impiego in relazione al cibo cfr. OV. *met.* 15, 81-82; MART. 3, 82; STAT. *Theb.* 9, 739-740; l'espressione appartiene all'*usus* ambrosiano (*exam.* 5, 18, 58; 6, 9, 67; *off.* 3, 3, 17), unico ad utilizzare, anche in un altro caso, il verbo con il compl. oggetto *esca* (*in Luc.* 8, 51).

**escas:** il sost., che compare nell'ipotesto per tradurre il gr. ἐδέσματα (*Gen.* 27, 9), è utilizzato anche per tradurre πνευματικὸν βρῶμα di *I Cor.* 10, 3 ed assume spesso il significato di “cibo spirituale” e anche di “eucaristia”; Ambrogio lo usa per alludere al cibo fornito da Giacobbe al padre Isacco anche in *fug. saec.* 8, 48, dove parla poi di *cibus verbi* e *cibus spiritalis ingenii* (*fug.* 8, 49). La figura eucaristica è enfatizzata dal fatto che il cibo offerto da Giacobbe al padre è un agnello, tipo di Cristo (*Iacob* 2, 8: *Accessit ad oues Iacob et attulit innocentiae partus uel sacrae prophetiae munera, quia patriarchae cibum nullum credidit dulciorem esse quam Christum, qui sicut ouis ad occisionem ductus est et sicut agnus ad uictimam*). Come noto Giacobbe, il figlio minore benedetto dal padre (MAHER, *The Transfer of a Birthright*, p. 1-24), diventa per i Cristiani - sin da Ps. Barnaba e Giustino - simbolo dell'*ecclesia gentium*, prediletta dal Signore rispetto alla Sinagoga (DULAHEY, *Jacob dans l'exégèse*, p. 75-168); anche Ambrogio si adegua all'interpretazione tipologica largamente diffusa (*Iacob* 2, 10 cit.; in *psalm.* 118 13, 15): in part. gli studiosi (HAHN, *Das wahre Gesetz*, p. 149-163; NAUROY, *Formes de l'exégèse pastorale*, p. 83-104 e VOPŘADA, *Fidus Mysteriorum Interpres*, p. 121-122) hanno giustamente evidenziato come nel vescovo di Milano l'approfondimento esegetico non sia mai scollegato dall'esortazione morale ai fedeli, perché anch'essi “strappino” tramite la fede l'eredità in passato promessa ai Giudei. Anche il nostro epigramma, specie se interpretato alla luce del particolare interesse per le tipologie ecclesiologiche che traspare dai *Disticha*, può indurci a ritenere attivata la figura tradizionale.

**Praeripit:** nonostante l'ammonimento di MERKLE p. 215 a non correggere *praecipit*, buone ragioni - ribadite da ultimo da VISONÀ p. 70 - giustificano la correzione in *praeripit*. Se la corruzione in *praecipit* è facilmente spiegabile dal punto di vista paleografico, nell'*usus* ambrosiano è *praeripio* il verbo univocamente adoperato per la benedizione di Giacobbe (*Iacob* 2, 5: *benedictionem ... praereptam*; 2, 10: *Ut praeripiat benedictionem*; *Cain et Ab.* 5, 20: *fratri primatus benedictionis eripuit*; *off.* 1, 21, 91: *ut ille praereptae benedictionis non meminisset*; *par.* 14, 72; in *psalm* 118, 13, 15). La regolare predilezione ambrosiana è tanto più significativa in quanto si distacca dall'impiego di *accipio* o *aufero* degli altri Padri, a ripresa di *Gen.* 27, 35 (*accepit* nella *Vetus Latina*, *abstulit* nella *Vulgata*): l'espressione *praeripere benedictionem* compare infatti solo altre due volte, in PETR. CHRYS. *serm.* 73, 4 e CASSIOD. in *psalm.* 134, 4.

**eulogiam:** *hapax* ambrosiano, calco del gr. εὐλογία (già attestato in questa forma in Cicerone), a sua volta derivato dal εὐλογεῖν, v. neotestamentario sinonimo di εὐχαριστεῖν e usato principalmente per indicare la benedizione extraliturgica del pane. Il termine non va qui però inteso, come faceva il Forcellini (già corretto da WEYMAN p. 38) nel senso di “pane benedetto” o “cibo eucaristico”, secondo il significato che si svilupperà più tardi in Occidente (PAUL. NOL. *epist.* 3, 6; 5, 21; sulla

tensione semantica del lessema fra il senso attivo di *benedictio* e quello passivo di “bread blessed” (CONYBEARE, *Paulinus Noster*, p. 27), ma semplicemente come sostituto metricamente utilizzabile di *benedictio*, usato regolarmente da Ambrogio in prosa, e forse diretto riferimento al testo greco dei LXX (εὐλογία in *Gen.* 27, 35-36): cfr. STUIBER, s.v. *Eulogia*, in *RAC*, vol. 6, coll. 900-928.

**per:** frutto di correzione da parte di Merkle di *sed* dell’*editio princeps*, che non pare accettabile; lo stesso MERKLE p. 216 avanza in nota la possibilità di un impiego di *sibi*. Difficilmente giustificabile, sia metricamente (implicherebbe sinalefe con vocale lunga ed eclissi di *-m*), che dal punto di vista del senso (SCHUSTER, p. 23 traduce: “Si accaparra la benedizione di Esaù. Gli avanzi della refezione paterna sono pur squisiti per lui”), il recupero da parte di Biraghi di *Esau*, *varia lectio* testimoniata dall’*editio princeps*.

**frustra:** specie al plur., allude a parti di cibo e particolarmente di carne (*TLL* vol. VI.1, col. 1441, linn. 55-66). La grafia *frustra*, attestata in De La Bigne, è stata oggetto di normalizzazione in *frusta* da parte di Biraghi, come poi di tutti gli editori successivi. Se è normale la corruzione di *frusta* in *frustra*, come ad es. accade per VERG. *Aen.* 1, 212 già in alcuni dei *vetustissimi* (Vat. Lat. 3225, Med. Laurentianus lat. Plut. XXXIX, 1 e Vat. Lat. 3867), proprio la tradizione indiretta virgiliana dimostra che la presenza delle due lezioni era costante, e la tradizione nella maggior parte dei casi diversificata. Posto che la diversificazione delle due lezioni è di ordine fonetico-grafico, la testimonianza dell’*Appendix Probi* (*GL IV*, p. 199, l. 3: *frustrum non frustum*), spinge a credere che già nel V sec. fosse *frustra* la scrittura “normale” del termine: per questo ritengo non necessario ripristinare nel nostro caso la forma classica, e propenderei per accettare la grafia tarda testimoniata dall’*editio princeps*<sup>15</sup>.

**dulcia:** in posizione di rilievo per effetto combinato di cesura semiquinaria e coincidenza piede-parola, quasi a sottolineare l’inedita importanza che la dolcezza del cibo assume nella riflessione ambrosiana su *Gen.* 27. Ambrogio definisce infatti quelle lasciate di Giacobbe *epulae mitiores* (in *psalm.* 118, 13, 15) e *dulces epulae* (*Iacob* 2, 8), espressioni nelle quali si può vedere il corrispettivo di *dulcia frusta*. Soprattutto, in una delle epistole ad Oronziano il vescovo parla di *bonus cibus*, interpretando l’offerta dell’agnello in chiave eucaristica (*epist.* 20 = Maur. 77, 4-5):

*Seniori enim filio dixerat (scil.: Isaac), ut cibum deferret sibi et acciperet benedictionem, sed dum ille moram facit et cibum agrestem et forensem requirit, frater iunior domesticum detulit ex ovium grege. Bonus cibus omnium Christus est,*

---

<sup>15</sup> Analoghe le osservazioni di LA BUA, *Revisioni al testo dei centoni*, p. 115-118 sulla normalizzazione ortografica in cui è incorso il v. 101 del centone *De Ecclesia* (ANTH. Lat. 16), dove *frustra* del *Codex Salmasianus* è corretta, per un analogo eccesso di purismo classicista, in *frusta* da tutti gli editori.

*bonus cibus est fides, suavis cibus misericordia, iucundus cibus gratia. Hos cibos epulatur populus ecclesiae.*

La dolcezza di Giacobbe, in contrapposizione alla rozza ferinità del fratello, viene tematizzata anche in *fug.* 8, 49, dove la richiesta di cibo di Isacco è interpretata alla luce del precetto di *Mt.* 4, 4.

**lucratus:** l'ogg. resta *eulogiam*, senza necessità di integrare *Esau* (vd. *supra*); cfr. ZENO 1, 4, 6: *Iacob per patientiam et benedictionem lucratus est et fratrem.*

La scena del banchetto di Isacco con la benedizione di Giacobbe (VON ERFFA, *Ikonomie der Genesis*, vol. II, p. 248-257; NUZZO, *Giacobbe*, in *TIP*, p. 188-190) trova riscontro, nell'arte funeraria, nelle catacombe di Via Latina, dove essa compare nei *cubicula* A e B, corrispondenti alla prima fase di escavazione dell'ipogeo (inizio IV sec., cfr. TRONZO, *The Via Latina Catacomb*, p. 5-22). Nel *cubiculum* A un arcosolio presenta nella lunetta Giacobbe che, sospinto da Rebecca, offre a Isacco un piatto con del cibo; nel *cubiculum* B è raffigurato, al posto di Rebecca, Esaù vestito da cacciatore, mentre Giacobbe afferra un capretto (FERRUA, *Le pitture della nuova catacomba*, p. 45-46 e 51; KÖTZSCHE, 419. *Wall painting with Jacob's blessing*, in *Age of Spirituality*, p. 467-468; PRIGENT, *Le Judaïsme*, p. 322-323). Con il successivo sviluppo di cicli iconografici destinati a decorazioni ecclesiastiche le raffigurazioni di Giacobbe trovano più largo impiego: così nella *basilica nova* di Cimitile, sebbene la testimonianza paoliniana resti piuttosto vaga dal punto di vista del referente (*carm.* 27, 620-622: *Sim profugus mundi, tamquam benedictus Iacob / Fratris Edom fugitiuus erat, fessoque sacrandum / Supponam capiti lapidem Christoque quiescam*), e la cena di Isacco doveva far parte anche del ciclo di affreschi veterotestamentari delle navate di S. Pietro in Vaticano (terzo riquadro da destra del registro superiore del cod. Barb. Lat. 2733, f. 108v) e di S. Paolo fuori le Mura (cod. Barb. lat. 4406, fol. 39; cfr. PROVERBIO, *La decorazione delle basiliche*, p. 143-150)<sup>16</sup>. Si può infine ancora ammirare la serie di dodici mosaici dedicati a Giacobbe della basilica di S. Maria Maggiore, inaugurata per l'appunto dalla scena della benedizione (BRENK, *Die*

---

<sup>16</sup> Le informazioni sulle decorazioni di S. Pietro in Vaticano provengono dal codice Barb. Lat. 2733 della Biblioteca Apostolica Vaticana, dove un disegno di Domenico Tasselli (copia del medesimo del fol. 13r del codice A64 ter dell'Archivio di S. Pietro) e le indicazioni di Francesco Grimaldi consentono di ricostruire argomento e iconografia di 19 pannelli sui 46 che adornavano la navata; per la basilica di S. Paolo disponiamo invece dei più ampi ragguagli del codice Barb. Lat. 4406 (per il ciclo veterotestamentario, ai ff. 23-60), che fornisce le riproduzioni a penna ed acquerello realizzate da Antonio Eclissi per il cardinale Francesco Barberini (1635) di 37 pannelli su un totale di 42 originari. Sulle due basiliche romane e i loro primitivi cicli di affreschi si vedano inoltre GARBBER, *Wirkungen der fruhchristlichen Gemaldehyklen*, p. 20-28; WAETZOLDT, *Die Kopien des 17. Jahrhunderts*, figg. 318-452; KESSLER, *L'antica basilica di S. Pietro*, p. 45-64; VISCONTINI, *I cicli vetero e neo testamentari della navata di S. Pietro in Vaticano*, in *L'orizzonte tardoantico*, p. 411-415; da ultima PROVERBIO, *La decorazione delle basiliche*, p. 544-547, difende la datazione alta per il ciclo vaticano (fine IV sec.), su cui ormai tendono a concordare gli studiosi, e ipotizza che il ciclo della basilica ostiense fosse stato realizzato, sul modello di quello di S. Pietro, già in occasione del completamento della basilica e della sua dedicazione al tempo di Teodosio, Graziano e Valentiniano II e quindi non, come si tende a credere, in occasione dei successivi interventi nella basilica al tempo di Leone I (441-460).



*frühchristlichen Mosaiken*, p. 62-65; DECKERS, *Der alttestamentliche Zyklus*, p. 57-69). Per le miniature, infine, si veda quella, a tutta pagina e in undici scene, del fol. 25r del Pentateuco di Ashburnham, dove è illustrata tutta la vicenda di *Gen. 27, 1-28, 22* (SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 29-30).

**VI (17)** Di Daniele si ricorda che, una volta imprigionato e dato in pasto ai leoni per essersi rifiutato di aderire ai culti idolatrici babilonesi, fu risparmiato dalle fiere (*Dan. 6, 21-23*: <sup>21</sup>*Et Daniel regi respondens ait: Rex in aeternum vive: 22Deus meus misit angelum suum, et conclusit ora leonum, et non nocuerunt mihi: quia coram eo iustitia inventa est in me: sed et coram te, rex, delictum non feci. 23Et rex vehementer gavisus est, et iussit Danielem de lacu leonum eiici: et nihil ei nocuerunt leones, quia confidebat et crediderat in Deo suo*<sup>17</sup>; per la seconda condanna *ad bestias* del profeta cfr. *Dan. 14, 31-42*). Come quella di Giona, anche la storia di Daniele era ricordata, nella chiesa milanese, durante la liturgia del Giovedì santo; proprio per la simbologia di cui la figura di Daniele si caricava nell'esegesi e nell'iconografia, il distico ben si presta a costituire una coppia con il *titulus XXI* (14), dedicato al rigettamento del profeta: entrambi gli epigrammi rappresentano infatti un paradigma di salvezza, e si prestano ad illustrare la speranza del fedele nella sopravvivenza dopo la morte.

**Ecce**: l'avv. dimostrativo incipitario è fra le marche testuali ritenute spie della destinazione iscrivzionale dei *tituli*; esso però, più che costituire per forza un rimando ad una raffigurazione preesistente, è funzionale alla “costruzione” del referente figurativo (cfr. v. 8: *Ecce Rebecca uenit*).

**feri ... leones**: l'epiteto, estraneo all'ipotesto ma tipico in poesia per il leone (*OV. met. 7, 373; 11, 511; SEN. Phaedr. 327; epigr. 33, 7*, in cui i termini si presentano nelle stesse sedi metriche; cfr. anche *SIL. 5, 312; 10, 21-22; MART. spect., 18, 3*) ricorre in relazione a Daniele anche in *TERT. Scorp. 8, 7* (*Usitata feritas leonum*) e *PAUL. NOL. carm. 16, 190-191*, con poliptoto (*Non fera iam feritas, saevos quia praeda leones / Sanctaque frenabant avidos ieiunia rictus*); per Ambrogio, si pensi ad *epist. 62 = Maur. 19, 14*: *Occurrit ei (scil.: Samson) leo ferus de silva agresti libertate saevior*. Nel distico l'attr., rivitalizzato dall'iperbato a cornice e dall'allitterazione quasi paronomastica che lo lega a *deferre*, non ha semplice valore esornativo ma enfatizza l'eccezionalità della salvezza del profeta.

**deferre**: voce verbale “admodum frequens” in Ambrogio (*BALLERINI*, col. 694). *BIRAGHI* p. 149 e *MERKLE* p. 216 rimandano a *in Luc. 2, 65*, sottolineando la predilezione ambrosiana per l'impiego nel senso di “usare riguardi e rispetto”. Una costruzione simile (ma con *deferre* + acc.) è stata

<sup>17</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. II, p. 869.

segnalata dagli studiosi (BIRAGHI, p. 149; G. BIFFI – I. BIFFI p. 119; VISONÀ p. 71) anche nella lettera di Ambrogio alla comunità di Vercelli, in un passaggio dove si esalta l'esempio del martirio di Santa Tecla (*epist. extra coll. 14 = Maur. 63, 34: Quo munere autem venerabilis Tecla etiam leonibus fuit ut ad pedes praedae suae stratae impastae bestiae sacrum deferrent ieiunium nec procaci oculo virginem nec ungue violarent aspero*).

**v. 1:** la presenza dei leoni in un'arena non poteva non richiamare, nel mondo classico, il tema dei giochi del circo. A tal proposito, il v. iniziale mostra un possibile legame con l'*Epigramma* I, 104 di Marziale, in cui vengono presentati dei leoni ammaestrati prodigiosamente dotati di *clementia*. Protagonisti dell'ultimo epigramma del ciclo sul gioco delle lepri e dei leoni sono gli animali feroci che danno vita ai giochi del circo, fra cui appunto i leoni (21-22: *Haec clementia non paratur arte, / Sed norunt cui serviant leones*). Come chiarisce CITRONI, *M. Valerii Martialis*, p. 320, la *clementia* (v. 21) è la virtù dell'imperatore, che i leoni ammaestrati rappresentano; Marziale tiene a precisare però che il possesso della virtù da parte delle fiere dev'essere considerato un prodigio, non il risultato di un addestramento. Citando ancora Citroni, dunque, in Marziale “non si tratta propriamente di un magico espandersi della *clementia* dell'imperatore sulle fiere, ma di un consapevole adeguamento delle fiere al comportamento del loro signore”. Pur nella diversità del metro - in Marziale si tratta di falecei -, il v. ambrosiano potrebbe attivare un cosciente rapporto, anche contestuale, con il precedente classico, reso tangibile da *norunt* in cesura del primo emistichio e *leones* in clausola: mentre per Marziale la mansuetudine non si insegna ai leoni, i quali sanno da soli chi devono servire, anche in Ambrogio i leoni sanno a chi devono ubbidire: si tratta però non più dell'imperatore di cui dovrebbero riprodurre la *clementia*, ma dei *sancti*, i fedeli a Dio. In questo senso, l'*ecce* incipitario potrebbe avere anche un valore implicitamente correttivo rispetto all'intertesto, qualcosa come “ecco, ora sì che” (SCHUSTER p. 26: “perfino”), valore che peraltro non escluderebbe quello di *deixis ad oculos* che all'avv. è concordemente riconosciuto.

**sanctis:** appellativo riferito a patriarchi e profeti nel senso di “personaggi con un ruolo rilevante nella storia della Salvezza” (*Ps. 15, 3; Prov. 9, 10*); per riferirsi ai patriarchi sono normali espressioni come *antiqui sancti* (AUG. *catech. 17, 28*) o *antiqui sanctorum* (EVAGR. *alterc. 2, 3*). Anche Gregorio Magno, nella celebre *Epistola* a Sereno in cui difende la presenza già antica di raffigurazioni della Storia sacra negli edifici di culto (*loci venerabiles*), definisce *sanctorum ... historiae* gli episodi degni di esservi raffigurati (*epist. 9, 209*). Per quanto riguarda in part. Daniele, sulla scorta di *Hebr. 11, 32-33* egli è presentato come esempio di fede, insieme ad altre figure veterotestamentare, già in I CLEM. 45, 8 e IUST. *dial. Tryph. 87, 4*, nel *De laude martyrii*

pseudocipriano (12) ed in Cirillo di Gerusalemme (*cath.* 5, 4)<sup>18</sup>. Anche Ambrogio riconosce nel profeta un modello di fede: così in *par.* 3, 21, dove il miracolo della fossa dei leoni è elencato fra quelli realizzati *per fidem* da personaggi dell'Antico Testamento, e in *off.* 1, 35, 178, dove la *magnitudo animi* di Daniele è frutto della sua *fides*; si veda però in *part. virg.* 11, 65, dove si afferma che il profeta blandì la *feritas* dei leoni con l'unguento del Signore (*Hoc Daniel unctus est et leonum ora mollivit feritatemque permulsit*).

**metu**: tutto il distico sottolinea il rovesciamento operato dall'intervento divino: nell'episodio, come è chiarissimo anche dalla frequenza del tema nella pittura cimiteriale e nella plastica funeraria (DRESKEN-WEILAND, *Immagine e parola*, p. 187-196), trovava infatti rappresentazione la speranza di salvezza e di resurrezione dalla morte del fedele (JENSEN, *Understanding*, p. 171-178). Non è più dunque - come sarebbe naturale - l'uomo a temere il leone, ma la fiera ad provare "timore reverenziale" nei confronti del profeta (cfr. PRUD. *cath.* 4, 47-51: *Lambunt indomiti uirum leones / Intactumque dei tremunt alumnum. / Astant comminus et iubas reponunt, / Mansuescit rabies fameque blanda / Praedam rictibus ambit incruentis*). Il vescovo rende ancor più esplicito il rovesciamento nel *De officiis*, dove l'esempio di Daniele serve ad evidenziare che piacere e dolore non possono in nulla alterare la virtù dell'uomo di fede (2, 4, 11-12: *Est ergo et in dolore virtus quae sibi bonae suavitatem exhibeat conscientiae; et ideo indicio est quod non minuat dolor virtutis voluptatem*). Opponendosi per questo aspetto all'epigramma dedicato ai fratelli di Giuseppe, il cui odio nei confronti del fratello è definito *bestia*, questo verso mostra un'antropomorfizzazione e per così dire una "deferinizzazione" dei leoni (JÄCKEL, *Der Herrscher*, p. 162: «Ambrosius von Mailand schreibt, wilde Löwen wüssten den Heiligen Ehre zu erweisen; sie unterdrücken ihren Hunger in Ehrfurcht vor dem Propheten»), ai quali viene attribuito un comportamento tipicamente umano come l'astinenza: così accade anche nel *De Helia et ieiunio*, dove Ambrogio, sulla scorta di Basilio (PG 31, col. 173: Δανιήλ [...] καὶ τοὺς λέοντας **νηστεύειν ἐδίδοξε**), afferma addirittura che Daniele insegnò alle bestie a digiunare (7, 20: *Daniel, vir desideriorum, trium ebdomadum ieiunio leones quoque docuit ieiunare*); probabilmente l'enfasi sul tema va ricollegata anche al fatto che, nella liturgia, si dava lettura di questo brano biblico in pieno digiuno quaresimale (DULAHEY, *Daniel dans la fosse aux lions*, p. 38-50). Il riferimento alla moderazione degli istinti sotto la spinta del *metus*, data la destinazione catechetica dei *tituli*, va infine visto anche come un'esortazione *per exemplum* alla continenza indirizzata ai fedeli.

<sup>18</sup> Interessante notare che il Davide nimbato del cammeo della Pace Grimani di Cividale del Friuli (MENIS, *Un malnoto cammeo*, p. 183-193), attualmente senza confronti, pare il riflesso iconografico dell'inserimento di Daniele nella schiera dei *sancti*.

**uatemque uereri:** per *vates* = “profeta” cfr. v. 32. I *feri leones* di Ambrogio diventano mansueti perché incontrano una forza che ne vince definitivamente gli istinti. Nell’Occidente cristiano sembra fosse meno diffusa l’interpretazione escatologica delle profezie di Daniele (BODENMANN, *Naissance*, in part. p. 51-52 e 181-182), così come una lettura dell’episodio in chiave tipologica e cristologica (ORIG. *c. Cels.* 7, 57), e venisse prediletta piuttosto una lettura attualizzante dell’episodio, che faceva del profeta un modello di comportamento per i fedeli. La figura di Daniele rappresenta infatti fin dalle origini un esempio per i Cristiani, innanzitutto quando essi erano chiamati a difendere la propria religione davanti al potere statale ostile (DELÉANI-NIGOUL, *Les exempla bibliques*, p. 243-260; sulle presumibili reazioni dei cristiani di III sec. di fronte a raffigurazioni di Daniele nella fossa dei leoni LASSUS, *Daniel*, p. 201-205). All’epoca di Ambrogio, però, Daniele non può più rappresentare un modello per i martiri come ad es. ancora in Tertulliano (*Scorp.* 8, 7) o Cipriano (*epist.* 58, 5, 2; 61, 2, 1; 67, 8, 2): egli diventa pertanto più semplicemente esempio di virtù (*off.* 2, 11, 58: *Quam purus Danielis animus, ut mulceret barbaros mores, mitigaret leones! Quae in illo temperantia! Quanta animi et corporis continentia!*) e di resistenza contro la ferocia delle passioni (IOH. CHRYS. *ad Rom. hom.* 4, PG 60, col. 416, l. 11: οὐκ εἶδες τοὺς παῖδας ἐν τῇ καμίνῳ μὴ καιομένους; καὶ τὸν Δανιὴλ ἐν τῷ λάκκῳ μηδὲν πάσχοντα δεινόν; Ἐξεστὶ καὶ νῦν τοῦτο γενέσθαι· **παρεστήκασι καὶ ἡμῖν λέοντες, θυμὸς, ἐπιθυμία, χαλεποὺς ἔχοντες ὀδόντας, διασπῶντες τὸν ἐμπύπτοντα**). Come quello di Elia (*tituli* 36), anche l’esempio di Daniele è impiegato da Ambrogio in maniera duttile, di volta in volta funzionale alle esigenze dell’occasione; così, se nel *De Helia et ieiunio* la sua virtù chiave è l’astinenza (7, 21: *ieiunium ora obstruxit leonum*), il valore tipicamente verginale del silenzio è enfatizzato in *exh.* v. 13, 86-88 (*Et haec sunt graviora uerba, cum ex multiloquio peccatum incurrimus. Et bona loqui plerumque crimen est virginis. [...] Tacuit Daniel omnibus sapientior, et ora clausit leonum*).

Nell’arte paleocristiana l’episodio ha avuto fin dalle origini straordinaria fortuna; uno spunto descrittivo interessante sembra emergere anche dal *De officiis* ambrosiano, in cui la descrizione del profeta circondato “ai due fianchi” dai leoni sembra fare riferimento allo schema iconografico più diffuso (1, 35, 178: *Quam insuperabilis Daniel qui circa latera sua rudentes [v.l: rugientes] non expavit leones!*). Già nella pittura cimiteriale si era presto sviluppata un’iconografia sinteticamente allusiva alle due condanne del profeta, che compare nella galleria dei Flavi della catacomba di Domitilla e nelle cripte di Lucina di S. Callisto, testimoni già nel III sec. dello schema pressoché definitivo: Daniele, *athleta Dei* di aspetto giovanile e imberbe (SÖRRIES, *Daniel*, p. 145-151), è raffigurato - per lo più nudo - nella posizione dell’orante, in mezzo a due leoni. Con minime variazioni, l’immagine comparirà ancora negli affreschi del nicchione 8 della catacomba di via Anapo, lo stesso in cui è raffigurato il ciclo di Giona (qui i leoni sono colti mentre si aggirano feroci

intorno alla preda, con un'attitudine opposta a quella mansueta descritta da Ambrogio), nel cimitero dei SS. Pietro e Marcellino (*cubiculum* 65 e *fossa* 74), nei *cubicula* A ed O delle catacombe di via Latina (GROSSET, *L'origine*, p. 147-153). Tale formulazione semplice e simmetrica ebbe larga diffusione anche nell'arte sontuaria (NAGY, *Bemerkungen*, p. 66-68); nella plastica funeraria, invece, lo schema iconografico si arricchisce dell'episodio del pranzo miracoloso recapitato da Abacuc a Daniele, che allude alla seconda condanna *ad bestias* del profeta (MINASI, *Daniele*, in *TIP*, p. 162-164). Il motivo era fra quelli scelti da Costantino per decorare le fontane della sua nuova capitale sul Bosforo (EUSEB. *vita Const.* 3, 49), e troverà posto, ancora una volta insieme all'episodio di Giona, anche in un pannello della Lipsanoteca di Brescia (cfr. *Introduzione*, n. 8 e in part. BROWN TKACZ, *The Key*, p. 72; 208). L'immagine di Daniele nella fossa dei leoni compare anche, seppur assai raramente, in decorazioni estranee all'ambito sepolcrale (SÖRRIES, *Daniel*, p. 199-200), come l'affresco del timpano del portale della chiesa di S. Stefano a Cemil in Cappadocia, o il mosaico del registro B4 del Mausoleo di Centcelles in Spagna (SCHLUNK, *Die Mosaikkuppel*, p. 50-52; 121-124; tav. 47b; RECIO VEGANZONES, *Il mausoleo di Centcelles*, p. 731-736).

**VII (8)** Il *titulus* è il primo di un sottogruppo formato da quattro epigrammi che hanno per protagonista Giuseppe. Si è osservato che il principio unificatore dell'esegesi nel *De Ioseph* è la doppia lettura del protagonista, insieme *speculum castitatis* sul piano dei *moralia* e figura cristologica su quello dei *mystica* (NAUROY, *Exégèse et création littéraire*, p. 21): tale osservazione, lo vedremo, ben si adatta anche ai nostri quattro distici. In part. al centro del primo *titulus* è la narrazione dei due sogni di Giuseppe, quello dei covoni (*Gen.* 37, 5-7 secondo la *versio* E della *Vetus Latina*: <sup>5</sup>*Somniavit autem somnium Ioseph et retulit fratribus suis* <sup>6</sup>*Et dixit eis audite somnium hoc quod somniavi* <sup>7</sup>*Putabam nos alligare manipulos in medio campo et surrexit meus **manipulus** et rectus stetit et conversi **manipuli** vestri adoraverunt meum **manipulum***<sup>19</sup>) e quello dell'adorazione da parte di sole, luna e undici stelle (*Gen.* 37, 9: *Vidit autem aliud somnium et narravit illud patri suo et fratribus suis et dixit ecce somniavi aliud somnium quasi **sol et luna et undecim stellae adorabant me***<sup>20</sup>). Pur rimanendo riconoscibile il rapporto con l'ipotesto biblico, il distico riceve da quest'ultimo soltanto lo spunto per orientarsi principalmente sulla sua "Auslegung" (BERNT, *Das lateinische Epigramm*, p. 65).

**mānipulus**: *hapax* poetico, che riprende *Gen.* 37, 6-7 (gr.: δράγμα); proprio l'esigenza di inserire in questa sede metrica il termine biblico potrebbe essere alla base dell'eccezionalità prosodica costituita dalla misurazione coriambica (tale "brutto errore" è per CONSOLINO, *I versi di Ambrogio*,

<sup>19</sup> FISCHER, *Vetus Latina. Genesis*, p. 383-384.

<sup>20</sup> FISCHER, *Vetus Latina. Genesis*, p. 384.

p. 30, n. 5 una delle prove più rilevanti dell'improbabile paternità ambrosiana, insieme al supposto riferimento del *titulus* ad un'immagine della crocifissione, "attestata solo posteriormente all'età di Ambrogio"; ma sull'iconografia cfr. *infra*)<sup>21</sup>. Va inoltre notato un uso espressivo della cesura semiquinaria e della dieresi bucolica (unica occorrenza nei *Disticha*), che enfatizza fortemente al centro dello stico il nesso *Christi crux*. Il primo sogno è costantemente ricollegato da Ambrogio non soltanto, come già in *Gen.* 42, 9, con la successiva adorazione da parte dei fratelli (RUST. HELP. *hist. testam.* 27), ma soprattutto con la Resurrezione, in continuità con la linea esegetica che interpretava i sogni del patriarca in senso cristologico (*in psalm.* 12, 43, 16). Il legame con la resurrezione compare soprattutto nel cap. 7 del *De Ioseph*, dove l'esegesi cristologica viene suffragata da una lettura profetica di *Ps.* 126, 7:

*In quo utique futura Domini Iesu resurrectio reuelata est, quem et Hierosolymis cum uidissent, undecim adorauere discipuli et omnes sancti, cum resurrexerint, adorabunt fructus bonorum operum praeferentes [...] Regem enim uenturum uisio illa significabat, quem omnis caro generis humani inflexo adoraret genu.*

Quello che in parte sorprende, invece, è l'interpretazione del covone come figura della croce, la quale non sembra altrimenti attestata prima di comparire nell'elenco di figure stauologiche del *Commento al Vangelo di Marco* (15, 20) falsamente attribuito a Girolamo e databile al VII sec. (CAHILL, *Expositio*, p. 72).

**Christi ... Christo:** frequentissimi analoghi poliptoti (CARM. *adv. Marc.* 3, 65; MAR. VICT. *hymn.* 1, 62; 1, 67; PRUD. *apoth.* 309; *perist.* 10, 669; *ditt.* 103; PAUL. NOL. *carm.* 15, 32; 20, 270; 21, 445; 28, 228; SEDUL. *carm. pasch.* 5, 280; PROSP. *epigr.* 101, 14; PS. VICTORIN. *leg. Dom.* 96; VEN. FORT. *carm. app.* 2, 35): qui l'espedito retorico vale ad enfatizzare la portata cristologica dei sogni.

**stellaque:** ci sono a mio avviso buone ragioni per conservare il testo trådito, su cui si è intervenuti principalmente in conseguenza della correzione apportata al v. successivo. È Biraghi il primo ad essere intervenuto sul v., sostituendo *stola* alla lezione trådita e giustificando l'intervento con i passi paralleli di AMBR. *Ios.* 3, 13 (*Christo, cui repositum fuit ut adoraretur a fratribus et expectaretur a gentibus, lavaret in vino stolam suam proprii corporis passione*) e 3, 15 (*Iam tunc ergo crucis futurae figurabatur insigne, simul et quod exutus est tunica, id est carne, quam adsumpsit, exutus*

<sup>21</sup> Nell'*editio princeps* derivata dal codice di Juret il nome *Joseph* è seguito da un asterisco, segno tipografico che nell'edizione di De La Bigne separa i differenti distici e segnala le *variae lectiones* riportate a margine. In questo caso però nessuna lezione alternativa è riportata a margine: possibile dunque che il segno qui segnalasse l'errore prosodico? Meno probabilmente, il segno potrebbe fungere da trasposizione tipografica del monogramma cristologico o della stella, centrale nella simbologia del *titulus*.

*est decora diuersitate uirtutum. Ergo tunica eius, id est caro, non diuinitas cruentata est et indumentum ei carnis, non immortalitatem uitae auferre potuerunt*). L'intervento di Biraghi è stato recentemente difeso da BILLANOVICH p. 59: «Non si può conservare *stellaque* nel primo verso, se non altro perchè ciò provocherebbe una brutta ripetizione, inaccettabile in un poeta appena discreto». Ma, al di là del fatto che la congettura *stola* non può essere definita *lectio difficilior* (p. 60) in quanto non è affatto attestata, *stōlāquē* non è un dattilo, e l'ulteriore correzione in *ac stola* non sembra facilmente spiegabile (BILLANOVICH p. 61, n. 42): «Forse “*stellaque*” da un originario “*ac stola*”, poi “*ac stella*”, potrebbe esser stato generato, in analogia di posizione, dal sottostante “*stellae quoque*” (o “*stellae quoꝞ*”?) del verso secondo».

Se è vero che la *Genesi* non dice mai che Giuseppe vide se stesso in forma di astro nel sogno, *stella* rimane a mio avviso la migliore lettura possibile: nel contesto dell'adorazione da parte di sole, luna e stelle, anche in funzione di una corrispondenza iconografica, è certo possibile ipotizzare una visualizzazione sotto forma di stella dell'autorappresentazione di Giuseppe, figura cristologica. Già il fatto stesso che le stelle del sogno siano undici e rappresentino i fratelli implica che anche Giuseppe, il dodicesimo dei figli di Giacobbe, vada visto anch'egli sotto forma di astro. Seppure in altri contesti, ai Padri e ad Ambrogio non è ignota la simbolizzazione di Cristo sotto forma di stella a sei o otto punte, morfologicamente affine al monogramma cristologico (DEICHMANN, *Zur Erscheinung*, p. 98-106; DULAËY, *Symboles*, p. 21-25): già la tradizione giudaica e qumranica non aveva nessuna esitazione a sostituire a “stella” la parola “Messia” nella traduzione in aramaico del testo ebraico di *Num.* 24, 17 (DORIVAL, “*Un astre se lèvera de Jacob*”, p. 295-352; si ricordi che Giacobbe è padre di Giuseppe, dunque l'identificazione tipologica di Giuseppe-Cristo nel segno della stella messianica acquista ancora maggiore pregnanza), e l'*Apocalisse* poteva designare Cristo con il simbolo della stella, con una formula che influenzerà anche la liturgia (cfr. PRUD. *ditt.* 104)<sup>22</sup>. Per la poesia latina cristiana, si possono ricordare il discorso dei Magi di PRUD. *apoth.* 615-616 (“*Vidimus hunc*” aiunt “*puerum per sidera ferri / Et super antiquos signorum ardescere tractus*”) e l'inizio dell'*Inno* 12 del *Cathemerinon* (il *sidus aeternum* è Cristo; sui passi prudenziani relativi all'identificazione tra il Cristo e l'astro cfr. PADOVESE, *La cristologia*, p. 142), ma anche il *Carmen*

<sup>22</sup> Per attestazioni iconografiche della stella come simbolo messianico in questi contesti (catacombe di Priscilla, *cubiculum* O delle catacombe della Via Latina, frammento tessile del Metropolitan Museum di New York, mosaico dell'arco trionfale di S. Maria Maggiore, la cosiddetta “Marienseide” della Fondazione Abegg di Riggisberg), stella che è funzionalmente analoga e assai simile per aspetto al monogramma cristologico (cfr. l'affresco della catacomba di Cyriaca) e che solleva la possibilità di interpretare l'astro come simbolo messianico anche in altri contesti (sacrificio di Isacco dell'amuleto della collezione Tamerit, figura messianica del *cubiculum* O della Via Latina, Daniele nella fossa dei leoni in un tessuto di Düsseldorf), cfr. KIRSCHBAUM, *Der Prophet Balaam*, p. 129-171; CALCAGNINI CARLETTI, *Nota iconografica*, p. 65-87 e soprattutto PILLINGER, *Dead Sea Scrolls*, p. 758-759. Ringrazio la Prof. Pillinger per le stimolanti discussioni relative a questo distico.

de Christo (17-19: **Te noua sollicito lustrantes sidera uisu / In caelo uidere prius, lumenque secuti / Inuenere Magi**) e SEDUL. *hymn.* 2, 35 ([*scil.:* Magi] **lumen requirunt lumine**).

Si considerino ora alcuni passi ambrosiani. Riferendosi alla profezia di Balaam di *Num.* 24, 17, e seguendo un'interpretazione rimontante ad Origene (NOVEMBRI, *S. Ambrogio*, n. 7, p. 99-100), Ambrogio afferma che la stella vi simboleggia Cristo, mettendo il passo in connessione con *Apoc.* 22, 6 (in *Luc.* 2, 45):

*Ergo stella haec uia est et uia Christus, quia secundum incarnationis mysterium Christus est stella; "Orietur enim stella ex Iacob et exsurget homo ex Israhel" denique ubi Christus et stella est; ipse enim est "stella splendida et matutina". Sua igitur ipse luce se signat.*

Anche in *epist.* 31 = Maur. 44, 11, ancora sulla scorta di *Apoc.* 22, 6, Cristo è definito *stella splendida et matutina*. Si può aggiungere che il tema giovanneo (*Gv.* 1, 9) dello splendore di Cristo-luce, molto caro alla poesia degli *Inni* (si pensi alle immagini solari di *Splendor paternae gloriae* e *Inluminans altissimus*<sup>23</sup>, ma anche, per l'immagine di Cristo-stella che illumina la notte, all'ultima strofe dell'*Inno per il Natale: Praesepe iam fulget tuum / Lumenque nox spirat nouum, / Quod nulla nox interpolet / Fideque iugi luceat*) è più volte sottolineato da Ambrogio proprio in collegamento alla Resurrezione, legata come visto al primo sogno di Giuseppe. Anche il particolare della luminosità della Resurrezione, dunque, può aver contribuito alla genesi della simbologia della stella. Si pensi per un confronto ad AMBR. in *psalm.* 118, 8, 18; *epist.* 77 = Maur. 22, 8; in *Luc.* 10, 38, ma anche alle prime due strofe dell'inno pasquale *Hic est dies verus Dei*, e soprattutto ad in *psalm.* 12, 43, 15-16, dove il sogno di Giuseppe è ancora associato alla lettura cristologica di *Psalm.* 21, 23 (**Reuelauit ergo futurum quoddam corporei splendoris indicium, quo per resurrectionem caro ista fulgeret. Quid enim significabat ignis innoxius nisi lumina resurgentium? Unde praesumpsit apostolus dicere, quia, sicut stella a stella differt in claritate, ita et resurrectio mortuorum** [I *Cor.* 15, 41]); inoltre, la dinastia "numerosa come le stelle del cielo" di *Gen.* 15, 5 è da Ambrogio definita *subolem ... micantem* (*tituli* 22), espressione in cui va riconosciuta un'allusione cristologica, essendo la discendenza di Abramo vista in senso qualitativo e non quantitativo (cfr. il commento relativo). Insomma, se è vero che il tema della *tunica polymita* è rilevante ai fini della riflessione ambrosiana su Giuseppe, e che al vescovo non è ignoto l'uso del termine *stola* per riferirvisi (ai passi segnalati da VISONÀ p. 73 si aggiunga *inst. virg.* 16, 101), ritengo che nel nostro caso non possa venire sottovalutato il serio errore metrico; inoltre la tunica

<sup>23</sup> Per la questione relativa all'attribuzione, cfr. PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 5-6.



non assume un ruolo di rilievo nell'episodio del sogno, cui il distico si riferisce, ma in quello della finta uccisione e della vendita di Giuseppe da parte dei fratelli, cui è dedicato da Ambrogio un distinto epigramma, e a cui tutti gli studiosi sono propensi a collegare proprio l'iconografia della tunica insanguinata.

Infine, non credo sia inutile segnalare la possibile influenza di un celebre passo virgiliano (*Aen.* 2, 699-700: *Hic vero victus genitor se tollere ad auras, / adfaturque deos et sanctum sidus adorat*). Il verso, per cui vale l'ipotesi di un'allusione al *sidus Iulium* (BRENK, s.v. *sidus Iulium*, in *EV*, vol. IV, p. 672-673), era già stato risemantizzato in riferimento a Cristo da Proba (v. 353), e sarà messo in esplicito collegamento con la profezia di Balaam dal *Quodvultdeus* (*lib. prom.* 1, 25). Nell'opera di Ambrogio non sarebbe inedita la contrapposizione, sempre per mezzo di un'accorta strategia intertestuale rispetto a Virgilio, di Cristo-stella con lo *Iulium sidus*: proprio per il passo sopra segnalato dell'*Epistola* ad Oronziano è stata segnalata la complessa intertestualità biblica e classica, in part. il rapporto con *VERG. georg.* 1, 257 e l'implicita antitesi rispetto al *Caesaris astrum* di *eclog.* 9, 47-49 (NAZZARO, *Incidenza biblico-cristiana*, p. 320-322; NAZZARO, *La presenza di Virgilio*, p. 94-97). Anche nel nostro distico, dunque, non è a priori da escludere un'allusione "contrappuntistica" a Virgilio: Cristo adorato da parte di sole, luna e stelle può dunque, nell'identificazione con l'astro, richiamare anche il celebre verso virgiliano, già oggetto di risemantizzazione cristiana.

v. 2: corrotta la lezione dell'*editio princeps*, e senza dubbio da respingere anche *decem coeli stellae* di GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana*, vol. I, p. 463. La *varia lectio* segnalata in margine nell'*editio princeps*, *coeli stellae*, è accolta nel testo da Biraghi; da ultimo VISONÀ così giustifica tale scelta (p. 72-73): «L'aderenza alla fonte biblica richiede che nel secondo esametro, con il sole e la luna, fossero menzionate le "stelle del cielo". In realtà *terrae* non è *lectio difficilior* rispetto a un facile adeguamento al testo biblico: crediamo che quella lezione sia stata introdotta secondariamente per la presenza nel primo stico di *stellaque* – a sua volta corruzione del più difficile *stolaque* – il che dava luogo a una scadente ripetizione». Certo, la lezione *coeli stellae* è decisamente più coerente rispetto *Gen.* 37, 9-10 e a quanto lo stesso Ambrogio ricorda sempre in riferimento al sogno (*Ios.* 2, 8; in *psalm.* 12, 43, 16; *off.* 1, 17, 66), mentre la specificazione *Deus coeli terraeque*, comune nella poesia cristiana (COMM. *apol.* 771; PAUL. NOL. *carm. app.* 1, 79; PS. CYPR. *Ios.* 1, 563; CARM. *adv. Marc.* 2, 97) oltre che della liturgia è indubitabilmente formula più usuale: ciò depone indubitabilmente a sfavore della lezione *coeli terrae* di MERKLE e G. BIFFI – I. BIFFI. Il ragionamento mi sembra però restare valido anche se non si corregge il v. precedente, conservandovi dunque come da me proposto la lezione *stellaque*: in questo caso, la ripetizione del

vocabolo può essere attribuita ad Ambrogio (anche Cristo viene nominato due volte in poliptoto nel primo verso); proprio la conservazione di *stella* in entrambi i versi con due referenti diversi, anzi, mi sembrerebbe la lezione meno ovvia, e perciò quella che più facilmente avrebbe potuto provocare un intervento di correzione sul testo trådito.

**Deum:** l'interpretazione tipologica del secondo sogno, che emerge con nettezza dall'iperbato che evidenzia *deum* al centro dello stico, è coerente con l'esegesi ambrosiana di *Ios. 2, 8* (*Quis est ille quem parentes et fratres adorauerunt super terram nisi Christus Iesus, quando eum Ioseph et mater cum discipulis adorabant, deum uerum in illo corpore confitentes?*).

**adorant:** sinalefe fra 20° e 21° *mora*. Oltre al possibile richiamo virgiliano (vd. *supra*), si noti che il v. è tipico del vocabolario sacrale pagano e di quello cristiano, aparendo 276 volte nella *Vulgata* (GARCÍA DE LA FUENTE, *Notes de sémantique biblique*, p. 219-236).

Anche nell'iconografia è attestata la condensazione in una sola scena dei due sogni di Giuseppe. Ciò accade già nell'arcosolio del *cubiculum* B dell'ipogeo della Via Latina, in quella che è la prima apparizione attestata della scena nella pittura cimiteriale (FERRUA, *Le pitture della nuova catacomba*, p. 50, tav. XCVI; MAZZEI, *Storie di Patriarchi del cubicolo B nell'ipogeo di Via Dino Compagni*, in *L'orizzonte tardoantico*, p. 131-135). Qui, sopra due ritratti speculari di Giuseppe reclinato, sono raffigurate da una parte le teste delle personificazioni della Luna e del Sole, dall'altra tre covoni dritti e sei reclinati. Nelle prime miniature, quelle della Genesi di Vienna, sono invece raffigurati separatamente il sogno dei covoni, con Giuseppe che ne chiarisce il significato ai fratelli (fol. 14v), e quello della Luna, del Sole e delle stelle, con analoga spiegazione del giovane Giuseppe (fol. 15r; SPRINGER, *Die Genesisbilder*, p. 712-719; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 50; ZIMMERMANN, *Die Wiener Genesis*, p. 143-147). Sulla grandissima fortuna dell'iconografia legata a Giuseppe, che conosce peraltro uno sviluppo piuttosto tardo, presumibilmente legato all'assimilazione tipologico-cristologica della vita del patriarca, si vedano almeno VON ERFFA, *Ikonomie der Genesis*, vol. II, p. 389-428 e MAZZEI, *Giuseppe l'Ebreo*, in *TIP*, p. 198-200. Particolarmente interessante ai nostri fini rilevare che tale diffusione, a partire dalla metà del IV sec., si organizza soprattutto in cicli relativi alla storia del patriarca - con ellissi più o meno significative (HANSON, *Editions*, p. 113-127) - e ha come ambito privilegiato di diffusione la decorazione delle basiliche: nel periodo precedente, in cui l'arte cristiana era essenzialmente funeraria, il ciclo di Giuseppe mal si adattava a fornire dei paradigmi di salvezza facili da rappresentare in immagini sintetiche (DULAHEY, *Joseph le patriarche*, p. 105). La raffigurazione del sogno di Giuseppe compariva nel ciclo veterotestamentario di S. Paolo fuori le Mura, come dimostra il fol. 41 del cod. Barb. lat. 4406 (PROVERBIO, *La decorazione delle basiliche*,

p. 159-163; KOENEN, *Das Bild der Träume*, p. 185-194), ma forse anche in quello della primitiva basilica del Vaticano, per cui la documentazione è gravemente lacunosa; cfr. AMBR. *tituli* V (6).

**VIII (9)** Ambrogio si sofferma sull'inganno perpetrato dai fratelli nei confronti del padre Giacobbe: essi testimoniano che Giuseppe era stato ucciso da una bestia feroce, portando come prova la sua tunica cosparsa del sangue di un capro (*Gen.* 37, 32-33, secondo la versione E della *Vetus Latina*: <sup>32</sup>*Et miserunt tunicam variam et intulerunt patri suo et dixerunt hanc invenimus cognosce si tunica fili tui est aut non* <sup>33</sup>*Et cognovit eam et dixit tunica fili mei est bestia saeva comedit eum bestia rapuit Ioseph*<sup>24</sup>). Qui l'ipotesto offre soltanto lo spunto per una meditazione dal carattere prevalentemente moralizzante.

**Ficta quidem ..., sed uera**: il primo v. è impostato sull'antitesi, rafforzata dalla cesura semisettenaria; cfr. BIRAGHI p. 146: «Giacobbe ingannato quanto al fatto ma non quanto alla causa, disse in modo profetico: *Fera pessima* (cioè l'invidia) *devoravit eum*». Se il rapporto fra *verum* e *falsum/fictum* si presentava solitamente in forma esclusiva, e la loro confusione risultava segno di *imprudencia* e creduloneria (MAZZOLI, *Reale*, *verum*, *fictum*, *falso*, p. 113-120), nel distico il senso dell'antitesi è ovviamente diverso, e si avvicina a quello messo in luce da Agostino, secondo il quale: *cum autem fictio nostra refertur ad aliquam significationem, non est mendacium sed aliqua figura ueritatis* (*quaest. evang.* 2, 51). La notizia della morte di Giuseppe per mano di una bestia è infatti paradossalmente vera in un senso più profondo di quello letterale: Ambrogio ne riconosce la verità profonda, giudicandola non dal punto di vista soggettivo di Giacobbe, ma da una prospettiva ulteriore e simbolica.

**natis**: consueto poetismo per *filiis* (cfr. *tituli* 24); sul valore MERKLE p. 217: «*Natis* wohl dat. graecus: was Jakob redete, ist zwar eine Erfindung seiner Söhne, aber doch Wahrheit».

**uera loquutus**: il part., prosodicamente un baccheo, ha la sua sede privilegiata a fine esametro; WEYMAN p. 41 segnala numerosi paralleli poetici per il nesso a fine v., a cui si possono aggiungere le clausole isoprosodiche di LUCAN. 6, 763 e STAT. *Ach.* 1, 32 (*vera locutum*); CARM. *adv. Marc.* 3, 228 (*vera locuti*); 5, 198 (*verumque locutus*); ICVR II, 4226, 1 (*vera locutus*).

**uera**: se è condivisibile l'affermazione di VISONÀ p. 75 secondo cui in questo e nei due distici seguenti prevale nettamente, rispetto alla lettura cristologica del *titulus* VII, un'applicazione morale della vicenda di Giuseppe, nell'agg. sostantivato è possibile anche intravedere anche il riflesso di un'esegesi tipologica: *verus* infatti, come il sost. *veritas* e il corrispettivo gr. ἀληθινός (LARCHER, *L'actualité chrétienne*, p. 338) entrò ben presto a far parte del vocabolario tecnico dell'esegesi

<sup>24</sup> FISCHER, *Vetus Latina. Genesis*, p. 391-392.

tipologica, per indicare la realizzazione di *typi*, *umbrae* e *figurae* veterotestamentarie (PALLA, “*Nostro*” come alternativa a “vero”, p. 461-468). Per quanto riguarda Ambrogio (HAHN, *Das wahre Gesetz*, p. 487-489), si possono confrontare le contrapposizioni chiarissime di *exc. Sat.* 2, 95 (*Sic typus veritati et veritas concurrat typo*); 2, 107 (*Per umbram ad veritatem pervenire nitamur*), *Noe* 5, 11 (*hoc in figura; in veritate autem ...*) e *Isaac* 22 (*in figura per Isaac, in veritate per Christum*). L’impiego dell’agg. è frequente, soprattutto in riferimento a figure cristologiche come per l’appunto Giuseppe (*Ios.* 9, 47: *iam videntur Hebraei et videntur a Christo, qui Ioseph verus est*; 10, 52: *Ioseph verus*; 11, 83: *verus Ioseph*) o in altre designazioni di Gesù del tipo di *verus Ionas* (*in psalm.* 12, 43, 85), *verus Salomon* (*in psalm.* 118 7, 23; *apol. Dav.* 4, 15; *epist.* 52 = Maur. 16, 6); *verus David* (*in psalm.* 118 14, 4; 21, 11; *in Luc.* 3, 44; *ob. Val.* 4, 14; 17, 81; *epist.* 13 = Maur. 31, 6; 39 = Maur. 46, 11), *verus Melchisedech* (*epist. extra coll.* 14 = Maur. 63, 49) ma anche per altre tipologie (*in psalm.* 118 18, 25: *verus Goliath = Satana*). In questo senso, il racconto dell’uccisione di Giuseppe è dichiarato “vero” non solo dalla prospettiva di Giacobbe, ma esso costituisce anche un’allusione alla verità del sacrificio di Cristo: la vendita e la fittizia morte del figlio minore, con l’aspersione della tunica per mezzo del sangue di un capro, sono infatti figure della Passione nei Padri, fin da Melitone di Sardi (*pasch.* 69; DULAHEY, *Joseph le patriarche*, p. 88-93). A tale interpretazione tradizionale si rifà anche Ambrogio, in un passo in cui la reazione dolente di Giacobbe per la perdita della sua discendenza prefigura quella dei Giudei (*Ios.* 3, 18: ***Illud quoque quod haedi sanguine resperserunt tunicam eius videtur significare, quoniam falsis testimoniis adpetentes in invidiam deduxere peccati omnium peccata donantem. Nobis agnus est, illis haedus. Nobis agnus dei occisus est, quibus abstulit peccata mundi. [...] Meritoque Iacob posteritatis suae deplorans dispendia quasi pater filium flebat amissum, quasi propheta lugebat interitum Iudaeorum***).

**Bestia:** a differenza di *animal*, *belva* e soprattutto *fera*, è lessema non poetico (AXELSON, *Unpoetische Wörter*, p. 52-53), adoperato in misura significativa soltanto da Plauto (13 attestazioni) e poi sporadicamente nella poesia stilisticamente meno sostenuta, satirica, favolistica o medica, almeno fino al IV sec. (il termine è presente in AMBR. *hymn.* 15, 14). *Bestia* in senso ristretto indica l’animale selvaggio, distinto da *pecus* e, in senso ancor più ristretto, l’animale feroce ed aggressivo, in conflitto con la civilizzazione umana (COSSARINI, *Belua e bestia*, p. 173-178; TRAINA, *Belua e bestia*, p. 115-119): si tratta del termine impiegato nella *Vetus Latina* in *Gen.* 37, 20-33 per tradurre il gr. θηρίον (*Vulgata: fera pessima*). Nell’*usus* ambrosiano si riscontra una netta predilezione per l’impiego in senso morale del sost. - nonché dell’agg. denominativo *bestialis*, neoformazione di IV sec. che compare in Ambrogio ben 17 volte - per connotare le passioni negative: così in *Noe* 15, 52 (*bestialium passionum*); *Hel. ieiun.* 16, 59 (*bestiales libidines*); *in psalm.* 118 20, 1 (*bestialis*

*inmanitatis*); *off.* 2, 4, 11 (*bestialis saevitiae*); *virg.* 2, 3, 20 (*saevitiam ... bestiae*); *fid.* 2, 1 (*dementiae bestialis*); *spir. sanct.* 2, 10, 107 (*bestialem ... saevitiam*); *epist.* 14 = Maur. 33, 68 (*bestialis animi feritatem*). In part., commentando *Gen.* 9, 5 e riecheggiando anche motivi della morale stoica, Ambrogio afferma nel *De Noe* che è peggio di una bestia chi attenta alla vita del fratello (26, 94: ***Etenim bestiae nihil nobiscum habent commune naturae, nullo velut fraterno iure devinctae sunt. Si nocent hominibus, quasi extraneis nocent. Naturae iura non violant, germanitatis non obliviscuntur affectum. Ideo gravius homo peccat qui fratri insidiatur***). La bestialità dei fratelli di Giuseppe è del resto argomento tipico, specie nell'ambito dell'*amplificatio* morale dei sermoni, anche in ambito greco: cfr. ad es. IOH. CHRYS. *pat.* 2, PG 60, col. 733, l. 59: **Θῆρες γὰρ ἀληθῶς καὶ πονηροὶ οἱ τοῦτο ποιήσαντες, μᾶλλον δὲ καὶ τῶν θηρίων ἀγριώτεροι, ἅτε τὸν ἴδιον ἀδελφὸν θανατῶσαι συμβουλευσάμενοι καὶ ἀδελφοκτονίαν βουλόμενοι ἐργάσασθαι.**

Da sottolineare infine che il termine in Ambrogio compare solo un'altra volta in relazione alla vicenda di Giuseppe, in riferimento alle *Iudaeicae bestiae* che causarono la morte di Cristo, tipologicamente anticipata dalla vendita di Giuseppe (*Ios.* 3, 15). L'identificazione della *fera* cui è imputata la morte di Giuseppe con l'invidia dei fratelli, e di questi ultimi con il popolo ebraico responsabile della morte di Cristo, può contribuire a rafforzare l'interpretazione tipologica avanzata *supra* in riferimento a *vera*.

**mens invida**: concretizzazione (*mens* + agg.), per ragioni metriche e di *variatio*, del sost. *invidia* adoperato al v. 17; cfr. ad es. NOVATIAN. *Cypr. epist.* 30, 6 (*mens inverecunda = inverecundia*); AUG. *civ.* 22, 23 (*mens ingrata = ingratitude*); PRUD. *psych.* 199 (*mens humilis = Humilitas*). La *iunctura* compare, nella stessa posizione prima della clausola bisillabica, nell'*incipit* del *Carmen adversus Marcionitas* (1, 1: *Impietas profunda mali, mens invida uitae*), dove è eufemismo allusivo al Demonio; numerose e diversificate le *iuncturae* isoprosodiche nella stessa posizione metrica (WEYMAN p. 41-42).

**germano ... fratri**: l'iperbato enfatizza l'intimità con Giuseppe, il "parente più prossimo" contro cui si scatena la violenza dei fratelli. La *iunctura* poetica, che ha il senso del gr. γνήσιος ἀδελφός, intensifica la notazione affettiva (DEL RIO, *Frater-germanus*, p. 1-5).

La scena della tunica insanguinata mostrata a Giacobbe, sia pur rara (VON ERFFA, *Ikonologie der Genesis*, vol. II, p. 436-438), non è sconosciuta all'arte paleocristiana. Essa compariva infatti nel mosaico del registro B<sub>5</sub> della cupola del mausoleo di Centcelles (SCHLUNK, *Die Mosaikkuppel*, p. 53-55; 124; tav. 48b; tale interpretazione è stata avanzata per la prima volta da RECIO VEGANZONES, *Il mausoleo di Centcelles*, p. 719-730; lo studioso ipotizza anche che una scena più o meno uguale

fosse mosaicata nella navata mediana di S. Maria Maggiore a Roma, dove in epoca barocca ne è stata eseguita una di natura pittorica con il medesimo soggetto: *contra* DECKERS, *Der alttestamentliche Zyklus*, p. 122-123), oltre che in una formella eburnea del bracciolo della cattedra dell'arcivescovo ravennate Massimiano, di metà VI sec. (RUST. HELP. *hist. testam.* 28-30). In quest'ultimo caso lo schema iconografico è assai simile a quello che traspare dal distico: sulla sinistra Giacobbe, seduto, si lamenta alla presenza di tre figli, uno dei quali regge la tunica di Giuseppe, mentre sulla destra sono raffigurati Beniamino e la serva Bilhah.

**IX (10)** Ambrogio fa riferimento alla predilezione del padre per Giuseppe, il figlio minore (*Gen.* 37, 3-4, secondo la *Vetus Latina*: <sup>3</sup>***Iacob amabat Ioseph super omnes filios suos quia filius erat senectutis illi fecit ei tunicam variam*** <sup>4</sup>***Invidebant autem ei fratres sui eo quod diligeret eum pater suus et non poterant ei loqui quicquam pacificum***; 37, 11: ***Zelaverunt autem eum fratres sui pater vero notavit sibi verbum***<sup>25</sup>), e alla riduzione in schiavitù di quest'ultimo in Egitto (*Gen.* 37, 27-28: <sup>27</sup>***Venite vendamus Ioseph Ismahelitis istis manus nostrae non sint in eum quoniam frater et caro nostra estet obaudierunt fratres eius*** <sup>28</sup>***Et transiebant homines Madianei negotiantes et extraxerunt et eiecerunt Ioseph de lacu et tradiderunt Ioseph XX aureis et duxerunt Ioseph in Aegyptum***<sup>26</sup>). Nell'ambito dei *tituli historiarum* si rimanda al tristico IX di Elpidio Rustico, associato al tradimento di Giuda; solo parzialmente coincidente, invece, è l'argomento del tetrastico VII del *Dittochaeon*, dove il tema principale non è tanto la scena di Giuseppe venduto dai fratelli, quanto il loro incontro in Egitto.

**Praelati**: sinalefe fra 5° e 6° *mora*. Il tema della *praelatio* del figlio minore ricorre in tutta la *Genesi*, ed è particolarmente caro ad Ambrogio (BIRAGHI p. 146; BALLERINI, col. 693), che lo interpreta tipologicamente come prefigurazione della scelta dello *iunior populus* dei Gentili per la Rivelazione. Il vescovo adopera il medesimo lessico e analoga simbologia per riferirsi agli altri ultimogeniti della *Genesi*, Abele (*in psalm.* 12, 36, 9), Cam (*Hel. ieiun.* 5, 11), Giacobbe (cfr. *supra* vv. 11-12) ed Ephraim (*patr.* 1, 3). Più in part., il tema della *praelatio* (HERVADA, *El significado*, p. 825-834) ed il conseguente odio degli altri fratelli sono costantemente al centro della riflessione ambrosiana sulla figura di Giuseppe (*in psalm.* 12, 14, 21: ***Quid fuisset Ioseph, si humilis non fuisset? Sciuit sibi obfuisse quod praelatus erat fratribus; etiam pius amor miseriam praelationis inuenerat. Praelatio armauit fratres, humilitas conciliauit extraneos; praelatio concitauit germanos, humilitas regem subditum fecit***; HAHN, *Das wahre Gesetz*, p. 166-168). Anche all'inizio del *De Ioseph* la preferenza accordata al figlio più piccolo è messa in relazione all'invidia dei

<sup>25</sup> FISCHER, *Vetus Latina. Genesis*, p. 382 e 385.

<sup>26</sup> FISCHER, *Vetus Latina. Genesis*, p. 389-390.

fratelli per la tunica di Giuseppe; Ambrogio si dimostra particolarmente attento al tema, istruendo i genitori sul giusto modo di amare i figli, in modo da non lasciare senza giustificazione il genitore che predilige il figlio più virtuoso, evitando al contempo ingiuste discriminazioni (2, 5-6). Simile vena edificante emerge pure dal *De Iacob et vita beata*, a proposito della primogenitura di Giacobbe ed Esau (2, 2, 5).

**invidia**: è funzionale alla catechesi l'esplicita menzione della causa dell'odio, passione negativa da censurare (cfr. PRUD. *ditt.* 7, su Abele e Caino: *Rusticus invidia pastorem sternit*): si ricordi in ogni caso che il tema dell'odio dei fratelli per Giuseppe era già rimarcato nel discorso di Stefano di *Act.* 7, nonché nell'interpretazione filoniana (*De Iosepho* 2, 5). Ambrogio sembra fare riferimento al testo di *Gen.* 37, 4 secondo la *Vetus Latina* (gr.: ἐμίσησαν αὐτὸν; *Vulgata*: *oderant eum*; cfr. invece in *Gen.* 37, 11, gr.: ἐζήλωσαν δὲ αὐτὸν οἱ ἀδελφοὶ αὐτοῦ; *Vetus Latina*: **Zelaverunt autem eum fratres sui**; *Vulgata*: **Invidebant igitur ei fratres sui**). La scelta del termine, pur caratterizzata da una diretta ascendenza scritturistica, sembra come in altri casi allinearsi alle opzioni lessicali tipicamente ambrosiane. Conscio che ζήλος è una *vox media* con un'estensione semantica paragonabile a quella del latino *aemulatio*, Girolamo infatti preciserà che *zelus* e *invidia* non sono sinonimi (*Gal.* 5, 21: *Quam [scil.: invidia] non putemus idem esse quod zelum. Quia zelus et in bonam partem accipi potest, cum quis nititur ea quae meliora sunt, aemulari. Invidia uero aliena felicitate torquetur, et in duplicem scinditur passionem*), e per riferirsi al sentimento dei fratelli nei confronti di Giuseppe parlerà sempre di *zelus* e *zelari*, mai di *invidia* o *invidere*, anche se si trova costretto a precisare che quello di cui furono oggetto Giuseppe e Mosè fu uno *zelus* negativo, un sentimento considerato, almeno in alcune fattispecie, *uicinus inuidiae*, ma evidentemente distinto da essa (*in Gal.* 4, 17). Ambrogio invece, per riferirsi al sentimento in questione, utilizza regolarmente il termine *invidia* (*Ios.* 2, 5-7), connotato in senso più marcatamente negativo rispetto a *zelus* ed *aemulatio*. Tali termini sono infatti meno specifici dei corrispettivi greci, come afferma Ambrogio commentando *Ps.* 36, 1 (*in psalm.* 12, 36, 4: *Discamus quid sit aemulari, licet minor vis sermonis huius sit in Latino quam in Graeco: nam et in bono aemulationem legimus et in malo*; seguono gli esempi di *Gal.* 4, 17-18; *I Cor.* 12, 31; *Rom.* 11, 11-14), tanto che egli introduce per indicare una *prava aemulatio* il calco del gr. τὸ παραζήλος (*in psalm.* 12, 36, 5) e distingue l'*aemulatio*, caratterizzata dalla semplicità, dalla *subaemulatio*, *quae astutiam habet* (*in psalm.* 12, 36, 10). Ambrogio dunque, in contrasto con le scelte che saranno di Girolamo, per alludere all'odio di cui è

vittima Giuseppe mostra una nettissima predilezione<sup>27</sup> per l'area semantica di *invidia-invidere*, che sembra meglio adattarsi alla grave colpa dei fratelli.

**fratrum quoque pectora mouit**: esito dell'opportuna correzione del testo trádito ad opera di Biraghi, si tratta - come segnalato da VISONÀ p. 76 - di una clausola di matrice ovidiana, che compare due volte nelle *Metamorfosi* (7, 28; 15, 636); esclusivamente ovidiana, e in entrambi i casi nella stessa posizione prima di VI piede bisillabico, anche la sequenza *quoque pectora* (*ars* 3, 781; *met.* 10, 282; *quoque pectore* in *met.* 8, 356). Più che a questi passi, in cui il reimpiego della medesima clausola va ascritto a fenomeno di meccanica interdiscorsività, è forse possibile immaginare un richiamo all'inizio della *Tebaide* di Stazio, in part. al celebre passo in cui il poeta rappresenta la personificazione della Furia che scende nel palazzo reale di Cadmo e si impossessa delle menti di Eteocle e Polinice (1, 125-127):

*Protinus adtoniti fratrum sub pectore motus,  
Gentilisque animos subiit furor aegraque laetis  
Invidia atque parens odii metus.*

La posizione di *fratrum*, la presenza di una clausola isoprosodica con *pectore/pectora* in quinta sede e due omoradicali (*movit/motus*) in ultima posizione, oltre all'esplicito richiamo all'*invidia* fra le altre passioni che sorgono nel petto dei fratelli, possono forse far pensare a un richiamo cosciente da parte di Ambrogio, che nel *titulus* delinea un'analogica vicenda di odio fraterno e la propone ai lettori/osservatori in chiave di ammonimento edificante (si noti l'uso del perf. *movit*).

**Seruitio datus**: per l'impiego del v. *do* con il dat. di fine cfr. *TLL*, vol. V.1, col. 1691, l. 56-79. La schiavitù di Giuseppe è l'elemento centrale della tipologia cristologica che investe il personaggio (NAUROY, *Exégèse et création littéraire*, p. 71-73); l'interpretazione figurale, originariamente diffusa soprattutto negli ambienti occidentali e siriaci piuttosto che in quello alessandrino, era notissima (DANIÉLOU, *La typologie biblique*, p. 147-154; DULAÉY, *Joseph le patriarche*, p. 85-87) già a partire da Melitone (*pasch.* 69), Ireneo (*fragm.* XVII HARVEY) ed Ippolito (*refut.* 5, 16, 10); anche Ambrogio vi si rifà in numerosi passi (*in psalm.* 12, 43, 44; *in psalm.* 118 18, 23; 12, 31; *Ios.* 2, 41; *apol. Dav.* 3, 12; *off.* 2, 5, 20; *spir. sanct.* 3, 17, 123-124; *epist.* 36 = Maur. 2, 19).

---

<sup>27</sup> La famiglia semantica di *zelus* è infatti impiegata esclusivamente nelle citazioni della benedizione di *Gen.* 49, 22, dove è preciso l'addentellato rispetto all'ipotesto (*Iacob* 2, 9, 40; *Ios.* 3, 13; *patr.* 11, 46-47; *ob. Val.* 58; *off.* 2, 16, 85; *inst. virg.* 16, 101). Nella *Vetus Latina* la traduzione di ζῆλωτός υἱός di *Gen.* 49, 22 faceva infatti riferimento a Giuseppe come *zelandus*, *zelatus* o *zelo adpetitus*, mentre molto si discosta la traduzione della *Vulgata* (*Filius adcrecens Ioseph filius adcrecens et decorus aspectu filiae discurrerunt super murum*), dove la scelta rappresenta un ritorno all'originaria lezione ebraica motivato dalle differenti interpretazioni cui dava adito il testo greco (HIER. *quaest. in Gen.* 49, 22).



**patrio ... amore:** l'agg. è usuale poetismo per *paternus*. La *iunctura*, che ha carattere di solennità (*TLL*, vol. X.1, col. 761, linn. 68-70), compare per la prima volta in Virgilio, in riferimento ad Enea e al suo amore per Ascanio (*Aen.* 1, 643-644). Assai rara in prosa, è pertanto significativo che essa appartenga all'*usus* ambrosiano (*epist.* 7, 2; *in Luc.* 7, 230) comparando anche nel *De Ioseph* in relazione a Giuseppe (2, 5 cit.).

**dilectus amore:** la clausola, di matrice virgiliana (*Aen.* 1, 344), compare in Ov. *Ibis* 293 e anche nel formulario epitimico (*CLE* 703, 5; 777, 3; 1963, 2).

Dal punto di vista iconografico, la scena della vendita di Giuseppe da parte dei fratelli (VON ERFFA, *Ikonomie der Genesis*, vol. II, p. 431-436) ha precedenti in due coperchi di sarcofaghi del IV sec. (MAZZEI, *Giuseppe l'Ebreo*, in *TIP*, p. 198-200): il primo, rinvenuto nelle Grotte Vaticane, presenta nella metà di sinistra Giuseppe estratto dal pozzo e venduto ai mercanti (a destra è raffigurata la vendita del grano in Egitto secondo *Gen.* 42, 25), mentre il secondo, conservato in Palazzo Massimo a Roma, mostra soltanto la scena della vendita di Giuseppe, con il particolare della tunica appoggiata sul bordo del pozzo (RECIO VEGANZONES, *Tapa de sarcofago*, p. 431-454). Illustrazioni della scena compaiono anche nella Genesi di Cotton (secondo la ricostruzione del codice, ai ff. 158r, dove Giuseppe appare sollevato dal pozzo e venduto agli Ismaeliti, e 158v, in cui due Ismaeliti conducono via Giuseppe; KESSLER – WEITZMANN, *The Cotton Genesis*, p. 104-105), in una pisside eburnea dello Staatliches Museum di Berlino (VOLBACH, *Elfenbeinarbeiten*, p. 108-109, tav. 87), nonché sul bracciolo destro della cattedra di Massimiano a Ravenna, nell'ambito del ciclo dedicato a Giuseppe (RUST. HELP. *hist. testam.* 28-30). Per quanto riguarda più specificamente le testimonianze degli edifici basilicali, ricordiamo che la scena probabilmente compariva già nella costantiniana *Basilica Salvatoris*, facendo da contrappunto al tradimento di Giuda (cfr. ancora RUST. HELP. *hist. testam.* 27-30) e in quella di S. Paolo fuori le Mura, come dimostra il fol. 45 del cod. Barb. lat. 4406 (PROVERBIO, *La decorazione delle basiliche*, p. 182-187; forse la scena appariva anche fra gli affreschi di S. Pietro in Vaticano, per cui la documentazione è assai più lacunosa). Conservata è invece la testimonianza del mosaico pavimentale di Giuseppe venduto agli Ismaeliti nella basilica di S. Maria a Maiorca (V-VI sec.).

**X (11)** Il *titulus* è dedicato al tentativo di seduzione di Giuseppe da parte della moglie di Putifarre (*Gen.* 39, 7-12, secondo la *Vetus Latina*: <sup>7</sup>*Et inmisit uxor domini eius oculos suos in Ioseph et ait illi dormi mecum* <sup>8</sup>*Ille noluit et dixit uxori domini sui si dominus meus nescit propter me aliquid in domo sua et omnia quaecumque habet dedit in manus meas* <sup>9</sup>*Neque subtractum est a me quicquam praeter te quia uxor illius es et quomodo faciam verbum hoc malum et peccabo coram deo [...]* <sup>11</sup>*Una e diebus ingressus est Ioseph domum et operis quippiam absque arbitris faceret* <sup>12</sup>*Et attraxit*

*illum a vestimentis dicens veni dormi mecum, at ille relinquens vestimenta sua in manibus eius fugit et exi(v)it foras*<sup>28</sup>). L'interpretazione che traspare dall'epigramma è marcatamente orientata in senso morale, in linea con il filone esegetico già proprio dei *Testamenti dei dodici patriarchi* e con l'interesse dimostrato da Ambrogio in *Ios.* 4, 19-7, 42 (NAUROY, *Exégèse et création littéraire*, p. 114-117).

**status inferior:** si riferisce alla condizione servile di Giuseppe (cfr. *supra*); tramite l'antitesi a contatto con l'agg. *praeclaris* Ambrogio - in maniera innovativa rispetto all'ipotesto - crea un'icastica polarizzazione fra il basso stato sociale di Giuseppe e le sue elevate qualità morali. Il nesso *status inferior*, di conio ambrosiano, ricompare in prosa in altre tre occasioni, due per indicare l'umile condizione dei primi destinatari del messaggio di Cristo (*in psalm.* 118 17, 8; 17, 18), e una, significativamente, per riferirsi all'inferiorità di Giuseppe rispetto alla corte egiziana: Ambrogio afferma, con un ragionamento simile a quello che implicitamente emerge anche dal *titulus*, che quanto inferiore è lo stato di Giuseppe, tanto maggiore è la *virtus* che egli esprime (*epist.* 36 = Maur. 2, 19: **Scivit humiliari sanctus Ioseph, qui cum esset a fratribus in servitatem venditus vel a negotiatoribus coemptus, humiliatus in compedibus, ut Scriptura dicit [Ps. 104, 18], virtutem humilitatis didicit, infirmitatem repudiavit. [...] Etenim quo status inferior, eo virtus eminentior. Talem itaque se exhibebat, tam sedulum, ut ei Dominus suus totam domum suam crederet, ipsi omnia committeret**).

**praeclaris moribus:** con il passaggio dal ritmo dattilico a quello spondiaco, l'agg. imprime allo stico un rallentamento che ne eleva la solennità. L'espressione compendia le numerose virtù di Giuseppe, che ricevono lustro ancor maggiore dalla sua condizione di servitù. Per un elenco delle virtù del patriarca cfr. *off.* 1, 24, 112; è in part. la *pudicitia* la virtù che ai Padri preme particolarmente associare all'episodio della moglie di Putifarre, nel quale Giuseppe incarna regolarmente un modello di *pudicitia* e *castitas* (NOVATIAN. *bon. pud.* 8, 1: **Exemplum pudicitiae a Ioseph coepit**; ZENO *tract.* 1, 1, 15, dove Giuseppe e Susanna sono annoverati fra gli *exempla* [...] *ut et impudicitiae malum et bonum pudicitiae uno eodemque suggestu facillime possit agnosci*; 1, 36, 26; CHROM. *serm.* 24, 1: **Sed veniamus iam ad sanctum Ioseph, ut exemplo castitatis et pudicitiae eius, velut cibo quodam caelesti pascamur**).

**Deformem:** in senso traslato, ancora con preponderante connotazione morale (*TLL* vol. V.1, col. 368, l. 83 segg.). L'agg. è legato, con elegante iperbato a cornice, ad *amorem* in clausola - la *iunctura* è inedita -, oltre che, tramite l'allitterazione, al seguente *dominae*: l'effetto è prolungato

---

<sup>28</sup> FISCHER, *Vetus Latina. Genesis.*, p. 404-406.

fino a *condemnat*, al centro dello stico. Il termine connota in senso spregiativo la passione della moglie di Putifarre, che si rivela una manifestazione di *Libido* e *Voluptas*. Per un'approfondita analisi di tale figura nell'esegesi ambrosiana, e per uno studio dei suoi legami con la *mulier meretrix* di *Prov.* 6, 25b a cui Ambrogio fa riferimento in *paenit.* 1, 14, 71-75, con la *Voluptas* citata in *Cain* 1, 4, 14 e le successive apparizioni del τόπος della meretrice, cfr. NAUROY, *Exégèse et création littéraire*, p. 151-217.

**dominae:** Ambrogio, prendendo spunto dal fatto che in *Gen.* 39, 7-8 la moglie di Putifarre non è definita *domina*, ma *uxor domini sui*, paradossalmente ribalta la condizione di Giuseppe e quella della donna, affermando che il vero *dominus*, il vero uomo libero e padrone di sé stesso, è colui che è in grado di porre un freno alle proprie passioni (*Ios.* 5, 23).

**condemnat:** Giuseppe, pur in condizione di palese inferiorità rispetto alla padrona, non ha timore di censurarne gli istinti libidinosi. Come sottolinea VISONÀ p. 76, la caratterizzazione del patriarca in Ambrogio verte spesso sul tema della castità; ciò appare evidente fin dall'apertura del *De Ioseph*, dove si definisce Giuseppe *speculum castitatis* e si afferma che: *in eius enim moribus, in eius actibus lucet pudicitia et quidam splendet castimoniae comes nitor gratiae* (1, 2). Anche nel *titulus*, secondo un analogo intento catechetico, si sottolinea che gli inferiori devono trovare la forza di imporre i comportamenti virtuosi a cui sono chiamati (*Ios.* 4, 20: *Ceterum quod ad moralem pertinet locum [...], dedit etiam per Ioseph his qui sunt in servitute solacium, adtribuit magisterium, ut discerent etiam in ultima condicione posse mores esse superiores nec ullum statum immunem esse virtutis, si animus se uniuscuiusque cognoscat, carnem servituti subditam esse, non mentem multosque servulos esse dominis liberiores, si in servitute positi a servilibus putent operibus abstinendum. Servile est omne peccatum, libera est innocentia*). La resistenza di Giuseppe al tentativo di seduzione è interpretata analogamente dal vescovo anche in *off.* 1, 18, 76; *par.* 9; *epist.* 36 = *Maur.* 2, 20-21; tale lettura morale, che si potrebbe definire caratteristicamente ambrosiana (sulle differenze fra la sua esegesi, concentrata sull'autocontrollo di Giuseppe interpretato in chiave di castità cristiana, e il *De Iosepho* filoniano, in cui la continenza assumeva invece tratti soprattutto politici, cfr. PIREDDA, *La tipologia sacerdotale*, p. 153-163), non è comunque isolata: la resistenza di Giuseppe alle tentazioni è soprattutto funzionale, in part. nel genere omiletico, all'esortazione ai fedeli affinché ne prendano a modello la virtù e non dubitino della necessaria punizione dei peccatori (IOH. CHRYS. in *Gen. hom.* 62, PG 54, col. 540, l. 15: Πῶς δὲ δυνησόμεθα μεθ'ἑαυτῶν ἔχειν τὸν Κύριον; [...] Ἐὰν νήφοντες ὦμεν καὶ ἐγρηγορότες, καὶ μιμησόμεθα τοῦ νέου τούτου τὴν σωφροσύνην, καὶ τὴν ἄλλην ἀρετὴν, καὶ τὸ φρόνημα τὸ γενναῖον). Così, in probabile dipendenza dal magistero ambrosiano, anche in Cromazio (*serm.* 24,

2: *Si quis ergo vir de specie sui corporis blanditur, vel si qua mulier de carnis suae pulchritudine gloriatur, sequantur exemplum Ioseph, sequantur exemplum Susannae: sint corpore casti, sint mente pudici; et tales non hominibus, sed et Deo speciosi erunt. Tria sunt enim in ecclesia exempla castitatis [...] viri Ioseph imitentur*), mentre l'invito è rivolto in part. agli *adulscntes* da parte di Quodvultdeus (*serm.* 7, 6); per Cesario di Arles, infine, da Giuseppe bisogna apprendere a fuggire davanti alle tentazioni se si vuole ottenere la *palma castitatis* (*serm.* 41, 1).

**seruus**: nella poesia di stile più alto si prediligono i sinonimi *famulus* o *minister* (AXELSON, *Unpoetische Wörter*, p. 57-58); sulla condizione di Giuseppe cfr. *supra*. Il suo esempio è soprattutto utile per chi sia costretto a passare dalla condizione di libero a quella di servo, come esortazione a non cambiare, insieme con la condizione sociale, i *mores* virtuosi (AMBR. *Ios.* 4, 21: *Habent igitur unde gloriantur originis servuli; servivit et Ioseph. Habent unde se consolentur qui ex libertate in servitutem aliqua necessitate venerunt. Habent quod imitentur, ut discant condicionem se mutare posse, non mores*; analogamente *off.* 2, 5, 20). La libertà interiore di Giuseppe, paradossalmente superiore a quella della padrona, è uno dei temi privilegiati dell'esegesi ambrosiana di *Gen.* 39, che ruota complessivamente intorno al "motif dominant" della relazione fra libertà e schiavitù (NAUROY, *Exégèse et création littéraire*, p. 118). Quello della miserabile servitù dell'uomo potente nei confronti delle proprie passioni, e della corrispondente libertà del saggio, quand'anche in condizioni di inferiorità, è già tema diatribico antico (CIC. *par.* 5, 34: Ὅτι μόνος ὁ σοφὸς ἐλεύθερος καὶ πᾶς ἄφρων δοῦλος)<sup>29</sup>; Ambrogio si è sempre mostrato convinto della verità di tale principio morale, e lo riprenderà anche nel passo in cui esprime la sua più compiuta riflessione sulla schiavitù. Sulla base dell'interpretazione di I *Cor.* 7, 23, il vescovo afferma che solo nel riconoscimento della *sapientia* di Cristo è possibile la vera libertà (*epist.* 7 = Maur. 37, 4):

*Quae sententia magno a philosophis fluctuata adque iactata est disputationis molimine dicentibus quia "omnis sapiens liber", omnis autem insipiens serviat.*

Per Ambrogio, quindi, la saggezza si identifica con la libertà (KLEIN, *Die Sklaverei*, p. 17-27), secondo un motivo di evidente matrice stoica (MANNING, *Stoicism and Slavery in the Roman Empire*, in *ANRW*, vol. II.36.3, p. 1518-1543; sul tema della schiavitù in Ambrogio anche ADRIAANS, *Omnibus rebus ordo*, p. 71-86). La libertà del saggio in contrasto con la servitù delle passioni ricorre anche in altri contesti, come *Iacob* 2, 3, 12 (*Servilis enim omnis est passio*,

<sup>29</sup> Sul rapporto fra Ambrogio e Cicerone cfr. MADEC, *Saint Ambroise*, p. 141-166 e ZELZER, *Ambrosius und die Tradition*, p. 25-44 (nessun accenno ai *Paradoxa stoicorum*). Sull'applicazione di tale motivo alla vicenda di Giuseppe, per cui si può affermare che, sulle tracce di Filone e del IV libro dei Maccabei, egli assume quasi più i tratti di "un héros stoïcien" che di un saggio cristiano, cfr. NAUROY, *Exégèse et création littéraire*, p. 114-128 (nessun riferimento però al nostro distico).

*quoniam qui facit peccatum servus est peccati* [Gv. 8, 34] *et quod peius est multorum servus est qui subiectus est vitiis*), passo per cui NAUROY, *Composition et structure*, p. 330-332 rimanda ad un probabile influsso della *Sententia* 75b di Sesto Pitagorico (ὄσα πάθη ψυχῆς, τοσοῦτοι δεσπότηαι, CHADWICK, *The Sentences*, p. 20) il cui cui ricordo potrebbe aver influenzato anche il distico.

Per quanto riguarda la diffusione dell'episodio nel genere dei *tituli historiarum*, si ricordi che - stando alla testimonianza del *Carmen* 27 di Paolino di Nola - la scena di Giuseppe che fugge dalla moglie di Putifarre compariva fra quelle predisposte per la *Basilica nova* di Cimitile (623-626). L'episodio compariva anche in un riquadro del ciclo di affreschi veterotestamentari della primitiva basilica teodosiana di S. Paolo fuori le Mura, come dimostra il fol. 46 del cod. Barb. lat. 4406 (PROVERBIO, *La decorazione delle basiliche*, p. 188-192). La scena, piuttosto rara nelle testimonianze iconografiche almeno in epoca paleocristiana (VON ERFFA, *Die Ikonologie*, vol. II, p. 445-456), era comunque raffigurata anche in un piatto di terra sigillata africana del IV sec. proveniente dalla Tunisia conservato al Römisch-Germanisches Zentralmuseum di Mainz (VIKAN, 415. *Bowl with Joseph scene and the Three Hebrews in the Fiery Furnace*, in *Age of Spirituality*, p. 464-465; DEL MORO, Nr. 293. *Coppa con scene veterotestamentarie*, in *Aurea Roma*, p. 596-597), e compare nei primi codici illustrati del libro della *Genesi*. Nella *Genesi* di Cotton, la moglie di Putifarre era rappresentata mentre tendeva la destra verso Giuseppe, che si volgeva all'indietro (fol. 168v); nella scena successiva, Giuseppe fugge dalla stanza dove la moglie di Putifarre sta sulla porta con la veste in mano (fol. 169r; cfr. KESSLER – WEITZMANN, *The Cotton Genesis*, p. 108-109). Anche nella *Genesi* di Vienna trova spazio un'illustrazione della scena, ambientata nel gineceo del palazzo (fol. 16r): Giuseppe fugge verso la destra mentre la padrona, seduta sul letto, ne trattiene per un lembo la veste (WELLESZ, *The Vienna Genesis*, p. 32-33; WEITZMANN, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*, p. 83, tav. 26; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 50-51; ZIMMERMANN, *Die Wiener Genesis*, p. 155-160). L'episodio compare inoltre in una formella eburnea del bracciolo destro della già citata cattedra del vescovo Massimiano di Ravenna, databile alla metà del VI sec. (CECCELLI, *La cattedra*, vol. II, tav. III).

**XI (2)** Si inaugura la serie di tre epigrammi dedicati ad Abramo; qui ci si riferisce alla promessa della discendenza numerosa come le stelle del cielo (*Gen.* 15, 5, secondo la versione E della *Vetus Latina*: *Eduxit autem eum foras et dixit ei respice in caelum et numera stellas si potes enumerare eas et dixit sic erit semen tuum*<sup>30</sup>; cfr. anche *Gen.* 22, 17).

<sup>30</sup> FISCHER, *Vetus Latina. Genesis*, p. 171-172.

**Aetherium ... polum:** perifrasi in iperbato, *amplificatio* poetizzante di *caelum* dell'ipotesto. L'agg. denominativo derivato da *aether* incontra notevole fortuna in poesia a partire da Lucrezio (BRAVO DÍAZ, *Aer, aether, caelum, sublimis*, p. 32-35) ed è frequente in prima sede d'esametro; qui esso è adoperato nel significato proprio, astronomico, ma il termine aveva da tempo sviluppato il senso traslato di "relativo alla sede divina" (*TLL* vol. I, col. 1153, l. 70 segg. e WASZINK, s.v. *Aether*, in *RAC*, vol. I, coll. 150-158), accezione che in Ambrogio l'agg. assume nell'epigramma dedicato all'ascensione di Elia (v. 36: *raptus in aetheriam ... aulam*).

**spectare:** il frequentativo suggerisce una prolungata osservazione del cielo da parte di Abramo, e condensa i due imperativi dell'ipotesto: *respice in (Vulgata: suspice) caelum ed enumera stellas*.

**patriarcha:** allitterante con il precedente *polum*, è calco dal gr. πατριάρχης. Introdotto nel latino cristiano già nella *Vetus Latina* (*Act.* 2, 29; 7, 8-9) e in Tertulliano (ancora con il nom. sing. in *-es*, che ricalca il morfema greco, in *coron.* 9, 1), il vocabolo, con la desinenza in *-ā* per *-ēs* come molti maschili di origine greca (NEUE - WAGENER, *Formenlehre*, vol. I, p. 48-50) compare in poesia a partire da Commodiano (*apol.* 297) e Ilario di Poitiers (*hymn.* 2, 38: *Sinu me laetam patriarcha suscipit*, riferito ad Abramo). La prima sillaba si allunga nei versi giambici come HIL. *hymn.* 2, 38 e PRUD. *cath.* 6, 57, mentre si abbrevia per effetto di *muta cum liquida* nei metri dattilici, come in PRUD. *psych.* 544, *ditt.* 24, PAUL. NOL. *carm.* 27, 209, e anche nel nostro distico.

*Patriarcha* è epiteto di Abramo già a partire dalla *Lettera agli Ebrei* (7, 4), nel senso peculiare che in lui si vedeva il capostipite della fede cristiana (*Rom.* 4, 11: *Pater omnium credentium*; *Gal.* 3, 7: *Cognoscitis ergo quia qui ex fide sunt hii sunt filii Abrahae*): Abramo ha creduto contro ogni verosimiglianza nella discendenza promessagli dal Signore, e ciò gli fu ascritto a merito (*Rom.* 4, 18: *Qui contra spem in spem credidit ut fieret pater multarum gentium secundum quod dictum est "Sic erit semen tuum"*). È a partire da questi riferimenti che va inteso l'impiego dell'appellativo ad es. in Ireneo (*adv. haer.* 4, 21, 1: *patriarcha nostrae fidei*) e Zeno di Verona (*tract.* 1, 43: *Abraham patriarcha noster*). Ambrogio definisce Abramo *patriarcha* in apertura del trattato *De Abraham* (1, 1; 1, 3), ma anche in varie altre occasioni (*Cain* 8, 30; *exc. Sat.* 2, 36; 2, 95; *in Luc.* 3, 21; 7, 223; *bon. mort.* 12, 52; *off.* 1, 24, 107; *epist.* 72 = Maur. 17, 2); Abramo è presentato in part. come capostipite della *prudencia*, rispecchiantesi nella fede in Dio, nel capitolo del *De officiis* dedicato alle virtù praticate dagli antichi padri, la cui vita è da considerarsi uno *speculum disciplinae* (1, 25, 117).

**Iubetur + inf.:** sostituzione degli imperativi dell'*oratio recta* dell'ipotesto; la forma è tipica per gli ordini divini anche nel *Dittochaeon*, dove si segnala come uno dei tratti peculiari di ricorsività

stilistico-sintattica dell'opera (vv. 31; 127-128; 132; 138-139; 143-144; 183; 187), e nei *Miracula Christi* (8; 17). Il *verbum iubendi* sembra inoltre la perfetta traduzione intermediale della funzione della *dextera Dei* che indicava ad Abramo le stelle del cielo nelle trasposizioni iconografiche della pericope (cfr. *infra*).

**subolem sperare:** sostituzione poetica di *semen* dell'ipotesto (PRUD. *ditt.* 15-16: *Risit Sara ... sibi subolis gaudia sera / Ferri*): la trama fonica dell'epigramma, impostata sulla ripetizione della sibilante, appare particolarmente studiata, e si estende al gen. *stellarum* in apertura e *spectare* del v. precedente; i due infiniti retti da *iubetur*, isoprosodici e in omeoteleuto, conferiscono inoltre unitarietà e una marcata scansione all'architettura del distico. Non si vede pertanto la necessità di intervenire sulla lezione trädita: non convince la ripetizione del v. *spectare* proposta da BIRAGHI p. 144, così come il *numerare* suggerito - sia pure sulla scorta del dettato biblico - da GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana*, vol. I, p. 462. La scelta del termine *suboles* richiama alla mente l'apostrofe al *puer* della quarta *Bucolica* (v. 49: *Cara deum suboles, magnum Iovis incrementum!*), cui Ambrogio potrebbe consapevolmente alludere, mutandone il senso in un'allusione cristologica: anche nel IV sec., quando ormai l'interpretazione "militante" dell'ecloga aveva perso del tutto il significato originario, ne continuavano infatti le riappropriazioni in chiave attualizzante: si pensi al panegirico del 313, dove si allude a Crispo, figlio di Costantino (PAN. *Lat.* 9, 26, 6: *diuina suboles tua*; cfr. MACCORMACK, *Arte e cerimoniale*, p. 277-281), e anche Claudiano<sup>31</sup>, mentre, nell'ambito cristiano, è stata evidenziata una ripresa nelle *Laudes Domini* (v. 37: *Incorrupta Dei suboles*, cfr. SALZANO, *Agli inizi*, p. 63, n. 89), oltre che naturalmente in Lattanzio.

**micantem:** part. concordato in ipallage con *subolem* invece che con *stellarum*. Tipico del brillio tremulo, il v. è - come il composto *emico* - tipico in poesia per riferirsi alla luce degli astri; il suo valore luministico riveste nel *titulus* anche una specifica funzione di traduzione "intersemiotica". Ambrogio impiega il verbo sia in prosa (9 attestazioni, fra cui un'allusione a VERG. *Aen.* 6, 724-726 in *spir. sanct.* 2, 5, 36), sia negli *Inni*, dove il part. è usato quattro volte, tre delle quali per riferirsi alla luminosità celeste e astrale (7, 2: *micantium astrorum*; 9-10: *stella partum uirginis / caelo micans signauerit*<sup>32</sup>) o specificamente divina, in riferimento al *verus Sol* (*hymn.* 2, 6: *micans nitore perpeti*).

---

<sup>31</sup> L'immagine di una discendenza "luminosa", ma ancora tutta connotata in senso romano-imperiale, ambito in cui pure era fondamentale la simbologia luministica, ricorre in Claudiano, nel *Panegirico* per il consolato dei fratelli Olibrio e Probrino (consoli nel 395), il più antico del poeta alessandrino. Qui, durante la prosopopea del fiume Tevere, venuto a rendere omaggio ai due consoli al momento del loro insediamento, è avanzato il paragone fra la discendenza di Roma (ancora *suboles*, come nel sotteso modello virgiliano) e lo splendore degli astri (240-242: *En nova Ledaeis suboles fulgentior astris, / Ecce mei cives, quorum iam Signifer optat / Adventum stellisque parat convexa futuris*).

<sup>32</sup> Sull'inno e il problema dell'autenticità cfr. il commento a PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 5-6.

La discendenza di *Gen.* 15, 5 è figura della Chiesa, come testimonia Ambrogio in *Abr.* 2, 8, 48 (*Ecclesiae subolem desiderabat, eam successionem petebat quae non esset seruilis, sed libera, non secundum carnem, sed secundum gratiam. [...] Hoc est non solum multitudinem populorum in Christum credentium, sed etiam caelestis gratiae splendorem et resurrectionem uitae immortalis suboli ecclesiae deferendam*). Nel nostro distico, in ogni caso, va riconosciuto un interesse essenzialmente cristologico (G. BIFFI – I. BIFFI p. 109: «Per questo il paragone con le stelle serve ad Ambrogio non sotto il profilo del numero come è nel testo biblico ma sotto il profilo della luminosità»); in questo senso è immaginabile che, con l'espressione *subolem... micantem*, il poeta voglia anche riferirsi a Cristo, di cui Isacco ero uno dei principali tipi veterotestamentari: si ricordi che la discendenza promessa ad Abramo è assimilata alla stella cristologica delle profezie di *Num.* 24, 17 e *Zach.* 6, 12, dunque in senso non quantitativo ma qualitativo, secondo un'esegesi già attestata in Giustino (*dial. Tryph.* 106, 4: καὶ ὅτι ὡς ἄστρον ἔμελλεν ἀνατέλλειν αὐτὸς διὰ τοῦ γένους τοῦ Ἀβραάμ, Μωυσῆς παρεδήλωσεν οὕτως εἰπών· Ἀνατελεῖ ἄστρον ἐξ Ἰακώβ καὶ ἡγούμενος ἐξ Ἰσραήλ [*Num.* 24, 17]. καὶ ἄλλη δὲ γραφή φησιν· Ἴδου ἀνὴρ, ἀνατολὴ ὄνομα αὐτοῦ [*Zach.* 6, 12]. ἀνατείλαντος οὗν καὶ ἐν οὐρανῷ ἅμα τῷ γεννηθῆναι αὐτὸν ἀστέρος, ὡς γέγραπται ἐν τοῖς ἀπομνημονεύμασι τῶν ἀποστόλων αὐτοῦ). Anche per Ambrogio la discendenza di Abramo allude, oltre che alla comunità dei fedeli, allo stesso Cristo, come in *Gal.* 3, 16 (*Abrahae dictae sunt promissiones et semini eius; non dicit “et seminibus”, quasi in multis, sed quasi in uno: “et semini tuo”, qui est Christus*). Lo chiarisce lo stesso vescovo di Milano in un passo del *De Abraham* che “perfecte consonat” (BALLERINI, col. 692) con il nostro distico (1, 3, 20-21):

*Sed per Isaac legitimum filium illum uerum legitimum possumus intellegere dominum Iesum, quem in principio euangelii secundum Matthaenum Abrahae filium legimus, qui uerum se Abrahae gessit heredem, auctoris inluminans successionem, per quem Abraham respexit in caelum et splendorem suae posteritatis agnouit non minus inlustrem quam stellarum caelestium fulget claritas.*

Si vedano inoltre, forse ancor più chiaramente, altri due passi finora non segnalati dai commentatori, tratti dal *De paradiso* (20: *Inmaculatus enim Isaac per repromissionem Abrahae datus filius, non tam corporalis partus quam diuinae munus praeferens indulgentiae, in quo uere immaculati figura praecessit, ut apostolus docet dicens quia Abrahae dictae sunt repromissiones et semini eius. Non dicit: “et seminibus” tamquam in multis, sed sicut in uno: “et semini tuo”, qui est Christus*) e dal *Commento al Salmo 36* (61: *Quod est semen iusti? Abrahae dictae sunt promissiones et semini eius. Non dicit “et seminibus” tamquam in multis, sed sicut in uno: “et semini tuo”, quod est Christus [...] Et nunc si quis ex gentibus ueniens sermonem audiat nostrum*



*et dominus iuuare dignetur, ut formetur Christus in animo eius, quo partus fidei ferat, semen ei Christus erit*). Nell'ambito della poesia cristiana, la valenza cristologica della profezia di *Gen. 15, 5* emergerà anche dalla riscrittura dell'*Alethia* di Claudio Mario Vittorio, dove la voce divina che si rivolge ad Abramo è esplicitamente identificata con quella di Cristo (3, 484-491: *Seminis hoc exemplar habe stirpisque futurae / Hinc formam meritumque tene. ... / ... / ... / ... / Atque ideo hic sancti uirtus tam nobilis Abram / Prodit quod bene sit diuino credere Christo, / Qui, uox uiua patris, rursus sic fatus ad Abram*; cfr. NODES, *Doctrine and Exegesis*, p. 44; CUTINO, *L'Alethia*, p. 52-53). Se nella formula ambrosiana è dunque individuabile un riferimento cristologico, non credo sia inutile sottolineare che, anche al di là del probabile richiamo virgiliano, non è ignoto alla poesia cristiana l'impiego del sost. *suboles* - pur dalla connotazione così nettamente materializzante - per riferirsi al Verbo incarnato; così in Giovenco (1, 66: *subolem ... sperabo uenire?*"; 3, 356: *Dauidis suboles, hominum lumenque salusque*) e PRUD. *apoth.* 246-247 (*vere Pater et sata vere / Sit subolis nec sit genitor sibi filius ipse*).

Per quanto riguarda l'iconografia dell'episodio, non frequentemente attestata in epoca tardoantica (ma la presenza di stelle sopra la testa di un personaggio identificato con Abramo in uno degli affreschi della sinagoga di Dura-Europos ha spinto a leggere nella raffigurazione un'allusione a *Gen. 15, 5*, cfr. DU MESNIL DU BUISSON, *Les peintures*, p. 53-55; WISCHNITZER, *The Messianic theme*, p. 79-80; KRAELING, *Final Reports of the Excavation at Dura-Europos: The Sinagogue*, p. 235-239), si rimanda senz'altro a VON ERFFA, *Ikonomie der Genesis*, vol. II, p. 76-87. Va ricordato che una raffigurazione della visione di Abramo assai simile a quella qui descritta si riscontra nella Genesi di Vienna (fol. 4v), dove il patriarca, vestito di tunica e pallio, è raffigurato in piedi con le mani velate mentre guarda le stelle che gli sono mostrate dalla *dextera Dei*, con il dito medio unito al pollice (KIRIGIN, *La mano divina*, p. 138-141; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 47; ZIMMERMANN, *Die Wiener Genesis*, p. 99-101).

**XII (4)** Ambrogio affronta l'episodio del sacrificio di Isacco, ordinato ad Abramo per metterne alla prova la fede (*Gen. 22, 1-12*, secondo la *versio L* della *Vetus Latina*: <sup>1</sup>*Et factum est post haec verba et temptavit deus Abraham et dixit ad illum Abraham Abraham et ille dixit ecce ego* <sup>2</sup>*Accipe **filium tuum unicum quem dilexisti illum Isaac** et vade in terram altam et inponens illum hostiam in uno ex montibus de quo tibi dixero [...] <sup>9</sup>Venerunt ad locum quem dixerat illi deus et aedificavit Abraham **altare** et inposuit ligna et alligavit pedes Isaac filio suo et inposuit eum in altare super ligna <sup>10</sup>Et extendit Abraham manum suam ut acciperet gladium et iugularet filium suum <sup>11</sup>Et vocavit eum angelus domini de caelo et dixit illi Abraham Abraham ille autem dixit ecce ego <sup>12</sup>**Non inicias manum tuam in puerum neque facias ei quicquam nunc enim cognovi quoniam times deum***

*tuum et non pepercisti filio tuo dilectissimo propter me*<sup>33</sup>). Assente dal *Dittochaeon* prudenziano, l'episodio è argomento di uno dei *Tristicha* di Elpidio Rustico, dove sembra operare un ricordo del *titulus* ambrosiano: ricorre infatti, oltre all'agg. *carus* che connota Isacco, la stessa clausola *parcere nato* (*hist. testam.* 33; cfr. BILLANOVICH p. 64-65).

**progeniem:** sinonimo solenne di *filius* dell'ipotesto nel senso di *singulus progenitus*, come spesso in poesia (cfr. ad es. CATULL. 34, 6; VERG. *ecl.* 4, 7; *Aen.* 5, 565; 10, 30; OV. *met.* 4, 3; 9, 246; *Trist.* 4, 2, 40; *Pont.* 2, 9, 38).

**sanctis altaribus:** usuale plur. poetico (in *Gen.* 22, 9 le diverse versioni della *Vetus Latina* impegnano *altare*, come poi la *Vulgata*, o *ara*). Il riferimento all'altare "consacrato" impone di ricordare che il sacrificio di Abramo era ricordato anche nel rito dell'offerta dopo la consacrazione eucaristica, secondo quanto testimoniato dallo stesso Ambrogio (*sacr.* 4, 27), e che pertanto il vescovo potrebbe qui alludere alla tipologia ampiamente tradizionale. In dieci casi all'altare è collegato da Ambrogio l'attr. *sacer*, e due volte quello di *sacrosanctus*; non si riscontrano invece in prosa casi di utilizzo di *sanctus* (FINBARR BARRY, *The vocabulary*, p. 202). Come segnalato da WEYMAN p. 42, la *iunctura* era invece già adoperata in OV. *Pont.* 3, 1, 161-162 (*Sed prius imposito sanctis altaribus igni / Tura fer ad magnos uinaque pura deos*); la coincidenza di sede metrica ed il contesto sacrificale possono suggerire un ricordo meccanico del nesso da parte di Ambrogio.

**Habran:** il nome è bisillabico, come prima del cambiamento testimoniato in *Gen.* 17, 5. La lezione dell'*editio princeps* è un *hapax* assoluto (*TLL* vol. I, col. 130, linn. 8-17; PERIN, *Onomasticon*, Vol. I, p. 9), e uguale ortografia si incontra nel distico successivo; l'intervento di normalizzazione ortografica di G. BIFFI – I. BIFFI sembra comunque non indispensabile.

**v. 1:** secondo quanto suggerito da WEYMAN p. 39, lo stico presenterebbe delle somiglianze con un passo del prologo dell'*Expositio psalmi 118* (2: *Non offert sacrificium nisi octavum ingrediatur diem, ut informatus agnitione sacramentorum caelestium non quasi rudis hostia, sed quasi rationis capax tunc demum suum munus altaribus sacris* [v.l.: *sacris altaribus*] *offerat, cum coeperit esse instructor*). Nel secondo emistichio del v. 2 (*non parcere nato*) inoltre, sempre secondo Weyman, sarebbe possibile leggere un riferimento all'empietà, e dunque il verso, con il suo "antithetische Spiel", potrebbe essere avvicinato ad AMBR. in *Luc.* 4, 10, dove di Satana, tentatore del Signore, Ambrogio afferma: *Nimia pietate impium esse compellit*.

**pietas:** il centro tematico dell'intero distico è *pietas*, evidenziato dalla cesura semiquinaria e dall'allitterazione che ne dilata l'influenza semantica su *pater* e *parcere*; si ricordi che Abramo è

<sup>33</sup> FISCHER, *Vetus Latina. Genesis*, p. 230-237.

esempio per Ambrogio, oltre che di *pietas*, virtù romana per eccellenza nel rapporto con gli altri e il divino (FUGIER, *Recherches*, p. 386-391; WAGENVOORT, *Pietas*, p. 1-20), anche delle quattro virtù cardinali *sapientia, iustitia, fortitudo e temperantia* (*off.* 1, 25, 119; VÖLKER, *Das Abraham-Bild*, p. 199-207). La vita del patriarca è interpretata costantemente dal vescovo di Milano *sub specie fidei*, come una serie di prove che ora giungono alla *tentatio* estrema imposta dal Signore (LERCH, *Isaaks Opferung*, p. 78-79). Se pertanto è vero, com'è stato recentemente messo in luce (CAVADINI, *Exegetical Transformations*, p. 35-49; NAZZARO, *Il sacrificio di Isacco*, p. 295-311), che nell'esegesi del sacrificio Ambrogio si differenzia da Filone ed Origene per la particolare attenzione dedicata alla prospettiva del sacrificando e alla sua disponibilità al sacrificio, sarei incline ad individuare, in part. nella produzione omiletica, una contemporanea volontà di osservare l'episodio attraverso la focalizzazione di Abramo, ossia dal punto di vista dello stato d'animo del padre di fronte alla drammatica richiesta del Signore. Nei passi a cui faccio riferimento viene sistematicamente evidenziato il tema della *pietas* paterna (*in psalm. 118* 18, 6: *Ipse pater fidei Abraham, cum ad immolandum unicus a sene filius posceretur, paternae pietatis affectum diuinae confessione iustitiae temperabat*; *exc. Sat.* 2, 97: *Generare posse filium senex credit, immolare se posse filium pater iudicavit. Nec patris trepidavit adfectus, cum senis dexteram pietas adiuuaret*; *virg.* 1, 7, 34: *Inmaculatus Isaac ad altaria dei uictima paternae pietatis accessit*; *epist.* 27 = *Maur.* 58, 14: *Abraham laudatus, quia in verbo Dei non haesitavit, et donatus remuneratione maxima, quia iubente Deo pie posse fieri credidit etiam parricidium*); in poesia cfr. *COMMODO. instr.* 2, 28, 14-17; *SEDUL. carm. pasch.* 1, 116-119; *DRAC. laud. dei* 3, 103-104.

**caro:** l'attr. si rifà all'ipotesto (*Gen.* 22, 2 nella versione I: *Accipe filium tuum amantissimum quem diligis* [v.l.: *carissimum*]; *Gen.* 22, 12: *Non pepercisti filio tuo dilectissimo* [v.l.: *dilecto, dulcissimo*]), traducendo l'unigenicità di Isacco attraverso la focalizzazione sull'amore per lui provato da Abramo; cfr. anche *RUST. HELP. hist. testam.* 32 (*carum ... pignus*), che sembra riprendere Ambrogio (vd. *infra*). La "paradossalità" dell'espressione rimarcata da Weyman è dunque in realtà frutto della prova imposta da Dio al patriarca, posto davanti ad una scelta che sembra impossibile e costringe a riflettere sulla "superiorità dell'ordine divino rispetto all'idea volgata della *pietas* paterna" (MAZZARINO, *Storia sociale*, p. 66).

**parcere:** caratteristico dello stile sacrale (APPEL, *De Romanorum precationibus*, p. 120; NORDEN, *P. Vergilius Maro Aeneis Buch VI*, p. 142), il v. è costruito con il dat.; *natus* è consueta *variatio* sinonimica per *filius*. L'espressione, vicina all'ipotesto di *Gen.* 22, 12, pare in ogni caso ricordare i precedenti di *PLAUT. Merc.* 678-680 (*Apollo, quaeso te ut ... / ... / Meoque ut parcas gnato pace propitius*) e soprattutto *SEN. Med.* 1004 (*iam parce nato*), dove però la preghiera di Giasone a

Medea, combattuta fra *pietas* ed *ira* (vv. 943-944), era quella di risparmiare il figlio almeno in nome dell'affetto materno; qui invece la forma più alta di *pietas* parentale consiste nel consentire il sacrificio, adeguandosi alla richiesta divina. Si ricordi infine che l'episodio biblico fungeva in Ambrogio anche da modello di comportamento per i genitori cristiani (cfr. anche la contrapposizione rispetto al comportamento di Iefte e della figlia di *Iud.* 11, 29-40, che il vescovo traccia in apertura del *De virginitate*), i quali non devono aver paura di consacrare la vita dei figli al Signore (*Abr.* 1, 8, 74).

Il personaggio di Isacco, e in part. l'episodio del suo sacrificio, fin dalle origini sono stati oggetto di un'interpretazione prevalentemente tipologico-figurale (DALY, *The Soteriological Significance*, p. 45-75; MEES, *Isaaks Opferung*, p. 259-272), le cui radici vanno rintracciate in *Gv.* 3, 16 e 19, 36, oltre che nella riflessione di *Rom.* 8, 32 ed *Hebr.* 11, 17-19. Quella relativa al sacrificio di Isacco diventa ben presto una delle più diffuse tipologie cristologiche, testimoniata da Ps. Barnaba (*epist.* 7, 3), Melitone di Sardi (*fragm.* IX-XII) e Ireneo di Lione (*adv. haer.* 4, 5, 4), e poi in tutta la tradizione esegetica (TERT. *adv. Marc.* 3, 18; *adv. Iud.* 10, 6; CYPR. *bon. pat.* 10; ORIG. *in Gen. hom.* 8, 6; GREG. NAZ. *or.* 28, 12)<sup>34</sup>. Anche Ambrogio, di cui si è già evidenziato il peculiare interesse per l'analisi dei moti d'animo di Abramo, adotta l'interpretazione tipologica tradizionale, e nel *De Abraham* ne fornisce una formulazione sinteticamente memorabile: *Isaac ergo Christi passuri est typus* (1, 8, 71). Nel nostro distico non pare avventato riconoscere l'attivazione della tipologia tradizionale, che consente di leggere l'episodio del sacrificio anche nella sua allusività alla vicenda di Cristo, il Figlio-agnus Dei promesso da Dio e sacrificato per la redenzione, cui si farà esplicito richiamo nell'epigramma dedicato a Geremia (v. 34: *Hostia cui Dominus specie monstratur ut agnus*), con cui il presente distico sembra intrattenere un rapporto prolettico.

L'episodio dell'*Akedah* è uno di quelli più precocemente attestati nell'iconografia, sia nell'ambito dell'arte tardo-giudaica, comparando nelle Sinagoghe di Dura-Europos, Sefforis e Beth Alpha (DU MESNIL DU BUISSON, *Les peintures de la synagogue*, p. 19-27; MEYER, *Betrachtungen*, p. 29-38; PERKINS, *The Art*, p. 55-65; SCHUBERT, *Spätantikes Judentum*, p. 20-22), sia in quella paleocristiana. L'episodio compare già nel III sec. nelle catacombe di Callisto (*cubiculum* dei Sacramenti A<sub>3</sub>) e trova larghissima diffusione nella pittura catacombale e nella plastica funeraria, ma anche in tutte le forme di arte sontuaria: fino all'VIII sec. si contano infatti ben 195 monumenti,

---

<sup>34</sup> DANIELÉLOU, *La typologie d'Isaac*, p. 363-393; DANIELÉLOU, *Sacramentum futuri*, p. 97-111; LERCH, *Isaaks Opferung*, p. 27-115; DANIELÉLOU, *Abraham*, p. 160-179; NIKOLASCH, *Das Lamm*, p. 24-60; MEES, *Isaaks Opferung*, p. 259-272; DULAEY, *La grâce*, p. 3-40; DULAEY., *Simboli cristiani*, p. 116-127.

di provenienza sia orientale che occidentale<sup>35</sup>. Per un confronto dei primi, ancora instabili schemi iconografici (Isacco giacente sulla pira posta al di sopra dell'altare a Dura-Europos, rendimento di grazie di Abramo e Isacco oranti dopo lo scampato sacrificio nelle catacombe di Callisto) con quello "di compromesso" più stabile che si impone nel IV sec. (Abramo è raffigurato con il coltello sguainato, ma Isacco non è mai steso sopra l'altare), e che anche Ambrogio può aver avuto in mente, cfr. SPEYART VAN WOERDEN, *The Iconography*, p. 220-224. L'episodio, raffigurato secondo questo schema iconografico, compare anche sul fianco destro del cosiddetto "sarcofago di Stilicone", oggi conservato sotto il pulpito della Basilica Ambrosiana ma da sempre nella basilica. Per il programma iconografico del sarcofago, databile al 385-390 e scolpito da due lapidisti milanesi, è stata avanzata l'ipotesi di un coinvolgimento dello stesso vescovo Ambrogio come ispiratore (cfr. *Introduzione*, n. 4).

Nel *De deitate Filii et Spiritus Sancti*, Gregorio di Nissa afferma di aver visto più volte rappresentazioni pittoriche del sacrificio di Isacco, e di esserne stato commosso fino alle lacrime (PG 46, col. 572, l. 25: Εἶδον πολλάκις ἐπὶ γραφῆς εἰκόνα τοῦ πάθους καὶ οὐκ ἄδακρυτὴ τὴν θεᾶν παρῆλθον, ἐναργῶς τῆς τέχνης ὑπ' ὅσιν ἀγούσης τὴν ἱστορίαν; cfr. LANGE, *Bild und Wort*, p. 31-32, n. 100: «Zweifellos hatte Gregor ein wirkliches Bild im Sinn»); sappiamo che una raffigurazione della scena accompagnata da una didascalia era presente nel 403 sulle pareti della basilica di Cimitile (PAUL. NOL. *carm.* 27, 616-617), e Agostino parlava del sacrificio di Abramo come di episodio *tot linguis cantatum, tot locis pictum* (c. *Faust.* 22, 73). Fra la fine del IV e l'inizio del V sec., l'episodio doveva figurare nei cicli pittorici disposti lungo le navate delle basiliche romane di San Pietro in Vaticano (fol. 109r del cod. Barb. lat. 2733, sesto riquadro da sinistra del registro superiore) e di quella ostiense di San Paolo (cod. Barb. lat. 4406, fol. 38; PROVERBIO, *La decorazione delle basiliche*, p. 137-142), ma forse una raffigurazione compariva già nella basilica costantiniana del Salvatore in Laterano: si rimanda a proposito al commento di RUST. HELP. *hist. testam.* 34-36. Spesso l'iconografia si sviluppa nell'area presbiteriale, a commento del sacrificio eucaristico: da ricordare a questo proposito la raffigurazione della lunetta della parete nord del presbiterio di S. Vitale a Ravenna, dove l'immagine è associata all'ospitalità fornita da Abramo ai tre a Mambre (NORDSTRÖM, *Ravennastudien*, p. 102-119; DEICHMANN, *Ravenna*, vol. I, p. 234; vol. II.2, p. 155-159 e 170-171; SCHRENK, *Typos und Antitypos*, p. 58-63; ENGEMANN, *Deutung und Bedeutung*, p. 130-142).

---

<sup>35</sup> MOORE SMITH, *The Iconography*, p. 159-173; STUIBER, *Refrigerium interim*, p. 178-182; SPEYART VAN WOERDEN, *The Iconography*, p. 214-255; NIKOLASCH, *Zur Ikonographie*, p. 197-223; DASSMANN, *Sündenvergebung*, p. 184-195; GUTMANN, *The Sacrifice*, p. 115-122; JENSEN, *The Offering of Isaac*, p. 85-100; VON ERFFA, *Ikonologie der Genesis*, vol. II, p. 145-191; VAN DER BRINK, *Abraham's Sacrifice*; DRESKEN-WEILAND, *Immagine e parola*, p. 228-234.

**XIII (3)** Il distico chiude il ciclo dedicato ad Abramo con l'ospitalità offerta dal patriarca ai tre forestieri presso Mambre (*Gen. 18, 1-10: <sup>1</sup>Visus est autem ei deus ad ilicem Mambre sedenti illi ad ostium tabernaculi sui meridie <sup>2</sup>Et respiciens oculis suis vidit et ecce tres viri stabant super eum et cum vidisset occurrit in obviam illis ab ostio tabernaculi sui et adoravit super terram [...] <sup>6</sup>Et festinavit Abraham in tabernaculum ad Sarram et dixit ei festina et consperge tres mensuras similaginis et fac panes in griphios [...] <sup>9</sup>Dixit autem ad illum ubi est Sarra uxor tua qui respondit et dixit ecce in tabernaculo <sup>10</sup>Et dixit ei revertens veniam ad te ad hoc tempus in futurum et habebit filium Sarra uxor tua audiebat autem Sarra stans post ostium tabernaculi post eum<sup>36</sup>*). Nell'ambito dei *tituli historiarum* si confronti il quarto tetrastico del *Dittochaeon*, da cui pure traspare un'interpretazione cristologica della visione (*ditt. 13: Hospitium hoc Domini est*). Notevoli le differenze: conformemente alle possibilità offerte dalla misura del tetrastico, il poeta iberico concede alla vicenda un maggiore sviluppo descrittivo, riserva specifica attenzione a Sara, e soprattutto rende esplicita la profezia della nascita di Isacco.

**largus**: enfatizzato dalla posizione in corrispondenza di cesura, l'agg. sottolinea la generosità di Abramo e compendia l'elenco delle offerte ai forestieri dell'ipotesto (acqua, pane, lavaggio dei piedi, carne, burro e latte). La ricchezza di Abramo è evidenziata da Ambrogio ad es. in *Abr. 1, 8, 68 (Senex Abraham et diues pecoris atque abundans seruitiorum)*; i beni del patriarca, precisa però il vescovo, non vengono impiegati a proprio esclusivo vantaggio personale, ma al contrario con generosa ospitalità: Abramo diventa pertanto simbolo del buon uso della ricchezza, tema come noto assai caro al vescovo di Milano. La *largitas* di Abramo, illustrata anche da Filone nel cap. 15 del *De sacrificiis*, trattato noto ad Ambrogio (SAVON, *Saint Ambroise*, Vol. I, p. 129-139), è del resto, per la sua funzione esemplare, tema tipico dell'omilesi, ritornando anche in Gaudenzio (*serm. praef. 23: Ceterum et ipse sanctus Abraham dives fuerat, sed peregrinorum indigentiumque cum multa largitate mancipium*) e più tardi in Pietro Crisologo (*serm. 28, 2: Abraham sic possedit diuitias, ut eas saepe et oblatas contemneret, et calcaret indultas; et sic deligeret possidere diuitias, non diuitiis possideri; habere eas ad largitatis materiam, non ad cupiditatis incendium*), il quale si serve di una massima stoicheggiante impiegata anche da Ambrogio nel *De Nabuthe* (15, 63: *Possessio enim possessoris debet esse, non possessor possessionis*).

**Hospitio ... suscipit**: uno degli esempi di aderenza dei *Disticha* all'*usus* linguistico tipicamente ambrosiano: *hospitio ... suscipere* è infatti una *iunctura* di tono prosaico (in poesia solo in DRAC. *Romul. 8, 253-254*) utilizzata, oltre che sporadicamente da altri Padri (RUFIN. *Orig. in Lev. hom. 13, 3*; AUG. *in psalm. 77, 29*; *civ. 10, 8*; *trin. 2, 10*), soprattutto dal vescovo di Milano, e precisamente

<sup>36</sup> FISCHER, *Vetus Latina. Genesis*, p. 194-199.

per riferirsi all'ospitalità presso la quercia di Mambre (*Abr.* 1, 5, 35: *Abraham dum peregrinantibus defert hospitium, deum atque angelos eius hospitio suscepit*; *bon. mor.* 11, 51: *Abraham duos alios cum deo suscepit hospitio*; *epist. extra coll.* 14 = *Maur.* 63, 105: *Hospitalitatem diligite per quam sanctus Abraham invenit gratiam, Christum hospitio suscepit, filium Sarra meruit effeta iam senectute*; cfr. anche *off.* 2, 21, 107: *Vides quia Abraham Deum recepit hospitio dum hospites quaerit*); solo in un altro caso (*in psalm.* 118 7, 48) la locuzione compare in riferimento ad un contesto diverso dal passo genesiaco: per indicare l'accoglienza dell'ospite, Ambrogio predilige infatti altrimenti il nesso sinonimico *hospitio recipere* (11 attestazioni).

La teofania di *Gen.* 18, oltre a costituire, dal punto di vista esegetico, un caso di tipologia (cristologica e/o trinitaria), rappresenta spesso l'occasione per fornire un *exemplum* biblico volto ad indurre i fedeli a praticare l'ospitalità e l'accoglienza, riconoscendo nei propri ospiti Cristo, come Abramo presso Mambre. Tale interpretazione è illustrata al meglio da un sermone di Massimo di Torino (21, 1-2; cfr. *PRUD. ditt.* IV); così ad es. anche Girolamo (*adv. Iov.* 1, 35) e Pietro Crisologo (*serm.* 66, 2). Anche nel caso del *titulus* è possibile immaginare che l'episodio mirasse ad un'analogia funzione parenetica, rivolta *per exemplum* ai fedeli.

**Christum:** l'esegesi dell'episodio è talvolta cristologica, talaltra trinitaria (D'ALES, *La théophanie de Mambré*, p. 150-160; THUNBERG, *Early Christian Interpretations*, p. 560-570; LOADER, *A Tale*, p. 127-138; JERICKE, *Abraham*, p. 181); la prima a svilupparsi è l'interpretazione cristologica, che nei tre pellegrini vede Cristo e due angeli, come già emerge in Giustino (*dial.* 126, 4: καὶ τῷ Ἀβραὰμ ὁμοίως, Μωϋσῆς φησιν, ὡφθη ὁ θεὸς πρὸς τῆ δρυὶ τῆ Μαμβρῆ), e più chiaramente in Tertulliano (*adv. Marc.* 3, 9, 6: *Ideoque et ipse [scil.: Cristo] cum angelis tunc apud Abraham in veritate quidem carnis apparuit*) e Novaziano (*trin.* 18, 13). L'interpretazione trinitaria è successiva, ed in Occidente divenne canonica a partire dal *De Trinitate* di Agostino (2, 11, 20; cfr. anche *civ.* 16, 28). Ambrogio, autore dell'icastica formula trinitaria *Tres vidit, unum adoravit* (BARTELINK, *Tres vidit*, p. 24-29; cfr. *spir. sanct.* 2, 1, 4; *fid.* 1, 13, 80; *Cain et Ab.* 8, 30), è solitamente indicato come il primo fra i Padri a parlare espressamente della teofania di Mambre come prefigurazione trinitaria (*exc. Sat.* 2, 96: *Abraham paratus hospitibus, fidelis deo, inpiger mysterio, promptus officio trinitatem in typo vidit, hospitalitatem religione cumulavit, tres suscipiens, unum adorans, et personarum distinctione servata unum tamen Dominum nominabat, tribus honorificentiam muneris deferens et unam significans potestatem*). In realtà, in Ambrogio l'interpretazione cristologica, quella che emerge dal nostro *titulus*, convive con quella trinitaria: si pensi ad *Abr.* 1, 5, 35: *Abraham dum peregrinantibus defert hospitium, deum atque angelos eius hospitio suscepit* (nel trattato l'adorazione della Trinità è rappresentata tipologicamente dalle tre misure di farina

impastate di *Gen.* 18, 6); *bon. mor.* 11, 51: *Abraham duos alios cum deo suscepit hospitio; epist. extra coll.* 14 = *Maur.* 63, 105: *Hospitalitatem diligite per quam sanctus Abraham invenit gratiam, Christum hospitio suscepit, filium Sarra meruit effeta iam senectute.* Dall'esame dei contesti pare si possa affermare che Ambrogio predilige l'interpretazione cristologica quando considera la teofania in primo luogo come un *exemplum* biblico di ospitalità alla pari di altri episodi veterotestamentari: così nel passo del *De Abraham* appena citato, dove *Gen.* 18 è messo in relazione al precetto d'ospitalità di *Mt.* 25, 35 (*Quamuis et, cum hospitem suscipis, suscipias deum, sicut scriptum est in Euangelio legis*). Non sorprende l'insistenza sull'interpretazione cristologica nell'omiletica e nell'epistolografia, i generi più legati al rapporto con la comunità e alla veicolazione di precetti di comportamento. Anche nel *titulus* l'interpretazione cristologica (*Christus* è al centro del v., in evidenza fra le cesure) mostra la volontà di identificare l'ospite di Abramo con il Signore, per suggerire ai lettori/osservatori di modellare la propria ospitalità su quella del patriarca.

**Habran:** per l'ortografia cfr. *supra* v. 23.

**Sarra:** l'attenzione si sposta su Sara, ritratta mentre, in disparte, allestisce la mensa. L'ortografia adottata (PERIN, *Onomasticon*, vol. II, p. 593) corrisponde all'aggiunta della R secondo il racconto di *Gen.* 17, 15, come sempre in Ambrogio, anche se non si deve per forza immaginare che il nome risulti "dedotto dalla Versione dei LXX" (BIRAGHI p. 145). La lettera aggiunta è nell'esegesi allegorica simbolo del numero cento e della sua perfezione, sempre in connessione al tema delle virtù e alla tipologia ecclesiologica incarnata dalla donna, come spiegato da Ambrogio in *Abr.* 2, 11, 84.

**pudore latens:** *latis* dell'*editio princeps* è corretto da BIRAGHI p. 145 in *latens*, che ben traduce il fatto che Sara durante l'incontro di Mambre rimanga dentro la tenda per provvedere all'ospitalità per i visitatori. Il *pudor* di Sara, virtù femminile centrale nell'articolazione tematica del distico, è messo in particolare rilievo proprio da Ambrogio nel *De Abraham*, dove il vescovo mette in evidenza le doti di *pietas*, *pudor* e *fides* - non minore di quella del marito - dell'anziana donna, in un passo già messo in connessione con il *titulus* da BIRAGHI p. 145 (1, 5, 37: *Recte igitur et pietatis et uerecundiae causa servatur. Quod pietatis est uult esse commune, quod pudoris est integrum manet Sarrae. Ante tabernaculum uir hospitem explorat aduentus, intra tabernaculum Sarra tuetur feminae uerecundiam et opera muliebria tuto exercet pudore. Foris maritus inuitat, intus Sarra adornat conuiuium*). Ancora, Ambrogio definisce il riso di Sara *plenus gravitatis ... et pudoris in exort. virg.* 11, 76.



Nel distico, Sara assume evidentemente i tratti di un modello di comportamento femminile: il *pudor*, virtù fondamentale in una condotta femminile irreprensibile già nel mondo pagano (PS. SEN. *Oct.* 547-548: *Probitas fidesque coniugis, mores pudor / Placeant marito*) come emerge anche da fonti epigrafiche (CLE 81, 1-2; 737, 7-8), è infatti costantemente oggetto della predicazione di Ambrogio rivolta a vergini e vedove, tanto da essere ritenuto uno dei *sacrae virginitatis ornatus* in *inst. virg.* 17, 112 (*Sit in corde simplicitas, in uerbis modus, erga omnes pudor, pietas erga propinquos, circa egenos et inopes misericordia*).

**fidā pietate:** enallage inedita (*pia fides* in Ov. *Pont.* 2, 98; *trist.* 14, 20 e poi AMBR. *hymn.* 6, 13; PAUL. NOL. *epist.* 32, 13; 40, 10; *carm.* 19, 6). L'associazione di *fides* e *pietas* in nessi bi- o polimembri che circoscrivono complessivamente la sfera di valori prima civico-religiosi e poi più strettamente di fede è consueta nella poesia latina prima pagana (PLAUT. *Rud.* 29; CIC. *carm. fragm.* 11, 68; VERG. *Aen.* 6, 878) e poi cristiana (PRUD. *cath.* 4, 46; c. *Symm.* 2, 503; PAUL. NOL. *carm.* 6, 29-30; *carm.* 25, 95-96; 27, 428).

**ministrat:** per l'uso intransitivo del verbo in contesto alimentare cfr. *TLL* vol. VIII, col. 1018, linn. 147-153. Il nesso *pietate ministrat* è clausola esametrica solo in Silio Italico (una più tarda attestazione in ORIENT. *comm.* 1, 107). Nel VI libro dei *Punica* Serrano, uno dei figli di Regolo, seriamente ferito e scampato di notte dal campo di battaglia, vaga per la campagna perugina (SIL. 6, 71) e viene ospitato e curato da Maro, vecchio soldato del padre, che, dimentico della propria età avanzata, si dedica indefesso alla cura delle sue ferite (6, 98-100):

*Necdum exorta dies, Marus instat vulneris aestus  
expertis medicare modis gratumque teporem  
exutus senium trepida pietate ministrat.*

La somiglianza dei rispettivi contesti (l'ospitalità disinteressata concessa da un anziano, le premure per il proprio ospite) e l'analoga costruzione dell'emistichio (attr. UU — + *pietate ministrat*) sembrano giustificare l'ipotesi di un ricordo dell'intertesto da parte di Ambrogio: il vescovo, sostituendo il *trepidus* dell'intertesto con *fidus*, parrebbe dunque riconnotare in senso cristiano la premurosa ospitalità di Maro.

Nell'arte paleocristiana l'episodio non è raffigurato di frequente (VON ERFFA, *Ikonologie der Genesis*, vol. II, p. 91-102), anche se Eusebio (*dem. evang.* 5, 9, 7-8) ci informa di aver visto una raffigurazione pittorica dell'episodio proprio a Mambre, nel luogo della teofania: coerentemente con la prima interpretazione cristologica, delle tre figure sedute alla tavola di Abramo una

“sorpassava le altre in gloria” (οἱ γὰρ τῷ Ἀβραὰμ ἐπιξενωθέντες ἐπὶ γραφῆς ἀνακείμενοι, δύο μὲν ἑκατέρωθεν, μέσος δὲ ὁ κρείττων ὑπερέχων τῇ τιμῇ. εἶη δ’ ἄν ὁ δεδηλωμένος ἡμῖν κύριος αὐτός, ὁ ἡμέτερος σωτήρ, ὃν καὶ οἱ ἀγνώτες σέβουσιν, τὰ θεῖα λόγια πιστούμενοι). In ambito latino, una raffigurazione della teofania compare per la prima volta in pittura verso la metà del IV sec. in un arcosolio dell’ipogeo della Via Latina (FERRUA, *Le pitture della nuova catacomba*, p. 50; SCHUBERT, *Spätantikes Judentum*, p. 18-20), dove lo schema compositivo mostra puntuale corrispondenza rispetto al racconto biblico: Abramo, vecchio, è all’aperto con accanto il *vitulus optimus*, mentre i tre ospiti stanno in alto come su un ripiano e indossano tunica, pallio e sandali. La scena doveva comparire anche nel primitivo ciclo di affreschi delle basiliche di S. Pietro in Vaticano e di S. Paolo fuori le Mura (PROVERBIO, *La decorazione delle basiliche*, p. 119-128), e fa parte delle scene miniate della Genesi di Cotton, ff. 69r, 70r e 71v (WEITZMANN, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*, p. 72-73, tav. 21; KESSLER - WEITZMANN, *The Cotton Genesis*, p. 79-80). Anche a Santa Maria Maggiore all’episodio era dedicato un pannello musivo (PERLER, *Les théophanies*, p. 281-285; BRENK, *Die frühchristlichen Mosaiken*, p. 56-62; DECKERS, *Der alttestamentliche Zyklus*, p. 43-56): nella parte superiore si raffigurava l’arrivo dei tre ospiti (tutti e tre nimbati, ma solo quello centrale avvolto da una sorta di alone ellittico, il che rende probabile una lettura cristologica), mentre in quella inferiore era rappresentato il banchetto offerto da Abramo, con Sara intenta ad impastare il pane. Nel VI sec. tale secondo momento della vicenda era raffigurato anche sulla lunetta della parete sinistra del presbiterio di S. Vitale a Ravenna (NORDSTRÖM, *Ravennastudien*, p. 102-119; DEICHMANN, *Ravenna*, vol. I, p. 234-243; Vol. II.2, p. 151-155 e 168-170; PERRYMOND, *Alcune visioni*, p. 549-563). Sulla rappresentazione della Visitazione di Mambre come punto di partenza per lo schema iconografico della più tarda rappresentazione “orizzontale” della Trinità (il Battesimo di Cristo sarà invece all’origine della rappresentazione “verticale”) si veda infine KOVÁCS, *Trinitas in hominis specie*, p. 41-58.

**XIV (7)** Argomento è l’accordo stipulato fra Labano e Giacobbe: quest’ultimo, come salario per i propri servizi presso il padre di Lia e Rachele, chiese che gli fossero assegnate tutte le capre di colore scuro e le pecore dal vello chiazzato (*Gen.* 30, 32-33, secondo il testo della *Vetus Latina*: <sup>32</sup>*Itaque transeant omnes oves tuae hodie et segrega inde omnem ovem nigram in agnis et omnem exalbidum et varium inter capras et erit mea mercis* <sup>33</sup>*Et obaudiet me iustitia mea in diem crastinum quia erit merces mea ante te et omne quod non fuerit varium et exalbidum in capris et nigrum in agnis furtivum erit apud me*<sup>37</sup>).

<sup>37</sup> FISCHER, *Vetus Latina. Genesis*, p. 324.

**oues ... uarias**: l'agg., che indica il vello maculato del gregge, già nell'ipotesto è adoperato per tradurre i corrispettivi gr. ῥαντός e ποικίλος. Secondo VISONÀ p. 80, *oues ... varias* è inoltre *iunctura* che potrebbe richiamare Tibullo (1, 10, 10: *Securus varias dux gregis inter oues*), dove essa tuttavia appare in differente sede metrica. La manipolazione della riproduzione ovina da parte di Giacobbe tramite le verghe di pioppo, mandorlo e platano, la cui corteccia era stata grattata così da far apparire sulle bacchette alcune striscie bianche, era un passaggio biblico piuttosto oscuro, tanto che Girolamo poteva affermare che: *usque in praesentem diem nullum potui inuenire nostrorum, qui ad liquidum quid in hoc loco diceretur exponeret* (*Hebr. quaest. in Gen. 30, 32-33*); tema del distico non è però tanto il modo in cui Giacobbe ha ottenuto il gregge dal vello screziato introducendo le bacchette di legno negli abbeveratoi, ma la semplice constatazione della caratteristica cromatica dei suoi animali. La *varietas* del vello è interpretata, anche sulla base di *Ps. 2, 8*, come una figura ecclesiologica fin dalla prima esegesi cristiana (IUST. *dal. Tryph. 134, 5*; IREN. *adv. haer. 4, 21, 3*), e poi nella riflessione origeniana (*c. Cels. 4, 43*). Così, con efficace sintesi, riassume la tipologia Agostino (*serm. 22D = 341 augm., 23*):

*In variis pecoribus significabatur varietas gentium. Et unius modi erant pecora illa, et concipiebant varios et pariebant varios. De una quippe Iudaeorum gente exstiterunt primi evangelii praedicatores, sed, ut multae gentes generarentur, oportebat ut varios conciperent et varios parerent. [...] Varietas ergo gentium pertinebat ad Iacob.*

Anche Ambrogio, specie nel *De Iacob*, si iscrive nel filone esegetico tradizionale (GRYSON, *Le thème du bâton d'Aaron*, p. 29-44), e considera quella del patriarca come una prefigurazione dell'attività ecclesiale (cfr. anche AMBR. *epist. 4 = Maur. 27, 13*), come si vedrà *infra*.

**Vos discite**: si accoglie l'intervento sull'interpunzione dell'*editio princeps* operato da MERKLE p. 219, che rende più chiaro lo stacco fra la parte descrittiva e quella esegetica del distico. La forma *discite*, esito della correzione di Biraghi adottata poi da tutti gli editori, è senz'altro da preferire a *vos dicite* dell'*editio princeps*. Dopo un lapidario riferimento al passo di *Genesi*, che occupa il primo v. fino alla cesura semisettenaria, l'interesse di Ambrogio si concentra sull'attualizzazione dell'episodio ad uso dei *vates*, tramite un'allocuzione in forma imperativa a questi ultimi rivolta. La struttura del distico è bipartita: alla descrizione della scena segue l'"Auslegung" in forma di ammonizione (BERNT, *Das lateinische Epigramm*, p. 65). L'allocuzione extra-diegetica diretta (o ad enunciatore ed enunciatario esterno, tipica della situazione didascalica), impreziosita dall'allitterazione, è un *unicum* nei *tituli* ambrosiani e "tradisce qui l'autore del *De officiis*" (SCHUSTER p. 23); per GNILKA 2009a, p. 127 Ambrogio potrebbe anche essersi rifatto alla celebre

esclamazione cui era costretto in eterno il *Phlegyas miserrimus* di VERG. *Aen.* 6, 620 (*Discite iustitiam, moniti, et non temnere divos*).

**vates:** ha qui il significato di “sacerdote cristiano”. Già BIRAGHI p. 146, rimandando ad AMBR. *hymn.* 12, 24: *vate* (= Pietro) *tanto* e 13, 6: *responsa vatis* (= papa Sisto II) *rettulit*, ma anche, credendo nell’attribuzione ambrosiana, alla traduzione latina di Giuseppe Flavio (PS. HEGESIPP. 1, 16, 6: *obsequia vatum* = τῶν ἱερέων), affermava perentoriamente che *vatis* “per sacerdote o pontifice è voce da Ambrogio introdotta”. Se nessun riferimento al termine compare nella disamina lessicografica di GRAYSON, *Le prêtre*, p. 97-147, Ch. Gnilka ha invece dedicato all’impiego del lessema parte importante del suo recente studio sui *Disticha*. Lo studioso ha segnalato gli altri *loci* ambrosiani dove *vates* trova impiego (*in Luc.* 5, 36; *epist.* 69 = Maur. 72, 5; 73 = Maur. 18, 30), ed ha anche avanzato l’ipotesi che nell’uso del termine nel significato di *sacerdos* Ambrogio sia stato influenzato dalla “Dichtersprache” di Giovenco (p. 134-135). Sulle 22 attestazioni di *vatis* in Giovenco, infatti, almeno alcune (2, 576; 3, 292; 4, 404; non tutti i casi segnalati da Gnilka mi paiono però sicuri) sembrano avere più il significato di *sacerdos* che di *propheta*, che comunque risulta quello prevalente. Gnilka ha inoltre evidenziato che, dopo Ambrogio, *vates* diventa “Terminus des Bischofsamts”, specie nelle iscrizioni (venti sono le attestazioni epigrafiche segnalate da GNILKA 2009a, p. 130, con le precisazioni di GNILKA 2009b, p. 81-82); interessante è in part. che le prime epigrafi a impiegare il termine *vates* nel senso di *episcopus* provengano da Lodi, Milano e Pavia; del gruppo fanno parte anche tre dei ritratti poetici (quelli di Ambrogio, Marolo e Teodoro) composti da Ennodio per la galleria di vescovi milanesi che doveva comparire nella sagrestia della chiesa di S. Nazaro (*carmin.* 2, 77 = 195 Vogel, 2; 2, 80 = 198 Vogel, 4; 2, 88 = 206 Vogel, 2, cfr. DE RIENZO, *Gli epigrammi*, p. 49-51), nonché l’epitafio dello stesso vescovo pavese (*CIL* V, 6464 = *CLE* 1368, 1: *Ennodius vatis*). Per Gnilka lo sporadico impiego del lessema nella produzione ambrosiana in prosa non basterebbe da solo a spiegare questa evoluzione: le iscrizioni sarebbero state influenzate proprio dall’impiego del termine nel nostro *titulus*, di cui in questo modo lo studioso ritiene garantita la paternità ambrosiana e l’effettiva natura di scrittura esposta (p. 132): «Das Wort *vates*, hier gesprochen in einer mahenden Anrede an Bischöfe und Priester und dauerhaft allen vor Augen gestellt, konnte die Wirkung haben, die uns die Inschriften zeigen, konnte auch den festen und selbstverständlichen Wortgebrauch zeitigen, den der Diakon zu Mailand übt. Solches *Missing link* müßten wir postulieren, wäre es uns nicht durch glückliche Fügung erhalten». Tali osservazioni meritano alcune puntualizzazioni. È forse eccessivo, infatti, vedere in Ambrogio una diretta ripresa di Giovenco per l’impiego del termine *vatis* nel significato di “sacerdote cristiano”: non va sottovalutato che il parafraste aveva adoperato il vocabolo solo in riferimento alla Sinagoga, mentre Ambrogio nel distico (ma anche nella prosa di *in Luc.* 5, 36, caso

in cui la “Juvencuswirkung” appare decisamente improbabile, nonostante GNILKA 2009a, p. 135, n. 56) lo impiega per i sacerdoti cristiani, e nelle epistole (*epist.* 69 = Maur. 72, 5 e 73 = Maur. 18, 30) per quelli pagani, Egizi e Frigi; diverso è il caso dell’impiego con il valore di “profeta” ai vv. 12 (*vatemque vereri*) e 32 (*Isaias vates*). Lo stesso Gnilka, sebbene ribadisca anche nell’intervento più recente l’opinione che la “Bedeutungsverschiebung” ambrosiana rimonti a Giovenco (GNILKA 2009b, p. 82), sottolinea che il mutamento di significato di *vates* è dovuto all’iniziativa di singole personalità (Virgilio, Giovenco e Ambrogio, a cui aggiungerei Ennodio, in cui *vatis* ha 13 volte il valore specifico di *episcopus*), decisive nel riplasmarne lo spettro semantico (GNILKA 2009b, p. 83). Alla luce di tali osservazioni, con una lieve differenza rispetto a quanto prospettato dallo studioso tedesco, è possibile pensare che la cristianizzazione ambrosiana del termine antico - il quale, oltre ad essere stato utilizzato a partire dall’epoca augustea nel senso di *poeta* (RUNES, *Geschichte des Worts vates*, p. 202-216), aveva già subito un processo di estensione semantica verso la sfera del sacerdozio (CLAUD. DON. *Aen.* 7, 41: ***Vates volunt poetas dici ideo, quia Musarum sacerdotium profitentur***) - si sia mossa in maniera relativamente autonoma rispetto al precedente giovenchiano. Preziose mi sembrano invece le osservazioni di Gnilka relative alle successive attestazioni del termine: la dimostrazione della fortuna epigrafica di *vates* nel significato datogli da Ambrogio consente infatti, se non di chiarire una volta per tutte la questione relativa all’effettiva realizzazione epigrafica dei *Disticha*, almeno di ricostruire un capitolo della storia, finora assai poco nota, della loro influenza in campo letterario ed epigrafico.

**Diuerso:** *variatio* rispetto al v. precedente; la lezione merita di essere conservata, contrariamente a quanto sembra pensare VISONÀ p. 80 («Verrebbe da ipotizzare una lezione *diversos populos*, più aderente alla varietà delle pecore e all’esegesi dei Padri»): senza contare che il modulo agg. + sost. concordati a inizio v. sarebbe poco in linea con l’*usus* dei *Disticha*, quella attestata si configura come una costruzione stilisticamente più elaborata, ed impreziosisce il dettato con ipallage e iperbato a cornice.

**populos:** come in *tituli* 38, il sost. è usato in senso specificamente cristiano, come sinonimo di *nationes* o *gentes*: anche in questo distico è dunque esplicito il riferimento alla comunità ecclesiale, assimilata al mistico gregge secondo un’immagine cara ad Ambrogio (TOSCANI, *Teologia della chiesa*, p. 162-164); per GNILKA 2009a, p. 133 i versi finali del *Carmen* 1, 6 di Ennodio mostrano un rapporto di intertestualità con il nostro distico (39-40: *Cantem quae solitus, dum plebem pasceret ore, / Ambrosius uatis carmina pulcra loqui*).

**adsuescere:** sinalefe con eclissi di *-m* fra 13° e 14° *mora*. Il verbo è qui transitivo (BIRAGHI p. 145 rimandava, forse senza necessità, a VERG. *georg.* 3, 168 e *Aen.* 6, 832), ed è impegnato da Ambrogio

sicuramente con l'abl. anche in *exam.* 5, 17, 56 (*Vt a primo ortu pullos suos humanae usu conuersationis adsuescat*) e *virg.* 2, 6, 41 (*Prius adsuescitur uerbo lasciuiiae quam uerbere disciplinae*). Altrove (*exam.* 5, 14, 49; *Noe* 9, 30; *in psalm. 118* 14, 1) non è possibile precisare se il caso retto sia l'abl. o il dat., come in effetti accade assai di frequente (*TLL*, Vol. II, col. 910, linn. 17-41). Il paragone dei *populi* con il *grex* consente quasi di riattivare la percezione della metafora, solitamente soggetta a catacresi, racchiusa nella voce verbale, originariamente legata alla sfera dell'allevamento.

**uirtutu(m) ... cultu:** l'usuale metafora del *cultus virtutis* compare anche altrove in Ambrogio (*exc. Sat.* 2, 49) e ricorre nel formulario epigrafico (ad es. in *ICVR* I, 3906, 7). Già VISONÀ p. 81 aveva sottolineato che la varietà del gregge era corrispondente alla varietà delle virtù anche nel *De Iacob et vita beata* (2, 4, 19: *Quasi mercennarius ingreditur iustus et rector est, qui sibi gregem multarum praestantiumque uirtutum splendore fulgentem euangelicae praedicationis ministerio colligebat. [...] Bonae oues, quae bonorum partus operum fidei sacrae non degeneres ediderunt*). Si aggiunga qui che la diversità delle *virtutes*, corrispondente alla diversità del gregge, è al centro della riflessione ambrosiana anche nel trattato *De fuga saeculi*<sup>38</sup>. Qui il vescovo riflette sul percorso di Giacobbe, che attraversa gradualmente diverse fasi: la fuga presso Betuél, il cui nome è etimologicamente collegato alla *sapientia*; la sosta a Carràn (= "caverna"), che rappresenta i sensi del corpo, che bisogna conoscere, ma senza abbandonarvisi, per ottenere *patientia* e *perseuerantia*. Così dunque Ambrogio in *fug. saec.* 4, 22:

*His igitur patientiae instructus et perseuerantiae disciplinis profectus Iacob copulam sibi adquisiuit de sapientia consorte propositi opimam dote prudentiae, cum qua uitae tempora sine ulla offensione transcurreret. Addito igitur thesauro sapientiae uariarum ouium sibi instituit gregem, sed illum rationabilem, uirtutum plurimarum diuersitate fulgentem. [...] His ergo uirtutibus uelut gradibus quibusdam mens eius ascendit in caelum, et Dei secreta cognouit et confirmatus est et repletus [...] Non enim erat apud eum imago, sed ueritas, non effigies ignauiae, sed solida forma iustitiae et uiuae uirtutis expressio intellegibilis*<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> BILLANOVICH p. 60-61, invece, ravvisava nel distico una vicinanza "al pensiero e alla forma" di Gregorio di Elvira (*tract.* 5, 14: *Sed quid haec varietas indicat nisi variarum gentium nationes in Christo credituras corporique eius per fidem adunandas?*), tanto che la stesura dei *Tractatus* V e VI costituirebbe addirittura un *terminus post quem* (p. 64, n. 47) per la composizione del nostro *titulus*. Ma qui il riferimento del passo di Gregorio è alla tunica variopinta di Giuseppe, non al gregge di Giacobbe; per un'interpretazione della tematica ecclesiologica nel quinto *Tractatus* cfr. BUCKLEY, *Christ and the Church*, p. 64-65.

<sup>39</sup> Sul rapporto fra le pagine del *De fuga saeculi* dedicate a Giacobbe e il modello filoniano del *De fuga et inuentione* (8, 45-9, 50) cfr. SAVON, *Saint Ambroise*, vol. I, p. 352.

Mi sembra inoltre possibile richiamare un altro passo del *De Iacob*, in cui il gregge viene allevato “per Cristo”, e dove la fede e le virtù del patriarca vengono impiegate per rendere insigne il gregge. Giacobbe insomma sembra qui rappresentare, come nel *titulus*, un modello sacerdotale (2, 5, 20: *His [scil.: le tre verghe, simbolo della Trinità] itaque, ut Scriptura dicit, diues factus est ualde bonum gregem nutriens Christo, quem fidei titulo et uarietate uirtutum gloriosi nominis nobilitauit insignibus*). Interessante è soprattutto notare come nel *titulus* Ambrogio traduca, tramite una diversa focalizzazione e attraverso l’ingiunzione alle guide della comunità, le riflessioni più strettamente esegetiche dei trattati, facendo quindi del distico non solo un condensato della sua interpretazione di *Gen.* 30, 32-33 (di un “pointierter Extrait der Exegese” parla GNILKA 2009a, p. 128), ma anche un’immediata traduzione precettistica dell’esegesi stessa, incentrata sull’istruzione della comunità ecclesiale. Come in altri casi, ma più esplicitamente tramite l’espedito dell’ammonizione, il distico si traduce insomma in un *exemplum*: ne consegue che Giacobbe, che raccoglie il gregge di pecore dal vario colore simboleggianti le diverse virtù, è proposto come modello di comportamento non esclusivamente per sacerdoti nell’esercizio della loro funzione pastorale, ma anche per tutti i cristiani, chiamati in prima persona a mettere in pratica nella loro vita il *uirtutum cultus*, certo non senza l’imprescindibile sostegno delle guide della comunità.

L’iconografia dell’episodio, per quanto non frequente ed esclusa dal primitivo repertorio di carattere funerario, non era sconosciuta all’arte paleocristiana (VON ERFFA, *Ikonomie*, vol. II, p. 317-320), dove si diffonde in part. con lo sviluppo dei grandi cicli narrativi di tema veterotestamentario. L’episodio è raffigurato in un mosaico della navata sinistra di S. Maria Maggiore a Roma (432-440), dove in due scene sono raffigurati il patto con Labano e la divisione delle greggi (BRENK, *Die frühchristlichen Mosaiken*, p. 70-71; DECKERS, *Der alttestamentliche Zyklus*, p. 90-94), nonché in due miniature della Genesi di Vienna. Nella prima (fol. 9r) vengono raffigurati dapprima Giacobbe e Labano che discutono in aperta campagna, poi, in basso, di nuovo Labano mentre seduto e brandendo una verga ordina ai pastori di dividere le pecore dal manto screziato da quelle di colore bianco o nero, con Giacobbe in piedi sulla sinistra. Nella seconda miniatura (fol. 9v) nel registro superiore si osserva Labano in mezzo ai suoi figli mentre dà loro da pascolare il gregge e Giacobbe che conduce al pascolo i suoi animali, mentre più in basso il patriarca stacca e scortica le verghe che dovrà poi porre davanti al bestiame che si abbevera (GARRUCCI, *Storia dell’arte cristiana*, vol. III, p. 35, tav. 115.1; WELLESZ, *The Vienna Genesis*, p. 30-31; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 48; ZIMMERMANN, *Die Wiener Genesis*, p. 119-123).

**XV (20)** L'argomento del distico è eccezionalmente doppio: esso presenta infatti riuniti due episodi della vita di Cristo, quello dell'incontro con Zaccheo, narrato solo da *Lc.* 19, 2-8 (<sup>2</sup>*Et ecce vir nomine Zaccheus, et hic erat princeps publicanorum et ipse dives.* <sup>3</sup>*Et quaerebat videre Iesum, quis esset, et non poterat prae turba, quia statura pusillus erat.* <sup>4</sup>*Et praecurrens ascendit in arborem sycomorum, ut videret illum, quia illa parte erat transiturus.* <sup>5</sup>*Et factum est, dum transiret Iesus, vidit illum sursum aspiciens et dixit ad eum: Zacchee, festinans descende, quia hodie in domo tua oportet me manere.* <sup>6</sup>*Et festinans descendit et excepit illum gaudens.* <sup>7</sup>*Et, cum viderent, omnes murmuraverunt, quod ad hominem peccatorem devertit manere,* <sup>8</sup>***stans autem Zaccheus dixit ad Dominum: Ecce dimidium bonorum meorum, Domine, do pauperibus, et, si quid alicui fraude abstuli, reddo quadruplum***<sup>40</sup>) e quello della guarigione dell'emorroissa, narrato dai tre Sinottici (*Lc.* 8, 43-44: <sup>43</sup>*Et mulier quaedam erat in fluxu sanguinis ab annis duodecim, quae in medicos erogaverat omnem substantiam suam nec ab ullo potuit curari,* <sup>44</sup>*Accessit retro et tetigit vestimentum eius et confestim stetit fluxus sanguinis eius*<sup>41</sup>; cfr. anche *Mt.* 9, 20-22 e *Mc.* 5, 25-34). Mentre nell'ambito dei *tituli* alla figura di Zaccheo è dedicato solo il tristico XXIII di Elpidio Rustico (l'epigramma è peraltro assai diverso tematicamente, dato che non vi si ricorda la generosità del pubblicano convertito, ma solo la sua conversione con l'ingresso di Cristo nella sua casa, particolare non ricordato da Ambrogio), all'emorroissa sono dedicati un distico dei *Miracula Christi* (vv. 15-16) e il tristico XXI di Elpidio: in entrambi i casi l'interesse è per la fede della donna, mentre nell'unico stico dedicato alla vicenda da Ambrogio c'è posto soltanto per un nudo riferimento al prodigio, senza che venga citato nemmeno il tocco della veste, particolare decisivo per la realizzazione del miracolo.

L'interesse principale del *titulus* risiede nell'insoluta questione da esso posta a livello iconografico, sia perché l'epigramma, nell'ordine dell'*editio princeps*, è l'unico dopo i tre iniziali ad avere argomento neotestamentario, sia soprattutto perché in esso vengono affrontati due distinti episodi. MERKLE p. 219, il primo a porsi il problema della loro coesistenza, ha affermato che, se l'associazione poteva spiegarsi dal punto di vista iconografico per la comune presenza della folla, l'aspetto principale era rappresentato dal fatto che i due personaggi rappresentano per Ambrogio un *typus populi gentilis*. Particolare attenzione è stata di recente dedicata al distico da parte di VISONÀ (p. 81-85). Lo studioso ha evidenziato come proprio questi due episodi siano spesso coinvolti in grovigli iconografici che ne rendono complessa l'identificazione: l'episodio di Zaccheo, che non si trova nelle catacombe ed è diffuso soprattutto nella plastica funeraria, si confonde con quello dell'entrata a Gerusalemme (CRISTINI, *Zaccheo*, in *TIP*, p. 307-308), mentre la guarigione

<sup>40</sup> JÜLICHER, *Itala. Lucas-Evangelium*, p. 210-211.

<sup>41</sup> JÜLICHER, *Itala. Lucas-Evangelium*, p. 95.



dell'emoirissa (vd. *infra*) è soprattutto alle origini difficilmente distinguibile da quella della figlia della Cananea, tanto che si è suggerito di parlare per le prime raffigurazioni cristiane più genericamente della “guarigione di una donna da parte di Cristo” (FRERICH, *Zur Deutung*, p. 557-574). Come spiega meglio di tutti PERRAYMOND, *L'emoirissa e la cananea*, p. 147-174 (poi PERRAYMOND, *Il miracolo dell'emoirissa*, p. 1719-1728; PERRAYMOND, *Emoirissa*, in *TIP*, p. 171-173), è in pratica solo l'*actio* a distinguere i due schemi iconografici, per il resto assai simili: si può identificare l'emoirissa se è evidente il gesto dello sfioramento del manto di Cristo, e in più se quest'ultimo compie l'*impositio*, mentre la Cananea è caratterizzata dall'essere inginocchiata in atteggiamento di supplice o dalle mani velate con cui si protende a baciare quelle di Gesù. Seguendo l'opinione di SOPER, *The Latin Style*, p. 148-202 e BISCONTI, *La chiamata di Zaccheo*, p. 89-103<sup>42</sup>, Visonà propone un parallelismo fra il nostro *titulus* e un riquadro di un frammento di sarcofago arelatense perduto di inizio V sec. (ma di cui resta l'illustrazione di WILPERT, *I sarcofagi*, vol. II, tav. 148.2), in cui, se è giusta l'identificazione della donna con l'emoirissa, è possibile riconoscere quasi un'illustrazione del nostro distico: qui l'emoirissa sfiora la veste di Cristo, che incede e parla con Zaccheo arrampicato sull'albero. Sicuramente il parallelo è impressionante, ma non bisogna dimenticare che l'episodio di Zaccheo e quello dell'emoirissa convivono, sia pure insieme ad altri, anche sulle fronti dei sarcofagi del tipo “Bethesda” (NICOLETTI, *I sarcofagi*, p. 69-71 e 47-52), databili alla seconda metà del IV sec.: fra gli esempi più significativi quello di Tarragona, di Ischia e del Museo Pio Cristiano, il più antico del gruppo (375-390). Forse è proprio da raffigurazioni di questo tipo che Ambrogio ha preso spunto per l'unione dei due episodi, che per parte mia, sulla scia delle osservazioni di Merkle e soprattutto in virtù della centralità della tematica ecclesiologica che attraversa in filigrana tutti i *Disticha*, tenderei comunque a vedere unificati dal tema dell'universalità della Chiesa, della conversione e della salvezza per fede. A tal proposito, va ricordato che i due episodi in questione sono menzionati insieme da Ambrogio anche nell'*Epistola* a Simpliciano (8-9):

*Qui sit iste ignis (scil.: il fuoco del battesimo, che si oppone a quello della libido), audi dicentem quia “Iesus baptizat in Spiritu sancto et igni” (Mt. 3, 11). Hic est ignis, qui siccavit haemorrhoides per duodecim annos sanguinem profluentem (Mt. 9, 20). Hic est, qui peccatum Zachaei abstulit dicentis quod dimidium bonorum suorum daret pauperibus, et si cui quidquam abstulit, redderet quadruplum (Lc. 19, 8).*

<sup>42</sup> F. Bisconti ricorda anche il riquadro inferiore dell'unica valva conservatasi di un celebre dittico eburneo (il “dittico Trivulzio”) di inizio V sec., ora al Castello Sforzesco, in cui le ante della porta socchiusa del sepolcro di Cristo sono decorate da tre coppie di formelle con scene neotestamentarie: la resurrezione di Lazzaro, la chiamata di Zaccheo e la guarigione dell'emoirissa (VOLBACH, *Elfenbeinarbeiten*, p. 80, tav. 60; COMPOSTELLA, *5b.If Dittico Trivulzio*, in *Milano capitale*, p. 342-343; TASSO, *Nr. 313. Avorio con Marie al sepolcro*, in *Aurea Roma*, p. 612-613).

Nella lettera ciò che consente ad Ambrogio di associare i due episodi è la conversione dei due personaggi, entrambi figure dell'*ecclesia gentium*, tramite la fede in Cristo e il potere rigenerativo del battesimo. Ad avvicinare gli episodi contribuisce forse anche il fatto che pure per Zaccheo si può parlare di una guarigione, dato che la sua *avaritia* prima dell'incontro con Cristo ha tutte le caratteristiche di una patologia (cfr. AUG. *epist. Ioh. tract.* 5, 5). Si può immaginare quindi che anche nel caso del distico sia stata principalmente questa associazione - confortata da paralleli nell'iconografia - ad indurre all'affiancamento degli episodi, entrambi dotati di valore soteriologico ed esempio della trasformazione decisiva che Cristo imprime alla vita di chi Gli si avvicina.

**Zachëus:** mentre nella *versio antiqua* e nella *Vulgata* il personaggio è chiamato *Zaccheus*, la forma dittongata del nome, corrispondente al gr. Ζακχαῖος, è testimoniata nel *titulus XXIII* di Elpidio Rustico (v. 67: *Zachaeo*), unica altra attestazione poetica insieme alle due del libro VIII del *Metrum in Evangelia* di Severo di Malaga, recentemente edito (vv. 156; 163).

**in ramo:** sinalefe fra 9° e 10° *mora*. Nel racconto evangelico Zaccheo sale sull'albero per vedere meglio Cristo, nascosto dalla folla; il part. è utile anche ai fini della visualizzazione della scena. Nell'interpretazione allegorica la bassa statura di Zaccheo, che lo costringe a salire sull'albero, è simbolo della scarsità dei suoi meriti prima dell'incontro con Cristo, caratteristica del *populus nationum* di cui Zaccheo è *typus*, ma propria in generale di tutti gli uomini (*in Luc.* 8, 81).

**rapti ... auri:** l'oro frutto di guadagni ingiusti è definito *raptum* anche in LUCAN. 7, 741 (*raptum Hesperiiis e gentibus aurum*). Il v. è usato per indicare i proventi illeciti di Zaccheo anche in AMBR. *in psalm.* 12, 43, 89 (*Vidit Christum [...] et qui ante aliena rapiebat sua contulit*); con la conversione, l'avidità scompare dall'animo di Zaccheo per far posto a Cristo, che non può coabitare con turpi passioni (*Cain* 2, 4, 16).

**iam:** l'avv. sottolinea la rapidità di un'azione già avvenuta nel momento stesso in cui viene descritta, e può essere messo in collegamento con un passo del *De Cain et Abel* in cui Ambrogio, a proposito della voce verbale al perf. *facta est* usata dall'Evangelista, osserva che alla celerità di Zaccheo corrisponde la velocità della Salvezza offerta da Cristo, che prima è concessa, e poi dichiarata (1, 8, 31: *Ideo probavit dominus eius affectum et eum celeri remuneratione donavit dicens: «Quod hodie salus domui huic facta est». Festinauit enim et dominus ad beneficium et ideo non expectavit, ut promitteret et inpleret postea, sed ante fecit et postea declaravit. Dixit enim: «Facta est salus», quod utique praeuenientis fuit, non promittentis. Iustus igitur uotum suum celeritate commendat*).

**prodigus auri:** Zaccheo, figura del peccatore (TERT. *adv. Marc.* 4, 37), una volta convertito è simbolo della condizione del pagano salvato (CYPR. *epist.* 63, 4, 2) ed incarnazione di virtù positive. Oltre che per l'umiltà (AUG. *serm.* 174, 3), Zaccheo si distingue infatti per buona volontà e carità. La sua generosità dopo l'incontro con Cristo, che supera quanto imposto dalla legge mosaica (*Lev.* 6, 6; *Num.* 5, 7) e grazie alla quale il peccatore si conquistò la salvezza, è trattata nel *De opere et elemosynis* di Cipriano (8), ed indicata da Ambrogio nel *De officiis* come meritevole di approvazione: essa infatti compensa le colpe di una vita dedicata alle passioni (1, 30, 145). Proprio in funzione della sua generosità, Zaccheo era spesso impiegato dai Padri come *exemplum* rivolto ai fedeli, ed indicava in part. la possibilità di salvezza concessa ai più ricchi, se la loro conversione era accompagnata dal pentimento e da un vero cambiamento di vita, attenuando con ciò il rigido precetto pauperistico dei Vangeli. Il dato parenetico emerge con nettezza dalle testimonianze dell'omiletica, sia nel mondo greco (GREG. NYSS. *orat.* 14, 4: Καλὸν ἢ ἀκτημοσύνη καὶ χρημάτων ὑπεροψία· καὶ μαρτυρεῖ Ζακχαῖος) che in quello latino (MAX. TAUR. *serm.* 95 e 96; AUG. *serm.* 14, 2; 25; 39, 6; CAES. AREL. *serm.* 200, 3); e anche per Ambrogio l'esempio di Zaccheo mostra che la salvezza non è preclusa ai ricchi, se essi fanno giusto uso delle proprie ricchezze (*in Luc.* 8, 84-85: *Discant non in facultatibus crimen haerere, sed in his qui uti nesciant facultatibus; nam diuitiae ut impedimenta in improbis ita in bonis sunt adiumenta uirtutis*). Interessante anche la testimonianza di Agostino, secondo cui la lettura della pericope evangelica suscitava un bisbiglio di ammirazione dei fedeli, che si identificavano con l'ospite del Signore (*serm.* 25, 8: *Quando ei dixit: "Descende Zachee, hodie oportet me in domo tua manere"* (Lc. 19, 5), *audiui gemitus gratulationis vestrae. Quasi omnes in Zacheo fuistis et Christum excepistis*).

**Feminaque:** sinalefe fra 5° e 6° *mora*. Tutto il secondo stico è corrotto nell'*editio princeps*, e marcato da asterischi in apertura e chiusura: il testo è stato sanato soddisfacentemente da BIRAGHI, p. 150. La presenza dell'emorroissa, simbolo dell'umanità peccatrice la cui colpa è annullata dal perdono e dalla remissione (IUST. *dial. Tryph.* 25, 4) e dell'importanza del pentimento (EPIPH. *panar.* 38, 1), è dovuta alla sua fede nel potere taumaturgico di Cristo, che la salva e la rende esempio di conversione per i Gentili (BERROUARD, *L'hémorrhôisse*, p. 851-852; DASSMANN, *Sündenvergebung*, p. 309-313; DULAEY, *Symboles*, p. 134-140). Come già accennato, l'episodio è trattato, nell'ambito dei *tituli historiarum*, in PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 15-16 e RUST. HELP. *hist. testam.* 61-63; notevole è in part. il rapporto fra il nostro *titulus* e il distico dei *Miracula Christi*, dove ritroviamo *femina* a sostituzione di *mulier* evangelico (*Mt.* 9, 20; *Lc.* 8, 43; *Mc.* 5, 25; cfr. AXELSON, *Unpoetische Wörter*, p. 53-58), *cruor* per indicare il sangue dell'emorroissa, e anche il v. *stare* per l'interruzione del flusso. Mentre però Ambrogio, avendo a disposizione un solo stico, si concentra sulla reazione della donna mettendone in luce lo stupore per il miracolo già avvenuto,

lo Ps. Claudiano prima descrive la guarigione tramite il tocco della veste, e poi ricorda esplicitamente la fede della donna, sviluppando un'elementare esegesi dell'episodio. La fede della donna diventa poi il centro tematico anche del tristico elpidiano, al cui commento si rimanda.

Ambrogio riflette sulla guarigione dell'emorroissa nell'esegesi di *Lc.* 8, 41-48, interpretando la donna come figura della *sancta plebs gentium* (in *Luc.* 6, 55-56). L'emorroissa è simbolo della Chiesa, che mette a nudo le proprie piaghe e prega Cristo di sanarle, anche in *poen.* 1, 7. Ma della donna Ambrogio parla anche altrove, presentando Cristo come il vero medico (in *psalm.* 12, 43, 10: ***Illa mulier in euangelio*** [...] *per duodecim annos fluentem sanguinem corporalium uoluptatum statuere non potuit, nisi posteaquam confugit ad Christum. Intellexit enim, quod nemo perfectus medicus nisi qui descendisset e caelo*), e la fede come il principio scatenante della guarigione (in *psalm.* 12, 45, 24; 12, 48, 2; in *psalm.* 118 10, 24). La donna è proposta anche nel *De virginitate* come modello di fede in Cristo, che deve essere invocato per liberare dal *saecularium fluxus uoluptatum* (16, 100).

**stare:** possibile indizio relativo all'impiego dell'ipotesto lucano (*Lc.* 8, 44: *stetit fluxus sanguinis eius*, nella *versio antiqua* e nella *Vulgata*; cfr. invece *Mc.* 5, 29: *siccatus est*).

**immundum ... cruorem:** possibile ricordo - comunque meccanico e forse involontario, dato che i termini sono diversamente concordati - di VERG. *Aen.* 5, 333: *Concidit immundoque fimo sacroque cruore*. Il sost., oltre che essere sinonimo poetizzante di *sanguis*, trova specifico impiego per indicare il sangue mestruale (a *TLL*, Vol. IV, col. 1243, linn. 74-80 si aggiungano *TAC. hist.* 5, 6, 3 e *SEDUL. carm. pasch.* 3, 116); sull'agg. e in generale sui composti poetici con prefisso *in-* nel lessico di Ambrogio cfr. FINBARR BARRY, *The vocabulary*, p. 117-123. Il sangue mestruale era convenzionalmente empio (*Lev.* 15, 25; 12, 4; *Is.* 64, 6; *Ezech.* 22, 10). Per quanto riguarda in particolare il nostro episodio, l'*immunditia* dell'emorroissa, contaminata in senso allegorico dai propri vizi, è ricordata a partire da Giustino (*dial. Tryph.* 25, 4), in Origene (in *Lev. hom.* 3, 3) e Ilario (in *Matth.* 9, 6), mentre il *pudor* della donna la costringe addirittura a non nominare la propria malattia davanti agli uomini secondo Ottato di Milevi (*adv. Parm.* 5, 8, 4); cfr. inoltre RUST. HELP. *hist. testam.* 62: *fluvium ... pudendum*.

Sull'iconografia della conversione di Zaccheo si è detto *supra*. La guarigione dell'emorroissa, già presente a fine III - inizio IV sec. nelle decorazioni catacombali di Pretestato (*cubiculum* della *coronatio*), Domitilla e dei SS. Pietro e Marcellino, è anch'essa diffusa soprattutto nei sarcofagi, a partire dal frammento di sarcofago del Museo Nazionale Romano di fine III sec. (LECLERCQ, s.v. *Hémorroïsse*, in *DACL.*, Vol. VI.2, coll. 2200-2209, dov'è citato anche il nostro *titulus*; KNIPP,

Christus Medicus, p. 100-102; DULAEY, *Symboles des Évangiles*, p. 149-152; BAERT, *Interspaces*, p. 35-61). È inoltre da segnalare, per la sua eccezionalità, la testimonianza antica sulla presenza di una statua dell'emorroissa nella città di Panea (la Cesarea di Filippi dei *Vangeli*), per tradizione città natale della donna, che si voleva edificata dalla stessa miracolata dopo la guarigione. Eusebio afferma di aver visto personalmente la statua, e la cita sia nei *Fragmenta in Lucam* (PG 26, col. 541-545) che nell'*Historia ecclesiastica* (7, 18, 1-3). Apparizioni più tarde dell'episodio si registrano nella Lipsanoteca di Brescia, opera dal messaggio antiariano e di probabile influenza ambrosiana (cfr. AMBR. *tituli* IV [5] ed in part. BROWN TKACZ, *The Key*, p. 203), in una miniatura del cosiddetto "Evangelario di Agostino di Canterbury" conservato a Cambridge (Corpus Christi College, The Parker Library, cod. 286), in uno dei riquadri che fiancheggiano l'immagine a tutta pagina dell'evangelista Luca al fol. 129v (WEITZMANN, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*, p. 115, tav. 42), nonché nell'Evangelario di Mar Anania, Paris, Bibliothèque Nationale, Cod. syr. 33 (SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 102) e nella seconda tavola del Canone secondo dell'Evangelario di Rabbula, fol. 5v (*The Rabbula Gospels*, p. 57; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 96; BERNABÒ, *Il Tetravangelo*, p. 91-92, tav. X). Fra le raffigurazioni in ambito basilicale, va ricordata quella che compare nel terzo registro della navata sud di S. Apollinare Nuovo a Ravenna. Numerose sono anche le attestazioni nelle cosiddette "arti minori"; in part. va menzionata l'anta di dittico eburneo conservata al Louvre, dove compaiono anche la guarigione dell'indemoniato geraseno e quella del paralitico (VOLBACH, *Elfenbeinarbeiten*, p. 81, tav. 60; KÖTZSCHE, 406., 407. *Plaques with scenes of the infancy in Age of Spirituality*, p. 446-448).

**XVI (15)** Il distico è dedicato ad Isaia (cui Ambrogio consacrò anche l'*Expositio Esaiæ prophetae*, opera perduta meno che per i frammenti citati negli scritti antipelagiani di Agostino), di cui viene ricordata la profezia sul tempo di felicità che il Figlio dell'Uomo avrebbe portato nel mondo con la sua venuta, secondo *Is.* 65, 25 (versione E della *Vetus Latina*: *Tunc lupi et agni simul pascentur **leo et bos paleas*** [v.l.: *paleam*] *manducabunt*<sup>43</sup>; cfr. anche *Is.* 11, 6-7: *Tunc pascet lupus cum agno et pardus requiescet cum haedo et vitulus et taurus et leo simul pascentur et puer parvulus ducet eos et bos et ursus simul pascentur **et natio eorum una erit et leo et bos manducabunt paleas***<sup>44</sup>).

**Disparibus ... populis ... unum**: il v. è elegantemente incorniciato dagli antonimi *disparibus* e *unum*, e la sua struttura vettoriale conferma il passaggio dalla pluralità dei popoli all'unicità della Chiesa per opera del cibo di salvezza. Centrale il riferimento ai *disparibus ... populi*, allusione ecclesiologico-comunitaria alla *ecclesia gentium*, come già in numerosi altri distici. La *iunctura*

<sup>43</sup> GRYSON, *Vetus Latina. Esaias*, vol. II, p. 1602-1603.

<sup>44</sup> GRYSON, *Vetus Latina. Esaias*, vol. I, p. 354-356.

ambrosiana, tramite l'impiego del composto in *dis-*, rende esplicita la diversità fra le genti che il sacrificio di Cristo ha trasformato in un unico popolo; non è inoltre escluso che tale disparità sia da intendere anche in senso sociale (su tale aspetto dell'universalità della comunità ecclesiale nella dottrina ambrosiana cfr. CITTERIO, *Lineamenti*, p. 54-56), a significare anche la comunanza di potenti e umili in Cristo (ADRIAANS, *Omnibus rebus ordo*, p. 213-221). Tale lettura della profezia isaiaca, in relazione alla simbologia del bue e del leone, risulta peraltro anche altrove attestata (vd. *infra*).

Se la prima interpretazione cristiana della profezia isaiaca era caratterizzata da un orientamento spiccatamente escatologico, già Ireneo, nel difenderla e nel rigettare la concorrente interpretazione ecclesiale (*adv. haer.* 5, 33, 4), testimonia che tendenze anti-millenariste erano diffuse nella seconda metà del II sec.; l'interpretazione concorrente, ecclesiologica ed eucaristica, è invece attestata in Eusebio di Cesarea (*in psalm.* 68, 35 PG 23, col. 764, l. 53 segg.: Καὶ παρὰ τῷ Ἡσαΐα **θηρία καὶ ἔρπετὰ ἀλληγορικῶ τρόπῳ τὰ ἔθνη κέκληται**) e Cirillo di Gerusalemme (*cath.* 17, 10). Anche Ambrogio, nell'unico punto in cui vi si sofferma in prosa, mostra di intendere la profezia di Isaia in senso ecclesiologico-sacramentale: nell'*Esamerone*, dov'è in discussione la virtù dell'acqua, il vescovo afferma che il versetto di Isaia (che egli cita nella forma *Tunc lupi et agni simul pascentur, leo et bos simul paleas manducabunt*) è un *propheticum ... dictum de ecclesiae sanctitate*, che indica la varietà delle genti, ma anche la differenza delle condizioni di quelli che saranno chiamati alla salvezza. La profezia trova un corrispettivo nell'azione dell'acqua, che, in questo contesto, allude al lavacro battesimale (5, 2, 6: *Nec mirum, quandoquidem etiam in ecclesia aquae illud operantur, ut praedonum abluta nequitia cum innocentibus comparetur*); sappiamo peraltro che Isaia era profeta di cui Ambrogio aveva suggerito la lettura ad Agostino proprio perché egli prediceva meglio di altri la futura *ecclesia gentium* (AUG. *conf.* 9, 5)<sup>45</sup>.

**victum**: il distacco dall'ipotesto è interpretabile in chiave simbolica: *victum* è infatti vocabolo adatto ad indicare il cibo eucaristico (SCHUSTER p. 25), cioè il mezzo attraverso cui si crea, a partire dalle diversità preesistenti, la comunità cristiana (cfr. ad es. AMBR. *in psalm.* 12, 35, 3: *Beatum*

---

<sup>45</sup> Sarebbe seducente cogliere, nel riferimento ambrosiano all'unità dell'eucaristia per i diversi popoli, un'implicita risemantizzazione in senso ecclesiologico del noto τόπος che faceva di Roma il culmine e la sintesi delle diversità racchiuse nell'impero (cfr. PAUL. NOL. *carm.* 20, 55-56: *Composuit citharam variis ex gentibus unam, / Omnigenas populos compingens corpus in unum*, comunque del 406 d. C.). Se la sua formulazione più nota è databile al 417 d. C. (RUTIL. NAM. *red.* 1, 63), il motivo dell'universalismo di Roma nasce nella propaganda augustea (si pensi soltanto a VERG. *Aen.* 6, 851-583; OV. *Fast.* 2, 683-684; cfr. KLINGNER, *Virgil und die römische Idee*, p. 600-630), rivive in epoca tardoantica (oltre ai *Panegyrici latini*, si pensi a CLAUD. *Stil.* 3, 150-155) e - ancora riconoscibile il legame con la Roma pagana - è anche usato per mettere in luce la compatibilità fra l'*aeternitas* dell'Urbe e l'universalismo di quella che era ormai la religione ufficiale dell'impero (si pensi in part. a PRUD. *c. Symm.* 2, 586-592). Sul tema fondamentali PASCHOUD, *Roma Aeterna*, p. 169-332 e FUHRMANN, *Die Romidee*, p. 529-561, con la rispettiva bibliografia, aggiornata da COSTANZA, *Pax Romana*, p. 55-71, a cui si aggiungano almeno BRODKA, *Die Romideologie* e CANDIDI, *Roma Invicta*; su Prudenzio cfr. il tetrastico XXVI del *Dittochaeon*.

*lignum Domini, quod omnium peccata crucifixit, beata caro Domini, quae victum omnibus ministravit!*). Sulla pastorale eucaristica di Ambrogio cfr. LAZZATI, *Motivi eucaristici*, p. 101-131.

**praenuntiat**: mentre il testo dell'*editio princeps*, riprodotto da Biraghi e Merkle, porta *praenunciat*, propendo qui (come G. BIFFI - I. BIFFI, p. 116) per la restituzione dell'ortografia *praenuntiat*, dove il grafema non assibillato è in linea con le forme ancora classicheggianti dell'*usus scribendi* ambrosiano. Il v., comune nella prosa dei Padri ed anche in quella di Ambrogio (*exam.* 5, 9, 25; *in psalm.* 12, 40, 37; *in psalm.* 118 11, 22; *in Luc.* 1, 31; 3, 5; 4, 55; 5, 93; 5, 94; *off.* 3, 15, 91; *epist.* 16 = Maur. 76, 4), è assai raro in poesia, dove compare, sempre alla terza pers. sing. del presente e sempre prima di clausola bisillabica, in Silio Italico (9, 423) e nella traduzione degli *Aratea* di Avieno (1532).

**Īsāiās uates**: già WEYMAN p. 42 aveva sottolineato il parallelo con IUVENC. 1, 313 (*Esaias vates cecinit quod numine iussus*) e la ripresa giovenchiana, sempre in posizione incipitaria, di Paolino di Nola (*carm.* 6, 307-308: *Saecula multa prius sancti Deus ore locutus / Isaiae vatis, veteris qui maximus aevi*); cfr. GNILKA 2009a, p. 135-136 e le precisazioni di GNILKA 2009b, p. 79. Il nome del protagonista, avente la sostanza prosodica del coriambo, è evidenziato dall'enjambement e dalla posizione incipitaria; ad Isaia è associato l'epiteto *vates*, in questo caso nel senso di "profeta", come già in almeno due casi in Lattanzio (*inst.* 5, 18, 16; *opif.* 18, 10) e regolarmente in Giovenco (per Giovanni Battista, ad es., in 1, 132 e 1, 348).

**socians armenta leoni**: il tema della riunificazione delle differenze è rimarcato dalla cesura; è inoltre ripresa una celebre *iunctura* della quarta *Ecloga* virgiliana (WEYMAN p. 42; VISONÀ p. 85; il verso non invece è segnalato in NAZZARO, *La IV bucolica*). Nell'*Ecloga*, Virgilio enuncia gli attributi della nuova prossima età dell'oro (21-22: *Ipsae lacte domum referent distenta capellae / ubera, nec magnos metuent armenta leones*). Come noto la *iunctura* ricompare<sup>46</sup>, sempre in clausola, nell'*Epodo* 16 di Orazio, nella descrizione delle Isole beate, immaginario rifugio di pace dall'amara realtà delle guerre civili che tormentavano gli anni 40-39 a. C. (33-34: *Credula nec ravos timeant armenta leones / ametque salsa levis hircus aequora*). Nel riferimento virgiliano non va visto a mio avviso un fenomeno di meccanica ricorsività: esso concorre a determinare in maniera significativa il portato semantico del distico. Come noto la quarta *Bucolica*, una volta persa la consapevolezza dei riferimenti politici "militanti" di fine I sec. a. C., sarà interpretata in senso

---

<sup>46</sup> Assai dibattuta la questione relativa a quale sia la priorità fra la quarta *Bucolica* e l'*Epodo*: si rimanda, per la rassegna dei principali interventi critici del XX secolo (legati ai nomi di F. Skutsch, Herrmann, Snell, Fraenkel) ad SETAIOLI, *Gli epodi di Orazio nella critica dal 1937 al 1972*, in ANRW, Vol. II.31.3, p. 1674-1788 (in part. p. 1753-1761), e, più recentemente, CLAUSEN, *Vergil Eclogues*, p. 145-150 (la posizione di Clausen, che ritiene sia Virgilio ad imitare Orazio, è in minoranza nella critica).

profetico dai Cristiani<sup>47</sup>. Un'interpretazione messianica dell'*Ecloga*, pesantemente venata di escatologia, appare nel settimo libro delle *Divinae Institutiones* (24, 1-3), dove Lattanzio la considera un esempio di poesia ispirata e profetica, non comprensibile in tutta la sua profondità dagli stessi contemporanei di Virgilio, e mette in relazione tali versi con la profezia di futura felicità degli *Oracula Sybillina* (Γ, 790: **Σαρκοβόρος τε λέων φάγεται ἄχυρον παρὰ φάτναις**), a sua volta probabilmente influenzata dal libro di Isaia (BUITENWERF, *Book III of the Sybilline Oracles*, p. 291-292). Il senso profetico dell'*ecloga* è sottolineato anche da Agostino, che però attribuisce la profezia alla Sibilla, i cui versi furono reimpiegati da Virgilio senza penetrarne il senso profondo (civ. 10, 27). In Girolamo, che considera *fabulas poetarum* le credenze relative al ritorno dell'età di Saturno, emerge invece un'interpretazione più marcatamente ecclesiologica della profezia, relativa al livellamento delle differenze nella Chiesa e al ruolo privilegiato che in essa assumono i *simplices* (Is. 4, 11, 6: *Et hoc notandum, quod non agnus et haedus habitent, et accubent cum lupo et pardo, sed lupo et pardus agni et haedi imitentur innocentiam. Leo quoque prius ferocissimus, et ovis et vitulus pariter morabuntur. Quod cotidie cernimus in ecclesia, divites et pauperes, potentes et humiles, reges atque privatos pariter commorari et a pueris parvulis, quod Apostolos intellegimus et apostolicos viros, imperitos sermone sed non scientia, regi in ecclesia*). Il tema ritorna anche nell'epistolario dello Stridonense (epist. 106, 1: *Leo et bos comedent paleas, non ut simplicitas in feritatem transeat, sed ut feritas discat simplicitatem*; 130, 8: *Bos et leo comedunt paleas, ut nequaquam bos discat feritatem, sed leo doceatur mansuetudinem*); ancor più evidente la lettura "sociale" di Isidoro di Siviglia (fid. 1, 9, 9: *Bos autem et leo ibi comedent paleas, quia principes cum subiectis plebibus commune habent doctrinam*). Ma l'interpretazione della profezia che, pur nella complessità dei suoi più ampi riferimenti scritturistici, mi sembra la più vicina al senso del *titulus* ambrosiano è quella attestata intorno alla metà del V sec. dal *Quodvultdeus* (lib. prom. 3, 39). Il brano fa infatti riferimento a tutti i livelli esegetici che mi sembrano adombrati anche nel nostro distico, ossia quello sociale-comunitario (*reges, mediocres et pauperes ad unam Christi mensam pariter conventuros*), ecclesiologico (citazione di Gal. 3, 28) ed eucaristico (citazione di Gv. 6, 54), e riprende espressamente anche lo stesso verso virgiliano a cui allude Ambrogio (*Cui consonans Maro dicit: Nec magnos metuent armenta leones*), ancora in connessione i *Libri Sibillini*, stavolta con la profezia cristologica di Θ, 234-235, parte del famoso acrostico parzialmente tradotto da Agostino in civ. 18, 23 (*Deiciet colles, valles extollet ab imo. / Non erit in rebus hominum sublime vel altum*). La stessa clausola riappare nella poesia cristiana in DRAC. *laud. Dei* 2, 387 (*Mergitur et nullos metuunt armenta leones*), per descrivere il comune destino di morte cui vanno

<sup>47</sup> COURCELLE, *Les exégèses chrétiennes*, p. 294-319; CHAFFIN, *Christus Imperator*, p. 517-527; BENKO, *Virgil's Fourth Eclogue in Christian Interpretation*, in ANRW, vol. II.31.1, p. 646-705; ABREA, *Consideraciones*, p. 79-97; NAZZARO, *La IV Bucolica*; CLAUSEN, *Virgil's Messianic eclogue*, p. 65-74; SORDI, *I cristiani e l'impero*, p. 192-193.



incontro i diversi animali durante il diluvio (NAZZARO, *La IV bucolica*, p. 79-80); ulteriore ricomparsa, in una similitudine di stampo epico, in CORIPP. *Ioh.* 5, 443-445. Al di là dell'evidenza del recupero intertestuale, che si spiega anche alla luce della già corrente cristianizzazione dell'*Ecloga*, va rilevata anche la differenza fra i due testi: mentre in Virgilio si preannuncia la scomparsa delle bestie feroci (BARASCH, *Animal metaphors*, p. 239-240, n. 16), secondo un τόπος antico (AELIAN. *nat. anim.* 5, 2 ricorda che a Creta, l'Isola beata, non esisteva per dono di Zeus alcun animale rapace), in Ambrogio, come nell'ipotesto veterotestamentario, si immagina piuttosto la futura pace fra gli animali feroci e le loro usuali prede, dunque un cambiamento miracoloso della loro natura; questo cambiamento a sua volta costituisce un legame intratestuale con il distico dedicato a Daniele nella fossa dei leoni, vd. *infra*.

Se la metafora animale per l'età messianica era uno dei pochi temi figurativi caratteristici dell'arte giudaica (BARASCH, *Animal metaphors*, p. 234-249), dal punto di vista dell'arte cristiana la scena raffigurante il regno di pace profetizzato da Isaia è attestata in un frammento di mosaico della chiesa della necropoli di *Anemurium*, della metà del V sec. (un leopardo e un agnello fiancheggiano una pianta, sotto una citazione di *Is.* 11, 6 secondo la versione dei LXX) e in un altro frammento musivo della cattedrale di Korykos (sono raffigurati una leonessa, un leopardo e un ariete, sempre accompagnati dalla citazione greca di *Is.* 11, 6). Più vicina corrispondenza con la citazione isaiaca del distico ambrosiano si ritrova nel pavimento musivo della chiesa dell'acropoli di Ma'in in Giordania (erano rappresentati un leone e un bue a fianco albero, sempre accompagnati dalla citazione greca di *Is.* 11, 7, ma la raffigurazione fu quasi interamente distrutta e rimpiazzata dagli iconoclasti) e nel mosaico pavimentale della chiesa di Karlik, dove figurano tutte le coppie menzionate da *Is.* 11, 6-8 e l'intera citazione veterotestamentaria. L'unica testimonianza occidentale dell'iconografia è quella della chiesa di Mariana in Corsica, probabilmente di fine V sec., dove sono raffigurati un bue e una greppia accompagnati dalla didascalia: [*Et leo quasi bos p]aleas mandu[cabunt];* cfr. HACHLILI, *Ancient Mosaic Pavements*, p. 88-90, e la bibliografia ivi segnalata. Nulla vieta tuttavia di immaginare che *titulus* fosse pensato per accompagnare non una raffigurazione del contenuto della profezia, ma un ritratto di Isaia nella fattispecie di profeta, come in molte decorazioni ecclesiastiche (si pensi al presbiterio di S. Vitale a Ravenna, dove a Isaia è opposto Geremia, a raffigurare le profezie sull'Incarnazione e la Passione di Cristo, o forse più probabilmente, dato la tematica complessiva del presbiterio, le rispettive profezie sulla Passione<sup>48</sup>, e

---

<sup>48</sup> DEICHMANN, *Ravenna*, Vol. II.2, p. 162 sottolinea l'amplissimo spettro semantico che le due figure assumono nell'esegesi. Quel che conta nella scelta di raffigurare Isaia e Geremia a S. Vitale, insomma, più che il preciso riferimento a singole profezie, è proprio la loro funzione generale di profeti cristologici, a segnalare tangibilmente l'unità dei due Testamenti: riflessioni analoghe credo possano valere anche per il valore che le due figure, ricordate entrambe per le rispettive profezie messianiche, assumono nei *tituli*.

più tardi - ma con un modello che forse recupera iconografie più antiche - agli archi absidali di S. Clemente e S. Maria in Trastevere a Roma, dove Isaia fa sempre coppia con Geremia): il profeta poteva dunque reggere in mano un rotolo alludente alla profezia poi specificata dalla didascalia, come nella Pala d'oro della basilica di S. Marco a Venezia o a S. Angelo in Formis.

**XVII (16)** Il distico è dedicato a Geremia, di cui è ricordata la consacrazione fin dal ventre materno (*Hier.* 1, 5: *Priusquam te formarem in utero, novi te: et **antequam exires de vulva, sanctificavi te, et prophetam in gentibus posui te***<sup>49</sup>) e la profezia relativa a Cristo visto sotto la fattispecie di un agnello mansueto portato al macello (*Hier.* 11, 19: *Ego **sicut agnus sine malitia perductus sum ad victimam***<sup>50</sup>), brano quest'ultimo letto nella liturgia ambrosiana il martedì della Settimana santa. L'epigramma va avvicinato a quello precedente dedicato ad Isaia: l'associazione delle due figure conosce altresì precise corrispondenze iconografiche, e la coppia di distici, aventi entrambi per tema profezie cristologiche (cfr. *Introduzione*), si segnala come particolarmente omogenea adatta a marcare la transizione - forse anche dal punto di vista della disposizione spaziale nella Basilica - dai *tituli* vetero- a quelli neotestamentari.

**Hic est Hieremias:** il modulo deittico costituito da agg. dimostr. *hic/haec + est + N.*, oltre che genericamente impiegato in formule di presentazione (PHAEDR. 5, 1, 17; MART. 7, 45, 3), si segnala come caratteristico della poesia iscrizionale, fittizia o reale (OV. *epist.* 2, 73-74; PAUL. NOL. *epist.* 32, 10, 2; CLE 649, 3; 1872, 1; ZARKER 97, 1); gli indici degli *initia carminum* dei *Carmina Latina epigraphica* registrano più di 280 casi, e lo stesso accade nei carmi epigrafici greci ed anche nell'*Anthologia Palatina*, dove sono comuni aperture quali οὗτος ὁ e simili, come osserva bene CITRONI, M. *Valerii Martialis*, p. 14-15 a proposito di MART. 1, 1, 1-2 (***Hic est quem legis ille, quem requiris / toto notus in orbe Martialis***), verosimilmente riferito ad un ritratto dell'autore posto all'inizio del libro. Come già per BERNT, *Das lateinische Epigramm*, p. 68, anche per ARNULF p. 112 l'epigramma attesta la funzione iscrizionale dei *Disticha*, sulla base dell'impiego del deittico in posizione iniziale e della "Anspruchslosigkeit" dello stile. Anche VISONÀ p. 86 ha sottolineato che "formule come questa che introduce il distico denotano nel modo più chiaro che questi titoli nascono associati a reali raffigurazioni"; in ogni caso, il modulo incipitario serve innanzitutto a rilevare in primo piano il protagonista dell'epigramma, e si configura come una delle principali spie testuali della funzione di "costruzione" del referente figurativo svolta dai *tituli*.

**Hīeremias:** gr. Ἱερεμίας. Il nome ha sostanza prosodica coriambica, come in IUVENC. 1, 264; 3, 268; CARM. *adv. Marc.* 3, 179; Ps. VICTORIN. *leg. Dom.* 196; ARATOR *ad Vigil.* 26; al contrario in

<sup>49</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. II, p. 643.

<sup>50</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. II, p. 666.

PRUD. *ham.* 450 si ha con tutta probabilità *Hīērēmīas* (PALLA, *Hamartigenia*, p. 232). L'ortografia ambrosiana è solitamente conforme a quella qui testimoniata (senza aspirazione iniziale solo in *off.* 1, 66; 3, 101; 3, 102; 3, 103; *virg.* 61).

**sacratus:** agg. poetico che traduce *et sanctificavi te* dell'ipotesto, non comunissimo in Ambrogio, da cui è per lo più riferito alla consacrazione a Dio delle vergini (in *Luc.* 4, 50: *sacratae ... puellae*; *virg.* 3, 3, 10: *sacratae virgini*; *virginit.* 5, 26: *sacratae virgines*; *exc. Sat.* 1, 31: *sacrata deo corpora*; *epist.* 72 = Maur. 17, 14: *sacratae deo virgines*). Nella poesia di attribuzione ambrosiana esso assume il significato di "consacrato a Dio", in riferimento a figure di martiri (*hymn.* 11, 4; 14, 18)<sup>51</sup>. La consacrazione di Geremia fin dal ventre materno è in diversi momenti oggetto della riflessione ambrosiana (in *psalm.* 12, 36, 57; in *Luc.* 6, 96; *fid.* 4, 112; *apol. Dav.* 11, 57); il particolare assume sempre una doppia connotazione: è segno della predilezione accordata da Dio nei confronti del profeta, e prefigura, sia pure imperfettamente, il parto verginale di Cristo. In part., la santificazione di Geremia nel ventre della madre è simbolo della predilezione di Dio prima della nascita e prefigurazione cristologica della natura sia divina che umana del Signore in *patr.* 51.

**matris in aluo:** la clausola anastrofica è prelievo classico (WEYMAN p. 42; VISONÀ p. 86), per la prima volta in HOR. *carm.* 4, 6, 20; l'adonio oraziano è stato poi reimpiegato in clausola esametrica da Ovidio (*met.* 1, 420), mentre nella poesia cristiana la clausola ricompare, con riferimento alla nascita di Cristo, in Paolino di Nola (*carm.* 23, 298), e poi in altre occasioni, almeno fino al XIV sec.<sup>52</sup>. Anche se in questo caso si deve parlare più di un fenomeno di *langue* poetica che di una vera riappropriazione della tessera classica (in Orazio il riferimento è alle piccole vittime della furia di Achille, in Ovidio alla rinascita degli animali dopo il Diluvio), l'allontanamento dal lessico dell'ipotesto, dove figurano *vulva* e *uterus* (vocaboli certo meno poetici, cfr. però VEN. FORT. *carm. app.* 1, 15: *Hanc Hieremiai utero ipso sanctificatus*), si configura come un'ulteriore riappropriazione di un tassello classico, funzionale all'innalzamento della *dignitas* poetica del dettato.

**v. 2:** come ricorda anche Girolamo proprio in uno dei suoi trattati meno inclini all'esegesi tipologica, la profezia di *Hier.* 11, 18-19 era fra quelle concordemente lette in senso cristologico (in

---

<sup>51</sup> Sull'attribuzione dei due inni - molto probabile la paternità ambrosiana sia per quello ad Agnese che per l'*Aeterne Christi munera* -, si veda la riepilogazione dello *status quaestionis* e le più recenti posizioni degli editori: SIMONETTI, *Ambrogio. Inni*, p. 91 e 94; BONATO, *S. Ambrogio. Inni*, p. 203-211 e 314-316; FONTAINE, *Ambroise de Milan, Hymnes*, p. 363-374 e p. 585-594; G. BIFFI - I. BIFFI, p. 72-75 e 84-87.

<sup>52</sup> Bernardo di Chiaravalle (*Officium de Sancto Victore* 3, 506); *Liber de Gratia Novi Testamenti* (1, 22); Rodolfo di Liebegg (*Pastorale novellum* 1, 7, 265). Come ricorda WEYMAN p. 42, la clausola ricompare (ma senza legami con quanto *supra*) negli *Aenigmata* di Simposio (*aenigm.* 58: *Pullus in ovo*), in un indovinello ripreso poi in età altomedievale da Tatuino di Canterbury, *aenigm.* 17, 1; per la clausola omometrica *matris ab alvo* cfr. PAUL. NOL. *carm.* 20, 244; SIDON. *carm.* 2, 36.

*Hier.* 11, 18-20: ***Omniun ecclesiarum iste consensus est, ut sub persona Hieremiae a Christo haec dici intellegant, quod pater ei monstraverit, quomodo eum oporteat loqui, et ostenderit illi studia Iudaeorum et ipse quasi agnus ductus ad victimam non aperuerit os suum et non cognoverit***). Nel mondo greco, il versetto è riferito a Cristo sia nell'esegesi allegorica che nell'ambito di quella di matrice antiochena, con Teodoreto (*in Hier.* PG 81, col. 575, l. 31) ed Olimpiodoro (*fragm. in Hier.* 5, 19, PG 93, col. 651, l. 3); per quanto riguarda l'esegesi latina, il riferimento a Cristo della profezia era già stato sottolineato da Cipriano (*test.* 2, 15) e Lattanzio (*div. inst.* 4, 18, 27). Quando cita il versetto, Ambrogio si sofferma in part. sulla chiusa *et nescivi*, che costituisce una delle riprove della natura (anche) totalmente umana di Cristo (*in psalm.* 12, 39, 16); sempre netto in ogni caso un orientamento esegetico essenzialmente cristologico (*in psalm.* 12, 37, 34 e 39, 16).

**Hostia:** il lessema, valorizzato dalla collocazione incipitaria e collegato ad *agnus* in ultima sede, connota la profezia in senso marcatamente cristologico (*Dominus* è valorizzato al centro dello stico, esplicitando il contrasto fra la fattispecie regale e quella sacrificale del Signore). Il vocabolo, già tecnico per le vittime sacrificali (PRESCENDI, *La vittima*, p. 145-156; cfr. ad es., in poesia, TIBULL. 1, 1, 22: *Nunc agna exigui est hostia magna soli*), è adoperato in senso cristiano già a partire dalle epistole paoline, ricevendo una significativa legittimazione dall'impiego come traduzione di θυσία di *Hebr.* 10, 12; nei Padri esso assume spesso anche una specifica connotazione eucaristica (*TLL* vol. VI.3, col. 3048, linn. 29-65).

**Agnus:** attraverso lo sviluppo delle sue caratteristiche di vittima del sacrificio pasquale (*Ex.* 12 e *Is.* 53, 5-7), nel Nuovo Testamento l'agnello assurge a simbolo del Cristo sacrificale e trionfante: così in Giovanni (*Gv.* 1, 29; *Apoc.* 5, 6), nelle lettere paoline (*1 Cor.* 5, 7; *Hebr.* 9, 11-14) e nella *Prima Petri* (1, 18-19). Nei Padri il tema è costante fin da Giustino (*dial. Tryph.* 40; 72; 111) e dai primi testi omiletici pervenutici, il *Perì Pascha* di Melitone di Sardi (cfr. anche il *fragm.* IX) e l'anonima *In Sanctum Pascha*, e sarà poi diffusissimo (LECLERCQ, s.v. *Agneau*, in *DACL*, Vol. I, col. 877-881; NIKOLASCH, *Das Lamm*, p. 77-124; cfr. anche PRUD. *ditt.* 189); qui si citi soltanto la riflessione sull'animale, "elemento costante dell'aggadà pasquale" (MARIANI, *Gesù agnello pasquale*, p. 217-240), dello stesso Ambrogio in *epist.* 2 = Maur. 65, 10 (***Agnus enim hostia est, sed agnus non inrationabilis naturae, sed divinae potentiae***). Per quanto riguarda i *tituli historiarum*, si ricordi quello predisposto da Paolino di Nola per accompagnare la raffigurazione absidale della basilica di Fundi, in cui il poeta fornisce una descrizione simbolica molto densa dell'immagine dell'agnello (*epist.* 32, 26, 5-6: ***Sub cruce sanguinea niveo stat Christus in agno, / Agnus ut innocua iniusto datus hostia leto***); sul motivo dell'agnello nell'iconografia e nelle iscrizioni paleocristiane

importante FAVREAU, *L'apport des inscriptions*, p. 33-50. Nell'ambito dei *Disticha*, l'allusione al sacrificio dell'*Agnus Dei* sembra costituire inoltre un rimando interno all'epigramma dedicato al sacrificio di Isacco, prefigurazione tipologica per eccellenza della morte redentrice di Cristo.

**specie monstrabitur Agni:** la lezione dell'*editio princeps*, *saepe monstravit ut agnus*, inaccettabile dal punto di vista semantico ma anche metricamente per la sostanza prosodica trocaica dell'avv. temporale, è stata corretta da BIRAGHI p. 148 in *specie monstratur ut Agnus*. Per quanto accettabile (la clausola *mactatus ut agnus* compare in CARM. *adv. Marc.* 2, 116), la costruzione *specie monstrari* (o *se monstrare*) *ut* + nom. non risulta però, sulla base delle mie ricerche, altrimenti attestata; qualche testimonianza nella prosa di epoca post-classica si registra invece per *monstrare* accompagnato da *in specie* + gen. o dall'abl. sempl. *specie* + gen. (CHROM. *serm.* 34, 2; AUG. *epist.* 169, 2; *civ.* 20, 30; *adv. Max.* 2, 26). Proporrei pertanto di correggere la clausola in *specie monstrabitur Agni*. La scelta mi sembra migliore per varie ragioni: *monstrabitur* è meglio spiegabile dal punto di vista paleografico rispetto alla proposta di Biraghi a partire da *monstravit ut* dell'*editio princeps* (i passaggi da *-b-* a *-u-* e da *-r* a *-t* sono fra i più comuni in tutte le aree scritte); il gen. *Agni* consente di evitare la corrispondenza "rimica" fra parola in cesura e in clausola, nonché di spiegare più soddisfacentemente la costruzione del v. *monstro* con l'abl. sempl. *specie*. Il tempo futuro, d'altra parte, non mi sembra ostare alla comprensione del distico, tanto più che il presente viene usato nello stico precedente per la profezia di *Hier.* 1, 5, precedente rispetto a 11, 19.

La raffigurazione del profeta Geremia, che comincia a farsi largo nel repertorio iconografico probabilmente già a Dura-Europos (parete ovest, zona 2.6, dove nell'individuo che regge un rotolo si potrebbe però riconoscere anche il profeta Ezra; cfr. DU MESNIL DU BUISSON, *Les peintures de la synagogue*, p. 92-94), è attestata nella decorazione di codici manoscritti, non solo nei margini della tavola prima del Canone quinto dell'Evangelario di Rabbula (fol. 8r) e della Bibbia siriana di Parigi, Bibliothèque Nationale, Cod. syr. 341 (fol. 143v), ma anche nella miniatura a tutta pagina di un frammento della cosiddetta "Bibbia di Niceta", copia di X sec. di un originale del 535 d. C. (Firenze, Biblioteca Laurenziana, Cod. Plut. V. 9, fol. 128v). La figura non è assente neppure dalla decorazione di edifici ecclesiastici, dove il personaggio ha per lo più le sembianze di uomo anziano e barbuto vestito di toga e tunica, e dotato di un cartiglio che ne simboleggia le doti profetiche: così ad es. Geremia è raffigurato, in contrappunto rispetto a Isaia, nel già citato presbiterio di S. Vitale a Ravenna (metà VI sec.) e più tardi ad es. sull'arco absidale di S. Clemente e S. Maria in Trastevere (XII sec.).

**XVIII (13)** Si descrive l'ascensione al cielo del profeta Elia sul carro di fuoco, come in II Reg. 2, 11 (*Euntes autem illis, et loquentibus, ecce currus igneus, et equi ignei, et separavit inter utrosque: et ascendit Helias in commotione quasi in caelum*<sup>53</sup>). Il profeta è una delle figure più care ad Ambrogio, che lo cita in numerosissime occasioni e in diversi contesti (*Hel. ieiun. 3, 5: De Heliae gestis plurima iam frequenti diuersorum librorum sermone digessimus*), a partire dai sermoni quaresimali, frutto di rielaborazione di alcune omelie di Basilio, poi confluiti nel trattato omonimo; come l'epigramma XX (12) dedicato ad Assalonne, inoltre, anche questo distico richiama la fine della vita terrena e il destino oltremondano di un personaggio veterotestamentario. Elia ed Assalonne si contrappongono: se il figlio di Davide, rifiutato dalla terra e dal cielo, preannunciava la morte di Giuda, il profeta accolto nella dimora celeste può alludere all'Ascensione, e soprattutto fornisce un *exemplum* positivo per la fede e il comportamento dei lettori/osservatori del *titulus*.

**Helias:** l'ortografia conservativa dell'aspirazione del gr. Ἠλίας (PERIN, *Onomasticon*, vol. I p. 523) è quella preferita dal vescovo. Il nome, che nella poesia latina mantiene costantemente il rispetto delle quantità vocaliche del gr. (eccezione COMMOD. *apol.* 833), è sempre in posizione incipitaria anche in Giovenco (2, 545; 3, 265, 345, 348; 4, 694, 699).

**ascendit:** il v. descrive l'ascesa di Elia nella *Vulgata* (dove è frequentissimo, comparando in più di 600 occasioni) e già in LUC. CAL. *Athan.* 1, 20, unico passo segnalato in SABATIER, *Vetus Italica*, Vol. I, p. 598. Si tratta del v. più usato da Ambrogio per riferirsi all'episodio, seppur in concorrenza con altri, come *evolo* (*Isaac* 8, 77) ed *elevator* (*in psalm. 118* 7, 15; *epist.* 15 = Maur. 69, 8). Il vescovo si distingue inoltre per essere l'unico ad impiegare il v. con insieme *equos* e *currus* come "Zeilakkusativ" e non all'abl. strumentale (cfr. oltre al nostro distico *Hel. ieiun.* 3, 4 cit.).

**currusque volantes:** nesso di matrice virgiliana (BALLERINI col. 693; MERKLE p. 220; G. BIFFI – I. BIFFI p. 115; VISONÀ p. 86); convince anzi l'ipotesi di BIRAGHI p. 148 secondo la quale, più della semplice preferenza per un plur. poetico, sul discostamento dal sing. dell'ipotesto abbia influito la volontà di adeguamento alla clausola di VERG. *georg.* 3, 181 (*Et Iovis in luco currus agitare volantis*). VISONÀ p. 86, secondo cui "il distico forse dà la misura di quanto la suggestione classica possa arrivare a influenzare il dato biblico", rimanda anche a VERG. *Aen.* 1, 156 (*Flectit equo curruque volans dat lora secundo*); per la comune presenza del part. *volans*, con *curru* in funzione di abl. strumentale, si pensi anche a *Aen.* 12, 477 (*Fertur equis rapidoque volans obit omnia curru*).

<sup>53</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. I, p. 598.

**Raptus:** è consueto il riferimento dei Padri e dello stesso Ambrogio (*Isaac* 8, 77; *Hel. ieiun.* 22, 85, vd. *infra*; in *psalm.* 12, 40, 26, 4; in *psalm.* 118 7, 15; 14, 38; 18, 12; 6, 96; *fid.* 4, 1; in *Luc.* 2, 88) ad un “rapimento” subitaneo di Elia, forse anche per influenza della nota espressione paolina di II *Cor.* 12, 2. Per la poesia, sono da ricordare IUVENC. 2, 545-546 (**Helias, quondam quem turbine missa corusco / Flammipedum rapuit simulatio quadriugorum**) e PRUD. *cath.* 7, 31-32 (*Sed mox in auras igneis iugalibus / Curruque raptus euolauit praepete*). In un caso, la descrizione dell’ascensione appare ancor più simile a quella del nostro distico: nella parte esametrica dell’*Ephemeris*, Ausonio invoca che gli sia concesso di ottenere, dopo aver abbandonato questa vita, lo stesso destino celeste di Elia ed Enoch; il part. *raptus* compare in rilievo in prima posizione, così come *Elias* al verso successivo, analogamente a quanto accade nel nostro epigramma (3, 41-42: **Raptus quadriugo penetrat super aera curru / Elias et solido cum corpore praeuius Enoch**; cfr. GREEN, *The Works of Ausonius*, p. 255).

**aetheriam:** cfr. *aetherium ... polum* al v. 21 ed in riferimento all’ascensione di Elia *epist.* 10 = Maur. 38, 7 (*Dives Helias, qui virtutum suarum thensauros curru igneo sublimis sedibus aetheriis invexit*). Il significato traslato (“celeste”, “relativo alla sede divina”) si era già sviluppato nella poesia pagana, specie nei nessi *aetheria domus, sedes* o *arces*, a partire da Virgilio (per cui si confronti anche la descrizione della salita al cielo del carro di Aurora di *Aen.* 6, 535-536: *Hac uice sermonum roseis Aurora quadrigis / Iam medium aetherio cursu traiecerat axem*).

**aulam:** consueto già nella poesia pagana per indicare il cielo, inteso come regno degli dèi (in Ov. *Fast.* 1, 139 Giano è *caelestis ianitor aulae*), ed indica spesso il regno di Dio nella poesia cristiana, alludendo in part. alla reggia celeste del Signore, ben descritta da SALZANO, *Agli inizi*, p. 65 come “l’abside cosmica, la calotta dei cieli, che il poeta immagina tenendo dinanzi agli occhi lo schema stesso di una basilica, che è modellato sulla sala del trono, l’*aula* appunto, in cui il seggio episcopale è al centro dell’abside”; cfr. RUST. HELP. *hist. testam.* 9.

**aetheriam ... aulam:** il nesso trova la prima attestazione nel *Tieste* senecano (1077-1078: *Tu, summe caeli rector, aetheriae potens / Dominator aulae*), ed è impiegato in poesia dattilica per la prima volta da Marziale, che riformula la locuzione adottando un iperbato con il sost. in clausola (13, 4, 1: *Serus ut aetheriae Germanicus imperet aulae*); la *iunctura*, nella medesima struttura versificatoria, appare nella poesia cristiana per la prima volta in Giovenco (2, 193). WEYMAN p. 42 segnalava come *loci similes* PS. CYPR. *Gen.* 961 (*Sed deus aetheriae regnator maximus aulae*) e *Num.* 108 (*Candidus aetheria nobis benedicat ab aula*), cui VISONÀ p. 85 ha aggiunto PS. CYPR.

Ex. 1293-1294 (*Tu mitis in aula / Aetheria solusque potens*); la *iunctura* comparirà anche in Aratore (*act.* 1, 119; 1, 1055). Il verso sembra riprendere, nella forma *ultrabreuis* imposta dalla misura del distico ed in applicazione ad una vicenda già in partenza particolarmente adatta come quella di Elia, struttura e lessemi tipici dell'epitafio tardoantico<sup>54</sup>: così sono interpretabili infatti il rapimento, il motivo dell'ascesa e quello dell'immortalità celeste - tema di ascendenza filosofica (CUMONT, *Lux perpetua*, p. 171-188) che peraltro caratterizzava nel IV sec. anche l'apoteosi imperiale<sup>55</sup> -, nonché il riferimento ai meriti del protagonista. Se il modello dell'ascensione trova il suo impiego più prestigioso nell'epitafio enniano composto per Publio Cornelio Scipione (SEN. *epist.* 108, 34: *Si fas endo plagas caelestum ascendere cuiquam / Mi sol caeli maxima porta patet*), è forse possibile individuare con maggiore precisione il modello che può aver ispirato Ambrogio in papa Damaso. L'epitafio damasiano è infatti il primo ad utilizzare regolarmente l'agg. *aetherius* (sempre con il significato di "celeste", "relativo alla sede divina", ma ormai cristianizzato) per connotare l'eccelsità del destino celeste dei defunti, e a rappresentare la dipartita di santi e martiri sul modello dell'ascensione: si vedano l'*elogium* di Pietro e Paolo "in catacumbas" (20 FERRUA = 26 IHM, 5: *Aetherios petiere sinus regnaque piorum*) e quelli dei santi Felicissimo ed Agapito (25 F. = 23 I., 5: *Aetherias petiere domos regnaque piorum*), dei 62 martiri (43 F. = 43 I., 5: *Aetheriam petiere domum regnaque piorum*), di Proiecta (51 F. = 53 I., 8: *Aetheriam cupiens caeli conscendere lucem*), di Felicita (72<sup>1</sup> F. = 86 I., 2: *Aetheris alma parens atria celsa petit*). Per l'influenza del motivo damasiano si pensi anche ad altri esempi, come le epigrafi del sarcofago di Bassa delle catacombe di Pretestato (ICVR 5, 14076, 2-4: *Aeterias secuta domos ac regna piorum / Solvere corporeos meruit pulcerrima nodos / Stelliger accepit polus hanc et sidera caeli*), di Petronio Probo (CLE 1347a) e Censorino (CLE 668)<sup>56</sup>, nonché agli epitafi ennodiani per Vittore vescovo di Novara e Rustica (*carm.* 2, 95 = 215 Vogel, 6-7; 2, 5 = 462 Vogel, 3), mentre ad es. il fedele è chiamato a cercare l'aiuto di S. Martino in cielo, dove quest'ultimo è congiunto al Signore, nei versi di Paolino di Périgueux iscritti nella cattedrale di Tours (9-11: *Martini si quaeris opem*,

<sup>54</sup> Su analoghe rappresentazioni oltremondane nell'epigrafia funeraria cristiana cfr. KEYDELL, s.v. *Epigramm*, RAC V, coll. 569-572; LATTIMORE, *Themes*, p. 311-314; KAJANTO, *The Hereafter*, p. 27-53.

<sup>55</sup> Cfr. OPT. PORPH. *carm.* 8, 19-22 (su Costanzo Cloro): *Et res Constanti nunc exerit inclita Fama, / aucta stirpe pia, uoto accumulata perenni; / sancta suas sedes ad mentis gaudia migrat / aetherio residens felix in cardine mundi*; EUNAP. fr. 26, FGH IV, p. 25 (oracolo di Parabatos sulla morte di Giuliano): *δη τότε σὲ πρὸς Ὀλυμπον ἄγει πυριλαμπὲς ὄχημα / ... / ἤξει δ' αἰθερίου φάεος πατρώιον αὐλήν*; CLAUD. *Hon. III cos.* 158-159 (del 396 d. C., Teodosio a Stilicone): *Iamiam securus ad astra / Te custode ferar*; ICVR vol. I, p. 338 (*consecratio* di Teodosio I o forse del padre, Teodosio Seniore): *Martia Theodosium dominorum Roma parentem / aetherio divum venerans sacravit in orbe*. Sul tema fondamentali BICKERMANN, *Die römische Kaiserapotheose*, p. 1-34; BONAMENTE, *Apoteosi e imperatori*, p. 107-142; MACCORMACK, *Arte e cerimoniale*, p. 175-188; ARCE, *Imperatori divinizzati*, in *Aurea Roma*, p. 244-248. In part. PREAUX, *Les quatre vertus*, p. 639-657 ha mostrato come, a fine IV sec., l'immagine dell'ascensione al cielo tramite le virtù dell'anima - secondo una dottrina impregnata di neoplatonismo - fosse campo di contesa fra cristiani (ascensione dell'anima cristiana guidata da Cristo-auriga, cfr. ad es. HIER. *epist.* 52, 14; 66, 2) e pagani (MACROB. *somn. Scip.* 2, 17, 5-6; AMM. MARC. 25, 4, 1-15).

<sup>56</sup> TROUT, *The Verse Epitaph(s)*, p. 157-176; TROUT, *Borrowed Verse*, p. 337-358.



*trans astra resurgens / Tange polum, angelicum scrutatus in aethere coetum. / Illic coniunctum Domino perquire patronum*). Gli epigrammi damasiani, che spesso collocano le anime sante dei martiri tra le stelle del firmamento o nella *regia coeli*, hanno inoltre un interessante *pendant* iconografico nei sarcofagi “a stelle e corone” di IV sec., dall’analogo linguaggio trionfale (BISCONTI, *Introduzione*, in *TIP*, p. 54): in essi una doppia teoria di uomini santi convergente verso l’*Anastasis* centrale è collocata sotto un firmamento stellato e costellato di corone trionfali, del linguaggio trionfale delle epigrafi. In questo senso, l’adesione al modello damasiano ben si presterebbe al tema e all’iconografia dell’ascensione di Elia, episodio dal significato “à la fois funéraire et triomphal” (BRÉHIER, *L’art chrétien*, p. 94). FONTAINE, *Images virgiliennes*, p. 55-67, analizzando le formulazioni damasiane relative all’ascensione celeste di martiri e santi (*epigr.* 16, 1; 20, 4; 32, 5; 33, 4 FERRUA), sulla base di corrispondenze tematiche e lessicali (uso del v. *rapio*, dell’agg. *sublimis*, del sost. *aether*, della clausola *regia caeli*), vi ha scorto una risemantizzazione dei passi virgiliani relativi alle ascensioni di Ganimede (*Aen.* 5, 255-256), delle anime destinate a reincarnarsi (*Aen.* 6, 720-722) e di Dardano (*Aen.* 7, 210). Fontaine analizza anche brevemente le menzioni poetiche dell’ascensione del profeta Elia di Giovenco (2, 264-267) e Prudenzio (*cath.* 7, 31-32), sempre vedendovi una rimodulazione di *loci* virgiliani. Nel nostro distico, Ambrogio fa dunque mostra di aver ripreso il medesimo immaginario, già cristianizzato dall’operazione culturale di papa Damaso.

**meritis caelestibus**: la *iunctura*, dove l’attr. ha il valore di “degno del cielo” (*TLL* Vol. III, col. 71, linn. 4-24), risulta adoperata ancora da Ambrogio (*Abr.* 2, 8, 53; *epist. extra coll.* 15 = Maur. 42, 3) e poi in poesia da Paolino di Nola (*carm.* 27, 220). Come già accennato, anche il riferimento ai meriti del soggetto è una costante tematica dell’epigramma funebre, specie di quello di matrice damasiana (sul “Verdientsgedanke” cfr. REUTTER, *Damasus*, p. 76). Interessanti anche i possibili confronti con gli epitafi attribuiti ad Ambrogio, quello sicuramente ambrosiano per il fratello Satiro (*ILCV*, vol. I, 2165, 3: *Haec meriti merces*) e quello per Manlia Dedalia (*ILCV*, vol. I, 1700, 5-8: *Quae mortale nihil mortali in pectore volvens / quo peteret caelum semper amavit iter. / Sexaginta annos vicino limite tangens, / rettulit ad Christum celsa per astra gradum*), di attribuzione più controversa. Sui meriti di Elia insisteranno anche Paolino di Nola (*carm.* 6, 73-78) e Sedulio, il quale fa riferimento al legame paretimologico del nome del profeta con quello greco del Sole, alludendo dunque al destino di Fetonte (*carm. pasch.* 1, 186-187). È soprattutto nell’omiletica che ci si sofferma sui meriti eccezionali di Elia (PETR. CHRYS. *serm.* 43, 3; 166, 7); quanto ad Ambrogio, per cui la figura del profeta è pari solo a quella di Mosè (*Iacob* 1, 8, 38), egli si era così espresso all’esordio del *De interpellatione Iob et David* (1, 1, 2): *Helias famem insidias mortisque*

*terrores, laborum acerba toleravit: et tamen solus ille igneis curribus, equis igneis de caelo deductus ad terras et de terris revectus ad caelum omne meritum militiae huius abscondit atque ultra humana omnia gratiam pii ascensoris evexit.* In altri trattati, i meriti di Elia vengono meglio precisati, e sono oggetto di un approfondimento funzionale all'argomento di volta in volta centrale nella predicazione. Se dal *De Helia et ieiunio*, derivante da omelie pronunciate in periodo quaresimale, emerge che l'ascensione del profeta è dovuta fra gli altri suoi meriti proprio al digiuno (3, 4), nel *De Nabuthe*, in ripresa dell'immagine platonica dell'anima come πτηνὸν ἄρμα guidato da due cavalli che tirano in direzioni opposte e nell'ambito di una riflessione sulla differenza fra il termine biblico *ascensor* (colui che sale su un cavallo che non sa governare, *Ps.* 75, 7) e il tecnico *agitator* (colui che è in grado di governare il proprio destriero), del profeta si sottolinea l'abilità nel guidare il popolo e si evidenzia una concezione agonistica di II *Reg.* 2, 11, dove l'ascensione è quasi il premio di Dio per una gara ben condotta (15, 64). Per lo stesso principio, Elia diventa modello di continenza nel *De virginibus*, dove il suo *exemplum* è adeguato anche perché il volo esprime la tensione verso il cielo propria della verginità (1, 3, 12). Infine, in conclusione al *De Isaac*, Ambrogio afferma che le ali che hanno consentito al profeta di sollevarsi al cielo sono le *igneae ales caritatis*, ed esorta anche i fedeli a dotarsene e a volare al cielo con le ali dell'amore (8, 77). È chiaro insomma che Ambrogio fa di Elia un modello privilegiato di eccellenza morale sotto i più vari aspetti, e si mostra per questo sempre interessato a richiamarne l'esempio ai fedeli. Come è comprensibile, l'esortazione a modellare il proprio comportamento su quello del profeta è centrale anche nella conclusione del trattato *De Helia et ieiunio* (22, 85), dove l'ascesa al cielo di Elia diventa anche tipo battesimale (22, 84; cfr. BORRELLA, *L'arte a servizio della catechesi*, p. 77).

Per quanto riguarda l'influsso sul distico del pensiero tipologico, già MERKLE p. 220 suggeriva che l'epigramma potesse fungere da tipo dell'Ascensione di Cristo, rimandando ad AMBR. *in Luc.* 6, 96. L'ascensione di Elia è letta come prefigurazione di quella di Cristo sicuramente a partire da Ireneo (*adv. haer.* 5, 5, 1), e la tipologia conosce attestazioni anche nell'iconografia: sulla porta lignea di S. Sabina, infatti, il pannello in cui è raffigurato il rapimento di Elia si oppone a quello dell'Ascensione (JEREMIAS, *Die Holztür*, p. 40-45 e 68-72; SPIESER, *Programme iconographique*, p. 47-81; LANDESMANN, *Die Himmelfahrt des Elija*, p. 192-198), ed è proprio il confronto diretto fra le due scene ad assicurare la coerenza del programma decorativo della porta, basato sulla concordanza fra Antico e Nuovo Testamento (DE MARIA, *Il programma decorativo della porta*, p. 1685-1699). Il valore tipologico del *titulus*, ampiamente testimoniato dalle fonti patristiche e anche dall'esegesi ambrosiana, nel contesto dei *Disticha* è rimarcato dal contrasto con il *titulus* dedicato ad Assalonne, la cui fine allude alla morte di Giuda; se i distici furono davvero iscritti, è possibile

che i due epigrammi avessero ricevuto una collocazione che ne valorizzava l'opposizione. In ogni caso, anche al di là del probabile significato figurale, il distico rappresenta primariamente un *elogium* dei meriti e dell'eccezionale destino oltremondano di Elia, proposti come modello ai lettori/osservatori; quella che qui appare è dunque una simbolica soteriologica con trasparenti intenti parentetici nei confronti dei fedeli, chiamati a modellare sull'esempio del profeta i propri comportamenti per meritare un'analogica ricompensa celeste. Si ricordi che lo stesso Ambrogio, nel *De excessu fratris Satyri* (2, 94), propone insieme ad altri esempi biblici la fine di Elia come modello per ogni *iustus*, chiamato ad ascendere al cielo nella morte.

Dal punto di vista iconografico, è noto il rapporto fra le raffigurazioni del carro di Helios, poi rifunzionalizzate per rappresentare la *consecratio* e l'apoteosi imperiali, e quelle dell'ascensione di Elia (COLPE –DASSMANN – ENGEMANN –HABERMEHL, s.v. *Jenseitsfahrt I*, in *RAC* vol. XVII, coll. 460-464; MACCORMACK, *Arte e cerimoniale*, p. 175-183). L'episodio era attestato ampiamente nell'arte cristiana primitiva: per quanto riguarda la pittura catacombale, la scena di Elia che ascende al cielo sulla quadriga, con Eliseo che riceve il mantello, è raffigurata infatti nella cripta di Lucina e nei *cubicula* B e C delle catacombe di Via Latina e a Domitilla; più discussa è l'interpretazione (Elia o Apollo?) dell'affresco della carrozza con due cavalli che conduce al cielo un personaggio nimbato nel *cubiculum* del Tricliniarca dei SS. Pietro e Marcellino (MAZZEI, *Storie di Patriarchi*, in *TIP*, p. 131-135; LANDESMANN, *Die Himmelfahrt des Elija*, p. 121-138). L'iconografia è ben attestata, dall'inizio del IV sec., pure nella plastica funeraria: fra gli esempi più significativi, si devono ricordare le raffigurazioni sul lato corto di sarcofagi della tipologia "a porte di città" come quello del Louvre, il sarcofago Borghese, quello della Cappella Colonna di S. Pietro in Vaticano (PERRRAYMOND, *Elia*, in *TIP*, p. 170-171; LANDESMANN, *Die Himmelfahrt des Elija*, p. 145-190). In part. nella Milano di fine IV sec. - forse per diretta influenza del magistero ambrosiano - l'episodio era raffigurato sia sul fianco sinistro del cosiddetto "sarcofago di Stilicone" (cfr. AMBR. *tituli* XII [4]) sia molto probabilmente nel mosaico, oggi assai rovinato, del catino absidale a sinistra dell'altare del sacello di S. Aquilino (cfr. *Introduzione*, n. 7; l'interpretazione alternativa, sostenuta ad es. dal De Bruyne, vi leggeva la raffigurazione di una "Hirtenszene" con carro solare un'immagine di Cristo-*Sol invictus*; da ultimo conferma "mit Sicherheit" l'interpretazione legata ad Isaia LANDESMANN, *Die Himmelfahrt des Elija*, p. 139-144). Coerentemente con la funzione della cappella, a S. Aquilino tale immagine ha il prevalente obiettivo di illustrare il destino di immortalità del cristiano.

**XIX (2)** Il distico è dedicato a Noè, in part. al momento in cui il patriarca, dopo la fine del Diluvio, si sincerò della possibilità di uscire dall'arca inviando all'esterno una colomba, che riportò un ramoscello d'ulivo (*Gen.* 8, 11, secondo la versione M della *Vetus Latina: Regressa est igitur columba ad vesperam habens folium oleae et ramum in ore suo et cognovit Noe quia defecit aqua a terra*<sup>57</sup>).

**Arca:** è il lessema usato costantemente dall'ipotesto a partire da *Gen.* 6, 14; si ricordi però che nella totalità delle raffigurazioni cimiteriali, ben attestate a partire dalla metà del III sec. (vd. *infra*), l'arca si presentava sotto forma di una struttura parallelepipedica che ricordava da vicino una cassapanca romana, cioè come una cassa rettangolare munita di coperchio, con tanto di toppa per la chiusura nel mezzo e piedi di sostegno. Unica deroga nota a tale modalità rappresentativa è costituita dall'affresco egiziano della cappella della Pace di el-Bagawât, del V sec., dove l'imbarcazione è singolarmente presentata in forma di gondola (CIPRIANO, *El-Bagawat*, p. 219-221).

**Noë:** gen. indeclinabile come usuale per i nomi biblici (NEUE - WAGENER, *Formenlehre*, vol. I, p. 872). Il nome del patriarca, che dovrebbe avere forma prosodica trocaica (gr. Νώε) abbrevia qui la prima vocale e allunga la seconda per esigenze metriche, come del resto accade anche in COMM. *instr.* 1, 36, 7; MAR. VICT. *aleth.* 2, 438; 2, 519; 529; 3, 3; 3, 63; 3, 71; 3, 86; 3, 212; PS. PROSP. *carm. de prov.* 337; ARATOR *act.* 1, 645; 1, 1034; 2, 810.

**typus:** al centro del v. dopo cesura semiquinaria, è lessema tecnico dell'esegesi figurale: calco dal gr. τύπος, è adoperato frequentemente da Ambrogio come sinonimo di *figura* (*Cain et Ab.* 1, 1, 4: *Esau enim typus est malitiae, Iacob figuram bonitatis gerebat*) e *umbra* (*fid.* 3, 11, 89: *typus autem umbra est veritatis*); cfr. HAHN, *Das wahre Gesetz*, p. 488-489. Come spiega PIZZOLATO, *La dottrina esegetica*, p. 70, per il vescovo milanese "il *typus* è una figura visibile, generalmente storica, che ha la possibilità di rappresentare un'altra realtà più importante e più completa: in questo senso Ambrogio dice che i *gesta maiorum* e la legge scritta nei cuori dell'AT (si noti: i patriarchi e i profeti) sono *typus* e figura della realtà neotestamentaria, che invece è *lumen et signaculum veritatis* (*in psalm.* 12, 43, 59)". Nella lingua poetica, le attestazioni sono tuttavia scarse: due in Commodiano (*instr.* 1, 39, 1; 1, 39, 4), tre nel *Carmen adversus Marcionitas* (4, 132; 4, 166; 5, 14) e una in Paolino di Nola (*carm.* 21, 306; analogo discorso vale per l'agg. *typicus*). Nel commento al distico GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana*, Vol. I, p. 321 proponeva di concordare *Noe* con *nostri*, in riferimento a Cristo: «Mi par chiaro che egli dica essere l'arca di Noè tipo del Noè nostro, come la colomba fu tipo dello Spirito Santo, che discendendo sopra Cristo e

<sup>57</sup> FISCHER, *Vetus Latina. Genesis*, p. 120-121.

dimostrandolo l'Unto del Signore, preannunziò ai popoli la pace». La tesi dello storico dell'arte non è però sostenibile, dato che l'interpretazione dell'arca come *typus* di Cristo, che sembra in qualche modo convivere con l'interpretazione ecclesiologica tradizionale in Agostino (c. *Faust.* 12, 39: nell'arca alcuni particolari si riferiscono a Cristo, altri alla Chiesa, ma in realtà tutto riguarda Cristo in quanto *totum Christum est*), manca in Ambrogio: *nostri*, enfatizzato dalla posizione fra le cesure tritemimere e pentemimere e dall'allitterazione che lo lega a *Noe*, va dunque riferito alla comunità ecclesiale, cioè a “noi cristiani” (BIRAGHI p. 144), o direttamente “la Chiesa” (SCHUSTER p. 21). Se è vero infatti che nel *De Noe* (autunno del 378) Ambrogio, seguendo le *Quaestiones in Genesim* di Filone (2, 2-3 e segg.) e riprendendone l'antropologia allegorica, sosteneva che l'arca era simbolo del corpo umano, riscontrando anche precise corrispondenze fra le rispettive parti (*Noe* 6, 13), in quell'interpretazione la colomba simboleggiava non lo Spirito, ma la *virtus* che discende nell'uomo abitato dalle passioni, rappresentate dagli animali dell'arca (19, 67-70): l'allegorismo filoniano è incompatibile dunque con l'esplicita associazione della colomba allo Spirito. Anche nel *titulus* risulta dunque attivata la tipologia tradizionale (SCHUSTER p. 20-21), originatasi sulla scorta di I *Petr.* 3, 18-21, dove il battesimo è ἀντιτύπος del diluvio (SCHLOSSER, *Déluge et typologie*, p. 177-202). Tale tipologia (LUNDBERG, *La typologie baptismale*, p. 73-116; DANIELOU, *Sacramentum futuri*, p. 55-94; RAHNER, *Antenna crucis*, p. 137-179; LEWIS, *A Study of the Interpretation of Noah*, p. 101-120; 156-180; TESTA, *La figura di Noé*, p. 138-165; BOBLITZ, *Die Allegorese der Arche Noah*, p. 159-170; DASSMANN, *Sündenvergebung*, p. 208-221; FROT, *L'interprétation ecclésiologique*, p. 335-348) è diffusissima e - per quanto riguarda Ambrogio (CITTERIO, *Lineamenti*, p. 35) - è attestata in un'opera successiva al *De Noe* come l'*Expositio in evangelium s. Lucae* (2, 92; 3, 48; sul diluvio come *figura baptismatis* cfr. anche *sacr.* 1, 6, 23; 2, 1, 1; *myst.* 4, 24; *epist. extra coll.* 1 = Maur. 41, 21).

**Spiritūs ales:** incomprensibile la punteggiatura dell'*editio princeps*: *spiritūs* non è gen. retto da *typus* come *nostri*, ma, al nom., predica l'identificazione con esso della colomba; per questo conviene modificare la traduzione “figura dello Spirito è la colomba” di G. BIFFI - I. BIFFI, p. 113 e VISONÀ, p. 87. *Ales* è vocabolo di uso prevalentemente poetico, impiegato in maniera privilegiata in ultima sede di v., e sostituisce *columba* dell'ipotesto. Il sost., da solo o accompagnato da agg., rimpiazza più volte *columba* nella tradizione poetica (VERG. *Aen.* 5, 506; OV. *ars* 2, 150; *am.* 2, 6, 55; *Laus Pis.* 91; SIL. 3, 683; AVIAN. *fab.* 15, 1; PAUL. NOL. *epist.* 32, 26, 7; ARATOR *act.* 1, 671; ANTH. *Lat.* 230, 1); in part. esso alluderà alla colomba di *Gen.* 8 in PS. CYPR. *Gen.* 312 (*Mittitur in pelagus ales*); AVIT. *carm.* 4, 545 (*Emissa ... alite*) e ARATOR *act.* 1, 652 (*ales amica*). La colomba con in bocca il ramoscello d'ulivo, identificata costantemente nell'esegesi e nell'iconografia con lo Spirito santo (SÜHLING, p. 19-34; QUACQUARELLI, *Lo Spirito Santo*, p. 173-193; CICCARESE,

*Animali simbolici*, Vol. I, p. 335-339), era altresì uno degli elementi imprescindibili dello schema iconografico relativo all'episodio.

**pacem ... ramo praetendit oliuae:** il secondo v. veicola l'esegesi; il *titulus* nel suo complesso, dunque, si allontana da una mera parafrasi dell'ipotesto e propone anche una semplice interpretazione, funzionale all'istruzione dei fedeli. Per il tradizionale simbolismo del ramoscello d'ulivo trasportato dalla colomba di *Gen.* 8, 11, animale di per sé ricollegato alla simbologia dell'innocenza e della pace (essa infonde *pacem animi* e *tranquillitatem mentis* per AMBR. *myst.* 11), cfr. anche PRUD. *ditt.* 12; quel che qui preme sottolineare, invece, è la trama intertestuale che si dispiega nella clausola, dove si dà prova dell'usuale naturalezza con cui "formule, epiteti, immagini virgiliane vengono assunte come una sorta di lessico di base della espressività ambrosiana" (GUALANDRI, *Prassi esegetica e stile*, p. 167-173). Ambrogio si distanzia molto dall'ipotesto, e lo fa evidentemente spinto dalla volontà di donare *dignitas* poetica all'epigramma, operando un'accorta rifunzionalizzazione di un emistichio virgiliano. Nell'ottavo libro dell'*Eneide*, l'eroe sta risalendo, anch'egli a bordo di un'imbarcazione, il corso del Tevere, per recarsi in ambasciata presso gli Arcadi. Così è descritto l'atteggiamento dell'eroe prima dell'*Anrede* epica (8, 115-116):

*Tum pater Aeneas puppi sic fatur ab alta  
paciferaeque manu ramum praetendit oliuae.*

Finora i commentatori (BIRAGHI, p. 144; BALLERINI, col. 692; MERKLE p. 221; G. BIFFI – I. BIFFI p. 107; VISONÀ p. 87) si sono limitati a segnalare il macroscopico *locus similis*; credo sia importante, invece, provare ad illustrare anche la strategia di risemantizzazione di cui il ramo d'ulivo, e la pace di cui esso è simbolo, sono oggetto nel *titulus*. In Virgilio (cfr. anche *Aen.* 7, 154 e 11, 332) il ramo è l'oggetto trasportato da un *supplex* (v. 145), secondo la pratica di origine greca che associava l'ulivo ad Atena, guardiana dei diritti civili (EDEN, *A commentary on Virgil*, p. 59-60). Tale valore del ramo d'ulivo è ricordato anche da Tertulliano (*bapt.* 8, 4: *quod signum etiam ad nationes pacis praetenditur*), nonché dagli *Oracula Sybillina* (A, 251-252: *κάρφος ἐλαίας / Σήμα φέρουσα μέγ'ἀγγελίης*; LIGHTFOOT, *The Sybilline Oracles*, p. 405); anche Ambrogio pare avere in mente l'antica pratica, quando nel *De Noe* afferma: *Hunc quoque ramulum pacem petentes praeferre consuerunt* (19, 67). Il cuore della cristianizzazione di Virgilio è evidentemente il *ramus*: si ricordi che il simbolo di pace delle ambascerie antiche, di fatto l'unico lessema in comune fra ipotesto biblico e intertesto virgiliano, è oggetto di interpretazione staurologica da parte di Ambrogio in *myst.* 1, 10-11 (*Vides aquam, vides lignum, columbam aspicias, et dubitas de mysterio? [...] Lignum est in quo suffixus est Dominus Iesus, cum pateretur pro nobis*).

**populis:** nella sua riscrittura epigrammatica, Ambrogio rinuncia al ricercato composto virgiliano in *-fer*, ma in compenso tiene a precisare chi sono i destinatari della pace portata dalla colomba: si tratta del popolo di Dio, anzi dei suoi “popoli” (per la poesia cristiana, cfr. il finale del secondo libro dell’*Alethia*, 557-558: *Ut nunc edocuit populos sic posse necari, / Ipse docebit aquis populos sic posse renasci*). La scena è dunque vista come figura dell’Alleanza neotestamentaria, allargata rispetto al popolo ebraico, e *populi* va inteso nel senso cristiano di ἔθνη, *gentes, nationes*, come già a partire da Tertulliano (LÖFSTEDT, *Il latino tardo*, p. 106-108; MOHRMANN, *Études*, Vol. I, Roma 1961, p. p. 26-28; OPELT, *Griechische und lateinische Bezeichnungen*, p. 13-22; STOTZ, *Handbuch zur lateinischen Sprache*, Vol. II.5, p. 76). La *pax Romana* di Enea, dunque, subisce un processo di estensione semantica, che la universalizza in accordo con un processo già attivo nella lingua cristiana (TEEUWEN, *Sprachlicher Bedeutungswandel*, p. 49-68) e secondo una connotazione ecclesiale-comunitaria che è forse, come messo in luce nell’*Introduzione*, la linea di significazione più importante che attraversa i *Disticha*.

Diversi sono i valori che l’iconografia di Noè nell’arca può assumere nei diversi contesti: nel *titulus* è pertinentizzata l’interpretazione tipologico-ecclesiologica (QUACQUARELLI, *Catechesi ecclesiale nella iconologia*, p. 295-309; QUACQUARELLI, *La Chiesa e l’immagine*, p. 9-21) tipica dei cicli narrativi, come ad es. accadeva anche per gli affreschi relativi alla fine del diluvio della basilica di S. Pietro in Vaticano e di quella di S. Paolo fuori le Mura (PROVERBIO, *La decorazione delle basiliche*, p. 112-118), e sono pertanto deattivati gli altri numerosi possibili significati simbolici della vicenda, che era comunque, a partire dalla famosa moneta di Apamea in Frigia di inizio III sec. (NARKISS, 350. *Coin from Apamea Kibotos with Noah’s Ark*, in *Age of Spirituality*, p. 383), fra le più raffigurate in epoca paleocristiana (VON ERFFA, *Ikonomie der Genesis*, vol. I, p. 442-484, con ricca bibliografia; MAZZEI, *Noè*, in *TIP*, p. 231-232; AVELLIS, *Note sull’iconografia*, p. 193-219). La scena era diffusa specialmente in contesto funerario (si pensi all’iconografia di *Noe iustus* come immagine del defunto destinato alla resurrezione, del battezzato, o come “Betertypus” e “Bußsymbol”, anche in connessione con la controversia penitenziale sviluppatasi nel III sec.; sulla tematica, comunque complessa, delle raffigurazioni in ambito sepolcrale cfr. STUHLFAUTH, *Das Schiff als Symbol*, p. 111-141; FINK, *Noe der Gerechte*; STUIBER, *Refrigerium interim*, p. 175-178; HOOYMAN, *Die Noe-Darstellung*, p. 113-135; FRANKE, *Bemerkungen*, p. 171-182; DRESKEN-WEILAND, *Immagine e parola*, p. 224-228). Raffigurazioni di *Gen. 8* compaiono anche nelle più antiche miniature cristiane, *in primis* nella Genesi di Vienna ai ff. 2r e 2v, con le immagini del diluvio e dell’uscita dall’arca (BIANCHI BANDINELLI, *La composizione del diluvio*, p. 66-77; WEITZMANN, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*, p. 76, tav. 23; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 46; ZIMMERMANN, *Die Wiener Genesis*, p. 90-94). Illustrazioni miniate compaiono

anche nella cosiddetta Genesi di Cotton: la miniatura illustrante *Gen.* 8, 10-11, oggi distrutta, doveva comparire al fol. 33r (KESSLER –WEITZMANN, *The Cotton Genesis*, p. 65-66). Va infine ricordato che una raffigurazione di Noè che sta per ricevere il ramoscello d'olivo dalla colomba compare sul fianco sinistro del sarcofago detto “di Stilicone” della Basilica Ambrosiana (cfr. *Introduzione*, n. 8); tale immagine si associa alla raffigurazione del ratto di Elia sul fianco sinistro del sarcofago e al sacrificio di Isacco sul fianco destro, episodi che costituiscono a loro volta il tema di due distici ambrosiani.

**XX (12)** Per la morte di Assalonne, terzo figlio di Davide, si rimanda a *II Sam.* 18, 9 (*Accidit autem ut occurreret Absalom servis David, sedens mulo: cumque ingressus fuisset mulus subter condensam quercum et magnam, adhesit caput eius quercui: et illo suspenso inter caelum et terram, mulus, cui sederat, pertransivit*<sup>58</sup>). Il distico sembra costituire con quello dedicato all'ascensione di Elia una coppia strutturalmente irrelata: entrambi gli epigrammi, infatti, sono dedicati alla morte dei personaggi, e forniscono ai fedeli un *exemplum* sul destino opposto spettante all'empio e al fedele.

**Abessalon:** necessaria la correzione, che accomuna tutti gli editori a partire da BIRAGHI, della grafia *Abisalon* dell'*editio princeps*; non per forza comunque tale ortografia va considerata prova di una composizione dell'epigramma antecedente alla diffusione della *Vulgata* (così MERKLE p. 201), dove il personaggio è sempre chiamato *Absalom* (*TLL* Vol. I, col. 144, linn. 8-25). Anche a prescindere dalla paternità ambrosiana dei *Disticha* e quindi dalla loro anteriorità rispetto alla traduzione geronimiana, è per ragioni innanzitutto metriche che il nome di Assalonne figura con in questa forma (calco del gr. Ἀβεσσαλώμ) in seconda posizione dopo spondeo, come avviene sempre anche in seguito per la poesia dattilica (*PRUD. ham.* 564; *DRAC. satisf.* 163).

**Astrictus ... guttur:** *guttur* è acc. alla greca accompagnato dal part. perf., che ha significato passivo (cfr. *LUCR.* 5, 1223: *percussi membra timore*; *VERG. Aen.* 5, 869: *casuque animum concussus amici*; *OV. met.* 9, 102: *traiectus terga sagittā*; *HOR. sat.* 1, 1, 5: *multo iam fractus membra labore*; *VAL. FL.* 1, 419: *vultum lassatus ab arcto*). Per tale costruzione, definita “assai elegante”, BIRAGHI p. 148 rimanda a *rapti ... corpora* di *AMBR. hymn.* 11, 30<sup>59</sup>.

Nel racconto biblico di *II Sam.* 18, 14, Assalonne si impiglia nei rami di un terebinto, ma fu ucciso con tre dardi da Ioab. Da ricordare che Assalonne rimane sospeso per i capelli, e non per la testa (2

<sup>58</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. I, p. 544.

<sup>59</sup> Per l'affinità lessicale, VISONÀ p. 88 ricorda anche il *Sermo* 322 di Agostino: *Sed laqueo guttur astringens, luctuosam vitam termino funestiore conclusit* (il riferimento non è però a Giuda, come sembra inteso, ma ad una donna di Cesaria di Cappadocia che si impicca, pentendosi delle maledizioni scagliate contro i figli).



*Sam.* 18, 9 LXX: κεφαλή, *Vulgata: caput*), nella tradizione midrashica e in Giuseppe Flavio (7, 10, 2): si tratta di un particolare che ricorre anche nell'iconografia medievale (si vedano fra i codici più famosi il Salterio Barberini, fol. 235v; la Bibbia di Cîteaux, III fol. 13r; il Salterio Huntingfield, fol. 17v). Il particolare di Assalonne stretto alla gola, estraneo all'ipotesto biblico e all'iconografia (vd. *infra*), non è del tutto sconosciuto ai Padri, come ci ricorda la testimonianza di Teodoreto, secondo cui la testa di Assalonne rimase infissa fra due rami della quercia (*quaest. in Reg.*, PG 80, col. 645, l. 17 segg.: Ἐλαύνοντι γὰρ ἐν τῷ δρυμῷ παρεσκεύασεν ὑπὸ φυτὸν εἰσελθεῖν, ὃ δύο κλάδους εἶχεν ἐπικλινεῖς ἐγκαρσίως βεβλαστηκότας, οὐ πολὺ διεστῶτας ἀλλήλων. Ἐκεῖθεν παριούσης τῆς ἡμίονου, ἐνεπάρη μὲν μεταξὺ τῶν κλάδων ἢ κεφαλή ἐξηρητήθη δὲ ἅπας· διήλασε δὲ τὴν ἡμίονον τῶν φύλλων ὁ κτύπος). Qui sembra però che Ambrogio vada oltre nel distanziamento dall'ipotesto: l'espressione impiegata fa infatti pensare ad uno strangolamento, o a una vera e propria morte per impiccagione (*Ov. met.* 6, 134-135, sulla fine di Aracne: *Non tulit infelix laqueoque animosa ligavit / Guttura; pendentem Pallas miserata levavit*). La particolarità ambrosiana è stata diversamente interpretata dagli studiosi. Innanzitutto si ricordi l'isolata posizione di GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana*, vol. I, p. 463, secondo il quale l'episodio andrebbe letto come una tipologia staurologica: «Della crocifissione, per cui Cristo si fece per noi maledetto, S. Ambrogio prese per figura la morte di Assalonne pendente dall'albero». Anche se tale interpretazione non è nel complesso sostenibile, e benché lo storico dell'arte non offra passi a suffragio di tale corrispondenza "antitipologica" fra Assalonne e Cristo, va comunque rilevato che l'uso del v. *pendere*, specie in poesia, può ricordare il supplizio di Cristo in croce (cfr. in part. IUVENC. 4, 662: *Iamque cruci fixum pendebat in arbore corpus* e PAUL. NOL. *carm.* 20, 52-3: *Ipse sui positam suspendit in arbore ligni / Et cruce peccatum carnis perimente novavit*). Del resto, sembra che la figura di Assalonne fosse assimilata a quella di Cristo, proprio per il tipo di morte, nella propaganda giudaica (BAMMEL, *Christus parricida*, p. 259-262), come testimoniato dall'*Altercatio Simonis et Theophili* (2, 4). L'allusione ad una morte per impiccagione ha soprattutto spinto gli studiosi (MERKLE p. 221, SCHUSTER p. 25) a leggere lo scarto dall'ipotesto come funzionale all'instaurazione di un (implicito) legame tipologico fra Assalonne e Giuda. Ed in effetti un rapporto fra i due personaggi ricorre più volte nell'esegesi, soprattutto in ragione del tradimento da entrambi commesso (PS. ATHANAS. *hom. de semente*, PG 28, col. 156, l. 3: Ἐπανέστη τῷ Δαβὶδ Ἀβεσσαλὼμ υἱὸς ὧν· ἐπανέστη τῷ Σωτῆρι Ἰουδᾶς υἱὸς ὧν καὶ αὐτὸς ἄλλος; AUG. in *psalm.* 3, 1: *Abessalon* [...] in *Latina lingua dicitur "patris pax"*. *Quod mirum videri potest, sive in historia Regnorum, cum bellum adversus patrem Abessalon gesserit, sive in historia Novi Testamenti, cum traditor Domini Iudas fuerit, quemadmodum patris pax possit intellegi*; 7, 1: *Quibus interpretationibus rursum nobis traditor ille Iudas occurrit, ut Abessalon eius imaginem gestet*) e per la somiglianza delle rispettive morti (IOH. CHRYS. in *psalm.* PG 55, col.

103, l. 29: Καὶ περὶ τοῦ Ἀχιτόφελ καὶ περὶ τοῦ Ἀβεσσαλῶμ ταῦτα εἰρῆσθαι φασιν· ἀμφοτέρων γὰρ ἡ κεφαλὴ εἰς τιμωρίαν κατέβη. Ὁ μὲν γὰρ ἀγγόνη χρησάμενος, οὕτω τὸν βίον κατέλυσεν· ἐκεῖνος δὲ ὑπὸ τὸ δένδρον ἐλθὼν, καὶ ἐξαρτηθεὶς ὑπὸ τῆς κόμης, πολλὸν ἐκρέματο χρόνον. Οὕτω καὶ Ἰούδας ἀγγόνη τὸν βίον κατέλυσεν). Anche nell'iconografia la morte di Assalonne, insieme a quella di Achitophel, è considerata prefigurazione tipologica di quella di Giuda nelle cosiddette "Bibbie moralizzate" (in part. nel tipo della *Biblia pauperum*, negli otto manoscritti appartenenti al "Deutscher erzählender Typus", e della *Concordantia caritatis*): cfr. WESTERHOFF-SEBALD, *Der moralisierte Judas*, p. 11-30. Il particolare di Assalonne "stretto alla gola" diventa più facilmente intelligibile se si immagina che, sulla figura del figlio di Davide, siano state in parte proiettate "per condensazione" anche caratteristiche della morte del consigliere ribelle del re, Achitophel: quest'ultimo infatti, resosi conto del fallimento della congiura ordita contro Davide, si suicidò impiccandosi. In un primo momento era stato proprio Achitophel a venire interpretato come tipo di Giuda nell'esegesi, proprio per l'identità del supplizio, mentre in Assalonne si vedeva piuttosto una figura del popolo ebraico (ATHANAS. *in psalm.* PG 27, col. 553, l. 15): così faranno ancora Girolamo (*in Is.* 2, 5, 18; *in Mich.* 2, 7) e ancor più tardi Isidoro (*exp. myst.* 3, 1-4).

È forse possibile aggiungere un ulteriore riferimento a quelli già segnalati. Si consideri la testimonianza di Beda, che paragona la fine di Giuda di *Act.* 1, 18, secondo cui il discepolo traditore morì effondendo le viscere (HERBER, *La mort de Judas*, p. 47-56), oltre che a quelle di Assalonne e Achitophel, anche alla fine dell'eretico Arrio. Beda si ricollega dunque alla tradizione sulla morte dell'eresiarca testimoniata a partire da Atanasio (*Epistula ad Serapionem fratrem de morte Arrii* 1-3; cfr. anche EPIPH. *Panar.* 69, 10, 3; GREG. NAZ. *orat.* 36, 1; GAUD. BRIX. *tract.* 19, 26; FERRARINI, *La morte dell'eretico Arrio*, p. 583-640), e fornisce un utile compendio delle interpretazioni che troveranno larga diffusione nel Medioevo (*exp. Act. apost.* 1, 18):

*"Et suspensus crepuit medius"* (*Act.* 1, 18). ***Dignam sibi poenam traditor amens invenit, ut uidelicet guttur quo vox proditionis exierat laquei nodus necaret. Dignum etiam locum interitus quaesivit, ut qui hominum angelorumque Dominum morti tradiderat, caelo terraeque perosus, quasi aeriis tantummodo spiritibus sociandus (Eph. 2, 2), iuxta exemplum Achitophel et Absalon qui regem David persecuti sunt, aeris medio periret. [...] Cuius simillima poenae mors Arrium heresiarchem damnasse refertur, ut quia ille humanitatem Christi, iste divinitatem extinguere moliebatur, ambo sicut sensu inanes vixerant sic quoque ventre vacui perirent.***

Se per Ambrogio la morte "per sospensione" di Assalonne anticipava tipologicamente quella di Giuda, potrebbe non essere troppo azzardato ipotizzare che anche il presente *titulus* contenga

un'implicita allusione ad Arrio, costituendo dunque una piccola tappa della duratura ed impegnativa polemica antiariana del vescovo. L'allusione polemica ad una vicenda come la questione ariana, di stringente attualità per la chiesa milanese, potrebbe contribuire a spiegare le ragioni della scelta di includere nei *Disticha* questo episodio "minore" (Ambrogio mostra per la figura di Assalonne un interesse abbastanza marginale: egli è oggetto di riflessione, specie in *in psalm. 118* 14, 27, soprattutto per il perdono che il padre Davide gli concesse dopo la morte, figura della *gratia* di Cristo). Significativo che, nel *De fide*, Ambrogio metta esplicitamente in relazione la fine di Arrio con quella di Giuda, le cui morti risultano apparentate dal fatto che entrambi hanno negato e tradito il Signore (1, 19, 123-124):

*Cui ergo credimus? Iohanni "in Christi pectore recumbenti" (Gv. 11, 23), an Arrio inter effusa se sua viscera uolutanti, ut agnosceremus similem Iudae proditoris Arri quoque fuisse perfidiam, quem similis poena damnavit? [...] Non est fortuita mors, ubi in sacrilegio pari poenae parilis processit exemplum, ut idem subirent supplicium, qui eundem Dominum negaverunt et qui eundem Dominum prodiderunt.*

**patricida:** *parricida* non rispetta le regole metriche dell'esametro: conviene dunque tornare alla lezione dell'*editio princeps*, che ha la prima sillaba aperta per effetto di *muta cum liquida* (così anche BIRAGHI, e GNILKA 2009a, p. 143, n. 92, che segnala a sostegno la lezione *patricidam* in PRUD. *ham.* 565). VISONÀ p. 88 osserva che il termine sarebbe impropriamente riferito ad Assalonne, in quanto l'uccisione del padre fu da lui soltanto tentata; ma qui, come altrove in Ambrogio, il sost. va inteso nel senso specifico di "uccisore del fratello" (*TLL* Vol. X.1, p. 441, linn. 52-63): Assalonne aveva infatti ucciso Amnon, primogenito di Davide, e *parricida* è l'epiteto costantemente applicato al figlio di Davide dallo stesso Ambrogio (*ap. Dav.* 6, 29; *in psalm. 118* 3, 45; 10, 4; 14, 27; 17, 23; 18, 6; *exc. Sat.* 2, 25; 2, 28; *obit. Val.* 47; *epist.* 12 = Maur. 30, 2), ma anche in Ilario di Poitiers, Paolino, Prudenzio (*ham.* 565: *Innocuas inter suboles genuit patricidam*) e Girolamo. Per quanto riguarda il rapporto fra Assalonne e l'Iscriota, notevole anche che nel *De fide* vengano accostate proprio il figlio ribelle di Davide e Giuda, il cui nome è sostituito dall'epiteto in questione (2, 28: *Non solus fletur ergo Abessalon, fletur parricida, fletur Ammon*).

**ferus:** l'attr., peraltro consueto, potrebbe essere avvicinato al commento di *in psalm. 118* 17, 23 (*in [...] Abessalon parricidio iniquitatis inprobae feralibus temptationibus adpetitum*).

**macularet:** il v. è usato nell'usuale senso traslato relativo alla colpa (*TLL* s.v., Vol. VIII, col. 29, l. 30-42; cfr. anche PRUD. *ditt.* 3), per riferirsi all'onta che il comportamento di Assalonne aveva originato, e che poteva giungere a contaminare la terra e il cielo.

v. 2: l'ostilità e il rifiuto da parte di cielo e terra per Assalonne sono oggetto di un' *interpretatio* morale del supplizio, direttamente influenzata dall'ipotesto veterotestamentario: se nel brano biblico si richiamava solo la sospensione di Assalonne fra cielo e terra, Ambrogio rimarca che essa è dovuta al rifiuto di entrambi gli elementi per il *patricida*, che potrebbe infangarli con le sue colpe. L'applicazione di un analogo "Vergeltungsprinzip" alla morte di Giuda, argomento fondamentale per la corretta valutazione dell'allusione tipologica, è stata studiata recentemente da GNILKA 2009a, p. 140-141. Il filologo tedesco prende le mosse dalla descrizione della morte del discepolo traditore nel poema di Aratore, che ritrae Giuda sospeso fra cielo e terra perché da entrambi rifiutato (*act.* 1, 90-91: *caelo terraeque perosus / Inter utrumque perit*). Tale passaggio, definito "très étrange" (BUREAU, *Lettre et sens mystique*, p. 82-83), è stato finora collegato alla descrizione della fine di Icaro di Ov. *met.* 8, 206-230, e alla negromanzia di Eritto del sesto libro della *Pharsalia* (DEPROOST, *La mort de Judas*, p. 135-150), mentre Gnilka appare convincente nel dimostrare che l'immagine proviene piuttosto dall'*Opus Paschale* di Sedulio (5, 10: *Ipsum funesti genus exitii morsque pendentis ab alto cadaveris caelum negat aspici, terram vetat attingi, ut reus sceleris inauditi simul ab utrisque dignus elementis expelli*). Dopo una puntuale analisi dei due passi, Gnilka avanza l'ipotesi che quest'immagine sia stata plasmata sull'esempio del nostro *titulus* (p. 143). Per lo studioso, nella descrizione della morte di Giuda ritornano "fast wörtlich" le espressioni che ricorrono nel nostro distico applicate ad Assalonne (SEDUL. *carm. pasch.* 5, 218-219: *Ipsaque dirae / guttura vocis iter*<sup>60</sup>; *op. pasch.* 5, 10: *Viamque gutturis execrandi [...] adstringens*; ARATOR. *act.* 1, 85: *ipse ... stringens in gutture vocem*)<sup>61</sup>. Lo studioso pare sopravvalutare l'influenza dei *Disticha*, soprattutto quando afferma che i *tituli* potrebbero essere la causa dell'errore relativo alla causa della morte di Assalonne che compare in un sermone latino falsamente attribuito al Crisostomo (PLS 4, coll. 690-693: *Obligatur lignis transfixo gutture colligatus. Pendens iam mortuus ab hominibus invenitur, quem iam nec coelum potuit conspicere vivum nec terra ulterius sustinere*; secondo il testo biblico, come detto, Assalonne fu colpito dai tre dardi di Ioab mentre era ancora in vita), il cui autore è stato individuato con tutta probabilità in un vescovo donatista africano dei primi decenni del V sec. («Es ist allerdings ein Mißverständnis, das gerade durch den *Titulus* ausgelöst sein kann [...] Daß die Inschrift der Basilica Ambrosiana auch in Afrika bekannt werden konnte, läßt sich durchaus denken»). Se infatti è assai probabile che il particolare della

<sup>60</sup> Sulla morte di Giuda nel *Paschale Carmen* vedi oggi DEERBERG, *Der Sturz*, p. 211-240: vi si rinvia per un'analisi approfondita del passo, sia dal punto di vista stilistico, sia da quello della *talio analogica* implicata dalla morte del personaggio. In Sedulio però il significato della morte "per sospensione" pare diverso da quello che emerge dal nostro distico: non c'è un rifiuto di Giuda da parte degli elementi, quanto piuttosto un movimento di caduta verticale dalle *alta ... / sidera* al *tartareum ... profundum* (5, 35-36); la fine di Giuda rappresenta un monito di quanto grande sia la caduta di chi passa dalla condizione di *vir apostolicus* a quella di *vilis apostata* (5, 138).

<sup>61</sup> Gnilka però non ricorda che più avanti Aratore riparla della morte di Giuda, paragonandola a quella di Arrio, ed adopera un'espressione che potrebbe essere avvicinata, ancor più di quelle da lui citate, al nostro distico (1, 446-447): *Cum Iuda commune tulit, qui gutture pendens, / Visceribus uacuatus obit*.

morte “per sospensione” fra cielo e terra sia stato collegato a Giuda sulla base dell’analogia sorte di Assalonne, va ricordato che nei riguardi di quest’ultimo il testo biblico era già esplicito (II *Sam.* 18, 9): per questo aspetto il distico opera solo una minima *amplificatio* rispetto alla descrizione già presente nella *Bibbia*, sottolineando l’odio di entrambi gli elementi per il traditore; neppure i supposti riferimenti dell’*Opus paschale* al nostro epigramma mi sembrano sufficienti a dimostrare una diretta dipendenza di Sedulio dal distico ambrosiano. Il trasferimento “metonimico” del supplizio “per sospensione fra cielo e terra” da Assalonne a Giuda potrebbe dunque essersi anche prodotto indipendentemente, per influenza della tipologia che, come detto, legava le due figure.

Per quanto riguarda l’iconografia paleocristiana, si ricordi che nell’ambito cimiteriale è noto solo l’affresco, molto rovinato, della volta del *cubiculum* B del complesso di via Dino Compagni, in cui Assalonne, che indossa una clamide e porta uno scudo umbonato, pende da una quercia, mentre il cavallo con la sella vuota fugge verso destra (FERRUA, *Le pitture della nuova catacomba*, p. 48, tav. 17, 1; KÖTZSCHE-BREITENBRUCH, *Die neue Katakomba*, p. 93, tav. 26a; PRIGENT, *Le Judaïsme et l’image*, p. 325; CALCAGNINI CARLETTI, *Il sangue nelle raffigurazioni pittoriche*, p. 1729-1738): la scena d’impiccagione in un pannello della Lipsanoteca di Brescia, interpretata come la morte di Assalonne da PANAZZA, *I musei*, p. 57, viene oggi infatti concordemente identificata con il suicidio di Giuda. Va comunque ricordato che la cosiddetta *Itala* di Quedlinburg, databile alla fine del IV secolo, consisteva originariamente in una versione illustrata, con circa 60 tavole, dei due libri di *Samuele* e dei due libri dei *Re* (SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 23-24): è pertanto possibile che vi trovasse posto un’illustrazione dell’episodio raccontato in *Sam.* 18, 9. Infine, ricavo da VISONÀ p. 88-90 che il nostro distico è stato recentemente messo in relazione dall’archeologa Marèse Sennhauser-Richard con le pitture del ciclo decorativo della chiesa di S. Giovanni a Müstair, in Svizzera (810-820). La studiosa ha ipotizzato un collegamento fra il nostro epigramma e le otto scene della parete Nord, riguardanti le vicende di Assalonne (<http://www.al-fresko.ch/2006/09/11/nochmals-absaloms-ende>); in part., con la scena n. 19, dov’è raffigurata la morte del figlio di Davide. Ritenendo che i *Disticha* meglio si adatterebbero a una datazione altomedioevale, la Sennhauser-Richard propone di identificare il loro autore con Ambrogio Autperto, il dotto monaco che dalle Gallie era passato in un monastero beneventano dove era morto nel 784. Lo scetticismo di Visonà rispetto a tale ipotesi attributiva è senz’altro da condividere: se già è dubbio che l’Autperto abbia a che fare con il ciclo di Müstair, identificare con quest’ultimo l’autore dei nostri epigrammi appare ipotesi alquanto debole, dato che il ciclo della chiesa di S. Giovanni contiene, di tutto il repertorio veterotestamentario, solo un’approfondita trattazione del ciclo di Davide, ciclo che, fuorché per il presente epigramma, è assente dai *Disticha*, e che nella

produzione dell'Autperto non si riscontrano particolari affinità né tematiche né lessicali con i nostri *tituli*.

**XXI (14)** L'epigramma finale è dedicato a Giona. Il naufragio, inframezzato dalla lunga preghiera rivolta a Dio dal profondo del ventre della bestia, è raccontato nel secondo capitolo del *Libro di Giona* (<sup>1</sup>*Et praecepit Dominus ceto magno, et devoravit Ionam: et erat Jonas in ventre ceti tribus diebus, et tribus noctibus [...]* <sup>11</sup>*Et praecepit ceto: et eiecit Jonam super siccum*<sup>62</sup>). L'epigramma sembra formare una coppia con quello dedicato a Daniele: in entrambi i distici, infatti, i protagonisti scampano da una condizione disperata grazie all'intervento del Signore; sia Giona che Daniele prefigurano inoltre la resurrezione di Cristo e costituiscono, anche nell'iconografia, paradigmi di sopravvivenza oltremondana per i fedeli.

**Excipit:** come rimarcato da VISONÀ p. 90, il distico ben esemplifica i due dei tratti più caratteristici dei *Disticha*: la prossimità con opzioni lessicali tipicamente ambrosiane e la tendenza a formulare le immagini bibliche secondo stilemi influenzati dalla poesia classica. Il v. è infatti adottato con regolarità anche in prosa da Ambrogio per questo episodio (*exam.* 4, 4, 13; 5, 11, 35; *in psalm.* 12, 43, 85, 2; *Hel. ieiun.* 19, 70), con univoca preferenza rispetto agli altri che ne condividono il campo semantico (VISONÀ p. 90, n. 136 ricorda *degluttire* della *Vulgata*, ma si pensi anche a *devorare* della *versio antiqua*, cfr. HIL. *in Matth.* 16, 2 e HIER. *Ion.* 2; *absorbere* di IREN. *adv. haer.* 3, 20, 1; 5, 5, 2; *suscipere* di HIL. *in psalm.* 68, 5 e *gluttire* di CHROM. *in Matth.* 54, 3 e AUG. *Gen. ad litt.* 9, 14).

**innocuo ... morsu:** la *iunctura*, sottolineata dall'iperbato, è inedita (l'agg. è riferito in ipallage alle fauci dell'animale al posto che direttamente a quest'ultimo) e rimarca la paradossalità della sicurezza di Giona nel ventre della balena; lo stesso paradosso, con efficace paronomasia, compare in ZENO *tract.* 2, 18, 1: *Jonas inter aestuantes procellas sollicitique maris fluctus insanos tutior piscis alvo quam alveo navis*; cfr. anche SEDUL. *pasch. carm.* 1, 194-195; *op. pasch.* 1, 16. Il riferimento al "morso innocuo" potrebbe anche alludere più specificamente al fatto che la balena ha inghiottito Giona senza masticarlo, in contrasto ad es. con la sorte sventurata di Laocoonte e dei suoi figli (VERG. *Aen.* 2, 213-215: *Et primum parva duorum / Corpora natorum serpens amplexus uterque / Implicat et miseris morsu depascitur artus*), come preciserà ad es. AVIT. *carm.* 4, 364-366 (*Degluttire virum faucesque implere capaces / Ardenti monstro cum sit permissa potestas, / Non licuit mordere tamen; nil dentibus actum*).

---

<sup>62</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. II, p. 937-938.

**uiuientem:** assai simile, anche dal punto di vista delle opzioni lessicali, la conclusione del *Carmen de Iona*, dove si sottolinea la paradossalità della condizione di Giona, sepolto vivo nel ventre dell'animale (vv. 89-90: *Viventemque dapem longam properavit in alvum, / Cumque viro caeli rabiem pelagique voravit*) e si accenna anche al tema del *signum Ioniae*, cioè alla futura salvezza che si manifesterà con la vittoria di Cristo sulla morte (103-104: *In signum sed enim Domini quandoque futurus, / Non erat exitii, sed mortis testis abactae*). La precisazione che Giona rimase vivo nel ventre della fiera non è indifferente ai fini dell'esegesi e della tipologia cristologica; così in Zeno di Verona (*tract.* 1, 34, 6: *Tum Ionas [...] sorte ductus naufragus redditur, immo a ligneo ad navigium vitale transfertur*; cfr. anche 2, 2, 5) e Cromazio, che - commentando il *logion* relativo al σημεῖον Ἰωνᾶ - si sofferma sul particolare mettendolo in relazione a I *Cor.* 10, 4 (*in Matth.* 54, 3: *Consueta namque mors semper mortuos edere et digerere, viventem Dominum nausiata reiecit. Et revera digerere eum non valebat; petra enim erat, dicente Apostolo: "Petra autem erat Christus"*); in poesia, cfr. l'insistita allitterazione con poliptoto di Paolino di Nola (*carm.* 24, 213-216: *Viuuit voratus, quique glutivit manet / Vivente ieiunus cibo, / Et praeda cum sit, esca non est belvae / Domoque ventris utitur*). Tutta la paradossalità della sopravvivenza di Giona all'interno della bestia, connotata in senso infernale, emerge dall'ossimorica definizione seduliana del ventre come *vitale sepulchrum* (*pasch. carm.* 1, 193).

Per MERKLE p. 222 l'epigramma avrebbe ben potuto alludere tipologicamente alla Resurrezione di Cristo: come noto, era infatti già neotestamentaria (*Mt.* 12, 39-41) l'interpretazione di Giona come tipo del Signore, poi patrimonio comune di tutta l'esegesi, soprattutto occidentale (ALLENBACH, *La figure de Jonas*, p. 97-112; BEATRICE, *The sign of Jonah*, p. 39-52). Ambrogio, che menziona per il giovedì santo la lettura del libro di Giona (*epist.* 20 = *Maur.* 77, 25-26) e dunque deve aver predicato più di venti volte su di lui in contesto penitenziale, mai nelle opere pervenuteci si sofferma ad analizzare compiutamente la tipologia tradizionale (DUVAL, *Le livre de Jonas*, vol. I, p. 230-238), ma ovviamente la conosce e vi allude in più occasioni, sempre imprimendovi un forte significato cristologico; per il vescovo, Giona è un *typus dominicae passionis* (*fug.* 4, 19; *in psalm.* 12, 43, 85, 1; *in Luc.* 7, 97; *virg.* 19, 124) ed incarna una prefigurazione della morte e Resurrezione di Cristo.

**belua morsu:** il sost. può designare un mostro nella poesia epica: cfr. *OV. met.* 5, 18, ripreso in *SIL.* 15, 784 e *LUCAN.* 8, 764; per alludere alla balena del *Libro di Giona* anche in *IUVENC.* 3, 235 e seguito *AVIT. carm.* 4, 362<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> Una sensibile quantità del vocabolario impiegato nel *titulus* ritorna nell'*Epistola* 49 di Paolino di Nola, scritta probabilmente all'estate del 411 (ROUGÉ, *Periculum maris*, p. 119-136), e in cui il poeta dimostra di conoscere anche il

**Cetus:** è il lessema della *versio antiqua*. Il cetaceo-balena (TESTINI, *Il simbolismo degli animali*, p. 1107-1168 e CICCARESE, *Animali simbolici*, vol. I, p. 191-201), raffigurato per lo più come un drago dal corpo anguiforme e dalla testa appuntita, molto più raramente come un grosso pesce (LAWRENCE, *Ships, Monsters*, p. 289-296), è simbolo della morte (ORIG. in *Rom.* 5, 10), mentre nella lettura morale dell'episodio esso viene identificato con Satana, secondo un'immagine che nasce dalla testimonianza veterotestamentaria, per cui la preghiera di Giona proviene *de ventre Inferni* (*Ion.* 2, 3: cfr. ORIG. in *Lev. hom.* 8, 3).

**terras:** necessario il ritorno al plurale, testimoniato dall'*editio princeps* e da Biraghi, contro la correzione di MERKLE p. 222, impostasi in tutti gli editori successivi.

**gravis adtulit aluo:** la clausola consiste in una ripresa dall'*Eneide* (6, 515-516), con citazione quasi "centonaria" (BIRAGHI p. 148):

*Cum fatalis equus saltu super ardua venit  
Pergama et armatum peditem gravis attulit aluo.*

Sul v. virgiliano, già secondo MACROB. 6, 2, 25 μύμησις dei vv. 72-73 JOCELYN dell'*Alexander* enniano, si rimanda a FERNANDELLI, *Via Latina*, p. 44-45; la citazione permette di riflettere sulla strategia di riappropriazione ambrosiana, che qui opera attraverso una sorta di rovesciamento timico rispetto all'intertesto classico. In Virgilio infatti il cavallo di Troia è gravido di violenza e distruzione, covando la morte per la città di Enea, attraverso la cui focalizzazione l'episodio viene presentato. Nel reimpiego ambrosiano, invece, l'animale (non più *equus* ma *cetus*) porta in grembo Giona, dunque è un'immagine di rinascita alla vita (*viventem*), e che a sua volta dobbiamo intendere anche come tipo di Cristo e prefigurazione della Resurrezione. Proprio per adattarsi all'emiverso

---

*De excessu fratris* ambrosiano (GUTTILLA, *Tre naufragi*, p. 431-461) Nella descrizione del salvataggio miracoloso di Valgio la vicenda di Giona, trattata con tecnica ecfastica e con un appello diretto alla visualizzazione (*respiciamus*), è immagine della Passione (9-10: *Sed illa, de qua dei fugitivum prophetam ultor et custos cetus excepit, eatenus huic navi comparari potest, quatenus ante sortem periclitata est. [...] Respiciamus et Ionae navem, largiore hanc munere virtutis eiusdem servatam videbimus et maiore miraculo. [...] Sed et cetum illum prophetae viventis innocuum voratorem videtur haec navis imitata, cum aequo utero suo clausum hominem per maris alta gestaverit et litori exposuerit incolumem, sicut illum indigestum ieiuna praedae suae belva iussis singultibus ab ergastulo spatiosi ventris excussum refudit Deo, quo iubente suscepit, et mysterio salutiferae passionis expleto tertia die in spem resurrectionis evomuit*). Pur essendo impossibile dimostrare la conscenza dei *Disticha* da parte di Paolino, anche in ragione della perdurante assenza di un'indagine generale sulle reminiscenze ambrosiane nella sua poesia (cfr. AMBR. *tituli* III [18]), si segnala che nello stesso paragrafo, Paolino descrive con la stessa tecnica allusiva (*Proponamus ergo nobis animo et mente cernamus pulcherrimum divini operis spectaculum, videntes ...*) anche l'episodio di Noè, facendo uso di un lessico che, se risulta complessivamente tradizionale, appare anch'esso assai vicino alle scelte di AMBR. *tituli* XIX (1) (*Iam illa nobis arca diluvii ante oculos, ecclesiae imago, versabitur [...] Illi pacis ramum columba detulit [...] illam in imaginem sancti spiritus ales intravit*), e che le stesse opzioni lessicali ricompaiono nel *protrepticon* indirizzato al poeta Giovinio, dove Paolino presenta Giona come uno degli esempi del ruolo attivo della Provvidenza nella storia (*carm.* 22, 105-107: *Quid profugus Tharsum vates, quem sorte pericli / in mare deiectum spatioso belva rictu / cepit et innocuum vasta eructavit ab alvo?*).



virgiliano, Ambrogio è vincolato ad usare il più poetico *alvus* e non, come nell'ipotesto e come sempre da lui fatto in prosa, *uterum* (AMBR. *exam.* 5, 11, 35 cit.; *interp. Iob et Dav.* 4, 6, 25; in *psalm.* 12, 47, 25, 2) o *venter* (*fug.* 4, 19; *virg.* 19, 124; in *psalm.* 12, 43, 85).

L'immagine del "morso innocuo" sembra ben adattarsi all'iconografia attestata per una delle tre scene con cui l'arte cristiana sintetizzava la sua vicenda del profeta (naufragio o "Schiffsszene" – salvezza – riposo sotto la pergola, corrispondenti ai tre momenti del ciclo: morte, salvezza e riposo nel Signore), ossia l'episodio centrale, la "Rettungsszene" (MITIUS, *Jonas auf den Denkmälern*, p. 31-35 e 55-58), in cui il profeta emerge con la metà superiore del corpo dalle fauci del mostro marino e tende in alto le braccia. La prima raffigurazione in assoluto è già nella camera A<sub>3</sub> delle catacombe di Callisto; raffigurazioni pittoriche dell'episodio fanno parte dei cicli di Giona che compaiono ad es. sulla volta del nicchione 8 del cimitero di Via Anapo (*Die Katakomba «Anonima di Via Anapo»*, vol. I, p. 54-57; CORNELI, *Dipinti della catacomba anonima di Via Anapo*, in *L'orizzonte tardoantico*, p. 145-148), nonché in moltissimi esempi di pittura catacombale, circa fino al 340 d. C., e nella plastica funeraria (MAZZOLENI, *Giona*, in *TIP*, p. 191-193; DRESKEN-WEILAND, *Immagine e parola*, p. 93-109). Qui ci interessa in part. il fatto che raffigurazioni di Giona compaiano precocemente, oltre che nelle famose statuette di Cleveland, databili circa al 280 d. C. (KITZINGER, *The Cleveland Marbles*, p. 653-675), anche nei programmi decorativi di edifici di culto, a partire dal celeberrimo mosaico della quarta campata dell'aula teodoriana meridionale di Aquileia (su cui almeno BOVINI, *Le antichità cristiane di Aquileia*, p. 177-183) e nelle pitture del "mausoleo dell'Esodo" di El-Bagawât (CIPRIANO, *El-Bagawat*, p. 142).

Le acquisizioni più recenti della critica (SICHTERMANN, *Der Jonaszyklus*, p. 241-248; KOROL, *Die frühchristlichen Wandmalereien*, p. 130-147) sono giunte a mettere in discussione alcuni dei postulati più radicati relativi all'iconografia del profeta: fra quelli che ci interessano direttamente, il fatto che il suo significato fosse univoco per tutto il III e IV sec., che la scena finale del *refrigerium* fosse quella più importante iconograficamente, e l'unica che non poteva mancare nelle raffigurazioni, mentre la scena del rigettamento non sarebbe mai stata raffigurata da sola (così STUIBER, *Refrigerium interim*, p. 136-151; STOMMEL, *Zur Problem der frühchristlichen Jonasdarstellungen*, p. 112-115; SPEIGL, *Das Bildprogramm des Jonasmotivs*, p. 1-15). Un cubicolo sterrato nel 1954-55 del *Coemeterium maius* di Roma presenta dipinte sulla volta a crociera la scena del getto a mare del profeta e quella del salvataggio, così come doveva accadere nella volta del *cubiculum* 11 dei SS. Pietro e Marcellino. Vi sono addirittura casi, magistralmente studiati da FERRUA, *Paralipomeni*, p. 16-17; 66-67, in cui la scena del rigettamento è rappresentata da sola (cripta della Velata in Priscilla, mosaico della tomba dei Giulii in Vaticano, scultura del sarcofago

di Mas d'Aire, ma anche mosaici, terrecotte e lapidi cimiteriali), dunque in perfetta coerenza con quello che sembra trasparire dall'epigramma ambrosiano. Sia che immaginiamo che il *titulus* abbia come riferimento iconografico una raffigurazione multiscenica comunque mancante dell'episodio del *refrigerium*, del tipo di quella della Lipsanoteca di Brescia (cfr. *Introduzione*, n. 8 ed in part. per questa scena BROWN TKACZ, *The Key*, p. 70-73; 201-202), sia che immaginiamo piuttosto una raffigurazione monoscenica dell'uscita del profeta dalla bocca del mostro, anche per questo *titulus* è insomma riscontrabile una precisa corrispondenza rispetto alle coeve testimonianze iconografiche. Importante infine sottolineare che, come nel nostro distico, nello schema iconografico non è rappresentato il mostro che inghiotte il profeta, ma che lo restituisce: alla pari del *Libro di Giona* e di *Mt.* 12, 39-41, anche l'iconografia paleocristiana sottolinea come “le moment essentiel est celui de ce retour à la vie” (DUVAL, *Le livre de Jonas*, vol. I, p. 23; cfr. anche STEFFEN, *Das Mysterium*, p. 107-113): è questo infatti l'elemento che fa dell'episodio un paradigma soteriologico e una figura della Resurrezione (JENSEN, *Understanding*, p. 71-78).

# **PRVDENTII DITTOCHAEON**

**Introduzione, testo, traduzione e commento**



## INTRODUZIONE

### 1. ASPETTI DELLA BIOGRAFIA PRUDENZIANA

Aurelio Prudenzio Clemente nacque con tutta probabilità a *Calagurris*<sup>1</sup> (Calahorra nell'Alto Ebro) nel 348 d. C.<sup>2</sup>, ed appartenne a “quell'aristocrazia provinciale ispano-romana che fece carriera sulla scia dell'imperatore Teodosio (379-395) di *Cauca*, senza dubbio l'attuale Coca nella Vecchia Castiglia”<sup>3</sup>. Le poche informazioni biografiche di cui disponiamo provengono quasi tutte dalla *Praefatio* composta dal poeta al momento della pubblicazione della sua raccolta di *Carmina*, nel 404-405<sup>4</sup>. Arrivato a 57 anni ed ormai ritiratosi ad una vita di ascetismo<sup>5</sup> e poesia, Prudenzio vi ricorda le tappe della propria carriera politico-amministrativa: era stato studioso di retorica, avvocato (vv. 13-15), governatore di provincia (16-18), infine *proximus* dell'imperatore Teodosio (18-21). Solo dopo il ritiro dai pubblici uffici egli si dedicò alla composizione e progressiva sistemazione di un *corpus* poetico che testimoniassero la sincerità della propria “conversione”: se non proprio dal paganesimo (non ve n'è accenno nei testi), almeno quella da una vita dedicata agli *officia* ad una avvertita come autenticamente cristiana. La produzione di Prudenzio, come noto definito *Christianorum Maro et Flaccus* da R. Bentley nel 1711, si lascia dividere piuttosto nettamente in due versanti, lirico ed epico-didascalico<sup>6</sup>: egli fu autore infatti di raccolte di poesie in metri lirici diversi (*Cathemerinon*, *Peristephanon*) e di poemi didascalico-teologici in esametri (*Apotheosis*, *Hamartigenia*), così come in esametri sono i due libri di polemica antipagana *Contra Symmachum*, l'*epos* allegorico e didascalico della *Psychomachia* ed i tetrastici del *Dittochaeon*; non tutte le opere, però, sono ricordate nella *Praefatio* all'edizione del 405 (sicuramente non

---

<sup>1</sup> Le città candidate a rappresentare l'origine del poeta sono state *Caesaraugusta* (Saragozza), *Tarraco* (Tarragona) e appunto *Calagurris* (Calahorra). A quest'ultima il poeta si riferisce con le espressioni *nostro ... oppido* (*perist.* I, 117) e *nostra Calagurris* (*perist.* IV, 31); inoltre l'inno che apre la raccolta del *Peristephanon* è dedicato ad Emeterio e Chelidonio, protettori della città; sempre a *Calagurris* va localizzato l'unico battistero citato dal poeta, quello ricordato in *perist.* VIII, 3-4; infine Valeriano, a cui è dedicato l'*Inno XIII* del *Peristephanon* e nella cui diocesi afferma di vivere l'autore (*perist.* XIII, 241-244), era vescovo della medesima città.

<sup>2</sup> LANA, *Due capitoli*, p. 1: «La data di nascita risulta dalla *Praefatio*, 24-25: ...*oblitum veteris me Saliae arguens, / sub quo prima dies mihi*: si tratta di Flavio Salia, che fu console ordinario nel 348 insieme a Flavio Filippo: la data di nascita di Prudenzio è sicura, perché non vi furono in Roma altri Salia consoli».

<sup>3</sup> FONTAINE, s.v. *Prudenzio*, in *NDPAC*, Vol. III, coll. 4399-4403.

<sup>4</sup> All'inizio della *Praefatio* Prudenzio infatti scrive che sta vivendo il proprio cinquantasettesimo anno: *Per quinquennia iam decem, / Ni fallor, fuimus; septimus insuper / Annum cardo rotat, dum fruimur sole volubili* (vv. 1-3). Sulla strategia di autopresentazione del poeta cfr. BIANCO, *Autopresentazione ed auto comprensione*, p. 152-157.

<sup>5</sup> Di un possibile *secessus in villam* dell'autore, magari circondato da un cenacolo di sodali, secondo uno “style de vie à la fois profane et religieuse, économique et spirituel, qui a séduit bien d'autres Occidentaux de sa génération et de sa classe sociale” parla FONTAINE, *Valeurs antiques et valeurs chrétiennes*, p. 592.

<sup>6</sup> FONTAINE, *Le mélange des genres*, p. 757: «A la double hymnodie qui se propose de célébrer Dieu, les martyrs et les apôtres, il oppose le project, à la fois épique et didactique, d'une poésie polémique dirigée contre l'hérésie et le paganisme. Formellement, cette poésie en hexamètres, d'affinités virgiliennes, mais aussi lucrétienne, horatiennes, ovidiennes, s'oppose effectivement à une hymnodie en mètres divers, très rarement hexamétriques, mais le plus souvent typiquement lyriques et même horatiens»; sull'“esthétique du mélange des genres et des tons” in Prudenzio cfr. anche CHARLET, *La poésie de Prudence*, p. 368-386.

*Psychomachia* e *Dittochaeon*; dubbi i riferimenti ad *Apotheosis* ed *Hamartigenia*)<sup>7</sup>, indizio, questo, di una loro probabile composizione posteriore a tale data<sup>8</sup>. Uno dei rari episodi della vita del poeta documentati dalla testimonianza stessa della sua opera (cfr. gli *Inni* IX-XI-XII del *Peristephanon*) è, nonostante i dubbi avanzati da K. Thraede sul possibile impiego in funzione topica della testimonianza oculare<sup>9</sup>, un viaggio a Roma, collocabile fra il 401 e il 403, all'epoca dell'imperatore Onorio: soprattutto la visita delle basiliche di S. Pietro e S. Paolo deve aver impressionato grandemente il poeta, contribuendo probabilmente alla maturazione della sua vocazione di poeta cristiano<sup>10</sup>; anche gli epigrammi damasiani, che Prudenzio deve aver visto, possono avere influenzato almeno indirettamente la composizione del *Dittochaeon*. Nessuna testimonianza, invece, né diretta né indiretta, parla del presunto viaggio a Gerusalemme del poeta, ipotizzato da A. Molinier e C. Kohler intorno al 394<sup>11</sup> sulla base della presunta testimonianza del tetrastico XXXI del *Dittochaeon*. Non esistono nemmeno prove documentarie che testimonino la data della morte del poeta, che si definisce *corporis aeger in perist.* XI, 177; essa è fissata indicativamente intorno al 410 d. C., data quest'ultima che, con il sacco di Roma da parte dei Visigoti, segna simbolicamente la fine di un'epoca.

## 2. CONTENUTO DELL'OPERA

Il cosiddetto *Dittochaeon* consiste in una serie di 48 tetrastici esametrici (un supposto quarantanovesimo tetrastico, collocato fra il 42° ed il 43° a partire dalla edizione di G. Fabricius e dalla seconda edizione di V. Giselinus, entrambe del 1564, non compare nei codici ed è sicuramente spurio), descrittivi rispettivamente 24 episodi dell'*Antico Testamento* e 24 del *Nuovo*. I titoli relativi all'*Antico Testamento* sono dedicati ad episodi del libro della *Genesi* (I: Adamo ed Eva; II: Abele e Caino; III: l'arca di Noè; IV: la visita presso Mambre; V: il sepolcro di Sara; VI: il sogno del Faraone; VII: Giuseppe ed i fratelli), dell'*Esodo* e dei *Numeri* (VIII: il roveto ardente; IX: l'attraversamento del Mar Rosso; X: i dieci comandamenti; XI: la manna e le quaglie; XII: il

<sup>7</sup> LANA, *Due capitoli*, p. 39-43; BROŽEK, *De Prudentii Praefatione*, p. 31-36. Relativamente alla *Praefatio*, valgono comunque le parole di GNILKA, *Zur Praefatio*, p. 250: «Die Thema-Angabe prudentianischer Poesie ist also in zeitlicher Hinsicht nach rückwärts wie vorwärts gleichsam offen: sie streitet weder frühere Entstehung einzelner Werke ab, noch erklärt sie die Liste der Publikationen für geschlossen». Del resto è forse esagerato vedere nel libro dei *Carmina* di Prudenzio, che pure mostra una sapiente organizzazione interna, una sorta di "Supergedicht" statico e chiuso, come proposto da LUDWIG, *Die christliche Dichtung des Prudentius*, p. 303-363; per un ridimensionamento di questa ipotesi BASTIAENSEN, *Prudentius in recent literary criticism*, p. 104-113.

<sup>8</sup> La cronologia interna del *corpus* prudenziano è del resto complessivamente oggetto di discussione; cfr. FONTAINE, *La letteratura latina cristiana*, p. 121: «Probabilmente è un eccesso di logica fissare la cronologia della produzione prudenziana secondo una linea, che porterebbe dalle poesie più propriamente liriche ai poemi teologici».

<sup>9</sup> THRAEDE, *Studien*, p. 11, n. 13; p. 140, n. 228.

<sup>10</sup> ARGENIO, *Prudenzio a Roma*, p. 170-175; ARGENIO, *Roma immaginata e veduta*, p. 25-37; LANA, *Due capitoli*, p. 23-32; FONTAINE, *Le pèlerinage de Prudence*, p. 243-266. Per un punto aggiornato sullo stato della bibliografia riguardante la vita di Prudenzio (compreso il viaggio a Roma) cfr. BASTIAENSEN, *Prudentius in recent literary criticism*, p. 125-129.

<sup>11</sup> MOLINIER - KOHLER, *Itinera Hierosolymitana*, p. 85.

serpente di bronzo; XIII: la fonte di Marra; XIV: l'oasi di Elim), di *Giosuè* (XV: l'attraversamento del Giordano; XVI: Raab a Gerico), dei *Giudici* (XVII: Sansone ed il leone; XVIII: Sansone e le 300 volpi), di *Samuele* (XIX: Davide e Golia; XX: i simboli del potere di Davide), dei *Re* (XXI: il tempio di Salomone; XXII: il recupero da parte di Eliseo dell'ascia dal Giordano; XXIV: la guarigione miracolosa di Ezechia) e dei *Salmi* (XXIII: l'esilio a Babilonia). I tetrastici neotestamentari traggono per la maggior parte argomento dai quattro *Vangeli*, specie da quelli di Matteo, Luca e Giovanni (XXV: l'Annunciazione; XXVI: la nascita di Gesù; XXVII: la visita dei Magi; XXVIII: l'adorazione dei pastori; XXIX: la strage degli innocenti; XXX: il battesimo di Cristo; XXXI: il tempio di Gerusalemme; XXXII: il miracolo di Cana; XXXIII: il miracolo di Siloa; XXXIV: l'uccisione del Battista; XXXV: Cristo che cammina sulle acque; XXXVI: la liberazione di un indemoniato; XXXVII: la moltiplicazione di pani e pesci; XXXVIII: la resurrezione di Lazzaro; XXXIX: il tradimento di Giuda; XL: la casa di Caifa; XLI: la flagellazione; XLII: la crocifissione), ma anche dagli *Atti degli Apostoli* (XLIII: l'Ascensione; XLIV: il martirio di Stefano; XLV: il miracolo presso la Bella porta; XLVI: il sogno di Pietro; XLVII: la conversione di S. Paolo) e dall'*Apocalisse* (XLVIII: la prima visione profetica). Degli episodi affrontati nei 48 tetrastici, solo 13 (l'arca di Noè, il sepolcro di Sara, Giuseppe ed i fratelli, il serpente di bronzo, Sansone ed il leone, Sansone e le 300 volpi, i simboli del potere di Davide, il miracolo di Eliseo, la guarigione miracolosa di Ezechia, l'uccisione del Battista, l'ascensione, il sogno di Pietro, la conversione di S. Paolo) non risultano altrove attestati nel *corpus* poetico prudenziano.

### 3. L'OPERA NELLE EDIZIONI DI I. BERGMAN (1926) E M. P. CUNNINGHAM (1966)

Prudenzio è uno degli autori antichi di cui possediamo più codici: 320 sono quelli recensiti da I. Bergman (27 contengono tutto il *corpus* prudenziano), moltissimi dei quali, specie se tardi (XIV-XV sec.), contengono solo il cosiddetto *Dittochaeon*, testimoniando la grande fortuna dell'opera in epoca tardomedievale<sup>12</sup>. Prendendo in esame i codici più antichi ed autorevoli su cui si basa l'edizione prudenziana di Bergman del 1926, il *Dittochaeon* manca negli *antiquissimi*, vale a dire **A** (Parisinus Lat. 8084 o *Puteanus*, di VI sec.: mutilo alla fine e all'inizio, il codice contiene nell'ordine: *Cathemerinon*, *Apotheosis*, *Hamartigenia*, *Psychomachia* e *Peristephanon* fino a V, 142) e **B** (Ambrosianus D 36 sup., di VII sec., anch'esso mutilo all'inizio e alla fine e caratterizzato da corpose lacune, solo in parte colmate da una mano di IX o inizio X sec.), da Bergman ritenuti capostipiti rispettivamente delle famiglie *Aa* ed *Ab*, ed inoltre in **M** (Casinensis 374, olim 403, sec.

<sup>12</sup> BERGMAN, *De codicibus prudentianis*, p. 7-69.

IX). L'opera è testimoniata comunque in tutti i rami dello *stemma codicum* bergmaniano<sup>13</sup>, che, pur suscettibile di critiche<sup>14</sup>, rimane la base di partenza da cui non si può prescindere per l'opera di Prudenzio, tanto che l'edizione apparsa nello *CSEL* resta per molti versi ancora insostituibile<sup>15</sup>. I codici su cui si basa l'edizione di Bergman sono dunque:

**C** = Cantabrigiensis Coll. Corpus Christi 223, sec. IX (lacuna a partire dal v. 141)

**D** = Dunelmensis bibl. Cathedr. ("Dean and Chapter Library") B. 4. 9 (4446), sec. X

**V** = Vaticanus Alex. sive Reginensis lat. 321, fine IX sec.

**N** = Parisinus lat. 8305 (*olim* Colbertinus 4411, *tum* Regius 4429), sec. X (omette i vv. 15-87 e dal 167 alla fine dell'opera; inoltre, al fol. 148v, dopo *perist.* XI, 79 compaiono i vv. 110-118 del *Dittochaeon*, che continua al fol. 157, l'ultimo del codice, con i vv. 119-166; nel quaternione costituito dai foll. 149-156, di altra origine, del *Dittochaeon* sono contenuti i vv. 1-14 e 88-120, seguiti dall'*Epilogus*).

**P** = Paris. bibl. nat. lat. 8086 (*olim* 770; 4018), inizio X sec.

**E** = Leidensis, Bibl. universitatis, Burmannus Q. 3, *olim* Egmondanus, inizio X sec.

**O** = Oxon. Oriel Coll. 3, X sec.

**S** = Sangallensis, bibl. monasterii 136 (*olim* 294), inizio X sec.

**U** = Bernensis, Bongarsianus 264, *olim*, fine IX sec. (omette il primo tetrastico, dato che di quest'ultimo compare soltanto l'iniziale "A" in una miniatura a tutta pagina)

L'edizione del *Dittochaeon* di M. P. Cunningham, invece, si basa sull'ispezione sistematica di quattro codici<sup>16</sup>; si tratta di **E** ed **S**, già descritti, e inoltre:

**T** = Paris. bibl. nat. lat. 8087, Thuaneus, IX sec.

**g** = Vaticanus Reginensis lat. 339, IX sec.

#### 4. STORIA DEL TESTO NELLE EDIZIONI PRENOVECENTESCHE

---

<sup>13</sup> BERGMAN, p. XIX-XLVIII.

<sup>14</sup> KLINGNER, *Rezension*, p. 39-52; MEYER, *Prudentiana*, p. 249-260.

<sup>15</sup> THRAEDE, *Rezension*, p. 681-691; GNILKA, *Theologie und Textgeschichte*, p. 179-203; un punto recente in BASTIAENSEN, *Prudentius in recent literary criticism*, p. 101-103.

<sup>16</sup> CUNNINGHAM, p. XXVII.



Quella che si può considerare l'*editio princeps* di Prudenzio, a cura di Rudolph von Langen per i tipi di Richard Pafraet, detto Pafradius (Deventer c. 1492), rifacendosi evidentemente a Gennadio, oltre che per l'ordinamento dei componimenti<sup>17</sup>, anche il titolo dell'opera (vd. *infra*), la introduce con l'*inscriptio* "Aurelii Prudentii Clementis in utrumque testamentum Tetrasticha, quae a nonnullis Chirocleum siue Historiarum Tituli inscribuntur".

L'Aldina del 1501, che si rifà ad un codice *ab usque Britannis accitus* che Bergman individua nel Bononensis 189, di XI sec.<sup>18</sup>, presenta dapprima l'opera con il titolo *Tituli historiarum, de veteri et novo Testamento per tetrasticha* e poi come *Dittochaeum* nel senso del greco διττὸς ὄχη, ossia "duplex refectio", "duplex cibus", forma secondo Aldo corrottasi in *Dirrochaeum* nel codice a sua disposizione. Nella sua *Aurelii Prudentii vita*, Manuzio discute anche il problema dell'autenticità del componimento. Se dubbi possono essere suscitati dallo stile impiegato, non *excultus et elaboratus* come quello delle altre opere, la testimonianza di Gennadio e quella della tradizione manoscritta bastano per Aldo a ratificare la veridicità dell'attribuzione: "Ego vero ipsum a ceteris separare non sum ausus, tum quia Gennadium, qui post divum Hieronymum scripsit de viris illustribus, Dittochaeum a Prudentio compositum dicit, tum etiam quia in antiquissimo codice caeteris Prudentii operibus insertus et hic erat libellus".

Il *Dittochaeon* non compare nell'edizione prudenziana di E. A. Nebrija del 1512: la seguente edizione a contenerlo è dunque quella a cura di I. Sichardus (Basileae 1527), che presenta l'opera con il titolo Ἐγγχειρίδιον *Novi et Veteris Testamenti, quod et quidam Dittochaeum vocant* (p. 443). Nel commento, a p. 454, l'editore difende tale scelta, affermando che questo era il titolo assegnato all'opera nei suoi manoscritti più antichi: "Inscriptionem huius libri vulgatam mutavimus, nixi exemplaribus veteribus, quae non habebant Dittochaeum, sed Enchiridion, cui plane titulo liber convenit: nam Veteris et Novi Testamenti summa quaedam est perstricta verius, quam descripta." Sichardus è inoltre il primo ad avanzare seri dubbi sulla paternità prudenziana, sia in ragione dello stile, che farebbe pensare alla mano di Sedulio, sia per l'attribuzione dell'opera ad un presunto Amoenus da parte di uno dei *codices vetustiores* da lui impiegati, quello inviatogli da Strasburgo da Werner Wölfflin e che va identificato nel cod. U (cfr. *supra* l'*inscriptio*)<sup>19</sup>: "An autem hunc librum Prudentio adiudicare conveniat, nondum satis mecum constitui, praesertim cum vetustissima quaeque exemplaria in eo mire conveniant, ut Prudentio ascribant, quamvis dictio eiusmodi sit, ut facile probet alterius fuisse, et forte Sedulii, nisi malis Amoenum quendam credere auctorem fuisse, cuius nomen in vetusto codice Argentoratensi erat praefixum".

---

<sup>17</sup> BERGMAN, p. XLVIII.

<sup>18</sup> BERGMAN, p. XLIX.

<sup>19</sup> BERGMAN, p. XLIX.

La prima edizione a cura di V. Giselinus (Parisiis 1562), edita sulla base di tre codici<sup>20</sup>, presenta l'opera con il titolo Ἐγχειρίδιον *novi et veteris instrumenti* (p. 430). L'editore si distingue per la risoluta difesa dell'attribuzione a Prudenzio: della paternità prudenziana, per Giselinus, non si può nemmeno dubitare, essendo essa garantita non solo dalla testimonianza dei codici, ma anche da "stilus, verba, sententiae, phrases, allegoricae traductiones", le quali "Prudentium sapiunt, redolent, loquuntur" (p. 491). Nel 1564 compare la revisione dell'edizione di V. Giselinus per le cure di Th. Poelmann (Antverpiae 1564), emendata facendo uso di dieci manoscritti (come mostra Bergman, nessuno di questi codici apparteneva tuttavia agli *antiquissimi*<sup>21</sup>); nella seconda edizione il titolo della nostra opera è pressoché uguale nel testo (*Enchiridion veteris, et novi instrumenti*), mentre esso cambia nel commento (*Prudentii Tetrasticha, de veteri et novo Testamento*). Il commento di Giselinus in quest'edizione è leggermente più ampio delle brevi note del 1562, e tocca anche la questione del titolo (p. 449): "De titulo huius libelli variant. Quidam appellarunt διπτοχάϊον, id est, duplicem cibum: quidam Chirocheum, quod manuale vertunt; Sychardus Enchiridion. In meo libro et Buslid. est hic titulus, quem servavimus, adducti imitatione Ausonii, et aliorum".

Anche G. Fabricius nella *Poetarum veterum ecclesiasticorum Opera christiana, et operum reliquiae atque fragmenta* (Basiliae 1564) intitola l'opera *Enchiridion veteris et novi Testamenti* (coll. 747-748); la novità è che Fabricius la attribuisce senza esitazioni all'ormai noto Amoenus. Nel suo *Commentarius*, l'editore si richiama all'opinione di Sychardus (il quale in realtà, come visto, ipotizzava soltanto la paternità seduliana), aggiungendo anche una breve nota biografica relativa al nostro personaggio (p. 7): "AMOENUS, qui fuerit, ignoratur. Eius extat Enchiridion veteris et novi Testamenti. Id Enchiridion hactenus additum fuit operibus Prudentii. Alii arbitrantur esse Sedulii: in qua opinione est Sychardus. Verum cum idem testetur, Amoeni nomen in manuscripto Vuernheri Vuolfini Argentoratensis appositum fuisse: id putavi in haesitatione sequendum, quod libro antiquo teste probaretur".

Da segnalare che a fine XVI sec. vede la luce l'edizione del *De rerum natura* di Lucrezio ad opera del giurista Obertus Gifanius (Lugduni Batavorum 1595), dove, a p. 373 (s.v. MARE MAGNO), compare una congettura destinata a lunga fortuna negli studi prudenziani. L'erudito suggerisce di modificare il titolo dell'opera in *Diptychon*: questa sarebbe infatti la lezione originaria del *De viris illustribus* di Gennadio, ricostruita sulla base delle numerose attestazioni in ambito giuridico dei termini *diptychon* e *dipthychion* in riferimento a *duplices tabellae*, che in questo caso sarebbero relative ad *Antico e Nuovo Testamento*.

---

<sup>20</sup> BERGMAN, *De codicibus*, p. 2-3.

<sup>21</sup> BERGMAN, p. L.

Pochi anni dopo che A. Possevinus, nel primo volume del suo *Apparatus sacer* (Venetiis 1603), aveva negato la paternità prudenziana dell'opera soprattutto perché essa non era citata nella *Praefatio*, oltre che per ragioni di stile (p. 530), anche M. Goldastus nel suo *Manuale Biblicum sive Enchiridion SS. Scripturae* (Francofurti 1610), rifacendosi al giudizio di Manuzio sullo stile dell'opera e all'ipotesi di Sichardus, ipotizzò per primo l'esistenza di un poeta di nome Prudentius Amoenus, diverso dal più famoso omonimo di *Calagurris* ma anch'egli spagnolo e "illi conterraneo suo ferme suppar, aut non valde inferior". Sarebbe stato tale Prudentius Amoenus a comporre il *Dittochaeon*, ma le identità dei due distinti poeti sarebbero state confuse da Gennadio, che, *homonimia deceptus*, avrebbe confuso le rispettive opere nella voce del *De viris illustribus* (vd. *infra*). Per quanto riguarda il titolo, Goldastus si rifà a quello congetturato *sagacissime* da Gifanius (p. 5-7), e fa precedere l'opera dall'intestazione *DIPTYXON, seu Tituli historiarum veteris et novi Testamenti*.

Segue l'edizione di I. Weitzius (Hanoviae 1613), ricca soprattutto per l'apparato di varianti che presenta ma in cui la *constitutio textus*, se si fa eccezione per il cod. Bernensis 264 (U) e per un importante codice con glosse, il Londinensis British Library, Add. 34248 a quel tempo posseduto da Karl Widmann<sup>22</sup>, non appare ancora basata sull'autorità dei migliori codici<sup>23</sup>. Anche Weitzius, rifacendosi alla posizione di Goldastus (p. 319-320), attribuisce l'opera al fantasmatico Prudentius Amoenus e l'intitola (p. 321) *Dyptichon, sive Tituli Historiarum veteris et novi Testamenti*; l'editore prosegue riportando fedelmente e per intero l'*inscriptio* del cod. U (cfr. *supra*).

Fu C. Barthius nei suoi *Adversariorum commentariorum Libri LX* (Francofurti 1624) a mettere per primo in luce l'errore di tale attribuzione (col. 385), affermando che il supposto Amoenus non era altro che "Prudentius ipsissimus ille poeta, quo nemo divinius de Christianis rebus umquam scripsit". La confusione relativa al nome doveva essere semplicemente legata all'appellativo a lui attribuito per la qualità della sua poesia ("Hoc vero nomen ab amoenitate carminum tot generibus Lyricorum conceptorum illi a librariis veteribus inditum, ut consueverint nimirum celebriores in scriptores additis cognominibus ab aliis discernere"). Le straordinarie affinità tematiche del *Dittochaeon* con il resto del *corpus* prudenziano (coll. 385-389) rivelano infatti senza possibilità di errore la paternità del poeta di *Calagurris*; Barthius introduce anche l'ipotesi che i 48 tetrastici che possediamo rappresentino la selezione di un'opera più ampia non pervenutaci, cosa che potrebbe contribuire a spiegare il sorgere dell'attribuzione ad Amoenus (col. 389: "Videtur autem hic libellus eo fine a Prudentio scriptus, ut insignioribus scripturae locis in breves titulos et capita versu

<sup>22</sup> O'SULLIVAN, *Early mediaeval Glosses*, p. 38-40.

<sup>23</sup> BERGMAN, *De codicibus*, p. 3; CUNNINGHAM, p. XXXIX. Talvolta non precisi sono i riferimenti di WEITZIUS al cod. E, che pure compare fra quelli da lui utilizzati.

redactis, pro re incidente deinceps uti possit, et titulus Amoeniorum fortasse manavit, videlicet ut ex multis amoenitatis in descriptionibus ergo excerptorum, non aliter quam Florida Apuleii, Vestii Valentis, et nonnullorum aliorum velut *Loci* quidam inscribuntur, quamvis hi excepti ex maioribus operibus, illi tractationis uberioris gratia velut praefigurati, et praelineati”).

Di nuovo nell’edizione miscellanea di A. Rivinus (Lipsiae 1652), tuttavia, l’opera è intitolata *Amoeni Enchiridion biblicum*, e l’editore si pronuncia ancora a favore dell’opinione di M. Goldastus, attribuendo anch’egli il componimento al fantasmatico Prudentius Amoenus.

Anche nell’edizione di N. Heinsius (Amstelodami 1667), importantissima perché il filologo fu il primo ad usare alcuni fra i codici oggi considerati più autorevoli ed in particolare i *vetustissimi A e B*, oltre che *T* e ad altri codici di venerabile antichità<sup>24</sup>, la nostra opera (p. 318) presenta il titolo di *Diptychon, sive Titulus utriusque Testamenti*. Nelle sue note (p. 139), a proposito del titolo Heinsius afferma di aver seguito la congettura di Gifanius, mentre anch’egli, rifacendosi ad Aldo ma arrivando in pratica a conclusioni opposte, avanza seri dubbi sullo stile dell’opera, tanto da dubitare fortemente della paternità prudenziana: «De auctore huius opusculi ut temere nihil asseverarim ipse, sic Prudentii nostri illius foetum hic minime agnosco [...] Quamquam inficias haud iverim, occurrere in hoc opuscolo modos loquendi complures ad Prudentianum genium plane compositos».

S. Chamillard (Parisiis 1687), che per il testo si rifà sostanzialmente a Heinsius, intitola l’opera *Enchiridion* (p. 673), spiegando in nota che il componimento è così chiamato perché si tratta di un “exiguus quivis libellus, ita dictus quod ad manum semper haberi debeat, sive quod manu nullo negotio possit circumferri”; Chamillard richiama tuttavia anche il titolo greco διπτοχᾶιον e l’etimologia legata al “duplex cibus”. Archiviando le ipotesi di attribuzione al cosiddetto Amoenus e a Sedulio, Chamillard difende inoltre la paternità prudenziana dell’opera, non solo in ragione della testimonianza di Gennadio ma, rifacendosi scopertamente a quanto affermato da Giselinus un secolo prima (vd. *supra*), anche per questioni di stile: “Addit deinde stylum, verba, sententias, phrases, allegorias, traductiones, Omnia denique Prudentium sapere, redolere, loqui” (p. 674).

In entrambe le sue edizioni del 1703 e del 1739, Ch. Cellarius pubblica l’opera con il titolo *Diptychon sive Enchiridion utriusque Testamenti*. In nota, l’editore ricorda i dubbi sull’attribuzione nutriti da *plerique* e dovuti soprattutto alla *stili dissonantia* rispetto al resto del *corpus* prudenziano; egualmente incerta resta comunque per Cellarius l’attribuzione al cosiddetto Prudentius Amoenus. Per quanto riguarda il titolo, l’editore si rifà ancora alla congettura di Gifanius Δίπτυχον (ma affermando erroneamente che essa era tratta “ex obscuris MSS. codicum vestigiis”), spiegandola

---

<sup>24</sup> BERGMAN, *De codicibus*, p. 4-5; BERGMAN, p. L-LI; CUNNINGHAM, p. XXXIX.

come traduzione greca di “duplicatus libellus, a πτύσσω complico”, nel senso che l’opera contiene una “summa utriusque Testamenti”.

I. Teolius (Parmae 1788) intitola ancora l’opera *Diptycon utriusque Testamenti*, rifacendosi dunque anch’egli alla congettura di Gifanius: il componimento sarebbe dunque un “duplicatus libellus”, che “utriusque Testamenti summam tenet” (vol. I, p. 15, n. 1). L’editore difende anche la paternità prudenziana, ritendendo di nessun peso l’argomento relativo alla *styli dissonantia*. L’opera per Teolius è autenticamente prudenziana: da essa spira la stessa *humilitas* del resto del *corpus* prudenziano, rispetto al quale essa risulta composta “eodem stylo, iisdem phrasibus, allegoriis, sententiis” (vol. I, p. 18-19).

Segue a stretto giro l’importante edizione di F. Arévalo (Romae 1788-1789, ripubblicata nel 1862 nel tomo LX della *Patrologia Latina*), che per il *Dittochaeon* si basa anche sull’ispezione diretta, anche se in parecchi casi negligente<sup>25</sup>, di numerosi codici Vaticani, per lo più tuttavia recenziori e di scarsa validità per la *constitutio textus*: «In omnibus his exemplaribus Dittochaei eadem fere occurrunt varietates, neque magni eorum auctoritas est habenda» (vol. I, p. 67). L’editore, rifacendosi esplicitamente a Barthius, dimostra la genesi dell’errata attribuzione dell’opera al cosiddetto Amoenus, derivata in realtà dalla qualità dell’opera poetica di Prudenzio: il titolo del componimento, nella forma *Manuale amoenum*, avrebbe infatti condotto alla lettura *Manuale Amoeni* e al sorgere dell’attribuzione all’inesistente omonimo (vol. I, p. 46-47: «Quod si velis, Dittochaeum ab aliquo primum Amoeniora, seu Amoena Prudentii fuisse inscriptum, ex quo alius fecerit Amoenus Prudentius, alius Amoenus simpliciter nominaverit, non absurde quidem arbitraberis»; cfr. anche vol. II, p. 666). Per quanto riguarda l’attribuzione, Arévalo, affidandosi alla testimonianza di Gennadio e dei codici (vol. I, p. 46), giudica estremamente debole l’argomento stilistico, e si richiama ancora a Barthius nel difendere la paternità prudenziana, soprattutto sulla base dei paralleli con le altre opere del poeta iberico (vol. I, p. 46-47)<sup>26</sup>.

Per quanto riguarda il titolo, Arévalo è inoltre il primo a mettere in dubbio la congettura *Dyptichon* di Gifanius, dal 1595 regolarmente prediletta dagli editori: il riferimento a *tabellae duplices, seu bis plicatae* gli appare non necessario e per di più poco adeguato al componimento; se si deve

---

<sup>25</sup> BERGMAN, *De codicibus*, p. 5.

<sup>26</sup> L’attribuzione dell’opera ad Amoenus ritorna nel tomo LXI della *Patrologia Latina* (1861), dove la nostra opera, intitolata *Enchiridion ueteris et noui Testamenti*, è pubblicata appunto fra le opere attribuite a tale poeta, la cui attività è datata alla fine del V sec.; da notare che i tetrastici sono riportati correttamente fino al XLIV (*Mons Oliueti*), ma che il tetrastico LXV, intitolato *Passio Stephani*, riporta solo i primi due versi del *titulus* prudenziano, e continua poi con 14 versi tratti dalla *Vita Martini* di Venanzio Fortunato (IV, 372-386; è saltato il v. 383: *Et uice germani monitis animauit amantem*). L’errore è singolare e forse dovuto alla parziale analogia del piede iniziale del terzo verso dell’epigramma prudenziano dedicato a Stefano (*Inter saxa rogat*) e di quello di Venanzio (*Inter utrumque nefas*).

congetturare, preferibile sarebbe a quel punto per Arévalo l'ipotesi di Rosweyda *Diteuchon*<sup>27</sup>, modellata su Pentateuco, più pertinente al contesto e meglio spiegabile paleograficamente. Arévalo intitola quindi l'opera ΔΙΤΤΟΧΑΙΟΝ nel senso di *duplex cibus*, rifacendosi all'autorità di Gennadio e a quella di *plerique codices* (vol. I, p. 45), anche se ammette di aver dubitato, in ragione della lezione κηροχeyμ (glossata "i. manulem librum") contenuta nella biografia di Gennadio del suo *Codex Ratisbonensis* (= Monac. 14395, di IX sec.)<sup>28</sup>, che il titolo voluto da Prudenzio fosse "Chirochaem", nel senso del gr. χειροχayōν, ossia "liber manualis" (vol. II, p. 666).

L'editore successivo, Th. Obbarius (Tubingae 1845), intitola tuttavia ancora l'opera *Dittochaeon, sive melius Diptychon* (p. XII), rifacendosi dunque ancora alla congettura di Gifanius. L'opera è da lui risolutamente attribuita a Prudenzio, nonostante vi compaiano non poche "enuntiationes lacerae et hiulcae" e malgrado la mancata menzione nella *Praefatio* (p. XIII): troppe sono infatti le interpretazioni comuni con le altre opere prudenziane (p. XIII, n. 47-48-49), ma anche il ricorso ai medesimi lessemi ed espressioni (p. XIII, n. 50).

Come per Manuzio e F. Arévalo, anche per A. Dressel (Lipsiae 1860), che con la sua edizione basata anche su un nuovo e accurato censimento dei codici Vaticani traghetta la critica testuale prudenziana verso la modernità<sup>29</sup>, il titolo dell'opera deriva da διττὸς e ὀχή, nel senso di *duplex refectio* di Vecchio e Nuovo Testamento (p. XIV). L'editore ricostruisce anche la sorte dell'opera nelle edizioni prudenziane: lo stile, benché "hic illic hispidus atque hiulcus", richiama Prudenzio, e forte è anche la testimonianza di Gennadio (p. XIV-XV).

## 5. I DUBBI SULLA PATERNITÀ PRUDENZIANA: ULTERIORI RISCONTRI INTER- ED EXTRATESTUALI

Come emerge dal profilo storico testé tracciato, l'autenticità del *Dittochaeon* è stata messa in dubbio per la prima volta nell'edizione di J. Sichardus (1527), e ancora a fine XIX sec. F. X. Kraus riteneva che l'opera appartenesse più allo spirito dell'età carolingia che a quello dell'inizio del V sec.<sup>30</sup>. I dubbi principali hanno riguardato la mancanza di un riferimento all'opera nella *Praefatio*, e inoltre quell'"unsagbares Etwas"<sup>31</sup> relativo alla supposta differenza stilistica che separa l'opera da quelle maggiori del poeta.

<sup>27</sup> Cfr. *infra* n. 65.

<sup>28</sup> ARÉVALO, vol. I, p. 68, n. 1.

<sup>29</sup> BERGMAN, *De codicibus*, p. 6.

<sup>30</sup> KRAUS, *Geschichte der christlichen Kunst*, vol. I, p. 389: «Der Cyklus des *Dittochaeum* steht in der That den Cyklen der karolingischen Zeit, z. B. dem der Egbert-Handschrift näher als dem Geiste des 4. und 5. Jahrhunderts».

<sup>31</sup> S. MERKLE, *Prudentius' Dittochaeum cit.*, p. 36.

Se l'assenza di un riferimento all'opera nella *Praefatio* accomuna il cosiddetto *Dittochaeon* alla *Psychomachia*, ed è suscettibile di essere variamente interpretata<sup>32</sup>, anche le particolarità stilistiche del componimento sono facilmente spiegabili se si pensa che il poeta è qui alle prese con la forma ultrabreve del tetrastico, e fa proprie alcune caratteristiche dello stile epigrammatico, se non addirittura del "Lapidarstil".

A confermare la paternità prudenziana, che come messo in luce *supra* è indubitabile innanzitutto su basi filologiche, concorrono inoltre tre testimonianze databili al VIII-IX sec.: in una lettera indirizzata dal vescovo Giorgio di Ostia a papa Adriano I nell'anno 786 è citato il v. 3 del *Dittochaeon* con il commento *dicente Prudentio*<sup>33</sup>; in uno scolio al v. 4 del V libro della *Vita Sancti Germani* dedicata nell'876 a Carlo il Calvo (*praestolata diu repente patria sanctum*) nel Codex Parisinus 13757 (*olim S. Germani Pratensis 1048*), un codice importante, forse di mano dello stesso Heiric di Auxerre e contenente *marginalia* e glosse del IX sec.<sup>34</sup>, e in una scheda inserita fra i ff. 23 e 24 del Codex Parisinus 12949 (*olim Sangermanensis 1108*), un florilegio anch'esso del IX sec., sempre con l'attribuzione *Prudentii* (cfr. *Ambrogio, Introduzione*). Il fatto che tale verso non sia di Prudenzio, ma appartenga ai *tituli* ambrosiani, non sminuisce il fatto che evidentemente, già in epoca precarolingia e poi nel IX sec., Prudenzio era noto come autore di *tituli*<sup>35</sup>; e se essi venivano

---

<sup>32</sup> L'assenza dalla *Praefatio* di un riferimento al *Dittochaeon* è stata variamente spiegata dagli studiosi: o è dovuta ad una composizione posteriore al 405 (l'ipotesi che mi sembra più probabile; cfr. ad es. MARCHESI, *Le corone di Prudenzio*, p. 56), o alla scarsa importanza della nostra opera (PUECH, *Prudence*, p. 57: «Ce petit ouvrage a si peu d'importance, qu'on comprend fort bien que l'auteur ait omis de le mentionner dans la Préface»; SIXT, *Des Prudentius Buch Dittochaeon*, p. 422: «Der einzige Grund vielmehr, warum Prudentius in der Praefatio von dieser Dichtung nicht spricht, ist ohne Zweifel der, daß ihm dieselbe neben den anderen zu unbedeutend erscheinen mochte»), o ancora al fatto che i tetrastici, in quanto originariamente iscritti su un supporto epigrafico, non erano entrati nel *corpus* prudenziano trasmesso per via manoscritta (MERKLE, *Prudentius' Dittochaeum*, p. 34, ma in forma ipotetica; PILLINGER, p. 11: «[Die Tituli] waren nicht, wie man allgemein annimmt, dem Dichter als Parergon zu unbedeutend, um genannt zu werden, sondern sie erfüllten damals wohl noch ihre ursprüngliche Funktion als Bildaufschriften und wurden noch nicht in die vom Dichter veranstaltete Ausgabe seiner Werke eingeschlossen»; RIVERO GARCÍA, vol. I, p. 25: «Me parece bastante sensato pensar [...] que esta obra, dado que fue compuesta no como fin en sí misma y sí en cambio para servir de complemento a una obra plástica, debió de carecer desde un principio de un título propio»). In quest'ultimo caso bisognerebbe spiegare però quando e perché una silloge originariamente epigrafica sia entrata a far parte fin da subito del *corpus* prudenziano, e perché sia stata nominata insieme alle altre opere del poeta iberico già da Gennadio a fine V sec. Si ricordi inoltre che THRAEDE, *Studien*, p. 77-78, n. 186, anche in base al fatto che la classe di manoscritti *Bb* di Bergman collocava l'*Epilogus* fra *Peristephanon* e *Dittochaeon*, aveva ipotizzato che tale componimento potesse fungere da prefazione alla nostra opera, o alternativamente a *Cathemerinon* e *Peristephanon*. Secondo Thraede, inoltre, quella che ci è trasmessa come *Praefatio* poteva fungere in realtà da "Schlußstück" del *corpus* prudenziano: se tale ipotesi è difficilmente sostenibile innanzitutto su basi stilistico-formali, l'*Epilogus*, con i suoi riferimenti a *cytos iambicos* e *rotatiles trochaeos* (vv. 7-8), ossia alla parte lirica della sua produzione, può fungere da conclusione del *corpus lyricum* prudenziano (GNILKA, *Philologische Streifzüge*, p. 459-465) o, come è stato da altri suggerito, forse anche dell'edizione complessiva delle opere di Prudenzio: così LUDWIG, *Die christliche Dichtung des Prudentius*, p. 343-348 (ma il *Dittochaeon* farebbe parte a sé nel *corpus* prudenziano), e da ultima LÜHKEN, *Christianorum Maro et Flaccus*, p. 259: «Die vorliegenden Ausführungen haben gezeigt, daß *Praefatio* und *Epilogus* die Randstücke einer bis auf *Psychomachia* und *Tituli* vollständigen Ausgabe der Werke des Prudentius darstellen».

<sup>33</sup> EBERT<sup>2</sup>, p. 289, n. 1.

<sup>34</sup> TRAUBE, *Poetae Latini*, p. 425.

<sup>35</sup> MERKLE, *Prudentius' Dittochaeum*, p. 35; PILLINGER, p. 11.

attribuiti già allora non ad un poeta contemporaneo, ma al più noto autore cristiano di inizio V sec., evidentemente il *Dittochaeon* non era percepito come un'opera composta in età carolingia.

Confermano in modo indubitabile l'autenticità dell'opera anche i numerosissimi paralleli istituibili fra i tetrastici del *Dittochaeon* e altri passi prudenziani, in parte già messi in luce da editori e studiosi ma che nel commento si cercherà sempre di evidenziare. Si va dai singoli fatti microstilistici, per cui rimanda senz'altro al commento ai singoli versi, alle convergenze più macroscopiche su particolari caratteristicamente prudenziani: vanno qui citati almeno la "confusione" - ma si veda il commento al v. 130- fra le piscine di Siloa e Betzeda del tetrastico XXXIII e di *apoth.* 680-682, e l'indicazione che il costato di Cristo in croce fu trafitto da entrambi i lati, cioè da parte a parte, del tetrastico XLII, di *cath.* IX, 85-86, *apoth.* 220 e *perist.* VIII, 15-16. Passando alle macrosequenze, va rilevata infine la marcata somiglianza da una parte fra la serie di *tituli* concernenti le imprese di Mosè (VIII-XIV) e la parte centrale dell'*Inno* V del *Cathemerinon* (vv. 21-112), e dall'altra fra molti dei tetrastici relativi a miracoli compiuti da Cristo (XXXII-XXXVIII) e l'*Inno* IX del *Cathemerinon* (vv. 28-69)<sup>36</sup>, sequenze che presentano una notevole somiglianza di struttura e che vedono menzionati pressoché gli stessi episodi<sup>37</sup>, per di più quasi tutti nel medesimo ordine di successione<sup>38</sup>, tanto che si è immaginato che anche questa sezione dell'*Hymnus omnis horae* dipendesse da un ciclo figurativo<sup>39</sup>. Nell'*Inno* i miracoli presentano la seguente successione: nozze di Cana (IX, 28-30), guarigione del lebbroso (31-33), guarigione del cieco nato (34-36), tempesta sedata (37-39), guarigione dell'emorroissa (40-42), resurrezione del figlio della vedova di Naim (43-45), resurrezione di Lazzaro (46-48), marcia sulle acque (49-51), guarigione del posseduto di Gerasa (52-57), moltiplicazione dei pani e dei pesci (58-60), guarigione del sordomuto (64-66), varie guarigioni, in part. di muto e paralitico (67-69). Come si vede, se si prescindono dai miracoli che nel *Dittochaeon* non trovano spazio, la corrispondenza delle due sequenze (Cana - guarigione del cieco - resurrezione di Lazzaro - marcia sulle acque - esorcismo sull'uomo posseduto - moltiplicazione dei pani) è perfetta, eccezion fatta per la collocazione nella nostra opera, con maggiore aderenza all'ipotesto evangelico, della resurrezione di Lazzaro alla fine della macrosequenza (ciò accade del resto, oltre che nella più rigorosa parafrasi giovenchiana,

---

<sup>36</sup> SMOLAK, *Der Hymnus für jede Gebetsstunde*, p. 216-236.

<sup>37</sup> PADOVESE, *La cristologia*, p. 159.

<sup>38</sup> SIXT, *Des Prudentius Buch Dittochaeon*, p. 463-464; PUECH, *Prudence*, p. 299; MANNELLI, *La personalità prudenziana*, p. 100-104; 105-109.

<sup>39</sup> Si è interpretata anche questa sezione dell'*Inno* 9 come ispirata da un ciclo di raffigurazioni (BROCKHAUS, *Aurelius Prudentius Clemens*, p. 270; SIXT, *Des Prudentius Buch Dittochaeon*, p. 463-464), addirittura lo stesso alla base della nostra opera (RÖSLER, *Der katholischer Dichter Prudentius*, p. 139). Al di là di indimostrabili dipendenze da un referente figurativo esterno, sulle analogie fra l'inno e il *Dittochaeon*, analogie che consentono di interpretare le terzine dell'inno trocaico dedicate ai miracoli come una sorta di "marzializzazione" dei *tituli historiarum*, adatta alla forma dell'epinicio, fondamentale SMOLAK, *Der Hymnus für jede Gebetsstunde*, spec. p. 229-230.



anche nell'*Apotheosis*, vv. 650-781). Tale *variatio* è comprensibile se si pensa che la resurrezione di Lazzaro (raccontata dal solo Giovanni, come l'episodio delle nozze di Cana) rappresenta il miracolo più straordinario, nonché quello che nel quarto *Vangelo* sancisce irrimediabilmente la volontà del Sinedrio di eliminare Cristo; fungendo da cerniera rispetto alla serie di *tituli* dedicati alla Passione, esso inoltre anticipa evidentemente il tema della Resurrezione.

## 6. IL "FORTLEBEN" DELL'OPERA; LE GLOSSE ALTOMEDIEVALI EDITE

Pur senza che esse valgano a costituire testimonianza dell'autenticità dell'opera, già indubitabile su altre basi, si ritiene di segnalare anche le più evidenti tracce del "Fortleben" del componimento, qui per la prima volta sistematicamente repertorate, in quanto permettono di osservare l'influenza del cosiddetto *Dittochaeon* già sui poeti immediatamente successivi a Prudenzio:

PRUD. *ditt.* 2: *Facta per anguinum **malesuada fraude** uenenum*

AVIT. *carm.* II, 136-137: *Ergo ut uipeream **malesuada fraude** figuram*

PRUD. *ditt.* 10: *Ore columba refert ramum **uiridantis oliuae***

PS. CYPR. *Num.* 135: *Sacrorum ex more riuo **uiridantis oliui***

SIDON. *carm.* 15, 198: *Amborum tum diua comas **uiridantis oliuae***

AVIT. *carm.* IV, 581: *Paciferaeque uidens ramum **uiridantis oliuae***

PRUD. *ditt.* 10: ***Ore columba** refert **ramum uiridantis oliuae***

THEODUL. *ecl.* 83: ***Ore columba** suo **ramum uiridantibus** intro*

PRUD. *ditt.* 21: *Bis **septem spicae**, uaccae **totidem** Pharaoni*

*Liber prefigurationum Christi et Ecclesiae*, CC CM 195, p. 29, v. 635: *Per **septem spicas** plenas **totidenque iuuencas***

PRUD. *ditt.* 69: ***Ter centum uulpes** Samson **capit**, ignibus armat*

PS. CYPR. *Iud.* 601 ***Ter cen]tum uulpes** alacer **capit** hasque reuinctis*

PRUD. *ditt.* 107: *Miratur genetrix tot **casti uentris honores***

SIDON. *carm.* 7, 164-165: *Soluerat in partum generosa puerpera **casti** / **Ventris onus***

PRUD. *ditt.* 111: *Inueniunt tectum pannis, **praesepe iacenti***

SEDUL. *carm. pasch.* IV, 301: *Qui patulo Christum licet **in praesepe iacentem***

PRUD. *ditt.* 113-114: ***Impius** innumeris infantum caedibus **hostis** / Perfurit **Herodes***

SEDUL. *hymn.* 2, 29: ***Hostis Herodes impie***

PRUD. *ditt.* 138: *Calce terens iubet instabili descendere cumba*

SEDUL. *carm. pasch.* III, 47: *Pressit, et exiguae conscendens robora cumbae*

PRUD. *ditt.* 144: *Porcorum furiare greges ac per freta mergi*

VAL. STRAB., *v. de evang. ad pict.*, II, 8, 2: *Das pecorum furiare greges, iustissime iudex*

PRUD. *ditt.* 155-156: *Iuda eminus artat / Infelix collum laqueo pro crimine tanto*

SEDUL. *carm. pasch.* 5, 131: *Infelicem animam laqueo suspendit ab alto*

PRUD. *ditt.* 169-171: *Montis oliuiferi Christus de uertice sursum / ... / Frondibus aeternis praepinguis liquitur umor*

ARATOR *act.* I, 53: *Liquit oliuiferi ueneranda cacumina montis*

PRUD. *ditt.* 177: *Porta manet templi, Speciosam quam uocitarunt*

ARATOR *act.* I, 270-271: *Ponitur ad portam Speciosam debilis; ultra / Non ualet ire miser nec limina tangere portae*

PRUD. *ditt.* 185-186: *Hic lupus ante rapax uestitur uellere molli; / Saulus qui fuerat, fit adempto lumine Paulus*

ARATOR *act.* I, 913: *Denique Saulus obit, quia Paulus uiuere coepit*

ARATOR *act.* II, 485: *O lupe, Paule, rapax! Dedit hoc benedictio Iacob*

PRUD. *ditt.* 189: *Bis duodena senum sedes pateris citharisque*

VEN. FORT. *carm.* VIII, 3, 133: *Bis duodena senum concursat gloria uatum*

Come le altre opere prudenziane, anche il *Dittochaeon* fu glossato in epoca altomedievale; nel commento ci si rifarà alle glosse edite, rispettivamente di area tedesco-meridionale e francese. Le glosse di IX sec. attribuite ad Isonne di S. Gallo o al suo discepolo Salomone sono state edite per la prima volta da GOLDASTUS ed in seguito da WEITZIUS; l'editore si basava su due manoscritti, il Bernensis 264 (U) ed il Londinensis British Museum Add. 34248 (X sec.); soprattutto sulla base della dipendenza del manoscritto bernese dal monastero di S. Gallo si sviluppò l'attribuzione delle glosse ad Isonne. Nonostante sia ancora usuale di parlare del "commento prudenziano di Isonne", le glosse definite un po' infelicemente di tipo "Weitz" (O'SULLIVAN, *Early Medieval Glosses*, p. 22-37; cfr. anche SILVESTRE, *Aperçu*, p. 50-74; LIÉBANA PÉREZ, *Las glosas de Isón*, p. 75-102), presenti in numerosi altri manoscritti, sono state classificate in due famiglie, certo simili e in almeno due casi presenti nel medesimo codice, ma indipendenti, e rimontanti rispettivamente l'una al codice di Berna ("Weitz B"), l'altra al Londinensis ("Weitz W"). Le glosse rappresentate dal Cod. Valenciennes 413 sono invece forse di mano di Remigio di Auxerre (BURNAM, *Commentaire*

*anonyme*), mentre quelle sempre di area francese rappresentate dai Codd. Parisinus 13953 e Vat. Pal. lat. 235 edite in BURNAM, *Glossemata de Prudentio* sono forse attribuibili a Giovanni Scoto Eriugena (SILVESTRE, *Jean Scot Érigène*, p. 90-92; SILVESTRE, *Aperçu*, p. 50-74).

## 7. IL TITOLO DELL'OPERA NELLA TRADIZIONE MANOSCRITTA

Il titolo dell'opera è testimoniato in forme assai varie nella tradizione manoscritta, tanto che la corretta individuazione della lezione originaria appare forse la questione più spinosa relativa all'opera<sup>40</sup>. Fra i codici più antichi ed autorevoli, *Tituli historiarum* è il titolo che il componimento presenta in **V** ed **O** (nella forma: *Tituli historiarum Prudentii Ispaniensis quod Dirocheum de utroque Testamento vocatur*), **S** e **g**, mentre nessuna *inscriptio* compare nei codd. **C**, **D** (una mano recenziere ha aggiunto: *Enchiridion veteris et novi Testamenti*), **N**, **P**, **E** e **T** (ma qui al fol. 1v, dove sono richiamati i titoli delle opere prudenziane, compare il nome *Tituli Istoriarum*); in **U**, infine, l'*Epilogus* è presentato come *Praefatio manualis libri*, e a precedere il *Dittochaeon* compare l'*inscriptio*: *Incipiunt tituli manualis amoeni exceptis quos personis tetrastica claudunt*. Nell'*explicit* dell'opera, si richiama nuovamente il titolo nei codd. **S** e **g** (*Expliciunt tituli hystoriarum*), **U** (*Expliciunt tituli hystoriarum veterum ac novarum*, in una *subscriptio* del rubricatore) e **T** (*Explicit tituli historiarum amen*).

## 8. L'ESISTENZA DI UN TITOLO GRECO

Come messo in luce da Bergman, il titolo maggiormente diffuso nei codici più autorevoli risulta dunque *Tituli historiarum*<sup>41</sup>, anche se almeno in alcuni di questi manoscritti l'*inscriptio* si presenta nella forma: *Tituli historiarum [...] quod Dirochaeum* (in varie grafie) *de utroque testamento vocatur* (oltre che in **O**, così accade anche in Oxon. F. 3. 6; Oxon. Trin. 12; Lond. Harl. 4992; Cantabr. Trin. O. 2. 31<sup>42</sup>; inoltre in **V**, a margine dell'*inscriptio* *Incipiunt tituli historiarum*, una mano diversa da quella del copista, ma comunque antica, aveva aggiunto: *Iste liber Dirocheum vocatur, id est, duplex refectio*<sup>43</sup>). Fondamentale per il problema è, oltre alla tradizione diretta, anche la testimonianza della voce relativa a Prudenzius del *De viris illustribus* di Gennadio, con cui viene aggiornata fino al 495 l'omonima opera di Girolamo (*vir. ill.* 13):

*Prudentius vir saeculari litteratura eruditus composuit <τροχαῖον> de toto Veteri et Novo Testamento personis excerptis. Commentatus est in more Gr[a]ecorum Exaimeron de mundi*

<sup>40</sup> EBERT, p. 291: «Das Fraglichste an diesem Werkchen ist ohne Zweifel sein Titel».

<sup>41</sup> BERGMAN, *De codicum prudentianorum*, p. 34-37. L'editore era tuttavia convinto che all'opera non fosse stato assegnato un titolo dall'autore: «Cuius rei causa fortasse est, quod ab initio non habuit inscriptionem ab ipso poeta datam libellus» (p. 34).

<sup>42</sup> BERGMAN, *De codicibus*, p. 85.

<sup>43</sup> ARÉVALO, vol. II, p. 665.

*fabrica usque ad conditionem primi hominis et praevaricationem eius. Composuit et libellos quos Gr[a]eca appellatione praetitulavit [ἀποθέωσις ψυχομαχία ἁμαρτιγένεια] id est: De divinitate, [De compugnancia animae], De origine peccatorum. Fecit et in laudem martyrum librum unum et [h]ymnorum speciali tamen intentione adversus Symmachum ydolatria[m] defendentem et (ex?) quorum lectione agn[o]scitur Palatinus miles fuisse.*

Benché il testo sia corrotto a causa di una probabile diplografia con metatesi (*composuIT TItrochaion*)<sup>44</sup>, e in ogni caso assai discusso<sup>45</sup> (come *variae lectiones* sono trasmesse dalla tradizione manoscritta *troceum, trocheum, trocetum, trocleum, chrocheum*, e anche i codici prudenziani, dove spesso è trascritta all’inizio la biografia di Gennadio, presentano le ortografie più varie, fra cui *dirocheum* del cod. E, *kyrocheum* di U<sup>46</sup>, *dithrocheum, diropheum*<sup>47</sup>; *diptychon* invece era come detto congettura di Gifanius)<sup>48</sup>, sembra difficile non riconoscere nella prima riga la testimonianza di un nome greco impiegato come titolo dell’opera<sup>49</sup>. Come già intuito da Manuzio nel 1501, sarebbe stata la progressiva deformazione di una lezione greca originaria ad aver prodotto il gran numero di titoli alternativi elencati sopra, incomprensibili e/o spiegabili come correzioni<sup>50</sup>.

Se J. Bergman, seguito da R. Pillinger<sup>51</sup>, ha dunque ragione ad affermare che rimane la possibilità che Gennadio intendesse usare il nome solo *pro descriptione vel indicatione argumenti*, senza fare

<sup>44</sup> PILLINGER, p. 9.

<sup>45</sup> Si segue qui il testo dell’edizione di BERNOULLI, *Hieronymus und Gennadius*, p. 66, che si rifà al Cod. Vercellensis 183, dell’VIII sec.; l’edizione di J. A. FABRICIUS nella *Bibliotheca Ecclesiastica* (Hamburgi 1718), poi confluita nel tomo LVIII della *Patrologia Latina*, rifacendosi a Manuzio e ritenendo insanabile la lezione dei codici, portava direttamente nel testo διτροχάϊον (p. 10); *Tropaeum* è la lezione che si legge invece nel testo di RICHARDSON, *Hieronymus Liber de viris illustribus*, p. 66 (ma lo stesso editore nella *Praefatio* si ricrede e si pronuncia a favore della correzione διτροχάϊον).

<sup>46</sup> Tale forma, che compare anche nel cod. Lond. Add. 16894 e a cui sono assimilabili le grafie *keroxeum* del cod. Lond. Add. 34248, *kerocheum* dei codd. Berol. Ham. 542 e Monac. 14395 (vd. *infra*) e *kyroxеum* (Köln, Dombibliothek, Cod. 81), fa capo alla famiglia rappresentata dal cod. Bernensis 264, E (BERGMAN, *De codicibus prudentianis*, p. 84). Essa funge da titolo dell’opera nell’*editio princeps* e sembra anche all’origine della fortunata intitolazione *Enchiridion* (BROCCIA, *Enchiridion*, p. 46), anch’essa attestata nella tradizione manoscritta, in due codici di X-XI sec. (Dunelm. Cath. B. 4. 9; Sangall. 135, nell’*explicit*) e in numerosi altri di XIV-XV sec. (BERGMAN, *De codicibus prudentianis.*, p. 87). *Kyrocheum* è infatti la traduzione greca del latino *manuale = liber manualis*, che è attestato come titolo in U, ed in una glossa del cod. Vat. Pal. 1715 serve a spiegare la forma *kyrocheum* (*Kyrocheum, id est manualem*). A questa tradizione fa riferimento un lemma dell’*Elementarium doctrinae rudimentum* di Papia (XI sec.), che alla voce *Chirocleus* afferma: «Quidam liber parvus, dictus quod clausa manu possit teneri. Nam χεῖρ manus, κλείω claudio dicitur Graece. Prudentius hunc fecit».

<sup>47</sup> BERGMAN, *De codicibus prudentianis*, p. 83-88.

<sup>48</sup> Tale forma compare nella tradizione manoscritta (BERGMAN, *De codicibus prudentianis*, p. 87) nel Cod. Vat. Alex. 1702, dove una mano recenziere ha scritto in margine: *Diptychon veteris et novi Testamenti, quod alii Amoeno alii Sedulio tribuunt* (ARÉVALO, vol. I, p. 64), e anche nel Cod. Guelf. 56. 18 Aug. della Herzog August Bibliothek di Wolfenbüttel (*Incipit Diptychon*), sempre per opera di una mano di XVI sec.

<sup>49</sup> HENRIKSSON, *Griechische Büchertitel*, p. 86: «Die genannten entstellten Formen sind wohl aus einem ursprünglich griechischen Wort entstanden»; BERNT, *Das lateinische Epigramm*, p. 69; BROŽEK, *De librorum Prudentii inscriptionibus Graecis*, p. 191-197.

<sup>50</sup> Così SIXT, *Des Prudentius Buch Dittochaeon*, p. 423. BERGMAN, *De codicum prudentianorum*, p. 36 ritiene invece originario un titolo latino facilmente comprensibile, corrotto in varie forme *ex analogia graecarum appellationum, quas habebant alia quaedam Prudentii carmina*; ma l’ipotesi sembra meno probabile.

<sup>51</sup> PILLINGER, p. 9-10.

riferimento al titolo voluto dall'autore<sup>52</sup>, la sua testimonianza sembra comunque rivelare l'esistenza di un titolo costituito dalla forma latinizzata (lo testimonia la desinenza in *-um*) di un lessema di origine greca. La prassi di attribuire un titolo grecizzante alle proprie opere è del resto del tutto conforme all'abitudine dell'epoca<sup>53</sup> e in particolare a quella di Prudenzio, che a tutte le proprie opere (tranne i libri *Contra Symmachum*) conferì un titolo greco, e tale caratteristica parrebbe già di per sé un indizio di autenticità<sup>54</sup>. Poco convincente appare inoltre l'argomento che Prudenzio non avrebbe dato alla sua opera un titolo così poco comprensibile<sup>55</sup>: infatti nemmeno gli altri titoli prudenziani (con l'eccezione di Περὶ στεφάνων) risultano mai prima attestati in latino e nemmeno in greco<sup>56</sup>; quanto alla difficoltà di comprensione, anche il titolo della ψυχομαχία, parola rarissima che compariva solo in POLYB. I 59, 6, ha dato origine a lunghissime discussioni sul significato del composto: “guerra dell'anima”, “nell'anima” o “all'anima”<sup>57</sup>? Proprio tale difficoltà di comprensione, infatti, avrebbe potuto essere all'origine delle perifrasi testimoniate da parte della tradizione manoscritta, da cui sembra possibile evincere che la base di partenza sia il titolo greco (*quod ... vocatur*; cfr. l'aggiunta di *proprie* nella glossa del Cod. Valenciennes 413, vd. *infra*)<sup>58</sup> e che esso, perché difficilmente comprensibile, venga chiarito dall'indicazione *tituli historiarum*.

<sup>52</sup> BERGMAN, *De codicibus prudentianis*, p. 88; BERGMAN, *De codicum prudentianorum*, p. 35: «Apud Gennadium autem hoc obscurae originis verbum non pro ipso libri nomine antiquo habendum mihi videtur, sed pro descriptione vel indicatione quadam argumenti». Poco probante invece, sulla base della presenza contestuale di *Exaimerion*, mi sembra l'argomento (BERGMAN, p. 36; PILLINGER p. 9) secondo cui un titolo greco sarebbe improbabile perché più avanti Gennadio parla di opere intitolate *Graecorum appellatione*: il titolo *Exaimerion* non si può intendere infatti come parola a tal punto familiare nel V sec. da non essere più intesa come di origine greca.

<sup>53</sup> HENRIKSSON, *Griechische Büchertitel*, p. 87: «Man muss eine bewusste Tendenz feststellen, griechische Titel statt der lateinischen zu gebrauchen. Prudentius wollte für das damalige römische gebildete Publikum Gedichte schreiben, deren Inhalt ein christliches, deren Form aber die Nachbildung der berühmtesten dichterischen Werke einer früheren Zeit war. Man kann vermuten, dass er die griechischen Titel als äusserliches Kennzeichen des literarischen Stils betrachtete, so wie er es bei einem Vergil vorfand»; cfr. anche LEHMANN, *Echte und falsche Bilder*, p. 109, n. 30: «Dass Prudentius die Epigramme ursprünglich ohne Titel publiziert hat, ist kaum anzunehmen, da auch alle anderen Schriften des Autors einen (oftmals griechischen) Titel haben».

<sup>54</sup> MERKLE, *Prudentius' Dittochaemum*, p. 40: «Dass der Name griechisch ist, weist darauf hin, dass er von Prudentius stammt, und ist eigentlich an sich schon ein Indicium der Echtheit»; PUECH, *Prudence*, p. 300. Al contrario ARNULF p. 102-103, sottolineando che il titolo greco sembra non apparisse in nessuna delle tre tradizioni rappresentate per Cunningham dai discendenti dei *codices interpositi* Γ, Δ, Θ (da lui tuttavia chiamati G, D e Q; come detto nei codd. A e B, muti, l'opera non compare), ritiene che esso sia una creazione medievale e non vada attribuito all'autore; in questo modo appare tuttavia difficilmente spiegabile la testimonianza di Gennadio (fine V sec.), che per lo stesso studioso rimanda con pochi dubbi all'esistenza di un titolo greco.

<sup>55</sup> PILLINGER, p. 10: «Es kann auch kaum in der Absicht des Prudentius gelegen sein, einen so vieldeutigen, ja ich möchte sagen unverständlichen Titel zu setzen». L'argomentazione della Pillinger è in realtà soprattutto basata sulla convinzione che un titolo generale per l'opera fosse sostanzialmente inutile, se i *tituli* erano destinati a fungere da iscrizioni per accompagnare raffigurazioni: «Letztlich bestätigt die Bestimmung des Werkes den hier gewonnenen Schluß: waren diese Vierzeiler wirklich für Bilder berechnet, so ist ein spezieller Titel ausgeschlossen».

<sup>56</sup> HENRIKSSON, *Griechische Büchertitel*, p. 83: «Diese Titel sind insofern merkwürdig, als sie sonst weder in der griechischen (mit Ausnahme von Περὶ στεφάνων) noch in der römischen Literatur vor oder nach Prudentius auftreten».

<sup>57</sup> HENRIKSSON, *Griechische Büchertitel*, p. 84-86 e, in maniera definitiva, GNILKA, *Studien zur Psychomachie*, p. 19-26, che spiega come l'interpretazione corretta del composto sia “Kampf der Seele”.

<sup>58</sup> Così SMOLAK, *Un pictura poesis?*, p. 189: «Hier scheint es, dass *tituli historiarum* das Interpretament ist, nicht *dirocheum*»; al contrario PILLINGER, p. 10: «Die *Tituli* wurden, was der anonyme mittelalterliche Kommentator

*Tituli historiarum*, più che un vero e proprio titolo come quello delle altre opere prudentiane, rappresenta infatti una designazione generale<sup>59</sup>, caratterizzata da un rematismo<sup>60</sup> che passa per un riferimento alla forma iscrivibile (*tituli*)<sup>61</sup> e al contenuto biblico-narrativo (*historiae*)<sup>62</sup> del componimento, analoga per questo aspetto a forme quali *historiae* (Mantuanus 8:0; Monac. 3868; Monac. 5970 pars prior; Monac. 19614; Gotting. Luneb. 1; Cracov. 1955), *tetrasticha* (Monac. 5934; Dublin. Trin. 184; Cantabr. Gg. 5. 35<sup>63</sup>), o *tetrasticha sacra* (Lond. Lambeth.), anch'esse attestate come titoli, sia pure meno frequentemente, nella tradizione manoscritta<sup>64</sup>.

## 9. IL SIGNIFICATO DEL TITOLO E LA PROPOSTA *DITROPHEUM*

La testimonianza di alcuni codici, corroborata da quella di Gennadio, sembra dunque attestare per l'opera l'esistenza di un'intitolazione greca. Il significato del composto che doveva fungere da titolo, o meglio della sua seconda parte, dato che la prima è evidentemente legata al valore di "doppio", "duplice" (δι-/διπτός), è stato variamente interpretato dai moderni: "diteuco" da Rosweydyus nella sua edizione di Paolino di Nola (Antverpiae 1622) per analogia con il biblico Pentateuco<sup>65</sup>, e poi variamente "doppia serie"<sup>66</sup>, "doppia parete"<sup>67</sup>, "doppio veicolo del pensiero"<sup>68</sup>.

---

gleichfalls bezeugt, auch *Dittochaeum* genannt (*vocatur, dicitur, etc.*), was jedoch wiederum noch lange nicht heißt, daß Prudentius selbst sie bereits so betitelt hat».

<sup>59</sup> VON SCHLOSSER, *Quellenbuch*, p. IX-XII.

<sup>60</sup> GENETTE, *Soglie*, p. 85-89.

<sup>61</sup> Su *titulus* come termine tecnico relativo a un'iscrizione specifica che "designa, esplica o interpreta" gli elementi iconografici di un'immagine, così come il suo contenuto iconografico nel suo insieme, cfr. FAVREAU, *Fonctions des inscriptions*, p. 155-205, spec. p. 190-192; BAYER, *Essai sur la disposition des inscriptions*, p. 3-4.

<sup>62</sup> Si pensi a PAUL. NOL. *carm.* 27, 589-591, dove il termine è riferito alle storie del Pentateuco raffigurate nella *basilica nova* di Cimitile (*sanctasque legenti / Historias castorum operum subrepat honestas / exemplis inducta piis*) o ad una delle due celebri lettere di Gregorio Magno a Sereno di Marsiglia (*epist.* XI, 10: *In locis uenerabilibus sanctorum depingi historias non sine ratione uetustas admisit*). Per tale valore di *historia* cfr. SMIRAGLIA, *Latinitatis Italicae Medii Aevi Lexicon*, p. 31; CANTINO WATAGHIN, *I primi cristiani*, p. 19-20. Va peraltro ricordato che *historia/ἱστορία*, specie in epoca più tarda, designerà spesso una raffigurazione dal carattere narrativo, anche in opposizione al valore prevalentemente ostensivo di *imago/eikón* (RUGGIERI, *La flessione della scrittura nell'immagine*, spec. p. 85, n. 26).

<sup>63</sup> WEILAND, *The Latin Glosses on Arator and Prudentius*, p. 5-6.

<sup>64</sup> BERGMAN, *De codicibus prudentianis*, p. 85-87.

<sup>65</sup> ROSWEYDUS, p. 869: «Ita [*scil.*: Diteuchum] legendum doceo ad Prudentium pro Dittochaeo».

<sup>66</sup> WEYMAN, *Seneca und Prudentius*, p. 287: «Ich halte das Wort [*scil.*: διτροχᾶιον] für verderbt schon aus dem Grunde, weil Prudentius sich sonst keiner eigentlich allegorischen Titel bedient hat. Es liegt nahe, an διστοιχᾶιον (vgl. διστοιχία, Doppelreihe) oder διτροχᾶιον (aus διττ[ο]ροχᾶιον; so mein Freund Karl Welzhofer) zu denken».

<sup>67</sup> GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana*, vol. I, p. 476: «Il mio parere di una volta fu che si dovesse scrivere Dittacheon, da διτταχῶς perché scritto di qua e di là sulle due pareti della Basilica. Si può anche pensare a διατοιχεῖον dalla radice διάτοιχος, che vuol dire, trattandosi delle mura di un Basilica, pitture poste intorno sulle pareti»; BRANDES, *Studien zur christlich-lateinischen Poesie*, p. 287: «Ich bringe einstweilen hier *Diteichion* oder *Ditoechion* "Doppelwand" in Vorschlag. Daran, dass diese Tetrastichen für Kirchenwände, nicht für ein geistliches Bilderbuch bestimmt waren, zweifelt heute wohl niemand mehr: von den 49 Epigrammen erklärten die 24 auf das alte Testament bezüglichen die Gemälde der einen Längswand der Basilika, die 24 auf die Evangelien gehenden die entsprechenden Darstellungen der anderen; das 49., der Apokalypse entlehnt, diente allerdings zweifelsohne als Unterschrift des großen, abschließenden Bogenbildes, welches das Triumphator oder die Apsis selbst schmückte. Allein dieser Umstand kann die Bezeichnung *a potiori* "Doppelwand" ebensowenig bedenklich machen, wie etwa die Biegung um die Meta, die doch auch in die Bahn einbegriffen ist, die Bezeichnung δίαυλος für Rennbahn. An Analogien der Wortbildung fehlt es nicht: ich erinnere nur an δἰεδριον, διστίχιον».

La testimonianza di una glossa del Cod. Valenciennes 413 di IX sec., forse attribuibile a Remigio di Auxerre<sup>69</sup>, nonché quella, pur testualmente malcerta, del Cod. Vat. Pal. 235<sup>70</sup>, evidenziano tuttavia con chiarezza che a quell'altezza cronologica il nome era piuttosto messo in relazione con *duplex refectio, duplex cibus*<sup>71</sup>: quello offerto dai quarantotto tetrastici prudenziani è insomma un “doppio (o duplice) nutrimento”. A queste testimonianze relative a Prudenzio si deve aggiungere anche quella di una lettera di Etelredo II d'Inghilterra databile al 981, in cui la parola *dirocheum* è interpretata proprio come “duplice pasto”<sup>72</sup>.

Che la parola di Dio costituisca un nutrimento per i fedeli è metafora già biblica (in Prudenzio cfr. ad es. in *psych. praef.* 59-61: *Mox ipse Christus ... / ... / Cibum beatis offerens victoribus*); ad un doppio pasto fa inoltre riferimento Prudenzio stesso in *cath.* IV, 33-36: *Hic pastus animae est saporque verus, / Sed nos tu gemino fovens paratu / Artus atque animas utroque pastu / Confirmas, Pater, ac vigore complex*<sup>73</sup>. Tale doppio nutrimento va identificato - lo testimonia la glossa stessa - con quello offerto dalla doppia serie di tetrastici, vetero- e neotestamentari, piuttosto che con i due diversi tipi di *media* offerti allo spettatore, pittura e poesia, come suggerito da G. Mannelli<sup>74</sup>.

Fra i titoli di matrice greca, *Dirocheum* è quello più spesso associato alla nostra opera dalle testimonianze antiche; ma dato che in nessun modo al termine può essere collegato il significato di “duplice nutrimento” testimoniato dalle glosse e anche dall'epistola di Etelredo II, tale lezione non può che rappresentare una corruzione della forma originaria. A partire da Manuzio, la supposta

---

<sup>68</sup> A partire da διττός e ὄχημα per BARDENHEWER, *Les Pères de l'Église*, vol. II, p. 345.

<sup>69</sup> BURNAM, *Commentaire anonyme sur Prudence*, p. 11 (glosse alla vita di Gennadio): «Dirocheu [*sic*] dicitur duplex refectio et ideo sic praetitulatur quia de veteri et novo testamento compositus habetur»; p. 185 (glosse al titolo dell'opera): «Iste liber proprie Dirocheum vocatur id est duplex refectio, quia de Veteri et Novo Testamento compositus est. Est autem tetrasticon id est quatuor versuum, quia in quatuor versibus plenus est sensus. Sticos graece, versus latine, tetra quatuor. Potest autem et iste totus liber Dirocheum vocari». Alla lezione testimoniata dalla glossa sembra rifarsi anche il titolo del cod. O, nonché il nome dell'opera nella vita di Gennadio trādita dal cod. E.

<sup>70</sup> DRESSEL, p. LX-LXI: «Ditrocheum duplex refectio, i.e. de veteri et novo testamento».

<sup>71</sup> SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 189: «Der erklärende Zusatz ist höchstwahrscheinlich von Gennadius übernommen, der erste Teil dagegen dürfte auf eine andere Quelle zurückgehen, der Form nach eine typische Glosse, die direkt oder indirekt in der ersten Hälfte des Mittelalters noch verfügbar war».

<sup>72</sup> THORPE, *Diplomatarium*, p. 268-269: «Regum vero munimine deinceps ipse locus Domino protegente tueatur, ipsiusque loci abbas regi deserviens gregem sibi commissum dirocheo, id est, duplici pasto foveat» (*GMIL*, vol. III, p. 126c); anche il lessicografo Papia, nell'*Elementarium doctrinae rudimentum* (XI sec.) attestava la presenza di un libro intitolato *Dirocheus, duplex refectio interpretatur, de veteri scil. et novo Testamento*, ma lo attribuiva a Sedulio, probabilmente confondendo l'opera prudenziana con l'*Inno I* di Sedulio, noto anche come *Collatio veteris et novi Testamenti*.

<sup>73</sup> SIXT, *Des Prudentius Buch Dittochaen*, p. 424.

<sup>74</sup> MANNELLI, *La personalità prudenziana nel "Dittochaen"*, p. 90: «Io attribuisco al *dittós-oché* un altro significato che scaturisce dalla concorde finalità pedagogica che avevano le pitture e i tetrastici: i fedeli, penso, potevano ricavare un “duplice cibo” sia dalle une che dagli altri: la pittura era cibo per le loro esigenze estetiche, l'ammonimento delle Sacre Scritture era invece il cibo per lo spirito: entrambi cooperavano a rinvigorire la Fede e ad accendere nelle anime un maggior anelito di perfezionamento. Il titolo così sarebbe una felice significazione di quella simultanea azione didascalica che, nel secolo IV per la prima volta, la pittura era chiamata a svolgere accanto alle Scritture, e che, entrata nell'uso, finì per avere il pieno riconoscimento della Chiesa».

forma originaria del titolo greco è stata riconosciuta nel composto *Dittochaeon* (-um)<sup>75</sup>, formato sulla base dei termini greci διττός e ὀχή, ma anche tale forma, quella più generalmente accettata, non ha smesso di suscitare interrogativi negli studiosi<sup>76</sup>. K. Smolak ha di recente evidenziato che la metafora del doppio nutrimento sarebbe più facilmente comprensibile a partire dalla base greca *Ditropheum* o *Ditrophium*<sup>77</sup>. Mentre il valore di ὀχή come “nutrimento” risulta infatti assai poco documentato ed è difficile presupporre la sua conoscenza in Occidente fra Tardoantico e alto Medioevo<sup>78</sup>, la parola greca τροφεῖον, glossata nella *Suda* con οἰκίσκος, ὀρνίθων τροφεῖον, poteva dare invece luogo ad una vasta gamma di composti nominali<sup>79</sup>. Lo studioso propone dunque per l’opera il titolo *Ditropheum* come variante di *Ditrophium*, che sarebbe altrettanto adeguata alla metafora della Scrittura come nutrimento, in particolare in riferimento ai *duplices cibi* (Ex. 16, 22; 16, 29) dell’Antico e del Nuovo Testamento; tale doppio nutrimento andrebbe interpretato anche nel senso di un riferimento, non solo metaforico ma anche propriamente allegorico<sup>80</sup>, al senso storico-letterale ed allegorico della Scrittura.

## 10. I TITOLI DEI SINGOLI TETRASTICI

Sicuramente non sono autentici<sup>81</sup>, invece, i titoli dei singoli tetrastici (conservati però da tutti gli editori moderni, eccettuato Obbarius), così come le indicazioni *Testamentum Vetus* e *Testamentum Novum* poste all’inizio delle due sezioni dell’opera: essi mancano da parecchi codici e variano molto nella tradizione manoscritta, e non possono che essere attribuiti a diversi lemmatisti. Non per questo bisognerà ritenere che tali intitolazioni siano stati aggiunte in seguito alla separazione degli epigrammi dai loro referenti figurativi, come sostiene R. Pillinger<sup>82</sup>, richiamandosi alle osservazioni

<sup>75</sup> Si segnala che la lezione *Dittochaeum* compare anche nella tradizione manoscritta, in un codice miscelaneo proveniente da Cambridge (University Library, Gg. 5. 35, f. 164: *Incipiunt eiusdem tituli de historiis veteris & novi Testamenti per metrum quod grece Dittocheum vel tetrasticon vocatur*), e fra i codici prudenziani nel Vat. Ottob. lat. 1297, di inizio XIV sec. (*incipit liber Dittochei*), nel cod. Einsidl. 326 di IX-X sec., nonché nelle glosse del Cod. Vat. 4318 (*dicitur liber iste DITTOCHEUS, id est, refectio veteris testamenti, et novi*).

<sup>76</sup> HENRIKSSON, *Griechische Büchertitel*, p. 87: «Es kann kaum behauptet werden, dass der heutzutage wohl allgemein anerkannten Konjektur *Dittochaeon* ein unbestreitbarer Vorrang vor den übrig gegeben werden muss. Zum Inhalt des Gedichtes passt dieser Titel gut, man muss jedoch beachten, dass Prudentius ähnliche allegorische Titel nicht gebraucht hat. Das Wort ὀχή in der Bedeutung “Nahrung” tritt in der griechischen Texten sehr selten auf».

<sup>77</sup> SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 168.

<sup>78</sup> SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 189: «Allerdings muss dagegen eingewendet werden, dass das griechische Substantiv ὀχή in der erforderlichen Bedeutung “Speise” so selten und an so entlegenen Stellen bezeugt ist, dass diese einem lateinischen Autor der Spätantike nicht vertraut sein konnten, geschweige denn einem des Mittelalters».

<sup>79</sup> SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 188: «Substantivische Komposita, in denen τροφεῖον das Grundwort bildet, sind häufig».

<sup>80</sup> SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 190.

<sup>81</sup> BERGMAN, *De codicum prudentianorum*, p. 35 riteneva il contrario, senz’altro erroneamente: «Quorum tetrastichorum ab initio singulas suas habuisse inscriptiones, totum autem corpusculum eorum nullam inscriptionem omnia complectentem verisimile est».

<sup>82</sup> PILLINGER, p. 11: «Offenbar wurden sie erst dann von den Schreibern hinzugefügt, als die Vierzeiler nicht mehr ihre ursprüngliche Funktion als Bildaufschriften erfüllten, d. i. als sie dem Gesamtwerk des Prudentius einverleibt wurden».



di G. Bernt su tale tipologia di “Bildepigramme”<sup>83</sup>: come in altri casi di raccolte epigrammatiche, sarà stata infatti un’esigenza facilmente spiegabile quella di rafforzare il peritesto tramite l’uso di “intertitoli tematici”<sup>84</sup>, ossia lemmi esplicativi caratterizzati dalla ripresa dei tratti semantici fondamentali dell’epigramma<sup>85</sup> e funzionali a rendere più comprensibili i *tituli*<sup>86</sup>, anche se essi stessi fin dall’inizio non rimandavano ad un supposto referente figurativo, ma lo “costruivano” con i mezzi della propria poesia.

## 11. LA FUNZIONE DEL *DITTOCHAEON* E LE IPOTESI SUL RAPPORTO FRA TESTO E IMMAGINI

È a partire dall’edizione di F. Arévalo<sup>87</sup> che è stata esplicitamente formulata l’ipotesi di una destinazione iconologica per il *Dittochaeon*, vedendo nell’opera una raccolta di didascalie composte per accompagnare delle raffigurazioni di episodi biblici. Essa ha permesso di superare la teoria alternativa, formulata da C. Barthius<sup>88</sup> ma forse già implicitamente propria della tradizione che si riferiva all’opera con il nome di *tituli historiarum*<sup>89</sup>, che intendeva il componimento come una sorta di semplice compendio in versi della Scrittura. Quest’ultima interpretazione sarà poi ripresa da Th. Obbarius<sup>90</sup> e riformulata da Th. Hach, il quale in particolare - assai implausibilmente<sup>91</sup> - riteneva il *Dittochaeon* destinato ai viaggiatori diretti in Terra Santa come una sorta di riassunto poetico dei luoghi di pellegrinaggio più venerati, presentati tuttavia in ordine cronologico e non topografico<sup>92</sup>.

---

<sup>83</sup> BERNT, *Das lateinische Epigramm*, p. 30: «Solange eine Aufschrift auf ihrem Träger steht, zeigt ihren Gegenstand, eben den Träger, der Augenschein. Diese unmittelbare Einsicht geht verloren, wenn der Titulus abgeschrieben wird. In diesem Fall muß eine Überschrift aushelfen oder der Gegenstand muß aus dem Text der Aufschrift entnommen werden».

<sup>84</sup> Si usa la terminologia di GENETTE, *Soglie*, p. 81-85; 290-293.

<sup>85</sup> FRUYT, *Sémantique et syntaxe des titres*, p. 28-30.

<sup>86</sup> SCHRÖDER, *Titel und Text*, p. 195-196.

<sup>87</sup> ARÉVALO, vol. I, p. 46: «Suspicio Prudentium ea tetrasticha composuisse, ut imaginibus historias veteri et novi testamenti in ecclesiis repraesentantibus apponerentur»; vol. II, p. 688: «Nomina, et adverbia, locum praesentem demonstrantia, ut hic, in his aedibus, et similia ostendunt, hos titulos pro picturis, quae in templis exhibere solebant, fuisse compositos».

<sup>88</sup> BARTHIIUS, *Adversariorum commentariorum*, col. 389: «Videtur autem hic libellus eo fine a Prudentio scriptus, ut insignioribus scripturae locis in breves titulos et capita versu redactis, pro re incidente deinceps uti possit».

<sup>89</sup> SIXT, *Des Prudentius Buch Dittochaeon*, p. 424: «Die als Titel des Buches beliebten Überschriften *historiae, tituli historiarum, enchiridium* zeigen an sich schon, welche Bedeutung man dieser Dichtung beilegte. Man sah in derselben eine in Verse gebrachte biblische Geschichte»; ma ad inficiare parzialmente l’argomentazione resta il fatto che *titulus* non ha qui il significato di λήμμα, cioè “compendio”, “riassunto” come immaginato dallo studioso (p. 424), ma piuttosto quello di “epigramma”, anche iscritto, come poi nel Medioevo: lo ribadisce MERKLE, *Prudentius’ Dittochaeum*, p. 41, n. 2; THOMSON traduce *tituli historiarum* con “lines to be inscribed under scenes from History” (vol. II, p. 346), seguito da DAVIS-WEYER, *Komposition und Szenenwahl*, p. 20, n. 9.

<sup>90</sup> OBBARIUS, p. XIII-XIV: «Ceterum mihi hoc poema compositum videtur, ut Christiani historias et V. et N. T. versibus descripta haberent»; l’interpretazione di Arévalo è contestata perché fra IV e V sec. le immagini cristiane sarebbero state rarissime.

<sup>91</sup> MERKLE, *Prudentius’ Dittochaeum*, p. 37-38.

<sup>92</sup> HACH, *Die Darstellungen der Verkündigung Mariä*, p. 389: «Überblicken wir nämlich noch einmal die Reihe der vom Dichter vorgeführten Szenen, so erkennen wir leicht darin eine Art von chronologisch geordneter Enkiklopädie der Bibel, beginnend mit dem ersten Buch Moses, endend mit der Apokalypse. Aber diese Enkiklopädie ist nicht

Acquisita generalmente l'idea che il *Dittochaeon* fosse in qualche modo connesso con delle raffigurazioni, le differenze nelle interpretazioni sono state comunque notevoli: la maggior parte dei critici ha tuttavia interpretato i tetrastici come didascalie compilate in funzione di un ciclo di immagini già esistente. In questo senso, soprattutto in ragione delle sfasature che l'opera presenta rispetto alla cronologia biblica e che sembrano presupporre un modello preesistente a cui adeguarsi, e anche in ragione della presunta incomprendibilità di alcuni epigrammi senza il supporto delle rispettive raffigurazioni, si sono pronunciati fra gli altri A. Dressel<sup>93</sup>, A. Ebert<sup>94</sup>, R. Garrucci<sup>95</sup>, A. Rösler<sup>96</sup>, C. Brockhaus<sup>97</sup>, G. Sixt<sup>98</sup>, A. Puech<sup>99</sup>, J.-P. Kirsch<sup>100</sup>, P. de Labriolle<sup>101</sup>, J. Bergman<sup>102</sup>, A. Mahoney<sup>103</sup>, J. Guillén<sup>104</sup>, M. Lavarenne<sup>105</sup>, M. C. Eagan<sup>106</sup> e, più recentemente, R. Pillinger<sup>107</sup>, L.

---

vollständig: es fehlt z. B. gleich die Schöpfungsgeschichte, der Untergang Sodoms, das Opfer Abraham's, und auchsonst zeigen sich auffallende Lücken. Es kann der Zweck der Dichtung also nicht blos der gewesen sein, als kurzes Kompendium der biblischen Geschichte in Versen zu dienen, sondern für die Gestaltung, wie sie der Dichter beliebte, musste eine besondere Veranlassung vorgelegen haben. [...] Nicht zwar eine Anleitung zur Pilgerreise enthält jenes Gedicht des Prudentius, auch nicht einen Reisebericht, wohl aber eine Zusammenfassung der gewöhnlich in Verehrung besuchten Stätten und zwar in chronologischer, nicht in topographischer Reihenfolge, um denen, welche das heilige Land besuchen wollten, eine Uebersicht dessen zu geben, was sie zu warten hätten».

<sup>93</sup> DRESSEL, p. XIV: «Pro certo habeo, istorum tetrastichorum quodvis picturae in sacri locis parietibus subscriptum stitisse atque explicationi ipsi inservisse».

<sup>94</sup> EBERT, p. 290: «Ganz unzweifelhaft aber waren die Bilder vor der Abfassung des Textes gemacht, keine Illustrationen zu diesem. Das Auswahl der Sujets war also Sache des Malers».

<sup>95</sup> GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana*, vol. I, p. 476: «È del resto parere dei dotti, che Prudenzio abbia scritto questi versi perché si apponessero alle pitture o mosaici coi quali solevano allora ornarsi le pareti delle basiliche»; per Garrucci l'indizio più evidente che Prudenzio descrive "pitture già esistenti" (p. 480) è l'inversione nella successione cronologica degli episodi delle adorazioni dei pastori (XXVIII) e dei Magi (XXVII).

<sup>96</sup> RÖSLER, *Der katholischer Dichter Prudentius*, p. 123: «Zweifellos sicher aber ist die Abhängigkeit des Prudentius von bildlichen Darstellungen in dem *Dittochäon*, das wir oben "eine Art Betrachtungsbuch" nannten. Thatsächlich hat der Dichter bei diesen Versen betrachtend in einer Basilika geweilt; um sich und andere zur erbaulichen Betrachtung der Gemalten Szenen anzuleiten, hat er die im *Dittochäon* enthaltenen Erklärungen geschrieben». Rösler arrivava ad identificare nel duomo di Saragozza la chiesa dove sarebbero state raffigurate le 48 scene, sulla base della somiglianza del testo con quello di *perist.* VIII (p. 125).

<sup>97</sup> BROCKHAUS, *Aurelius Prudentius Clemens*, p. 267: «Es ist mir unbedingt gewiss, dass die neunundvierzig Tetrastichen dieses Buches poetische Erklärungen zu Bildern sind, die die beschreibende Szenen darstellen»; p. 269: «Die Stücke beweisen unwiderleglich, dass Prudentius bei dem Dichten dieser Verse nicht nur bildliche Darstellungen vor Augen hatte, sondern dass er diese Verse nur für dieselben dichtete. In welcher Form freilich diese Verse angebracht zu werden bestimmt waren, an welchem Orte und in welcher Ausführung die bezüglichen Bilder sich befanden, kann natürlich nicht gesagt werden. Dass sie auf einen zusammengehörigen Cyclus gehen, scheint mir angenommen werden zu müssen».

<sup>98</sup> SIXT, *Des Prudentius Buch Dittochaeon*, p. 425: «Wir haben es in dem *Dittochaeon* mit Unterschriften zu thun, die als Erklärungen für Gemälde in einem christlichen Gotteshause dienen».

<sup>99</sup> PUECH, *Prudence*, p. 300-301: «Le quatrains de Prudence ont dû être écrits [...] pour quelque basilique (espagnole peut-être) où devaient être représentées les scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament dont ils donnent brièvement le sens».

<sup>100</sup> KIRSCH, *Le Dittochaeum de Prudence*, p. 130: «Il est plus vraisemblable en soi-même que celui, qui avait l'intention de faire exécuter les peintures, choisit d'abord parmi les compositions iconographiques connues et dans l'écriture sainte elle-même les scènes qu'il voulait voir représentées; ensuite il demanda à Prudence de faire le texte explicative que l'artiste, après avoir terminé une image, devait placer sous cette scène. Les expressions que nous avons relevées plus haut semblent indiquer, que le poète avait devant les yeux sinon les peintures elles-mêmes, du moins des indications précises sur la composition».

<sup>101</sup> DE LABRIOLLE, *Histoire*, p. 619-620.

<sup>102</sup> BERGMAN, *De codicibus prudentianis*, p. 84: «Carmina illa, quae Dittochaeon vocantur, tituli fuerunt imaginum pictarum, in parieti templi cuiusdam vel alio eiusmodi loco apparentium»

<sup>103</sup> MAHONEY, *Vergil in the Works of Prudentius*, p. 125: «The verses were written to serve as explanatory inscriptions for biblical pictures in some basilica».

Rivero García<sup>108</sup> e A. Arnulf<sup>109</sup>, mentre secondo A. Baumstark<sup>110</sup>, S. Merkle<sup>111</sup>, E. Steinmann<sup>112</sup> e R. Argenio<sup>113</sup> è impossibile decidere se sia stato Prudenzio a descrivere un ciclo iconografico preesistente o, al contrario, sia stato il pittore a dipendere dai *tituli* prudenziani in vista di una futura rappresentazione. La funzione dei *tituli* come modello per successive raffigurazioni, in qualche modo erede dell'ipotesi formulata per primo da A. Springer<sup>114</sup> che vedeva nell'opera una specie di

---

<sup>104</sup> GUILLÉN, p. 737: «El poeta cristiano [...] ahora ofrece cuarenta y nueve temas bíblicos para ilustrar los muros de alguna catedral o basílica».

<sup>105</sup> LAVARENNE, p. 201: «Les quarante-huit ou quarante-neuf quatrains qui forment le *Dittochaeon* semblent avoir été destinés à figurer au-dessous de tableaux représentant en nombre égal des scènes de l'Ancien e du Nouveau Testament. Il est probable que ces tableaux se trouvaient soit à l'intérieur d'une église, soit sous un portique dépendant d'une église, sur deux murs se faisant vis-à-vis, les scènes de l'Ancien Testament sur l'un, celles du Nouveau, sur l'autre».

<sup>106</sup> EAGAN, vol. I, p. XXI-XXII: «The forty-nine hexameter quatrains are descriptive of scenes from the Old and New Testaments and were doubtless intended as inscriptions to accompany mosaics in some church»

<sup>107</sup> PILLINGER, p. 18: «Obwohl sich wegen mangelnden Beweismaterials keine endgültigen Aussagen machen lassen, möchte ich ersteres, d. h. eine Beschreibung fertiger Bilder annehmen». La dipendenza del poeta dal ciclo figurativo preesistente per la Pillinger non esclude comunque la “dichterische Eigenständigkeit” e “Schöpfungskraft” del poeta; non si lascia nemmeno del tutto escludere la possibilità che i tetrastici siano stati composti per un ciclo musivo o pittorico esistente, ma che non siano mai stati usati in funzione di didascalie.

<sup>108</sup> RIVERO GARCÍA., vol. I, p. 82: «Se trataba de inscripciones o lemas que aclaraban el contenido de otras tantas escenas visuales, aunque no tenemos certeza sobre las características de estas otras representaciones que consituirían el “primer alimento”. [...] De hecho no se trata de una obra literaria en sentido estricto».

<sup>109</sup> ARNUF, p. 102: «In Anbetracht der so zumindest entkräfteten Gegenargumente kann man bei der Weiterarbeit mit guten Gründen eine Bestimmung der *Tituli historiarum* für reale Bilder in Betracht ziehen, wenn auch wohl nicht mehr belegen».

<sup>110</sup> BAUMSTARK, *Frühchristlich-palästinensische Bildkompositionen*, p. 179: «Die Prudentianische Sammlung hexametrischer Tetrasticha [...] stellte eine Doppelserie poetischer Bildunterschriften (*tituli*) zu je 24 Darstellungen aus der ATlichen und der NTlichen Heilsgeschichte dar, die an den beiden Langseiten eines basilikalen Kirchenbaues entweder wirklich sich gegenüberstanden oder doch so vom Dichter vorgestellt wurden. Es sind entweder andeutungsweise Beschreibungen schon vorhandener Bilder oder dem bildenden Künstler für seine erst zu leistende Arbeit gegebene Fingerzeige, was das Dichterwort hier bietet». Tipica di Baumstark è l'idea, che in qualche modo riprende l'ipotesi di Th. Hach sulla funzione del *Dittochaeon* come sussidio per i pellegrini, che il ciclo di mosaici o dipinti cui il poeta faceva riferimento fosse modellato su un archetipo palestinese, o che in ogni caso Prudenzio, nel caso fosse sua la paternità del progetto iconografico, fosse fortemente influenzato da modelli artistici provenienti dalla Terra santa; così anche DOWNEY, s.v. *Ekphrasis*, in *RAC* 4, coll. 921-944, spec. col. 938 («Die Tituli des Prudentius sind besonders wichtig, weil sie für die Ikonographie der ältesten Bibelillustrationen in der palästinensischen Kunst Unterlagen liefern») e BERNT, *Das lateinische Epigramm*, p. 73 («So ließe sich vermuten, daß die Anregung zu dem Werk in irgendeiner Weise aus der Palästina-Literatur gekommen ist»). Dopo che le ricerche più recenti, in part. quella condotta da R. Pillinger, hanno dimostrato la compatibilità dei tetrastici con il linguaggio artistico paleocristiano ed i suoi temi, l'ipotesi di una specifica influenza dell'arte palestinese sul *Dittochaeon* appare tuttavia da rigettare.

<sup>111</sup> MERKLE, *Prudentius' Dittochaeum*, p. 40: «Man wird demnach bei der alten Annahme, dass wir in den Versen des Dittochaeums Bildererklärungen vor uns haben, stehen bleiben müssen. Und zwar dürfte wegen der constanten Vierzahl der Versgruppen ein Cyklus von Wandgemälden als Grundlage anzunehmen sein, da in einer Bilderbibel die Bewegung immer eine freiere gewesen wäre und ausserdem das Alter der Armenbibel noch nicht über das Ende des siebenten Jahrhunderts hinaufgeführt werden konnte. Die andere Frage, ob die Tetrastichen als Beschreibungen fertiger Bilder oder als Anleitungen zu erst herzustellenden zu betrachten seien, interessirt uns hier erst in zweiter Linie, da auch im letztern Falle die Motive als vorhanden erwiesen wären».

<sup>112</sup> STEINMANN, *Die Tituli*, p. 75-76; 80.

<sup>113</sup> ARGENIO, *Il Dittocheo*, p. 45: «In mancanza di prove documentate, la questione rimane insoluta»; p. 47: «Anche se Prudenzio vide le scene realmente dipinte, non si limitò a descriverle, ma le ripensò, elaborò e rivisse con animo stupefatto e commosso, con fede e amore così vivi da ricreare le figure».

<sup>114</sup> SPRINGER, *Manuale di storia dell'arte. II*, p. 14-15: «Le 49 strofe di 4 versi ciascuna (24 dal vecchio e 25 dal nuovo Testamento) sono evidentemente da considerarsi come spiegazioni di immagini. È difficile che si riferissero a quadri murali già eseguiti; forse a quadri murali da farsi, o più probabilmente solo a Bibbie brevemente illustrate [“kurz gefasste Bilder-Bibel” nell'edizione originale tedesca] che servivano di modello agli artisti». Considera possibile l'ipotesi che l'opera fosse destinata all'illustrazione di un codice biblico RECIO VEGANZONES, *Recensione a R.*

compendio illustrato delle *Sacre Scritture* ad uso di pittori e mosaicisti, è stata invece sostenuta da J. von Schlosser<sup>115</sup>, H. Leclercq<sup>116</sup>, G. Mannelli<sup>117</sup>, N. Grasso<sup>118</sup>, J.-L. Charlet<sup>119</sup> e C. Davis-Weyer<sup>120</sup>.

Ci si è anche chiesti se le iconografie che i tetrastici presuppongono fossero destinate ad essere realizzate contemporaneamente o se piuttosto l'opera servisse come repertorio di didascalie per immagini da raffigurare non tutte insieme, ma previa selezione di un gruppo, come immaginato da F. X. Kraus<sup>121</sup> e A. Quacquarelli<sup>122</sup>. In mancanza di prove che la sostengano, tuttavia, tale ipotesi paga il prezzo assai alto di sacrificare l'impronta autoriale che emerge dalla selezione e dall'ordinamento della materia biblica, e non pare nel complesso sostenibile.

È solo l'esame delle caratteristiche stilistiche dell'opera, interne al testo e in larga parte comuni al (sotto-)genere dei *tituli historiarum*, a consentire di impostare il problema del rapporto fra il *Dittochaeon* e l'iconografia paleocristiana in una forma che supera la supposta "affinità" (in realtà intesa come dipendenza) della poesia prudenziana rispetto all'arte figurativa, secondo la pionieristica ipotesi di C. Brockhaus sull'"archäologische Bedeutung" dell'opera di Prudenzio<sup>123</sup>, già

---

PILLINGER, p. 347-348 ("scenas que tanto pudieran estar en un hipotético edificio basilical como en un códice bíblico o especial").

<sup>115</sup> VON SCHLOSSER, *Quellenbuch*, p. XII: «Schon das *Dittochaeon* des Prudentius lässt der Vermuthung Spielraum, dass seine Verse nicht *post festum*, sondern als Programm für erst auszuführende Malereien gedacht seien. Dieses Vorhergehen des geschriebenen Wortes vor dem Bilde ist wieder sehr charakteristisch für die Anschauung des Mittelalters, in der das Wort überhaupt das Bild meistert, die Kunst gängelt»

<sup>116</sup> LECLERCQ, s.v. *Dittochaeum*, in *DACL*, vol. IV.1, coll. 1191-1195, spec. col. 1192: «Prudence a libellé ces quatrains pour servir à l'explication d'images peintes dans l'intérieur d'une basilique».

<sup>117</sup> MANNELLI, *La personalità prudenziana*, p. 82: «Non vedo perché si debbano considerare preesistenti ai tetrastici le ipotetiche pitture, mentre con pari verisimiglianza si potrebbe rivendicare al poeta la scelta dei soggetti, libera da influenze esterne e bensì orientata sui temi prediletti, secondo un criterio personale che può aiutarci ad attribuire una ben determinata individualità anche all'autore di un'opera scarna e veramente singolare quale sembra il *Dittochaeon*»; altrove l'autrice parla dei *tituli* come "l'espressione di una chiara individualità spirituale", che emerge appieno una volta "eliminata la dipendenza del poeta dal pittore" (p.87).

<sup>118</sup> GRASSO, *Prudenzio e la Bibbia*, p. 121-128 (cfr. *infra* n. 125).

<sup>119</sup> CHARLET, *L'influence d'Ausone*, p. 61-62.

<sup>120</sup> DAVIS-WEYER, *Komposition und Szenenwahl*, p. 20-29: «Daß die typologischen Vorstellungen, auf denen die Komposition des *Dittochaeums* beruht, und gerade die eigenartigeren unter ihnen, im Werk des Prudentius zahlreiche Parallelen besitzen, weist wohl darauf hin, daß der Dichter nicht nur die einzelnen Epigramme verfaßte, sondern am Entwurf des Ganzen entscheidend beteiligt war. Der ungewöhnliche und persönliche Charakter der im *Dittochaeum* vorgeschlagenen Deutungen und Analogien spricht nicht gegen eine praktische Zielsetzung des prudentianischen Unternehmens. Ich bin überzeugt, daß Prudentius die *Tituli* im Hinblick auf einen bildlichen Zyklus verfaßte».

<sup>121</sup> KRAUS, *Geschichte der christlichen Kunst*, vol. I, p. 387: «Die Große Zahl der Distichen lässt nicht daran denken, dass sämtliche in Betracht kommenden Szenen wirklich ausgeführt waren, - man wählte aus dem Vorrath, was dem Patron der Kirche oder dem Künstler zusagte, wie das Ekkehard selbst nahelegt: *eligantur qui picturis convenient*».

<sup>122</sup> QUACQUARELLI, *Reazione pagana*, p. 168: «Il *Dittochaeon* è una serie di 49 epigrammi tetrastici in esametri per indicare non una iconografia determinata di questa o quella chiesa (è inutile cercarla), bensì una iconografia ideale per tutte le basiliche. È una specie di antologia dalla quale ognuno può attingere per una esecuzione particolare».

<sup>123</sup> BROCKHAUS, *Aurelius Prudentius Clemens*, p. 220-272; lo studioso, soprattutto sulla base dello studio del *Dittochaeon*, ma anche dell'*Inno IX del Cathemerinon* e dei riferimenti presenti nelle altre opere prudenziane, arrivava ad individuare "ein innerer Zusammenhang" fra la poesia di Prudenzio e l'arte paleocristiana (p. 270).

ridimensionata da E. Rapisarda<sup>124</sup> e riportata entro i limiti di una generale consonanza di temi e motivi da N. Grasso<sup>125</sup>.

Per ritornare alla questione della priorità o meno delle immagini rispetto ai tetrastici, il problema deve dunque essere posto, più che sul piano delle singole raffigurazioni (proseguendo il lavoro di R. Garrucci<sup>126</sup> e J.-P. Kirsch<sup>127</sup>, nel suo commento R. Pillinger<sup>128</sup> ha dimostrato che la stragrande maggioranza delle scene, prese isolatamente, sono testimoniate in opere figurative di epoca precarolingia<sup>129</sup>; in generale, nessuna iconografia di quelle presupposte dall'opera era impossibile a inizio V sec.<sup>130</sup>), su quello del programma iconologico che nel suo insieme emerge dal *Dittochaeon*.

Per quanto la nostra conoscenza dei cicli decorativi di epoca tardoantica sia tutt'altro che completa, e A. Arnulf abbia mostrato che alcune delle sezioni in cui è divisa l'opera (in particolare quelle dedicate alla *Genesi*, agli episodi tratti da *Esodo* e *Giudici* e ai miracoli di Cristo) mostrano parziali corrispondenze con cicli di dipinti, mosaici o miniature conservatisi<sup>131</sup>, non si può sottovalutare il fatto che finora né risultanze archeologiche, né testimonianze indirette attestano la presenza, fra IV e V sec., di una basilica contenente un ciclo di raffigurazioni notevole per ampiezza e complessità come quello del *Dittochaeon*, né la tradizione manoscritta ci dà alcuna informazione sulla collocazione dei tetrastici in una basilica in particolare, come accade ad es. per i *Disticha* ambrosiani ed anche, nel caso di Prudenzio, per le iscrizioni dell'*Inno VIII* del *Peristephanon*<sup>132</sup>: puramente ipotetica è infatti la proposta, che gode ancora di discreta diffusione specie nell'ambito

<sup>124</sup> RAPISARDA, *Introduzione*, p. 60.

<sup>125</sup> GRASSO, *Prudenzio e la Bibbia*, p. 126: «La concomitanza tra Prudenzio e le arti figurative, sottolineata dal Brockhaus, testimonia in sostanza che il poeta è un uomo culturalmente calato nei problemi e nell'atmosfera del suo tempo; perciò, anche nello scegliere certi episodi e nell'insistere su certe figurazioni, sviluppa un discorso parallelo a quello del suo secolo. Che poi ne sia originalmente autonomo, è testimoniato da tutti gli altri riferimenti biblici meno descrittivi e plastici nonché dai brani che, pur passibili di plastica figurazione, non trovano riscontro nelle rappresentazioni dell'arte del IV-V sec. e che, pertanto, possono semmai configurare il rapporto Prudenzio-arti figurative come una coincidenza d'interessi, non come una dipendenza da parte del poeta». Sul rapporto fra la poesia di Prudenzio e l'arte paleocristiana cfr. anche GOSSEREZ, *Les images divines de Prudence*, p. 337-353.

<sup>126</sup> GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana*, vol. I, p. 476-484.

<sup>127</sup> KIRSCH, *Le Dittochaeum de Prudence*, p. 129-131; cfr. anche LECLERCQ, s.v. *Dittochaeum*, in *DACL*, vol. IV.1, coll. 1192-1194.

<sup>128</sup> PILLINGER, p. 15-17; si veda inoltre il commento ai singoli tetrastici, con le opportune precisazioni di RECIO VEGANZONES, *Recensione a R. PILLINGER*, p. 348-351.

<sup>129</sup> R. Pillinger arriva ad escludere solo una scena, ossia la raffigurazione corrispondente al tetrastico XXIV, da quelle attestate anche iconograficamente, ma i confronti della studiosa si basano su tutta l'epoca precarolingia, non escludendo neppure testimonianze più tarde (LEHMANN, *Echte und falsche Bilder*, p. 110-114); si veda l'appendice iconografica del commento ai singoli tetrastici per i dettagli.

<sup>130</sup> ARNULF, p. 97: «Die einzelnen Szenen, die in den Tituli behandelt sind, lassen andererseits keine Ikonographie erkennen, die für die Zeit des Prudentius unmöglich erschiene».

<sup>131</sup> ARNULF, p. 84-97.

<sup>132</sup> Lo sottolinea LEHMANN, *Echte und falsche Bilder*, p. 115-116: «Im 8. Buch seines Werkes *Peristephanon*, das aus drei sechszeiligen Epigrammen zu einem Monument seiner spanischen Heimat besteht, heißt es in der Überschrift: *De loco in quo martyres passi sunt, nunc baptisterium est Calagorra*. Ist hier auch umstritten, ob die drei Epigramme, die sich als Aufschrift geben, tatsächlich zu dieser Funktion bestimmt waren und im Baptisterium angebracht waren (möglicherweise auch nachträglich) oder ob sie rein literarisch sind, so ist - und das ist für unseren Zusammenhang entscheidend - durch die Überschrift ein deutlicher Ortsbezug gegeben».

della storia dell'arte paleocristiana<sup>133</sup>, secondo cui i tetrastici dovevano essere collocati in un edificio di culto spagnolo, localizzato a Saragozza o Calahorra.

Per quanto notevoli, dunque, le corrispondenze iconografiche fra i *tituli* e l'iconografia contemporanea raccolte da R. Pillinger non sono sufficienti a provare la dipendenza del poeta da un ciclo di raffigurazioni preesistenti: più che indicare l'esistenza di un modello, esse permettono di delineare le caratteristiche della cultura visuale in cui i *tituli historiarum* si sviluppano. In mancanza di altri dati, l'ipotesi più plausibile sulla funzione dell'opera resta pertanto quella che vede nel *Dittochaeon* una serie di epigrammi strutturati sulla base di un programma ben preciso, ampio e coerente, dunque una sorta di "progetto iconologico in versi" da realizzarsi eventualmente, ma senz'altro nella sua interezza, in un luogo di culto di idonee dimensioni. Tale ipotesi, a prescindere da una tradizione interpretativa ormai consolidata, sembra in grado di valorizzare sia l'effettiva appartenenza dell'opera al (sotto-)genere dei *tituli historiarum*, sia l'effettivo ruolo dell'autore, a cui va attribuita *in toto* la scelta e l'ordinamento degli episodi. Da una parte, dunque, si affranca Prudenzio dalla dipendenza da un supposto programma iconologico già dato dal committente o dal pittore e di cui non abbiamo alcuna traccia, mentre dall'altra si superano alcune rigidità della posizione di G. Bernt, condivisa fra gli altri anche da C. Belting-Ihm<sup>134</sup>, Ch. Gnilka<sup>135</sup> e T. Lehmann<sup>136</sup>, secondo cui nel *Dittochaeon* va vista un'operazione dal carattere puramente letterario, ossia una raccolta di epigrammi che prescinde totalmente da una eventuale raffigurazione e costituisce dunque una finzione esclusivamente poetica<sup>137</sup>.

I *tituli historiarum* infatti, con i propri stessi strumenti linguistici, "costruiscono" il proprio referente figurativo e per ciò stesso danno vita ad un rapporto, che se è *in absentia* non è meno significativo, con le raffigurazioni paleocristiane che descrivono e che, come sottolineato recentemente da K. Smolak<sup>138</sup> e C. Kässer<sup>139</sup>, corrispondevano a schemi iconografici conosciuti e

---

<sup>133</sup> BISCONTI, *Introduzione*, in *TIP*, p. 70; SPIESER, *Le décor figuré*, p. 106: «Mais les quatrains de Prudence, transmis sous le titre de Dittochaeon, attestent l'existence, à peu près à la même date [*scil.* 400 c.], dans une église qui ne peut pas être identifiée, d'un programme très proche où, cette fois, s'opposent un cycle de l'Ancien Testament et un cycle christologique».

<sup>134</sup> BELTING-IHM, *Zum Verhältnis von Bildprogrammen und Tituli*, p. 845: «Ich bin nicht überzeugt, dass sie [i *tituli* del *Dittochaeon*] damals den Weg an die Wände fanden, um dort eine nützliche Wirkung zu entfalten».

<sup>135</sup> GNILKA, *Prudentiana II*, p. 207; 563.

<sup>136</sup> LEHMANN, *Echte und falsche Bilder*, p. 125-126: «Bei den prudentianischen Tetrasticha dürfte es sich um fingierte Aufschriften handeln, also um ein rein literarisches Werk im Gewand der Aufschrift. Prudentius beschreibt darin nicht wirkliche Bilder; er will dem Leser biblische Szene kurz poetisch vergegenwärtigen und ausdeuten».

<sup>137</sup> BERNT, *Das lateinische Epigramm*, p. 72: «Diese 'tituli' sind keine Unterschriften zu Bildern wie jene gewesen sein mögen, die unter dem Namen des Ambrosius bekannt sind. Sie sind ein Werk mit rein literarischer Absicht, erzählend, deutend, betrachtend, über ausgewählte Stätten und Begebenheiten aus dem Alten und Neuen Testament. Ihr Gewand ist das der Aufschrift als literarischer Form ohne die tatsächliche Funktion der Aufschrift».

<sup>138</sup> SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 178: «Prudentius zwar Abbildungen der behandelten Szenen kannte oder, vorsichtiger formuliert: kennen konnte, es ihm aber zunächst einmal in erster Linie auf die literarische Verfeinerung der Subspecies Tituli ankam».

riconoscibili dal poeta e dal suo pubblico. In questo senso, A. Roncoroni ha parlato, per il *Dittochaeon*, di un’“opera autenticamente poetica” che conserva tuttavia molte caratteristiche legate all’originaria funzione iscrizionale dei *tituli* e testimonia una fase in cui il genere dei *tituli* veniva forse coltivato come proposta o suggerimento per cicli iconografici da realizzare<sup>140</sup>.

## 12. LA STRUTTURA DELL’OPERA

Al di là del posto che l’opera occupa nel *corpus* poetico prudenziano, se si considera valida l’opinione di W. Ludwig secondo cui il *Dittochaeon* costituisce una “für sich stehende künstlerische Einheit”<sup>141</sup>, appare legittimo interrogarsi sulla struttura interna di tale unità artistica. Per farlo è necessario innanzitutto ammettere che l’ordine in cui ci sono prevenuti i tetrastici, testimoniato dalla totalità dei manoscritti<sup>142</sup>, sia attribuibile all’autore; R. Pillinger, invece, ritenendo che la successione in cui ci sono giunti i tetrastici sia indipendente dalla volontà dell’autore, fa della “achronologische Ordnung” dei *tituli* la prova principale per affermare che il *Dittochaeon* rappresenta la descrizione di una serie di immagini già realizzate, la cui scelta ed ordinamento non sono da attribuire al poeta<sup>143</sup>.

Credo invece che l’ordine in cui i tetrastici sono trasmessi dai codici possa essere interpretato; mi sembra però debole la spiegazione di chi crede che l’impronta dell’autorialità prudenziana emerga dalle corrispondenze interne fra tetrastici del *Vecchio* e del *Nuovo Testamento*: infatti supposte corrispondenze binarie, di tipo 1:1, fra i tetrastici vetero- e neo- testamentari (ad es. fra i *tituli* I - XXV; II-XXVI etc.), specie in assenza di testimonianze patristiche che le confermino, *presuppongono* e non motivano la successione testimoniata dai manoscritti: lo dimostra il fatto che il sistema di corrispondenze individuato nell’opera da A. Rösler risulta in buona parte sfasato quando, con tutti gli editori moderni, si espunge il tetrastico intitolato SEPVL CRVM CHRISTI<sup>144</sup>. Il problema dev’essere quindi affrontato secondo un altro punto di vista.

---

<sup>139</sup> KÄSSER, *Text, Text, and Image*, p. 160: «What really matters is only the fact, proven by the archaeological evidence, that their [*scil.*: di immagini effettivamente esistenti] existence would have seemed possible to Prudentius’ ancient readers».

<sup>140</sup> RONCORONI, *Sul De passione Domini*, p. 218: «La destinazione epigrafica di questo genere di componimenti è solo apparente, al pari di quella del *De passione Domini*. [...] La quale interpretazione non esclude che proprio il genere biblico-esegetico, facente parte a sè nel *corpus* di *tituli* cristiani metrici, possa aver generato un filone collaterale i cui componimenti, anche se non privi di riferimenti a un ipotetico modello iconografico, siano opere autenticamente poetiche, senza peraltro soppiantare l’uso di illustrare affreschi, mosaici o pitture con versi di commento, attestato dall’età costantiniana al Medioevo».

<sup>141</sup> LUDWIG, *Die christliche Dichtung des Prudentius*, p. 304.

<sup>142</sup> Per i limitatissimi fenomeni di trasposizione cfr. BERGMAN, *De codicibus prudentianis*, p. 155.

<sup>143</sup> PILLINGER, p. 18.

<sup>144</sup> RÖSLER, *Der katholischer Dichter Prudentius*, p. 135-140.

Nell'ambito di una successione che è fondamentalmente cronologica, infatti, le sfasature rispetto alla cronologia biblica sembrano giustificabili alla luce della struttura fortemente integrata e narrativizzata del macrotesto dell'opera. I tetrastici relativi a Mosè, che stando alla cronologia veterotestamentaria dovrebbero avere la successione VIII (roveto ardente); IX (attraversamento del Mar Rosso); XIII (fonte di Marra); XIV (Elim); XI (manna); X (consegna delle tavole della Legge) e XII (serpente di bronzo), paiono organizzati in due sequenze, la prima che descrive le tappe fondamentali della costruzione del rapporto fra Dio e Mosè (VIII: rovetto ardente; IX: attraversamento del Mar Rosso; X: consegna del Decalogo), episodi sulla cui cronologia relativa non potevano esserci dubbi, e la seconda che racconta episodi miracolosi avvenuti durante la peregrinazione nel deserto e per questo passibili di venire raggruppati in un blocco a sé stante, collocato dopo l'episodio del Sinai. Inoltre la successione: XI (manna), XII (serpente di bronzo), XIII (Marra) e XIV (Elim) - diversa da quella di *cath.* 5, 31-104 (roveto ardente; Mar Rosso; Marra; manna e quaglie) - rispetta l'ordine in cui gli eventi sono citati nel libro dei *Numeri*: ciò vale soprattutto per gli episodi della manna (XI; *Num.* 11, 1-32, con il tema della voracità di carne e l'invio di un'*altera nubis* per le quaglie) e del serpente di bronzo (XII; *Num.* 21, 4-9), dove Prudenzius si rifà in maniera esplicita al quarto libro del Pentateuco, ma anche per Marra (XIII) ed Elim (XIV), località citate nel resoconto della peregrinazione nel deserto di *Num.* 33, 9. Nell'oasi di Elim, caratterizzata da un'esplicita simbologia ecclesiologica, "culmina" dunque la peregrinazione nel deserto, in cui l'*ordo/ἀκολουθία* degli eventi, lungi dal rappresentare una pura successione temporale, prefigura il *mysterium* della Chiesa di Cristo (cfr. il commento relativo). Anche l'ordine degli ultimi due tetrastici della serie veterotestamentaria (secondo la cronologia biblica, XXIV: guarigione di Ezechia; XXIII: esilio a Babilonia), è ampiamente giustificato dall'esigenza di porre un suggello cristologico alla prima metà dell'opera, in modo da realizzare il passaggio a quella dedicata al *Nuovo Testamento* e a Cristo, *sol ver(s)us* (cfr. il commento relativo). Per quanto riguarda la sezione neotestamentaria, anche la successione dei vv. 101-112 merita a mio avviso di essere difesa: in essa il poeta dapprima introduce, secondo il consueto "principio topografico", la figura di Gesù (XXVI: Natività a Betlemme), personaggio che occuperà larga parte dell'opera; i due successivi tetrastici, dedicati ai Magi (XXVII) e ai pastori (XXVIII), costituendo un dittico basato sulla polarità Magi-(potenti)-doni/pastori-(umili)-adorazione, rendono probabile un ordinamento più "gerarchico" che strettamente cronologico. Per quanto riguarda la sezione dedicata ai miracoli di Cristo, la successione testimoniata è pressoché identica a quella che Prudenzius mostra di seguire anche nell'*Inno IX del Cathemerinon* (cfr. *supra*), mentre anche l'ordine dei vv. 173-188 (XLIV: martirio di Stefano; XLV: miracolo presso la Bella porta; XLVI: visione di Pietro a Giaffa; XLVII: conversione di Paolo), che pure non è quello degli *Atti degli Apostoli*, accordandosi forse a una



cronologia di massima ammessa all'epoca, è lo stesso della *Preghiera in versi ropalici* di Ausonio (cfr. il commento relativo) e consente di presentare, in un dittico che precede la conclusione a-cronica - perché pan-cronica - della visione dell'*Apocalisse* (XLVIII), le figure di Pietro e Paolo.

### 13. IL RUOLO DELLA TIPOLOGIA

Se dunque la successione in cui sono presentati i *tituli* va attribuita a Prudenzio, e non al supposto pittore da cui egli dipenderebbe, la loro *dispositio* lungo l'asse sintagmatico dell'opera<sup>145</sup> è passibile di un'analisi che interroghi l'organizzazione interna del componimento.

Centrale nell'architettura poetica del *Dittochaeon*, come del resto in tutta l'opera di Prudenzio, è la tipologia. Secondo il principio tipologico o figurale, fondamentale non solo per l'esegesi ma anche per la catechesi e la liturgia<sup>146</sup> e che dunque senz'altro concorre all'efficacia funzionale dell'opera nei confronti dei suoi destinatari<sup>147</sup>, gli eventi, pur reali, dell'*Antico Testamento* sono τύποι o *figurae* che troveranno la loro completezza solo nel tempo di Cristo<sup>148</sup>.

Nel *Dittochaeon*, la figuraltà sembra farsi vero e proprio principio strutturale dell'opera, già a partire dalla decisione di scegliere 24 episodi del V. T. e altrettanti del N. T., a differenza di tutte le altre serie di *tituli historiarum* tardoantiche<sup>149</sup>. Tuttavia, nella consapevolezza che “nella sintassi iconologica paleocristiana non si hanno regole fisse”<sup>150</sup>, sulla scia di S. Schrenk<sup>151</sup> ed A. Arnulf<sup>152</sup>

---

<sup>145</sup> QUACQUARELLI, *Retorica patristica*, p. 56-57: «Sono ancora da studiare gli schemi delle convergenze della parola scritta con le arti figurative. È una questione di retorica. L'iconografia paleocristiana integra gli scritti degli autori cristiani antichi. È come una pagina che documenta la vita e la cultura dell'epoca. Ma anche essa ubbidisce alle norme degli schemi della retorica perenne, che pur bisogna individuare. Gli iconologi sono soliti racchiudere con i termini generici di simmetria e di contrasto quegli schemi che, invece, vanno rilevati uno ad uno per conoscere di più i contenuti della iconografia stessa».

<sup>146</sup> DANIÉLOU, *La typologie biblique*, p. 142-147.

<sup>147</sup> QUACQUARELLI, *Reazione pagana*, p. 156: «Le immagini iconografiche del cristianesimo antico non sorgono a caso, come la mente del pittore le può figurare, bensì hanno la loro radice nell'ambiente culturale della comunità stessa. L'antichità cristiana concepiva l'Antico e il Nuovo Testamento su una linea di continuità, ove l'uno richiama e completa il significato dell'altro».

<sup>148</sup> Sulla “Figuraldeutung” nella poesia prudenziana si vedano soprattutto HERZOG, *Die allegorische Dichtkunst*, p. 1-8; BEATRICE, *L'allegoria nella Psychomachia*, p. 25-73; PALLA, *L'interpretazione figurale*, p. 143-168; PADOVESE, *La cristologia*, p. 75-90; per la tipologia come principio di organizzazione ermeneutico di un testo si veda infine GUINOT, *La typologie comme technique herméneutique*, p. 1-34.

<sup>149</sup> Nel testo di Prudenzio è dunque operante al massimo grado il principio di funzionamento che M. Lausberg riconosce al genere dei “christliche Bildepigramme” nel loro complesso: «Bilder des AT weisen typologisch auf entsprechende Szenen des NT voraus, alle Szenen sind Hinweise nicht nur auf das biblische Faktum als solches, sondern auf seinen theologischen Gehalt, die dogmatische und ethische Wahrheit, auf das es hindeutet und die dem Betrachter belehrend und ermahrend nahegebracht werden soll. Der kurze Epigrammtext kann dem Betrachter einfach die jeweilige biblische Szene in Erinnerung rufen, doch oft ist mit der Beschreibung auch eine Deutung verbunden» (LAUSBERG, *Das Einzeldistichon*, p. 219). Sulla simmetria della *compositio* nella sintassi iconologica paleocristiana cfr. QUACQUARELLI, *Retorica patristica*, p. 49-56.

<sup>150</sup> QUACQUARELLI, *Ut rhetorica pictura*, p. 335-348.

<sup>151</sup> SCHRENK, *Typos und Antitypos*, p. 156-164

<sup>152</sup> ARNULF, p. 106-109: «Es wurden also keine wirklichen Belege für eine typologische Anlage der Tituli historiarum geliefert, die These ist wohl eher als Spekulation zu betrachten. Als frühes Zeugnis für die Geschichte typologischer Programme sind die Tituli des Prudentius kaum zu betrachten».

ritengo vada accantonata l'ipotesi di chi, come A. Rösler<sup>153</sup> e più recentemente C. Davis-Weyer<sup>154</sup>, ha voluto individuare una corrispondenza semplice, binaria, ossia di tipo 1:1, fra i tetrastici vetero- e quelli neotestamentari, ipotesi che porta a non poche forzature nella creazione di corrispondenze tipologiche del tutto ignote ai Padri<sup>155</sup>.

Un'analisi più accorta deve considerare innanzitutto le macrosequenze in cui sono organizzati i *tituli*. Esse consentono di riconoscere nel *Dittochaëon* una struttura tipologica a maglie più larghe ma non per questo non intelligibile, sicuramente più consona anche alla prassi iconografica di inizio

---

<sup>153</sup> RÖSLER, *Der katholischer Dichter Prudentius*, p. 135-140, pur ammettendo che giustificare una corrispondenza puntuale di tutte le coppie è impossibile, si ingegna a mettere in relazione le seguenti coppie, per le quali si riporta fra parentesi la motivazione fornita dal critico per l'accoppiamento: Adamo ed Eva-Annunciazione («Die typische Gegenüberstellung von Eva und Maria, des verkündenden Engels und der Schlange u. s. w. ist aus den Vätern genügend bekannt»); Abele-Betlemme («Indess ist bekannt, wie Abel und Kain den Vätern symbolisch die Kirche Gottes und die Welt, die Kirche und die Synagoge repräsentiren. Andererseits gilt Bethlehem nach Ausweis der altchristlichen Monumente mit Jerusalem als Bild der Kirche»); episodio di Mambre-adorazione dei pastori («Der Glaube Abrahams und der Glaube der Hirten stehen in typischer Parallele»); Giuseppe e il Faraone-Battesimo di Cristo («Bedenken wir indess, dass in ersterem Bilde der Schwerpunkt in der Erhöhung Josephs, seine Anerkennung als Landesretter liegt, so kann uns die Beziehung auf die Taufe des Herrn kaum befremden, da dieselbe gleichfalls die Manifestation der göttlichen Natur des Gottesmenschen enthält»); Giuseppe ed i fratelli-Tempio («So wie Joseph von seinen Brüdern Anfangs verkauft, dann unter schmerzlicher Neue wieder erkannt wird, so wird Christus als der Eckstein von den Juden verworfen. Ihr zerstörter Tempel aber zwingt sie, Christus als wahren Grundstein des geistigen Tempels der Kirche anzuerkennen»); Mar Rosso-guarigione del cieco («In Nr. 9 ist der Zug durch's rothe Meer, sowie sein Gegenbild, die Heilung des Blinden, ein Hinweis auf die Taufe»); Elim – resurrezione di Lazzaro («Die typische Beziehung liegt in dem lebenspendenden Wasser der Quellen von Elim, welches dem verschmachtenden Volke ähnlich auf's Neue das Leben gab, wie der Herr dem Lazarus»); Raab-Caifa («Die typische Beziehung entweder als Erfüllung oder als Gegensatz leuchtet nun bei vielen Bildern ohne Weiteres ein; so, wenn in Nr. 16 das Haus der Rahab, welches allein beim Falle Jericho's verschont blieb, dem zerfallenen Hause des Kaiphas gegenübersteht»); Sansone e le 300 volpi-Passione di Cristo («Durch Feuer werden die feindlichen Saaten vernichtet; durch das Feuer der Liebe findet das Reich der Sünde den Untergang»). In mancanza di testimonianze patristiche che le confermino, la grande maggioranza di questi abbinamenti rimane però indimostrata; l'espunzione del tetrastico spurio dedicato alla discesa agli Inferi fa inoltre saltare alcune delle corrispondenze.

<sup>154</sup> DAVIS-WEYER, *Komposition und Szenenwahl*, p. 25-28, dopo giudizi del tutto condivisibili sulle tipologie cristologiche, ecclesiologiche e sacramentali presenti nell'opera, mette in relazione le seguenti coppie, pur ammettendo che si tratta di abbinamenti che non trovano alcuna corrispondenza nell'esegesi: Abele-Betlemme («Prudentius vergleicht im *Apotheosis* die aus Körper und Seele zusammengesetzte Natur des Menschen mit der göttlichen Doppelnatur Christi. Das zweite Inschriftenpaar des Dittochaëums lädt zu eben dieser Überlegung ein, indem es der Bethlehemstrophe gegenüberstellten Brüder und ihre Gaben als Allegorien von Körper und Seele bezeichnet»); Giuseppe e i fratelli-Tempio («Sie symbolisieren dann die vom jüdischen Volk ausgeschlagene Erwählung und die Substitution des Alten durch Neuen Bund»); manna e quaglie-Pietro sulle acque («Hier wie dort wird menschliche Schwäche durch göttliche Großmut ausgeglichen»); serpente di bronzo – indemoniato di Gerasa («In beiden Fällen handelte es sich außerdem um Krankenheilungen»); Raab-Caifa («Prudentius leitet den Leser seiner Inschriften zu diesem Verständnis an, indem er dem Haus der Rahab, d.h. der Kirche, das Haus des Hohenpriesters Caiphas, d.h. Israel, gegenüberstellt und die Zerstörung Jerichos derjenigen Jerusalem gleichsetzt»); tempio di Salomone-miracolo di Pietro («Der Tempel Salomons ist ein Typ des unsichtbaren Tempels, den Christus im menschlichen Herzen errichten wird; das Petruswunder erfüllt diese Vorhersage»); esilio a Babilonia-Paolo («Der Zerstreuung des alten Gottesvolkes entspricht die Ausbreitung des neuen»). Anche queste corrispondenze, a mio avviso, in assenza di paralleli con l'esegesi patristica, restano suggestive ma indimostrabili.

<sup>155</sup> Debole mi sembra l'obiezione che Prudenzius avrebbe voluto ordinare i tetrastici secondo una successione sia cronologica che tipologica, e che questo sia il motivo per cui è difficile trovare nei Padri precise corrispondenze per le supposte tipologie prudenziane; cfr. DAVIS-WEYER, *Komposition und Szenenwahl*, p. 22: «Der Autor der Tituli übernahm eine ebenso ungewöhnliche wie komplizierte Aufgabe, als er sich entschloß, die chronologisch angeordneten Themen seiner Inschriften auch paarweise nach typologischen Gesichtspunkten miteinander zu verbinden. Die exegetische Literatur konnte ihm dabei nur sehr bedingt als Anregung dienen».

V sec.<sup>156</sup>. Già G. Mannelli aveva individuato il rapporto intercorrente fra i sette tetrastici dedicati al periodo delle origini e dei Patriarchi (I-VII), ed i sette dedicati alla vita di Gesù prima della predicazione (XXV-XXXI); i successivi sette tetrastici delle due serie sono invece dedicati, rispettivamente, alle imprese di Mosè (VIII-XIV) e ai miracoli di Cristo (XXXII-XXXVIII)<sup>157</sup>. Si può aggiungere che la stessa struttura parallela di 24 e 24 tetrastici conferisce all'opera un carattere essenzialmente cristologico, caratteristica tipica dell'approccio tipologico alla storia sacra<sup>158</sup>; la struttura dell'opera, se si considera l'insieme dei 48 tetrastici, corrisponde infatti alla concezione bipartita, più che tripartita, della storia che è stata a ragione riconosciuta a Prudenzio<sup>159</sup>.

Individuata una struttura tipologica di questo genere, che in confronto a quella binaria sopra esposta potremmo definire "a geometria variabile", possiamo riconoscere nel *Dittochaeon* una serie di rapporti tipologici, tutti confermati dalle fonti patristiche, che altrimenti ci sfuggirebbero. Rimandando l'analisi specifica al commento dei singoli tetrastici, si evidenziano qui alcune linee di organizzazione, direi delle funzioni tipologiche, che lavorano nell'organizzazione del testo e delle sue molteplici direttrici tematiche. Nell'opera compaiono infatti:

figure cristologiche (Giuseppe; Mosè, che come si è visto corrisponde a Cristo nelle sequenze centrali delle due serie; Sansone; Davide; Salomone che edifica il Tempio in ubbidienza a *Sapientia*);

figure sacramentali, in part. battesimali (il Diluvio; l'attraversamento del Mar Rosso; il miracolo presso la piscina di Siloe) ed eucaristiche (la manna e le quaglie; le nozze di Cana; la moltiplicazione di pani e pesci);

figure staurologiche (il serpente di bronzo; il legno usato da Mosè presso la fonte di Marra; il legno gettato da Eliseo nel Giordano);

figure apostoliche ed ecclesiologiche (l'Arca; il bosco di Elim con le 12 fonti; le 12 pietre del Giordano; la casa di Raab; le 12 ceste avanzate dalla moltiplicazione dei pani e dei pesci; l'unzione sul monte dell'Ascensione; la visione di Giaffa).

In questo quadro, vanno rilevate anche alcune caratteristiche strutturali relative al macrotesto che la serie di epigrammi va a comporre. Le due serie si aprono con le figure e con i nomi di Eva (v. 1) e Maria (v. 100), inizio rispettivamente della storia della caduta e di quella della Salvezza: le loro

---

<sup>156</sup> Sull'assenza di corrispondenze dirette, scena per scena, nei cicli iconografici più antichi si veda GRABAR, *Les sujets bibliques au service de l'iconographie*, p. 395-398.

<sup>157</sup> MANNELLI, *La personalità prudenziana*, p. 89: «La storia d'Israele e la storia umana di Cristo sono di fronte: l'una preparazione, l'altra realizzazione dell'Avvento divino; quello profeta, questo banditore del Verbo eterno».

<sup>158</sup> QUACQUARELLI, *L'unità dei due Testamenti nell'iconografia*.

<sup>159</sup> FONTANIER, *Christus imago Dei*, p. 134: «Malgré l'orientation eschatologique que Prudence donne à certains de ses poèmes, sa vision est essentiellement christologique. [...] Son œuvre s'organise-t-elle moins autour d'une conception tripartite de l'histoire, que bipartite: vision de Christ-Dieu dans l'Ancien Testament *sub figura*, vision directe du Dieu incarné qui révèle la vérité des images préfiguratrices».

figure orientano dunque tutto lo sviluppo delle due serie di tetrastici dedicate ad *Antico* e *Nuovo Testamento*. Sempre all'inizio delle due serie, Prudenzio sembra istituire un rapporto fra lo stupore di Sara, madre di Isacco (IV), e quello di Maria, madre di Cristo (XXVII), di cui Isacco era notissima prefigurazione veterotestamentaria. Va notato inoltre che, verso la fine della prima sezione dell'opera, si ha un'intensificazione della presenza di Cristo, nominato due volte (vv. 79; 83): si tratta di richiami prolettici che anticipano e preparano il passaggio alla seconda parte dell'opera, che si svolgerà tutta nel segno della *presentia* del Signore. In questo senso vanno interpretati i quindici anni concessi da Dio ad Ezechia (XXIV), figura parziale della vita eterna ottenuta tramite il sacrificio di Cristo<sup>160</sup>.

Anche nella sezione neotestamentaria vanno individuate diverse linee di sviluppo narrativo: ad es. il *titulus* relativo all'uccisione del Battista (XXXIV), collocato all'interno della macrosequenza dedicata ai miracoli di Cristo, sembra anticipare la morte di Cristo; così si può dire anche del tetrastico dedicato a Lazzaro (XXXVIII) che, fungendo da cerniera rispetto alla sequenza dedicata alla Passione, già anticipa la Resurrezione. Il penultimo *titulus* invece, sottolineando la capacità di Paolo di trasformare i corvi in colombe (XLVII), costituisce una notevolissima ἀνακεφαλαίωσις o *recapitulatio* che, ricollegandosi al primo tetrastico, sottolinea che la Chiesa ha il potere di annullare gli effetti nefasti del peccato sull'umanità.

Anche senza stabilire fra i *tituli* rapporti tipologici ignoti alle testimonianze patristiche, il *Dittochaeon* appare dunque in larga parte organizzato in senso figurale: l'opera presenta una struttura raffinata, caratterizzata da numerosi richiami interni ed innervata da molteplici linee tipologiche e orientata in senso fondamentalmente cristocentrico, in cui non è difficile riconoscere l'impronta della personalità e della poesia di Prudenzio.

#### 14. TEMI E FORME DEL *DITTOCHAEON*

Soprattutto le analisi più recenti del *Dittochaeon* hanno cercato di mettere in luce la tecnica della "Titulusdichtung" prudenziana; in particolare, A. Arnulf ha individuato tre tipologie principali di *tituli*, "narrativi", "descrittivi" e "topografici"<sup>161</sup>, anche se forse sarebbe meglio parlare di

<sup>160</sup> SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 175-178.

<sup>161</sup> ARNULF, p. 69-72. Sono stati soprattutto i tetrastici organizzati intorno ad un "principio topografico" ad aver destato l'interesse degli studiosi, in part. per il rapporto che essi intratterrebbero con i luoghi Santi e l'arte palestinese (cfr. n. 110). La peculiarità prudenziana dei tetrastici organizzati intorno al "principio topografico" - anch'essa funzionale alla visualizzazione - è da inquadrare fra le ricorsività stilistiche del *Dittochaeon*, in quanto strategia che permette di variare le modalità descrittive adottate dal poeta, e solo in alcuni casi (XXXI: l'associazione del pinnacolo superstite del Tempio e della ἀκρογωνία; XXXIX: il campo di Acheldemach come luogo di sepoltura; XLI: la colonna della flagellazione che regge la chiesa di Santa Sion; XLIII: le ultime impronte di Cristo sul monte Oliveto) dimostra una certa conoscenza della topografia della Terra santa, in particolare di Gerusalemme, con tutta probabilità non autoptica e basata su notizie ampiamente circolanti - anche in epistole ed omelie - ad inizio V sec. I paralleli segnalati da

epigrammi dotati di una dominante di volta in volta narrativo-parafrastica, esegetico-attualizzante o più nettamente descrittiva (spesso in questo caso organizzata intorno ad un cosiddetto “principio topografico”), non mancando le tipologie intermedie.

Se è vero che nell’opera è stato visto un più spiccato interesse narrativo rispetto agli altri cicli di *tituli historiarum*, legato anche alla relativamente più estesa misura del tetrastico esametrico<sup>162</sup>, ciò non toglie tuttavia che Prudenzio quasi mai si limita a trasporre in versi la materia biblica<sup>163</sup>. Il *titulus* prudenziano prende infatti tipicamente avvio da una parafrasi di natura “ultrabreve” dell’ipotesto che di volta in volta funge da riferimento<sup>164</sup>, per poi arrivare a un approfondimento tipologico o ad un’esortazione morale<sup>165</sup>, più di una volta concentrata in una “allegorische Auslegung” che occupa l’ultimo verso<sup>166</sup>. Fin dal primo tetrastico Prudenzio introduce ai lettori la “heilgeschichtlich-exegetische Funktion”<sup>167</sup> che innerva la trama dei *tituli*, assumendo notevole rilevanza strutturale per l’opera, dato che alla trasformazione di Eva (v. 1: *columba ... tunc candida*) in nero uccello del peccato nel primo tetrastico corrisponde la capacità di Paolo di trasformare i corvi in *columbae* (v. 188) nel penultimo; si confronti in ogni caso il commento ai passi.

Nell’opera sono inoltre numerosi gli interventi di natura esplicitamente esegetico-allegorica (v. 7-8: *In Abel / Forma animae exprimitur, caro nostra in munere Cain*; 55-56: *Mysticus Aelim / Lucus apostolicum numerum libris quoque pinxit*; 58-59: *Testes bis seni lapides, quos [...] / Constituire patres in formam discipulorum*; 68: *Stultitia exundat lymphis, dulcedine virtus*; 77-79: *Regia mitifici fulgent insignia David / [...] / Omnia conveniunt Christo*; al v. 148, la moltiplicazione di pani e pesci è commentata con l’esclamazione: *Aeternae tanta est opulentia mensae!*; 165-166: *Traiectus per utrumque latus laticem atque cruorem / Christus agit: sanguis victoria, lympa lavacrum est*;

---

Baumstark in riferimento ai tetrastici IV-XV-XVI-XXVI-XXXI-XXXIX-XL-XLI-XLIII-XLV saranno discussi di volta in volta nel commento, ma si segnala che Mambre (IV), Betlemme (XXVI) ed il monte Oliveto (XLIII) erano già dall’epoca costantiniana celebri sedi di culto cristiano, e che in generale le zone di Hebron, del Giordano, di Gerico e di Gerusalemme erano le più note in ragione dei pellegrinaggi. Inoltre anche altri luoghi cui il poeta allude o fa riferimento sono citati nei resoconti di viaggio, a partire dall’*Itinerarium Burdigalense*: così accade per la reggia di Ezechia (XXIV, ITIN. *Burdig.* 591, 6-7), il luogo del Battesimo di Cristo (XXX, ITIN. *Burdig.* 598, 1-2), la piscina di Siloa (XXXIII, ITIN. *Burdig.* 592, 1-3), il sepolcro da cui Lazzaro risorse (XXXVIII, ITIN. *Burdig.* 596, 1-3): ciò non deve sorprendere, se si pensa che la cristianizzazione della topografia della Terra santa si basava sugli stessi episodi biblici citati da Prudenzio nei tetrastici.

<sup>162</sup> CALCAGNINI, p. 29.

<sup>163</sup> PERRYMOND, *Paradigmi di esegesi figurale*, p. 21: «L’autore elabora infatti un quadro poetico che, pur riassumendone i punti salienti e sensazionali, assoggetta la vicenda non solo a mera narrazione, ma la allinea a quell’interpretazione allegorica già riscontrata nel linguaggio patristico precedente».

<sup>164</sup> Tale aspetto è opportunamente sottolineato da KÄSSER, *Text, Text, and Image*, p. 162-165, che imposta lo studio dei tetrastici sulla base del paragone con il genere della parafrasi biblica, senza sottovalutare anche le obiettive differenze: «It is therefore much more probable that Prudentius’ epigrammatic adaptation of biblical content in the *Tituli* shares an intention to present biblical material in a morally improving way».

<sup>165</sup> BERNT, *Das lateinische Epigramm*, p. 70: «Manchmal ist das Geschehen teilweise allegorisch eingekleidet, gedeutet oder ausgelegt, gelegentlich wird eine Betrachtung oder andere Stellungnahme daran geknüpft».

<sup>166</sup> LEHMANN, *Echte und falsche Bilder*, p. 109.

<sup>167</sup> SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 179.

171-172: *Frondebis aeternis praepinguis liquitur umor / Qui probat infusum terris de chrismate donum*; 188: dopo la visione di Giaffa, Pietro *immundas vocat ad mysteria gentes*), didascalica (v. 18-19: *in terris [...] peregrina moratur / Iustitia atque Fides*; 102: Betlemme è *orbis principium, caput ipsum principiorum*; 155: *Sanguinis hoc pretium est Christi*) o più scopertamente morale-attualizzante, volta a contrastare peccato ed eresia ed invitare alla pratica della virtù (v. 71-72: *Sic callida vulpes / Nunc heresis flammis vitiorum spargit in agris*; 83-84: *Tempus adest, quo templum hominis sub pectore Christus / Aedificet, quod Graia colant, quod barbara ditent*; 159-160: *Hic peccatores manet exitus, obruta quorum / Vita ruinosis tumultis sine fine iacebit*; 163-164: *Perstat adhuc templumque gerit veneranda columna / nosque docet cunctis immunes vivere flagris*). L'interesse prettamente dottrinario, come già messo in luce da G. Mannelli<sup>168</sup>, si concentra invece sul tema cristologico: Cristo-Λόγος è l'interprete del sogno del Faraone svelato da Giuseppe al v. 24, mentre è *Sapientia* ad edificare il tempio di Salomone al v. 81; di Cristo è inoltre sottolineata in maniera ortodossa il bifisismo delle due nature e la triplice fattispecie di re, uomo e dio ai vv. 103-104 e 106-108, il ruolo di redentore (119-120: *Spiritus aethere missus / Testatur tinctum, qui tinctis crimina donet*; 143: *hominem sibi vindicat*) e la funzione di sostegno e culmine della Chiesa (v. 124: *Nunc caput est templi et lapidum compago novorum*). La tematica mariologica, anch'essa finalizzata alla lode della figura di Cristo, è riconoscibile nella celebrazione della fecondazione ad opera della Spirito santo (v. 99-100: *Sanctus te spiritus ... implebit*), della maternità verginale (98-99: *sedem ... / virgineam*; 100: *sacra virgo*) e anche, con una sfumatura nettamente ortodossa, se non proprio antiereticale, della verginità dopo il parto, nei tetrastico che descrivono la consegna dei doni da parte dei Magi e l'adorazione dei pastori (105: *sub virginis ubere*; 110: *ex uirgine natus*).

Oltre a questi interventi espliciti, caratteristici dell'opera sono anche minimi inserti di natura esegetica, che sottolineano particolari estranei o comunque non centrali nell'ipotesto di riferimento e sono funzionali all'esplicitazione del messaggio morale emergente dalla materia biblica, con la stigmatizzazione dei vizi (v. 2-3: Eva è *malesuada* nei confronti dell'altrimenti *innocuus* Adamo; v. 7: Caino uccide Abele per *invidiā*; 11: il corvo non rientra nell'arca a causa della sua *ingluvies*; v. 28: i fratelli di Giuseppe *pudescunt* del perdono immeritato; v. 35: gli Egiziani che inseguono gli Ebrei sono *peccatores*; v. 40: *solus deus* degli Ebrei nel deserto è l'oro; v. 43-44: gli Ebrei nel deserto sono *ingrati* e *avidus carnis*; v. 89: gli Ebrei sono prigionieri a Babilonia a causa del loro *peccamine ... frequenti*; al v. 113, Erode il Grande è *impius*; al v. 135, Erodiade è definita *incesta ... mater*; al v. 139 una *trepidatio* tipicamente umana rischia di far affondare Pietro nelle acque; 156: Giuda è *infelix*; 157: la casa del *blasphemus* Caifa è *impia*), e l'esaltazione delle virtù cristiane, che

<sup>168</sup> MANNELLI, *La personalità prudentiana*, p. 93-105.

procede attraverso l'attualizzazione del materiale scritturistico in funzione essenzialmente parenetica (v. 33: *Tutus agit vir iustus iter vel per mare magnum*; ai v. 61-62 Raab è definita *hospita sanctorum meretrix*, e il poeta commenta la sua vicenda con l'inciso *tanta est fidei vis*; v. 109: gli occhi dei pastori, modello di devozione, sono *pervigiles*; v. 176, in riferimento a Stefano: *O primae pietas miranda coronae!*). Anche l'interpretazione tipologica che informa l'opera talora emerge dall'uso di espressioni come ad es. *crux* per riferirsi al bastone di Mosè (v. 48) o *signum sanguinis* per il drappo rosso di Raab (v. 64).

## 15. I RAPPORTI FORMALI DI PRUDENZIO CON LA POESIA PRECEDENTE: I POETI CLASSICI, I CRISTIANI, IL SALTERIO

Merita infine una breve analisi anche il tema dei rapporti che Prudenzio attiva rispetto ai propri precedenti poetici. Per quanto riguarda la nostra opera, sono stati finora messi in luce soprattutto i debiti del poeta di *Calagurris* rispetto a Virgilio, che saranno segnalati e di volta in volta discussi nel commento; si segnalano qui ulteriori casi di *loci similes* finora sfuggiti ai commentatori, per i quali, nella maggior parte dei casi, verrà discussa nel commento la possibilità di un consapevole riuso da parte di Prudenzio:

PROP. II, 2, 3: *Cur haec in terris facies humana moratur?*

PRUD. ditt. 18: *Coniugis, in terris quoniam peregrina moratur*

STAT. *Theb.* VIII, 104: *Coniugis insidiis et iniquo uenditus auro*

PRUD. ditt. 25: *Venditus insidiis fratrum puer ipse uicissim*

VERG. *Aen.* VI, 889: *Ille uiam secat ad nauis sociosque reuisit*

PRUD. ditt. 39: *Traditur. Ille suos suscepta lege reuisit*

OV. *Fast.* VI, 609-610: *Certa fides facti: dictus Sceleratus ab illa / Vicus*

PRUD. ditt. 42: *Certa fides facti, tenet urceus aureus exim*

OV. *met.* VII, 122: *Vipereos dentes et aratos spargit in agros*

PRUD. ditt. 72: *Nunc heresis flammas uitiorum spargit in agros*

TIBULL. I, 1, 1: *Divitias alius fulvo sibi congerat auro*

(PRUD. c. *Symm.* II, 151: *Condicionis amet, nimium ne congerat aurum*)

PRUD. ditt. 82: *Obsequium; regina Austri graue congerit aurum*

MANIL. I, 524-525: *Numquam transuersas solem decurrere ad Arctos / Nec mutare uias et in ortum uertere cursus*

PRUD. *ditt.* 96: *Lumine perfusis docuit sol uersus in ortum*

AUSON. *cento* 57-63 (OBLATIO MUNERUM): *Dona ferunt* [VERG. *Aen.* 5, 101 = 8, 284], *pallam signis auroque rigentem, / Munera portantes, auri que eborisque talenta* [VERG. *Aen.* 11, 333] / ... / ... / ... / *Olli serua datur geminique sub ubere nati* [VERG. *Aen.* 5, 285]

PRUD. *ditt.* 105-106: *Hic pretiosa Magi sub uirginis ubere Christo / Dona ferunt puero myrraeque et turis et auri*

VERG. *Aen.* VII, 810: *Vel mare per medium fluctu suspensa tument*

PRUD. *ditt.* 137: *It mare per medium dominus fluctusque liquentes*

È piuttosto sorprendente il fatto che per un poeta come Prudenzio, relativamente al quale sono stati messi in luce a più riprese in contributi specifici i debiti rispetto agli autori della tradizione classica come Lucrezio<sup>169</sup>, Catullo<sup>170</sup>, Virgilio<sup>171</sup>, Orazio<sup>172</sup>, Ovidio<sup>173</sup>, Seneca<sup>174</sup>, Lucano<sup>175</sup>, Giovenale<sup>176</sup> e perfino Cicerone<sup>177</sup>, non siano ancora stati messi indagati in profondità i rapporti con i poeti cristiani. Scarseggiano, infatti, studi relativi alle influenze sulla poesia prudenziana di Giovenale<sup>178</sup> e Paolino di Nola<sup>179</sup>; la situazione è se possibile ancora più grave per quel che riguarda il

<sup>169</sup> BRAKMAN, *Quae ratio*, p. 434-448; RAPISARDA, *Influssi Lucreziani*, p. 46-60; RAPISARDA, *Introduzione*, p. 13-33.

<sup>170</sup> RIVERO GARCÍA, *Ecos catulianos*, p. 443-455.

<sup>171</sup> DEXEL, *Des Prudentius Verhältnis zu Vergil*, p. 1-54; MAHONEY, *Vergil in the Works of Prudentius*, spec. p. 125-129; HUDSON-WILLIAMS, *Virgil and the Christian latin poets*, p. 11-21; CHARLET, s. v. *Prudenzio*, in *EV*, vol. IV, p. 335-336 (con bibliografia); DÖPP, *Vergilische Elemente*, p. 337-342; LÜHKEN, *Christianorum Maro et Flaccus*, p. 33-184.

<sup>172</sup> BREIDT, *De Prudentio Horatii imitatore*, p. 1-48; WEINREICH, *Horatius Christianus*, p. 1441-1453; VAN KOTEN, *Prudentius und Horaz*, p. 14-54; SALVATORE, *Studi prudenziani*, p. 59-77; PALLA, *Variazioni cristiane su Orazio*, p. 241-258; NAZZARO, s.v. *Prudenzio*, in *EO*, vol. III, p. 59-61 (con bibliografia); CRISTÓBAL, *Horacio y Prudencio*, p. 157-169; LÜHKEN, *Christianorum Maro et Flaccus*, p. 185-268.

<sup>173</sup> ALEXANDER, *Beziehungen des Prudentius zu Ovid*, p. 166-173; LIGUORI EWALD, *Ovid in the Contra orationem Symmachi*, p. 198-207; SALVATORE, *Echi ovidiani*, p. 256-272; SALVATORE, *Studi prudenziani*, p. 35-57; EVENEPOEL, *La presence d'Ovide*, p. 165-176.

<sup>174</sup> WEYMAN, *Seneca und Prudentius*, p. 281-287; SIXT, *Des Prudentius Abhängigkeit von Seneca und Lucan*, p. 501-506.

<sup>175</sup> SIXT, *Des Prudentius Abhängigkeit von Seneca und Lucan*, p. 501-506.

<sup>176</sup> SCHUSTER, *Studien*, p. 90-94; MARIE, *Prudentius and Juvenal*, p. 41-52.

<sup>177</sup> DESY, *Prudence, lecteur de la correspondance de Cicéron*, p. 170-171; SCHWIND, *Cicero bei Prudentius*, p. 37-46.

<sup>178</sup> MANITIUS, *Zu Juvenalus und Prudentius*, p. 485-491; si veda inoltre per osservazioni generali CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 117-121.

<sup>179</sup> COSTANZA, *Le concezioni poetiche di Prudenzio*, p. 123-149; COSTANZA, *Rapporti letterari tra Paolino e Prudenzio*, p. 25-65; CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 121-125; ENCUESTRA ORTEGA, *El hexámetro de Prudencio*, p. 435-438; sul possibile incontro dei due poeti cfr. GUTTILLA, *Un probabile incontro a Roma*, p. 95-107. J.-L. Charlet ha inoltre dimostrato in maniera indubitabile la dipendenza del *titulus* dedicato alla cattività babilonese rispetto al *Carme* 9 di Paolino in CHARLET, *Prudence lecteur de Paulin de Nole*, p. 55-62 (si veda il commento al tetrastico XXIII).



*Dittochaeon*, raramente preso in considerazione negli studi generali su Prudenzio, che si concentrano in massima parte sulle opere “maggiori” del poeta iberico.

Consapevole che il lavoro interpretativo non si esaurisce certo nell’individuazione dei *loci similes* (la cui frequenza è peraltro incentivata dall’applicazione della stessa *langue* poetica alla medesima materia scritturistica), e dell’inesauribilità in questa sede del problema trattato, fornisco di seguito un breve riepilogo di casi in cui dai tetrastici prudenziani sembrano emergere dei riferimenti non solo tematici ed esegetico-interpretativi, ma anche di natura formale, rispetto alle riscritture poetiche operate in precedenza da Giovenco e, quando la cronologia relativa consente di istituire un paragone più che probabile (carmi composti entro il 400 ca.), da Paolino di Nola (si rimanda in ogni caso ai relativi commenti):

PAUL. NOL. *carm.* 24, 553-554: ***Malesuada uerbis fraudis arte dulcibus / Animum uirilem effeminat***  
PRUD. *ditt.* 2: *Facta per anguinum malesuada fraude uenenum*<sup>180</sup>

PAUL. NOL. *carm.* 6, 214-215: *Vel quas ipse deus leges interprete **Moyse** / condiderat, sacri quas servat **pagina saxi***

PRUD. *ditt.* 38: *Scripta decem uerbis saxorum pagina Mosi*

PAUL. NOL. *carm.* 6, 143: *Auscultat nato genetrix, **uis tanta fidēi***<sup>181</sup>

PAUL. NOL. *carm.* 26, 132-135: *Sola **Rahab meretrix**, castam quae gessit iniqua / Gente **fidem**, non freta suis euadere muris, / Sed pietate dei meritum pietatis adepta est, / Qua famulis Domini tuto fuit hospita tecto*

PRUD. *ditt.* 61-63: *Procubuit Iericho, sola stant atria **Raab**. / Hospita sanctorum meretrix (tanta est fidēi uis) / Incolumi segura domo spectabile coccum*

PAUL. NOL. *carm.* 9, 1-13: *Sedimus ignotos **dirae Babylonis ad amnes** / Captiui, Iudea manus, miserabile flentes / Cum patrium memori traheremus pectore Sion / Et meritum iusta suspiraremus ab ira / Exilium, lentis qua consita ripa salictis / Hospitibus populis umbras praebebat amicas. / ... / ... / **De salicum ramis suspendimus organa** nostra*

PRUD. *ditt.* 89-92: *Gens Hebraeorum peccamine capta frequenti / Fleuerat exilium **dirae Babylonis***

---

<sup>180</sup> VON HARTEL, *Santi Pontii Meropii Paulini Nolani Carmina*, p. 390; COSTANZA, *Rapporti letterari tra Paolino e Prudenzio*, p. 49.

<sup>181</sup> COSTANZA, *Rapporti letterari tra Paolino e Prudenzio*, p. 33-34.

*ad amnes, / Tum patrios cantare modos praecepta recusat / Organaque in ramis salicis suspendit amarae*<sup>182</sup>.

PAUL. NOL. *carm.* 22, 120-130: *Orauit Dominum, quem leges nouerat unum / Flectere posse suas, consumptum ut tenderet aeuum / Longius, et meruit tria ducere lustra, superstes / Annis ipse suis. ... / ... / ... / ... / ... / Cum pius Ezechias fidei uirtute precatus / Verteret astrorum cursus caelique meatus / Turbaret iussis retroacto lumine solis*

PRUD. *ditt.* 93-96: *Hic bonus Ezechias meruit ter quinque per annos / Praescriptum proferre diem legemque obeundi / Tendere, quod gradibus, quos uespera texerat umbra, / Lumine perfusus docuit sol uersus in ortum.*

PAUL. NOL. *carm.* 31, 561-562: *Cumque tuba signum Domini aduentantis ab alta / Sede Patris princeps angelus ediderit*

PRUD. *ditt.* 97-98: *Aduentante deo descendit nuntius alto / Gabriel Patris ex solio*

IUVENC. I, 246-251: *Gaudia magna Magi gaudent sidusque salutant, / Et postquam puerum uidere sub ubere matris, / ... / ...; tum munera trina / Tus, aurum, myrram regique hominique Deoque / Dona dabant*

PRUD. *ditt.* 105-108: *Hic pretiosa Magi sub uirginis ubere Christo / Dona ferunt puero myrraeque et turis et auri; / Miratur genetrix tot casti uentris honores / Seque deum genuisse hominem regem quoque summum*

IUVENC. I, 176-177: *Pastores propere ueniunt puerumque iacentem / Praesepeis gremio cernunt*

PRUD. *ditt.* 109-112: *Peruigiles pastorum oculos uis luminis implet / Angelici ... / Inueniunt tectum pannis, praesepe iacenti / Cuna erat*

IUVENC. III, 49; 58-63: *Sanguine nam iusti primo compressa timore / ... / Ipse sed in primis mirata uirginis arte / Attonitus stupuit; tunc praemia cuncta patere / Iuratus spondet, quaecumque puella petisset. / Illa sed horrendae servans scelera impia matris / Urget Iohannis caput a cervice reuelli / Et lance inferri praesentia munera poscens.*

PRUD. *ditt.* 133-136: *Praemia saltatrix poscit funebria uirgo / Iohannis caput abscisum quod lance reportet / Incestae ad gremium matris. Fert regia donum / Psalteria respersis manibus de sanguine iusto.*

---

<sup>182</sup> CHARLET, *Prudence lecteur de Paulin de Nole*, p. 55-62; COSTANZA, *Rapporti letterari tra Paolino e Prudenzio*, p. 39-40.

IUVENC. II, 63-64: *Imperat his hominis mentem dimittere Christus / Porcorumque sinit gregibus finire furores.*

PRUD. ditt. 143-144: *Ast hominem Dominus sibi uindicat et iubet hostem / Porcorum furiare greges ac per freta mergi.*

IUVENC. III, 90: *Bissenosque sinus cophinorum fragminis inplent*

PRUD. ditt. 147-148: *Implentur nimio micarum fragmine corbes / Bis seni*

Infine, nell'ambito degli studi sul rapporto fra Prudenzio ed il testo biblico<sup>183</sup>, meriterebbe una riconsiderazione complessiva l'apporto all'opera prudenziana della poesia biblica, ossia soprattutto del libro dei *Salmi*. Già C. Brockhaus lamentava lo scarso interesse di Prudenzio nei confronti del *Salterio*<sup>184</sup>, e tale opinione è stata ribadita anche da N. Grasso<sup>185</sup>. In realtà, se si guarda al testo in modo più attento (l'analisi è qui ristretta al *Dittochaeon*), i rapporti dell'opera prudenziana con il testo dei *Salmi* non appaiono così trascurabili: rimandando senz'altro all'analisi dei singoli versi, si richiamano qui solo le tessere *panibus angelicis* (v. 41; *Ps.* 77, 25), *refluo Iordanis gurgite* (v. 59; *Ps.* 113, 3), *ante Lucifer esset* (v. 104; *Ps.* 109, 3), *immunes vivere flagris* (v. 164; *Ps.* 88, 33), nonché, nel loro complesso, i tetrastici XIX (*Ps.* 151, 1-7), XXIII (*Ps.* 136, 1-2) e XXXI (*Ps.* 117, 22). La stragrande maggioranza di questi riferimenti non compare negli *indices* delle edizioni prudenziane, nonché nei lavori di carattere generale sul rapporto fra il poeta ed il testo biblico. Queste considerazioni, suscettibili di ulteriori approfondimenti, sono comunque in grado di confermare la poliedricità mostrata da Prudenzio nell'impiego dell'ipotesto scritturistico, affrancandolo da una supposta fedeltà, in ogni episodio, ad un singolo passo biblico<sup>186</sup>, e mi sembrerebbero richiedere, sulla scia di un recente lavoro di M. Philonenko<sup>187</sup>, una più attenta riconsiderazione dell'impiego dei *Salmi* da parte di Prudenzio e, in generale, una valutazione più approfondita dei singoli apporti biblici e della loro ricomposizione in un quadro di influenze che si rivela inevitabilmente pluristratificato.

---

<sup>183</sup> Ancora valido ed utile SCHUSTER, *Studien*, p. 48-87; si vedano poi gli studi specifici GRASSO, *Prudenzio e la Bibbia*; CHARLET, *Prudence et la Bible*.

<sup>184</sup> BROCKHAUS, *Aurelius Prudentius Clemens*, p. 232: «Prudentius hat im *Alten Testamente* somit wesentlich an das Concrete und das Bildliche sich gehalten und den geschichtlich berichtenden Stücken seine Anführungen entnommen. Die Propheten treten bis auf einzelne Erwähnungen der hervorragendsten messianischen Weissagungen zurück, und ebenso wenig findet sich eine Benutzung der *Psalmen*».

<sup>185</sup> GRASSO, *Prudenzio e la Bibbia*, p. 87-88: «Prudenzio finisce addirittura per “venerare” i Testi Sacri, fonte di conforto, alimento alla speranza, perché ispirati direttamente da Dio. Purtroppo, è da pensare che a siffatta venerazione non si accompagnasse la coscienza che la Bibbia è anche un libro di poesia. Ce ne dà la certezza una circostanza molto eloquente: su circa seicento riferimenti biblici riscontrabili in Prudenzio, soltanto nove traggono spunto dai *Salmi*. Sono già pochi in sé, ma la sproporzione si fa ancor più significativa, quando ci si accorge che, tanto per addurre un esempio, ben ventidue sono i riferimenti agli *Atti degli Apostoli*, che certamente non hanno l'impasto poetico dei *Salmi*».

<sup>186</sup> Questa la prospettiva dello studio di GRASSO, *Prudenzio e la Bibbia*, p. 91-101; criticità erano state espresse già da CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 95-104.

<sup>187</sup> PHILONENKO, *Prudence et le Psaume 151*, p. 291-296.

Si ricapitolano qui le varianti (anche ortografiche) delle edizioni di BERGMAN e CUNNINGHAM e le lezioni di volta in volta scelte, per cui si rimanda al commento.

	BERGMAN	CUNNINGHAM
v. 19	<i>hoc illi</i>	<b><i>hoc illud</i></b>
vv. 36, 38, 51, 53	<i>Moyses - Moysi</i>	<b><i>Moses - Mosi</i></b>
v. 55	<b><i>Aelim</i></b>	<i>Elim</i>
v. 77	<i>mirifici</i>	<b><i>mitifici</i></b>
v. 110	<i>de uirgine</i>	<b><i>ex uirgine</i></b>
v. 117	<b><i>perfundit</i></b>	<i>perfudit</i>
v. 153	<b><i>Acheldemach</i></b>	<i>Achaldema</i>
v. 179	<b><i>claudus</i></b>	<i>clodus</i>
v. 180	<b><i>laxatos</i></b>	<i>damnatos</i>

Ai vv. 51-52 si seguirà inoltre l'interpunzione proposta da THRAEDE, *Studien*, p. 113, n. 107 (*lignum, date, gurgite in istum / Conicite*). Ci si distacca da entrambi gli editori per la grafia del nome *Iesus* (entrambi portano *Hisus* ai vv. 101 e 142), anche sulla scorta delle osservazioni di CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 11, n. 35, e per l'impiego della forma aspirata *-ph-* al posto di *-f-*. Se è noto infatti che le prescrizioni dei grammatici a partire dal II sec. d. C. attestano il passaggio [p<sup>h</sup>] > [f] (BIVILLE, *Les emprunts*, p. 192-193) e l'uso di *F* nelle trascrizioni del gr. φ è fenomeno attestato regolarmente a partire dal 350 d. C. in monete ed iscrizioni (LAVARENNE, *Étude*, p. 32), il *Dittochaeon* è opera di un attento conoscitore della tradizione poetica, e del resto gli stessi codici attestano spesso la grafia classicheggiante (ad. es. al v. 157 *blasphemi* in **V, P, E, O, U**, *Caiphae* in **D, P, E, T, O, S, g, U**; al v. 177 lo stesso BERGMAN porta, contro il suo uso, *Stephanus*). Non si riportano infine i lemmi introduttivi dei *tituli*, sicuramente non di mano dell'autore, per i quali si rimanda alle edizioni critiche esistenti.

PRVDENTII DITTOCHAEON

- I. *Eua columba fuit tunc candida; nigra deinde  
Facta per anguinum malesuada fraude uenenum,  
Tinxit et innocuum maculis sordentibus Adam;  
Dat nudis ficulna draco mox tegmina uictor.*
- II. *Fratrum sacra Deus nutu distante duorum 5  
Aestimat, accipiens uiua et terrena refutans.  
Rusticus inuidia pastorem sternit; in Abel  
Forma animae exprimitur, caro nostra in munere Cain.*
- III. *Nuntia diluuii iam decrescentis ad arcam  
Ore columba refert ramum uiridantis oliuae. 10  
Coruus enim ingluuie per foeda cadauera captus  
Haeserat; illa datae reuehit noua gaudia pacis.*
- IV. *Hospitium hoc Domini est, ilex ubi frondea Mambrae  
Armentale senis protexit culmen; in ista  
Risit Sarra casa subolis sibi gaudia sera 15  
Ferri, et decrepitum sic credere posse maritum.*
- V. *Abraham mercatus agrum, cui conderet ossa  
Coniugis, in terris quoniam peregrina moratur  
Iustitia atque Fides: hoc illud milibus emptum  
Spaeleum, sanctae requies ubi parta fauillae est. 20*
- VI. *Bis septem spicae, uaccae totidem Pharaoni  
Per somnum uisae portendunt dispare forma  
Uberis atque famis duo per septennia tempus  
Instare; hoc soluit patriarcha interprete Christo.*
- VII. *Venditus insidiis fratrum puer, ipse uicissim 25  
Cratera in farris sacco clam praecipit abdi;*

*Utque reos furti Ioseph tenet; auctio fallax  
Proditur; agnoscunt fratrem ueniaque pudescunt.*

VIII. *Sentibus inuolitans Deus igneus ore corusco  
Compellat iuuenem, pecoris tunc forte magistrum; 30  
Ille capit iussus uirgam, fit uipera uirga,  
Solut uinclā pedum, properat Pharaonis ad arcem.*

IX. *Tutus agit uir iustus iter uel per mare magnum.  
Ecce Dei famulis scissim freta rubra dehiscunt,  
Cum peccatores rabidos eadem freta mergant: 35  
Obruitur Farao, patuit uia libera Mosi.*

X. *Fumat montis apex diuinis ignibus, in quo  
Scripta decem uerbis saxorum pagina Mosi  
Traditur; ille suos suscepta lege reuisit;  
Forma sed his uituli solus deus, et deus aurum. 40*

XI. *Panibus angelicis albent tentoria patrum.  
Certa fides facti: tenet urceus aureus exim  
Seruatum manna; ingratis uenit altera nubis  
Atque auidos carnis saturat congesta coturnix.*

XII. *Feruebat uia sicca heremi serpentibus atris 45  
Iamque uenenati per uulnera liuida morsus  
Carpebant populum; sed prudens aere politum  
Dux cruce suspendit, qui uirus temperet, anguem.*

XIII. *Aspera gustatu populo sitiēte lacuna  
Tristificos latices stagnanti felle tenebat. 50  
Moses sanctus ait: «Lignum, date, gurgitem in istum  
Conicite, in dulcem uertentur amara saporem».*

XIV. *Deuenerē uiri, Mosi duce, sex ubi fontes  
Et sex forte alii uitreo de rore rigabant*

<i>Septenas decies palmas; qui mysticus Aelim</i>	55
<i>Lucus apostolicum numerum libris quoque pinxit.</i>	
<i>XV. In fontem refluo Iordanis gurgite fertur,</i>	
<i>Dum calcanda Dei populis uada sicca relinquit;</i>	
<i>Testes bis seni lapides, quos flumine in ipso</i>	
<i>Constituere patres in formam discipulorum.</i>	60
<i>XVI. Procubuit Iericho, sola stant atria Raab.</i>	
<i>Hospita sanctorum meretrix (tanta est fidei uis)</i>	
<i>Incolumi segura domo spectabile coccum</i>	
<i>Ignibus aduersis in signum sanguinis offert.</i>	
<i>XVII. Inuictum uirtute comae leo frangere Samson</i>	65
<i>Adgreditur; necat ille feram, sed ab ore leonis</i>	
<i>Mella fluunt, maxilla asini fontem uomit ultro:</i>	
<i>Stultitia exundat lymphis, dulcedine uirtus.</i>	
<i>XVIII. Ter centum uulpes Samson capit, ignibus armat,</i>	
<i>Pone faces caudis circumligat, in sata mittit</i>	70
<i>Allophilum segetesque cremat; sic callida uulpes,</i>	
<i>Nunc heresis, flammas uitiorum spargit in agros.</i>	
<i>XIX. Dauid paruus erat, fratrum ultimus, et modo Iesse</i>	
<i>Cura gregis, citharam formans ad ouile paternum,</i>	
<i>Inde ad delicias regis; mox horrida bella</i>	75
<i>Conserit et funda sternit stridente Golian.</i>	
<i>XX. Regia mitifici fulgent insignia Dauid:</i>	
<i>Sceptrum, oleum, cornu, diadema et purpura et ara;</i>	
<i>Omnia conueniunt Christo: clamys atque corona,</i>	
<i>Virga potestatis, cornu crucis, altar, oliuum.</i>	80
<i>XXI. Aedificat templum Sapientia per Solomonis</i>	
<i>Obsequium; regina Austri graue congerit aurum.</i>	
<i>Tempus adest, quo templum hominis sub pectore Christus</i>	
<i>Aedificet, quod Graia colant, quod barbara ditent.</i>	

- XXII. *Forte profetarum nati dum ligna recidunt* 85  
*Fluminis in ripa, cecidit discussa bipennis;*  
*Gurgite submersum est ferrum, sed mox leue lignum*  
*Iniectum stagnis ferrum reuocabile fecit.*
- XXIII. *Gens Hebraeorum peccamine capta frequenti*  
*Fleuerat exilium dirae Babylonis ad amnes;* 90  
*Tum patrios cantare modos praecepta recusat*  
*Organaque in ramis salicis suspendit amarae.*
- XXIV. *Hic bonus Ezechias meruit ter quinque per annos*  
*Praescriptum proferre diem legemque obeundi*  
*Tendere, quod gradibus, quos uespera texerat umbra,* 95  
*Lumine perfusis docuit sol uersus in ortum.*
- XXV. *Aduentante Deo descendit nuntius alto*  
*Gabriel Patris ex solio sedemque repente*  
*Intrat uirgineam: «Sanctus te Spiritus» - inquit -*  
*«Implebit, Maria; Christum paries, sacra uirgo».* 100
- XXVI. *Sancta Bethlem caput est orbis, quae protulit Iesum,*  
*Orbis principium, caput ipsum principiorum.*  
*Vrbs hominem Christum genuit, qui Christus agebat*  
*Ante Deum, quam Sol fieret, quam Lucifer esset.*
- XXVII. *Hic pretiosa Magi sub uirginis ubere Christo* 105  
*Dona ferunt puero, mhyrraeque et turis et auri;*  
*Miratur genetrix tot casti uentris honores*  
*Seque deum genuisse, hominem, regem quoque summum.*
- XXVIII. *Peruigiles pastorum oculos uis luminis implet*  
*Angelici, natum celebrans ex uirgine Christum.* 110  
*Inueniunt tectum pannis; praesepe iacenti*  
*Cuna erat; exultant alacres et numen adorant.*
- XXIX. *Impius innumeris infantum caedibus hostis*  
*Perfurit Herodes, dum Christum quaerit in illis;*



<i>Fumant lacteolo paruorum sanguine cunae Vulneribusque madent calidis pia pectora matrum.</i>	115
<i>XXX. Perfundit fluuio pastus Baptista locustis Siluarumque fauis et amictus ueste cameli; Tinxerat et Christum, sed Spiritus aethere missus Testatur tinctum, qui tinctis crimina donet.</i>	120
<i>XXXI. Excidio templi ueteris stat pinna superstes; Structus enim lapide ex illo manet angulus usque In saeculum saeculi; quem spererunt aedificantes Nunc caput est templi et lapidum compago nouorum.</i>	
<i>XXXII. Foedera coniugii celebrabant auspice coetu Forte Galilei; iam derant uina ministris; Christus uasa iubet properanter aquaria lymphis Impleri, inde meri ueteris defunditur unda.</i>	125
<i>XXXIII. Morborum medicina latex, quem spiritus horis Eructat uariis fusum ratione latentis; Siloam uocitant, sputis ubi conlita caeci Lumina Saluator iussit de fonte lauari.</i>	130
<i>XXXIV. Praemia saltatrix poscit funebria uirgo Iohannis caput abscisum, quod lance reportet Incestae ad gremium matris; fert regia donum Psaltria, respersis manibus de sanguine iusto.</i>	135
<i>XXXV. It mare per medium Dominus, fluctusque liquentes Calce terens iubet instabili descendere cumba Discipulum; sed mortalis trepidatio plantas Mergit; at ille manum regit et uestigia firmat.</i>	140
<i>XXXVI. Vincla sepulcrali sub carcere ferrea daemon Fregerat; erumpit pedibusque aduoluitur Iesu; Ast hominem Dominus sibi uindicat, et iubet hostem Porcorum furiare greges, ac per freta mergi.</i>	

XXXVII. <i>Quinque Deus panes fregit piscesque gemellos;</i> <i>His hominum large saturauit milia quinque;</i> <i>Implentur nimio micarum fragmine corbes</i> <i>Bis seni: aeternae tanta est opulentia mensae!</i>	145
XXXVIII. <i>Conscius insignis facti locus in Bethania</i> <i>Vidit ab inferna te, Lazare, sede reuersum;</i> <i>Apparet scissum fractis foribus monumentum,</i> <i>Vnde putrescentis redierunt membra sepulti.</i>	150
XXXIX. <i>Campus Acheldemach sceleris mercede nefandi</i> <i>Venditus exequias recepit tumulosus humandas;</i> <i>Sanguinis hoc pretium est Christi. Iuda eminus artat</i> <i>Infelix collum laqueo pro crimine tanto.</i>	155
XL. <i>Impia blasphemi cecidit domus ecce Caiphae,</i> <i>In qua pulsata est alapis facies sacra Christi.</i> <i>Hic peccatores manet exitus, obruta quorum</i> <i>Vita ruinosis tumultis sine fine iacebit.</i>	160
XLI. <i>Vinctus in his Dominus stetit aedibus atque columnae</i> <i>Adnexus tergum dedit, ut seruire, flagellis.</i> <i>Perstat adhuc templumque gerit ueneranda columna,</i> <i>Nosque docet cunctis immunes uiuere flagris.</i>	
XLII. <i>Traiectus per utrumque latus laticem atque cruorem</i> <i>Christus agit: sanguis Victoria, lympa lauacrum est.</i> <i>Tunc duo discordant crucibus hinc inde latrones</i> <i>Contiguus: negat ille Deum, fert iste coronam.</i>	165
XLIII. <i>Montis oliuiferi Christus de uertice sursum</i> <i>Ad Patrem rediit signans uestigia pacis;</i> <i>Frondebis aeternis praepinguis liquitur umor,</i> <i>Qui probat infusum terris de chrismate donum.</i>	170
XLIV. <i>Primus init Stephanus mercedem sanguinis imbri</i> <i>Adflictus lapidum; Christum tamen ille cruentus</i>	

<i>Inter saxa rogat, ne sit lapidatio fraudi</i>	175
<i>Hostibus: o primae pietas miranda coronae!</i>	
<i>XLV. Porta manet templi, Speciosam quam uocitarunt,</i>	
<i>Egregium Solomonis opus; sed maius in illa</i>	
<i>Christi opus emicuit; nam claudus surgere iussus</i>	
<i>Ore Petri stupuit laxatos currere gressus.</i>	180
<i>XLVI. Somniat inlapsum Petrus alto ex aethere discum</i>	
<i>Confertum omnigenis animalibus: ille recusat</i>	
<i>Mandere, sed Dominus iubet omnia munda putare;</i>	
<i>Surgit et immundas uocat ad mysteria gentes.</i>	
<i>XLVII. Hic lupus ante rapax uestitur uellere molli:</i>	185
<i>Saulus qui fuerat, fit adempto lumine Paulus.</i>	
<i>Mox recipit uisum, fit apostolus ac populorum</i>	
<i>Doctor et ore potens coruos mutare columbis.</i>	
<i>XLVIII. Bis duodena senum sedes pateris citharisque</i>	
<i>Totque coronarum fulgens insignibus agnum</i>	190
<i>Caede cruentatum laudat, qui euoluere librum</i>	
<i>Et septem potuit signacula pandere solus.</i>	

## IL DITTOCHEO DI PRUDENZIO

- I. Eva fu in origine una candida colomba; diventata poi  
Nera per un perfido inganno, a causa del veleno del serpente,  
Imbrattò con sordide macchie anche l'innocente Adamo;  
Poi il serpente vincitore dà ai due, nudi, foglie di fico come coperture.
- II. Dio giudica i sacrifici dei due fratelli con atteggiamento 5  
Ben differente, accogliendo le offerte viventi e rifiutando quelle nate dalla terra.  
Il contadino, per l'invidia, abbatte il pastore; in Abele  
È rappresentata la figura dell'anima, la nostra natura mortale nel dono di Caino.
- III. La colomba, annunciatrice che l'acqua del diluvio sta ormai scendendo,  
Nel becco riporta all'arca un ramo di verdeggiante ulivo. 10  
Il corvo infatti, preda dell'ingordigia, era rimasto  
Fra i cadaveri putrescenti; quella reca le nuove gioie della pace concessa.
- IV. Questo è il ricovero del Signore, dove la frondosa quercia di Mambre  
Copri il pastorale alloggio del vecchio; in questa 15  
Casetta Sara accolse con una risata che le fosse offerta in tarda età la gioia  
Di una discendenza, e che il vecchio marito potesse credervi.
- V. Abramo acquistò un campo dove seppellire le ossa  
Della sposa, poiché sulla terra come straniera abitano  
Giustizia e Fede; qui è quell'antro a gran prezzo  
Acquistato, dove trasse origine il riposo della cenere santa. 20
- VI. Due volte sette spighe e altrettante vacche, apparse in sogno  
Al Faraone, annunciano con il loro opposto aspetto  
Che due periodi di sette anni, uno di abbondanza e uno di carestia,  
Stanno per giungere; questo spiegò il patriarca, ispirandolo Cristo.
- VII. Venduto da fanciullo a causa delle trame dei fratelli, a sua volta egli 25  
Fa occultare di nascosto la propria coppa in un sacco di grano;  
E quando Giuseppe li trattiene come colpevoli del furto, la vendita ingannevole  
È rivelata; essi riconoscono il fratello e provano vergogna per il suo perdono.

- VIII. Dio, avvolgendo un rovelto in forma di fiamma, con voce tonante  
 Si rivolge al giovane, in quel tempo pastore di greggi; 30  
 Egli, ricevutone l'ordine, afferra il bastone, il bastone diventa un serpente,  
 Scioglie i sandali, s'affretta al palazzo del Faraone.
- IX. L'uomo giusto viaggia sicuro anche attraverso il vasto mare.  
 Ecco, ai servitori di Dio si aprono schiudendosi i flutti del mar Rosso  
 Mentre i medesimi flutti sommergono i peccatori furenti: 35  
 Il Faraone è travolto, una via libera si aprì davanti a Mosè.
- X. Fuma di fuochi divini la sommità del monte, dove  
 La tavola di pietra con iscritti i dieci comandamenti è consegnata  
 A Mosè; ricevuta la Legge egli tornò a rivedere i suoi;  
 Ma per quest'ultimi il solo dio è una statua di vitello, solo dio è l'oro. 40
- XI. Le tende dei Padri biancheggiano dei pani degli angeli.  
 È certa la verità dell'avvenimento: un vaso d'oro contiene la manna  
 Da allora conservata; per gli ingrati giunge una seconda nube  
 Ed un nugolo di quaglie sazia coloro che erano avidi di carne.
- XII. L'arida via del deserto ribolliva di neri serpenti, 45  
 E già i loro morsi avvelenati, attraverso piaghe infette,  
 Falcidiavano il popolo; ma la saggia guida eleva su una croce  
 Un serpente lavorato nel bronzo, di modo che lenisca il male.
- XIII. Il popolo era assetato, eppur lo stagno, amaro al gusto,  
 Aveva acque avvelenate dal fiele ristagnante. 50  
 Il santo Mosè dice: «Forza, gettate un legno  
 In questa corrente, e l'amarrezza si trasformerà in un dolce sapore».
- XIV. Gli uomini giunsero, sotto la guida di Mosè, dove dodici  
 Fonti irrigavano, con la loro acqua trasparente,  
 Settanta palme, ed il mistico bosco di Elim 55  
 Raffigurò il numero degli apostoli insieme anche a quello dei libri della Bibbia.
- XV. Il Giordano ritorna verso la sorgente, con corrente che scorre a ritroso,  
 Mentre consente al popolo di Dio di camminare sul suo alveo asciutto;

- Ne sono testimoni dodici pietre, che nel mezzo del fiume stesso  
I Padri deposero in prefigurazione degli apostoli. 60
- XVI. Gerico è caduta, sola si erge la casa di Raab.  
La prostituta, ospite di santi (tanta è la potenza della fede!),  
Fuori pericolo nell'incolume dimora, contrappone  
Alle fiamme dei nemici una cordicella purpurea, in figura del sangue di Cristo.
- XVII. Un leone aggredisce Sansone, invincibile per il potere della sua chioma, 65  
Per farlo a brani; quello uccide la fiera, ma dalla bocca del leone  
Scorre miele, mentre la mascella dell'asino fa scaturire spontaneamente una fonte:  
La stoltezza scaturisce dall'acqua, dal miele la virtù.
- XVIII. Sansone cattura trecento volpi, le arma di fuoco,  
Lega dietro alle code delle fiaccole, le invia nei campi 70  
Degli stranieri e ne brucia le messi: così oggi l'eresia,  
Astuta volpe, sparge nei campi le fiamme dei vizi.
- XIX. Davide era piccolo, l'ultimo dei fratelli, e semplice custode  
Del gregge di Iesse, dando forma ad una cetra presso l'ovile del padre;  
Indi passa all'intrattenimento del re, poi ingaggia terribili scontri 75  
E con la fionda stridente fa strage di Golia.
- XX. Rifulgono le insegne regali del mite Davide:  
Lo scettro, l'olio, il corno, il diadema, la veste di porpora e l'altare;  
Tutti s'addicono a Cristo: il mantello di porpora e la corona,  
Il legno del potere, il corno della croce, l'altare, l'ulivo. 80
- XXI. La Sapienza edifica il Tempio tramite la devozione  
di Salomone; la regina di Saba vi accumula una grande quantità d'oro.  
È giunto il tempo, in cui Cristo edifichi nel cuore dell'uomo  
Il suo tempo, che i Greci onorino, i barbari arricchiscano.
- XXII. Un giorno, mentre i figli dei profeti tagliavano legna 85  
Sulla riva del fiume, una scure, spezzatasi, cadde;  
Nell'acqua giace sommerso il ferro, ma poi un lieve legno  
Gettato nella corrente rese recuperabile il ferro.

- XXIII. Il popolo Ebraico, prigioniero a causa del frequente peccare,  
Aveva pianto il proprio esilio presso i fiumi della crudele Babilonia; 90  
Allora rifiuta l'ordine di modulare i canti dei padri  
E sospende le cetre ai rami di un amaro salice.
- XIV. Qui il buon Ezechia si guadagnò di prolungare di quindici anni  
Il giorno per lui stabilito, e di ottenere una proroga dalla legge della morte;  
Lo confermò il sole voltosi verso oriente, mentre si inondavano di luce 95  
I gradi della meridiana che l'ombra della sera aveva già coperto.
- XXV. Essendo prossimo l'avvento di Dio, discende dall'alto  
Regno del Padre l'angelo Gabriele e improvvisamente irrompe nella  
Dimora della Vergine: «Lo Spirito Santo», dice,  
«Ti renderà feconda, o Maria; genererai Cristo, o sacra Vergine!». 100
- XXVI. La santa Betlemme è la capitale del mondo, lei che ha fatto nascere Gesù,  
Origine del mondo, egli stesso a capo delle origini.  
La città ha dato i natali umani a Cristo, Cristo che in quanto Dio esisteva  
Prima che fosse creato il Sole, che esistesse la stella del mattino.
- XXVII. Qui i Magi portano a Cristo infante, stretto al petto della Vergine, 105  
Preziosi doni, mirra e incenso e oro;  
La madre è stupita dei tanti onori tributati a un casto ventre  
E di aver generato uno che è Dio, uomo e sommo re.
- XXVIII. La potenza dello splendore angelico, che annuncia la nascita di Cristo  
Da una Vergine, inonda gli occhi dei pastori che attentamente vegliavano. 110  
Lo trovano avvolto di panni; una mangiatoia era per lui la culla  
Dove giacere; esultano pieni di gioia, ed adorano la divinità.
- XXIX. Erode, empio nemico, con un massacro di innumerevoli infanti  
Infuria, mentre cerca fra quelli Cristo;  
Le culle fumano del sangue tenero di latte dei piccoli 115  
E del caldo sangue che sgorga dalle ferite si bagnano i pii petti delle madri.
- XXX. Il Battista, che si ciba di locuste e di miele silvestre  
Ed è cinto di una veste di cammello, battezza nel fiume.

Aveva battezzato anche Cristo, ma lo Spirito inviato dal cielo  
 Annunzia che era stato battezzato colui che ai battezzati può rimettere i peccati. 120

XXXI. Dalla distruzione dell'antico Tempio resta superstite un pinnacolo;  
 infatti l'angolo edificato con quella pietra è destinato a rimanere  
 Nei secoli dei secoli; colui che disprezzarono i costruttori,  
 Ora è chiave di volta del tempio ed elemento di connessione delle nuove pietre.

XXXII. Un giorno i Galilei celebravano un matrimonio, 125  
 Con grande folla di invitati; il vino già veniva a mancare ai coppieri;  
 Cristo ordina di riempire subito di acqua  
 Le brocche, e ne sgorga un frotto di vino pregiato.

XXXIII. L'acqua che lo spirito emette ad ore  
 Variabili, secondo un piano misterioso, è medicina delle malattie; 130  
 La chiamano Siloe, e qui il Salvatore ordinò di lavare alla fonte  
 Gli occhi cosparsi di saliva di un cieco.

XXXIV. La giovane danzatrice chiede come funesta ricompensa  
 La testa tagliata di Giovanni, per portarla su un piatto  
 Al grembo dell'incestuosa madre; la regale 135  
 Ballerina porta il dono con mani imbrattate del sangue di un giusto.

XXXV. Avanza in mezzo al mare il Signore, calcando con il piede  
 I liquidi flutti; ordina al discepolo di scendere dall'instabile  
 Barchetta, ma l'insicurezza fa affondare i piedi  
 umani; allora quello ne regge la mano e rinsalda i passi. 140

XXXVI. Incarcerato in un sepolcro, un indemoniato aveva infranto  
 Le catene di ferro: balza fuori e si getta ai piedi di Gesù;  
 Ma il Signore rivendica a sé l'uomo e ordina al Nemico  
 Di aizzare al furore un branco di maiali e precipitare nel mare.

XXXVII. Dio spezzò cinque pani e due pesci; 145  
 Con questi saziò abbondantemente cinquemila uomini;  
 Con la grande quantità di avanzi di cibo si riempiono dodici  
 Ceste: tanta è l'abbondanza della mensa eterna!



- XXXVIII. Un luogo della Betania, testimone dell'evento miracoloso,  
 Ti vide, o Lazzaro, ritornare indietro dall'oltretomba; 150  
 Si mostra un sepolcro aperto, dalle porte dissigillate,  
 Da dove uscì il corpo già putrescente del defunto.
- XXXIX. Il campo di Acheldemach, venduto per il prezzo  
 Di un empio delitto, pieno di tumuli accoglie i cadaveri da seppellire;  
 Questo è il prezzo del sangue di Cristo. Giuda, sventurato, 155  
 Si impicca per una colpa tanto grande.
- XL. Ecco, è crollata l'empia dimora del blasfemo Caifa,  
 Nella quale il volto di Cristo fu ripetutamente percosso da schiaffi.  
 Questo destino attende i peccatori, la cui vita rimarrà  
 Senza fine seppellita in sepolcri diroccati. 160
- XLI. Il Signore rimase incatenato in questa casa e legato  
 Ad una colonna porse, come un servo, la schiena alle frustate.  
 La veneranda colonna rimane ancor oggi, e regge un tempio,  
 E ci insegna a vivere liberi da tutti i flagelli.
- XLII. Trafitto da un fianco all'altro, Cristo fa uscire 165  
 Acqua e sangue: il sangue è segno di vittoria, l'acqua del battesimo.  
 Allora i due ladroni delle croci vicine, da una parte e dall'altra,  
 Agiscono in maniera opposta: quello rinnega Dio, questo ottiene la corona.
- XLIII. Cristo dalla cima del monte Oliveto  
 Ritornò al Padre lasciando orme di pace; 170  
 Dalle fronde eterne cola un liquido oleoso,  
 Che prova che il dono dell'unzione è infuso sulla terra.
- XLIV. Per primo Stefano conquista la ricompensa del proprio sangue,  
 Vittima di una pioggia di pietre; quello tuttavia, ricoperto di sangue,  
 Nel mezzo del lancio di sassi invoca Cristo, ch  la lapidazione non venga ascritta 175  
 A colpa per i suoi nemici: o mirabile devozione del primo martire!
- XLV.   ancora in piedi la porta del Tempio, che denominarono "Bella",  
 Insigne opera di Salomone; ma Cristo in essa

Fece risplendere un'opera più grande; infatti uno storpio, invitato ad alzarsi  
Per bocca di Pietro, si meravigliò che le sue gambe con scioltezza potessero correre. 180

XLVI. Pietro ha la visione di un piatto sceso dall'alto del cielo  
Pieno di ogni genere di animali: quello rifiuta  
Di mangiarli, ma il Signore gli ordina di considerare pura ogni cosa;  
Si leva e fa partecipi dei sacri misteri le genti impure.

XLVII. Questi, prima lupo rapace, ora si veste di morbido vello: 185  
Lui che era stato Saulo, diventa, persa la vista, Paolo.  
Indi riacquista la vista, diventa apostolo e dottore  
Delle genti e capace, con la parola, di trasformare i corvi in colombi.

XLVIII. L'accolita dei ventiquattro anziani con coppe e cetre  
E rifulgente dello splendore di altrettante corone, loda 190  
L'agnello insanguinato dal sacrificio che, solo,  
Potè aprire il libro e dischiudere i sette sigilli.

## COMMENTO

I. Prudenziò affronta in apertura il tema della caduta dei Protoparenti (cfr. *Gen.* 3, 1-7, secondo il testo della *Vetus Latina*: <sup>1</sup>*Serpens autem erat sapientior omnium bestiarum quae erant super terram quas fecerat dominus deus et dixit serpens ad mulierem quare dixit deus ne edatis ab omni ligno quod est in paradise [...]* <sup>6</sup>*Et vidit mulier quia bonum est lignum in escam et quia bonum est oculis ad videndum et cognoscendum et sumpsit fructum de ligno illo et manducavit et dedit viro suo et accepit Adam et manducavit* <sup>7</sup>*Et aperti sunt oculi eorum et tunc scierunt quia nudi erant et suerunt sibi folia fici et fecerunt sibi tegimenta*<sup>1</sup>). Prudenziò tratta dell'episodio anche in *cath.* 3, 111-120; *ham.* 708-716 e *psych.* 226-227.

**Eua columba ... candida:** l'ortografia varia nei codici (*Aeua* in **C** ed **N**, *Eeua* in **D**) così come nei testimoni della *Vetus Latina* e della *Vulgata* (CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 11, n. 35). Inoltre, se in questo verso tutte le edizioni convergono sull'adozione dell'ortografia *Eua* (*Heua* solo in GISELINUS 1564), in *ham.* 741 le edizioni moderne portano *Eua* (LAVARENNE) o *Euua* (BERGMAN e CUNNINGHAM). Il nome della protagonista è enfatizzato in posizione incipitaria e dalla *iunctura* con l'agg. connotante la purezza, come in PRUD. *ham.* 156 (*Quique bona infecit vitiis et candida nigris; psych.* 788: *niueis ... columbis*). L'opera si apre definendo *Eua columba*, con un dettaglio estraneo all'ipotesto e inedito in riferimento alla Progenitrice, che lasciava ad es. perplesso RIVINUS («Cur *Eua cum columba contulerit nescio, nisi quod ea avis feratur candidissima*»). Più che rappresentare un "Symbol der christlichen Seele" (PILLINGER p. 20; cfr. SÜHLING, *Die Taube*, p. 155-163; ma i vv. 171-175 dell'inno ad Eulalia in cui l'anima è rappresentata come una colomba sono oggi considerati spuri da GNILKA, *Die Seelentaube*, p. 167-183) o un simbolo di santità e semplicità (BARTHIUS, *Adversariorum commentariorum*, col. 386), la colomba va interpretata alla luce dei rapporti "macrotestuali" fra i tetrastici vetero- e neotestamentari. L'immagine *Eua-columba* potrebbe essere interpretata valorizzando il ben noto rapporto tipologico fra la Progenitrice e Maria (cfr. RUST. HELP. *hist. testam.* 4-6), il cui nome compare proprio nel primo tetrastico della sezione neotestamentaria (v. 100). Il rapporto fra *Eua* sedotta dal serpente e la Vergine che riscatta l'umanità neutralizzandone i veleni è anche nel citato *Inno 3* del *Cathemerinon* (v. 152: *Omnia virgo venena domat*; cfr. SALVATORE, *Studi prudenziani*, p. 87-89); la semplicità e purezza della Vergine può ben essere messa in relazione con quella della colomba, come risulta evidente dalla letteratura apocrifia neotestamentaria (Maria "allevata come una colomba" in *Prot. Iac.* 8, 1 e *Ps. Math.* 12, 1; la colomba "più bianca della neve" che sancisce lo sposalizio di Giuseppe e della

---

<sup>1</sup> FISCHER, *Vetus Latina. Genesis*, p. 56-62.

Vergine in *Ps. Math.* 8, 3), dal *Psalmus responsorius* (v. 26: *quasi columba, sic ambulabat*), e soprattutto - anche in riferimento al motto evangelico di *Mt.* 10, 16 - dalla testimonianza di Ireneo, il quale, nella descrizione della relazione antipologica fra Eva e Maria (ORBE, *La «recirculación» de la Virgen María*, p. 101-120), parte centrale della dottrina relativa all'ἀνακεφαλαίωσις o *recapitulatio* di quello che è stato definito “il teologo per eccellenza del tema Maria nuova Eva” (CIGNELLI, *Maria nuova Eva*, p. 32), afferma che nel passaggio da Eva a Maria “l’astuzia del serpente fu: *devicta in columbae simplicitate* (*adv. haer.* 5, 19, 1). Il parallelismo fra Eva e Maria, però, non può essere completo: la *columba* da *candida* - da segnalare l’allitterazione - diventa *nigra*. Per GNILKA, *Prudentiana II*, p. 199 il colore nero simboleggia una “totale Veränderung” della natura umana, ed è sintomatico della “Vergiftung” di Eva una volta caduta nel peccato (cfr. *nigram culpam* di *ham. praef.* 10): esso è infatti uno degli *indicia et vestigia veneni* (CIC. *Cluent.* 30), e dei *veneficii signa* (TAC. *ann.* 2, 73). Pur ritenendo valida tale idea, si può suggerire un’ulteriore ipotesi, valorizzata dai legami intratestuali che innervano l’opera: Prudenzio sembra infatti voler aggiungere che, dopo la caduta, Eva non è più una colomba, ma ha assunto le caratteristiche esteriori del corvo. Come ricordato anche da Ovidio (*met.* 2, 534-537), prima di rivelare ad Apollo il tradimento di Coronide il corvo era caratterizzato da uno splendido piumaggio bianco (SCHMIDT, *Rabe und Krähe*, p. 158), e Isidoro afferma che i suoi piccoli nascono con le piume bianche, per diventare solo in seguito neri come i genitori (*sent.* 3, 43, 5). Nel *Dittochaeon*, il riferimento al corvo si spiega bene sia in termini lessicali, perché non si danno nella letteratura latina, neanche in quella cristiana, casi di colombe nere (unica eccezione la *nigra columba* defunta di Violentilla, moglie di Arrunzio Stella, cantata da Marziale in 7, 14, 6), mentre *niger* è l’attributo costante del corvo (cfr. ad es. LUCR. 2, 822-825; HYG. *astr.* 2, 40; *fab.* 202, 2), sia in termini esegetici, dato che nei Padri della Chiesa ricorre più volte il concetto di *corvina nigredo* in relazione alla malignità<sup>2</sup>. Ma è soprattutto nel contesto dell’opera che tale corrispondenza sembra particolarmente calzante: nel *Dittochaeon* altre due volte il corvo ritorna come simbolo negativo, in entrambi i casi in contrapposizione alla colomba, ossia nel *titulus* III dedicato a Noè e soprattutto nel penultimo tetrastico, in cui si afferma che Paolo dopo la conversione era in grado di trasformare i corvi in colombe. Fra i due *tituli*, uno in apertura ed uno in chiusura del componimento, non si può far a meno di notare un’evidente corrispondenza *per antithesin*, di natura essenzialmente ecclesiologica: dopo la venuta di Cristo è possibile, grazie all’attività della Chiesa, porre rimedio al Male originato

<sup>2</sup> LOZITO, *Il corvo*, p. 149-161. Sempre per la contrapposizione fra colomba e corvo, si pensi al biasimo di Cesario di Arles per il peccatore negligente, simboleggiato dall’onomatopea ‘*cras, cras*’ con cui si interpretava la *vox corvina* (*serm.* 18, 6; cfr. anche AUG. *in Ioh. tract.* 6, 2). La malignità del corvo era topica, oltre che nel pensiero biblico (*Lev.* 11, 15; *Deut.* 14, 14), anche nel mondo pagano: cfr. Eliano (*nat. anim.* 3, 43) o, per la poesia latina, CATULL. 108, 5. Anche in Prudenzio l’animale ha regolarmente connotazione negativa: oltre *ditt.* 9-12, cfr. *psych.* 721: *corvis ... edacibus*; *c. Symm.* 2, 1034: *immundisque iacent foeda ad ludibria corvis*; *perist.* 5, 436: *corvos voraces*. Per quanto concerne l’assai più rara simbologia positiva del corvo, legata all’episodio di Elia di *I Re* 17, 4-6, cfr. *perist.* 5, 405-408.

dal Peccato ri-trasformando, stavolta definitivamente, i corvi in colombe. Questo concetto è espresso in Agostino, secondo cui i *pulli corvorum* di Ps. 146, 9 rappresentano i *peccatores nondum dealbati remissione peccatorum* (*adn. Iob* 1, 38), ma soprattutto, con una sorprendente omogeneità di lessico e di ispirazione, in un sermone di Cromazio di Aquileia dedicato alla figura di Simon Mago, dove il paragone fra quest'ultimo ed il corvo dell'arca di Noè si sviluppa in una riflessione sulla possibilità per i corvi (i "peccatori") di trasformarsi - nell'alveo dell'unica Chiesa - in pure colombe (*serm.* 2, 5-6: *Corvus est enim omnis immundus, omnis profanus, omnis haereticus, qui esse in ecclesia Christi non meretur. Certe, si quis nostrum mente adhuc corvus sit, quod non arbitror, oret dominum, ut de corvo columba efficiatur, id est de immundo mundus, de profano fidelis, de impudico castus, de haeretico catholicus.* [...] *Vis scire quem dominus de corvo columbam efficiat? Considera latronem illum, qui cum domino crucifixus est, corvum fuisse nigredine peccatorum. Sed postquam Christum in ipsa cruce confessus est, <de corvo columba effectus est>, id est de immundo mundus, de blasphemo confessor, de latrone diaboli martyr ecclesiae*).

**tunc candida; nigra deinde:** elegante costruzione chiasmica che affronta espressivamente i due colori antitetici (al "bianco scintillante" si contrappone il "nero brillante", cfr. RADKE, *Die Bedeutung der weißen und der schwarzen Farbe*, p. 11-14; ANDRÉ, *Étude*, p. 31-38 e 52-58). Gli avv. temporali (*tum* compariva al posto di *tunc* in tutte le edizioni prudenziane - con l'eccezione dell'*editio princeps* - precedenti a quella di WEITZIUS del 1613, e ancora in ARÉVALO e GUILLÉN) sono sempre funzionali alla dinamizzazione della descrizione, consentendo di riferirsi agli antefatti dell'episodio.

**fraude:** dopo il part. incipitario, evidenziato dal enjambement, anche il v. 2 ha struttura chiasmica (Agg. 1 – Agg. 2 – Sost. 2 – Sost. 1). Il concetto di *fraus* del Serpente in relazione alla tentazione è comune nella poesia cristiana e nella tradizione esegetica (RUST. HELP. *hist. testam.* 1-3); l'inganno non libera in ogni caso la coppia dei Protoparenti dalle sue responsabilità: nell'*Hamartigenia*, dove Prudenzio fa del Peccato originale uno dei cinque esempi con cui illustrare la dottrina del libero arbitrio dell'uomo (vv. 697-823), il poeta presenta quello del *callidus anguis* (v. 711) come un consiglio, non come una costrizione a violare i precetti da Dio. La responsabilità della caduta, pur causata dagli allettamenti ingannatori del Demonio, ricade dunque tutta su Eva e, in seconda battuta, su Adamo (*ham.* 712-715; si noti in particolare l'*hapax* assoluto *malefabris*, riferito agli allettamenti del serpente ed in pratica equivalente al composto *malesuada* del v. 2:

*Persuasit certe hortatu, non impulit acri*

*Imperio. Hoc mulier rea criminis exprobranti*

*Respondit domino suadellis se malefabris*

*Illectam suasisse uiro.*

**malesuada:** l'agg. composto (avv. bisillabico + part. con valore attivo), di stampo epico, è impiegato altre due volte dal poeta (*cath.* 3, 113; *psych.* 404); in part. nell'*Hymnus ante cibum* esso si riferisce ancora all'episodio del Peccato, ma in riferimento ad Eva, cattiva consigliera che induce Adamo a mangiare il frutto proibito (111-115: *Hic draco perfidus indocile / Virginis inlicit ingenium / Vt socium malesuada uirum / Mandere cogeret ex uetitis / Ipsa pari peritura modo*). È possibile che l'attr. sia ripreso dalla celebre serie di personificazioni di VERG. *Aen.* 6, 276 (*malesuada Fames*) come per MAHONEY, *Vergil*, p. 126; una ripresa virgiliana mi sembra però più probabile in *psych.* 404-405, dove è un'altra personificazione ad essere connotata con questo epiteto (*malesuada / Luxuries*). Nel nostro caso vedrei piuttosto, seguendo COSTANZA, *Rapporti letterari tra Paolino e Prudenzio*, p. 49, un parallelismo con PAUL. NOL. *carm.* 24, 553-554 (*Malesuada verbis fraudis arte dulcibus / animum virilem effeminat*) o forse con *carm.* 6, 242 (*Inseruit donec sese malesuada uoluptas*), dove il tassello virgiliano è calato nel contesto tutto cristiano della descrizione della vita innocente dei *primi homines* (v. 240), corrotta dalla *Voluptas*; la *Laus Iohannis* era con tutta probabilità nota al poeta iberico, che fa mostra di conoscerla anche nell'*Inno* 7 del *Cathemerinon*, in *ditt.* 38 e 62. L'espressione sarà ripresa da Avito nella descrizione del camuffamento operato da Satana per perpetrare il suo inganno (*carm.* 2, 136-137: *Ergo ut uipeream malesuada fraude figuram / Induit*; HECQUET-NOTI, *Avit de Vienne*, vol. I, p. 204-205).

**per anguinum ... uenenum:** attr. raro in poesia prima di Prudenzio e sempre volto a connotare la malignità; è attestato anche in *ham.* 114 (*anguino ... suco*, sul veleno con cui il Dio creatore della concezione dualista, maligno, ha infettato il cosmo), *psych.* 559-560 (per i *crines / ... anguinos* di Bellona) e *perist.* 5, 176 (*anguina verba* sono le parole rivolte da Daziano al martire Vincenzo nel corso del processo). Sul veleno del serpente tentatore cfr. soprattutto *ham.* 608-612 (PALLA, *Hamartigenia*, p. 259-260):

*Ab ore*

*Vipereo infusum sic combibit illa uenenum*

*Coniuge Beliade; sic oscula deuorat haustu*

*Interiusque rapit; sic felle libidinis ardens*

*Impletur uitiiis perituro mixta marito.*

**tinxit ... maculis sordentibus:** cfr. PRUD. *perist.* 13, 57-58 e *apoth.* 911. Presentare il peccato come una macchia sordida è espediente atto a rafforzare l'“Anschaulichkeit” del tetrastico (PILLINGER, p. 20); pur se la metonimia non è infrequente, si segnala che Prudenzio può essersi ispirato a Giovenco, dove si registra l'unico altro caso in cui il part. *sordens*, usato in funzione di agg., risulta collegato - in ipallage con *populi* - con la *macula* del peccato (3, 680-681: *Iohannes, puro qui gurgite lauit / Sordentis populi maculas*). La forma incoativa *sordesco* indica il peccato di Adamo in *c. Symm.* 2, 828 (*Ante ... quam primus homo sordesceret Adam*).

**innocuum ... Adam:** per Prudenzio si vedano, oltre a *cath.* 3, 111-115 cit., anche *ham.* 713 (*mulier rea criminis*) e 741 (*traxerat Eva virum dirae ad consortia culpae*): la responsabilità del peccato è dunque attribuita pressoché integralmente ad Eva (MALAMOUD, *Writing Original Sin*, p. 329-360), che macchia della sua colpa anche l'altrimenti *innocuum* Adamo. Con il nome di Adamo che chiude il v. 3 specularmente a quello di Eva in *incipit*, termina la sequenza dedicata alla caduta; l'ultimo stico sarà describe l'effetto della perdita dell'innocenza. Fra le due sequenze costituite dai vv. 1-3 e dal v. 4 cambiano anche i tempi verbali: i perf. *fuit* (v. 1) e *tinxit* (v. 3) sfruttano le potenzialità dell'antiorità relativa per alludere all'antefatto, mentre il pres. *dat* dà luogo alla vera e propria descrizione (PILLINGER p. 21; ARNULF p. 72-73; KAESSER, *Text, Text, and Image*, p. 155).

**Dat:** Prudenzio non ha seguito il testo greco di *Gen.* 3, 7 come da taluni prospettato (CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 25): nessuna versione biblica afferma infatti che il serpente abbia consegnato le foglie di fico. Mentre secondo BARTHIUS, *Adversariorum commentariorum*, col. 386 il particolare proveniva “ex interpretatione Judaeorum”, per SIXT, *Des Prudentius Buch Dittochaeon*, p. 427 e LAVARENNE, p. 204, n. 1 il particolare dimostrerebbe che il poeta dipendeva da un referente figurativo preesistente; per questa ipotesi, anche se in forma dubitativa, si schiera anche PILLINGER p. 21. Più prudente CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 25-26: «Prudence peut aussi vouloir suggérer par un raccourci poétique la responsabilité de Satan: c'est lui l'instigateur du péché qui entraîne comme conséquence l'apparition du vêtement<sup>3</sup>». Un'interpretazione di questo tipo, che valorizza l'autonomia poetica di Prudenzio, era già di ARÉVALO, vol. II, p. 667: «At pro nostro

---

<sup>3</sup> La riflessione è approfondita da ARNULF p. 73-74: «Als dichterisches Mittel ist das eine Art des Agens-Vertauschung, bei der der Urheber eines Vorgangs, der an der eigentlichen Handlung nicht mehr beteiligt ist, zum handelnden Subjekt wird. Ein heute noch geläufiges Beispiel wäre etwa Amor und dessen Pfeil, der jemanden in Liebe entflammen läßt. Die Einmaligkeit der Formulierung und die auch sonst bei Prudentius vorkommende allegorische oder rhetorische Ausschmückung sprechen für eine solche Interpretation als rhetorischer Kunstgriff, wodurch das scheinbare ikonographische Rätsel eine einfache Erklärung fände», e SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 171: «Ist also ein Geben im wörtlichen Sinn auszuschließen, kann das Verb *dat* nur das Verursachen bezeichnen, und zwar über mehrere Zwischenstufen: Die Schlange überredet Eva, diese kostet von der Frucht und reicht sie an Adam weiter; dadurch kommen beide zu der Erkenntnis, dass sie nackt sind und bedecken sich selbst mit Feigenblättern. Die Schlange ist bloß Initiator dieses Prozesses».

poeta responderi potest eius verba esse dat victor draco tegmina, non quod texuerit, sed quia causa fuit peccati», e GRASSO, *Prudenzio e la Bibbia*, p. 127-128.

**nudis:** cfr. *cath.* 3, 119 (*Tegmina suta parant foliis*). Il particolare, presente nell'ipotesto e ricordato dall'esegesi (KOCH, *Die Feigenblätter*, p. 39-50), era sicuramente convogliato anche dall'iconografia, tanto che Giuliano d'Eclano accusava Agostino di averlo appreso dagli artisti, e non dalla Scrittura (AUG. *adv. Iul.* 5, 2, 6: *A pictoribus me didicisse derides, quod Adam et mulier eius pudenda contexerint*).

**ficulna ... tegmina:** elegante *hapax* perifrastico per indicare le foglie di fico (cfr. *cath.* 3, 119); di *ficulneorum tegmen foliorum* parla due volte Agostino nel *Contra Iulianum* (2, 6, 16; 5, 2, 5; cfr. anche *c. Pelag.* 1, 16, 32: *Sed succinctoria consuerunt quare nonnulli interpretes nostri diligentes tegmina interpretati sunt*), ma le esigenze metriche ed il gusto prudenziano per la *variatio* sinonimica non consentono di affermare che il termine apparisse nel testo biblico noto al poeta (CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 25, n. 109); cfr. più tardi PS. CYPR. *Gen.* 90: *Quae pudenda uident, ficulnis frondibus umbrant*.

**mox:** scandisce la successione cronologica, contribuendo a temporalizzare la descrizione (GUILLÉN, p. 739: "En seguida"). In tutte e quattro le attestazioni dell'avv. nel *Dittochaeon* (vv. 4; 75; 87; 191), esso sembra utilizzato più con il significato classico di "next" che con quello di "soon", l'unico testimoniato dai lessici e glosse ma raro almeno fino al IV sec. (ROSE, *Mox*, p. 57-66).

**draco ... uictor:** *draco* è più volte in Prudenzio simbolo di Satana (*cath.* 3, 111; 9, 88; *perist.* 1, 36; 5, 382; 14, 113). Il primo tetrastico si chiude in maniera drammatica, e la storia della Salvezza comincia con la caduta nel Peccato e l'incontrastata vittoria di Satana (*Auctor ... doli coluber* in *cath.* 3, 126).

Per osservazioni sull'iconografia paleocristiana cfr. RUST. HELP. *hist. testam.* 1-3.

**II.** I sacrifici di Abele e Caino ricevono opposta accoglienza da parte del Signore: offeso dalla preferenza accordata al fratello minore, Caino ucciderà Abele (cfr. *Gen.* 4, 3-8, secondo la *Vetus Latina*: <sup>3</sup>*Et factum est post dies obtulit Cain de fructu terrae sacrificium domino* <sup>4</sup>*Et Abel obtulit et ipse de primitiis ovium suarum et respexit deus super Abel et super munera eius* <sup>5</sup>*Super Cain autem et super sacrificia eius non respexit et contristatus est Cain valde et concidit facie eius [...]* <sup>8</sup>*Et tunc dixit Cain ad Abel fratrem suum eamus in campum et factum est cum essent ipsi in campo insurrexit Cain super Abel fratrem suum et occidit eum*<sup>4</sup>). Prudenzio approfondisce il pessimismo

<sup>4</sup> FISCHER, *Vetus Latina. Genesis*, p. 80-84.



antropologico già evidente dal *draco ... victor* del v. 4 narrando il primo delitto della storia umana. Il poeta accenna all'uccisione di Abele anche in *perist.* 5, 371-372 (*fratre caesus in pio / Abel beatus scanderat*); inoltre, il poeta paragona il bambino che viene sacrificato insieme al martire Romano alle primizie del sacrificio di Abele in *perist.* 10, 828-830. La vicenda dei due fratelli è trattata soprattutto nella *praefatio* in senari giambici all'*Hamartigenia* (vv. 1-63).

**Fratrum ... duorum:** ricercato iperbato a cornice, analogo a quello che incornicia il primo stico della *praefatio* all'*Hamartigenia* (*fratres ... duo*). Da notare che Prudenzio introduce i protagonisti solo attraverso il loro grado di parentela: Caino e Abele saranno nominati soltanto ai vv. 7 e 8.

**nutu distante:** insistita l'allitterazione della dentale sorda. *Nutus* indica tradizionalmente il "cenno" (gr. νεύμα) con cui gli dèi si relazionano con gli uomini ed il cosmo (cfr. ad es. LACT. *ira Dei* 11, 6; AMBR. *exam.* 1, 6, 22): l'espressione indica dunque il diverso favore con cui i doni furono accolti da Dio (*discretiva potestate* nelle glosse attribuite tradizionalmente a Isona di San Gallo o al suo discepolo Salomone, GOLDASTUS, p. 10).

**accipiens uiua et terrena refutans:** cfr. *ham. praef.* 8-9: *Deus minoris comprobavit hostiam, / Reiecit illam quam paravit grandior*. Il chiasmo che coinvolge i participi e i rispettivi oggetti diretti, agg. sostantivati al n. plur. fra loro antitetici (GNILKA, *Prudentiana I*, p. 321; per l'uso cfr. LEASE, p. 48-50; LAVARENNE, *Ètude*, p. 331-342; 479-482); oltre al rapporto di inversione, fra i due sintagmi se ne istituisce anche uno di opposizione semantica fra gli antonimi. Analoga contrapposizione in PRUD. *ham. praef.* 5 (*Hic terrulentis, ille vivis fungitur*), dove l'ἄπαξ *terrulentus* è sinonimo di *terrenus* e dovuto a esigenze metriche (PALLA, *Hamartigenia*, p. 119). I verbi non compaiono nell'ipotesto (*Gen.* 4, 4-5: *respexit ... non respexit*) e non sono diffusi per riferirsi all'atteggiamento di Dio nei confronti dei sacrifici di Abele e Caino; li ritroviamo però in Ambrogio (*incarn.* 1, 5), e nelle *Quaestiones Veteris et Novi Testamenti* dell'Ambrosiaster (5, 1), fin dal titolo della *quaestio* (*Quid Abel sacrificium acceptatum est et Cain refutatum?*). Credo che il paragone sia interessante, non perché esso sia traccia di una improbabile ripresa, ma perché anche nella *Quaestio* giocano esigenze di semplicità e brevità: con la polarizzazione tramite gli antonimi, Prudenzio e l'Ambrosiaster conferiscono infatti all'espressione maggiore icasticità e sembrano in pratica "tradurre" il sistema semantico dell'ipotesto, impostato sul guardare–non guardare e sul sistema topologico alto-basso (CHEVILLARD-MAUBUISSON –MARCHADOUR, *Cain et Abel*, p. 267-288), in uno più schematico e immediatamente comprensibile.

**Rusticus ... pastorem sternit:** il poeta affronta, con economia di mezzi espressivi (cfr. per converso la descrizione dai toni drammatici di *ham. praef.* 14-19) e facendo uso del tempo pres., il

momento dell'uccisione. L'epiteto *rusticus* indica per antonomasia Caino, anche se si tratta di una forma piuttosto rara (cfr. *ham. praef.* 27), dato che la maggior parte dei Padri adopera il sinonimo *agricola* (*Gen.* 4, 2), che in questa sede prosodica, in sinalefe con la parola seguente, sarebbe omometrico. Molto più frequente, invece, l'appellativo *pastor* per il fratello più giovane, che riprende l'ipotesto ed è riferito ad Abele numerose volte anche in poesia (*ham. praef.* 1, cfr. PALLA, *Hamartigenia*, p. 119-120; COMMOD. *instr.* 1, 39, 9; CARM. *adv. Marc.* 3, 14; PS. VICTORIN. *leg. Dom.* 29; VEN. FORT. *carm.* 3, 20, 6). Per il verbo cfr. *ditt.* 76 (*funda sternit stridente Golian*).

**inuidiā:** Prudenzio non tralascia di evidenziare la causa del fratricidio, ponendo l'abl. in posizione di rilievo, prima della cesura; l'ipotesto evitava invece di nominare la passione che aveva mosso Caino, limitandosi ad osservarne gli effetti esteriori. Così il poeta anche nella *praefatio* all'*Hamartigenia*, dove Caino è definito *probatae sanctitatis aemulus* (v. 15), *atrox aemulator hostiae* (v. 31), *peremptor invidus* (v. 33) e *unitatis invidus* (v. 48; negli ultimi due casi, Caino è direttamente figura di Marcione). Altri Padri rimarcano il ruolo della passione nel delitto, specie in sedi in cui la cui destinazione dell'opera favoriva un'*amplificatio* diretta all'esortazione morale ad evitare la *concupiscentia* (CYPR. *zel. liv.* 5: *Hinc denique novae fraternitatis prima odia, hinc parricidia nefanda coeperunt, dum Abel iustum Cain zelat iniustus, dum bonum malus invidia et livore persequitur*; RUFIN. *Orig. in Gen. hom.* 1, 17: *Indicium namque est huius operis Cain, qui innocentem fratrem ira decepit invidiae*); in part. cfr. AMBR. *in psalm.* 12, 36, 8, 1 (*Non debemus igitur malignis aemulandi adversum nos aculeos ministrare, qui etiam non lacessiti invidiae stimulis excitantur ut noceant, sicut Cain fratrem occidit, quia magis illius sacrificium acceptum est quam quod ipse putaverat offerendum; in quo non aemulatus Abel, sed invidus Cain praelationis gratiam scelesto parricidio persecutus est*).

**Ābel / ... animae, ... caro ... Cāin:** lo stico è scandito dalla doppia allitterazione in chiasmo che lega - anticipando già l'esegesi - *animae* ad *Abel* e *caro* a *Cain*; compaiono i nomi dei protagonisti, finora lasciati all'elementare inferenza del lettore.

**Ābel:** la prima sillaba, breve per natura (PERIN, *Onomasticon*, Vol. I, p. 5), qui si presenta allungata, come in MAR. VICT. *aleth.* 2, 209; 2, 323; AVIT. *carm.* 6, 31; PS. VICTORIN. *leg. Dom.* 24; 27. La quantità della prima sillaba in Prudenzio è breve in *perist.* 10, 829, mentre in *ham. praef.* 23 e *per.* 5, 372 essa non può essere accertata, data la disponibilità del metro ad entrambe le soluzioni.

**Cāin:** gen. indeclinabile (PERIN, *Onomasticon*, Vol. I, p. 311; cfr. invece PS. CYPR. *Gen.* 138: *Cainis*); la prima sillaba è lunga come in PRUD. *ham.* 1; PS. CYPR. *Gen.* 138; 147; ORIENT. *comm.* 1,

469; Ps. VICT. *lex. dom.* 24 (breve in PRUD. *ham. praef.* 11, 48, 63; PAUL. NOL. *carm.* 17, 234; MAR. VICT. *aleth.* 2, 208; 2, 220; PROSP. *prov.* 309; PS. CYPR. *Gen.* 179).

**forma animae ... caro nostra:** così, nelle stesse posizioni, anche in due versi successivi dell'*Apotheosis* (869-870: *Forma animae ... / ... caro nostra*). A differenza di PILLINGER p. 22, non ritengo che qui *forma* sia semplicemente usato “in der Bedeutung von *imago*”: il termine, attestato fin dalle origini della letteratura latina come equivalente del gr. μορφή (STRATI, *Formae figurae*, p. 53-59) e passato in seguito a riferirsi all'*interna dispositio et qualitas* di qualcosa (CIC. *Tusc.* 3, 38), è quello prescelto per tradurre l'espressione τύπος τῶν μελλόντων di *Rom.* 5, 14, e da lì in poi è largamente impiegato nel senso di “prefigurazione”, anche in Prudenzio (*psych.* 884-885, sullo scettro di *Sapientia: Huius forma fuit sceptri gestamen Aaron / floriferum*). Anche nel nostro contesto, il termine sembra conservare anche una traccia del suo significato esegetico.

**forma ... exprimitur ... in munere:** il *titulus*, finora eminentemente descrittivo, termina con una *sententia* che ne veicola l'interpretazione (ARNULF p. 75). L'idea che Abele sia *forma* dell'anima, mentre Caino della *caro*, quindi della manchevolezza terrena (sul valore peggiorativo di *caro* = σάρξ cfr. PILLINGER p. 22) è stata finora considerata “tutta del poeta” (GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana*, vol. I, p. 476; STAM, *Prudentius Hamartigenia*, p. 133: «This allegory [...] does not occur in any of the authors belonging to the first centuries after Christ»). Per Abele era infatti diffusa soprattutto l'interpretazione tipologico-cristologica: Cristo stesso lo menziona in *Mt.* 23, 35, e già in *I Gv.* 3, 11-18 la sua uccisione, descritta in termini sacrificali, è tipo della Passione (BYRON, *Slaughter, Fratricide and Sacrilege*, p. 526-535). La somiglianza fra il sangue di Abele e quello di Cristo si riscontra già a partire dalla *Lettera agli Ebrei* (11, 4; 12, 24), e poi in Melitone (*pasch.* 59), Ireneo (*adv. haer.* 4, 18, 3; 4, 25, 2) e Cipriano (*Dom. or.* 24), ed è motivo ampiamente tradizionale, che Prudenzio fa mostra di conoscere nella *praefatio* all'*Hamartigenia*, dove afferma che la vicenda di Abele anticipa la sorte di Cristo (vv. 22-26; oltre a PALLA, *Hamartigenia*, p. 126-127, cfr. HERZOG, *Die allegorische Dichtkunst*, p. 122-125; PADOVESE, *La cristologia*, p. 76-77; ROSSI, *Gen.* 4, 10, p. 262-289). Quando invece - come nel nostro tetrastico - è la relazione fra Abele e Caino ad essere il principale oggetto d'interesse esegetico, l'interpretazione tradizionale identificava in Abele un tipo dei Cristiani e della Chiesa, e in Caino un tipo dei Giudei: ad es., secondo Ambrogio Caino rappresenta il popolo giudaico ostile al Signore, mentre Abele i Gentili convertiti (*Cain et Ab.* 1, 2, 3); per Agostino (*civ.* 15, 1), come noto, Abele è il rappresentante della *civitas Dei*, Caino il capostipite di quella del Diavolo (SAVON, *Saint Ambroise critique*, p. 273-279; MESSANA, *Caino e Abele*, p. 269-302). In Prudenzio, invece, la vicenda di Abele e Caino diventa spunto per la contrapposizione fra corpo e anima, tipica del suo dualismo antropologico (BROCKHAUS, *Aurelius*

*Prudentius Clemens*, p. 185; RÖSLER, *Der katholischer Dichter Prudentius*, p. 382; GNILKA, *Studien zur Psychomachie*, p. 1-8), nella conclusione della *praefatio* all'*Hamartigenia* (56-59). Nel nostro tetrastico sono però i *munera* a rappresentare l'anima e la carne, non già i due fratelli come è stato finora, forse troppo sbrigativamente, sintetizzato dai commentatori<sup>5</sup>. Solo GNILKA, *Prudentiana I*, p. 321 sottolinea come rappresenti una "unscheinbare Einzelheit" il fatto che l'analogia riguardi i doni e non gli offerenti, anche se in ogni caso anche per Gnilka il distico ripropone, adattandolo allo stile epigrammatico, lo stesso contenuto esegetico dell'*Hamartigenia*. Un passo del *De Cain et Abel* di Ambrogio può essere d'aiuto nella ricerca di una possibile fonte del poeta (1, 10, 41):

*Itaque cum anima corpori tamquam servo domina sit praeferenda, utique primitias eius, hoc est animi prius quam corporis, offerre debemus. Primitiae animae primi motus sunt bonarum disciplinarum. [...] Haec munera optulit Abel, et ideo respexit deus in munera eius, quoniam a primitivis optulit.*

Anche Ambrogio si sofferma sui doni offerti dai due fratelli, quelli di Abele in rappresentanza delle "primizie dell'anima", quelli di Caino del corpo (ROSSI, *Gen. 4, 4b*, p. 251-261). Il passo sembra contribuire a far luce sull'interpretazione del tetrastico, dove Abele ha offerto doni vivi, le primizie dell'anima, mentre le offerte di Caino, terrene e inanimate, sono per contrasto assimilabili alla carne; come in Ambrogio, anche nel *titulus* si contrappongono dunque doni animati (*viva*)/*anima* e doni inanimati (*terrena*)/*caro*.

La prima raffigurazione dell'uccisione di Abele da parte di Caino (scena che non fa parte del repertorio iconografico catacombale e funerario) appariva - insieme alla scena dell'offerta - in un affresco di S. Paolo fuori le Mura a Roma, come testimoniato dal Cod. Barb. lat. 4406, fol. 32 (PROVERBIO, *La decorazione delle basiliche paleocristiane*, p. 96-101), o in un frammento di Martyrion di Seleucia Pieria (GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana*, Vol. I, p. 477 richiamava anche un avorio del Museo Olivieri di Pesaro e un affresco delle catacombe napoletane di S. Gennaro, che però è di interpretazione controversa a causa del pessimo stato di conservazione). Assai più comune era invece la raffigurazione delle offerte portate dai due fratelli (MICHEL, *L'iconographie de Cain et Abel*, p. 194-199; ULRICH, *Kain und Abel*, p. 12-16; CALCAGNINI, *Caino e Abele*, p. 169-189; VON

<sup>5</sup> Anche per quanto riguarda l'*Hamartigenia* mi sembra non sia stato sottolineato a sufficienza che Prudenzio identifica la carne non direttamente con Caino-Marcione, ma con la sua offerta "terrena" (vv. 50-55: *Cuius [scil.: Caino] litamen sordet et terram sapit, / Terram caduci corporis, venam putrem, / Umore denso conglobata et pulvere, / Natura cuius fraude floret fertili / Fecunda fundens noxiorum crimina / Animaque vitam labe carnis enecat*; cfr. PALLA, *Hamartigenia*, p. 134; PALLA, *L'interpretazione figurale*, p. 160-162); per difendere l'identificazione della carne direttamente con Caino, STAM, *Prudentius Hamartigenia*, p. 133 considera il *cuius* del v. 53 riferito non a *terram*, come sembra più probabile, ma a *Cain*.

ERFFA, *Ikonologie der Genesis*, vol. I, p. 357-375). A giudicare dall'acquerello contenuto negli appunti di viaggio di Francisco de Ollanda, a Roma negli anni 1538-1540, su cui si basa anche la successiva testimonianza di Pietro Santi Bartoli (AMADIO, *I mosaici di S. Costanza*, p. 28-33), la scena compariva già sulla cupola di S. Costanza a Roma, dove i due fratelli sono disposti ai lati di una figura seduta e offrono uno un agnello, l'altro un fascio di spighe di grano (WILPERT, *Die römischen Mosaiken und Malereien*, Vol. I, p. 275-277; tav. 91-92; STERN, *Les mosaïques de l'église de Sainte-Constance*, p. 157-218), e anche nel mausoleo tarragonese di Centcelles (RECIO VEGANZONES, *Il mausoleo di Centcelles*, p. 709-737). L'episodio compare anche in un affresco del *cubiculum* B delle catacombe di Via Latina, dove la scena di Caino con il fascio di spighe e Abele con l'agnello è affiancata a quella di Adamo ed Eva che, seduti su un rilievo roccioso, fanno il gesto del dolore (KOROL, *Zum Bild der Vertreibung Adams und Evas*, p. 186-189; FERRUA, *Le pitture della nuova catacomba*, p. 51, tav. XCV). La scena è inoltre presente in diciannove sarcofagi - soprattutto romani - databili a partire dal primo trentennio del IV sec. (CALCAGNINI, *Abele e Caino*, in *TIP*, p. 91-92): in essi l'offerta è portata dai fratelli a Dio barbato, in tunica e pallio, seduto su una roccia (ma un'eccezione importante è costituita proprio dal reperto più antico, il frammento conservato nel giardino di Palazzo Colonna e databile al 300-325, dove secondo Wilpert e De Bruyne era raffigurata la Trinità che riceveva l'offerta di Abele). L'esempio più antico è costituito dalla raffigurazione sull'angolo a sinistra del sarcofago ex Lateranense Nr. 193 oggi al Museo Pio Cristiano, dove la scena affianca quella di Adamo ed Eva; da menzionare anche due sarcofagi conservati ad Arles, un sarcofago di Verona e la fronte del sarcofago "a colonne" di Fermo, di epoca teodosiana, dove l'offerta è portata a una figura giovanile in tunica e pallio che va identificata con il Λόγος. Fra i reperti romani, i più numerosi, è soprattutto celebre la raffigurazione dell'angolo destro del celebre sarcofago di Lot di San Sebastiano (DE BRUYNE, *Il sarcofago di Lot*, p. 108-111; DECKERS, *Zum Lot-Sarkophag*, p. 121-148). Assente dagli oggetti di uso comune e non illustrato neppure nella *Genesi* di Vienna, l'episodio costituisce invece il tema di una miniatura della *Genesi* di Cotton (fol. 14v; WEITZMANN-KESSLER, *The Cotton Genesis*, p. 59, fig. 72-73) e di un'eccezionale raffigurazione a tutta pagina, suddivisa in nove scene, del Pentateuco di Ashburnham (fol. 6r; WEITZMANN, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*, p. 118, tav. 44; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 27-28).

**III.** Il tetrastico è dedicato al diluvio e quindi al personaggio di Noè, che pure non è nominato nel *titulus*. Il poeta si concentra sul corvo e la colomba inviati fuori dall'arca dopo la fine delle piogge: il corvo non era tornato indietro, mentre la colomba aveva fatto ritorno all'arca portando nel becco un ramoscello d'ulivo (*Gen.* 8, 6-11, secondo la versione L della *Vetus Latina*: <sup>6</sup>*Post quadraginta dies aperuit Noe ostium arcae quod fecit* <sup>7</sup>*Et emisit corvum ut videret utrum cessasset aqua et*

*exiens non est reversus donec siccaret aqua a terra* <sup>8</sup>*Et emisit columbam post eum ut videret si cessasset* <sup>9</sup>*Non inveniens columba requiem pedibus suis reversa est ad eum in arca(m) et extendit manum suam accepit eam et induxit eam ad semetipsum in arcam* <sup>10</sup>*Tenuit et iterum dimisit columba ex arca* <sup>11</sup>*Et reversa est columba ad eum sub vespera(m) habens ramum oleae in ore suo*). L'episodio non risulta mai altrove citato dal poeta, mentre nell'ambito dei *tituli* - ma senza la contrapposizione corvo-colomba - esso è tema di uno dei *Disticha* ambrosiani, opera di cui secondo MERKLE p. 198-199 questo tetrastico suggerirebbe la conoscenza da parte di Prudenzio; il tristico V di Elpidio Rustico, invece, fa riferimento al precedente ingresso degli animali nell'arca di *Gen.* 7, 7-18. I versi sono omessi dal cod. Guelf. Aug. 56. 18 (BERGMAN, *De codicibus prudentianis*, p. 151).

**Nuntia diluuii ... decrescentis / ... columba:** notevole chiasmo ad intreccio che scavalca il limite di fine verso. Il ramo d'ulivo è caratteristico del supplice: per questo la colomba è definita *nuntia* (cfr. AMBR. *tituli* 38).

**arcam:** cfr. AMBR. *tituli* 37.

**diluuii ... decrescentis:** difficile accogliere la suggestione di PILLINGER p. 24, che mette in relazione il part. in funzione attributiva *decrescentis* - impiegato solo qui dal poeta - con il testo della *Vulgata* di *Gen.* 8, 5 (*At vero aquae ibant et decrescebant usque ad decimum mensem. Decimo enim mense prima die mensis apparuerunt cacumina montium*). La questione dell'uso della *Vulgata* da parte di Prudenzio resta spinoso: se CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 40 ha dimostrato che l'autore si serviva per lo più di una *Vetus Latina hispana* con forti influssi nordafricani, per certi passi non è possibile escludere una conoscenza della versione geronimiana, che cominciava ad essere nota a inizio V sec. (cfr. in part. su *cath.* 3, 126-128 e 3, 149-150, già ARÉVALO, vol. I, p. 115-117; PALLA, *Sulla versione di "Gen."* 3,15-16, p. 87-97, con la risposta di CHARLET, *Prudence et la Bible*, n. 86; 97-99; 149, dai rilievi complessivamente poco convincenti, e di nuovo PALLA, *Il paradiso perduto*, p. 407-419). In questo caso Prudenzio potrebbe essere però erede di un'immagine poetica: cfr. l'impiego del medesimo part. nella stessa posizione d'esametro, nella descrizione ovidiana del diluvio del primo libro delle *Metamorfosi* (1, 345: *Surgit humus, crescunt loca decrescentibus undis*).

**uiridantis:** lo stesso ragionamento vale anche per l'"unverkennbare Verwandtschaft" già osservata da SCHUSTER, *Studien*, p. 76 fra il testo di *Gen.* 8, 11 secondo la *Vulgata* (*portans ramum olivae virentibus foliis in ore suo*) ed il v. 10. Se infatti è vero che il part. frequentativo in funzione attr. rappresenta una novità rispetto a *Gen.* 8, 11 secondo la versione dei LXX (Καὶ ἀνέστρεψεν πρὸς αὐτὸν ἢ περιστερὰ τὸ πρὸς ἑσπέραν καὶ εἶχεν φύλλον ἐλαίας κάρφος ἐν τῷ στόματι αὐτῆς) e la

*Vetus Latina*, è altrettanto possibile che il dettaglio descrittivo sia stato spontaneamente aggiunto dal poeta (CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 19, n. 73). La clausola si configura infatti come prettamente poetica: *viridantis olivae*, con l'agg. deverbativo usato da Prudenzio anche in *perist.* 3, 189-90 (*viridante ... / gurgite*), è infatti avvicicabile (forma quadrisillabica del part. *viridans* + trisillabo) a VERG. *Aen.* 7, 495 (*deflueret ripaque aestus viridante levaret*) e SIL. 15, 18 (*has lauri residens iuvenis viridante sub umbra*); cfr. poi PS. CYPR. *Num.* 135 (*sacrorum ex more rivo viridantis olivi*); SIDON. *carm.* 15, 198 (*amborum tum diva comas viridantis olivae*) e AVIT. *carm.* 4, 581 (*paciferaeque videns ramum viridantis olivae*).

**ore ... refert ramum:** Prudenzio sembra distaccarsi dalla *versio Mediolanensis* della *Vetus Latina*, quella attestata da Ambrogio, ed avvicinarsi invece al testo di *S*, versione spagnola con forti influssi nordafricani (CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 33). La descrizione del ritorno della colomba all'arca adopera un nesso fortemente allitterante; per *os* nel significato di *rostrum*, già proprio dell'ipotesto, cfr. in poesia ad es. VERG. *georg.* 4, 17.

**columba:** l'animale, già apparso all'inizio dell'opera (v. 1), si caratterizzava nell'esegesi dei Padri per una simbologia diversificata; nell'episodio di Noè, il significato tipologico è tuttavia univoco, e rinvia alla colomba dello Spirito santo apparsa durante il Battesimo (SÜHLING, *Die Taube*, p. 24-25; QUACQUARELLI, *Lo Spirito Santo*, p. 173-193); cfr. AMBR. *tituli* 37.

**Coruus ... captus:** iperbato a cornice. Per la topica malignità dell'uccello cfr. *supra* v. 1. Il contrasto fra il corvo e la colomba (ARNULF p. 77), già attestato nella letteratura latina (IUV. 2, 63: *Dat veniam corvis, vexat censura columbas*) è in generale topico per i Cristiani (cfr. ad es. HIER. *in psalm.* 146, 9; SEDUL. *hymn.* 1, 104) e tradizionale in relazione a *Gen.* 8, a partire da Filone, che in *Quaest. in Gen.* 2, 35 fa del corvo il simbolo dell'ἄδικία (BOLGIANI, *L'ascesi di Noè*, p. 329-331; HERZOG, *Die allegorische Dichtkunst*, p. 30, n. 37).

**per foeda cadauera captus:** cfr. *c. Symm.* 2, 1034: *immundisque iacent foeda ad ludibria corvis*. Il part. non deriva dall'ipotesto, ma si rifà alla tradizione che vede nel corvo un animale impuro, in quanto necrofago e di cattivo auspicio (HECQUET-NOTI, *Le corbeau nécrophage*, p. 297-320). Se Filone in *quaest. Gen.* 13 dava del fenomeno una spiegazione razionalistica, affermando che i cadaveri erano l'unico alimento che il corvo avrebbe potuto trovare a diluvio non ancora cessato, il motivo del corvo che non ritorna all'arca perché attratto dai cadaveri compare in Ambrogio, che vi conferisce un'interpretazione allegorica (*Noe* 17, 62: *Sensus autem altior significat quod mens iusti, quando mundare se incipit, quae tenebrosa et immunda et temeraria sunt primo a se repellit, siquidem omnis inpudentia atque culpa tenebrosa est et mortuis pascitur sicut corvus, lumini*

*autem vicina virtus, quae mentis puritate et simplicitate resplendet*). Citeranno questo argomento anche Giovanni Crisostomo (*hom.* 26, 4, PG 54, col. 234, linn. 53-57: Τέως δὲ ἡμᾶς ἀναγκαῖον εἰπεῖν τὴν αἰτίαν, δι’ ἣν οὐκ ἀνέστρεψε τὸ ὄρνεον. Ἴσως ληξάντων τῶν ὑδάτων ἀκάθαρτον ὄν τὸ ὄρνεον, καὶ σώμασιν ἐντυχόν τοῖς τε ἀνθρωπίνοις, τοῖς τε τῶν ἀλόγων, καὶ τὴν κατάλληλον εὐρὸν ἑαυτῷ τροφήν, ἐναπέμεινεν), Agostino (*quaest hept* 1, 13: *Unde conicitur a multis quod cadaveri potuit coruus insidere, quod columba naturaliter refugit; c. Faust.* 12, 20: *Corvus non est reversus, aut aquis utique interceptus aut aliquo supernatante cadavere inlectus*) e Sulpicio Severo (*chron.* 1, 3, 3). Se nella parafrasi del cosiddetto Cipriano Gallo, più aderente all’ipotesto, si richiama solo il nudo fatto, senza fornirne spiegazioni (*Gen.* 300-301), la medesima interpretazione del mancato ritorno del corvo si riaffaccia anche nelle altre parafrasi bibliche latine (MAR. VICT. *aleth.* 2, 498-502; AVIT. *carm.* 4, 562-582, con esplicita polemica antiggiudaica, e ARATOR *act.* 1, 650-663). Si noti inoltre che in tutte le riscritture è questo, e non il mancato ritorno della terza colomba inviata da Noè, il momento della storia in cui è condensata la narrazione; per HERZOG, *Die allegorische Dichtkunst*, p. 30, n. 37 e STELLA, *Poesia e teologia*, p. 79, la fortuna dell’immagine nella poesia biblica latina deriva tutta dal modello del nostro tetrastico. Notevole per il “Fortleben” dell’opera la ripresa dell’*Ecloga Theoduli*, vv. 81-84: *Corvum perfidae dampnat animalia quaeque, / Nuntius inclusis quia noluit esse salutis, / Ore columba suo ramum viridantibus intro / Detulerat foliis, superest testis* (ARNULF p. 105, n. 454).

**īnglūuīē**: il vocabolo è impiegato nel senso metonimico e traslato di *voracitas, helluatio, luxuria* (*TLL*, Vol. VII.1, col. 1557, linn. 37-48), ed è stato scelto con tutta probabilità per esigenze metrico-prosodiche; la connotazione di insaziabilità emerge bene anche dagli altri due impieghi prudenziani (*ham.* 321-322; *psych.* 608). Anche qui, come già nel tetrastico precedente (*ditt.* 7: *invidiā*), Prudenzio si preoccupa di rimarcare un dato estraneo all’ipotesto, ossia la passione negativa, il vizio che causa l’indugio del corvo. La necessità di nominare esplicitamente le cause dei comportamenti negativi per poterli meglio censurare corrisponde all’intento anche edificante e non semplicemente parafrastico dei *tituli*, vicini sotto questo aspetto ai modi dell’omiletica; cfr. ad es. l’*Oratio adversos eos qui differunt baptismum* (datata al 381), dove Gregorio di Nissa esorta il fedele ad allontanare da sé il corvo, rappresentante del vizio e dell’indulgenza nei confronti delle passioni e definito γαστρίμαργος, “vorace” (*GNO*, Vol. X/3, p. 65).

**Haeserat**: il piuccheperf. indicativo, antitetico a *revehit*, sfrutta le potenzialità dell’anteriorità relativa per ricostruire l’antefatto, necessario alla sua comprensione (v. 11: *enim*). Incomprensibile il commento di TEOLIUS, vol. II, p. 220, secondo cui Prudenzio doveva leggere l’episodio nella



versione greca della Bibbia: come nota già ARÉVALO, vol. II, p. 668, infatti, le versioni latine non si discostano in questo punto dalla LXX.

**revehit:** *variatio* sinonimica per *refert* (v. 10), con cui condivide il preverbo. L'ultimo stico possiede, come ben sottolinea PILLINGER p. 25, un tono di mobilità suggerito dalla successione di quattro dattili.

**datae ... noua gaudia pacis:** si notino il chiasmo ed il plur. poetico *gaudia*: la clausola, che rallenta il ritmo finora precipitoso dello stico, assume connotati di maggiore solennità. Prudenzio afferma che il ramoscello d'ulivo portato dalla colomba (cfr. *cath.* 3, 55: *pacis alumna ... baca* = "ulivo") significa il dono dei *nova gaudia* (contrapposti ai *gaudia sera* del parto di Sara del tetrastico seguente, v. 15) della pace concessa (*datae*) da Dio, recuperando il simbolismo privilegiato dagli esegeti, che concordano su tale valore del ramoscello d'ulivo; cfr. AMBR. *tituli* XIX (1).

Per lo schema iconografico paleocristiano relativo all'episodio cfr. AMBR. *tituli* XIX (1); più specificamente, per la presenza del corvo vanno richiamate la raffigurazione che doveva comparire nella basilica ostiense di S. Paolo fuori le Mura, dove nell'angolo in basso a destra del riquadro esso si avventa sulla carcassa di un montone (cod. Barb. Lat. 4406, fol. 35; cfr. PROVERBIO, *La decorazione delle basiliche paleocristiane*, p. 112-117), un vetro dorato semisferico proveniente da Müngersdorf e conservato al Römisch-Germanisches Museum di Colonia, databile circa al 326 (la cosiddetta "Blaue Schale", cfr. KÖTZSCHE, 377. *Bowl with scenes from the Old Testament*, in *Age of Spirituality*, p. 420-421), dove l'animale si avventa sul cadavere di un bue mentre la colomba torna verso l'arca con il ramo d'ulivo, e un rilievo di D'jemila (Cuiculum) nell'attuale Algeria. Sul motivo iconografico cfr. LECLERCQ, s.v. *Corbeau*, in *DACL*, Vol. III.2, coll. 2912-2913; ROOTH, *The Raven and the Carcass*, p. 83-91; GUTMANN, *Noah's Raven*, p. 63-71; VON ERFFA, *Ikonomie der Genesis*, vol. I, p. 477-479; AVELLIS, *Note sull'iconografia di Noè*, p. 215, n. 102.

IV. Prudenzio descrive teofania di Mambre e la tarda maternità promessa a Sara, secondo *Gen.* 18, 1-15 (cfr. il testo secondo la versione E della *Vetus Latina*; per i vv. 1-10 si veda AMBR. *tituli* XIII [3]: <sup>11</sup>*Erant enim ambo presbyteri et proveci in diebus suis defecerunt autem Sarrae fieri muliebria* <sup>12</sup>*Risit autem Sarra in semetipsa dicens necdum mihi factum est usque nunc et dominus meus senex est* <sup>13</sup>*Et dixit dominus ad Abraham quare risit Sarra dicens ergo vere pariam ego autem senui* <sup>14</sup>*Numquid impossibile est a deo verbum in tempore hoc revertar ad te in futurum et erit Sarrae filius* <sup>15</sup>*Negavit Sarra dicens non risi timuit enim et dixit non sed risisti*<sup>6</sup>). Il poeta tratta del medesimo episodio anche in *apoth.* 28-30 e 367 e nella *Praefatio* in senari giambici alla

<sup>6</sup> FISCHER, *Vetus Latina. Genesis*, p. 194-200.

*Psychomachia*, dove Abramo è al centro di una complessa rete di rapporti figurali (BEATRICE, *L'allegoria nella "Psychomachia"*, p. 53; CHARLET, *Signification de la Préface*, p. 232-251).

**Hoc ... / ... ista:** mentre per SIXT, *Des Prudentius Buch Dittochaeon*, p. 425 e PILLINGER p. 26 *hoc* è argomento per l'esistenza di un referente pittorico preesistente, ARNULF p. 77-78 giustamente sottolinea la più ampia valenza dell'uso di dimostrativi nelle descrizioni letterarie; essi sono stilema caratteristico dei *tituli historiarum*, dove contribuiscono alla mimési della spazializzazione diegetica propria dell'arte figurativa e orientano lo sguardo dei supposti osservatori. In part. SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 172 riconosce in questo epigramma un esempio di "Fremdenführerstil" (PROP. 4, 1; HOR. *serm.* 2, 5).

**Hospitium ... Domini:** Mambre era uno dei quattro siti palestinesi in cui già in epoca costantiniana si era promosso un culto cristiano (TAYLOR, *Christians and the Holy Places*, p. 86-95); in questo come in altri casi si deve immaginare che il particolare non fosse irrilevante nello strutturare l'epigramma intorno al "principio topografico" (ARNULF, p. 78). Prudenzio afferma che la casa di Abramo diventa *hospitium Domini*: è dunque il Signore, sotto forma dei tre viaggiatori, a fare visita ad Abramo. L'interpretazione prudenziana della teofania non si confà alla più nota e diffusa interpretazione trinitaria, ma l'esegesi paleocristiana non era affatto univoca su questo aspetto: è con Ambrogio, coniatore dell'icastica formula *tres vidit, unum adoravit (spir. sanct. 2, 1, 4; fid. 1, 13, 80; exc. Sat. 2, 96; cfr. il commento ad AMBR. tituli 25)*, e soprattutto con Agostino, in part. nel *De Trinitate* (2, 11, 20), che trova codificazione l'interpretazione trinitaria. In precedenza, l'esegesi tradizionale aveva dato del passo un'interpretazione essenzialmente cristologica (IUST. *dial.* 126, 4; TERT. *adv. Marc.* 3, 9, 6). Anche nelle altre due occasioni in cui cita l'episodio (cfr. anche l'accenno di *apoth.* 367: *Ille [scil.: Abramo] deum uidit, uisum mox credidit*), Prudenzio propende per l'interpretazione cristologica. In *apoth.* 28-30 (*Hoc uidit princeps generosi seminis Abram, / Iam tunc dignati terras inuisere Christi / Hospes homo, in triplicem numen radiasse figuram*) sorprende tuttavia la concezione originale di una teofania di Cristo non accompagnato da due angeli, ma lui stesso che si fa immagine triforme. Anche nella *Praefatio* alla *Psychomachia* il poeta adotta la medesima prospettiva: è vero che parla di *triformis angelorum trinitas* (v. 45), ma poi, nell'interpretazione morale che segue, afferma che è lo stesso Cristo che *parvam pudici cordis intrabit casam* (v. 62): anche qui, insomma, il Figlio rappresenta non solo il Padre, ma la Trinità intera<sup>7</sup>. Si può concludere che la concezione del poeta di una teofania "prismatica" del Figlio tende

---

<sup>7</sup> Sulle teofanie prudenziane cfr. PADOVESE, *La cristologia*, p. 71-75; si concentra maggiormente sull'elemento visuale GOSSEREZ, *Poésie de lumière*, p. 34-37; per la trattazione dell'episodio nelle parafrasi bibliche del cosiddetto Cipriano Gallo, Claudio Mario Vittorio e Avito, con riferimento anche a Prudenzio (ma senza citare il *Dittochaeon*) cfr. NODES, *Doctrine and Exegesis*, p. 30-34; 58-59.

dunque a conciliare i due tipi di esegesi, cristologica e trinitaria (FONTANIER, *Christus imago Dei*, p. 122).

**ilex ... frondea:** unici prima di Prudenzio ad usare il lessema *ilex* al posto del più diffuso *quercus* per la pianta di *Gen.* 18 sono Rufino (*hist.* 1, 2, 7: **ad ilicem Mambre**) e soprattutto, in tre occasioni, Ambrogio (*Cain et Ab.* 1, 8, 30; *Ios.* 10, 52; in *Luc.* 1, 24: **ad ilicem Mabrae**). Si tratta di una convergenza notevole e sicura con le traduzioni pre-geronimiane di *Gen.* 18, 1 (SCHUSTER, *Studien*, p. 73 e CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 26; 28; 34), nelle quali il gr. δρῦς è tradotto con *ilex* o *quercus* (in part. i testimoni della *versio S* della *Vetus Latina*, testo spagnolo dai forti influssi africani, sono concordi nel testimoniare la lezione *ilex*); nella *Vulgata* in *Gen.* 18, 1 si avrà infatti *in convalle Mambre*, traduzione che sembra comprovare una conoscenza diretta del luogo (STUMMER, *Convallis Mambre*, p. 6-21).

L'attr. *frondea* (*florea* nella sola *editio princeps*) è estraneo all'ipotesto e funzionale a creare l'immagine, che continua nel v. successivo, dell'albero che con le sue fronde protegge l'umile dimora di Abramo e Sara. Per l'espressione è probabile un riferimento ad *Aen.* 5, 129 (*frondenti ex ilice*; la locuzione è solo "possibly Vergilian" per MAHONEY, *Vergil*, p. 126, ma si tratta degli unici casi nella poesia latina di accostamento del sost. *ilex* con un attr. legato al tema */frond/*).

**Mabrae:** sul toponimo cfr. JERICKE, *Abraham in Mamre*, p. 199-202. L'ortografia attestata dalla maggior parte dei testimoni manoscritti (*Mabrae* in **D, N, E, O, S, U, T** p.c. [*Membrae a.c.*], *Mambre* in **C** e **P**; *Menbre* in **V** a.c. [*Manbre p.c.*]) e accolta nella quasi totalità delle edizioni a partire dall'Aldina, consente di ottenere indicazioni preziose sul testo biblico usato da Prudenzio: tutti i testimoni della *Vetus Latina*, come poi la *Vulgata*, portano infatti *Mambre*, tranne la *versio S* in *Gen.* 49, 30 e 50, 13, che ha la forma indeclinabile *Mabrae* (CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 15, n. 56). Si tratta dunque di uno dei casi che rafforzano l'ipotesi dell'impiego da parte di Prudenzio di una versione spagnola con influssi nordafricani della *Vetus Latina*.

**armentale ... culmen:** si sottolinea l'umiltà della dimora di Abramo e Sara (poi ribadita anche da *casa* al v. 15 per *tabernaculum* di *Gen.* 18, 1 e 9; cfr. anche *Hebr.* 11, 9: *in casulis habitando*), che nonostante la sua modestia è stata ritenuta degna di accogliere la visita del Signore. Se *culmen* è sineddoche usuale in poesia per *tectum* (*cath.* 1, 14), *armentale* è invece agg. molto raro: conio virgiliano a partire da *armentum* usato in relazione ai cavalli (*Aen.* 11, 571), compare unicamente in CALP. *ecl.* 1, 30 e STAT. *Theb.* 4, 659; fra i Cristiani è attestato solo in Paolino di Nola (*carm.* 20, 389) - in relazione ad una giovenca, "bestia di grosso armento" - e un'altra volta in Prudenzio (*cath.* 7, 166), ancora come sinonimo di *pastoralis*.

**senis:** l'anzianità, caratteristica tipica del patriarca (AMBR. *Abr.* 1, 6, 45: *senilis aetatis ... Abraham*; 1, 8, 68: *Senex Abraham*) richiamata esplicitamente dall'ipotesto (*Gen.* 18, 11), viene rimarcata anche in *psych. praef.* 1 (*Senex fidelis prima credendi via / Abram*) e 45-46 (*mox et triformis angelorum trinitas / senis revisit hospitis mapalia*), e ancora in *cath.* 10, 153 (*senis ... sancti*).

**protexit:** l'alternanza dei codici fra le lezioni *protexit* (prescelta nell'*editio princeps*, nell'Aldina, in SICHARDUS, FABRICIUS, GISELINUS, HEINSIUS, CHAMILLARD, CELLARIUS, TEOLIUS e in tutte le edizioni moderne) e *pertexit* (in GOLDASTUS, WEITZIUS, ARÉVALO e DRESSEL) è testimoniata già dalle glosse tradizionalmente attribuite ad Isona di S. Gallo (GOLDASTUS, p. 11).

**Sarra:** l'ortografia preferibile (così già in Manuzio e nelle edizioni di BERGMAN e CUNNINGHAM) è quella conforme all'aggiunta di una consonante testimoniata da *Gen.* 17, 15 (CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 10, n. 31).

**subolis:** consueto sostituto poetico per *filius* dell'ipotesto (*Gen.* 18, 10; 14); cfr. AMBR. *tituli* 22, al cui commento si rimanda per le osservazioni relative all'interpretazione in chiave cristologica della discendenza promessa.

**Risit ... sibi gaudia sera / Ferri:** da apprezzare la preziosa allitterazione a specchio che incornicia il v. (*Risit Sarra... sera*); il v. regge l'inf. al verso successivo, secondo una costruzione tipicamente poetica (LAVARENNE, *Étude*, p. 250). Abramo è definito *beati seminis serus pater* in PRUD. *psych. praef.* 2; i *gaudia sera* del parto di Sara sembrano inoltre richiamare i *nova gaudia pacis* del tetrastico precedente (v. 12). Il riso testimonia incredulità, ma non dev'essere ritenuto offensivo nei confronti del Signore, della cui parola non si dubita (v. 16; cfr. *Hebr.* 11, 11). Il premio per la fede di Sara e Abramo sarà rappresentato dall'effettivo realizzarsi della profezia con la nascita di un figlio in tarda età, figlio che verrà chiamato *Isaac*, in ebr. (>yitzhaq<) 3<sup>a</sup> pers. sing. del v. "ridere". Isacco sarà dunque parto gioioso proprio perché tardivo ed insperato; istruttivo il confronto fra il nostro tetrastico ed il sermone *De hospitalitate* di Massimo di Torino (21, 2: ***Ergo, fratres, quia Abrahae filii sumus, Abrahae opera faciamus! Ille tribus sanctis viris processit obviam, nos quoque multis sacerdotibus occurramus! [...] Risit, inquam, Sarra, quia suscipiebat filium non natura sed gratia; atque ideo beata suboles, cuius partum non gemitus sed gaudia processerunt. Ridere plane debuit quae deo auctore concepit. Talis ergo est hospitalitas beatorum, ut laetitiam semper suis dimittat hospitibus. Sarra ridet quia sterilitate caruit, ego rideo quia peccata depono; illa corporis vitio liberata est, ego animae flagitiis ablutus sum; illa gratulatur se per***

*hospitalitatem Isaac filium suscepisse, ego laetor indulgentiam me cum iustitia consecutum.* [...] *Imitemur igitur, fratres, Abraham patrem nostrum!*) Il vescovo dà dell'episodio biblico un'interpretazione attualizzante di carattere parenetico, invitando i fedeli a riconoscersi nella vicenda di Abramo e Sara e a trarre da essa un insegnamento esemplare. Tale interpretazione, che parte dall'esegesi per poi però riorientarsi in senso morale-edificante, sembra trasparire anche dal tetrastico: la prole di Sara e la sua risata, quindi, possono offrire un esempio di comportamento ai fedeli, con motivazioni differenti ma secondo modalità affini rispetto a quanto accadeva anche per la *praefatio* alla *Psychomachia*.

**sic credere posse:** il patriarca è *pater omnium credentium* (Rom. 4, 11), proprio perché, a dispetto di ogni verosimiglianza, ha sempre dimostrato fede nel Signore (Rom. 4, 18). Sulla *fides* di Abramo cfr. anche PRUD. *ditt.* 19 e RUST. HELP. *hist. testam.* 33.

**decrepitem ... maritum:** se è vero che *decrepita aetas* è “Terminus technicus” per indicare l'estrema vecchiaia, e il termine è “wohl nicht ganz so derb, wie er vielleicht fürs erste anmuten mag” (PILLINGER p. 28), va comunque rilevato che l'agg. è fortemente espressivo e caratteristico della lingua comica (PLAUT. *Asin.* 863; *Cas.* 559; *Merc.* 291; 314; TERT. *Ad.* 939; *Eun.* 231), e che esso conserva comunque una sfumatura negativa, almeno in bocca all'interlocutore di Agostino nel *Contra adversarium legis et prophetarum* (2, 9, 32: *Iste autem: “Abrahae etiam usque ad decrepitem senectutem fornicationis obicit crimen, profecto quia et post mortem Sarae alteram duxit”*). Proprio Prudenzio è il primo ad emancipare l'agg. dall'impiego esclusivo nella lingua comica (GNILKA, *Prudentiana II*, p. 157), impiegandolo anche in *psych.* 848 (*decrepitem ... senectam*), *c. Symm.* 2, 1077 (*decrepitis ... canis*) e *ham.* 559 (*decrepito ... leoni*).

Per lo schema iconografico legato all'episodio cfr. AMBR. *tituli XIII* (3).

V. Prudenzio tratta dell'acquisto da parte di Abramo del campo in cui seppellire le ceneri di Sara (*Gen.* 23, 1-20, di cui si richiamano i versetti per noi significativi: <sup>7</sup>*Exurgens autem Abraham adoravit populum terrae filiorum Heth* <sup>8</sup>*Dixitque ad eos si placet animae vestrae ut sepeliam mortuum meum audite me et intercedite apud Ephron filium Soor* <sup>9</sup>*Ut det mihi speleum duplicem quam habet in extrema parte agri sui pecunia digna tradat mihi eam coram vobis in possessionem sepulchri [...]* <sup>16</sup>*Et audivit Abraham Efron et appendit Abraham Efran argentum quod locutus est in auribus filiorum Heth quadringenta didragma argenti probi negotiantibus [...]* <sup>19</sup>*Et post haec sepelivit Abraham Sarram uxorem suam in spelunca duplici quae est contra Mambre haec est Chebron in terra Chanaam* <sup>20</sup>*Et adductus est ager et spelunca quae in eo erat Abrahae in*

*possessionem sepulturae a filiis Ceth*<sup>8</sup>). Il campo è inoltre ricordato in *Gen.* 49, 29-32 (Giacobbe ordina ai figli di seppellirlo nella caverna del campo di Efron l'Hittita, acquistato da Abramo) e *Act.* 7, 14-16, dove però viene confusa la caverna di Macpela comprata da Abramo in *Gen.* 23 con il campo comprato da Giacobbe a Sichem di *Gen.* 33, 18-19<sup>9</sup>.

**Ābraham:** per osservazioni su ortografia e prosodia del nome cfr. AMBR. *tituli* 25 e RUST. HELP. *hist. testam.* 33; in Prudenziò, si incontra la forma bisillabica *Ābram* in *apoth.* 28; 373 e *psych. praef.* 2; 4; 19; 34, mentre quella trisillabica, sempre come qui con vocale iniziale lunga, in *cath.* 12, 43; *apoth.* 363; 364 e *psych. praef.* 4.

**mercatus agrum:** sulle caratteristiche del racconto biblico cfr. TUCKER, *The legal background*, p. 77-84. Il sintagma compare nella medesima posizione in *psych.* 534, per il campo acquistato da Giuda con il denaro del tradimento. Il riferimento all'acquisto del sepolcro, nel contesto di inizio V sec., può rappresentare anche un richiamo alla vita della comunità cristiana: in questo stesso periodo negli epitafi cristiani al posto del generico *facere* si riscontrano spesso termini che esprimono l'azione dell'acquisto e l'avvenuto possesso (*emere, comparare, ἀγοράζω, ἀγορασία*), talvolta impiegati assolutamente, talaltra connessi all'esplicita menzione della sepoltura nel cimitero (CARLETTI, *Epigrafia dei cristiani*, p. 97-98).

**cui conderet ossa:** i codici alternano ablativo (*quo*) e dativo "di direzione" (*cui*), ma quest'ultima forma, poetica e postclassica, è senz'altro preferibile (TEOLIUS vol. II, p. 220; ARÉVALO vol. II, p. 668; OBBARIUS p. 301; LAVARENNE, *Étude*, p. 140), anche per il parallelo con *psych.* 105 (*condere vaginae gladium*), dove è sicuro l'impiego del dat. e non dell'abl. (incerti i casi di *c. Symm.* 1 *praef.* 65: *vectores stabili condiderat solo* e *perist.* 10, 525: *sepulcro condita est*). Anche la perifrasi *ossa condere* per *sepelire* è prevalentemente poetica: si tratta di un conio virgiliano (*Aen.* 5, 46-48) poi attestato numerose volte in poesia (cfr. spec. SIL. 4, 77, dove ritorna l'identica *iunctura* in clausola: *conderet ossa*) e come prevedibile particolarmente frequente nella poesia epitombica (*CLE* 367, 8; 793, 1; 964, 6; 1033, 1-2; 1149, 4; 1157, 1-2; 1160, 4; 1201, 1-2; 1252, 6; 1535b, 3; 1829, 10; ZARKER 141, 1-2).

**ossa / Coniugis:** evidenziato dal enjambement, il lessema rimarca l'affetto di Abramo per la defunta, secondo una combinazione anch'essa tipica degli epitafi (*CLE* 1022, 2; 1027, 1; 2109, 1-2).

<sup>8</sup> FISCHER, *Vetus Latina. Genesis*, p. 242-246.

<sup>9</sup> Nella celebre epistola a Pammachio *De optimo genere interpretandi*, Girolamo spiega che tali discrepanze mostrano come: *non verba in Scripturis consideranda, sed sensum* (10).

**in terris ... moratur:** cfr. PROP. 2, 2, 3 (*Cur haec in terris facies humana moratur?*). Per l'impiego in Prudenzio del v. al sing. in presenza di più di un soggetto, cfr. PILLINGER p. 29.

**peregrina moratur / Iustitia atque fides:** anche l'agg., come il verbo, è concordato *ad sententiam* al sing.; assai debole l'ipotesi del presunto spunto fornito da HOR. *carm.* 1, 24, 6-7 (*Iustitiae soror / Incorrupta fides*), come immaginato da BREIDT, *De Prudentio Horatii imitatore*, p. 30 e VAN KOTEN, *Prudentius und Horaz*, p. 41. Lo spunto è offerto da Gen. 23, 4 (***Peregrinus et advena sum ego***), a cui aggiungerei anche Gen. 17, 8 (*Dabo tibi et semini tuo terram peregrinationis tuae*) e soprattutto Hebr. 11, 8-13 (<sup>8</sup>***Fide qui vocatur Abraham oboedivit in locum exire quem accepturus erat in hereditatem et exiit nesciens quo iret*** <sup>9</sup>***Fide moratus est in terra repromissionis tamquam in aliena in casulis habitando cum Isaac et Iacob coheredibus repromissionis eiusdem [...]*** <sup>13</sup>***Iuxta fidem defuncti sunt omnes isti non acceptis repromissionibus sed a longe eas aspicientes et salutantes et confitentes quia peregrini et hospites sunt supra terram***); sulla compresenza di fede e giustizia in Abramo cfr. anche Gen. 15, 6; I Macc. 2, 52; Rom. 4, 2-13 e Gal. 3, 6. Di queste virtù (in part. della fede, per cui cfr. RUST. HELP. *hist. testam.* 33) il patriarca era visto, fin dalle origini cristiane, quasi come la vivente incarnazione (I CLEM. 10, 7; 31, 2; IUST. *dial. Tryph.* 11, 5; fra i Padri latini, cfr. in part. Zeno di Verona, che mostra la dipendenza della *iustitia* di Abramo dalla sua *fides*, 1, 36: ***Unde Abraham credidit Deo et deputatum est illi ad iustitiam; qui ideo iustus, quia fidelis; iustus enim ex fide vivit; ideo fidelis quia credidit Deo; qui nisi credidisset, neque iustus neque pater gentium esse potuisset***).

Fra le intenzioni di Prudenzio vi è quella di attualizzare il significato della vicenda biblica: quella del pellegrinaggio, infatti, è metafora fondamentale della condizione dei credenti prigionieri dei legami del secolo e alla Chiesa *quae peregrinatur in terris* (AUG. *civ.* 19, 27); sul concetto cfr. ad es. TERT. *apol.* 1, 2: ***Veritas scit se peregrinam in terris agere, inter extraneos facile inimicos invenire, [...] genus, sedem [...] in caelis habere***; CYPR. *mortal.* 26: ***tamquam hospites et peregrinos hic interim degere***; PAUL. NOL. *epist.* 24, 3: ***Patriae tuae peregrinus es et exul istius mundi, ut sis incola paradisi et patriae civis antiquae***; AUG. *in psalm.* 38, 21: ***peregrini quidem sunt fideles, [...] sed tamen apud deum sunt***; *serm.* 16A, 13: ***Christiani sumus, peregrini sumus***. Ad essere pellegrine sulla terra sono dunque anche la fede e la giustizia di tutti i credenti, come spiega l'Ambrosiaster (*in Paul. Rom.* 5, 5: ***Nam sicut peregrini hominis inprobabilis origo in terra aliena est, ita et fidei nostrae veritas peregrinatur in terris***). Un notevole contributo per l'interpretazione delle astratte allegorie *Iustitia* e *Fides* è stato fornito da SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 173-174, che ne ha sottolineato tutte le implicazioni, a partire dalle radici orfico-platoniche del tema del mondo come carcere e dell'influsso del mito dell'abbandono della terra da parte di Δίκη/*Iustitia*:

«Dieser Mythos war durch Ciceros Übersetzung von Arats *Phainomena* - der Abschnitt ist zwar nicht erhalten, doch vorauszusetzen -, durch Vergils *Georgica* und dessen vierten Ekloge sowie durch Ovids Weltalterschilderung und Hygins Schrift *De Astronomia* in der lateinischen Welt so bekannt, dass sich vermutlich kein literarisch gebildeter zeitgenössischer Leser dieser Assoziation entziehen konnte».

**hoc illud ... / Spelaenum:** con CUNNINGHAM, si restituisce nel testo *illud* (codd. **D, V, E, O, U, S, T, E, g**) che compare regolarmente nelle edizioni dalla *princeps* fino a quella di OBBARIUS, contro *illi* (DRESSLER, BERGMAN, LAVARENNE), lezione ricavata da codici tardi e che “caret omnino auctoritate” (CUNNINGHAM p. 391). Il largo impiego di agg. e pron. dimostrativi è caratteristica precipua dei *tituli*; per l’omissione della copula, inoltre, il dettato prudenziano si avvicina particolarmente al “Lapidarstil” (SIXT, *Des Prudentius Buch Dittochaeon*, p. 425).

**milibus emptum:** per l’abl. di prezzo, raro in Prudenzio, cfr. LEASE, p. 25. Il poeta non specifica il prezzo pagato da Abramo per l’acquisto del campo, indicato nell’ipotesto (*Gen. 23, 15-6*) in quattrocento didramme d’argento. Come già messo in luce dagli studiosi (BREIDT, *De Prudentio Horatii imitatore*, p. 30; LAVARENNE, p. 206; GUILLÉN, p. 740, n. 19; VAN KOTEN, *Prudentius und Horaz*, p. 37; RIVERO GARCÍA, vol. II, p. 291, n. 5; LÜHKEN, *Christianorum Maro et Flaccus*, p. 310), il poeta è con tutta probabilità spinto a tale maggiore indeterminatezza dalla volontà di reimpiegare una tessera oraziana (HOR. *epist. 2, 2, 165: nummorum milibus emptum*).

**Spelaenum:** *hapax* prudenziano; le attestazioni del grecismo, rare a partire da VERG. *ecl. 10, 52*, si rifanno per lo più al modello virgiliano; qui è però soprattutto notevole la concordanza, minima ma pur sempre significativa, rispetto alla versione di *Gen. 23, 9* della *Vetus Latina* (ancora una volta nella recensione tardoaficana e spagnola), dove si parla appunto di *speleum duplicem* (FISCHER, *Vetus Latina, Genesis*, p. 244); usa sempre *σπήλαιον* in *Gen. 23* la LXX, mentre il termine della *Vulgata* è regolarmente *spelunca*. La scelta lessicale non è stata ritenuta probante dell’impiego di una versione pre-geronimiana della *Genesi* da CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 21, n. 87, ma essa non mi sembra del tutto trascurabile, dato che *spelunca* è termine che entra senza difficoltà nell’esametro dattilico, e anzi ben più diffuso in poesia; significativo che *spelaenum* fosse per l’appunto chiosato con *spelunca* nelle glosse prudenziane di IX sec., sia in quelle tradizionalmente attribuite ad Isona di S. Gallo, sia in quelle della tradizione francese o “Valenciennes” (BURNAM, *Glossemata de Prudentio*, p. 95), forse attribuibili a Giovanni Scoto Eriugena.

**sanctae ... fauillae:** cfr. BARTHIUS, *Adversariorum commentariorum*, col. 387, ripreso da PILLINGER p. 30: «Obwohl die Christen die Leichen der Verstorbenen nicht verbrannten, nannten



sie sie entweder in Anlehnung an diesen heidnischen Brauch oder vielmehr proleptisch (Asche = Staub) *favillae*». Così fa infatti anche Prudenzio in *cath.* 9, 100 e 10, 141-142; innovazione prudenziana è invece il nesso *sancta ... favilla*, ipallage per riferirsi alle ceneri di un defunto degno di onore e venerazione.

**requies ubi parta ... est:** un possibile parallelo virgiliano (*Aen.* 3, 495: *vobis parta quies*; 7, 698: *nam mihi parta quies*) è stato suggerito da DEXEL, *Des Prudentius Verhältnis zu Vergil*, p. 32 e MAHONEY, *Vergil*, p. 126, mentre è ritenuto poco probabile da SCHWEN, *Vergil*, p. 95. A parte il possibile richiamo a Virgilio, dall'espressione emerge soprattutto il riferimento alla morte come *dies natalis*/ἡμέρα γενέθλιος del Cristiano: il tema è legato ai martiri a partire da IGNAT. *epist. Rom.* 6, 1-2 (Σύγγνωτέ μοι, ἀδελφοί· μὴ ἐμποδίσητέ μοι ζῆσαι, μὴ θελήσητέ με ἀποθανεῖν) e *Mart. S. Polycarpi* 18, 3 (= EUSEB. *hist. eccl.* 4, 15), ma è valido anche per tutti i Cristiani (AMBR. *exc. Sat.* 2, 5: *Nos quoque ipsi natales dies defunctorum obliviscimur et eum, quo obierunt, diem celebri sollemnitate renovamus*), come confermano le fonti epigrafiche (NOLDBERG, *Biometrical Notes*, p. 49-61; STUIBER, *Geburtstag*, in *RAC IX*, coll. 225; RAMELLI, *Osservazioni sul "giorno natalizio"*, p. 339-350).

Il nostro *titulus* affronta un episodio certo non fra i più significativi della *Genesi*: sul cap. 23, infatti, gli esegeti si soffermano assai raramente<sup>10</sup>, e Prudenzio stesso, nella sua opera, non vi fa altri accenni. Per valutare le ragioni della citazione del campo di Efron nel *Dittochaeon*, credo sia importante riflettere sul ruolo da esso giocato nella riepilogazione della storia d'Israele del discorso di Stefano degli *Atti*: qui il campo è visto come il primo possesso nella terra promessa ad Abramo e della sua stirpe (*Act.* 7, 16), cui era stata preannunciata dal Signore una lunga peregrinazione in terra straniera (*Act.* 7, 6: *Locutus est autem Deus quia erit semen eius accola in terra aliena et servituti eos subicient et male tractabunt eos annis quadringentis*). L'importanza del campo acquistato dagli Hittiti risiede insomma nel fatto che si trattava del primo possesso nella Terra promessa alla discendenza di Abramo: a proposito, Ireneo spiega che il pagamento del campo, nonostante Efron volesse regalarlo ad Abramo, era un particolare decisivo appunto perché il patriarca non voleva che gli fosse donato dagli uomini ciò che riceveva per volontà di Dio (*adv. haer.* 5, 32, 2; *AUG. civ.* 16, 32). Oltre a sottolineare che “leur vraie patrie est le ciel, où l'âme de Sara est montée après sa mort” (LAVARENNE, p. 205) secondo la tipica concezione cristiana, il poeta intende dunque anche affermare che nello *spelaeum* acquistato da Abramo la fede nel Signore del popolo di Dio, fede che sulla Terra è *peregrina* (v. 18), può trovare la prima sede stabile (v. 20:

---

<sup>10</sup> Non si registrano citazioni dell'intero passo secondo la *Biblia Patristica*, mentre i pochissimi richiami a singoli versetti della pericope si configurano come rapidi accenni; SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 172-173, sottolinea il collegamento dell'epigramma con il precedente, dovuto all'identità dei protagonisti e dell'ambientazione.

*requies*). Sono dunque due i livelli in cui per Prudenzio si passa dalla *peregrinatio* alla *requies*: in primo luogo sono le ceneri di Sara a trovare una sede adatta per la vera nascita del riposo oltremondano, riposo promesso in prospettiva escatologica anche ai lettori/osservatori del *titulus*; dal punto di vista della storia della Salvezza (e della progressione narrativa del *Dittochaeon*), invece, è il popolo di Dio che, con un processo travagliato che qui ha inizio, passerà dal pellegrinaggio alla presa di possesso di quanto il Signore aveva promesso.

L'episodio risulta decisamente raro anche nell'iconografia (VON ERFFA, *Ikonologie der Genesis*, vol. II, p. 192-196). PILLINGER p. 30-31 rimanda alle raffigurazioni della morte e sepoltura di Giacobbe della Genesi di Vienna, tematicamente affini; per la presenza di un personaggio femminile, si potrebbe forse piuttosto pensare alla raffigurazione della morte e sepoltura di Debora, al fol. 13v (SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 49-50; ZIMMERMANN, *Die Wiener Genesis*, p. 137-139). Quanto a raffigurazioni specificamente legate al nostro episodio, si ricordino le due delle miniature che dovevano illustrare il passo biblico nella Genesi di Cotton (fol. 90v e 91r della ricostruzione, WEITZMANN-KESSLER, *The Cotton Genesis*, p. 87, fig. 260-263).

VI. Prudenzio affronta l'episodio in cui Giuseppe - non nominato nel *titulus* -, ridotto in schiavitù in Egitto dopo le calunnie della moglie di Potifarre, interpreta con successo i due sogni del Faraone relativi ai sette anni di abbondanza e carestia (*Gen.* 41, 1-32: <sup>25</sup>*Et dixit Ioseph ad Farao(nem) somnium Farao(nis) unum est quaecumque deus faciet ostendit Farao(ni) [...] <sup>29</sup>Ecce septem anni venient uberes nimis in omnem terram Aegypti <sup>30</sup>Venient autem septem anni famis post hoc et obliviscentur saturitatem per totam terram Aegypti et consumet fames terram <sup>31</sup>Et non cognosceatur saturitas super terram a fame futura postea vehemens<sup>11</sup>*). Prudenzio affronta il medesimo episodio anche nell'*Hymnus ante somnum*, dove l'esempio di Giuseppe mostra la capacità predittiva dei sogni concessi ai giusti dal Signore (*cath.* 6, 57-76); il tetrastico è omesso dal cod. Lugd. Bat. Q. 3 (BERGMAN, *De codicibus prudentianis*, p. 151).

**septem spicae, uaccae totidem ... / ... uisae**: al centro dello stico sono affrontati, in chiasmo con i rispettivi numerali e in posizione rilevata da cesura, gli elementi centrali dei sogni, *spicae* e *vaccae*. Particolarmente interessante l'impiego di quest'ultimo lessema: mentre nella *Vulgata* si incontrerà sempre *boves*, *vaccae* era infatti il termine della *Vetus Latina*; la convergenza lessicale, non ritenuta rilevante da CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 21, n. 87, può invece essere suscettibile di integrare il *dossier* di casi in cui la fonte biblica di Prudenzio mostra di non coincidere con la *Vulgata*. È Ambrogio nel *De Ioseph* a usare prima di Prudenzio il termine *vaccae* a proposito del sogno (7, 37);

---

<sup>11</sup> FISCHER, *Vetus Latina, Genesis*, p. 416-425.

gli altri Padri latini (già a partire da TERT. *nat.* 2, 8) parlano invece di *boves*, come poi la *Vulgata*. Tale affinità, soprattutto se sommata ad altre di carattere tematico, conferma l'affinità della versione biblica seguita dai due autori e può far sospettare che il poeta conoscesse il *De Ioseph*, come si è dimostrato per altri trattati ambrosiani<sup>12</sup>, o che almeno gli fosse in parte nota l'esegesi ambrosiana di *Gen.* 41. Dal punto di vista del "Fortleben" dell'opera, si sottolinea infine il probabile richiamo del *Liber prefigurationum Christi et Ecclesiae* dell'XI sec. (CC CM 195, p. 29, v. 635: *Per septem spicas plenas totidenque iuuencas*).

**Bis septem:** come è stato notato da LAVARENNE, *Étude*, p. 346, e come si ha modo di osservare anche nel *Dittochaeon* (v. 54; 55; 69; 93; 145; 189), Prudenzio mostra una spiccata predilezione per la resa dei numerali in modalità (perifrasi; impiego dei distributivi al posto dei semplici cardinali) certo non inedite nella *langue* poetica latina, ma che in lui diventano un tratto di stile. L'espressione qui però allude anche al fatto che il Faraone ha sognato "per due volte", cioè in due sogni, sette spighe e altrettanti buoi: *bis* conserva dunque anche il primario valore distributivo. Lo conferma l'ipotesto (il Faraone si svegliò fra un sogno e l'altro: *Gen.* 41, 5), e lo ricorda anche Ambrogio in *Ios.* 7, 37 (*iterauit somnium Pharao bis*), anche se altri esegeti, per rimarcare il fatto che il significato del sogno era comunque unico (*Gen.* 41, 25), tralasciano il particolare. Ben traducono pertanto THOMSON, vol. II, p. 349: "twice seven", LAVARENNE, p. 205: "a deux reprises" e PILLINGER, p. 31: "zweimal sieben".

**Per somnum uisae:** imitazione virgiliana secondo SCHWEN, *Vergil*, p. 78 (*Aen.* 5, 636-637: *per somnum ... / ... visa*); il nesso è tuttavia presente a inizio v. anche in *OV. met.* 11, 675; *STAT. Theb.* 10, 325 (*Per somnum ... videbat*) e *IUV.* 14, 222.

**portendunt:** nei Cristiani, specie in Tertulliano ma ad es. anche in Lattanzio (*inst.* 4, 26, 11), Agostino (*in psalm.* 12, 45, 12; *quaest. Hept.* 7, 49) e nel *Carmen de Sodoma* (12-13: *Sic Sodomum meruit tellus ardentibus uri / Roribus et finis portendere signa futuri*), il v. aveva il significato tecnico di prefigurare: *quae sunt allegorica, id est aliud portendentia*, come spiega Tertulliano (*adv. Marc.* 5, 4; cfr. anche *adv. Marc.* 3, 5: *Alia species [scil.: di eloquio profetico] erit, quae pleraque figurate portenduntur per aenigmata et allegorias et parabolas, aliter intellegenda quam scripta sunt*). Tale valore ben si attaglia a descrivere il significato ulteriore, mistico e cristologico, della profezia rivelata nei sogni del Faraone; un riscontro significativo in Gregorio di Elvira (*tract.* 5, 26):

---

<sup>12</sup> BEATRICE, *L'allegoria nella "Psychomachia"*, p. 55-60 e SMITH, *Prudentius' Psychomachia*, p. 223, lo dimostrano ad es. in modo convincente per il *De Abraham*; cfr. anche CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 106-114 per il *De Helia et ieiunio*, il *De fuga saeculi* e l'*Expositio Evangelii secundum Lucam*.

*Post haec uidit Pharao somnium de septem annis ubertatum et septem aliis famis. [...] Hii sunt ergo septem spiritus uelut septem anni, quibus ubertas larga fidei pietatis fruge redundat. Septem contra sterilis et ieiunae famem ueritatis et iustitiae nouissimis temporibus futuram certissime **portendebant**. Et quia **haec tempora futura erant**, ideo **Ioseph**, qui **tipum Christi** induerat, currum meruit et praeconem.*

**dispare forma:** sebbene adoperato prevalentemente in riferimento all’aspetto contrastante delle vacche e delle spighe, al termine non è estraneo il valore di “prefigurazione” relativo alla visione (cfr. *supra* v. 8). Per GUILLÉN, p. 740, n. 22 e RIVERO GARCÍA, vol. II, p. 291, n. 6 Prudenzio si richiamerebbe a CLAUD. *rapt. Pros.* 2, 45 (*forma sed dispare*); in clausola il nesso *dispare forma* compare anche in NEMES. *ecl.* 2, 17; PAUL. PETRIC. *Mart.* 4, 582; DRAC. *laud. Dei* 3, 710.

**uberis atque famis ... tempus:** Prudenzio sostituisce, anche per ragioni metriche, l’astratto *ūbērtas* (*Gen.* 41, 26-27) con il concreto *uber*, che assume il significato figurato di *ubertas, fertilitas*, secondo un uso definito “raro” (FORC. s.v., Vol. IV, p. 846) ma che trova in realtà diversi paralleli in Virgilio (*georg.* 2, 275; *Aen.* 1, 535; 7, 262).

**duo per septennia:** LAVARENNE, *Étude*, p. 20 afferma che la forma classica *septuennium* risulterebbe qui contratta; in realtà, se diffuse sono le forme contratte dell’agg. *septuennis*, già plautino (PRUD. *perist.* 10, 656: *septuennem ... puerum*), il sost. corrispondente non risulta mai impiegato in forma non contratta (FEST. *epit.* p. 470 LINDSAY: *Septuennio quoque † anno †*), pertanto l’inattestato \**septuennium* non può in alcun modo essere definito “classico”.

**Instare:** sottolinea l’imminenza degli avvenimenti previsti (CIC. *inv.* 1, 26, 39: *quae instent in praesentia*), specie in caso di eventi negativi, anche frutto di predizioni (VERG. *Aen.* 8, 537; HOR. *sat.* 1, 9, 29-30; PRUD. 10, 480: ***Instat ruina: quod resoluendum est ruat***).

**patriarcha:** cfr. *cath.* 6, 57, dove Giuseppe è *patriarcha noster*.

**interprete Christo:** lo spunto è offerto da *Gen.* 41, 16, interpretato in senso cristologico. La clausola ricompare in *apoth.* 835, in un passo in cui Prudenzio spiega che l’uomo, illuminato dalla sapienza di Cristo, può scrutare il mistero della divinità che si rinnova nel suo corpo mortale (v. 834: *speculum deitatis homo est*; cfr. GNILKA, *Prudentiana I*, p. 594). Il fatto che Giuseppe, incarnante una delle più note tipologie cristologiche (cfr. i *tituli* ambrosiani da VII [8] a X [11], RUST. HELP. *hist. testam.* 25-27 e il tetrastico seguente), spieghi il sogno *interprete Christo* è prova della potenza del Λόγος e del suo intervento a sostegno dell’uomo (MANNELLI, *La personalità*

*prudenziana*, p. 95); l'evidenza conferita ad un intervento del Figlio nell'Antico Testamento è forse leggibile anche come un attacco alla dottrina dei Patripassiani, contro cui Prudenzio si scaglia anche all'inizio dell'*Apotheosis*. Anche nell'*Inno* 6 del *Cathemerinon* Prudenzio rivela che è proprio Cristo-*Sapientia* a consentire a Giuseppe di interpretare correttamente il sogno (57-76: *Hoc patriarcha noster / Sub carceris catena / Geminis simul ministris / Interpres adprobavit / ... / ... / ... / ... / Ipsum deinde regem / Perplexa somniantem / Monuit famem futuram / Clausis cauere aceruis. / ... / ... / ... / ... / O quam profunda iustis / Arcana per soporem / Aperit tuenda Christus, / Quam clara, quam tacenda!*). Giuseppe che interpreta i sogni dei compagni di cella in *Gen.* 40, 1-23 secondo Gergorio di Elvira è figura di Cristo che chiarisce le difficoltà della Scrittura (*tract.* 5, 25), mentre rappresenta un tipo di Cristo per Ambrogio (*Ios.* 5, 31: *Considera nunc illum uerum Hebraeum, illum non somnii, sed ueritatis et praeclarae uisionis interpretem, qui de illa diuinitatis plenitudine ac libertate caelestis gratiae in hunc corporeum carcerem uenerit*); ancor più interessante è quanto il vescovo di Milano afferma relativamente alla visione di Giacobbe di *Gen.* 46, 2-4, alla fine del *De Ioseph*, la cui conoscenza da parte di Prudenzio sembra a questo punto probabile: qui è direttamente Cristo, *uerus Ioseph*, ad essere definito *interpres diuinitatis* (14, 84: *Ideo et Ioseph uerus, id est arbiter et interpres diuinitatis, occurrit, quia praecedat iam confessio quos ante perfidia possidebat. Interpres est enim diuinitatis Christus, quia deum nemo uidit umquam, nisi unigenitus filius, qui est in sinu patris, ipse enarravit*).

Per quanto riguarda l'iconografia dell'episodio (VON ERFFA, *Die Ikonologie der Genesis*, vol. II, p. 445-456), sia la scena dei sogni del Faraone che quella di Giuseppe interprete dovevano far parte della decorazione della navata della basilica di S. Paolo fuori le Mura, come dimostrano i foll. 48 e 49 del cod. Barb. lat. 4406 (PROVERBIO, *La decorazione delle basiliche paleocristiane*, p. 199-210). Si possono inoltre ricordare due miniature della Genesi di Vienna, quelle dei fol. 18r (sulla sinistra è raffigurato il Faraone dormiente e, in basso, spighe e vacche oggetto del sogno, mentre sulla destra Giuseppe è al cospetto del sovrano, con due guardie a fianco al trono e cinque interpreti sulla sinistra) e 18v (Giuseppe è raffigurato di fronte al Faraone, incoronato e seduto in trono ed attorniato da due guardie; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 51; ZIMMERMANN, *Die Wiener Genesis*, p. 166-169, tav. 27-28). Altre attestazioni nella Genesi di Cotton (fol. 174v, 175r e 175v, con rispettivamente il Faraone dormiente e la raffigurazione del contenuto dei due sogni, e 178v, con Giuseppe di fronte al sovrano d'Egitto in qualità di interprete; WEITZMANN-KESSLER, *The Cotton Genesis*, p. 111-113; fig. 424-425; 431-434; 442-443), nonché in due formelle eburnee del bracciolo sinistro della cattedra ravennate di Massimiano (metà VI sec.): nella prima è raffigurato il Faraone sdraiato, sormontato da una figura che regge nella sinistra una fiaccola accesa

e che si può intendere come personificazione di Hypnos, mentre sulla sinistra sono raffigurate le sette vacche grasse e le sette magre; nella seconda, Giuseppe è raffigurato stante, con due interpreti e tre soldati con elmo, scudo e lancia, di fronte al Faraone seduto con un rotolo in mano (CECCHELLI, *La cattedra*, vol. II, tav. IV).

**VII.** Prudenzio racconta l'episodio dell'incontro di Giuseppe con i fratelli che l'avevano venduto: dapprima egli nasconde la propria coppa d'argento in uno dei loro sacchi (*Gen.* 44, 2: *Et poculum meum argenteum inmittite in saccum iunioris et praetium frumenti eius factum est igitur secundum verbum Ioseph sicut dixit*<sup>13</sup>) e accusa il fratello Beniamino del furto, ma poi confessa ai fratelli la propria identità e li perdona, attribuendo alla provvidenza del Signore la responsabilità degli avvenimenti (*Gen.* 45, 3-8: *<sup>3</sup>Dixit autem Ioseph ad fratres suos ego sum Ioseph adhuc vivit pater meus et non poterant fratres eius respondere ei turbati sunt enim <sup>4</sup>Dixit autem Ioseph ad fratres suos accedite ad me et accesserunt et dixit eis ego sum Ioseph frater vester quem tradidistis in Aegypto [...] <sup>7</sup>Misit enim me deus ante vos subreli<n>qui vobis reliquias super terram et enutrire vestras reliquias magnas <sup>8</sup>Nunc ergo non vos misistis hoc sed deus et fecit me sicut patrem Pharaoni et dominum totius domus eius et principem totius terrae Aegypti*<sup>14</sup>). Si tratta dell'unica menzione dell'episodio nel *corpus* prudenziano. Con il presente epigramma si chiude la sezione dell'opera dedicata alla *Genesi*, composta da ben 7 *tituli* sui 24 dedicati all'Antico Testamento: ciò conferma l'attenzione privilegiata che Prudenzio, anche nelle altre opere, accorda al primo libro della *Bibbia* (LAVARENNE, *Étude*, p. 376; CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 57).

**Venditus ... fratrum:** il part. in posizione incipitaria, enfatizzato dall'iperbato che lo distanzia da *puer*, conferisce rilevanza centrale al tema del tradimento subìto. Si tratta di un richiamo analettico alla vendita agli Ismaeliti di *Gen.* 37, 27-28 (cfr. anche *Ps.* 105, 17: *Misit ante faciem eorum virum in servum venundatus est Ioseph*), particolare indispensabile alla comprensione dell'incontro con i fratelli ma che il poeta non immaginava di includere nella descrizione, come dimostra l'adozione del part. perfetto per la "Vorgesichte" (ARNULF p. 81). Principalmente a causa della vendita da parte dei fratelli, Giuseppe era stato considerato figura di Cristo fin da Melitone (*pasch.* 69), Ireneo (*fragm.* 17 HARVEY) e Ippolito (*refut.* 5, 16, 10). Per i *tituli historiarum*, cfr. AMBR. *tituli* 17-18 (*Praelati invidia fratrum quoque pectora movit / Servitioque datus patrio dilectus amore*); 22 (*Deformem dominae condemnat servus amorem*); RUST. HELP. *hist. testam.* 25-27 (*Hic coniurati germanum uendere fratres / Cogit liuor edax, prosunt contraria iustis, / Hoc opus est diuinum, ut qui modo uendit, adoret*): come nel tristico elpidiano, anche in Prudenzio è evidenziata la parabola

<sup>13</sup> FISCHER, *Vetus Latina, Genesis*, p. 453.

<sup>14</sup> FISCHER, *Vetus Latina, Genesis*, p. 460-462.

che porta Giuseppe dall'umiliazione della schiavitù alla gloria del riconoscimento. Dal punto di vista formale e contestuale, il verso inoltre sembra costituire un richiamo alla *Tebaide* di Stazio, in part. alle parole pronunciate da Anfiarao negli Inferi per riassumere la triste vicenda della sua partecipazione alla spedizione contro Tebe (8, 104: *Coniugis insidiis et iniquo venditus auro*): anche qui, infatti, si parla di un uomo venduto con l'inganno da parte di un familiare (in quel caso, la moglie Erifile), e compaiono il part. *venditus* e l'abl. *insidiis* (in Stazio accompagnato da attr., in Prudenzio con il gen. di specificazione), nesso che non è dato riscontrare altrove nella poesia latina.

**puer**: Giuseppe, che quando fu venduto aveva diciassette anni (*Gen.* 37, 2), è definito *puer* secondo l'uso tecnico romano (CYPR. *epist.* 59, 2, 4: *cum ... Ioseph puer uenierit uendentibus fratribus*).

**uicissim**: in clausola esametrica in Prudenzio ancora in *apoth.* 866; *ham.* 706; 831 (cfr. anche *cath.* 1, 77; 6, 11; *perist.* 2, 211); *ipse vicissim* in clausola anche in ARATOR *act.* 1, 529.

**crātēra**: *crateram* (codd. O, S, U, g) compariva nell'edizione di WEITZIUS (*craterem* nella *princeps*). La coppa d'argento che Giuseppe mette nel sacco dei fratelli è per lo più chiamata dai Padri latini *scyphum* (AMBR. *Ios.* 11, 62; AUG. *quaest. hept.* 3, 68; per la poesia PS. CYPR. *Gen.* 1403), il termine attestato sia nella *Vetus Latina* che poi nella *Vulgata* (*Gen.* 44, 2; 5; 12; 16; 17; gr.: τὸ κόνδυ), o meno frequentemente *poculum* (QUODVULTD. *prom.* 1, 31; PS. CYPR. *Gen.* 1410). Il vocabolo scelto da Prudenzio, calco del gr. κρατήρ (ISID. *orig.* 20, 5, 3: *Cratera calix est duas habens ansas et est graecum nomen*), è *hapax* prudenziano e costituisce un *unicum* in riferimento all'episodio; cfr. però quanto afferma Girolamo sulla traduzione di Simmaco, che doveva associare i due termini (*in Is.* 14, 51, 44: *Igitur et Ierusalem, quae bibit de calice furoris Domini, et de κόνδυ eius, quem Symmachus craterem interpretatus est, et quem iuxta Geneseos librum, Ioseph in sacco fratris Benjamin iussit abscondi, iubetur de ebrietate consurgere*). *Cratera* è chiosato con *scyphum* in entrambi i rami di glosse prudenziane di IX sec., sia in quelle tradizionalmente attribuite ad Isona di S. Gallo (GOLDASTUS, p. 11), sia in quelle forse di Scoto Eriugena (BURNAM, *Glossemata de Prudentio*, p. 95).

**in farris sacco**: la lezione *in fratris sacco*, evidente banalizzazione del cod. E e di alcuni Vaticani recenziatori (ARÉVALO, vol. II, p. 669) ed era accolta nell'*editio princeps* e nelle successive edizioni fino a quella di TEOLIUS compresa. La sostituzione con *far* del più usuale *frumentum* di *Gen.* 42, 3-6 è dettata da esigenze poetiche; come Prudenzio si comporterà il cosiddetto Cipriano Gallo (*Gen.* 1305; 1327; 1253; 1426 e 1461).

**praecipit**: la costruzione del v. con l'acc. e l'inf. passivo, di tono prosastico (*TLL*, Vol. X.2, col. 449, linn. 27-32) si ritrova in PRUD. *cath.* 10, 166-168 (*praecipite mentem / ... / sacrari*).

**clam ... abdi:** l'avv. è *hapax* prudenziano; da notare la costruzione di *abdere* con *in* + abl., di uso più raro rispetto a quella con l'abl. sempl. (unico caso nel poeta); LAVARENNE, *Étude*, p. 141 rinvia a CURT. 8, 2, 37 e CAES. *Gall.* 1, 39, 4, ma si veda anche CIC. *inv.* 1, 2 (*homines in tectis abditos*).

**Utque reos furti:** la pausa forte coincide con l'esatta metà del tetrastico; dopo la preparazione dell'inganno, l'attenzione si sposta sulle sue conseguenze. La serie di proposizioni collegate asindeticamente con sogg. diversi ben traduce i subitanei rivolgimenti cui dà origine la macchinazione di Giuseppe. Il nesso *reos furti*, con il gen. di colpa, è messo in relazione al virgiliano *voti reus* (*Aen.* 5, 237) da LEASE, p. 20.

**Ioseph:** cfr. AMBR. *tituli* 15.

; **auctio fallax / Proditur:** quella di Giuseppe da parte dei fratelli è definita *auctio fallax*, adoperando un sinonimo raro del più usuale *venditio*. Il lessema, che compare 18 volte in Plauto dove conserva l'originaria prosodia del cretico, trova in poesia esametrica due attestazioni in Marziale (9, 3, 3; 14, 35, 1) e Giovenale (6, 255; 7, 10), dove ha sostanza dattilica; compare poi in PRUD. *perist.* 2, 78. L'attr., *hapax* prudenziano, rimarca con un'*amplificatio* rispetto all'ipotesto la responsabilità dei fratelli; si noti infine che nella proposizione, isolata da dieresi bucolica e enjambement, si riscontra la coincidenza di *ictus* e accenti di parola, rara in Prudenzio.

**agnoscunt fratrem uenique pudescunt:** *uanique pudescunt* in SICHARDUS, GISELINUS (corr. in marg.), FABRICIUS e RIVINUS. Notevole il chiasmo, con i v. in omeoteleuto ad incorniciare le due proposizioni coordinate encliticamente. I fratelli, quando riconoscono nel plenipotenziario del Faraone il fratello minore, *pudescunt*<sup>15</sup>, cioè "provano vergogna" a causa del perdono da lui generosamente accordato (CYPR. *bon. pat.* 10: *Ioseph venumdatus a fratribus et relegatus non tantum patienter ignoscit, sed et gratuita venientibus frumenta largiter et clementer impertit*; AMBR. *epist.* 35, 7: *Indignatus tamen, cum adolveretur genua eius unus ex fratribus, Iudas, flerent alii, fraterno victus et compassus adfectu diutius tenere non potuit simulationem severitatis remotisque arbitris aperuit fratribus quod germani sui essent et ipse esset Ioseph, quem vendidissent, nec se memorem suae esse iniuriae et fraternae venditionis acerbitatem fraterne excusare*). Quello del perdono gratuitamente accordato è uno degli aspetti più sottolineati dagli esegeti, in part. da quelli interessati alla relazione tipologica fra Giuseppe e Cristo (RUST. HELP.

<sup>15</sup> PILLINGER p. 33 afferma che il v. impersonale è "ebenfalls persönlich gebraucht" in *perist.* 13, 27 (*dat credere, dat pudere facti*) e forse in *apoth.* 776-777 (*nec ferre pudescit / factor quod peperit*), c. *Symm.* 1, 511-513 (*tunc primum senio docilis sua saecula Roma / erubuit; pudet exacti iam temporis, odit / praeteritos foedis cum religionibus annos*) e *perist.* 2, 177 (*it ille nec pudet sequi*). Qui non siamo però di fronte al v. assolutamente impersonale *pudet*, ma all'incoativo da esso derivato, usato per la prima volta da MIN. FEL. *Oct.* 28, 10; esso è attestato successivamente solo in Prudenzio, in tre occasioni: in *cath.* 2, 26 con costruzione impersonale; qui e in *apoth.* 776 con costruzione personale (SIXT, *Des Prudentius Buch* Dittochaeon, p. 460).



*hist. testam.* 27). Rivelando la propria identità ai fratelli, Giuseppe ha infatti dimostrato che è possibile essere miti con i propri nemici, e si è inaspettatamente mostrato nel pieno della propria gloria ai fratelli che l'avevano conosciuto schiavo, anticipando tipologicamente quanto avverrà anche nel caso di Cristo (AMBR. *Ios.* 12, 69: *Haec ergo iam tunc futura posterioribus temporibus mysteria revelata sunt*). Caratteristica innovazione prudenziana è l'aver fatto dei fratelli il soggetto del riconoscimento; la menzione della vergogna dei fratelli per il perdono di cui si sentivano indegni può spiegarsi con la volontà dell'autore di concentrarsi sulle risonanze morali della vicenda veterotestamentaria, in modalità non inedite a quanto anche altrove accade nel *Dittochaeon*.

La rara scena dell'accusa di furto da parte di Giuseppe (VON ERFFA, *Die Ikonologie der Genesis*, vol. II, p. 456-458) compare in una formella del bracciolo sinistro della cattedra di Massimiano a Ravenna, di metà VI sec.: nel registro inferiore Giuseppe, in abbigliamento regale, siede su un trono fiancheggiato da due guardie mentre avviene la distribuzione del grano, con due giovani che riempiono i sacchi, un terzo che li carica su un asino e il *dispensator* che annota sul registro; nella parte superiore della formella il patriarca, attorniato da quattro guardie, accusa i fratelli di furto e trattiene Beniamino come ostaggio (CECCELLI, *La cattedra*, vol. II, tav. IV). Da ricordare inoltre una pisside eburnea conservata al Museo di S. Pietroburgo (DRAKE-BOEHM, *The Program of the Leningrad Joseph Pyxis*, p. 11-16), ma anche la miniatura del fol. 44r del Pentateuco di Ashburnham, dove è raffigurato il secondo viaggio dei fratelli in Egitto e, nel registro inferiore, l'inganno di Giuseppe con la coppa d'argento nascosta nel sacco di Beniamino (SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 30), nonché le illustrazioni della Genesi di Cotton, con il ritrovamento della coppa nel sacco di Beniamino, l'adorazione di Giuseppe da parte dei fratelli e la scena del riconoscimento (foll. 197r, 198v, 199v e 200r; KESSLER-WEITZMANN, *The Cotton Genesis*, p. 119-120). Per le raffigurazioni della scena del riconoscimento da parte dei fratelli e del perdono di Giuseppe si rimanda al commento a RUST. HELP. *hist. testam.* 25-27.

**VIII.** È il primo degli episodi tratti dall'*Esodo*, il libro veterotestamentario in assoluto più citato da Prudenziò dopo la *Genesi* (CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 50). La figura di Mosè assume rilevanza eccezionale: egli per Prudenziò si distingue dagli altri patriarchi (è *dator legis divinae* in *apoth.* 32 e *historicus* in *ham.* 339-340 in quanto autore del Pentateuco) per tratti che concorrono ad enfatizzarne le caratteristiche messianiche (PADOVESE, *La cristologia*, p. 79; CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 142-143), ed è nel *Dittochaeon* secondo solo a Cristo per il numero di versi di cui è protagonista. L'episodio qui trattato è la teofania del roveto ardente: Mosè, pastore sul monte Horeb, sente Dio parlargli da un roveto che brucia ma non si consuma (*Ex.* 3, 1-5: *Moses autem pascebat oves Iethro soceri sui sacerdotis Madiam: et egit gregem oves in desertum, et venit in*

montem Dei Choreb <sup>2</sup>*Et apparuit ei angelus Domini in flamma ignis de rubo: et vidit quoniam rubus arderet igni, rubus autem non cremabatur*<sup>16</sup>), e riceve la missione di liberare il proprio popolo dall'Egitto. La prova della potenza del Signore è costituita dalla trasformazione del bastone di Mosè in serpente (*Ex. 4, 1-4: <sup>1</sup>Respondit Moyses: Si non crediderint mihi, neque obaudierint vocem meam, dicentes: Quia non apparuit tibi Deus? Quid dicam illis? <sup>2</sup>Dixit ergo ad eum: Quid est hoc quod tenes in manu tua? Respondit: Virga <sup>3</sup>Dixitque Dominus: Proiice eam in terram. Proiecit, et versa est in colubrum, ita ut fugeret Moyses <sup>4</sup>Dixitque Dominus extende manum tuam, et adprehende caudam eius. Et extendens manum, adprehendit caudam, et facta est virga in manu eius*<sup>17</sup>). Mosè parte poi alla volta dell'Egitto, per parlare con il Faraone (*Ex. 4, 20-21*). Come si vedrà, il medesimo episodio è affrontato da Prudenzio con atteggiamento e opzioni lessicali simili anche in *cath. 5, 31-36* e *apoth. 55-70*; inoltre anche in *perist. 6, 85-90* il martire Fruttoso, seguendo l'esempio di Mosè, si scioglie i calzari prima di affrontare il rogo.

**inuolitans:** composto estremamente raro dell'intensivo *volito*, di impiego esclusivamente poetico: coniato da Orazio sull'esempio del lucreziano *pervolito* per indicare le chiome svolazzanti di Ligurino (*carm. 4, 10, 3*), esso compare due volte nel *Peristephanon* (3, 152 e 13, 100); in Prudenzio figurano anche *pervolito* (*apoth. 957*) e l'*hapax advolito* (*c. Symm. 2, 575*)

**Sentibus:** il poeta non impiega *rubus*, termine biblico e degli esegeti (TOURNAY, *Le nom du "buisson ardent"*, p. 410-413), come invece in altri casi (*cath. 5, 31: spinifero in rubo; apoth. 54; 70; perist. 6, 87*), e lo sostituisce con il sinonimo *sentis* al plur. poetico, come in *cath. 5, 33-34* (*Felix qui meruit sentibus in sacris / caelestis solii visere principem*).

**Deus igneus:** cfr. *Deut. 4, 24* (*Quia Dominus Deus tuus ignis consumens est Deus aemulator*); *Hebr. 12, 29* (*Etenim Deus noster ignis consumens est*); *Ex. 20, 18*; *Is. 10, 17*. Il fatto che Prudenzio, in tutti i casi in cui cita l'episodio (*cath. 5, 29-32; apoth. 55; perist. 6, 86*), non parli mai dell'apparizione di un angelo sull'Horeb (il riferimento, presente nel testo ebraico, nella LXX e nella *Vetus Latina*, scompare nella *Vulgata*) potrebbe indurre a ritenere che il poeta conoscesse una versione concorde con la traduzione geronimiana di *Ex. 3, 2* (*Apparuitque ei Dominus*). Come sottolinea CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 21, n. 87, la convergenza non può tuttavia dimostrare che Prudenzio adoperò la *Vulgata*, dal momento che alcuni dei Padri affermano che l'angelo della teofania rappresenta in realtà il Figlio; si aggiunga che in taluni casi è evidente lo sforzo di armonizzare le due versioni della teofania (AUG. *serm. 6, 2; trin. 2, 13, 23*). Sulle manifestazioni

<sup>16</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. I, p. 140.

<sup>17</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. I, p. 142.

igneo della natura divina in Prudenzio, interpretate come risultato dell'interferenza fra il suo "lirismo metafisico" e persistenti riflessi della concezione stoica sulla natura ignea del πνεύμα, si vedano PADOVESE, *La cristologia*, p. 123, n. 40 e GOSSEREZ, *Poésie de lumière*, p. 149. Il concetto di *deus igneus* merita però anche un approfondito di natura più strettamente teologica; se è vero infatti, come sottolinea PILLINGER p. 34, che già *Deut.* 4, 24 affermava la natura ignea di Dio<sup>18</sup>, i Cristiani erano ben consapevoli del fatto che riconoscere nel fuoco una manifestazione divina richiamava caratteri propri di filosofie pagane anche meno assimilabili di quella stoica, che potevano implicare un concetto insidioso come quello della corporeità di Dio (ORIG. *princ.* 1, 1, 1; *c. Cels.* 6, 70). Già per Tertulliano il *deus igneus* è marchio di riconoscimento della filosofia di Eraclito, al cui concetto di fuoco – lo testimonia HIPPOLYT. *refut.* 6, 9, 3 – il Dio del Vecchio Testamento era già stato accostato da Simon Mago (*praescr.* 7, 4); ancora, in Tertulliano *igneus* è il Dio dello gnostico Apelle (*praescr.* 34, 3). Anche Agostino stigmatizza la credenza di chi immagina che Dio sia dotato di un materiale *corpus igneus*, definendola *fabula* lontana dalla verità, generata dal clima di *nugae e turpitudines* in cui l'uomo vive immerso (*ver. relig.* 49, 96). Per i Cristiani è possibile accogliere la definizione di matrice veterotestamentaria del Dio-fuoco solo nel senso che il fuoco, come il πῦρ τεχνικόν degli Stoici, è il più importante degli elementi, e per questo assimilabile a Dio onnipotente (CLEM. ALEX. *ecl.* 26, 1-3: ὡς γὰρ τὸ πῦρ ἰσχυρότατον τῶν στοιχείων καὶ πάντων κρατοῦν, οὕτω καὶ ὁ θεὸς παντοδύναμος καὶ παντοκράτωρ). Solo alla luce di tali precisazioni per Prudenzio - che in *apoth.* 111-113 affermava: *Pater est quem cernere nulli / Est licitum, Pater est qui numquam uisus in orbe est / Nec mundana inter radiauit lumina coram* - è dunque possibile definire il Dio cristiano *igneus* in senso ortodosso.

**ore corusco:** Prudenzio, celebre per le sue immagini luministiche, trova nell'episodio terreno adatto per il dispiegamento di un vasto repertorio lessicale afferente al campo semantico della luce (GOSSEREZ, *Les images divines de Prudence*, p. 340-343; GOSSEREZ, *Poésie de lumière*, p. 147-150). L'agg. *coruscus*, potentemente luministico, concorre ad operare la traduzione intersemiotica della raffigurazione della teofania, ancorché soltanto immaginata o progettata (cfr. AMBR. *tituli* 1, dove *rutilans* svolge la medesima funzione). Il medesimo nesso in clausola compare in CIC. *Arat.* 96 e COLUM. *rust.* 289, oltre che poi in ARATOR *act.* 1, 43 (cfr. anche SIL. 17, 458: *ora coruscat*), mentre del tutto analogo è l'impiego di *perist.* 2, 370 (*oris corusci gloriam*).

**iuuenem:** il protagonista del *titulus* non è nominato dal poeta, che chiama il lettore ad una elementare integrazione ermeneutica. Come nota PILLINGER p. 35, nell'iconografia dell'episodio

<sup>18</sup> Andrebbe aggiunto anche un riferimento alla visione di *Ezech.* 8, 1-4, su cui cfr. IREN. *adv. haer.* 4, 20, 10 e HIER. *in. Ezech.* 1, 1; 3, 8. Sul concetto di *deus igneus*, soprattutto per quel che riguarda il contesto gnostico e anti-gnostico in cui esso si sviluppa, cfr. SIMONETTI, *Note*, p. 131-136.

Mosè è regolarmente raffigurato come un giovane imberbe; in contrasto con gli ottant'anni che gli vengono attribuiti in *Ex. 7, 7*.

**pecoris ... magistrum:** MAR. VICT. in *Paul. Eph. 2, 4, 11* (*Ipsi pastores magistri pecoris dicuntur, quasi praepositi*); il nesso è di matrice virgiliana (*eclog. 3, 101; georg. 2, 529*).

**tunc:** cfr. *tunc ... deinde* (v. 1).

**forte:** sull'avv. bene MANNELLI, *La personalità prudenziana*, p. 116: «Il testo latino dice *forte*, ad indicare che la cura delle greggi era, per Mosè, soltanto una mansione transitoria, ché ben altra mansione lo aspettava»; si ricordi però che l'attività di Mosè è comunque trasparente allusione di quella che egli poi si troverà a ricoprire (AMBR. *epist. 4, 1: Abraham autem et Iacob et postea Moyses, David pastores fuerunt regalem quandam in hoc munere disciplinam induentes*), osservazione che vale anche per Davide al tetrastico XIX.

**Ille capit iussus uirgam ... uirga:** come nel tetrastico precedente, dopo una prima metà discorsiva costituita da una sola proposizione, la seconda parte ha ritmo più concitato, risultando scandita da quattro proposizioni coordinate asindeticamente. Il poliptoto del lessema chiave, ripreso dall'ipotesto, ben si presta a tradurre l'*inusitata mutatio* della natura del bastone, dovuta all'intervento divino.

**fit uipera uirga:** allitterante con *virga*, *vipera* sostituisce *colubrum* dell'ipotesto. Se all'inizio l'attenzione dei Padri si soffermava solo su certi particolari della teofania, è solo a poco a poco che prende corpo un'esegesi più ampia dell'episodio. Giustino (*dial. Tryph. 79, 4*) ed Ireneo (*adv. haer. 3, 21, 8*), infatti, si soffermano esclusivamente su *Ex. 7* come immagine dello scontro fra Dio ed il diavolo, mentre è con Gregorio di Nissa (*vit. Moys. 2, 31-34*) e soprattutto con Ambrogio che l'episodio esprime chiaramente il suo significato tipologico, per cui la *virga* di Mosè è assimilata al legno della croce (*in psalm. 118 3, 24: Denique iubente Domino [scil.: Mosè] virgam proiecit et facta est serpens et fugit ab ea; adprehendit caudam serpentis et facta est virga, et adhuc non cognoscebat mysterium [...] Adprehendamus ergo et nos caudam serpentis illius crucifixi, ut potestatem eius regiam possimus agnoscere*; cfr. anche *off. 3, 15, 94*). La tipologia, che è possibile definire prettamente occidentale, in anni vicinissimi a quelli della composizione del *Dittochaeon* è spiegata anche da Agostino (*c. Faust. 12, 28; serm. 6, 7*), il quale vede nel serpente un'allusione al Tentatore, simbolo della mortalità dell'uomo riscattata da Cristo (DULAEY, *Le bâton transformé en serpent*, p. 723-737); nell'architettura del *Dittochaeon*, il serpente può costituire un richiamo

analettico al *draco* del v. 4, e al contempo un riferimento prolettico e tipologico alla figura di Cristo e alla sua croce, che sarà ancor più chiara nel *titulus* XII.

**soluit uincla pedum:** cfr. *cath.* 5, 35-36 (*Iussus nexa pedum uinacula soluere / Ne sanctum inuolucris pollueret locum*). *Vincla*, metonimia poetica per *soleae*, è sincope di frequente impiego nella poesia esametrica (LAVARENNE, *Étude*, p. 36; oltre a *ditt.* 141, 18 casi in Prudenzio). Sembra eccessivo descrivere con MAHONEY, *Vergil*, p. 126 il nesso come “possibly Vergilian”, sulla base del rimando a VERG. *Aen.* 4, 518 e 8, 458: il nesso *uincla pedum* si ritrova in TIBULL. 1, 6, 38, OV. *am.* 1, 3, 14; PAUL. NOL. *carm.* 20, 106 e nella stessa sede in Giovenco (1, 339: *Cuius uincla pedum non sum contingere dignus*), nel passo in cui il Battista afferma di non essere neppure degno di sciogliere i calzari di Gesù (*Gv.* 1, 27): si ricordi che la tradizione antica vedeva un vero e proprio rapporto di prefigurazione fra il gesto di Mosè davanti al roveto e tale affermazione di Giovanni (DULAEY, *Les sandales de Moïse*, p. 99-106). Il gesto di Mosè era inteso talvolta come prefigurazione specifica della purificazione battesimale (EPIPH. *anch.* 102, 1-4; 115, 1-3), ma l’interpretazione era spesso più latamente tipologica, alludendo ad un tema già tradizionale per Origene, per cui Mosè appariva come figura di chi attende Cristo (MONAT, *Regards des premiers auteurs chrétiens*, p. 163-170); per Ambrogio, l’immagine dello slacciamento consisteva nella liberazione *per figuram* dai legami della Legge (*fug.* 7, 43). Comunque venga inteso, anche questo particolare arricchisce dunque la fitta trama tipologica che innerva l’opera.

**Pharaonis ad arcem:** *arx*, estraneo all’ipotesto, indica il palazzo del tiranno, come in *apoth.* 129: *Babylonis ab arce tyrannus*; c. *Symm.* 2, 550: *Babylonis ad arcem*; *cath.* 5, 80: *arcis iustitium triste tyrannicae* (= *Pharaonis*). SMOLAK, *Apotheosis*, p. 201-202, ha notato che l’impiego era già nella letteratura pagana tipico per la sede di poteri dispotici (cfr. ad es. CIC. *in Caec.* 18; PHAEDR. 1, 2, 5; IUV. 10, 307).

Va infine affrontato il problema dell’ordine delle vicende nel *titulus*, diverso da quello biblico. GARRUCCI, *Storia dell’arte cristiana*, Vol. I, p. 477 ha così proposto di restaurare la presunta successione originaria, fedele al libro dell’*Esodo*: *Soluit uincla pedum iussus, fit vipera virga: / Ille capit virgam, properat Pharaonis ad arcem*. Non si può però che concordare con PILLINGER p. 33-34 nel rifiutare tale manomissione del testo tradito da tutti i codici, infelice anche dal punto di vista stilistico. ARNULF p. 89-91 ha suggerito che alla base dell’inversione prudenziana vi fosse “eine vorliegende bildliche Darstellung”, del tipo di quella del pannello ligneo della porta di S. Sabina sull’Aventino (vd. *infra*); ma, anche a prescindere dal problema della priorità cronologica dei *tituli* sulle eventuali raffigurazioni, l’ipotesi che tutti gli episodi citati nell’epigramma potessero essere

effettivamente inclusi in una raffigurazione monoscenica resta in ogni caso per lo meno dubbia (SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 174), se non decisamente da escludere.

La teofania del rovetto ardente godette di discreta fortuna nell'arte paleocristiana (HERMANN, s.v. *Dornstrauch*, in *RAC*, vol. IV, coll. 189-197). La figura di Mosè con i calzari slacciati compare già nella sinagoga di Dura-Europos (245-253 d. C.), dove la narrazione dell'episodio si condensa in un ritratto: ai piedi di un Mosè senza barba sono rappresentati il rovetto ardente e le sue calzature già slacciate (non si tratta di sandali, ma di calzature alte, le *caligae rusticae* di contadini e pastori, cfr. DU MESNIL DU BUISSON, *Les peintures de la Synagogue*, p. 41-43), mentre in alto a sinistra compare la *dextera Dei*; Mosè inoltre indossa non la tunica corta del pastore, ma la clamide, in cui va vista una "prolepsis of his later status as a patriarch and a prophet" (WEITZMANN, *The frescoes of the Dura Sinagogue*, p. 36). L'immagine di Mosè che si scioglie i calzari compare spesso nell'arte cimiteriale romana, nelle catacombe di Domitilla, al *Coemiterium Maius*, nel cubicolo cosiddetto dell'Esodo del cimitero dei Giordani (BISCONTI, *Il cubicolo dell'Esodo*, p. 81-108), o ancora nel *cubiculum* C e nella sala I del cimitero di Via Latina (FERRUA, *Le pitture della nuova catacomba*, p. 56, tav. XXXVIII.2 e p. 69-70, tav. LXIV.2), nonché in alcuni reperti della plastica funeraria (UTRO, *Mosè*, in *TIP*, p. 223-225): Mosè appare sempre giovane e imberbe, con indosso tunica e pallio, ed è rappresentato rivolto all'indietro mentre in piedi si appoggia, per sciogliersi le calzature, ad una specie di piedistallo; il vero e proprio rovetto ardente, invece, non è mai raffigurato. Simile la raffigurazione di una formella eburnea della Lipsanoteca di Brescia (BROWN TKACZ, *The Key*, p. 170-172; 209), mentre assai diversa, avendo tutte le caratteristiche di un "Hirtenidylle", è la vocazione di Mosè sull'Horeb raffigurata in un pannello musivo di S. Maria Maggiore (BRENK, *Die frühchristlichen Mosaiken*, p. 80-82; DECKERS, *Der alttestamentliche Zyklus*, p. 140-142). Dato che la parte inferiore del mosaico è andata distrutta, non si può sapere se Mosè vi fosse raffigurato, come ci aspetteremmo, già scalzo, con i sandali raffigurati per terra; è anche possibile che la vera e propria teofania del rovetto ardente, con annesso scioglimento dei calzari, fosse raffigurata nel pannello successivo, che non si è conservato. Dopo aver ricordato che, secondo la testimonianza dei foll. 50 e 51 del Cod. Barb. lat. 4406, le due scene della chiamata di Mosè sull'Horeb e quella della trasformazione della *virga* in serpente dovevano comparire in affreschi della navata di S. Paolo fuori le Mura (PROVERBIO, *La decorazione delle basiliche paleocristiane*, p. 211-219), ancora due raffigurazioni meritano di essere richiamate. La prima è quella di un pannello ligneo della porta di S. Sabina sull'Aventino (JEREMIAS, *Die Holztür der Basilika S. Sabina*, p. 20-25): nel registro inferiore della formella Mosè, senza barba, con la tunica e il pallio ed i sandali ai piedi, è rappresentato mentre pascola il gregge di Ietro, in un ambiente montano; al centro del pannello, Mosè è ancora raffigurato sulla sinistra mentre, appoggiato a una roccia, si slaccia con entrambe le

mani il sandalo sinistro. Di fronte a lui, raffigurato nell'atto di rivolgergli la parola (la destra è alzata) è un angelo, mentre dietro da un ammasso di pietre si leva un fuoco che va ad occupare anche parte dell'ultima fascia, dove è rappresentato due volte Mosè, la prima con entrambe le mani aperte, la seconda mentre sta ricevendo dalla mano di Dio che spunta da una nuvola rappresentata all'angolo superiore destro un rotolo chiuso. In particolare, la raffigurazione dell'angelo è con tutta probabilità una riprova dell'origine greco-alessandrina dell'iconografia. Un'altra particolarità è la mancanza effettiva di un roseto ardente, sostituito dall'ammasso di pietre che brucia, possibile riferimento al Sinai avvolto dalle fiamme nel momento della trasmissione della Legge a Mosè; come si vede, tale raffigurazione pluriscenica corrisponde in molti aspetti allo schema iconografico che il *titulus* prudenziano presuppone o di cui comunque sembra implicare la conoscenza. Successiva, ma altrettanto importante, è la raffigurazione musiva a sinistra della lunetta della parete meridionale del presbiterio di S. Vitale a Ravenna (cfr. il tetrastico X). Anche qui la lettura del mosaico va fatta dal basso verso l'alto: in basso Mosè, giovane e senza barba, vestito con tunica e calzari, stringe nella sinistra un rotolo chiuso e con la destra accarezza una delle pecorelle. In alto, la figura di Mosè è ripetuta ed egli è raffigurato in piedi, rivolto all'indietro, nell'atto di slacciarsi il sandalo sinistro appoggiando la gamba ad una sporgenza della roccia, mentre dalle nubi, nell'angolo superiore sinistro, spunta la *dextera Dei*.

X. Prudenzio descrive l'uscita del popolo ebraico dalla terra d'Egitto; gli Ebrei riuscirono a fuggire attraversando sotto la guida di Mosè il Mar Rosso, che si aprì davanti al popolo Eletto mentre si richiuse sugli inseguitori guidati dal Faraone (*Ex.* 14, 21-29: <sup>21</sup>*Cumque extendisset Moyses manum super mare, abstulit illud Dominus flante vento vehementi et urente tota nocte, et vertit in siccum: divisaque est aqua* <sup>22</sup>*Et ingressi sunt filii Israhel perrexerunt per siccum in medio maris: et aqua erat eis murus a dextris, et murus a sinistris* <sup>23</sup>*Persequentesque Aegyptii ingressi sunt post eos, et omnis equitatus Pharaonis, currus eius et equites, per medium maris [...]* <sup>26</sup>*Et ait Dominus ad Moysen: Extende manum tuam super mare, ut revertantur aquae ad Aegyptios super currus et equites eorum* <sup>27</sup>*Cumque extendisset Moyses manum contra mare, reversum est primo diluculo ad priorem locum: fugientibusque Aegyptiis occurrerunt aquae, et excussit Dominus Aegyptios in medium maris* <sup>28</sup>*Et reversa aqua cooperuit currus, et ascensores, et omnem exercitum Pharaonis, qui ingressi fuerunt post eos in mare: et non relictus est ex eis ullus* <sup>29</sup>*Filii autem Israhel perrexerunt per medium sicci maris, et aquae eis erant quasi pro muro a dextris et a sinistris*<sup>19</sup>). Il poeta iberico affronta il medesimo episodio in *cath.* 5, 57-80 (dopo la menzione dell'episodio del roseto ardente), *perist.* 5, 481-484, *ham.* 471-474 e nell'unica, grande similitudine della

<sup>19</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. I, p. 163.

*Psychomachia* (vv. 650-662). Se nei passi citati l'atteggiamento di Prudenzio è prevalentemente epico-descrittivo (MANDILE, *Tra mirabilia e miracoli*, p. 166-180), nel *Dittochaeon* e nell'*Hymnus ad incensum lucernae* egli mostra attenzione anche per il valore tipologico dell'episodio, e uno specifico interesse per l'insegnamento morale da esso desumibile.

**Agit ... iter:** per *iter* come sinonimo di *navigatio* cfr. *TLL* Vol. VII.2, col. 541, linn. 18-37.

**Tutus:** l'agg. in posizione incipitaria, in funzione predicativa, è concordato in ipallage con *vir*, analogamente a PRUD. *perist.* 5, 484 (*secura plebs*).

**uir iustus:** non mi pare che qui Prudenzio, come sembra immaginare PILLINGER p. 37 («Das Volk Israel, hier repräsentiert durch Moses, ist *iustus* und deshalb auch *tutus*»), stia semplicemente alludendo a Mosè, attraverso cui sarebbe rappresentato l'intero popolo Eletto in marcia sulle acque. Il profeta resta il referente di base dell'espressione (AUG. *in psalm.* 128, 6: **Moyses ... bonus et iustus famulus Dei**), ma la *sententia* introduttiva, di tono gnomico, è innanzitutto funzionale alla moralizzazione dei fedeli. In questo caso la struttura del tetrastico risulta invertita rispetto all'abituale schema: nel primo v., infatti, si dà spazio all'attualizzazione dell'episodio, grazie al quale "il senso storico-letterale della vicenda sacra veicola un significato superiore, di natura morale-simbolica" (MANDILE, *Tra mirabilia e miracoli*, p. 179), mentre dal v. 2 si ricostruisce brevemente la vicenda biblica.

ARGENIO, *Il Dittocheo*, p. 45 e PILLINGER p. 37 immaginano una dipendenza prudenziana dall'*Ode ad Aristio Fusco* (HOR. *carm.* 1, 22, 1-6: *Integer vitae scelerisque purus / non eget Mauris iaculis neque arcu / nec venenatis gravida sagittis / Fusce, pharetra, / Sive per Syrtis iter aestuosas / ... facturus*). SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 174, ha reso ragione di tale ripresa: «Dass der römische Lyriker in Vers 5 dieses Gedichts übrigens auch eine im Meer drohende Gefahr, die Syrten, erwähnt, macht die inhaltliche Bezugnahme des Prudentius auf Horaz umso wahrscheinlicher». Anche tralasciando il fatto che Orazio intende in primo luogo delineare un ritratto ideale del poeta, il fatto che l'uomo giusto sia per ciò stesso sicuro è formula già topica della saggezza e filosofia pagana, specie stoica (ad es. SEN. *epist.* 66, 17), oltre che cristiana (RUFIN. *Orig. in Lev. hom.* 16, 5: *Iniquus numquam tutus est, sed semper movetur et "fluctuat et circumfertur omni vento doctrinae in fallacia hominum ad deceptionem erroris"* [Eph. 4, 14]. *Iustus vero, qui legem Dei custodit, "tutus habitat super terram suam"* [Lev. 26, 5]); per la poesia, si può confrontare CLAUD. *Hon. IV cos.* 100 (*Indomitum nihil esse pio tutumue nocenti*). Anche se è impossibile dimostrare una diretta dipendenza, la *sententia* prudenziana relativa all'ἀπάθεια del saggio sembra risentire dell'esegesi tropologica del passo dell'*Esodo* del *Commento al Salmo 118* di Ambrogio. Nel commento a *Ps.*



118, 165 (ma con riferimento anche a *Cant.* 8, 7), Mosè simboleggia l'uomo che, amando Dio, non può essere scosso dalle preoccupazioni, e la cui vita sarà imperturbabile (*tutum ... iter*) anche nel mare delle passioni (21, 16):

*Supra diximus, quia caritas excludit timorem, nunc dicimus, quia excludit omnem perturbationem. Etenim qui deum diligit, profunda est in eo confirmatae mentis tranquillitas. [...] Multa aqua diuersarum est passionum et flumina saecularium cupiditatum corporalibus motibus incitata, quae tamen murum caritatis subuertere non possunt. [...] Numquid aqua maris excludere Moysi potuit caritatem? Ut et secundum litteram tibi Psalmorum series suffragetur, nempe diligens deum tutum sibi creditit iter esse per maria; qui autem non dilexerunt deum, hi demersi fluctibus dignum sacrilegiis suis exitum pertulerunt<sup>20</sup>.*

**uel per mare magnum:** la clausola compare già nella famosa descrizione della marcia di Serse sull'Ellesponto del *De rerum natura* (3, 1029-1030: *ille quoque ipse, viam qui quondam per mare magnum / stravit iterque dedit legionibus ire per altum*), come sottolineato da LAVARENNE, p. 206 e FLETCHER, *Imitationes*, p. 208. Non si può escludere nemmeno che Prudenzio, come sostenuto da MAHONEY, *Vergil*, p. 125 e SCHWEN, *Vergil*, p. 111, avesse nell'orecchio (anche) *Aen.* 5, 628-629: *dum per mare magnum / Italiam sequimur fugientem*. Ma, al di là della ripresa della clausola, Prudenzio sembra intrattenere un legame più profondo con l'intertesto lucreziano: sicuramente con il terzo libro, in cui l'esempio di Serse testimonia l'ineluttabilità della morte anche per i potenti<sup>21</sup>, ma forse anche con l'*incipit* del secondo, in cui il principio epicureo dell'*ἀταραξία* del sapiente è rappresentato dalla celeberrima scena della contemplazione, da una condizione di sicurezza, del mare in tempesta (LUCR. 2, 1-2: *Suave mari magno turbantibus aequora ventis / E terra magnum alterius spectare laborem*). Il *vir iustus* prudenziano, forte del sostegno divino (*tutus*), è sicuro anche se scende direttamente nella tempesta del mondo (cfr. il riferimento di *cath.* 5, 109 ai *freta saeculi*): è nell'ottica di questa implicita contrapposizione al concetto eminentemente contemplativo dell'imperturbabilità lucreziana che va a mio avviso inteso il concessivo *vel* che introduce l'immagine del mare in tempesta.

---

<sup>20</sup> Cfr. anche le riflessioni sulla vita beata di AMBR. *Isaac* 7, 27-28, che prendono sempre spunto da *Cant.* 8, 7 e in cui ancora si sottolinea l'imperturbabilità dell'uomo giusto. Per Ambrogio cfr. COLISH, *The Stoic tradition*, p. 54-57; SHERIDAN, *From the Nile to the Rhone*, p. 345-347.

<sup>21</sup> SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 175: «Während nämlich bei Lukrez, mit dem sich Prudentius in seinem Lehrgedicht *Apotheosis* nachweislich auseinandersetzt, die Wortgruppe im Zusammenhang mit Xerxes steht, der trotz seiner Überquerung des Hellespont gestorben ist, wie alle Menschen, stellt Prudentius die Klausel in den Kontext des triumphalen Durchzuges der Israeliten durch das Rote Meer unter der Führung des Moses, auf den die Szene durch die Worte *vir iustus* schon im ersten Vers fokussiert ist, wie ja auch Horaz seinen *integer vitae* an den Anfang des Gedichtes stellt».

**Ecce:** l'avv. inaugura la sezione descrittiva del *titulus* e va interpretato come uno degli elementi che “costruiscono” la raffigurazione (“dispone alla meraviglia” secondo ARGENIO, *Il Dittocheo*, p. 46), secondo modalità tipiche dei *tituli historiarum*; il termine presenta comunque ben 34 attestazioni in Prudenzio, di cui solo due nel *Dittochaeon* (v. 157). Si vedano le riflessioni sull'impiego dell'avv. dimostrativo come focalizzatore di sintagma, analogo al gr. ἰδοῦ nei *Vangeli*, in AMBR. *tituli* 7.

**Dei famulis:** *famulus* era il sacerdote che dedica la vita al culto degli dèi (CIC. *leg.* 2, 22); in epoca cristiana il termine, anche in traduzione di formule tipiche della LXX come θεράπων, οἰκέτης ο δοῦλος θεοῦ (LECLERCQ, s.v. *Famulus Dei et Christi*, in *DACL*, Vol. V.1, coll. 1107-1114) viene spesso usato per riferirsi a profeti (TERT. *adv. Marc.* 4, 35), ai fedeli (ARNOB. *nat.* 1, 31; HIER. *epist.* 16, 1, 2) e monaci (EUGIPP. *Sev.* 16, 3). Sulla base delle numerose attestazioni veterotestamentarie (*Ios.* 1, 13; 1, 15; 8, 31; 8, 33; 11, 12; 12, 6; 13, 8; 14, 7; 18, 7; 22, 2; 22, 4) e di *Hebr.* 3, 5, il nesso era in part. diventato una sorta di epiteto privilegiato per Mosè. Sull'uso prudenziano in riferimento a fedeli cristiani (*psych.* 55; 643; *cath.* 3, 171; 8, 7; 10, 18; *perist.* 3, 27; 6, 119) e ai martiri (*perist.* 11, 61) cfr. GNILKA, *Prudentiana II*, p. 561.

**scissim:** l'avv., coniato a partire da *scindo*, è l'unico *hapax* assoluto del *Dittochaeon* (KANTECKI, p. 75-76), dal valore poco più che pleonastico.

**freta rubra:** prezioso poetismo è la sostituzione di *Mare rubrum* dell'ipotesto con questo nesso al plurale poetico (cfr. PS. CYPR. *Ex.* 478-479: **Rubrum** ... / ... **fretum**; ARATOR *act.* 85: **In Rubro** ... **freto**). Notevoli le diverse perifrasi prudenziane in riferimento al Mar Rosso (*cath.* 5, 58-60: *Gens Pelusiacis usta uaporibus / Tandem purpurei gurgitis hospita / Rubris litoribus fessa resederat; perist.* 5, 482: **Rubrum salum dehiscere**).

**dehiscunt:** composto di *hisco* usato anche in *perist.* 5, 482, sempre in riferimento alla traversata. Prudenzio potrebbe richiamarsi *per antiphrasin* alla celebre scena della tempesta del primo libro dell'*Eneide* (1, 106-107: *Hi summo in fluctu pendent; his unda dehiscens / Terram inter fluctus aperit, furit aestus harenis*): mentre la terra che si apre sotto il mare a causa della persecuzione divina nei confronti di Enea è θαῦμα funesto, per gli Ebrei in fuga dall'Egitto il prodigio svolge ruolo salvifico.

**cum peccatores rabidos ... mergant:** gli Egiziani sono definiti *peccatores* (*cath.* 5, 88: *impios*; cfr. anche HIER. *adv. Iov.* 2, 18: *Et in mari Rubro iusti pariter transeunt, peccatores pariter obruuntur*). Tale cristianismo lessicologico compare in poesia con Paolino di Nola (20 occorrenze) e Prudenzio (*cath.* 11, 101; *ham.* 622); il riferimento ai peccati degli Egiziani è tipico dell'omiletica e del suo precipuo interesse per l'esemplificazione morale; è Ambrogio a sottolineare che furono i

gravi peccati a causare la condanna del Faraone e del suo esercito (*in psalm. 12, 36, 26, 3: In mare Rubrum demersus **populus est Aegyptiorum, transivit autem populus Hebraeorum; Moyses pertransiuit, praecipitatus est Pharaon, quoniam gravia eum peccata meruerunt***), ma anche altrove nel genere omiletico traspare un'interpretazione attualizzante dell'episodio, improntata all'ὠφέλεια morale (ORIG. *in psalm. hom. 36, 3, 1*; AUG. *serm. 213, 9*). Anche in Prudenzio dunque - dove è notevole la struttura bipartita (i due popoli e le due guide), analoga a quella ambrosiana - i *Dei famuli* (*sub figura*, i fedeli lettori-osservatori del *titulus*), sono chiamati a non seguire l'esempio degli Egiziani-*peccatores*, per non essere come loro condannati alla dannazione eterna. La distruzione dei peccatori che inseguono il popolo di Dio, anch'esso tema tipico dell'omiletica, permette di richiamare, attualizzandola, l'interpretazione sacramentale dell'episodio, a partire da I *Cor. 10, 2-6* una delle principali tipologie battesimali. Gli Ebrei che attraversano il Mar Rosso sono infatti figura del catecumeno, che nella notte pasquale si libera dalla tirannia di Satana attraverso la potenza dell'acqua (DÖLGER, *Der Durchzug durch das Rote Meer*, p. 63-69; LUNDBERG, *La typologie baptismale*, p. 116-145; DANIELOU, *Bible et liturgie*, p. 124; DANIELOU, *Sacramentum futuri*, p. 131-142; DULAËY, *I simboli cristiani*, p. 104-112). Si confronti la sintesi di Agostino (*in Ioh. tract. 45, 9*), inglobante l'elemento esegetico-tipologico e quello morale-allegorico che paiono convivere *in nuce* anche nel *titulus*:

*Mare Rubrum significat **baptismum**; Moyses ductor per mare rubrum significat **Christum**; populus transiens significat **fideles**; mors Aegyptiorum significat **abolitionem peccatorum**.*

L'attr. *rabidos*, di conio catulliano (63, 38; 63, 91), è attestato più volte in Prudenzio, specie in relazione alla violenza dei flutti marini (PRUD. *cath. 5, 85: rabidis aestibus; c. Symm.1, praef. 50: rabidis fluctibus; per. 11, 71: rabidum ... per aequor*). Qui, oltre a conferire una connotazione ferina agli inseguitori, esso crea una specie di effetto paradossale, alludendo al fatto che gli Egiziani, la cui violenza è pari a quella delle tempeste marine (PRUD. *pysch. 651: rabiem ponti*; si pensi al turbine impetuoso delle armate del Faraone in *cath. 5, 73-76: Ibant praecipiti turbine percita / Fluctus per medios agmina regia, / Sed confusa dehinc unda reuoluitur / In semet reuolans gurgite conflu*), sono essi stessi sommersi dalle onde.

**Dei famulis ... / ... peccatores ... / ... Faraon ... Mosi:** i vv. 34-36 presentano un'elaborata costruzione chiastica: il v. 34 è interamente dedicato al popolo Ebraico, il v. 35 agli Egiziani inseguitori (indicati rispettivamente come *dei famuli* e *peccatores*), mentre l'ultimo stico è diviso equamente in due proposizioni accostate asindeticamente, volte a mostrare il destino opposto del Faraone e di Mosè, nominato qui per la prima volta dopo otto versi dedicati alle sue vicende. La

rovina del Faraone è regolarmente collegata nell'esegesi al suo valore di rappresentante allegorico del Maligno (BAUER, *Verus Pharao*, p. 247-253).

**obruitur:** per *obruo* come sinonimo di *submergo* cfr. *TLL*, Vol. IX.2, col. 153, linn. 3-13; qui esso indica anche la totalità della disfatta.

**patuit uia libera:** la “via sgombra” che si apre sul fondo del mare (cfr. anche *Sap.* 14, 3: *Tua autem, Pater, providentia gubernat, quoniam dedisti et in mari viam et inter fluctus semitam firmissimam*) è prodigio descritto con toni epici da Prudenzio in part. in *cath.* 5, 86-87 (*ut ... / Securus pateat te duce transitus*); cfr. anche PAUL. NOL. *carm.* 22, 101 (*Inter aquas patuisse uiam*).

**Mosi:** l'ortografia è incerta: nelle edizioni di BERGMAN e LAVARENNE, il nome del profeta ha forma bisillabica dittongata (*Mōyses/Mōysi*) qui e in *ditt.* 38; 51; 53, mentre *Mōses* compare in *cath.* 5, 31; 5, 63; 7, 37; 12, 144; *Mōyses* è invece la forma trisillabica di *apoth.* 51; *ham.* 339; *perist.* 6, 86. Per BERGMAN, p. 5-6 la forma impiegata nel *Cathemerinon* rispecchierebbe la prassi ortografica di inizio VI sec. di Vettio Agorio Basilio Mavorzio, revisore del cod. A negli anni compresi fra il 528 e il 534. CUNNINGHAM, p. XXXII uniforma invece l'ortografia *Moses* (dat. *Mosi*) per tutte le occorrenze bisillabiche, scelta che pare sensato riprodurre. Come mostra CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 10, n. 31, è in realtà la stessa tradizione manoscritta della *Vetus Latina* ad essere incerta, e altrettanto vale per i testimoni della *Vulgata*. Allo stesso modo, le forme *Moses* e *Moyses* si incontrano in Girolamo (*hebr. nom.* CCSL 72, p. 76: *Moyses vel Moses*) e presso i Padri latini che l'hanno preceduto, anche se *Moyses* risulta più frequente. Su altri casi di ortografia bisillabica non dittongata e per osservazioni relative a declinazione e prosodia cfr. RUST. HELP. *hist. testam.* 43.

La scena dell'attraversamento del Mar Rosso (LASSUS, *Quelques représentations du «Passage de la Mer Rouge»*, p. 159-181; LECLERCQ, s.v. *Mer Rouge (Passage de la)*, in *DACL*, Vol. XI.1, coll. 478-493) compare già nella sinagoga di Dura-Europos, dove Mosè, sormontato dalla *dextera Dei*, solleva con la destra la sua *virga* verso il mare alla sua destra, che si richiude sull'esercito egiziano (DU MESNIL DU BUISSON, *Les peintures de la Synagogue*, p. 30-41; SCHUBERT, *Spätantikes Judentum*, p. 50-53; KIRIGIN, *La mano divina*, p. 52-55), e doveva figurare anche in uno degli affreschi perduti della navata nord dell'antica basilica Vaticana. In ambito sepolcrale, dove la scena funge primariamente da paradigma di salvezza, vanno menzionati gli spettacolari affreschi che occupano interamente due nicchie dei *cubicula* C e O delle catacombe della Via Latina (FERRUA, *Le pitture della nuova catacomba*, p. 54-55, tav. XXXVII; p. 81-82, tav. CXV; SCHUBERT, *Spätantikes Judentum*, p. 28-29): nel primo gli Egizi, tutti a cavallo e armati di scudo, elmo e lancia, si dirigono

verso il mare, dove è già immersa la quadriga del Faraone, mentre Mosè attorniato dalla turba di Ebrei stende sulle acque la verga; il secondo affresco, mutilato in basso dall'apertura di un loculo posteriore, mostra anche'esso sulla sinistra l'esercito egiziano in rotta e già investito dalle onde, mentre Mosè, anche qui attorniato dal suo popolo, è volto indietro e stende sulle acque la sua virga; in alto splende una stella ad otto punte. Per venire alla plastica funeraria, l'episodio dà il nome a una serie di sarcofagi paleocristiani di IV sec., soprattutto arelatensi e romani, sui quali l'episodio compare dapprima sul coperchio, per occupare poi l'intera fronte, seguendo uno sviluppo narrativo da destra a sinistra: si ricordino in part. un esemplare arelatense oggi reimpiegato come altare nella cappella Grignan della chiesa di St. Trophime (RIZZARDI, *Sarcofagi*, p. 39-44), e altri sarcofagi a fregio continuo, uno arelatense (p. 48-52) e l'altro del Museo Pio Cristiano Vaticano, tutti di epoca teodosiana (p. 96-100). Infine, l'episodio appare in un pannello ligneo della porta di S. Sabina, dove compaiono in alto la *manus Dei*, la colonna di fuoco ed un angelo alato che con la destra indica agli Ebrei la strada da seguire, possibile influsso siriano (TSUJI, "*Le passage de la Mer Rouge*", p. 53-79; JEREMIAS, *Die Holztür*, p. 26-32; VON STRITZKY, *Bemerkungen zur Darstellung des "Durchzugs durch das Rote Meer"*, p. 173-186), nonché in un mosaico di S. Maria Maggiore: qui sulla destra l'esercito egiziano (formato da fanti e cavalleria) esce da una città murata e si getta nel mar Rosso, mentre sulla sinistra è il popolo eletto, guidato da Mosè imberbe ritratto mentre impugna la verga e si volge indietro verso il mare (BRENK, *Die frühchristlichen Mosaiken*, p. 84-87; DECKERS, *Der alttestamentliche Zyklus*, p. 159-171). Nell'ambito delle prime miniature, va almeno ricordata quella, bellissima e a tutta pagina, del fol. 68r del Pentateuco di Ashburnham (SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 31-32).

X. L'epigramma è dedicato alla consegna a Mosè sul monte Sinai, la cui cima era fumante per la presenza di Dio (*Ex. 19, 18: Sina autem mons fumabat totus: propterea quod descendisset Deus in eum in igne, et ascendebat fumus tamquam fumus fornacis; et mente confusus est omnis populus vehementer*<sup>22</sup>), delle tavole della Legge (*Ex. 31, 18: Et dedit Moysi, statim ut cessavit loqui ad eum in monte Sina, duas tabulas testimonii, tabulas lapideas, scriptas digito Dei*<sup>23</sup>). Al suo ritorno presso gli Israeliti, Mosè scopre però che essi veneravano il vitello d'oro, avendo dimenticato l'alleanza con il Dio che li aveva condotti fuori dall'Egitto (*Ex. 32, 1-4: <sup>1</sup>Videns autem populus quod moram faceret descendendi de monte Moyses, consurrexit populus in Aaron, et dixerunt ei: Surge, et fac nobis deos, qui nos praecedant: Moyses enim hic homo, qui eduxit nos de terra Aegypti, non scimus quid factum sit ei [...] <sup>4</sup>Quas cum ille accepisset, formavit opere fusorio, et fecit ex eis vitulum conflatilem: dixeruntque: Hii dii tui Israhel, qui eduxerunt te de terra*

<sup>22</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. I, p. 173.

<sup>23</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. I, p. 199.

*Aegypti*<sup>24</sup>). L'episodio è ricordato anche nell'*Apotheosis*, in due occasioni: ai vv. 32-35, appena dopo la menzione della teofania di Mambre, il poeta si concentra sul colloquio fra Mosè e Dio di Ex. 33, 11, presentando l'episodio come una teofania del Λόγος (SMOLAK, *Apotheosis*, p. 106-107), e facendo ad esso seguire la richiesta di Mosè di vedere Dio, rifiutata dal Signore (Ex. 33, 13-23), mentre ai vv. 324-333 si ricordano il ritorno del profeta e l'amara scoperta della venerazione del vitello d'oro. Solo un riferimento all'idolo d'oro in *cath.* 12, 195-196.

**Fumat montis apex:** riprendendo il verbo di Ex. 19, 18, il poeta descrive l'ambientazione della consegna del Decalogo. Il fatto che Prudenzio, senza nominare il Sinai (il particolare è lasciato all'elementare inferenza dei lettori), parli di una montagna che fuma a causa di fuochi sulla sua cima (*montis apex* per *cacumen* è poetismo; il nesso compare anche in SIL. 12, 709 e, in Prudenzio, in *cath.* 7, 136), può far presumere che l'autore abbia tratto materiale espressivo da alcune descrizioni poetiche a lui note. Simile è la descrizione lucreziana dell'Averno (6, 747-748), mentre come un monte fumante è dipinto l'Etna in Lucano (5, 99-100); Valerio Flacco, in una similitudine, ritrae la vetta fiammeggiante di lapilli del Vesuvio (4, 507-508), così come Stazio, che pare forse il più vicino alla descrizione prudenziana (*silv.* 3, 5, 72-73).

**diuinis ignibus:** per il concetto di *deus igneus* cfr. v. 29.

**Scripta ... saxorum pagina:** perifrasi poetica allitterante (si noti anche il chiasmo) per indicare le tavole della Legge, con la sostituzione, nel gen. di materia, del più ovvio *saxi* con il plur. (LEASE, p. 18; LAVARENNE, *Étude*, p. 119-120). È probabile che Prudenzio si sia ricordato di un'espressione che già Paolino di Nola aveva usato per riferirsi alle tavole della Legge nel *Carmen* 6, che doveva essergli noto (vv. 214-215: *Vel quas ipse deus leges interprete Moyse / condiderat, sacri quas servat pagina saxi*); le tavole della Legge sono peraltro definite *rupices paginae* e *saxeum uolumen* anche da Salviano di Marsiglia (*gub. Dei* 1, 9, 43).

**decem uerbis:** i dieci comandamenti sono talvolta indicati, secondo una formula di origine semitica (TEOLIUS, vol. II, p. 221), come *decem verba* (Deut. 10, 4). Nella versione gr. si parla di οἱ δέκα λόγοι, mentre il calco gr. *decalogus*, che di *decem verba* è sinonimo, compare a partire da Tertulliano e poi di frequente nei Padri, per ragioni chiarite dall'Ambrosiaster (*quaest. test.* 7, 1 (*Decem sententias decem uerba appellauit, quia et Saluator sensum uerbum significauit dicens inter cetera ad Iudaeos: "Interrogo uos et ego unum uerbum; respondete mihi: baptismum Iohannis unde erat, e caelo an ex hominibus?"*) (Lc. 20, 3-4). *Hunc sensum "uerbum" appellauit. Simili modo et in duabus tabulis decem uerba scripta dicuntur, qui decem sensus sunt*).

---

<sup>24</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. I, p. 199.

**Mosi / Traditur:** Mosè è il depositario delle Tavole e anche il tradizionale autore del Pentateuco (PRUD. *ham.* 339); per l'ortografia cfr. PRUD. *ditt.* 36 e RUST. HELP. *hist. testam.* 42. Il v. è al pres., il tempo commentativo caratteristico dei *tituli*.

**ille ... / ... his:** tipico del (sotto-)genere anche il largo impiego di pron. dimostrativi.

**suscepta lege:** nell'orizzonte cristiano l'espressione *suscipere legem*, in concorrenza con altre come *suscipere Christum/fidem*, è spesso usata per rimarcare l'accettazione, da parte del fedele, della Legge divina nel suo cuore, superando i meccanismi prescrittivi della vecchia Alleanza: Prudenzio potrebbe intendere che Mosè, modello di fede nella *Lettera agli Ebrei* (11, 23-29), ha ricevuto la Legge divina non solo nelle tavole ma anche nel suo cuore, facendone implicitamente un modello per i lettori/osservatori del *titulus* in opposizione agli Ebrei infedeli del v. successivo.

**ille suos ... reuisit:** non è stato finora notato che il ritorno di Mosè presso gli Israeliti dopo la consegna del Decalogo pare modellato sulla finale del VI libro dell'*Eneide*, allorché Enea, accompagnato da Anchise, esce dal regno dei defunti attraverso la porta d'avorio e ritorna dai propri compagni (6, 889: *Ille viam secat ad navis sociosque reuisit*). A farmi propendere per tale possibilità non è soltanto il ricorso - comunque significativo - di *ille* e *reuisit* in clausola (con *suos* funzionalmente omologo a *socios*), ma tutta la situazione, che segna il ritorno del protagonista presso il proprio popolo dopo un momento di relazione privilegiata e individuale con la sfera oltremondana, caratterizzata dalla spiegazione delle leggi su cui si regge la vita del cosmo e degli uomini (*Aen.* 6, 723: *Suscipit Anchises atque ordine singula pandit*). Tale riferimento, per un pubblico in grado di coglierlo, contribuisce all'"epicizzazione" della figura di Mosè - che come Enea guida il suo popolo alla volta di una "Terra promessa" -, evidente nei tetrastici a lui dedicati.

**Forma sed ... uituli:** il tetrastico prende spunto dalla vicenda biblica per una polemica anti-idolatrìca (FREDOUILLE, s.v. *Götzendienst*, in *RAC* vol. XI, col. 869-889): per gli Ebrei l'unico dio è costituito da una *forma vituli*. Il termine è senz'altro usato nel significato di *effigies*, *simulacrum*, analogo del gr. εἶδωλον; è possibile che Prudenzio abbia in mente il passo del *De idololatria* in cui Tertulliano discute del significato e dell'origine dell'idolatria, e dove si afferma che ogni *forma* va chiamata "idolo" (3, 4): εἶδος *Graece formam sonat; ab eo per diminutionem εἶδωλον deductum; aequè apud nos forma formulam fecit. Igitur omnis forma uel formula idolum se dici exposcit.* [...] *Inde et omnis idoli artifex eiusdem et unius est criminis, nisi parum idololatrian populus admisit, quia simulacrum uituli et non hominis sibi consecrauit.* Il poeta iberico descrive la caduta degli uomini nell'idolatria anche nell'*Inno per il Natale* (*cath.* 11, 33-36: *Nam caeca uis mortalium /*

*Venerans inanes Nenas / Vel aera uel saxa algida / Vel ligna credebat deum*), prima di celebrare la salvezza ad opera di Cristo (BUCHHEIT, *Göttlicher Heilsplan*, p. 227-230).

Se l'immagine forgiata da Aronne è un vitello in *Ex.* 32, 4 (gr.: μόσχον χωνευτὸν), ad una testa il poeta fa riferimento anche in *apoth.* 324-326 (*caput et iam coctile Bahal / Finxerat*), dove allude, come in *cath.* 12, 195-196, alla divinità orientale Bahal: non vi è pertanto necessità di immaginare che Prudenzio dipenda da un referente figurativo preesistente come credeva SIXT, *Des Prudentius Buch* Dittochaeon, p. 425. Il riferimento al capo dell'animale è stato interpretato come una metonimia relativa alla testa quale segno di potenza, anche in relazione agli animali sacri (GARUTI, *Prudentius Apotheosis*, p. 117); ma Prudenzio sembra inserirsi in una tradizione più ampia, dato che l'oggetto dell'adorazione degli Israeliti è spesso definito dai Padri *caput vituli* (LACT. *div. inst.* 4, 10; AMBR. *apol. Dav.* 1, 4, 17; in *Luc.* 10, 77; in *psalm.* 12, 36, 6, 1; *paenit.* 1, 9; *epist.* 7, 48, 1-5; RUFIN. *Orig. in Ex. hom.* 7, 2; 13, 5; AUG. *quaest. hept.* 2, 126; in *psalm.* 61, 9; 73, 16); tale riferimento alla testa del vitello è per lo più interpretato come un residuo di antisemitismo pagano (SMOLAR - ABERBACH, *The Golden Calf*, p. 99; LOEWENSTAMM, *The making*, p. 481-490).

**solus deus, et deus aurum:** Mosè si trova di fronte ad un paradossale monoteismo rovesciato: si ricordi infatti che la religione egiziana, da cui gli Ebrei avevano tratto il modello del vitello d'oro secondo una tradizione testimoniata dalle *Recognitiones* pseudoclementine (1, 35, 3), era politeistica. Precisando il fatto che *solus deus* degli Israeliti è l'idolo d'oro (si rimarchi anche la struttura, con il sost. *deus* in *geminatio* con funzione enfatica), il poeta incoraggia una lettura morale dell'episodio, che riecheggia l'insegnamento deuteropaolino di *Col.* 3, 5 (*Mortificate ergo membra vestra quae sunt super terram fornicationem inmunditiam libidinem concupiscentiam malam et avaritiam quae est simulacrorum servitus*). Venerare il vitello d'oro, anche nelle interpretazioni dei Padri, è fenomeno spesso simbolicamente collegato all'avidità e alla cupidigia (AMBR. *apol. Dav.* 1, 4, 17: *Quo indicio claruit auri cupiditatem materiam esse perfidiae et avaritiae studio sacrilegia solere generari*). Nel *titulus* è direttamente l'oro, quindi la ricchezza mondana, a diventare dio: questo rende più esplicita la polemica moralistica e anti-idolatrca, perché è per gli avari che l'oro diventa dio (HIER. in *Is.* 1, 2, 15: *Si enim uoracium et luxuriosorum uenter est deus, quare non auari aurum et argentum appelletur deus?; in psalm.* 80: *Unusquisque enim quod cupit et veneratur, hoc illi et deus est: avarus aurum deum habet*; cfr. VISINTAINER, *La dottrina del peccato in S. Girolamo*, p. 135).

Da ultimo, va affrontata la questione dell'ordine che presentano i tetrastici nell'intera tradizione manoscritta: nel libro dell'*Esodo* infatti la consegna del Decalogo segue, e non precede, gli episodi da Prudenzio affrontati nei successivi epigrammi. PILLINGER p. 39 afferma: «Damit ist ein starker



Beweis dafür gegeben, daß Prudentius eine Bilderfolge dieser - nämlich achronologischer - Art vorlag; denn sicher unrichtig wäre die Annahme, daß der Fehler dem Dichter zuzuschreiben ist, da jener wahrlich seine Bibel gut kannte und außerdem die Möglichkeit hatte nachzulesen»; non è detto però che l'intervento sull'ordine degli episodi vada per forza addebitato al supposto modello iconografico di Prudenzio, né che in esso sia riconoscibile un errore. Può essersi trattato di una scelta intenzionale del poeta, anche perché i quattro episodi seguenti hanno in comune il fatto di descrivere altrettanti eventi miracolosi: vd. *Introduzione*.

La raffigurazione della consegna della Legge compare già nella Sinagoga di Dura-Europos, dove fa da *pendant* all'episodio del rovetto ardente ai lati della nicchia della Torah (DU MESNIL DU BUISSON, *Les peintures de la synagogue*, p. 45-46) ed è rara, ma non inedita, nelle pitture catacombali (*cubicula* C ed O delle catacombe di Via Latina; FERRUA, *Le pitture della nuova catacomba*, p. 55 e 82-83); si pensi soprattutto alla raffigurazione sulla volta del *cubiculum* detto dell'*Esodo* del cimitero dei Giordani, qui in diretta connessione col l'immagine del Cristo *magister* che campeggiava al centro della volta (BISCONTI, *Il cubicolo dell'Esodo nel cimitero dei Giordani*, p. 81-108). L'episodio compare inoltre in molti sarcofagi clipeati di IV sec. (in part. si ricordi il celebre sarcofago di Lot di S. Sebastiano), dove è caratteristica la disposizione della consegna della Legge come prima scena a sinistra del clipeo centrale, cui fa da *pendant* sulla destra il sacrificio di Isacco (NOGA BANAI, *Visual Prototype*, p. 173-183): in entrambe le scene compare in alto e simmetricamente la *dextera Dei* (KIRIGIN, *La mano divina*, p. 117-123). L'episodio del Sinai è raffigurato, a fine IV sec., anche sul fianco destro della Lipsanoteca di Brescia, dove compare anche un rarissimo riferimento al vitello d'oro (BROWN TKACZ, *The Key*, p. 172-175, 212), nel mosaico a destra della lunetta della parete settentrionale del presbiterio di S. Vitale a Ravenna (DEICHMANN, *Ravenna*, vol. I, p. 234-243; Vol. II.2, p. 161; 173-174; RIZZARDI, *Considerazioni sui mosaici di San Vitale*, p. 219-230; MONTANARI, *Ravenna: l'iconologia*, p. 173-187; ENGEMANN, *Deutung und Bedeutung*, p. 130-142), sull'arco absidale della chiesa del monastero di S. Caterina sul Sinai, topograficamente legata all'episodio (FORSYTH-WEITZMANN, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai*, tav. CXXVII), in una miniatura della prima tavola del Canone primo dell'Evangelario di Rabbula, fol. 3v (*The Rabbula Gospels*, p. 53-54; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 95; BERNABÒ, *Il Tetravangelo di Rabbula*, p. 86-87, tav. VI) e nel Pentateuco di Ashburnham, nel registro superiore del fol. 76r (WEITZMANN, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*, p. 125, tav. 47; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 32). In tale Pentateuco latino, databile al VI-VII secolo, era con tutta probabilità presente anche una miniatura in doppio registro relativa alla creazione e distruzione del vitello d'oro, collocata fra i foll. 83 e 84 (CAHN, *A Note*, p. 203-207).

**XI.** Inizia la descrizione di eventi miracolosi avvenuti durante la traversata del deserto; tutti i miracoli, come avremo modo di vedere, hanno un forte significato tipologico. L'argomento è qui l'apparizione della manna e delle quaglie (*Ex.* 16, 13-15: <sup>13</sup>*Factum est vespere, et ascendit coturnix, et cooperuit castra: mane quoque ros iacuit per circuitum castrorum* <sup>14</sup>*Et ecce in facie eremi minutum tamquam coriandrum, et quasi pilo tunsum in similitudinem pruinae super terram* <sup>15</sup>*Quod cum vidissent filii Israhel, dixerunt ad invicem: Man hu? quod significat: Quid est hoc? Ignorabant enim quid esset quibus ait Moyses: Hic est panis, quem Dominus dedit vobis ad vescendum*<sup>25</sup>); a riprova del prodigio, un vaso di manna viene conservato da Mosè e Aronne (*Ex.* 16, 32-33: <sup>32</sup>*Dixit autem Moyses iste est sermo quem praecepit Dominus imple gomor ex eo et custodiatur in futuras retro generationes ut noverint panem quo alui vos in solitudine quando educti estis de terra Aegypti* <sup>33</sup>*Et dixit Moyses ad Aaron: Accipe vas aureum unum, et mitte illud plenum gomor Manna: et repones illud ante Deum, ut servetur in generationes vestras*<sup>26</sup>). Prudenzio cita il medesimo episodio anche in *cath.* 5, 97-104 e *psych.* 374-376, mentre nell'ambito dei *tituli historiarum* esso viene affrontato anche da Elpidio Rustico (*hist. testam.* 37-39).

**Panibus angelicis:** collocata in posizione forte, la perifrasi indica la manna, scesa ad imbiancare le tende degli Ebrei. L'espressione è usata prima di Prudenzio una sola volta da Tertulliano (*ieiun.* 5, 4) e, in poesia, da Paolino di Nola (*carm.* 26, 244: *Angelico plebem de caelis pane cibavit*). Con l'agg. adnominale al posto del gen., si tratta di una poetizzazione del nesso *panis/cibus angelorum* (MOHRMANN, *Études*, vol. I, p. 169-175), che invece è già biblico per tradurre il gr. ἄρτον ἀγγέλων (*Ps.* 77, 25).

**albent:** il valore coloristico del verbo, legato al “bianco opaco”, si estende grazie all'itterazione; il biancheggiare della manna sulle tende degli Israeliti (*Ex.* 16, 31) è descritto da Prudenzio, con riferimento al biancore lattiginoso della neve e ricorso al prezioso agg. ausoniano *ninguidus*, anche in *cath.* 5, 97-98 (*Implet castra cibus tunc quoque ninguidus / inlabens gelida grandine densius*).

**tentoria:** il termine, indicante le tende (di stoffa) erette dai soldati durante le campagne militari, in poesia è quasi esclusivamente epico (13 occorrenze in Lucano, 10 in Silio Italico e 6 in Claudiano; più tardi, 15 nella *Giovanneide* di Corippo), a partire dall'unico impiego virgiliano (*Aen.* 1, 469); il vocabolo è amato da Prudenzio, che lo impiega altre cinque volte, con prevalenza nella *Psychomachia*; per le tende degli Ebrei nel deserto cfr. anche il cosiddetto Cipriano Gallo (*Ex.* 1256; *Num.* 30).

<sup>25</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. I, p. 168.

<sup>26</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. I, p. 169.

**patrum:** analogamente in Prudenzio nel *Dittochaeon* (v. 60) e in *ham.* 448-449 (*nostrae / gentis*); 463; *psych.* 372; 374-375; *perist.* 3, 52; come spiega infatti LAVARENNE, p. 206: «Les Hebreux sont les ancêtres, dans la foi, des chrétiens». L'uso non è affatto ignoto ai Padri: cfr. ad es. AMBR. *Cain et Ab.* 1, 8, 31; *off.* 1, 40, 196; *Hel. ieiun.* 1, 1; AUG. *c. Parm.* 2, 19, 38.

**v. 1:** il v. incipitario rivela un profondo legame con il brano della *Psychomachia* in cui il poeta descrive lo stesso episodio (374-376: *Angelicusne cibus prima in tentoria vestris / fluxit avis, quem nunc sero felicior aevo / vespertinus edit populus de corpore Christi?*): al posto di *panis angelicus* compare il nesso equivalente *angelicus cibus*; ricompare *tentoria* e per riferirsi agli Israeliti si usa, al posto che *patres*, il nesso *vestris / ... avis*. Nella *Psychomachia* però, in conformità con la natura eminentemente dottrinarica delle “auto-esegesi” praticate dalle Virtù nei discorsi, è più trasparente la figuralità dell'episodio: si contrappone un tempo passato, in cui gli *avi* mangiarono la manna, ad un tempo più felice, in cui il *vespertinus populus* ha accesso al cibo della salvezza, il corpo di Cristo. Nel *titulus* l'interpretazione figurale non è esplicitamente tematizzata: la trama di rapporti tipologici è piuttosto implicitamente suggerita dalla successione dei tetrastici, per così dire dalla sintassi dell'opera, e lasciata alla cooperazione ermeneutica dei lettori.

**Certa fides facti:** la veridicità dell'episodio è certa, perché un vaso d'oro è stato adibito a contenere la manna. *Certa fides*, espressione stereotipata, compare nella stessa posizione in PRUD. *ham.* 922 (PALLA, *Hamartigenia*, p. 309). Se BREIDT, *De Prudentio Horatii imitatore*, p. 34 riteneva - implausibilmente - possibile un richiamo ad HOR. *carm.* 3, 16, 30 (*et segetis certa fides meae*), PILLINGER p. 41 segnala invece tre *loci similes*, dove però l'espressione è adoperata in clausola (CLAUD. *carm.* 26, 8; SEN. *Herc. fur.* 651; OV. *Trist.* 4, 3, 14); COSTANZA, *Rapporti letterari tra Paolino e Prudenzio*, p. 34 cita PAUL. NOL. *carm.* 6, 182. Per parte mia, credo piuttosto che sia tutto il nesso allitterante a configurarsi come un ricordo, forse involontario, del sesto libro dei *Fasti* (6, 609-610: *Certa fides facti: dictus Sceleratus ab illa / vicus, et aeterna res ea pressa nota*), dove Ovidio descrive l'episodio del *vicus Sceleratus*. Non solo nei due casi è identica l'espressione e la sua posizione metrica, ma anche il movimento della frase, che fa seguire asindeticamente all'affermazione di indubitabilità una prova che dovrebbe sciogliere gli eventuali dubbi (nel caso di Ovidio, l'*aition* del nome della strada e del marchio d'infamia che lo accompagna).

**aureus:** possibile indizio dell'uso di una traduzione anteriore a quella geronimiana: nella *Vulgata* infatti il vaso non è più d'oro come nella LXX (στάμνος χρυσοῦς) e nella *Vetus Latina*; il riferimento al vaso d'oro rimane comunque in *Hebr.* 9, 4.

**urceus:** etimologicamente legato a ὑρξή, *hyrca* e *orca*, il termine è innovativamente adoperato al posto di *vas* (*Ex.* 16, 33) o *urna* (*Hebr.* 9, 4).

**tenet ... / Seruatum:** già classico per indicare il prolungarsi di uno stato risultante da un'azione terminata (LAVARENNE, *Étude*, p. 257): cfr. PRUD. *psych. praef.* 25 (*tenebant impeditum*); *perist.* 12, 31 (*tenet ... receptum*).

**manna:** *variatio* rispetto a *panis angelicus*. Tale semitismo, attestato in latino come calco del gr. μάννα, deriva tradizionalmente dalla domanda stupita degli Ebrei in *Ex.* 16, 15 (MAIBERGER, *Das Manna*, p. 267-279; cfr. RUST. HELP. *hist. testam.* 39). Nella catechesi la manna assumeva regolarmente un significato tipologico, insieme cristologico e sacramentale-eucaristico: soprattutto sulla scorta di *Gv.* 6, 35, i Padri infatti la collegavano regolarmente a Cristo e alla comunione della sua carne (DANIÉLOU, *Bible et liturgie*, p. 203; FEUILLET, *Le thèmes bibliques*, p. 807-809; BORGES, *Bread from Heaven*, p. 172-179; CARDELLINO, *Il pane di vita*, p. 461-464); come già osservato, Prudenzio in *psych.* 374-376 aderisce esplicitamente all'interpretazione eucaristica.

**ingratis ... / ... avidos carnis:** il riferimento al desiderio di carne dimostra che il poeta opera una commistione dell'ipotesto dell'*Esodo* con quello dei *Numeri*, in cui gli Ebrei, stanchi di essere nutriti soltanto di manna e lamentandosi della loro dieta monotona (*Num.* 11, 1-4), sollecitano la richiesta di carne al Signore (*Num.* 11, 13); sul significato dell'agg. *ingratus* nel tetrastico e forse anche in *c. Symm.* 2, 1070 (*captivus pudor ingratis addicitur aris*), legato all'insoddisfazione e dunque all'insaziabilità, cfr. SCARPAT, *Ingratus*, p. 267-271. L'insaziabilità degli Ebrei, segno della loro irricoscenza verso il Signore, è motivo tipico (TERT. *ieiun.* 16, 1: *Manent adhuc monumenta concupiscentiae, ubi sepultus est populus carnis avidissimus usque ad choleram ortygométras cruditando*; RUFIN. *Orig. in Ex. hom.* 7, 4: *O populus ingratus: desiderat Aegyptum, qui Aegyptios vidit extinctos!*; AUG. *in Ioh. tract.* 73, 1; *civ.* 10, 8; cfr. anche RUST. HELP. *hist. testam.* 37-39, *titulus* per cui è probabile una dipendenza dal *Dittochaeon*). Dal punto di vista allegorico, il desiderio della carne egiziana, legato all'interpretazione origeniana dell'Egitto come figura del mondo terreno, rappresentava i desideri carnali degli Israeliti, riluttanti ad abbracciare la via della purezza rappresentata dalla manna (*in Ex. hom.* 7, 4); a prescindere da un riferimento alla *mystica interpretatio*, l'avidità di carne stigmatizzata da Prudenzio doveva essere percepita da parte dei lettori anche come un monito a tenersi lontani dalle passioni. Il lessico, fortemente orientato in senso morale, esplicita infatti i giudizi sui comportamenti degli Ebrei (*ingratis*) e sulle loro motivazioni, mettendone in luce il "vizio" della gola (*avidos carnis*, cfr. *ingluvie* di PRUD. *ditt.* 11).

**altera nubis:** in *Ex.* 16, 13-15 le quaglie furono inviate contemporaneamente alla manna, e non successivamente come nel *titulus*: si tratta di un'altra traccia della commistione dell'ipotesi dell'*Esodo* con quello di *Num.* 11. Se si considera anche l'impiego della tessera *panis angelorum* proveniente da *Ps.* 77, 25, si coglie appieno l'intreccio di riferimenti biblici che struttura il tetrastico.

**congesta coturnix:** il sing. collettivo non è un poetismo, ma richiama il testo biblico, che presenta il sing. in *Ex.* 16, 13 e anche in *Ps.* 104, 40 (*petierunt et venit coturnix*). Nonostante Agostino sottolinei la differenza fra le due specie (*quaest. Hept.* 2, 62), *coturnix* è impiegato in *Ex.* 16, 13 e *Num.* 11, 31-32 per tradurre il gr. ὀρτυγομήτρα (in *Ps.* 104, 40, Girolamo impiega *coturnix* nelle traduzioni dal gr. del *Salterio romano* del 384 e nella successiva revisione, mentre nella versione *iuxta Hebraicum* adopera il calco gr. *ortygometra*; cfr. RUST. HELP. *hist. testam.* 37). Prudenzio non accenna alle quaglie in *psych.* 374-376, mentre l'episodio segue quello della manna anche in *cath.* 5, 101-104 (*Nec non imbrifero ventus anhelitu / crassa nube leves invehit alites, / quae, diffolata in humum cum semel agmina / fluxerunt, reduce non revolant fuga*).

Dal punto di vista iconografico, la rappresentazione della raccolta delle quaglie ebbe diffusione solo relativa in epoca paleocristiana: l'immagine di un gruppo di uomini, donne e bambini, còlti nell'atto di alzare le braccia per afferrare gli uccelli in volo e inginocchiati per catturare quelli caduti, si ritrova infatti in alcuni sarcofagi della serie con il passaggio del Mar Rosso (precisamente nel registro superiore di un sarcofago di età costantiniana del Camposanto monumentale di Pisa, nel registro inferiore di un sarcofago mutilo del Museo Château Comtal di Carcassonne, sul lato corto di un sarcofago di Arles e su un sarcofago a fregio continuo del Musée Calvet di Avignone; cfr. DALESSANDRO, *Raccolta delle quaglie*, in *TIP*, p. 267-268). Da ricordare inoltre la raffigurazione musiva di S. Maria Maggiore, dove le quaglie scendono verso una folla esultante al cospetto di Mosè, Aronne e Ur, raffigurati sulla destra del quadro (BRENK, *Die frühchristlichen Mosaiken*, p. 87-89; DECKERS, *Der alttestamentliche Zyklus*, p. 172-178), nonché l'unica scena nota in pittura, quella del cubicolo detto dell'*Esodo* del cimitero dei Giordani (fine IV sec.), dove un unico personaggio, gradiente verso sinistra e munito di una cesta, si apprestava ad afferrare una grossa quaglia, e infine la formella lignea della porta di S. Sabina, che mostra più precisamente una scena di banchetto: le quaglie sono infatti disposte sopra un tavolo, intorno al quale sono assisi tre personaggi (JEREMIAS, *Die Holztür*, p. 34-35). Negli ultimi due casi, l'episodio delle quaglie è direttamente associato al miracolo della manna (a sua volta raffigurato isolatamente in epoca paleocristiana nel cimitero di Cyriaca, seconda metà del IV sec.): le due scene costituivano infatti una coppia di immagini sia nel *cubiculum* dei Giordani, dove apparivano insieme sulla volta (BISCONTI, *Il cubicolo dell'Esodo nel cimitero dei Giordani*, p. 81-108), che nella porta di S.

Sabina, dove i rispettivi pannelli occupano registri contigui. La raffigurazione di una tavola imbandita con quaglie e manna, attorno alla quale trovano posto Mosè e quattro Israeliti, a significare l'associazione dei due prodigi, compare infine in una formella eburnea della Lipsanoteca di Brescia (BROWN TKACZ, *The Key*, p. 226).

**XII.** Gli Israeliti si lamentano della peregrinazione nel deserto necessaria ad aggirare il territorio di Edom, recriminando sull'inconsistenza e la monotonia del cibo inviato dal Signore (cfr. *Num.* 11, 1 ed il *titulus* precedente). La punizione di Dio consiste nell'inviare dei serpenti velenosi, i cui morsi non danno scampo alle vittime. Successivamente, il Signore rivela a Mosè che appendendo ad un bastone un serpente di bronzo egli avrebbe guarito il popolo dall'infezione (*Num.* 21, 4-9: <sup>4</sup>*Egressi sunt de monte Or, per viam maris Rubri, et circumierunt terram Edom. Et taedere coepit populum itineris ac laboris [...]* <sup>6</sup>*Quam ob rem misit Dominus in populum ignitos serpentes, ad quorum plagas et mortes plurimorum* <sup>7</sup>*Venerunt ad Moysen atque dixerunt: Peccavimus, quia locuti sumus contra Dominum et te: ora ergo ad Dominum ut auferat a nobis serpentes. Oravitque Moyses pro populo* <sup>8</sup>*Et locutus est Dominus ad eum: Fac tibi serpentem aeneum, et pone illum pro signo: et omnis morsus videns illum, vivet* <sup>9</sup>*Fecit ergo Moses serpentem aeneum, et factum est quando momordit serpens hominem, et aspexit in aeneum serpentem, et vivebat*<sup>27</sup>). L'episodio non è altrove citato dal poeta iberico.

**Fervebat uia sicca heremi:** il verso incipitario compare nella forma *Aspide sicca malo via defervebat heremi* nell'*Aldina*, dove il significativo intervento sul testo trådito è apparentemente motivato dalla volontà di evitare l'abbreviamento della seconda sillaba di *heremi*. Nell'espressione - con l'agg. riferito in ipallage a *via* - si può riconoscere un pleonaso, dal momento che l'agg. sost. *siccum* ed *heremus* erano sostanzialmente sinonimi (AUG. in *psalm.* 80, 16), e inoltre una sorta di ossimoro ("il deserto ribolliva"), dato che ad un luogo arido per eccellenza è collegato il v. *ferveo*, il quale, pur avendo principalmente il senso metaforico di "abbondare", è etimologicamente legato al rumore che produce l'acqua quando bolle (VARR. *ling.* 6, 84): la caratteristica polisemicità del linguaggio poetico sembra riattivare nel contesto anche tale significato letterale.

**herēmi:** calco del gr. ἔρημος attestato in poesia solo a partire da Prudenzio (*cath.* 5, 89; *psych.* 371), il termine va incontro ad abbreviamento prosodico della -ē- come in tutte le altre attestazioni poetiche (CUNNINGHAM p. XXXVI). La testimonianza di Cipriano (*test.* 2, 20: *Sicut Moyses exaltavit serpentem in eremo*) sembra mostrare che il termine era adoperato - in riferimento

---

<sup>27</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. I, p. 302.

all'episodio del serpente di bronzo - nella versione pregeronimiana di *Gv.* 3, 14 (*Vulgata: in deserto*).

**serpentibus atris:** l'attr., che sostituisce *igniti* dell'ipotesto (gr.: θανατοῦντες), connota la letalità dei serpenti; il nesso era già stato adoperato da Virgilio (*georg.* 1, 129: *Ille malum virus serpentibus addidit atris*; cfr. la chiosa di Servio: *Noxiis, id est ad tenebras et mortem mittentibus*); in clausola esametrica, esso ricompare in *VERG. Aen.* 4, 472, *Ov. met.* 14, 410 e *IUV.* 5, 91.

**Feruebat ... / Iamque ... / Carpebant:** il contrasto con il successivo pres. *suspendit* esemplifica l'uso caratteristico dei *tituli historiarum*, dove i tempi storici sono impiegati per gli antefatti e conferiscono un effetto di "rilievo" alla descrizione; l'effetto è in questo caso rafforzato dall'avv., che sottolinea come la strage di Israeliti fosse già in corso.

**uenenati ... morsus:** la *iunctura* è valorizzata dal chiasmo a intreccio; BREIDT, *De Prudentio Horatii imitatore*, p. 45 aveva visto nel nesso, senza ragioni probanti, un richiamo ad *HOR. epist.* 1, 14, 38 (*Non odio obscuro morsuque venenant*). Nel genere omiletico il nostro episodio, soprattutto con riferimento a *I Cor.* 10, 9, poteva fungere da ammonimento ai fedeli affinché non si lamentassero di Dio come gli Israeliti, per non incorrere nella medesima punizione (RUFIN. *Orig. in Ex. hom.* 7, 4: *Si non desinimus murmurantes, si non cessamus a querelis nostris, quas frequenter habemus adversum Deum, observemus, ne simile offensionis incurramus exemplum. [...] Sed obsecro vos, prosint nobis praemissae correptionis exempla; illorum poena emendatio nostra sit. [...] Videtis quia non latet Deum murmuratio nostra; audit omnia et quod non statim punit, poenitentiam nostrae conversionis expectat*). Anche la citazione prudenziana può essere stata motivata da un analogo intento attualizzante che procede dall'esempio biblico.

**per uulnera liuida:** l'inversione *per livida vulnera*, propria anche di alcuni codici Vaticani recenziori, compare nell'Aldina e - con l'eccezione di GOLDASTUS - in tutte le edizioni fino a quella di OBBARIUS, che per primo restaura l'ordine corretto. Il nesso ritorna anche altrove in Prudenzio (*c. Symm.* 2, 674; 2, 707; *perist.* 8, 17), sempre però in riferimento a ferite, e non a morsi velenosi; qui invece la *iunctura* ha il senso preciso di *CIC. Arat.* 432 (*mortiferum in venas figens per vulnera virus*) e *Ov. met.* 1, 444 (*perdidit effuso per vulnera nigra veneno*), dove indica l'azione di un veleno "attraverso le ferite", in seguito alla puntura o al morso di un animale velenoso (*vulnus* è "morso di un serpente velenoso" in *CELS.* 5, 27).

**liuida:** oltre che essere termine tecnico medico per indicare il colore violaceo di una ferita (CELS. 5, 26; 7, 26), l'agg. è usato anche in *cath.* 2, 72 (*Delicta tergens liuida*) e *perist.* 2, 259-260 (*quid purulenta et livida / malignitatum vulnera?*), dove è efficace nel conferire alle immagini una sfumatura visivamente realistica (BURNAM, *Glossemata de Prudentio*, p. 21: *Lividus, color est plumbeus*); nel nostro caso contribuisce all'effetto l'allitterazione della liquida. Si ricordi che anche nel primo tetrastico il veleno del serpente tentatore "macchia" l'innocente Adamo (*ditt.* 3: *Tinxit ... maculis sordentibus Adam*).

**prudens ... / Dux:** nesso valorizzato dall'iperbato in enjambement; la *prudential*/φρόνησις è virtù tipica di Mosè, messa in luce soprattutto da Ambrogio (*exam.* 1, 2, 6; *virg.* 20, 134; *epist.* 3, 1), mentre l'epicizzante *dux* è epiteto tradizionale per il patriarca (HEIM, *Les figures du prince idéal*, p. 293-294), anche in poesia (COMMODO. *apol.* 191; 275; CARM. *adv. Marc.* 3, 48); cfr. *infra ditt.* 53.

**aere politum:** perifrasi che sostituisce l'agg. *aeneus* dell'ipotesto.

**cruce suspendit ... anguem:** *variatio* poetica rispetto a *serpens* di *Num.* 21, 8-9. Il verbo è accompagnato dall'abl. sempl. anche in *c. Symm.* 2, 561 e *perist.* 4, 10, mentre la costruzione classicamente attestata è con *ex, de* o più raramente *in + abl.* (PILLINGER p. 42). Il serpente di bronzo sollevato da Mosè, σημεῖον/*signum* nell'ipotesto biblico, incarna un'evidente simbologia stauologica ("figura mystica" secondo una delle glosse attribuite ad Isona di S. Gallo; GOLDASTUS, p. 11), messa in luce già a partire dalla fondamentale testimonianza di *Gv.* 3, 14 (MORGEN, *Le Fils de l'Homme élevé*, p. 5-17). Anche il tetrastico tematizza principalmente l'atto dell'elevazione, valorizzato anche tramite la corposità semantica, fonica e sillabica del v. *suspendere*. Se Filone (*All.* 2, 79-81; *Agr.* 95-98) vedeva il serpente di *Num.* 21, 8 come contraltare positivo del Tentatore genesiaco, era già la prima letteratura cristiana a rimarcare la tipologia stauologica racchiusa nell'immagine: come Mosè nel deserto sollevò il serpente, così sarà il Figlio di Dio ad essere sollevato sulla croce, per dare non più la guarigione dal veleno dei serpenti, ma la vita eterna (BEYERLE, *Die Eherne Schlange*, p. 36-43). Così, forse sulla base della conoscenza di *Testimonia* relativi al termine σημεῖον (NORELLI, *Due Testimonia*, p. 231-282), accade già in Giustino (*dial.* 91, 4) e nell'*Epistola* di Ps. Barnaba (12, 4-8). L'interpretazione tipologica di *Num.* 21, 4-9 è detta tipica dei Padri greci (MANESCHG, *Die Erzählung*, p. 446), ma il discorso in realtà non cambia nel mondo latino (ARMSTRONG, *The Cross in the Old Testament*, p. 17-38), a partire già da Tertulliano (*idol.* 35, 2; *adv. Marc.* 3, 18, 7; *adv. Iud.* 10; PRIEUR, *La croix chez les Pères*, p. 164-166). La tipologia, destinata a larga fortuna, è messa in rilievo più volte anche da Ambrogio, uno dei



riferimenti esegetici principali di Prudenzio (*apol. Dav.* 1, 3, 11: ***In figura aereus serpens tamquam confixus cruci, quia verus crucifigendus generi adnuntiabatur humano, qui serpentis diaboli venena vacuaret, in figura maledictus, in veritate autem qui totius mundi maledicta deleret;*** in *Luc.* 9, 34: ***serpente suspenso Christi crux adnuntiata est;*** *spir. sanct.* 3, 8, 50: ***Imago enim crucis aereus serpens est. Nam etsi in carne sua suspensus est Christus, tamen et ipse crucifixus est mundo et ipsi crucifixus est mundus***). Da ricordare infine, per l'interesse anche iconografico, la più tarda testimonianza di Beda relativa alle coppie di raffigurazioni “*de concordia Veteris et Novi Testamenti*” portate da Benedetto Biscop da Roma in Inghilterra, e in cui il serpente di bronzo di Mosè era accoppiato alla crocifissione di Cristo: *Item serpenti in eremo a Moysi exaltato, Filium hominis in cruce exaltatum comparavit* (*Historia Abbatum I*, PL 94, col. 720). È soprattutto significativo che Prudenzio - in maniera inedita rispetto ai precedenti esegetici - tramite un'ardita sostituzione metaforica affermi che il serpente di bronzo stava non sopra un'asta, ma sospeso ad una *crux*: la tipologia stauologica, del tutto tradizionale, viene così dotata di inedita icasticità (SCHRENK, *Typos und Antitypos*, p. 161-162). Si vedrà come, man mano che ci si avvicina alla sezione neotestamentaria, tende ad infittirsi la presenza di Cristo e dei suoi simboli, primi fra tutti croce e legno.

**qui uirus temperet:** *virus ut temperet*, accomodamento classicistico di GOLDASTUS e WEITZIUS, è proprio anche di un codice Vaticano recenziore (TEOLIUS, vol. II, p. 221). La perifrasi sostituisce il verbo *sano* di *Num.* 21, 9; la relativa finale compare solo qui nel *Dittochaeon* ed è in generale assai rara in Prudenzio.

L'episodio del serpente di bronzo, pur ampiamente rappresentato in epoca successiva, non godette di ampia fortuna iconografica in epoca paleocristiana (DIEHL, *Die Darstellung der ehernen Schlange*, p. 12-21 dà notizia di rappresentazioni simboliche del serpente di bronzo solo in un anello di cristallo del cimitero di Civiaco, ora a Palazzo Barberini a Roma, e in un affresco del cimitero di Cyrenaica, perduto ma citato in un resoconto di viaggio del 1827). R. Pillinger identifica la scena in una delle tavolette eburnee della Lipsanoteca di Brescia, in cui ipotesi alternative vedono invece una raffigurazione dell'uccisione del drago da parte di Daniele (*Dan.* 14, 23-27): cfr. PILLINGER p. 42-43; PILLINGER, *Notizen zur "Drachentötung des Daniel"*, p. 285-294. Altrimenti, la prima raffigurazione sicura dell'episodio compare in una miniatura al fol. 25r della cosiddetta “Bibbia siriana di Parigi” (Paris, Bibl. Nat. Syr. 341), di VI-VII sec.

**XIII.** Gli Ebrei, durante l'avanzata nel deserto, si lamentavano per la totale mancanza d'acqua; a Marra, l'oasi presso cui essi infine giunsero, l'acqua invece c'era, ma essi non potevano berla perché troppo amara. Mosè gettò nell'acqua un legno come indicatogli dal Signore e la rese bevibile e dolce (Ex. 15, 22-25: <sup>22</sup>*Tulit autem Moses Israhel de mari Rubro, et egressi sunt in desertum Sur: ambulaveruntque tribus diebus per solitudinem, et non inveniebant aquam, ut biberent* <sup>23</sup>*Venerunt autem in Merra, et non poterant bibere de Merra, amara enim erat: unde et congruum loco nomen inposuit, vocans illud Mara, id est, amaritudinem* <sup>24</sup>*Et murmuravit populus adversus Moysen, dicentes: Quid bibemus?* <sup>25</sup>*At ille clamavit ad Dominum, et ostendit ei Dominus lignum: et misit illud in aquam, et facta est aqua dulcis: ibi constituit ei praecepta, atque iudicia, et ibi temptavit eum*<sup>28</sup>). Il poeta accenna all'episodio anche in *cath.* 5, 93-96, con toni e lessico molto simili a quelli del tetrastico.

**Aspera ... lacuna:** l'iperbato incornicia lo stico, racchiudendo l'abl. assoluto *populo sitiante* (già in LUCAN. 9, 509) e originando un chiasmo dalla raffinata struttura ad intreccio. Il nesso inedito con l'agg. *asper*, che sostituisce il biblico *amārus* anche per ragioni metriche, rimpiazza il nome proprio dell'ipotesto.

**gustatu:** abl. dell'astratto *gustātus*, in sostituzione di *sapor* (PS. APUL. *herb.* 5, 5: *gustatu aspero*; CIC. *Cato* 53: *uva ... praeacerba gustatu*; PLIN. *nat.* 25, 135: *gustatu fervens*; 36, 132: *gustatu salsus*), o supino del v. *gusto* (così per PILLINGER p. 43). In funzione limitativa, nella stessa posizione metrica tale forma *anceps* compare già in AUSON. *Mos.* 277: *gramina gustatu ... exitialia*. Sicuro l'impiego del sost., stavolta in senso figurato, nell'unica altra occorrenza prudenziana (*psych.* 430-431: *Lasciuas uitae illecebras gustatus amarae / Mortis et horrifico sapor ultimus asperat haustu!*).

**Tristificos:** composto aggettivale di tono alto e impiego decisamente raro (HOFMANN –SZANTYR, *Lateinische Syntax und Stilistik*, p. 754; LAVARENNE, *Étude*, p. 431): attestato per la prima volta nella traduzione ciceroniana di Arato, l'agg. compare poi solo da Prudenzio (*cath.* 4, 76; *c. Symm.* 2, 574); estremamente significativa l'occorrenza in *cath.* 5, 93-96, come marca testuale più evidente (insieme a *fellis* e *ligni/lignum*) di una “medesima ispirazione” (MANNELLI, *La personalità prudenziana*, p. 107-108); nel *Cathemerinon* il poeta rende esplicita la simbologia staurologica del legno (*Instar fellis aqua tristifico in lacu / Fit ligni venia mel velut Atticum; / Lignum est quo sapiunt aspera dulcius, / Nam praefixa cruci spes hominum viget*).

<sup>28</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. I, p. 166-167.

**latices:** sostituisce *aquae* di Ex. 15, 23 ed è “Lieblingswort des Prudentius” (PILLINGER p. 43), comparando anche in *ditt.* 129 e 165.

**stagnanti felle:** l’acqua risulta imbevibile a causa di “fiele ristagnante”. *Fel* va inteso, più che nel significato proprio, in quello metonimico di “liquido dal sapore amaro”, ma forse ci si può spingere ad un’ulteriore considerazione: il termine, che ritroviamo altre 18 volte in Prudenzio, ha per lo più il valore di “veleno”. Il sapore dell’acqua di Marra non è quindi semplicemente amaro, ma va messo in relazione con il veleno del peccato (*ditt.* 2: *per anguinum ... venenum*), vinto grazie al legno della croce di Cristo. In questo senso va ad es. già la testimonianza di Cipriano (*zel. liv.* 17: ***Venena fellis euome, discordiarum uirus exclude, purgetur mens quam serpentinus liuor infecerat, amaritudo omnis quae intus insederat Christi dulcedine leniatur. De sacramento crucis et cibum sumis et potum, lignum quod apud Merrham profecit in imagine ad saporis dulcedinem tibi in ueritate proficiat ad mulcendi pectoris lenitatem, nec ad medelam prosperandae ualitudinis laborabis.*** L’*amaritudo* del peccato si tramuta in *dulcedo* grazie a Cristo anche in AMBR. *inst. virg.* 5, 34 e in un’efficace similitudine utilizzata da Paolino di Nola nella lettera a Victricio di Rouen (*epist.* 37, 1: ***Mentem nostram de peccatis amaram, quasi Merram illam in manu Moysi per lignum mysterii, ita beatitudinis tuae sanctus et dulcis adflatus in dulcedinem laetitiae spiritali suavitate mutavit.***

**tenebat ... / ... ait:** «.../...»: netta la cesura fra i primi due v., che descrivono la situazione presentatasi agli Ebrei presso la fonte adoperando l’imperf., ed i secondi due, in cui si dà spazio, per la prima volta nel *Dittochaeon*, ad un’allocuzione intradiegetica che drammatizza l’esposizione; si tratta di un’innovazione rispetto all’ipotesto, dove è viceversa il Signore a rivolgersi a Mosè con un discorso diretto.

**Moses sanctus:** sull’ortografia cfr. *supra* v. 36. Come altri patriarchi, Mosè è definito spessissimo *sanctus* dai Padri; al v. 62 *sancti* sono gli esploratori inviati da Giosuè a Gerico.

**lignum:** il termine, che riprende Ex. 15, 25, nel contesto del *Dittochaeon* non può non essere interpretato anche come metonimia per la croce, secondo l’uso già scritturistico della sostituzione del “Funktionalbezeichnung” con il “Materialbezeichnung” (*Act.* 5, 30: *Iesum, quem vos interemistis suspendentes in ligno*; 13, 29: *deponentes eum de ligno*; *Gal.* 3, 13: *maledictus omnis qui pendet in ligno*; *I Petr.* 2, 24: *qui peccata nostra ipse pertulit in corpore suo super lignum*). Come nel caso del corrispettivo greco ξύλον, infatti, il termine alludeva allo strumento del supplizio

di Cristo in una forma “intrinsecamente pregnante di valenze bibliche veterotestamentarie”, rimandando da una parte all’albero genesiaco e alla maledizione di *Deut.* 21, 23, dall’altra a *Ps.* 1, 3 (PISCITELLI CARPINO, *La croce nell’esegesi patristica*, p. 131). L’uso è frequente nello stesso Prudenzio: *apoth.* 4-5: *nec pavet ipsum / Obiectare neci **duroque adfigere ligno***; 493: *Chrismatis inscripto signaret tempora **lignum***; *psych.* 407-408: *Sic effata crucem domini ferventibus offert / Obvia quadriiugis **lignum venerabile***; *perist.* 1, 36: ***Insigne lignum, quod draconem subdidit***; 12, 12: *Pendere iussum praeminente **ligno***. Nell’esegesi, l’episodio di Marra costituisce una delle più evidenti tipologie staurologiche (ARMSTRONG, *The Cross in the Old Testament*, p. 17-38). Nel legno gettato nell’acqua da Mosè già Giustino vedeva infatti un’allusione alla croce del Signore (*dial. Tryph.* 86, 1: Ὅτι δέ, μετὰ τὸ σταυρωθῆναι τοῦτον ὄν ἔνδοξον πάλιν παραγενήσεσθαι ἀποδεικνύουσιν αἱ γραφαί, **σύμβολον εἶχε τοῦ ξύλου τῆς ζωῆς**, ὃ ἐν τῷ παραδείσῳ πεφυτεῦσθαι ἐλέλεκτο, καὶ τῶν γενησομένων πᾶσι τοῖς δικαίοις, ἀκούσατε. Μωυσῆς [...] ξύλον βαλὼν εἰς τὸ ἐν Μερρᾶ ὕδωρ, πικρὸν ὄν, γλυκὸν ἐποίησε; 131, 3-4: καὶ τὸ ἐν Μερρᾶ ὕδωρ ἐγλυκάνθη· καὶ **σημεῖον τοῦ σταυροῦσθαι μέλλοντος καὶ ἐπὶ τῶν ὄψεων τῶν δακόντων ὑμᾶς**, ὡς προεῖπον, **γεγένηται**); cfr. anche CYPR. *zel. liv.* 17 cit. e GREG. NYSS. *vit. Moys.* 2, 132, che esprime l’ovvietà del collegamento (ξύλον δὲ ἀκούσας τὸν σταυρὸν πάντως ἐνόησας). Proprio la prefigurazione del legno della croce è l’elemento che collega le due interpretazioni tipologiche più diffuse dell’episodio, quella di matrice origeniana (*in Ex. hom.* 7, 1) che vede nell’acqua amara la Legge giudaica, e quella sacramentale-battesimale. Nella prima interpretazione, l’acqua amara è simbolo della Legge dell’Antico Testamento, vivificata dal legno della Sapienza di Cristo (CYR. ALEX. *Glaph. in Ex.* 2, PG 69, col. 445, linn. 40 segg.; MAX. TAUR. 67, 4). Altrimenti, l’episodio assume caratteristiche più specificamente sacramentali, soprattutto a motivo della presenza dell’elemento acquatico: nel *De baptismo* Tertulliano, dopo aver interpretato tipologicamente la traversata del Mar Rosso, parla anche dell’acqua di Marra come simbolo del lavacro battesimale, ad opera del potere del legno di Cristo (9, 2); anche Ambrogio mette in luce il rapporto fra Marra ed il battesimo (*sacr.* 2, 4, 12-13). Per venire a Prudenzio, l’interpretazione tipologica è esplicita nell’*Hymnus ad incensum lucernae* (95-96: ***Lignum est quo sapiunt aspera dulcius / Nam praefixa **cruci spes** hominum viget***). Anche se, a differenza che nel *Cathemerinon*, nel tetrastico la tipologia non trova diretta espressione, essa può implicitamente emergere dai rapporti che l’epigramma intrattiene con gli altri *tituli*, soprattutto con quello precedente, oltre che dalla collocazione centrale del lessema *lignum*, al centro del v. e del *titulus*, e significativamente rilevato in posizione incipitaria nel discorso di Mosè.

**gurgite(m) in istum / Conicite:** sinalefe con eclissi di *-m*; la presenza dell'agg. dimostrativo è tipica dei *tituli*. *Gurges* è, come *latex*, uno dei vocaboli preferiti per *variationes* sinonimiche sul tema dell'acqua: compare ai vv. 57 e 87 del *Dittochaeon* e altre 20 volte nell'opera prudenziana.

, **date ,:** esiste un problema relativo all'interpunzione: i codici e le edizioni (anche le più recenti di BERGMAN, LAVARENNE e CUNNINGHAM) portano infatti nel testo *lignum date, ... in ... / conicite*, lezione difesa da PILLINGER p. 44 come la più naturale e quella che meglio valorizza *lignum*, collocato all'inizio del discorso diretto. THRAEDE, *Studien*, p. 113, n. 107, ricollegando l'espressione ad altre analoghe (*apoth.* 594; *c. Symm.* 7, 732-733; *perist.* 3, 206-207; 4, 193-194) in cui l'imperativo volge funzione puramente esortativa ("los!"), ha invece proposto di leggere *lignum, date, ... in ... / conicite*. Quest'ultima interpretazione sembra la più corrispondente all'*usus* prudenziano e anche la più adatta al contesto, dove il fatto che Mosè ordini prima di consegnargli il legno e poi di gettarlo nella fonte costituirebbe, oltre che un particolare incongruo, un'integrazione piuttosto immotivata rispetto all'ipotesto.

**in dulcem ... amara saporem:** l'iperbato è reso pregnante dall'antitesi *dulcem/amara*. Notevole la varietà espressiva del tetrastico, tutto giocato sui campi semantici di "acqua" e "amarezza": il poeta, dopo l'agg. *asper* e il sost. *fel*, impiega come sogg. il neutro plur. *amara* (cfr. *ditt.* 6: *viva ... terrena*). Si segnala che il nesso è stato interpretato, senza che se ne possano rilevare gli estremi testuali e contestuali, come una possibile ripresa di HOR. *carm.* 3, 1, 19-20 (*Non Sicalae dapes / Dulcem elaborabunt saporem*) da BREIDT, *De Prudentio Horatii imitatore*, p. 34; una presunta affinità con AUSON. *techn.* 4, 6-7 (*Denique habent et amara dulcedinem*) è respinta da CHARLET, *L'influence d'Ausone*, p. 194 sulla base della stereotipicità della coppia oppositiva amaro-dolce.

L'episodio compariva forse già nella volta musiva della cupola di S. Costanza a Roma, mentre solo un'allusione ad esso (la mano di Dio che indica a Mosè un legno da gettare nelle acque) si ritrova sulla formella lignea della porta di S. Sabina in cui è raffigurato il miracolo della manna (JEREMIAS, *Die Holztür*, p. 32-33). Inoltre la scena occupa la metà superiore di uno dei pannelli musivi di S. Maria Maggiore: sulla sinistra Mosè fronteggia un gruppo di Israeliti che si lamenta per l'asprezza dell'acqua, mentre sulla destra il patriarca è in colloquio con il Signore, che gli appare fra le nubi e protendendo la destra lo invita a gettare in acqua il legno che tiene in mano; in basso, gli Israeliti si abbeverano alle acque, diventate dolci (BRENK, *Die frühchristlichen Mosaiken*, p. 89-90; DECKERS, *Der alttestamentliche Zyklus*, p. 179-189).

**XIV.** È il momento in cui gli Ebrei, dissetatisi presso Marra, giunsero ad Elim, oasi in cui trovarono dodici fonti d'acqua pura e settanta palme (*Ex.* 15, 27: *Venerunt autem in Elim filii Israel, ubi erant duodecim fontes aquarum, et septuaginta palmae: et castrametati sunt iuxta aquas*<sup>29</sup>; cfr. *Num.* 33, 9: *Et profecti ex Marah venerunt in Elim: in Elim vero erant duodecim fontes aquarum, et septuaginta arbores palmarum: et castrametati sunt illic apud aquas*<sup>30</sup>). Il brano biblico è intimamente legato a quello della fonte di Marra, rappresentandone il vero e proprio rovesciamento provvidenziale (ROBINSON, *Symbolism in Exod. 15:22-27*, p. 377); del tutto naturale quindi la successione degli episodi testimoniata da Prudenziò, rilevante anche dal punto di vista allegorico: come nell'esegesi origeniana, ad Elim "culmina" la peregrinazione del popolo eletto nel deserto, e l'*ordo/ἀκολουθία* dei fatti, lungi dal rappresentare una pura successione temporale, prefigura il *mysterium* della rivelazione neotestamentaria (RUFIN. *Orig. in Ex. hom.* 7, 3; *in Num. hom.* 27, 11).

**Deuenēre uiri ... ubi:** uso del *verbum compositum* al posto del semplice di *Ex.* 15, 27 (SCHUSTER, *Studien*, p. 64). Prima che qui (dove è preziosa la doppia allitterazione con il sogg. *viri*), la forma in *-ēre* del perf. era stata usata in poesia solo altre tre volte, sempre in posizione incipitaria, due da Virgilio (*Aen.* 1, 365, con la descrizione dell'arrivo di Didone nel territorio dove sarebbe sorta Cartagine; 6, 638) e una da Claudiano, dov'è netta la ripresa virgiliana (*rapt. Pros.* 1, 237). Anche se in Virgilio il v. si costruisce con lo "Zielakkusativ" senza prep., il poeta iberico sembra avere in mente il precedente virgiliano, in part. *Aen.* 6, 637-638 (*Devenere locos laetos et amoena virecta / Fortunatum nemorum sedesque beatas*; si ricordi fra l'altro che *lucos* è la lezione del Virgilio Vaticano), dove il Mantovano descrive l'arrivo di Enea presso i Campi Elisi, rappresentati secondo la topica della *descriptio loci amoeni*. Anche in Prudenziò l'*incipit* epicizzante segnala l'arrivo dei protagonisti - stavolta i *viri* del popolo di Dio - presso un luogo, l'oasi di Elim, descritto secondo modalità topiche della *topothesia* del *locus amoenus*, di cui Elim rappresenta un esempio anche per i Padri (GREG. NYSS. *vit. Moys.* 1, 34: Ἐβδομήκοντα δὲ ἦσαν οἱ φοίνικες ἀρκοῦντες καὶ ἐν ὀλίγῳ τῷ ἀριθμῷ πολὺ ποιῆσαι τοῖς ὀρῶσι τὸ θαῦμα τῷ ὑπεραίρειν **κατὰ τὸ κάλλος τε καὶ μέγεθος**; RUFIN. *Orig. in Ex. hom.* 7, 3: *Ubi erat amoenitas plurima ex densitate palmarum*; *in Num. hom.* 27, 11: *Vides, post amaritudines, post asperitates tentationum quam te amoena suscipiunt loca*; AMBR. *in psalm.* 118, 5, 5: *Inde uentum est in Helim, ubi fontes duodecim et septuaginta arbores palmarum; post amaritudinem, ne populus deficeret, debuerunt amoena et fecunda succedere*; PS. AMBR. *de XLII mans.*, PL 17, col. 18: *Ecce filii Israel, post [...] Marah amaritudines, venerunt tandem ad palmas, venerunt ad fontes. Per quod instruimur quod qui asperitatibus praegravantur, eos tandem laeta et amoena loca suscipiunt*). Non solo la descrizione prudenziana fa riferimento alle

<sup>29</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. I, p. 167.

<sup>30</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. I, p. 320.

sorgenti d'acqua e alla verzura, ma vi si ritrovano tessere lessicali specifiche della *descriptio loci amoeni*, come l'agg. poetico *vitreus* ed il sost. *lucus*, non particolarmente precipuo in riferimento all'oasi.

**Mosi duce:** cfr. *supra* v. 36 e 38; in Prudenzio la desinenza più comune per l'abl. è quella in *-e* (PERIN, *Onomasticon*, Vol. II, p. 291); su *dux* in riferimento a Mosè cfr. *supra* al v. 47.

**sex ... / Et sex ... alii:** perifrasi dovuta al fatto che *duodecim* è incompatibile con l'esametro dattilico; notevole però lo scavalco di verso.

**forte:** allitterante con *fontes*, l'avv. è stavolta puramente enclitico (PILLINGER p. 45).

**uitreo de rore:** compl. di strumento con *de* + abl. (GNILKA, *Notizen*, p. 84-94). *Ros* è un altro dei termini prediletti da Prudenzio per *variationes* sinonimiche relative alla sfera semantica dell'acqua; l'agg. di stampo poetico *vitreus*, più volte adoperato in senso metaforico in riferimento alla trasparenza di specchi d'acqua (*cath.* 5, 67; 8, 47; *perist.* 7, 16; 12, 39; cfr. ad es. VERG. *Aen.* 7, 759; OV. *epist.* 10, 7; *met.* 5, 48), solo da Ovidio era stato associato al sost. (*am.* 1, 6, 55).

**rigabant:** la clausola, marcatamente allitterante per la ripetizione della vibrante alveolare (cfr. CIC. *carm. fragm.* 11, 44: *Vberibus grauidis uitali rore rigabat*), ritorna simile in Prudenzio in *psych.* 369-370 (*Uda ubi multo / fulcra mero ueterique toreumata rore rigantur?*).

**Septenas decies:** perifrasi per *septuaginta*, in cui un num. distributivo sostituisce l'atteso cardinale; l'inusuale espressione ricorda *apoth.* 1004-1005, dove il poeta fa riferimento ai settantadue "dottori" di *Luc.* 10, 1-17, corrispondenti alle settantadue generazioni cui risale Cristo: *septenos decies conscendit Christus in ortus / et duo (nam totidem doctores misit in orbem)*.

**fontes / ... / ... palmas:** il poeta recupera con precisione i lessemi chiave dell'ipotesto (*Ex.* 15, 27).

**Aelim / Lucus:** *olim* nell'*editio princeps*, mentre nell'Aldina si ha *Aelim* nel testo, ma *olim* nelle emendazioni; come afferma ARÉVALO, vol. II, p. 672, "praestitisse non emendare". La forma non aspirata, attestata nella maggior parte dei codici e nelle edizioni di BERGMAN e LAVARENNE (*Aelim*) e CUNNINGHAM (*Elim*), è lontana da quella della *Vulgata* (*Helim*) e si avvicina invece a quella testimoniata per *Num.* 33, 9 dalla *Vetus Latina* (CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 13 e 15). La definizione di *lucus* per l'oasi, a prima vista sorprendente, si spiega alla luce dell'identificazione di Elim con un *locus amoenus* e del valore religioso del vocabolo (SERV. *auct. Aen.* 1, 310: *Lucus ... est arborum multitudo cum religione*), a Prudenzio certamente noto (cfr. *c. Symm.* 1, 453; 2, 53; *perist.* 6, 39; 10, 196, e soprattutto *ham.* 239-240).

**Mysticus:**, la fortuna del termine, calco del gr. μυστικός, inizia nel IV sec.; in part., se in Tertulliano compare solo una volta l'avv. *mystice* (*adv. Marc.* 5, 9), e di *mysticus* si registra una sola attestazione in Lattanzio (*inst.* 5, 1, 16), il lessema si impone a partire da Ambrogio e Rufino, assumendo una precisa sfumatura tecnica che lo rende sinonimo di *figuralis*, ad indicare “sempre un contenuto specificamente cristiano” (SIMONETTI, *Lettera e/o allegoria*, p. 275). Quest’accezione sarà un dato acquisito per la generazione successiva: in Girolamo *mysticus* è ormai sinonimo di *allegoricus*. In poesia, l’agg. risulta particolarmente amato proprio da Prudenzio (13 altre attestazioni) che lo impiega anche nella *praefatio* alla *Psychomachia* per una tipologia numerologica relativa al numero 318 = TIH (58: *figura ... mystica*; cfr. BEATRICE, *L’allegoria nella “Psychomachia”*, p. 61).

**libris:** i libri sono per i Cristiani τὰ βιβλία, le Scritture; oltre che *ditt.* 195, cfr. anche *cath.* 6, 84; *apoth.* 107; 217; 312; *ham.* 181; 777; *perist.* 4, 171; 9, 19; 10, 1131; 13, 7.

**apostolicus ... numerus:** composto aggettivale in *-icus* al posto del gen. plur. del sost. corrispondente. Formule come *apostolicus numerus* o *numerus apostolorum* sono perifrasi che alludono al numero degli apostoli di Cristo, sempre il dodici (AMBR. *Tob.* 20, 73; *in psalm.* 12, 40, 17, 2; 12, 40, 32, 1; 12, 47, 9, 2; *epist.* 16, 6; RUFIN. *hist.* 1, 12, 3; 3, 39, 5; *Orig. in Lev. hom.* 16, 7; *Orig. in Rom.* 5, 5; AUG. *haer.* 46, 168; *in psalm.* 59, 2; 86, 4; 108, 1; *serm.* 149, 9; 203, 3; 267, 1; 268, 1; *adv. Don.* 13, 17; *civ.* 15, 20; *util. cred.* 3, 7; *c. Faust.* 22, 63; *c. Fel.* 1, 4; *cons. evang.* 3, 25, 81; *in Ioh. tract.* 50, 10; 106, 2). Prudenzio (cfr. *psych.* 839: *nomina apostolici ... bis sena senatus*) afferma insomma che le dodici fonti sono figura degli apostoli, secondo la tipologia più nota (DANIÉLOU, *Sacramentum futuri*, p. 149), che aveva trovato diffusione già in Tertulliano (*adv. Marc.* 4, 13, 3-4: *Cur autem duodecim apostolos elegit, et non alium quemlibet numerum? [...] Huius enim numeri figuras apud creatorem deprehendo duodecim fontes Elim, et duodecim gemmas in tunica sacerdotali Aaronis, et duodecim lapides ab Iesu de Iordane electos et in arcam testamenti conditos*). È dunque scorretta l’interpretazione di CHAMILLARD p. 678 che, ritenendo l’espressione *Aelim lucus* riferita esclusivamente alle palme, intendeva *apostolicus numerus* solo in riferimento ai settanta discepoli («Possunt et ipsi discipuli Apostoli vocari, cum tum a Deo, tum ab Apostolis missi fuerint ad annuntiandum variis populis Christi Evangelium»). Del pari incomplete, in ogni caso, sono le traduzioni che vedono qui simboleggiato esclusivamente il numero dodici (MANNELLI, *La personalità prudenziana*, p. 117; ARGENIO, *Il Dittocheo*, p. 55), dal momento che Prudenzio non dice che la simbologia riguarda le fonti, ma l’intero *lucus Aelim*, termine generale che deve comprendere sia le palme dell’oasi che le fonti. A una doppia prefigurazione pensa giustamente PALLA, *L’interpretazione figurale*, p. 144: «Anche se lo stesso Prudenzio,



nell'*Apotheosis*, fissa in 72, come vuole la tradizione più diffusa del testo biblico, il numero dei *doctores* mandati dal Cristo per il mondo, è abbastanza evidente che in questo caso egli ha visto nella descrizione dell'oasi di Elim una doppia prefigurazione: le dodici sorgenti per i dodici apostoli e le settanta palme per i settanta discepoli. L'espressione *apostolicum numerum* non esclude o pregiudica la seconda parte di questa interpretazione». Secondo questa lettura, *apostolicus numerus* si presterebbe dunque ad indicare contemporaneamente il numero dei dodici apostoli e quello dei settanta discepoli, e Prudenzio si ricollegerebbe all'interpretazione numerologica più tradizionale dell'episodio: come ha dimostrato PILLINGER p. 46, infatti, già nell'esegesi giudaico-targumica le dodici fonti simboleggiavano le tribù di Israele e le settanta palme per i più anziani delle tribù (PHIL. *vit. Mos.* 1, 188), mentre nell'allegoresi di matrice origeniana il numero dodici allude agli apostoli, il settanta ai discepoli.

La possibilità di tale interpretazione mi sembra tuttavia incontrare alcune difficoltà. Innanzitutto, se è vero che gli apostoli sono frequentemente chiamati anche *discipuli* (AMBR. *tituli* 2), la sinonimia non è reciproca, nel senso che solo eccezionalmente i *discipuli* di *Lc.* 10, 1 potevano essere chiamati *apostoli* (oltre a TERT. *adv. Marc.* 4, 24, 1 citato da PALLA, *L'interpretazione figurale*, p. 144, un confronto è possibile soltanto con RUFIN. *Orig. in Num. hom.* 27, 11 e HIER. *epist.* 69, 6). Il problema maggiore consiste tuttavia nel fatto che, nella versione della Bibbia seguita da Prudenzio, il numero dei *discipuli* non era di settanta, ma di settantadue<sup>31</sup>, come dimostra inequivocabilmente *apoth.* 1004 (HERZOG, *Die allegorische Dichtkunst*, p. 144), passo in cui fra l'altro il poeta non manca di chiamare correttamente questi ultimi *doctores*. RÖSLER, *Der katholische Dichter Prudentius*, p. 323-324 ipotizzava pertanto che, nel tetrastico, il poeta seguisse un testo diverso spinto dall'esigenza "tipologica" di limitare il numero delle palme a settanta; di "nécessité typologique" parla anche CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 22. Come afferma però PILLINGER p. 47, è "ungläubwürdig" che Prudenzio per riferirsi a *Lc.* 10, 1 si affidi a due ipotesi diversi, a meno di non considerare tale discrepanza un indizio del fatto che il poeta era vincolato a un referente figurativo preesistente (così SIXT, *Des Prudentius Buch Dittochaeon*, p. 428). Conviene dunque battere un'altra pista d'indagine: i passi paralleli segnalati dalla stessa PILLINGER, convinta che nel tetrastico sia attivata la tipologia tradizionale, si rivelano infatti poco soddisfacenti, in quanto in tali casi i discepoli di *Lc.* 10, 1 erano settanta, e non settantadue come per Prudenzio: così nei trattati origeniani tradotti da Rufino (*in Ex. hom.* 7, 3; *in Num. hom.* 27, 11) e Ilario (*tract. myst.* 1, 37), ma

---

<sup>31</sup> Non si deve per forza ipotizzare che Prudenzio, dal momento che la versione dei LXX di *Lc.* 10, 1 parlava di settanta discepoli, si affidasse al testo della *Vulgata*; come spiega CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 22, infatti, se la maggior parte della tradizione manoscritta e gli editori della LXX effettivamente adottano la lezione ἐβδομήκοντα, alcuni manoscritti (B e Θ) aggiungono δύο, e la stessa alternanza si riscontra nei testimoni della *Vetus Latina*. Da *apoth.* 1004 si può dunque soltanto dedurre che Prudenzio conosceva una versione della *Vetus Latina* diversa in questo punto da quella di Ambrogio (*in Luc.* 7, 44) e da quelle dei manoscritti *f*, *q* ed *r* che si riferiscono a 70 discepoli.

anche in Gregorio di Nissa (*vit. Moys.* 2, 134: οἱ κατὰ πᾶσαν τὴν οἰκουμένην ἔξω τῶν δώδεκα μαθητῶν ἐπιχειροτονηθέντες ἀπόστολοι, **τοσοῦτους τὸν ἀριθμὸν ὅσους εἶναι φησιν ἡ ἱστορία τοῦς φοίνικας**), Cirillo di Alessandria (*Glaph. in Ex.* 2, 1, PG 69, col. 448, l. 25 segg: **Δυοκαίδεκα δὲ αὐταὶ τὸν τῶν ἁγίων ἀποστόλων ἡμῖν καταγράφουσι χορόν· περιτευξόμεθα δὲ καὶ τοῖς ἑβδομήκοντα στελέγεσι τῶν φοινίκων**), Massimo di Torino (*serm.* 68, 4: *Septuaginta autem palma iuxta fontes apostolicos generatas septuaginta illos discipulos dixerim*) e PS. AMBR. *de XLII mans.*, PL 17, col. 18-19 (*Ideo duodecim fontes, et septuaginta palmae designant Christiani gregis ductores: nempe duodecim Apostolos [...] et septuaginta discipulos*). L'interpretazione tipologica tradizionale legata ai numeri dodici e settanta potrebbe dunque essere attivata nel nostro contesto solo a notevole discapito della coerenza dell'immagine, cioè ammettendo che per Prudenzio settanta palme possano rappresentare settantadue discepoli: questa è la contraddittoria spiegazione delle glosse forse attribuite a Remigio di Auxerre (BURNAM, *Commentaire anonyme*, p. 186: «LXX palmae septuaginta duos significant discipulos, quia lege arithmetica maior numerus minorem in se constringit») e di ARÉVALO, vol. II, p. 672 («A Prudentio aliisque minorem numerum negligi defendimus»). Spinto evidentemente dalle difficoltà esegetiche, GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana*, vol. I, p. 478, suggeriva invece di correggere la lezione trādita *libris in lymphis*, “perché constasse che il numero degli apostoli e degli uomini apostolici fu figurato dalle dodici fonti e dalle settanta palme”.

Proporrei quindi di interpretare altrimenti la seconda prefigurazione numerologica. Tutte le traduzioni considerano l'abl. plurale *libris* come complemento di stato in luogo figurato, cioè in pratica si intende: “L'oasi mistica di Elim rappresentò il numero apostolico anche nella Scrittura<sup>32</sup>”. Questa soluzione non pare del tutto soddisfacente, sia per il significato ampio che occorre dare a *lucus Aelim*, sia perché l'affermazione che l'oasi di Elim rappresenta “anche nella Bibbia” il numero apostolico non sembra congrua: nella *Scrittura* il numero non sarà infatti solo rappresentato simbolicamente, ma anche “incarnato” dagli apostoli. Proporrei pertanto di intendere che l'oasi mistica di Elim rappresentò l'*apostolicum numerum*, ovvero il dodici, “insieme anche con quello dei libri della Sacra Scrittura”, considerando *libris* come compl. d'unione in abl. semplice, come non insolitamente per Prudenzio (LAVARENNE, *Étude*, p. 145, con nutrita esemplificazione). Tale interpretazione sembra rendere giustizia alla doppia simbologia numerologica del tetrastico, relativa

<sup>32</sup> LAVARENNE, p. 207: «Grâce à cette oasis mystique d'Elim, le nombre apostolique figura aussi dans la Bible»; MANNELLI, *La personalità prudenziana*, p. 117: «È il mistico bosco di Aelim, che anche nella Scrittura significò il numero degli Apostoli»; GUILLÉN, p. 743: «El oasis de Elim figuraba en los libros sagrados el número de los apóstoles»; ARGENIO, *Il Dittocheo*, p. 55: «Eli è divina / Imago che nei libri già predice / I dodici che in Cristo ebber radice»; THOMSON, vol. II, p. 353: «The mystic grove of Elim represented the number of the Apostles in the Scriptures too»; PILLINGER p. 45: «Es war der Hain Aelim mit geheimer Bedeutung, der auch in den Büchern (der Heiligen Schrift) die Zahl der Apostel darstellte»; RIVERO GARCÍA, vol. II, p. 294: «Este místico oasis de Elim además representó en la Escrituras el número de apóstoles»; per tale interpretazione propende anche SHRENK, *Typos und Antitypos*, p. 162.

ai numeri dodici e settanta, e non costituirebbe un *unicum*: essa ricorre anche nelle *Institutiones* di Cassiodoro, nell'ambito della discussione sulla divisione in libri della Scrittura (*Divisio Scripturae divinae secundum LXX*) e di una panoramica più generale sulla simbolica mistica relativa al numero 70 (*inst.* 1, 14, 2):

*Septuaginta interpretum translatio Veteris Testamenti in libris quadraginta quattuor continetur; cui subiuncti sunt Novi Testamenti libri viginti sex, **fiuntque simul libri septuaginta, in illo palmarum numero fortasse praesagati, quas in mansione Helim invenit populus Hebreorum***<sup>33</sup>.

**pinxit**: usato un'altra volta da Prudenzio con sicuro valore tipologico (*cath.* 12, 178-181: *Iure ergo se Iudae ducem / vidisse testantur magi, / cum facta priscorum ducum / Christi figuram pinxerint*), anche nel tetrastico il verbo assume il significato specifico di “raffigurare-figurare”; fuorviante l'interpretazione di SIXT, *Des Prudentius Buch* Dittochaeon., p. 42, secondo cui il poeta si riferirebbe a ciò che “zunächst auf dem Bilde von dem Gemalten gilt”, interpretazione che anche PILLINGER p. 45, pur tentando un confronto con alcuni *loci* ciceroniani (*Brut.* 37; *Att.* 1, 14, 3; *ad Quint. fr.* 2, 14), riteneva dubbia.

La scena, molto rara dal punto di vista iconografico, non risulta attestata prima del X sec., quando compare in una miniatura della Bibbia di León, datata al 960 (León, Mus.-Bibl. de la Real Colegiata de San Isidoro, 2, fol. 40r); PILLINGER p. 47 rimanda però anche ad un affresco della Sinagoga di Dura-Europos. In esso è raffigurata una fonte ovale sovrastata da una grande Menorah (il tabernacolo), mentre sulla sinistra un personaggio in *himation* che è facile identificare con Mosè protende il suo bastone verso la fonte, collegata tramite fili grigi alle dodici case delle dodici tribù d'Israele, disposte in forma di “U” rovesciata intorno alla fonte; di fronte ad ogni casa vi è uno degli anziani d'Israele con le braccia levate in posizione di orante. Anche se la scena resta ancora in parte enigmatica, si segnala che la maggior parte degli studiosi ritiene che l'affresco si riferisca complessivamente ai miracoli d'acqua avvenuti durante la peregrinazione nel deserto piuttosto che a uno di essi in particolare (DU MESNIL DU BUISSON, *Les Peintures de la synagogue de Dura-Europos*, p. 64-69; NORDSTRÖM, *The water miracles of Moses*, p. 277-308; PERKINS, *The Art of Dura Europos*, p. 60-61; SCHUBERT, *Spätantikes Judentum*, p. 43-44; MILGROM, *Moses Sweetens*

---

<sup>33</sup> Già in questa direzione l'interpretazione di RIVINUS, di cui non va in ogni caso accolta l'emendazione: «In eodem et sequenti versu nescio quid adhuc latitat, quod non recte intelligi possit. Nam quod lucus ille mysticus per XII. fontes “apostolicum numerum pingat”, i.e. figuret, [...] hoc captu facile est, at quod iidem fontes rigabant LXX. palmas, de hoc nullum sensum mysticum super addidit, si retineatur “libris quoque pinxit”, ceu omnes quidem hactenus edidere. Quare ad acumen epigrammatis complendum et absolvendum corrigo confidentissime: “Lucus Apostolicum numerum et libros quoque pinxit”. [...] Septuaginta namque sunt in utroque foedere libri connumeratis quoque apocryphis, sed omissis tamen minutissimis istis, quae vel ad prophetam Danielelem accenseri debent, vel olim quoque plane haud annumerata fuerunt»

the “Bitter Waters”, p. 45-47; WEITZMANN – KESSLER, *The Frescoes of the Dura Synagogue*, p. 63-67).

**XV.** In *Ios.* 3, 14-17 è narrato l’attraversamento del Giordano da parte degli Israeliti sotto la guida di Giosuè (<sup>14</sup>*Igitur egressus est populus de tabernaculis suis, ut transirent Jordanem: et sacerdotes, qui portabant arcam foederis, pergebant ante eum* <sup>15</sup>*Ingressisque eis Jordanem, et pedibus eorum in parte aquae tinctis (Jordanis autem plenus erat per totam crepidinem suam, sicut in diebus messis tritici)* <sup>16</sup>*Steterunt aquae descendentes in loco uno, et ad instar montis intumescens apparebant procul, ab urbe quae vocatur Adom usque ad locum Sarthan: quae autem inferiores erant, in mare Solitudinis (quod nunc vocatur mortuum) descenderunt, usquequo omnino deficerent* <sup>17</sup>*Populus autem incedebat contra Jericho: et sacerdotes, qui portabant arcam foederis Domini, stabant super siccum humum in medio Iordanis accincti, omnisque populus per arentem alveum transiebat*<sup>34</sup>). L’episodio rappresenta un momento decisivo della storia della Salvezza, l’ingresso nella Terra Promessa; nella struttura fortemente integrata dell’opera, il *titulus* costituisce dunque un richiamo all’attraversamento del Mar Rosso del tetrastico IX (vd. *infra*). Giosuè ordinò poi di costruire un memoriale del passaggio, costituito da dodici pietre, nell’accampamento di Ghilal (*Ios.* 4, 8; vd. anche *Ios.* 4, 20-25), mentre altre dodici pietre furono elevate in mezzo al Giordano nel luogo dell’attraversamento (*Ios.* 4, 9: *Alios quoque duodecim lapides posuit Iosue in medio Iordanis alveo, ubi steterunt sacerdotes, qui portabant arcam foederis: et sunt ibi usque in praesentem diem*<sup>35</sup>). Prudenzio, come subito si vedrà, allude all’episodio anche in altre tre occasioni.

**In fontem refluo ... gurgite fertur:** notevole l’allitterazione a specchio che incornicia il verso (*refluo ... fertur*); l’effetto fonico è rinvigorito dall’onomatopeico *gurgite*, prediletto da Prudenzio (cfr. v. 51); identica la clausola di SIL. 13, 567. Il fatto che il Giordano ritorni verso la sua sorgente è menzionato anche in *ham.* 481 (*Si ripis refluui Iordanis pellitur*); *perist.* 7, 66-70 (*Iordanem quoque novimus / tortis verticibus vagum, / dum fertur rapido inpetu, / ad fontem refluus retro / confugisse meatibus*), e *cath.* 12, 173-180 (*Hic nempe Hisus verior, / qui longa post dispendia / victor suis tribulibus / promissa solvit iugera, / qui ter quaternas denique / refluentis amnis alveo / fundavit et fixit petras, / apostolorum stemmata*); l’ultimo brano citato presenta una complessità maggiore e meriterà di essere brevemente ripreso in considerazione. Queste sono, inoltre, le sole attestazioni prudenziane dell’agg. *refluus* e dell’omologo part. *refluens*, insieme a due luoghi in cui il poeta descrive il Mar Rosso che torna a stendersi sull’esercito degli Egiziani (*cath.* 5, 86: *refluo*

<sup>34</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. I, p. 402.

<sup>35</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. I, p. 403.

*in salo*<sup>36</sup>; *psych.* 655-657: **relapso / Gurgite ... / ac refluxente sinu**). L'uso del medesimo, raro agg. non pare casuale, dal momento che un legame fra i due attraversamenti - uno che inaugurava, l'altro che chiudeva la peregrinazione verso la Terra Promessa - è avvertito dagli esegeti, e i due episodi sono associati dal poeta in *Peristephanon* 7.

Anche Paolino di Nola cita l'episodio nel *Carmen* 27 (403 d. C.), dove descrive le scene da lui fatte raffigurare, insieme a *tituli* esplicativi, presso la *basilica nova* di Cimitile; in Paolino però il Giordano non scorre all'indietro come sempre in Prudenzio, ma semplicemente arresta il proprio corso, consentendo l'attraversamento da parte del popolo eletto (*carm.* 27, 519-520: ***Iordanis suspenso gurgite fixis / Fluctibus ~ ditt. 57: refluo ... gurgite***). Mentre Paolino segue esclusivamente *Ios.* 3, 14-17, Prudenzio dimostra dunque di operare una contaminazione delle fonti bibliche, riferendosi non solo al libro di *Giosuè* dove non si fa cenno al particolare, ma anche a *Ps.* 113, 3 (***Mare vidit et fugit Iordanis conversus est retrorsum***). Il particolare non è indifferente per l'esegesi: senza contare che il Giordano, fiume fondamentale nella topografia biblica, era già di per sé indelebilmente legato al Battesimo di Cristo, proprio il suo scorrere all'indietro era ricollegato, sulla base di una lettura profetica di *Ps.* 113, 3 cit. e 76, 17 (***Videntes te aquae Deus videntes te aquae parturierunt et commotae sunt abyssi***), all'episodio del Battesimo, che ne aveva sconvolto le acque (EUSEB. *in psalm.* 76, 17; CYR. HIER. *catech.* 12, 15; MAX. TAUR. *serm.* 13b, 2); per la poesia, un confronto è possibile con AMBR. *hymn.* 7, 5-8 (***Seu mystico baptisate / Fluenta Iordanis retro / Conuersa quondam tertio / Praesenti sacraris die***)<sup>37</sup> e SEDUL. *carm. pasch.* 2, 162-165 (***Senserunt elementa Deum, mare fugit, et ipse / Iordanis refluas cursum conuertit in undas. / Namque propheta canens: quidnam est, mare, quod fugis, inquit, / Et tu, Iordanis, retro quia subtrahis amnem?***), ma anche nell'iconografia il Giordano è talvolta raffigurato mentre sbigottito volge le spalle a Cristo: così accade ad es. nella placca eburnea della cattedra di Massimiano di Ravenna, di metà VI sec. (GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana*, Vol. I, p. 371-372; CECHELLI, *La cattedra*, vol. II, tav. VI-VII).

L'interpretazione battesimale di *Ios.* 3-4 è ben attestata nell'esegesi dei Padri (MAX. TAUR. *serm.* 67, 3; AUG. *in psalm.* 113, 1, 7; PROSP. *in psalm.* 113, 1); segnatamente, nel commento al *Salmo* 113 il vescovo di Ippona si interroga lungamente sul motivo per cui nel libro di *Giosuè* viene affermato soltanto che il fiume si fermò, mentre il Salmista aggiunge che esso cominciò a scorrere all'indietro. Agostino ammonisce a considerare l'evento non solo nella sua fattispecie storica, ma

<sup>36</sup> Sul passo si veda LAVARENNE, *Étude*, p. 461: l'alternanza delle lezioni tràdite rende possibile anche la lettura *refluo in salo*, con un uso raro dell'agg. nel senso di "laissé à découvert par le reflux", per cui cfr. APUL. *met.* 4, 31: *refluum litus*.

<sup>37</sup> Sulla paternità dell'inno cfr. PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 5-6.

anche in quella tipologica, affermando che il rivolgimento del Giordano è messo in luce dal Salmista in quanto opera dello Spirito santo (113, 1, 1: *Ideoque ut ostenderet, qui psallendo ista praedicebat, eadem se verbis agere quae illic factis agebantur, uno eodemque Spiritu operante et illa facta et haec dicta*) che prefigura la conversione a Dio dei battezzati (1, 7). L'allusione prudenziana, nell'ambito di un'opera fortemente improntata dalla "Figuraldeutung", può costituire un indizio del riferimento a tale interpretazione tipologico-battesimale; dato che al Battesimo sarà dedicato il tetrastico XXX, il richiamo figurale diventa anche prolettico, rivelando una volta di più la struttura fortemente integrata del "macrotesto" dell'opera.

**uada sicca:** *hapax* assoluto, con cui il poeta sostituisce *arentem alveum* (*Ios.* 3, 17). Dell'espressione va colta la carica debolmente ossimorica, rivelatrice del prodigio: se il sost. significa propriamente "guado", cioè un passaggio dove l'acqua del mare o di un fiume è bassa, ma non del tutto assente (*SERV. Aen.* 1, 115), esso poteva infatti indicare per metonimia il fondo umido del guado (*OV. Fast.* 4, 300: *limoso ... vado*) o direttamente la stessa acqua (*VERG. Aen.* 5, 158; *CATULL.* 64, 58; *HOR. carm.* 1, 3, 24; *Ov. Pont.* 4, 9, 2; *SEN. Med.* 762), come sempre altrove in Prudenzio (*apoth.* 664; *psych.* 94; *c. Symm.* 2 *praef.* 65-66; *c. Symm.* 2, 932; *perist.* 7, 46-47).

**calcanda ... relinquit:** per l'espressione (cfr. *ditt.* 154: *recipit ... humandas*), dove il gerundivo usato dopo un v. attivo indica l'obiettivo o l'intenzione dell'azione, cfr. LAVARENNE, *Étude*, p. 261-262; LEASE, p. 32.

**Dei populis:** l'impiego del plur. non si spiega come semplice *pluralis pro singulare* (così PILLINGER p. 48), ma conserva forse la traccia di un riferimento tipologico: *populi* assume infatti a partire da Tertulliano il senso tecnico di ἔθνη, *gentes, nationes*: cfr. AMBR. *tituli* 38 e, in Prudenzio, almeno *praef.* 2, 10-11: *Ipse (scil.: Spiritus sanctus) fideles / In populos charisma suum diffundere promptus* (SMOLAK, *Apotheosis*, p. 25-26).

**Testes ... lapides:** secondo BAUMSTARK, *Früchrichtlich-palästinensische Bildkompositionen*, p. 181, le pietre sono definite *testes* "natürlich nur, weil sie zur Zeit des Dichters noch existieren". La "Pilgerliteratur" testimonia effettivamente la sopravvivenza delle pietre, e per PILLINGER p. 48, l'uso del perf. *constituere* rafforzerebbe tale interpretazione. L'immagine si basa comunque essenzialmente sulla testimonianza biblica di *Ios.* 4, 9, e bisogna inoltre ricordare che le testimonianze dei pellegrini fanno riferimento alle pietre del Giordano conservate a Gerico (*ITIN. Burdig.* 597, 3-4) o a Galgala, a poca distanza dalla città (*THEODOS. sit. terr. sanct.* 1; *ITIN. Anton. Plac.* 13), e non quelle erette in mezzo al fiume.

**bis seni:** più che esempio del gusto prudenziano per le perifrasi numerali, è nesso codificato in poesia, data anche l'impossibilità per il cardinale *duodecim* di entrare nell'esametro dattilico.

**Constituere patres:** per l'uso di *patres* in riferimento agli Israeliti cfr. v. 41 (*tentoria patrum*). Identico inizio di verso, con il perfetto in *-ēre* di marca poetica, in *c. Symm.* 1, 300 (**Constituere patres, hominumque vocabula mutis**).

**in formam:** sul valore tipologico del sost., qui particolarmente evidente (SHRENK, *Typos und Antitypos*, p. 162), cfr. *supra* v. 8.

**discipulorum:** per l'uso come sinonimo di *apostolus* cfr. AMBR. *tituli* 2; in Prudenzio, il termine è utilizzato in questo senso anche in *apoth.* 970; *psych.* 530; 850, mentre è in part. Pietro ad essere definito *discipulus* in *c. Symm.* 2, *praef.* 1-2; 47; *perist.* 7, 61; *ditt.* 139 (LAVARENNE, *Étude*, p. 379).

Come già evidenziato (PALLA, *L'interpretazione figurale*, p. 144; PADOVESE, *La cristologia*, p. 81, n. 80), l'interpretazione prudenziana è ampiamente tradizionale: le pietre *in formam discipulorum* prefigurano i dodici apostoli. Prudenzio adotta la medesima interpretazione anche in *cath.* 12, 180 cit., dove le dodici pietre sono definite *apostolorum stemmata*; va ricordato comunque che i Padri si riferiscono a *Ios.* 4, 1-3, dove il Signore ordinò a Giosuè di recuperare dodici pietre dal letto del Giordano e di collocarle nell'accampamento, mentre Prudenzio richiama di regola *Ios.* 4, 9, dove altre dodici pietre furono collocate nell'alveo del Giordano (HEINZ, *Mehrfache Intertextualität*, p. 78). La tipologia numerologica è evidentemente la stessa (HERZOG, *Die allegorische Dichtkunst*, p. 90), ma è lecito chiedersi perché il poeta faccia riferimento al secondo dei due passi: seguendo GRASSO, *Prudenzio e la Bibbia*, p. 114, si può ipotizzare che il poeta facesse riferimento ad un commento biblico. In conclusione, si richiama un passo di Isidoro di Siviglia, che integra in forma sintetica l'interpretazione tipologico-battesimale con la figura numerologica, secondo uno schema esegetico (e parenetico: l'episodio è infatti un *testimonium ad imitamenta virtutum*) che presenta notevoli affinità con quello che emerge dal tetrastico (*myst. exp. Ies.* 5, 1: *Transeuntes itaque filii Israel Iordanem, sustulerunt de medio fluminis duodecim lapides, quos pro testimonio posuerunt in loco secundae circumcisionis, ad significandum nobis ut, dum de lavacro consurgimus, apostolicae vitae exempla firmissima nobis cum gestare debeamus, quorum semper testimonium ad imitamenta virtutum contueamur*).

La più antica raffigurazione nota dell'episodio (per quella che doveva decorare la *Basilica nova* di Cimitile cfr. *supra*) è quella che compare nella metà superiore di un pannello musivo della navata destra di S. Maria Maggiore (CURCI, *Giosuè*, in *TIP*, p. 193-195): nel mosaico, a destra sono raffigurati quattro Leviti che trasportano sulle spalle l'arca dell'Alleanza e avanzano verso il

Giordano, seguiti da Giosuè e dalle truppe, mentre sulla sinistra, già al di là del fiume, sono rappresentati cinque uomini con blocchi di pietra sulle spalle (BRENK, *Die frühchristlichen Mosaiken*, p. 95-97; DECKERS, *Der alttestamentliche Zyklus*, p. 228-235).

**XVI.** Il tetrastico è dedicato a Raab, la prostituta di Gerico salvata da Dio per aver ospitato e nascosto nella propria dimora le due spie inviate da Giosuè nella città (*Ios.* 2, 1-21: <sup>1</sup>*Misit ergo Iosue filius Nun de Setthim duos viros exploratores in abscondito: et dixit eis: Ite et considerate terram, urbemque Jericho. Qui pergentes ingressi sunt domum mulieris meretricis, nomine Raab, et quieverunt apud eam [...] <sup>4</sup>Tollensque mulier viros abscondit, et ait: Fateor, venerunt ad me, sed nesciebam unde essent [...] <sup>17</sup>Qui dixerunt ad eam: Innoxii erimus a iuramento hoc, quo adiurasti nos <sup>18</sup>Si ingredientibus nobis terram, signum fuerit funiculus iste coccineus, et ligaveris eum in fenestra, per quam nos dimisisti: et patrem tuum et matrem tuam, et fratres tuos et totam domum patris tui, colliges ad te ipsam in domum tuam <sup>19</sup>Et omnis qui exierit ostium domus tuae foras, reus sibi erit, et nos erimus alieni. Cunctorum autem sanguis, qui tecum fuerint in domo, redundabit in caput nostrum, si eos aliquis tetigerit [...] <sup>21</sup>Et illa respondit: Sicut locuti estis, ita fiat, dimittensque eos ut pergerent, adpendit funiculum coccineum in fenestra<sup>38</sup>). Al momento della presa di Gerico la casa di Rahab fu risparmiata perché riconosciuta dagli Israeliti in base al segno convenuto, una cordicella di filo scarlatto legata alla finestra (*Ios.* 6, 21-25). Un accenno alla presa di Gerico compare anche in *ham.* 480.*

**Procubuit:** il v. è adoperato da Prudenzio, sempre al perf. ed in posizione incipitaria (così in 5 casi su 5 in Virgilio, 7 su 8 in Ovidio, 2 su 2 in Lucano e Silio Italico), anche in *c. Symm.* 1, 493.

**Iērīcho:** nella stessa posizione in *psych.* 536 (*Viderat et Iericho propria inter funera quantum*). Tale forma del toponimo biblico indeclinabile (gr. Ἱεριχώ) compare nei codd. **V**, **O** e **T** (*Hiericho* in **P**, **E**, **S**, **g**, **U**; *Hierico* in **C**; *Gericho* in **D**), ed è accolto nelle edizioni di BERGMAN, LAVARENNE e CUNNINGHAM. In questa forma il nome coincide con quello attestato nella *Vetus Latina* (*Iericho*), mentre la *Vulgata* avrà *Hiericho*; eccezionale è invece l'acc. alla greca *Iericon* di PRUD. *ham.* 480 (l'ortografia *Ierico* si trova solo nel ms. *e* della *Vetus Latina* in *Lc.* 10, 30); cfr. PERIN, *Onomasticon*, vol. II, p. 13.

**solā ... atria:** allungamento di posizione, come in *ditt.* 100 (*Mariā, Christum*; MANITIUS, *Zu Juvenecus und Prudentius*, p. 485-491); superflua quindi la sostituzione del verbo seguente in *extant* (nell'*editio princeps*) o *astant*, come nell'*Aldina*, in SICHARDUS, FABRICIUS, GISELINUS (in marg. nel 1564) e RIVINUS. *Atrium*, propriamente "ingresso di una casa privata", non si confà alla metrica

<sup>38</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. I, p. 400-401



dattilica se non nei casi diretti del plur.: obbligato dunque il *pluralis pro singulare*, ad indicare metonimicamente l'intera casa o anche un tempio (10 altri casi in Prudenzio).

**stant:** riflettendo sull'impiego del tempo pres., BAUMSTARK, *Frühchristlich-palästinensische Bildkompositionen*, p. 182 mette a confronto il *titulus* con testimonianze della "Pilgerliteratur" che attestano la sopravvivenza della casa di Rahab fino almeno al VII sec. (ITIN. *Burdig.* 596, 10 - 597, 1; ITIN. *Anton. Plac.* 13; ADAMN. *loc. sanct.* 2, 13); comprensibile in ogni caso che la "cristianizzazione" della topografia della Terra santa faccia riferimento agli stessi episodi del Testo sacro citati anche da Prudenzio.

**Raab:** per il nome biblico, indeclinabile, cfr. PERIN, *Onomasticon*, vol. II, p. 551. L'ortografia è fra quelle attestate concordemente nella *Vetus Latina* e nella *Vulgata* (CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 10, n. 31). In gr. compaiono le forme Ῥάαβ (*Hebr.* 11, 31; *Iac.* 2, 25) e Ῥαχάβ (*Mt.* 1, 5), quest'ultima conservativa rispetto all'ebraico; nella poesia latina, *Rahab* in PAUL. NOL. *carm.* 26, 132 e *Rachaba* in PS. CYPR. *Ies.* 37.

**hospita sanctorum:** l'espressione compare, per due volte, nel dodicesimo *Tractatus* di Gregorio di Elvira, dove Raab è definita *hospitam sanctorum* (12, 5) e *sanctorum hospita* (12, 8). Il fatto che Raab sia stata salvata dalla rovina di Gerico per l'ospitalità concessa agli esploratori è rimarcato da tutti gli esegeti, a partire dalla *Lettera* di Giacomo, che fa della donna un esempio di salvezza ottenuta attraverso le opere (2, 25: ὁμοίως δὲ καὶ Ῥαὰβ ἡ πόρνη οὐκ ἐξ ἔργων ἐδικαιώθη ὑποδεξαμένη τοὺς ἀγγέλους καὶ ἑτέρα ὁδῶ ἐκβαλοῦσα;). L'ospitalità di Raab, insieme alla sua fede, è rimarcata anche da Paolino nel *Natalicium* del 402, composto nell'imperversare della minaccia dei Goti, dove si sottolinea che la prostituta fu salvata grazie a fede e pietà (*carm.* 26, 132-136):

*Sola Rahab meretrix, castam quae gessit iniqua  
gente fidem, non freta suis evadere muris,  
sed pietate dei meritum pietatis adeptae est,  
qua famulis Domini tuto fuit hospita tecto  
celatisque pie cives inlusit iniquos.*

Se, come è per lo più ammesso, la cronologia relativa ammette la priorità del carne paoliniano rispetto a Prudenzio (COSTANZA, *Rapporti letterari tra Paolino e Prudenzio*, p. 46-51), mi sembra possibile ipotizzare una ripresa anche formale da parte di Prudenzio del passo, che citeremo anche *infra*: anche in Paolino, infatti, Raab è definita *meretrix* (*carm.* 26, 132; 143) e *hospita* (135); pur con referenti diversi, nel carne trova inoltre impiego l'attr. *sola* a sottolineare l'esclusività della condizione della prostituta, e ugualmente si enfatizza la sicurezza della casa (135: *tuto fuit ... tecto*);

è condiviso anche il riferimento esegetico alla salvezza tramite la fede e alla tipologia legata al sangue di Cristo (vd. *infra*). Da notare inoltre che, all'inizio della sezione del carne dedicata agli esempi veterotestamentari riferiti agli Israeliti, Paolino afferma: *Prisca retractemus sanctorum exempla parentum* (v. 80), con un'espressione che ricorda il primo v. del tetrastico.

Nella struttura del *Dittochaeon*, fittamente attraversata da legami intratestuali, il tema dell'ospitalità consente di collegare il tetrastico al *titulus* IV, dedicato alla teofania di Mambre (cfr. AMBR. *epist.* 14, 105: *Hospitalitatem diligite per quam sanctus Abraham invenit gratiam, Christum hospitio suscepit, filium Sarra meruit effeta iam senectute. [...] Et tu potes suscipere angelos si advenientibus hospitium tuum offeras. Quid de Raab dicam quae hoc munere invenit salutem?*).

**sanctorum:** ardito l'accostamento degli antonomimi *sanctorum* e *meretrix* (MANNELLI, *La personalità prudenziana*, p. 102). Gli esploratori di Giosuè sono *homines Dei* (AUG. *c. mend.* 17, 34) mentre gli Israeliti, quando si sottolinea la loro fede, possono essere definiti *sancti* anche dai Cristiani: cfr. AMBR. *tituli* 11 e, in Prudenzio, *ditt.* 51 (*Moyses sanctus*) e *perist.* 10, 829 (*sancti Abelis*).

**meretrix:** anche per comprendere appieno il significato dell'espressione *signum sanguinis*, a lungo rimasta misteriosa per i commentatori (vd. *infra*), va ricordato che Raab - alla pari della prostituta di Osea - e la sua casa erano tradizionali tipologie della Chiesa dei Gentili, e che la meretrice è simbolo della necessità di appartenere all'*ecclesia* per sfuggire al giudizio divino (DANIÉLOU, *Sacramentum futuri*, p. 217-232; QUACQUARELLI, *Catechesi ecclesiale nell'iconologia*, p. 206; RAPISARDA, *Raab e Gezabele*, p. 151-163). La tipologia ecclesiologica, di matrice origeniana, si ritrova per la prima volta nell'alessandrino in *fragm. in Ies.* PG 12, col. 820, l. 16 (Ῥαὰβ ἐρμηνεύεται πλατυσμὸς, σύμβολον οὔσα τῆς ἀπὸ τῶν ἐθνῶν Ἐκκλησίας) e compare in Cipriano (*epist.* 69, 4, 1), Ambrogio (*in Luc.* 3, 23; 8, 40), nel sermone *De Salomone* attribuito a Gregorio di Elvira (46, 15), in Agostino (*c. Faust.* 12, 31) e Girolamo (*epist.* 52, 3)<sup>39</sup>.

**tanta est fidēi uis:** *tanta fidei uis*, senza la copula, nell'edizione di GOLDASTUS; *uis tanta fidēi est* era invece congettura, contro tutti i codici, di GISELINUS 1564, probabilmente sulla base di PAUL. NOL. *carm.* 6, 143 (*Auscultat nato genetrix, uis tanta fidēi*). Come lo stesso editore riconosce nel commento (p. 449), tuttavia, Prudenzio abbrevia sempre la seconda sillaba di *fides*; ciò non impedisce che al poeta fosse comunque presente la clausola paoliniana, dato che il *Carne* 6 gli era assai probabilmente noto (COSTANZA, *Rapporti letterari tra Paolino e Prudenzio*, p. 33). Il valore

---

<sup>39</sup> La tipologia ecclesiologica è talvolta esplicitamente ricollegata a quella analoga relativa all'arca di Noè, anch'essa presente nel *Dittochaeon*: così in GREG. ILLIB. *tract.* 12, 36; HIER. *Ex. in vig. Pasch.*, CCSL 78, p. 537.

salvifico della *fides* di Raab è esplicitamente sottolineato fin da *Hebr.* 11, 31 (***Fide Raab meretrix non periit cum incredulis excipiens exploratores cum pace***), e poi anche in I CLEM. 12, 1-3, dove per la prima volta viene operata la sintesi della posizione paolina, per cui la salvezza di Raab era dovuta alla sua fede, e di quella della *Lettera di Giacomo* (cfr. *supra*), proclamandone la salvezza “per fede ed opere” (Διὰ πίστιν καὶ φιλοξενίαν ἐσώθη Ῥαὰβ ἡ πόρνη. [...] Ἡοῦν φιλόξενος Ῥαὰβ εἰσδεξαμένη αὐτοῦς ἔκρυσεν εἰς τὸ ὑπερῶον ὑπὸ τὴν ἀλάμην); cfr. anche IREN. *adv. haer.* 4, 20, 12 (***Raab fornicaria conservata est cum universa domo sua fide signi coccini***); ORIG. *fragm. in Ies.* PG 12, col. 820, l. 15 (Δείκνυται γὰρ ἐξ ὧν ἡ πόρνη διαλέγεται, **μόνη πιστὴ καὶ τὸν Θεὸν φοβουμένη**); CYR. HIER. *catech.* 10, 11 (**Πιστεύσασαν Ῥαὰβ τὴν πόρνην ἔσωσεν ὁ τυπικός**); AMBR. *in psalm.* 12, 35, 23, 1 (*Commemorabitur Raab, ut **dignum fidei praemium adipiscatur***); 37, 24, 2 (***Raab meretrix [...] legatos tamen fidei maluit occultare quam prodere***); Hel. *ieiun.* 20, 74 (*Possumus et in bono canticum **Raab illius meretricis accipere, quae exploratores Iesu fidei mente suscepit***); PAUL. NOL. *carm.* 26, 150-152 (***Semper in omne bonum ualuit confidere Christo, / Credere cuncta deo uirtutum, ponere solum / Omnia summa deum***).

**Incolumi ... domo:** il solo ARÉVALO congettura il gen. *incolumis ... domus*, affidandosi alla glossa di un codice Vaticano (“domus esse genetivum”) e spiegando che il caso sarebbe preferibile “ut intelligamus, Raab esse securam domus incolumis, vel quod domus incolumis esset servanda” (vol. II, p. 673). L’agg. è riferito in ipallage a Raab e ai suoi familiari; con l’insistenza sul tema della sicurezza e dell’inviolabilità, Prudenzio sembra indirizzare verso l’interpretazione tipologica della casa, figura dell’*ecclesia ex gentibus*: nella pastorale è la Chiesa a garantire la sicurezza e la salvezza dei fedeli (FULG. RUSP. *ad Euthym.* 1, 21: *In illa quoque domo Raab meretricis, quae, pereunte Hiericho, sola est iubente Iesu cum omnibus quos intra se habuit incolumis reseruata, in sacramento christianae confessionis quantum mihi uidetur, catholica ex gentibus significabatur ecclesia*).

**spectabile:** conio ovidiano (anche in *ham.* 67; 724; *c. Symm.* 2, 1090), uno dei composti in *-bilis* tanto apprezzati da Prudenzio, che ne adopera 83 - di cui 4 *hapax* - contro i 42 di Virgilio (LEASE, p. 47-48; LAVARENNE, *Étude*, p. 410-411).

**ignibus aduersis:** cfr. CLAUD. *Prob. et Olybr.* 1, 24 (*Aemulus **aduersis flagrauerit ignibus orbis***); l’interpretazione più confacente dell’attr. è quella che lo considera un’enallage (LAVARENNE, p. 208: “flammes de l’ennemi”).

**coccum / ... in signum sanguinis:** come già accennato, l'espressione è rimasta a lungo oscura ai commentatori<sup>40</sup>, mentre essa diventa chiarissima se la si interpreta alla luce dell'esegesi patristica, come per prima ha fatto PILLINGER p. 51.

*Coccum*, che designa primariamente l'escrescenza di certe piante e poi il colore da esse tratto, è da intendere nel consueto significato metonimico di *res cocco tinctoria* (TLL Vol. III, col. 1394, l. 57 – col. 1395, l. 17). In base al colore rosso brillante, *coccum* è spesso simbolo del sangue, anche in riferimento ad es. al filo rosso legato alla mano del primogenito da Tamar (*Gen.* 38, 27), a Manasse (*Gen.* 48, 14), al sangue d'agnello di cui gli Ebrei dovevano cospargere le proprie porte (*Ex.* 12, 7; vd. anche *infra*), all'aspersione del sangue dell'Alleanza (*Ex.* 24, 7-8), alle labbra dell'amante di *Cant.* 4, 3 e alla veste purpurea della passione di Cristo (*Mt.* 27, 28).

In relazione all'episodio di Raab, l'esegesi ha visto nel nastro rosso un riferimento al sangue di Cristo (DANIÉLOU, *Sacramentum futuri*, p. 217-232; VATTIONI, *Il filo scarlatto di Rahab*, p. 81-117). L'interpretazione compare in Clemente (I *Cor.* 12, 7-8), e poi, arricchendosi via via di particolari, in Giustino (*dial. Tryph.* 111, 4), Ireneo (*adv. haer.* 4, 20, 12), Origene (*in Ies. hom.* 3, 5) e Ambrogio (*fid.* 5, 10, 128). Da segnalare che tale esegesi compare anche in Paolino, nel già citato *Carme* 26 (143-149: *Meretrix sed mystica Christum / Prouida pollutas empturum sanguine gentes, / Puniceo proprium signavit uellere tectum / ... / Significans illos mundo labente tegendos, / Quos crucis inuictae signat cruor. Hinc cape quantum / Ipse cruor ualeat, cuius saluabat imago*; LEANZA, *Aspetti esegetici nell'opera di Paolino*, p. 82-86). Il termine *signum* va inteso dunque, oltre che nel senso concreto di “segnale” rivolto all'esercito di Israele, anche in quello tecnico dell'esegesi tipologica: esso è infatti consueto sinonimo di *typus* e *figura*, avendo sviluppato tale valore a partire da quello proprio di “traccia”, “marca”, “indizio” (STRUBEL, «*Allegoria in factis*», p. 342-357).

Se questo è il significato di *signum sanguinis* già correttamente chiarito nei suoi tratti fondamentali da R. Pillinger, sono due passi di Agostino a consentirci di approfondire tale interpretazione. Il

---

<sup>40</sup> Si distingue per correttezza l'interpretazione di RIVINUS: «Quamquam vero hic sesquiversiculus bene ad historiam Rahab faciat [...] attamen haud ambigo, quin sensus quoque allegoricus et typicus eo ipso simul proditus fuerit, ut funiculus coccineus, qui omnium oculos et animos incurrere debeat, Christi passionem et mortem cruentam denotet». CELLARIUS, p. 494 intende invece il *signum sanguinis* come «consanguineorum, qui cum Raab in domo erant»; TEOLIUS, vol. II, p. 222: «vel consanguineorum suorum, qui cum eo in domo erant, vel servati exploratorum sanguinis»; OBBARIUS p. 302: «Raab iis, qui urbem accedebant, crocum, progeniei et amicitiae signum, offerebat»; DRESSEL p. 476: «cognatorum, eiusdem stirpis seu familiae, qui cum Raab in eadem domo degebant»; LAVARENNE, p. 208: «Nous interprétons *sanguis* par “parenté”. Raab montre par le signe convenu qu'elle est pour ainsi dire de la même famille, du même sang que les Hébreux, puisqu'elle s'est montrée leur alliée. Mais l'expression *in signum sanguinis* est en réalité très obscure»; THOMSON, vol. II, p. 355: «She puts out her bit of scarlet in face of the flames to catch the eye and be a token of blood»; RIVERO GARCÍA, vol. II, p. 295 ritiene il *signum sanguinis* un riferimento alle parole degli esploratori di *Ios.* 2, 19: «Si alguno de los de Raab sufría daño dentro de casa, “su sangre sea sobre nuestra cabeza”, de ahí la alusión de Prudencio a la contraseña de lo de la sangre».

vescovo di Ippona adoperava infatti per il filo di Rahab l'espressione *singum sanguinis*, la medesima che ricorre in Prudenzio (c. *Faust.* 12, 31: *Per fenestram domus suae tamquam per os corporis sui coccum mittentem – quod est utique sanguinis signum – propter remissionem peccatorum confiteri ad salutem; in psalm.* 86, 6: *Raab: quae ista est meretrix [...] quae timuit deum, cui dictum est ut per fenestram mitteret coccum, id est, ut in fronte haberet signum sanguinis Christi. Salvata est ibi, et Ecclesiam Gentium significavit*). In entrambi i casi, il riferimento è però espresso in forma di paragone sacramentale, che si ricollega all'interpretazione agostiniana dell'aspersione degli stipiti degli Israeliti prima della fuga dall'Egitto, quando un analogo segnale di riconoscimento consentì la salvezza delle abitazioni (c. *Faust.* 12, 30: *Sanguine illiniuntur postes, ut pernicies depellatur; signantur signo dominicae passionis in frontibus populi ad tutelam salutis*). Nei Padri latini, l'espressione *signum sanguinis* si riferisce in primo luogo e inequivocabilmente a *Ex.* 12, 7, episodio strettamente collegato all'immolazione di Cristo già da Giustino (in *dial. Tryph.* 40, 1 l'agnello è τύπος τοῦ Χριστοῦ) e dalle prime omelie pasquali pervenuteci, il *Perì Pascha* di Melitone di Sardi e l'anonima *In Sanctum Pascha*. Così accadeva, fra gli altri, in Lattanzio (*div. inst.* 4, 26, 38-39), Gaudenzio di Brescia (*tract.* 6, 17), Gregorio di Elvira (*tract.* 9, 15), nell'Ambrosiaster (*quaest.* 96, 1) e nel Quodvultdeus (*serm.* 7, 4). A ben vedere, anche Prudenzio afferma che il nastro scarlatto è offerto “in funzione di segno di sangue” (*in signum sanguinis*; GUILLÉN, p. 745: “como señal de sangre”): anche nel *titulus*, quindi, l'immagine potrebbe costituire un'allusione al sangue dell'agnello di *Ex.* 12 (episodio non richiamato del *Dittochaeon* ma centrale per la cristologia prudenziana), a sua volta trasparente riferimento al sangue sacrificale dell'*agnus Dei*. La *domus* di Rahab, che rimane *incolumis* perché salvata dal *signum sanguinis*, lungi dall'essere immagine enigmatica e incomprensibile, si carica insomma di questa complessa rete di riferimenti simbolici e figurati.

Per l'iconografia vanno ricordati innanzitutto i tre mosaici dedicati alla vicenda nella navata di S. Maria Maggiore: nella metà inferiore del primo pannello in questione (dove in alto è raffigurato il passaggio del Giordano) sono ritratti gli esploratori diretti verso la città, mentre Rahab sulle mura nega all'inviato del re la loro presenza; nel secondo mosaico, in cui nella parte superiore è raffigurata l'apparizione a Giosuè del capo delle schiere celesti, in basso è ritratta la fuga degli ambasciatori da Gerico, che scendono le mura aiutati da Rahab (sulla sinistra) e relazionano a Giosuè (sulla destra); infine, il terzo riquadro vede raffigurata in alto la presa di Gerico. Qui l'esercito israeliano circonda a sinistra e a destra della città, mentre Rahab è in piedi sulle mura e la sua casa è l'unica che spicca all'interno della cerchia muraria (BRENK, *Die frühchristlichen Mosaiken*, p. 95-101; DECKERS, *Der alttestamentliche Zyklus*, p. 243-245); come sottolinea anche PILLINGER p. 51, la macchia di colore rosso sopra la porta della città lascia immaginare che fosse

rappresentato anche il *coccum* scarlatto. A questi riferimenti si può aggiungere l'affresco della volta del *cubiculum* B delle catacombe di Via Latina, secondo l'interpretazione ormai generalmente accettata di MARROU, *Sur une peinture*, p. 250-256, che corregge quella originaria di A. Ferrua.

**XVII.** Prudenziò affronta due episodi legati alla figura di Sansone: il primo è quello in cui l'eroe, presso le vigne di Timna, venne aggredito da un leone e lo squartò a mani nude; qualche tempo dopo, tornato a vedere la carcassa del leone, Sansone scoprì che in essa erano contenuti uno sciame d'api e del miele (*Iud.* 14, 5-8: <sup>5</sup>*Descendit itaque Samson cum patre suo et matre in Thamnatha. Cumque venissent ad vineas oppidi, apparuit catulus leonis saevus, et rugiens, et occurrit ei* <sup>6</sup>*Et direxit super eum spiritus Domini, et dilaceravit leonem quasi hedum, in frusta concerperet, nihil omnino habens in manu: et hoc patri et matri noluit indicare* <sup>7</sup>*Descenditque, et locutus est mulieri, quae placuerat oculis eius* <sup>8</sup>*Et post aliquot dies revertens ut acciperet eam, declinavit ut videret cadaver leonis, et ecce examen apium in ore leonis erat ac favus mellis*<sup>41</sup>). In seguito, dopo la rottura con i Filistei ed il suo ritiro nella caverna della rupe di Etam, Sansone venne circondato e legato dagli uomini di Giuda per essere consegnato ai suoi nemici; egli riuscì però a liberarsi e, armato solo di una mascella d'asino, uccise mille avversari. Gettò poi via la mascella d'asino, e pregò il Signore di dissetarlo; Dio spaccò così la roccia concava di Lechi e da essa fece scaturire dell'acqua (*Iud.* 15, 15-19: <sup>15</sup>*Inventamque maxillam, id est, mandibulam asini, quae iacebat, et extendit manum suam, et accepit eam, interfecit in ea mille viros* <sup>16</sup>*Et ait: In maxilla asini, in mandibula pulli asinarum delevi eos, et in maxilla asinae delevi mille viros* [...] <sup>19</sup>*Aperuit itaque Dominus molarem dentem in maxilla asini, et egressae sunt ex eo aquae. Quibus haustis refocilavit spiritum, et vires recepit. Idcirco appellatum est nomen loci illius, Fons invocantis de maxilla, usque in praesentem diem*<sup>42</sup>). Il tetrastico manca nei codd. **T** ed **E**, dimostrando secondo CUNNINGHAM p. XXVII che la lacuna procede da una medesima fonte; in **V** l'epigramma è aggiunto da una *manus recentior* (BERGMAN p. 439).

**Inuictum uirtute comae:** Sansone è per eccellenza *invictus* (AMBR. *spir. sanct.* 2, 12; 2, 6; PAUL. NOL. *epist.* 23, 11); qui l'abl. sempl. indica la ragione dell'invincibilità (TLL, Vol. VII.2, col. 189, linn. 65-68). L'*incipit* del tetrastico, che presenta la caratteristica fondamentale del personaggio, costituisce un riferimento prolettico rispetto all'ipotesto; che sulla testa di Sansone non dovesse passare rasoio, in quanto Nazireo consacrato a Dio fin dal seno materno, è infatti quanto preannunciato dall'angelo del Signore alla madre di Sansone (*Iud.* 13, 5), ma il legame fra capigliatura e forza fisica è soprattutto confessato da Sansone a Dalilah in *Iud.* 16, 16-17. PILLINGER

<sup>41</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, Vol. I, p. 455-456.

<sup>42</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, Vol. I, p. 458.

p. 52 cita numerosi casi (anche prudenziani: *ham.* 590, su cui STAM, *Prudentius Hamartigenia*, p. 206) in cui *virtus* = *vis*, δύναμις, come in VERG. *Aen.* 2, 390. Conviene tuttavia anche ricordare che *virtus* compare, a traduzione del gr. ἰσχύς, nella *versio antiqua* di *Iud.* 16, 17 (la *Vulgata* avrà invece, negli stessi passi, sempre *fortitudo*): così testimoniano le citazioni, introdotte da verbi come *ait*, *dixit* e *ut dictum est*, di Ambrogio (*spir. sanct.* 2, 14; 2, 16) e Paolino di Nola (*epist.* 23, 20). Seppur con la precauzione dovuta all' incompatibilità del termine *fortitudo* con l'esametro dattilico, nonché all'attuale mancanza di un'edizione del libro dei *Giudici* secondo i moderni metodi critici della *Vetus Latina*, l'espressione *virtus comae* potrebbe essere forse aggiunta al *dossier* relativo all'impiego da parte di Prudenzio di una versione pre-geronimiana del Testo sacro.

**Samson:** per ortografia e declinazione cfr. PERIN, *Onomasticon*, vol. II, p. 589; in poesia la forma indeclinabile compare in ORIENT. *comm.* 1, 375; PS. VICTORIN. *leg. Dom.* 129; 134; VEN. FORT. *carm.* 9, 2, 29; forme declinate quelle di CARM. *adv. Marc.* 3, 119 e del cosiddetto Cipriano Gallo (*Iud.* 533; 574; 617; 648; 673; 683; 693; 695; 709).

**leo frangere ... / Adgreditur:** *adgredior* + inf. anche in *ham.* 208-209. Numerosi i casi di impiego del v. *frangere* per indicare la violenza dell'assalto di un leone: HOR. *carm.* 1, 23, 9-10 (*Atqui non ego te tigris ut aspera / Gaetulusve leo frangere persequor*); SEN. *Tro.* 796-798 (*At ille saeuus matre summota leo / Praedam minorem morsibus uastis premens / Frangit uehitque*); STAT. *Theb.* 11, 27-29; VAL. FL. 2, 459; 3, 588-589; MART. 1, 104, 19; CLAUD. *carm.* 22, 2, 20-21.

**ab ore leonis:** cfr. *Iud.* 14, 8 (gr.: ἐν τῷ στόματι τοῦ λέοντος). In Ambrogio, con cui altrove Prudenzio mostra affinità, il miele è rinvenuto invece *in utero leonis* (*epist.* 62 = Maur. 19, 14) o - in corrispondenza a *Iud.* 14, 9 - *in corpore leonis* (*spir. sanct.* 2, 9); cfr. anche GREG. ILLIB. *tract.* 13, 33: *in ore et corpore leonis*.

**Mella fluunt:** cfr. *cath.* 11, 73 (*iam mella de scopulis fluunt*). Il plur. poetico sostituisce *mel* dell'ipotesto; il nesso è influenzato da VERG. *eclog.* 3, 89: *Mella fluant illi, ferat et rubus asper amomum* (MAHONEY, *Vergil*, p. 126; SCHWEN, *Vergil*, p. 107).

**maxilla asini:** *asinae* compare nell'Aldina, in SICHARDUS, FABRICIUS, RIVINUS, WEITZIUS, HEINSIUS, CELLARIUS, TEOLIUS e OBBARIUS; ma come sottolinea ARÉVALO, vol. II, p. 674, è un asino, e non un'asina, l'animale a cui l'ipotesto fa riferimento in tre occasioni. Il tecnico *maxilla* (in Prudenzio anche in *perist.* 10, 549), prelevato con tutta evidenza dall'ipotesto, compare in poesia in pochissime occasioni (PERS. 4, 37; MART. 8, 47, 1 e COMMOD. *apol.* 355); come riprese letterali di *Iud.* 14, 15-19 si spiegano le attestazioni di Paolino (*carm.* 24, 628; 24, 635) e del cosiddetto

Cipriano Gallo (*Iud.* 547; 623; 628; 636, dove però si parla di *maxilla ... aselli*). Anche *asinus* è termine prosaico, attestato in poesia pressoché esclusivamente nella commedia e nella favola (HOUSMAN, *The Latin for Ass*, p. 11-13; AXELSON, *Unpoetische Wörter*, p. 44-45).

**exundat:** PILLINGER p. 52: «*Exundare* hat hier wohl die gleiche Bedeutung wie *cath.* 5, 89-90 (*saxa loquacibus / exundant scatebris*) nicht “herausfließen”»; si pensi anche a SEN. Ag. 222: *Alto sanguine exundans solum*. Per l’uso con l’abl. sempl. cfr. *TLL* Vol. V.2, col. 2111, linn. 28-37.

**lymphis:** consueto sinonimo poetizzante per *aqua* (PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 5); anche il *pluralis pro singulare* si configura come tipicamente poetico (MAAS, *Kleine Schriften*, p. 528).

**Stultitia ... uirtus:** l’ultimo verso ha dato luogo a contrasti fra i commentatori<sup>43</sup>. Esso presenta una costruzione chiastica, con due sost. astratti al sing. (*stultitia* e *virtus*) agli estremi e, al centro, due complementi all’abl. semplice retti dal v. *exundare*: è evidente quindi che *stultitia* è metonimia con cui ci si riferisce all’asino, mentre *virtus* (che riprende il termine del v. 65) allude al leone, come correttamente riconosciuto da PILLINGER p. 53. Credo tuttavia che l’interpretazione del verso meriti di essere ancora approfondita. Il fatto che dalla *virtus*, dunque dal leone, scaturisca la *dulcedo* (cioè il miele) non desta problemi, dal momento che su l’associazione è già esplicito l’ipotesto: su di essa è basato l’indovinello di Sansone ai Filistei (*Iud.* 14, 14: *De manducante exivit esca et de forti processit dulce*), al quale essi rispondono grazie alla promessa sposa (*Iud.* 14, 16). Difficile sarebbe invece ricollegare l’acqua alla stoltezza: l’intervento divino di *Iud.* 14, 19 è infatti incontestabilmente positivo, dal momento che l’acqua disseta provvidenzialmente Sansone; sarebbe inoltre vano cercare in Prudenziò, dove l’acqua ha così frequentemente una simbologia sacramentale-battesimale, un valore negativo per tale elemento. La *stultitia* va dunque collegata non all’acqua, ma all’asino, e anzi per il poeta è provvidenziale che dalla *stultitia* dell’animale scaturisca acqua, sempre connotata positivamente. Per comprendere appieno il significato dell’episodio bisogna ancora ricorrere all’esegesi tipologica. Le interpretazioni dell’episodio sono sostanzialmente due; nella prima, che in Sansone vede un tipo di Cristo, il miele fuoriuscente dalla bocca del leone è un riferimento alla Chiesa dei Gentili, che da “corpo di ferocia” diventa corpo di Cristo (AMBR. *spir. sanct.* 2, 6-8: *Et fortasse hoc non solum virtutis miraculum, sed etiam sapientiae mysterium, prophetiae oraculum fuit. [...] Habebat gentium populus mella, qui*

<sup>43</sup> Si vedano le glosse di area francese edite da BURNAM, *Glossemata de Prudentio*, p. 95: «Per aquam quae ex dente asini manavit stultitia, per mel ab ore leonis virtus intellegitur»; BURNAM, *Commentaire anonyme*, p. 187: «Exundat lymphæ id est abundat id est <ex> maxilla asini». Quella di Prudenziò è una “interpretazione personale” secondo ARGENIO, *Il Dittocheo*, p. 42: «Il miele che scorre miracolosamente dalla bocca del leone ucciso per mano del forte Sansone è la virtù che dona dolcezza, mentre l’acqua che vien fuori dalla mascella di un asino è segno di stoltezza». Così anche per HERZOG, *Die allegorische Dichtkunst*, p. 144 (“Die Auslegung scheint Prudentius eigentümlich zu sein”), seguito da STELLA, *Poesia e teologia*, p. 78, secondo il quale questo è un esempio dell’originalità cui conduce l’architettura letteraria dell’opera.



*credidit, qui corpus feritatis erat ante, nunc Christi est [...] O divinum mysterium, o evidens sacramentum! Evasimus interemptorem, potentem vicimus. Ibi nunc cibus vitae est, ubi erat ante miserae famis mortis. In salutem pericula, in suavitate amaritudo convertitur*). Ancor più pregnante l'interpretazione ecclesiologica fornita da Paolino di Nola in *epist.* 16, 23, per il quale “secondo i più” l'episodio rivela la nascita della *dulcedo* della fede dei Gentili dal corpo ferino della bestia, identificato con la Chiesa (*Quarum potius figuram plerique in hoc leone posuerunt, quia populus gentium qui credidit corpus feritatis erat ante, nunc Christi est, in quo apostoli uelut apes a rore caeli et diuinarum floribus gratiarum mella sapientiae condiderunt*). Secondo la stessa *Epistola* a Severo, però, l'interpretazione che meglio (*aptius*) si applica al leone è quella cristologica. In questo caso, Sansone è figura di Israele che uccide Cristo, il *leo de tribu Iuda* (*Gen.* 49, 9; *Apoc.* 5, 5; cfr. CICCARESE, *Animali simbolici*, Vol. II, p. 14-17), che doveva morire prima del matrimonio fra Cristo e la Chiesa. Anche dopo la sua morte, nella bocca di Cristo-leone si può trovare il miele che nutre, e da essa provengono dolcezza e cibo di Vita (*Puto et ipse [scil.: Cristo] nobis leo ille est, in cuius mortui ore cibum mellis inuenimus. [...] Qui vero Christum magis in eodem sibi leone, proponunt Samsone Iudaeorum figuram, videlicet ut illum leonem quasi Christum Iudaeus occiderit. [...] Quare, ut mihi uidetur, huic aptius est leoni: “de edente exiuit esca et de potente dulce” [Iud. 14, 14], scilicet a Salvatore nostro, <si,> cuius sermo uita est, hanc nobis escam simul et ruminavit docens et prompsit inperitens, et, si placet aliter, ut de edente esca sic exeat, quia hic leo de tribu Iuda pro nobis uictor ex ore nos aduersi leonis eripiens ideo uenatur, ut seruet, capit, ut absoluat, frangit, ut solidet, mandit, ut integret, hoc in nobis edens quo corrumpimur*). Questa è anche la posizione che Ambrogio attribuisce ad “alcuni” in *spir. sanct.* 2, 9 e che compare in Gregorio di Elvira (*tract.* 13, 24-33), in un passo che è stato segnalato come ispiratore dell'esegesi di Paolino (SALVATORE, *Due omelie su Sansone*, p. 83-113). Pur nella vicinanza di fondo delle due posizioni (la Chiesa coincide infatti in ultima analisi con il corpo mistico di Cristo<sup>44</sup>), è la seconda interpretazione a sembrare la più compatibile con il tetrastico, in cui non vi è alcuna traccia dell'identificazione di Sansone con Cristo, e del leone è sottolineata la *virtus*.

In contrasto con la *dulcedo*, di cui si è riconosciuta la *virtus* cristologica, la *stultitia* dell'asino allude ai Gentili: l'animale, non compreso nell'elenco dei quadrupedi commestibili secondo l'antica Legge

<sup>44</sup> Si veda come Cesario di Arles riassume le diverse versioni della tipologia in *serm.* 119, 2: *Ad inculcandum sensibus vestris breviter repeto. Multis enim modis, sicut supra dictum est, leo ille significavit dominum Christum*. Si segnala d'altra parte che esistono anche altre interpretazioni dell'episodio; per Cromazio, che recupera la simbologia negativa del leone (*I Petr.* 5, 8), l'episodio simboleggia il salvataggio del popolo di Dio, reso dolce dalla fede, dal dominio del leone-diavolo ad opera della Passione di Sansone-Cristo (*in Math.* 7, 2); Agostino vede nel brano biblico un'allegoria storica dell'opposizione pagana a Cristo, e nel favo di miele le leggi promulgate in favore della Chiesa nello stesso regno delle genti (*in psalm.* 80, 11); per il Quodvultdeus, infine, il corpo dell'animale significa Israele, ora sconfitto e disperso ma da cui Gesù trae la nuova Legge valida anche per i Gentili (*lib. prom.* 2, 21, 40).

(*Lev.* 11, 3 e *Deut.* 14, 6), era infatti loro simbolo tradizionale, soprattutto in ragione della cavalcatura scelta da Cristo per l'ingresso a Gerusalemme in *Mt.* 21 (PERRYMOND, *Il ciclo di Sansone*, p. 650-653; CICCARESE, *Animali simbolici*, Vol. I, p. 157). La simbologia è frequente in Ambrogio, che definisce l'asino *typus* del *populus gentilis* (in *Luc.* 8, 63), oltre che in Cromazio (in *Matth.* 55, 4) e Massimo di Torino (*serm.* 48, 4). L'acqua che riscatta la bassezza dei Gentili, dunque, allude alla pace e al trionfo del battesimo: è questa l'interpretazione allegorica fornita da Ambrogio (*spir. sanct.* 2, 12: *Invictus ergo Sampson atque ita insuperabilis, ut in maxilla asini viros mille percuteret, ita plenus gratiae caelestis, ut etiam aquam in maxilla asini sitiens inveniret, sive hoc ad miraculum conferas sive ad mysterium vertas, quod in populi foret humilitate gentilis et requies et triumphus.* [...] *Per hanc enim iniuriarum patientiam, quam erudiunt sacramenta baptismatis, de quibusdam stimulis iracundiae triumphamus, ut morte obita resurrectionis requiem consequamur*) e Cesario di Arles (*serm.* 119, 2: *Omnes enim gentes ante adventum Christi a diabolo laceratae quasi ossa arida cadaveris asini dispersa iacebant; sed ubi verus Samson Christus advenit, sanctis eas suis manibus adprehendit, et ad manus suae potentiae revocavit, et ex ipsis suos vel nostros adversarios superavit: et qui prius exhibebamus membra nostra diabolo, unde nos ipsos occideret, adprehensi a Christo, facti sumus arma iustitiae deo; et qui absque ullo rore gratiae Dei eramus aridi, in fontibus vel in fluminibus meruimus commutari. Deinde orante Samson fons exiit de maxilla; quae res in nobis probatur inpleta*), ma che compare ad es. anche in Efrem Siro (*hymn. pasch.* 12, 11) e nel *Commento al Vangelo di Marco* pseudogeronimano (CAHILL, *Expositio Evangelii Secundum Marcum*, p. 71), dove si afferma che è Cristo a far scaturire dalla mascella dell'asino l'acqua di salvezza, che disseta per l'eternità. Ancora una volta, l'esegesi tipologica ha consentito di decifrare con maggior completezza la densità simbolica del tetrastico.

In epoca paleocristiana l'abbattimento del leone (di gran lunga l'episodio del ciclo di Sansone che gotte di maggior fortuna iconografica) compare nei *cubicula* B e L delle catacombe di Via Latina a Roma, di metà IV sec. (FERRUA, *Le pitture delle nuove catacombe*, p. 48, tav. XVII.2 e p. 73, tav. CIX): la prima raffigurazione è molto frammentaria, dato che dell'affresco sono conservati soltanto un piede di Sansone e le gambe posteriori e la coda del leone, mentre la seconda unisce in una sola immagine due episodi cronologicamente divergenti, mostrando prima Sansone in lotta con la fiera e più in basso il cadavere di quest'ultima da cui esce uno sciame di api (KENFIELD, *An Alexandrian Samson*, p. 179-192). I due episodi (raffigurati separatamente e mal conservati) si ritrovano anche nel mosaico pavimentale di Misis-Mopsuestia venuto alla luce durante gli scavi fra il 1956 e il 1958 (KITZINGER, *Observations on the Samson Floor*, p. 133-144; THÜMMEL, *Das Samson-Mosaik*, p. 69-75), mentre la scena della lotta con il leone è anche in un bassorilievo marmoreo di V sec.

proveniente dal *martyrion* di Seleucia: cfr. in gen. PERRAYMOND, *Il ciclo di Sansone* (Gd. 14, 15, 16), p. 643-667.

**XVIII.** Anche quest'epigramma è dedicato a Sansone; secondo la cronologia biblica esso trova posto fra l'uccisione del leone e lo scaturire della fonte dalla mascella d'asino, dunque è temporalmente compreso fra i due episodi citati nel tetrastico XVII. Sansone, dopo aver saputo che la sua promessa sposa era stata concessa dal padre ad uno dei compagni, si adira con i Filistei e, catturate trecento volpi, lega alle loro code delle fiaccole e le invia nei loro campi (*Iud.* 15, 4-5: <sup>4</sup>*Perrexitque et cepit trecentas vulpes, caudasque earum iunxit ad caudas, et faces ligavit in medio* <sup>5</sup>*Quas igne succendens, dimisit, ut huc illucque discurrerent. Quae statim perrexerunt in segetes Philisthinorum. Quibus succensis, et conportatae iam fruges, et adhuc stantes in stipula, concrematae sunt, in tantum, ut vineas quoque et oliveta flamma consumeret*<sup>45</sup>). Si tratta dell'unica menzione dell'episodio nell'opera del poeta iberico.

**Ter centum uulpes:** cfr. *c. Symm.* 1, 605 (*ter centum ... senes*) *apoth.* 453 (*ter centum milia divum*). Identico *incipit* compare, forse per effetto di un ricordo del tetrastico ma più probabilmente per un fatto di *langue* poetica, in PS. CYPR. *Iud.* 601.

**ignibus armat:** cfr. *apoth.* 319-320: *filius armatam Domini patris ignibus iram / spargebat Dominus*. La *iunctura*, in qualche modo pleonastica dal momento che al v. 70 si spiegherà con maggiori dettagli che le fiaccole vengono legate alle code delle volpi, è persa a SCHWEN, *Vergil*, p. 91 un richiamo a VERG. *Aen.* 6, 288 (*flammisque armata Chimaera*); PILLINGER p. 54 richiama invece *met.* 2, 849 (*ignibus armata est*).

**circumligat:** il raro composto di matrice virgiliana (VERG. *Aen.* 11, 555) è impiegato al posto del *verbum simplex* dell'ipotesto (SCHUSTER, *Studien*, p. 64).

**Ponē:** frutto della concrezione della prep. *post* con il suffisso *-nē* (CUPAIUOLO, *La formazione degli avverbi*, p. 32-34), l'avv. indica la posizione in cui sono collocate le fiaccole (cfr. SIL. 8, 559: *pone retroque*), come mette in luce una delle glosse attribuite ad Isona di S. Gallo (GOLDASTUS, p. 11: "pone: post, iuxta").

**faces:** sono le fiaccole di *Iud.* 15, 4 secondo la *versio antiqua* e la *Vulgata*.

**Allōphīlum:** calco greco attestato a partire da Tertulliano per indicare i nemici di Israele, per lo più proprio i Filistei (PALLA, *Hamartigenia*, p. 240-241). Il gen. plur. in *-um* compare, oltre che qui, solo in PAUL. NOL. *carm.* 26, 71, ed è retto ἀπὸ κοινοῦ da *sata* e dal seguente *segetes*. Come spiega

<sup>45</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, Vol. I, p. 457.

OBBIARIUS p. XIX, n. 67 («Quia poeta in arsi vv. maiorem vim accentui quam quantitati tribuit»), inoltre, la -y- che dovrebbe ereditare la quantità lunga del gr. è abbreviata, come in PRUD. *ham.* 500 (*Allōfilus tua castra velit delere tyrannus*), l'altra attestazione prudenziana, e PAUL. NOL. *carm.* 24, 549; 26, 71; ORIENT. *comm.* 1, 376. Dal momento che in *Iud.* 15, 5 nella *Vulgata* si avrà *Philistinorum*, il termine potrebbe costituire un indizio dell'impiego da parte di Prudenzio di una versione pre-geronimiana del libro dei *Giudici*. Anche se in questo caso non aiuta il ricorso a SABATIER, *Vetus Italica*, vol. I, p. 457, infatti, alcune delle traduzioni circolanti prima della *Vulgata* dovevano evidentemente adoperare tale calco greco (*Iud.* 15, 5: ἐν τοῖς στάχυσιν τῶν ἀλλοφύλων), attestato pressoché concordemente negli autori di IV e ancora inizio V sec. in riferimento all'episodio; analogo discorso vale per il sinonimo lat. *alienigenus*, attestato nella *Vetus Latina* e traduzione meccanica del composto greco (AMBR. *off.* 1, 29, 141: *Allophylos hoc est alienigenas latino appellabant vocabulo*). Non si tratta in ogni caso di una prova decisiva: *allophylus*, seppur in altro contesto, compare infatti anche nella *Vulgata* (*Ps.* 55, 1).

**sic callida uulpes, / Nunc ...:** dopo la cesura semisettenaria termina la sezione narrativa del *titulus*; la seconda parte sarà dedicata all'esegesi dell'episodio. *Vulpes* non va dunque inteso come sing. collettivo, ma come allegoria dell'Eresia, di cui il poeta afferma l'identificazione con l'animale. Il passo risulta inoltre fra i più tormentati nella vicenda editoriale del *Dittochaeon*; SICHARDUS e FABRICIUS portano *quae* al posto di *sic*, mentre al posto di *uulpes* hanno *uulpis* le edizioni di GOLDASTUS, HEINSIUS, CHAMILLARD, CELLARIUS e TEOLIUS.

**hēresis:** calco del gr. ἕρησις, il vocabolo si presenta di norma in latino come *haeresis* (MOHRMANN, *Études*, Vol. III, p. 60; MOHRMANN, *Die altchristliche Sondersprache*, p. 151-153). Il dittongo è arbitrariamente abbreviato (BARTHUS, *Adversariorum commentariorum*, col. 387; SCHUSTER, *Studien*, p. 7; CUNNINGHAM p. XXXVI), ma ciò accade sempre in Prudenzio, ossia anche in *ham.* 64 ed in *psych.* 710; 725 (cfr. anche *praef.* 1, 39: *pugnet contra hereses*); per questo non è necessaria la congettura di Manuzio, che, “illam incuriam et iniuriam in metrum non tolerans” (RIVINUS), emendava il verso con il preciso scopo di evitare che la prima sillaba del nome risultasse breve (*nunc haeresis ignes, / Callida quae uulpes*). L'immagine dell'eresia non è suggerita al poeta da “un'audacia digressiva ... pindarica” (MANNELLI, *La personalità prudenziana*, p. 111): la volpe è infatti animale per eccellenza subdolo e ingannatore (δόλιον / δολερόν / *fraudentum* è il suo epiteto più ricorrente a partire da AELIAN. *nat. anim.* 6, 24; cfr. BASIL. *in exam. hom.* 9, 3; AMBR. *exam.* 6, 3, 12) ed indica i sedicenti maestri e gli pseudoprofeti già in *Ezech.* 13, 4. Tale simbologia, che sembra diffondersi a partire da Origene (*in Cant.* 4, 2, 15; *in Ezech. hom.* 2, 4), è frequente nell'esegesi (HERZOG, *Die allegorische Dichtkunst*, p. 144; PARREYMOND, *Il ciclo di Sansone* (Gd.

14, 15, 16), p. 649, n. 26; CICCARESE, *Animali simbolici*, Vol. II, p. 393-395; 406-410), e comune anche agli altri passi scritturistici riferiti alle volpi (*Cant.* 2, 15; *Mt.* 8, 20; *Lc.* 13, 32), per ragioni spiegate con chiarezza da Massimo di Torino (*serm.* 86, 2-3: *Quod autem specialiter haeretici vulpibus conparentur, nulli cunctatio est. Sunt enim sicut vulpes dolosi inportuni et [in]timidi; ubi quietem senserint, ibi rabiem suae levitatis exercent; ubi vigilantiam repperiunt, exinde dolosa fraude diffugiunt. Nam sicut memoratum animal semper est fallax semper incertum nec aliquando morum potest mutare versutiam, ita et omnis haereticus semper fallax semper incertus est*). Siamo quindi di fronte ad un'esegesi del tutto tradizionale, che obbliga a vedere nei campi messi a rischio dal fuoco delle volpi un'immagine dei fedeli che non resistono alle insinuanti dottrine dell'eresia: ad es. Agostino, pur affermando che le volpi *non incendunt nostrorum segetes* (*in psalm.* 80, 14), trasforma subito tale constatazione in un'esortazione a non cadere vittima degli eretici, e precisa, secondo modalità funzionali alla parenesi, che solo un buon fedele non teme le code e le fiaccole delle volpi. È con ragione dunque che PILLINGER p. 55 si è opposta all'interpretazione di GUILLÉN, p. 745, il quale, interpungendo dopo *vulpes* ed *heresis*, traduceva: «Con eso, las astutas zorras, que ahora son la herejía, ponen fuego a los campos de los vicios» riferendo *vitiorum* non a *flammas*, ma ad *agros*, rifacendosi a *cath.* 7, 208 (*vulparum seges*). È bene infine precisare che non risulta attestato nei Padri alcuno specifico collegamento della simbologia delle trecento volpi con una precisa eresia contemporanea: anche Prudenzio, quindi, si è presumibilmente servito dell'immagine in prospettiva generale, dato che altrove (ad es. *psych.* 794-795) dimostra di non essere affatto vago quando ha di mira specifiche dottrine (nella fattispecie Fotino e Ario, nominati entrambi e definiti *immanes feritate lupi*). Il presunto riferimento ai Priscillianisti ipotizzato da RÖSLER, *Der katholische Dichter Prudentius*, p. 125 (basato fra l'altro sull'ipotesi di una localizzazione del ciclo dei tetrastici e delle relative immagini in una basilica spagnola) è pertanto una sovrainterpretazione.

**spargit in agros:** il nesso era già stato adoperato in clausola da Ovidio in riferimento a Giasone che sparge nei solchi i denti di drago (*met.* 7, 122: *vipereos dentes et aratos spargit in agros*); il parallelo non mi risulta segnalato da editori e commentatori. MAHONEY, *Vergil*, p. 127 citava invece come possibili fonti tre *loci* virgiliani (*Aen.* 7, 551: *spargam arma per agros*; 11, 82: *sparsurus sanguine flammas*; *georg.* 4, 522: *sparsere per agros*; l'ultimo passo è segnalato anche da SCHWEN, *Vergil*, p. 118), mentre PILLINGER p. 56 aggiungeva *OV. Ib.* 433 (*spargantur membra per agros*).

Nell'iconografia paleocristiana, l'episodio compare nel *cubiculum* B delle catacombe di Via Latina, dove Sansone barbato, con tunica e pallio, lancia con una verga le volpi nei campi dei Filistei (FERRUA, *Le pitture della nuova catacomba*, p. 53, tav. XXXI.1; KENFIELD, *An Alexandrian Samson*, p. 179-192; PERRYMOND, *Il ciclo di Sansone* (Gd. 14, 15, 16), p. 643-667); nel già citato

mosaico pavimentale di Misis-Mopsuestia si è invece conservato solo un frammento con raffigurate due volpi (KITZINGER, *Observations on the Samson Floor*, p. 133-144).

**XIX.** Si ripercorre la biografia di Davide, semplice pastore delle greggi del padre Iesse che fu unto da Samuele quale futuro re di Israele (I *Sam.* 16, 11: *Et Samuel ad Iesse ait: Numquid est tibi adhuc filius? Qui respondit: est mihi modicus, quem dereliqui in pastorali. Et ait Samuel ad Isai: Mitte, et adduc eum: nec enim discumbemus priusquam huc ille veniat*<sup>46</sup>; cfr. anche *Ps.* 151, 1: ***Pusillus eram inter fratres meos, et adolescentior in domo patris mei, pascebam oves patris mei***) e poi impiegato come suonatore di cetra presso la corte del re Saul (I *Sam.* 16, 17-23). L'ultima parte del tetrastico è dedicata alla guerra contro i Filistei e allo scontro con il gigante Golia (I *Sam.* 17, 4-50: <sup>4</sup>*Et egressus est vir spurius de castris Philistinorum, nomine Goliath, de Geth, altitudinis sex cubitorum et palmi [...]* <sup>14</sup>***David autem erat minimus. Tribus ergo maioribus secutis Saulem,*** <sup>15</sup>*Abiit David, et reversus est a Saul, ut pasceret gregem patris sui in Bethleem [...]* <sup>49</sup>***Et misit manum suam in peram, tulitque unum lapidem, et funda iecit, et circumducens percussit Philistheum in fronte: et infixus est lapis in fronte eius, et cecidit in faciem suam super terram*** <sup>50</sup>*Praevaluitque David adversus Philistheum in funda et lapide, percussumque Philistheum interfecit*<sup>47</sup>; cfr. anche *Ps.* 151, 6-7). Lo scontro fra Davide e Golia è citato anche in *psych.* 291-304; i riferimenti del tetrastico al *Salmo* apocrifo 151 (secondo la tradizione composto dopo lo scontro con Golia), qui senz'altro accolti, sono stati segnalati per la prima volta da PHILONENKO, *Prudence et le Psaume 151*.

**Dāuid:** il tetrastico si apre con il nome del suo protagonista, come già successo nel caso di Eva (*ditt.* 1) e Abramo (*ditt.* 17). Per la prosodia cfr. PALLA, *Hamartigenia*, p. 252: nelle sette attestazioni prudenziane, il nome del re Israelita ha sempre la prima sillaba lunga (cfr. invece PAUL. NOL. *carm.* 24, 599: *Dāvid*), mentre la seconda in altri due casi è, come qui, lunga per posizione (*cath.* 12, 96; *apoth.* 1012); in quattro casi (*apoth.* 418; 999; *psych.* 386; *ditt.* 77) il metro lascia invece aperte entrambe le soluzioni.

**paruus erat:** Davide è definito *parvus* anche da Agostino (*serm.* 153, 9) e dal Quodvultdeus (*serm.* 10, 1; *lib. prom.* 2, 25), sempre ai fini di un paragone contrastivo con la stazza enorme di Golia; così fa anche Prudenzio nella *Psychomachia*, dove la mano di Davide è definita *puerilis ... / Dexterā* (v. 292-293), l'attacco da lui sferrato *pueri ... ludicra parvi* (v. 298), ed egli stesso *puer* (v. 300): l'attributo è dunque funzionale a preparare fin dal primo v. l'immagine di un combattente forte non grazie alla prestanza fisica, ma alla virtù e alla protezione divina.

<sup>46</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, Vol. I, p. 498.

<sup>47</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, Vol. I, p. 499-501.

**fratrum ultimus:** Davide è il minore fra i figli di Iesse; con tale precisazione il poeta non intende solo ricordare che egli era l'ultimo nato (si userebbe in questo caso *iunior, minor* o *minimus*): l'agg. assume anche una sfumatura morale, nello stesso senso in cui Ambrogio afferma che Davide, figura cristologica, era *humilitate ultimus* (*apol. Dav.* 17, 81), mentre Eusebio (*in psalm.* 25, 1; 55, 2-4) e Giovanni Crisostomo (*hom. Dav. Saul.* 1, 8; 2, 11) ne esaltano la straordinaria ταπεινοφροσύνη (BARONE, *Giovanni Crisostomo, Omelie su Davide e Saul*, p. 21-24). Sulla costante predilezione per il figlio minore nell'*Antico Testamento* cfr. anche AMBR. *tituli* V (6) e IX (10).

**modo ... / ... / Inde ... mox:** l'impianto solidamente narrativo del tetrastico, che riassume in quattro versi una lunga pericope, è sottolineato dalla triplice successione avverbiale che scandisce la successione degli episodi.

**Iesse:** solo qui in Prudenzio (ma cfr. *cath.* 12, 50: *radice Iessea editus*). In *I Sam.* 16, 1 la *Vulgata* ha *Isai*, mentre la forma *Iesse*, vicina al gr. Ἰεσσαί, è quella della *versio antiqua* (SABATIER, *Vetus Italica*, Vol. I, p. 497). Si tratta di un indizio, ma non di una prova dell'utilizzo da parte di Prudenzio di una versione pre-geronimiana del Testo sacro: la forma *Iesse* compare nella *Vulgata* in *Is.* 11, 1 e 10, nonché in *Mt.* 1, 5; *Lc.* 3, 32; *Act.* 13, 22; *Rom.* 15, 12 (CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 11, n. 36).

**Cura gregis:** metonimia per *custos, curator gregis*, come in *Ov. epist.* 1, 104: *cura fidelis harae* (Eumeo). Il fatto che Davide (come Mosè al v. 30) sia originariamente un pastore non è passato inosservato agli occhi dei Padri; evidente infatti il parallelismo con Cristo, *bonus pastor*, soprattutto sulla base della profezia di *Ezech.* 34, 23 (*David ipse pascet ea et ipse erit eis in pastorem*), su cui cfr. in part. HIL. *in psalm.* 131, 1-2; AUG. *serm.* 47, 20; *civ.* 18, 34; HIER. *in Is.* 15, 55, 3; *in Ezech.* 11, 34-37.

**citharam formans:** Davide, autore dei *Salmi* secondo la tradizione, fa uso della cetra. Per PHILONENKO, *Prudence et le Psaume 151*, p. 295 è probabile che Prudenzio nell'associare la mansione del pastore allo strumento subisca una suggestione bucolica (FONTAINE, *Le symbolisme de la cithare*, p. 123-143; DULAEY, *I simboli cristiani*, p. 65). All'espressione *citharam formans* è stato sempre conferito il valore di "suonando la cetra", ma il verbo pone in realtà problemi finora trascurati: solo considerando il termine *cithara* come ardita metonimia per *cantus citharae*, infatti, potremmo interpretare *formare* nel significato di "comporre"; in caso contrario, sarebbe arduo spiegare come esso possa reggere l'acc. diretto *citharam*, dal momento che il v. non è mai costruito con il nome di uno strumento musicale all'acc., né risulta attestato nel significato di "suonare", ma al massimo di "modulare al suono di" (PLIN. *epist.* 4, 19, 4: *Versus [...] meos cantat etiam*

*formatque citharā*). Molto meglio, pertanto, immaginare che Prudenzio si stia riferendo al *Salmo* 151 (v. 2: *Manus meae fecerunt organum: digiti mei paraverunt psalterium*), già citato al v. 73, come ipotizzato da PHILONENKO, *Prudence et le Psaume 151*, p. 295.

**ouile:** altro termine di provenienza agreste, mai usato nel Virgilio bucolico ma ben attestato in Calpurnio Siculo (11 casi).

**ad delicias regis:** Davide fu chiamato alla corte del re Saul, abbandonato dallo spirito di Dio, per dilettarlo al suono della cetra (I *Sam.* 16, 17-23); cfr. in relazione ai godimenti di Domiziano MART. 12, 15, 4-5 (*Iuppiter ... stupet superbi / regis delicias gravesque lusus*).

**horrida bella:** prelievo virgiliano (*Aen.* 6, 86; 7, 41), adoperato da Prudenzio già in *psych.* 902: *fervent bella horrida* (MAHONEY, *Vergil*, p. 126; SCHWEN, *Vergil*, p. 117). La *iunctura* è del resto stereotipata, comparando in *SIL.* 1, 630; *STAT. silv.* 3, 3, 170, *Theb.* 4, 601 (PILLINGER p. 57); 6, 457; *IUV.* 14, 242; *PS. SEN. Oct.* 776 e *AUSON. carm.* 26, 14 (CHARLET, *L'influence d'Ausone*, p. 187).

**sternit:** il verbo, che meglio di *interfecit* dell'ipotesto traduce l'abbattimento di Golia (LUCIF. CAL. *trin.* 16, 1: *David uno lapidis ictu Goliae frontem percutiens magni corporis fortem stravit inimicum*; AMBR. in *psalm.* 118 18, 25: *Iacet igitur uerus Goliath humilitate filii Dei stratus*), era stato adoperato al v. 7 per l'uccisione di Abele (*Rusticus ... pastorem sternit*).

**funda ... stridente:** è ricavato da I *Sam.* 17, 49-50 il particolare dell'uccisione del gigante con il lancio di una pietra. Anch'esso non era sfuggito all'esegesi dei Padri (DULAEY, *I simboli cristiani*, p. 203-204), né all'iconografia (LECLERCQ, s.v. *Fronde*, in *DACL*, Vol. V.1, coll. 2653-2654): la pietra era infatti un noto simbolo cristologico (TERT. *adv. Iud.* 9: *Petra enim Christus multis modis et figuris praedicatus est*; cfr. anche *infra* al v. 122). La fionda è *stridens* già in Virgilio (*Aen.* 9, 586; segnalano il parallelo MAHONEY, *Vergil*, p. 127 e SCHWEN, *Vergil*, p. 91; cfr. tuttavia anche *STAT. Theb.* 8, 416-417: *stridentia funda / saxa pluunt*). In Prudenzio l'espressione è impreziosita dalla forte allitterazione che lega il v. *sternit* e l'onomatopeico *stridente*; un effetto paragonabile, dispiegato su un numero maggiore di versi ma amplificato dalla presenza di *sagitta*, è ottenuto da Virgilio nella descrizione dell'uccisione di Almone (*Aen.* 7, 531-533: *Hic iuvenis primam ante aciem stridente sagitta, / ... Almo, / sternitur*). In *psych.* 293 il poeta aveva adoperato l'*acris iunctura funali ... stridore* per alludere al rumore e al movimento prodotto dal lancio del proiettile di Davide.



Il legame fra Davide e Cristo è esplicitamente tematizzato nel tetrastico seguente, ma già qui il figlio di Iesse si impone come tipo di Cristo. L'interpretazione cristologica di Davide in quanto vincitore di Golia è ampiamente tradizionale: se Melitone vedeva nel figlio di Iesse una figura paragonabile a Giuseppe e Mosè, in quanto aveva sofferto per Cristo (*pasch.* 59, 69), Ippolito, con in quale “per la prima volta l'esegesi cattolica, fino ad allora ristretta a finalità polemiche catechetico-dottrinali, [...] diventa genere letterario autonomo” (SIMONETTI, *Lettera e/o allegoria*, p. 53) è autore ad inizio III sec. di un'omelia intitolata *Davide e Golia*, conservatasi nella traduzione georgiana, in cui fin dall'inizio è individuata la tipologia di base Davide-Cristo ed anche quelle che legano rispettivamente la fionda alla croce, e Golia a Satana (PISCITELLI CARPINO, *La croce nell'esegesi patristica*, p. 140); come noto tale esegesi godette di larghissima diffusione nei Padri (MELONI, *David figura di Cristo*, p. 43-49).

**Golian:** l'acc. greco, assai più raro di *Goliam* (in quasi tutte le edizioni fino a DRESSSEL), compare anche in Ambrogio (*bon. mort.* 3, 8; *in psalm.* 118 18, 25; *in Luc.* 5, 36; 10, 12) ed è testimoniato dalla maggior parte dei codici prudenziani; si ha *Golian* anche in *psych.* 291, sempre in *clausola*, mentre il gen. *Goliae* compare in *ham.* 784. Si tratta di un caso di obiettivo distacco dall'ortografia della *Vulgata* (CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 14, n. 50), che presenta sempre la forma indeclinabile *Goliath*.

Le prime immagini cristiane di Davide si diffondono già nelle catacombe (UTRO, *Davide*, in *TIP*, p. 164-165); in part. la raffigurazione del duello con Golia, già dipinta nella *domus ecclesiae* di Dura-Europos (SUCKALE-REDLEFSEN, *Die Bilderzyklen zum Davidleben*, p. 5-8; 64-65) e forse in un affresco delle catacombe di S. Gennaro a Napoli (LEFORT, *Études sur les monuments primitifs*, p. 116; MICHEL, *Gebet und Bild*, p. 73; ma un'interpretazione definitiva del dipinto, in cattivo stato di conservazione, è oggi impossibile), compare sulla volta del *cubiculum* III di Domitilla, dove Davide è presentato come giovane pastore, in tunica esomide, imberbe e con in mano la fionda, ma sorprendentemente della stessa altezza di Golia (CALBERG, *David vainqueur de Goliath*, p. 29-34). Sempre nel IV sec., la scena compare sul sarcofago di Fl. Gorgonius nel Museo diocesano di Ancona, su due coperchi di sarcofago da Reims e su una serie di sarcofagi provenzali (LECLERCQ, s.v. *Goliath*, in *DACL*, Vol. VI.1, coll. 1374-1379). Il solo Davide armato di lancia figura in un tassello eburneo della Lipsanoteca di Brescia (BROWN TKACZ, *The Key*, p. 87-88; 227), nonché in oggetti dell'arte sontuaria, come ad es. una famosa lampada di provenienza alessandrina del IV sec. (BAUR, *David and Goliath*, p. 43-51; COHEN-MUSHLIN, 352. *Oil lamp with David and Goliath*, in *Age of Spirituality*, p. 384-385). Una raffigurazione di Davide con la cetra compare invece già nella Sinagoga di Dura-Europos (STERN, *The Orpheus*, p. 1-6), e forse anche nel *cubiculum* detto

“camera della Fortuna” della catacomba ebraica di Vigna Randanini sulla Via Latina; dell’immagine non resta però oggi alcuna traccia. L’attribuzione al personaggio della cetra o della lira (più familiare all’arte greco-romana del ψαλτήριον ebraico) trova come noto riscontro letterario (CLEM. ALEX. *protr.* 1, 3) e iconografico nell’immagine pagana di Orfeo citaredo (MURRAY, *The Christian Orpheus*, p. 37-44; FINNEY, *Orpheus-David*, p. 6-15; BISCONTI, *Un fenomeno di continuità iconografica*, p. 429-436; VIEILLEFON, *La figure d’Orphée*, p. 94-95); tale associazione ritornerà nell’arte ebraica, per raffigurare Davide salmista, nel mosaico della sinagoga di Gaza (506-507 d. C.), dove il personaggio è ritratto con la lira e circondato da animali, ma identificato inequivocabilmente da una didascalia (BARASCH, *The David Mosaic of Gaza*, p. 1-41), e in tessuti (*orbiculi*) di origine copta databili al VI-VII sec. In conclusione, va senz’altro ricordato che un ampio ciclo di argomento davidico compariva nella porta lignea di S. Ambrogio a Milano, di probabile commissione ambrosiana anche se oggetto di un pesante restauro nel 1750 (cfr. *Ambrosii Disticha, Introduzione*, n. 6). Nella porta, che se è veramente di fine IV sec. era di certo nota allo stesso Prudenzio, sono raffigurati la ricerca di Davide da parte di Samuele, l’unzione del figlio di Iesse, il suo accompagnamento alla corte di Saul e ancora Davide che suona la cetra al cospetto del re (REINHARD-FELICE, *Ad sacrum lignum*, p. 23-26), nonché l’uccisione di Golia (REINHARD-FELICE, *Ad sacrum lignum*, p. 27-28): purtroppo non possiamo stabilire se, al di là dell’ipotesto biblico, l’ispirazione offerta dalla porta di S. Ambrogio ha influito sull’associazione di tali episodi da parte di Prudenzio.

**XX.** Il tetrastico, il secondo ad avere per protagonista Davide, è eccezionalmente dedicato non alla parafrasi di un episodio biblico, ma ad un elenco di emblemi del potere regale di Davide, posti in relazione alla figura di Cristo; si parlerà qui di simbologia e non di tipologia, in quanto essenziale per la “Figuraldeutung” è l’esistenza di un rapporto “reale” fra due eventi (AUERBACH, *Figura*, p. 209; SCHRENK, *Typos und Antitypos*, p. 32), impossibile in caso di assenza di narrazione. Del pari in questo *titulus* integralmente descrittivo e di carattere “meditativo” manca la possibilità di interpretazione attualizzante in senso morale; per queste ragioni, siamo di fronte ad un *unicum* nell’intera raccolta.

**Regia ... insignia:** cfr. PAUL. NOL. *carm.* 24, 809-10 (*ut regiis insignibus / ornatus altum regis ascendas thronum*), in riferimento alle insegne regali di Giuseppe in Egitto; la stola di bisso e la collana d’oro di Giuseppe sono inoltre poco sopra definite da Paolino *apta Christo insignia* (v. 784).

**fulgent:** nel verbo si è visto un riferimento allo splendore del mosaico da cui il tetrastico dipenderebbe, ma giustamente KAESSER, *Text, Text, and Image*, p. 152, n. 5 si è detto scettico sul

presunto debito rispetto ad un referente extratestuale. Il v. è frequente in Prudenzio (10 attestazioni, oltre a quella di *ditt.* 190; nutrita anche la rappresentanza di *fulgor* con 9 occorrenze, dell'agg. *fulgidus* con 3 e del raro *fulgurare* con 3; cfr. GOSSEREZ, *Poésie de lumière*, p. 279).

**mitifici:** CUNNINGHAM p. 394, che in questo caso seguò, accoglie nel testo la lezione *mitifici* (attestata in **T, E, V e P**), preferendola a *mirifici*, la lezione dei codd. **S, g, C, D, S, O** ed **U** che compare nell'*editio princeps*, nell'Aldina e in SICHARDUS, FABRICIUS, GISELINUS, GOLDASTUS e WEITZIUS, nonché nelle edizioni di BERGMAN e LAVARENNE. L'ultimo editore recupera, unico fra i moderni, una scelta di HEINSIUS, ripresa da CELLARIUS, TEOLIUS, ARÉVALO, OBBARIUS e DRESSEL. Non posso in questo caso condividere quanto affermato da PILLINGER p. 58 («Das [*scil.: mitificus*] ergibt aber keine Sinn, denn als “mild” kann man David wohl kaum bezeichnen. Ebenso sinnlos wäre die Annahme einer Enallage»); anzi, la connotazione di Davide come *mitificus*, a sottolinearne la caratteristica *humilitas* (v. 73: *fratrum ultimus*) serve a presentare il personaggio in maniera coerente con le sue caratteristiche complessive nel testo biblico e con la tipologia cristologica che informa tutto l'epigramma<sup>48</sup>. Si consideri poi che l'agg. in questione, di stampo poetico come la maggior parte dei composti in *-ficus*, è in generale molto più raro di *mirificus* e dunque sicuramente *lectio difficilior* (coniato da SIL. 12, 474, ritorna dopo Prudenzio solo in PS. CYPR. *Gen.* 1005; 1061; *Ex.* 258; *Num.* 298), ma è attestato altre due volte in Prudenzio (*ham.* 963; *perist.* 7, 42); *mirificus* invece, diffuso a partire da Terenzio, si segnala come uno dei pochissimi composti in *-ficus* propri dell'“Umgangssprache” e rari nella poesia di tono elevato (AXELSON, *Unpoetische Wörter*, p. 61), e compare in Prudenzio solo in *cath.* 3, 161.

**Dauid:** indeclinabile in Prudenzio come fra gli altri in Commodiano, Ausonio e Paolino (PERIN, *Onomasticon*, Vol. I, p. 463-464), *David* è gen. anche in *cath.* 12, 96; *apoth.* 418; 999; *psych.* 386; Giovenco, che ha sempre la forma flessa, ha invece il gen. *Davidis* (1, 121; 151; 1, 166; 2, 105; 3, 356; 3, 639; 3, 647; 4, 47), mentre Sedulio presenta sia la forma indeclinabile (*carm. pasch.* 3, 144) che il gen. *Davidis* (3, 180).

**78-80:** dopo il v. introduttivo, l'epigramma è in sostanza costituito da un elenco di simboli del potere regale di Davide, ritematizzati in riferimento a Cristo come segni della paradossale regalità che scaturisce dalla Passione (PILLINGER p. 58; PADOVESE, *La cristologia*, p. 83; SCHRENK, *Typos und Antitypos*, p. 163). Non è finora stato notato che il tetrastico è fittamente tramato da una serie di

---

<sup>48</sup> Così, pur inserendo nel testo *mirificus*, commentava RIVINUS, in riferimento alla lezione di **E**: «Cod. MSC. Egmondanus non male. Quia summa Davidis gloria erat, quod non, ut Saul, crudelis sed mitissimus foret»; TEOLIUS, vol. II, p. 223: «Etsi Vatican. plerique *mirifici*, probatissimus quisque *mitifici*: quod et Heinsio placuit. Nec refert quod alibi a Nostro David ut militaris vir, ac bellator assiduus repraesentetur. Novit enim sanctissimus rex cum militari virtute singularem modestiam, ac mansuetudinem coniungere, ut ex Psal. CXXXI».

riferimenti ai *Salmi*, fondamentali per comprendere l'associazione dei simboli al doppio referente Davide-Cristo. I sei simboli sono gli stessi per Davide e Gesù, ma nessuno, tranne *cornu*, viene nominato due volte, e Prudenzius dispiega un ampio sistema di *variationes* sinonimiche (*sceptrum* e *virga*; *oleum* e *olivum*; *diadema* e *corona*; *purpura* e *clamsys*; *ara* e *altar*); neanche l'ordine in cui sono presentati è lo stesso, con un ulteriore effetto di ricercata preziosità (lo schema è ABCDEF – EDACFB)<sup>49</sup>. Come notato da GNILKA, *Studien zur Psychomachie*, p. 121, gli emblemi citati sono gli stessi del sovrano, e ciò fa del tetrastico una rilevante testimonianza del progressivo trasferimento della simbolica imperiale alla figura di Cristo, specialmente in riferimento alla Passione: si pensi solo ad EUSEB. *hist. eccl.* 10, 1, 1, primo a definire Cristo κοσμοκράτωρ, μέγας βασιλεύς e παντοκράτωρ (KOLLWITZ, *Das Bild von Christus dem König*, p. 95-117; WESSEL, *Christus Rex*, p. 118-136; KOEP, *Antikes Kaisertum*, p. 58-76; BESKOW, *Rex Gloriam*, p. 313-330; sulle spinte opposte, cioè sulla progressiva cristianizzazione dell'immagine imperiale nel IV sec., cfr. invece LEEB, *Konstantin und Christus*, p. 121-125). Interessante che tale processo abbia avuto luogo anche nell'iconografia, dove - in part. nella plastica funeraria - è appunto la Passione ad assumere quasi i tratti di rappresentazione trionfale (BRENK, *The Imperial Heritage*, p. 39-52).

**Sceptrum ... / ... / Virga potestatis:** *sceptrum* è simbolo regale in *psych.* 878, dove Prudenzius si riferisce a quello di *Sapientia*; per quanto riguarda *virga*, è sinonimo di “scettro” in *cath.* 6, 71. PILLINGER p. 58-59 sottolinea inoltre che *potestas* indica qui “denjenigen, qui potestate vel imperio praeditus est” (cfr. *cath.* 4, 97-98; *apoth.* 381-382; 644-645; *c. Symm.* 2, 171). Il vocabolo, già nel latino classico indicante la prerogativa del potere divino, era usato per tradurre il gr. ἐξουσία, mentre δύναμις indicava piuttosto il concetto di forza insito in *virtus* (BRAUN, *Deus Christianorum*, p. 110-113); cfr. RUST. HELP. *hist. testam.* 45. Il primo simbolo non pone problemi interpretativi: lo scettro è elemento rappresentativo del potere politico, ma anche quello che più evidentemente nella tradizione costituiva un simbolo staurologico (DULAEY, «*Virga virtutis tuae, virga oris tui*», p. 237-245). Anche nel tetrastico, come ad es. in Ippolito (*Dav. Gol.* 12, 2) e in Cesario di Arles (*serm.* 121, 7: *Baculus crucis typum habuit*), il bastone di Davide è dunque “figura della regalità e del sacerdozio del Salvatore, ed esso prefigura la croce di Cristo” (DULAEY, *I simboli cristiani*, p. 203).

**oleum ... / ... / ... oliuum:** nell'elenco segue l'olio, con il quale Davide è consacrato da Samuele in quanto erede designato del regno di Saul (I *Sam.* 16, 13). *Olivum* è metonimia (LAVARENNE, *Étude*, p. 452); cfr. invece l'uso in senso proprio di *apoth.* 342 (*silvestris olivi surculus*). L'unzione è un segno della regalità sacrale di Cristo, come noto chiamato così proprio perché “unto” dal Signore.

<sup>49</sup> Nel suo commento, RIVINUS afferma che “molti” (*plerique*) prima dell'edizione di WEITZIUS avrebbero inteso *olivum* (= *oliveum*) come attributo di *altar*, falsando la corrispondenza dei sei elementi.

Consueta è l'interpretazione simbolica dell'unzione di Davide come anticipazione di quella di Cristo: Ambrogio parla ad es. di Gesù come del *verus David* e, richiamando il *Salmo* 88, afferma che l'unzione di Davide riguardava in realtà Cristo (*in Luc. 3, 44: Quod utique non de propheta David, sed de Domino dici praemissa declarant*); cfr. anche *Hel. ieiun.* 10, 36 e *AUG. in psalm.* 104, 10.

**cornu ... / ... / ... cornu crucis:** il terzo elemento, il corno, è quello che pone i maggiori problemi interpretativi. Esso è stato infatti finora interpretato da tutti gli studiosi come il corno d'olio con cui Samuele unse David, ma questo riferimento non sembra soddisfacente, innanzitutto perché dell'olio è appena stata fatta menzione, e in secondo luogo perché in questo modo il legame esistente fra i sei simboli davidici e quelli cristologici risulterebbe falsato, ridotto a pura corrispondenza di significato fra il contenitore d'olio santo e le braccia della croce di Cristo (*cornu crucis*), che non avrebbero in comune altro che il nome.

A mio avviso il contesto, da cui emerge un rapporto biunivoco fra regno e Passione, dunque fra ogni simbolo di Davide ed il suo corrispondente cristologico, spinge piuttosto a credere che Prudenzio stia facendo riferimento al corno del *Salmo* 131 (17: *Illic producam cornu David, paravi lucernam Christo meo*). Va ricordato a proposito che il termine *qeren*, “corno”, trova impiego 76 volte in ebraico nell'Antico Testamento e 14 in aramaico nel libro di *Daniele*, dove assume vari significati, di volta in volta concreti o metaforici. È proprio tale secondo livello semantico a conoscere i maggiori sviluppi, e a consentire di interpretare correttamente il simbolo del corno, che come gli altri deve costituire un riferimento al tema del regalità. La metafora fondamentale del corno indica infatti forza e vittoria (*Deut.* 33, 17; *I Sam* 2, 1-10; *Salm.* 18, 3; 89, 18 e 25; 148, 14; *Dan.* 7, 7-8 e 24; 8, 5). Le origini di tale metafora regale si trovano in *Zac.* 2, 1-4, dove il corno è simbolo di potenza, ma significa anche il regno; punto di arrivo di tale sviluppo metaforico può essere considerato il libro di *Daniele*, dove si compie la decifrazione allegorica del corno direttamente come “re” (*Dan.* 7, 24 e 9, 19); sarà questa valenza metaforica a passare alla letteratura talmudica (*Midraš Sal* 75, 5, in cui tra le dieci corna – metafora per la potenza – date a Israele sta anche il corno del Messia; cfr. anche *Midraš Sam* 4, 3 e 5, 17). In riferimento a Davide, quindi, è più probabile che Prudenzio alluda al corno del *Salmo* piuttosto che a quello dell'olio di Samuele, tanto più che tale “corno di potenza” era percepito come simbolo cristologico. Nel commento al *Salmo* di Agostino, ad es., è spiegato che il corno, simbolo regale, costituisce in quanto tale un riferimento cristologico (*in psalm.* 131, 27):

*Et ideo subiecit: “Ibi suscitabo cornu David”: ut de Christo praesumatur, ipsa erit altitudo David. Cornu enim significat altitudinem. Et qualem altitudinem? Non*

*carnalem. Ideo omnia ossa carne involuta sunt: cornu excedit carnem. Altitudo spiritalis, cornu est. Quae autem altitudo spiritalis est, nisi de Christo praesumere; non dicere: “Ego facio, ego baptizo;” sed, “Hic est qui baptizat?” Ibi est cornu David.*

Cfr. anche CASSIOD. in psalm. 131, 7: *Et hic David intellegendus est (sicut supra diximus) Dominus Saluator, cuius cornu, id est fortitudo potestatis in illa iudicatione monstranda est, ubi ab ipso sanctis aeterna praemia conceduntur.* La simbologia staurologica delle corna (sempre implicante la metafora della potenza) è legata anche ad altri passi biblici non direttamente inerenti alla figura di Davide; in part. le corna del bufalo della benedizione di Giuseppe di *Deut.* 33, 17 erano interpretate come simbolo di forza e potenza, in riferimento ai bracci della croce (*Quasi primogeniti tauri pulchritudo eius cornua rinocerotis cornua illius in ipsis ventilabit gentes usque ad terminos terrae hae sunt multitudines Ephraim et haec milia Manasse*), come mettono in luce Giustino, Tertulliano e Ippolito (PISCITELLI CARPINO, *La croce nell'esegesi patristica*, p. 140); si ricordino inoltre la profezia di *Hab.* 3, 3-4 e il *cornu salutis* che si erge dalla casa di Davide di *Luc.* 1, 69, anch'esso simbolo cristologico (IREN. *adv. haer.* 3, 10, 2; 3, 21, 5). Possiamo quindi concludere che il riferimento al corno, in un contesto come quello del nostro tetrastico, va con tutta probabilità riferito a queste espressioni che creano, nel complesso, un sistema coerente di riferimenti cristologici<sup>50</sup>.

**diadema ... / ... corona:** il quarto simbolo, il diadema (in Prudenzio simbolo regale ad es. in *c. Symm.* 1, 33, in riferimento a Teodosio), è probabilmente un richiamo a *II Sam.* 12, 29-30 e *Chron.* 1, 20, 2, dove si racconta che dopo la presa di Rabbà Davide prese su di sé la corona del re Milcom. In riferimento a Cristo, la corona è quella di spine della Passione (*Mt.* 27, 29; *Mc.* 15, 17; *Gv.* 19, 2), paradossale simbolo del suo regno; sul trasferimento del simbolo della corona dal culto imperiale a quello di Cristo si veda in part. BAUS, *Der Kranz*, p. 201-208. Si osservi anche che Davide, inteso come autore dei *Salmi*, parla della propria corona di re anche in *Ps.* 20, 4, passo messo in relazione con la corona di spine da Cromazio in un sermone pronunciato il Venerdì santo (*serm.* 19, 3: *In corona autem spinea, quam supra caput dominus accepit, nostra congregatio ostendebatur, qui ex gentibus venimus ad credulitatem. [...] Haec corona est de qua David in Psalmo olim praenuntiaverat.*)

**purpura ... / ... clamys:** il quinto simbolo indica metonimicamente il mantello di porpora, simbolo di sovranità (*apoth.* 447: *purpura Aeneadae rectoris: “l'imperatore”*). Su *clamys* (anche in *c. Symm.*

---

<sup>50</sup> Si ricordi anche l'interpretazione tradizionale dell'unicorno, il cui corno è simbolo della croce a partire da Apollinare di Gerapoli e Tertulliano (*adv. Marc.* 3, 18, 3-4; *adv. Iud.* 10, 7). Nel *Fisologo Latino* (16, 7) Cristo è definito *spiritalis unicornis*, e vengono citati molti dei passi biblici cui si è qui fatto riferimento.

2, 301), con omissione di *-h-* interna a parola, cfr. LAVARENNE, *Étude*, p. 34. Il mantello, generico simbolo di regalità, non è mai menzionato in riferimento a Davide, se non quando egli strappò un brandello di quello di Saul; la simbologia è invece chiarissima per quanto riguarda Cristo, che fu vestito per scherno con un manto scarlatto (*Mt. 27, 28: Et exuentes eum clamydem coccineam circumdederunt ei*; gr. *χλαμύδα κοκκίνην*) o una veste di porpora (*Gv. 19, 2: Veste purpurea circumdederunt eum*; gr. *ἱμάτιον πορφυροῦν*; *Mc. 15, 17: Et induunt eum purpuram*). Anche il mantello è stato spessissimo interpretato come un simbolo della regalità del Signore, fondata sul sangue del martirio (AMBR. *in Luc. 10, 104: Clamydem autem coccineam induitur a militibus et purpuream tunicam, in altera designans martyrum palmas, in altera regiae potestatis insignia, quod caro eius fusum toto orbe terrarum sanguinem esset susceptura pro nobis et passio regnum paritura de nobis*); cfr. anche il già citato *Sermo 19* di Cromazio (2: *Tunicam namque purpuream ut rex induitur; chlamydem vero coccineam ut martyrum princeps, quia sacro sanguine suo velut coccus pretiosus refulget*).

**ara / ... / ... altar:** l'ultimo dei simboli è l'altare. *Altar* - che sostituisce *altare* - è innovativamente utilizzato al sing. da Prudenzio anche in *perist.* 3, 212; 5, 515; 9, 100. La forma è tipicamente prudenziana (ARÉVALO vol. II, p. 675): il poeta usa sempre il plur. *altaria*, forma classica, per gli altari pagani (*c. Symm.* 1, 158; 2, 358; *perist.* 10, 379), mentre per quelli cristiani si serve sia del sing. che del plur. (LAVARENNE, *Étude*, p. 366, n. 3); sulla "synonyme Verwendung" di *altar* e *ara* anche PILLINGER p. 59, che considera l'enigmatica espressione *altarum aram* di *cath.* 7, 203 e *perist.* 10, 49 come un esempio di raro gen. di inerenza. Il riferimento è presumibilmente all'altare edificato in II *Sam.* 24, 18-25, e mette in luce la natura sacerdotale di Davide, come noto definito da Prudenzio *rex sacerdos* in *cath.* 9, 4, sempre in senso cristologico (SMOLAK, *Der Hymnus für jede Gebetsstunde*, p. 220-221; GNILKA, *Prudentiana I*, p. 657). Per i Cristiani l'altare, luogo della consacrazione dell'eucarestia, è spesso direttamente identificato con Cristo, anche in base al riferimento a *Ps.* 117, 27; come afferma Agostino infatti, se su di esso avviene la consacrazione, *intelligendum altare ipsum Christum* (*quaest.* 1, 34). In questo senso si può accogliere l'indicazione di MANNELLI, *La personalità prudenziana*, p. 111: «I medesimi distintivi che per David s'irraggiano del regale prestigio, attribuiti a Cristo sembrano incupirsi di tutta l'accorata solennità della Passione». Va soltanto precisato che il tono non sembra affatto "cupò": al contrario, il tetrastico è tutto pervaso dalla paradossale gloria della Passione di Cristo-re.

In conclusione, la simbologia prudenziana, di cui si sono ricostruiti i singoli aspetti, va a comporre nel suo insieme un quadro coerente di corrispondenze fra Davide e Cristo; possiamo forse spingerci anche ad individuare un ordine nella "enumerazione caotica" degli elementi citati: di Cristo si mette

infatti in luce infatti prima lo scherno della Passione (*clamys atque corona*), poi la morte in croce e il sacrificio (*virga potestatis, cornu crucis, altar*) e infine la resurrezione in quanto Cristo, ossia “unto” (*olivum*).

Particolarmente difficile, nel caso di un epigramma di impianto eminentemente simbolico e a-narrativo, immaginare l'iconografia più adatta da associare al tetrastico. GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana*, vol. I, p. 479 suggeriva la scena dell'unzione reale di Davide, mentre EBERT, p. 290 e STEINMANN, *Die Tituli*, p. 70 immaginavano una sorta di “Stilleben” di simboli regali, citando come esempi i troni etimatici raffigurati nell'arco trionfale di S. Maria Maggiore a Roma e nelle nicchie dell'anello esterno della cupola del Battistero Neoniano di Ravenna. Il completo sviluppo di tale iconografia con i segni della Passione è però ben più tardo, e non va inoltre trascurato che il simbolo del trono etimatico, di cui si sono peraltro riconosciuti recentemente i debiti con l'iconografia ellenistica ed imperiale, si carica per lo più di valenze deuteroparusiache, come allusione al “trono vuoto” di Ps. 9, 8 (LECLERCQ, s.v. *Étimasie*, in *DACL*, Vol. V.1, coll. 671-673; VON BOGAY, *Zur Geschichte der Hetoimasie*, p. 58-61; ENGEMANN, *Images parusiaques*, p. 326-330; UTRO, *Etimasia*, in *TIP*, p. 173-174). PILLINGER p. 59-60, infine, crede piuttosto che il tetrastico vada associato a un'immagine di Davide in trono, del tipo di quella del fol. 63v del Cod. Vat. gr. 699 della *Topografia cristiana* di Cosma Indicopleuste, dove egli è affiancato da Salomone raffigurato in registro più piccolo (WOLSKA-CONUS, *Cosmas Indicopleustès*, vol. II, p. 180-183).

**XXI.** Al centro del tetrastico campeggia la figura di Salomone. La costruzione del tempio di Israele è raccontata in I Reg. 6-7 (6 <sup>1</sup>*Factum est ergo quadringentesimo et octogesimo anno egressionis filiorum Israel de terra Aegypti, in anno quarto, mense Zio, (ipse est mensis secundus) regis Salomonis super Israel, aedificare coepit domum Domino* <sup>2</sup>*Domus autem, quam aedificabat rex Salomon Domino, habebat sexaginta cubitos in longitudine, et viginti cubitos in latitudine, et triginta cubitos in altitudine; 7* <sup>1</sup>*Domum autem suam aedificavit Salomon tredecim annis, et ad perfectum usque perduxit*<sup>51</sup>), mentre ai donativi della regina di Saba si fa cenno in I Reg. 10, 1-10 (<sup>1</sup>*Sed et regina Saba, audita fama Salomonis in nomine Domini, venit temptare eum in enigmatibus.* <sup>2</sup>*Et ingressa Hierusalem multo comitatu, et divitiis, camelis portantibus aromata, et aurum infinitum nimis, et gemmas pretiosas, et venit ad Salomonem, et omnia locuta est quae habebat in corde suo* <sup>3</sup>*Et docuit eam Salomon omnia verba quae proposuerat: non fuit sermo, qui regem posset latere, et non responderet ei* <sup>4</sup>*Videns autem regina Saba omnem sapientiam Salomonis, et domum quam aedificaverat [...]* <sup>10</sup>*Dedit ergo regi centum viginti talenta auri, et aromata multa nimis, et gemmas pretiosas: non sunt adlata ultra aromata tam multa, quam ea quae dedit regina Saba regi*

<sup>51</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, Vol. I, p. 561-564.



*Salomoni*<sup>52</sup>). Si tratta dell'unica menzione dell'episodio nel *corpus* prudenziano, ma su questo modello veterotestamentario, così come sulla Gerusalemme celeste dell'*Apocalisse*, si fonda come noto l'immagine del tempio edificato alla fine della *Psychomachia*. È significativo che, dopo due epigrammi dedicati a Davide, protagonista sia qui Salomone, fin dal nome agli antipodi rispetto al modello paterno del re-guerriero, uccisore di Golia. Con la giustapposizione di queste figure, complementari più che contraddittorie, Prudenzio presenta efficacemente un modello di regalità veterotestamentaria - fortemente connotata in senso cristologico - che fa proprio sia l'aspetto guerriero che quello sapienziale, armonizzando la figura di Davide guerriero e trionfante e quella di Salomone, pacifico e pacificatore (RENAUD, *Salomon, figure du Messie*, p. 425-426).

**Aedificat templum Sapientia per Solomonis / Obsequium:** se *Salomon* è il nome che compare nella *Vulgata* geronimiana, l'alternanza ortografica dei codici prudenziani corrisponde a quella dei manoscritti della *Vetus Latina* (*So-* e *Salomonis*) e anche della LXX (Σο- e Σαλομῶν; CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 15, n. 59). Prudenzio segue da vicino il dettato biblico (*aedificare* è costante in I *Reg.* 6-7; 10, 4); si noti già l'anafora che, con sottile *variatio*, collega il verso incipitario con quello finale e sottolinea il passaggio dalla descrizione dell'episodio alla sua interpretazione. In part. il poeta sembra far riferimento anche a *Prov.* 9, 1 (*Vulgata: Sapientia aedificavit sibi domum*, ma tale traduzione del gr. ἡ σοφία ὠκοδόμησεν ἑαυτῇ οἶκον si era senz'altro affermata ben prima di Girolamo, comparando fin da CYPR. *test.* 1, 20; 2, 2; 3, 96). È la costruzione del tempio da parte di *Sapientia* a creare le premesse per l'esplicita allegoresi dei vv. 83-84; caratteristicamente, Prudenzio sottolinea il ruolo di *Sapientia* anche nell'immagine che chiude la *Psychomachia*. GNILKA, *Studien zur Psychomachie*, p. 120 ha messo in luce che, parlando della *Sapientia* edificatrice del Tempio, Prudenzio si riferisce a Cristo, sulla base dell'identificazione di σοφία e Χριστός fondata in part. su I *Cor.* 1, 24 e ben attestata a partire dal III sec.<sup>53</sup>; nel poeta iberico, la frequente identificazione della seconda persona della Trinità con *Sapientia* diventa indice "di un certo modo di essere del Figlio", la cui fonte è forse individuabile nell'*Adversus Praxean* (PADOVESE, *La cristologia*, p. 30-32; MICAELLI, *Note di teologia prudenziana*, p. 88-90): oltre che alla *Psychomachia*, si rimanda anche a *trin.* 2 (*Corde patris genita est sapientia, filius ipse est*); *ham.* 164-165 (*Deus et Sapientia vera / Spiritus et sanctus*); 345 (*esse bonum quidquid Deus et Sapientia fecit*); *cath.* 10, 131-132; 11, 20; *c. Symm.* 1, 34. Salomone ha

<sup>52</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, Vol. I, p. 567-568.

<sup>53</sup> Proprio il fatto che il rapporto fra Cristo e *Sapientia* fosse in generale assai noto (in poesia cfr. OPT. PORPH. *carm.* 24, 18; MAR. VICTORIN. *hymn.* 1, 18-19; PAUL. NOL. *carm.* 22, 85; 135-136; 23, 296-297; SEDUL. *carm. pasch.* 1, 312) mi impedisce di concordare con GUTTILLA, *Cristo ed il tempio di Salomone*, p. 120 sul rapporto di dipendenza fra PAUL. NOL. *carm.* 28, 311-313 e *psych.* 875 (l'autore non prende in considerazione il *Dittochaeon*): «La conferma innegabile della dipendenza che esiste tra i due brani è costituita dalla stessa metonimia teologica „Sapientia“, con cui s'indica Cristo sia nei vv. 311-3 del carne di Paolino, sia nel v. 875 del poemetto di Prudenzio, e successivamente, a conclusione dello scritto, nei vv. 912-915».

dunque in pratica il solo ma decisivo merito di prestare a *Sapientia* il proprio *obsequium*, che in Prudenzio ha sempre il valore di obbedienza leale e rispettosa alla divinità (*cath.* 3, 33; *apoth.* 886; *c. Symm.* 1, 520). Il re biblico è uno dei principali tipi cristologici (RENAUD, *Salomon, figure du Messie*, p. 409-411); in base a tale valore figurale, nel tempio da lui edificato è stata spesso letta una figura della Chiesa (AMBR. *in Luc.* 2, 89; 7, 12; AUG. *in psalm.* 126, 2), come si vedrà anche *infra*.

**regina Austri:** la regina che dona l'oro per la costruzione del tempio è, in accordo con l'ipotesi di I *Reg.* 10, quella di Saba. Nella *Vulgata*, in I *Reg.* 10, 1 e in tutti i passi veterotestamentari compare l'espressione *regina Saba* (gr. βασίλισσα Σαβα), mentre *regina Austri* (gr. βασίλισσα νότου) è solo in *Mt.* 12, 42 e *Lc.* 11, 31, ma espressioni come quella che Ambrogio usa nelle prime righe del trattato *De fide* (**Regina Austri venit audire sapientiam Solomonis, ut in libro Regnorum legimus**) fanno pensare che nelle traduzioni pre-geronimiane del libro dei *Re* potesse trovare impiego anche l'espressione *regina Austri*; non dà in questo caso nessun aiuto SABATIER, *Vetus Italica*, Vol. I, p. 567. La regina di Saba è figura dell'*ecclesia gentium*: oltre al *Commento al Cantico dei Cantici* di Origene (2, 5: *Hanc autem historiam paulo latius repetere volumus et inserere huic expositionis nostrae, scientes in tantum convenire haec ad personam ecclesiae, quae "ex gentibus" venit ad Christum*) si vedano AMBR. *in Luc.* 9, 96 e PAUL. NOL. *epist.* 5, 2.

**grae congerit aurum:** il nesso indica, in senso traslato, una grande quantità del metallo; cfr. la clausola di *c. Symm.* 2, 151 (*nimum ne congerat aurum*). Se là è stato riconosciuto un ricordo dell'*incipit* della prima elegia tibulliana (*Divitias alius fulvo sibi congerat auro*), anche nel nostro caso è forse immaginabile un'analoga memoria poetica. A differenza che nel *titulus X* sull'adorazione del vitello, l'oro è qui connotato positivamente (MROZEK, *Les phénomènes économiques*, p. 393-407): si ricordi che nel *Commento al Cantico* di Origene (2, 5) l'oro della regina di Saba è allegoria del retaggio della παιδεία classica raccolto dalla Chiesa, come l'oro e l'argento sottratti dagli Ebrei in Egitto nella nota interpretazione dei Padri (GASTI, *L'oro degli Egizi*, p. 311-329); tale esegesi può essere stata presente a Prudenzio, che nella conclusione del tetrastico ricorda la venerazione di Cristo ad opera di Greci e barbari.

**Tempus adest:** un presunto parallelo con *Aen.* 12, 96 è segnalato da MAHONEY, *Vergil*, p. 127, ma va notato che il nesso è frequentissimo ad inizio verso.

**quo templum ... Christi / Aedificet:** i versi finali sono dedicati, come in altre occasioni, all'interpretazione dell'episodio: il presente non è più quello "narrativo" dei vv. 81-82, ma si riferisce alla contemporaneità del lettore/osservatore. Il passaggio all'attualizzazione morale si realizza attraverso la tipologia di Salomone e *Sapientia*, figure di Cristo (MANNELLI, *La personalità*

*prudenziana*, p. 96; DEVIS-WEYER, *Komposition und Szenenwahl*, p. 26; SCHRENK, *Typos und Antitypos*, p. 163). In part. il verbo richiama con forza l'*aedificat* in apertura, contribuendo a segnalare il legame di prefigurazione-completamento fra la costruzione del tempio di Salomone e quello nell'intimo del credente; si aggiunga che la ripetizione di *templum* ai vv. 81 e 83 (qui con effetto rafforzato dall'allitterazione, quasi paronomastica, con *tempus*) non fa che rafforzare la struttura bipartita, e dunque essenzialmente tipologica, del tetrastico.

Il tempio di Salomone è per Prudenzio il modello della costruzione, da parte di Cristo-*Sapientia*, di un tempio nel cuore dell'uomo (cfr. LACT. *inst.* 4, 13, 26 e soprattutto RUFIN. *Orig. in Ex. hom.* 9, dove tutti i dettagli del testo veterotestamentario sono riferiti allegoricamente al *tabernaculum cordis*). Per il concetto di *templum pectoris* si rimanda a GNILKA, *Studien zur Psychomachie*, p. 83-91, dove è ricostruito lo sviluppo dell'immagine senza trascurare i legami con la cultura pagana, dalle apparizioni nella poesia classica (in OV. *Pont.* 3, 6, 23-26 già emerge il contrasto fra tempio interno ed esterno, "Marmortempel" e "Seelentempel"), al suo reimpiego in età cristiana, in cui non manca un richiamo delle radici stoiche in Lattanzio (*inst.* 6, 25, 3) ed Epifanio (*haer.* 3, 2, 9). Gli sviluppi del tema in età cristiana sono in ogni caso principalmente collegati al pensiero di Paolo (I *Cor.* 3, 16; 6, 19; II *Cor.* 6, 16), che già si riferisce ad esso come a qualcosa di noto; la contrapposizione con i sontuosi templi pagani guida lo sviluppo dell'immagine nella riflessione successiva (MIN. FEL. 32, 2; ORIG. *c. Cels.* 8, 17; LACT. *inst.* 1, 20, 22; *ira Dei* 24, 14), anche dopo che il Cristianesimo, ormai *religio licita*, sviluppò una fiorente edilizia culturale di carattere monumentale. Oltre che nella *Psychomachia* (*praef.* 59-62; 910-915), il tema del *templum pectoris* compare in numerosi altri *loci* prudenziani. La polemica anti giudaica e la contrapposizione fra il tempio materiale di Salomone, distrutto, e quello eterno di Cristo, come in PS. BARNAB. *epist.* 16, 7-9, sono forti in *apoth.* 513-526 e *cath.* 4, 16-27, mentre la contrapposizione con il culto pagano prevale in *perist.* 10, 346-350; il tema ricompare in *c. Symm.* 2, 249-255 e 2, 841-842, ancora in primaria contrapposizione con il culto degli dèi pagani. La costruzione del tempio nel cuore dell'uomo deve inoltre essere messa in relazione con un altro passo del *Contra Symmachum* finora mai segnalato dai commentatori (2, 626-633), dove al tema antico della corrispondenza fra sentimenti e sedi organiche si unisce la citazione di *Sap.* 4, 1 e un riferimento al tema dell'ingresso di *Sapientia*-Cristo nel cuore dell'uomo; qui il nesso anastrofico *humano in pectore* (v. 626) è analogo a *hominis sub pectore* del tetrastico.

**quod Graia ... quod barbara:** il verso è tormentato nelle prime edizioni prudenziane: forse per influenza di *psych. praef.* 24 - dove il termine si riferisce al tesoro di Sodoma -, *gaza* compare già nelle glosse attribuite tradizionalmente ad Isona di S. Gallo (GOLDASTUS, p. 11), nell'*editio*

*princeps* e poi in FABRICIUS, GISELINUS, GOLDASTUS, WEITZIUS (*quod Gaza colat, quod barbara ditent*), in SICHARDUS (*quod Gaza colant, quod barbara ditent*) e RIVINUS (*quod Gaza colentum [colent, tum per DRESSEL p. 477] barbara ditet*). Lo stico si fonda sulla *repetitio* del *quod* in apertura di due *cola* paralleli e quasi omometrici, ma con *variatio* sinonimica del verbo. *Graius* è termine esclusivamente poetico, usato altre tre volte da Prudenzio (*c. Symm.* 1, 103; 2, 221; 2, 972). La topica contrapposizione fra Greci e barbari nasce nell'ambito della cultura ellenica, assumendone il punto di vista, ma è ereditata anche dai Cristiani (*Rom.* 1, 14: *Graecis ac barbaris, sapientibus et insipientibus debitor sum*; *Gal.* 3, 28-29, *Col.* 3, 11; cfr. CLEM. ALEX. *protr.* 12, 120, 2; EUSEB. *hist. eccl.* 10, 4, 20), che la reinterpretano nell'ottica del superamento delle differenze etniche nell'universalità della Chiesa di Cristo (*cath.* 12, 201-204). Come evidenzia SHANZER, *Allegory and Reality*, secondo cui l'attività poetica di Prudenzio e in part. la composizione della *Psychomachia* andrebbe collocata in un periodo di grande tensione antibarbarica come il 408/409, l'espressione prudenziana non assume qui il punto di vista ellenico della contrapposizione con i barbari, ma designa piuttosto i principali avversari del cristianesimo romanocentrico (p. 362). In ogni caso il riferimento ai popoli enfatizza il significato ecclesiologico del tetrastico, e rivela che il tempio di Cristo è contemporaneamente quello dell'intimità del cuore di ogni fedele e quello della Chiesa, dunque insieme visione micro- e macrocosmica (PADOVESE, *La cristologia*, p. 87), senza che il momento personale venga sacrificato a quello comunitario, né che la simbologia ecclesiologica scompaia di fronte ad una lettura esclusivamente psicologica. In questo senso, il gen. *hominis* non va inteso soltanto come sing. collettivo (PILLINGER p. 61-62): i due elementi della simbologia sono inseparabilmente integrati. La spiritualizzazione dell'idea di tempio che compare in Paolo infatti è al tempo stesso personale e collettivo-comunitaria (*I Cor.* 3, 16; *Eph.* 2, 19-20), come spiegano ad es. CLEM. ALEX. *strom.* 7, 82, 4 (**ναὸς δὲ ἐστὶν ὁ μὲν μέγας, ὡς ἡ ἐκκλησία, ὁ δὲ μικρός, ὡς ὁ ἄνθρωπος**) e AUG. *civ.* 10, 3 (**Huius [scil.: Dei] enim templum simul omnes et singuli templa sumus**). Tale chiave di lettura è la stessa che va applicata alla conclusione della *Psychomachia*, dove Cristo costruisce il tempio della Chiesa nell'*aram cordis* del fedele (GNILKA, *Studien zur Psychomachie*, p. 125-128). Anche nel caso del nostro tetrastico, dunque, "Prudenzio dà luogo a una complessa e polivalente rappresentazione allegorica in cui armonicamente si fondono le dimensioni interiore e sociale della vita morale" (BEATRICE, *Recensione a M. SMITH*, p. 454).

Dal punto di vista iconografico, la rara scena di Salomone che riceve la visita della regina di Saba (CHASTEL, *La rencontre de Salomon*, p. 99-114) compare probabilmente per la prima volta in un affresco della sinagoga di Dura Europos (WEITZMANN - KESSLER, *The Frescoes of the Dura Synagogue*, p. 102-104). Per quanto riconoscibile con difficoltà, una raffigurazione della costruzione del Tempio di Salomone compare anche al fol. 4r del cosiddetto Frammento dell'*Itala*

di Quedlinburg (Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Cod. theol. lat. fol. 485), il più antico manoscritto biblico miniato in parte conservatosi, databile alla fine del IV sec. (NORDENFALK, *Storia della miniatura*, p. 9-13): nell'illustrazione inferiore di una tavola bipartita, sei costruttori con strumenti da lavoro sono raffigurati vicino al tempio, caratterizzato da mura, torri e portali e dall'iscrizione *TEMPLVM*; insieme è raffigurata anche la preghiera di dedicazione di Salomone (LEVIN, *The Quedlinburger Itala*, p. 37-38, tav. 14; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 22-25; PRAYON, *Zum salomonischen Tempelbau*, p. 1-10).

**XXII.** Durante le operazioni di taglio della legna lungo il corso del fiume Giordano, il ferro della scure di uno dei tagliatori cadde nel fiume, ma il profeta Eliseo, gettato un pezzo di legno nell'acqua del Giordano, lo fece riemergere (II Reg. 6, 1-7: <sup>1</sup>*Dixerunt autem filii prophetarum ad Heliseum: Ecce locus, in quo habitamus coram te, angustus est nobis* <sup>2</sup>*Eamus usque ad Jordanem, et tollant singuli de silva materias singulas, ut aedificemus nobis ibi locum ad habitandum. Qui dixit: Ite* <sup>3</sup>*Et ait unus ex illis: Veni ergo et tu cum servis tuis. Respondit: Ego veniam* <sup>4</sup>*Et abiit cum eis. Cumque venissent ad Jordanem, caedebant ligna* <sup>5</sup>*Accidit autem, ut cum unus materiem succidisset, caderet ferrum securis in aquam: exclamavitque ille, et ait: Heu heu heu Domine mi, et hoc ipsum mutuo acceperam* <sup>6</sup>*Dixit autem homo Dei: Ubi cecidit? At ille monstravit ei locum. Praecidit ergo lignum, et misit illuc: natavitque ferrum,* <sup>7</sup>*et ait: Tolle. Qui extendit manum, et tulit illud*<sup>54</sup>).

**Forte:** l'avv. assume, specie a inizio verso, una sfumatura circostanziale più che casualità (RAVENNA, *Note*, p. 1117-1128), e tematizza fin dall'*incipit* il carattere fondamentale narrativo del tetrastico. L'episodio, dai tratti spiccatamente prodigioso-miracolistici e incastonato fra quelli della costruzione del tempio della Sapienza e la cattività babilonese, si distingue infatti per la sua "leggerezza" narrativa, anche se tale considerazione è valida solo in parte: il suo nucleo meditativo va infatti ricercato nella tipologia stauologica legata al *lignum* del v. 87.

**prophetarum nati:** i protagonisti dell'episodio sono chiamati *filii prophetarum* dalla *Vulgata* (gr.: οἱ υἱοὶ τῶν προφητῶν; WILLIAMS, *The prophetic "father"*, p. 344-348), ma la formula compariva già nelle traduzioni pre-geronimiane, essendo attestata regolarmente fin da Tertulliano (SABATIER, *Vetus Italica*, p. 603); Prudenzio si limita a sostituire *filii* dell'ipotesto con l'usuale sinonimo poetico *nati*.

<sup>54</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, Vol. I, p. 603.

**recidunt:** *caedo* di II *Reg.* 6, 4 è verbo regolarmente collegato al taglio del legno anche nella tradizione poetica; la sostituzione del *verbum simplex* con il *compositum* è funzionale all'innalzamento stilistico (SCHUSTER, *Studien*, p. 64).

**Fluminis in ripa:** il fiume, la cui identificazione è lasciata all'inferenza del lettore, è naturalmente il Giordano; cfr. *c. Symm.* 1, 51 (*Fluminis in ripa statuam saturnia vobis*).

**cecidit:** allitterante con *recidunt* del v. 85. La collocazione strategica del v. principale dopo la temporale contribuisce a rendere la caduta dell'ascia un evento subitaneo ed imprevisto.

**discussa bipennis:** il "poetisches Vokabel" (PILLINGER p. 63) che rimpiazza *ferrum* dell'ipotesto compare anche in *c. Symm.* 2, 1011 e *perist.* 1, 55; *discussa bipennis*, invece, è nesso inedito, avvicinato con scarse ragioni a LUCAN. 7, 165: *Admotus superis discussa fugit ab ara* (SIXT, *Des Prudentius Abhängigkeit von Seneca und Lucan*, p. 506).

**Gurgite subersum est ferrum:** il primo emistichio ripete in pratica l'informazione già fornita dal v. precedente, ribadendo la caduta nel Giordano della scure (cui il poeta si riferisce con una metonimia, analogamente a quanto accade in II *Reg.* 6, 5-6: *ferrum securis; ferrum*). Per *gurges*, uno dei lessemi prediletti da Prudenzio per riferirsi al campo semantico dell'acqua, cfr. *supra* v. 51; il termine è usato per la corrente del Giordano anche al v. 57.

**sed mox:** la sequenza formata da avversativo ad avv. (per cui cfr. *supra* v. 4) traduce il repentino capovolgimento della situazione, introducendo l'intervento prodigioso di Eliseo.

**lignum:** il legno miracoloso (si noti il poliptoto con *ligna* del verso incipitario), stando all'ipotesto, fu tagliato sul momento da Eliseo sulla riva del Giordano: pare dunque fuorviante la chiosa del Cod.. 413 Valenciennes (BURNAM, *Commentaire anonyme*, p. 187: «Leve lignum id est manubrium sine pondere ferri id est bipennis») accolta da PILLINGER p. 63, secondo cui il *leve lignum* è il manico dell'ascia: all'agg. sarei piuttosto propenso ad attribuire un valore (anche) simbolico-morale, vertente sul contrasto fra la relativa leggerezza del legno e la pesantezza del ferro. Quest'interpretazione, assai antica (in IUST. *dial. Tryph.* 86, 6 l'episodio è figura dell'affondare dell'anima appesantita dal peccato e del suo riaffiorare leggera dopo la purificazione del battesimo), compare anche in Ambrogio, nell'ambito dell'esegesi dell'episodio come figura del battesimo e della croce (*sacr.* 2, 4, 11: *Tunc ille lignum misit, et ferrum levatum est. Vides ergo, quod in cruce Christi omnium hominum levatur infirmitas?*<sup>55</sup>).

---

<sup>55</sup> BANTERLE, *SAEMO* 17, p. 65: «Levare significa sia "alleggerire" che "alleviare". Questo verbo pertanto è stato usato intenzionalmente per richiamare il miracolo della scure». Nel *De sacramentis* Ambrogio sottolinea ancora, sempre in

**Iniectum stagnis:** il verbo regge il dat. come sempre in Prudenzio (*ham.* 656; *perist.* 10, 276; 10, 581). Come il nome del fiume Giordano, anche l'identità dell'autore del prodigio è lasciata all'inferenza dei lettori. *Stagnum* è, più che "lieblingswort des Dichters" (SIXT, *Des Prudentius Buch Dittochaeon*, p. 461), tipico lessema poetico, in Prudenzio adoperato, tranne che in *perist.* 12, 38, sempre al plur. (9 attestazioni).

**reuocabile fecit:** il raro composto poetico è adoperato anche in *ham.* 740, in riferimento alla moglie di Loth (PALLA, *Hamartigenia*, p. 279); sul sintagma *reuocabile fecit*, perifrasi per *revocavit* (*tulit* nell'ipotesto), cfr. PILLINGER p. 63. Si segnala che nel suo commento RIVINUS congetturava la correzione del testo tràdito in *ferrumque natabile fecit*, esemplato su II *Reg.* 6, 6.

**lignum:** il racconto della riemersione della scure dal Giordano è stato regolarmente interpretato come prefigurazione del potere salvifico della croce (ARMSTRONG, *The Cross in the Old Testament*, p. 17-38) fin da Giustino (*dial. Tryph.* 86) e Tertulliano, che definisce l'episodio *ligni sacramentum* (*adv. Iud.* 13, 17). Secondo Ireneo, in part., l'azione del profeta rappresenta *συμβολικῶς* come il Verbo di Dio, perduto a causa del legno del peccato, sia riacquistato *διὰ τῆς τοῦ ξύλου οἰκονομίας* (*adv. haer.* 5, 17, 4). Analoga è l'interpretazione del *De sacramentis* e del *De mysteriis* di Ambrogio, dove l'episodio è associato ad altre figure stauologiche presenti nel *Dittochaeon* come la separazione dei flutti del mar Rosso e la trasformazione delle acque amare tramite la verga di Mosè. Pur in mancanza nel tetrastico di un esplicito approfondimento esegetico, un segnale che incoraggia un'analoga lettura tipologica è il poliptoto che coinvolge *lignum*, termine già impiegato in esplicito valore stauologico al v. 51. Esso assume rilevanza centrale nell'epigramma, specie nella clausola del terzo v.; nell'architettura fortemente integrata dell'opera l'insistito richiamo al legno, per di più per un passo la cui interpretazione stauologica era già canonizzata, non può che valere come implicito richiamo all'esegesi tradizionale, e fungere da ulteriore tassello della fitta rete di figure stauologiche che innervano la sezione veterotestamentaria del *Dittochaeon*.

Per venire all'analisi iconografica, si segnala che un riferimento all'episodio compare nel pannello lignei della porta di S. Sabina in cui è raffigurata l'ascensione di Elia: all'episodio dei figli dei profeti allude la presenza di due personaggi dotati di ascia che attorniano Eliseo, il primo in piedi con lo sguardo rivolto verso il profeta, il secondo accasciato con il volto tra le mani. Per quanto riguarda raffigurazioni vere e proprie dell'episodio, le più antiche (non anteriori al X-XI sec.) sono quelle di un calice d'argento di Trzemeszno, conservato in Polonia (Gniezno, Muzeum

---

riferimento al nostro episodio, la pesantezza del ferro (4, 4, 18): *Ceciderat ferrum securis in aquas, quasi ferrum sua consuetudine demersum est; misit lignum Helisaeus, statim ferrum levatum est et aquis supernatauit, utique contra consuetudinem ferri; est enim materies gravior quam aquarum est elementum.*

Archidiecezjalne) con scene di Davide, Elia ed Eliseo (SKUBISZEWSKI, *The Iconography of a Romanesque Chalice*, p. 40-64), e, nel campo delle miniature, la raffigurazione del fol. 4r del manoscritto Clm. 14159 della Staatsbibliothek di Monaco (1170): in entrambi i casi è raffigurato Eliseo barbato in compagnia di un altro personaggio più giovane, e il profeta porta in mano un legno che protende verso l'acqua.

**XXIII.** Il tetrastico consiste in una riscrittura “ultrabreve” dei primi due versetti del *Salmo* 136, che dà voce al lamento del popolo di Israele deportato a Babilonia dopo la caduta di Gerusalemme: gli Ebrei vi ricordano la tristezza dell'esilio ed il rifiuto di cantare per i conquistatori, che si palesa nell'appendere i propri strumenti ai rami di un salice lungo il fiume di Babilonia (*Ps.* 136, 1-2: <sup>1</sup>*Super flumina Babylonis ibi sedimus et flevimus cum recordaremur Sion* <sup>2</sup>*Super salices in medio eius suspendimus organa nostra*). Prudenziolo fa accenno alla cattività di Israele presso Babilonia anche in *ham.* 448-451 (vd. *infra*). Ad un'attenta analisi di questo *titulus* ha dedicato uno specifico contributo CHARLET, *Prudence lecteur de Paulin de Nole*, evidenziando in maniera inoppugnabile come il tetrastico si sviluppi in un rapporto di stretta intertestualità con la riscrittura del *Salmo* di Paolino di Nola (*carm.* 9, 1-9):

*Sedimus ignotos dirae Babylonis ad amnes*  
*Captivi, Iudea manus, miserabile flentes*  
*Cum patrium memori traheremus pectore Sion*  
*Et meritum iusta suspiraremus ab ira*  
*Exilium, lentis qua consita ripa salictis*  
*Hospitibus populis umbras praebebat amicas.*  
*Illic Assyriae mediis in moenibus urbis*  
*Obliti laetas per maesta silentia uoces*  
*De salicum ramis suspendimus organa nostra*

La composizione del *Carmen* 9, in cui si è sempre riconosciuto uno dei primi componimenti di Paolino (una datazione prudente colloca la composizione delle parafrasi paoliniane durante il periodo spagnolo, cioè fra il 390 e il 395; cfr. meglio AMBR. *tituli* III [18]), precede senz'altro quella del tetrastico. Qui, oltre a ricapitolare i punti salienti delle argomentazioni di Charlet, si cercherà di approfondire qualche aspetto della sua analisi.

**Gens Hebraeorum:** affermando che il nesso è equivalente a *Iudaea manus* di Paolino, CHARLET, *Prudence lecteur de Paulin de Nole*, p. 56 non prende in considerazione il fatto che nella poesia di Paolino non compare mai l'agg. *Hebraeus*, usato esclusivamente, e comunque di rado, nella prosa (*epist.* 5, 19; 13, 6; 29, 7; 29, 13; 50, 18); Paolino adopera invece sempre in poesia, e in generale



con maggior frequenza, il sinonimo *Iudaeus*, che poteva contare già tre attestazioni in Orazio. *Hebraeus* compare invece occasionalmente in Giovenco (4, 478; 4, 693), ma è proprio Prudenzio a farne per primo un uso relativamente più largo (*cath.* 5, 71; *apoth.* 379; *ham.* 781; *perist.* 2, 383).

**peccamine ... frequenti:** *peccamen* (isolata ed indifendibile la correzione del testo trådito in *precamine* di SICHARDUS) è un cristianismo lessicologico diretto introdotto in latino da Ilario (*in Matth.* 18, 10; 25, 5; il termine sarà assente dalla *Vulgata*), usato principalmente al gen. plur. in sostituzione dell'ambigua forma *anceps peccatorum*. Come rilevato già da BARTHIUS, *Adversariorum commentariorum*, col. 388, RIVINUS e ARÉVALO, vol. II, p. 676, Prudenzio è l'autore in cui il vocabolo risulta attestato con maggior frequenza, con otto casi contro gli undici di *peccatum*; *peccamen* è altrimenti raro in poesia (PAUL. NOL. *carm. app.* 2, 18; PS. VICTORIN. *vit. Dom.* 55; HYMN. 115 WALPOLE, 23).

**capta:** cfr. BURNAM, *Commentaire anonyme*, p. 187: «Capta frequenti id est decepta»; la medesima linea interpretativa in MANNELLI, *La personalità prudenziana*, p. 120 (“Il popolo degli Ebrei caduto in continuo peccato”), GUILLÉN, p. 747 (“El pueblo de Dios, dominado frecuentemente por el pecado”), ARGENIO, *Il Dittocheo*, p. 59 (“Il popol degli Ebrei che di frequente / Peccato avea”). L'interpretazione più soddisfacente è tuttavia quella di LAVARENNE, p. 209 (“Le peuple des Hébreux, emmené en captivité par suite de ses nombreux péchés”), THOMSON, Vol. II, p. 357 (“The people of the Hebrews, made captive by reason of their many sins”) e PILLINGER, p. 65 («Der Sinn bleibt im wesentlichen der gleiche, doch scheint mir der Abl. causae besser in den Kontext zu passen»). La precisazione che la cattività babilonese era dovuta al frequente peccare del popolo ebraico rappresenta un'integrazione prudenziana rispetto al *Salmo* e, almeno in forma così esplicita, allo stesso Paolino (sull'affacciarsi anche nella parafrasi paoliniana della topica tematica morale, con la punizione meritata per la “giusta ira” del Signore, cfr. LEANZA, *Aspetti esegetici nell'opera di Paolino*, p. 75-76), anche se non si può certo dire che si tratti di un'innovazione a lui ascrivibile: già nell'Antico Testamento, infatti, la cattività babilonese è messa in diretta connessione con le colpe di cui si erano macchiati i re Ioiakim e Ioiachin (II *Reg.* 23, 37 e 24, 1-16). Il particolare, dallo scoperto carattere moralizzante, si confà bene all'intento del *titulus*, che dell'episodio biblico intende mettere in luce le cadute morali. Osservazioni analoghe ad es. in Ambrogio (*in psalm.* 12, 43, 54, 5: *Denique historia te doceat, quod abducti Iudaei in Babyloniam, etsi propter peccata sua videbantur esse subiecti, tamen multo meliores gentibus habebantur*) e Agostino (*in psalm.* 136, 1: *Particulam ergo istam civitatis Ierusalem captivam teneri in Babylonia pro peccato*). Secondo la tradizione esegetica sviluppatasi a partire da Origene (*in Num. hom.* 15, 1; *in Ios. hom.* 15, 3), inoltre, i peccatori erano assimilabili agli Ebrei deportati a Babilonia, rappresentante in

contrapposizione a Sion la città del diavolo e della σύγχυσις/*confusio*<sup>56</sup>. L'*interpretatio* allegorica trovava dunque un'immediata declinazione attualizzante: il misero destino di Israele adombrava la sorte dei peccatori, e doveva fungere da ammonimento per i fedeli, come spiega anche Girolamo (*comm. psalm.* 136, 1); si ricordi che la schiavitù dell'uomo nei confronti del demone è paragonata da Prudenzio alla cattività babilonese in *ham.* 448-451 (PALLA, *Hamartigenia*, p. 229-232).

**Fleuerat exilium:** nei *tituli historiarum* il piuccheperfetto è funzionale ad esprimere gli antefatti dell'episodio descritto, assenti dalla rappresentazione progettata ma evocati per conferire spessore diacronico alla descrizione.

**dirae Babylonis ad amnes:** indizio evidente della ripresa dell'intertesto paoliniano, di cui si recupera un intero emistichio; come già in Paolino il poetico *amnes* rimpiazza *flumina* (già plur. nel *Salmo*), mentre la prep. *ad* sostituisce *super* (CHARLET, *Prudence lecteur de Paulin de Nole*, p. 56). Si può aggiungere che il nesso *dirae Babylonis*, con un'*additio* aggettivale rispetto all'ipotesto che ha il valore di "funesto" e - dato il contesto - anche la sfumatura di "infernale" (*TLL* Vol. V.1, col. 1270, linn. 31-45), ben si confà all'interpretazione allegorica del *Salmo*; esso è usato da Prudenzio, in costruzione ἀπό κοινοῦ, anche in *cath.* 4, 43 (*plebs dirae Babylonis ac tyrannus*). La clausola *ad amnes* è già in Lucano (4, 366) e Valerio Flacco (3, 577; 4, 229) prima che in Paolino e Prudenzio (la più comune ed omometrica *ad amnem* è invece di matrice virgiliana: *Aen.* 6, 318; 8, 236).

**Tum patrios ... modos:** altro macroscopico legame rispetto al *Carmen* 9 di Paolino: il gruppo *tum patrios* del v. 91 riprende infatti il nesso *cum patrium* di *carm.* 9, 3, che ha la stessa sostanza prosodica; si tratta di una corrispondenza esclusiva fra le due riscritture latine, dal momento che l'agg. *patrios* (-um) non compare nell'ipotesto (CHARLET, *Prudence lecteur de Paulin de Nole*, p. 56). Si aggiunga che *modos* è metonimico per *carmina* o *hymnos*, come ad es. in *STAT. silv.* 5, 3, 23 (*modos estendi Arati*) e *MART.* 8, 18, 6 (*Pindaricos ... superare modos*).

**praecepta:** non è stato notato che il part. perf. richiama *praecipis* di PAUL. NOL. *carm.* 9, 30; per un uso analogo del v. in sostituzione di *iubeo* cfr. *supra* v. 26 (*cratera ... praecipit abdi*).

**Organa:** il termine, usato anche nel *Salterio Romano* del 384 ed in quello *Gallicano* del 389 (*In salicibus in medio eius suspendimus organa nostra*; gr.: τὰ ὄργανα ἡμῶν, che nella traduzione dall'ebraico di Girolamo diventa *citharas nostras*), è adoperato da Prudenzio anche in *apoth.* 148 (*Organa sambucas citharas calamosque tubasque*); 234 (*veterum ... organa vatium*); 389 e *ham.*

---

<sup>56</sup> Cfr. anche HIL. in *psalm.* 136, 3; HIER. in *psalm. tract.* 136, 1; ma si veda in part. la lettura agostiniana del *Salmo*, tutta giocata sulla contrapposizione fra Gerusalemme/città celeste e Babilonia/secolo (in *psalm.* 136, 2-7). Rimarchevole anche l'afflato parenetico dell'ultima parte della parafrasi di Paolino, che si distacca dal modello del *Salmo* ed esorta i fedeli ad astenersi dal peccato, sconfiggendolo con l'aiuto di Cristo (*carm.* 9, 57-71).

461. Soprattutto sulla base della serie asindetica di *apoth.* 148, SMOLAK, *Apotheosis*, p. 217 ha dimostrato che il poeta non usa il termine nel senso, frequente nel latino tardo, di *vocabulum generale vasorum omnium musicorum* (ISID. *orig.* 21, 2; così, riguardo al *Salmo* 136, già IOH. CHRYS. *prod. Iud.*, PG 49, col. 379, linn. 48: τὰ ὄργανα ἡμῶν, τουτέστι, ψαλτήριον, κιθάραν, λύραν, καὶ τὰ λοιπά· τούτοις γὰρ ἐκέχρηντο τὸ παλαιὸν, καὶ διὰ τούτων τοὺς ψαλμοὺς ἤδον), bensì come sinonimo specifico di ψαλτήριον (HIL. *psalm. instr.* 7: *eo [...] organo prophetatum est, Graece psalterium, Hebraice nabla nuncupato*; RUFIN. *Basil. hom.* 1, 2: *Quem librum propheta [...] huic [...] organo, quod psalterio appellatur, aptavit*).

**Organaque in ramis salicis suspendit amarae:** il v. finale sembra mostrare i legami più espliciti con *Ps.* 136, 2. In realtà il legame era ancora più evidente nella parafrasi paoliniana (*carm.* 9, 9: *De salicum ramis suspendimus organa nostra*), dove si conserva testualmente, rispetto al *Salmo*, l'intero sintagma finale (NAZZARO, *La parafrasi salmica di Paolino di Nola*, p. 109). In Prudenzio manca invece il possessivo, ed il sost. *organa* è spostato in prima posizione; inoltre il verbo è costruito con *in* + abl., differentemente rispetto a Paolino (*de* + abl.) ma anche a *ditt.* 48 (*cruce suspendit*). L'innovazione più rilevante di Prudenzio è comunque l'associazione al salice dell'attr. *amarus*, che richiama naturalmente la conclusione della prima *Bucolica* (1, 77-78: *Carmina nulla canam; non, me pascente, capellae, / florentem cytisum et salices carpetis amaras*). L'archetipo virgiliano non era stato ignorato dai critici (FLETCHER, *Imitationes*, p. 208, MAHONEY, *Vergil*, p. 126, SCHWEN, *Vergil*, p. 106), ma solo CHARLET, *Prudence lecteur de Paulin de Nole*, p. 59 ha ricostruito la motivazione poetica del richiamo; sia per Melibeo che per Israele, l'allontanamento forzato dal proprio ambiente è associato al rifiuto del canto, e la sfumatura patetica e affettiva dell'agg. ben descrive "l'amertume de l'exil". Si può aggiungere che la convergenza risulta favorita e approfondita dalla specifica connotazione di sterilità che al salice attribuivano gli antichi (ἰτέαι ὄλεσίκαρποι in HOM. *Od.* K 510; cfr. PLIN. *nat. hist.* 16, 110: *Ocissime autem salix amittit semen, antequam omnino maturitatem sentiat, ob id dicta Homero frugiperdia*). Tale infecondità, nel contesto specifico, si lega naturalmente all'*interpretatio* morale del *Salmo*: si veda a proposito quanto affermano Cirillo di Alessandria, che si rifà a sua volta ad Omero (*ador. spir. verit.* 1, PG 68, col. 209, linn. 4-7: Ἄκαρπον γὰρ, μᾶλλον δὲ ὄλεσίκαρπον ἢ ἰτέα φυτὸν, εἴρηται γὰρ ὡδὶ παρὰ τοῦ τῶν παρ'Ἑλλησι ποιητῶν. Ἀνέκειτο τοίνυν εἰς ἀπραξίαν τε καὶ ἀκαρπίαν τὰ τῆς ὄδης ὄργανα) ed Agostino (*in psalm.* 136, 6: *Salices ligna sunt infructuosa; et hoc loco ita posita, ut non aliquid boni possit intellegi de salicibus; alibi autem forsitan potest. Modo ligna intellegite sterilia, nascentia super flumina Babylonis. Rigantur haec ligna de fluminibus Babylonis, et nullum fructum ferunt. Sicut sunt homines cupidi, avari, steriles in opere bono; ita cives Babyloniae, ut*

*etiam ligna sint illius regionis, ex istis voluptatibus rerum transeuntium pascuntur, tamquam rigata a fluminibus Babyloniae).*

Se veri e proprii paralleli iconografici di età paleocristiana non ci sono pervenuti, illustrazioni del *Salmo* 136 compaiono in numerosi Salteri miniati, di provenienza sia orientale che occidentale. Le più antiche illustrazioni pervenute sono di epoca carolingia: da citare quella che decora l'iniziale miniata S del fol. 113v del cosiddetto *Salterio di Corbie* (Amiens, Library, Bibliothèque de la Ville, 18), dove due vecchi sono ritratti in atteggiamento di lutto, e una delle raffigurazioni a inchiostro del celebre "Salterio di Utrecht" (fol. 77r), dove sulla destra sono ritratti dei Babilonesi armati che impongono di cantare agli Ebrei seduti sulla riva di un fiume. L'ultima illustrazione da citare è quella, a colori e davvero bellissima, che illumina la metà inferiore del fol. 152r del Salterio di Stoccarda (Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Bibl. fol. 23). Qui un fiume scorre dalle mura di una città sulla sinistra, che porta l'iscrizione BABILON; sulla riva vi sono due prigionieri, seduti sotto un salice a cui sono appese due arpe: il primo prigioniero è rivolto verso il fiume si regge il mento con la mano nella tipica posa del malinconico, l'altro è volto verso un gruppo di Babilonesi, il primo dei quali è armato di spada e tende la destra in avanti a richiedere un canto. Giova ricordare che il Salterio di Utrecht e quello di Stoccarda sono con tutta probabilità copie di modelli risalenti al VI sec., forse dello *scriptorium* di Vivarium (NORDENFALK, *Storia della miniatura*, p. 76-80)

**XXIV.** L'ultimo tetrastico della sezione veterotestamentaria è dedicato alla guarigione miracolosa del re Ezechia, il quale, ammalato mortalmente, pianse e pregò Dio di essere guarito. Il Signore, per bocca del profeta Isaia, gli rivelò di aver udito il suo pianto e le sue preghiere, e di aver deciso di prolungare la sua vita di quindici anni: il re fu infatti guarito dall'ulcera per mezzo di un impiastro di fichi. Come prova della veridicità della profezia, Ezechia chiese a Isaia che l'ombra della meridiana di Acaz tornasse indietro di dieci gradi, e così avvenne; la vita di Ezechia continuò per altri quindici anni, come promesso dal Signore (II Reg. 20, 1-11: <sup>1</sup>*In diebus illis aegrotavit Ezechias usque ad mortem: venitque ad eum Isaias filius Amos, dicens: Praecepit domui tuae: quia morieris tu [...]* <sup>4</sup>*Cumque flevisset, factus est sermo Domini ad Isaiam prophetam, dicens: <sup>5</sup>Revertere, et dic Ezechiae duci meo: Haec dicit Dominus Deus David patris tui: **audivi orationem tuam, et vidi lacrymas tuas, et ecce sanavi te, die tertio ascendes templum Domini** <sup>6</sup>*Et addam diebus tuis quindecim annos: sed et de manu regis Assyriorum liberabo te, et civitatem hanc, et custodiam civitatem hanc propter me, et propter David servum meum [...]* <sup>9</sup>*Cui ait Esaias: **Hoc erit signum a Domino, quod facturus sit Dominus sermonem, quem locutus est: Vis ut accedat umbra decem lineis, an ut revertatur totidem gradibus?** <sup>10</sup>*Et ait Ezechias: Facile est, umbram crescere***

*decem lineis: nec hoc volo ut fiat, sed ut revertatur retrorsum decem gradibus*<sup>57</sup> *Invocavit itaque Esaias propheta Dominum, et reduxit umbram per lineas, quibus iam descenderat in horologio Achaz, retrorsum decem gradibus*<sup>57</sup>; cfr. anche Is. 38, 1-7).

**Hic:** l'avv. dimostrativo, collocato in apertura del tetrastico, è apparso ad alcuni un indizio della presenza di una rappresentazione accanto al testo (PILLINGER p. 68: «Durch das eindeutig adverbelle *hic* ist ganz deutlich auf etwas vor Augen Stehendes, d. h. ein Bild, Bezug genommen»). Senza la necessità di postulare un referente figurativo preesistente, resta ammessa la possibilità che il poeta abbia usato il dimostrativo per dare concretezza figurativa alla descrizione, secondo modalità proprie della letteratura ecfrastica ed in part. del “Fremdenführerstil” (SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 175).

**bonus Ezechias meruit:** il nome biblico (gr. Ἐζεκίας o Ἐζεχίας) ha regolarmente sostanza prosodica coriambica. Ezechia, anche grazie alla sua pietà, gode generalmente della fama di sovrano buono e pio (HIL. *in psalm.* 118, 11; AUG. *civ.* 18, 22; SEDUL. *op. pasch.* 1, 15; CARM. *adv. Marc.* 3, 136-137; PAUL. NOL. *carm.* 26, 166-167; 182-185): sono infatti i suoi meriti, ovvero la sua fede e le sue preghiere, a condurre Dio al ripensamento in relazione alla sorte per lui stabilita (CYR. ALEX. *in Is.* 3, 38, PG 70, col. 785, linn. 21-25; CARM. *adv. Marc.* 3, 140-141; DRAC. *laud. Dei* 2, 672-673; GREG. MAGN. *in Iob* 12, 52; ICVR, n. s., Vol. II, n° 4147 = GÓMEZ PALLARÈS 62, 7-8). Il ripensamento da parte del Signore rispetto ad una decisione da lui già assunta ha l'apparenza di un paradosso che intacca l'immutabilità del piano divino, ma è invece un tratto dell'onnipotenza di Dio, nonché della forza della conversione (HIER. *in Dan.* 1, 4). Quello dell'onnipotenza divina, capace di stravolgere le leggi di natura in funzione della salvezza dei fedeli, è anche il tema fondamentale della riscrittura paoliniana dell'episodio. Nel carme dedicato a Giovio, la vicenda di Ezechia vale ad illustrare, insieme ad altri episodi fra cui l'attraversamento del mar Rosso, il ruolo della Provvidenza nelle vicende umane (*carm.* 22, 119-123; 128-130):

*Num rex ille habuit fatum, qui morte propinqua  
Oravit Dominum, quem leges nouerat unum  
Flectere posse suas, consumptum ut tenderet aeuum  
Longius, et meruit tria ducere lustra, superstes  
Annis ipse suis.*

[...]

*Cum pius Ezechias fidei uirtute precatus*

<sup>57</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, Vol. I, p. 618-619.

*Verteret astrorum cursus caelique meatus*

*Turbaret iussis retroacto lumine solis*

Notevoli le convergenze lessicali fra questi versi ed il nostro tetrastico, gli unici due casi nella poesia latina in cui l'episodio è oggetto di una riscrittura poetica non limitata ad un breve accenno: in part. si osservi la presenza dei nessi corrispondenti *pius Ezechias* ~ *bonus Ezechias*, il comune impiego del v. *meruit*, il riferimento alla possibilità del Signore di cambiare le sue stesse leggi e la scelta del v. *tendere*. Posto che è probabile che il poeta iberico conoscesse il componimento paoliniano, databile al 400 ca. (COSTANZA, *Rapporti letterari tra Paolino e Prudenzio*, p. 46; RUGGIERO, *Paolino di Nola, I carmi*, p. 302), non sembra troppo audace ipotizzare che Prudenzio avesse presente alla memoria la riscrittura paoliniana.

**ter quinque:** tipica perifrasi prudenziana per i numeri cardinali; il nesso compariva già in Ovidio (*met.* 2, 497; 8, 749; *Trist.* 1, 1, 117; 3, 14, 19).

**Praescriptum proferre diem:** *dies* è il giorno per antonomasia, quello della morte (PRUD. *praef.* 4-5; *perist.* 13, 88); la *iunctura* compare anche in *perist.* 2, 165-166 (***Praescriptus et iam fluxerat / dies***). È stato segnalato (SIXT, *Des Prudentius Abhängigkeit von Seneca und Lucan*, p. 504; FLETCHER, *Imitationes*, p. 208) un riferimento a SEN. *Herc. f.* 189-191 (***Nulli iusso cessare licet, / nulli scriptum proferre diem: / recipit populos urna citatos***); nonostante la differenza nel metro e nel tono, che in Seneca è sentenzioso, penso si possa trattare effettivamente di un recupero cosciente - e polemico - del precedente senecano: la procrastinazione del giorno fatale, inattuabile per chiunque nella visione stoica, diventa possibile nel caso di Ezechia.

**legemque obeundi / Tendere:** frequente in poesia l'impiego del sost. con il gerundio. La *lex* cui si fa riferimento è quella della morte, come anche in Sedulio (*pasch. carm.* 1, 188-191) e soprattutto in PAUL. NOL. *carm.* 22, 120-122 cit., dove sia fa riferimento sia alla possibilità del Signore di modificare le proprie leggi (***leges ... / Flectere posse suas***), sia al prolungamento della vita del re (***consumptum ut tenderet aevum / Longius***).

**quod gradibus / ... perfusis:** l'iperbato scavalca la pausa di fine verso. Ritengo che *gradus* indichi qui, come in II *Reg.* 20, 11, le *lineae* dell'*horologium Achaz* (cfr. anche la spiegazione di HIER. in *Is.* 11, 34, 8, che si ricollega alla traduzione di Simmaco: ***Datur autem signum, ut sol decem gradibus revertatur, quos nos iuxta Symmachum in lineas et horologium vertimus, qui gradus intellexit in lineis, ut manifestiorem sensum legentibus faceret. Sive ita exstructi erant gradus arte mechanica, ut per singulos umbra descendens, horarum spatia terminaret***); questa è l'interpretazione che emerge già da una delle glosse tradizionalmente attribuite ad Isona di S. Gallo

(GOLDASTUS, p. 12: “Gradibus: lineis”). Al contrario, PILLINGER p. 67 interpreta i *gradus* come dieci gradini, in accordo con un’illustrazione della *Topografia cristiana* di Cosma Indicopleuste (la studiosa ricorda solo quella del fol. 114v del cod. Vat. gr. 699, mentre uno schema indipendente compare anche negli altri manoscritti conservati, ai foll. 229r del cod. Laur. Plut. IX. 28 e 171r del cod. Sin. gr. 1186; vd. anche *infra*). Recentemente SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 175-176, n. 22, anche sulla base dei riscontri della “Pilgerliteratur” (HIER. in *Is.* 11, 38), ritiene probabile che il poeta alluda ai gradini; ma l’interpretazione del significato di *gradus*, problematica fin dal testo biblico dei LXX per l’incertezza fra βαθμοί e ἀναβαθμοί, rimane incerta.

Se in *II Reg.* 20, 9-10 ed *Is.* 38, 8 l’ombra sulla meridiana torna indietro di dieci gradi, Ambrogio afferma esplicitamente che i gradi erano quindici (*epist.* 68, 10: *Nec otiose [...] legimus et quindecim gradibus ascendisse solem, cum Ezechias, iustus rex, vitae huius acciperet commeatum. Significabatur enim esse venturus sol iustitiae (Mal. 4, 2), qui gradus quindecim Veteris et Novi Testamenti illuminaturus esset praesentiae suae lumine, quibus nostra fides ad vitam adscendit aeternam*; cfr. anche GRYSO, *Eisaias*, vol. I, p. 764-765 per analoghe ma isolate testimonianze nella tradizione manoscritta di altri autori). Prudenzio, per cui Ambrogio rappresentava uno dei principali riferimenti esegetici, non dice di quanti gradi sarebbe tornata indietro l’ombra della meridiana, ma proprio non precisando che i gradi erano dieci, dà l’impressione di collegare ad un prolungamento della vita di quindici anni un arretramento nella meridiana di altrettante tacche: questa mi sembra la genesi più probabile della lezione *tendere tot gradibus quot* (codd. **U**, **O**, **T**<sup>1</sup>, **S** ras. e **g**), testimoniata anche dalle glosse attribuite ad Isona (“Iter tot gradibus lumine perfusis, quot gradus vespera texerat umbra”) ed accolta nella *princeps* e nelle edizioni di SICHARDUS, FABRICIUS, GOLDASTUS, WEITZIUS, RIVINUS, HEINSIUS, CHAMILLARD (p. 682: «Et sol reversus retrorsum ad ortum tot gradibus collustratis ipsius luce, quot vespera auxerat umbram, illius fuit signum»), CELLARIUS e TEOLIUS.

**uespera ... umbra:** raro l’agg.; in Prudenzio si incontrano altrove solo il sost. *vesper* (*cath.* 2, 108; 7, 68; *apoth.* 425; c. *Symm. praef.* 2, 4) e l’agg. *vespertinus* (*psych.* 376).

**Lumine perfusis:** sost. fra i più usati da Prudenzio, poeta che ama le immagini luministiche (cfr. in part. *ditt.* 109, 132 e 190). Nel già citato *protrepticon* a Giovio cfr. il v. 83 (*Diuinoque tuam perfundet lumine mentem*), dove Paolino prevede l’illuminazione di Giovio da parte del Signore, illuminazione che lo condurrà a conoscere i *magna ... iura* (84-85) di Dio, capace di allungare o abbreviare la durata della vita (88-89: *tempora vitae / Porrigit aut retrahit*), come esemplificato da Giona ed Ezechia.

**sol uersus in ortum:** l'espressione pare un ricordo di MANIL. 1, 524-525 (*Numquam transversas solem decurrere ad Arctos / Nec mutare vias et in ortum vertere cursus*); mentre però negli *Astronomica* il tema era l'impossibilità per il sole di mutare il proprio percorso nel cielo, traccia - come tutte le leggi immutabili del cosmo - di un *magni ... numinis ordo* (1, 531), in Prudenzio il corso dell'astro si inverte, allungando la vita di Ezechia.

In chiusura, è opportuno chiedersi perché questo episodio sia stato scelto da Prudenzio per concludere la sezione veterotestamentaria del *Dittochaeon*. Come suggerisce SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 175-179 recuperando una suggestione di BROCKHAUS, *Aurelius Prudentius Clemens*, p. 160 («Das vierundzwanzigsten Tetrastichon macht einen Uebergang zum neuen Testament, indem die Genesung des Hiskia und das damit verbundene Wunder an der Sonnenuhr als Hinweis auf das Licht in Christo gedacht ist»), nel Sole è rappresentato Cristo (*Mal.* 3, 20), come lo stesso Prudenzio testimonia (*cath.* 11, 11-12: *Scandit gradatim denuo / Iubar priores lineas*). Secondo tale ipotesi, il collegamento fra le due sezioni dell'opera va individuato nella figura del profeta Isaia<sup>58</sup>, e i versi finali del tetrastico XXIV vanno interpretati alla luce di *Is.* 9, 2, versetto citato in *Lc.* 1, 78 nel "Cantico" di Zaccaria, strettamente collegato all'episodio dell'Annunciazione che sarà oggetto del *titulus* XXV: «Die in Titulus 24 gebotene Exegese der *gradus* in Zusammenhang mit dem Sonnenwunder ließ sich jedoch gut als Scharnier zwischen den zwei Testamenten verwenden, weil die erwähnte Isaiasstelle sich eben in beiden Testamenten findet» (p. 178). Secondo Smolak, a questa interpretazione contribuisce un "subtiles Signal", un "auf Klangähnlichkeit basierendes Sinnspiel": l'impiego dell'espressione *sol versus*, che richiama la metafora già ciprianea di Cristo *Sol verus* (*CYPR. domin. orat.* 35; *epist.* 69, 14, 1), come in *AMBR. hymn.* 2, 5 (*Verusque sol, inlabere*). Data per acquisita tale giustificazione strutturale, si può aggiungere che alla pregnanza della scena contribuisce il fatto che l'episodio era interpretato dai Padri - più che come prova della *patientia creatoris in iudicium* (*TERT. adv. Marc.* 2, 17, 2) come vorrebbe DEVIS-WEYER, *Komposition und Szenenwahl*, p. 28 - soprattutto come figura della Resurrezione, dunque del completamento dell'Antico Testamento nella nuova Alleanza. Nella già citata *Epistola* 68, Ambrogio si sofferma sul valore simbolico del numero 15: esso è la somma del numero 7 (il mistero della legge), con l'ogdoade (la Resurrezione). Fra gli esempi biblici a cui rimanda (*Eccl.* 11, 2; *Os.* 3, 1; i quindici *Salmi* graduali, 120-134, i quindici giorni passati da Paolo presso Pietro di *Gal.* 1, 18), il vescovo di Milano menziona anche l'episodio di Ezechia, affermando che le quindici tacche della meridiana rappresentano misticamente i quindici gradini dell'Antico e del Nuovo

---

<sup>58</sup> SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 176, n. 24: «Die Person des Isaias ist die unausgesprochene Klammer zwischen den Tituli 24 und 25, ein Konzept, das vor dem Hintergrund der Original-Passagen aus dem Alten und dem Neuen Testament erkennbar ist, bildlich aber nicht dargestellt werden kann».



Testamento, mediante i quali la fede raggiunge la vita eterna (68, 10: *nostra fides ad vitam ascendit aeternam*). Tale interpretazione è suffragata anche dalla lettura di un passo del *Commento ad Isaia* di Girolamo (11, 38, 4: *Quod signum et praesentis temporis et futuri typus erat; ut quomodo sol reverteretur ad exordium sui, ita et Ezechiae vita ad detextos annos rediret; nobisque in hebdomade et ogdoade viventibus, per resurrectionem Christi, vitae spatia protelentur*). Si confronti anche la testimonianza di Cirillo di Alessandria (*in Is.* 3, 38, col. 785, linn. 56 segg.: **Χρηστὸς γὰρ ἐστὶ καὶ φιλοικτίρμων ὁ τῶν ὅλων Θεός.** [...] Ὅτι τοίνυν ἔμελλεν ὁ Ἐζεχίας ὑπονοστήσειν εἰς ζωὴν, φανερὸν ἐποίει Θεὸς ἀνόπιν ἰούσης τῆς ἡλίου σκιᾶς, καὶ ἐκτεινομένης ἡμέρας εἰς ὠρῶν ἀσύνηθες μέτρον. **Δυσήνυτον δὲ παντελῶς οὐδὲν τῷ τῶν ὅλων Δεσπότη, ἀλλ' ὅπερ ἂν ἔλοιτο, κατορθοῖ κατανέυσας μόνον**), dove l'episodio rivela l'infinita potenza di Dio, anche qui collegata al tema della resurrezione tramite la citazione di Osea (6, 1-2). Anche in PAUL. NOL. *carm.* 22, 140-145 l'episodio, ricordato insieme a quello di Giona di cui è esplicitamente tematizzato il rapporto con la resurrezione, si presta a caricarsi di tale simbologia. Quella posta a suggello della serie veterotestamentaria si rivela dunque un'immagine di vita, figura a sua volta di una vita che si estende oltre i propri limiti non più per quindici anni, ma per l'eternità. In questo senso, anche il possibile richiamo senecano del v. 94 acquista tutta la sua pregnanza: a Dio è infatti concesso quello che per i pagani era impossibile, il prolungamento della vita oltre i suoi termini naturali; qui, *sub figura*, per quindici anni, grazie a Cristo per l'eternità. Con tale riferimento cristologico si chiude dunque la prima sezione dell'opera, già decisamente orientata verso la sezione neotestamentaria<sup>59</sup>.

Dal punto di vista iconografico, il testimone più antico noto di questo raro episodio è una miniatura del Ms. gr. 923 della Bibliothèque Nationale di Parigi, databile al IX sec. e contenente i *Sacra parallela* di Giovanni Damasceno (fol. 252v; WEITZMANN, *The Miniatures of the Sacra Parallela*, p. 148-149; fig. 357). Come accennato, la raffigurazione compare anche in una illustrazione della *Topografia cristiana* di Cosma Indicopleuste, copia tarda ma riprodotte uno schema iconografico che dovrebbe risalire al 547-549 d. C. (SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 143-144). Nel registro superiore della miniatura, il re in piedi accanto al letto è a colloquio con Isaia, mentre sullo sfondo compaiono tre ΠΙΕCBEVTĚ porgenti dei doni; nel registro inferiore, è raffigurata la reggia in cima a quattro gradini (ma l'iscrizione parla di ΔΕΚΑ ΑΝΑΒΑΘΜΟΙ), mentre il sole, in alto a sinistra, irraggia il re Ezechia e quattro dignitari babilonesi, tutti con la destra alzata (Cod. Vat. gr. 699, fol. 114v; WOLSKA-CONUS, *Cosmas Indicopleustès*, vol. III, p. 202-203). PILLINGER p. 68 cita

<sup>59</sup> Alla luce di queste osservazioni sulla struttura "macrosintattica" del componimento credo sia possibile giustificare anche l'ordine in cui, in tutta la tradizione manoscritta, si presentano gli ultimi due tetrastici; il problema di una "Durchbrechung der anfänglich chronologischen Reihung der einzelnen *Tituli*" era sollevato da PILLINGER p. 66, dato che secondo l'ordine cronologico il tetrastico XXIII dovrebbe seguire il XXIV.

anche la possibile testimonianza di un vetro dorato di IV-V sec. proveniente da Catania (MOREY – FERRARI, *The gold-glass collection*, p. 64), dove un personaggio identificabile con un profeta tende la destra verso il busto del Sole nimbato. RECIO VEGANZONES, *Recensione a R. PILLINGER*, p. 349, infine, richiama anche la più tarda rappresentazione della chiesa romana di S. Maria Antiqua.

**XXV.** Il primo tetrastico della serie neotestamentaria inaugura una sequenza di cinque *tituli* definiti “ciclo della infanzia di Cristo” (RODRIGUEZ-HERRERA, *Prudencio, poeta de la hispanidad*, p. 87), in cui sono trattati episodi risalenti al periodo precedente all’inizio della vita pubblica di Gesù. L’Annunciazione è l’unico episodio a comparire in tutti i cicli di *tituli historiarum* latini di tema biblico (AMBR. *tituli* III [18]; PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 1-2; RUST. HELP. *hist. testam.* 4-6 è dedicato alla visione di Giuseppe di Mt. 1, 18-25). Per il testo evangelico secondo la *versio antiqua* cfr. AMBR. *tituli* III (18); Prudenzio affronta diffusamente l’episodio anche in *apoth.* 563-604.

**Aduentante Deo:** l’inizio *in medias res* contribuisce a conferire alla *narratio* una dimensione a-temporale: vengono omessi tutti i dettagli di ordine geografico e genealogico dell’ipotesto e delle più estese parafrasi di Giovenco e Paolino di Nola. Il frequentativo *adventare*, di conio plautino (*Aul.* 145; *Poen.* 561; *Truc.* 402) e corradicale del sost. *adventus*, tipico per l’Incarnazione, è adoperato in più occasioni da Virgilio (oltre a *Aen.* 6, 258 su cui *infra*, vd. anche *georg.* 4, 192 e *Aen.* 5, 328; 7, 69; 11, 51) e - da Prudenzio - anche in *c. Symm.* 1, 481 (*Testis christicolae ducis adventantis ad urbem*), in riferimento ad un’azione militare, come spesso nel linguaggio storiografico. Anche qui, pur in un contesto ovviamente del tutto diverso, è rilevabile nella voce verbale una sottile sfumatura di aggressività, che trasmette l’idea dell’Annunciazione come evento improvviso (*repente*) e totalmente inaspettato per la Vergine.

La *iunctura* incipitaria si rifà al nesso virgiliano *Adventante dea* di *Aen.* 6, 258, sempre ad inizio di stico (MAHONEY, *Vergil*, p. 125; DEXEL, *Des Prudentius Verhältnis zu Vergil*, p. 11; SCHWEN, *Vergil*, p. 103); si confronti però soprattutto la descrizione della Parusia del Signore del *Carmen* 31 di Paolino di Nola, databile intorno al 394-396 in quanto anteriore all’*Epistola* 13 dello stesso Paolino (GUTTILLA, *Una nuova lettura*, p. 91-94); della *consolatio* è già stata messa in luce l’influenza su Prudenzio (COSTANZA, *Rapporti letterari tra Paolino e Prudenzio*, p. 56-60), anche se non in riferimento a questo passo. Si vedano i vv. 561-563:

*Cumque tuba signum Domini aduentantis ab alta*  
*Sede Patris princeps angelus ediderit*  
*Primi, qui in Christo mortes obiere, resurgent*

I due passi sono accomunati dal riferimento all'angelo (*angelus* ~ *nuntius*) che segnala l'imminente manifestazione del Signore, dall'impiego del participio del frequentativo e dalle *iuncturae* analoghe, entrambe in enjambement, *ab alta / Sede Patris* ed *alto / ... Patris ex solio*, che segnalano un analogo movimento vettoriale alto/basso. La descrizione della "erste Parusie Christi" (SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 179) nel tetrastico potrebbe dunque far uso di una tessera paoliniana relativa alla descrizione dell'imminente venuta di Cristo, di cui l'angelo è testimone.

**descendit nuntius:** schemi narrativi e formulazioni simili a quella qui adottata, in cui un *nuntius* di natura divina scende dall'alto per riportare il suo messaggio, sono convenzionali nella poesia epico-classica (cfr. in part. VERG. *Aen.* 8, 423: *Hoc tunc Ignipotens caelo descendit ab alto*) e frequenti anche nell'ambito della poesia cristiana: l'infondatezza del giudizio di GREENE, *The Descent from Heaven*, p. 104 («The convention of the celestial messenger's descent disappears from classical literature after Claudian to reappear only in the wave of post-Petrarchian Humanism which swept Italy in the fifteenth century») è stata correttamente messa in luce da SPRINGER, *The Biblical Epic*, p. 117-125. Come noto il calco gr. *angelus* si fa strada solo gradualmente nella poesia latina (AMBR. *tituli* 5); all'inizio gli è preferito il più classico *nuntius*, che del gr. ἄγγελος è traduzione già largamente impiegata nella poesia pagana (cfr. MIN. FEL. 26, 11: *angelos, id est ministros et nuntios Dei*). In riferimento all'episodio dell'Annunciazione, Prudenzio (che adopera 18 volte il sost. *angelus* e 9 l'agg. *angelicus*: cfr. *ditt.* 41 e 110) parla nel passo già citato dell'*Apotheosis* di *angelus*, di *angelicis ... loquellis*, ma anche di *coruscantis ... ministri* (vv. 577-580). Ad impiegare per tre volte il sost. nella parafrasi dell'Annunciazione è Giovenco (1, 57: *tranquillum sermonem nuntius infit*; 1, 67: *nuntius ... profatur*; 1, 79: *Nuntius abscedens uacuis se condidit auris*), dove però mai compare il nome proprio *Gabriel*.

**descendit ... alto / ... ex solio:** il v. è solitamente accompagnato da *de* o *ab* + abl.; più rara costruzione con *ex* + abl. (*TLL*, Vol. V.1, col. 643, linn. 3-15), forse in questo caso implicitamente suggerita dal ricordo di PAUL. NOL. *carm.* 6, 89-90 (*dimissus ut alto / Nuntius e caelo*). Tutto il verso incipitario, infine, è percorso dall'allitterazione della dentale sorda e sonora (*Adventante Deo descendit nuntius alto*).

**Gābriēl:** il protagonista divino dell'Annunciazione (gr. Γαβριήλ) è l'arcangelo interprete delle profezie messianiche del libro di *Daniele* (MICHL, s.v. *Engel VI*, in *RAC* vol. V, coll. 239-243). Qui Prudenzio, come anche in *perist.* 2, 454, allunga la seconda vocale (BARTHIUS, *Adversariorum commentariorum*, col. 388; CUNNINGHAM, p. XXXVI), di regola misurata breve (PERIN, *Onomasticon*, vol. I, p. 650). Prima di Prudenzio, il nome di Gabriele è associato all'appellativo *nuntius* solo nel già citato *Carmen* 6 di Paolino (v. 108: *sanctus Gabriel ... nuntius*).

**Patris ex solio:** anastrofe (la banalizzazione *ex solio Patris* nella sola *editio princeps*). *Solium*, di cui è frequente l'impiego metonimico per indicare il "regno", sia in poesia pagana (ad es. Ov. *epist.* 14, 113; LUCAN. 4, 690) che nei Padri (AMBR. *Isaac* 8, 69; HIER. *in Is.* 7, 22, 15), è usato con particolare frequenza da Prudenzio, per lo più per alludere al regno celeste (*cath.* 3, 188-190; 4, 3-6; 5, 33-34; *apoth.* 3; 196-197; 585; *psych.* 875-876; 914-915; *perist.* 3, 16-17; 7, 54-55; 10, 638-639).

**repente:** l'avv. - frutto di *amplificatio* rispetto all'ipotesto - sottolinea la subitanità dell'apparizione angelica, e trasmette l'idea dello sbigottimento di Maria che, pur non esplicitamente tematizzato nel tetrastico, emerge indirettamente dall'irruenza di cui l'intervento divino si connota: da questo punto di vista, andrebbe parzialmente riveduta l'opinione di CALCAGNINI p. 28 che a proposito dell'inserzione di *repente* ha parlato di "particolare estraneo all'intero passo".

**sedem ... / intrat uirgineam:** l'ametrico *intravit* compare nella sola *editio princeps*. Arricchita da un altro notevole iperbato in enjambement, l'espressione sembra ricordarsi di VAL. FL. 6, 478 (*Atque hinc virgineae venit ad penetralia sedis*), dove Giunzione sotto le sembianze di Calciope visita nelle sue stanze Medea. Qui però *sedis virginea* non indica solo, in ipallage, l'abitazione della Vergine, anche la stessa persona di Maria, l'intimità del suo cuore, dato che la rivelazione la coinvolge in modo totale; è stato dimostrato (GARUTI, *Prudentius Apotheosis*, p. 133-134) che anche in *apoth.* 581-584 (*Credientes nam Christus adit, dubitabile pectus / Sub titubante fide refugo contemnit honore. / Virginitas et prompta fides Christum bibit alvo / Cordis et intactis condit paritura latebris*) convergono le significazioni di "interiorità, intimità" ("ventre" > "parte più intima") e "maternità" ("ventre" > "grembo materno")<sup>60</sup>. Sul concepimento verginale di Maria (*apoth.* 575: *Iam mater, sed virgo tamen, maris inscia mater*), profetizzato da *Is.* 7, 14 (*apoth.* 594-604) e su cui qui Prudenzio insiste con l'impiego di agg. e sostantivo omoradicali, cfr. PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 1-2. In generale, il poeta fa riferimento a Maria avvalendosi di un vocabolario che ne mette soprattutto in luce la maternità verginale: non compaiono infatti altre denominazioni oltre a quelle inerenti all'Incarnazione e al concepimento di Cristo (PADOVESE, *La cristologia*, p. 131-137), e la figura della Vergine non gode di alcuno sviluppo autonomo, essendo sempre citata in contesti di esplicito interesse cristologico, in consonanza anche con le tendenze dell'esegesi contemporanea a Prudenzio (NORELLI, *La formation de l'imaginaire de la naissance de Jésus*, p. 51-63).

---

<sup>60</sup> Sull'importanza della verginità di Maria anche nella logica narrativa di *Lc.* 1, 26-38, dove è ripetuto due volte (come qui: *virgineam ... / ... virgo*) il termine *παρθένος*, cfr. LANDRY, *Narrative logic*, p. 72.

**Sanctus te Spiritus ... / Implebit:** il v. è usato in senso tecnico per indicare il concepimento (*TLL*, Vol. VII.1, col. 633, linn. 69-83; cfr. RUST. HELP. *hist. testam.* 5 per l'analogo uso del sinonimo *repleo*). Possibile che l'accentuazione della concretezza terminologica sia intenzionalmente volta a ribadire la realtà materiale dell'Incarnazione, in polemica con dottrine di stampo docetista e priscillianista. Nell'allocuzione intradiegetica di Gabriele - il secondo caso di discorso diretto nel *Dittochaeon* dopo quello di Mosè di *ditt.* 51-52 - il poeta omette presentazione e *salutatio* dell'angelo, secondo quanto conviene alla *brevitas* del genere epigrammatico ma anche alla subitanità della visitazione divina, che attraversa sotterraneamente tutto il *titulus*. Prudenzio chiarisce che la gravidanza avverrà per opera dello Spirito Santo, come in *cath.* 9, 19-21 (*O beatus ortus ille, virgo cum puerpera / Edidit nostram salutem, feta Sancto Spiritu / Et puer redemptor orbis os sacratum protulit!*); per altri passi in cui il soggetto agente dell'Incarnazione viene chiamato semplicemente *spiritus* (*apoth.* 571-572) o *spiritus ille deus* (*apoth.* 435-437) cfr. PADOVESE, *La cristologia*, p. 122-131, dove sono discussi anche i casi in cui il poeta iberico, sempre in contesti incarnazionistici, si riferisce al Verbo quale agente divino dell'Incarnazione (*cath.* 3, 1-3; 11, 17-18; *apoth.* 524-525); cfr. PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 1-2 (*quo praescia Verbo / concipiat*). Nel tetrastico prudenziano, definito giustamente “bibelparaphrastich und ohne Exegese gestaltet” (SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 179), Maria resta in silenzio, al contrario che nell'ipotesto e nelle riscritture di Giovenco, Paolino di Nola e anche ad AMBR. *tituli* 6, dove la Vergine, con il volto imporporato, apre la bocca per rispondere all'angelo. Con il suo silenzio, Maria rivela qui la propria totale adesione al proprio ruolo nell'economia della Salvezza, fornendo un implicito modello di comportamento destinato ai lettori/osservatori del *titulus*, in part. di genere femminile; per la Vergine come modello di accettazione della volontà divina, tema topico della catechesi alle vergini, cfr. AMBR. *tituli* 6.

**Mariā:** solo in chiusura del tetrastico compare il nome di Maria, prima della cesura semiquinaria e con allungamento di posizione dell'ultima vocale; per la quantità della seconda vocale, in Prudenzio breve anche in *apoth.* 643 e *psych.* 88, cfr. il commento ad AMBR. *tituli* 5.

**implebit ... paries:** rifacendosi a *Lc.* 1, 31, il v. finale è fondato su un netto parallelismo strutturale, con due sintagmi costituiti entrambi da un v. al futuro con ultima sillaba in arsi, seguito da un vocativo; il soggetto passa dallo Spirito Santo a Maria, a sottolineare sul piano sintattico la partecipazione attiva della Vergine al piano di salvezza, mentre al centro campeggia Cristo, che, già nominato nella serie veterotestamentaria (*ditt.* 24; 79; 83), sarà incontrastato protagonista della seconda parte del *Dittochaeon*. Prudenzio sancisce la verginità di Maria sia al momento del concepimento (*implebit* è la lezione dei codd. **D**, **P**, **O**, **S**, **g** ed **U** che compare nell'*editio princeps*

ed in SICHARDUS, FABRICIUS, GISELINUS, WEITZIUS e ARÉVALO, oltre che in tutte le edizioni moderne; la lezione *implevit* di **C, V, N, T** ed **E**, meno felice in quanto non corrispondente al tempo futuro dell'annuncio dell'angelo di *Lc.* 1, 31, è attestata nell'Aldina, in HEINSIUS, CHAMILLARD, CELLARIUS e TEOLIUS), sia in quello del parto (*paries*), secondo la dottrina già diffusa, certo non senza resistenze, nell'Occidente di fine IV sec.; cfr. il commento a PRUD. *ditt.* 105-108.

**sacra uirgo:** l'epiteto si riferisce a Maria anche in PRUD. *apoth.* 579-580 (*Ipsa coruscantis monitum sacra virgo ministri / Credidit atque ideo concepit credula Christum*; cfr. anche *perist.* 3, 3, dove *sacra virgo* è Eulalia). Si tratta di una locuzione non ignota alla poesia pagana (OV. *am.* 1, 10, 50; SEN. *Agam.* 177) ma soprattutto propria dei Cristiani, da cui non sorprende sia di regola riferita a Maria (cfr. ad es. AMBR. *hymn.* 4, 29-30; Ps. PROSP. *carm. de prov.* 492; PROSP. *epigr.* 62, 8).

Il presente *titulus* è, insieme soprattutto a quello relativo alla crocifissione, uno di quelli dedicati ad episodi che si ritenevano estraneo, per motivi eminentemente teologici, al patrimonio iconografico di fine IV sec.; ma la vecchia teoria di HACH, *Die Darstellungen der Verkündigung Mariä*, secondo rappresentazioni dell'Annunciazione non erano esistite prima del Concilio di Efeso (431) era già stata smentita dai ritrovamenti di fine Ottocento (specificamente su Prudenzio cfr. MERKLE, *Prudentius' Dittochaeum*, p. 43-44). Per ulteriori osservazioni sull'iconografia paleocristiana si rimanda ancora ad AMBR. *tituli* III (18).

**XXVI.** Il secondo tetrastico del "ciclo dell'infanzia" è dedicato alla nascita di Cristo, ed inaugura un ulteriore sottogruppo di tre epigrammi costituenti un più specifico "ciclo della Natività". Il tetrastico si configura come una *laus* di Betlemme: BAUMSTARK, *Frühchristlich-palästinensische Bildkompositionen*, p. 179 ha parlato di breve "Preisgedicht" dedicata alla città di nascita del Salvatore, e anche PILLINGER p. 70 ne ha riconosciuto il carattere laudatorio («Dieser *titulus* fällt in das Genos der *laus urbis: urbis – orbis!*»); si aggiunga che la proposizione relativa, qui presente due volte - una in riferimento a Betlemme e una a Cristo - è fra le ricorsività sintattiche più tipiche delle sezioni aretalogiche del genere innografico. La celebrazione di Betlemme si riferisce a *Mt.* 2, 6 (*Et tu, Bethleem Iudaeae, non es minima inter principes Iuda: ex te enim exiet princeps, qui regat populum meum Istrahel*<sup>61</sup>), un versetto complesso che si rifà alla profezia di Michea sulla nascita del Cristo a Betlemme (*Mic.* 5, 2). La nascita di Cristo è tema affrontato da Prudenzio con toni assai simili anche in *cath.* 12, 77-84.

**Sancta:** nel dittico costituito dai tetrastici XXV e XXVI, la città di Davide è la controparte di *sacra virgo* del v. 100 (SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 179).

---

<sup>61</sup> JÜLICHER, *Itala. Matthäus-Evangelium*, p. 8.

**Bēthlem:** la sincope per *Bethleem*, con *correptio* della prima sillaba, è caratteristica del poeta (*cath.* 7, 1; 12, 78; 12, 105; la forma *Bēthlēem* compare invece in IUVENC. 1, 149; 1, 153; 1, 238; 1, 260). È stato osservato che l'ortografia del toponimo (nella *Vulgata* si avrà *Bethleem*, gr. Βηθλεέμ, mentre nella *Vetus Latina* le due forme si alternano a volte anche negli stessi manoscritti) testimonia una distanza dalla forma geronimiana e viceversa una vicinanza rispetto a *Vetus Latina* e LXX (RAPISARDA, *Prudenzio e la lingua greca*, p. 10; CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 13, n. 43; 15); tali rilievi non tengono però conto delle esigenze imposte dal metro, che in questo caso potrebbero da sole spiegare la scelta prudenziana. Da notare che anche in questo caso al centro di un tetrastico organizzato intorno al “principio topografico” (ARNULF p. 97-98) si trova un luogo fin dall'epoca costantiniana divenuto sede di un culto cristiano (TAYLOR, *Christians and the Holy Places*, p. 96-112). L'umile gloria di Betlemme, il modesto borgo - già città di Davide - che diventò centro del progetto di redenzione dell'umanità (CAZELLES, *Sur l'histoire de Bethléhem*, p. 147-149), è spesso evidenziata dai Padri (DULAÉY, *Symboles des Évangiles*, p. 40-41), e anche nella poesia cristiana; si confrontino ad es. AUG. *serm.* 26D = 198 augm., 60 e MAR. VICT. *aleth.* 3, 357-359 (*Inde petit Bethlem, sedes quae lecta beati / Hospitiis sacrata uiri est cunctasque superbis / Excessit meritis terras*). Inserito nella fitta trama di rapporti figurati che innerva il *Dittochaeon*, il riferimento all'umile Betlemme può costituire un richiamo analettico alla figura del *mitificus* (v. 77) re Davide, a cui nella sezione veterotestamentaria erano dedicati i *tituli* XIX e XX.

**caput est orbis:** il paradosso del piccolo borgo che diventa il centro della geografia della Salvezza è chiarissimo anche in *cath.* 12, 77-84 (HERZOG, *Die allegorische Dichtkunst*, p. 85-86):

*O sola magnarum urbium  
maior Bethlem, cui contigit  
ducem salutis caelitus  
incorporatum gignere!  
Altrice te summo Patri  
heres creatur unicus,  
homo ex tonantis spiritu  
idemque sub membris Deus.*

Applicando a Betlemme il titolo di *caput orbis*, Prudenzio opera un'innovazione significativa nel contesto di una *Romanitas* ormai cristianizzata: tale titolo onorifico era stato fino ad allora infatti riferito a Roma, ad es. da Ovidio (*am.* 1, 15, 26; *Fast.* 5, 93; *met.* 15, 435; *Trist.* 3, 5, 46), ma anche,

in più occasioni, dallo stesso poeta iberico (c. *Symm.* 1, 496: *egregium caput orbis*; 2, 662: *caput orbis*; *perist.* 2, 440: *summum caput*; 10, 167: *Roma, saeculi summum caput*)<sup>62</sup>.

**protulit:** il perf. richiama il futuro *paries* del tetrastico precedente: la coppia di epigrammi celebra infatti i due aspetti dell'*adventus* di Cristo (SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 179).

**Iesum:** *ipsum* compare nelle emendazioni dell'Aldina (*Iesum* nel testo). Per il nome di Gesù, le edizioni di BERGMAN e CUNNINGHAM (cfr. anche p. XXXIII-XXXIV) concordano nell'adozione dell'ortografia *Hisus*. Al di là della forma che il nome ha nei codici (nel nostro caso, *ih̄m* in **T, E, S, C, O** e **g**), come ricorda opportunamente CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 11, n. 35 la scrittura *Hisu(s)* deriva da un'errata interpretazione latina "per metatesi" (HIS) della tradizionale *nomen sacrum* greco IHC, e a tale fenomeno grafico non è opportuno conferire alcuna realtà morfologica o semplicemente fonetica. Al di là della questione ortografica, la prosodia bisillabica dimostra di essere rispettosa dell'itacismo tardoantico (Ἰησοῦς); già BARTHIUS, *Adversariorum commentariorum*, col. 388 sottolineava infatti che in Prudenziò (*cath.* 1, 81; 7, 178; *apoth.* 222; 417; 502; 770; 935; 991; 1057; *psych.* 764; 777; *perist.* 7, 56; *ditt.* 142) il nome è sempre bisillabico; diversamente accade in Giovenco, dove il sost. (che compare 39 volte, sempre in clausola) ha sostanza trisillabica, modellandosi forse sul trattamento prosodico del sost. *Iulus* (FLAMMINI, *La struttura dell'esametro*, p. 266-267). Lo stesso accade in Paolino (su 11 occorrenze, il nome è bisillabico solo in *carm.* 27, 518), mentre la misurazione sarà sempre bisillabica in Sedulio (*carm. pasch.* 1, 169; 4, 194), Ps. Prospero d'Aquitania (*prov. Dei* 536; 542), Ennodio (*carm.* 2, 34 = 147 Vogel, 1) e Aratore (*act.* 1, 186; 1, 274; 1, 793; 2, 90; 2, 228; 2, 324; 2, 597; 2, 643; 2, 950; 2, 1062; 2, 1144; 2, 1154).

**caput ... orbis ... / Orbis principium, caput ipsum principiorum:** il secondo stico è impreziosito dalla *repetitio*, in schema chiastico, di *orbis* e *caput* del v. precedente e dalla *gradatio* con poliptoto. Con l'insistita ripetizione Prudenziò intende sottolineare il parallelismo fra Gesù, che è principio del mondo e inizio e fondamento stesso dei suoi principi, in senso sia cronologico che ontologico (cfr. la formula del Simbolo niceno, δι' οὗ τὰ πάντα ἐγένετο, e *apoth.* 89-90: *Cui [scil.: la potenza ignea del Figlio] non principium de tempore, sed super omne / Tempus et ante diem maiestas cum Patre summo; 265-267: Qui dabitur mortali exquirere quidnam / Ultra principium deus egerit aut quo*

---

<sup>62</sup> Sulla "Romideologie" in Prudenziò e sull'importanza nella sua opera del concetto di *Roma christiana*, cfr. PASCHOUD, *Roma aeterna*, p. 222-233; BUCHHEIT, *Christliche Romideologie*, p. 121-144; TORTI, *Patriae sua gloria Christus*, p. 347-368; CACITTI, *Subdita Christo servit Roma Deo*, p. 402-435; FONTAINE, *Romanité et hispanité*, p. 313-317; KLEIN, *Die Romidee*, p. 119-144; CHARLET, "Sit devota Deo Roma", p. 33-41; SIRAGO, *Ideologia di Roma cristiana*, p. 137-148; HERZOG, *Rom und Altes Testament*, p. 643-660; BRODKA, *Die Romideologie*, p. 148-166; SMOLAK, *Res publica – res populi Dei*, p. 106-134; PIETSCH, "Aeternas Temptare Vias", p. 259-275; STABRYLA, *Pagan and Christian Rome*, p. 513-524.



*pacto / Ediderit Verbum, quod principio caret omni?* e 302-304, sul ruolo del Figlio nella Creazione: *Nimirum meminit scriptor doctissimus illo / Orbis principio non solum nec sine Christo / Informasse Patrem facturae plasma nouellae*). Betlemme proprio per aver dato i natali al Signore è diventata la capitale del mondo. Cristo è spesso definito *caput et principium* del mondo e dell'universo (HIL. *trin.* 9, 8; *in psalm.* 91, 4; MAR. VICT. *gen. div. verb.* 27; AUG. *epist.* 149, 2); in part., la terminologia prudenziana lascia a mio avviso supporre che sia qui attivo anche un ricordo di *Gv.* 1, 1-3; cfr. PAUL. NOL. *epist.* 21, 4:

*Iohannes igitur beatus Dominici pectoris cubator, qui sensum creaturis omnibus altiore ex ipso creatricis omnium rerum corde sapientiae biberat, inebriatus Spiritu sancto, qui scrutatur etiam alta Dei, ab ipso intimo et infinito omnium principiorum principio Evangelii fecit exordium.*

Prudenzio si serve dunque di una strategia parafrastica complessa, in cui il riferimento a *Mt.* 2, 6 (e alla profezia di Michea già da esso presupposta, citata esplicitamente in *cath.* 12, 77-78) si intreccia con un riferimento allusivo al prologo del quarto *Vangelo*, conferendo spessore teologico all'intarsio di citazioni bibliche che struttura il *titulus*.

**principium ... principiorum:** per PADOVESE, *La cristologia*, p. 24 si tratta di una citazione veterotestamentaria: «L'uso di *principium* in senso cosmologico rammenta *Prov.* 8, 22 ss., generalmente interpretato del Verbo-Sapienza in quanto creatore di tutto». Dal punto di vista più strettamente letterario, va piuttosto ricordato che la rarissima clausola pentasillabica *principiorum* è un evidente tassello lucreziano: Prudenzio è infatti l'unico ad usarla dopo Lucrezio (che ne fa impiego in 18 occasioni), anche in *apoth.* 264.

**Urbs hominem Christum genuit:** il primo emistichio ripete, con *variatio* sinonimica di tutti i termini, quanto già affermato al v. 101: al posto del nome proprio *Bethlem* compare il comune *urbs*, poco precipuo se riferito al borgo di Betlemme ma paronomastico rispetto a *orbis* e adeguato a riprendere l'immagine del *caput* (PILLINGER p. 71), al posto di *protulit* si trova *genuit* (ARNULF p. 98 rimanda per la metafora al celebre autoepitafio di Virgilio) mentre *Christum* rimpiazza *Iesum*.

**hominem Christum ... Christus / ... deus:** è qui in gioco la distinzione fra *Iesus*, usato al v. 101 per indicare la fattispecie umana di Gesù, e *Christus* (in poliptoto), che ne mette in luce la natura divina (TERT. *adv. Prax.* 2, 8: *Hunc missum a Patre in virginem et ex ea natum, hominem et Deum, filium hominis et filium Dei et cognominatum Iesum Christum*). Il poeta specifica infatti di riferirsi a *hominem Christum* (adoperando il sost. in funzione predicativa, quindi alludendo al "Dio fatto uomo") nel momento della sua venuta al mondo, e a *Christus / ... Deus* per indicarne la

preesistenza del Λόγος alla Creazione, tema anche del prologo del quarto Vangelo (cfr. *cath.* 9, 10-12: *Corde natus ex parentis ante mundi exordium, / Alfa et ω cognominatus, ipse fons et clausula / Omnium quae sunt fuerunt quaeque post futura sunt*; sulle designazioni prudenziane del Cristo preesistente PADOVESE, *La cristologia*, p. 19-24). La doppia natura, divina ed umana, di Gesù “vero Dio e vero uomo” è sempre stata dovutamente evidenziata da Prudenzio, anche in polemica con dottrine eretiche a lui contemporanee o precedenti (MANNELLI, *La personalità prudenziana*, p. 93-95): oltre a *ditt.* 108, si vedano *cath.* 3, 139; *apoth.* 230; 774; 895; 1060-1061; *psych.* 384-385; 764; *perist.* 10, 605; 10, 642-643.

**Urbs ... genuit:** il sintagma sembra riecheggiare la descrizione giovenchiana di Betlemme (1, 149-150: *Urbs est Iudaeae Bethleem, Davida canorum / Quae genuit, generis quae censum iure petebat*).

**agebat:** usato assolutamente nel senso di *esse* (TLL Vol. I, col. 1401-1402), come in *apoth.* 159; 897; *perist.* 13, 5.

**Ante ... quam ... quam:** *ante Deus* è *pendant* (parzialmente allitterante) di *adventante Deo* del v. 97, e conclude il dittico formato dai tetrastici XXV e XXVI (SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 179). La tmesi dell'avv. compare in Prudenzio anche in *cath.* 7, 36-38; 7, 59-60; *ham.* 536-537; *psych. praef.* 11-13; *c. Symm.* 2, 828; 2, 965-966; 2, 1067 e *perist.* 10, 618; qui l'effetto è reso ancor più evidente dall'epanafora del *quam*. Anche qui Prudenzio sembra avere in mente la formula del *Credo* niceno-costantinopolitano (γεννηθέντα πρὸ πάντων τῶν αἰώνων).

**Lucifer:** come noto il pianeta Venere, avente un'orbita interna a quella della Terra, era chiamato dagli antichi *Vesper* quando seguiva il Sole al tramonto, *Lucifer* se lo precedeva al mattino (PLIN. *nat. hist.* 2, 36). Prudenzio sottolinea la superiorità di Cristo su Lucifero e sul Sole in *cath.* 5, 129-132 (*Non sicut tenebras de face fulgida / Surgens Oceano Lucifer inbuit, / Sed terris Domini de cruce tristibus / Maior sole nouum restituens diem*); il Signore, che fa fuggire dal cielo le costellazioni dello Zodiaco pagano, è designato poi dai Magi come *Luciferum ... novum* in *apoth.* 626. Da ricordare che Cristo è “la stella del mattino che non conosce tramonto” anche nella liturgia, nell'*Exultet* (22: *Ille ... Lucifer qui nescit occasum*) e “vero latore di luce” nell'*Inno per la feria seconda al mattutino*, ricordato nella *Regula ad monachos* di Cesario di Arles e dunque anteriore al VI sec. (5: *Tu uerus mundi lucifer*).

Sviluppando un'intuizione di PILLINGER p. 72, nel sintagma *ante ... quam Lucifer esset* sono propenso a riconoscere una citazione di *Ps.* 109, 3 (gr. ἐκ γαστρὸς πρὸ ἑωσφόρου ἐξεγέννησά σε; nella traduzione del *Salterio Romano* e del *Gallicano*, ma già diffusa in Occidente come

testimoniano TERT. *adv. Prax.* 7, 2 e CYPR. *epist.* 63, 4, 1, il testo è: *Te cum principium in die virtutis tuae in splendoribus sanctorum ex utero ante Luciferum genui te*). L'interpretazione dei *Salmi* regali, fra cui appunto il 109, era tradizionalmente orientata in senso cristologico e profetico del ruolo regale e sacerdotale del Messia. L'esegesi più completa di *Ps.* 109, 3 è quella di Agostino: con un ragionamento che può valere benissimo anche per il nostro *titulus*, il vescovo di Ippona spiega che il Salmista ha scelto di nominare Lucifero come *pars pro toto* per indicare le stelle, e che dunque l'espressione *ante Luciferum* ha il significato di *ante tempora* (in *psalm.* 109, 16). Identico il ragionamento sviluppato da Agostino nell'esegesi di *Iob* 38, 32 (*adn. in Iob* 38) ed in *trin.* 1, 12. Se è vero che quella agostiniana è l'interpretazione più chiara e completa del versetto, essa era si ritrovava già ad es. in AMBR. *apol. Dav.* 4, 25 e RUFIN. *bened. patr.* 2, 26; si può dunque concludere che il tetrastico, che pure ha come principale ipotesto *Mt.* 2, 6, si dimostra il risultato di un intreccio complesso ma ben dissimulato di citazioni vetero- e neotestamentarie, e rivela la consueta attenzione prudenziana per la poesia biblica del *Salterio*.

Infine, un'osservazione sulla collocazione dell'epigramma: a differenza di PILLINGER, non credo si debba lamentare una "Durchbrechung der anfänglich chronologischen Reihung" (p. 72) della sequenza dedicata all'infanzia di Cristo, dovuta a "unerklärliche Gründe" (p. 74): nell'ambito di tale sezione, costituita da 5 *tituli*, la collocazione al secondo posto del tetrastico dedicato a Betlemme può corrispondere alla volontà dell'autore di presentare innanzitutto il protagonista divino della serie neotestamentaria, delineando al contempo lo "sfondo" in cui avranno luogo l'adorazione dei Magi e dei pastori.

Per quanto riguarda l'iconografia, BAUMSTARK, *Frühchristlich-palästinensische Bildkompositionen*, p. 185 riteneva che al tetrastico fosse associata l'immagine del viaggio di Giuseppe e Maria verso Betlemme (ma nella più antica raffigurazione, quella della formella eburnea della cattedra di Massimiano di metà VI sec., non vi è alcun accenno, nemmeno scorciato, alla città: cfr. CECHELLI, *La cattedra*, vol. II, tav. I). Al *titulus* è però più probabile immaginare idealmente associata una raffigurazione di Betlemme, che pure ha avuto in epoca paleocristiana fortuna soltanto relativa, in accordo con un orientamento generale poco propenso alla rappresentazione di contesti urbani (BISCONTI, *Le rappresentazioni urbane*, p. 1305-1321). Solo nel tardo IV sec. la città compare con ogni probabilità in una pittura della catacomba di Domitilla, ad illustrazione della profezia di *Mich.* 5, 1-2 (CALCAGNINI, *La città di Betlemme*, p. 641-666). Anche secondo RECIO VEGANZONES, *Recensione a R. PILLINGER*, p. 349 è questa l'immagine più in sintonia con il tetrastico, certamente preferibile rispetto alla raffigurazione di Betlemme speculare a Gerusalemme dello schema iconografico delle teorie convergenti di agnelli, di carattere simbolico e fortunatissima nei mosaici

absidali (WISSKIRCHEN - HEID, *Der Prototyp des Lämmerfrieses*, p. 138-160; BETORI, *Betlemme*, in *TIP*, p. 137-138), ma anche all'affresco dell'ipogeo degli Aureli di III sec. - dall'interpretazione comunque non univoca - richiamato da PILLINGER p. 72. Qui è raffigurato un cavaliere che si avvicina ad una città, mentre un gruppo di persone lo segue ed un altro esce dalla porta della città per accoglierlo, mentre un asino raffigurato a fianco di una mangiatoia in una stalla potrebbe alludere alla nascita di Cristo. Altre raffigurazioni di Betlemme, inserite in un contesto di tipo narrativo, sono quelle che fanno da sfondo alla scena dell'annuncio dei Magi e del loro colloquio con Erode dell'arco trionfale di S. Maria Maggiore (metà V sec.). ARNULF p. 97-98, pur ritenendo possibile l'associazione a una raffigurazione di Betlemme, considera più probabile che il riferimento iconografico del *titulus* fosse a una raffigurazione della Natività, descritta da Prudenzio sulla base del noto "principio topografico". La più antica allusione a tale episodio è quella - di poco anteriore alla metà del III sec. - di un affresco dell'intradosso di un nicchione della catacomba romana di Priscilla, dove Maria è seduta con il bambino sulle ginocchia, mentre accanto un profeta indica una stella che dovrebbe richiamare le profezie di *Is.* 7, 14 e *Mich.* 4-5 (WILPERT, *La divina maternità*, p. 151-155; OTRANTO, *Tra esegesi patristica e iconografia*, p. 305-328; BISCONTI, *La madonna di Priscilla*, p. 7-34; UTRO, *Maria nell'iconografia cristiana*, p. 353-381; contro l'identificazione tradizionale vedi però le recenti posizioni di PARLBY, *The Origins of Marian Art*, p. 106-129; PARLBY, *The Origins of Marian Art in the Catacombs*, p. 41-56). Lo schema iconografico tradizionale dell'episodio, di probabile origine romana, si sviluppò invece a metà IV sec. (RISTOW, *Zur spätantiken Ikonographie*, p. 347-359; GUYON, *La naissance de Jésus*, p. 81-94; CONIDI, *Natività*, in *TIP*, p. 125-128; DULAHEY, *Symboles des Évangiles*, p. 53-55).

**XXVII.** Prudenzio descrive l'adorazione di Cristo da parte dei Magi, episodio citato solo in *Mt.* 2, 1-12, dove come noto non si precisa né il loro numero, né la provenienza geografica (*Mt.* 2, 10-11: <sup>10</sup>*Videntes autem stellam gavisi sunt gaudio magno valde.* <sup>11</sup>*Et intrantes in domo invenerunt puerum cum Maria, matre eius. Et procidentes adoraverunt eum, et apertis thesauris suis optulerunt ei munera, aurum, thus et murrum*<sup>63</sup>). Come vedremo, il poeta parla dei doni offerti dai Magi a Gesù in fasce anche in *cath.* 12, 61-72 e *apoth.* 608-649.

**Hic:** avv. dimostrativo in apertura di tetrastico, come al v. 93 (ARNULF p. 106). Evidente il carattere di artificio retorico della *deixis* secondo il glossatore del Cod. Valenciennes 413 (BURNAM, *Commentaire anonyme*, p. 188: «Quasi picturam ostendit id est ad hunc locum, Bethleem videlicet, ubi Christus lac sugebat»).

<sup>63</sup> JÜLICHER, *Itala. Matthaeus-Evangelium*, p. 9.

**pretiosa ... / Dona:** *iunctura* che Prudenzio usa ancora, sempre in iperbato forte che scavalca la pausa di fine v., in *perist.* 4, 9-10 (*Ciuitas quaeque pretiosa portans / Dona canistris*), dove ci si riferisce ancora ai doni che vengono portati a Cristo, ma stavolta da ogni città del mondo al momento del suo ritorno sulla terra prima del Giudizio; cfr. anche PAUL. NOL. *carm.* 18, 29 (*pretiosa ... donaria*).

**Māgi:** calco del gr. μάγος già usato in latino per indicare i sacerdoti orientali, specie Persiani (prima attestazione poetica in CATULL. 90, 1-4). La prima sillaba è qui regolarmente breve, come sempre in Prudenzio (*apoth.* 636; *cath.* 12, 28; 12, 61; 12, 182; *perist.* 10, 868).

**sub ... ubere:** l'impiego del nesso è inaugurato da VERG. *Aen.* 5, 284-5 (*Olli serva datur, operum haut ignara Minervae, / Cressa genus, Pholoe, geminique sub ubere nati*: dono di Enea a Sergesto), e poi ricompare - oltre che in SIL. 3, 63 e STAT. *Theb.* 3, 682 - nei centoni virgiliani HOS. GETA *Medea* 95 e AUSON. *cento* 63. Soprattutto, la *iunctura* è utilizzata anche da Giovenco, che l'adotta proprio nella pericope dedicata alla visita dei Magi (1, 246-251):

*Gaudia magna Magi gaudent sidusque salutant,  
Et postquam puerum uidere sub ubere matris,  
Deiecti prono strauerunt corpore terram  
Submissique simul quaesunt; tum munera trina  
Tus, aurum, myrram regique hominique Deoque  
Dona dabant.*

**uirginis:** Maria è *virgo* anche dopo il parto: si tratta di lapidario ma chiaro un riferimento alla dottrina, diffusa in Occidente già forse a partire da Ireneo, della verginità *post partum* (si pensi alla celebre espressione *virgo ... puerpera* di *cath.* 9, 19, che richiama HIL. *hymn.* 1, 8: *mundo te genuit virgo puerpera*). Su tale concezione, sviluppata in Occidente, pur non senza importanti fenomeni di resistenza, già prima del Concilio di Efeso del 431, cfr. PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 1-2. Prudenzio non può che conformarsi a questa dottrina (RODRIGUEZ-HERRERA, *Mariologia en Prudencio*, p. 347-358; PADOVESE, *La cristologia*, p. 131-137), testimoniata indefessamente da Ambrogio, uno dei riferimenti dottrinali più importanti per il poeta iberico, fin dal *De uirginibus ad Marcellinam* (377), poi nel sinodo di Milano (393) e con il *De institutione uirginis*; cfr. anche AMBR. *tituli* III (18).

**Dona ferunt:** il sintagma proviene da Virgilio per SCHWEN, *Vergil*, p. 120 (*georg.* 3, 22: *dona feram*; *Aen.* 1, 679: *dona ferens*; 5, 101; 8, 284: *dona ferunt*); PILLINGER p. 73 ha aggiunto due altri possibili riferimenti ovidiani, *met.* 5,655 (*dona fero*) ed *epist.* 6, 77 (*dona feram*). Locuzioni

analoghe, anche se non isosillabiche, sono comunque assai diffuse: così *dona ferentes* (VERG. *Aen.* 2, 49; PAUL. NOL. *carm.* 27, 46; PS. CYPR. *Num.* 127) e *dona ferentem* (DRAC. *Orest.* 898; ARATOR *act.* 1, 547). Da ricordare che, nella parafrasi dello stesso episodio, Giovenco usa invece il nesso allitterante *dona dabant* (1, 251). Anche questa tessera virgiliana, come già *sub ubere*, compare nel *Cento nuptialis* ausoniano, in apertura del v. 58. Entrambe le *iuncturae* sono utilizzate nella scena dell'*Oblatio munerum*, dunque in un contesto relativo all'offerta di doni. Se si ammette che Prudenzio conoscesse almeno parte dell'opera del burdigalese (il *Cento* è databile al 374)<sup>64</sup>, si potrebbe sospettare che il poeta abbia voluto risemantizzare in senso cristiano l'episodio dell'offerta dei copiosi doni matrimoniali (anch'esso scandito dal polisindeto) del *Cento* ausoniano, integrandone alcune tessere nella sua descrizione dei doni dei Magi. Parte essenziale dell'operazione prudenziana sarà, lo vedremo, la saldatura della parte più propriamente descrittiva del tetrastico con una conclusione di sapore già esegetico, che si richiama al precedente giovenchiano.

**myrraeque et turis et auri:** la sequenza, che non rispetta l'ordine che i doni hanno nel racconto di Matteo, ricompare, nella stessa posizione e con lo stesso insistito polisindeto, in *apoth.* 631 (*Hunc ego non cumulem myrraeque et turis et auri*).

**genetrix:** termine poetico adoperato anche in *ham.* 593; *psych.* 384 (*Dei genetricem* è Maria); *c. Symm.* 2, 736 e *perist.* 4, 22, compare massicciamente già in Giovenco (11 occorrenze, 8 in riferimento a Maria). Non nasconde la sua ostilità per l'impiego del vocabolo in riferimento alla Vergine Claudiano Mamerto, che ne giudica la connotazione eccessivamente materialistica (*stat. anim.* 3, 6).

**Miratur ... tot casti uentris honores:** cfr. *alvus pudica* (*cath.* 11, 58), *verecunda alvus* (*apoth.* 106), *viscera casta* (*apoth.* 569). L'epigramma opera una focalizzazione sull'affetto materno della Vergine: lo stupore di Maria per gli onori riservati a Cristo (*casti ventris* è perifrasi metonimica per intendere il Figlio, sottolineandone ancora la purezza e l'illibatezza; la *iunctura* sarà poi ripresa da SIDON. *carm.* 7, 164-165: *casti / Ventris onus*) può richiamare il tetrastico IV, dove ai vv. 15-16 si descriveva la sorpresa di Sara alla notizia della futura nascita di Isacco. La meraviglia di Maria, estranea all'ipotesto, può essere effetto di una contaminazione con l'episodio della visita dei pastori narrato da Luca, cui sarà dedicato il tetrastico seguente: là infatti viene adoperato il verbo *mirati sunt* per riferirsi a coloro che ascoltarono il racconto dei pastori (*Lc.* 2, 18), mentre subito dopo

---

<sup>64</sup> CHARLET, *L'influence d'Ausone*, p. 122: «Même le très osé *Centon nuptial* paraît bien être connu du poète chrétien»; per le conclusioni dello studio di Charlet sui rapporti fra i due poeti, giudicati qualitativamente e quantitativamente significativi, cfr. p. 145-151.

viene descritta la reazione della Vergine, la quale *conservabat omnia verba haec conferens in corde suo* (Lc. 2, 19; cfr. il tetrastico XXVIII); per la tematizzazione dello stupore della Vergine, legato principalmente al tema paradossale dell'infinità di Dio contenuto nel ventre di Maria, si pensi anche a CLAUD. *carm. min.* 32, 8-15 (RICCI, *Claudii Claudiani Carmina Minora*, p. 237).

**deum ..., hominem, regem quoque summum:** come suggeriva già RIVINUS, nell'affermazione che Maria ha generato Gesù sia nel suo aspetto umano che in quello divino è forse leggibile un aspetto polemico, in part. contro dottrine di stampo nestoriano (le dottrine del vescovo siriano su Maria come ἀνθρωποτόκος e Χριστοτόκος furono come noto condannate durante ad Efeso nel 431, dove si impose la dottrina della Vergine Θεοτόκος); sul bifisismo ortodosso di Prudenzio cfr. PADOVESE, *La cristologia*, p. 104-113. Prudenzio allude alla regalità di Cristo anche in *cath.* 7, 4; 12, 204; *apoth.* 222; 227; *psych.* 5; 382.

L'ultimo v. pone infine un problema relativo all'interpunzione, su cui credo non sia inutile soffermarsi dato che esso coinvolge l'interpretazione dell'intero tetrastico e delle influenze letterarie che lo attraversano. Se infatti la più recente edizione di CUNNINGHAM non interpunge affatto, BERGMAN individuava nel verso una triplice scansione, e interpungeva di conseguenza con due virgole: *seque deum genuisse, hominem, regem quoque summum*. Tutti gli altri editori, a partire dall'*editio princeps* e dall'Aldina, invece, interpungono in modo tale che il verso risulti un *bicolon*: fra gli altri ARÉVALO, vol. II, p. 678; LAVARENNE, p. 211 e THOMSON, vol. II, p. 358 portano nel testo *Deum genuisse hominem, regem quoque summum*<sup>65</sup>; OBBARIUS, p. 303 e DRESSEL, p. 479, invece, *Deum genuisse, hominem regem quoque summum*. Il problema dell'interpunzione diventa immediatamente un problema di interpretazione, quando ci si rende conto che tutte le moderne traduzioni, fino a quella proposta da Pillinger, individuano nel verso una bipartizione, quella fra Dio-uomo e sommo re (GUILLÉN, p. 747: "Dios hombre y al Rey de los Reyes"; LAVARENNE, p. 210: "l'Homme-Dieu, qui est aussi le Roi supreme"; THOMSON, vol. II, p. 359: "to one who is both God and man and king supreme"; ARGENIO *Il Dittocheo*, p. 61: "Uom-Dio"), o fanno di "uomo" e "re" due specificatori di *deum* (MANNELLI, *La personalità prudenziana*, p. 121: "Dio, che è uomo e sommo re"). È assolutamente opportuno rispettare la scansione tripartita del verso, che corrisponde a quella del v. 106, dove sono nominati i tre doni offerti dai Magi a Cristo, come nel suo commento mette giustamente in luce PILLINGER p. 74: «Wegen der Dreigliederung (*myrraeque et turis et auri*) *tit.* 106, zu dem dieser Vers die Exegese bringt, möchte ich auch hier eine Dreigliederung

---

<sup>65</sup> Così anche CHAMILLARD, p. 682 (anche se poi in nota l'editore, unico fra gli antichi, pare riconoscere nel verso una scansione tripartita: «[*Mater ipsa miratur tantam gloriam sui uteri virginiei*], et se genuisse *Deum, Hominem, et summum Regem*»).

annehmen». Nell'interpretazione allegorica diffusa a partire da Ireneo (*adv. haer.* 3, 9, 2: *Murra quidem, quod ipse erat qui pro mortali humano genere moreretur et sepeliretur; aurum vero, quoniam Rex cuius regni finis non est; tus vero, quoniam Deus, qui et notus in Iudaea factus est, et manifestus eis qui non quaerebant eum*) oro, incenso e mirra erano infatti riferiti rispettivamente alla regalità, alla divinità e alla condizione mortale di Cristo. Tale interpretazione tripartita si incontra anche nei testi orientali relativi ai Magi evangelici, nel *Gadla Adām* etiopico e nel *Kitāb al-mağāll* (MONNERET DE VILLARD, *Le leggende orientali sui Magi*, p. 16-17). Tale interpretazione cristologica "tripartita", che interferisce con la duplice natura di Cristo, divina e umana, specificandone il carattere di mortale (prima della resurrezione) e di re glorioso (al momento del Giudizio), godette di larghissima diffusione (SCORZA BARCELLONA, "Oro, incenso e mirra", p. 137-147; sulla contemporanea ma meno diffusa interpretazione morale dei tre doni cfr. SCORZA BARCELLONA, "Oro, incenso e mirra" II, p. 231-245; DULAHEY, *Symboles des Évangiles*, p. 29-34). Essa ritorna anche in Ambrogio, come detto uno degli esegeti meglio conosciuti e più apprezzati da Prudenzio (*in Luc.* 2, 44; *vid.* 5, 30), per diventare lapidaria ad es. in LEO MAGN. *tract.* 12 (XXXI CHAVASSE), 2, 6, sermone databile al 441 (*Tus deo, myrram homini, aurum offerunt regi*). Basta tuttavia pensare al già citato *Inno per l'Epifania*, in cui si parla di *trinam ... / ... indolem* di Cristo (PRUD. *cath.* 12, 67-68) e si suggerisce la medesima interpretazione cristologica di oro, incenso e mirra (vv. 69-72), o al passo dell'*Apotheosis* in cui Cristo è visto nella triplice fattispecie di re, dio e risorto (631-636; si veda CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 113-114 per l'ipotesi di una diretta dipendenza da AMBR. *in Luc.* 2, 44, che rievoca per la mirra la simbologia non della morte, come topico, ma della resurrezione) per rendersi conto che Prudenzio, anche nel nostro tetrastico, sta senz'altro riferendosi all'interpretazione "ireneana" dei doni.

Ad integrazione di quanto messo in luce dalla Pillinger, conferma della struttura tripartita dello stico può arrivare dal già segnalato brano giovenchiano (1, 246-251), celebre e apprezzato anche da Girolamo (*in Matth.* 2, 11: *Pulcherrime munerum sacramenta Iuuenicus presbiter uno uersiculo comprehendit*). Almeno in quel caso, sembra indubitabile che "il ricordo di qualche lettura esegetica venga a integrare la parafrasi" (PALLA, *Aspetti e momenti della poesia cristiana latina*, p. 104-105; sull'*amplificatio* esegetica giovenchiana cfr. DONNINI, *Annotazioni sulla tecnica parafrastica*, p. 233-240; KARTSCHOKE, *Bibeldichtung*, p. 86; NAZZARO, *Poesia biblica come espressione teologica*, p. 131-144): è infatti evidentissima la scansione del v. 250 in una doppia serie, asindetica (i tre doni) e polisidentica retta dal *-que* enclitico (i tre ruoli di Cristo, a cui i doni corrispondono), e la corrispondenza delle due serie ternarie attiva l'esegesi "ireneana" tradizionale del passo evangelico. La parafrasi prudenziana è più sintetica, come richiesto dalla breve misura del tetrastico, quindi vengono tralasciati alcuni particolari e ogni contestualizzazione (il riferimento alla stella, il



prosternarsi dei Magi di fronte al bambino), ma il poeta non rinuncia a ricorrere alle due serie in *tricolon*, stavolta adoperando il polisindeto per l'elenco dei doni (v. 106) e dedicando l'ultimo verso del tetrastico ai tre ruoli di Cristo, culminanti nel suo statuto di "sommo re" (v. 108). Se aggiungiamo a queste osservazioni quelle relative al nesso *sub ubere*, ritengo si possa concludere che Prudenzio mostra di fare riferimento al precedente giovenchiano, pur sottoponendolo a un riadattamento (*breuitas*; dimostrativo in apertura) dovuto alle caratteristiche del (sotto-)genere dei *tituli historiarum*. Ps. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 4 (***myrrham homo, rex aurum, suscipe tura deus***), dove il parallelismo fra le due serie in *tricolon* viene abbandonato per proporre una più diretta corrispondenza fra i doni dei Magi ed i ruoli di Cristo, non fa che confermare come tale esegesi fosse diffusa anche nella riscrittura "ultrabreve" dei *tituli*.

Per quel che riguarda l'arte cristiana, lo schema iconografico più diffuso e antico raffigura i Magi in atteggiamento processionale, come offerenti che protendono le mani, talora velate, per porgere i doni (di solito presentati su piatti circolari, e non sempre precisamente riconoscibili) al Bambino stante fra le braccia della Vergine assisa, quasi sempre abbigliata con una lunga tunica, un mantello e un velo sul capo. Intenzionalmente evitata è la raffigurazione della *Proskynesis*, pur menzionata esplicitamente da Mt. 2, 11: il particolare avrebbe ricordato troppo da vicino la tradizione del culto imperiale (BRENK, *The Apse, the Image and the Icon*, p. 62). Le raffigurazioni più antiche dell'episodio, uno dei più cari all'arte cristiana, sono databili alla metà del III sec. (LECLERCQ, s.v. *Mages*, in *DACL*, Vol. X, coll. 989-1067; WELLEN, *Theotokos*, p. 16-20; 55-60; DECKERS, *Die Huldigung der Magier*, p. 20-32, MASSARA, *Magi*, in *TIP*, p. 205-211; DULAËY, *Symboles des Évangiles*, p. 34-38). L'incertezza regnava soprattutto sul numero dei personaggi, come noto non precisato da Matteo: se i Magi sono tre nella prima immagine nota, quella della cosiddetta Cappella greca della catacomba di Priscilla, essi diventano quattro sulla volta di un cubicolo della catacomba di Domitilla, e soltanto due in un coevo affresco dei SS. Pietro e Marcellino (CORNELI, *Dipinti della catacomba dei Santi Marcellino e Pietro*, in *L'orizzonte tardoantico*, p. 136-137). La ricerca sul terreno iconografico si è concentrata soprattutto sui motivi dell'iconografia imperiale, come le corone e gli abiti frigi, utilizzati nelle raffigurazioni (CUMONT, *L'adoration des Mages*, p. 81-105); sono comunque da sposare i rilievi mossi da BRENK, *The Apse, the Image and the Icon*, p. 61-68, secondo cui è riduttivo leggere la scena esclusivamente come una "Imperialisierung der christlichen Kunst" (DECKERS, *Göttlicher Kaiser und kaiserlicher Gott*, p. 3-16), dal momento che la fattispecie reale di Cristo-Κύριος è già propria dell'Antico (Ps. 45, 2-12; 72, 11; Is. 60, 3) e del Nuovo Testamento (Mt. 2, 2). Si rimanda senz'altro a DRESKEN-WEILAND, *Immagine e parola*, p. 209-216 per l'elenco delle numerosissime attestazioni in affreschi catacombali e nella plastica funeraria. Nel V sec., l'adorazione dei Magi compare anche in una delle formelle neotestamentarie della porta di

S. Sabina sull'Aventino (JEREMIAS, *Die Holztür*, p. 48-50), mentre per l'arte musiva vanno ricordate le raffigurazioni dell'arco trionfale di S. Maria Maggiore, iconograficamente assai innovativa (Cristo bambino siede in trono fra quattro angeli, con Maria e un'altra figura femminile non identificata con certezza, cfr. BRENK, *Die frühchristlichen Mosaiken*, p. 24-27), e della navata sinistra di S. Apollinare Nuovo a Ravenna. Notevole anche la presenza dell'episodio in molti prodotti dell'arte suntuaria di V e VI sec. come coperture d'evangelari, pissidi d'avorio e reliquiari, ma anche oggetti più minuti come gemme, ampolle, placchette e fibule in metallo prezioso.

**XXVIII.** In chiusura della serie di tre *tituli* dedicata alla Natività, facente parte del più ampio “ciclo dell'infanzia”, Prudenziò descrive l'adorazione dei pastori, guidati alla mangiatoia di Betlemme da un angelo (Lc. 2, 8-20: <sup>8</sup>*Pastores autem erant in illa regione vigilantes et custodientes vigilias noctis supra gregem suum* <sup>9</sup>*Et ecce angelus Domini stetit iuxta illos et claritas circumfulsit illos et timuerunt timore magno* <sup>10</sup>*Et dixit illis angelus: Nolite timere, ecce enim evangelizo vobis gaudium magnum, quod erit omni plebi* <sup>11</sup>*Quia natus est vobis hodie Salvator qui est Christus Dominus in civitate David* <sup>12</sup>*Et huius hoc vobis signum: invenietis infantem pannis involutum et positum in praesepio* <sup>13</sup>*Et subito facta est cum angelo multitudo exercitus caelestis laudantium Deum et dicentium: Gloria in altissimis Deo et in terra pax in hominibus bonae voluntatis* <sup>15</sup>*Et factum est, ut discesserunt ab illis angelus in caelum, pastores loquebantur ad invicem et dixerunt: Transeamus usque Bethleem et videamus hoc verbum, quod factum est, quod sic Dominus eostendit nobis* <sup>16</sup>*Et venerunt festinantes et invenerunt Mariam et Ioseph et infantem positum in praesepio* <sup>17</sup>*Et cognoverunt de verbo, quod dictum est illis de puero hoc* <sup>18</sup>*Et omnes, qui audierunt, mirati sunt de his quae dicta erant a pastoribus ad ipsos* <sup>19</sup>*Maria autem conservabat omnia verba haec conferens in corde suo* <sup>20</sup>*Et reversi sunt pastores magnificantes et laudantes Deum in omnibus, quae audierant et viderant, sicut dicta sunt ad illos*<sup>66</sup>). Mentre la visita dei Magi è ricordata esclusivamente da Matteo, solo Luca menziona l'adorazione dei pastori; Prudenziò, combinando i due episodi, costituisce dunque un dittico basato “sulle due estremità della società umana” (MASSARA, *Adorazione dei pastori*, in *TIP*, p. 101), ovvero sulla polarità fra Magi/potenti e pastori/umili; mentre i primi offrono a Gesù i loro doni, dei secondi è messa in luce la semplice ma sincera venerazione; tale è il senso anche delle (rare) associazioni iconografiche dei due episodi (GUYON, *La naissance de Jésus*, p. 89; HAUDEBERT, *Les bergers en Luc 2, 8-20*, p. 181). Da ricordare inoltre che era tradizionale riconoscere nei Magi la figura dell'*ecclesia ex gentibus*, nei pastori i rappresentanti dei Giudei: dall'accostamento dei due gruppi emerge quindi anche il tema dell'universalità dell'*ecclesia*.

<sup>66</sup> JÜLICHER, *Itala. Lucas-Evangelium*, p. 17-20.

L'episodio è collocato dopo la visita dei Magi: esiste dunque uno sfasamento rispetto alla successione cronologica, rispettata ad es. nella parafrasi di Giovenco. Se per GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana*, vol. I, p. 480 “la trasposizione di questo quadro nel testo di Prudenzio è un buon argomento per dimostrare che il poeta ha descritte pitture già esistenti ma non rettamente distribuite in ordine cronologico”, LAVARENNE, p. 209 attribuiva tale sfasatura ad un'inversione fortuita, di cui tuttavia sarebbe da postulare l'esistenza già nell'archetipo, dato che l'ordine dei tetrastici è testimoniato univocamente da tutti i manoscritti. Da ultima, PILLINGER p. 74 ritiene infine tale scarto dovuto a “unerklärlichen Gründen”, e lo considera una delle prove che gli epigrammi nascevano come descrizioni di un ciclo iconografico preesistente. Se si considerano i due tetrastici come un dittico basato sulle polarità Magi/pastori; potenti/umili; doni/adorazione, il fatto che gli episodi vengano menzionati in una *gradatio* “gerarchica” può però essere ben dovuto anche ad una scelta consapevole del poeta<sup>67</sup>.

**Peruigiles pastorum oculos:** l'agg. incipitario, formazione retrograda da *pervigilare* usata in poesia a partire da Lucrezio (6, 754), è riferito in enallage agli occhi dei pastori invece che direttamente a questi ultimi ed è allitterante con *pastorum* (il sost. è quello di *Lc. 2, 8*, usato anche in *ditt. 7* a proposito di Abele; cfr. *impiger pastor* in *cath. 8, 37*). È probabile che l'impiego prudenziano, estraneo all'ipotesto e anche alla riscrittura giovenchiana (1, 159: *Pastores ... vigiles*), sia motivato dalla volontà di condensare in un unico agg. i due participi, quasi sinonimi, di *Lc. 2, 8* (*vigilantes et custodientes vigilias noctis*). La locuzione *pervigiles ... oculos*, inoltre, è stata messa in relazione dai critici (SIXT, *Des Prudentius Abhängigkeit von Seneca und Lucan*, p. 504; WEYMAN, *Seneca und Prudentius*, p. 287) con *SEN. Herc. fur. 535* (*pervigiles genas*), a mio avviso senza ragioni stringenti: l'enallage infatti compare, con lo stesso agg., anche in *SIL. 14, 456* (*pervigilem ... vultum*), mentre il nesso *vigiles oculi* è già di *VERG. Aen. 4, 182*. Con l'immagine dei pastori che, vegliando di notte, accolgono per primi il messaggio del Salvatore, Prudenzio intende certo proporre un modello di devozione agli osservatori/lettori dell'epigramma (HAUDEBERT, *Les bergers en Luc. 2, 8-20*, p. 182-185; SERRA, *I pastori al presepio*, p. 112-116). Come nell'*Homilia de nativitate Domini* di Girolamo, infatti, i fedeli per riconoscere Cristo devono imparare a vigilare proprio come i pastori della Natività, e a non assopirsi (CCSL 78, p. 525):

---

<sup>67</sup> Si vedano di contro le osservazioni di SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 180-181, secondo cui la sequenza originaria doveva essere quella corrispondente alla cronologia biblica: l'episodio dei pastori, in cui si fa riferimento a Betlemme (*Lc. 2, 15*), meglio si adatterebbe a seguire il tetrastico XXVI; inoltre per l'episodio dei Magi, in cui è coinvolto Erode, sarebbe più corretto immaginare un collegamento con il tetrastico XXIX; l'appellativo di *regem summum* per Cristo, inoltre, costituirebbe un aggancio per il riferimento al re Erode, come il sentimento materno, comune a Maria e alle madri degli Innocenti di Betlemme.

*Non inveniunt Christum nisi vigilantes: pastorum est vigilare. Non invenitur Christus, nisi vigilantibus pastoribus. Pastores erant in regione eadem. Herodes erat, pontifices erant, Pharisaei erant: illis dormientibus Christus in heremo inuenitur.*

**uis luminis ... / Angelici:** il poeta fa riferimento alla luce angelica che circonfonde i pastori (*Lc.* 2, 9), singolarmente assente dalla riscrittura giovenchiana, che invece, forse in ragione di una tendenza epicizzante, richiama il tema luministico solo nel contesto della profezia dell'angelo (1, 167; GREEN, *Birth and Transfiguration*, p. 142-143). Per l'agg. *angelicus* cfr. v. 41.

**implet:** usato al v. 101 per indicare il concepimento, il verbo allude all'effetto della luce sui custodi delle greggi (*circumfulsit* in *Lc.* 2, 9); ma, come nel tetrastico XXV, non è escluso un riferimento meno materialistico al fatto che la luce dell'angelo penetra nell'intimità dei pastori, definiti *ecclesiae surgentis exordium* da AMBR. in *Luc.* 2, 50 e figura dei primi credenti.

**natum ... ex uirgine Christum:** si abbrevia il discorso dell'angelo di *Lc.* 2, 10-12, trattato invece con ampiezza e con ricorso all'*oratio recta* da parte di Giovenco (1, 164-174). Il poeta ribadisce ancora il concetto della verginità di Maria, per cui cfr. *supra* v. 105. Si predilige *ex uirgine* di CUNNINGHAM (codd. **D, O, S, g, U**) contro il *de* + abl. dell'*editio princeps*, dell'Aldina e di quasi tutte le edizioni successive a quella di HEINSIUS (non però ARÉVALO), comprese quelle di BERGMAN e LAVARENNE. Se è vero che tale complemento è adoperato anche in *apoth.* 437; *psych.* 469; *c. Symm.* 1, 228; 1, 566-567; *ham.* 452 (LAVARENNE, *Étude*, p. 159-161), *ex virgine natus* è formula consolidata della cristologia e già propria del Simbolo apostolico (*natus ex Maria Virgine*), dove - secondo i Padri conciliari riuniti a Milano nel 390 per condannare le dottrine di Gioviniano - essa allude precisamente alla verginità *post partum* di Maria (DE ADALMA, "*Natus ex Maria Virgine*", p. 37-62).

**tectum pannis, praesepe iacenti / Cuna erat:** simile IUVENC. 1, 176-177 (*Pastores propere ueniunt puerumque iacentem / Praesepeis gremio cernunt*): i due passi sono accomunati dall'impiego del part. del v. *iaceo* in clausola, dal enjambement e dall'uso del sost. *praesepe*, ripreso dall'ipotesto, in una forma sing. di III declinazione (vd. *infra*). Come ripresa prudenziana si può forse spiegare la clausola di SEDUL. *carmin. pasch.* 4, 301-302 (*Qui [scil.: asellus] patulo Christum licet in praesepe iacentem / Agnouit tamen esse Deum*).

In *Lc.* 2, 12 e 16 si afferma che Gesù era stato avvolto dopo la nascita in semplici panni, e che il suo giaciglio consisteva in una mangiatoia. Al di là del valore che le fasce di Cristo rivestono negli apocrifi neotestamentari, dove si narra del loro potere taumaturgico e del dono di esse fatto ai Magi, e dei diversi significati allegorici assunti dai particolari nell'esegesi, il riferimento evidenzia il

contrasto fra l'umiltà della nascita del Salvatore e la sua gloria in quanto Figlio di Dio, tema tipico dell'omiletica (ZENO *tract.* 2, 12, 2, 3; PETR. CHRYS. *serm.* 140bis, 5). La descrizione prudenziana, pur scevra da ogni *amplificatio* aggettivale (cfr. invece TERT. *carn.* 2, 1: **sordidos pannos et dura praesepeia**; IUVENC. 1, 157: **durum ... praesepe**; SEDUL. *carm. pasch.* 2, 58-62: **exiguus habuit velamina pannis**, / ... / ... / ... / **angusto ... in praesepe**; PS. LACT. *carm. de pass.* 16-17: **Hic mihi fusa dedit bruta inter inertia primum / Arida in angustis praesepeibus herba cubile**), fa un uso studiato di tessere recuperate dall'ipotesto e connotanti un'evidente tonalità *humilis*. Opponendosi a distanza alla celebrazione del Cristo "anteriore al tempo" del tetrastico XXVI e ai doni regali del tetrastico XXVIII, tale *humilitas* ben si confà al tono dimesso del quadretto della Natività; con essa contrasta, come già nel brano evangelico, il tema dell'adorazione del Cristo divino (*numen*).

**pannis**: termine impoetico, funzionale alla tonalità dimessa della scena (*apoth.* 608-610: **Estne deus cuius cunas ueneratus Eous / ... / Virginis ad gremium pannis puerilibus offert?**; 646-648: **Sed iam tolle ... / ... praesepeia pannos / Matris adoratum gremium face sideris ardens**).

**praesepe**: *praesepe/praesepeium* (in *Lc.* 2 il vocabolo è della II decl., in Prudenzio della III, sull'alternanza cfr. *TLL*, Vol. X.2, col. 806, linn. 61-70) conosceva già impieghi nella poesia pagana; il poeta iberico lo impiega anche in *cath.* 7, 170 e, in relazione alla Natività, in *apoth.* 647 cit.; *cath.* 11, 77-78 (**O sancta praesepeis tui, / Aeterne rex, cunabula**) e 86-87 (**Concurrat ad praesepeia / Pagana gens**).

**Cuna**: non compare nell'ipotesto; è termine impoetico e rarissimo al sing., anche se non si può considerare quello prudenziano un *hapax* come faceva KANTECKI, p. 31 (cfr. VARRO *men.* 222; PAUL. MED. *vita Ambr.* 3; BACHAR. *repar. Laps.* 22). *Cuna* è qui preferito al diminutivo *cunabula* (IUVENC. 1, 156 cit.; PRUD. *cath.* 11, 78 cit.; SEDUL. *carm. pasch.* 2, 92; RUST. HELP. *benef.* 79) e all'*hapax* prudenziano *cunula* di *cath.* 11, 98.

**exultant alacres**: agg. in funzione avverbiale (LEASE, p. 50), cfr. *psych.* 604-605 (**vultu exultante ... / Alacris**). Il verbo ben traduce la semplice gioia dei pastori all'annuncio del *gaudium magnum* dell'angelo (*Lc.* 2, 10), ed è usato per indicare la loro reazione anche in Cromazio (*in Matth.* 4, 1: **Gaudent angeli, exultant pastores**) e Agostino (*serm.* 204, 2: **Pastores [...] exultaverunt**). Il sintagma è a rigore ridondante, se Cassiodoro afferma: **Exsultare est cum magna animi alacritate gaudere** (*in psalm.* 30, 10); in realtà nessi analoghi comparivano già in CIC. *ad Att.* 1, 16, 7 (**alacris exsultat**); LACT. *epit.* 49, 4 (**incredibili alacritate ... exultant**); AMBR. *in Luc.* 5, 27 (**alacer et exsultans**); AUG. *epist.* 191, 1 (**exultanti alacritate**); *serm.* 203, 2 (**illi pastores minus rei, de salute alacrius exsultabant**); CAES. AREL. *serm.* 195, 2 (**minus peccatores erant illi pastores, qui iam**

*legem Dei cognoverant, et ideo de salute audientes **alacrius exultabant***), negli ultimi due casi proprio in riferimento ai pastori di *Lc. 2*.

**numen adorant:** per *numen* come sinonimo di *deitas/divinitas* cristiana cfr. SMOLAK, *Apotheosis cit.*, p. 14-16. La clausola richiama VERG. *Aen.* 3, 437 (*numen adora*), come già notato da MAHONEY, *Vergil*, p. 126; SCHWEN, *Vergil*, p. 121 ha richiamato anche OV. *met.* 11, 540 (*numen adorat*); *trist.* 3, 8, 13 (*numen adora*); *Pont.* 3, 1, 163 (*numen adora*); CLAUD. *carm.* 28, 656 (*numen adorent*); IUVENC. 3, 96 (*numen adorat*), ma anche altre sono le clausole omometriche formate da *numen* + v. *adoro* trisillabico: PETRON. *carm.* 50, 1 (*numen adoret*); SIL. 17, 183 (*numen adorant*); IUV. 14, 97 (*numen adorant*).

Per lo schema iconografico dell'adorazione dei pastori conviene richiamare la raffigurazione del sarcofago cosiddetto "del presepio" dei Musei Vaticani, dove la scena è associata all'adorazione dei Magi: un giovane in tunica esomide leva la destra in segno di acclamazione verso Gesù in fasce accanto alla Vergine assisa, mentre con la sinistra regge il caratteristico *pedum*. Tale modello iconografico ritorna nella plastica funeraria in due sarcofagi romani, in altri due arelatensi, in un coperchio dalla cattedrale di Mantova e sul coperchio del noto sarcofago siracusano di Adelfia (MASSARA, *Adorazione dei pastori*, in *TIP*, p. 101-102). Molto più articolata invece la scultura di un frammento di rilievo a due registri di V sec., scoperto nel 1883 e oggi al Museo Nazionale di Cartagine: nella prima scena l'angelo gradiente da sinistra si avvicina con le ali spiegate a tre pastori, che ascoltano l'annuncio in piedi, circondati dalle loro pecore e molto turbati; il gruppo inferiore, di cui si conserva solo parte di un albero, raffigurava secondo la ricostruzione di Wilpert l'adorazione dei pastori a Gesù in fasce (WILPERT, *Sarcofagi*, vol. III, p. 52-55). Va inoltre citata l'importante raffigurazione di una delle nicchie conchigliate delle colonnine del ciborio di S. Marco a Venezia, manufatto orientale trasportato a Venezia nel 1204 e attribuito al sec. V-VI, dove l'angelo annuncia la nascita di Cristo a tre pastori; per l'arte sontuaria, sono infine da menzionare le pissidi eburnee del Museo di Rouen e di quello del Bargello a Firenze, alcuni turiboli conservati ad Adalia e a Berlino e delle ampolle monzesi provenienti dalla Terra santa (VI sec.).

**XXIX.** Nell'ultimo tetrastico del "ciclo dell'infanzia", Prudenzio descrive con toni accorati l'uccisione degli Infanti di Betlemme (*Mt.* 2, 16-18: <sup>16</sup>*Tunc Herodes, ut vidit, quoniam delusus esset a magis, iratus est valde et misit et occidit omnes pueros, qui erant in Bethleem et in omnibus regionibus eius, a bimatu et infra, secundum tempus, quod exquisierat a magis* <sup>17</sup>*Tunc adimpletum est, quod dictum est per Hieremiam prophetam dicentem* <sup>18</sup>*Vox in Rama audita est, ploratus et*

*ululatus multus Rachel plorans filios suos et noluit consolari quia non sunt*<sup>68</sup>). Il poeta cita di sfuggita l'episodio anche in *perist.* 10, 736-737 (*Calix, / mille in Bethleem quem biberunt parvuli*), dove la passione di San Romano è messa in relazione, oltre che appunto con la strage degli Innocenti, con il sacrificio di Isacco e l'uccisione dei fratelli Maccabei, e vi dedica parte dell'*Inno per l'Epifania* (vv. 93-140), assai simile per ispirazione al nostro *titulus* (BARTHIUS, *Adversariorum commentariorum*, col. 388; MANNELLI, *La personalità prudenziana*, p. 112).

**Impius innumeris ... caedibus hostis:** elaborata costruzione chiastica, affine a quella del verso aureo (Agg. 1 - Agg. 2 - Sost. 2 - Sost. 1); al centro campeggia il gen. plur. *infantum*, lessema chiave per il tetrastico e primo termine che vi conferisce una peculiare *Stimmung* di patetica tragicità: notevole infatti, nell'epigramma, l'abbondante ricorso (*impius, caedes, sanguis, vulnus*) ai "mots latins du massacre" (NAUROY, *Des frères Maccabées aux saints Innocents*, p. 74-77).

**Impius ... hostis / ... Herodes:** caratteristiche costanti del personaggio di Erode il Grande sono "anche e soprattutto la falsità, la perfidia, la brama di potere, la crudeltà" (SCORZA BARCELLONA, *La celebrazione dei Santi Innocenti*, p. 766). Giovenco aveva definito "sanguinario" Erode, in contrasto con Zaccaria, proprio all'inizio degli *Evangeliorum libri* (1, 1: *Rex fuit Herodes Iudaea in gente cruentus*; cfr. anche 1, 267-268: *saeva tyranni / ... feritas*), mentre del personaggio i Padri ricordano *iniquitas, crudelitas* e *saeuitia*; in part. è l'*impietas/ὀσέβεια* del re di Giudea ad essere maggiormente stigmatizzata (AUG. *serm.* 200, 1, 2; PS. IOH. CHRYS. *in natale Domini*, PG 61, col. 768, l. 5; PETR. CHRYS. *serm.* 152, 2-4). Queste caratteristiche fanno assumere alla figura di Erode, in tutta la tradizione esegetica e omiletica, i tratti di rappresentante secolare del Diavolo (*hostis = daemon* in PRUD. *ditt.* 144), come mette bene in luce SCORZA BARCELLONA, *La celebrazione dei Santi Innocenti nell'omiletica greca*, p. 111-116. Una probabile ripresa prudenziana è quella di SEDUL. *hymn.* 2, 29 (***Hostis Herodes impie***) dove ad Erode è riferita la stessa coppia di agg. e apposizione.

**innumeris infantum caedibus:** enallage di stampo poetico, già in SIL. 4, 624; 12, 387 e STAT. *Theb.* 7, 353. *Infantes* sono le piccole vittime della furia di Erode anche in *cath.* 12, 101 (***Mas omnis infans occidat***) e 121-122 (*in profundum palpitans / Mersatur infans gurgitem*). Rimarcano l'uso del gen. plur. *-um* del part. KANTECKI, p. 48 e LAVARENNE, *Étude*, p. 54-55; va però ricordato che *infantum* è forma che si confà alla metrica dattilica: in *perist.* 10, 662 il poeta adopera *infantium*. La medesima espressione (ritorna anche l'associazione al v. *fumo*) si ritrova in *c. Symm.* 2, 296 (***Caedibus infantum fument Saturnia sacra***), per l'efferatezza degli antichi costumi italici.

---

<sup>68</sup> JÜLICHER, *Itala. Matthäus-Evangelium*, p. 10.

**Perfurit:** corrisponde a *iratus est valde* (*Mt.* 2, 16), ricordato precisamente dal *Psalmus responsorius* (v. 80: *iratus valde*). Il composto dal valore intensivo è conio lucreziano (1, 275) di tono marcatamente espressivo. Il delirio omicida del sovrano, dovuto al terrore di perdere il regno (si ricordi che *furor* è un lessema - ed una passione - centrale nelle “tragedie del potere” senecane; si pensi soltanto al *vetus regni furor* di SEN. *Thyest.* 302b), viene ricordato fra gli altri da Ilario (*in Matth.* 1, 6) ed Ambrogio (*epist.* 18, 9-10). Anche Giovenco aveva visto nella strage il frutto di *furor* e *saeva feritas* (1, 267-268), mentre la smodata passione sottrae al re ogni capacità di ragionamento: Erode è *amens* in *cath.* 12, 97.

**dum Christum quaerit in illis:** la ricerca di Cristo da parte di Erode, opposta a quella dei Magi (*titulus* XXVII), è dovuta a motivi abietti. Dall’epigramma è assente la notazione storico-soteriologica che Cristo si salvò dalla strage intentata da Erode, particolare qui lasciato all’inferenza dei lettori ma ricordato invece in *cath.* 12, 133-140 e ad es. in Sedulio, che sottolinea la paradossale assenza-presenza del Salvatore (*carm. pasch.* 2, 131-133).

**Hērōdes:** nella poesia latina le vocali sono sempre misurate lunghe, rispettando la prosodia del gr. Ἡρώδης; unica eccezione SEDUL. *hymn.* 2, 29 (PERIN, *Onomasticon*, Vol. I, p. 733).

**Fumant ... cunae:** la seconda parte del tetrastico non progredisce nella narrazione né offre un’interpretazione dell’evento, ma è dedicata ad un’*amplificatio* descrittiva di tono patetico, che traspone sul piano della descrizione visuale i lamenti di *Mt.* 2, 18, facendo sapientemente interferire termini crudi con altri affettuosamente diminutivi e rappresenta forse “la nota di colore più accesa nei versi prudenziani” (ARGENIO, *Il Dittocheo*, p. 46). L’immagine delle culle degli *infantes* grondanti di sangue ancora caldo, valorizzata dall’iperbato a cornice, è decisamente cruda (anche se non si avvicina al *barbarum spectaculum* delle diverse e crudeli modalità di uccisione dei neonati descritte in *cath.* 12, 109-124, o alla digressione descrittiva di GREG. NYSS. *nativ.* PG 46, col. 1144, l. 20 segg.) e caratterizzata da un forte impatto visivo. La scena ricorda inoltre alcune descrizioni analoghe in contesto epico, segnatamente quella di Silio Italico della tortura e morte del servo di Tago, esempio di *patientia* (1, 175-178: *Ferum visu dictuque ... / ... / ... omni sanguine rupto / ossa liquefactis fumarunt fervida membris*); quella del sangue fumante è del resto un’immagine cara a Prudenzio, che la adopera anche in *psych.* 807-808 e *perist.* 2, 69-70. Per quanto riguarda il termine *cunae*, stavolta regolarmente al plur., cfr. *supra* al v. 112; nella forma drammatizzata di *cath.* 12, 99-100, l’ordine di Erode è: *Satelles, i ferrum rape / Perfunde cunas sanguine*.

**paruorum:** come al v. 113, al centro dello stico si trova *parvorum*, incorniciato dall’iperbato.



**lacteolo ... sanguine:** cfr. il supplizio del bambino martirizzato insieme a Romano in *perist.* 10, 699-700: *Tenerumque duris ictibus tergum secent, / Plus unde lactis quam cruoris defluat.* Il diminutivo è raro, adoperato solo in CATULL. 55, 17 (*Num te lacteolae tenent puellae*); PS. SEN. *carm.* 238a, 2-3 (*Adludunt pavidi tremulis conatibus agni / Lacteolasque animas lacteus umor alit*) e AUSON. *epist.* 13, 46 (*Carnem lacteoli visceris indicat*). Secondo SALVATORE, *Studi prudenziani*, p. 214-215 esso si carica qui di una notazione affettiva (ANDRÉ, *Étude*, p. 257) che si richiama a Catullo, pur indicando non direttamente il colore pallido degli Infanti come nel supposto modello (dove l'agg. descrive la carnagione delle *puellae* che trattengono Camerio) ma piuttosto, metonimicamente - e ossimoricamente: è concordato con *sanguis* -, la loro infantile tenerezza. Per CHARLET, *L'influence d'Ausone*, p. 51, è invece probabile che sia stato Ausonio a fungere da intermediario rispetto a Catullo. Anche nelle altre occorrenze prudenziane (*psych.* 792: *lacteolam ... ovem*; *perist.* 3, 164-165: *spiritus hic erat Eulaliae / lacteolus celer innocuus*; 11, 245: *lacteolis ... agnis*) l'agg. vale sempre a connotare, con una vena di patetismo, situazioni di innocenza violata: al di là dei possibili modelli (MEYER, *Prudentiana*, p. 334 era, credo a ragione, scettico sulla possibilità di una diretta influenza catulliana o ausoniana), del diminutivo va rilevato innanzitutto il valore espressivo. L'accenno al latte non va tuttavia letto in chiave esclusivamente patetica: esso è infatti collegato dai Padri al battesimo dei Santi Innocenti, ad es. da Cromazio (*serm.* 14, 2):

*Merito praebet lac, qui lacte lotus est. Maxime tamen hos oculos ecclesiae lacte lotos  
infantes illos intellegimus qui propter Christum ab Herode in Bethleem occisi sunt. Illi  
enim vere lacte loti sunt, qui cum adhuc lactentes essent, mori pro Christo meruerunt.  
Lacte ergo loti sunt, qui sugentes ubera matrum, martyrium pro Christo pertulerunt.*

Al Battesimo di Cristo sarà dedicato il tetrastico seguente: il martirio degli Innocenti è dunque episodio che ben si presta a fungere da cerniera fra la sezione dedicata all'infanzia di Cristo e quella in cui si affrontano gli episodi della sua vita pubblica.

In quanto battezzati, gli infanti trucidati da Erode possono essere considerati i Protomartiri della Chiesa (NAUROY, *Des frères Maccabées aux saints Innocents*, p. 92). I piccoli rappresentano insieme ad Abele, Isacco, i tre giovani nella fornace e ai fratelli Maccabei il modello di un'infanzia sacrificata a Cristo (SCORZA BARCELLONA, *Infanzia e martirio*, p. 59-83), e del loro martirio parla esplicitamente già IREN. *adv. haer.* 3, 16, 4. Sul tema del martirio Prudenziario è esplicito in *cath.* 12, 125-132 (*Saluete flores martyrum / Quos lucis ipso in limine / Christi insecutor sustulit / Ceu turbo nascentes rosas! / Vos prima Christi uictima, / Grex inmolatorum tener, / Aram ante ipsam simplices / Palma et coronis luditis*). Il riferimento prudenziano al sangue nel nostro tetrastico allude a tale interpretazione (HERZOG, *Die allegorische Dichtkunst*, p. 40, n. 57), che del resto trova

numerose conferme nei Padri: cfr. ad es. le testimonianze di Ilario di Poitiers, che nella persecuzione di Erode vede raffigurata tipologicamente quella dei Giudei (*in Matth.* 1, 6), di un sermone natalizio attribuito ad Ottato di Milevi (*PLS* I, coll. 288-294, 5) e di Agostino (*serm.* 202, 2; 373, 3). Se in una prima fase l'obiettivo è quello di incoraggiare tramite l'esempio la resistenza contro nemici della Chiesa (così in Ottato di Milevi, che, ancora piuttosto vicino alle persecuzioni, si rifà a *CYPR. epist.* 58, 6), il valore parenetico-pratico dell'episodio doveva essersi perduto all'epoca di Prudenziò (*SCORZA BARCELLONA, La celebrazione dei Santi Innocenti*, p. 764-765), che vi si richiama con intento prettamente devozionale.

**Vulneribusque madent calidis:** il quadro della violenza di Erode è completato dalla menzione delle madri, madide del sangue dei figli. *Vulneribus* è metonimico per il sangue che dalle ferite sgorga (*madere sanguine* in *c. Symm.* 1, 515; *perist.* 6, 62-63), mentre le ferite sono definite "calde" in accordo con un'usuale connotazione patetica (cfr. *psych.* 154: *calido ... uulnere*).

**matrum:** l'accento alle madri consente di attivare, come avviene più esplicitamente in Giovenco (1, 263-266), il riferimento alla profezia di *Hier.* 31, 15 (*Haec dicit Dominus vox in excelso audita est lamentationis fletus et luctus Rachel plorantis filios suos et nolentis consolari super eis quia non sunt*), citata anche da *Mt.* 2, 18 e regolarmente ricordata dai Padri in riferimento al massacro degli Innocenti (*GIANNARELLI, Rachele e il pianto della madre*, p. 215-226; *NOVEMBRI, S. Ambrogio e le lacrime di Rachele*, p. 98-106). Anche le figure delle madri, dunque, risultano funzionali al patetismo della scena, tramite la menzione di un particolare che subisce una vera *amplificatio* retorica sia in buona parte dei sermoni (*SCORZA BARCELLONA, La celebrazione dei Santi Innocenti*, p. 767), sia ad es. nella successiva parafrasi seduliana (*carm. pasch.* 2, 123-126; *KARTSCHOKE, Bibeldichtung*, p. 87-88; *MALSBARY, Epic Exegesis and the Use of Vergil*, p. 66-69; *NAZZARO, Poesia biblica come espressione teologica*, p. 144-152; *DÖPP, Eie weithin unbekannte Schöne*, p. 34-41).

L'episodio della strage degli Innocenti, per il suo contenuto estremamente patetico e violento, non godette di grande fortuna iconografica in ambito paleocristiano (*KÖTZSCHE-BREITENBRUCH, Zur Ikonographie des bethlehemitischen Kindermordes*, p. 104-115; *MINASI, Strage degli Innocenti*, in *TIP*, p. 281-282: in entrambi i contributi si cita Prudenziò per l'*Inno per l'Epifania*, ma non per il nostro tetrastico). Non attestato negli affreschi cimiteriali, l'episodio è sì ritrova intorno alla metà del IV sec. nel Sarcofago di Lot di S. Sebastiano (*DECKERS, Zum Lot-Sarkophag*, p. 121-148): qui Erode, stante in posizione laterale, impartisce l'ordine del massacro, mentre un soldato si accinge a scagliare a terra un bambino ai piedi del sovrano, dove già ne giace uno, e una madre dolente alza i suoi lamenti con le braccia sollevate. La scena è raffigurata anche in due coperchi di sarcofago del

Sud della Gallia, quello della *Traditio legis* di St.-Maximin e quello già a St. Martin a Saint-Remy di fine IV sec., dove la medesima sequenza si ripete con la sola differenza di un aumento del numero di personaggi coinvolti, poi nell'affresco dell'ipogeo di S. Maria in Stelle a Verona (TOYNBEE, *The Early-Christian Paintings*, p. 646-653) ed in alcuni prodotti eburnei di V sec., come in un riquadro dell'anta di dittico di Berlino raffigurante anche il battesimo di Cristo e le nozze di Cana (VOLBACH, *Elfenbeinarbeiten*, p. 80-81, tav. 60; KÖTZSCHE, 406., 407. *Plaques with scenes of the infancy and miracles of Christ*, in *Age of Spirituality*, p. 446-448). Soprattutto da citare è il dittico del Tesoro del Duomo di Milano, databile all'inizio del V sec., dove la scena compare insieme ad altri episodi fra cui l'Annunciazione, la Natività, l'adorazione dei Magi e il battesimo di Cristo (VOLBACH, *Elfenbeinarbeiten*, p. 84-85, tav. 63), tutti affrontati anche nel *Dittochaeon*. Lo schema iconografico che prevede l'uccisione per fracassamento al suolo si può definire romano, ed è proprio anche dei manufatti di origine provenzale; esso si oppone a quello di matrice palestinese (forse riconducibile a un perduto prototipo risalente alla chiesa della Natività di Betlemme), che prevedeva l'uccisione dei bambini per armi da taglio, testimoniato per la prima volta da un medaglione di Bobbio e da una miniatura laterale della tavola terza del Canone primo dell'Evangelario di Rabbula, fol. 4v (*The Rabbula Gospels cit.*, p. 54-56; WEITZMANN, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*, p. 100, tav. 34; BERNABÒ, *Il Tetravangelo di Rabbula*, p. 88-90, tav. VIII). Del tutto diversa è invece la raffigurazione musiva dell'arco trionfale di S. Maria Maggiore, dove la scena è incruenta e mostra le madri che mestamente conducono i figli al sacrificio; interessante notare che parte della critica ha riconosciuto in Rachele la donna in posizione meditativa che appare nella scena dell'adorazione dei Magi (KÜNZLE, *Per una visione organica*, p. 171-176).

**XXX.** Il tetrastico inaugura la sezione dedicata alla vita “público-taumatúrgica” di Cristo (RECIO VEGANZONES, *Recensione a R. PILLINGER*, p. 349), la più cospicua della serie neotestamentaria. L'episodio del Battesimo, nuovo inizio della storia umana con cui cessa il tempo delle profezie e si inaugura quello della pienezza nel segno di Cristo (TERT. *adv. Iud.* 8), è raccontato nei tre Sinottici (Mt. 3, 4-16: <sup>4</sup>*Ipse autem Iohannes habuit vestitum suum de pilis camelorum et zona pellicia circa lumbos eius; esca autem eius erat lucustae et mel silvestre [...]* <sup>13</sup>*Tunc venit Iesus a Galilaea in Iordanen ad Iohannem ut baptizaretur ab eo* <sup>14</sup>*Et prohibebat eum Iohannes, dicens: Ego a te debeo baptizari et tu venis ad me?* <sup>15</sup>*Respondens autem Iesus dixit ei: Sine modo. Sic enim oportet nos implere omnem iustitiam. Tunc dimisit eum.* <sup>16</sup>*Et baptizato Iesu autem confestim ascendit de aqua: et ecce aperti sunt ei caeli et vidit Spiritum Dei descendentem de caelo sicut columbam,*

*venientem super se*<sup>69</sup>; cfr. anche *Mc.* 1, 6-11 e *Lc.* 3, 21-22). Prudenzio descrive diffusamente l'episodio del Battesimo di Cristo nell'*Inno per il digiuno* (vv. 51-76).

**Perfundit:** si conserva la lezione *perfundit* (codd. **C, D, E, N, P, V, O a.c.**), accolta a partire dall'*editio princeps* e dall'Aldina nella quasi totalità delle edizioni antiche e moderne, perché meglio corrispondente all'*usus* prudenziano nel *Dittochaeon*, rispetto al perfetto *perfudit* (codd. **S, U, V, O p.c., T e g**) di CUNNINGHAM, già in GOLDASTUS e WEITZIUS. *Perfundere* è sinonimo di *baptizare* e *tingere/tinguere*; l'uso è attestato in Prudenzio in *apoth.* 925. Il termine costituisce anche un richiamo antitetico a *sanguine / ... vulneribusque madent* del tetrastico precedente, con cui si richiamava il "battesimo di sangue" degli Innocenti (SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 181).

**fluio:** usuale poetismo (*perist.* 7, 14; *ham.* 259; *cath.* 5, 120). Il fiume a cui si fa riferimento senza nominarlo, lasciando il particolare all'elementare inferenza dei lettori, è il Giordano, fondamentale riferimento della "topografia della salvezza" anche nel Vecchio Testamento (ERNST, *Johannes der Täufer*, p. 278-279); si ricordi che Prudenzio aveva dedicato il tetrastico XXIII al miracolo della scure di Eliseo e soprattutto il XV all'attraversamento del fiume da parte di Giosuè, menzionando lo scorrere all'indietro delle acque, particolare che alludeva già battesimo di Cristo (cfr. il v. 57).

**pastus:** il cibo del Battista era costituito da locuste e miele selvatico (*Mt.* 3, 9; *Mc.* 1, 6); cfr. *cath.* 7, 69-70, dove si riscontra l'impiego di *pastum*, stavolta in forma di sost. concordato con l'agg. *rarus*, in associazione ai medesimi prelievi dall'ipotesto (*Rarum locustis et fauorum agrestium / Liquore pastum corpori suetus dare*).

**lōcūstis:** sulla prosodia cfr. CUNNINGHAM p. XXXVI. Il lessema recuperato dall'ipotesto, assai raro in poesia, è impiegato anche nella descrizione del cibo del Battista di *cath.* 7, 69.

**Silvarumque fauis:** il enjambement collega i due elementi tradizionali del vettovagliamento del Battista. Se Giovenco negli *Evangeliorum libri* aveva adoperato la più tradizionale perifrasi al plur. poetico *silvestria mella* (1, 225), così come Paolino che riprende dal parafraste la *iunctura* in *carm.* 6, 233 (FICHTNER, *Taufe und Versuchung Jesu*, p. 194; ma Paolino non ricorda le locuste, forse per volontà di attualizzare la descrizione della vita ascetica del profeta), Prudenzio opera una riscrittura più elaborata, in cui il gen. *silvarum* sostituisce l'agg. corrispondente ed il miele viene metonimicamente identificato con i favi; cfr. *cath.* 7, 69-70 (*fauorum agrestium / Liquore*).

**amictus ueste:** cfr. anche *cath.* 7, 62-63 (*Amictus hirtis bestiarum pellibus / saetisve tectus hispida et lanugine*), dove è però assente il nome dell'animale.

<sup>69</sup> JÜLICHER, *Itala. Matthäus-Evangelium*, p. 12-14.

**cameli:** piuttosto rara la costruzione con il gen. di materia (*ditt.* 38: *saxorum pagina*; LAVARENNE, *Étude*, p. 119-120; LEASE, p. 18). *Camelus*, hapax prudenziano, è recuperato direttamente dall'ipotesto ed assai raro in poesia, dove trova naturalmente impiego privilegiato nella descrizioni della veste del Battista sia degli *Evangeliorum libri* (1, 323-324; 3, 125) che di Paolino di Nola (*carm.* 6, 229). Il nutrimento del figlio di Elisabetta nel deserto era stato, a partire da Origene, variamente interpretato in senso allegorico (KELHOFFER, *The Diet of John the Baptist*, p. 150-151). Oltre a tale esegesi mistica - di cui nel mondo latino è testimone ad es. HIER. *in Marc. tract.* 1B, 1, 6 -, era importante anche quella in chiave ascetica, per cui si rimanda a HIER. *epist.* 107, 3 e a Paolino di Nola (PRETE, *Paolino da Nola: la parafrasi biblica*, p. 625-635). Dal nostro tetrastico sembra emergere più semplicemente un messaggio parenetico, affine a quello veicolato nei sermoni (KELHOFFER, *The Diet of John the Baptist*, p. 165-171), volto a illustrare ai fedeli tramite l'esempio del Battista il valore dell'astinenza, dell'umiltà e della giustizia: così accade ad es. in Ambrogio (*in Luc. prol.*; Giovanni è inoltre *abstinentiae magister* in *epist.* 14, 29) e Cromazio (*in Matth.* 9, 1: *Primo itaque secundum litteram caelestis vita Iohannis et gloriosa humilitas demonstratur*).

**Tinxerat:** sinonimo di *baptizare* usato a partire da Tertulliano (MOHRMANN, *Études*, Vol. III, p. 49-50); sull'impiego del piuccheperf. nel *Dittochaeon* cfr. *supra* v. 90.

**et ... sed:** fini le osservazioni di PADOVESE, *La cristologia*, p. 154: «L'uso della congiunzione *et* al v. 119, traducibile con “anche”, induce a credere che Gesù si sia presentato al battezzatore come uno dei tanti che accorrevano a lui, mescolato tra la folla. È lo Spirito che, per contro (*sed*), toglie questo anonimato, facento conoscere l'identità di chi riceve il battesimo ed il suo compito di rimettere i peccati a quanti sono essi pure battezzati».

**Spiritus aethere missus:** su *aether* ed *aetherius* cfr. AMBR. *tituli* 21 e 36. Prudenzio ricorda l'intervento dello Spirito nel Battesimo anche in *cath.* 7, 71-75, ma non dice che esso prese le sembianze di una colomba - animale già citato nei tetrastici I e III -, lasciando il particolare all'inferenza del pubblico. Si segnala inoltre che la clausola è stata messa in relazione (MAHONEY, *Vergil*, p. 126) con VERG. *Aen.* 4, 574 (*deus aethere missus ab alto*); nessi analoghi sono tuttavia anche quelli di OV. *ars* 550 (*sedibus aetheriis spiritus ille venit*) e PAUL. NOL. *carm.* 27, 62-63 (*Qua sanctus quondam caelo demissus ab alto / Spiritus*); si pensi anche a *summo / Aethere demissus* (*ham.* 527-528), per cui cfr. PALLA, *Hamartigenia*, p. 245-246.

**Tinxerat ... / Testatur tinctum ... tinctis:** marcata allitterazione. Lo Spirito è testimone che colui che veniva allora battezzato, Gesù, era destinato a rimettere i peccati di tutta l'umanità. Il tema soteriologico, qui espresso tramite il triplice poliptoto *tinxerat – tinctum – tinctis* che assume tratti

quasi di “Wortspiel” (ARGENIO, *Il Dittocheo*, p. 42), richiama il tetrastico introduttivo, in cui era il veleno del serpente a “macchiare” i Progenitori (v. 3: *tinxit*). L’umanità, caduta nel peccato, è dunque riscattata dal Battesimo. PILLINGER p. 79 sottolinea inoltre come Prudenzio si attenga alla narrazione evangelica, secondo la quale la colomba appare solo dopo l’atto del battesimo. Secondo la studiosa, i Padri nel trattamento letterario della “Taubenepiphanie” hanno complessivamente prestato poca attenzione al momento dell’apparizione: insieme a Prudenzio, eccezioni sono rappresentate da Giustino (*dial.* 88, 3), Origene (*in Ioh. comm.* 2, 11, 84) e Agostino (*in Ioh. tract.* 4, 15-16). Può essere significativo dunque evidenziare che Sedulio si conforma alla successione biblica ancor più nettamente di Prudenzio (*carm. pasch.* 2, 166-169: *Ergo ubi flumineum post mystica dona lauacrum / Egrediens siccas Dominus calcauit harenas, / Confestim patuere poli, sanctusque columbae / Spiritus in specie Christum uestiuit honore*).

**crimina donet:** banalizzante il *donat* dell’*editio princeps* e di GISELINUS 1564, ARÉVALO e DRESSEL. *Crimen*, in origine usato nel senso di “delitto”, per i Cristiani è spesso sinonimo di *peccatum*, anche nello stesso Prudenzio (*cath.* 6, 133; 7, 76-77; *ham. praef.* 22-23; *apoth.* 58-60; 939; *perist.* 5, 193-194, 13, 58). Anche l’espressione *donare crimina* è passata dal senso classico di “perdonare” a quello cristiano di “rimettere i peccati”, come dimostra fra gli altri AUG. *serm.* 77, 3, 4: *Quis desperaret sibi donanda peccata, quando crimen occisi Christi reis donabatur?*

Una rappresentazione dell’episodio compare già nel primo documento figurativo paleocristiano attestato, la cripta di Lucina delle catacombe di S. Callisto (BARUFFA, *Le catacombe di S. Callisto*, p. 185-187): l’affresco ritrae non il momento del battesimo, ma quello successivo, quando, con l’arrivo della colomba, Giovanni Battista aiuta Cristo ad uscire dalle acque del Giordano. In seguito la scena si codifica con sicurezza proponendo in tutti i contesti Cristo giovane, nudo e immerso nell’acqua con le braccia lasciate andare lungo il corpo, mentre il Battista - variamente vestito, con tunica e pallio o esomide di pelo - posa solennemente le mani sul suo capo: da ricordare innanzitutto le camere sepolcrali n. 21 e 22 delle catacombe di Callisto, poi quelle delle catacombe di Domitilla e dei SS. Pietro e Marcellino (LECLERCQ, s.v. *Baptême de Jésus*, in *DACL*, vol. II, coll. 346-380; FAUSONE, *Die Taufe*, p. 73-139; SCORTECCI, *Il tema iconografico del battesimo di Cristo*, p. 257-275; SCHURR, *Die Ikonographie der Heiligen*, p. 86-98). Nei casi in cui è incerto se la scena rappresenti il battesimo di Cristo o semplicemente quello di un neofita, a sciogliere i dubbi di attribuzione concorrono la presenza della colomba e delle acque del Giordano (talvolta il fiume è personificato in forma di vegliardo dalla barba bianca e provvisto di una canna palustre: cfr. LECLERCQ, s.v. *Jourdain*, in *DACL*, Vol. VII.2, coll. 2706-2707; SQUILBECK, *Le Jourdain*, p. 69-

116). Questo semplice schema iconografico è ripetuto anche nella plastica funeraria, in sarcofagi arelatensi e romani (FAUSONE, *Die Taufe*, p. 140-208), dove è caratteristica la minore statura di Cristo rispetto al Battista. Analogo lo schema compositivo dei più tardi reperti dell'arte sontuaria, anche di uso privato, in cui il Battesimo è uno degli episodi prediletti: si ricordino qui soltanto il dittico con scene dell'infanzia di Cristo del Tesoro del Duomo di Milano già citato nel commento al tetrastico XXIX ed un pannello eburneo del lato posteriore del dorsale della cattedra ravennate del vescovo Massimiano, di metà VI sec. (CECCELLI, *La cattedra*, vol. II, tav. VI e VII). Senz'altro da citare anche le raffigurazioni delle cupole dei battisteri ravennati, quello neoniano (o "degli Ortodossi") di metà V sec. e quello degli Ariani di fine V - inizio VI sec., ma anche il pannello che doveva comparire sulla navata sud della basilica di S. Pietro in Vaticano, in contesto più prettamente narrativo (DE MARIA, *Battesimo*, in *TIP*, p. 136-137). Per quanto riguarda le prime miniature cristiane, si segnala soltanto quella della tavola terza del Canone primo dell'Evangelario di Rabbula (fol. 4v; *The Rabbula Gospels cit.*, p. 54-56; WEITZMANN, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*, p. 100, tav. 34; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 95-96; BERNABÒ, *Il Tetravangelo di Rabbula*, p. 88-90, tav. VIII).

**XXXI.** Questo tetrastico, uno fra i più difficili da inquadrare dal punto di vista iconografico, è dedicato al pinnacolo superstite del tempio di Gerusalemme, messo in relazione con la pietra scartata dai costruttori e destinata a divenire testata d'angolo di *Ps.* 117, 22. La pietra che tiene insieme tutte le altre è figura di Cristo, che svolge analogo ruolo di sostegno e fondamento nei confronti dei membri della Chiesa. Tale motivo compare anche in *cath.* 5, 9-12, dove il Signore, solida pietra, è generatore di luce e speranza di resurrezione (*Ne nesciret homo spem sibi luminis / In Christi solido corpore conditam, / Qui dici stabilem se uoluit petram, / Nostris igniculis unde genus uenit*). L'immagine della pietra angolare è inoltre al centro di una complessa sezione dell'*Hamartigenia*, in cui Prudenziò afferma che a nulla servirono i miracoli con cui Cristo liberò gli Israeliti dall'Egitto, dato che questi ultimi si sono rivelati indegni dei doni del Signore; ad Israele mancava la consapevolezza che, per difendersi dagli assalti nemici, occorre fondare la propria difesa su un baluardo insormontabile, cioè Cristo, l'unica pietra a rappresentare un baluardo sicuro per chi ha fede nel suo amore (495: *fretus amore petrae*). Anche se il riferimento principale nell'*Hamartigenia* è alla *turris fortitudinis* di *Ps.* 60, 4, anche in quel caso è esplicito il riferimento a Cristo-pietra angolare (*ham.* 490-491: *Angulus hic portae in capite est, hic continet omnem / Saxorum seriem constructaque limina firmat*).

**Excidio templi ueteris:** la distruzione riguarda secondo PILLINGER p. 81 il *templum vetus*, quello fatto edificare da Salomone; se è netto il richiamo intratestuale al tempio del *titulus XXI*,

l'identificazione del *templum vetus* con il *templum Salomonis* non è così scontata come potrebbe sembrare: nel tetrastico l'opposizione rilevante non è tanto quella fra il primo tempio di Salomone e il secondo tempio, ma fra il *templum vetus* nel suo complesso (cioè, in pratica, Israele) e la nuova Chiesa dei cristiani (*Hebr.* 9, 11); anche in *cath.* 12, 184-188 (*Hic rex priorum iudicum / rexere qui Iacob genus, / domina eque rex Ecclesiae, / templi novelli et pristini*) i due templi sono allusione alla Chiesa cristiana e alla Sinagoga. Prudenzio sembra quindi combinare in modo originale due elementi di provenienza diversa: la notizia, che evidentemente gli era nota ed è testimoniata dai resoconti di viaggio in Terra Santa a partire dal 333 c. (ITIN. *Burdig.* 590; cfr. anche PETR. DIAC. *lib. loc. sanct.* E; PS. EUCHER. *sit. Hier.* 7; BREV. *de Hier.* 6; THEODOS. *sit. terr. sanct.* 143, 4) secondo cui un pinnacolo superstite del Tempio era collocato nell'angolo S-E del recinto dell'Ḥaram (si tratta però, in questo caso, di una colonna del "secondo tempio" esistente al tempo di Gesù, quello di Erode), e un implicito riferimento alla figura di Zorobabele, il restauratore del *vetus templum* di Salomone dopo l'esilio a Babilonia, che lo ricostruì adoperando pietre vecchie e nuove. Nel *Commento a Geremia* (6, 30) Girolamo fornisce un'interpretazione tipologica di Zorobabele: come egli aveva ricostruito materialmente il tempio, così su Cristo verrà fondata *spiritualiter* la Chiesa. Il paragone geronimiano è ancor più calzante in *in Agg.* 1 (*Hic Zorobabel de tribu Iuda, hoc est de David stirpe descendens, typus est Salvatoris, qui vere destructum aedificavit templum, id est ecclesiam, et reduxit populum de captivitate. Et tam de veteris templi lapidibus, quam de novis, qui prius fuerant impoliti, aedificavit ecclesiam, id est et de reliquiis populi Iudaici, et de gentium multitudine, Deo Patri exstruxit tabernaculum*), dove si ricorda che il tempio di Zorobabele era stato realizzato con pietre del vecchio tempio e con altre nuove, come la Chiesa universale di Cristo che accoglieva tutti i popoli, Ebrei e Gentili (vd. *infra*).

**stat pinna superstes:** pleonasma allitterante. Il presente va riferito non al tempo del racconto, ma all'epoca di Prudenzio e del suo pubblico.

**Structus ... angulus:** iperbato a cornice che racchiude la *iunctura anastrofica lapide ex illo*. L'autore chiarisce quanto già anticipato al v. precedente: la pietra superstite del *vetus templum* è pietra angolare e chiave di volta del nuovo tempio (per *angulus* = *lapis angularis* cfr. *TLL*, Vol. II, col. 59, linn. 12 segg.).

**lapide ex illo ... / ... quem sprerunt aedificantes:** il compl. di materia è costruito con *ex* + abl., mentre la regola prevederebbe con *struo* l'abl. semplice (così *apoth.* 116: *verbo struxit puerilia membra*). La pietra è nota immagine cristologica (cfr. *ditt.* 76); in part. l'immagine della pietra d'angolo (ἄκρογωνῖαιος) compare già nella profezia di *Is.* 28, 16; il riferimento fondamentale è naturalmente però a *Ps.* 117, 22 (*Lapis quem reprobaverunt aedificantes factus est in caput*



*anguli*), versetto citato anche nei Sinottici (*Mt.* 21,42; *Mc.* 12, 10; *Lc.* 20, 17) e, in senso già compiutamente cristologico, in *Act.* 4, 11 (***Hic est lapis qui reprobatus est a vobis aedificantibus qui factus est in caput anguli***): la citazione della Scrittura “quasi *ad litteram*” (MANNELLI, *La personalità prudenziana*, p. 98), esemplifica l’intendimento catechetico che domina questo tetrastico. Paolo ha adoperato l’immagine della pietra angolare per affermare che su Cristo si fondano apostoli e profeti, e che su tale fondamento s’inseriscono come pietre vive i fedeli (*Eph.* 2, 19-22); tale simbologia conoscerà larga diffusione nei Padri, specialmente nella tradizione origeniana (QUACQUARELLI, *La gammadia pietra angolare*, p. 7-8; LADNER, *Symbolism of the Biblical Corner Stone*, p. 43-60; MAIBURG, *Christus der Eckstein*, p. 247-256). Anche l’associazione fra pinnacolo e pietra angolare non è inedita: l’*Itinerarium Burdigalense* associava infatti al pinnacolo superstite del Tempio (590, 1-2), citato anche da altri resoconti della Terra santa, la presenza di un *lapis angularis magnus* (590, 3), anch’esso collocato nell’angolo S-E del recinto dell’Haram ed esplicitamente associato al *Salmo* 117 (KAPLONY, *The Haram*, p. 191-193). La simbologia di Cristo-pietra assume dunque un duplice significato: essa è sia la pietra posta a fondamento di una costruzione, che unisce e rende stabili due muri al loro punto d’incontro e sostiene l’edificio (JEREMIAS, *Der Eckstein*, p. 65-70; SCHELKLE, s.v. *Akrogoniaios*, in *RAC*, Vol. I, col. 233-234; MCKELVEY, *Christ the cornerstone*, p. 352-359), ma è anche κεφαλὴ γωνίας (JACOB, *La pierre angulaire d’Esaïe*, p. 4), ossia la pietra d’angolo che sta non tanto nelle fondamenta quanto nella chiave di volta, l’“Abschlußstein” che completa l’edificio e al contempo lo tiene unito, come in Agostino (*in psalm.* 86, 3: *Neque enim ibi est tantum **angulus** ubi uidetur, ut surgat in apicem: a fundamento enim incipit*) e nello stesso Prudenzio (*ham.* 490: ***Angulus hic portae in capite est***).

**manet ... usque / In saeculum saeculi**: PILLINGER p. 81 considera “Auffällig” l’uso del sing.; tuttavia, pur se non diffusa quanto l’analoga espressione *in saecula saeculorum* (*cath.* 5, 164; 9, 114), anche quella qui attestata è una formula di origine semitica dal valore rafforzativo, che sostituisce *semper* o *in aeternum* (SCHUSTER, *Studien*, p. 31). La formula *manet in saeculum saeculi* è in part. attestata in *Ps.* 110, 3; 110, 11; 111, 3; 111, 9 (gr. μένει εἰς τὸν αἰῶνα τοῦ αἰῶνος); da notare piuttosto che nel tetrastico compare la forma sincopata, tipicamente poetica ed in Prudenzio frequentissima (17 attestazioni; inaccettabile metricamente *in saeculum saeculi* dell’*editio princeps*). Lo stesso rafforzamento tramite l’avv. *usque* (*cath.* 7, 68: ***in usque serum respuebat vesperum***; *perist.* 1, 90: ***subvehuntur usque in astra***; 10, 902: ***scalpellum in usque guttur insertans agit***; 13, 102-103: ***usque in ortum / solis***) non è inedito nel linguaggio biblico (*Is.* 45, 17: ***usque in saeculum saeculi***).

; **quem spererunt ...**: per l'interpunzione si segue CUNNINGHAM. Il verbo è poetizzazione di *reprobaverunt* usato nel *Salmo* e nei *Vangeli*; sulle forme verbali contratte in Prudenzio cfr. LEASE, p. 8; KANTECKI, p. 72-73.

**Nunc**: l'avv. attiva l'interpretazione attualizzante, riferendosi al presente della Chiesa, a conferma della contrapposizione del v. 121 fra il *vetus templum* in quanto in generale precedente a Cristo ed il *templum novum* della comunità ecclesiale.

**caput ... templi**: il corpo mistico di Cristo, fondamento e capo della Chiesa, è paragonato al Tempio riedificato in tre giorni (cfr. *Gv.* 2, 19).

**lapidum compago nouorum**: il verso finale è tormentato nelle prime edizioni a stampa: al posto di *lapidum ... nouorum* compare infatti *laterum ... duorum* in GISELINUS (che porta però in margine *lapidum* nella seconda edizione), correzione apprezzata da BARTHIUS, *Adversariorum commentariorum*, col. 389 (“Quo loco melius ex emendatoribus libris legendum puto: faciet enim protuberantem angulum duobus sibi iunctis eminentior”), mentre *lapidum ... duorum* compare in HEINSIUS, CHAMILLARD e TEOLIUS, e ancora nella traduzione di MANNELLI, p. 122 (“la pietra angolare delle due pietre”). *Compago* ha il senso di “connessione”, secondo un duplice significato, insieme concreto e allegorico (Cristo come connessione dei membri della nuova Chiesa): le pietre sono vecchie e nuove, ma tutte “rinnovate” dall'incontro salvifico con Cristo.

La simbologia ecclesiologica del Tempio è assai diffusa (HERZOG, *Die allegorische Dichtkunst*, p. 109, n. 35): cfr. ad es. Ambrogio (*in Luc.* 2, 86; *epist.* 16, 13) e Agostino (*epist.* 187, 10). Frequente anche l'immagine dei fedeli come “pietre vive” del tempio-Chiesa (HASITSCHKA, “*Wir sind Tempel des lebendigen Gottes*”, p. 181-193), a partire da *I Petr.* 2, 4-5 ed *Eph.* 2, 19-20; si vedano fra gli altri IGN. *Eph.* 9, 1 (ὄντες λίθοι ναοῦ πατρὸς, ἡτοιμασμένοι εἰς οἰκοδομὴν θεοῦ πατρὸς); AMBR. *in Luc.* 2, 75 (*Sed vivis lapidibus extracta in habitaculum dei et in fastigium templi conversione nostrorum surrexit animorum*); *fug. saec.* 31 (*ciuitas pacis Hierusalem non terrenis, sed uiuis constructa lapidibus*).

Questo tetrastico, di cui è stata giustamente messa in luce “l'assenza di ogni veste descrittiva” (MANNELLI, *La personalità prudenziana*, p. 98), merita una più lunga chiosa di natura iconografica: non vi è infatti accordo fra gli studiosi su quale illustrazione potesse accompagnare l'epigramma, e anzi esso per LEHMANN, *Echte und falsche Bilder*, p. 110-114 è l'esempio principale della fallacia metodologica intrinseca ad ogni tentativo di associare ai tetrastici una particolare iconografia. Diversificate le posizioni degli studiosi: secondo LAVARENNE, p. 211, l'immagine di partenza doveva essere quella della Tentazione di Cristo (*Mt.* 4, 5-7); tale rappresentazione di Cristo da solo

sul pinnacolo non sarebbe stata compresa da Prudenzio, che l'avrebbe intesa allegoricamente. Alternativamente, lo studioso francese ipotizzava che la raffigurazione originaria rappresentasse Cristo nel Tempio intento a predicare: in tal senso, l'immagine si sarebbe riferita al contenuto della predicazione di Mt. 21, 42. Per BAUMSTARK, *Frühchristlich-palästinensische Bildkompositionen*, p. 180, Prudenzio certamente descriveva la tentazione di Cristo ma, invece di rifarsi direttamente all'episodio, aveva scelto di descrivere il luogo di Gerusalemme che vi era collegato, cioè la *Basilica in cruce posita* ricordata anche dal *Breviarium de Hierosolyma*; di quest'avviso anche DEVIS-WEYER, *Komposition und Szenenwahl*, p. 26-27, sulla base del dettaglio, "marginale ma inconfondibile", del pinnacolo, che instaurerebbe una relazione tipologica fra l'episodio della tentazione di Cristo e quello della vendita di Giuseppe (*titulus VII*). Alle osservazioni di Baumstark ha risposto PILLINGER p. 84, affermando che non è possibile postulare che il *titulus* riguardasse la tentazione di Cristo sulla sola base della menzione del pinnacolo del Tempio, senza che il poeta accenni neanche minimamente all'episodio; anche l'argomento che vorrebbe la scelta dell'episodio "obbligata" perché collocata cronologicamente fra il Battesimo ed il miracolo di Cana è debole. Va tenuto inoltre presente che anche negli altri riferimenti a Cristo-pietra angolare (*cath.* 5, 11; *ham.* 485-490) Prudenzio si concentra esclusivamente sulla simbolica della pietra, e mai fa allusione all'episodio della tentazione (MANNELLI, *La personalità prudenziana*, p. 98-100). Secondo la Pillinger, convinta che i tetrastici si riferiscano ad immagini preesistenti, l'immagine a cui più probabilmente Prudenzio si riferisce sarebbe pertanto quella di Cristo al centro di due discepoli, nel suo ruolo di "connessione" della Chiesa: «Ein derartiges Bild stand meines Erachtens auch Prudentius vor Augen: die Hauptdarstellung zeigt Christus (nach unserem Text die *pinna = angulus*) zwischen zwei Aposteln (den erstgewählten Petrus und Andrea?), d. h. um die Worte des Prudentius zu gebrauchen, als *caput templi* (sc. *novi* i.e. *ecclesiae*) und *lapidum compago novorum*». Per parte mia, ritengo che nella struttura dell'opera questo tetrastico svolga, analogamente al *titulus XX* dedicato ai simboli di Davide, la funzione di pausa nella narrazione: l'autore può aver voluto collocare, in posizione di sutura fra il Battesimo del Signore (il momento fondamentale dell'inizio dell'attività messianica) e l'omogenea serie dedicata ai miracoli, un *titulus* non narrativo, ma di approfondimento "meditativo", cristologico ed ecclesiologico. Si noti che il tetrastico segue quello dedicato al Battesimo: come spiega Agostino nella citata *Epistola 187* a Dardano, le pietre dell'edificio della Chiesa sono *novae* perché rinnovate tramite la stessa partecipazione alla vita della Chiesa, e in part. attraverso il sacramento battesimale. Proprio l'interesse ecclesiologico-comunitario per le "nuove pietre" dell'edificio mistico dell'*Ecclesia* può aver spinto il poeta all'inserimento di questo epigramma nella serie. Specie se si crede che Prudenzio non abbia composto i tetrastici sulla base di raffigurazioni preesistenti, ma allo stesso

tempo non ci si rassegna all'idea che "jeder Leser macht sich hier sein eigenes Bild" (LEHMANN, *Echte und falsche Bilder*, p. 113), si può forse ipotizzare che la raffigurazione immaginata dall'autore ritraesse Gesù da solo, magari contrassegnato alla gammadia Γ e associato al pinnacolo del tempio. L'immagine del pinnacolo, lo ricordiamo, trova posto anche in un pannello verticale della Lipsanoteca di Brescia (BROWN TKACZ, *The Key*, p. 241) e compare anche in uno degli affreschi - quello che rappresenta la guarigione dei lebbrosi - della navata di S. Giorgio in Oberzell-Reichenau, di età ottoniana ma probabilmente rifacentesi ad un modello più antico (BAER - KRAUS, *Die Wandgemälde in der S. Georgskirche*, p. 9-10; tav. VI).

**XXXII.** Prudenzio dà inizio alla lunga sezione dedicata ai miracoli di Cristo, che si protrarrà fino al *titulus* XXXVIII. Il poeta colloca l'episodio al primo posto, ma non afferma esplicitamente la primazia del miracolo di Cana, al contrario di PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 6 (*quo primum facto se probat esse deum*) e RUST. HELP. *hist. testam.* 58 (*virtutum exordia*). Il tetrastico, l'ottavo della serie neotestamentaria, corrisponde a quello dedicato alla chiamata di Mosè sull'Horeb; pur ritenendo implausibile una corrispondenza meccanica, 1:1, fra i tetrastici delle due serie, è vero che "beide Szenen leiten die öffentliche Karriere ihrer Helden ein" (DAVIS-WEYER, *Komposition und Szenenwahl*, p. 25). L'episodio, trattato dall'autore anche in *cath.* 9, 28-30, è come noto narrato solo in Gv. 2, 1-11 (<sup>1</sup>*Et tertia die nuptiae factae sunt in Cana Galilaeae et fuit illic mater Iesum.* <sup>2</sup>*Fuit autem Iesus vocitus et discipuli eius ad nuptias.* <sup>3</sup>*Et factum est per multam turbam vocitorum vinum consummari mater autem Iesum dixit ad eum vinum non habent fili.* <sup>4</sup>*Et respondens Iesus dixit quid mihi et tibi mulier nondum venit hora mea.* <sup>5</sup>**Ministris** *mater Iesum dixit illis quid vobis dixerit Iesus facite.* <sup>6</sup>*Fuerunt autem illic hydriae lapideae sex secundum purificationem Iudaeorum capientes singulae metretas binas vel ternas.* <sup>7</sup>*Et Iesus vocitis ad se ministris dixit illis implete hydrias aquam, et impleverunt eas usque ad summum.* <sup>8</sup>*Et ait illis haurite et date archetriclino et fecerunt sicut dixit eis Iesus.* <sup>9</sup>*Quomodo autem gustavit archetriclinus aquam vinum factum non intellegebat unde esset ministri autem sciebant qui aurierant aquam quae vinum factum est vocavit autem sponsum archetriclinus* <sup>10</sup>*Et ait illi omnis homo vinum bonum primo ponit et cum inebriati fuerint id quod deterius tu autem servasti melius vinum usque in hanc horam.* <sup>11</sup>**Initium signorum** *fecit Iesus in Cana Galilaeae et manifestavit gloriam suam et crediderunt in eum discipuli eius*<sup>70</sup>).

**Foedera coniugii:** Prudenzio, che rinuncia alle pur succinte indicazioni cronologiche dell'ipotesto, specifica che il miracolo avvenne durante la celebrazione di un rito matrimoniale; poetica è la sostituzione del nesso *foedus coniugale* con *foedera* (plur. poetico) + gen. *coniugii*. Nel pensiero dei

<sup>70</sup> Si riporta il testo secondo il *codex Palatinus* (Trento, Museo Nazionale, Castello del Buon Consiglio s. n.); per il testo e le varianti cfr. BURTON - HOUGHTON - MACLACHLAN - PARKER, *Vetus Latina. Evangelium secundum Iohannem*, p. 145-159.

Padri, non è casuale che Gesù abbia compiuto il primo miracolo durante una festa di matrimonio: in diversi casi nell'Antico Testamento la relazione di Dio con Israele è descritta facendo uso della simbolica coniugale (*Hos.* 2, 18-22; *Ies.* 54, 4-8; 62, 4-5), legata al pensiero del futuro rinnovamento di tale legame tramite il Messia. In qualche modo anche la sottile ambiguità del testo prudenziano, che non parla mai di Gesù come invitato, sembra suggerire che il *foedus* celebrato a Cana sia anche quello di Cristo *sponsus*/νυμφίος (II *Cor.* 11, 2; *Eph.* 5, 22-23) con il suo nuovo popolo, come ad es. esplicitamente in *SEDUL. carm. pasch.* 2, 50-51 (*Velut ipse decoro / Sponsus ovans thalamo, forma speciosus amoena*; SMITMANS, *Das Weinwunder*, p. 91).

**auspice coetu:** l'espressione è chiarita nelle glosse prudenziane, sia in quelle tradizionalmente attribuite ad Ione di S. Gallo (GOLDASTUS, p. 12: "felici") che in quelle forse di Giovanni Scoto Eriugena (BURNAM, *Glossemata de Prudentio*, p. 95: "augurante multitudine"). Il poeta, con mossa inedita rispetto all'ipotesto e anche alle riscritture poetiche precedenti e successive, non ricorda che al matrimonio erano invitati anche i discepoli e Maria, ma si sofferma sullo stato d'animo degli altri invitati, rimarcando il loro coinvolgimento; marcata è la differenza rispetto a Giovenco, dove si è parlato di "assoluta estraneità degli astanti rispetto a quanto accade" (CANALI, *Il poema dei Vangeli*, p. 300): è possibile che la scelta prudenziana serva ad incentivare l'identificazione dei lettori con lo sguardo partecipe della folla, incarnante una figura dell'*ecclesia ex gentibus*. Tutto lo stico è ritmicamente unificato dalla ripetizione ad inizio parola della gutturale sonora.

**Forte:** per la funzione dell'avv. a inizio v. cfr. il commento al v. 85.

**Galilei:** la lezione *Galil(a)eis* dell'*editio princeps* e di SICHARDUS, FABRICIUS, GOLDASTUS e WEITZIUS, banalizzante in quanto opera una separazione netta dei due stichi, è respinta da tutti gli editori successivi. Il poeta afferma che la folla è composta di Galilei, ma non dice mai che le nozze sono celebrate a Cana, lasciando il particolare all'elementare inferenza dei lettori.

**iam derant uina:** *vinum* è termine ripreso dall'ipotesto, qui al plur. poetico. Il poeta descrive il momento di crisi che prelude al miracolo; cfr. IUVENC. 2, 130 (*Vina sed interea convivis deficiebant*). Per l'uso di *iam* accompagnato dall'imperf. indicativo (sulle forme sincopate LAVARENNE, *Étude*, p. 20), valgono le osservazioni fatte a proposito dell'impiego del piuccheperf. per indicare un evento passato o già iniziato nel momento "fotografato" dal tetrastico.

**ministris:** ripresa di *Gv.* 2, 5 (cfr. anche *cath.* 9, 29). La clausola è vicina a *vina ministri* di OV. *Fast.* 2, 317.

**uasa ... aquaria:** dopo i primi due v. dedicati alla contestualizzazione spazio-temporale, la seconda parte del tetrastico - dal carattere più narrativo - rivela l'intenzione di operare una poetizzazione del dettato biblico. Rispetto a *Gv.* 2, 1-11 si registra la sostituzione del grecismo *hydria*, già attestato a partire da Cicerone e assai frequente nel latino biblico (cfr. *cath.* 9, 29), con la perifrasi *vasa ... aquaria*, rilevata dall'iperbato. Tale iperonimo per diversi tipi di vasi da acqua (*hydria*, *nassiternus*, *barbatus*) è usato pressoché soltanto da grammatici (VARRO *ling. lat.* 5, 25; FEST. *epit.* p. 168; p. 184 LINDSAY); cfr. però GREG. ILLIB. *tract.* 14, 23 e AUG. *in Ioh. tract.* 15, 30.

**properanter:** *amplificatio* rispetto all'ipotesto (cfr. analogamente NONN. *Ioh. evang.* B 35: ἄφνω δ'ἔπλετο θαῦμα): è sinonimo e corradicale dell'avv. *properatim*, usato ancora da Prudenzio in *perist.* 4, 14 ma prima di lui molto raro (LUCR. 5, 300). Il poeta contrappone l'immediatezza della trasformazione al lento processo naturale.

**lymphis:** consueto sinonimo poetizzante per *aqua* di *Gv.* 2, 7; cfr. v. 68. In relazione a Cana il termine compare anche in *cath.* 9, 28 (*Cantharis infusa lymphæ fit Falernum nobilem*) nonché nei *Miracula Christi* (v. 5: *Permutat lymphas in vina liquentia Christus*).

**Christus ... iubet ... / Impleri:** non è in questo caso banale osservare che *iubeo* è uno dei lessemi chiave della riscrittura giovenchiana del miracolo, dove è ripetuto tre volte per scandire gli ordini impartiti (2, 138; 2, 141; 2, 145; cfr. in part. 2, 141: *Haec [scil.: vascula] iubet ... complere ministros*).

**inde:** l'avv. ha primariamente la funzione di scandire in due momenti la parte narrativa dell'epigramma (cfr. invece GUILLÉN, p. 749: "de allí").

**meri:** ellissi poetica per *merum vinum*; se è possibile che l'agg. non possieda il significato specifico di "vino puro" e funga sostanzialmente, come più volte in poesia, da metonimia per *vinum* (così PILLINGER, p. 85), va anche ricordato che la purezza del vino di Cana era talvolta ricordata esplicitamente dai commentatori (AUG. *cons. evang.* 3, 25, 72; MAX. TAUR. *serm.* 28, 2); secondo Giovanni Crisostomo il vino di Cana era λεπτότατος, per contrastare i possibili dubbi degli infedeli (in *Ioh. hom.* 22, 2, PG 59, col. 135). Per riferirsi al vino del miracolo, il medesimo termine ritorna in Ps. HIL. *hymn. Christ.* 25-26, Sedulio (*carm. pasch.* 3, 6) ed Elpidio Rustico (*hist. testam.* 56, *fragrantis ... meri*; cfr. il commento relativo).

**ueteris:** assume evidentemente la connotazione di *bonum* di *Gv.* 2, 10 (BURNAM, *Commentaire anonyme*, p. 189); analogamente, in *cath.* 9, 28 il poeta adopera la metonimia *Falernum* per indicare il buon vino (BIANCO, *A proposito di aquae rubescunt hydriae*, p. 53).

**defunditur unda:** la clausola ha un effetto quasi paronomastico (cfr. SEN. *Phaedr.* 512-513: *Sive fons largus citas / Defundit undas*; GERM. *phaen.* 387; *nec procul hinc dextra defundit aquarius undas*; 561-562: *Proximus infestas, olim quas fugerat, undas / Deucalion ... defundens*; c. *Symm.* 2, 676: *Undantesque meum in gremium defundere mortes*). In *psych.* 370 il vino era chiamato *rorem*; anche Giovenco aveva usato il termine *unda*, riferendosi però al liquido prima della trasformazione (2, 147-148: *Nescius, in vini gratum transisse liquorem / Egestas nuper puris de fontibus undas*); Prudenziò evidenzia ancora di più la straordinarietà del miracolo: l'onda non è di acqua, ma di vino pregiato.

Sia qui infine concessa un'osservazione di carattere generale, relativa all'ordine in cui ci sono pervenuti i *tituli* dedicati ai miracoli. Benché PILLINGER p. 88 abbia evidenziato una "Durchbrechung der anfänglich chronologischen Ordnung", la successione testimoniata dalla tradizione manoscritta ha tutta l'aria di essere frutto di una scelta intenzionale del poeta. Se infatti, come emerge dal confronto dei miracoli menzionati nel *Cathemerinon* 9, nell'*Apotheosis* e nel *Dittochaeon*, i prodigi citati da Prudenziò sono quasi sempre gli stessi (PADOVESE, *La cristologia*, p. 159), è ancor più rilevante la coincidenza della loro successione nel *Dittochaeon* e nell'*Hymnus omnis horae* (*cath.* 9, 28-69), come si è messo in luce nell'*Introduzione*. L'ordine in cui sono presentati i miracoli non è dunque casuale, bensì il frutto di "une reconstruction personnelle du poète" o comunque di "une chronologie communément admise à l'époque" (CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 88).

Per quanto riguarda l'iconografia, il consueto impiego del tempo pres. con valore "commentativo" permette di ricordare che anche le prime raffigurazioni dell'episodio si concentravano sulla momento decisivo del miracolo, quello della trasformazione, scelta a prima vista sorprendente se è vero che Giovanni non forniva alcuna precisazione sulle modalità di esecuzione del prodigio (*Miracula Christi*, p. 81-83). L'episodio, di cui è testimoniato l'inserimento nel repertorio cimiteriale a partire dalla fine del III sec. (RECIO VEGANZONES, *Recensione a C. MOREIRA AZEVEDO*, p. 452-456; DEL MORO, *Nozze di Cana*, in *TIP*, p. 232-234; DULAËY, *Symboles des Évangiles*, p. 271-277) trova la più antica raffigurazione nota nella lunetta di un arcosolio nella catacomba romana dei SS. Pietro e Marcellino. Lo schema iconografico già qui è codificato nell'immagine di Cristo taumaturgo, giovane e imberbe, vestito con tunica e pallio e con sandali, mentre tocca una delle sei *hydriae* poste ai suoi piedi con la *virga* che impugna nella destra (sulla sua complessa simbologia, che non si riduce alla *virga thaumaturgica* di cui parlava G. Wilpert, ma rappresenta in generale il potere messianico esercitato attraverso la croce e la parola, cfr. DULAËY, *Le symbole de la baguette*, p. 3-38; DULAËY, «*Virga virtutis tuae, virga oris tui*», p. 237-245). Nella prima metà

del IV sec. la scena è rappresentata in numerosi sarcofagi a fregio continuo e a colonne di produzione italica, gallica e spagnola, dove la formulazione iconografica già sperimentata viene ripetuta con poche varianti. L'episodio ha significativa fortuna anche in oggetti d'uso privato come vetri, placche bronzee o eburnee e vesti ricamate (ASTER. *hom. I in Lazarum et divitem*, PG 40, col. 166), e trova diffusione anche con la ridefinizione del repertorio iconografico paleocristiano in senso dottrinale e liturgico che prende avvio a fine IV sec. La scena appare su una formella lignea della porta di S. Sabina (JEREMIAS, *Die Holztür*, p. 53-54), sulla volta musiva del battistero di San Giovanni in Fonte a Napoli, nelle tavole del Canone degli Evangelieri di origine siriana di Mar Anania (SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 102), di Rabbula (fol. 5r; *Rabbula Gospels*, p. 56-57; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 96; BERNABÒ, *Il Tetravangelo di Rabbula*, p. 90-91, tav. IX) e nel Cod. Syr. 33 della Bibliothèque Nationale di Parigi (SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 102), nonché nel terzo registro della navata sinistra di S. Apollinare Nuovo e, sempre a Ravenna, nella seduta della cattedra eburnea di Massimiano (cfr. RUST. HELP. *hist. testam.* 55-57).

**XXXIII.** Il tetrastico è dedicato alla guarigione del cieco di Gv. 9, 1-25 (<sup>1</sup>*Et transiens vidit hominem a nativitate caecum. [...] <sup>6</sup>Haec cum dixisset sput in terram et fecit lutum de sputu et superunxit oculos caeci. <sup>7</sup>Et ait vade ad piscinam Siloam quod interpretatur Missus et lava oculos tuos abiit autem et lavit oculos et venit videns [...] <sup>25</sup>Dixit et ille si peccator est nescio unum scio quia caecus fui et nunc per ipsum video*<sup>71</sup>). Prudenzio fa però riferimento non alla piscina di Siloe presso cui ha luogo la guarigione, ma a quella di Betzeda di Gv. 5, 2-6, che aveva effetti miracolosi quando, in certi momenti, un angelo ne agitava le acque. Anche in *apoth.* 675-703, dove descrive lo stesso miracolo, il poeta sembra confondere le due piscine; proprio tale particolarità consente però di formulare un'ipotesi attendibile sulla versione del testo giovanneo che doveva essergli nota. Un riferimento al miracolo anche in PRUD. *cath.* 9, 34-36 (*Tu perennibus tenebris iam sepulta lumina / Inlinis limo salubri sacri et oris nectare / Mox apertis hac medella lux reducta est orbibus*).

**Morborum medicina:** ellissi della copula e allitterazione. La medicina è identificata con il fango, collegato dai Padri alla materia della creazione di Gen. 2, 7 (DULAEY, *Symboles des Évangiles*, p. 117-121); così anche Prudenzio in *cath.* 9, 35-36 (*limo salubri ... / ... hac medella*) e nell'*Apotheosis* (677-678 (*luteum medicamen operata / Nox habuit; 692-695: Nam sine diuino Domini perflamine summi / Arida terra fuit nulli prius apta medellae, / Sed postquam liquidus caelesti Spiritus ore / Virgineam respersit humum, medicabilis illa est*); Prudenzio non fa invece

<sup>71</sup> Si riporta il testo secondo il *Codex Palatinus* (Trento, Museo Nazionale, Castello del Buon Consiglio s. n.); per il testo e le varianti cfr. BURTON - HOUGHTON - MACLACHLAN - PARKER, *Vetus Latina. Evangelium secundum Iohannem*, p. 617-643.



alcun riferimento alla fede del cieco nato, a differenza di Ps. Claudiano che sottolinea i meriti del malato (*carm. min. app.* 21, 10).

**latex, quem ... / fusum:** *latex* è sinonimo poetico di *aqua* assai amato da Prudenzio (cfr. v. 50); per alludere alla fonte di Siloe, *latices* anche in *apoth.* 681.

**spiritus:** se non si può non cogliere nel termine un'allusione allo Spirito Santo, esso va riferito primariamente allo *spiritus-δαίμων* della fonte, come mettono in luce la glossa attribuita ad Isona di S. Gallo (GOLDASTUS, p. 12: "Spiritus, scilicet ventus, vel flatus") e PILLINGER p. 86.

**horis / Eructat uariis:** clausola analoga in PRUD. *praef.* 2, 3 (*spiritus ore*) e *apoth.* 694 (*Spiritus ore*; il brano è sempre quello della guarigione del cieco), anche se molte sono le clausole omometriche (trisillabo + bisillabo) diffuse in poesia; il nesso *horis / ... variis* compare in HOR. *carm.* 1, 12, 15-16. La scelta del verbo è marcatamente espressiva: esso è usato da Prudenzio solo in *perist.* 10, 1028. Come accennato, il poeta descrive le modalità in cui si manifesta il potere guaritivo della fonte di Siloe anche in *apoth.* 680-682:

*Variis Siloa refundit*

*Momentis latices nec fluctum semper anhelat,*

*Sed vice distincta largos lacus accipit haustus.*

Notevole è in part. l'affinità delle espressioni che alludono all'irregolarità del flusso (*variis ... / momentis ~ horis / ... variis*). Tali variazioni di flusso, che si presentano ad orari variabili, sono un dettaglio importante perché sembrano suggerire che Prudenzio conoscesse un testo del quarto Vangelo completo del versetto 5, 4 (secondo la versione *e* della *Vetus Latina*: *Angelus enim cata tempus descendebat in natatoria et turbabat aquam. Qui primus igitur descendisset post turbationem aquae, sanus efficiebatur de quacumque tentus fuisset infirmitate*), che non compare in tutti i manoscritti della *Vetus Latina*: presente in *a aur b c ff<sup>2</sup> j r<sup>1</sup>* ed *e*, esso manca in *d l f e q* (CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 38). Resta comunque possibile che Prudenzio abbia tratto l'espressione non direttamente dal Vangelo giovanneo, ma da una compiagine o un commento.

Oltre a questo dettaglio, va soprattutto rilevato che il passo cui qui Prudenzio si ispira, *Gv.* 5, 2-4, descrive le caratteristiche non della fonte di Siloe - come esplicitamente la chiama Prudenzio -, ma della piscina Probatica di Betzeda (BAERT, *The Pool of Bethesda*, p. 1-22). Non è detto però che il particolare costituisca un errore del poeta, come credevano RÖSLER, *Der katholische Dichter Prudentius*, p. 136, n. 3, LAVARENNE, p. 212 e anche CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 72. Già ARÉVALO, vol. II, p. 681, in base al confronto del testo di Prudenzio con quello latino di Ireneo

(*adv. haer.* 4, 8, 2: *Et Siloa etiam saepe Sabbatis curavit, et propter hoc assidebant ei multi*), suggeriva che l'espressione prudenziana non fosse dovuta ad un errore di memoria, bensì alle fonti del poeta. Che Prudenzio si rifacesse a una tradizione anche altrove attestata, per quanto erronea, era anche l'opinione di SCHUSTER, *Studien*, p. 85-87, mentre GRASSO, *Prudenzio e la Bibbia*, p. 106-109, notando che il poeta non parla di una piscina ma di una fonte (*apoth.* 683; 687), ipotizzava implausibilmente che a Prudenzio fosse nota l'esistenza di collegamento fra la piscina Probatica e la galleria scavata dal re Ezechia per alimentare quella di Siloe, e che per questo il poeta ritenesse interscambiabili le loro caratteristiche.

Il problema va oggi affrontato su altre basi, che tengano conto delle indagini nel frattempo compiute nel campo della filologia neotestamentaria. Se infatti da una parte si è tentato di ricostruire una versione originaria del testo giovanneo senza la menzione del nome di alcuna piscina (BOISMARD, *Bethzatha ou Siloé?*, p. 206-218), dall'altra è stato persuasivamente ipotizzato anche che, in uno stato primitivo, il testo di *Gv.* 5, 2-6 parlasse della piscina di Siloe, e solo successivamente l'episodio miracoloso fosse stato ambientato a Betzedà, nel tentativo di dissociare la guarigione dalla liturgia giudaica della festa dei Tabernacoli (DEVILLERS, *D'une piscine à l'autre*, p. 175-205). Fra i testi che testimonierebbero tale stato originario del testo, Devillers annovera testimoni siriaci (Efrem Siro, nel commento al *Diatessaron* di Taziano e nelle *Omèlie sull'Epifania*, 11, 6; BAARDA, *Siloam in John 5,2?*, p. 136-148), latini (PS. HIER., gruppo g; R II), il già citato testo latino - ed aramaico - di IREN. *adv. haer.* 4, 8, 2, nonché l'*Apotheosis* di Prudenzio, cui bisogna aggiungere anche la testimonianza del nostro tetrastico. D'altra parte, c'è chi ha rilevato che anche l'iconografia dei sarcofagi cosiddetti "di Bethseda" sembrerebbe riflettere la connessione dell'episodio della guarigione del paralitico con la piscina di Siloe, dovuta all'influenza del culto gerosolimitano (NOGA-BANAI, *Loca sancta and the Bethesda Sarcophagi*, p. 107-123). Si aggiunga che analoga confusione sembra propria anche di Gregorio di Nazianzo, che parla del "paralitico della fonte" (*carm. theol.* 1, 19, 94), e Girolamo (*in Is.* 8, 5-8), dove si fa riferimento al ribollire delle acque di Siloe, mentre è con certezza che il particolare ritorna più tardi in Cesario di Arles (*serm.* 171, 1) ed Aratore (*act.* 1, 788), in quest'ultimo caso forse per diretto influsso di Prudenzio (SCHWIND, *Arator-Studien*, p. 119, n. 120; DULAËY, *Les paralitiques des Évangiles*, p. 307-308), nonché in almeno due manoscritti della *Vulgata* databili al IX sec., che citano *Siloe* o *Siloeae* in *Gv.* 5, 4, pur parlando correttamente di *Bethsaida* in *Gv.* 5, 2. Infine Possidio, nell'inventario delle opere di Agostino conservate presso la biblioteca dell'episcopato di Ippona, ricorda un sermone intitolato *De quinque porticibus ubi multitudo languentium iacebat et de piscina Siloa* che forse associava la piscina Probatica e quella di Siloe (WRIGHT, *Piscina Siloa or Salomonis?*, p. 47-60).

Prudenzio, qui e nell'*Apotheosis*, non è dunque incorso in un errore di memoria, ed il nostro tetrastico va associato alle altre testimonianze comprovanti un diverso stato del testo di *Gv.* 5, 2-6, mostrando con tutta probabilità di dipendere da una fonte comune.

**ratione latenti:** l'espressione è stata tradotta da MANNELLI, *La personalità prudenziana*, p. 122 con "diffuso per via occulta", in riferimento alla galleria scavata dal re Ezechia che alimentava sotterraneamente la fonte (la studiosa interpungeva dopo *variis*); con la maggioranza degli interpreti, credo tuttavia che il riferimento allo *spiritus* e alle *variae ... horae* richieda di sottolineare, più che l'invisibilità, l'inesplicabilità del fenomeno di origine divina (CHAMILLARD, p. 684: "ratione occulta"; THOMSON, vol. II, p. 363: "and the cause of its flowing is unknown").

**Silōam:** il nome della fonte, secondo l'ortografia attestata pressoché concordemente dalla tradizione manoscritta (*Syloam* solo in U), è come in *apoth.* 680 calco del gr. Σιλωάμ, forma comune a *Vetus Latina* e *Vulgata* nell'edizione stuttgartense (CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 10, n. 31).

**uocitant:** frequentativo tipicamente tardoantico, in Prudenzio in *ditt.* 181 (vd. *infra*) e *apoth.* 182; *c. Symm.* 1, 301; *c. Symm.* 2 *praef.* 1; *perist.* 4, 3; 9, 2.

**sputis:** dopo aver descritto lo sfondo del miracolo, Prudenzio chiarisce le modalità della guarigione (*Gv.* 9, 6). Il vocabolo, che prende spunto da *expuis* e *sputamentum* dell'ipotesto, è decisamente concreto ed entra solo occasionalmente nella poesia di stile meno sorvegliato (LUCR. 6, 1188; PHAEDR. *fab. app.* 10, 10; MART 2, 26, 2; 8, 33, 11) o di tonalità più cruda ed espressiva (PROP. 4, 5, 68); Prudenzio per il miracolo impiega anche la neoformazione *sacrum sputamen* (*apoth.* 675).

**conlita:** in *cath.* 9, 35 è impiegato in riferimento all'azione di Cristo il corradicale e altrettanto raro *illino*; si è sottolineata la particolare predilezione del poeta per i composti del v. *lino* (SALVATORE, *Studi prudenziani*, p. 143-144, n. 158; PILLINGER p. 87).

**caeci / Lumina:** notevole il enjambement che collega *caeci* (che introduce, ormai alla fine del tetrastico, l'identità del beneficiario) e *lumina*, canonica metonimia poetica per indicare il senso della vista e gli occhi rivitalizzata dall'associazione contrastiva con *caecus*; cfr. PS. CLAUD. *carm. min. app.* 9.

**Saluator:** cristianesimo integrale diretto che traduce, in ambito cristiano, il gr. Σωτήρ (MOHRMANN, *Altchristliche Sondersprache*, p. 145-146; MOHRMANN, *Études*, Vol. I, p. 90-91; BRAUN, *Deus Christianorum*, p. 491-495). Il termine come noto era stato introdotto in poesia da Giovenco, che ne fa regolare impiego nelle occasioni in cui Gesù è protagonista di eventi dal più marcato valore soteriologico.

**iussit ... lauari:** su tale ricorsività sintattica cfr. *supra* v. 127.

**de fonte lauari:** la clausola, che SCHWEN, *Vergil*, p. 109 avvicinava a VERG. *ecl.* 3, 97 (*in fonte lavabo*) ed *Aen.* 7, 489 (*in fonte lavabat*), ritorna uguale in *apoth.* 687. La piscina Probatice era considerata dai Padri un tipo battesimale (cfr. PS. CLAUD. *carm. min. app.* 10): l'acqua che guarisce dalla cecità fisica è infatti figura di quella che dona l'illuminazione della fede e la salvezza eterna. Tali risonanze battesimali sono esplicite nell'interpretazione di *apoth.* 696-697 (*Inde trahit sucum lentoque umore salutem / Illinit infunditque diem baptismate lota*).

Veniamo all'iconografia relativa all'episodio, che si sviluppa a partire dall'inizio del IV sec., e in cui non è sempre facile associare con certezza alle immagini un univoco riferimento evangelico (SINGELENBERG, *The Waters of Siloe*, p. 131-135; JAEGER, *Die Heilung des Blinden*, p. 13-18 e 79-82; SALVATORE, *Note sull'iconografia*, p. 77-85; BISCONTI, s.v. *Guarigione del cieco nato*, in *DPAC*, Vol. I, col. 1722-1724; RANUCCI, *Guarigione del cieco*, in *TIP*, p. 200; DULAEY, *Symboles des Évangiles*, p. 131-133). La scena è per lo più impostata binariamente, accogliendo nella rappresentazione solo i protagonisti del miracolo, Cristo e il cieco (gli spettatori cominciano ad apparire nella plastica funeraria), e concentra l'attenzione sul momento decisivo, ossia l'*impositio* delle mani sul malato (sul gesto nelle Scritture, nella liturgia e nell'iconografia cfr. CABROL, s.v. *Imposition des mains*, in *DACL*, Vol. VII.1, coll. 391-413): anche nel nostro epigramma, forse non solo a causa della *brevitas* imposta dalla forma epigrammatica, vi è spazio solo per il Salvatore ed il miracolato, cui è dedicato l'intero distico. A prescindere dagli schemi in cui la scena può essere orchestrata (Cristo che impone le mani sul capo del cieco, il tipo prevalente in pittura, o che pone le dita sui suoi occhi, secondo il modello preferito nei sarcofagi; il cieco seduto; il cieco inginocchiato e con le braccia allargate, tipo che traduce iconograficamente lo stupore enfatizzato da PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 10), l'aspetto più evidente è la differenziazione dei due protagonisti, con il cieco raffigurato di dimensioni molto inferiori rispetto a Cristo. Per la prima volta il cieco apparirà della stessa statura di Cristo, all'inizio del V sec., nel pannello della porta di S. Sabina sull'Aventino (JEREMIAS, *Die Holztür*, p. 50-53); così poi anche in alcune pissidi e placche eburnee.

**XXXIV.** Nel tetrastico, che costituisce una parentesi all'interno dell'altrimenti omogenea sequenza dedicata ai miracoli, Prudenzio recupera il personaggio di Giovanni Battista, già protagonista del *titulus XXX*, e narra l'episodio della sua morte, tramandato dai Sinottici. Il poeta mostra di seguire la versione di Matteo e Marco, che raccontano l'episodio della danza di Erodiade e del macabro dono da lei richiesto (*Mt.* 14, 6-11: <sup>6</sup>*Die autem natalis Herodis saltavit filia Herodiadis in medio triclinio et placuit Herodi.* <sup>7</sup>*Unde cum iuramento pollicitus est ei dare, quodcumque postulasset ab eo* <sup>8</sup>*At illa praemonita a matre sua dixit: Da mihi in disco caput Iohannis Baptistae.* <sup>9</sup>*Et*

*contristatus est rex Herodes, propter iuramentum et propter simul recumbentes iussit dari.*  
<sup>10</sup>*Misitque et decollavit Iohannem in carcere* <sup>11</sup>*Et adlatum est caput eius in disco et datum est puellae, puella autem attulit matri suae*<sup>72</sup>; cfr. anche *Mc.* 6, 21-28).

**Praemia ... poscit ... funebria:** va notata l'eliminazione di tutti i dati temporali e spaziali utili a contestualizzare la vicenda biblica (*Mt.* 14, 6). L'epigramma si apre con un verso aureo, che evidenzia in posizione centrale il v. *poscit* ed enfatizza la perentorietà della richiesta di Salomè, mentre si elimina il riferimento all'offerta di Erode (*Mt.* 14, 7). *Praemia*, predicativo dell'ogg., è plur. imposto dalle leggi metriche dell'esametro, mentre l'agg. *funebria* è adoperato nel senso di "implicante un delitto" (*TLL*, Vol. VI.1, col. 1581, linn. 40-51); il sintagma allitterante è già in Orazio (*epist.* 2, 1, 78), Ovidio (*am.* 1, 10, 53; *epist.* 16, 19; *met.* 7, 376) e Claudiano (*Stil. cos.* 3, 117).

**saltatrix ... uirgo:** al centro dell'epigramma è Salomè con la sua danza perturbante e non Erode, mai nominato; se la scelta sembra avvicinare Prudenzio alla versione dell'episodio raccontata da Marco, forse qui gioca anche la volontà di evitare che il pubblico potesse confondere Erode con l'omonimo protagonista del tetrastico XXIX. *Saltatrix* (il v. *salto* compare nell'ipotesto) è apposizione di *virgo* ed indica naturalmente la figlia di Erodiade, protagonista della danza che induce Erode a macchiarsi del delitto: come noto, il suo nome non è ricordato dai *Vangeli*, ma solo dalle *Antichità giudaiche* di Giuseppe Flavio (18, 136-137). Il vocabolo, raro in latino e presente solo un'altra volta in Prudenzio (*psych.* 380, dove *saltatrix ebria* è *Luxuria*), è usato più volte dai Padri per riferirsi alla donna, di cui si evidenzia la seducente attività di danzatrice: così Ambrogio (*Nab.* 5, 20; *off.* 3, 12, 77; *virg.* 3, 5, 25; 3, 6, 26), Agostino (*in psalm.* 140, 26) e Pietro Crisologo (*serm.* 89, 2). Mi sembra soprattutto importante notare che l'espressione *saltatrix ... virgo* ritorna in Paolino di Nola, che nell'*Epitalamio* per Giuliano e Tizia<sup>73</sup> così descrive la morte del Battista (*carm.* 25, 113-116):

*An magis Herodias saltatrix virgo placebit,  
Baptistae mortem nancta <pedum> pretio?  
In pia maternae sic ultra libidinis iram,  
Ut caput acciperet luxuriae pretium.*

<sup>72</sup> JÜLICHER, *Itala. Matthäus-Evangelium*, p. 97-98.

<sup>73</sup> Se il carne fosse da datare al 400-404 (Giuliano al v. 2 è definito *puer*), sarebbe assai probabile la sua anteriorità rispetto al *Dittochaeon*; ma tale datazione alta, seppur più probabile (FABRE, *Essai sur la chronologie*, p. 122-123; RUGGIERO, *Paolino. I carmi*, vol. II, p. 181), non è certa, dato che non è da escludere nessuna data fino al 408-409, quando Giuliano era già diacono (AUG. *epist.* 101), fatta eccezione per il 405-406, quando il vescovo Emilio, che benedisse il matrimonio, si trovava a Costantinopoli; impossibile quindi assumere una posizione certa sulla cronologia relativa fra le due opere.

I due brani condividono, oltre all'appellativo *saltatrix* in riferimento a *virgo* (di cui rappresentano le uniche ricorrenze nella poesia latina), anche la menzione della testa del Battista come *luxuriae ... praetium*, e più in generale convergono nella lettura dell'episodio, da cui emerge una sorta di "fenomenologia delle passioni" da evitare (*libido, ira, luxuria*) perché opposte a *castitas, virginitas e concordia* (BERTINI CONIDI, *La figura di Salomè in Paolino*, p. 533-542). Come nel tetrastico I, anche qui una figura femminile si macchia di una grave colpa; si ricordi che Salomè è per i Padri una rappresentante della malvagità femminile, e spesso per questo associata a Eva.

**caput abscisum**, : il notevole enjambement valorizza l'effetto di macabra sorpresa per il premio richiesto da Salomè; il part. costituisce un'aggiunta rispetto a *caput* dell'ipotesto. Il nesso è stato avvicinato (SIXT, *Des Prudentius Abhängigkeit von Seneca und Lucan*, p. 504) a LUCAN. 7, 628 e PS. SEN. *Oct.* 439, ma la *iunctura* è frequente (LUCR. 3, 654; HOR. *sat.* 2, 3, 303; SEN. *Thyest.* 1038); cfr. anche *perist.* 11, 65 (***Huic abscide caput, crux istum tollat in auras***). L'interpunzione fra *caput* e *abscisum* di BERGMAN e THOMSON (CUNNINGHAM non interpunge affatto) introduce una pausa dopo il II piede, estranea alle regole dell'esametro prudenziano: assai meglio la virgola dopo il part. (LAVARENNE, PILLINGER).

**lance**: anche Giovenco, unico insieme a Prudenzio, adopera il termine *lanx* per il particolare della testa del Battista portata sul piatto. A traduzione del gr. ἐπὶ πίνακι, il termine è altrimenti attestato solo nel cod. ff<sup>2</sup> della *Vetus Latina* per *Mc.* 6, 28, mentre altrove (*Mc.* 6, 25 e 28; *Mt.* 14, 8 e 11) risulta concordemente adoperato *discus*, lessema proprio anche della *Vulgata* e dei Padri latini. Così dunque gli *Evangeliorum libri* (3, 58-63):

*Ipsē sed in primis mirata virginis arte*  
*Attonitus stupuit; tunc praemia cuncta patere*  
*Iuratus spondet, quaecumque puella petisset.*  
*Illa sed horrendae servans scelera impia matris*  
*Urget Iohannis caput a cervice revelli*  
*Et lance inferri praesentia munera poscens.*

Oltre al comune ed esclusivo impiego di *lanx*, che sarà significativamente chiosato con *discus* nelle glosse al *Dittochaeon* di IX sec., sia in quelle attribuite tradizionalmente ad Isonne di S. Gallo (GOLDASTUS, p. 12), sia in quelle forse di Giovanni Scoto Eriugena (BURNAM, *Glossemata de Prudentio*, p. 95), va rilevato che il parafraste già adoperava anche le espressioni *Iohannis caput*, *praemia* e *munera poscens*, che, per quanto non inusuali, rendono plausibile la ripresa del passo degli *Evangeliorum libri* da parte di Prudenzio. Se il poeta non riprende il lessema direttamente da

Giovenco, l'impiego di *lanx* andrebbe considerato come uno dei casi in cui il poeta si rifà a una lezione di *ff*<sup>2</sup>, testimone della *Vetus Latina* cui Prudenzio è in generale “très proche” (CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 38).

**reportet:** cfr. *apoth.* 232: *Ut sursum patris in gremium replicata reportet.*

**Incestae ... matris:** il primo *hemiepes* ricorda senza nominarla Erodiade, la madre di Salomè; da notare ancora l'iperbato. L'agg. non è usato nel significato generico di “empia”, ma sembra costituire un ricordo preciso dell'accusa di adulterio mossa dal Battista alla moglie di Erode Antipa (*Mt.* 14, 4-5; *Mc.* 6, 17-19), accusa che era stata causa della sua carcerazione. L'attr. riferito a Erodiade è dovuto all'*amplificatio* del poeta, che in questo caso adotta movenze affini a quelle dell'omiletica, genere in cui, dato il preponderante interesse per l'esortazione morale, si tendeva a nominare esplicitamente le passioni negative per meglio censurarle: cfr. ad es. AMBR. *in psalm.* 35, 13, 2: *commota est adultera*; PETR. CHRYS. *serm.* 89, 2: *Euangelista beatissimus cum referret Iohannem Baptistam Herodis adstrictum in uinculis, adulteriis Herodiadis extinctum, truncatum in praemio saltatricis, sensimus aliquos fuisse permotos*; 173, 6: *Herodias, quae uxor esse duorum fratrum sceleris amore contendit, ut affectione uiolaret affectum, et sociaretur Herodi Herodias, ne essent uel nomine dissimiles, qui erant scelere, moribus et uita consimiles, et iungerentur uocabulo, quos criminum iunxerat turpitude, haec ergo Herodias insidiabatur Iohanni*; CAES. AREL. *serm.* 218, 3: *O malum omni malo peius, luxuria cum ebrietate coniuncta! Tanti prophetae caput in pretium saltationis excipitur. Sed quid mirum, fratres carissimi, si saltatrix occidit prophetam? Scimus enim quod luxuria semper inimica est iustitiae, et quod pravitas sine intermissione persequitur veritatem: habet enim lascivia cum crudelitate consortium.* Anche la parafrasi giovenchiana rappresenta l'uccisione del Battista sotto l'aspetto di una “*ψυχομαχία*”: secondo HERZOG, *Die Biblepik*, p. 95-97, tale trattamento rivela l'intenzione parenetica e moralizzante del parafraste e la sua ambizione all'“*Erbaulichkeit*”, e anche BAUER, *Philologischer Kommentar*, p. 86-96 sottolinea come in questo caso la parafrasi giovenchiana sia “*deutlich intensiviert*” rispetto all'ipotesto. Il risultato è ottenuto tramite precise addizioni: tali sono la valutazione negativa del rapporto incestuoso fra Erode ed Erodiade (3, 43-44: *Arserat inlicito Herodes accensus amore / In thalamo fratris, Casto quod iure vetabat*), una lettura in termini di vera e propria “fenomenologia delle passioni” dell'eccitazione di Erode per la danza di Salomè (54: *Luxuriae quoniam coniuncta superbia gaudet*), e un giudizio negativo della scelleratezza delittuosa di Erodiade (61: *horrendae ... scelera impia matris*).

**ad gremium:** il nesso è usato solo un'altra volta da Giovenco (4, 589) e Prudenzio (*apoth.* 610), mentre l'analogo *in gremium* è frequentissimo in poesia e compare nelle edizioni di FABRICIUS, GISELINUS e RIVINUS, dove sembra esito di normalizzazione.

**regia ... / Psaltria:** ancora uno scavalco del limite di fine verso; l'accostamento fra l'attributo ed il sostantivo consente di rilevare il contrasto fra il *genus* ed i *mores* di Salomè, e la paradossalità di un membro della famiglia reale che si presta ad un'attività come la danza (cfr. ad es. PS. IOH. CHRYS., *De poen.*, PG 59, col. 761, l. 29: Ἀπὸ τῶν βασιλέων ἢ ὀρχηστρῖς, θυγάτηρ τῆς Ἡρωδιάδος· **βασιλέως τὸ γένος, καὶ ὀρχηστρίδος ὁ τρόπος;** col. 762, l. 35 segg.: Οὐκ ἤρκει τοῦτο τῆς αἰσχύνης ἔχειν τὴν ὑπερβολήν· ἀλλὰ καὶ πῶς εἴσεισιν; ἄρα ὡς βασιλῆς; ἄρα σεμνῶς; ἄρα εὐνούχοις, ἄρα θεραπαινίσιν, ἄρα τῷ ἄλλῳ κόσμῳ, καὶ σεμνότητι προσεκοσμήθη; **Οὐδαμῶς· ἀλλ'εἴσεισιν ὀρχουμένη. Κακῆς εἰσόδου χείρων ἢ ὑπόθεσις**). Il poeta adotta un calco greco, *hapax* degli *Adelphoe* di Terenzio (il lessema vi occorre ben 12 volte, mentre altrove in Terenzio e sempre in Plauto si preferisce la voce latina *fidicina*) altrimenti rarissimo in poesia (IUV. 6, 337): in questi casi il termine conserva il valore originario di "flautista", ma con esso ci si poteva riferire anche a provocanti danzatrici orientali (LIV. 39, 6, 8) o comunque a suonatrici-danzatrici caratterizzate da *canora dulcedo* e *saltationis lubricum* (MACROB. *sat.* 2, 1, 4). Interessante a questo punto rilevare che Salomè, per la sua provocante danza, venga definita *psaltria regis filia* anche da Massimo di Torino (*serm.* 88, 4), per il quale l'episodio costituiva sia un'allegoria dello scontro fra *Voluptas/Iniquitas* e *Iustitia/Veritas*, sia una figura della persecuzione di Cristo da parte del popolo giudaico. Seppure in forma non esplicita, così era probabilmente anche per Prudenzio (che definisce "giusto" il sangue del Battista, come quello di Cristo per Pilato in *Mt.* 27, 24), il quale qui anticipa per la prima volta, all'interno del ciclo dedicato ai miracoli, i toni propri della sequenza dedicata alla Passione.

**respersis manibus de sanguine iusto:** il commento moralizzante alla vicenda è frutto di *amplificatio* prudenziana. Il v. *respergo* è usato assai spesso in relazione al sangue nella tradizione poetica latina di tono alto, epico-tragico; cfr. *apoth.* 543-544 (*Christique negati / sanguine respersus*). Il sangue del Battista è definito "giusto", con metonimia non inedita in poesia (SEN. *Herc. f.* 484) ma soprattutto, come già ricordato, analogamente a quanto accade per il sangue di Cristo in *Mt.* 27, 24. Del sangue sparso dal Battista parla in termini analoghi Giovenco in 3, 49 (*Sanguine ... iusti*) e soprattutto 3, 70-72, dove il poeta traspone la reazione di Cristo alla notizia della morte del profeta (*Ille ubi cognovit iusti miserabile letum, / Deserit insonti pollutam sanguine terram / Frondosaque latet secretae vallis in umbra*): la metonimia *insonti ... sanguine*, analoga a *sanguine iusto*, può costituire un ulteriore tassello della trama intertestuale già messa in



luce, soprattutto se si pensa che la giustizia di Giovanni e del suo sangue, estranea all'ipotesto di riferimento, è tema tipicamente giovenchiano, "che lo sviluppa di sua iniziativa, stabilendo così una corrispondenza fra il precursore e Cristo, che con lui condivide tale virtù" (CONSOLINO, *Priamo, Pompeo e Giovanni Battista*, p. 165).

La vicenda di Salomè è largamente diffusa nella predicazione: come afferma infatti Giovanni Crisostomo, se l'obiettivo di Erode era quello di impedire la predicazione del Battista, ora le sue ammonizioni risuonano in tutto il mondo (*in epist. II ad Cor. hom.* 28, PG 61, col. 594). L'episodio sarà destinato a larga fortuna iconografica, ma solo in epoca successiva a quella di nostro maggior interesse (BUCKNELL, *On "Seeing" Salome*, p. 503-526); la più antica raffigurazione avvicinabile al nostro epigramma compare infatti nel fol. 10v del frammentario Evangelionario di Sinope (Parigi, Bibliotheque Nationale, Cod. Suppl. gr. 1286), manoscritto siriano-palestinese di VI sec.: qui Salomè con indosso una corona riceve su un piatto da un servitore la testa del Battista, mentre il corpo decollato di quest'ultimo giace in carcere, con intorno due discepoli (WALTER, *Salome and the Head of Saint John*, p. 509-510; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 78-79); sulla possibilità di riconoscere la testa del Battista in un frammento di papiro della Cronaca universale alessandrina della collezione Goleniščev del Museo di Belle Arti a Mosca, cfr. PILLINGER, p. 89.

**XXXV.** Il tetrastico è dedicato alla camminata di Cristo sulle acque del lago di Tiberiade, episodio raccontato in *Mt.* 14, 24-32; *Mc.* 6, 45-46 e *Gv.* 6, 17-21. Qui il poeta si rifà senz'altro alla versione di Matteo (<sup>24</sup>*Navicula autem iam in medio mari iactabatur a fluctibus; erat enim illis ventus contrarius. [...]* <sup>27</sup>*Statimque Iesus locutus est illis dicens: Constantes estote, nolite timere, ego sum.* <sup>28</sup>*Respondens autem ei Petrus dixit: Domine, si tu es, iube me venire ad te super aquam.* <sup>29</sup>*At ipse ait: Veni. Et descendens Petrus de navicula ambulabat super aquam, ut veniret ad Iesum.* <sup>30</sup>*Videns vero ventum validum timuit, et cum coepisset mergi, clamavit dicens: Domine, salvum me fac.* <sup>31</sup>*Et continuo Iesus extendens manum adprehendit eum et ait illi: Modicae fidei, quare dubitasti?* <sup>32</sup>*Et cum ascendisset in naviculam, cessavit ventus*<sup>74</sup>), l'unico Evangelista a raccontare che Pietro chiese a Cristo di poter scendere dalla barca e camminare anch'egli sulla superficie del lago; il discepolo però, impauritosi, corse il rischio di affondare, e Gesù dovette trarlo in salvo sulla barca. Quella del lago di Tiberiade è la pericope in assoluto più citata da Prudenzio, ben altre sei volte: in *cath.* 9, 49-51; *apoth.* 650-671; *perist.* 5, 473-480 e 10, 946-948 il poeta si riferisce solo alla camminata di Cristo sulle acque, mentre in *perist.* 7, 56-65 e soprattutto nella lunga *praefatio* al secondo libro del *Contra Symmachum* egli fa riferimento anche a Pietro. Rispetto a tutti questi passi, nel tetrastico

---

<sup>74</sup> JÜLICHER, *Itala. Matthaeus-Evangelium*, p. 101-102.

Prudenzio adotta un “brièveté épigrammatique, voire épigraphique” dallo spiccato carattere epicizzante (CHARLET, *La tempête apaisée*, p. 246-247).

**It mare per medium:** Prudenzio dedica una frase ad ogni fase del racconto: camminata di Cristo sulle acque; invito a Pietro; paura dell’apostolo; soccorso del Signore. Il tetrastico è aperto dalla riscrittura poetizzante (da notare l’anastrofe) di *in medio mari* di *Mt.* 14, 24; cfr. IUVENC. 3, 232 (*In medias descendit aquas, quem dextra levavit*). Secondo i critici (SCHWEN, *Vergil*, p. 103; DEXEL, *Des Prudentius Verhältnis zu Vergil*, p. 11; MAHONEY, *Vergil*, p. 125; CHARLET, *La tempête apaisée*, p. 246; LÜHKEN, *Christianorum Maro et Flaccus*, p. 310), il primo *hemiepes* sarebbe prelevato da *Aen.* 12, 452 (**It mare per medium:** Virgilio descrive un uragano che si dirige verso la terra). Ritengo sia invece più plausibile che il poeta avesse in mente piuttosto la descrizione virgiliana della discesa di Camilla sul campo di battaglia. Per sottolineare la rapidità e leggerezza della vergine guerriera, il Mantovano afferma che ella potrebbe correre attraverso un campo senza toccarne le spighe, e sarebbe in grado di attraversare il mare senza bagnare le piante dei piedi (*Aen.* 7, 808-811: *Illa uel intactae segetis per summa uolaret / Gramina nec teneras cursu laeisset aristas, / Vel mare per medium fluctu suspensa tumentis / Ferret iter celeris nec tingeret aequore plantas*). Non mi sembra ostare al possibile fenomeno intertestuale la perdita della perfetta sovrapposibilità del primo *hemiepes*, dovuta alla presenza di un diverso monosillabo in prima sede (*vel ~ it*): oltre al medesimo ricorso al nesso anastrofico *mare per medium*, vengono infatti ripresi da Prudenzio anche i termini *fluctus* nel secondo emistichio e *plantas* in clausola al v. 3; soprattutto è il contesto, eccezionalmente simile, a confarsi assai meglio di quello di *Aen.* 12, 542 alla possibilità di un richiamo da parte di Prudenzio. Mi pare ci siano pertanto gli estremi testuali e contestuali per parlare di un consapevole riferimento del poeta iberico all’immagine dell’*Eneide*.

**Dominus:** l’appellativo di *Mt.* 14, 28 è ripreso anche in *apoth.* 670. L’episodio della camminata sulle acque offre altrove lo spunto per notevoli *amplificationes* volte a designare Cristo: si vedano *c. Symm.* 2 *praef.* 23-27 (*Solus non trepidus Petrus / Agnoscit dominum poli / Terraeque et maris invii, / cuius omnipotentiae est / plantis aequora subdere*) e *perist.* 7, 56-60 (*Iesu cunctipotens, ait, / Haudquaquam tibi gloria / Haec est insolita aut nova / Calcare fremitum maris / Prona et flumina sistere*).

**fluctusque liquentes:** sostituisce *aqua* di *Mt.* 14, 28-29 anche in *cath.* 9, 49; *apoth.* 670-671; *c. Symm.* 2 *praef.* 33-34; 54; 64; la *navicula* degli apostoli è in ogni caso descritta mentre *iactabatur a fluctibus* in *Mt.* 14, 24. I flutti sono detti *liquentes*, con l’utilizzo del part. in funzione attributiva (LAVARENNE, *Étude*, p. 322-324); cfr. *perist.* 10, 947 (*Fluctus liquentis aequoris pressit pede*). Giovenco nella parafrasi dello stesso episodio - ma con *Mt.* 14, 22-36 come principale riferimento -

aveva adoperato due volte il nesso *fluctibus in liquidis* a inizio verso (3, 102; 113); se in Prudenzio l'agg. appare pleonastico, e la *iunctura* in fondo esornativa, in Giovenco invece essa serviva a sottolineare la potenza del miracolo, opponendosi a *sicco ... gressu* del v. 102 (BAUER, *Philologischer Kommentar*, p. 110).

**fluctus ... / Calce terens:** da più parti è stato segnalato (MAHONEY, *Vergil*, p. 127; SCHWEN, *Vergil*, p. 76; FLETCHER, *Imitationes*, p. 208; CHARLET, *La tempête apaisée*, p. 246) che l'espressione ricorda VERG. *Aen.* 5, 324 (*ecce volat calcemque terit iam calce Diore*); ma nella descrizione della gara di corsa dei Troiani, in cui Diore incalza con il calcagno Elimo, l'impiego del v. *tero* sembra piuttosto distante dall'uso qui attestato. Da sottolineare piuttosto lo stretto legame con altri *loci* prudenziani: *cath.* 3, 127-128 (*ut mulier / colla trilinguia calce terat*); 9, 49 (*ambulat per stagna ponti, summa calcat fluctuum*); *c. Symm.* 2 *praef.* 18 (*calcantem pedibus mare*); *perist.* 5, 477 (*ut terga calcans aequoris*); 7, 59 (*calcare fremitum maris*); 10, 947 cit.

**instabili ... cumba:** sostituisce *navicula* (*Mt.* 14, 24; 29) ed è un altro prelievo virgiliano, da *georg.* 4, 195 (*ut cumbae instabiles fluctu iactante saburram*). Prudenzio adopera sempre il sostantivo per riferirsi ad una *navicula modica* o *non grandis* (FABRICIUS, *Commentarius*, p. 42), che è facile immaginare instabile in mezzo ai flutti. Sedulio riutilizzerà il vocabolo, con probabile debito nei confronti di Prudenzio (si noti la sostituzione dell'attributo *instabilis* con *exiguus*, dove la piccolezza dell'imbarcazione è causa dell'instabilità), in *carm. pasch.* 3, 46-48 (*Inde marina petens arentes gressibus algas / Pressit, et exiguae conscendens robora cumbae / Aequoreas intrauit aquas*).

**Discipulum:** per *discipulus* = *apostolus* cfr. v. 60. Il poeta allude a Pietro, come anche in *c. Symm.* 2 *praef.* 1-2 (*Simon, quem vocitant Petrum / summus discipulus Dei*); 47 (*Non ut discipulum Petrum*) e *perist.* 7, 61; il discepolo per antonomasia non è però nominato, e la sua identificazione è lasciata all'elementare inferenza dei lettori.

**mortalis trepidatiō plantas:** il solo GISELINUS 1564 corregge la lezione trādita in *mortales*, che andrebbe dunque concordato con *plantas*. Pur senza intervenire sul testo, mi sentirei di condividere quest'interpretazione, suscettibile di impreziosire il dettato prudenziano con il vantaggio di non dover neppure modificare l'uscita in *-is* dell'acc. plur., e traduco "l'insicurezza fa affondare i piedi umani". *Trepidatio* è termine introdotto in poesia da Giovenco (1, 586; 4, 131), dove la sua *facies* prosodica, originariamente coincidente con il docmio, necessariamente assume le caratteristiche del *mesomacros*, ovvero pirrichio + dattilo (FLAMMINI, *La struttura dell'esametro degli Evangeliorum Libri*, p. 277). L'effetto di sospensione è enfatizzato dal ricorso al enjambement qui e al v. seguente,

che rimarca l'incertezza di Pietro e allo stesso tempo prelude al suo salvataggio. Nella già citata *Praefatio* al secondo libro del *Contra Symmachum*, Pietro è definito *solus non trepidus* (v. 23), in contrasto agli altri apostoli che *pavidi stupent* (v. 22); Cristo esorta poi l'apostolo, definito "mortale" per sottolinearne la debolezza, a rinsaldare la propria fede (vv. 37-38: ***Mortalem deus increpat / Quod sit non stabili fide***); nella chiusa protrettica della *praefatio*, il poeta si schermisce invece rimarcando la differenza fra la propria debolezza e la saldezza di Pietro, *fidentem merito et fide* (v. 48). Per come sottolinea il momento di dubbio attraversato da Pietro (MAZZEGA, *Sedulius*, *Carmen paschale, Buch III*, p. 212), il tetrastico è da mettere in relazione soprattutto a *perist.* 7, 61-65 (*Scimus **discipulum Petrum**, / cum vestigia tingeret / **mortali trepidus pede**, / dextrae subsidio tuae / subiecisse salum solo*). Non più in riferimento a Pietro, il poeta associa la condizione umana al tremare anche in *apoth.* 300-301 (*Ipse Deus **trepidum mortalem** mitis amico / **Inbuit** adloquio seque ac sua summa retexit*).

**plantas:** metonimia frequente in poesia, che ritorna con regolarità in Prudenzio nelle descrizioni del miracolo (*apoth.* 655; *c. Symm.* 2 *praef.* 27; *perist.* 5, 479).

**Mergit; at:** *mergitur*, "eleganti Graecismo" (HEINSIUS, p. 140), compare nei codd. **C, D, V, P, E** e **T**; *mergitat* compare nell'*editio princeps*, *mersitat* in GISELINUS 1564, mentre *mergit, at* è la lezione dell'Aldina e di tutte le edizioni moderne: il forte correttivo rimarca il capovolgimento della condizione di Pietro tramite il soccorso del Signore.

**manum regit:** lo stico è caratterizzato da un altro prelievo virgiliano (*Aen.* 3, 659: *trunca **manu pinus regit et vestigia firmat***), come riconosciuto a partire da HEINSIUS, p. 140 (SCHWEN, *Vergil*, p. 114; DEXEL, *Des Prudentius Verhältnis zu Vergil*, p. 4; MAHONEY, *Vergil*, p. 128; CHARLET, *La tempête apaisée*, p. 246; LÜHKEN, *Christianorum Maro et Flaccus*, p. 310).

**uestigia firmat:** cfr. *cath.* 9, 51 (*Nec fatiscit unda **sanctis pressa sub uestigiis***). L'espressione si riferisce innanzitutto al salvataggio di Pietro; non è impossibile però che con essa il poeta alluda sia al sostegno materiale fornito da Cristo, sia al rafforzamento spirituale di una fede ancora dubbiosa, come ad es. in PETR. CHRYS. *serm.* 73, 3: *In cursu fidei **tremula firmare vestigia***. È proprio tale aspetto "spirituale" dell'episodio, qui non esplicitamente menzionato, ad essere maggiormente valorizzato nell'esegesi (PS. CLAUD. *carm. min. app.* 14).

La genesi delle iconografie degli apostoli è stato processo particolarmente lento, compiutosi solo a partire dall'età tetrarchica (BISCONTI, *Pietro e Paolo*, p. 43-53). In part., l'episodio di Pietro salvato dai flutti è piuttosto raro in epoca paleocristiana, scontrandosi con la difficoltà di lettura della scena,

nonché con la forte vocazione ottimistica della primitiva arte dei Cristiani (BISCONTI, *Introduzione*, in *TIP*, p. 44), mentre conosce più tardi notevole sviluppo, tanto che manca raramente nei cicli medievali di argomento neotestamentario (SOTOMAYOR, *S. Pedro en la iconografía paleocristiana*, p. 153-156). L'immagine compare comunque già intorno al 240 nel registro superiore del muro settentrionale della *domus ecclesiae* di Dura-Europos (PERKINS, *The Art of Dura-Europos*, p. 52-55), dove è raffigurata una barchetta con a bordo sei apostoli e, più in basso, Cristo che cammina sulle acque e tocca con la mano destra la destra protesa di Pietro che affonda, a rappresentare un evidente paradigma di salvezza (DRESKEN-WEILAND, *Petrusdarstellungen*, p. 126-152). La scena appariva anche nella plastica funeraria, in un frammento di coperchio di sarcofago di inizio IV sec. rinvenuto nella tricora orientale del cimitero di Callisto (WILPERT, *Sarcofagi*, Vol. I, p. 161-162) e forse in un mosaico del battistero di Napoli della seconda metà del IV sec. Se l'iscrizione che accompagnava il mosaico dell'atrio di S. Pietro (*Quem liquidos pelagi gradientem sternere fluctus / Imperitas fidumque regis trepidumque labantem / Erigis et celebrem reddis virtutibus alium / Hoc iubeas rogitante deus contingere portum*), di cui la celebre navicella giottesca rappresenta forse l'ultima incarnazione, una volta ritenuta di epoca tardoantica (STEINMANN, *Die Tituli*, p. 37-38) è oggi attribuita al cardinale Stefaneschi (CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *Il maestro del Codice*, p. 82), di quest'epoca erano invece sicuramente i mosaici della cattedrale di Tours, come testimoniati da uno dei *tituli* pervenuti (LE BLANT, *Inscriptions*, vol. I, n.º. 174, p. 235-236; VON SCHLOSSER, *Quellenbuch*, p. 32; PIETRI, *La ville de Tours*, p. 807; 819-821: *Discipulis praecipiente D(omi)no in mari nauigantibus, ventis flantibus, fluctibus excitatis, Dominus super mare pedibus ambulat; et sancto Petro mergenti manum porrigit; et ipsum de periculo liberat*). Una raffigurazione dell'episodio sembra infine testimoniata da una delle quattro iscrizioni del battistero neoniano di Ravenna, così ricostruita da Garrucci: *Iesus ambulans super mare Petro mergenti manum porrigit iubente Domno continuo ventus cessavit* (SCHMIDT, *Ravenna*, p. 64-65).

**XXXVI.** Il tetrastico è dedicato alla cacciata della legione di demoni dal corpo di un uomo posseduto, avvenuta nella regione dei Geraseni. L'episodio è raccontato in tutti e tre i Sinottici, ma Prudenzio si riferisce al resoconto di Luca e Marco, che menzionano un solo indemoniato contro i due di *Mt.* 8, 28-32 (*Lc.* 8, 26-33: <sup>26</sup>*Enavigaverunt autem ad regionem Gerasenorum, quae est trans contra Galilem.* <sup>27</sup>*Et cum egressus esset ad terram, occurrit illi vir quidam, qui habebat daemonium temporibus multis et vestimentum non induebatur neque in domo manebat, sed in monumentis.* <sup>28</sup>*Is ut vidit Iesum, procidit ante illum et exclamans voce magna dixit: Quid mihi et tibi Iesu, fili Dei altissimi? Obsecro te, ne me torqueas.* <sup>29</sup>*Praecipiebat enim spiritui immundo, ut exiret ab homine. Multis enim temporibus ruperat illum: nam vincitus catenis et compedibus custodiebatur; et ruptis vinculis agebatur a daemonio in loca deserta.* <sup>30</sup>*Interrogavit autem illum*

*Iesum: Quod tibi nomen est? At ille dixit: Legio, quia multi daemonis erant.* <sup>31</sup>*Et rogabant illum, ne imperaret illis, ut in abyssum irent.* <sup>32</sup>*Erat autem ibi grex porcorum multorum pascentium. Et rogaverunt illum, ut in illis irent, et permisit illis.* <sup>33</sup>*Exierunt ergo daemonia ab homine et intraverunt in porcos; et impetu abiit grex per praeceps in stagnum, et suffocati sunt*<sup>75</sup>; cfr. anche *Mc.* 5, 1-14). Il poeta cita ancora l'episodio in *cath.* 9, 52-54 e *apoth.* 414-416; un accenno anche in *perist.* 10, 36-40; sui miracoli di esorcismo in Prudenzio cfr. PADOVESE, *La cristologia*, p. 174-178; mentre in generale sulle sue rappresentazioni di uomini posseduti, viste nel quadro degli inizi del "romanzesco agiografico", imprescindibile FONTAINE, *Démons et sibylles*, p. 190-213.

**Vincla sepulcrali sub carcere ferrea:** descrizione dell'antefatto, senza alcun riferimento spazio-temporale a circostanziare l'esorcismo. Elegante l'iperbato in chiasmo, ulteriormente evidenziato dall'anastrofe. *Vincla* (cfr. *ruptis vinculis* di *Lc.* 8, 29) è sincope poetica per *vincula* (la forma non sincopata, inaccettabile metricamente, compare nell'*editio princeps*; cfr. *saeculum* al v. 123). *Vincla ... ferrea* è nesso attestato in poesia (TIB. 3, 9, 14; REPOS. *conc.* 27; PAUL. NOL. *carm.* 15, 183); la menzione del materiale di cui sono fatte le catene da cui si libera l'indemoniato costituisce una minima *amplificatio* rispetto all'ipotesto, dove si parlava semplicemente di *catenae*, come in *cath.* 9, 52 e *apoth.* 415. Simile per questo aspetto la riscrittura di Giovenco (2, 48-50: *Nec poterat rapidum quisquam retinere furorem, / Fortia quin etiam rumpebat uincula ferri / Scindebatque graues ut lanæ fila catenas*), specialmente se, come nella recentissima edizione inedita di OTERO PEREIRA, si accoglie al v. 49 la lezione *ferrea ... vincula membri* dei codd. Y (*Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire. Section de Médecine* 362), V (*Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Reg. lat.* 333), W (*Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Phillipps* 1824) e X (*Orléans, Bibliothèque Municipale* 295, 248 bis), attestata anche nell'*antiquissimus* C (*Cantabrigensis* 304), dove come in altri casi le varianti compaiono affiancate nel testo. A *rumpebat* di Giovenco, Prudenzio preferisce l'allitterante *fregerat*, evidenziato dall'enjambement.

**sepulcrali sub carcere:** la perifrasi allude al *monumentum* occupato dall'indemoniato. Prudenzio parla di "carcere della morte" in relazione al sepolcro in *perist.* 12, 73-76 (*Hoc est sepulcrum quo deus, / ... / ... / Mortis refregit carcerem*); l'agg. *sepulcralis* è raro: prima di comparire qui e in *c. Symm.* 1, 97, ricorre solo in *Ov. epist.* 2, 120 e *met.* 8, 480.

**daemon:** i Padri parlano piuttosto di *daemones*, in conformità con il testo evangelico, secondo cui il demone afferma di chiamarsi "legione" e di costituire una molteplicità (*Mc.* 5, 9; *Lc.* 8, 30); qui si tratta di una sorta di metonimia, dato che con il sost. Prudenzio si riferisce all'uomo posseduto dal

<sup>75</sup> JÜLICHER, *Itala. Lucas-Evangelium*, p. 91-93.

demonio (LAVARENNE, p. 213). La forza che possiede il giovane di Gerasa è definita da Giovenco dapprima *spiritus ater* (2, 45), mentre per la cacciata dello spirito il parafraste parla di *decusso daemone* (vd. *infra*).

**erumpit pedibusque aduoluitur Iesu:** sull'ortografia del nome di Gesù (*iĥu* nei codd. **T, E, S e g**) cfr. il v. 101. Il poeta prosegue la descrizione con una secca sequenza composta da due verbi coordinati tramite l'enclitica *-que*, che riferisce le due azioni del demone, cioè "balzar fuori" (il preverbo dà l'idea di un'azione violenta ed improvvisa; cfr. *cath.* 9, 54: *Prosilit ruitque supplex*) e "gettarsi ai piedi di Gesù". Quest'ultima espressione indica la disponibilità alla sottomissione (cfr. ad es. *TAC. ann.* 1, 23, 1): nei *Vangeli* infatti si afferma che il demone "si prostrò davanti a Cristo" (*Lc.* 8, 28) e "lo adorò" (*Mc.* 5, 6).

**Ast:** poetismo adoperato di frequente al posto di *at* a partire dai poeti augustei, specie a inizio verso (20 casi in Prudenzio): cfr. HOFMANN - SZANTYR, *Lateinische Syntax und Stilistik*, p. 489; LAVARENNE, *Étude*, p. 39.

**sibi uindicat:** locuzione di origine giuridica, passata attraverso l'applicazione al lessico senecano dell'esistenzialità (TRAINA, *Lo stile "drammatico"*, p. 12) e qui adoperata, con un ulteriore scarto semantico, in senso soteriologico; secondo LAVARENNE, p. 213 il significato è qui in parte sovrapponibile a quello dell'espressione *vindicare in libertatem*: infatti Gesù rivendica sì il proprio diritto sull'indemoniato, ma nel senso che lo libera dalla possessione; non diversamente, all'inizio della sezione esametrica della *Psychomachia* Cristo è invocato affinché offra il suo supporto *pro libertate tuenda* (v. 9), ma la vittoria sui *ludibria cordis* non può che avvenire "per" e "grazie" a Lui (v. 17: *tibi dimicet et tibi vincat*). Sul reimpiego del lessico giuridico in termini soteriologici da parte di Prudenzio, in part. nella riscrittura dell'episodio di Gerasa dell'*Apotheosis* (v. 408: *mancipium Christi*), cfr. PILLINGER p. 92.

**porcorum furiare greges:** *grex porcorum* è in *Mc.* 5, 11 e *Lc.* 8, 32 (cfr. anche *Mt.* 8, 30-31), poi ripresa da tutti i Padri in riferimento all'esorcismo di Gerasa; anche Prudenzio segue da vicino il dettato biblico, distanziandosene per minimi segnali di innalzamento stilistico come l'impiego del plur. poetico e la scelta del v. transitivo *furiare* (codd. **D, U, S, g**). Si tratta di un conio oraziano (*carm.* 1, 25, 14) attestato assai raramente in forme diverse da quelle participiali e accolto nell'*editio princeps* ed in FABRICIUS, GISELINUS 1562, GOLDASTUS, WEITZIUS, RIVINUS, ARÉVALO e in tutte le edizioni moderne; la lezione alternativa *raptare* (**V, P, T ed E**) compariva invece nell'Aldina, in SICHARDUS, GISELINUS 1564 (in entrambi i casi in marg. *furiare*), HEINSIUS, CHAMILLARD, CELLARIUS, TEOLIUS, OBBARIUS e DRESSEL. La lezione *furiare* pare confermata - lo

notava HEINSIUS - da uno dei *Versus de evangelio ad picturam* dei *Carmina sangallensia* attribuiti a Valafrido Strabone, riferito ad un dipinto della parete destra della navata centrale (*statio populi*) di una chiesa (II, 8, 2: *Das pecorum furiare greges, iustissime iudex*). Sembrano inoltre emergere alcuni significativi tasselli (*porcorum greges, furor*, le stesse allitterazioni della fricativa e della liquida) che apparentano il tetrastico alla descrizione giovenchiana della liberazione dell'indemoniato (2, 63-64: *Imperat his hominis mentem dimittere Christus / Porcorumque sinit gregibus finire furores*). Il fatto che il gregge fosse proprio di maiali, animali per eccellenza impuri, è naturalmente interpretato dai Padri in chiave allegorico-morale (FELIERS, *L'exégèse de la péricope des porcs*, p. 225-229).

**per freta mergi:** nell'*explicit* il poeta accenna rapidamente alla fine dei demoni, che si gettano dalla scogliera; per il plur. poetico cfr. il *titulus* IX, in cui è significativo il ricorso al medesimo verbo (vv. 33-34: *Ecce Dei famulis scissim freta rubra dehiscunt, / Cum peccatores rabidos eadem freta mergant*). Il nesso *per freta* (compl. di mezzo in sostituzione dell'atteso compl. di causa efficiente), anche per la sua comodità metrica, trova larga diffusione nella poesia dattilica.

Nell'iconografia paleocristiana la guarigione dell'ossesso di Gerasa compare piuttosto raramente, ma è comunque attestata in *media* artistici diversi (*Miracula Christi*, p. 64-65; PERRYMOND, *L'ossesso*, p. 125-139; PERRYMOND, *Ossesso (Guarigione dell')*, in *TIP*, p. 237-238); l'episodio è raffigurato per la prima volta con certezza in un affresco di inizio III sec. dell'attico del mausoleo di *Clodius Hermes* sotto la *Memoria apostolorum* a Roma, dove l'indemoniato nudo si inginocchia verso Cristo, raffigurato in modulo maggiore e circondato dagli apostoli, mentre sulla destra un branco di porci è sul punto di gettarsi nel lago di Genesareth (discussa invece la raffigurazione di una lunetta del cimitero di S. Ermete). Con tutta probabilità la raffigurazione compare anche sulla fronte del sarcofago (prima metà del IV sec.) conservato nella cripta della chiesa di Mas d'Aire, dove Cristo, con indosso il *pallium* e in mano un rotolo, impone le mani su un adolescente nudo, da identificare con l'indemoniato (cfr. WILPERT, *Sarcofagi*, Vol. I, p. 21, tav. LXV.5, dove è respinta la prima interpretazione di Le Blant che vedeva nella scena una raffigurazione di battesimo). Senza dubbio la guarigione dell'indemoniato è poi raffigurata su una pisside eburnea di Darmstadt (JÜLICH, *Die mittelalterlichen Elfenbeinarbeiten*, p. 33-37) e in un riquadro dell'anta di un dittico, sempre in avorio, datato a inizio V sec. e oggi conservato al Museo del Louvre, insieme alle scene della guarigione dell'emorroissa e del paralitico: qui Cristo, imberbe e nimbato, regge in mano un rotolo e alza la destra contro l'indemoniato, chino su tre maiali (VOLBACH, *Elfenbeinarbeiten*, p. 81, tav. 60; KÖTZSCHE, 406., 407. *Plaques with scenes of the infancy and miracles of Christ*, in *Age of Spirituality*, p. 446-448). Va poi citato il mosaico del ciclo cristologico della navata sinistra di



Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna: qui Cristo imberbe, vestito di tunica e pallio e con il capo nimato, è accompagnato da un apostolo. Gli sta di fronte l'ossesso già guarito, che è inginocchiato e con le mani protese in avanti; dietro di lui è raffigurata la cavità di una grotta e, più a destra, il mare dove sono gettati tre porci. La scena compare anche fra gli affreschi accompagnati da didascalie della già citata chiesa di S. Giorgio a Oberzell-Reichenau (BAER - KRAUS, *Die Wandgemälde in der S. Georgskirche*, p. 10; tav. VII); per quanto riguarda infine le miniature, la più antica conservata è quella che in margine del Canone quinto dell'Evangelario di Rabbula (fol. 8v; *The Rabbula Gospels cit.*, p. 59-60; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 97; BERNABÒ, *Il Tetravangelo di Rabbula*, p. 98-99, tav. XVI).

**XXXVII.** Si descrive il miracolo della moltiplicazione dei cinque pani e due pesci (la “prima moltiplicazione”), raccontato dai Sinottici con pochissime variazioni (*Mt.* 14, 15-21; *Mc.* 6, 32-44; *Lc.* 9, 10-17), nonché da *Gv.* 6, 1-13. Questo il testo matteano secondo la *versio antiqua*:  
<sup>17</sup>*Responderunt ei: Non habemus nisi **quinque panes et duo pisces.*** <sup>18</sup>*Et ait Iesus: Adferte eos ad me.* <sup>19</sup>*Et cum iussisset turba discumbere supra faenum, **acceptis quinque panibus et duobus piscibus** aspiciens in caelum benedixit et fregit ed dedit discipulis suis, discipuli autem turbis.* <sup>20</sup>*Et manducaverunt omnes et **saturati sunt**, et reliquias colligerunt fragmentorum duodecim cophinos plenos.* <sup>21</sup>*Manducantium autem fuit numerus **quinque milia virorum**, exceptis pueris et mulieribus*<sup>76</sup>. In questo caso si può quasi parlare di una *contaminatio* degli ipotesti di riferimento: la prima parte, maggiormente descrittiva, mostra infatti una marcata aderenza rispetto alla redazione dei Sinottici, mentre la *sententia* finale fa piuttosto riferimento al discorso del “pane di vita” di Cafarnao, che segue il miracolo nel quarto Vangelo (6, 22-59). Il poeta affronta lo stesso episodio anche in *cath.* 9, 58-60 e *apoth.* 706-740 (RAPISARDA, *Poesia e religiosità*, p. 168-170; PADOVESE, *La cristologia*, p. 167-172).

**Quinque ... panes ... piscesque:** nel v. introduttivo, che presenta una struttura chiastica dei numerali e dei relativi sostantivi, il poeta adopera lessemi quasi tutti prelevati direttamente dall'ipotesto (*quinque, panes, frangere* e *pisces* compaiono in *Mt.* 14, 19; *Mc.* 6, 41; *Lc.* 9, 16); cfr. *apoth.* 706-707 (*Quinque in deserto panes iubet et duo pisces / Adponi in pastum populis*).

**gemellos:** unica innovazione rispetto al modello. Per PILLINGER p. 93 l'impiego del diminutivo non è affatto “so bedeutungslos, wie allgemein behauptet wird”: esso serve infatti, come in *apoth.* 714-715, a sottolineare la scarsa quantità del cibo disponibile, predisponendo alla meraviglia per il miracolo (*agmina ... / pisciculis ... saturanda duobus*). Analoga occorrenza in relazione al miracolo

<sup>76</sup> JÜLICHER, *Itala. Matthaeus-Evangelium*, p. 99-100.

in *cath.* 9, 60 (***Quinque panibus peresis et gemellis piscibus***), a riprova della notevole omogeneità linguistica, oltre che tematica, di *Dittochaeon* e *Cathemerinon* IX. Analoga sostituzione già nella parafrasi degli *Evangeliorum libri*, dove Giovenco adoperava però la forma non suffissata (3, 81-82: *Discipuli ostendunt, nil amplius esse ciborum / Ni pisces geminos et farris fragmina quinque*); cfr. poi anche *SEDUL. carm. pasch.* 3, 211 (*geminis ... piscibus*).

**fregit:** il v. è adoperato anche nell'ipotesto, anche se naturalmente solo per il pane (*panes fregit piscesque* è uno zeugma), ed è anche tipico per il gesto eucaristico dello spezzare il pane, già a partire dai Vangeli (*Mt.* 26, 26; *Mc.* 14, 22; anche *I Cor.* 10, 16): esso costituisce quindi un primo tassello, implicito ma ugualmente significativo, per ipotizzare che nel tetrastico sia attiva la diffusa interpretazione eucaristica del miracolo (*DULAHEY, Symboles des Évangiles*, p. 234-239).

**hominum ... saturavit milia quinque:** anche il secondo v. riprende puntualmente lessemi dei Sinottici, sia per quanto riguarda il v. *saturare* (*Mt.* 14, 20; *Mc.* 6, 42; *Lc.* 9, 17; così anche in *apoth.* 715, e *RUST. HELP. hist. testam.* 41, al cui commento si rimanda), sia per il preciso ricordo della quantità di uomini sfamata, impreziosita dall'iperbato.

**Quinque ... / ... milia quinque:** l'eplanadiplosi racchiude compattamente la prima metà del tetrastico, più marcatamente descrittiva. Per la clausola vd. *PS. CLAUD. carm. min. app.* 21, 7; per quanto riguarda Prudenzio, è stata segnalata (*BREIDT, De Prudentio Horatii imitatore*, p. 30 e *VAN KOTEN, Prudentius und Horaz*, p. 37) la possibile ripresa di *HOR. epist.* 1, 6, 43 (*Post paulo scribit sibi milia quinque*).

**large:** frutto di *amplificatio* prudenziana, l'avv. anticipa la menzione delle ceste avanzate.

**Implentur nimio micarum fragmine:** Prudenzio si riferisce alla grossa quantità di cibo avanzato dopo la distribuzione ai cinquemila fedeli: *mica*, sinonimo di *frustulum*, *pars minutissima*, *res minima* (*TLL* Vol. VIII, col. 927, linn. 21-28) è vocabolo di tono colloquiale, che Prudenzio adoperava ancora in *perist.* 13, 81 (*salis ... micam*), e soprattutto, nella descrizione dello stesso miracolo, in *apoth.* 717-719 (*Ambesis dapibus cumulativim aggesta redundant / Fercula, bis senos micarum molibus inplent / Post cenam cophinos*). Qui ritorna anche il raro sing. *fragmen* ("tropische Verwendung" nel senso di *reliquiae*: *PILLINGER* p. 93), che in Prudenzio - ma al plurale - compare in relazione al miracolo anche in *cath.* 9, 58. Da rilevare la vicinanza rispetto a Giovenco (3, 90: *Bissenosque sinus cophinorum fragminis inplent*), dove ritorna il v. *impleo*, il raro sing. *fragmen*, nonché il distributivo *bissenos* in posizione incipitaria (*BAUER, Philologischer Kommentar*, p. 103-104).

**corbes / Bis seni:** per la perifrasi in sostituzione del card. *duodecim* cfr. *supra* v. 59, qui si noti anche il enjambement. *Corbis* è rarissimo in poesia (5 attestazioni totali) e compare dopo Prudenzio solo in PS. HIL. *hymn. de Christ. 27-28* (*Pane quino, pisce bino quinque pascit milia, / Et refert fragmenta cenae ter quaternis corbibus*). Esso è regolarmente glossato con le espressioni εἶδος κοφίνου, κόφινος, *cophinum*: proprio *cophinus*, che compare nell'ipotesto in riferimento alle ceste avanzate, è usato da Prudenzio in *apoth. 719*. La menzione esplicita del numero di ceste avanzate, specie alla luce dell'importanza delle tipologie numerologiche nella sezione veterotestamentaria (le dodici fonti di Elim, le pietre del Giordano *in formam discipulorum*), rende probabile che il poeta alluda al numero degli apostoli, secondo un'esegesi tipologico-ecclesiologica ampiamente testimoniata (HIL. *in Matth. 14, 11*; IOH. CHRYS. *in Matth. PG 58, col. 499, l. 50*; AUG. *serm. 130, 1*); è lo stesso Prudenzio a fornire tale interpretazione alla fine del passo dedicato al miracolo nell'*Apotheosis* (vv. 735-740: *Ac, ne post hominum pastus calcata perirent / Neue relicta lupis aut uulpibus exiguisue / Muribus in praedam nullo custode iacerent / Bis sex appositi, cumulatim qui bona Christi / Seruarent grauidis procul ostentata canistris*).

**aeternae tanta est opulentia mensae!:** il tetrastico si chiude con una *sententia* di tono esclamativo, analoga al *tanta est fidei vis* di *ditt. 62*, che costituisce un'*amplificatio* esegetica legata al tema, soprattutto giovanneo (*Gv. 6, 35-51*), dell'inesauribilità del cibo eterno, rappresentato da Cristo *panis vivus* e apportatore di salvezza; *mensa* è dunque impiegato metonimicamente. Come sottolineato da MANNELLI, *La personalità prudenziana*, p. 102, nel finale diventa notevole la somiglianza con *cath. 9, 60-63*, dove Prudenzio fornisce dell'episodio della moltiplicazione un'interpretazione eucaristica che mostra punti in comune con quella del tetrastico, traccia di un analogo "atteggiamento spirituale". È stato inoltre messo in luce che il tetrastico ed il passo di *Cathemerinon IX* dimostrano entrambi come per Prudenzio l'Eucarestia non si riduca a ricorrente celebrazione sacramentale, ma sia un autentico dono di salvezza (RAPISARDA, *Poesia e religiosità*, p. 170):

*Tu cibus panisque noster, tu perennis suavitas;  
nescit esurire in aevum qui tuam sumit dapem,  
nec lacunam ventris inplet, sed fovet vitalia.*

Si segnala che l'episodio della moltiplicazione era tipologicamente collegato - già a partire da *Gv. 6, 48-49* - con il dono a Israele della manna e delle quaglie nel deserto (*Ex. 16; Num. 11*), episodio di cui il miracolo di Cristo rappresenta il compimento, dato che il Signore è il pane vivo ed eterno (cfr. il commento ai tristici XIII e XIV di Elpidio Rustico). L'episodio era stato affrontato da Prudenzio nel tetrastico X: anche senza dover postulare l'esistenza rapporto tipologico di natura

binaria, 1:1, fra *tituli* vetero- e neotestamentari, non è difficile immaginare che tale corrispondenza, ampiamente nota, fosse riconoscibile da parte dei lettori del *Dittochaeon*.

Veniamo ora alla raffigurazione paleocristiana del miracolo, di cui pani e pesci erano, insieme a Cristo, gli elementi principali (MAZZEI, *Moltiplicazione dei pani*, in *TIP*, p. 220-221; DULAEY, *Symboles des Évangiles*, p. 246-252; DRESKEN-WEILAND, *Immagine e parola*, p. 139-148). La traduzione in immagini dell'episodio evangelico si sviluppa secondo due modelli iconografici alternativi, uno prevalente nella pittura catacombale, l'altro nella plastica funeraria. Lo schema degli affreschi, più semplice, mostra Cristo stante con la *virga thaumaturgica* in mano nel momento in cui compie il miracolo, ma già con ai suoi piedi le ceste piene di pani avanzati dopo la distribuzione alla folla (così in diversi affreschi nei cimiteri di Domitilla, dei SS. Pietro e Marcellino, di Via Anapo, di Marco e Marcelliano, del *cubiculum* O della Via Latina, sui fondi dei vetri dorati, sporadicamente in alcuni sarcofagi e, a inizio V sec., in un pannello ligneo della porta di S. Sabina; JEREMIAS, *Die Holztür*, p. 53). Nei sarcofagi prevale invece uno schema ternario in cui Cristo, al centro, stante e con le mani tese, è attorniato ai lati da due apostoli che gli porgono su vassoi o ceste per la benedizione (unico esempio di raffigurazione ternaria nelle catacombe è l'affresco del cubicolo "delle pecorelle" di S. Callisto); anche in questo caso, la riconoscibilità del miracolo è data dalla presenza a terra di un certo numero di panieri. La composizione ternaria, anche se in alcuni casi risulta oggetto di integrazioni (così ad es. in alcuni dittici eburnei, in un mosaico del terzo registro della navata di S. Apollinare Nuovo e in un pannello della cattedra di Massimiano; sulle raffigurazioni ravennati cfr. RUST. HELP. *hist. testam.* 40-42), sembra quella prevalente anche nell'arte del V e VI sec., comparando ad es. nella tavola del Canone nono dell'Evangelario di Sinope (fol. 11r; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 79) ed in quello di Rabbula (fol. 10v; *The Rabbula Gospels*, p. 64; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 97; BERNABÒ, *Il Tetravangelo di Rabbula*, p. 101-102, tav. XX). Per il significato tipologico di cui talvolta l'iconografia del miracolo può caricarsi cfr. PS. CLAUD. *carm. min.* 7-8.

**XXXVIII.** La resurrezione di Lazzaro è raccontata da Gv. 11, 1-44 (<sup>1</sup>*Erat autem quidam infirmus nomine Lazarus a Bethania de castello Mariae et Marthae sororis eius. [...]* <sup>38</sup>*Iesus ergo fremens intra semetipsum venit ad monumentum. Erat autem spelunca et lapis superpositus illi.* <sup>39</sup>*Dicit Iesus: Tollite lapidem. Dicit ei Martha: Domine, iam fetet, quadriduum enim habet.* <sup>40</sup>*Dicit illi Iesus: Non dixi tibi, quia, si credideris, videbis gloriam Dei? [...]* <sup>43</sup>*Et cum haec dixisset, voce magna clamavit: Lazare, veni foras.* <sup>44</sup>*Et exiit ille mortuus ligatus pedes et manus institis, et facies eius orario conligata erat. Dixit illis Iesus: Solvite eum et sinite ire*<sup>77</sup>). Prudenzio apre e chiude la

---

<sup>77</sup> JÜLICHER, *Itala. Johannes-Evangelium*, p. 119-129.

macrosequenza dedicata ai miracoli di Cristo con due episodi, le nozze di Cana e la resurrezione di Lazzaro, che segnano l'inizio e il culmine della rivelazione di Gesù e compaiono solo nel quarto *Vangelo*, peraltro più parco di racconti miracolosi rispetto ai Sinottici. Il poeta sembra dunque organizzare gli altri miracoli della serie nell'orizzonte di un'aderenza strutturale al modello giovanneo: quest'osservazione suggerisce una parziale revisione dell'opinione diffusa secondo cui sarebbe Matteo il modello evangelico prediletto dal poeta (CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 59). Nel tetrastico manca ogni riferimento al gesto di Cristo e alla potenza della sua voce, particolari decisivi ed entrambi presenti negli altri *tituli historiarum* dedicati all'episodio (Ps. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 11-12; RUST. HELP. *hist. testam.* 70-72). Il poeta predilige un approccio eminentemente descrittivo: i primi due v. costituiscono un'apostrofe a Lazzaro, e sono incentrati sul luogo testimone della resurrezione, Betania, mentre negli ultimi due è descritto il loculo vuoto del risorto. Prudenzio affronta lo stesso episodio in *cath.* 9, 43-48 e, in forma più estesamente narrativa, in *apoth.* 741-762, a cui segue ai vv. 763-781 una lunga invettiva contro la morte, le cui leggi sono state vinte da Cristo (PADOVESE, *La cristologia*, p. 172-174).

**Conscius insignis facti:** l'*incipit* richiama da vicino *psych.* 702-703 (*nam pallor in ore / Conscius audacis facti*), a sua volta calco di VERG. *Aen.* 11, 812 (MAHONEY, *Vergil*, p. 126; SCHWEN, *Vergil*, p. 106).

**locus in Bēthānīa:** in un classico esempio di prosopopea, il luogo della resurrezione è chiamato a testimone del miracolo. Betania (*Gv.* 11, 1) è *castellum proximum Ierosolymis* (AUG. *in Ioh.* 49, 4), distante dalla città meno di due miglia (*Gv.* 11, 18); sull'impiego della preposizione davanti a nome di città cfr. LAVARENNE, *Étude*, p. 155 (*cath.* 7, 205; *c. Symm.* 2, 353; *ham.* 773). La quantità della penultima sillaba del toponimo (gr. Βηθαία) è qui lunga, mentre risulta breve nelle altre attestazioni poetiche (IUVENC. 3, 654; SEDUL. *carm. pasch.* 4, 43; 4, 271; 5, 423; cfr. RIVERO GARCÍA, vol. II, p. 304-305, n. 40).

**ab Inferna ... sede:** è un'aggiunta rispetto all'ipotesto, che traduce spazialmente ed in forme note ai lettori il tema del ritorno alla vita; cfr. *apoth.* 785, *c. Symm.* 1, 355 e soprattutto *apoth.* 635-636 (*tumuloque inferna refringens / Regna resurgentes secum iubet ire sepultos*), nell'*amplificatio* dedicata al tema della Resurrezione che si sviluppa a partire dall'episodio di Lazzaro.

**te, Lazare:** l'apostrofe (da enunciatore ad enunciatario interno, secondo un modulo tipico della preghiera e della lode) è un *unicum* nel *Dittochaeon*; l'impiego può essere stato influenzato, oltre che in generale dai modi dell'epigramma descrittivo (ARNULF, p. 26, n. 94 e p. 79, n. 314), dalla stessa apostrofe rivolta a Lazzaro da Cristo in *Gv.* 11, 43, rispettata ad es. nell'abbreviata parafrasi

del *De Iesu Christo deo et homine* di Ps. Vittorino (vv. 55-57). Analoga è l'invocazione di *apoth.* 742-744, dove il risorto è chiamato a testimoniare in prima persona il miracolo: *Procede sepulcro, / Lazare; dic cuius uocem tellure sub ima / Audieris.*

**Vidit ... / Apparet:** opposizione dei tempi verbali; nel pres., che inaugura la parte più propriamente descrittiva del tetrastico, si è spesso vista una traccia della derivazione dell'epigramma da un'immagine preesistente: così SIXT, *Des Prudentius Buch Dittochaeon*, p. 425, secondo il quale il tetrastico "esprime una relazione diretta con un'immagine", e PILLINGER p. 95

**scissum ... monumentum:** Prudenzio riprende *Gv.* 11, 17 e 38, in cui si ha *monumentum* sia nella *versio antiqua* che poi nella *Vulgata* (gr.: *μνημεῖον*). Per il sepolcro di Lazzaro nell'iconografia cfr. PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 11 (*e tumulo*). Il fatto che il sepolcro di Lazzaro sia *scissum, patens* o *apertum* rappresenta, come già in un versetto *Vangelo* di Matteo cui qui il poeta sembra alludere, uno dei segni che accompagnano la Passione di Cristo (*Mt.* 27, 52: *Petrae scissae sunt et monumenta aperta sunt et multa corpora sanctorum dormientium surrexerunt*), spesso inteso dai Padri come segno della Resurrezione (HIL. *in psalm.* 138, 27; *in Matth.* 33, 7; *trin.* 6, 52; AMBR. *in Luc.* 7, 12; *exc. Sat.* 2, 83; *epist.* 12, 11; CHROM. *in Matth.* 7, 2; PETR. CHRYS. *serm.* 72bis, 1; AUG. *epist.* 164, 3; *cons. evang.* 3, 20, 57; ARATOR *act.* 1, 13).

**fractis foribus:** il senso è estraneo a *Gv.* 11, 39, come notato per primo da GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana*, vol. I.2, p. 482 («Il *fractis foribus* che si legge in Prudenzio deve intendersi nel senso dei suggelli che per quella rimozione della pietra furono spezzati e rotti»). PILLINGER p. 95 rimanda a *cath.* 9, 71 (*fracta ... ianua*), dove però si allude alla rottura della porta del Tartaro che accompagna la *descensio ad Inferos*. Il probabile richiamo a *Mt.* 27, 52 rende ipotizzabile che Prudenzio richiami il particolare in funzione prolettica: la resurrezione di Lazzaro è la più evidente anticipazione della vittoria di Cristo sulla morte, preludio della Resurrezione sua e di tutti gli uomini. Per *foris* in riferimento alle porte di un sepolcro cfr. *TLL*, vol. VI.1, col. 1061, linn. 56-62 e in part. *apoth.* 752-754 (*Ante fores tumuli, quas saxa immania duro / Obice damnarant scopulis substructa cauatis, / Stat dominus nomenque ciet frigentis amici*).

**putrescentis ... membra sepulti:** *membra* è *pars pro toto*: cfr. *apoth.* 755-756 (*funereus ... horror / Euomit exequias gradiente cadauere uiuas*). Il nesso, *hapax* prudenziano, traduce l'affermazione di Marta sul cattivo odore del cadavere di Lazzaro, morto ormai da quattro giorni (*Gv.* 11, 39). Analogo realistico riferimento all'incipiente putrefazione del cadavere di Lazzaro in *cath.* 9, 48 (*Faetidum iecur reductus rursus intrat habitus*) e *apoth.* 759-762 (*Nec de corporeo nidorem*

*sordida tabo / Aura refert. Oculos sanie stillante solutos / Pristinus in speculum decor excitat et putrefactas / tincta rubore genas paulatim purpura vestit).*

**redierunt:** il v. è usato nel senso di “resuscitare” ad es. anche da PS. PAUL. NOL. *carm. Ies.* 38 (*redeuntque sursum ab Inferis*); cfr. l’uso analogo di *revertō* nell’*Apotheosis* (1073: *Omne revertenti reparata in membra redibit*), ma si pensi anche IUVENC. 4, 392-393, dove Lazzaro è richiamato ad accogliere la vita che torna nelle membra addormentate (*Lazare, sopitis redeuntem suscipe membris / En animam*).

Questo tetrastico, che funge da cerniera tra la macrosequenza dedicata ai miracoli e quella che ha per tema la Passione, è investito di una funzione prolettica: come noto, già nel quarto Vangelo la resurrezione di Lazzaro rappresentava infatti una svolta decisiva nell’ambito dell’attività pubblica di Cristo, costituendo in pratica il prologo della Passione (DELEBECQUE, «*Lazare est mort*», p. 97), ed era stato interpretato come prefigurazione incompleta della Resurrezione di Cristo. Rimandando a PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 11-12 e RUST. HELP. *hist. testam.* 70-72, si sottolinea soltanto che l’epigramma costituisce la prima tappa del ri-orientamento in chiave soteriologica ed escatologica della materia narrativa del *Dittochaeon* in quanto “storia compendiata della Salvezza”, che diverrà sempre più esplicito nei tetrastici successivi.

È nel III sec. che cominciano a diffondersi le raffigurazioni del miracolo (per la pittura, nei *cubicula* A<sub>2</sub> e A<sub>6</sub> della catacomba di Callisto, nel *cubiculum* doppio x-y della cripta di Lucina sempre a S. Callisto, in quello della *coronatio* di Pretestato e nella “cappella greca” di Priscilla), mentre di fine III sec. sono le prime rappresentazioni nella plastica funeraria, per cui l’apparizione della scena nel cosiddetto “sarcofago di Giona” rappresenta una delle primissime attestazioni di episodi cristologici nella scultura (DULAEY, *Symboles des Évangiles*, p. 171-178). Da menzionare anche l’eccezionale presenza di 10 lastre marmoree nelle aree cimiteriali romane in cui è stata incisa la scena della resurrezione di Lazzaro, evidentemente sentita dai committenti come particolarmente emblematica, per integrare il testo scritto (CALCAGNINI, *Considerazioni sull’apparato figurativo*, p. 113-125; DRESKEN-WEILAND, *Immagine e parola*, p. 174-186). Come nei *tituli*, anche nelle prime raffigurazioni ci si limitava alla raffigurazione dei due protagonisti principali, mentre più tardi, soprattutto nei sarcofagi (così sul sarcofago di Claudiano o in quello di Lot a S. Sebastiano), spesso si aggiungono alla scena una o entrambe le sorelle di Lazzaro e occasionalmente un apostolo; nella prima miniatura a tutta pagina del codice purpureo di Rossano (fol. 1r), databile alla prima metà del VI sec. e secondo gli studiosi riecheggiante uno schema iconografico monumentale, sono addirittura raffigurati due gruppi di spettatori, gli apostoli e gli Ebrei (*Miracula Christi*, p. 15-18; WEITZMANN, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*, p. 89, tav. 29; MARCHADOUR, *Lazare*, p. 229-238;

SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 70-71). Lo schema canonico consiste nel ritrarre Cristo stante che tocca con la *virga thaumaturgica* il capo del defunto<sup>78</sup>, mentre Lazzaro, all'entrata del sepolcro, è avvolto di bende come una mummia, secondo un'iconografia di probabile ascendenza alessandrina (DARMSTAEDTER, *Die Auferweckung des Lazarus*, p. 7-17; JENSEN, *Raising Lazarus*, p. 20-29). Analogo schema iconografico ritorna nel pannello eburneo della Lipsanoteca di Brescia (BROWN TKACZ, *The Key*, p. 103), in numerosi oggetti dell'arte "minore" come dittici, pissidi e placche eburnee e metalliche; si pensi in part. al già citato avorio del Tesoro del Duomo di Milano. Per gli edifici di culto, vanno ricordati la raffigurazione dell'oratorio dell'antico ospedale di S. Giovanni in Laterano (RECIO VEGANZONES, *Recensione a R. PILLINGER*, p. 350) e uno dei mosaici del terzo registro della navata di S. Apollinare Nuovo a Ravenna (NORDSTRÖM, *Ravennastudien*, p. 58-79); tale modello iconografico sarà sostituito nel corso del VI sec. da una redazione "bizantina" maggiormente aderente al testo evangelico.

**XXXIX.** Nel primo tetrastico della serie dedicata alla Passione, Prudenziò descrive il cosiddetto "campo di sangue", acquistato da Giuda con i proventi della vendita di Cristo al Sinedrio, nonché il suicidio dell'apostolo traditore. Il campo di Acheldemach e la morte di Giuda sono ricordati da *Mt.* 27, 3-8 (<sup>3</sup>*Tunc videns Iudas, qui eum tradidit, quia damnatus est, paenitentia ductus rettulit triginta argenteos principibus sacerdotum et senioribus* <sup>4</sup>*Dicens: Peccavi, quod tradiderim sanguinem iustum. At illi dixerunt: Quid ad nos, tu videris* <sup>5</sup>*Et proiectis argenteis in templo secessit et abiit et laqueo se suspendit* <sup>6</sup>*Tunc principes sacerdotum acceptis argenteis dixerunt: Non licet mittere eos in loculum, quia pretium sanguinis est* <sup>7</sup>*Consilio autem accepto inter se emerunt agrum figuli in sepulturam peregrinorum* <sup>8</sup>*Propter hoc vocatus est ager ille Acheldemach, quod est ager sanguinis, usque in hodiernum diem*<sup>79</sup>) e *Act.* 1, 18-19, con un'importante differenza: Matteo afferma infatti che Giuda, in preda al rimorso, voleva restituire al Sinedrio il compenso ottenuto dal tradimento, ma che i sacerdoti non permisero di mettere quel denaro impuro nel tesoro del tempio e con esso acquistarono un campo destinato a cimitero per gli stranieri; negli *Atti*, invece, è Giuda stesso ad acquistare quel campo e a trovarvi la morte. Secondo VATTIONI, *Haceldema*, p. 713 nel nostro tetrastico l'idea della mercede richiama *At.* 1, 18, mentre il prezzo del sangue e lo strangolamento si rifanno a Matteo; aggiungerei che, anche se nell'epigramma non è specificato chi abbia acquistato il campo, alla versione matteana rimanda anche il fatto che l'autore si riferisce ad esso come ad un cimitero. L'acquisto da parte di Giuda di un campo, che però rimane senza nome, ritorna in Prudenziò anche in *psych.* 529-533.

<sup>78</sup> Sulla *flexio digitorum* che caratterizza l'*actio* di Cristo in alcune raffigurazioni del miracolo, come quella di una lastra frammentaria a bassorilievo di Aquileia, cfr. QUACQUARELLI, *La loquela digitorum*, p. 243-253; QUACQUARELLI, *Il gesto*, p. 229-238

<sup>79</sup> JÜLICHER, *Itala. Matthäus-Evangelium*, p. 201-202.



**Campus Acheldemach:** in entrambe le redazioni neotestamentarie quello acquistato con la ricompensa del tradimento è chiamato “campo di sangue” (ἀγρὸς αἵματος in *Mt.* 27, 8, χωρίον αἵματος in *Act.* 1, 19). Se nel testo della LXX la forma aramaica Ἀκέλδεμαχ è citata solo negli *Atti*, la maggior parte dei testimoni della *Vetus Latina* ricorda il toponimo anche in *Mt.* 27, 8. La variante ortografica qui attestata, che peraltro varia nei codici (*Achaldema* in **S**, *Acheldemach* in **T** ed **E**, *Acheldema* in **g**, *Acheldemah* in **D**, *Acheldemae* in **V** ed **N**) e nelle edizioni (*Acheldemach* nella *princeps* e nell’Aldina e, fra i moderni, in OBBARIUS, DRESSEL, BERGMAN e LAVARENNE; *Achaldema* in CUNNINGHAM; senz’altro da rigettare *Haceldema* di GISELINUS 1564 e *Hacheldemach* di WEITZIUS, ARÉVALO e GUILLÉN) è stata considerata una prova della distanza di Prudenzio dall’ortografia *Vulgata* (RAPISARDA, *Prudenzio e la lingua greca*, p. 10; GRASSO, *Il testo biblico seguito da Prudenzio*, p. 127-129); ma il fatto che la forma *Haceldama* compaia solo nella *Vulgata Clementina* e non nella moderna edizione stuttgartense inficia in parte tali conclusioni. CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 10-11 ha osservato che *Acheldemach* (BERGMAN; LAVARENNE) coincide con la forma maggiormente attestata dai testimoni della *Vetus Latina* in *Mt.* 27, 8 e di *Act.* 1, 19, che poi entrerà nella *Vulgata*; *Achaldema*, la lezione di **S** preferita da CUNNINGHAM, è a sua volta vicina alla forma *Acelandema*, anch’essa attestata in *Mt.* 27, 8 (ms. *q*): solo in quest’ultimo caso, quindi, si può a rigore parlare di una marcata distanza dalla forma attestata nella traduzione geronimiana.

**sceleris mercede:** possibile recupero da OV. *Fast.* 6, 587 (*Tullia coniugio, sceleris mercede, peracto*); cfr. anche LUCAN. 5, 286 (*sceleris ... merces*) e 7, 610 (*scelerum mercede*). Userà il medesimo nesso per riferirsi al campo di Giuda, con probabile debito rispetto a Prudenzio, Aratore (*act.* 1, 83-84: *Nostis quia proditor amens / Mercedem sceleris soluit sibi*). L’*amplificatio* prende le mosse da Matteo, in cui il nome del campo è collegato all’empietà del delitto di Giuda, mentre negli *Atti* il nome è successivo, e legato al suicidio dell’apostolo traditore.

**sceleris ... nefandi:** la vendita di Cristo al Sinedrio è definita *scelus* anche da Giovenco (4, 427; 4, 627). Il nesso, che gode di larga fortuna in poesia a partire da CATULL. 64, 397, conferisce al delitto una connotazione di empietà sacrilega, come sempre in Prudenzio, che impiega l’agg. altre due volte (*perist.* 10, 1109; *psych.* 395-396).

**exequias ... recipit humandas:** secondo GUILLEN, p. 751, *exequias* è *plurale tantum* per Giuda (“recibió como sepulcro los restos del traidor”), ma, dato anche che l’immagine di riposo eterno non si addice all’apostolo traditore (PILLINGER, p. 96), è più probabile che il termine vada inteso metonimicamente, nel senso di “cadaveri”: il poeta intende infatti ricordare che il campo era destinato a cimitero (*Mt.* 27, 7); cfr. ad es. AMBR. in *Luc.* 10, 95: *dum is locus humandis*

*peregrinorum reliquiis dicatur*. Sull'uso del gerundivo con valore finale accompagnato + v. attivo, cfr. *supra* v. 58 (*calcanda ... reliquit*).

**tumulosus**: il raro composto è sempre usato con il valore di “pieno di colline” (LAVARENNE, p. 414-415; ERNOUT, *Les adjectifs latins*, p. 51), ma qui non può che avere il significato di “pieno di tumuli”, come rimarcato già dalle glosse (BURNAM, *Glossemata de Prudentio*, p. 95: “Tumulosus: plenus tumulis”; BURNAM, *Commentaire anonyme*, p. 189: “Tumulosus id est tumulus mortuorum”). Anche i resoconti dei pellegrini di VI sec. (ITIN. *Anton. Plac.* 26; ADAMN. *loc. sanct.* 1, 19) testimoniano la destinazione cimiteriale del campo, che ospitava i sepolcri di *plurimi peregrini* (BAUMSTARK, *Frühchristlich-palästinensische Bildkompositionen*, p. 182).

**Sanguinis hoc pretium est Christi**: il riferimento al sangue, pregnante metonimia per la vita, appartiene già all'ipotesto (*Mt.* 27, 4-6). La *sententia* ricorda che il campo di Acheldemach era stato comprato con la ricompensa derivata dal tradimento di Cristo: seppur a distanza, va colto il riferimento all'etimologia del nome aramaico del campo citato nel v. introduttivo. I Padri sottolineano spesso la paradossale esiguità del prezzo del sangue del Signore, cioè proprio quanto vi è di più prezioso (cfr. RUST. HELP. *hist. testam.* 29-30: *commerciam tanti / Sanguinis exiguo peragit mens improba lucro*). Numerosissimi, a partire da *I Petr.* 1, 18-20, i casi in cui i Padri sottolineano la preziosità del sangue di Cristo (ORIG. *in Rom.* 7, 7; TERT. *fug.* 12; AMBR. *Iacob* 1, 3, 11; *in psalm.* 12, 36, 36; 43, 43; *sacr.* 4, 4, 20; *in Luc.* 6, 31; 7, 80; 7, 117; 9, 33; PAUL. NOL. *carm.* 27, 89; QUODVULTD. *serm.* 6, 3). Qui il tema della vendita del sangue di Cristo da parte di Giuda sembra intrecciato con quello della “Passionskauf”, cioè della funzione redentrice del sacrificio (sul tema paolino della *καταλλαγή* nella soteriologia della Passione cfr. BADER, *Symbolik*, p. 109-112): in questo senso, infatti, è ricorrente l'affermazione che la salvezza viene acquistata “a prezzo del sangue” di Cristo: cfr. CYPR. *Demetr.* 26; AMBR. *Abr.* 2, 11, 79; *in psalm.* 12, 61, 10; 48, 16, 1; *epist.* 69, 9; PAUL. NOL. *epist.* 20, 5; si ricorderà anche che, nell'inno *Vexilla regis*, Cristo è definito *Pretium ... saeculi* (VEN. FORT. *carm.* 2, 6, 22).

Anche il fatto che il campo di Acheldemach fosse destinato alla sepoltura dei pellegrini viene interpretato in tale chiave soteriologica: si tratta infatti di un riferimento figurale alla pace che i cristiani, pellegrini in questo mondo, acquistano nella Chiesa grazie al sacrificio di Cristo (HIL. *in Matth.* 32, 6: *Figuli opus est de luto uasa formare, cuius in manu sit ex luto eodem uas aut idipsum aut pulchrius reformare. Agrum autem saeculum nuncupari ipsis Domini nostri uerbis continetur. Christi ergo pretio saeculum emitur, id est uniuersitas eius acquiritur et in sepulturam peregrinorum atque inopum deputatur. [...] In hoc igitur agro Christo commortui et consepulti huius peregrinationis nostrae aeternam requiem sortiemur*; AMBR. *in Luc.* 10, 95;

CHROM. *serm.* 20, 2; MAX. TAUR. *serm.* 59, 4). Alla luce di queste osservazioni, credo sia possibile individuare un legame fra il nostro *titulus* ed il tetrastico V, dedicato al luogo di sepoltura di Sara: là infatti Prudenziò affermava che il campo della sepoltura fu acquistato da Abramo perché fede e giustizia erano pellegrine sulla terra (*ditt.* 18-19), mentre ora, grazie al sacrificio di Cristo, i Cristiani/pellegrini possono godere di un riposo definitivo nella Chiesa.

**Christi Iuda:** i protagonisti del tetrastico vengono nominati solo al v. 3, affrontati al centro dello stico. Il nome dell’apostolo traditore è di regola *Iudas* sia nei testimoni della *Vetus Latina* che della *Vulgata* (gr. Ἰούδας); l’uso della forma latinizzata, che si trova solo in pochi testimoni della *Vetus Latina*, è probabilmente dovuto a ragioni metriche (LAVARENNE, *Étude*, p. 19; CHARLET, *Prudence et la Bible* p. 12, n. 37).

**eminus:** il significato dell’avv. (cfr. *infra* per i casi in cui esso era sostituito con *nimis*, *munus*, *minus* o *manus* nelle edizioni) è discusso. Secondo ARÉVALO, vol. II, p. 683-684, anche sulla base del confronto con *perist.* 10, 109-110 (*eviscerandum corpus eculeo **eminus** / Pendere*) e *cath.* 10, 109 (*hunc **eminus** aere ab alto*), esso significa ὑπόθεν, ed “elegantemente ... ponitur ad significandum, Iudam suspensum periisse”; secondo EBERT, p. 290 esso ha al contrario il valore di “sullo sfondo”, ed è funzionale alla “spazializzazione” nella resa verbale del modello iconografico da cui Prudenziò dipenderebbe; PILLINGER p. 97 ritiene infine più soddisfacente un’interpretazione con valore temporale. L’ipotesi dell’Arévalo, dato che in Prudenziò l’avv. non assume mai valore temporale, rimane tuttora la più probabile; in questo senso si è recentemente pronunciato anche GNILKA 2009a, p. 147-148.

**Infelix:** particolare estraneo all’ipotesto, ma Giuda, l’apostolo maledetto dal Signore (*Mt.* 26, 24), è tipicamente *infelix*; in part. va ricordato il v. 4, 628 degli *Evangeliorum libri*, dove Giovenco descrive l’impiccagione del discepolo traditore e l’agg. è sempre in posizione incipitaria. Probabile ripresa di Prudenziò da parte di SEDUL. *carm. pasch.* 5, 130-131 (*nodatis faucibus angens / **Infelicem** animam laqueo suspendit ab alto*).

**artat / ... laqueo collum:** verso oggetto di numerose congetture nelle prime edizioni prudenziane (*editio princeps* e GISELINUS 1562: *Iudas nimis arctat / ... collum laqueo*; Aldina: *Iudae munus arctat / ... collum laqueus*; GISELINUS 1564 marg.: *Iudas nimis (al. Iudae eminus) arctat / ... collum laqueus*; RIVINUS: *Iudae minus arctat / ... collum laqueus*; HEINSIUS: *Iudae manus arctat / ... collum laqueo*). Prudenziò, partendo dal significato base “legare” che il v. *artare* assume quando è accompagnato da abl. strumentale (*TLL*, Vol. II, col. 709, linn. 41-47), sviluppa un’inedita perifrasi riferita all’impiccagione, che comunque ricorda analoghi nessi poetici (oltre che IUVENC. 4, 630-

631, cfr. spec. OV. *met.* 6, 134-135: *Non tulit infelix laqueoque animosa ligavit / Guttura* e PRUD. *ham.* 443: *in laqueum iam colla dedit*).

**pro crimine tanto:** cfr. RUST. HELP. *hist. testam.* 29-30 (*tanti / sanguinis*); *pro crimine tanto* in clausola in PS. CYPR. *Gen.* 161; CORIPP. *Ioh.* 8, 157.

La figura di Giuda sembra fare la sua comparsa nell'iconografia paleocristiana verso la fine del IV sec., quando la scena del bacio compare sulla fronte di un sarcofago di Porta Maggiore a Roma e sul fonte di S. Giovanni in Valle a Verona, mentre Gesù e il discepolo che lo tradì si fronteggiano sul sarcofago di Santa Maddalena a St.-Maximin (PORTE, *Judas Ischarioth*, p. 3-6; LECLERCQ, s.v. *Judas Iscariote*, in *DACL*, Vol. VIII.1, coll. 264-279; PERRYMOND, *L'iconografia di Giuda Iscariota*, p. 67-93; PERRYMOND, *Giuda Iscariota*, in *TIP*, p. 195-196). In quest'epoca non sono attestate immagini dell'apostolo traditore mentre riceve il denaro dal Sinedrio, mentre egli è immortalato nel tentativo di restituire le monete ad un sacerdote sull'anta sinistra di un dittico, forse di V sec., del Tesoro del Duomo di Milano (VOLBACH, *Elfenebeinarbeiten*, p. 136-137, tav. 107), e nella sezione inferiore di una delle due miniature prefatorie a tutta pagina dell'*Evangelario* di Rossano (fol. 8r), dove i sacerdoti sono due e a Giuda, chino in atteggiamento trafelato, cadono delle monete dal borsello (SANTORO, *Il codice purpureo di Rossano*, p. 108-114, tav. 13; WEITZMANN, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*, p. 92, tav. 30; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 75): tali raffigurazioni sono particolarmente interessanti perché entrambe risultano giustapposte a quella dell'impiccagione. Da citare anche il mosaico della terzo registro della navata destra della chiesa di S. Apollinare Nuovo a Ravenna, dove Giuda con un sacchetto di monete in mano si dirige verso il capo dei sacerdoti, che sta davanti all'entrata del tempio insieme agli altri anziani. Il suicidio di Giuda - l'episodio più frequente anche in epoca successiva - è rappresentato invece sul sarcofago di Servanne di fine IV sec., in uno dei pannelli laterali della Lipsanoteca di Brescia (BROWN TKACZ, *The Key*, p. 103-104; 241-242), in un pannello del "Maskell casket", cofanetto eburneo del British Museum di Londra (420-430) con il più antico ciclo della Passione, dov'è associato alla Crocifissione (VOLBACH, *Elfenebeinarbeiten*, p. 82-83, tav. 61; KÖTZSCHE, 452. *Four plaques with Passion scenes*, in *Age of Spirituality*, p. 502-504; DAUZAT, *Giuda*, p. 55-59; HARLEY-MCGOWAN, *Death*, p. 101-124; HARLEY-MCGOWAN, *The Maskell Passion Ivories*, p. 13-33), e anche in una miniatura delle tavole del Canone decimo di Luca dell'*Evangelario* di Rabbula (fol. 12r; *The Rabbula Gospels*, p. 66; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 98; BERNABÒ, *Il Tetravangelo di Rabbula*, p. 103-104, tav. XXIII).

**XL.** Il tetrastico descrive il palazzo di Caifa, dove Cristo era stato interrogato; Egli era inoltre stato schernito e colpito con sputi e schiaffi dai presenti e dalle guardie. L'episodio è raccontato in

maniera molto simile da *Mt.* 26, 57-68 (<sup>57</sup>*At illi tenentes Iesum duxerunt ad Caipham principem sacerdotum, ubi scribae et seniores convenerant [...]* <sup>64</sup>*Dicit illi Iesus: Tu dixisti. Tamen dico vobis: a modo videbitis Filium hominis sedentem ad dexteram virtutis et venientem cum nubibus caeli* <sup>65</sup>*Tunc princeps sacerdotum scidit vestimenta sua dicens: Blasphemavit. Quid adhuc egemus testibus? Ecce nunc audistis blasphemiam eius* <sup>66</sup>*Quid vobis videtur? At illi responderunt omnes et dixerunt: Reus est mortis* <sup>67</sup>*Tunc expuerunt in faciem eius et colaphis eum ceciderunt alii autem palmas in faciem ei dederunt* <sup>68</sup>*Dicentes: Prophetiza nobis, Christe, quis est, qui te percussit?*<sup>80</sup>) e *Mc.* 14, 53-65, dove però Caifa non è nominato. Al contrario, in *Lc.* 22, 63-65 si parla prima degli insulti e delle percosse ricevute da Gesù, e poi dell'interrogatorio, sempre senza nominare il sacerdote; in *Gv.* 18, 19-24, infine, l'interrogatorio avviene al cospetto del sommo sacerdote Anna, che poi invia Gesù, legato, presso Caifa.

**blasphēmi:** come *blasphemare* (*apoth.* 347) e *blasphemia* (*psych.* 715; il neutro plur., al contrario che in autori come Tertulliano e Girolamo dove è regolare l'impiego al femm. sing., non depone tuttavia a favore di un'approfondita conoscenza della morfologia greca da parte del poeta iberico; cfr. RAPISARDA, *Prudenzio e la lingua greca*, p. 16) è un cristianesimo integrale diretto (MOHRMANN, *Die altchristliche Sondersprache*, p. 86-87; MOHRMANN, *Études*, Vol. III, p. 113), calco del gr. βλάσφημος che allude a ogni offesa nei confronti dei giusti (FEHRENBACH, s.v. *Blasphème*, in *DACL*, vol. II, coll. 926-935). Il termine è usato da Prudenzio in funzione attributiva anche in *ham.* 1-2 (in riferimento a Marcione: *Quo te praecipitat rabies tua, perfide Cain, / divisor blasphemie dei?*); e *perist.* 1, 75 (in riferimento al sottoposto dell'imperatore che aveva fatto sparire i documenti relativi al martirio dei santi Emeterio e Chelidonio: *Chartulas blasphemus olim nam satelles abstulit*). Come noto, Caifa è per il *Vangelo* solo "il capo dei sacerdoti" (*Mt.* 26, 57; 65; *Mc.* 14, 53) o "il sacerdote di quell'anno" (*Gv.* 11, 49), e mai gli sono conferiti attributi peggiorativi; in *Mt.* 26, 65 e *Mc.* 23, 64 è però proprio il sommo sacerdote ad accusare Gesù di blasfemia, rivelandosi perciò il vero bestemmiatore: verosimilmente è stato questo lo spunto per l'*amplificatio* aggettivale prudenziana, in cui non vedrei la traccia di una polemica anti giudaica (cfr. anche la parafrasi di Nonno, dove Caifa è definito "empio, astuto" in Λ, 199: ἀθέμιστος, ἐπίκλοπος).

**Impia ... domus:** corrisponde al già citato "principio di organizzazione topografica" proprio di alcuni *tituli* (ARNULF p. 71, n. 5). La casa di Caifa, dove Gesù è stato legato e colpito, è definita *impia domus* già da Ambrogio (*in Luc.* 10, 68). In poesia l'espressione indica un'abitazione macchiata dell'empietà dei delitti in essa consumati in SEN. *Thyest.* 46-47 (*Impia stuprum in domo / levissimum sit facinus*: la Furia in riferimento alla famiglia degli Atridi); cfr. anche OV. *met.* 8, 485

<sup>80</sup> JÜLICHER, *Itala. Matthaeus-Evangelium*, p. 198-199.

(*Per coacervatos pereat domus inopia luctus!*), dove l'impiego è metonimico e si riferisce alla famiglia di Altea e Meleagro. Analogo sarà l'impiego di Sedulio (*carm. pasch. 5, 83: Continuo ad tristes Caiphae deducitur aedes*).

**cecidit domus:** cfr. IUV. 3, 212 (*Si magna Assaraci cecidit domus, horrida mater*). Il fatto che nel *titulus*, come in ITIN. *Burdig. 592, 4 (paret ubi fuit domus Caifae sacerdotis)* e CYR. *HIER. catech. 13, 38 (ἐλέγξει σε ἡ οἰκία Καϊάφα διὰ τῆς νῦν ἐρημίας δεικνύουσα τοῦ κριθέντος ἐκεῖ τότε τὴν δύναμιν)*, non venga citata la Basilica di San Pietro, edificata sul luogo associato alla casa di Caifa probabilmente intorno al 460 (BREV. *de Hier. 5: Inde vadis ad domum Caiphae ubi negavit sanctus Petrus. Ubi est basilica grandis sancti Petri*), è per BAUMSTARK, *Frühchristlich-palästinensische Bildkompositionen*, p. 187, n. 2 una prova della non esistenza della basilica a inizio V sec. e al contempo un *terminus ante quem* per la datazione del *Dittochaeon*.

**ecce:** al posto dell'avv. compare l'agg. *alta* (codd. **O, S, U e g**) nelle edizioni di SICHARDUS (in marg.), FABRICIUS, GISELINUS 1564, GOLDASTUS, WEITZIUS, RIVINUS e ARÉVALO. Per SIXT, *Des Prudentius Buch Dittochaeon*, p. 425-426, l'avv. sarebbe un "chiaro indizio" che l'epigramma si basa su di un referente figurativo preesistente; ma cfr. il commento ad AMBR. *tituli 8*.

**Cāīphae:** l'ortografia coincide con quella di tutti i manoscritti della *Vetus Latina* in *Mt. 26, 57* e *Gv. 18, 24-28* eccezion fatta per *l* e *q*, (*Caiafa*, come poi nella versione geronimiana); ancora una volta l'*usus* ortografico di Prudenzio si dimostra dunque diverso da quello della *Vulgata* (CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 16, n. 67). In poesia il nome è attestato solo qui e in SEDUL. *carm. pasch. 5, 83* cit., mentre in Giovenco compare l'agg. *Caiphaeus* (4, 404 e 4, 537; FLIEGER, *Interpretationen*, p. 134); in Prudenzio e Giovenco la prima sillaba è breve e la seconda lunga, mentre Sedulio le abbrevia entrambe (PERIN, *Onomasticon*, vol. I, p. 311).

**pulsata est alapis facies:** la forma intensivo-frequentativa sottolinea che le percosse furono reiterate. Già in *apoth. 95*, in un passo in cui rivendica l'intangibilità del Padre rispetto alle umiliazioni patite dal Figlio durante la Passione, Prudenzio fa riferimento agli schiaffi ricevuti da Gesù adoperando il medesimo vocabolo (*alapis non vexat palma relisis*). Su *alapa* cfr. SMOLAK, *Apotheosis*, p. 169. Per riferirsi agli schiaffi ricevuti da Cristo i Padri latini, sulla base di *Mt. 26, 67*, prediligono l'espressione *palmae in faciem* (cfr. in poesia COMMOD. *apol. 355*; IUVENC. 4, 566-568; SEDUL. *carm. pasch. 5, 96-98*; CARM. *adv. Marc. 5, 166*). Nel caso di Prudenzio, che si distingue per l'impiego del nesso *alapas + in faciem*, si può sospettare che non sia stata seguita rigidamente una sola versione evangelica, e che il poeta abbia operato una contaminazione di *Mt. 26, 67 (palmas in faciem ei [eius h] dederunt* nei codd. *aur c f ff l l n q vg h g<sup>l</sup>*), l'ipotesto senz'altro principale in

quanto unico a nominare Caifa, con un ricordo di *Mc.* 14, 65 (*alapis eum caedebant*), o meno probabilmente con la versione dei codd. *f* e *vg* di *Gv.* 19, 3 (*et dabant ei palmas [alapas f vg] in faciem*). SMOLAK, *Apotheosis*, p. 169, ritiene che il riferimento del poeta vada cercato nelle varianti del testo pre-geronimiano di *Gv.* 19, 3 (*alapas* secondo *f* e *vg*, *in faciem* secondo la maggior parte dei manoscritti); il passo del quarto *Vangelo* si riferisce però ad un momento successivo, ossia allo schiaffeggiamento di Cristo da parte dei soldati di Pilato che segue la consegna della corona di spine e del mantello purpureo.

**facies sacra Christi:** cfr. *psych.* 622 (*facies quoque Christi*) e, sempre nel resoconto della Passione, già IUVENC. 4, 556 (*sanctam Christi faciem*).

**Hic ... manet exitus:** il *v.* è usato in senso transitivo per indicare ciò che è destinato ad avvenire, secondo una costruzione tipicamente poetica di cui Prudenzio fa uso anche in *c. Symm.* 1, 461; cfr. in part. VERG. *Aen.* 10, 630 (*nunc manet insontem gravis exitus*).

**peccatores:** dopo monosillabo iniziale anche al *v.* 34, in riferimento agli Egiziani travolti dal Mar Rosso e sempre con *obruo* (*v.* 36). Il poeta fornisce un'interpretazione attualizzante e moralizzante della distruzione della casa di Caifa; secondo MANNELLI, *La personalità prudenziana*, p. 109 il *titulus* ben esemplifica l'interesse edificante del poeta, "che aggiunge nuova conferma alla funzionalità pedagogica che avevano le pitture basilicali corredate da *tituli* poetici".

**ruinosis tumulis:** l'agg. è *hapax* prudenziano e rarissimo in poesia; usato una volta da Ovidio (*epist.* 1, 56), compare solo un'altra volta in Giovenale, proprio in riferimento ad un sepolcro (IUV. 6, 16: *ruinosi ... sepulcri*). Il nesso è retto ἀπὸ κοινοῦ da *obruta* e *iacebit*; cfr. *cath.* 10, 41-42 (*Quae pigra cadavera pridem / tumulis putrefacta iacebant*).

**sine fine iacebit:** clausola assai simile a Ov. *met.* 12, 316 (*sine fine iacebat*); cfr. poi ARATOR *act.* 1, 283 (*sine fine iacebis*). Gli ultimi due versi hanno suscitato numerosi interrogativi fra gli interpreti: Prudenzio paragona la rovina della casa di Caifa alla sorte sventurata che attende dopo la morte i peccatori. Il fatto stesso che la rovina dei peccatori sia *sine fine* impedisce che Prudenzio possa intendere che i malvagi non parteciperanno all'universale resurrezione dei morti, come ipotizza LAVARENNE, p. 214 («Phrase obscure: Le poète veut-il dire que les méchants ne participeront pas à la résurrection générale des morts?»). Piuttosto, la loro sarà un'eternità di prostrazione infernale (MANNELLI, *La personalità prudenziana*, p. 109-110; ARGENIO, *Il Dittocheo*, p. 40. PILLINGER, p. 98 ha giustamente messo in relazione il tetrastico con *apoth.* 767-775 (**O mors auritis iam mitis legibus! O mors / Surda prius, iam docta sequi quodcumque iubetur, / Cui tantum de te licuit? Conuicta fatere / Esse deum solus qui me tibi praeripit Hisum. / Abde negatores**

*Christi, nemo inuidet, abde. / Vtere sorte tua blasfemis nocte tenendis / Perpetua. Plebem iustorum capta resolue, / Qui norunt hominem atque deum sic dicere Christum / Vt uerus summusque deus mortalia gestet*). L'esegesi di R. Pillinger offre lo spunto per qualche osservazione ulteriore. Nel passo dell'*Apotheosis*, che costituisce una notevole *auxesis* rispetto alla resurrezione di Lazzaro cui esso è collegato (si ricordi che l'episodio è argomento del tetrastico XXXVIII), si chiede alla morte di ricoprire con le sue tenebre eterne coloro che non riconoscono Cristo, i blasfemi (rilevante il ricorso al medesimo vocabolo), per liberare invece la *plebs* dei giusti e dei veri credenti. Nell'*Apotheosis*, insomma, ai *negatores Christi* è prospettata una perpetua notte, mentre i giusti potranno godere, come già Lazzaro, della vittoria sulla morte. Anche nel *titulus*, allora, il poeta può mirare a fare della casa di Caifa un *exemplum* indirizzato ai fedeli, parallelo a quello di Lazzaro ma di segno opposto, così che essi si guardino dall'entrare a far parte della schiera dei *peccatores*. Il messaggio che emerge e negativo dal tetrastico appare così chiaro: alla rovina eterna prospettata ai peccatori si contrappone il messaggio gioioso della resurrezione che spetta ai fedeli in Cristo, nel *Dittochaeon* già tematizzata nel tetrastico XXXVIII.

Mentre secondo RÖSLER, *Der katholische Dichter Prudentius*, p. 136, l'immagine associata al tetrastico doveva essere quella di una casa in rovina (così anche BERNT, *Das lateinische Epigramm*, p. 72), ha ragione ARNULF p. 98-99 ad affermare che il *titulus* va piuttosto associato all'episodio dell'interrogatorio, formulato attraverso il consueto "principio topografico". È ben nota l'esitazione con cui l'iconografia paleocristiana è giunta a formulare un ciclo relativo alla Passione (da ultima si veda HARLEY, *The Narration of Christ's Passion*, p. 221-232), ciclo in cui risultava in ogni caso più frequente l'episodio dell'interrogatorio di Pilato (MARTÍ I AIXALÀ, *La escena »pro tribunali«*, p. 1-14; ELSNER, *Image and Rhetoric*, p. 359-386). La scena dell'interrogatorio è raffigurata per la prima volta sulla fronte del sarcofago ex Lateranense 183, oggi conservato al Museo Pio Cristiano (Cristo con le mani legate è condotto da due soldati davanti a Caifa seduto), poi in maniera pressoché analoga su un riquadro della porta di S. Sabina sull'Aventino (JEREMIAS, *Die Holztür der Basilika S. Sabina*, p. 56-57); leggermente variata l'iconografia dell'episodio nel coperchio della Lipsanoteca di Brescia, tutto dedicato al ciclo della Passione, dove Cristo è condotto da due soldati di fronte a una coppia di personaggi seduti, da identificare in Caifa ed Anna (BROWN TKACZ, *The Key*, p. 98-100; 199). Databili al VI sec. sono invece il mosaico del terzo registro della navata destra di S. Apollinare Nuovo a Ravenna e uno dei dodici riquadri di una miniatura a tutta pagina dedicata agli episodi della Passione del cosiddetto "Evangelionario di Agostino di Canterbury" (fol. 125r), conservato a Cambridge e probabilmente donato al vescovo missionario da Gregorio Magno (Corpus Christi College, The Parker Library, cod. 286; NORDENFALK, *Storia della miniatura*, p. 17-20): qui la scena compare insieme a quella di Cristo attorniato e insultato da quattro soldati



(WEITZMANN, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*, p. 112, tav. 41; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 34-35).

**XLI.** Il ciclo della Passione prosegue con la descrizione della colonna della flagellazione. L'episodio è narrato in *Mt.* 27, 26 (*Tunc dimisit illis Barabban; Iesum vero flagellis caesum tradidit eis, ut cruci eum figerent*; vd. anche *infra*) e 30 (*Et expuentes in faciem eius acceperunt harundinem et percutiebant caput eius*<sup>81</sup>), *Mc.* 15, 15 (*Pilatus autem dimisit illis Barabban, et tradidit Iesum flagellis caesum, ut crucifigeretur*<sup>82</sup>) e *Gv.* 19, 1 (*Tunc ergo adprehendit Pilatus Iesum et flagellis cecidit*<sup>83</sup>). Nessuno dei tre brani evangelici cita espressamente la colonna, che era comunque nota a chi si recava in pellegrinaggio in Terra Santa (vd. *infra*)<sup>84</sup>; essa inoltre, secondo quanto afferma Prudenziò, esisteva ancora alla sua epoca e sosteneva un tempio.

**in his ... aedibus:** l'agg. dimostrativo non ha qui valore analettico rispetto alla *domus Caiphae* del tetrastico precedente come talora prospettato (la fustigazione di Cristo ha luogo nel pretorio<sup>85</sup>), ma come al solito ricopre un ruolo deittico, funzionale alla "costruzione" del referente più che prova dell'esistenza di un'immagine preesistente (PILLINGER p. 99: «Das Demonstrativum muß wohl auf ein Bild bezogen werden»).

**columnae / Adnexus:** il part. in posizione incipitaria, evidenziato dal enjambement, rende quasi palpabile l'idea di Cristo legato alla colonna. La colonna della flagellazione non è mai nominata nei *Vangeli*, ma si trattava di un punto importante della topografia dei luoghi Sacri; essa è infatti ricordata dall'*Itinerarium Burdigalense* (592, 4-5; c. 333) e - in relazione al tempio di cui parla anche Prudenziò - da Girolamo nel celebre *Epitaphium sanctae Paulae*, in cui egli ripercorre l'itinerario compiuto con Paola al momento dell'arrivo in terra Santa nel 386 (*epist.* 108, 9). Ricordano la colonna che sostiene la chiesa di Santa Sion, dedicata agli Apostoli e costruita intorno al 380 (BAUMSTARK, *Frühchristlich-palästinensische Bildkompositionen*, p. 183; KAPLONY, *The Haram*, p. 667), anche la *Peregrinatio Egeriae*, cap. 37, 1 (c. 381-383), nonché le due recensioni del *Breviarius de Hierosolyma*, cap. 4 (inizio VI sec.), e poi THEODOS. *sit. terr. sanct.* 7 (c. 530) e ITIN. *Anton. Plac.* 22 (c. 570).

<sup>81</sup> JÜLICHER, *Itala. Matthäus-Evangelium*, p. 204-205.

<sup>82</sup> JÜLICHER, *Itala. Marcus-Evangelium*, p. 149.

<sup>83</sup> JÜLICHER, *Itala. Iohannes-Evangelium*, p. 199.

<sup>84</sup> L'unico a rilevare che il riferimento alla colonna costituisce una "sachliche Besonderheit" di Prudenziò rispetto alla tradizione biblica è SCHUSTER, *Studien*, p. 83.

<sup>85</sup> La sola fonte secondo cui la colonna si trovava nella casa di Caifa è THEODOS. *sit. terr. sanct.* 7 (*Columna, quae fuit in domo Caiphae, ad quam dominus Christus flagellatus est*); una semplice vicinanza si evince invece da ITIN. *Burdig.* 592, 4-5.

**Dominus ... / ... ut seruire:** l'agg. è riferito in enallage alla schiena di Cristo; per la condizione servile del Λόγος incarnato cfr. RUST. HELP. *hist. testam.* 27-30. L'agg. marca qui una forte antitesi rispetto a *Dominus*, appellativo del Figlio già adoperato nei *tituli* ai vv. 137 e 143, in riferimento ad eventi miracolosi. La Passione, e in part. il momento umiliante della flagellazione, sono il punto estremo raggiunto nell'umiliazione di Cristo-κύριος.

**flagellis:** riprende alla lettera l'ipoteso (*Mc.* 15, 15; *Mt.* 27, 26; *Gv.* 19, 1); il diminutivo è usato senza particolari connotazioni espressive (AXELSON, *Unpoetische Wörter*, p. 39).

**Perstat adhuc:** riprende *stetit* del v. 161; cfr. ad inizio verso *Ov. Pont.* 2, 3, 60 (*Restat adhuc*).

**templumque gerit:** il tempio è quello di cui la colonna sostiene il *porticum*, come in *HIER. epist.* 108, 9 e nei testimoni della "Pilgerliteratur" (vedi *supra*): si tratta come detto della Chiesa degli Apostoli di Sion.

**ueneranda columna:** epifora (con poliptoto) del sost. tematicamente fondamentale del tetrastico. PILLINGER p. 100 ha opportunamente evidenziato le marcate somiglianze fra il nostro *titulus* ed il tetrastico XXXI, dedicato al pinnacolo superstite del Tempio (121: *stat pinna superstes* ~ 163: *perstat ...columna*; 124: *nunc caput est templi* ~ 163: *templumque gerit*); tali affinità suggeriscono che anche in questo tetrastico sia presente, oltre al livello letterale, un'allegoria cristologica. Se il *templum* è una figura della comunità ecclesiastica (v. 124), la colonna che lo sostiene non può infatti che alludere a Cristo, secondo una simbologia assai nota ai Padri. La simbologia cristologica della colonna (cfr. EPIPHAN. *panar.* 3, 34: κέκληται ὁ Χριστὸς καὶ [...] στύλος) era nota soprattutto in relazione alla colonna di fuoco di *Ex.* 13, 21-22; sempre in relazione alla tematica cristologica accennata *supra*, va ricordata anche la definizione della Chiesa del dio vivente di *I Tim.* 3, 15, direttamente identificata con Cristo: cfr. ad es. le testimonianze di Cirillo di Alessandria (*ador. spir. verit.* 3-10, PG 68, col. 268, lin. 25: στύλος καὶ ἐδραῖωμα τῆς ἀληθείας ἐστὶν [*scil.*: Cristo]; PG 68, col. 653, l. 30: Παιδαγωγεῖ γὰρ εἰς Χριστὸν, ὃς ἐστὶν ἡ κεφαλὴ τῆς Ἐκκλησίας, καὶ ἡ πᾶσα σύστασις, στύλος καὶ ἐδραῖωμα τῆς ἀληθείας, κατὰ τὸ γεγραμμένον) ed Agostino (*c. Petil.* 2, 103, 237: *Augustinus respondit ex persona corporis Christi, quae est ecclesia Dei uiui, columna et firmamentum ueritatis, toto terrarum orbe diffusa propter Euangelium*).

**Nosque docet:** l'ultimo verso è dedicato all'interpretazione in chiave morale-edificante; si noti che la formula adoperata è tipica delle forme brevi di carattere didattico-catechetico (MONTANDON, *Le forme brevi*, p. 60), con il v. *docet* al pres. ed l'impiego del *nos* in funzione universalizzante, a coinvolgere anche l'autore nella comunità ecclesiale destinataria dell'insegnamento.

**cunctis immunes ... flagris:** l'agg. in funzione predicativa ha il senso generico di "libero da" ed è costruito con l'abl. (*TLL*, Vol. VII.1, col. 506, linn. 22-40). Mentre i vv. 161 e 163 presentavano l'epifora di *columna* (in poliptoto), i vv. 162 e 164 terminano rispettivamente con *flagellis* (diminutivo) e *flagris*, dando in pratica vita a un'altra epifora imperfetta. Per il termine *flagrum* cfr. *apoth.* 94 (SMOLAK, *Apotheosis*, p. 168-169): anche nel nostro caso, come nell'*Apotheosis*, è impossibile decidere se la scelta lessicale sia dovuta alla versione biblica seguita da Prudenzio (la maggior parte dei codici della *Vetus Latina* per *Mt.* 27, 26 testimonia *flagellis caesum*, mentre la *Vulgata* e i codd. *aur b ff<sup>d</sup> g<sup>l</sup> vg* della *Vetus Latina* portano *Iesum flagellatum*, e il solo cod. *d* testimonia la lezione *flagris caesum*) o a esigenze di *variatio poetica*.

**flagris:** sull'interpretazione dell'ultimo v. non vi è unanimità da parte degli esegeti. In *flagris* vanno visti non tanto i colpi inferti all'uomo dal peccato e dal Demonio, come intendono il commentatore del Cod. Valenciennes 413 (BURNAM, *Commentaire anonyme*, p. 190), LAVARENNE, p. 214, MANNELLI, *La personalità prudenziana*, p. 109-110, GUILLÉN, p. 753 e ARGENIO, *Il Dittocheo*, p. 41, quanto piuttosto la punizione di Dio che si abbatte sui peccatori. *Flagrum*, quando risulta impiegato metaforicamente, ha infatti per lo più non tanto il significato generico di "tormento", quanto quello di "punizione" per qualcosa; inoltre *immunes* può assumere il senso di "esente da una colpa e/o punizione" (*TLL*, Vol. VII.1, col. 507, linn. 5-24). Si noti che anche in *Ps.* 88, 33 (*Visitabo in virga iniquitates eorum et in verberibus peccata eorum*; gr.: ἐν μάστιγι τὰς ἀμαρτίας) così si scatena l'ira del Signore verso i peccatori: il versetto è infatti interpretato dai Padri come relativo alla giusta punizione del Signore, nonché preludio alla misericordia divina (AUG. *in psalm.* 88, 3: *Ergo unusquisque pro peccatis suis necessario flagellatur; sed ab eo, si christianus est, Dei misericordia non dispergitur. Plane si in tantas ieris iniquitates, ut repellas a te virgam verberantis, si repellas manum flagellantis, et de disciplina Dei indigneris, et fugias a Patre caedente, et nolis eum patrem pati, quia non parcit peccanti; tu te alienasti ab haereditate, ipse te non abiecit: nam si maneres flagellatus, non remaneres exhaeredatu*). Ancor più interessante è il fatto che, nelle versioni pre-geronimiane del *Salmo*, paia largamente attestata la forma *in flagellis delicta* [v.l.: *iniustitias, peccata*] *eorum* (PILLINGER p. 101). I membri della comunità ecclesiale sono quindi chiamati a seguire l'esempio di Cristo-colonna, che li deve spingere a guardarsi dall'incorrere nei *flagra* della punizione divina.

Secondo PILLINGER p. 101-102 il tetrastico si ricollega con particolare pregnanza alla raffigurazione del cosiddetto "cubicolo della *coronatio*" della catacomba di Pretestato, di inizio III sec. (CAGIANO DE AZEVEDO, *La cosiddetta "coronatio" di Pretestato*, p. 117-122; BISCONTI, *La coronatio di Pretestato*, p. 7-49), che costituisce un *unicum* nella pittura catacombale: qui, tra due loculi della

parete sinistra, si riconoscono due personaggi in abiti militari che toccano con rami di canna una terza figura, vestita con tunica e pallio, con in testa quella che sembra una corona di spine. La scena dell'incoronazione ritorna nella plastica funeraria in uno dei cosiddetti "sarcofagi della Passione" a colonne di IV sec., in part. in un esemplare databile al 340, proveniente dalla catacomba di Domitilla e oggi conservato al Museo Cristiano Lateranense (nr. 171), l'unico che tratti esclusivamente della Passione e destinato a fornire ispirazione alle raffigurazioni successive (SAGGIORATO, *I sarcofagi paleocristiani con scene dalla Passione*, p. 20-23 e 81-93; BISCONTI, *Coronazione di spine* in *TIP*, p. 156).

**XLII.** Nella prima parte del tetrastico, dopo una significativa ellissi relativa al momento della morte di Cristo, Prudenzio racconta che i soldati, venuti per spezzare le gambe ai condannati, trovarono Gesù già morto e ne trafissero il costato, da cui uscì sangue e acqua (*Gv.* 19, 33-34: <sup>33</sup>*Ad Iesum autem cum venissent, ut viderunt eum mortuum, non fregerunt crura eius* <sup>34</sup>*Sed unus militum lancea latus eius pepugit, et exivit continuo sanguis et aqua*<sup>86</sup>). Il poeta affronta il medesimo episodio, con quasi totale omogeneità di ispirazione e lessico, in *cath.* 9, 85-86 (*O novum caede stupenda vulneris miraculum! / Hinc cruoris fluxit unda, lymphæ parte ex altera*) e *perist.* 8, 15-16 (*Laterum cui vulnere utroque / Hinc cruor effusus fluxit et inde latex*). La seconda parte del tetrastico ritorna invece ad un momento precedente alla morte, e descrive le opposte reazioni dei due ladroni crocifissi insieme a Cristo (*Lc.* 23, 42-43: <sup>42</sup>*Et dicebat ad Iesum: Memor esto mei, Domine, cum veneris in regnum tuum.* <sup>43</sup>*Et dixit illi Iesus: Amen dico tibi, quod hodie mecum eris in paradiso*<sup>87</sup>; diversamente in *Mt.* 27, 44 e *Mc.* 15, 32 i ladroni crocifissi con Gesù lo oltraggiavano).

**per utrumque latus:** il nesso compare anche in *SIL.* 4, 567; *CLAUD. carm.* 1, 161 e *AVIEN. orb. terr.* 567; si noti la paronomasia a contatto che coinvolge *latus* e *laticem*. L'immagine è definita "poetica exaggeratio rei" dalle glosse attribuite ad Isona di S. Gallo (GOLDASTUS, p. 12): Prudenzio si distacca infatti significativamente dal dettato evangelico. L'affermazione che Gesù fu trafitto "a entrambi i fianchi" e non soltanto ad uno come in *Gv.* 19, 34 compare, oltre che in *cath.* 9, 85-86 e *perist.* 8, 15-16, anche in *apoth.* 220 (*costarum in vulnera cruda*), ed è quindi caratteristicamente prudenziana: lo mettevano in luce già GISELINUS 1562 (p. 491-492) ed ARÉVALO, vol. II, p. 685 («Ex hoc solo tetrastico asseri potest, Prudentium Dittocæhei esse auctorem, sibi ubique constantem»). Interessante anche che, come ricorda lo stesso ARÉVALO, per opera di una troppo devota "coniectura quorundam" il verso fosse stato corretto in *traiectusque latus dextrum*, "ne scilicet utrumque latus dicatur traiectum". Una spiegazione dell'origine dell'immagine è offerta da

<sup>86</sup> JÜLICHER, *Itala. Iohannes-Evangelium*, p. 209.

<sup>87</sup> JÜLICHER, *Itala. Lucas-Evangelium*, p. 265-266.

PILLINGER p. 103: «Am wahrscheinlichsten ist nach all dem wohl die Annahme, daß der Ditcher sich den Stoß mit solcher Heftigkeit geführt denkt, daß die Lanze in die eine Seite ein- und aus der anderen herausdrang, was auch die Verwendung von *traiectus* nahelegt».

**laticem:** cfr. i vv. 50 e 129.

**sanguis Victoria, lympa lauacrum est:** i termini sono disposti in chiasmo rispetto al v. precedente, con *variatio* sinonimica (*laticem ... cruorem / ... sanguis ... lympa*); per *lympa* cfr. i vv. 68 e 127. Il sangue versato dalla ferita al costato, dal carattere spiccatamente pasquale (LYONNET, *Il sangue nella trafittura di Gesù*, p. 740-742) è interpretato da Prudenziò come simbolo della vittoria del martirio, come in *cath.* 9, 87 (*lympa nempe dat lavacrum, tum corona ex sanguine est*) e soprattutto nell'*Inno* 8 del *Peristephanon*, tutto basato sulla comparazione del battesimo d'acqua e di quello di sangue (1-2: *Electus Christo locus est, ubi corda probata / Provehat ad caelum sanguine, purget aqua*; 17-18: *Ibitis hinc, ut quisque potest, per vulnera Christi / Evectus gladiis alter et alter aquis*), rappresentati dall'acqua e dal sangue che fuoriescono dal costato di Cristo (vv. 15-16, cfr. *supra*)<sup>88</sup>. Il simbolo dell'acqua (singolarmente travisato da GUILLÉN, p. 753: «La sangre es el triunfo; el agua, la expiación») allude in maniera ancor più trasparente al sacramento: *lavacrum*, calco semantico del gr. λουτρόν, è infatti consueto sinonimo di *baptismum* (MOHRMANN, *Études*, Vol. I, p. 90-91): cfr. ad es. *cath.* 6, 126-127; 7, 76-77; *perist.* 6, 89. Prudenziò vede insomma in sangue e acqua non tanto un doppio simbolo sacramentale, eucaristico e battesimale, come nella maggior parte della tradizione (così accadrebbe secondo TEOLIUS, vol. II, p. 227-228, RAPISARDA, *Poesia e religiosità*, p. 172-173; HERZOG, *Die allegorische Dichtkunst*, p. 40, n. 57), quanto piuttosto un simbolo esclusivamente battesimale, secondo le due fattispecie di sangue (martirio) e acqua, come in I *Gv.* 5, 6 (*Hic est qui venit per aquam et sanguinem Iesus Christus non in aqua solum sed in aqua et sanguine et Spiritus est qui testificatur quoniam Christus est veritas*). Seppure non si tratti dell'interpretazione più tradizionale, tale esegesi non è inedita, essendo attestata anch'essa dai Padri, a partire da TERT. *bapt.* 16 (*Proinde nos facere aqua vocatos sanguine electos hos duos baptismos de vulnere percussi lateris emisit, quia qui in sanguinem eius crederent aqua lavarentur, qui aqua lavissent et sanguine oportere!*)<sup>89</sup>

<sup>88</sup> Sul tema topico (*Canones Hippolyti*, 101) del battesimo di sangue dei martiri cfr. JANSSENS, *Il sangue dei martiri*, p. 1505-1518; QUACQUARELLI, *Il battesimo di sangue*, p. 1263-1275.

<sup>89</sup> La medesima interpretazione mi sembra trasparire anche da AVIT. *carm.* 1, 165-167: *Protenus exiliens manavit vulnere lympa, / Qua uiuum populis iam tum spondente lauacrum / Fluxit martyrium signans et sanguinis unda* (MORISI, *Alcimi Aviti De mundi initio*, p. 101 ritiene invece che il poeta segua l'interpretazione tradizionale legata a battesimo ed eucarestia).

**Tunc:** l'avv. marca un netto passaggio d'argomento, dato che nella seconda parte del tetrastico si affronterà l'episodio dei due ladroni.

**duo ... crūcibus latrones / Contiguus:** iperbato a intreccio, rilevato dal enjambement e dalla trama allitterante. Del buon ladrone Prudenzio parla anche in *cath.* 10, 157-160, dove Cristo ordina al compagno di croce di seguirlo in Paradiso.

**hinc inde:** non per forza l'accostamento dei due dimostrativi dev'essere interpretato come indizio della preesistenza di una raffigurazione: l'espressione compare infatti in Seneca (*Herc. Oet.* 1749) e Giovenco (1, 321; 2, 28; 3, 133; 3, 493; 4, 14), oltre che non di rado altrove in Prudenzio (*apoth.* 2 *praef.* 10; *perist.* 2, 358; 2, 438; 5, 374; 110, 568; 11, 163; 11, 205) in contesti in cui non esiste il problema della traduzione intermediale di una raffigurazione, ma esclusivamente l'esigenza di indicare visivamente, con modalità proprie della *subiectio ad oculos*, una posizione "da un lato e dall'altro" (ancor più diffuso è il nesso *hinc atque inde*). È con Giovenco che si può istituire il parallelo più significativo: il parafraste, nell'affrontare la crocifissione sul Golgota, fa infatti uso di una costruzione analoga per indicare la disposizione dei ladroni (4, 667-669: *Accidit, ut pariter poenae consortia ferrent / Latrones hinc inde duo; sed caeca furentis / Insultat plebis fixo uaesania Christo*).

**negat ille Deum, fert iste coronam:** il v. finale è nettamente bipartito dall'antitesi dei dimostrativi. Mentre uno dei due ladroni non riconosce Cristo e nega Dio, l'altro si raccomanda al Signore, rivelandosi degno di ricevere una corona. Per PILLINGER p. 104, che rimanda alla simbolica della "Siegeskranz" (BAUS, *Der Kranz*, p. 170-179), la corona citata da Prudenzio è la *corona perpetuitatis* (ILCV 2033b: *H(i) perpetuitatis corona acc[eperunt], quod deo ... i]n pace vixe[runt]*), analoga a quella di *ham.* 925-926 (*aurea dona / Iustorum ... rutilasque coronas*); così anche CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 137, secondo cui il buon ladrone riporta la corona della "victoire céleste", che rappresenta la ricompensa della vita eterna. Per parte mia, ritengo invece più probabile che il poeta intenda sottolineare che il buon ladrone, il primo a morire da fedele cristiano, assume le caratteristiche specifiche di un martire. La corona è noto simbolo del martirio, comparando in Cipriano (*epist.* 10, 1), Eusebio (*mart. Palest.* 1, 5), negli *Acta martyrum* e nelle iscrizioni, oltre che anche nell'arte catacombale (BAUS, *Der Kranz*, p. 180-190); essa assume inoltre un rilievo notevole per Prudenzio, a partire dal titolo dell'opera, anche nel *Peristephanon*: cfr. ad es. 2, 555-556 (*aeternae in arce curiae / Gestas coronam civicam*, su Lorenzo) e 5, 539-540 (*tu duas / Simul parasti laureas*, su Vincenzo); essa è sostituito dello stesso martire in *perist.* 4, 20 (*tresque coronae*); 4, 73 (*martyrium credas patriam coronis*) e 10, 755 (*poenae et coronae sanguini ut ne parcerent*). Un'interpretazione del buon ladrone in chiave martiriale, "impossibile" secondo

CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 137, n. 856, non sarebbe certo inedita: la sua figura è anzi assimilata a quella del martire già a partire da Cipriano (*epist.* 73, 22, 2); allo stesso modo anche Cromazio prospetta la trasformazione del ladrone in martire (*serm.* 2, 6: *Vis scire quem Dominus de corvo columbam efficiat? Considera latronem illum, qui cum Domino crucifixus est, corvum fuisse nigredine peccatorum. Sed postquam Christum in ipsa cruce confessus est, <de corvo columba effectus est>, id est de immundo mundus, de blasphemo confessor, de latrone diaboli martyr ecclesiae*). L'interpretazione compare anche in Agostino, che cita l'autorità ciprianea (*anim.* 1, 9, 11; *serm.* 53A, 13), e Girolamo (*epist.* 16, 1; 58, 1), mentre in poesia è esplicito sul tema Avito di Vienne (*carm.* 3, 416: *martyrium de morte rapit*; HOFFMANN, *Alcimus Ecdicius Avitus De spiritalis historiae gestis Buch III*, p. 285-286).

Si venga infine al commento di natura iconografica. Il riferimento alla crocefissione, forse l'argomento principale utilizzato in passato da coloro che parteggiavano per una datazione del *Dittochaeon* all'epoca carolingia, non costituisce un anacronismo rispetto alla cultura anche visuale di inizio V sec. (MERKLE, *Prudentius' Dittochaeum*, p. 44-45). Lo sviluppo dell'iconografia della crocefissione resta in ogni caso fra i temi più interessanti dell'arte paleocristiana (JENSEN, *Understanding*, p. 130-155; HARLEY, *The Narration of Christ's Passion*, p. 220-232; DRESKEN-WEILAND, *Passionsdarstellungen*, p. 31-46; HARLEY-MCGOWAN, *The Maskell Passion Ivories*, p. 13-33 ). Fino a tutto il IV sec., anche nei cicli che riprendono molti degli episodi salienti della Passione come i sarcofagi "dell'*Anastasis*" o appunto "della Passione" di epoca teodosiana, o il coperchio della Lipsanoteca di Brescia, l'episodio centrale è infatti oggetto di una significativa ellissi e sostituito dal simbolo della croce (segnatamente nella forma della *crux invicta*), iconico e a-narrativo. Se si eccettuano il noto graffito della *Domus Augustana* del Palatino (SACCO, *Il graffito blasfemo*, p. 192-194) e alcune gemme incise la cui l'antichità, più volte messa in dubbio (ENGEMANN, s.v. *Glyptik*, in *RAC*, Vol. XI, p. 293-294), oggi non pare più contestabile (MICHEL, *Die magischen Gemmen im Britischen Museum*, p. 283-284, tav. 457-458; MICHEL, *Die magischen Gemmen*, p. 302; SPIER, *Late Antique and Early Christian Gems*, p. 73; HARLEY-MCGOWAN, *The Constanza Carnelian*, p. 214-220), così come il doppio pannello della navata sud di S. Pietro in Vaticano, che è difficile attribuire con certezza a una delle diverse fasi d'intervento sulla basilica, le più antiche raffigurazioni sono quella di un avorio del British Museum e soprattutto quella di una formella lignea della porta di S. Sabina sull'Aventino. Qui la crocefissione è fortemente stilizzata, con Cristo al centro circondato ai due lati dai ladroni - di dimensioni sensibilmente inferiori - e sullo sfondo le mura di Gerusalemme (JEREMIAS, *Die Holztür der Basilika S. Sabina*, p. 60-63; BALLARDINI, *La "crocefissione"*, p. 271-292). Tale schema primitivo non ebbe successo, e fu rimpiazzato anche in area romana da quello "siriaco" testimoniato dall'Evangelario di Rabbula

(fol. 13r), dove Cristo in tunica è affiancato da Maria e Giovanni, mentre al di sopra della croce trovano posto le personificazioni di Sole e Luna e a fare da sfondo compaiono rilievi montuosi, quelli che tradizionalmente circondavano il Golgota; la scena è completata da un gruppo di soldati che si giocano a dadi la tunica di Cristo, dal centurione con la lancia e dal soldato con la spugna imbevuta d'aceto (*The Rabbula Gospels*, p. 69-71; MASER, *Das Kreuzigungsbild*, p. 34-46; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 98; BERNABÒ, *Il Tetravangelo di Rabbula*, p. 105-108, tav. XXV). Per queste immagini e per gli sviluppi iconografici successivi al VI sec. cfr. FELLE, *Croce (Crocifissione)*, in *TIP*, p. 158-162.

**XLIII.** Prudenzio conclude la sezione dedicata alla vita terrena di Gesù - ben 19 tetrastici - affrontando il tema dell'Ascensione, raccontata in *Lc. 24, 50-53* (<sup>50</sup>*Eduxit autem eos foras in Bethaniam, et elevatis manibus suis benedixit eos.* <sup>51</sup>*Et factum est, dum benedicit illos, recessit ab eis.* <sup>52</sup>*Et ipsi regressi sunt in Hierusalem cum gaudio magno.* <sup>53</sup>*Et erant semper in templo laudantes Deum*<sup>90</sup>) e *Act. 1, 7-12*.

**Montis oliuiferi:** perifrasi in sostituzione di *mons Oliveti* (*Act. 1, 12*); il *Vangelo* di Luca, invece, non ricorda il nome del monte. Esso era come noto sede di una basilica, l'Eleona, già in epoca costantiniana (TAYLOR, *Christians and the Holy Places*, p. 143-156), e più in part. l'Ascensione era ricordata nell'*Imbomon*, citato da Egeria nel 381-383 (cap. 31, 1). Il prezioso composto in *-fer* è conio virgiliano (*Aen. 7, 711*) e conferisce al v. una notevole patina poetizzante. Il medesimo nesso sarà usato da Aratore nella riscrittura di *Act. 1, 7-12*, in quella che sembra una ripresa dal poeta iberico (*act. 1, 53: Liquit oliuiferi ueneranda cacumina montis*<sup>91</sup>).

**Montis ... de uertice:** per MAHONEY, *Vergil*, p. 127 la clausola richiamerebbe VERG. *Aen. 12, 684* (*Ac veluti montis saxum de vertice praeceps*); il nesso *de vertice montis* indicava però sempre il punto di partenza per un movimento verso il basso (in Virgilio, ma anche ad es. in *Ov. met. 11, 503-504*), e non, come qui, verso l'alto (*sursum*); eccezionale quindi l'impiego della prep. *de* da parte di Prudenzio.

**signans uestigia pacis:** il riferimento alla pace suggerisce che il poeta abbia in mente la benedizione di *Lc. 24, 50-55*, non menzionata negli *Atti*. L'espressione (cfr. *c. Symm. 2, 1113: vestigia sanguine signet*) costituisce per MAHONEY, *Vergil*, p. 127 un probabile recupero virgiliano (*georg. 3, 171: summo vestigia pulvere signet*). Già a partire dall'inizio del IV sec. la profezia di

<sup>90</sup> JÜLICHER, *Itala. Lucas-Evangelium*, p. 281-282.

<sup>91</sup> Sulla pericope, definita "assai vicina a Prudenzio", cfr. DEPROOST, *L'apôtre Pierre*, p. 229-234; si tratta dell'unico passo aratoriano formalmente e contenutisticamente debitore di Prudenzio per MORI, *Aratoris Historia Apostolica*, p. 124, n. 139. Sulle riscritture poetiche dell'episodio, nei centoni e nella parafrasi biblica (Sedulio e Aratore; non si cita Prudenzio), cfr. anche WILCKE, *Christi Himmelfahrt*, p. 31-75.



*Zacc.* 14, 4 era stata messa in relazione alla grotta del monte dell'Ascensione, in cui si sarebbero impresse le ultime impronte di Cristo sulla Terra (EUSEB. *evang. dem.* 6, 18, 17: Ἔστησαν δὲ ἀληθῶς καὶ κατὰ τὴν πρόχειρον καὶ ῥητὴν διήγησιν οἱ πόδες τοῦ Κυρίου καὶ Σωτῆρος ἡμῶν, αὐτοῦ δὴ τοῦ Λόγου, δι' οὗ ἀνείληφεν ἀνθρωπέου σκῆνους ἐπὶ τοῦ ὄρους τῶν Ἐλαιῶν, πρὸς τῷ αὐτόθι δεικνυμένῳ σπηλαίῳ); tali impronte si credevano ancora conservate, ed erano venerate sul luogo in cui verrà edificata in epoca costantiniana la Chiesa dell'Ascensione (EUSEB. *vit. Const.* 3, 42: ὡς δὲ τοῖς βήμασι τοῖς σωτηρίοις τὴν πρέπουσαν ἀπεδίδου προσκύνησιν). A inizio V sec. la tradizione testimoniata da Eusebio si arricchisce del particolare miracoloso per cui le orme restano indelebili nonostante il quotidiano afflusso di fedeli (PAUL. NOL. *epist.* 31, 4; SULP. SEV. *chron.* 2, 33, 7; cfr. ISETTA, *Latronibus duobus ... Duobus Arriis*, p. 346-349; CANETTI, *Vestigia Christi*, p. 153-179). A tale dottrina il tetrastico prudenziano farebbe un riferimento “inconfondibile” (BAUMSTARK, *Frühchristlich-palästinensische Bildkompositionen*, p. 183).

**Frondebis aeternis:** l'*amplificatio* prudenziana relativa all'“eternità” delle fronde d'ulivo, nonché il riferimento alla pace del v. precedente, consentono di istituire un rimando intratestuale al *titulus* III, dove il ramo d'olivo verdeggiante recato a Noè dalla colomba era segno tangibile dei *nova gaudia pacis* (*ditt.* 12) offerti dal Signore. Va inoltre notata una particolare affinità con la descrizione prudenziana del boschetto circostante la tomba di Pietro a Roma (*perist.* 12, 30-34):

*Dextra Petrum regio tectis tenet aureis receptum*

*Canens oliua, murmurans fluento*

*Namque supercilio saxi liquor ortus excitauit*

*Frondem<sup>92</sup> perennem chrismatis feracem.*

Anche per la somiglianza fra questi versi e il nostro *titulus*, è stato osservato che Prudenzio considera il colle di S. Pietro una sorta di *analogon* del monte Oliveto dell'Ascensione (GNILKA, *Philologische Streifzüge*, p. 311-352); a differenza di Gnilka, tuttavia, nel caso del nostro tetrastico riconosceri nell'unguento non tanto un simbolo prettamente sacramentale, quanto un riferimento alla missione ecclesiale degli apostoli e alla diffusione universale del messaggio di Cristo (vd. *infra*).

**praepinguis:** il composto virgiliano è riferito da Prudenzio anche alla materia della creazione di *Gen.* 2, 7 (*apoth.* 1028-1029: *Dignatur praepinguis humi comprehendere mollem / Diuinis glaebam digitis*).

<sup>92</sup> Si predilige la lezione dei codd. **D, O, U, T, b, V, E** a.c. **S** p.c., adottata da ARÉVALO (tutte le altre edizioni portano *fontem*) e difesa da PILLINGER, *Ein Textproblem bei Prudentius*, p. 113-115.

**liquitur umor:** per MAHONEY, *Vergil*, p. 127 è ripresa di VERG. *georg.* 1, 43-44 (*gelidus ... umor / Liquitur*).

**infusum terris:** costruzione analoga a MANIL. 2, 61 (*infusumque deum caelo terrisque fretoque*); il plur. *terris* allude alla missione universale della Chiesa di Act. 1, 8-9 (*usque ad ultimum terrae*).

**de chrismate donum:** il partitivo con *de* + abl. è di uso già classico, ma la sua frequenza è notevole in Prudenzio (LAVARENNE, *Étude*, p. 161). Il calco gr. *chrisma* è impiegato come sinonimo di *unctio*, ed attiva qui il legame etimologico con *Christus*, nominato nel verso iniziale.

*Chrisma* è termine impiegato altre sei volte dal poeta. Mentre nell'ambito della descrizione di *perist.* 12, 34 cit. esso funge da sinonimo di "olio", ed è persuasiva una sua interpretazione in senso anche spirituale, in *apoth.* 492-493 (*ecquis alumnus / chrismatis inscripto signarit tempora ligno*) - comunque si voglia intendere lo stico (si veda da ultimo GNILKA, *Philologische Streifzüge*, p. 417-420) - *alumnus* è il fedele, che riceve il battesimo e l'unzione con l'olio sacro, cioè la cresima (*apoth.* 487: *lotus et unctus*). *Chrisma* è l'olio del sacramento della confermazione anche in *cath.* 6, 125-128 (*Cultor dei, memento / Te fontis et lauacri / Rorem subisse sanctum, / Te chrismate innotatum*), *psych.* 360-361 (*Post inscripta oleo frontis signacula per quae / Unguentum regale datum est et chrisma perenne*) e *c. Symm.* 1, 586 (*sacrum ... regali chrismate signum*); più complesso il discorso relativo a *cath.* 5, 155-156, che meriterà un ulteriore approfondimento.

In Prudenzio si nota una prima sorta di distinzione dei sacramenti del battesimo e della cresima (RÖSLER, *Der katholische Dichter Prudentius*, p. 429); è pertanto abbastanza significativo che, nel caso del nostro *titulus*, l'interpretazione puramente sacramentale non riesca a determinare a quale dei sacramenti l'espressione *de chrismate donum* si riferisca: la critica vi ha letto di volta in volta un'allusione al battesimo (LAVARENNE, p. 215), alla cresima (TEOLIUS, vol. II, p. 228; ARGENIO, *Il Dittocheo*, p. 41), o anche un riferimento di senso più generale (PILLINGER p. 106: «Gemeint ist damit wohl, wenn überhaupt ein spezielles Sakrament, das der Taufe - wahrscheinlich aber ist der ganze Ausdruck viel allgemeiner zu verstehen»). Se l'interpretazione battesimale dell'Ascensione è senz'altro evidente ad es. nel caso della parafrasi di Aratore (*act.* 31-34), nel tetrastico occorre un supplemento di attenzione. Senza necessariamente pensare che qui *chrisma* sia lo Spirito santo (PADOVESE, *La cristologia*, p. 62, n. 69), mi sembra che in ogni caso l'unzione sia da intendere più in chiave spirituale-ecclesiologica che strettamente sacramentale<sup>93</sup>: il poeta intenderebbe cioè affermare che, nel momento dell'Ascensione, è l'*oleum Domini* (vd. *infra*) ad essere donato ai

---

<sup>93</sup> Così già GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana*, vol. I, p. 483, secondo cui "il poeta cerca un presagio della pace e della promessa unzione dello Spirito Santo negli olivi, che danno il nome al monte prescelto da Cristo per luogo della sua ascensione".

discepoli, cioè alla neonata Chiesa, chiamata a diffondere universalmente (*terris*) il messaggio di Cristo dopo la sua dipartita. Il carisma prima concesso a pochi, è dunque nella nuova Economia appannaggio dell'intera moltitudine dei credenti (IUST. *dial. Tryph.* 87-88; per i riflessi di questa dottrina in Prudenzio cfr. PADOVESE, *La cristologia*, p. 59-61); in questo senso, SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 184 sottolinea opportunamente come a partire da questo tetrastico, l'ultimo dedicato alla vita terrena di Cristo, cominci la sezione dell'opera dedicata alla storia della Chiesa nascente, in riferimento agli *Atti degli Apostoli*.

Da questo punto di vista, il *chrisma* del *titulus* potrebbe essere in parte avvicinato a quello di *cath.* 5, 155-156, dove si allude a un'offerta dalla discussa simbologia. Il lume della lucerna offerta dal cristiano a Cristo-*vera lux*, in cui è forse possibile da riconoscere un simbolo dello stesso fedele (HERZOG, *Die allegorische Dichtkunst*, p. 71; HERZOG, *La meditazione poetica*, p. 97-99), è alimentato dall'unguento dallo stesso Cristo con l'olio di pace, in senso prettamente spirituale (***Lumen, quod famulans offero, suscipe / Tinctum pacifici chrismatis unguine***). Da notare anche che Ambrogio, nell'interpretazione di *Ps.* 118, 105, collega l'olio delle lampade delle vergini savie della parabola all'unzione spirituale del fedele (*in psalm. 118 14, 7: Infundamus mentibus nostris oleum*); un'analoga interpretazione spirituale, ricorda Herzog, è menzionata da Prudenzio nella *Psychomachia* (55-57: *Nec iam mortiferas audebis spargere flammam / In famulos famulasque Dei, quibus intima casti / Vena animi sola fervet de lampade Christi*). Ancor più interessante è il fatto che, nel paragrafo successivo (14, 8), Ambrogio ricordi che nel quarto *Vangelo* Giovanni era indicato come una lampada che ardeva e gettava luce (*Gv.* 5, 35), perché *lumen accipiebat a Christo*, e che lucerne sono pure tutti gli Apostoli, cui Cristo concesse di essere luce del mondo (*Mt.* 5, 14) e di predicare la fede in Lui. Quest'immagine è esplicitamente legata al tema dell'Ascensione in HIER. *in psalm.* 91, 11 (*Et apostoli ascendunt in montem Oliueti, ut quoniam lassus erant, et indigebant lucernae ipsorum oleo Domini, de oleo Domini inluminentur. [...] Nullus alius mons erat, de quo ascenderet Dominus regna caelorum, nisi mons Oliueti? Numquid non erat mons sublimior in Galilaea, Thabor? Quid necesse fuit ut Dominus de monte Oliueti conscenderet in regna caelorum? Sed uide quid te Scriptura doceat. Nisi tibi et lampadibus tuis oleum miseris, non poteris ascendere in regna caelorum*), in un passo da cui traspare l'interpretazione che mi sembra più affine al nostro tetrastico. Anche se non vi appaiono riferimenti all'Ascensione ed è esplicita l'identificazione con lo Spirito, si ricordi che orientata in senso ecclesiologico è anche l'esegesi agostiniana di *Ps.* 132, 2 (*Sicut unguentum in capite, quod descendit in barbam, barbam Aaron; quod descendit in oram vestimenti eius*; PAGANO, *La vita monastica*, p. 30-31), in cui il versetto del *Salmo* è riferito all'unguento spirituale che scende prima sugli Apostoli e per loro tramite sull'intera Chiesa (*in psalm.* 132, 7). Il dono dell'unzione consente dunque la salvezza della Chiesa, la quale a

sua volta è garanzia di salvezza per i fedeli: tale interpretazione principalmente ecclesiologica dell'unzione dell'*ecclesia* è quella che più mi sembra confacente al nostro tetrastico, anche vista l'assenza nel *Dittochaeon* di ogni riferimento alla Pentecoste, episodio che come e più dell'Ascensione avrebbe potuto caricarsi della medesima simbologia.

L'iconografia dell'Ascensione è come noto fra le più tarde a svilupparsi (DE WALD, *The Iconography of the Ascension*, p. 3-39; SCHRADE, *Zur Ikonographie der Himmelfahrt*, p. 66-190; GUTBERLET, *Die Himmelfahrt Christi*, p. 62-88; ENGEMANN, *Deutung und Bedeutung*, p. 50-53), anche a causa del tardo imporsi della corrispondente festività liturgica, attestata solo nel 388 per l'Oriente da Gregorio di Nissa e ancor più tardi in Occidente. La prima raffigurazione nota è quella di una formella lignea della porta di S. Sabina a Roma, che si segnala in part. per la presenza di figure angeliche che tirano verso l'alto Cristo, più tardi - così in due frammenti di sarcofagi arelatensi di V-VI sec. - rimpiazzate dalla sola *dextera Dei* (TSUII, *Les portes de Sainte Sabine*, p. 13-28; KIRIGIN, *La mano divina*, p. 183-191): in basso sono raffigurati quattro apostoli che fanno gesti di stupore e tristezza, mentre Cristo, che sale verso un monte roccioso, è appunto trascinato verso l'alto da tre angeli, uno dei quali lo prende per le mani (JEREMIAS, *Die Holztür der Basilika S. Sabina*, p. 68-72). Da segnalare è inoltre il celeberrimo avorio del Bayerisches Nationalmuseum di Monaco di fine IV sec. (VOLBACH, *Elfenbeinarbeiten*, p. 79-80, tav. 59): all'interno di uno stesso riquadro vi sono raffigurate le pie donne al sepolcro, mentre in alto sulla destra Gesù si arrampica su un monte roccioso (come sui sarcofagi di Arles) sotto lo sguardo di due apostoli: si collegano quindi gli episodi della Resurrezione e dell'Ascensione. Diverso è infine lo schema iconografico palestinese e siriano (GUTBERLET, *Die Himmelfahrt Christi*, p. 39-62; UTRO, *Ascensione*, in *TIP*, p. 127-129), testimoniato dalle ampolle di Monza e dalla miniatura dell'Evangelario di Rabbula, fol. 13v (*The Rabbula Gospels*, p. 71-72; WEITZMANN, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*, p. 104, tav. 36; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 98, BERNABÒ, *Il Tetravangelo di Rabbula*, p. 108-110, tav. XXVI): Cristo con in mano un rotolo aperto è dentro una mandorla circondata da quattro angeli, mentre in basso compare il Tetramorfo dell'Apocalisse e Maria orante insieme al collegio apostolico. In questa formulazione, dove per un procedimento iconografico "induttivo" si opera l'integrazione di Ascensione e Parusia, si è visto un riflesso iconologico del dogma relativo alle due nature di Cristo nella forma sancita a Calcedonia (WEITZMANN, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*, p. 104).

**XLIV.** Nel primo tetrastico successivo alla conclusione della vicenda terrena di Cristo, Prudenziò affronta la vicenda del protomartire Stefano, arrestato e condannato a morte per lapidazione dal tribunale ebraico; in punto di morte, egli chiese al Signore di non tenere conto del peccato dei suoi

persecutori (Act. 7, 57-59a: <sup>57</sup>*Et expulerunt extra civitatem, lapidabant: et testes deposuerunt vestimenta sua ante pedes adolescentis vocati Sauli* <sup>58</sup>*Et lapidabant Stephanum invocantem, et dicentem: Domine Iesu accipe spiritum meum* <sup>59a</sup>*Ponens autem genua, clamavit voce magna: Domine ne statuas illis peccatum hoc. Et hoc cum dixisset, dormivit*<sup>94</sup>). La passione di Stefano è menzionata da Prudenzio anche in *perist.* 2, 369-372 (vd. *infra*); si noti inoltre che il tema del martirio risulta particolarmente caro al poeta nel *Dittochaeon* (BISCONTI, *Dentro e intorno all'iconografia martiriale*, p. 259), essendo già stato in varia misura anticipato nei tetrastici dedicati alla strage degli Innocenti (XXIX), alla morte del Battista (XXXIV), al Buon ladrone (XLII).

**Primus init:** con finezza SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 184, n. 45 osserva che l'*incipit* richiama *psych.* 21 (**Prima petit campum dubia sub sorte duelli**), il verso che introduce lo scontro fra *Fides* e *veterum Cultura deorum*: nello stesso senso Stefano è il primo a scendere in campo per “combattere” in nome della fede in Cristo. Non deve sorprendere che al personaggio sia associato in funzione predicativa l'agg. *primus*, dal momento che egli fu il primo vero e proprio martire della religione cristiana, e funse da esempio per tutti gli altri (cfr. l'elogio di Tarsicio e del Protomartire di Damaso, *epigr.* 14, 3-5: *Iudaicus populus Stephanum meliora monentem / Perculerat saxis, tulerat qui ex hoste tropaeum, / Martyrium primus rapuit leuita fidelis*, e poi ENNOD. *carm.* 1, 14 = 345 Vogel, 16-17: *Hic primus intravit uiam / Nullis subactam gressibus*; ARATOR *act.* 1, 586-588: *Emicat hinc Stephanus, primus qui in agone coronam, / Nominis heres, habet, de quo praenuntia palmae / Vox cecinit quod causa dedit*; 1, 620-622: *Sors prima reuelat / Exemplumque creat quod talia bella gerenti / Hoc de fonte fluit*; VEN. FORT. *carm.* 8, 3, 19-20: *Hinc mercede pari sequitur pius ordo senatum, / In quibus est Stephanus uictor honore prior*). Oltre al riferimento allo scontro della *Psychomachia*, nel nesso è forse possibile riconoscere anche un richiamo - finora non segnalato dai commentatori - a VERG. *Aen.* 7, 647 (**Primus init bellum Tyrrhenis asper ab oris**): l'espressione riferita a Mezenzio “disprezzatore dei numi”, il primo a scendere in guerra, potrebbe essere oggetto di risemantizzazione antinomica in riferimento a Stefano, il primo a combattere la battaglia della difesa della propria fede in Cristo ottenendo la paradossale vittoria del martirio.

**Stēphanus:** calco del gr. Στέφανος (PERIN, *Onomasticon*, Vol. II p. 646); la prima sillaba risulta eccezionalmente lunga solo in DRAC. *satisf.* 171.

**mercedem sanguinis:** *sanguis* è metonimico per il martirio (cfr. v. 166). Il nesso compare nella stessa posizione in IUV. 1, 42; cfr. anche AMBR. *hymn.* 12, 9-10 (*Suscepit hospites Padus / Mercede magna sanguinis*) e soprattutto *perist.* 5, 3-4 (*sanguinis merces tibi / corona, Vincenti, datur*).

<sup>94</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. III.2, p. 525-526.

**imbri / ... lapidum:** la pioggia di sassi che colpisce Stefano è ricordata in termini assai simili in *perist.* 2, 369-372 (*Talemque et ille praetulit / Oris corusci gloriam / Stefanus per imbrem saxeam / Caelos apertos intuens*); cfr. anche DRAC. *satisf.* 171-172 (*Stephanus ante alios lapidum sub grandine martyr / Hostibus orabat sponte suis ueniam*) e ARATOR *act.* 1, 603-604 (*parat ille preces nec respicit unde / Grandio nefanda cadat*). L'espressione ricorda alcune locuzioni usate nella poesia epica per indicare i lanci di pietre durante scontri militari (*saxeus imber* in SIL. 13, 181; *saxorum ... grandio* in SIL. 2, 38; 14, 430); anche Agostino (*serm.* 314, 1) e Cesario di Arles (*serm.* 37, 3) useranno per lapidazione di Stefano la stessa immagine della pioggia di pietre.

**Inter saxa:** la *iunctura*, sorprendente in relazione alla lapidazione, potrebbe forse spiegarsi come un ricordo meccanico della descrizione virgiliana dell'*indigna mors* (6, 163) di Miseno (*Aen.* 6, 174: *Inter saxa virum spumosa immerserat unda*).

**ne sit ... fraudi:** il merito è l'evocazione del perdono divino per i persecutori (*Act.* 7, 59a).

**lapidatiō:** *hapax* assoluto in poesia: l'astratto, originariamente avente la prosodia del *molossoiambos*, è trattato come un *molossopyrrhichos*, come altri sost. pentasillabici con suffissazione *-tion* a partire da Giovenale e Marziale.

**Hostibus:** gli Ebrei persecutori di Stefano sono "nemici"; l'affermazione contribuisce ad attualizzare il significato dell'episodio, caricandosi anche di un possibile valore polemico in funzione anti-giudaica.

**o primae pietas miranda coronae!:** il tetrastico si chiude con una *sententia* esclamativa con il gerundivo, di carattere brachilogico (LAVARENNE, *Étude*, p. 260-264; LEASE, p. 32), in cui l'autore riprende il medesimo agg. del primo verso. La corona, simbolo del martire già usato da Prudenzio come sostituto del martire stesso (cfr. v. 168), simboleggia il premio di Stefano, come ad es. in Ambrogio (*in psalm.* 12, 45, 13, 3; 12, 61, 18, 5; *epist. extr.* 14 = Maur. 63, 5) e Agostino (*in psalm.* 78, 2; *serm.* 314, 1-2; 315, 1-6; 316, 1). Il nome stesso del Protomartire era notoriamente legato da un rapporto etimologico alla corona, come ricorderanno, in poesia, DRAC. *laud. Dei* 2, 582-583 (*Martyrium Stephano qui fecerat inde recepit / Et meruit plenam quam contulit ante coronam*); ENNOD. *carm.* 1, 14 = 345 Vogel, 3-4 (*Hoc est homo, quod praemium: / Fructus laboris nomen est*) e ARATOR. *act.* 1, 586-588 cit. Nell'ambito del paragone fra la Passione di Cristo e quella di Stefano, Agostino sottolinea che il Protomartire pregò per i suoi carnefici come Cristo in croce, apprendendo da quest'ultimo la *regula pietatis*, e diventando a sua volta modello di temperanza per i fedeli (*serm.* 315, 5-6):

*Quod Stephanus humilis, Christus sublimis: quod ille ad terram inclinatus, hoc Christus in ligno suspensus. Nam recolite quia et ipse ait: "Pater, ignosce illis, quia nesciunt quid faciunt". Sedebat in cathedra crucis, et docebat Stephanum regulam pietatis. O magister bone, bene pronuntiasti, bene docuisti. [...] Et vere dico Caritati vestrae, fratres mei: exercete vos, quantum potestis, ad exhibendam mansuetudinem, etiam erga inimicos vestros.*

La funzione - enfaticizzata dall'esclamativa finale - di cui Stefano si carica sembra quella di fornire ai fedeli un primo esempio di vita cristiana nel "tempo della Chiesa" successivo all'Ascensione (lo stesso in cui vivono i fedeli), esortando i lettori/osservatori a professare una fede forte come quella del Protomartire. La figura di Stefano, la cui memoria liturgica ricorreva già nell'antichità il 26 dicembre, era infatti investita di una preponderante funzione di *exemplum* per i fedeli (BOVON, *The Dossier on Stephen*, p. 294-305), ed in part. oggetto di ben dieci sermoni agostiniani, principalmente incentrati proprio sul tema della *imitatio Stephani* (DUPONT, *Imitatio Christi, imitatio Stephani*, p. 29-35).

La dimensione visiva, legata all'ἐνάργεια, era uno dei tratti fondamentali della predicazione relativa ai martiri già a partire da IV *Macc.* 17, 7, come testimoniano in part. Giovanni Crisostomo (*sanct. mart. hom.* III, PG 50, col. 712, linn. 5-10) e Agostino (*serm.* 275, 1; 277, 1, 1; 300, 1; 301, 1, 1-2, 2; 301/A, 7). Il fine era evidentemente quello del maggior coinvolgimento degli ascoltatori, anche se è interessante notare che il predicatore si include sempre nel "noi" della comunità coinvolta nell'emozione: si pensi alla testimonianza di Asterio di Amasea (*hom.* 11, PG 40, col. 333-337), che addirittura scoppia in lacrime di fronte ad una rappresentazione della Passione di Eufemia (WEBB, *Accomplishing the picture*, p. 13-32; LIMBERIS, *Architects of Piety*, p. 53-95). Come noto, Basilio di Cesarea aveva per primo invitato gli "illustri pittori" (λαμπροὶ ... ζωγράφοι) dei successi degli atleti a dedicarsi alla raffigurazione della gloria dei martiri (*in Barlaam hom.*, PG 31, col. 489-490), mentre Gregorio di Nissa (*sanct. Theod.*, GNO, Vol. X/1, p. 61-71) è precoce testimone della raffigurazione di scene di martirio (LANGE, *Bild und Wort*, p. 13-34). Proprio Prudenziò, inoltre, testimonia che nel complesso martiriale di Imola nel santuario sulla via Tiburtina erano raffigurati rispettivamente cicli pittorici dedicati a Cassiano (*Peristephanon* 9) e Ippolito (*Peristephanon* 11; SHANZER, *Argumenta leti and ludibria mortis*, p. 57-82). Per quanto riguarda le risultanze archeologiche, tuttora conservata è la decorazione musiva del sacello di S. Vittore in Ciel d'Oro a Milano (COLLINS, *From Martyrs' Cults to Confessors' Cults*, p. 225-249). Come da ultimo chiarisce SCHURR, *Die Ikonographie der Heiligen*, p. 173-182, non ci sono invece pervenute raffigurazioni del supplizio di Stefano anteriori al VI sec. (possibile un'eccezione nelle catacombe napoletane di S. Gennaro, cfr. FASOLA, *Le catacombe di S. Gennaro*, p. 67, tav. 50). Tuttavia la

testimonianza del 425 ca. di AUG. *serm.* 316, 5, relativa a un'immagine del martirio ad Ippona, forse realizzata per festeggiare la traslazione delle reliquie del santo (*Dulcissima pictura est haec, ubi videtis sanctum Stephanum lapidari, videtis Saulum lapidantium vestimenta servantem*) lascia ipotizzare che l'episodio, particolarmente caro alla devozione dei fedeli, facesse già parte del repertorio figurativo "allargato" di inizio V sec.: per la metà del V sec. si veda anche la testimonianza del Cod. Barb. lat. 4406, fol. 89 relativa alle raffigurazioni della navata di S. Paolo fuori le Mura (PROVERBIO, *La decorazione delle basiliche paleocristiane*, p. 331-335). PILLINGER, p. 109-110 richiama inoltre una miniatura del fol. 82r del cod. Vat. gr. 699 della già citata *Topografia cristiana* di Cosma Indicopleuste (analoghe sono anche quelle del cod. Laur. Plut. IX.28, fol. 170v e del cod. Sin. cod. Sin. gr. 1186, fol. 126r; WOLSKA-CONUS, *Cosmas Indicopleustès*, vol. II, p. 316-319), nonché analoghe scene di lapidazione relative ad altre vicende bibliche (i vecchioni tentatori di Susanna; Paolo secondo *Act.* 14, 6-20) in manufatti di metà IV sec., a dimostrazione che rappresentazioni formalmente analoghe non erano sconosciute all'epoca di Prudenzio.

**XLV.** In un tetrastico che appare come un'ultima appendice della serie dedicata ai miracoli, Prudenzio descrive la guarigione avvenuta presso la Bella Porta di Gerusalemme (*Act.* 3, 1-11: <sup>1</sup>*Id in ipsum autem Petrus et Johannes ascendebant in templum ad horam orationis nonam.* <sup>2</sup>*Et quidam vir, claudus ex utero matris suae constitutus, portabatur: quem ponebant cotidie ad ianuam templi, quae dicitur Speciosa, ut peteret eleemosynam ab introeuntibus in templum. [...]* <sup>6</sup>*Dixit autem Petrus: Argentum et aurum non est mihi: quod autem habeo, hoc tibi do: In nomine Iesu Christi Nazoraei surge, et ambula* <sup>7</sup>*Et adprehendens eum dextera manu, elevavit: confestim autem confirmati sunt eius gressi, et plantae*<sup>95</sup>).

**Porta manet templi:** il racconto procede dalla descrizione del luogo in cui l'episodio era avvenuto, ancora esistente almeno fino al VI sec. (PETR. DIAC. *lib. loc. sanct.* C 3: *Subtus templum Domini ab oriente est porta Speciosa, unde Dominus intravit sedens supra pullum asine. Ibi et Petrus claudum sanavit*; ITIN. Anton. *Plac.* 17: *Portae Speciosae, quae fuit templi, cuius liminare et tribulatio stat*): il v. *manet* equivale infatti a *stat* di v. 121 e *perstat* di v. 163.

**Speciosam:** la porta del tempio nota dal racconto degli *Atti* come ἡ ὚ραία non era altrimenti nota, almeno con questo nome, e risulta di assai difficile identificazione (TAYLOR, *The gate of the Temple called "the Beautiful"*, p. 550; COWTON, *The alms trade*, p. 475-476). Il nome *Speciosa* è usato in poesia da Paolino di Nola, nel *Carmen* 20 (ca. 406), dove la guarigione di Pietro è paragonata a un

<sup>95</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. III.2, p. 507-508.



analogo miracolo di San Felice (v. 247: *Dignus et hic pauper Speciosae limine portae*) nonché da Aratore (*act.* 1, 270-274), per il quale è probabile la dipendenza da Prudenzio (MORI, *Aratoris Historia apostolica*, p. 51). L'agg. costituisce inoltre per CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 39 un indizio relativo alla versione del libro degli *Atti degli Apostoli* conosciuta dal poeta, dal momento che, se esso era adottato in alcuni manoscritti della *Vetus Latina* (*e e g*), altri testimoni adottano invece il più banale sinonimo *pulchra*.

**uocitarunt:** frequentativo già al v. 131.

**Egregium Solomonis opus:** per l'ortografia del nome biblico cfr. *supra* il v. 81; il nesso *opus egregium* compare anche in *apoth.* 558. Il tempio di Gerusalemme era tradizionalmente indicato come opera del re biblico, anche se non risulta nota un'esplicita connessione della Bella porta con l'attività edificatoria di Salomone (KAPLONY, *The Haram*, p. 188-190); è però possibile che il poeta sia stato spinto a questo riferimento dal fatto che nella descrizione del miracolo si ricorda anche l'adiacente portico, chiamato "di Salomone" (*Act.* 3, 11). Il richiamo può essere anche dovuto alla volontà di istituire un legame tipologico interno all'opera: il tetrastico XXI era infatti dedicato all'edificazione del tempio di *Sapientia*, mentre il XXXI a Cristo come pietra angolare del nuovo tempio della Chiesa. Il nuovo richiamo al tempio di Salomone segnerebbe in pratica la tappa finale della tripartita storia della Salvezza (prefigurazioni veterotestamentarie/tempo di Cristo/tempo della Chiesa), legata al tempo degli Apostoli successivo all'Ascensione.

**in illa:** Prudenzio, con riferimento alla porta, afferma che il miracolo è avvenuto *in illa*, come PAUL. NOL. *epist.* 4, 3 (*Ille ab apostolis in porta Speciosa verbi potestate sanatus*), mentre in *Act.* 3, 2 si dice che il miracolo è avvenuto "presso la porta" (*ad Speciosam portam templi*), come sempre nei Padri. La preposizione sembra suggerire l'idea di un'identificazione della porta con Cristo, nominato al v. successivo. Sulla base del fatto Cristo stesso nel quarto *Vangelo* si identifica con la porta del Regno (*Gv.* 10, 7-10), ma forse anche a causa del ricordo di *Ps.* 44, 3: *Speciosus forma prae filii hominum* (SCHWIND, *Arator-Studien*, p. 128), l'esegesi cristologica della "Bella porta" è diffusa nell'esegesi: essa rappresenta la *cognitio Christi* e l'*evangelica praedicatio* ad es. per CHROM. *serm.* 1, 4-5. Tale interpretazione, di cui si registrano possibili influenze anche a livello iconografico, è testimoniata anche in Aratore, in un passo già ricollegato al tetrastico da PILLINGER p. 111-112, dove si afferma che solo la porta di Cristo - tramite l'aiuto di Pietro - consente l'ingresso nella Chiesa (*act.* 1, 277-283).

**maius ... / ... opus:** iperbato in enjambement; il poeta riprende la struttura del v. precedente (*opus* è oggetto di *repetitio*, e subisce qui uno slittamento semantico dal senso concreto a quello spirituale), affermando che Cristo è autore di un'opera ancora maggiore della stessa porta di Salomone.

**emicuit:** anche in *apoth.* 558-559, dove il poeta parla delle opere eccelse dell'ingegno o della forza, a risplendere è ogni *opus egregium* (*Omne opus egregium per quod sollertia pollens / Emicat ingenii est aut roboris*).

**nam claudus:** agg. sostantivato; si mantiene nel testo l'ortografia *claudus* dell'edizione di BERGMAN (cod. **D**), contro la "forma plebeia" *clodus* adottata da CUNNINGHAM (codd. **V, P, T, E, O, S, g, U**), già in GOLDASTUS. Prudenzio non precisa che il paralitico era tale fin dalla nascita, come invece fanno, riprendendo con maggior aderenza *Act.* 3, 2, la maggior parte dei Padri, e in poesia Paolino di Nola (*carm.* 20, 244-245) e Aratore (*act.* 1, 244-246).

**surgere iussus:** estremamente sintetica la vera e propria descrizione del miracolo; *surgere* costituisce un richiamo diretto all'ipotesto.

**Ore Petri:** sul potere soterico della parola di Cristo cfr. RUST. HELP. *hist. testam.* 54; Prudenzio sottolinea esplicitamente che il miracolo va attribuito a Cristo, e che Pietro ne è stato solo il tramite; nell'ipotesto ciò è rimarcato dal fatto che Pietro si rivolge al mendico esortandolo ad alzarsi *in nomine Iesu Christi Nazareni* (*Act.* 3, 6), ed è ribadito anche nel discorso di Pietro di *Act.* 3, 13. Nel *titulus* i termini sono però in qualche modo rovesciati: è Cristo stesso ad ordinare allo storpio di alzarsi per bocca di Pietro. L'attribuzione del miracolo alla persona di Cristo è ad es. esplicita anche in Agostino (*serm.* 26D = 198 augm., 13: *Petrum adtendite: cum mirarentur homines factum ipsius - immo non ipsius, sed Dei - , quando claudus ille quadraginta annorum, qui sedebat ad portam Speciosam, verbo Dei surrexit et ambulavit, noluit sibi dari gloriam, sed Christo*).

**stupuit:** rispetto all'ipotesto (dove è piuttosto descritta la reazione stupefatta degli astanti) è privilegiata la prospettiva soggettiva del paralitico, con la precisazione che egli si "stupì" che le proprie gambe potessero correre.

**laxatos:** così nell'Aldina e fra gli altri in GISELINUS 1562, FABRICIUS, RIVINUS, ARÉVALO, OBBARIUS, DRESSEL, BERGMAN e LAVARENNE. La congettura *luxatos*, abitualmente attribuita ad Heinsius che rimandava nel commento a *cath.* 2, 78, compariva già nella precedente edizione di RIVINUS («Cur non luxatos, quia claudi?»); essa figura poi in CELLARIUS e TEOLIUS. Il più recente editore prudenziano, CUNNINGHAM, come prima di lui l'*editio princeps*, SICHARDUS e GISELINUS

1564 (in marg.), GOLDASTUS, WEITZIUS, HEINSIUS e CHAMILLARD, porta invece nel testo *damnatos* (codd. **D, O, S, U e g**). Tale variante, senz'altro antica (la glossa “*damnatos, debiles*” compariva già fra quelle di IX sec. attribuite ad Isona di S. Gallo, cfr. GOLDASTUS, p. 13), e originante una *iunctura* costruita “*eleganter ac poetice*” (HEINSIUS, p. 141), pare tuttavia meno soddisfacente dal punto di vista del senso, nonostante il rimando degli editori che la difendono a *ham.* 650-651 (*Damna aures, pater alme, meas et claude meatus / Obbrutescentis capitis*), passo comunque non del tutto perspicuo a fungere da parallelo. Si osservi invece che il v. *laxare* è sempre usato da Prudenzio come sinonimo di *solvere*: contesti diagnostici ideali per rilevare la sinonimia sono quelli di *apoth.* 426-428 (***Laxavit*** *Scythicas verbo penetrante pruinas / Vox euangelica, hyrcanas quoque fervida brumas / Soluit*) e 966 (*Et scelerum nexus laxare ac solvere possit*); si vedano inoltre *c. Symm.* 1 *praef.* 26; *perist.* 2, 244; 3, 203-204; 11, 73.

**currere gressus:** la costruzione di *stupeo* con acc. + inf. è poetica (LAVARENNE, *Étude*, p. 250). Innovativamente Prudenzio fa non del paralitico, ma delle sue gambe (*gressus* è consueta metonimia) il sogg. del v. *currere*, con una sorta di distanziamento del miracolato - di cui si adotta la focalizzazione - dal proprio apparato motorio, il quale, apparendogli ancora estraneo, viene proiettato fuori dalla sfera della propria soggettività. SCHUSTER, *Studien*, p. 74 ha inoltre per primo riconosciuto nell'uso del termine *gressus* un possibile indizio dell'impiego, da parte di Prudenzio, di una versione pre-geronimiana di *Act.* 3, 7 (*Vulgata: Et protinus consolidatae sunt bases eius et plantae*). L'opzione lessicale corrisponde infatti alla traduzione del testo gr. (παραχρῆμα δὲ ἐστερεώθησαν αὐτοῦ αἱ βάσεις καὶ τὰ σφῦρα) attestata nella *versio antiqua* (*Confestim autem confirmati sunt eius gressi et plantae*), in part. nel cod. *h*, testo africano, e in Ireneo; la forma non classica *gressi* compare invece nel cod. *e*. La scelta di Prudenzio potrebbe in ogni caso essere dovuta a ragioni metriche (CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 27), come forse anche quella di Aratore in *act.* 1, 256-257 (*hospite gressu / Conuixere pedes*), se il suddiacono non dipende proprio da Prudenzio.

Dal punto di vista iconografico, l'episodio della guarigione presso la “Bella porta” non risulta attestato in epoca paleocristiana: per un riscontro sicuro, si deve infatti attendere una miniatura del manoscritto dei *Sacra Parallela* di Giovanni Damasceno, databile al IX sec. (Parigi, BN gr. 923, fol. 213r; WEITZMANN, *The Miniatures of the Sacra Parallela*, p. 189-191; fig. 483), o ancor più tardi (XII sec.) i mosaici della Cappella Palatina a Palermo e del *diaconicon* della cattedrale di Monreale. PILLINGER p. 111, isolata nella critica, avanza l'ipotesi che il nostro tetrastico possa essere messo in relazione con gli enigmatici affreschi del *cubiculum* F delle catacombe della Via Latina: nel primo dipinto, due uomini in tunica e pallio passano attraverso una porta, aprendo

davanti a sé i battenti e scendendo quattro gradini, mentre nel secondo, che gli è opposto, si vede la schiena di un uomo che esce dalla porta (FERRUA, *Le pitture della nuova catacomba*, p. 66, tav. LIII e L). Secondo la studiosa, che ricorda il valore dell'attraversamento della porta nei culti pagani e nella magia oltre che ad es. in *Gv.* 10, 9, l'artista avrebbe voluto rappresentare il miracolo in due fasi: prima Pietro e Giovanni, e di fronte lo zoppo che ha attraversato la "Bella porta" del Giudaismo per entrare in quella di Cristo. L'interpretazione dei due affreschi non è comunque univoca: vi è stata vista la prima raffigurazione della resurrezione (TSUJI, *Première représentation chrétienne*, p. 68-82), un'immagine dei battenti e degli stipiti delle porte di Gaza sradicate da Sansone in *Iud.* 16, 3 (CONDE GUERRI, *Interpretacion de la escena de Balaam*, p. 170), nonché un messaggio di speranza e fede nella beatitudine paradisiaca (BISCONTI –MAZZEI, *Il cubicolo di Sansone*, p. 45-73), e l'interpretazione di Pillinger è stata respinta da RECIO VEGANZONES, *Recensione a R. PILLINGER*, p. 350. Per una nuova lettura che, in maniera appropriata al programma iconografico generale del *cubiculum* F in cui compaiono le raffigurazioni dell'asino di Balaam, di Sansone con la mascella d'asino e della Samaritana al pozzo, interpreta la scena come immagine dell'entrata di un fedele nella vita cristiana per mezzo di un accompagnatore nel rito, cfr. ultimamente DULAHEY, *L'image et les Pères de l'Église*, p. 47-62.

**XLVI.** Il tetrastico è dedicato alla visione di Pietro a Giaffa, descritta in *Act.* 10, 9-16 (<sup>9</sup>*Postera autem die iter agentibus illis, et civitati propinquantibus, ascendit Petrus in superiora adorare circa horam sextam.* <sup>10</sup>*Factum est autem ut esuriret, et voluit gustare. Parantibus autem eis, cecidit super eum pavor:* <sup>11</sup>*et vidit caelum apertum, et descendens vas quoddam, tamquam linteum magnum, quatuor initiis summissum in terram,* <sup>12</sup>*in quo erant omnia quadrupedia, et serpentina terrae, et bestiae, et volatilia caeli.* <sup>13</sup>*Et facta est vox ad eum: Surgens, Petre, occide et manduca.* <sup>14</sup>*Petrus autem dixit: Nequaquam Domine, quia numquam edi omne commune, aut immundum.* <sup>15</sup>*Et vox iterum secundo ad eum: Quae Deus mundavit, tu commune ne feceris.* <sup>16</sup>*Hoc autem factum est per ter: et denuo receptus est vas in caelum*<sup>96</sup>).

**Somniat:** come evidenziano ARÉVALO, vol. II, p. 687 e PILLINGER p. 113, Prudenziolo identifica *per similitudinem* sogno e visione (cfr. *PRUD. cath.* 6, 113-114, sulla visione apocalittica di Giovanni: *Tali sopore iustus / Mentem relaxat heros*).

**inlapsum ... discum ... / Confertum:** il piatto della visione è chiamato *vas* nell'ipotesto (*Act.* 10, 11). Sottolinea tale particolarità CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 39, n. 186: *discus/discum* è in effetti usato, per riferirsi al piatto della visione di Pietro, solo da Agostino (*Gen. ad litt.* 10, 25, 43;

<sup>96</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. III.2, p. 533-534.

12, 2, 5; 12, 11, 24; 12, 14, 30; 12, 32, 61; 12, 34, 67; *serm.* 203, 3; 266, 6; *c. Faust.* 12, 15; 12, 22; 15, 6; *in psalm.* 30, 2, 2, 5; 103, 3, 2, *c. Adimant.* 28, 2), Prospero d'Aquitania (*in psalm.* 103, 11, evidentemente in dipendenza da Agostino) e Isidoro di Siviglia (*orig.* 7, 8, 38), mentre la *Vulgata* ed i testimoni della *Vetus Latina* sono concordi nell'adozione di *vas*, che risulta peraltro più comune anche nello stesso Agostino. In poesia, il termine compare solo qui e in RUST. HELP. *hist. testam.* 17, dove è ipotizzabile un'influenza prudenziana.

**alto ex aethere:** più frequente sarebbe l'impiego della prep. *ab*; analogamente cfr. PRUD. *ditt.* 97-98 (*alto / ... ex solio*), dove il v. *descendo* prediligeva *de* + abl. PILLINGER p. 113 mette in luce l'affinità - che è però soltanto metrico-formale - con le espressioni virgiliane *ex aethere longe* (*Aen.* 7, 288) e *ex aethere Dirae* (*Aen.* 8, 701), nella stessa posizione metrica.

**animalibus:** il poeta riassume le diverse specie di animali contenute nel piatto della visione ed elencate nell'ipotesto (*Act.* 10, 12); esse sono oggetto invece di un'elencazione completa da parte di Elpidio Rustico (*hist. testam.* 16-17: *Reptilium pecudumque genus cunctasque uolucres / Discus habet*) e ARATOR *act.* 1, 907-908.

**omnigenis:** raro agg. composto di conio virgiliano (*Aen.* 8, 698), attestato in poesia solo nella tarda antichità, in Giovenco (4, 154), Ausonio (*ord. urb.* 34), Claudiano (*carm.* 53, 51) e Paolino di Nola (*carm.* 18, 379-380; 27, 65); in Prudenzio cfr. *c. Symm.* 1, 13; 2, 514; 2, 610.

**Mandere:** recupero del verbo di *Act.* 10, 13.

**Dominus iubet ... putare:** Cristo è definito *Dominus* (cfr. *ditt.* 137, 143, 161), mentre ritorna ancora una volta la struttura composta da agente divino (sogg.) + *iubet* + inf. per tradurre il comando divino (cfr. *supra* v. 127).

**omnia munda:** tessera biblica, che Prudenzio recupera non da *Act.* 10, dove è presente soltanto l'agg. *mundus* che suggerisce il collegamento, ma dalla *Lettera a Tito* (1, 15: *Omnia munda mundis*). Dipende verosimilmente da Prudenzio HELP. RUST. *hist. testam.* 18 (*Nihil commune putans, quod mundum fecerat Auctor*), per cui si rimanda al commento relativo.

**ad mysteria:** l'ultimo v. illustra il significato della visione: coinvolgere nella rivelazione anche i pagani, fino ad allora esclusi dall'Alleanza. L'interpretazione liturgica o letterale del brano degli *Atti*, legata all'abolizione delle prescrizioni alimentari giudaiche sostenuta ad es. da Clemente e Cirillo d'Alessandria, era stata contrastata da Ireneo (*adv. haer.* 3, 12, 7), Cirillo di Gerusalemme (*catech.* 17, 27) ed Epifanio (*Panar.* 28-30), mentre l'influsso di Origene aveva condotto a una larga diffusione in Occidente dell'antica interpretazione allegorica o universalista, prevalentemente

orientata in senso ecclesiologico. Secondo tale esegesi, la visione di Pietro significava l'universale possibilità di salvezza offerta dalla Chiesa; tale interpretazione è del resto già trasparente negli stessi *Atti*, con il discorso di Pietro presso il centurione Cornelio (*Act.* 10, 28), e così anche nella riflessione patristica (cfr. RUST. HELP. *hist. testam.* 16-18). Il calco greco *mysterium* è usato in Prudenzio in *apoth.* 290; *cath.* 7, 6; *perist.* 10, 589 e 13, 91 in senso specificamente cristiano, mentre compare in senso ironico in *perist.* 10, 168 e 10, 217. In part. l'espressione *ad mysteria* fa parte del lessico di Ambrogio (VECCHI, *Appunti sulla terminologia esegetica di S. Ambrogio*, p. 655-664), che parla inoltre di *mysterium congregandae ecclesiae* a proposito della visione di Pietro per alludere all'evangelizzazione dei Gentili (*in Luc.* 8, 42):

*Sequere Petrum, cum esuriret, ad domus superiora gradientem. Ibi agnovit **mysterium ecclesiae congregandae ut gentilem populum** non iudicaret immundum quem fides ab omni possit mundare contagio.*

L'affinità lessicale ed esegetica rende ipotizzabile che Prudenzio conoscesse l'interpretazione ambrosiana della pericope.

**immundas ... gentes:** si tratta dei Gentili (τὰ ἔθνη), come in *praef.* 1, 40; *cath.* 12, 41; 12, 201; *c. Symm.* 1 *praef.* 1; *c. Symm.* 2, 901; *perist.* 2, 11; 2, 461; 5, 15; 12, 24 (OPELT, *Griechische und lateinische Bezeichnungen*, p. 16-17). Il senso, in origine leggermente peggiorativo (LÖFSTEDT, *Il latino tardo*, p. 106-108), è rimarcato dall'agg., che costituisce un recupero del lessema adoperato per descrivere i cibi impuri in *Act.* 10, 14.

Dal punto di vista dell'iconografia, la visione di Pietro non appare fra le scene più diffuse nel filone narrativo avente per protagonista l'apostolo (BISCONTI, *Pietro*, in *TIP*, p. 258-259), che pure ebbe sviluppi nelle decorazioni di edifici di culto, a partire dal ciclo perduto dell'antica basilica di S. Pietro in Vaticano. Come noto la decorazione della primitiva basilica Vaticana pone a tutt'oggi molti problemi: ma sia che sulla navata sinistra fosse originariamente rappresentato un ciclo dedicato a S. Pietro, rimpiazzato con un ciclo neotestamentario nel VII sec., quando un ciclo petriano venne raffigurato nei mosaici del transetto destro (TRONZO, *The Prestige of Saint Peter's*, p. 93-112), sia che il ciclo nella navata sinistra fosse fin dalle origini neotestamentario e contenesse anche episodi della vita dell'apostolo, poi integrati e non sostituiti dai mosaici del transetto (KESSLER, *L'apparato decorativo di S. Pietro*, p. 263-270; VISCONTINI, *I cicli vetero e neo testamentari della navata di San Pietro*, in *L'orizzonte tardoantico*, p. 411-415), è assai probabile che vi trovasse posto una raffigurazione della visione di Pietro. In epoca paleocristiana, la visione di Giaccia si trova forse raffigurata solo nella parte destra dell'intradosso di un arcosolio del *cubiculum*

*Leonis* delle catacombe di Commodilla (375-380), in una scena disposta verticalmente in due registri. Questa era l'interpretazione dello scopritore del cubicolo di Leone, FERRUA, *Scoperta di una nuova regione*, p. 5-56, condivisa fra gli altri da SOTOMAYOR, *S. Pedro en la iconografia paleocristiana*, p. 160-161; NESTORI, *Repertorio topografico*, p. 142; PILLINGER p. 113; altrimenti, è stato proposto di vedere nella scena un riferimento paolino (*Die Katakombe «Kommodilla»*, vol. I, p. 98-99) ed interpretare la raffigurazione come la visione di Paolo nel terzo cielo (RECIO VEGANZONES, *El "carmen" paulino de Damasco*, p. 352) o quella sulla via di Damasco (GUJ, *Una singolare scena di viaggio*, p. 69; UTRO, *Alle origini dell'iconografia paolina*, p. 35-36); condivisibile allo stato attuale delle ricerche la sintesi di PROVERBIO, *Le pitture del cubicolo 'di Leone' nella catacomba di Commodilla*, in *L'orizzonte tardoantico*, p. 168-174: «Non si è ancora giunti a escludere alcuna delle interpretazioni proposte nel corso degli anni» (p. 173).

**XLVII.** Il penultimo tetrastico è dedicato a Paolo, di cui è ripercorsa la vicenda centrale della conversione. Saulo è presentato sotto l'aspetto di un lupo trasformato in mite agnello: infatti, da nemico dei Cristiani (era stato un loro accanito persecutore, ed aveva approvato la condanna a morte di Stefano), egli divenne il più infaticabile testimone del messaggio evangelico. Durante un viaggio verso Damasco, Saulo venne improvvisamente accecato da una luce celeste; visitato dal cristiano Anania, recuperò la vista e fu battezzato (*Act. 9, 3-8: <sup>3</sup>Cum autem iter faceret, contigit eum adpropinquare Damasco: et repente circumfulsit eum lux de caelo <sup>4</sup>Et procidens in terram audivit vocem dicentem sibi: Saule, Saule quid me persequeris? Durum tibi est contra stimulum calcitrare. <sup>5</sup>Dixit autem: Quis es Domine? Dominus autem ad eum: Ego sum Iesus Nazoraeus, quem tu persequeris [...] <sup>8</sup>Surrexit autem Saulus de terra: apertis autem oculis suis, nihil videbat. Manumque ei dantes, eum induxerunt in Damascum<sup>97</sup>*; accenni all'evento della conversione compaiono anche in *Act. 22, 4-16 e 26, 9-20*). Sempre negli *Atti* viene detto che Saulo, divenuto cristiano, cambiò il proprio nome in Paolo (*13, 9: Saulus autem, qui et Paulus, repletus Spiritu sancto<sup>98</sup>*). Si tratta dell'unica occasione in cui Prudenzio affronta l'episodio.

**lupus ... rapax:** il lupo è definito "rapace" nella poesia latina da Orazio (*epod. 16, 20; carm. 4, 4, 50*), Ovidio (*Trist. 1, 6, 9; 4, 1, 79-80*) Seneca (*Oed. 149*), Claudiano (*in Eutr. 1, 134-135*), mentre Prudenzio stesso definisce l'animale *rapacem belvam* in *perist. 5, 414*. È in generale il persecutore dei Cristiani ad essere definito "lupo rapace" in *LACT. mort. 52, 2*.

PILLINGER p. 114 per la contrapposizione fra lupo e agnello rimanda solo a *PRUD. cath. 3, 168-170*. Come noto *Gen. 49, 27* era Beniamino, figlio di Giacobbe, ad essere definito *lupus rapax*, animale

<sup>97</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. III.2, p. 529-531.

<sup>98</sup> SABATIER, *Vetus Italica*, vol. III.2, p. 543.

che divora al mattino e dà nutrimento alla sera; il collegamento fra la benedizione del figlio minore di Giacobbe e l'apostolo Paolo, che testimonia egli stesso di appartenere alla tribù di Beniamino (*Fil.* 3, 5), è antichissimo (*Testamentum Beniamin*, 11, 1-2) e diffuso in tutta l'esegesi, almeno in quella non strettamente letteralista (l'interpretazione allegorica tradizionale era combattuta da Diodoro di Tarso, che collega la bellicosità della tribù di Beniamino ai fatti di Gabaa di *Iud.* 20-21, mentre il riferimento si trova in altri autori di indirizzo letterale come Apollinare di Laodicea e Teodoreto di Cirro). Tale interpretazione si ritrova già in Tertulliano (*adv. Marc.* 5, 1, 5; *Scorp.* 13, 1) ed è diffusa in Ambrogio (*patr.* 12, 57; *in psalm 118* 6, 17), Rufino (*ben. patr.* 2, 28) e Girolamo (*in Is.* 4, 11, 6; *epist.* 60, 8; 69, 6). In part., alla trasformazione di Paolo da lupo in agnello - si ricordi che all'animale era legata l'etimologia del nome di Anania - è fatto accenno da parte di Cromazio nel *Commento a Matteo* (35, 5) e più volte anche in Agostino, specie nei *Sermoni* (279, 1; 295, 7; 317, 3). L'immagine è soprattutto al centro del *Sermone* 316, dedicato al martirio di Stefano, dove è tematizzato il contrasto è fra Stefano-agnello e Saulo-lupo (3: *Cum lapidaretur Stephanus agnus, adhuc ille erat lupo, adhuc sanguinem sitiebat*). Nell'omelia la conversione di Paolo, simboleggiata dalla sua trasformazione in agnello, è vista come effetto della preghiera (*Act.* 9, 4) pronunciata dal martire per i suoi carnefici (4-5: *Ille tunc agnus erat, ille autem lupo erat: modo autem ambo agni sunt*), ricordata da Prudenzio nel tetrastico XLV.

Preme anche rilevare che, dopo Prudenzio, Saulo risulta definito "lupo rapace" in poesia solo in tre passi del *De actibus apostolorum* di Aratore (1, 708-710: *Saulus acerba fremens committere bella Damasci / Iudaica feritate parat, sed amabitur agnus / Quo properat saeuire lupo*; 1, 717-718: *Lupum domat ille rapacem, / Hebraeus quem dixit ouem*, dove il riferimento paradossale all'agnello che doma il lupo è legato all'etimologia del nome Anania; 2, 485-488: *O lupe, Paule, rapax! Dedit hoc benedictio Iacob / Nomen habere tibi; quid iam remanebit in orbe / Quod non ore trahas postquam sollertia Graia / Cessit et inuictas in dogmate uincis Athenas?*, qui in diretto collegamento alla benedizione di Giacobbe). I passi citati (il primo per il riferimento alla conversione dell'apostolo con il passaggio lupo-agnello, gli altri due per la presenza del nesso *lupo ... rapax*) possono essere indizio del riferimento da parte di Aratore del nostro tetrastico.

**uestitur uellere molli:** notevole l'allitterazione a contatto. In clausola va riconosciuta una struttura adoperata nella *Psychomachia* in riferimento ad *Heresis*, l'ultima e più insidiosa nemica della schiera delle Virtù, raffigurata sotto forma di un lupo sanguinolento che si nasconde sotto il tenero vello di un agnello (*psych.* 791-793: *Latet et lupo ore cruento / Lacteolam mentitus ovem sub vellere molli / Cruda per agninos exercens funera rictus*).



**Saulus qui fuerat, fit ... Paulus:** il secondo v. (come del resto accade in *Act.* 13, 9) è incorniciato dai due nomi propri, nella successione cronologica in cui sono stati assunti dal personaggio, suggerendo con il proprio orientamento vettoriale il radicale cambiamento subito dall'apostolo.

**adempto lumine:** l'abl. assoluto con cui il poeta parafrasa il momento dell'illuminazione (*Act.* 9, 3) ricorda il *lumine adempto* di *psych.* 482 (*Milia vulneribus variis. Hunc lumine adempto*); cfr. anche LUCR. 3, 1033 e VERG. *Aen.* 3, 658.

**recipit uisum:** la *iunctura* costituisce un probabile riferimento al testo degli *Atti* in una versione coincidente con quella attestata dalla *Vulgata* (*Act.* 9, 18: *Et confestim ceciderunt ab oculis eius tamquam squamae et visum recepit et surgens baptizatus est*; cfr. anche *Act.* 9, 12: *ut visum recipiat*): la *versio antiqua* presenta infatti nei passi di riferimento, *Act.* 9, 12 (gr.: ὅπως ἀναβλέψῃ) e 9, 18 (gr.: ἀνέβλεψέν τε), rispettivamente *ut videat* ed *et vidit quoque statim*. Sia SCHUSTER, *Studien*, p. 77 che CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 19, n. 72 sottolineano tuttavia che questa coincidenza non prova indubitabilmente che Prudenziario facesse riferimento alla traduzione geronimiana: uno dei manoscritti più importanti della *Vetus Latina*, il *Codex Gigas*, testimonia la variante *visum recepit* in *Act.* 9, 18.

**fit apostolus ac ... / Doctor:** cfr. I *Tim.* 2, 7: *In quo positus sum ego praedicator et apostolus veritatem dico non mentior doctor gentium in fide et veritate*. Il verbo è oggetto di *repetitio*, nella stessa posizione metrica del v. precedente; da notare anche il enjambement, che isola e rileva i due predicativi del sogg. fra loro coordinati. Paolo è definito *doctor* (gli apostoli sono *doctores* della fede nel Cristo) e ἀπόστολος; così in Prudenziario anche in *ham.* 506 (*doctor apostolus*; identico significato anche in *perist.* 12, 24: *gentium magistrum*), e naturalmente con regolarità nei Padri, dove sono proprio tali appellativi a caratterizzare con costanza Paolo.

Secondo CHARLET, *L'influence d'Ausone*, p. 63-64 Prudenziario sarebbe qui debitore di AUSON. *or. ropal.* 34 (*Fit doctor populi lapidantum constimulator*); l'appellativo *doctor* per l'apostolo è naturalmente comune, ma lo studioso ha ragione a sottolineare come anche Ausonio nella *Preghiera in versi ropalici* - nota a Prudenziario - tratti in successione l'episodio della crocifissione (v. 25-27) e poi il martirio di Stefano (31), e poi in un dittico le figure di Pietro (32) e Paolo (33-34), differentemente dall'ordine degli *Atti*, dove la conversione di Paolo precede la visione di Pietro; tale osservazione aiuta a risolvere la questione relativa alla "Durchbrechung der anfänglich chronologischen Reihung" sollevata da PILLINGER p. 110. Data però la diversità di ampiezza e impostazione del *Dittochaeon* e della preghiera in versi ropalici di Ausonio, e visto che la scelta di Prudenziario di collocare in penultima posizione l'episodio paolino ha a mio avviso, anche vista

autonomamente, coerenza strutturale (vd. *infra*), credo che il giudizio di Charlet, secondo cui “seule une imitation d’Ausone peut expliquer cette modification apportée à la succession chronologique des faits”, vada improntato ad una maggiore cautela. Preme invece sottolineare che anche nell’*Historia apostolica* di Aratore, ovvero l’unica altra occasione in cui in poesia si fa esplicito riferimento alla trasformazione del nome dell’apostolo e alla sua nuova vita in Cristo (1, 912-913: *Qui uertitur alter habetur; / Denique Saulus obit, quia Paulus uiuere coepit*), il riferimento alla conversione e alla trasformazione del nome segua immediatamente la descrizione della visione di Giaffa (*act.* 1, 899-912). Tale *sententia* risulta anomala in quella sede, e finora il suo inserimento è stato interpretato come frutto dell’autonoma inventiva del poeta: possibile invece che Aratore sia stato spinto a tale inserzione dall’ordine in cui gli avvenimenti sono presentati nel *Dittochaeon* prudenziano, dove gli epigrammi dedicati ai due episodi degli *Atti* si succedono immediatamente?

**populorum:** retto ἀπὸ κοινοῦ da *apostolus* e *doctor*, equivale τὰ ἔθνη (cfr. AMBR. *tituli* 38), ricordando che Paolo era l’apostolo dei Gentili.

**ore potens:** cfr. MART. *epigr.* 9, 86, 2; da notare la figura di suono a contatto che coinvolge *doctor* e *ore*. Insolita la doppia reggenza del part. *potens* (PILLINGER p. 115; per l’inf. retto da agg. in Prudenzio cfr. LEASE, p. 24).

**coruos mutare columbis:** per quanto riguarda la simbologia di corvi e colombe e la trasformazione degli uni nelle altre si rinvia al commento al *titulus* I e in part. al passo di Cromazio ivi citato. Un’interpretazione di carattere strutturale del “macrotesto” del *Dittochaeon* consente di apprezzare lo studiato richiamo all’*incipit*: emerge infatti con evidenza il recupero della simbologia del primo tetrastico, riguardante la caduta dovuta al Peccato. Il poeta intende affermare che, attraverso l’azione di Paolo (e quindi della Chiesa), diventa possibile per gli uomini il ritorno alla condizione di purezza iniziale dell’umanità. Prudenzio mostra quindi di aver costruito la sua opera su un’architettura complessa, retta da una raffinata strategia di richiami intratestuali; a prescindere dalla questione iconografica, le due serie di epigrammi - vetero- e neotestamentaria - si sono rivelate una sorta di compendio epigrammatico della storia della Salvezza. Prima dello slancio a-cronico e pan-cronico dell’ultimo tetrastico dedicato all’*Apocalisse*, l’opera si conclude con una sorta di ἀνακεφαλαίωσις o *recapitulatio* che mostra come grazie a Cristo e alla Chiesa siano vinti gli effetti nefasti del Peccato all’origine della storia umana.

Sulla nascita del ritratto di tipo “plotiniano” del ritratto di Paolo in vetri dorati, medaglie devozionali e altri manufatti, avvenuta nel corso del IV sec., cfr. BISCONTI, *Paolo*, in *TIP*, p. 240-241 e BISCONTI, *Pietro e Paolo*, p. 43-53. Più specificamente, è raro incontrare nei primi secoli un

immagine dell'apostolo non legata alla composizione binaria con Pietro, o ternaria di Cristo con i due apostoli: la prima scena del ciclo paolino a comparire è quella della decollazione, nei cosiddetti sarcofagi "della Passione", primo fra tutti un esemplare di S. Sebastiano databile agli anni 350-360 (TESTINI, *L'apostolo Paolo*, p. 59-93; BISCONTI, *La sapienza, la concordia, il martirio*, p. 163-175; UTRO, *Alle origini dell'iconografia paolina*, p. 27-44). Un sarcofago conservato a Marsiglia ma di produzione romana conserva anche quella che potrebbe essere la prima raffigurazione simbolica della conversione (VON DOBSCHUETZ, *Die Bekehrung des Paulus*, p. 87-111), dato che accanto alla scena del martirio è ancora raffigurato Paolo con accanto Cristo; in ambito catacombale, l'episodio è riconoscibile forse nel già citato affresco del "cubiculum Leonis" delle catacombe di Commodilla. Il nostro tetrastico è messo in relazione da PILLINGER p. 115 anche con una miniatura della *Topografia cristiana* di Cosma Indicopleuste (la studiosa cita il fol. 83v del cod. Vat. gr. 699, ma analoga composizione è anche quella del fol. 126v del cod. Sin. gr. 1186; al fol. 171v del cod. Laur. Plut. IX.28, invece, vi è la sola conversione), dove al centro è raffigurato l'apostolo e intorno a lui le tappe del suo avvicinamento alla fede (WOLSKA-CONUS, *Cosmas Indicopleustès, Topographie chrétienne*, vol. II, p. 320-327). Infine, il Cod. barb. lat. 4406, fol. 91 testimonia la presenza di una raffigurazione della conversione dell'apostolo dei Gentili nella basilica di S. Paolo fuori le Mura (PROVERBIO, *La decorazione delle basiliche paleocristiane*, p. 341-345); nell'arco trionfale è inoltre conservata copia di un'iscrizione distrutta nell'incendio del 1823 e databile al pontificato di Leone I (ICVR II 4786b = ILCV 1761c: *Persequitur dum vasa Dei fit [Paulus et ipse], / Vas [fi?]dei electum gentibus [et populis]*) che accompagnava un mosaico dedicato a Paolo (PAPI, *L'apostolo Paolo*, p. 188).

**XLVIII.** Nella prima visione profetica dell'*Apocalisse* l'Agnello di Dio dalle sette corna e dai sette occhi, sgozzato ma vivente, viene adorato dai ventiquattro anziani, i quali, ognuno con un'arpa ed una coppa d'oro colma d'incenso, gettano le loro corone ai piedi del trono (*Apoc.* 4, 4, secondo la versione europea della *Vetus Latina*: *Et in circuitu sedis sedes viginti quattuor et supra sedes viginti quattuor seniores sedentes amictos veste alba et in capitibus habentes coronas aureas*<sup>99</sup>). Gli anziani proclamano l'Agnello degno di aprire il libro scritto dentro e fuori, chiuso da sette sigilli, che nessun altro sulla terra ed in cielo era in grado di rompere (*Apoc.* 5, 8-9: *Et cum accepisset librum quattuor animalia et viginti quattuor seniores ceciderunt in conspectu agni habentes singuli cytharas et phialas aureas plenas incensis quae sunt orationes sanctorum* <sup>9</sup>*Et cantant canticum novum dicentes dignus es domine accipere librum et resignare signacula eius quia occisus es et redemisti nos deo in sanguine tuo ex omni tribu et lingua et populo et gente*<sup>100</sup>). La

<sup>99</sup> GRYSON, *Vetus Latina, Apocalypsis Johannis*, p. 247-250.

<sup>100</sup> GRYSON, *Vetus Latina, Apocalypsis Johannis*, p. 284-289.

visione è ricordata in *cath.* 6, 77-89 (vd. *infra*) e *ham.* 910-919, dove Prudenzio porta proprio l'estasi di Giovanni come esempio del fatto che l'anima è in grado di vedere meglio quando il corpo dorme.

**Bis duodena:** si è detto della predilezione prudenziana per le perifrasi numerali; questa in part. risulta adoperata per riferirsi ai ventiquattro anziani dell'*Apocalisse* anche in Ps. HIL. *evang.* 75-76 (*Tum senior domino seruit chorus hymno peritus, / Bis duodena uirum facies, et crinibus albis*; l'espressione è da ricollegare al nostro tetrastico secondo KREUZ, *Ps.-Hilarius*, p. 406); VEN. FORT. *carm.* 8, 3, 133 (*Bis duodena senum concursat gloria uatum*); 10, 7, 16-17 (*Quo est sacra turba senum bis duodena patrum, / Inter apostolicum numerum rutilante senatu*) e *Hymn.* WALPOLE 49, 21-24 (*Te multitudo seniorum, / Bis duodenus numerus, / Odoribus plenas gestans / Supplex adorat pateras*).

**senum sedes:** KANTECKI, p. 54 offre una nutrita esemplificazione dell'uso prudenziano di numerali distributivi adoperati al sing. Nel nesso allitterante il poeta sostituisce a *seniores*, lessema biblico che traduce regolarmente *πρεσβύτεροι* dell'*Apocalisse* sin dalla *Vetus Latina*, il gen. plur. poetico *senum* (c. *Symm.* 1, 545; 2, 418; *perist.* 3, 25; 3, 112); si tratta dunque come un canonico poetismo. Per quanto riguarda *sedes* come traduzione di *θρόνοι* (nella *Vulgata* si avrà *sedilia*), al cui proposito PILLINGER p. 116 parla di impiego dell'astratto (*sedes*) al posto del concreto (*sedilia*), è invece probabile ipotizzare un'influenza della versione dell'*Apocalisse* nota al poeta, che poteva presentare *sedes* al posto di *sedilia* come nel testo commentato da Ticonio e nel *Codex Gigas* (GRYSON, *Apocalypsis Johannis*, p. 247-250).

**pateris citharisque:** per quanto riguarda il riferimento a coppe e cetre (*Apoc.* 5, 8), SCHUSTER, *Studien*, p. 80-81 osservava che sia la *Vetus Latina* (segnatamente il *Codex Gigas*) che la *Vulgata* traducono *κιάρας καὶ φιάλας* della LXX con i calchi *citharas et phialas*. L'unica convergenza rispetto al dettato prudenziano si registra in un passo di Cipriano (*test.* 2, 15: *Et cum accepisset librum, quattuor animalia et viginti quattuor seniores prostraverunt se ante agnum habentes singuli aureas citharas et pateras aureas plenas odoramentis supplicationum, quae sunt orationes sanctorum*). Per Schuster, o Prudenzio e Cipriano dipendevano da una fonte comune, o, più probabilmente, il poeta dipendeva dal vescovo di Cartagine; le due ipotesi sono ugualmente plausibili per CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 27-28. Dopo gli studi dello stesso Charlet, secondo cui Prudenzio avrebbe utilizzato una versione spagnola della *Vetus Latina* con influssi nordafricani, la possibilità che i due autori si riferiscano a una fonte comune è forse più probabile di una derivazione diretta; ma il palinsesto di Fleury (Paris, Bibliothèque Nationale lat. 6400 G), che testimonia una versione africana della *Vetus Latina* che ha molti punti in comune con quella usata

da Cipriano, purtroppo non conserva il testo dell'*Apocalisse* da 2, 22 a 8, 6, rendendo difficili i confronti. Da segnalare inoltre che il termine *paterae*, contro tutta la tradizione, è poi recuperato per indicare le coppe di *Act.* 5, 8, da Cassiodoro nel suo commentario all'*Apocalisse* (10, 5, 1).

**fulgens insignibus:** il consesso dei ventiquattro anziani “rifulge” (*ditt.* 77) dello splendore di altrettante corone; forse opera qui un ricordo virgiliano relativo alla descrizione della schiera di Abante (*Aen.* 10, 170-171: *Huic totum insignibus armis / Agmen et aurato fulgebat Apolline puppis*).

**agnum:** in Prudenzio, Cristo è l’agnello immacolato che doma il lupo e la tigre anche in *cath.* 3 166-170; in generale per il tema di Cristo-agnello cfr. AMBR. *tituli* XII (4) e XVII (16). L’immagine cristologica dell’*agnus Dei* proviene da *Gv.* 1, 29, dove a sua volta costituisce un recupero di *Is.* 53, 7, ma è soprattutto nella “cristologia rivelata” dell’*Apocalisse* che essa assume un ruolo centrale. Il termine ἀρνίον ricorre 29 volte nella seconda parte del libro, sempre in riferimento a Cristo (CORSINI, *Apocalisse prima e dopo*, p. 196-202; VANNI, *Linguaggio, simboli ed esperienza mistica*, p. 5-28). L’agnello insanguinato ma vivente è infatti simbolo privilegiato del Cristo morto e risorto, e figura che si carica quindi di un fondamentale valore soteriologico<sup>101</sup>.

**Caede cruentatum:** il Cristo-agnello è insanguinato dalla Passione (VANNI, *Il sangue nell’Apocalisse*, p. 872): torna per l’ultima volta nell’opera l’immagine del sangue, “particolarmente cara al poeta” (ARGENIO, *Il Dittocheo*, p. 47). La *iunctura* è stata avvicinata, senza ragioni stringenti, a VERG. *Aen.* 1, 471 (*caede cruentus*) e CULEX 112 (*caede cruenta*; MAHONEY, *Vergil*, p. 127). In termini molto simili Prudenzio descrive la visione dell’*Apocalisse* in *cath.* 6, 77-84 (*Evangelista summi / Fidissimus magistri / Signata quae latebant / Nebulis videt remotis / Ipsum tonantis agnum / De caede purpurantem, / Qui conscium futuri / Librum resignat unus*). Si segnala infine che anche nell’ultimo epigramma ritorna il tema della “macchia”: se all’inizio dell’opera si trattava del marchio del peccato (*ditt.* 1-3), ora al contrario il sangue di Cristo-agnello è in grado di redimere l’umanità.

**euoluere librum:** finora non è stato inoltre rilevato che il poeta si riferisce probabilmente anche alla profezia di *Ezech.* 2, 9 (*Et vidi et ecce manus missa ad me in qua erat involutus liber et expandit illum coram me qui erat scriptus intus et foris et scriptae erant in eo lamentationes et carmen et vae*). *Solvere*, che compare in alcuni codici recenziari, è lezione apprezzata da ARÉVALO, vol. II, p. 688, che rimarca come essa ben corrisponda al testo di *Apoc.* 5, 2; ma affidandosi

---

<sup>101</sup> KOESTLER, *Lamm und Kirche*, p. 152-164; KOESTLER, *Lamm und Kirche im Johannes-Evangelium*; HARLÉ, *L’agneau de l’Apocalypse*, p. 26-35; CARREZ, *La christologie de l’Agneau*, p. 5-17; FABRIS, *L’“Agnello” nel Quarto Vangelo*, p. 849-862.

all'autorità dei codici anch'egli porta nel testo *evolvere*, adeguandosi alle scelte di pressoché tutti gli editori a partire dalla *princeps*; il semplice *volvere* (codd. **V**, **P**, **T** ed **E**; l'alternanza delle lezioni è testimoniata già dalle glosse attribuite ad Isona di S. Gallo, vd. GOLDASTUS, p. 13) compare nell'*editio princeps* e in margine in GISELINUS 1564 (*quia volvere*). L'espressione ha sicuramente sia il significato concreto di "aprire" che - per la polisemia tipica del linguaggio poetico - quello di "spiegare", "rendere comprensibile". Tale significato, sviluppatosi a partire da Cicerone, trova sempre più diffusione in epoca cristiana (TERT. *resurr.* 22, 3: **Evolverem** prophetias, si Dominus ipse tacuisset; *adv. Prax.* 11, 9: *Nec enim affectamus universas scripturas **evolvere***; HIL. *trin.* 2, 12: **Evolve** euangelica volumina; AUG. *c. mend.* 1, 1: **Omnibus evolutis atque perlectis et [...]** perpensis).

**potuit ... patere:** il nesso allitterante sostituisce *aperire* di *Act.* 5, 9.

**septem ... signacula:** il poeta sottolinea che Gesù-Agnello fu il solo ad essere in grado di aprire i sette sigilli del libro (*signaculum* compare in *Apoc.* 5, 9, ed è sinonimo di *sigillum* di *Apoc.* 5, 1). L'opera termina indubitabilmente nel segno di Cristo, l'*agnus Dei* che riceve la venerazione e la lode perpetua dei ventiquattro Vegliardi; al di là dell'orientamento escatologico proprio della materia apocalittica, che rende l'epigramma sotto questo aspetto simile per tono alla sezione finale della *Psychomachia* (SMITH, *Prudentius' Psychomachia*, p. 203), quello che emerge è soprattutto il carattere fondamentalmente cristocentrico di tutto il *Dittochaeon*, proprio dell'intera produzione prudenziana (FONTANIER, *Christus imago Dei*, p. 134, cfr. *Introduzione*, n. 159). Quest'osservazione può consentire interessanti paralleli rispetto alla coeva produzione iconografica: è stato innanzitutto Y. Christe a sottolineare come, nella cultura iconografica paleocristiana e medievale, nella visione inaugurale dell'Anonimo e dell'Agnello di *Apoc.* 4-5 sia arbitrario riconoscere per prima cosa una dominante deuteroparusiaca, un "*escatologischer Grundtenor*, cui sempre ci si riferisce, senza reale giustificazione" (CHRISTE, *Le visionses dell'Apocalisse*, p. 278-296). La visione va riferita piuttosto a un'immagine di "plénitude céleste", solo in questo senso anticipando la gloria di Dio alla fine dei tempi (CHRISTE, *Traditions littéraires et iconographiques*, p. 121). Va a tal proposito ricordato che la crescente fortuna dell'*Apocalisse* a fine IV sec., in campo esegetico ed iconografico, si inserisce in un clima di progressiva destoricizzazione e per così dire di "Enteschatologiesierung" del testo giovanneo (KLEIN, *Les Apocalypses romanes*, p. 123-140; CHRISTE, *L'iconografia e il ruolo dell'esegesi*, p. 275-289), legata a doppio filo all'esegesi ticoniana. L'interpretazione dell'*Apocalisse* del donatista dissidente - in larga parte non pervenutaci, ma ricostruibile attraverso i suoi molteplici utilizzatori - vede infatti nel testo non più una profezia relativa alla fine dei tempi, ma una rivelazione simbolica sull'insieme dei tempi della Chiesa, una realtà celeste già acquisita

*cuncto tempore saeculi* (BEDA in Apoc. 4, 8), alla cui immagine la Chiesa terrena cerca di identificarsi. Sull'affrancamento, nella cultura figurale romana, del tema iconografico della visione absidale di matrice apocalittica dalla simbolica escatologico-deuteroparusiaca, anche in riferimento alla *lectio* antimillenaristica di Eusebio, si veda anche CASARTELLI NOVELLI, *I "programmi" decorativi*, p. 295-311.

Anche alla fine del *Dittochaeon* il tema della *Maiestas Domini* può assumere allora, più che valore escatologico, prioritariamente carattere trionfale e celebrativo della figura di Cristo<sup>102</sup>, in senso a-cronico perché pan-cronico; così il richiamo finale all'*Apocalisse* è dovuto non tanto al suo significato escatologico e deuteroparusiaco, quanto alla sua natura di "cristologia rivelata" e di "Parusia attuale", ossia convergenza nella figura di Cristo dell'intera storia della Salvezza che il *Dittochaeon* ha ripercorso. A tal proposito, è interessante che per i Padri l'apparizione dell'Agnello sgozzato nel mezzo del coro celeste sia figura del Cristo della Resurrezione, fondatore dei *tempora novissima* della Nuova Alleanza (CHRISTE, *L'Apocalypse de Jean*, p. 25-29), come spiega nel suo commento Vittorino di Pettau (5, 2):

*Ad devincendam enim mortem leo dictus est, ad patiendum pro hominibus tamquam agnus ad occisionem adductus est. [...] Quia (scil.: Cristo) mortem devicit et praevenit carnificis officium, quasi occisus est dictus. Ideo merito modo resignatur per Agnum occisum, qui tamquam leo confregit mortem et quae de se praenuntiata fuerant replevit <et hominem liberavit>, id est carnem de morte, et accepit possessionem substantiae morientis, id est membrorum humanorum; <et> sicut per unum corpus omnes homines debito mortis successerant, sic per unum corpus universi credentes in vitam aeternam resurgent.*

Le due serie dei tetrastici, vetero- e neotestamentaria, sembrano concludersi dunque in maniera studiamente omogenea, con un richiamo alla Resurrezione (allusa in figura dall'episodio del prolungamento della vita del re Ezechia del *titulus XXIV*, cfr. il commento relativo) e alla vittoria sulla morte: se dopo la caduta dei Protoparenti il Maligno era stato proclamato *victor* (v. 4), il regno della morte risulta infine sconfitto dal Signore. Alla luce di queste osservazioni, si può giungere a comprendere la ragione per la quale l'episodio della Resurrezione sia stato escluso da Prudenzio dalla sua "ricapitolazione della storia della Salvezza": all'episodio culminante della vicenda della

---

<sup>102</sup> Oltre che politico, o meglio relativo alla filosofia della storia cristiana: è stato notato infatti che la ricapitolazione prudenziana della Storia sacra, che ha trovato una tappa fondamentale nell'*Urbs* (si noti il ruolo di Pietro e Paolo nei tetrastici XLVI-XLVIII, come nel *Contra Symmachum* ed in *Peristephanon* 12; cfr. SMOLAK, *Poeta peregrinus*, p. 351-371), si conclude con un'immagine della Gerusalemme celeste (SMOLAK, *Ut pictura poesis?*, p. 186-188).

Salvezza è infatti riservato un riferimento nella sede privilegiata della chiusa dell'opera, ed esso pervade con la sua carica soteriologica "retrospettiva" anche i *tituli* precedenti.

**solus:** cfr. *unus* (*cath.* 6, 84 cit.). Significativo che nel suggello dell'opera si ricordi esplicitamente l'unicità di Cristo-Agnello, la cui figura campeggia in uno stico tutto percorso dall'allitterazione della sibilante che conferisce pregnanza ancora maggiore all'agg. predicativo in *explicit*.

Come già accennato le iconografie di tema apocalittico risultano di diffusione complessivamente tarda, da datare alla fine del IV sec., l'epoca di quella che F. van der Meer ha felicemente chiamato "invasione apocalittica" (UTRO, *Apocalisse*, in *TIP*, p. 113-116). Per quanto riguarda il nostro tetrastico, se è vero che non risultano corrispondenze puntuali e letterali con l'iconografia coeva (l'agnello insanguinato comparirà solo nel IX sec., così come anche le cetre dei Vegliardi: CHRISTE, *L'Apocalypse de Jean*, p. 77-78), e che la sintesi poetica di Prudenzio è potentemente originale, esso può comunque essere produttivamente messo in relazione con opere del V sec., soprattutto con il mosaico dell'arco trionfale della di S. Paolo fuori le Mura, di epoca leoniana (cod. Barb. lat. 4406, fol. 140) - ma il poeta in *perist.* 12, 45-54 dimostra di conoscere già la basilica -, con i quattro simboli degli Evangelisti e i ventiquattro vegliardi con tunica e pallio recanti una corona come nel *titulus*, disposti intorno al Cristo benedicente in clipeo, con un immenso nimbo raggiato (BOVINI, *Il mosaico dell'arco trionfale*, p. 115-125). Da citare anche il mosaico, datato all'epoca del console Mariano (423-448) e oggi completamente perduto, della facciata dell'antica basilica di S. Pietro in Vaticano (ne è testimone un disegno di XI sec. conservato nel Cod. Farf. 124, foll. 122 del College di Eaton), dove nell'ordine inferiore erano per l'appunto raffigurati i ventiquattro anziani incoronati. Queste immagini sono persuasivamente interpretate non in senso escatologico, ma come raffigurazioni dell'eterna liturgia celeste che si riflette su quella terrena (CHRISTE, *L'Apocalypse de Jean*, p. 72-75 e CHRISTE, *L'iconografia e il ruolo dell'esegesi*, p. 275-291). PILLINGER p. 117 si rifà con ragione anche al più tardo clipeo centrale dell'arco absidale della basilica dei SS. Cosma e Damiano nel Foro di Vespasiano, edificata da papa Felice IV (526-530; ma oggi su nuove basi TIBERIA, *Il mosaico restaurato*, data il mosaico dell'arco absidale ad un'epoca successiva a quella del catino, ossia al pontificato di Sergio I), in cui è raffigurato l'*agnus Dei* sul trono gemmato dell'Apocalisse con il codice dai sette sigilli sul suppedaneo, e a quello di S. Prassede - risalente all'intervento di Pasquale I nell'817 -, dove l'*agnus Dei* al centro in clipeo blu è attorniato da quattro angeli, quattro vegliardi e ventiquattro anziani. Per un paragone si può infine pensare anche allo schema iconografico della *Maiestas* nelle raffigurazioni absidali, in part. al mosaico della chiesa di Hosios David del monastero di Latomou a Salonicco, databile alla metà del V sec. (IHM, *Die Programme der christlichen Apsismalerei*, p. 42-51).



## APPENDICE

[ SEPVL CRVM CHRISTI

*Christum non tenuit saxum, non claustra sepulcri:  
mors illi devicta iacet, calcavit abyssum;  
sanctorum populus superas simul ivit ad oras  
seque dedit multis tactuque oculisque probandum. ]*

Il tetrastico ha per tema la discesa agli Inferi di Cristo, su cui cfr. PRUD. *cath.* 9, 70-78 e *apoth.* 633-638. L'ipotesi di riferimento di tali passi prudenziani è certo *Mt.* 27, 52-53 come evidenziato da tutti gli editori, ma ad esso vanno aggiunti almeno *Rom.* 10, 7 e *I Petr.* 3, 19; 4, 6, oltre che, assai probabilmente, il *descensus ad Inferos*, pervenutoci come parte dell'apocrifo *Vangelo di Nicodemo* ma più antico di quest'ultimo e ad esso assemblato dopo il IV sec.<sup>103</sup>.

Per venire al nostro epigramma, esso non compare nell'*editio princeps* e nell'Aldina, in SICHARDUS e GISELINUS 1562, facendo la sua prima apparizione nelle edizioni di FABRICIUS e GISELINUS 1564; assente dall'edizione di GOLDASTUS, il tetrastico compare poi nelle edizioni di WEITZIUS (fra parentesi ed escluso dalla numerazione progressiva), RIVINUS ed HEINSIUS, nonostante quest'ultimo si pronunci chiaramente per la sua inautenticità (p. 141: «Abest ab omnibus membranibus nostris hoc tetrastichon, et abesse debet. Nam cum Veteri Testamento tetrasticha viginti quatuor, Testamento Novo totidem videatur adsignasse Prudentius, ut aequalis utrimque tetrastichorum numerus constituatur, hos versus tollendos esse facile apparet»), e figura anche nel testo di CHAMILLARD, CELLARIUS e TEOLIUS, che pure precisa come i versi siano assenti dai manoscritti da lui collazionati (vol. II, p. 228). Anche ARÉVALO attesta l'assenza del tetrastico dalle edizioni antiche e “da molti codici” (vol. II, p. 685) ma, pur non giudicandolo autentico, lo inserisce nel testo, offrendo anche coevi paragoni iconografici del tema («Versus hi non videntur Prudentiani; sed constat nihilominus ex antiquis monumentis, sepulcrum et resurrectionem pingi et sculpi olim consuevisse»). Nell'Ottocento atetizza il tetrastico OBBARIUS, mentre esso è di nuovo inserito nel testo da DRESSEL, seppure con i soliti dubbi (p. 484: «In nostris quidem codicibus hi versus non extant. Sed non ideo Prudentio eos abiudicari. Haud pauca profecto perstant veterum Christianorum monumenta cum picta in catacumbis tum lapidibus incisa, ut nummos praeteream, quibus Resurrectio Domini expressa est»). BERGMAN, *De codicibus prudentianis*, p. 151, dopo una nuova autopsia dei codici, è stato però perentorio nel sancirne la totale assenza dai manoscritti collazionati

---

<sup>103</sup> Sulla probabile conoscenza da parte di Prudenzio di alcuni apocrifi neotestamentari cfr. CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 83-90.

da Dressel, Winstedt e lui stesso: «In nullo codice ipse eos vidi. Videntur a Fabricio ad supplendum distichorum numerum fabricati esse». Il tetrastico è ritenuto inautentico anche dagli altri editori novecenteschi, fatta esclusione per GUILLÉN ed EAGAN, anche se alcuni non ricordano con precisione l'assenza da *tutti* i codici (THOMSON, vol. II, p. 366: «This quatrain has little or no MS. authority»; LAVARENNE, p. 215, n. 1: «Ce quatrain [...] manque dans la plupart des manuscrits de Prudence»). Fra gli italiani, invece, MARCHESI, *Le corone*, p. 56, lamentandone l'esclusione da parte di Obbarius come arbitraria, si pronunciava a favore della conservazione dell'epigramma; MANNELLI, *La personalità prudentiana*, p. 124 lo conserva senza discussioni, mentre ARGENIO, *Il Dittocheo*, p. 43; 68, lo ritiene dubbio, ma lo conserva nel testo; lo giudica infine apocrifo, e probabilmente di mano del Fabricius, PILLINGER p. 105-106.

J. Bergman è anche convincente nell'ipotizzare che l'aggiunta di un epigramma fosse finalizzata a raggiungere il numero dispari di 49. Anche a prezzo di intervenire cospicuamente sul testo tràdito, si mirava a confermare la natura iconografica del *Dittochaeon* e la sua funzione sussidiaria rispetto alle raffigurazioni<sup>104</sup>: in questo modo infatti l'ultimo tetrastico, dedicato all'Apocalisse, non avrebbe più fatto parte delle due serie parallele, ma sarebbe stato associato alla raffigurazione absidale<sup>105</sup>. Questa è in effetti la ragione per cui, nonostante gli editori avessero ormai dimostrato il carattere spurio del tetrastico, la sua appartenenza al *Dittochaeon* era ancora difesa dagli storici dell'arte R. Garrucci<sup>106</sup>, E. Steinmann<sup>107</sup> e L. Kozelka<sup>108</sup>, e talvolta si riaffaccia anche in epoca successiva<sup>109</sup>.

---

<sup>104</sup> BERGMAN, *De codicum prudentianorum*, p. 35: «Nescio qua auctoritate adducto. Hos versus spurios esse vel eo apparet, quod eorum interpolatione impar factus est tetrastichorum numerus: XLIX tetrasticha evaserunt pro XLVIII, quorum XXIV ad Vetus totidemque ad Novum Testamentum pertinebant. Corruit igitur coniectura eorum, qui imparem numerum ita esse explicandum censent, ut vicena quaterna tetrasticha facta sint ad parietes laterales basilicae cuiusdam una cum imaginibus pictis implendos, ultimo autem tetrasticho in apside locum assignaverit poeta». Conferma questa interpretazione PILLINGER p. 106.

<sup>105</sup> RÖSLER, *Der katholische Dichter Prudentius*, p. 128: «Das letzte oder vielleicht die letzten drei der betreffenden Bilder waren wahrscheinlich von den übrigen abgesondernt (im Chore) gemalt, während die anderen in correspondirender Zahl aus dem alten und dem neuen Testamente die Seitenwände der Basilika schmückten»; EBERT, p. 289, n. 3: «Ich glaube vielmehr, dass, wenn die Bilder in der Kirche angebracht waren, nur das letzte, der Apokalypse entnommene, von den übrigen getrennt war und den Triumphbogen der Apsis schmückte, da gerade ein solches Bild dazu verwandt zu werden pflegte»; SIXT, *Des Prudentius Buch Dittochaeon*, p. 428-429: «Die beiläufig gleiche Zahl der dem A. (24) und dem N. T. (25) entnommenen Bilder macht es wahrscheinlich, daß das letzte derselben, apocalypsis Joannis, von den übrigen gesondert an dem Triumphbogen der Apsis dargestellt war, während die anderen in korrespondierender Zahl aus dem A. und N. T. die Seitenwände der Basilika schmückten». Così anche GUILLÉN, p. 737: «En la basílica aparecerían veintiquatro en cada lado, y la última pintura, el Cordero inmolado rodeado de los veinticuatro ancianos del Apocalipsis, ocuparía el arco central».

<sup>106</sup> GARRUCCI, *Storia della arte cristiana*, Vol. 1 p. 483: «Questo tetrastico manca nei manoscritti, ma si legge nelle edizioni antiche: io ve lo lascio stare perché dello stile medesimo degli altri, e perché l'argomento il richiede, e il reclama la distribuzione dei soggetti».

<sup>107</sup> STEINMANN, *Die Tituli*, p. 76.

<sup>108</sup> KOZELKA, *Die Behandlung der Passion Christi*, p. 131: «Gegen die Tilgung der Verse spricht der schwerwiegende Umstand, daß, wenn die 49. Darstellung in der Tat als Abschluß der Serie im Chor angebracht war, wie man vielfach

Aggiungerei che l'ispirazione per far precedere il tetrastico dedicato all'Ascensione da un *titulus* dedicato alla discesa agli Inferi, episodi opposti quanto ad orientamento vettoriale, può essere sorta, oltre che da avvertite esigenze di maggior completezza narrativa, dal modello offerto dalle parafrasi di Sedulio (*pasch. carm.* 5, 422-438) e Aratore (*act.* 1-68), dove i due episodi sono contrapposti. Alla composizione dell'epigramma ha forse potuto contribuire anche l'ispirazione fornita dal *Triumphus Christi eroicus* (SALZANO, *Agli inizi*, p. 129-141), carme di 108 versi pubblicato per la prima volta in appendice agli *Evangeliorum libri* di Giovenco nelle edizioni di Th. Poelmann (Basileae 1541) e B. Westheimer (Basileae 1545), che tratta il medesimo tema dell'epigramma, ovvero l'irruzione di Cristo negli Inferi (vv. 27-29: *Nec mora, cum sonitu postes cecidere solutis / Cardinibus, magnamque dedit collapsa ruinam / Ianua, et admittunt concussa palatia Christum*) e la liberazione dei patriarchi, che per bocca del Battista salutano accuratamente la sua vittoria sulla morte (55-57: *Salve, Erebi victor, domitor salve inclite mortis, / Destructor scelerum, salve, o fortissime vindex / Amissae vitae; salve, o spes una salutis*) e vengono introdotti in Paradiso (69), mentre Cristo redivivo esce dal sepolcro (70) e si presenta ai propri cari e discepoli (76-77), prima di ascendere al cielo (77-78).

Se sono indubitabili i motivi di ordine filologico che portano ad espungere il tetrastico, credo che anche un'avvertita analisi del testo sollevi forti dubbi sulla sua autenticità. Merita infatti di essere ridiscusso il giudizio per cui questo tetrastico non si distinguerebbe affatto, stilisticamente e metricamente, da quelli autentici (PILLINGER p. 105: «Obwohl sich dieser Titulus weder metrisch noch stilistisch von den übrigen unterscheidet, hielten ihn die neueren Editoren»). Si condividono qui le penetranti osservazioni di GNILKA, *Prudentiana I*, p. 99 («Ich sehe im ersten Vers eine patetische, aber inhaltsleere Wiederholung, dazu die Ellipse des Verbums *tenuerunt* mit Wechsel des Numerus gegenüber *tenuit* und im zweiten Vers einen Subjektswechsel, der durch das Pronomen *illi* nur teilweise überspielt wird – Dinge, die an und noch dazu in einem Epigramm, das stilistische Werturteil Pillingers widerlegen»); è stato inoltre sottolineato che l'epigramma appare singolarmente “povero teologicamente” (GOUNELLE, *La descente du Christ*, p. 235, n. 22). Per parte mia, aggiungerei che il testo, pur caratterizzato dalla presenza di alcune tessere classicheggianti come i nessi *superas ... oras* (VERG. *Aen.* 2, 91), *mors devicta* (SEN. *Herc. O.* 1553; IUVENC. 4, 757) o la stessa, banale, clausola esametrica *ad oras*, nonché da costruzioni come il resultativo *devicta iacet* e il gerundivo di fine *se dedit ... probandum*, tipiche di Prudenzio ed in part. del

---

annimmt und nach dem Inhalt der Darstellung anzunehmen berechtigt ist, die Zahl von 48 Abbildungen an den Wänden des Schiffes beim Ausfall des 43. Bildes durchbrochen wäre»

<sup>109</sup> NAZZARO, *Motivi e forme*, p. 19: «Per illustrare i dipinti di una basilica Prudenzio compose il *Dittochaeton* [...]: 24 tetrastici sull'AT e 25 sul NT; il 25, che tratta dell'Apocalissi, era forse apposto al dipinto dell'abside, mentre lungo le pareti della navata erano disposte le due serie di 24 figure di scene bibliche».

*Dittochaeon* (vv. 58: *calcanda ... reliquit*; 154: *recipit ... humandas*), mostra anche alcune altre caratteristiche (presenza di cinque soggetti diversi in quattro versi, autonomia semantico-sintattica dei singoli esametri, verbi al perf. – compreso il resultativo *devicta iacet*) che lo distinguono dagli epigrammi autentici.

# **MIRACVLA CHRISTI**

**Introduzione, testo criticamente riveduto, traduzione e  
commento**



## INTRODUZIONE

### 1. STORIA DEL TESTO

L'epigramma *Miracula Christi* (Ps. CLAUD. *carm. min. app.* 21 = ANTH. *Lat.* 879 R.<sup>2</sup>) è composto da nove distici elegiaci, fra loro indipendenti<sup>1</sup> e dedicati ad altrettanti episodi della vita di Cristo; mentre i due epigrammi introduttivi raccontano l'Annunciazione e i doni dei Magi, i sette *tituli* successivi sono dedicati a prodigi compiuti dal Signore. Si tratta dell'unico ciclo di *tituli* pervenutici dalla tematica esclusivamente neotestamentaria.

Il testo compare per la prima volta nell'edizione viennese delle opere di Claudiano curata da Giovanni Ricuzzi Vellini, noto come Camers dalla sua città d'origine nelle Marche, Camerino (*Claudiani Opera novissime per D. Io. Camertem accuratissime recognita*, 1510)<sup>2</sup>. Il carme (fol. CIII = 171) è presentato dall'editore con un'intestazione che fa esplicito riferimento alla paternità claudiana (CLAVDIANI MIRACVLA CHRISTI), come la *Laus Christi* che lo precede. I due carmi, a differenza dell'altro epigramma cristiano *De Salvatore* cui subito fanno seguito nell'edizione curata da Camers, e analogamente invece alla *Laus Herculis* e al carme *In Sirenas* che pure appaiono qui per la prima volta nel *corpus* claudiano, non fanno parte della tradizione manoscritta dei *Carmina Minora*<sup>3</sup>. Essi provengono da una tradizione indipendente: lo afferma lo stesso Camers nella sua *Claudiani vita* pubblicata in coda al volume, dove li dice ricavati da un "codice antichissimo" (fol. FIIIv = 191v: *quae ex vetustissimo codice addidimus*), ma lo testimonia anche il fatto che egli aggiunga il nome dell'autore nell'intitolatura, come fa sempre (lo notava già Birt<sup>4</sup>, e in seguito Strieder<sup>5</sup>) quando integra l'*editio princeps* dei *Carmina minora* di Taddeo Ugoletto (Parma, 1493), edizione che altrimenti egli mostra di seguire fedelmente per quanto riguarda i *carmina minora*, anche per l'ordine in cui presenta i testi.

Mentre per quanto riguarda i *Miracula Christi* non disponiamo di altre attestazioni oltre a quella di Camers<sup>6</sup>, la sola *Laus Christi*, a cui i *Miracula* come detto venivano associati nell'*editio princeps* con l'attribuzione a Claudiano, ricompare con il titolo *De Christo* nei *Poetarum veterum ecclesiasticorum Opera christiana* (col. 763) di G. Fabricius, apparsa a Basilea nel 1564. Nel *Commentarius* ne viene però attribuita la paternità ad un "Merobaude scolastico" (p. 87: *Merobaudis Hispani Scholastici Carmen de Christo transcripsimus e libro antiquo, quem ad nos Oporinus misit*). Per quanto tale componimento non sia stato rinvenuto nella scrittura inferiore di otto fogli del codice palinsesto Sangallensis 908 (V-VI sec.) indagato da Niebuhr nel 1823 e contenente i frammenti delle altre opere di Merobaude, la testimonianza di Fabricius appare oggi

---

<sup>1</sup> I distici sono stati separati per la prima volta da CLAVERIUS nella sua edizione claudiana del 1602 (p. 251: « Non dubito quin haec in totidem disticha separanda sint »).

<sup>2</sup> Sulla vita del filologo e teologo francescano (29 settembre 1447 – 2 settembre 1546), attivo nelle Università di Padova e, dal 1497, di Vienna, cfr. DIENBAUER, *Johannes Camers*.

<sup>3</sup> SCHMIDT, *Zu niederen und höheren Kritik*, p. 643-660.

<sup>4</sup> BIRT, p. CLXX-CLXXI.

<sup>5</sup> STRIEDER, *Die Appendix-Gedichte*, p. 17-18.

<sup>6</sup> Eccezion fatta per un interessante libro manoscritto, l'*Enchiridion orationum meditationum et psalmorum quorundam ex lectione S. Patrum selectorum* (Chantilly, Musée Condé 102, olim 1398), sorta di libro d'ore riccamente illuminato dedicato all'ambasciatore a Roma di Francesco I, il cardinale Georges d'Armagnac (1501-1585), da F. Vidonius (François Wydon). Il codice fu copiato a Roma nel 1543-44, dunque dopo l'edizione di Camers e anche quella isengriniana del 1534 (cfr. *infra*), e per i testi in questione (foll. 69v-72) segue fedelmente queste edizioni, anche nella collocazione dopo il carme *De Salvatore*; cfr. su questo codice PLOTON-NICOLLET, *Les épigrammes de François Wydon*, p. 57-80.

generalmente accettata come autentica<sup>7</sup> e, anche sulla base della comparazione di caratteristiche stilistiche e intertestuali, la paternità del panegirista di Aezio per il carme *De Christo* sostanzialmente accolta<sup>8</sup>, a meno di non considerare, in accordo con F. Ploton-Nicollet, come possibile autore un omonimo, anch'egli in ogni caso di origine spagnola, cristiano e di formazione scolastica, come il *poeta lyricus* cieco segnalato da Ps. Lucius Dexter a Barcellona nel 423<sup>9</sup>.

È chiaro dunque che esisteva almeno un altro testimone manoscritto contenente la *Laus Christi*, indipendente da quello adoperato da Camers: si trattava del codice miscellaneo fatto pervenire a G. Fabricius dal suo editore di Basilea, Johannes Oporinus, dove l'opera era attribuita a Merobaude e in cui non erano contenuti i *Miracula Christi*, che altrimenti Fabricius avrebbe senz'altro inserito nella sua edizione.

Non è altresì possibile affermare che Camers abbia attinto i due carmi cristiani da fogli poi perduti del *Codex Veronensis Cap. CLXIII (A)*, codice antologico mutilo e acefalo in minuscola precarolina, risalente all'VIII-IX sec., come immaginava Jeep che lo scoprì nel 1872<sup>10</sup>: se è vero che gli altri due carmi *Laus Hercules*<sup>11</sup> e *In Sirenas*, di cui pure Camers fornisce la prima edizione, sono testimoniati da questo solo codice, è oggi difficilmente ipotizzabile che l'umanista francescano da qui li abbia tratti per la sua edizione, dato che le lezioni testimoniate dall'edizione viennese non sono solo diverse, ma obiettivamente migliori (cfr. spec. la lacuna dovuta ad omoteleuto di *carm. min. app. 2, 75b-76a*)<sup>12</sup>. A maggior ragione assai difficilmente Camers avrebbe ricavato dalla stessa fonte i due carmi cristiani: questi ultimi non sono oggi contenuti nel codice Veronese e neppure, al contrario della *Laus Hercules* e del carme *In Sirenas*, compaiono nell'aldina di Claudiano (Venezia, 1523), per cui Giovan Francesco d'Asola ha con tutta probabilità fatto uso, oltre che dell'edizione viennese, del *Codex Veronensis* (fol. 2v: *ex fragmento quodam vetustissimo*)<sup>13</sup>.

## 2. IL PROBLEMA DELL'ATTRIBUZIONE

In conseguenza di quanto messo *supra* in luce, appare opportuno tenere distinta la storia dell'epigramma *Miracula Christi*, e con questa ogni ipotesi sulla sua paternità, sia da quella del

---

<sup>7</sup> È stato notato che Fabricius, che conosceva l'edizione di Camers, in presenza esclusiva di testimonianze relative alla paternità claudiana avrebbe dovuto comportarsi come nel caso del *De Salvatore*, che egli attribuisce a Damaso non potendolo concepire come opera del *paganus pervicacissimus* Claudiano, e che in generale egli non disponeva, nella seconda metà del XVI sec., degli strumenti per elaborare autonomamente l'ipotesi dell'attribuzione a Merobaude (PLOTON-NICOLLET, *Édition critique*, vol. I, p. 102-103).

<sup>8</sup> NIEBUHR, *Fl. Merobaudis carminum panegyricique reliquiae*, p. X-XI; JEEP, *Die älteste Textrecension*, p. 299-301; BIRT, p. CLXXI-CLXXII; VOLLMER, *Fl. Merobaudis reliquiae*, p. 14; LENZ, s.v. *Merobaudes*, in *RE*, vol. XV.1, coll. 1045-1046; GENNARO, *Da Claudiano a Merobaude*, p. 23-37 e 52-55; CLOVER, *Flavius Merobaudes*, p. 8-9; BRUZZONE, *Flavio Merobaude*, p. 20-21; BODELÓN, *Merobaudes*, p. 353-354; UCCIERO, *Recenti studi*, p. 87; una traduzione italiana, con l'attribuzione a Merobaude, è in MANZONI, *Canto a Cristo*, p. 986-989. L'attribuzione non può essere né respinta né accolta per KRÜGER, vol. IV.2, p. 42, seguito da SMOLAK, s.v. *Flavius Merobaudes*, in *DNP*, vol. IV, coll. 7-8. Le analogie esisterebbero invece non con la lingua di Merobaude, dal cui stile la *Laus Christi* apparirebbe anzi "del tutto disforme", ma con il *De Salvatore* ed altri carmi claudiane per ROMANO, Appendix Claudiana, p. 47-51, incline all'ipotesi di paternità claudiana per il carme ("senz'altro di Claudiano" nel più tardo ROMANO, *Dalla Phoenix alla Laus Christi*, p. 267-272). Difende la paternità claudiana di tutti i carmi, latini e greci, di argomento cristiano attribuiti al poeta alessandrino LO CICERO, p. 5-51 (per la *Laus Christi* cfr. p. 35-45).

<sup>9</sup> PLOTON-NICOLLET, *Édition critique*, vol. I, p. 98-105.

<sup>10</sup> JEEP, *Die älteste Textrecension*, p. 291-304.

<sup>11</sup> JEEP, *L'autore del poema Laudes Hercules*, p. 405-415.

<sup>12</sup> HALL, *Prolegomena*, p. 144; GUÉX, *Ps.-Claudien Laus Hercules*, p. 63-87.

<sup>13</sup> GUÉX, *Ps.-Claudien Laus Hercules*, p. 75-76. I quattro carmi di cui l'edizione di Camers rappresenta l'*editio princeps* non comparivano neppure nella Giuntina pubblicata a cura di Antonio Francino Varchiese (Firenze 1519).



carne *De Salvatore* (come detto facente parte organica della tradizione manoscritta dei *carmina minora* e oggi - superate le difficoltà di accettare la paternità di un *paganus pervicacissimus* per un carne di contenuto cristiano, e al netto delle diverse opinioni sulla personale adesione al cristianesimo di Claudiano - persuasivamente identificato con un componimento d'occasione composto dal poeta alessandrino per la celebrazione della Pasqua alla corte di Onorio<sup>14</sup>), sia da quella della *Laus Christi*, che nella tradizione manoscritta testimoniata dall'edizione di Fabricius, in cui i *Miracula Christi* non comparivano, risultava attribuita a Merobaude<sup>15</sup>.

Come sottolineato già da Th. Birt nella sua monumentale edizione, labilissimo indizio di attribuzione dei *Miracula Christi* a Merobaude, a suo tempo ipotizzata da B. G. Niebuhr<sup>16</sup> e riproposta da I. Bekker<sup>17</sup>, sarebbe solo la loro trasmissione insieme alla sua *Laus* nel *codex vetustissimus* di Camers, ma con l'attribuzione a Claudiano<sup>18</sup>; a queste osservazioni aggiungerei che Merobaude è autore di due componimenti efrastici relativi alla corte ravennate, secondo la teoria di Bury oggi unanimemente accettata sulla natura dei *Carmi* 1 e 2<sup>19</sup>. Ma non si possono certo fare ipotesi arbitrarie solo sulla base di questi semplici dati, ed è a ragione che F. Ploton-Nicollet mi sembra escludere da ultimo la paternità di Merobaude per i *Miracula Christi*<sup>20</sup>.

Per altro verso implausibile è la stessa paternità claudiana che, dopo Camers (il quale, lo ricordiamo, esplicitamente intendeva i due carmi cristiani come prova dell'adesione alla religione cristiana da parte del poeta, fol. FIIIv = 191v: *Carmina quoque Claudiani quae [...] addimus [...] ostendunt quid Claudianus de Christo et eius fide sanctissima senserit*), era ancora accolta nell'edizione curata da M. Bentinus e J. Honter per i tipi di Michael Insengrin (Basileae 1534, p. 189-190; quest'edizione è da tenere presente anche per due lievi variazioni, deteriori rispetto alla *princeps*, che verranno riprodotte nelle edizioni seguenti fino a quelle ottocentesche) ed in quelle successive, ovvero l'edizione plantiniana di Th. Poelmann (Antverpiae 1571), quella di S. Claverius (Parisiis 1602), l'edizione leidense curata anonimamente dallo Scaligero per i tipi di Frans van Ravelingen II (Leidae 1603), nonché le due edizioni curate da Barthius nel 1612 e nel 1650. Mentre nel già corposo commento della prima edizione non vengono commentati i carmi cristiani di

---

<sup>14</sup> VOLLMER, s.v. *Claudius Claudianus*, in *RE*, vol. III.2, col. 2656; ALFONSI, *Su una fonte*, p. 173-178; CAMERON, *Claudian*, p. 214-227; SEBESTA, *Claudian's Credo*, p. 33-37; CHARLET, *Theologie, politique et rhétorique*, p. 273-287; GUALANDRI, *Il classicismo claudiano*, p. 26, n. 4; RICCI, *Note al carne De Salvatore*, p. 365-374; RICCI, *Carmina minora*, p. 234-239; HOFFMANN, s.v. *Claudianus*, in *DNP*, vol. III, col. 4; MORESCHINI, *Paganus pervicacissimus*, p. 59-61.

<sup>15</sup> Questo senza considerare la possibilità che esistesse un altro testimone manoscritto per la *Laus Christi*, ovvero uno dei codici dell'erudito e giurista Jacques Cujas di cui avrebbe fatto uso Claverius (KOCH, *De codicibus Cuiacianis*, p. 7-8). Claverius al v. 29 accoglie infatti la stessa lezione di Camers (*Quid nisi*), ma al f. 251v annota: *Haec est antiqua lectio. Excusi omnes eam secuti aliter habent, nempe: Qui nisi praestares*. Che Claverius abbia potuto inventare artatamente la lezione erronea per giustificare una propria correzione è ipotesi già di Koch e Birt.

<sup>16</sup> NIEBUHR, *Fl. Merobaudis carminum panegyricique reliquiae*, p. XI: «Disticha de miraculis Christi pariter Merobaudem nostrum auctorem habere, valde probabile est».

<sup>17</sup> BEKKER, *Merobaudes et Corippus*, p. VIII.

<sup>18</sup> BIRT, p. CLXXII; già A. Riese, nella *Praefatio* al fasc. II della prima edizione dell'*Anthologia Latina* (ANTH. Lat, p. XXXII), affermava che tali carmi "eiusdem omnia poetae esse possunt". Associa dubitativamente a Merobaude i *Miracula Christi* anche FONTAINE, *Naissance de la poésie*, p. 278.

<sup>19</sup> BURY, *Iusta Grata Honoria*, p. 1-13; MONTI, *Per l'esegesi*, p. 3-21; CLOVER, *Flavius Merobaudes*, p. 16-19; MAZZA, *Merobaude*, p. 402-414). Per un'attenta lettura del carne 2 si veda LENTINI, *Note al II Carne*, p. 293-297.

<sup>20</sup> PLOTON-NICOLLET, *Édition critique*, vol. III, p. 801.

Claudiano, nella seconda edizione Barthius si spinge anche a difendere, in base a ragioni stilistiche, la paternità claudiana del carne, nonostante l'assenza dai manoscritti<sup>21</sup>.

Curioso che il primo esplicito, per quanto lapidario, intervento in difesa della paternità claudiana del carne si manifesti negli stessi anni in cui emergono negli editori i dubbi ancora attuali sull'effettiva ascrivibilità dei *Miracula Christi* al poeta alessandrino: il carne figura infatti in un sottoinsieme di epigrammi "quae Claudiani non videntur", non solo per l'assenza dai codici ma anche per questioni stilistiche, per la prima volta nella contemporanea edizione claudiana di N. Heinsius (Ludguni Batavorum 1650), così come nella seconda edizione da lui curata (Amstelodami 1665), nonché in quella di I. M. Gesner (Lipsiae 1759), mentre gli epigrammi di attribuzione claudiana sono di nuovo pubblicati tutti insieme nell'edizione di P. Burman il Giovane (Amstelaedami 1760). Nelle moderne edizioni critiche di L. Jeep<sup>22</sup>, Th. Birt<sup>23</sup>, J. Koch<sup>24</sup> e da ultimo nella teubneriana di J. B. Hall<sup>25</sup> esso è definitivamente relegato nell'*Appendix spuriorum carminum*, che ha assunto definitivamente con l'edizione di Birt la sua fattispecie attuale, conservata anche da J. B. Hall<sup>26</sup>. Esso figura inoltre nell'*Anthologia Latina*, come componimento numero 879 R.<sup>2</sup> (fasc. II, p. 329), naturalmente incluso fra i *Carmina quae libri tantum typis descripti exhibent*.

A rendere insostenibile la paternità claudiana, nonostante il tentativo di difesa ancora da parte di C. Lo Cicero che immaginava la composizione dei *tituli* da parte di Claudiano dopo aver ascoltato la predicazione di Ambrogio nella Settimana santa del 395<sup>27</sup>, sono per altro verso, e anche al di là di ogni altra possibile considerazione<sup>28</sup>, le troppo evidenti tracce di dipendenza rispetto a Paolino di Nola e, nel caso dei distici V e VI, come già sottolineato da Cupaiuolo<sup>29</sup> e Springer<sup>30</sup>, anche rispetto a Sedulio. Pur nell'esiguità dei 18 versi del poemetto e con la consapevolezza che alcune ricorrenze lessicali sono dovute all'identità della *langue* poetica latina applicata ai medesimi episodi scritturistici, gli indubitabili legami con la poesia precedente di cui si è parlato per i *Miracula Christi*<sup>31</sup> trovano nei seguenti casi - finora per la gran parte non messi in luce dagli studiosi - oggettive conferme sia a livello testuale che della comune impostazione data alla presentazione dei prodigi, di cui sono messi in luce i medesimi tratti salienti:

PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 2: *concipiat salua uirginitate deum*

PAUL. NOL. *carm.* 25, 154: *Quae genuit salua uirginitate deum*

---

<sup>21</sup> BARTHUIS 1650, p. 1071: «Claudiano non indignum, cuius aequabilitatem, facilitatem, amoenitatemque egregie exhibit».

<sup>22</sup> JEEP, vol. II, p. 202-203.

<sup>23</sup> BIRT, p. 412-413.

<sup>24</sup> KOCH, p. 309-310.

<sup>25</sup> HALL, p. 426-427.

<sup>26</sup> Sulla configurazione dei *Carmina minora* e dell'*Appendix claudiana* cfr. LUCK, *Disiecta Membra*, p. 200-213.

<sup>27</sup> LO CICERO, p. 35-45.

<sup>28</sup> Le analisi più approfondite in questo senso in STRIEDER, *Die Appendix-Gedichte*, p. 51-52 e 66; cfr. inoltre ALFONSI, *Su una fonte*, p. 178, n. 1; ROMANO, *Appendix Claudiana*, p. 51, n. 50; CAMERON, *Claudian*, p. 203-204; LAUSBERG, *Das Einzeldistichon*, p. 219.

<sup>29</sup> CUPAIUOLO, p. 183.

<sup>30</sup> SPRINGER, *The Gospel as Epic*, p. 60.

<sup>31</sup> Ha affrontato tale aspetto dell'opera soprattutto CUPAIUOLO, p. 181-192, ma non comprendendo nell'analisi Paolino di Nola.

PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 5-6: *Permutat lymphas in uina liquentia Christus / Quo primum facto se probat esse deum.*

PAUL. NOL. *carm.* 27, 50-52: *Siue dies eadem magis illo sit sacra signo, / Quo primum deus egit opus, cum flumine uerso / Permutauit aquas praedulcis nectare uini.*

PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 9-10: *Editus ex utero caecus noua lumina sentit / Et stupet ignotum se meruisse diem*

PAUL. NOL. *carm.* 23, 293: *Ex utero et caecum noua lumina fecit habere.*

SEDUL. *carm. pasch.* 4, 261-263: *Mox ergo gemellae / Vultibus effulgent acies tandemque merentur / Ignotum spectare diem*

PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 11-12: *Lazarus e tumulo Christo inclamante resurgit / Et durae mortis lex resoluta perit*

SEDUL. *carm. pasch.* 4, 283-287: *Ergo ubi clamantis Domini sonuit tuba dicens / «Lazare, perge foras» ... / ... / ... mortisque profundae / Lex perit.*

### 3. PER UNA POSSIBILE DATAZIONE

Per il carme *Miracula Christi* dunque, se non è possibile avanzare allo stato attuale alcuna ipotesi plausibile di paternità, si è in grado comunque di escludere, credo finalmente con sicurezza, quella claudiana, e di ipotizzare una datazione intorno alla metà del V sec., sia per i debiti mostrati dal poeta verso poeti della tradizione poetica predecedente, sia anche per la teologia ortodossa sul concepimento verginale conforme ai dettami del Concilio di Efeso ed al Credo niceno-costantinopolitano che traspare dai vv. 1-2 (dove l'autore sembra quasi riecheggiare una formula del *Tomo I*, la celebre epistola di Leone Magno a Flaviano, per cui cfr. il commento a PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 2). Una datazione molto più tarda, diciamo posteriore al VI sec., dovrebbe viceversa essere esclusa per la *facies* linguistica complessiva del poemetto, piuttosto schematico<sup>32</sup> ma rigorosamente rispettoso delle quantità prosodiche (in part. la quantità della seconda sillaba del nome *Marīa*, al v. 1 ancora breve come in Giovenco, Paolino di Nola e Prudenzio, diventerà lunga in Aratore e Venanzio Fortunato; cfr. il commento relativo) e delle regole metriche<sup>33</sup>, e da cui

<sup>32</sup> Tranne che ai distici I e VII, è praticata una rigorosa, quasi schematica separazione sintattica fra esametro (per lo più descrittivo) e pentametro (dedicato all'interpretazione dell'episodio); fra i tratti di ricorsività stilistica e lessicale dell'opera vanno citati, nei pentametri, l'*et* incipitario (v. 8; 10; 12; 14) e le clausole *deus/deum* (v. 2; 4; 6; *diem* al v. 10) e *fidem/fides* (v. 14; 16).

<sup>33</sup> Tre i casi di sinalefe, di cui uno con eclissi di *-m*. Pur nella scarsa base statistica costituita da 9 esametri, si può osservare una discreta varietà di *patterns* metrici (7 diversi, con doppia occorrenza solo di DSSD e del più raro SSSD), la prevalenza per il primo piede dattilico (5 casi) ed un'identica presenza di dattili e spondei nei primi quattro piedi (18 e 18), in sostanziale continuità con la prassi classica, mentre solo la predominanza di dattili al quarto piede (6 casi)

risultano assenti fenomeni tipicamente tardi (anche se certo non onnipresenti) come la coincidenza piede-parola in corrispondenza del secondo o terzo piede d'esametro o la corrispondenza "rimica" fra parole in cesura e in clausola.

#### 4. L'IPOTESI DELLA COLLOCAZIONE IN UN BATTISTERO

Se l'appartenenza al (sotto-)genere dei *tituli historiarum*, sostenuta per il carne per la prima volta da Claverius nell'edizione del 1602 (p. 251: «Non dubito quin haec in totidem disticha separanda sint, mihique persuaserim libens ea singulis miraculis, a pictore expressis, subiecta fuisse, aut subiicienda, sunt vero facilia et pulcra») e ribadita con poche eccezioni dalla critica<sup>34</sup>, pare giustificata dagli espedienti stilistici comuni alle altre opere (si rimanda alla *Premessa*), il principio unificatore del ciclo è stato riconosciuto nella tematica della *regeneratio baptismalis* da G. Turcio<sup>35</sup>, seguito per questo aspetto da D. Calcagnini<sup>36</sup>: tali studiosi hanno pertanto ipotizzato che i nostri distici fossero destinati a comparire sulle pareti di un battistero. Ma se è vero che alcuni dei distici, presi singolarmente, possono essere obiettivamente ricondotti a tale simbologia, pare forzato ricondurre tutte le scene ad un'unica tipologia sacramentale, tanto più che ad es. nel miracolo della guarigione del cieco nato non è esplicitamente tematizzata la funzione dell'elemento acquatico, ossia precisamente l'elemento che consentiva l'attivazione dell'interpretazione tipologica, e che non è detto che il *titulus* IX si riferisca alla guarigione del paralitico presso la piscina Probatica (episodio dal preminente significato battesimale); a mio avviso l'assenza di ogni menzione della piscina e della capacità risanatrice dell'acqua rende più probabile il riferimento all'analogo miracolo di Cafarnaon raccontato dai Sinottici, che nell'esegesi dei Padri è piuttosto prefigurazione della Resurrezione (cfr. il commento relativo).

#### 5. STRUTTURA E TEMATICHE DELL'OPERA

Per quanto riguarda la struttura dell'opera risultano preziose le osservazioni di G. Cupaiuolo<sup>37</sup>, che vede nel carne un'organizzazione tripartita. L'opera risulterebbe dunque introdotta da una sezione

---

segna una differenza rispetto alle norme versificatorie più sorvegliate. Gli esametri sono regolari anche per quel che riguarda le clausole, in 7 casi su 9 (77,7%) del tipo  $x + 2$  (*condere gentem*), in un caso del tipo  $x + 3$  (*conde sepulchro*) ed in un caso anche del tipo più raro, ma comunque regolare,  $2 + 1 + 2$  (*gente tot annos*), mentre le cesure, di cui almeno alcune usate in funzione espressiva (vv. 1; 7; 11; 13), mostrano un'apprezzabile varietà, evitando il meccanico ricorso alla semiquinaria tipico della versificazione tardoantica.

<sup>34</sup> BARTHIUS 1650, p. 1071 («Non inepta vel Cuiacii vel Claverii opinio, singula hinc disticha singulis miraculorum picturis fuisse subiecta. Delectabatur enim iam tum Ecclesia repraesentandis penicillo rebus et historiis utriusque Testamenti»); GESNERUS, vol. II, p. 711; BIRT, p. CLXXII (lo studioso sottolinea anche il parallelismo con gli Ἐπιγράμματα ἐν Κυζικῶν del III libro dell'*Anthologia Palatina*); TURCIO, p. 339-344; CALCAGNINI, p. 24-26; ARNULF, p. 138. Diversa l'opinione di CUPAIUOLO, p. 184-192, che sembra suggerire l'idea che l'opera sia stata composta per una lettura orale, a fine mnemonico e pedagogico, forse ad uso degli iniziandi. Ma la *facies* linguistica del poemetto, come riconosciuto dallo stesso Cupaiuolo, presenta molte caratteristiche in comune con quella delle altre opere appartenenti al (sotto-)genere dei *tituli historiarum*, come messo nella *Premessa*; l'appartenenza dei *Miracula Christi* a questo gruppo di opere non implica in ogni caso che gli epigrammi siano effettivamente serviti ad accompagnare raffigurazioni pittoriche o musive di cui non abbiamo testimonianze, ma semplicemente che - come negli altri casi - i testi stessi mirano a "costruire" con mezzi linguistici il proprio referente figurativo, che esso abbia o meno trovato effettiva realizzazione, come lo stesso Cupaiuolo pare non escludere (p. 194, n. 35). Questa era l'opinione, che mi sento di condividere, di RONCORONI, *Sul De passione Domini*, spec. p. 219-220, che considera i *Miracula Christi* come un'opera che testimonia "anche formalmente" una fase in cui il genere dei *tituli* epigrafici, dotati ormai di autonomo valore poetico, veniva forse coltivato come proposta o suggerimento per cicli da realizzare.

<sup>35</sup> TURCIO, p. 337-344.

<sup>36</sup> CALCAGNINI, p. 31-45.

<sup>37</sup> Evidentemente si reputa dunque che l'opera non continuasse con altri distici non pervenuti, come per la prima volta ipotizzato da GESNERUS (p. 711: «Ceterum videtur hoc fragmentum modo esse longioris opusculi, quo alia quoque

dedicata all'annuncio (v. 1: *praescia*), al riconoscimento (v. 3: *praenuntia munera*) e alla dimostrazione (v. 6: *se probat esse deum*) della divinità di Cristo (I: Annunciazione; II: doni dei Magi; III: miracolo di Cana), che funge in pratica da "prologo" delle effettive manifestazioni miracolose. Nella seconda sezione sono ricordati i principali miracoli di Cristo, che implicano uno stravolgimento delle leggi di natura (IV: moltiplicazione di pani e pesci; V: guarigione del cieco nato; VI: resurrezione di Lazzaro), mentre i tre epigrammi conclusivi mettono in luce l'indispensabilità della fede (v. 14: *firmit et ore fidem*; v. 16: *fit medicina fides*) per la salvezza (VII: salvataggio di Pietro; VIII: guarigione dell'emorroissa; IX: guarigione del paralitico)<sup>38</sup>; come già accennato, nel commento si è inoltre cercato di dimostrare il valore pregnante dell'ultimo epigramma della raccolta, che sembra ricollegarsi a quello di Lazzaro chiudendo l'opera con un accenno alla promessa della Resurrezione.

Fatta salva questa struttura tripartita, i *Miracula Christi* sono evidentemente caratterizzati a livello macrotestuale anche da un forte principio unificatore. Tale elemento comune è rintracciabile, credo, non tanto in un'onnipervasiva simbologia battesimale, quanto piuttosto nella volontà di "celebrare ed esaltare la figura di Cristo"<sup>39</sup> ed il suo potere soteriologico esaltandone i miracoli. Di essi, anche in funzione della *brevitas* imposta dal distico, è selezionato non semplicemente un particolare<sup>40</sup>, ma piuttosto viene regolarmente messo in luce l'aspetto più portentoso (*titulus* IV: gli avanzi della moltiplicazione sono più numerosi di quanto era a disposizione all'inizio; V: il cieco nato si stupisce della propria guarigione; VI: è la stessa Legge della morte a perire con la resurrezione di Lazzaro; IX: il paralitico guarito trasporta egli stesso il proprio lettuccio)<sup>41</sup>. Altro fulcro tematico dei *Miracula Christi* è l'insistita celebrazione della divinità del Signore (v. 2: *Concipiat ... deum*; 6: *se probat esse deum*; 8: *deus*), di cui peraltro in relazione al parto è sottolineata, in maniera ortodossa e forse implicitamente sia anti-monofisita che antinestoriana (Maria per Nestorio era solo Χριστοτόχος), la natura insieme divina ed umana (v. 4: *homo, rex ... deus*).

Per questo l'epigramma *Miracula Christi*, forse indirettamente influenzato anche dalla celebrazione delle πράξεις tipica della codificazione retorica del λόγος βασιλικός tardoantico, sembra intrattenere i rapporti di affinità più stretti, oltre che con gli elenchi di *gesta Christi insignia* (PRUD. *cath.* IX, 2)

---

miracula Domini nostri poeta prosecutus est»); la medesima opinione è condivisa da A. Riese e J. Ziehen, (ANTH. *Lat.* 879 R.<sup>2</sup>, fasc. II, p. 329), che in coda al componimento postillano: *post 18 disticha nonnulla desunt*.

<sup>38</sup> CUPAIUOLO, p. 192-195. LO CICERO, p. 41 vede nel carne una differente tripartizione: vv. 1-4 (Annunciazione e doni dei Magi), vv. 5-12 (miracoli tratti dal *Vangelo* di Giovanni, e ricordati anche da Giovenco: Cana, moltiplicazione di pani e pesci - ma il miracolo è raccontato anche dai Sinottici -, guarigione del cieco nato e resurrezione di Lazzaro), vv. 13-18 (miracoli non più tratti da Giovanni e che hanno l'ordine inverso rispetto a Giovenco e ai *Vangeli*, "come se l'autore, volendo aggiungere altri episodi alla lista presentata fino al v. 12, avesse sfogliato a ritroso le fonti": Pietro sulle acque, guarigione dell'emorroissa e del paralitico).

<sup>39</sup> CUPAIUOLO p. 180.

<sup>40</sup> LAUSBERG, *Das Einzeldistichon*, p. 220: «Die Kenntnis der ausführlicheren biblischen Erzählung kann beim Betrachter vorausgesetzt werden; wie das Bild greift das Epigramm nur ein Moment aus dem Geschehen heraus».

<sup>41</sup> È forse proprio questa una delle possibili ragioni per cui i *Miracula Christi* sono stati associati nella tradizione alla *Laus Christi* con la falsa attribuzione a Claudiano. Si tratta infatti non solo di due poemi dalla cristologia rigorosamente ortodossa, ma anche di componimenti che esprimono il miracolo a traverso l'estetica del paradosso e dell'*adynaton*. Si può aggiungere che è possibile che i *Miracula*, che parlano della vita di Cristo, siano stati considerati complementari alla *Laus Christi*, che viceversa parla dell'Incarnazione, della morte e della resurrezione di Cristo, ma pochissimo della sua vita pubblica. Devo queste osservazioni al Prof. F. Ploton-Nicollet, che ringrazio sentitamente della benevola attenzione con cui ha letto queste pagine.

che compaiono nelle opere poetiche e spesso selezionano i medesimi episodi miracolosi (si pensi ai tetrastici XXXII-XXXVIII del *Dittochaeon* prudenziano e fra gli altri a COMMOD. *apol.* 639-660; PRUD. *cath.* IX, 28-69; SEDUL. *hymn.* 2, 49-72; DRAC. *laud. Dei* II, 115-153)<sup>42</sup>, anche con alcuni progetti iconografici specificamente dedicati ai prodigi del Signore<sup>43</sup>, come quelli di alcuni dittici eburnei dedicati ai miracoli<sup>44</sup> o la celebre lastra policroma con scene cristologiche del Museo Nazionale romano<sup>45</sup>, che in alcuni casi selezionano miracoli almeno in parte coincidenti in funzione celebrativa della natura divina e della missione salvifica del Figlio. Non va comunque ignorato che i distici, sia pur scevri da rilevanti approfondimenti teologici, sono lungi dall'essere meramente descrittivi come talvolta sostenuto<sup>46</sup> e non mancano di tradurre l'aspetto celebrativo dei prodigi di Cristo in messaggio soteriologico, enfatizzando il potere salvifico della fede (*titulus* V: il cieco nato si è meritato la guarigione; VII: la fede di Pietro è rafforzata dal Signore, che non lo lascia affondare; VIII: la fede dell'emorroissa è per la stessa donna medicina). In questo senso, si può dire che i *Miracula Christi* rivelino anche un elementare interesse teologico, il quale naturalmente, anche per l'estrema *brevitas* che contraddistingue l'opera, non prende le forme di un autonomo approfondimento esegetico dell'ipotesi biblica ma di quest'ultimo sembra, almeno in alcuni casi, mettere in luce i particolari più rilevanti a fini parenetici: ben lo evidenzia ad esempio M. Lausberg per il distico VII dedicato al salvataggio di Pietro<sup>47</sup>, e rilievi analoghi saranno condotti per altri *tituli* nel corso del commento.

## 6. CONCLUSIONI: IL RAPPORTO CON IL (SOTTO-)GENERE DEI *TITULI*

Tenuto conto delle loro specificità, anche i *Miracula Christi* (per i quali, come per il *Dittochaeon* di Prudenzio e i *Tristicha* elpidiani, difetta ogni indizio extratestuale o anche solo la testimonianza indiretta di un effettivo impiego per accompagnare in funzione di didascalie un ciclo di raffigurazioni) vanno raggruppati sulla scorta delle comuni caratteristiche tematico-formali nel (sotto-)genere dei *tituli historiarum* di tema biblico. Mancando ogni traccia di un referente pittorico esterno, ritengo più prudente immaginare che l'autore dell'opera abbia tratto spunto dall'effettiva diffusione dei *tituli* per “costruire”, con i mezzi linguistici sopra messi in luce, il progetto iconografico che i distici sembrano descrivere. Il ciclo figurativo a cui i *Miracula Christi* si riferiscono, dunque, sarebbe nato innanzitutto nella mente del suo autore e, pur essendo perfettamente plausibile nel contesto della cultura visuale di metà V sec. (i distici non sono privi di precisi paralleli sia per quanto riguarda le singole scene affrontate<sup>48</sup>, sia soprattutto per

<sup>42</sup> Cfr. in part. SMOLAK, *Der Hymnus für jede Gebetsstunde*, p. 216-236. LO CICERO, p. 45 parla di “fine apologetico di dimostrare la divinità di Cristo” e sottolinea anche l'affinità con gli elenchi di fatti prodigiosi del tipo di quelli riportati nel *Liber prodigiorum* di Giulio Ossequente.

<sup>43</sup> *Miracula Christi*, p. 11-14; JENSEN, *Understanding*, p. 120-124.

<sup>44</sup> KÖTZSCHE, 406., 407. *Plaques with scenes of the infancy and miracles of Christ*, in *Age of Spirituality*, p. 446-448. Si pensi in part. ad un avorio del Tesoro del Duomo di Milano, dove alla raffigurazione del miracolo di Cana sono associati, fra gli altri, l'adorazione dei Magi, la guarigione dei ciechi e del paralitico e la resurrezione di Lazzaro (W. F. VOLBACH, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike* cit., p. 84-85, tav. 63), tutti episodi affrontati anche nei *Miracula Christi*.

<sup>45</sup> DINKLER, *Christus und Asklepios*, p. 7-38; BISCONTI, *Le lastre policrome*, p. 93-106.

<sup>46</sup> ARNULF, p. 138: «Die Distichen sind überwiegend beschreibend».

<sup>47</sup> LAUSBERG, *Das Einzeldistichon*, p. 221: «In seiner kurzen antitetischen Gestalt gibt das ED dem Gegensatz zwischen einem mit äußerer Bedrohung verbundenen schwankendem Glauben und der Stärkung durch Christus eine Form, die über die konkrete Szene hinausweisend etwas für die Situation des Christen allgemein Gültiges klar sichtbar macht. Es vermag so den theologischen Gehalt des zugehörigen Bildes dem Betrachter zu verdeutlichen, aber auch losgelöst vom Bild den Blick auf den wesentlichen Kern der Geschichte zu lenken».

<sup>48</sup> Lo sottolinea anche ARNULF, p. 138.

l'associazione iconografica di scene di carattere miracoloso tratte dai Vangeli), è assai probabile che esso non abbia mai trovato effettiva realizzazione.

Il testo si fonda sull'ispezione di tutte le edizioni; non si segnaleranno in apparato le varianti di natura puramente ortografica (le più rilevanti: v. 3: *praenuncia* in HEINSIUS; v. 4: *mirrham* in CAMERS; *thura* in tutte le edizioni fino a quella di PYRRHO compresa; v. 17: *paraliticus* in CAMERS). La punteggiatura è uniformata ai criteri moderni.



MIRACVLA CHRISTI

*Angelus alloquitur Mariam, quo praescia uerbo  
Concipiat salua uirginitate deum.*

*Dant tibi Chaldaei praenuntia munera reges:  
Myrrham homo, rex aurum, suscipe tura deus.*

*Permutat lymphas in uina liquentia Christus, 5  
Quo primum facto se probat esse deum.*

*Quinque explent panes, pisces duo milia quinque,  
Et deus ex paruo plus superesse iubet.*

*Editus ex utero caecus noua lumina sentit, 10  
Et stupet ignotum se meruisse diem.*

*Lazarus e tumulo Christo inclamante resurgit,  
Et durae mortis lex resoluta perit.*

*Nutantem quatit unda Petrum, cui Christus in alto  
Et dextra gressus firmat et ore fidem.*

*Exsanguis Christi contingit femina uestem: 15  
Stat cruor in uenis, fit medicina fides.*

*Iussus post multos graditur paralyticus annos,  
(Mirandum!) lectus portitor ipse sui.*

---

CLAVDIANI MIRACVLA CHRISTI ] CAMERS editus ] creditus *prop. BURMANNUS* caecus ] caetus  
CAMERS sentit ] sensit *omnes usque ad BIRT* fides ] fidis CAMERS, ISENGRINIUS, fide BUECHELER *apud*  
ANTH. Lat. 879 lectus ] lecti *omnes ab ISENGRINIO usque ad KOCH; HALL*

## MIRACOLI DI CRISTO

L'angelo rivolge la parola a Maria, così che ella, ricevuto l'annuncio ad opera del Verbo  
Concepisca, intatta la sua verginità, Dio.

I re Caldei ti omaggiano con doni profetici:

Accogli la mirra in quanto uomo, in quanto re l'oro, l'incenso in quanto Dio.

Cristo trasforma le acque in vino fluente;

5

con questo miracolo per la prima volta dimostra di essere Dio.

Cinque pani e due pesci sfamano cinquemila uomini

E Dio ordina che da tale scarsa quantità avanzi più di quanto c'era all'inizio.

Un uomo, cieco dalla nascita, si accorge dei suoi nuovi occhi

E stupisce di essersi guadagnato la luce del giorno a lui sconosciuta.

10

Lazzaro risorge dal sepolcro al richiamo della voce di Cristo

E annullata vien meno la legge dell'inclemente morte.

L'onda scuote il vacillante Pietro, a cui Cristo nell'alto mare

Rinsalda i passi con la mano e con la parola la fede.

Una donna malata di emorragia tocca la veste di Cristo:

15

Il flusso di sangue si ferma nelle vene, la fede diventa medicina.

Un uomo, paralitico da molti anni, ricevutone l'ordine, cammina  
(cosa straordinaria!), trasportatore lui stesso del proprio lettuccio.

## COMMENTO

**I.** Il distico introduttivo è dedicato all'Annunciazione (*Lc.* 1, 26-38, cfr. AMBR. *tituli* III [18])<sup>1</sup>; quest'epigramma e il seguente costituiscono dunque una sorta di preambolo rispetto alla vera e propria serie dedicata ai miracoli, ma, con la loro insistenza sulla natura divina di Cristo, mostrano di condividere l'obiettivo comune all'intero ciclo, ossia "celebrare ed esaltare la figura di Cristo" (CUPAIUOLO p. 180) ed il suo potere soteriologico, rivelatosi nei miracoli.

**Angelus:** cfr. AMBR. *tituli* 3. È tutto il primo emistichio, fino alla cesura semisettenaria, a risultare pressoché coincidente, per architettura (Sost. + Verb. + Sost.; segue in entrambi i casi un relativo) e scelte lessicali (con la variante *alloquor ~ affor*), rispetto a quello ambrosiano. Il tema consente un confronto anche con il tetrastico XXV del *Dittochaeon*; con CALCAGNINI p. 28 si noti che Prudenzio, avendo a disposizione quattro esametri, opera una riscrittura di tono più narrativo, ricordando il nome di Gabriele e impiegando il discorso diretto per il messaggio divino, mentre il distico pseudoclaudiano risulta piuttosto caratterizzato da una "prägnante Formulierung" (KARTSCHOKE, *Bibeldichtung*, p. 112).

**Angelus alloquitur:** il composto poetizzante, incorniciato dai nomi dei due protagonisti, è allitterante con *angelus* e tipico per introdurre, con sfumatura epico-solenne, il discorso di un personaggio (VERG. *Aen.* 1, 229; OV. *met.* 9, 243; 15, 22; DRAC. *Rom.* 8, 220); il v. più volte adoperato per la trasmissione di un messaggio divino da parte di una figura angelica (AUG. *civ.* 9, 23: *Quem [scil.: populum] per angelos vel per homines alloquitur deus*). Il modulo allitterante dell'*incipit* ricompare, nel VI sec., in AVIT. *carm.* 6, 256 (*Angelus adloquitur sancto quas taliter ore*: annuncio alle donne della resurrezione di Cristo) e ARATOR *act.* 1, 672 (*Angelus alloquitur plenum uirtute Philippum*: annuncio dell'angelo a Filippo di *Act.* 8, 26).

**Mariam:** acc. retto da *alloquitur* (il v. si costruisce anche con il dat., ma la costruzione con l'acc. è più solenne, cfr. *TLL* Vol. I, col. 1694, linn. 39-48), in posizione rilevata al centro dell'esametro. Per la quantità breve della seconda sillaba cfr. AMBR. *tituli* 3: il particolare potrebbe essere visto come un indizio, seppur certo tenue, per collocare l'attività dell'autore dei *Miracula Christi* non oltre la fine del V sec.

**praescia:** l'agg. deverbativo esprime una conoscenza anticipata del futuro, che si connota assai spesso come frutto dell'ispirazione divina; in Virgilio, che ne inaugura l'impiego, l'agg. è riferito

---

<sup>1</sup> Per il testo della *Vulgata*, presumibilmente noto all'autore, cfr. WEBER - GRYSO, *Vulgata*, p. 1606-1607; CUPAIUOLO p. 178 segnala, con meno ragioni, anche *Mt.* 1, 18-25 come ipotesto di riferimento.

alla Sibilla (*Aen.* 6, 65-66: *tuque, o sanctissima uates, / Praescia uenturi*), e da lì in poi si applica a figure come ad es. l'indovina Manto, figlia di Tiresia (*OV. met.* 6, 157; *SEN. Ag.* 319) o Temi (*OV. met.* 9, 418-419). Nella poesia cristiana, l'attr. è associato alla *virtus* profetica di Simeone da Gioenco (1, 191-192) e a Maria - in relazione alla persecuzione di Erode - nel *Cento Probae*, dove al v. 362 è recuperato l'emistichio virgiliano relativo alla Sibilla. Nel nostro caso il valore di *praescia* è indebolito fino quasi a risultare sinonimo di *sciens*, dato che per l'annuncio "verbalizzato" dell'angelo non si può a rigore parlare di premonizione.

**uerbo:** in un distico dallo spiccato interesse dottrinale, e dove il lessico teologico - pur piuttosto elementare - è impiegato con sicurezza, fa qualche difficoltà interpretare *verbum* come riferito esclusivamente all'annuncio dell'angelo, come fatto finora da tutti coloro che si sono occupati dei *Miracula Christi* (per la sua chiarezza cfr. PYRRHO, p. 701: "Angelus Gabriel annuntiat Maria, oratione qua prius certa facta concipiat Deum, intacta virginitate"), e anche da A.-C. ZOPPI (*TLL* s.v. *praescius*, vol. X.2, col. 821, l. 76), che interpreta *quo praescia verbo* come sinonimo di *nuntio accepto*, paragonando il passo a *TAC. ann.* 11, 29, 2 (*Ne quo sermone praesciam criminis et accusatoris faceret Narcissus Messalinam*). Ritengo produttivo pertanto sondare un'altra possibilità, che valorizzi il collegamento dell'abl. al seguente *concipere* in enjambement (per *concipio* + abl. simpl. di causa/persona cfr. *TLL*, Vol. IV, col. 56, lin. 79 - col. 57, lin. 9). La scelta, se crea qualche - relativa - difficoltà di carattere stilistico (tranne che nel distico VII, è ovunque rispettata una rigorosa, quasi schematica autonomia sintattico-semantiche di esametro e pentametro), consentirebbe di inquadrare assai meglio l'epigramma dal punto di vista teologico.

Certo fra IV e V sec., nell'ambito di una sempre maggiore consapevolezza del ruolo dello Spirito nella Trinità, si andava ormai affermando l'idea del concepimento "de Spirito", non "de Verbo"; nell'espressione *verbo / Concipere* riconoscerei però non tanto un retaggio della teologia "trinitarista" dell'Incarnazione (CANTALAMESSA, *La primitiva esegesi cristologica*, p. 69-80), espressa da *Prot. Iac.* 11, 2-3 (καὶ συλλήψῃ ἐκ Λόγου αὐτοῦ) e *TERT. adv. Iud.* 13, 22 (*in conceptu cum Virgo Maria a Verbo Dei praegnans inveniretur*), quanto una formula analoga ad altre testimonianze poetiche relative al concepimento. Ad es., in Prudenzio l'agente divino dell'Incarnazione è indicato per due volte nello Spirito Santo (*cath.* 9, 20; *ditt.* 97), ma altrove si trovano menzioni esplicite del Verbo quale soggetto agente (cfr. *PRUD. ditt.* 97-100). Tale oscillazione è stata messa in rapporto da PADOVESE, *La cristologia*, p. 122-131 con l'ancora scarsa consapevolezza con cui, ancora a fine IV sec., molti autori occidentali, anche quelli del tutto

immuni da tendenze binitariste, interpretavano il ruolo dello Spirito Santo<sup>2</sup>: numerose sono infatti le affermazioni relative all'intervento del Verbo nell'Incarnazione (ZENO *tract.* 1, 54, 2, 3: **Mariae superbus emicat uenter, non munere coniugali, sed fide, uerbo, non semine**; 1, 59, 4, 8: *Ad huius ergo personam Christi refertur uerecunda natiuitas, sed uirginalis uteri aula secretior: diuini sermonis arte formata in se tabescentis corporis uulua portauit*; 2, 8, 4, 8: *Per idem tempus duae cognatae concipiunt, una contra spem, altera uerbo. Haec miratur se habere, quod nescit, laetatur illa quia scit*; AMBR. in *Luc.* 2, 25: *Miraculum sentio, cognosco mysterium: mater Domini uerbo feta, deo plena est*). Per quanto riguarda la poesia, meritano di essere segnalati i casi di *Oracula Sybillina* H, 469 (Ἔπος δ'εἴσεπτατο νηδύν) e, nel mondo latino, il *Psalmus responsorius* (v. 3: *Christus, uerbo natus*)<sup>3</sup>, Paolino di Nola – dove peraltro compare in *carm.* 27, 279-280 anche la teoria dell'azione dello Spirito – (*carm.* 6, 120-122: *Cuius et ille pater! Felix age concipe pondus, / Impolluta uiro coituque immunis ab omni, / Verbo feta dei*; *carm.* 25, 171-172: *Inde manet mater aeterni semine uerbi / Concipiens populos et pariter pariens*), Sedulio (*hymn.* 2, 13-16: *Domus pudici pectoris / Templum repente fit Dei, / Intacta nesciens uirum / Verbo creauit filium*), Ps. Ilario (*evang.* 2-3: *Hunc postquam uerbo conceptum numinis alti / plena deo uirgo utero est enixa pudico*; 33-34: *Tu sacri sermonis opus, satus ore paterno / uerbigena diues, linguae mirabile germen*)<sup>4</sup>, Avito (*carm.* 4, 203-205: *Hic dominum caeli uenturum corpore sumpto / Virginis intactam iussus praedixit in aluum / Sacraque dotali compleuit uiscera uerbo*), Draconzio (*laud. Dei* 2, 60-61: *Quo libuit genuisse deum ante omnia Christum, / semine quem uerbo conceptum corde ferebas*)<sup>5</sup>, ma anche, nel VII sec., l'inno *Agnoscat omne saeculum* attribuito a Venanzio Fortunato (*carm. app.* 7, 9-10: *Maria uentre concipit / Verbi fidelis semine*).

<sup>2</sup> Per quanto riguarda Prudenzio, lo studioso è incline ad interpretare anche i passi in cui l'agente è indicato come *Spiritus* come un riflesso della "Geistchristologie", che con tale termine indicava la componente divina del Cristo; si pronuncia contro la presenza di ogni residuo binitarista, ma anche di influssi della "Geistchristologie", MICAELLI, *Note di teologia prudenziana*, p. 110-112. Sul tema fondamentale SIMONETTI, *Note di cristologia pneumatologica*, p. 201-232 (per la Geistchristologie in riferimento a *Lc.* 1, 35, cfr. p. 217-226); si vedano anche GAŠPAR, *Cristologia pneumatologica*, p. 91-120, e, per i Padri greci pre- e postniceni, STAVROU, *La dimension pneumatique*, p. 321-328.

<sup>3</sup> ATZORI, *Le Psalmus responsorius*, p. 581.

<sup>4</sup> Nell'ultimo passo è prevalente il concetto del concepimento di Maria attraverso l'orecchio e il cervello (STELLA, *Ristrutturazione topica*, p. 219-224); cfr. KREUZ, *Pseudo-Hilarius*, p. 342: «Die Wendung ist vor Ps. Hil. nicht belegt (und ihr späteres Erscheinen bei DRAC. *laud.* 2, 61 hängt möglicherweise, jenes bei VICTORIN. *vita dom.* 10 fast sicher von Ps. Hil. ab), kam doch auch der Gedanke von der Empfängnis Christi durch das Wort, nämlich bei der Verkündigung und somit durch das Ohr Mariens (*conceptio per aurem*, wobei das Ohr als Symbol für "Glauben" verstanden wird), offenbar erst im späten vierten Jahrhundert zum Durchbruch, während zuvor meist gemäß *Luc.* 1, 35 von *spiritus* die Rede ist (vgl. etwa LACT. *inst.* 4, 12, 1; IUVENC. 1, 69)»; sui riscontri iconografici di tale dottrina, cfr. CARLIDGE - ELLIOTT, *Art and the Christian Apochrypha*, p. 78-82.

<sup>5</sup> Qui i motivi e il lessico dell'Incarnazione, della generazione e della prolezione del Verbo si intrecciano in maniera complessa (MOUSSY - CAMUS, *Louanges de Dieu*, p. 332).

Senza eliminare del tutto - anche nella traduzione - l'ambiguità dell'espressione<sup>6</sup>, è forse possibile considerare quella di *uerbo* come una reggenza ἀπὸ κοινοῦ, dove il termine può riferirsi tanto all'annuncio dell'Angelo, quanto alla modalità del concepimento: nell'espressione, insomma, bisogna percepire la virtù creatrice del Verbo divino, della voce trasmessa attraverso Gabriele, che rimanda alla potenza della creazione genesiaca. In maniera simile, ad es., è presentata la maternità di Anna nel già citato *Psalmus responsorius* (v. 19: *Vocem audibit, verbo concepit*), mentre in Pietro Crisologo compare un poliptoto in cui il sost. *verbum* è usato, nel contesto dell'Annunciazione, per due referenti diversi, rispettivamente l'annuncio dell'angelo e il Λόγος stesso, oggetto del concepimento verginale (*serm.* 142, 13: *Quae credit uerbo merito concipit uerbum* – “*In principio erat Verbum, et Verbum erat apud deum, et deus erat Verbum*”).

**Concipiat:** prelievo dall'ipotesto di *Lc.* 1, 31.

**salua uirginitate:** l'abl. assoluto al centro dello stico, funzionale alla programmatica *brevitas* del distico e valorizzato dall'accostamento ossimorico con *concipere* (CUPAIUOLO p. 185, n. 20; p. 191), celebra con incisività la verginità di Maria, acquisizione dottrinarica che ha impegnato al pari di poche altre i primi secoli della Chiesa; cfr. AMBR. *tituli* III (18)<sup>7</sup>. Il medesimo sintagma compariva già nella stessa sede di pentametro in *OV. epist.* 16, 162, in riferimento a Paride che non avrebbe mai rinunciato ai rapporti con Elena. Il passo è soprattutto da mettere in relazione con un passo dell'*Epitalamio* di Paolino di Nola, in cui a coincidere è l'intero emistichio e di cui il distico sembra fare cosciente ripresa. Argomento è sempre la verginità di Maria, stavolta in relazione non al concepimento, ma al parto (*carm.* 25, 153-154):

*His Mariam sponsis domini decet adfore matrem,  
Quae genuit salua uirginitate deum.*

Interessante ancora rilevare che lo stesso abl. assoluto era già stato impiegato, per il parto verginale di Maria, anche in AMBR. *ex. virg.* 5, 33, e soprattutto che esso, per le doti di stringatezza e incisività già evidenziate, intorno alla metà del V sec. assunse valore pressoché dogmatico,

---

<sup>6</sup> Non è forse un caso che, nei carmi cristiani attribuiti a Claudiano, i versi più tormentati siano proprio quelli in cui è in questione il concepimento della Vergine: cfr. *carm. min.* 32, 7 e soprattutto la *Laus Christi*, che come *Miracula Christi* manca nei codici. In *carm. min. app.* 20, 3-6 (*quem misit ab astris / Aequeaeuus Genitor uerbique in semina fusum / Virgineos habitare sinus et corporis arti / Iussit inire vias*) la lezione *uerbique* di Camers, reintegrata nel testo da HALL, ha dato luogo a molte congetture: BARTHIUS 1612 portava *uerbi qui*, JEEP *mundique*, BIRT *uerbumque*; per questo verso lo stesso Hall propone in apparato *uerboque*. Come rimarca giustamente già STRIEDER, *Die Appendix-Gedichte*, p. 52, inoltre, il comune riferimento all'Annunciazione, tema fra i più comuni in assoluto nella poesia cristiana, è troppo debole come indizio della comune paternità claudiana dei carmi come ipotizzato da LO CICERO, p. 44.

<sup>7</sup> Per le posizioni relative a concepimento e parto verginale prima del Concilio di Efeso, cfr. JOUASSARD, *Marie à travers la Patristique*, p. 100-114; DE ADALMA, “*Natus ex Maria Virgine*”, p. 37-62; MELLONI, *Maria di Nazaret*, p. 141-155; per il punto di vista iconografico si veda WELLEN, *Theotokos*, spec. p. 37-44.

comparendo due volte nel *Tomus I*, l'epistola di Leone Magno a Flaviano (*epist.* 28, 2), documento dottrinale accolto negli Atti del concilio di Calcedonia (451) nel capitolo relativo alla duplice natura di Cristo e al concepimento e al parto verginali di Maria, e destinato ad esercitare, già dagli anni immediatamente successivi, una larghissima influenza (SILVA-TAROUCA, S. *Leonis Magni Tomus ad Flavianum*, p. 3-19, e recentemente UTHEMANN, *Zur Rezeption des Tomus Leonis*, p. 572-604: *Conceptus quippe est de Spiritu Sancto intra uterum uirginis matris, quae illum ita salua uirginitate edidit quemadmodum salua uirginitate concepit*).

**deum**: l'esplicita menzione in clausola della natura divina del Figlio può essere vista come riferimento ortodosso, in part. antinestoriano (STAROWIEYSKI, *Le titre Theotokos*, p. 236-242; GONZÁLEZ, *El título 'Theotokos'*, p. 335-352; 443-471), ed, al di là delle formulazioni poetiche che la precedono, sembra un esempio della consapevolezza teologica propria del poeta, ben riflettendo le posizioni ortodosse che, già in parte elaborate nel corso del IV sec., porteranno a sancire definitivamente il ruolo della Θεοτόκος ad Efeso. L'autore dei *Miracula Christi* fa dunque mostra di iscriversi nello stesso filone ortodosso relativo alla verginità del concepimento e della divinità del Figlio (MARITANO, *Maria nell'area culturale latina*, p. 306-327) che, già da fine IV sec., era stato percorso con sicurezza anche in poesia da autori come Prudenzio e Paolino di Nola. Tale filone, che conoscerà costante fortuna nella poesia successiva (JOLLÈS, *La formulation de la virginité*, p. 137-155), nell'ambito della poesia iscrizionale sarà ad es. testimoniato dal *titulus* della controfacciata di S. Maria Maggiore, dell'epoca di Sisto III (432-440), dalle medesime connotazioni teologiche (ILCV 976, 1-4).

Per il commento iconografico cfr. AMBR. *tituli* III (18).

**II.** Il distico è dedicato alla visita dei Magi (cfr. PRUD. *ditt.* XXVII)<sup>8</sup>; anche il secondo *titulus* ha dunque come primario obiettivo la celebrazione della figura di Cristo.

**Dant tibi**: il modulo costituito dal v. *dare* unito ad una apostrofe diretta (da enunciatore ad enunciatario interno, secondo il modulo tipico della preghiera e della lode) è tipico della poesia iscrizionale (CLE 865, 7; 1110, 9; 1181, 7; 1229, 1; 1405, 13-14; 1988, 35; 2150, 1-2; AE 2005, 498, 7; ZARKER 82, 4); per ragioni prosodiche, nei metri dattilici esso trova la propria posizione privilegiata in posizione incipitaria (CLAUD. *carm. min.* 5, 20; PRUD. *c. Symm.* 1, 355); numerosissimi anche i casi di *da(n)t tibi* in prima sede (cfr. spec. VERG. *Aen.* 7, 243: *Dat tibi praeterea fortunae parua prioris / Munera, reliquias Troia ex ardente receptas*).

---

<sup>8</sup> Per la *Vulgata* vedi invece WEBER - GRAYSON, *Vulgata*, p. 1528.

**praenuntia munera:** *iunctura* inedita, che recupera *munera* dell'ipotesto. L'attr., formazione retrograda dal v. *praenuntio* qui impiegato in senso specificamente cristiano (*TLL*, vol. X.2, col. 741, linn. 71-76), si ricollega a *praescia* del v. 1 e connota i doni dei Magi come "profetici", rivestendo una funzione prolettica rispetto alla concisa *amplificatio* esegetica del v. seguente. Il parallelo con il nesso claudiano *praenuntia Isis* (*carm. min.* 53, 42) non è certo indizio della paternità del poeta alessandrino (*STRIEDER, Die Appendix-Gedicht*, p. 52).

**Chaldaei ... reges:** il riferimento alla visita dei Magi è anche nella *Laus Christi*, il componimento cristologico di 30 esametri trasmesso insieme ai *Miracula Christi* e da attribuire forse a Merobaude (17-19: *Te noua sollicito lustrantes sidera uisu / In caelo uidere prius, lumenque secuti / Inuenere Magi*), anche se ciò non va visto automaticamente come uno degli indizi della comune paternità claudiana, come vorrebbe LO CICERO p. 44.

Come noto l'ipotesto matteano non precisa né la provenienza dei Μάγοι, né la loro condizione regale, e così neppure gli apocrifi (*Prot. Iac.* 21, 2; *Ps. Math.* 16). La dignità regale - insieme alla provenienza dall'Arabia - scaturisce della lettura dell'episodio evangelico come realizzazione delle profezie di *Ps.* 72, 9-14 e *Is.* 60, 6; il primo a mettere in luce esplicitamente la regalità dei Magi è Tertulliano (*adv. Iud.* 9, 12; *adv. Marc.* 3, 13, 8; cfr. KEHRER, *Die "Heiligen drei Könige"*, p. 11-16). Per quanto riguarda invece la provenienza dei personaggi, è l'Arabia ("deserto") ad essere stata all'inizio considerata - anch'essa sulla base delle corrispondenze veterotestamentarie - patria dei primi adoratori di Cristo: così già in Giustino, che potrebbe riflettere la tradizione apostolica (*dial. Tryph.* 78, 2-3; cfr. MAALOUF, *Where the Magi from Persia or Arabia?*, p. 424-442). Secondo un'altra tradizione, basata sul fatto che originariamente i Magi erano una tribù della Media che assunse incarichi sacerdotali nell'impero persiano, i re vennero indicati come originari della Persia (*CLEM. ALEX. strom.* 1, 15, 71, 4); tale versione troverà riflessi anche nella poesia latina (*IUVENC.* 1, 241; *PRUD. cath.* 12, 25). A partire dal IV sec. a. C., sempre più frequentemente i Magi venivano associati all'astrologia (*YAMAUCHI, Persia and the Bible*, p. 472-474), nel mondo antico quasi per antonomasia disciplina caldea (*LUCR.* 5, 727-728; *SEN. nat. quaest.* 2, 6-7; *CURT. RUF. hist.* 5, 1, 22): è da tale associazione che deriva la terza versione relativa alla loro provenienza, quella testimoniata anche nel nostro epigramma<sup>9</sup>. A contribuire a consolidare l'idea dell'origine babilonese dei Magi, quella poi fatta propria da Girolamo e Agostino, concorre anche la loro identificazione,

---

<sup>9</sup> Significativo della confusione che, ancora nel V sec., regnava sull'argomento, mi sembra il fatto che Cirillo di Alessandria cerchi di armonizzare l'interpretazione profetica di *Is.* 49, 12 con quella di *Ps.* 72, 10, affermando che il Salmista per "Arabia" intende il territorio dei Persiani (*in Is.* 4, 4, PG 70, col. 1061, l. 27: Ἀραβίαν γὰρ ἐν τούτοις τὴν τῶν Περσῶν ὀνομάζει χώραν). Anche nel più antico racconto orientale relativo al viaggio dei Magi a Betlemme, *Il Libro della Caverna dei Tesori*, essi appaiono prima distinti dai Caldei e dai Saggi della Persia, ma vengono poi chiamati "Magi caldei" (*MONNERET DE VILLARD, Le leggende orientali*, p. 6-16).



secondo un'opinione che rimonta ad Origene (*in Num. hom.* 15, 4), con i discendenti di Balaam. Per tale identificazione, e per l'identità Balaam-Zoroastro nei Padri orientali - nelle pitture della Cappadocia i Magi tengono nelle mani il rotolo con la profezia di Balaam -, cfr. MONNERET DE VILLARD, *Le leggende orientali*, p. 125-128; KIRSCHBAUM, *Der Prophet Balaam*, p. 129-171. Tale convincimento è condiviso in Occidente da Ambrogio (*in Luc.* 2, 48), Cromazio (*in Matth.* 4, 1) e Paolino di Nola (*epist.* 31, 3)<sup>10</sup>. Per quanto riguarda le riscritture poetiche (KEHRER, *Die heiligen drei Könige*, p. 32-36 e 53-54), l'indicazione dei Magi come Caldei, che unisce alla precisione del riferimento alla provenienza babilonese il gusto per l'etnonimo esotico, ricorre in PRUD. *apoth.* 617-618 (*Diriguit trepidans Chaldaeo in uertice pernox / astrologus*; più generico riguardo alla provenienza "orientale" si dimostra il poeta nell'*Inno XII* e nel tetrastico del *Dittochaeon*; PADOVESE, *La cristologia*, p. 143-144) e RUST. HELP. *benef.* 81-83 (*Gens Chaldaea Deum, cum sanctae praedita flammae / Lumine monstratumque polis prosecuta nitorem / Promeruit te nosse prior*). Come noto, anche nell'iconografia i Magi erano caratterizzati da abiti di foggia orientale, ossia da brache aderenti alla caviglia (*anaxyrides*), corta tunica manicata, mantello persiano e berretto frigio, da cui spesso fuoriusciva una capigliatura a riccioli (CUMONT, *L'adoration des Mages*, p. 81-105). Così già nel III sec., ad es. sulla lastra marmorea dell'Epitafio di Severa, proveniente dalla Catacomba di Priscilla, e ancora nel VI sec. nel mosaico di S. Apollinare Nuovo a Ravenna (DEICHMANN, *Ravenna*, Vol. I, p. 150).

**munera reges**: isolata dalla coincidenza piede-parola al IV piede, la clausola è già proiettata verso il pentametro, che ne costituisce l'*amplificatio* esegetica; peraltro piuttosto comune per comodità metrica nella poesia dattilica, essa ritorna in forma simile in altre versificazioni del medesimo episodio: così in Sedulio (*carm. pasch.* 2, 95: cfr. *infra*), a sua volta probabilmente ripreso da Elpidio Rustico (*benef.* 83-85: *Ventura dicandi / Per speciem documenta ferens dat munera regi / Diuitias, dat tura Deo myrrhamque sepulchro* – naturalmente "re" qui ha come referente Cristo), e in seguito anche in VEN. FORT. *in laudem sanctae Mariae*, 79-80 (*Dauid dixit: «Adorabunt hunc munere reges, / Seruibunt gentes et Saba dona dabit»*).

**Myrrha(m) homō**: la restaurazione della corretta ortografia si deve all'edizione isengriniana del 1534. Si registra la sinalefe tra seconda e terza *mora*, con eclipsi di *-m*; la consonante finale di *homo* è breve, come già a partire dai poeti augustei, in ragione dell'abbreviamento giambico che tende a

<sup>10</sup> Paradossalmente, si giungerà infine a negare ai Magi la competenza astrologica, la *Chaldaea ars* che aveva contribuito a farli identificare con i Caldei, e ad affermare che la loro conoscenza derivava piuttosto *de prisca sanctorum traditione maiorum* (PETR. CHRYS. *serm.* 157, 4; cfr. PANAINO, *I Magi e la stella*, p. 559-592). Anche nel *sermo* 23D = 374/A di Agostino, la lettura della pericope evangelica è aspramente polemica nei confronti di *haruspices*, *sortilogos*, *mathematicos* e *magos*, e l'episodio è interpretato non come una storia di predizione astrologica, ma di conversione (MERKT, *Augustinus, die Magie*, p. 463-483).

trasformare i bisillabi in pirrìchi; al contrario in Prudenzio la *-o* finale conserva la quantità primitiva lunga, sia nel caso di *homo* (*apoth.* 25; 164; 230; 605) che in quello di altri bisillabi (LAVARENNE, *Étude*, p. 90).

**v. 2:** il pentametro è giocato su una triplice scansione asindetica, con *variatio* chiasmica, tramite la quale vengono presentati insieme l'elenco e l'*amplificatio* esegetica dei doni dei Magi, ognuno legato ad un aspetto e ruolo della figura di Cristo. L'elenco, che non rispetta la sequenza che i doni hanno nel racconto di Matteo, sembra organizzato in forma di *climax*: l'aspetto umano è seguito da quello regale (*aurum* in evidenza al centro del v.), per culminare infine con quello divino (*deus* è in clausola, come nel distico precedente). L'esegesi, di stampo del tutto tradizionale, informa in maniera evidente l'epigramma. Per l'interpretazione "cristologica" o "ireneana" dei doni cfr. PRUD. *ditt.* 105-108. In poesia, tale interpretazione è diffusa fin da Giovenco, che mostra di conoscerla in una pericope famosa (IUVENC. 1, 246-251), già richiamata per il confronto con il nostro distico da CLAVERIUS, p. 251. Anche LO CICERO p. 36, che non cita l'antico editore, si è pronunciata per leggere nel verso un'imitazione giovenchiana; non va dimenticato però che l'interpretazione "ireneana" aveva trovato grande diffusione nella poesia latina, facendo la sua comparsa fra l'altro, oltre che nel *Dittochaeon* di Prudenzio, anche in Sedulio (*carm. pasch.* 2, 93-96) ed Elpidio Rustico (*benef.* 84-85). Quello di Ps. Claudiano è dunque, almeno in questo caso, più un debito nei confronti di un'esegesi diffusa, che già aveva fatto il suo ingresso nella poesia cristiana (anche nei *tituli historiarum*), che un'imitazione direttamente riconducibile al modello giovenchiano.

**suscipe:** allocuzione intradiegetica, ossia ad enunciatore ed enunciatario interno, funzionale alla drammatizzazione della descrizione. Anche l'imperativo di *suscipio* è, in concorrenza con quello di *accipio*, modulo tipico della poesia iscrizionale, soprattutto epitimica, per l'invito a ricevere doni (CLE 627, 13; 755, 9; 1338, 1; 1339, 7; 1371, 2; 1405, 1; 1429, 9; 1477, 1; 2103, 1; ICVR 2, 4140, 3).

Per il commento iconografico cfr. PRUD. *ditt.* XXVII.

**III.** Il distico inaugura la vera e propria serie dei miracoli. Argomento è la trasformazione dell'acqua in vino durante la festa di nozze a Cana (per Gv. 2, 1-11, cfr. PRUD. *ditt.* XXXII)<sup>11</sup>. La riscrittura è assai abbreviata: l'autore, condizionato dalla natura *ultrabrevis* del distico, non precisa nessuna delle circostanze spazio-temporali in cui aveva avuto luogo la festa di nozze, né la presenza di Maria, e neppure il particolare, così fruttuoso per l'esegesi, delle sei giare (LAUSBERG, *Das Einzeldistichon*, p. 220). Il distico adotta un'organizzazione piuttosto schematica, suddividendosi in

---

<sup>11</sup> Per il testo della *Vulgata* vedi invece WEBER - GRYSON, *Vulgata*, p. 1660.

una prima parte in cui vengono riportati sinteticamente i dati fattuali relativi al prodigio, e in una semplice *amplificatio* di Gv. 2, 11 nel pentametro, dove il poeta sottolinea la natura teofanica del miracolo.

**Permutat**: rispetto all'ampio campo sinonimico utilizzato per la trasformazione dell'acqua da Padri e poeti latini, il composto *permutare* è adoperato soltanto un'altra volta, nel *Carmen 27* di Paolino di Nola. È tutto il distico ad avvicinarsi molto, per impostazione e scelte lessicali, al brano paoliniano, in cui il miracolo è citato dopo la visita dei Magi e il Battesimo di Cristo (50-52):

*Siue dies eadem magis illo sit sacra signo,  
quo primum deus egit opus, cum flumine uerso  
permutauit aquas praedulcis nectare uini.*

**lymphas**: consueto sinonimo poetizzante per *aqua* e tipico plur. poetico (PRUD. *ditt.* 68); per la trasformazione dell'acqua in vino cfr. PRUD. *cath.* 9, 28 (*cantharis infusa lympfa fit Falernum nobilem*) e *ditt.* 127-128 (*Christus uasa iubet properanter aquaria lymphis / impleri*). Il comune impiego di *lympphae = aqua* è l'unico, tenue legame lessicale fra il *titulus XXXII* di Prudenzio ed il distico; come sottolinea CALCAGNINI p. 29, infatti, Prudenzio precisa quale fosse il luogo delle nozze, evidenzia lo stato d'animo degli invitati (*auspice coetu*), recuperando dall'ipotesto giovanneo l'ordine che Gesù dà ai servi di riempire le idre d'acqua, ma non ricorda che questo è il primo miracolo di Cristo. Pur non ritenendo che ciò testimoni in generale nel *Dittochaeon* "il prevalere dell'intento narrativo su quello esegetico" (p. 29), è chiaro che almeno in questo caso Prudenzio si rivela più attento a particolari descrittivo-simbolici piuttosto che ad un approfondimento esegetico, elementare quanto si vuole, della pericope giovannea.

**uina liquentia**: più che rappresentare come altri participi un tratto della programmatica *brevitas* dell'opera, *liquentia* ha funzione di epiteto esornativo; la medesima tessera compariva già, nella stessa posizione metrica, in VERG. *Aen.* 5, 238 e 5, 776. Dopo un *incipit* tutto spondaico, il verso subisce un'accelerazione di ritmo che sembra rimarcare il rapido fluire del vino; da notare anche l'allitterazione con *lymphas*, "formales Schmuckmittel" che sottolinea anche dal punto di vista del significante la speciale qualità del vino (LAUSBERG, *Das Einzeldistichon*, p. 220).

**primum**: l'avv. è rilevato dall'allitterazione con *probat*. La trasformazione dell'acqua in vino è in Giovanni il primo σημεῖον di Cristo, che con esso rese manifesta la propria natura divina; si tratta dell'unico particolare del brano a cui l'autore dedica un breve approfondimento esegetico. La definizione giovannea del miracolo come ἀρχὴ τῶν σημείων è il punto di partenza di tale approfondimento, che spesso nei Padri si ferma alla semplice menzione del particolare (DULAEY,

*Symboles des Évangiles*, p. 254-257)<sup>12</sup>. Talvolta invece, specie nell'omiletica, il fatto che quello di Cana sia stato il primo miracolo di Cristo è oggetto di riflessione ulteriore, essendo l'episodio legato alla dimostrazione della potenza sugli elementi del Creatore e per questo adatto ad inaugurare l'attività miracolosa del Signore (MAX. TAUR. *serm.* 101, 3: *Dicitur hoc primum fecisse miraculum, ut aquam mutaret in uinum. Magnum plane signum et ad Dei credendum sufficiens maiestatem. Quis enim non miretur in aliud quam erant elementa esse translata? Nemo enim potest mutare naturam nisi qui dominus est naturae*; PETR. CHRYS. *serm.* 160, 6: *Auctor est elementorum, qui elementa conmutat; et naturam fecit ipse, qui contra naturam facere non laborat*).

Per quel che riguarda la poesia, tale particolare è citato, come visto *supra*, da Paolino di Nola, ma prima già nel *Psalmus responsorius* (vv. 93-94: *Magnum mirabile signum fecit / In Galilea, qua primum ibit*) e nel V sec. anche da Sedulio (*hymn.* 2, 49-52: *Nouum genus potentiae: / Aquae rubescunt hydriae, / Vinumque iussa fundere / Mutauit unda originem*; *carm. pasch.* 3, 1-4: *Primus suae Dominus thalamis dignatus adesse / Virtutis documenta dedit convivaque praesens / Pascere, non pasci veniens, mirabile! Fusas / In vinum convertit aquas*), Nonno di Panopoli (B 55-56: *πρωτοφανές τόδε θαῦμα φιλακίτῳ παρὰ παστῶ / Ἰησοῦς ἐτέλεσεν*) e, con probabile dipendenza proprio da Sedulio, nel tristico XIX di Elpidio Rustico (cfr. il commento relativo). Per un'analisi comparativa delle diverse riscritture latine della pericope (mancano però il *Psalmus responsorius* e Paolino di Nola, per cui si afferma che, oltre a Sedulio, “only the author of *Miracula Christi* and Rusticius Helpidius tell us that it was Jesus' first miracle”) si veda SPRINGER, *The Gospel as Epic*, p. 110-127.

Come abbiamo già avuto modo di vedere, il distico si collega al precedente (e al tema generale dei *Miracula Christi*) proprio per l'enfatica insistenza sulla natura divina di Cristo. A questo proposito, non è forse inutile ricordare che gli episodi dell'adorazione dei Magi e del miracolo di Cana sono ricordati insieme nell'inno di attribuzione ambrosiana *Inluminans altissimus* e nel *Carmen 27* di Paolino, e che tale associazione mostra anche addentellati nella liturgia. Insieme al Battesimo, infatti, questi episodi venivano associati, almeno a partire da un certo periodo, anche nella liturgia dell'Epifania (*Theophania*, τὰ θεοφάνεια, τὰ Φῶτα, ἐπιφάνεια; MOSSAY, *Les fêtes de Noël et d'Épiphanie*, p. 21-30); in questo senso va letta la testimonianza, risalente al secondo quarto del V

<sup>12</sup> Il fatto che spesso, soprattutto in Occidente, gli esegeti non ricordassero che quello di Cana era stato il primo miracolo di Cristo è addebitato da SMITMANS, *Das Weinwunder*, p. 145-147 alla crescente influenza dei Vangeli dell'infanzia di Gesù: si citi qui soltanto la testimonianza in questo senso di Epifanio di Salamina (*Panar.* 51, 20: *πρῶτον τοῦτο σημεῖον ἐν Κανᾷ πεποιήκε τῇ τρίτῃ ἡμέρᾳ ἀπὸ Ἰωάννου, εἰκοστῇ δὲ τῆς ἀπὸ τοῦ πειρασμοῦ ἐπανόδου, καὶ ἄρχεται τοῦ κηρύγματος οὔτε γὰρ πρὸ τοῦ πειρασμοῦ ἐν γάμῳ φάσκει τὸν Χριστὸν ἠκένοι οὐθ' ὄλως τι τῶν θεοσημείων εἰργάσατο πρὶν ἢ τοῦ κηρύγματος ἤρξατο, εἰ μὴ τι ἂ λέγεται περὶ αὐτοῦ ἐν παιγνίῳ ὅτε παιδίον ἦν πεποιήκεναι. ἔδει γὰρ καὶ παιδικὰ ἔχειν αὐτὸν σημεῖα, ἵνα μὴ πρόφασις γένηται ταῖς ἄλλαις αἰρέσεσι λέγειν ὅτι ἀπὸ τοῦ Ἰορδάνου ἦλθεν ὁ Χριστὸς εἰς αὐτόν, ὅπερ ἐστὶν ἡ περιστέρα*).

sec., del *sermo* 160 di Pietro Crisologo (7: ***Tribus autem modis hodie Christi deitas est probata: magorum munere, Patris testimonio, aquae mutatione in uinum, quia tribus stare omne uerbum scripturae firmat auctoritas dicendo: “Tribus testibus stat omne uerbum”*** [Deut. 19, 15])<sup>13</sup>. Anche nei *Miracula Christi*, per questo aspetto forse influenzati anche dalla liturgia in uso alla metà del V sec. o da sue ricadute iconografiche, i doni dei Magi e la mutazione dell’acqua in vino sono associati con la funzione principale di testimoniare e glorificare la divinità di Cristo.

**se probat esse deum:** cfr. PRUD. *ham.* 658-659 (*Multa ut taceam, uel sola benignum / Res probat esse deum*). Come al v. 2 e al v. 4, *deum* è in posizione rilevata, in chiusura di pentametro e di epigramma: la divinità di Cristo, dopo essere stata preannunciata (v. 1: *praescia*; v. 3: *praenuntia munera*) viene finalmente dimostrata, in un distico che funge da cerniera fra i primi due introduttivi e la sezione dedicata ai miracoli (CUPAIUOLO p. 193). Come sottolineato da LAUSBERG, *Das Einzeldistichon*, p. 220, *Christus* e *deum*, entrambi a fine v., accentuano l’identità Cristo-Dio (diversamente CALCAGNINI p. 29: «A nostro avviso quello che preme all’autore è sottolineare la duplice natura umana e divina in Cristo»; ma il tema della doppia natura di Cristo emerge piuttosto dall’epigramma precedente). La prova fornita da Cristo servì a manifestare la propria gloria e a rafforzare la fede dei discepoli, come esplicita lo stesso Giovanni e come puntualmente ricordato da Giovenco alla fine della pericope dedicata al miracolo (2, 151-152: ***His signis digne credentium discipulorum / Perpetuam stabili firmavit robore mentem***). Se, nel confronto con la riscrittura giovenchiana, LO CICERO p. 36-37 può giustamente affermare che nei *Miracula Christi* manca un riferimento esplicito a come il miracolo consolidi la fede dei discepoli, ritengo tuttavia che alla menzione da parte di Ps. Claudiano della priorità cronologica del miracolo di Cana non sia estraneo un implicito intento parenetico, legato alla fede fatta scaturire dal miracolo nei discepoli. Nell’omiletica il particolare è infatti ricordato proprio al fine di stimolare *per exemplum* la fede degli uditori, in un invito a mutarsi come fecero gli Apostoli (MAX. TAUR. *serm.* 103, 1-3: “*Et manifestauit gloriam suam et crediderunt in eum discipuli eius*”. *Quod factum non ideo tantum scriptum est, ut illorum sub quibus factum est fidei gloria monstraretur, sed et propter nos, qui eodem deuotionis exemplo ad credulitatis gloriam prouocamur.* [...] *Magnificanda igitur*

---

<sup>13</sup> Sulla festa dell’Epifania cfr. almeno KEHRER, *Die heiligen drei Könige*, p. 32-36; BOTTE, *Les origines de la Noël* (in part. per Italia e Gallia, p. 40-49); MOHRMANN, *Études*, Vol. I, p. 245-275; LEMARIE, *La manifestazione del Signore*; TALLEY, *Le origini dell’anno liturgico*, p. 148-149. Non è certo qui possibile trattare compiutamente il problema della compresenza degli episodi coinvolti nella liturgia a fine IV sec.: Filastrio di Brescia attesta l’adorazione dei Magi e il battesimo o la Trasfigurazione (*haer.* 140); in Massimo di Torino non si parla invece mai nell’Epifania dell’adorazione dei Magi (ancora legati ciclo del Natale, vd. *serm.* 61c, 3), e nemmeno in Zeno di Verona, Gaudenzio e Cromazio (TRUZZI, *Zeno, Gaudenzio e Cromazio*, p. 204-239). La discussione sulle fonti è legata a doppio filo a quella relativa all’autenticità dell’*Inno VII*, esplicitamente attribuito da Cassiodoro al *beatus Ambrosius* (in *psalm.* 74, 8), ma ancor oggi oggetti di discussione: si vedano fra le posizioni recenti quelle di SIMONETTI, *Ambrogio, Inni*, p. 90 (inautenticità); BONATO, *Sant’Ambrogio, Inni*, p. 182-195 (si pronuncia per l’autenticità); FONTAINE, *Ambroise de Milan, Hymnes*, p. 337-343 (probabile inautenticità); BANTERLE, *Introduzione*, p. 13-14 (probabile autenticità).

*apostolorum fides quae ideo euangelico sermone descripta est, ut et illis esset ad laudem et nobis proficeret ad exemplum*). Anche l'autore dei *Miracula Christi* può aver dunque voluto, con tale sottolineatura, proporre al suo pubblico un modello evangelico di conversione, che prepara e preannuncia i modelli di fede che più esplicitamente occuperanno i distici VII (Pietro) e VIII (emorroissa).

Conviene in conclusione accennare anche al valore tipologico del miracolo. TURCIO p. 341 affermava che l'episodio delle nozze di Cana ha rapporti col mistero sacro dell'acqua, e vedeva nel presente distico un sostegno alla sua ipotesi secondo la quale i *tituli*, tutti ricollegati a una tipologia sacramentale-battesimale, dovevano essere collocati in un battistero. L'interpretazione di Turcio sembra essere condivisa anche da CALCAGNINI p. 31-32, che, pur dimostrando più cautela, cita a sostegno le testimonianze di TERT. *bapt.* 9, HIER. *epist.* 69, 6 e MAX. TAUR. *serm.* 65, 1. Ma, se è certo vero che esisteva dell'episodio un'interpretazione battesimale (LUNDBERG, *La typologie baptismale*, p. 21-25; PELLEGRINO, *La tipologia battesimale*, p. 260-266; DULAEY, *Symboles des Évangiles*, p. 264-271), testimoniata fra i primi in Occidente da Tertulliano (*bapt.* 9, 3-4) e Gaudenzio (*tract.* 9, 31), la tipologia sacramentale maggiormente diffusa in relazione all'episodio era quella eucaristica (DANIÉLOU, *Bible et liturgie*, p. 291-299; SMITMANS, *Das Weinwunder*, p. 244-253; MARTÍNEZ-FAZIO, *La Eucaristía, banquete y sacrificio*, p. 459-521), senza contare che anche altre erano le simbologie legate a *Gv.* 2, 1-11 (DULAEY, *Symboles des Évangiles*, p. 257-264). A mio avviso, dal distico non sembrano in ogni caso emergere indizi, neppur lievi, che possano orientare l'interpretazione verso l'una o l'altra delle tipologie sacramentali: il semplice approfondimento esegetico del pentametro si orienta esclusivamente sulla natura teofanica del prodigio, coerentemente del resto con il fine precipuo di tutti i *Miracula Christi*; un eventuale significato battesimale o eucaristico, che non è possibile escludere del tutto, andrebbe dunque innanzitutto contestualizzato nell'ambito di una serie volta principalmente a celebrare la missione sotterrica di Cristo-Dio.

Per il commento iconografico si rimanda a PRUD. *ditt.* XXXII; qui si ricorda soltanto la testimonianza di Asterio di Amasea (*hom. I in Lazarum et divitem*, PG 40, col. 166), che menziona ricche vesti intessute con i principali miracoli, secondo una selezione che prevede le nozze di Cana, la guarigione del paralitico, del cieco nato e dell'emorroissa, la peccatrice che si getta ai piedi di Cristo e la resurrezione di Lazzaro, dunque assai vicina a quella dei *Miracula Christi*. Anche in un avorio del Tesoro del Duomo di Milano (VOLBACH, *Elfenbeinarbeiten*, p. 84-85, tav. 63) alla raffigurazione del miracolo di Cana sono uniti, fra gli altri, l'adorazione dei Magi, la guarigione dei ciechi e del paralitico e la resurrezione di Lazzaro, tutti episodi affrontati anche nei *Miracula*

*Christi*. La raffigurazione del prodigio trova associazione privilegiata, fin dall'arte cimiteriale, con la moltiplicazione dei pani e dei pesci, ma anche con la resurrezione di Lazzaro e le guarigioni del cieco e del paralitico - argomento di successivi distici -, ad esprimere la speranza personale nella vita eterna (DRESKEN-WEILAND, *Immagine e parola*, p. 148-152)<sup>14</sup>.

IV. Il tema è la prima moltiplicazione dei pani e dei pesci, unico miracolo - esclusa la Resurrezione - riportato da tutti gli Evangelisti (*Mt.* 14, 17-21; *Mc.* 6, 41-43; *Lc.* 9, 13-17; *Gv.* 6, 5-13); cfr. PRUD. *ditt.* XXXVII<sup>15</sup>.

**Quinqu(e) ... duo ... milia quinque:** il v. è scandito dai numerali: *quinque* (sinalefe fra seconda e terza *mora*) e *duo* incorniciano in chiasmo la menzione di pani e pesci, mentre in clausola un altro numerale ricorda il numero di coloro che furono saziati, ricollegandosi al *quinque* in apertura. L'autore adotta una tecnica compendiaria efficace, secondo una scelta diversa ad es. dalla parafrasi giovenchiana in cui, con maggiore aderenza al testo di Matteo, si ricorda prima il numero di pani e pesci (3, 81-82; 86-87), quindi, e con precisione, il numero degli avanzi (3, 89-90), e solo dopo il numero delle persone sfamate (3, 91). In questo caso la forma linguistica del distico si avvicina, specie nell'esordio e nella chiusa, a quella del corrispondente tetrastico del *Dittochaeon* (vd. *infra*).

Si noti che la figura dell'epanadiplosi del numerale *quinque* si registra, in tutta la poesia latina, esclusivamente in riferimento al miracolo della prima moltiplicazione. La struttura versificatoria compare per la prima volta in COMMOD. *apol.* 653 (*Quinque panes fregit hominum in milia quinque*; esso segue subito la menzione del miracolo di Cana, anche rivelatore della divinità di Cristo), e ritorna anche nel *Dittochaeon*, dove però i versi dedicati alla descrizione dell'episodio sono due, e quindi i numerali incorniciano una coppia di esametri (145-146: *Quinque deus panes fregit piscesque gemellos, / his hominum large saturavit milia quinque*). La ripetizione del numerale nello stesso stico compare, dando esito a due strutture che potremmo definire di "epanadiplosi imperfetta", altre due volte in riferimento al miracolo: in Giovenco, dove il primo *quinque* si trova - con sillaba finale allungata - in corrispondenza della cesura semiquinaria (3, 248:

---

<sup>14</sup> Infine, un appunto che testimonia la relativa fortuna dei distici dopo l'*editio princeps* di Camers: il nostro epigramma appare infatti sia in esergo a un'incisione a bulino fiamminga del XVI sec. rappresentante le nozze di Cana (Inv.: F.S.C. n° 1583), sia fra i cinque distici (gli altri erano dedicati alla tentazione di Cristo, al colloquio con la Samaritana al pozzo, alla consegna delle chiavi a S. Pietro e alla Trasfigurazione) che accompagnavano altrettante raffigurazioni neotestamentarie in un bastone, in parte lavorato a grotteschi e in parte ad intagli, presumibilmente donato a papa Sisto V o da lui stesso commissionato, di cui ci parla il bibliotecario ed erudito Francesco Cancellieri (1751-1826) nella sua *Lettera al Ch. Sig. Dott. Koreff, Professore di medicina nell'Università di Berlino, sopra il tarantismo, l'aria di Roma e la sua campagna, ed i palazzi pontificj entro e fuori di Roma, con le notizie di Castel Gandolfo, e de' paesi circonvicini*, Roma 1817, p. 244-245.

<sup>15</sup> Per la *Vulgata* vedi invece WEBER - GRYSO, *Vulgata*, p. 1548.

*Quod panes quinque plebis mihi milia quinque*), e in Sedulio (3, 212-213: *Modo panibus amplum / Quinque dedit uictum per milia quinque uirorum*).

**explant:** il v., che ha *panes* e *pisces* come sogg. (cfr. *TLL*, Vol. V.2, col. 1717, linn. 67-71), è impiegato assai raramente in riferimento all'episodio rispetto ai più diffusi sinonimi *saturare* (*Mt.* 14, 20; *Mc.* 6, 42; *Lc.* 9, 17), *satiare* o *pascere*; in poesia si può citare solo la parafrasi giovenchiana (3, 88: *Iamque expleta iacet (dictu mirabile) plebes*).

**panes, pisces:** affiancati al centro dello stico e ulteriormente apparentati da allitterazione e omeoteleuto, gli elementi-chiave del miracolo occupano la sede più in rilievo del distico. La loro simbologia è legata da una parte al pane eucaristico (*Gv.* 6, 35-41; 6, 52-58; 1 *Cor.* 10, 17), dall'altra al simbolo cristologico del pesce-ἰχθύς (LIPINSKI, *La multiplication*, p. 298-307; ENGEMANN, s.v. *Fisch, Fischer, Fischfang*, in *RAC VII*, coll. 959-1097, con le precisazioni di VAN CANGH, *Le thème des poissons*, p. 71-83), anche in connessione con il celebre acrostico di *Oracula Sybillina* Θ, 217-250; inoltre il simbolo del pesce era interpretato in senso eucaristico, in collegamento con il pasto escatologico, fin dalle prime comunità orientali, ed era alimento privilegiato del *refrigerium* funerario<sup>16</sup>. Fra le interpretazioni eucaristiche del miracolo (DULAEY, *Symboles des Évangiles*, p. 234-239) si ricordino qui solo quelle di Ambrogio (*in Luc.* 6, 84: *Mysticum quoque est quod et manducans populus satiatur et apostoli ministrant; nam et in satietate repulsae in perpetuum famis indicium designatur [...], et in apostolorum ministerio futura divisio dominici corporis sanguinisque praemittitur*), Paolino di Nola (*epist.* 13, 11) e, per la poesia, Prudenzio (*cath.* 9, 58-63).

**milia quinque:** ellissi del gen. partitivo. In clausola esametrica il nesso compare, oltre che nei casi già segnalati *supra*, in *HOR. epist.* 1, 6, 43, *MART.* 10, 11, 5, ma anche nel carne acrostico di Bellisario dedicato all'opera di Sedulio (15-16: *Exemplo adsumptus Domini, qui milia quinque / Semotis cunctis modicis saturauit ac escis*).

**Et deus:** l'autore sottolinea la divinità di Cristo, come non fanno in questo luogo esplicitamente gli Evangelisti (LO CICERO p. 37). Anche per tale precisazione si possono riscontrare addentellati con la produzione omiletica: cfr. ad es. *CHROM. in Matth.* 52, 1: *Divinae virtutis suae potentiam ostensam*; *AUG. in Ioh. tract.* 9, 5: *Omnipotentia Domini quasi fons panis erat*.

---

<sup>16</sup> Una buona panoramica delle diverse posizioni assunte dalla critica sulle influenze (quella, indubitabile, di matrice orientale-siriaca è stata nella critica più recente controbilanciata da una rivalutazione degli influssi giudaici) in CICCARESE, *Animali Simbolici*, Vol. II, p. 302-319 e STROUMSA, *The early Christian Fish*, p. 199-205.



**ex paruo:** l'espressione, nella sua indeterminatezza, potrebbe costituire un'allusione alla prima *Satira* di Orazio, dove il poco che riesce a sfamare il poeta è preferito ai granai pieni del possidente, che nulla possono aggiungere (1, 1, 52: *Dum ex parvo nobis tantundem haurire relinquas*); qui il poco, oltre che saziare, viene moltiplicato ad opera del Signore.

**iubet + inf.:** modulo sintattico prediletto in tutte le serie di *tituli historiarum* per la parafrasi di operazioni miracolose; il nesso ritorna in PS. VICTORIN. *Christ.* 34 (*fruge comesta / Congeriem superesse iubet*).

**plus superesse:** non vi è menzione delle ceste avanzate - decisive anche per fornire la chiave di lettura iconografica dell'episodio -, né del loro numero, oggetto privilegiato dell'esegesi che vi aveva visto un doppio riferimento, veterotestamentario ed ecclesiologico-comunitario. Il poeta, costretto ad estrema sintesi, si concentra piuttosto sull'aspetto più prodigioso del miracolo e, tramite l'ἄδύνατον, ne rimarca la straordinaria paradossalità: dopo aver sfamato una grande folla, dalla moltiplicazione avanzò più di quanto era presente all'inizio. Anche Giovanni Cassiano ricorda che, di quello che era stato predisposto per togliere la fame, molto avanzò per la sazietà (*incarn.* 7, 3). Ma l'espressione più simile a quella del nostro distico mi pare riconoscibile nel sermone *De Salomone* attribuito a Gregorio di Elvira. In un elenco dei miracoli di Cristo, di quello della moltiplicazione si afferma che, dopo aver saziato la folla, restarono più pani di quelli che c'erano all'inizio (15, 34):

*Quid ille solidus gressus in fluctibus, quid reliquiae, de paucis panibus plus superesse saturata multitudine quam fuisse?*

Tale particolare è interpretato in chiave eucaristica da Ambrogio, il quale lo associa al fluire del vino dalle idrie d'acqua di Cana che portò al colmo la fede dei discepoli (*in Luc.* 6, 85-87). Per quanto riguarda la poesia, tale caratteristica è inoltre ricordata, in termini molto simili, anche nel già citato<sup>17</sup> inno *Inluminans altissimus* (21-26: *Sic quinque milibus virum / dum quinque panes dividit, / edentium sub dentibus / in ore crescebat cibus, / multiplicabatur magis / dispendio panis suo*). Ancora, il particolare del cibo che cresce con lo spezzarlo è menzionato in PRUD. *apoth.* 716 (*crecente cibo per fragmina*) e PAUL. NOL. *epist.* 13, 11, forse dipendente da AMBR. *in Luc.* 6, 87 (*Ut inter manus vel in ore sumentium crescentibus cibus sentirent potius escarum suarum copiam quam viderent morsibus redeunte consumpto et dentibus subeunte sumentium*). Tale caratteristica

---

<sup>17</sup> Per la bibliografia e le posizioni relative all'autenticità cfr. il commento al distico precedente; in part., l'*Inno* è stato avvicinato ad AMBR. *in Luc.* 6, 84-87 e, per la saldatura del miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci con gli episodi legati alla liturgia dell'Epifania, ad un'omelia di inizio VI sec. del Sud della Gallia (PS. AUG. *serm.* 136, 1 = PS. FAUST. REL. *serm.* 7, 1).

costituisce anche per Sedulio l'elemento più straordinario del prodigio, quello che più deve suscitare l'ammirazione dei fedeli (*carm. pasch.* 3, 216-218: ***Quodque magis stupeas, cophinos ablata replerunt / Fragmina bis senos, populisque uorantibus aucta / Quae redit a cunctis non est data copia mensis*** e, sulla "seconda moltiplicazione", 3, 272: ***adtritae creverunt morsibus escae;*** cfr. anche *op. pasch.* 3, 18: ***Quodque magis amplius admireris quisquis ista perlegeris, si necdum tibi nota didiceris, post expulsam saturatae plebis esuriem cophinos ablata duodecim fragmentorum mole implevit. Nec tanta fuit copia, quum daret, quanta fuit in reliquiis iam fastidita, quum tollitur;***); così è anche nel caso della parafrasi di Nonno (Z, 55: ἄρτων αὐτομάτων παλιναυξία δαῖτα γεραίρων; FRANCHI, *Parafrasi*, p. 350-352).

Per quanto riguarda la lettura tipologica dell'episodio, essa è chiaramente orientata in senso eucaristico fin già da *Gv.* 6, 26-37; così si pronunciano, fra i primi, IREN. *adv. haer.* 3, 11, 5 e CYPR. *test.* 1, 22. Se TURCIO p. 341-342 («La moltiplicazione dei pani e dei pesci è una rappresentazione simbolica dell'Eucaristia così intimamente connessa col battesimo») sembra forzatamente ricondurre il distico all'interpretazione battesimale dell'intero ciclo, un'interpretazione del distico in chiave eucaristica pare prediletta da CALCAGNINI p. 32; ma proprio il fatto che, almeno per questo miracolo, non si possa sulla base delle fonti patristiche parlare di una simbologia battesimale, impedisce di poter ipotizzare che un'univoca tipologia informi l'opera. Ciò sembrerebbe confermare l'ipotesi che l'interpretazione sacramentale - non importa se battesimale o eucaristica - non fosse centrale neppure nel distico precedente (cfr. *supra*); come in quel caso, ritengo infatti che dal distico non emerga una preponderante interpretazione tipologica del miracolo. Anche la moltiplicazione mostra precipua attenzione per l'aspetto prodigioso del miracolo, avendo per fine la glorificazione della divinità di Cristo.

Per il commento iconografico cfr. PRUD. *ditt.* XXXVII; qui si ricorda soltanto che il miracolo era spesso associato a quello delle nozze di Cana (DEL MORO, *Nozze di Cana*, in *TIP*, p. 232-234), sia in contesti cimiteriali (affreschi catacombali, ad es. in una lunetta del *Coemiterium Maius* e numerosissimi sarcofagi), che anche in più ampi cicli narrativi, come nei casi della porta di S. Sabina sull'Aventino e della cattedra ravennate di Massimiano. Almeno in alcuni casi, le scene erano giustapposte per esprimere la tipologia eucaristica nelle due fattispecie, pane-corpo e vino-sangue (DE ROSSI, *I simboli dell'Eucaristia*, p. 73-77); si ribadisce però che nel caso dei *Miracula Christi* la presenza contestuale di altre scene in cui non può essere obiettivamente riconosciuta alcuna tipologia eucaristica deve spingere alla massima cautela nell'ipotizzare che un'univoca tipologia sacramentale costituisca l'elemento unificatore della serie. Tale principio unificatore va piuttosto riconosciuto nell'unico elemento oggettivamente comune a tutti i distici, ossia la

celebrazione del potere salvifico di Cristo per chi nutre fede in Lui. Del resto in ambito iconografico il miracolo trovava associazione privilegiata anche con la resurrezione di Lazzaro o altri miracoli di guarigione, ad esprimere un senso di fiducia nel potere salvifico del Signore, e la speranza del defunto nella sopravvivenza oltremondana (DRESKEN-WEILAND, *Immagine e parola*, p. 145-147).

V. Il distico affronta il miracolo della restituzione della vista al cieco nato. Nei *Vangeli*, come noto, compaiono diversi episodi di guarigione di ciechi (*Mt* 9, 27-31; 20, 29-34; *Mc*. 8, 22-26 e 10, 46-52; *Lc*. 18, 35-43), ma il riferimento alla cecità congenita è prova che l'autore ha scelto come ipotesto il nono capitolo del *Vangelo* di Giovanni (cfr. PRUD. *ditt.* XXXIII)<sup>18</sup>. A parte l'ipotesto di riferimento e l'impiego della consueta metonimia *lumina* = occhi, i *tituli* di Prudenzio e Ps. Claudiano sembrano avere tuttavia poco in comune: mentre il distico pseudoclaudiano, dopo aver presentato, sinteticamente ma con precisione, il protagonista della guarigione, si sofferma a descriverne la stupita reazione al prodigio, Prudenzio mostra un maggiore intento descrittivo e didattico, spiegando il funzionamento della piscina e riferendosi - tramite la simbologia del fango - a un'interpretazione analoga a quella che emerge in forma più esplicita dall'*Apotheosis*.

**Editus ex utero:** da respingere la congettura *creditus* proposta in apparato da BURMANNUS, p. 709. Il nesso *caecus a nativitate* dell'ipotesto, di tono prosaico, è reso in forme differenziate nelle riscritture poetiche latine (*genitum ... caecum* in SEDUL. *pasch. carm.* 4, 251; *a germine caeci* in CARM. *adv. Marc.* 2, 207) e greche (GREG. NAZ. *carm.* 1, 1, 23, 8: τυφλὸν δ' ἐκ γενετῆς; NONN. *Ioh. evang.* I 6-7: λιποβλεφάραιο δὲ κύκλου / οἰδαλέον ξένον ὄμμα γενεθλιάς εἶχεν ὀμίχλη). Le forme participiali sono tipiche della *brevitas* dei *Miracula Christi* (CUPAIUOLO p. 185, n. 20); cfr. in ogni caso anche COMMOD. *apol.* 648 (*caecum ex utero natum*) e Ps. HIL. *evang.* 110-111 (*Ecce trahebatur caecus, quem lumine mater / ediderat viduum, communis lucis egentem*; KREUZ, *Pseudo-Hilarius*, p. 435). Anche in questo distico sembrano evidenti soprattutto i parallelismi rispetto a Paolino di Nola, il quale così descrive la restituzione della vista a coloro che l'avevano perduta nel *Carmen* 23 che ha celebra la prodigiosa guarigione di Teridio dalla ferita all'occhio (vv. 292-293):

*Perdita caecatis qui lumina reddidit et qui  
ex utero et caecum nova lumina fecit habere*<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Per la *Vulgata* cfr. invece WEBER - GRYSON, *Vulgata*, p. 1675-1676.

<sup>19</sup> Analogamente, *ex utero claudum* è lo zoppo del miracolo della Bella Porta di *Act.* 3, 2 in PAUL. NOL. *carm.* 20, 251; lo storpio di Listri guarito da Paolo in *Act.* 14, 8-18 è definito *uestigia ferre / Nescius ex utero* in ARATOR *act.* 2, 158-159.

Infine, il nesso ricompare, con probabile dipendenza da Paolino, in Draconzio, nella parte del secondo libro del *De Laudibus Dei* in cui vengono ricapitolati i più importanti miracoli del Signore (2, 123-125).

**noia lumina:** *lumen* è consueta metonimia per il senso della vista, e, specie in poesia, al plur. può significare direttamente “occhi” (ISID. *orig.* 11, 1, 36). La metonimia è in part. spesso utilizzata in contesti in cui è tematizzato il passaggio dalla visione alla cecità (CIC. *dom.* 105: *lumina amisit*) o viceversa (HOR. *epod.* 17, 44: *Adempta uati reddidere lumina*; OV. *Pont.* 1, 1, 57: *Lumina reddunt dei*; CARM. *adv. Marc.* 1, 50: *Lumina redduntur caecis*). Parlano di *lumina* per alludere agli occhi guariti del cieco anche Prudenzio (*apoth.* 675; *ditt.* 132) e Sedulio (*carm. pasch.* 3, 148), mentre il nesso *nova lumina* è usato per indicare gli occhi guariti del cieco in Paolino e Ps. HIL. *evang.* 114, nell’ultimo verso conservatosi della parafrasi evangelica (*protinus ad caelum caecus noua lumina tollit*; secondo KREUZ, *Pseudo-Hilarius*, p. 438 si tratta “mit größter Wahrscheinlichkeit” di un prelievo da Paolino).

**ignotum ... diem:** rilevata dall’iperbato, la *iunctura* metonimica (“giorno” = “luce del giorno”) è adoperata per presentare il risultato della guarigione anche da parte di Sedulio, sia nella prosa dell’*Opus Paschale* (4, 20: **ignotum ... diem**), sia soprattutto nel *Carmen*, dove dall’episodio prende le mosse un’amplificatio esegetica che collega la cecità alla condizione umana prima della venuta di Cristo (4, 261-263: *Mox ergo gemellae / Vultibus effulgent acies tandemque merentur / Ignotum spectare diem*). Già Prudenzio aveva comunque adottato un’espressione simile, con ricercata ipallage (10, 955: *Donare caecis lucis insuetae diem*), per indicare una delle tipologie di miracolo che possono scaturire dall’*usitatum munus* (*perist.* 10, 951) offerto all’umanità da Cristo. Se le tenebre della notte e quelle della cecità sono naturalmente connotate in senso negativo, la condizione del cieco è spesso associata a quella del peccatore, cieco dal punto di vista spirituale (PRUD. *apoth.* 126-127; 677-678; cfr. anche AMBR. *exam.* 4, 1, 2 e AUG. *in Ioh. tract.* 44, 1). Per il cieco-peccatore, la salvezza non può che provenire da Cristo, creatore della luce e luce del mondo secondo Gv. 8, 12 (*apoth.* 698-703; *cath.* 9, 34-36; SEDUL. *pasch. carm.* 3, 196-198).

**sentit:** correzione di BIRT: in linea con l’*usus* prevalente dei *Miracula Christi* e del (sotto-)genere dei *tituli historiarum*, è da prediligere il presente “commentativo”.

**Et stupet:** dopo la cursoria *narratio*, nel pentametro l’autore si focalizza sullo stato d’animo del cieco guarito, e ne sottolinea lo stupore, secondo un τόπος della narrazione miracolistica (per la guarigione del cieco, che a maggior ragione si stupisce alla vista di ciò che non ha mai conosciuto, cfr. anche DRAC. *laud. dei* 2, 123-125; sulla reazione stupefatta della città alla guarigione si veda

invece PRUD. *apoth.* 700: *stupefacta per oppida*). Si ricordi che in *Gv.* 9, 25 il cieco affermava di non sapere se era un peccatore, e che l'unica certezza era la guarigione ad opera di Cristo. Nel genere dei *tituli*, si può confrontare la descrizione della guarigione del paralitico presso la “Bella porta” di *ditt.* 179-180, anch'essa concentrata sulla reazione stupefatta del malato (*nam claudus surgere iussus / Ore Petri stupuit laxatos currere gressus*).

**se meruisse:** secondo LO CICERO, p. 38 nel distico si ignora il contesto di disputa teologica in cui il miracolo è inserito nel *Vangelo*, per soffermarsi esclusivamente sullo stupore del malato guarito. Se è vero che il riferimento ai meriti del miracolato è tipico (sempre per un miracolo di guarigione dalla cecità, si pensi a quello di Medardo in VEN. FORT. *carm.* 2, 16, 68: *Substratus meruit caecus habere diem*), è però forse proprio il contesto neotestamentario, con il successivo confronto con i Farisei (*Gv.* 9 13-38), a spingere l'autore a sottolineare i meriti del miracolato, capace di difendere Cristo davanti ai suoi accusatori; in riferimento al cieco nato di Giovanni, Agostino afferma che la fede è la medicina che ne ha guarito l'infermità (e l'incredulità), coniando l'espressione *collyrium fidei* (in *Ioh. tract.* 34, 9). La fede in Cristo, “luce per i ciechi” anche nell'*Inno pasquale* di Ambrogio (vv. 1-6), è dunque la scintilla originaria, nonché la conseguenza del miracolo, dove la restituzione della vista simboleggia la redenzione (CULLMANN, Εἶδεν καὶ ἐπίστευσεν, p. 52-61).

Si ricordi infine che la luce è notissimo simbolo battesimale (KNIPP, *Christus Medicus*, p. 34-39); nel caso del miracolo giovanneo, tale esegesi è soprattutto legata all'iniziazione del catecumeno (DANIÉLOU, *Bible et liturgie*, p. 289-291; RAMOS-LISSÓN, *La tipologia de Jn. 9, 6-7*, p. 336-344; DULAËY, *Symboles des Évangiles*, p. 113-117). Per i fautori dell'interpretazione battesimale dei *Miracula Christi* (TURCIO p. 341; CALCAGNINI p. 32-33) anche nel distico l'episodio si caricherebbe di tale significato liturgico; per la Calcagnini, anzi, il poeta avrebbe scelto fra tutti i miracoli di guarigione di ciechi proprio quello di Giovanni perché solo in esso compare il legame fra acqua e φωτισμός. In questo caso, diversamente che per i miracoli di Cana e della moltiplicazione, l'esegesi mostra in linea di principio piena compatibilità con l'interpretazione battesimale; va però rilevato che l'esegesi tipologica del miracolo si fondava principalmente sul fatto che esso era avvenuto per opera dell'acqua della piscina, mentre nel distico non vi è alcun accenno alla modalità di guarigione. Pur tenendo presente le ferree necessità di *brevitas* proprie del distico, il silenzio sulla modalità di esecuzione del miracolo sembra indebolire la possibilità di un'effettiva attualizzazione dell'interpretazione battesimale, evidente invece in altre riscritture poetiche, come quella prudenziana dell'*Apotheosis* o, per richiamare un caso di *tituli historiarum* effettivamente realizzati, la didascalia dell'affresco raffigurante il miracolo della guarigione del cieco di S. Giorgio in Oberzell-Reichenau (BAER –KRAUS, *Die Wandgemälde*, p. 11-12, tav. X:

(hi)C SINE LVU(ce satu)S **SPVTO LVTOQUE LINITVS** / [...]), di età ottoniana ma secondo alcune copie di un ciclo di età merovingia (SCHMARSOW, *Die Kompositionsgesetze*, p. 261-281; KÜNSTLE, *Die Kunst des Klosters Reichenau*, p. 8-16). Tali riscritture sono accomunate dal riferimento all'azione della plasmazione, e alla natura umida della materia guaritrice, vista come allusione a *Gen. 2, 7*, che conferisce valore figurale all'acqua della vasca di Siloe (FRANCHI, *Il miracolo operato da Gesù*, p. 37-66, spec. p. 40). Anche in questo caso, quindi, l'interpretazione battesimale non sembra emergere dal testo e la scena, anche per coerenza con la serie in cui è inserita, risulta meglio interpretabile come un paradigma di illuminazione, come *exemplum* di salvezza ottenuta attraverso i meriti della fede. Tale valore è coerente con il significato che l'episodio assumeva nell'iconografia, dove l'inserimento della guarigione del cieco in cicli figurativi dedicati ai prodigi di Cristo (anche nella Lipsanoteca di Brescia, cfr. BROWN TKACZ, *The Key*, p. 213) è interpretato con la volontà di suggerire il carattere salvifico dell'episodio (BISCONTI, *Sull'unità del linguaggio biblico*, p. 731-740; DRESKEN-WEILAND, *Immagine e parola*, p. 196-203).

Per il commento iconografico cfr. PRUD. *ditt.* XXXIII.

**VI.** Il distico è dedicato alla resurrezione di Lazzaro, episodio noto attraverso il resoconto di Giovanni (cfr. PRUD. *ditt.* XXXVIII)<sup>20</sup>. A differenza che nelle altre riscritture poetiche latine, nel *titulus* non vengono menzionati alcuni particolari decisivi, come i quattro giorni trascorsi dalla morte (COMM. *apol.* 641-642, vd. *infra*; PRUD. *cath.* 9, 46-48; SEDUL. *carm. pasch.* 4, 272-274; DRAC. *laud. Dei* 2, 131-134), né vi è spazio per alcuna forma di *amplificatio* descrittiva, come accade nella lunga pericope giovenchiana (DEPROOST, *La resurrection de Lazare*, p. 129-145), ma ad es. anche, in uno spazio molto più ridotto, in PS. VICTORIN. *vita Dom.* 66-69. Il distico appare molto diverso anche dal tetrastico XXXVIII del *Dittochaeon*, dove Prudenzio dedica i primi due versi ad un'apostrofe a Lazzaro, chiamando a testimonianza della veridicità del miracolo Betania, ed i successivi alla descrizione del sepolcro vuoto, con una scelta lessicale "espressionista" (*putrescentis*) vicina a quelle dei corrispondenti brani dell'*Inno* 9 del *Cathemerinon* e dell'*Apotheosis*; qui invece, dopo una svelta presentazione dei nudi fatti, l'autore si concentra sul valore teologico della liberazione dalla legge della morte.

**Lazarus ... Christo:** i nomi dei protagonisti occupano una posizione di rilievo: il beneficiario della guarigione quella incipitaria (dove compare regolarmente: IUVENC. 4, 316; 4, 327; 4, 345; 4, 368; 4, 392; PRUD. *apoth.* 743; SEDUL. *carm. pasch.* 4, 272; 4, 284; RUST. *HELP. hist. testam.* 24, 1; PS.

<sup>20</sup> Per il testo della *Vulgata* vedi invece WEBER - GRYSON, *Vulgata*, p. 1678-1680.

VICTORIN. *Christ.* 56; *vita Dom.* 66), mentre Cristo è al centro del v., in corrispondenza della cesura semiquinaria.

e **tumulo**: come in Commodiano (*apol.* 642) e PRUD. *apoth.* 781, si fa riferimento al *tumulus* tradizionale (*monumentum* nell'ipotesto; gr.: μνημεῖον). Anche nell'iconografia, il sepolcro di Lazzaro si discosta assai spesso dal tipo palestinese di *Gv.* 11, 17 e 38, per ripetere il modello monumentale degli edifici funerari romani a tempio (impropriamente detti "a edicola"), come mostrano le cortine murarie stilizzate, le *fenestellae* e gli acroteri della tomba su alcune raffigurazioni catacombali come quelle della catacomba di Domitilla e dei SS. Pietro e Marcellino (RAMIERI, *Sull'iconografia dell'edicola*, p. 352-357; GUJ, *Lazzaro*, in *TIP*, p. 201-203).

**Christ(o) inclamante**: piuttosto rara la sinalefe tra dodicesima - in questo caso lunga - e tredicesima *mora*. L'abl. assoluto è funzionale alla *brevitas* del distico (CUPAIUOLO p. 185, n. 20); il verbo, composto di *clamo* (*Gv.* 11, 43) con preverbo dal valore intensivo-rafforzativo, è conio plautino e non frequente in poesia: una attestazione in Lucrezio, Orazio satirico e Propertio, quattro in Ovidio, poi ancora singole ricorrenze in Grattio, Giovenco ed Ausonio. Qui esso sembra assorbire il valore di *voce magna* dell'ipotesto e assumere una sfumatura imperativa, simile a quella che esso sviluppa in ambito giuridico (SYMM. *rel.* 23, 5: *Praeconis vocibus advocatur nec tamen inclamatus adcurrit*). Per la voce di Gesù invocante la resurrezione di Lazzaro, l'impiego del v. si trova nel solo Girolamo (*epist.* 118, 1); ma - a prescindere dalle scelte lessicali - la potenza della voce del Signore è topica per l'epifania divina e spesso oggetto di *amplificationes* descrittivo-esegetiche (DULAËY, *Symboles des Évangiles*, p. 163-165), mettendo essa in luce per i Padri *virtus* e *gratia* di Cristo, la cui potenza è spesso ricollegata al suono della tromba escatologica di I *Cor.* 15, 52. Così in Ambrogio (*in psalm.* 12, 1, 55; *exc. Sat.* 2, 77), Cromazio (*in Matth.* 47, 3; *serm.* 27, 4) e Agostino (*in Ioh. tract.* 49, 24; *serm.* 98, 6; *in psalm.* 101, 2, 3). Per la poesia, si pensi alla parafrasi del *Canto XI* di Nonno di Panopoli, dove la voce di Cristo è "resuscitante i morti" (v. 83: νεκροσσόος ἠχώ) e "penetrante e strepitosa" (v. 157: εἶπε καὶ ἐσμαράγησε διαπρυσίη τινὶ φωνῇ; LOZZA, *Postille al canto XI*, p. 538). Nella poesia latina, l'accentuazione di questo elemento appartiene soprattutto a Prudenzio (*apoth.* 742-747; 754). L'attenzione riservata alla voce del Signore è funzionale a caricare l'episodio di valore prefigurativo: la resurrezione di Lazzaro, infatti, attesta in maniera indubitabile la divinità di Cristo e ne rileva al tempo stesso la vittoria sulla morte; proprio questa è inoltre la funzione del potere di Cristo nella *Laus Christi* pseudoclaudiana, tramandata insieme ai *Miracula Christi* e forse di Merobaude (*carm. min. app.* 20, 19-23).

**resurgit**: il v. acquista in clausola piena rilevanza espressiva. L'episodio è *praecipuum resurrectionis exemplum* per Tertulliano (*resurr. carn.* 53, 3) e sempre nei Padri (KREMER, *Lazarus*, p. 112-165; MARCHADOUR, *Lazare*, p. 197-222).

**v. 1**: nel suo insieme il v. presenta una somiglianza strutturale con IUVENC. 4, 345 (*Lazarus haec uitae recidiua in lumina surget*), parafrasi di Gv. 11, 23 dove Gesù promette la resurrezione dell'amico, e con il verso che apre il tristico di Elpidio Rustico (70: *Lazarus hic iterum proiecta morte resurgit*): la somiglianza è particolarmente evidente fra Ps. Claudiano ed Elpidio, in cui, oltre a *Lazarus* in apertura e al v. in clausola, compare il medesimo composto e la struttura sost. + v. incornicia un abl. assoluto; cfr. il commento relativo.

**Durae mortis**: la celebre *iunctura* virgiliana (*georg.* 3, 68: *durae ... inclementia mortis*), oggetto di numerose riprese in poesia, era stata già riutilizzata proprio per questo episodio da Giovenco, a cui l'autore del distico sembra richiamarsi in ragione di più di una ricorrenza lessicale (4, 367: *Lazarus haut poterat durae succumbere morti*). Considerata anche l'obiettivo vicinanza fra il v. 11 e IUVENC. 4, 345 cui si è accennato *supra*, non è improbabile in questo caso pensare ad una cosciente ripresa del dettato giovenchiano, come suggerito da LO CICERO p. 39.

**resoluta**: allitterante con il prec. *resurgit*; sulla frequenza delle forme participiali cfr. CUPAIUOLO p. 185, n. 20. L'espressione sembra accostabile a CARM. *adv. Marc.* 5, 104, dove però è la carne ad essere "sciolta" dal vincolo della legge della morte (*caro cum resoluta resurgit*).

**lex**: la vittoria di Cristo sulla legge della morte originatasi con il Peccato è immagine teologicamente fondamentale (GOGUEL, *Le caractère de la foi*, p. 329-352) che fa naturalmente riferimento alla riflessione paolina di I *Cor.* 15, 20-22 e 54-55 e soprattutto a quella, tutta concentrata sui poli peccato-(Legge)-morte / Grazia-vita, dell'*Epistola ai Romani* (5, 20-7, 25); cfr. fra i primi almeno IGN. *Eph.* 19, 1-3; PS. BARN. 5, 6; IUST. *dial. Tryph.* 20; 49; IREN. *adv. haer.* 2, 32, 2; 3, 18, 7; TERT. *adv. Marc.* 5, 6, 7. LO CICERO p. 44 vedeva nel richiamo alla vittoria sulla morte uno degli indizi della paternità claudiana del carne, dato che il tema ritorna anche in *De Salvatore*, *Laus Christi* e *Phoenix*. Il motivo ha però larghissima diffusione in tutta la poesia latina cristiana: cfr. ad es. le anonime *Laudes Domini* (v. 113: *Imperium <tu> mortis adimis*), ma anche Prudenzio (*cath.* 1, 70: *Tunc lex subacta est Tartari*; 9, 75: *lege versa*; 11, 45-48: *Mortale corpus induitur / Ut excitato corpore / Mortis catenam frangeret*), Paolino di Nola (*carm.* 22, 66: *rigidae disrumpere vincula mortis*) e Aratore (*act.* 2, 118-124: *Mors denique victa est / ... / ... / ... / ... sors ultima coepit Aaverni / Iam vita praesente mori, quaeque omnia subdens / Ante fuit, tunc ipsa perit*). In questo quadro, il distico si distingue per l'impiego ossimorico del v. *pereo* per riferirsi alla



vittoria sul peccato e di conseguenza sulla morte (*per peccatum mors*): è la morte stessa, insomma, a perire per opera del Salvatore. L'immagine è paragonabile ad alcune formulazioni paronomastiche agostiniane relative alla Resurrezione (*in Ioh. tract. 12, 11: in morte Christi mors mortua est; in psalm. 51, 1: Nam mortuus ille mortis interfector fuit, et magis in illo mors mortua est, quam ipse in morte; serm. 231, 5: Tertio die resurgens, finito labore, mortua morte; 308A, 6: In morte Christi mors mortua est*), nonché, in poesia, ad Aratore (*act. 1, 7-9: cruce territa Christi / Vult pariter natura pati, mortisque potestas / Se uincente perit*) e soprattutto a Sedulio (*pasch. carm. 4, 283-288*):

*Ergo ubi clamantis Domini sonuit tuba dicens  
 «Lazare, perge foras»: magno concussa pavore  
 Tartara dissiliunt, Herebi patuere recessus,  
 Et tremuit letale Chaos, mortisque profundae  
 Lex perit, atque anima proprias repente medullas  
 Cernitur ante oculos vivens astare cadaver<sup>21</sup>.*

Di una “striking similarity” ha parlato SPRINGER, *The Gospel as Epic*, p. 60, e il parallelo è stato segnalato anche da CUPAIUOLO p. 183; 197: appare in effetti estremamente significativo che anche Sedulio si soffermi sulla potenza della voce che chiama l'amico (4, 283), nonché sulla sconfitta della legge della morte ad opera di Cristo (cfr. anche 5, 283-284), tanto che in questo caso il distico sembra quasi una versione “ultrabreve” ottenuta dalla combinazione delle parafrasi di Giovenco e Sedulio. Va ricordato in ogni caso che anche altre riscritture poetiche si fanno portatrici della medesima interpretazione dell'episodio: così Commodiano (*apol. 641-642: Si Hic lege<m> tartaream derupit verbo praesenti / Et leuat de tumulis Lazarum die quarta fetentem*), Prudenzio (*apoth. 767: O mors auritis iam mitis legibus!*), e ancora Sedulio nell'inno cristologico (61-64: *Quarta die iam fetidus / Vitam recepit Lazarus, / Mortisque liber vinculis / Factus superstes est sibi*). Nell'ambito dei *tituli historiarum*, infine, da ricordare ancora Elpidio Rustico, per il quale è da ipotizzare una diretta dipendenza dal *Paschale Carmen* (cfr. il commento relativo).

Si segnala che Prudenzio, Sedulio e Ps. Claudiano potrebbero a loro volta rifarsi a un modello autorevole: una relazione fra la liberazione dalla legge della morte e la resurrezione di Lazzaro compare infatti, nell'ambito di una più complessa rete di riferimenti scritturistici (FELLE, *La Sacra*

<sup>21</sup> L'imperativo seduliano, citazione “extrêmement précise” dell'allocuzione evangelica (BUREAU, *Citer et/ou paraphraser*, p. 203), viene ripreso, a sottolineare i mutui rapporti fra poesia “alta” e genere iscrizionale (STELLA, *La poesia carolingia latina*, p. 189-190) anche nell'iscrizione che accompagnava uno degli otto affreschi di San Giorgio a Reichenau-Oberzell: **LAZARE PERGE FORAS QVARTO IAM SOLE SEPVLTE: / RVMPE MORAS MORTIS HOC DAT IMAGO PA(tens)**: cfr. BAER – KRAUS, *Die Wandgemälde*, p. 8, tav. I. Anche qui è centrale, nel trattamento dell'episodio, il tema della vittoria di Cristo sulla legge della morte.

*Scrittura negli epitaffi*, p. 200; CARLETTI, *Epigrafia dei Cristiani*, p. 178-179; REUTTER, *Damasus*, p. 131-132; DRESKEN-WEILAND, *Tod und Jenseits*, p. 114), nell'autoepitaffio di papa Damaso. È stato da più parti notato che esso è l'unico componimento damasiano in cui il materiale scritturistico assume rilevanza strutturale; ai nostri fini è da rilevare che vi è testimoniato per la prima volta, almeno in campo epigrafico, il diretto collegamento fra resurrezione di Lazzaro e vittoria sulla legge della morte (*epigr.* 12 FERRUA = 9 IHM, 3-6: **Solvere qui potuit letalia vincula mortis, / Post tenebras fratrem, post tertia lumina solis / Ad superos iterum Marthae donare sorori, / Post cineres Damasum faciet quia surgere credo**). Anche nell'omiletica la resurrezione di Lazzaro è vista come segno della vittoria sulla morte; così ad es. in Pietro Crisologo (cfr. RUST. HELP. *hist. testam.* 71) e, in ambito greco, in Giovanni Crisostomo (PG 48, col. 784, l. 5: Ἦκουσε τοῦ δεσποτικοῦ προστάγματος ὁ νεκρὸς, καὶ εὐθέως τοῦ θανάτου τοὺς νόμους παρέλυσεν; cfr. anche sul figlio della vedova PG 61, col. 769, l. 4: Θάνατος καὶ φύσεως ἀνάγκη πρὸς τελευτὴν ἐβιάζοντο, ἀλλὰ ἀνθεῖλκεν ἡ πίστις τῷ θανάτῳ πολεμοῦσα καὶ θανάτου παραλύουσα νόμους).

Per venire al significato complessivo del distico, TURCIO p. 342, pur senza fornire passi a sostegno dell'ipotesi, scorgeva anche in questo epigramma una tipologia battesimale; probabilmente lo studioso si riferiva al fatto che la resurrezione di Lazzaro è comparata al battesimo dei fedeli, rinati alla vita grazie a Cristo, nella catechesi di Cirillo di Gerusalemme (2, 5; 5, 9; 18, 16), e che più in generale il tema della vittoria sulla morte è collegato alla potenza rinnovatrice del battesimo a partire da *Rom.* 6, 3-5 (DULAEY, *Symboles des Évangiles*, p. 158-161). CALCAGNINI p. 33 collegava invece il distico al filone esegetico di tradizione ireneana (*adv. haer.* 5, 13, 1) che vedeva in Lazzaro il simbolo del peccatore convertito. Nel caso di un episodio inevitabilmente polisemico come questo (JENSEN, *Understanding*, p. 167-171), per l'attivazione dell'esegesi più pertinente fra le diverse possibili appare decisiva la valutazione del contesto. Coerentemente con l'obiettivo comune a tutto il ciclo di celebrare il potere taumaturgico e soterico di Cristo, il distico mi sembra rivelare un interesse privilegiato - se non addirittura esclusivo - non tanto per il tema del battesimo, quanto per l'approfondimento teologico della vittoria sulla morte; per questo ritengo si possa concordare - al netto delle certezze sull'effettiva paternità claudiana delle opere - con LO CICERO p. 9, che collegava il testo a CLAUD. *carm. min.* 32, 16-18 (*Quin et supplicii nomen nexusque subisti / Ut nos subriperes leto mortemque fugares / Morte tua*) e *carm. min. app.* 20, 21-23 (*Tu lege recepti / Muneris ad Manes penetras mortisque latebras / Immortalis adis*).

Per il commento iconografico cfr. PRUD. *ditt.* XXXVIII; per la compresenza di diverse scene trattate anche nei *Miracula Christi*, si ricorda in part. la Lipsanoteca di Brescia, dove la resurrezione di

Lazzaro trova spazio nel registro centrale del lato destro della cassa, accanto alle raffigurazioni delle guarigioni del cieco nato e dell'emorroissa (BROWN TKACZ, *The Key*, p. 103).

**VII.** Pietro, su ordine del Signore, provò a camminare sulle acque; rischiando di affondare, egli dovette però essere sostenuto da Cristo (cfr. PRUD. *ditt.* XXXV)<sup>22</sup>. Come in altri epigrammi, anche qui l'autore si accontenta di una rapida rievocazione del brano biblico, trascurando ogni contestualizzazione spazio-temporale e anche ogni riferimento alla precedente camminata di Cristo sulle acque. Non c'è spazio nemmeno per la resa del vivace dialogo fra Cristo e Pietro, né per la descrizione della navicella: l'interesse è tutto per un cursorio riepilogo degli avvenimenti e un approfondimento esegetico "di base" relativo alla fede rinsaldata dell'apostolo.

**Nutantem ... Petrum:** il nesso è rilevato dall'iperbato e dalle cesure (si tratta dell'unico caso nei *Miracula Christi* di semiternaria + semisettenaria). Il part. incipitario, che qui assume il senso sia concreto che metaforico di "vacillare", rappresenta un'innovazione rispetto all'ipotesto; il frequentativo sottolinea la condizione di pericolo dell'apostolo, cui porrà rimedio l'intervento di Cristo, ma anche il dubbio che investe la sua fede (PRUD. *perist.* 9, 104: *spem futuri forte nutantem boni*), anch'esso risolto dall'intervento del Signore. La medesima condizione di incertezza è riferita a tutti i discepoli sulla barca, definiti appunto *nutantes*, nella riscrittura di Sedulio (*op. pasch.* 3, 47).

**quatit unda:** dopo uno spondeo iniziale, i due piedi dattilici conferiscono al verso un'accelerazione del ritmo, che consente quasi di visualizzare l'azione rapinosa dell'acqua. Mentre *unda* è consueto sinonimo poetico per *aquae* e *fluctus* dell'ipotesto, il verbo *quatit* - che consente di rappresentare lo scuotimento sia esteriore che interiore, in questa scena fortemente irrelati (LAUSBERG, *Das Einzeldistichon*, p. 220) -, è raro per indicare l'azione dell'acqua, e mai altrove impiegato con un essere umano come oggetto diretto; in relazione allo stesso episodio evangelico, e in part. all'azione del vento di tempesta sull'acqua, esso compare però in *c. Symm. praef.* 2, 8-10 e nella parafrasi della tempesta sedata di *Mt.* 8, 23-27 di Sedulio (*carm. pasch.* 3, 52-53), ben traducendo la violenza insistita dell'ipotesto.

**Christus:** il protagonista divino è ancora una volta nominato in sede privilegiata.

**in alto:** in *Mt.* 14, 24 la navicella è *in medio mari*; qui è sottinteso *mari* o sinonimo, come già a partire da Nevio (*com.* 53) e Plauto (*Rud.* 513); numerose le attestazioni in clausola.

**v. 2:** costruzione elegante, con *firmit* in posizione centrale a reggere in zeugma gli oggetti diretti *gressus* e *fidem*, entrambi preceduti da un abl. strumentale (*dextra* è metonimico per la potenza del

---

<sup>22</sup> Per la *Vulgata* vedi invece WEBER - GRYSO, *Vulgata*, p. 1548.

Signore). Lo stico appare tutto giocato sul parallelismo, sottolineato dal polisindeto, fra mano/passi e parola/fede, dimostrando quasi che “è agli artifici linguistici che il poeta assegna il compito non tanto di narrare l'accaduto quanto piuttosto di far intravedere quel che di recondito e sorprendente esso nasconde” (CUPAIUOLO p. 195), e sembra presupporre il precedente giovenchiano. Il parafraste iberico aveva infatti già sottolineato la duplice valenza dell'intervento di Cristo sul titubante Pietro, intervento che era valso a rinsaldarne sia i passi che la fede. Pur nelle inevitabili differenze (secondo HERZOG, *Die Bibelepik*, p. 147, l'approfondimento psicologico giovenchiano affonda le radici nell'*epos* antico “mit seinen traditionell sentimental Zügen”), anche in Giovenco la riscrittura dell'episodio aveva come tema di fondo proprio il contrasto tra *dubium* e *fides* (BAUER, *Philologischer Kommentar*, p. 105-106), e più volte in lui il timore è presentato come diretta conseguenza della mancanza di fede (CANALI, *Aquilino Giovenco*, p. 342-343). Inoltre, fra i due passi si possono registrare anche determinate corrispondenze lessicali: alcuni dei lessemi del distico (*gressus*, *dextera*, *fides*), infatti, sono estranei all'ipotesto biblico ma appartengono alla parafrasi degli *Evangeliorum libri* (3, 110-124: *Olli confidens respondit talia Petrus: / «Si tua nos vere dignatur visere virtus, / Me pariter permitte tuo super aequora iussu / Fluctibus in liquidis immersos figere gressus»*. / ... / ... / *Verum ubi tantarum mentem miracula rerum / Terrificant ventique minas crebescere cernit, / Paulatim cedunt dubio liquefacta timore / Quae validum fidei gestabant aequora robur.* / ... / ... / *Dextera confestim protenditur obvia Petro, / Et dubitata fides verbis mulcatur amaris / Ascensaeque rati contraria flamina cedunt*). In questo caso, pertanto, pare possibile confermare la possibile dipendenza da Giovenco suggerita da LO CICERO p. 40.

**et ... gressus firmat ... et fidem:** il nesso *firmare ... gressus* compare solo in SIL. 3, 633, mentre quello allitterante e poetico *firmare ... fidem*, che rappresenta il centro tematico del distico, si ritrova già nella commedia (PLAUT. *Cist.* 241; TER. *Andr.* 462; *Hec.* 581; 750) e in Propertio (4, 1, 92), inizialmente per indicare la saldezza dei patti stipulati. Il vago parallelo con CLAUD. *rapt. Pros.* 1, 19 (*firmat vestigia*) non può in alcun modo essere indizio della paternità del poeta alessandrino (STRIEDER, *Die Appendix-Gedicht*, p. 52).

Nel distico è trasparente l'interesse per un approfondimento meditativo, che si concentra nella finale “theologische Deutung” (LAUSBERG, *Das Einzeldistichon*, p. 220). Il rapporto fra la fede di Pietro ed il suo salvataggio, nell'ambito di una più generale riflessione sull'insufficienza delle forze umane per la salvezza, è il tema principale della pericope evangelica, così come evidentemente delle sue riscritture poetiche; ma se è vero che è regolare la tematizzazione di tale rapporto, talvolta manca la menzione del momento di dubbio e pericolo attraversato da Pietro e - contrariamente a quanto accade nel nostro distico - dell'apostolo si tende a ricordare soltanto la fede. Così in Sedulio,

sia nell'inno cristologico (57-60) che nel *Paschale Carmen*, dove, dopo aver descritto il mare in tempesta e la camminata di Cristo (3, 219-228), il poeta dà vita a un'immagine piuttosto lontana dal senso di umana fragilità che pervade il nostro epigramma (3, 229-233; MAZZEGA, *Sedulius, Carmen paschale, Buch III*, p. 211-212). Piuttosto distante da Ps. Claudiano sembra pure il tetrastico di Prudenzio, dove, al primo v., si descrive la camminata di Cristo sulle acque (ignorata dal distico), e solo successivamente la discesa di Pietro - non nominato - dalla navicella. Il poeta sottolinea che è la trepidazione propria della natura umana a rischiare di far inabissare Pietro, sorretto da Cristo che lo tiene per mano e ne rinsalda i passi; non è fatto alcun riferimento esplicito alla dubitante fede dell'apostolo, né alle parole di Cristo volte a rinsaldarla (*ditt.* 140). Prudenzio non fa alcun accenno alla fede rinsaldata di Pietro nemmeno nell'*Inno 7 del Peristephanon*, dove tale "miracolo d'acqua" è ricordato da Quirino nell'ultima preghiera al Signore, in base all'affinità con il proprio supplizio (7, 61-65). Il senso di umana fragilità legato alla sorte di Pietro (caratteristica che accomuna il nostro epigramma alla già ricordata riscrittura giovenchiana), insieme ad alcune ricorrenze lessicali, sembrano invece - pur nel diverso livello di complessità dei due testi (sull'intreccio di allegoria biblica, τόποι retorici ed autoriflessione poetologica in Prudenzio cfr. THRAEDE, *Studien zur Sprache und Stil*, p. 65-68) - accomunare il nostro *titulus* alla *Praefatio* al secondo libro del *Contra Symmachum*. Qui Pietro assurge a modello per il poeta, che deve resistere al pericolo dei flutti dell'eloquenza di Simmaco (*pref.* 2, 32-43); poco oltre, quando dall'*exemplum* evangelico fa scaturire la *comparatio* con la propria condizione e la preghiera finale, Prudenzio sottolinea che per lui, assai fragile al contrario di Pietro (v. 47-48: *non, ut discipulum Petrum, / fidentem et merito et fide*), sarebbe *facillimum* (v. 59) venire sommerso dai pericoli della suadente eloquenza di Simmaco senza il sostegno del Signore (59-66).

Il distico rivela un carattere fondamentalmente cristocentrico, tutto incentrato sul potere salvifico del Λόγος: si tratta di un'interpretazione di matrice origeniana (*in Matth.* 11, 6) assai diffusa in Occidente (AMBR. *in Luc.* 10, 84; CHROM. *in Matth.* 52, 4-5; PETR. CHRYS. *serm.* 90, 2), talvolta insieme a interpretazioni più marcatamente allegoriche dei singoli particolari (la navicella nel mare in tempesta come figura della Chiesa in HIL. *in Matth.* 14, 13; CHROM. *in Matth.* 52, 5 e MAX. TAUR. *serm.* 49, 4; l'interpretazione allegorica numerologica della quarta vigilia in AUG. *serm.* 75, 6). Nel genere omiletico si sviluppa anche un intento parenetico: la fede di Pietro è richiamata come *exemplum* per i fedeli, chiamati ad identificarsi con l'apostolo; per Agostino, il brano sottolinea il contrasto fra *fides* e *humana infirmitas*, e dimostra che il rischio più pericoloso per i fedeli e la Chiesa è la presunzione di autosufficienza (*serm.* 76, 4; 75, 9). Anche in questo caso si deve essere cauti riguardo all'ipotesi della presenza preponderante di un significato battesimale, come suggerito da TURCIO p. 341 sulla scorta del rapporto del miracolo con l'elemento acquatico. L'interesse

principale del distico, infatti, non sembra tanto quello di istituire una tipologia sacramentale, quanto piuttosto quello di sottolineare tramite il ricorso all'*exemplum* biblico il ruolo salvifico di Cristo e della Chiesa per i fedeli: in questo senso, appaiono condivisibili le osservazioni di LAUSBERG, *Das Einzeldistichon*, p. 221, secondo cui il distico, nella sua potente antitesi fra la debolezza umana ed il rafforzamento operato da Cristo, conferisce alla materia biblica una forma che “über die konkrete Szene hinausweisend etwas für die Situation des Christen allgemein Gültiges klar sichtbar macht”.

Per il commento iconografico cfr. PRUD. *ditt.* XXXV.

**VIII.** Il distico è dedicato alla guarigione dell'emorroissa, episodio assente dal quarto *Vangelo* e narrato invece dai Sinottici. In part., il riferimento alla fede come vera medicina e l'uso del v. *stare* per l'arresto del flusso di sangue potrebbero far pensare all'impiego del brano lucano in funzione di ipotesto (cfr. AMBR. *tituli* XV [20])<sup>23</sup>. Nel distico, come usuale, non vi è alcuna contestualizzazione spazio-temporale della vicenda, narrata in maniera molto scorciata e senza la menzione dei particolari (i dodici anni della malattia, il tocco del mantello di Cristo da dietro) oggetto di approfondimento in sede di *interpretatio* allegorica; dalla sintetica rievocazione della guarigione si sviluppa poi una “coda” esegetica che prende in considerazione l'aspetto più significativo della vicenda, ossia la rivelazione del valore salvifico della fede.

**Exsanguis ... femina:** l'agg. incipitario, prettamente poetico, conferisce all'epigramma una notazione coloristica legata al pallore (ANDRÉ, *Étude*, p. 147), oltre a sottolineare precisamente la natura della patologia della donna, che risulta *sanguine egens* (TLL Vol. V.2, col. 1824, linn. 70-82). Esso si trova concordato in iperbato con *femina*, mentre al nome di Cristo è riservata una posizione rilevata, in corrispondenza delle cesure e rafforzata dall'allitterazione con il successivo *contingit*. Pur tenendo naturalmente conto anche delle differenze, bisogna registrare alcune consonanze, sia lessicali (*cruor* ~ *fluxus cruoris* come sinonimo di *sanguis*; *Christi* nella medesima posizione metrica + *vestem* in clausola, con il v. *contingere* e il semplice *tangere*), che esegetiche (l'episodio conferma il potere salvifico della fede in Cristo), con la parafrasi di Giovenco, 2, 388-396: *Visceribus siccis fluxu sine fine cruoris / Pectoris haec tacitam volvebat credula mentem / Arcano secumque fide iam certa tenebat, / Actutum fesso fugeret quod corpore tabes, / Extremam Christi posset si tangere vestem. / ... / ... / ... / ... / “Accipe, quod meruit fidei constantia, munus”. / Et mox restricto vigerunt sanguine venae.*

**uestem:** *fimbriam vestimenti* - quest'ultimo termine è impoetico - in *Lc.* 8, 44 e *Mt.* 9, 20 secondo la *Vulgata* (solo *vestimentum* in *Lc.* 8, 44, *Mt.* 9, 21 e *Mc.* 5, 27-28 nella *versio antiqua*).

<sup>23</sup> Per il testo della *Vulgata* vedi invece WEBER - GRAYSON, *Vulgata*, p. 1623-1624.

**Stat cruor:** il sinonimo espressivo di *sanguis* è usato per la perdita dell'emorroissa anche in AMBR. *tituli* 30 (*miratur stare cruorem*), rispetto a cui è l'intero nesso a coincidere. Come in quel caso, si segnala che il v. *stare* è solo nel Luca (*Mc. 5, 29: siccatus est*). Per un parallelo poetico si pensi in part. a LUCAN. 2, 103 (*Stat cruor in templis*); CUPAIUOLO p. 197 rimanda anche a SEN. *Thyest.* 914; *Tro.* 1162; LUCAN. 9, 708; STAT. *Theb.* 11, 153; SIL. 10, 462.

**in uenis:** cfr. SEN. *Oed.* 585-586: *Gelidus in venis stetit / Haesitque sanguis*.

**medicina:** non si potrà qui ripercorrere la fortuna del "Bildfeld" della medicina nelle metafore relative all'onnipotenza divina e il part. del tema di Cristo-medico, che affonda le proprie radici già nei *Vangeli* (*Mt.* 9, 12; *Mc.* 2, 17; *Lc.* 5, 31) come estensione di immagini veterotestamentarie (*Ps.* 6, 3 e 146, 3), ed è oggetto di riflessione fin a partire da un celebre passo di Ignazio di Antiochia (*Eph.* 7, 2). Il motivo è tipico, fra gli altri, di Clemente Alessandrino (*Paed.* 1, 2, 6, 1) ed Origene (FERNÁNDEZ, *Cristo médico*, p. 223-229), per il quale caratteristicamente Cristo è il medico supremo, ἰατροῦς (*in psalm. hom.* 37, 1, 1; *in Luc.* 13, 2) che si distingue fra tutti gli altri medici, ὁ διαφέρων ἰατρῶν ἰατροῦς (*in Hier. hom.* 18, 5)<sup>24</sup>. Del rapporto fra fede in Cristo e medicina, che mette in luce in maniera palpabile il legame fra cristologia e soteriologia, è stata riconosciuta l'importanza soprattutto in ambiente nordafricano (BIZZOZERO, *Il mistero pasquale*, p. 169-185), ma il tema era comunque diffusissimo a partire dal IV sec. In poesia, dove tale τόπος si sviluppa non solo per contaminazione con la rappresentazione stoica della filosofia come *medicina animi*, ma anche per influenza del repertorio encomiastico (STELLA, *Ristrutturazione topica*, p. 224-227), il tema della fede come medicina fisica e/o spirituale appare già in Giovenco (2, 230-233), e ricorre spesso in Paolino di Nola, con tutta probabilità noto al nostro anonimo autore (*carm.* 19, 201-203: *Ista fides genus humanum curatque piatque; / Haec ubi defuerit medicina, morabitur illic / Omne mali regnum*; 20, 267-271: *Et solus mihi sermo precandi, / sola fides medicina fuit; nullum adfore vidi / et sensi medicum. Quisnam hic medicus nisi Christus / ipse vel a Christo Felix de nomine Christi / et virtute potens?*).

**fit medicina:** la clausola prende movenze sentenziose, e sembra rifarsi a PROP. 3, 17, 4 (*Curarumque tuo fit medicina mero*); cfr. DRAC. *Romul.* 7, 78 (*Fit medicina furor*) e ARATOR *act.* 1, 177-178 (*Sic vulnus iniqui / Fit medicina Dei*).

---

<sup>24</sup> Sulle prime attestazioni dell'immagine di Cristo-Σωτήρ come medico del corpo e dell'anima cfr. DE BRUYNE, *L'imposition des mains*, p. 113-278; ARBESMANN, *The concept of "Christus medicus"*, p. 1-28; SCHIPPERGES, *Zur Tradition des "Christus medicus"*, p. 12-20 (specie sullo sviluppo dell'immagine in contrasto con quelle di *Apollo Medicus* e soprattutto *Asclepio*); DUMEIGE, *Le Christ médecin* (da Ignazio di Antiochia ad Origene); FICHTNER, *Christus als Arzt*, p. 1-18; MATHEWS, *The Clash of Gods*, p. 54-91; KNIPP, *Christus medicus*, p. 1-23; DULAHEY, *Symboles des Évangiles*, p. 65-74.

**fides:** si accoglie la correzione di PULMANNUS (anche nel *Cod. Cantiliacensis*), che emenda *fidis* della *princeps* e dell'edizione isengriniana; da respingere invece la proposta *fide* di Buecheler, che compare in apparato nella prima edizione (1870) del secondo fasc. dell'*Anthologia Latina*, ma non nell'edizione del 1906. Il pentametro sottolinea con forza, tramite l'allitterazione e la posizione rilevata di *fides*, il rapporto fra la fede della donna e la guarigione, già rimarcato nei Sinottici (*Lc.* 9, 48; così anche *Mt.* 9, 22 e *Mc.* 5, 34). L'esplicita menzione della fede dell'emorroissa, propria già dell'ipotesto, è unanime nell'esegesi e nella predicazione (DULAHEY, *Symboles des Évangiles*, p. 140-144); particolarmente chiaro risulta Ambrogio (*in psalm.* 12, 40, 39: ***Fidei tactus est quo tangitur Christus***), il quale peraltro, nell'ulteriore riflessione sul significato mistico del miracolo, sottolineava il rapporto fra l'emorroissa e l'*Ecclesia gentium*, cui il distico pseudoclaudiano non fa invece cenno (*in Luc.* 6, 56-57). Notevole densità esegetica traspare anche dall'interpretazione di Cromazio, per il quale la donna è esempio di fede (*in Matth.* 47, 1); il vescovo di Aquileia richiama dal *Vangelo* di Luca il fatto che la malata aveva speso inutilmente il proprio patrimonio in consultazioni mediche, e, rifacendosi ad Ambrogio, dice che essa toccò l'orlo della veste *non solum tactu corporis, sed et fide* (47, 2). Anche qui viene richiamato il tema di Cristo "vero medico" e il confronto fra medicina e fede, e il brano si conclude, secondo tipiche modalità parenetiche, con l'esplicito richiamo alla pericope evangelica come ad un *exemplum* per ricercare in Cristo la vera salvezza. Anche nelle riscritture poetiche, fatti salvi gli accenni più cursori (COMM. *apol.* 652; PAUL. NOL. *carm.* 27, 122-124), il rapporto fra guarigione e *fides* della donna è regolarmente sottolineato. In Sedulio l'emorroissa - che ha speso in tentativi di cura inefficaci tutte le proprie ricchezze - ottiene la guarigione grazie al leggero tocco della veste di Cristo, che si configura come *furtum fidele* (*carm. pasch.* 3, 123-128); anche il *De Iesu Christo deo et homine* dello Ps. Vittorino, pur non menzionando esplicitamente la *fides* dell'emorroissa, richiama il valore soteriologico del miracolo, citando ancora il Cristo-medico (63: ***Et Deus et Medicus***; già al v. 52 parlava per i miracoli di Cristo di *virtus nostrae medicata saluti*). Infine è anche il *titulus* di Elpidio Rustico, verosimilmente dipendente da Sedulio, a collegare la guarigione dell'emorroissa alla sua fede, che ha addirittura la forza di "costringere" al miracolo Cristo (63: ***Pulchra fides, cui vis cogendi magna Tonantem***). Quello legato alla *fides* dell'emorroissa, il più immediato e diffuso, è dunque l'orientamento esegetico di base cui si riferisce anche il *titulus*, mentre in esso non sembrano trovare riscontro le ulteriori significazioni di cui l'episodio si era caricato, soprattutto in senso penitenziale (IUST. *dial. Tryph.* 25, 4; EPIPH. *anchor.* 38, 1; AMBR. *poen.* 1, 7, 31). Era TURCIO p. 341 ad enfatizzare tale aspetto del miracolo, collegandolo alla generale tematica battesimale secondo lui propria dei *Miracula Christi*, mentre CALCAGNINI p. 34 richiama le interpretazioni di Agostino (il *fluxus sanguinis* è simbolo di *luxuria* in *serm.* 63, 2, e la donna è immagine della Chiesa in *serm.* 62, 3, 5;



77, 5, 8) e di Ambrogio (la donna rappresenta la comunità dei fedeli che confessa a Dio le proprie colpe perché vengano risanate in *poen.* 1, 7, 31).

Per le raffigurazioni paleocristiane del miracolo, diffuse a partire dal III sec., cfr. AMBR. *tituli* XV (20). Qui preme solo sottolineare che il *titulus* ambrosiano e quello pseudoclaudiano forniscono in concreto un ottimo esempio della pluralità semantica potenzialmente propria di molti episodi biblici e delle relative iconografie: è infatti solo il contesto a permettere di precisare quali dei possibili significati di ogni episodio vengano di volta in volta pertinentizzati. Mentre nei *Disticha*, sulla base dell'esegesi ambrosiana e del marcato interesse ecclesiologico dell'intera serie, si era interpretata l'emorroissa come figura dell'*ecclesia ex gentibus*, il *titulus* pseudoclaudiano rivela un preponderante interesse per l'aspetto taumaturgico e soteriologico del miracolo: anche l'emorroissa, dunque, va qui interpretata innanzitutto come paradigma di salvezza tramite la fede, per opera dell'intervento della potenza miracolosa del Signore.

**IX.** L'ultimo distico è dedicato alla guarigione del paralitico, raccontato sia dai Sinottici, che lo ambientano a Cafarnao (*Mt.* 9, 2-7, citato secondo la *Vulgata*: <sup>2</sup>*Et ecce offerebant ei paralyticum iacentem in lecto et videns Iesus fidem illorum dixit paralytico confide fili remittuntur tibi peccata tua [...] <sup>6</sup>Ut sciatis autem quoniam Filius hominis habet potestatem in terra dimittendi peccata tunc ait paralytico surge tolle lectum tuum et vade in domum tuam <sup>7</sup>Et surrexit et abiit in domum suam<sup>25</sup>*; cfr. anche *Mc.* 2, 3-12 e *Lc.* 5, 18-24), che da Giovanni, secondo il quale esso ha invece avuto luogo presso la Piscina Probatica di Gerusalemme (5, 1-15). Per quest'epigramma vi è incertezza relativamente all'ipotesto tenuto presente dal poeta: mentre LO CICERO p. 40 ritiene che esso vada identificato nella versione dei Sinottici, e l'aggiunta *post multos annos* sia da attribuire al poeta, secondo CUPAIUOLO p. 180, n. 11, CALCAGNINI p. 20, n. 27 e DULAËY, *Symboles des Évangiles*, p. 100 proprio tale particolare è spia dell'impiego del brano giovanneo, dato che solo là è precisato che il paralitico era malato da 38 anni. Per parte mia, credo che il silenzio dell'epigramma sulla Piscina sia un elemento troppo importante per essere sottovalutato, e tale da poter suggerire che alla base dell'epigramma stia la versione dei Sinottici. Sia nell'esegesi che nell'iconografia, infatti, era proprio l'elemento acquatico quello più valorizzato della redazione giovannea. Nell'arte paleocristiana, nei casi in cui la scena viene resa senza alcuna concessione alla raffigurazione ambientale, la critica ritiene più probabile il riferimento all'episodio di Cafarnao, dove il miracolo viene innescato dall'ostinazione del paralitico, espressione emblematica della fede nella capacità salvifica di Cristo, premiata con il risanamento fisico e la salvezza (vd. *infra*), con notevole aderenza rispetto a quanto avviene anche negli altri distici dei *Miracula Christi*. Le versioni per cui

<sup>25</sup> WEBER - GRYSON, *Vulgata*, p. 1537-1538.

è sicuro il riferimento al testo giovanneo, viceversa, fanno esplicito riferimento a *Gv.* 5, 1-15 per l'ambientazione architettonica e soprattutto la presenza dell'acqua (DULAEY, *Les paralitiques des Évangiles*, p. 321-327): così in un ristretto numero di sarcofagi di epoca teodosiana detti appunto "di Bethesda", probabilmente provenienti dal medesimo *atelier* romano, in cui l'episodio è raffigurato in due scene in registri sovrapposti e separati da linee ondulate, alludenti alle acque della piscina (NICOLETTI, *I sarcofagi*, p. 52-69; NOGA-BANAI, *Loca sancta and the Bethesda Sarcophagi*, p. 107-123), o nell'affresco delle catacombe di Ermete sulla via Salaria, o ancora, più tardi, nei mosaici del terzo registro "cristologico" della navata di S. Apollinare Nuovo a Ravenna. D'altro canto, anche se le pericopi evangeliche dei Sinottici e di Giovanni avevano senz'altro una qualche tendenza a sovrapporsi nella memoria, dato che nell'omiletica si sente l'esigenza di precisare agli uditori che le due guarigioni andavano tenute distinte (IOH. CHRYS. in *Matth.* PG 57, col. 347, l. 42: Ὁ μέντοι παραλυτικὸς ἕτερος οὗτός ἐστι παρὰ τὸν ἐν τῷ Ἰωάννῃ κείμενον [...] ὁ μὲν τριακονταοκτὼ εἶχεν ἔτη, περὶ τούτου δὲ οὐδὲν τοιοῦτον εἴρηται; cfr. anche AUG. *cons. evang.* 2, 25), la percezione della distinzione da operare fra i due episodi, oltre che nell'esegesi (DULAEY, *Les paralitiques des Évangiles*, p. 287: «Ni les deux récits ni leur commentaires ne sont interchangeables»), appare in ogni caso netta anche al livello dell'arte paleocristiana: si ricordi che i due miracoli sono giustapposti, e perciò evidentemente distinti, in uno dei mosaici della navata di S. Apollinare Nuovo a Ravenna (NORDSTRÖM, *Ravennastudien*, p. 58-79; DEICHMANN, *Ravenna*, Vol. II.1, p. 173). Per questo ritengo improbabile che il poeta abbia proceduto ad una contaminazione dei due ipotesti; l'ipotesi più verosimile mi pare quella di un'*amplificatio* rispetto al testo dei Sinottici.

**Iussus**: il part. è funzionale alla programmatica *brevitas* del ciclo (CUPAIUOLO p. 185, n. 20); similmente SEDUL. *hymn.* 2, 69-72: *Solutus omni corpore / Iussus repente surgere / Suis vicissim gressibus / Aeger vehebat lectulum*).

**graditur**: l'accelerazione improvvisa del ritmo dopo i due piedi spondiaci iniziali consente quasi di immaginare i primi movimenti del paralitico dopo i lunghi anni di immobilità. La parola costituisce un legame fra il miracolo e quello del salvataggio di Pietro (v. 14: *gressus*), come nota CUPAIUOLO p. 194, n. 34.

**paralyticus**: unico caso nei *Miracula Christi* di pentasillabo in penultima sede (prosodicamente si tratta di un *mesomacros*, ossia pirrichio + dattilo). Il vocabolo, calco del gr. παραλυτικός (la vocale è allungata), è quello presente nei Sinottici. In poesia è adoperato esclusivamente da Commodiano (*apol.* 649-650) e Aratore (per la guarigione del paralitico Enea da parte di Pietro: *act.* 1, 759; 1, 787; 1, 799); cfr. anche *paralytica* (PAUL. PETR. *Mart.* 2, 487; 6, 165). Come possibile conferma dell'identificazione dell'ipotesto nella versione dei Sinottici, si noti che il sost. compare in *Mt.* 9, 2;

6, *Mc.* 2, 3-4; 9-10 e *Lc.* 5, 18; 24, ma non nella redazione giovannea, dove il malato è definito soltanto: *quidam homo triginta et octo annos habens in infirmitate sua* (*Gv.* 5, 5).

**post multos ... annos:** notevole iperbato. Come detto, l'espressione pare troppo generica per costituire un riferimento ai trentotto anni del quarto *Vangelo*, che in pratica costituiscono, in certe formulazioni particolarmente cursorie, l'unico particolare in grado di permettere il riconoscimento del modello giovanneo (*COMMODO. apol.* 649-650: *Post triginta octo annis paralyticum surgere iussit, / quem admirarentur grabatum in collo ferentem*; *NONN. Ioh. evang.* E 13-14: τρεῖς δεκάδας δασπλήτι παριππεύσας ἐνὶ νοῦσῳ / καὶ πάλιν ὄγδοα κύκλα κυλινδομένων ἐνιαυτῶν). A sostegno della nostra ipotesi, un'analogia allusione alla lunga degenza del paralitico, con riferimento non a Giovanni ma al testo di *Mt.* 9, 2 e *Lc.* 5, 18, compare in Cipriano (*epist.* 69, 13, 2):

*Ego enim qui clinicum de Evangelio noui scio paralytico illi et debili per longa aetatis curricula in lecto iacenti nihil infirmitatem suam obfuisse quominus ad firmitatem caelestem plenissime perveniret.*

(**Mirandum!**): funzionalmente analoga a stilemi del tipo *mirabile-* di ascendenza epica e dalla funzione principalmente retorico-affettiva (*ALBRECHT, Die Parenthese*, p. 21-23), la formula parentetica può soprattutto essere paragonata a espressioni come *mirabile visu* di Giovenco (3, 103) o *mirabile!* di Sedulio (*carm. pasch.* 3, 3), dove il recupero virgiliano ed in generale epico (*Aen.* 12, 252; *SIL.* 7, 187) sottolinea l'elemento più straordinario dei rispettivi miracoli (*BAUER, Philologischer Kommentar*, p. 110; *MAZZEGA, Sedulius Carmen paschale, Buch III*, p. 67-68).

**lectus ... sui:** *lectum* è la lezione di *Mt.* 9, 6 e *Lc.* 5, 24, mentre in Marco e Giovanni si impiega il sinonimo *grabatum*. Sono propenso a ripristinare la lezione *lectus* di CAMERS, corretta in *lecti* a partire dall'edizione isengriniana. Già *JEEP*, vol. II p. 203 osservava che il gen. *lectus* è usato nella latinità più antica; ciò, più che giustificare la correzione *lecti*, sembra invece legittimare la lezione attestata nell'*editio princeps*. Aggiungerei che chiasmo ed iperbato, che incorniciano la menzione del protagonista della guarigione (*ipse portitor*, ossia “gestator, baiulus”, cfr. *BARTHIUS* 1650, p. 1071), costituiscono un dispiegamento retorico sufficiente ad evidenziare la *iunctura*; *lecti* costituirebbe inoltre l'unico caso di corrispondenza rimica fra cesura e clausola dei *Miracula Christi*, caratteristica tipicamente tarda che mal si adatta alla tecnica versificatoria del poemetto.

**ipse:** il pron. enfatizza la paradossalità del fatto che il paralitico, una volta guarito, sia in grado di trasportare il proprio lettuccio, su cui fino a poco prima era lui stesso ad essere trasportato: si tratta del particolare più straordinario della guarigione. Mentre la guarigione del paralitico presso la piscina Probatica, ottenuta grazie alla potenza dell'acqua, aveva connotazioni tipologiche

battesimali ed era regolarmente utilizzata nella catechesi (LUNDBERG, *La typologie baptismale*, p. 25; DANIELOU, *Bible et liturgie*, p. 282-291; DULAEY, *Les paralitiques des Évangiles*, p. 302-305), per la guarigione narrata dai Sinottici l'esegesi generalmente non mette in luce una tipologia sacramentale, e si concentra piuttosto - come sembra fare anche il nostro distico (si noti l'enfasi data da *mirandum!*) - sull'ordine impartito al paralitico di trasportare il proprio lettuccio. La guarigione dimostra la potenza salvifica di Cristo, ed è prova della sua divinità, come in Melitone (*pasch.* 78) e Tertulliano (*apol.* 21, 17). Già in Ireneo il tema della guarigione, sulla base del racconto evangelico, si lega a quello teologico della remissione dei peccati (*adv. haer.* 5, 17, 1); al di là di ulteriori approfondimenti allegorici, il fatto che il paralitico trasporti il proprio letto è la miglior prova dell'avvenuta guarigione, nel mondo latino, per Cromazio (*in Matth.* 44, 1), Girolamo (*epist.* 122, 4) e Pietro Crisologo (*serm.* 50, 6). Il particolare è ricordato costantemente anche nelle riscritture poetiche, per enfatizzare il valore della guarigione e come prova del miracolo (AGOSTI, *Nonno di Panopoli*, p. 111-121). Così in Giovenco (2, 91: ***Surrexit lectumque umeris iam fortibus aptat***<sup>26</sup>), Prudenziò (*cath.* 9, 69: ***suum per urbem laetus aeger lectulum***), Elpidio Rustico (*benef.* 97-98: ***nam iam qui lassa movere / Non poterat, duro subiecit colla grabato***), Ps. Ilario (*evang.* 109: ***Exilit atque alacer umeris vehit ipse cubile***; in dipendenza da Sedulio secondo KREUZ, *Ps.-Hilarius*, p. 429-434), Ennodio (*carm.* 1, 9 = 43 Vogel, 153: ***Surgit et ipse suis manibus dat fercula mensae***), e soprattutto nel *Paschale Carmen* di Sedulio, dove è centrale il tema della remissione dei peccati, evidenziando il paradosso del paralitico che trasporta l'oggetto da cui fino alla guarigione era stato trasportato (3, 97-102: ***“Surge”, ait, “et proprium scapulis attolle grabatum, / Inque tuam discede domum”. Nil iussa moratus, / Cui fuerat concessa salus, vestigia linquens / Tandem aliena suis laetatur vadere plantis / Vectoremque suum grata mercede revexit***). Quello seduliano è forse, per consonanza tematica e per alcune scelte lessicali, il brano più vicino al distico di Ps. Claudiano.

Credo sia opportuno domandarsi perché proprio questo episodio sia stato posto in *explicit* dell'opera, secondo una scelta non ovvia dal punto di vista della cronologia evangelica. TURCIO p. 341 e CALCAGNINI p. 34, in linea con le loro considerazioni generali sulla serie e vedendo in *Giovanni* l'ipotesto di riferimento, hanno interpretato il distico come un'allusione alla *regeneratio baptismalis*; per parte mia, ipotizzerei che la scelta dell'episodio miri a chiudere l'opera con un'allusione alla resurrezione, in una prospettiva che da soteriologica diventa nel corso della serie

---

<sup>26</sup> In questo caso non credo però si possa sostenere, come fa LO CICERO p. 41, una dipendenza da Giovenco: il parafraste iberico mostra attenzione per la descrizione della condizione precedente alla guarigione, mentre il nostro distico descrive soltanto l'esito del miracolo, coerente in questo con l'arte cristiana, che della pericope rappresenta regolarmente il momento conclusivo, quello in cui il paralitico risanato si incammina verso casa con il lettuccio sulle spalle.

sempre più scopertamente escatologica. Nella lettura allegorica più diffusa della guarigione del paralitico di Cafarnaò, infatti, il malato rappresenta l'uomo primordiale, la cui paralisi è figura della condizione postlapsaria (IREN. *adv. haer.* 5, 17, 2) e la cui guarigione è "figure globale du Salut" (DULAEY, *Les paralitiques des Évangiles*, p. 292). Secondo quest'esegesi, il lettuccio del paralitico rappresenta il corpo umano (ORIG. *in Cant.* 2, 4), il paralitico guarito raffigura la restaurazione piena dell'uomo nella Resurrezione (CHROM. *serm.* 44, 4; AUG. *serm.* 124, 1; 362, 14; MAX. TAUR. *serm.* 19, 3), mentre la guarigione stessa prefigura la salvezza eterna (DULAEY, *Les paralitiques des Évangiles*, p. 300-301; DULAEY, *Symboles des Évangiles*, p. 85-88). La tematica della resurrezione, testimoniata già dalla compilazione delle *Costituzioni apostoliche* (5, 7, 27), è oltretutto propria dei commenti sicuramente più noti in Occidente a fine IV e inizio V sec., quelli di Ilario di Poitiers (*in Matth.* 8, 7) ed Ambrogio (*in Luc.* 5, 12-14). Se quest'interpretazione era nota all'autore dei *Miracula Christi*, il miracolo può essergli apparso particolarmente appropriato per concludere l'opera.

Veniamo infine all'iconografia paleocristiana. Come già accennato, anche nell'arte coeva la scena di gran lunga prediletta per la raffigurazione, secondo il metodo "abbreviativo", è quella successiva alla guarigione, in cui il paralitico avanza voltando indietro la testa e sollevando sulle spalle il proprio lettuccio (formato spesso da un'intelaiatura lignea e da una rete a maglie intrecciate), piuttosto che quella immediatamente precedente, che prevede l'*impositio manuum* di Cristo sul malato (LECLERCQ, s.v. *Paralitique*, in *DACL*, Vol. XIII, coll. 1615-1626; DASSMANN, *Sündenvergebung*, p. 301-304; 363-367; MINASI, *Paralitico*, in *TIP*, p. 241-243; DULAEY, *Symboles des Évangiles*, p. 99-103; DRESKEN-WEILAND, *Immagine e parola*, p. 203-209). Il tema compare precocemente, sia in ambito culturale (affresco del battistero di Dura-Europos; PERKINS, *The Art of Dura-Europos*, p. 52-55) che funerario: si pensi agli affreschi della cappella greca di Priscilla, al *cubiculum* A<sub>3</sub> dei sacramenti delle catacombe di S. Callisto, e poi alle raffigurazioni delle catacombe di Domitilla, SS. Pietro e Marcellino, Panfilo, mentre numerose sono anche le attestazioni scultoree, con più di 45 raffigurazioni in sarcofagi a fregio continuo di epoca costantiniana. Fitta la presenza del tipo iconografico anche in tutte le tipologie di manufatti "minori", dalle ceramiche - per cui si pensi al piatto di IV sec. conservato al Römisch-Germanisches Zentralmuseum di Mainz (KÖTZSCHE, 402. *Bowl with healing of the paralytic*, in *Age of Spirituality*, p. 443-444) - ai vetri dorati, dai prodotti eburnei ai tessuti preziosi (cfr. PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 5-6), spesso in associazione ad altre scene di guarigione (*Miracula Christi*, p. 65-67). Interessanti sono in part. l'anta di dittico del Louvre, con le scene dell'indemoniato geraseno e la guarigione dell'emorroissa (VOLBACH, *Elfenbeinarbeiten*, p. 81, tav. 60; KÖTZSCHE,

406., 407. *Plaques with scenes of the infancy and miracles of Christ*, in *Age of Spirituality*, p. 446-448), ed il già citato avorio del tesoro del Duomo di Milano. La scena compare anche nelle miniature, a partire da quella della seconda tavola del Canone secondo dell'Evangelario siriano di Rabbula, datato al 586 (fol. 5v, lo stesso in cui compare anche la raffigurazione della guarigione dell'emorroissa: cfr. *The Rabbula Gospels*, p. 57; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 96; BERNABÒ, *Il Tetravangelo di Rabbula*, p. 91-92, tav. X).

# **RVSTICI HELPIDII TRISTICHA**

**Introduzione, testo criticamente riveduto, traduzione e  
commento**





## INTRODUZIONE

### 1. STORIA DEL TESTO

I *Tristicha historiarum Testamenti veteris et novi*<sup>1</sup> consistono in una serie di ventiquattro tristici esametrici, sedici dedicati a coppie di vicende vetero- e neotestamentarie<sup>2</sup> e otto a episodi tratti dai soli Vangeli<sup>3</sup>, pubblicati per la prima volta nel 1564 da Georg Fabricius (Georg Goldschmidt, 1516-1571) nella sua *Poetarum Veterum Ecclesiasticorum Opera Christiana* (coll. 753-755), insieme ad un'altra opera attribuita allo stesso autore, il *Carmen de Christi Iesu beneficiis* (coll. 756-760)<sup>4</sup>. Nel *Commentarius* pubblicato in coda al medesimo volume<sup>5</sup>, Fabricius affermava che, delle due opere superstiti, in particolare il *Carmen* gli era stato fatto pervenire dal suo tipografo di Basilea, l'erudito Johannes Oporinus (p. 117):

*Extant eiusdem tristicha Historiarum testamenti veteris & novi. Item de Christi Iesu beneficiis carmen elegans, quod vir eruditissimus Ioannes Hartungus, precibus & rogatu Ioannis Oporini, viri officiosissimi, ad nos misit.*

---

<sup>1</sup> Nell'editio princeps manca in realtà la parola *Tristicha* (il titolo risulta dunque l'inaccettabile *Historiarum Testamenti veteris et novi*, come poi anche in DE LA BIGNE), opportunamente integrata dallo stesso Fabricius nel suo *Commentarius* (p. 117); RIVINUS si attribuisce dunque a torto il merito dell'aggiunta del sostantivo che regge i genitivi nella sua edizione, dove scrive (p. 55): «In hoc titulo cum meri essent Genitivi, addidi Tristicha: ut quemadmodum Ambrosii eadem de re Disticha essent, in haec Tristicha, quae deinde exciperent Amoeni Tetrasticha». Non si capisce invece perché BARTHUIS, *Adversariorum commentariorum*, col. 1266, affermi che il titolo sarebbe spiegabile ed elegante se si interpungesse con i due punti dopo *Historiarum* («Nemo intellexit hanc epigraphen. Scribendum. Historiarum: quam vocem eleganter huic libello praefixit:»). Di recente DI STEFANO ha suggerito, nell'apparato della sua edizione, l'ipotesi di integrare nell'*inscriptio* di Fabricius la parola *versus* (p. 88), e nel commento ha avanzato anche la possibilità che il genitivo in funzione partitiva possa riferirsi direttamente a ciascun titolo o alle rispettive didascalie (p. 100).

<sup>2</sup> Nell'editio princeps i titoli sono a loro volta preceduti da lemmi esplicativi, assai probabilmente non di mano dell'autore, dato che almeno in un caso non risultano pertinenti rispetto al tema; I: *Eua a diabolo seducta*; II: *Angeli ad Mariam aduentus* (ma il tristico è dedicato piuttosto alla visione di Giuseppe di Mt. 1, 18-25); III: *Adam et Eua de paradiso pelluntur*; IV: *Latro in paradisum introducitur*; V: *Noa arcae, praecepto Domini, includit omnia*; VI: *Petro uisio de caelo ostenditur*; VII: *Turris confusionis destruitur*; VIII: *Petrus et apostoli uariis loquuntur linguis*; IX: *Ioseph a fratribus uenditur*; X: *Christus a Iuda uenditur*; XI: *Abraham filium ad immolandum ducit*; XII: *Christus ducitur crucifigendus*; XIII: *Coturnices et manna datur Iudaeis*; XIV: *Septem panibus Christus quatuor millia hominum pascit*; XV: *Moses ascendit in montem*; XVI: *Christus in monte docet*.

<sup>3</sup> XVII: *Martha et Maria*; XVIII: *Centurio ad Christum*; XIX: *Ex aqua Christus uinum facit*; XX: *Mulier a Christo curatur*; XXI: *Mulier a profluuio sanatur*; XII: *Christus resuscitat uiduae filium*; XXIII: *Zachaeum Christus uidet in arbore*; XXIV: *Lazarus a morte reuocatus*.

<sup>4</sup> EBERT, p. 397-398, ha per primo sostenuto che *Carmen* e *Tristicha* non possono essere opera dello stesso autore, a causa dell'eccessiva distanza stilistica che li separa (molti dubbi anche per KRAUS, *Geschichte der christlichen Kunst*, vol. I, p. 397); allo studioso ha risposto in maniera convincente MANITIUS, *Zu späten lateinischen Dichtern*, p. 153-157, spiegando che la differenza di stile fra le due opere è legata al genere letterario, e non ad una diversa mano. La posizione di Manitius è stata poi fatta propria già dalla critica immediatamente successiva (BRANDES, p. 302), fino alla più recente edizione di A. Di Stefano (vd. *infra*).

<sup>5</sup> Sulle intenzioni di Fabricius nella redazione del suo *corpus* di poesia cristiana tardoantica e per osservazioni sull'epistola dedicatoria ad Alessandro, duca di Sassonia si rimanda ad DI STEFANO, p. 76-79.

Tuttavia il codice di cui egli fa qui menzione non fu più reperibile già per i curatori dalle edizioni immediatamente successive, che dovettero dunque basarsi sul testo dell'*editio princeps*, come tutti gli editori fino ai giorni nostri. Come rileva A. Di Stefano, la più recente editrice dell'opera elpidiana, si può soltanto ipotizzare che il testo del *De beneficiis*, "forse una copia fatta approntare dallo stesso Hartung su un esemplare del quale non è possibile precisare origini e caratteristiche", sia stato inviato a Fabricius e che sia l'antigrafo che la copia siano andati irrimediabilmente dispersi<sup>6</sup>.

Nulla di specifico sappiamo invece sulla trasmissione dei *Tristicha*, indicati *tout court* da Fabricius come opera sopravvissuta di Elpidio. Quello posseduto dal filologo e professore tedesco Johannes Hartung (1505-1579) e perduto dopo l'*editio princeps* non era tuttavia l'unico codice di cui abbiamo notizia a contenere opere di Elpidio Rustico: 21 dei *Tristicha* (mancano quelli dedicati all'emorroissa, alla resurrezione del figlio della vedova e alla resurrezione di Lazzaro) erano infatti presenti nel *venerandus Codex Bertinianus*, antico manoscritto dell'abbazia di St. Bertin (St. Omer), contenente le opere poetiche di Alcuino, dove sono attribuiti inequivocabilmente al monaco inglese. Tale codice risulta anch'esso oggi perduto, ma grazie a Sirmondus fu usato dallo storico André Duchesne (Quercetanus) per la sua edizione delle opere di Alcuino (Lutetiae Parisiorum 1617, coll. 1684-1685). I *tituli* compaiono anche nella successiva edizione dell'opera di Alcuino, in due volumi, per le cure del benedettino Frobenius Forster (Ratisbonae 1777, vol. II, p. 207-208), poi riprodotta da J.-P. Migne nei voll. 100 e 101 della *Patrologia Latina* (1863).

Il *Codex Bertinianus* conteneva anche poesie non composte da Alcuino, ma che egli poteva aver copiato o fatto copiare per particolare interesse: fra esse vanno senz'altro annoverati i nostri tristici<sup>7</sup>. In questa redazione i tristici appaiono in un ordine diverso da quello dell'*editio princeps*, dato che solo in tre casi sono associate tipologicamente coppie di argomento vetero- e neotestamentario; in particolare, gli epigrammi sono preceduti da otto distici elegiaci (*De Christo Salvatore*), e inframezzato ai *Tristicha* si trova anche un distico, intitolato da Frobenius *De sancto Joanne Baptista*, che - finora non è stato evidenziato dagli studiosi - riproduce gli ultimi due versi dell'iscrizione *ICVR* II, 4147, di fine V sec., tratta dalla chiesa dei Santi Giovanni e Paolo a Roma<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> DI STEFANO, p. 79.

<sup>7</sup> SCHALLER, *Bemerkungen zur Inschriften-Sylloge*: «Geht man davon aus, dass der *Codex Bertinianus* den poetischen Nachlass Alcuins überlieferte, ist es nicht sehr verwunderlich, wenn sich hierunter auch Texte befunden haben, die er zwar nicht verfasst, aber doch vielleicht aus Interesse mit eigener Hand aufgezeichnet hat oder deren Aufzeichnung durch andere er bei sich verwahrte» (p. 15).

<sup>8</sup> GÓMEZ PALLARÉS, *Carmina Latina epigraphica* I, p. 215-216.

Diversi sono anche i lemmi che precedono gli epigrammi, da attribuire senz'altro a Frobenius dato che mancano nell'edizione del Quercetanus<sup>9</sup>.

Un confronto completo delle lezioni dell'*editio princeps* con quelle del *Codex Bertinianus* (comunque sistematicamente deteriori) è offerto da A. Arnulf<sup>10</sup>, che per questo aspetto sarà seguito nel nostro lavoro; lo studioso avanza anche l'ipotesi che il cattivo stato del testo nella redazione da esso testimoniata sia dovuto alle lacune dell'antigrafo (forse traccia di una sua copiatura dal supporto epigrafico), che il copista aveva tentato di sanare in maniera piuttosto maldestra<sup>11</sup>.

## 2. LE IPOTESI DI IDENTIFICAZIONE DELL'AUTORE

«Die Persönlichkeit des Dichters [...] gehört zu den umstrittensten der ganzen spätlateinischen Literatur<sup>12</sup>». L'affermazione di W. Brandes resta per molti aspetti valida dopo più di centoventi anni dalla data in cui è stata pronunciata: l'identificazione dell'autore, complicata da una quanto mai insidiosa poliomonimia tipicamente tardoantica, resta infatti uno dei punti più critici nello studio dell'opera di Elpidio Rustico. Conviene quindi ripercorrere nel modo più preciso le tappe attraverso cui si è tentata l'identificazione del poeta, facendo ricorso agli studi del passato ma anche ai preziosi strumenti nel frattempo divenuti disponibili allo studioso, dalla *Neue Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*<sup>13</sup> ai più recenti dizionari prosopografici del mondo tardoantico, nei volumi curati da J. R. Martindale (*PLRE* II) e Ch. e L. Pietri (*PIC*); particolare attenzione è stata riservata alla recentissima ricostruzione di A. Di Stefano, che nell'introduzione alla sua nuova edizione dell'opera elpidiana ha operato un attento riesame delle poche informazioni a disposizione degli studiosi. Cominciamo quindi con il ricostruire dal principio la vicenda dell'identificazione dell'autore.

---

<sup>9</sup> *Apparitio angeli facta sancto Iosepho; Fides centurionis; Versio aquae in vinum ad nuptias; Refectio populi in deserto; Sanatio miraculosa aegrorum; De Maria et Martha sororibus; De Zachaei vocatione; De Juda proditore; Ad cruce (sic) pendentem; De bono latrone; De peccato Evae; De poena primorum parentum; De arca Noe et visione sancti Petri in Joppe; Confusio et donum linguarum; Venditio Ioseph; De manna in deserto; De lege Moysi tradita; De eadem; De immolatione Isaac.* DI STEFANO, p. 82, n. 141 ha messo in luce le differenze fra le didascalie di Fabricius e quelle di Frobenius, evidenziando che mentre le prime “confermano fortemente il carattere di supporto alla comprensione dei versi, forse con riferimento a un ciclo figurativo”, le seconde risultano più banali lemmi di carattere letterario, caratterizzate ad es. dalla struttura *de* + *abl.* di argomento.

<sup>10</sup> ARNULF, p. 115-134. Già tuttavia VON SCHLOSSER, *Quellenbuch*, p. 34-37 riproduceva l'edizione di Fabricius con in nota le varianti della redazione del *Bertinianus*.

<sup>11</sup> Non si farà invece qui menzione degli otto versi (distici elegiaci) che nel fol. 1r del *Codex olim Philippicus* 14917, oggi New Haven, Yale University, ms. Beinecke 336 (Belgio, metà del XII sec.) fungono da introduzione al *De trinitate* di Agostino. Preceduti dalla titolatura *versus rustici defensoris sancti augustini* ed editi in ANTH. *Lat.* 785c, essi erano attribuiti da E. Baehrens al nostro Rustic(i)o Elpidio (BAEHRENS, *Zur lateinischen Anthologie I.*, p. 94, n. 1), ma non sembrano della stessa mano di *Tristicha* e del *Carmen de Christi Iesu beneficiis*.

<sup>12</sup> BRANDES, p. 297-310.

<sup>13</sup> Alle voci *Domnulus*, vol. V/1, col. 1526; *Helpidius*, vol. VIII/1, coll. 206-209; *Rusticius*, vol. IA/1, coll. 1240-1241 e *Rusticus*, *ibid.* coll. 1241-1243

G. Fabricius, come detto curatore dell'*editio princeps* dei *Tristicha* e del *De Christi Iesu beneficiis*, seguendo evidentemente l'*inscriptio* del manoscritto in suo possesso attribuiva i *Tristicha* ad un Rustic(i)us<sup>14</sup> Helpidius, *vir clarissimus et inlustris exquaestor*. Il manoscritto restava dunque, sulla figura del poeta, alquanto generico, testimoniandone in pratica soltanto il nome, il rango senatorio e una carriera di alto rango nella corte imperiale, la cui capitale occidentale come noto era stata spostata nel 402 a Ravenna. Nel suo *Commentarius* (p. 117), dove le informazioni apparentemente non sono più tratte dal codice, dato che solo per lo statuto di *exquaestor* esso viene chiamato a testimonianza (*ut in inscriptione legitur*), l'editore aggiunge altri particolari sulla biografia di tale personaggio, che sarebbe vissuto sotto l'imperatore Anastasio (491-518). Contemporaneo di Simmaco e Boezio, egli sarebbe stato medico alla corte ravennate di Teoderico, uomo di stirpe nobile, nonché autore di una *Consolatio* non pervenutaci<sup>15</sup>, e vissuto intorno all'anno 500.

Se le informazioni dell'*editio princeps* erano sufficienti per accontentare i successivi editori M. De La Bigne, M. Goldastus e A. Rivinus, che si limitano a ripeterle<sup>16</sup>, gli studiosi hanno in seguito tentato di identificare più precisamente il poeta. In particolare, si è ipotizzato che il nostro Elpidio coincidesse con il *medicus etiam diaconus* (*vita Caes. Arel.* I, 41), destinatario di quattro epistole di Ennodio (VII, 7; VIII, 8; IX, 14 e 21; tutte degli anni 508-511), nonché di una lettera di Cassiodoro (*var.* IV, 24; ca. 511) e della successiva *Epistola* 38 di Avito di Vienne (databile intorno al 516 come l'*epist.* 83, o comunque alla fine della vita del vescovo), dove tale personaggio è pregato di ricorrere alla sua competenza medica per curare il giovane figlio del *vir illustris* Ceretius<sup>17</sup>. Tale Elpidio, che era probabilmente originario di Milano<sup>18</sup> e di Ennodio era amico (*epist.* VII, 7: *Hac ego spe vel*

---

<sup>14</sup> Il fatto che il successivo genitivo sia trascritto con la doppia *-i* lascia presupporre che il nome del personaggio fosse Rustico, e non Rusticio (DI STEFANO, p. 19, n. 7).

<sup>15</sup> FABRICIUS, *Commentarius*, p. 117: «Scripsit consolationem sui doloris, cuius ipse meminit his verbis: “*Hinc etiam nostro nugata est schema dolor, / Garrula mendosis fingens Satyromata Musis, / Falleret ut trepidos cantatrix pagina questus*”. Hic liber amplius non extat: et quia illa consolatio fortasse tantum philosophica fuit, qualis etiam Boethi in manibus est, ideo nugas et mendosas Musas suum scriptum ipse esse existimat». L'informazione è dunque con tutta evidenza ricavata dai vv. 45-49 del *Carmen de Christi Iesu beneficiis*, cfr. *infra*. Da ultima, DI STEFANO, p. 28 sottolinea come l'ipotesi della composizione di una *consolatio* prosimetrica sia “decisamente ardita” e fondata sostanzialmente sull'uso dell'*ἄπαξ satyromata* al v. 46, comunemente inteso come “satire” ma che la studiosa propone di interpretare come sinonimo di “componimenti gaudenti”.

<sup>16</sup> DE LA BIGNE, coll. 593-594; GOLDASTUS, p. 10; RIVINUS, p. 9-11.

<sup>17</sup> SHANZER - WOOD, *Avitus of Vienne. Letters*, p. 359-361.

<sup>18</sup> Sicuramente non di casa nel Nord-Ovest del mondo ellenistico (BRANDES, p. 299) o addirittura, come per F. Corsaro, originario del Ponto (CORSARO, p. 15-16), a ragione della sua *Attica eruditio* (VIII, 8) e della *Pontica inhumanitas* (*epist.* IX, 21), che sarebbe confermata dal “sostrato greco” della sua lingua (CORSARO, p. 59-63). A tacere che naturalmente Attica e Ponto sono zone assai diverse, e che la *Pontica inhumanitas* sembra piuttosto un richiamo tipico al comportamento degli autoctoni descritto nelle lettere dall'esilio di Ovidio (così DI STEFANO, p. 23; CAVALLIN, p. 63, suggerisce un possibile richiamo alla campagna contro i Bulgari di Teoderico, a cui Elpidio avrebbe potuto partecipare; essa è però datata però al 504, troppi anni prima della lettera perché il richiamo fosse ancora di attualità), va osservato che nell'epistola al richiamo di Ennodio alla patria del destinatario (*Redeo ad considerationem patriae tuae*) segue una cursorio riferimento ad una pratica relativa all'acquisto di un podere milanese (*de suburbano illo documenta legitima*).

*securitate de conscientia vestra securus amantem mei adloquor tamquam in amplexibus constitutum*; VIII, 8: *salutans amico et medico*<sup>19</sup>) anche se dalle lettere sembra emergere anche un rapporto in qualche modo asimmetrico (VIII, 8: *Dedignaris conloquio quorum gratiam multo sudore quaesisti*; si parla inoltre nella stessa lettera di *patrocinia* ed *obsequiis*), veniva da quest'ultimo ammirato perché *homo verborum locuples* e per la sua *Attica eruditio* (VIII, 8). Il personaggio era attivo alla corte teodericiana di Ravenna negli anni 508-511, e doveva essere intimo dell'imperatore (ENNOD. *epist.* IX, 14: la *gratia invicti principis* non danneggia la sua *humilitas ecclesiastica*; secondo *epist.* IX, 21, egli è uno di coloro *quos potentum lateribus iungit inopinata sodalitas*; cfr. anche *vita Caes. Arel.* I, 41: *regiae potestati ac saeculo famulatu intimus*). Come poi testimonia Cassiodoro, per il suo lungo servizio (*respectu meritorum et impensi longa sedulitate servitii*) l'imperatore gli concesse di operare un intervento architettonico a Spoleto, consistente nel restauro, a proprie spese e per uso privato, del *porticus* collocato dietro le terme di *Turasius*, e nella possibilità di costruire un nuovo edificio (*in supra dictis locis aedificandi sume fiduciam*) nell'*areola* adiacente (CASSIOD. *var.* IV, 24)<sup>20</sup>. Nella *Vita Caesarii Arelatensis* (I, 41), scritta poco dopo il 543, è inoltre ricordato che la sua casa fu liberata dalle manifestazioni diaboliche con l'aspersione di acqua benedetta da parte del vescovo arelatense, che era a Ravenna per difendersi dall'accusa di tradimento, in un anno che dev'essere stato il 513. Nel 526, fu probabilmente tale Elpidio a ricevere le confidenze della crisi di coscienza del Teoderico, in seguito alla visione durante un banchetto delle fattezze di Simmaco, appena ucciso, nella testa di un pesce (PROCOP. *bell. Goth.* 1, 1: il personaggio cui il re confessa l'episodio è un Ἐλπίδιος ἰατρός)<sup>21</sup>.

L'identificazione del poeta con il medico-diacono, già implicita nel *Commentarius* di Fabricius

---

L'allusione alla patria non è dunque al Ponto, ma all'unico altro termine geografico richiamato nella lettera, ossia alla città di Milano, da cui si lamenta una troppo rapida partenza di Elpidio (*Sic de civitate Mediolanensi quasi Icarus avolasti*).

<sup>19</sup> Se è vero, come rimarca DI STEFANO p. 22, che dal contesto dell'epistola sembra possibile che l'attività di medico del diacono Elpidio sia solo metaforica (segue un riferimento agli *ioci* che, pur *distante pagina*, potrebbero confortare il mittente), le altre testimonianze con cui questa si accorda (non tenute in conto dalla studiosa) sembrano costituire una testimonianza più che probabile della professione medica di questo Elpidio, ancora in quel tempo compatibile con la carica di diacono.

<sup>20</sup> SAIITA, *La civilitas di Teoderico*, p. 112.

<sup>21</sup> Una versione "romanizzata" della biografia di Elpidio Rustico si legge nell'*Histoire litteraire de la France*, vol. III, Paris 1735, p. 165-167. Di Elpidio si racconta che era un diacono originario di Lione, celebre nella medicina e per questo chiamato a Ravenna da Teoderico, a cui, nonostante la diversità religiosa che li separava (egli era cattolico, mentre come noto la corte professava l'arianesimo) rimase sempre fedele, tanto da ottenere la carica di questore, che lo portò a girare per l'impero; morì intorno al 533 a Spoleto. Per ricostruire una biografia più ricca del personaggio, i Maurini hanno tratto con tutta evidenza spunto da alcuni dei documenti a noi noti (l'edizione di Fabricius, la *Vita Caesarii Arelatensis*, le epistole di Ennodio ed Avito), nonché dalla *Vita Aviti* dell'XI sec., dove al cap. 6 l'Elpidio destinatario dell'*epist.* 38 è definito *Lugdunensis diaconus*. Quest'informazione è secondo CAVALLIN, p. 63 da attribuire a Floro di Lione, attivo nel IX sec. Possibile che il riferimento alla città di Lione, dove i Rustici erano famiglia importante (si veda *infra*, p. 6 per l'omonimo vescovo morto nel 501), sia forse spiegabile per un collegamento fra il nostro poeta ed il Rustico, colto diacono di Lione, autore intorno al 435 di un'epistola ad Eucherio contenente quattro *versus de bibliotheca* relativi a Virgilio (WOTKE, *Sancti Eucherii Lugdunensi Epistulae*, p. 198-199).

sopra richiamato, ribadita da I. Sirmondus (nella nota all'*epist.* VIII, 8 di Ennodio)<sup>22</sup> e in parte condivisa da A. Ebert<sup>23</sup>, è stata da ultimo difesa da F. Corsaro<sup>24</sup>. Mancano però dati certi per sostenere la coincidenza delle due figure<sup>25</sup>: se forse è esagerato credere che l'uso della parola *servitium* da parte di Cassiodoro escludesse per questo Elpidio qualunque tipo di carica pubblica<sup>26</sup>, è vero che per lui in nessun caso, nemmeno nella corrispondenza amministrativa delle *Variae*, si fa riferimento a incarichi ufficiali<sup>27</sup>, e che anche le formule impiegate da Ennodio e dalla *Vita Cesarii Arelatensis* sembrano piuttosto indicare un rapporto di intimità privata; si aggiunga infine che di tale personaggio non è mai ricordata un'attività di tipo letterario (Avito si dichiara *avidus* della *dulcedo litterarum* di Elpidio, ma in contesto epistolare il motivo è topico).

Notevole fortuna critica ha goduto anche una seconda proposta di identificazione, emersa nel sec. XIX. Seguendo e sviluppando alcune osservazioni di Th. Bergk<sup>28</sup>, nel suo classico articolo sulle *subscriptiones* editoriali Otto Jahn ha per primo sostenuto che il nostro poeta andasse identificato con Fl. Rusticius Helpidius Domnulus, *v. c. et spectabilis comes consistorii* (dunque personaggio di rango senatorio e consigliere di corte), di cui ci sono pervenute le *subscriptiones*, effettuate a Ravenna, a due importanti codici<sup>29</sup>. Si tratta del codice miscellaneo Vaticanus 4929 (al termine dell'epitome di Valerio Massimo ad opera di Giulio Paride, al f. 148r: *Feliciter emendavi discriptum Rabennae*; al f. 188r, al termine del *De chorographia* di Pomponio Mela, compare un'analogo *scriptio: emendavi Rabennae*)<sup>30</sup> e del Bernensis 366 (al f. 159r), ossia il celebre Valerio Massimo di Lupo di Ferrières<sup>31</sup>.

---

<sup>22</sup> SIRMONDUS, *Magni Felicis Ennodii Episcopi Ticinensis Opera*, p. 39-40.

<sup>23</sup> Come già anticipato secondo EBERT, vol. I, p. 397-398, il *De Christi Iesu beneficiis* sarebbe stato composto dal medico di Teoderico, per la frequenza di termini medici ricorrenti nell'opera, mentre l'autore dei *Tristicha* non potrebbe essere lo stesso del *Carmen* (cfr. *supra* n. 4); MANITIUS, *Zu späten lateinischen Dichtern*, p. 153-156 (per parte sua convinto dell'identità del poeta con Domnulus e il sottoscrittore ravennate) ha persuasivamente dimostrato che i termini medici presenti nell'opera sono usuali e assolutamente non infrequenti nella poesia cristiana; così anche BRANDES, p. 299, n. 12.

<sup>24</sup> CORSARO, *Questioni biografiche*, p. 7-21; CORSARO, p. 9-21. Corsaro data inoltre i *Tristicha* al momento dell'apogeo politico di Elpidio (prima del 523), mentre il *Carmen* al periodo in cui si trovava in disgrazia (525-554); inoltre egli sembra accettare la qualifica di diacono per il poeta, mentre respinge quella di medico; ma va ricordato che tutte le fonti relative a questo Elpidio lo presentano come diacono e medico.

<sup>25</sup> Dubbi in tal senso sono stati espressi anche da WASZINK, *Recensione a F. CORSARO*, p. 243-246.

<sup>26</sup> Così BRANDES, p. 298-299.

<sup>27</sup> PIETRI, p. 119.

<sup>28</sup> BERGK, *Valerius Maximus*, p. 125-126.

<sup>29</sup> JAHN, *Die Subscriptionen*, p. 345-347.

<sup>30</sup> Sulla storia del codice, esemplare BILLANOVICH, *Dall'antica Ravenna*, p. 319-353, anche per la correzione delle gravi inesattezze perpetuate nella tradizione a partire dall'articolo di Jahn, come l'inversione delle cifre nell'indicazione del Codice Vaticano, da 4929 a 4229, e la supposta presenza di una sottoscrizione elpidiana al cod. Vat. 4926 dopo il *De musica* di Agostino: in realtà è sempre nel Vat. 4929 che è presente un'epitome del *De musica*, che però niente ha a che fare con il *subscriptor*.

<sup>31</sup> Lupo deve dunque aver avuto a disposizione l'edizione di Elpidio di Giulio Paride e del frammento *De praenominibus* di Tizio Probo, di cui riproduce la sottoscrizione (BILLANOVICH, *Dall'antica Ravenna*, p. 323-324).

La figura di questo Fl. Rustico Elpidio Domnulo è stata oggetto di un'analisi esemplare da parte di Giuseppe Billanovich. Nel personaggio non va visto un semplice *subscriptor*; anzi, la seconda parte del cod. Vat. 4929 (databile all'860-862, e forse compilato da Heiric di Auxerre), contenente Giulio Paride e il frammento di Tizio Probo, i *Septem mira*, il *De chorographia* di Pomponio Mela e il *De fluminibus* di Vibio Sequestre, è da ritenersi copia di una antologia storica e geografica prodotta a Ravenna proprio per iniziativa di questo Rustico Elpidio Domnulo (cui sono probabilmente attribuibili anche *incipit* ed *explicit* apposti a Vibio, anonimi ma assai simili per forma<sup>32</sup>), da lui stesso o da persona a lui vicinissima. È del tutto plausibile dunque che tale codice costituisca una copia del *codex vetustus* e autografo di Elpidio: le incertezze del testo giunto a Lupo di Ferrières e al compilatore del Vaticano sembrano infatti presupporre un originale fornito di correzioni e inserzioni.

Tale figura di poeta-*subscriptor*, risultante dall'identificazione dell'Elpidio poeta con il sottoscrittore, era da O. Jahn a sua volta associata al poeta Domnulus, ricordato più volte negli scritti di Sidonio Apollinare. Domnulus era stato *quaestor sacri palatii* sotto Maggioriano, imperatore fra il 457 e il 461 (probabilmente nel 458: è definito *quaestorius vir* in *carm.* 14, *epist.* 2), ed era poeta lodato da Sidonio. Insieme a Lampridio, Severiano e allo stesso Sidonio egli era uno dei *contubernales* presenti ad un banchetto tenutosi ad Arles probabilmente nel 459 e ricordato nell'*epist.* IX, 13 del 479, in cui si erano improvvisati versi d'occasione in onore della pubblicazione di un libro di Pietro, *magister epistularum* dell'imperatore; Domnulus era inoltre favorevole all'introduzione di termini scientifici in poesia, dato che Sidonio fa riferimento alla sua autorità per giustificare l'introduzione del lessico filosofico nell'epitalamio (*carm.* 14, *epist.* 2, posteriore al 461). Tale Domnulo è probabilmente lo stesso scrittore che, insieme a Silvio ed Eusebio, esprime meraviglia per l'eloquenza di Ilario di Arles (*vita Hil. Arel.* 14, 17: dato che Ilario è morto nel 449, Domnulus doveva essere qualche anno più anziano di Sidonio).

S. Cavallin<sup>33</sup>, che da ultimo e con maggiore dovizia di particolari ha difeso l'ipotesi dell'identificazione del Domnulus di Sidonio con l'autore di *Tristicha* e *De Christi Iesu beneficiis*, anche se non più con il *subscriptor*<sup>34</sup>, ha suggerito di identificare tale poeta (nel 469-470

---

<sup>32</sup> BILLANOVICH, *Dall'antica Ravenna*, p. 327.

<sup>33</sup> CAVALLIN, p. 49-66.

<sup>34</sup> Per lo studioso, l'identità dei rispettivi titoli deve spingere a identificare il *subscriptor* con l'Elpidio *vir spectabilis, comes sacri consistorii* (περίβλεπτος κόμης τοῦ θείου συνεδρίου) inviato insieme ad Eulogio come commissario imperiale da Teodosio II ad Efeso nel maggio 449, e citato dagli *Atti conciliari*, per Cavallin a sua volta forse identico anche al *magister utriusque militiae* console del 464 per l'Oriente. Che la pratica editoriale fosse in voga presso la corte di Teodosio II è noto: come si sa, lo stesso imperatore si era occupato di trascrivere i *Collectanea* di Giulio Solino.

destinatario dell'*epist.* IV, 25, con cui Sidonio lo informa dell'elezione del vescovo di Chalon-sur-Saône, avvenuta durante un ritiro presso uno degli *Iurensia monasteria* in cui era *solitus escendere*), con il vescovo di Lione *Rustic(i)us*, morto nel 501 e ricordato dai due cataloghi medievali di vescovi di Lione, da Ennodio (*vita Epiph.* 151: all'incontro con Epifanio, databile al 494-495, doveva già essere vescovo) e da una copia frammentaria del suo epitafio (*CIL XIII*, 2395), dove ai vv. 11-16 è ricordato che egli aveva rivestito importanti cariche civili prima dell'episcopato.

L'identificazione del poeta-*subscriptor* con Domnulus, ritenuta ancora possibile da J. Fontaine<sup>35</sup> e J. R. Martindale (*PLRE II*, p. 374-375), è suggestiva per la celebrata attività di poeta di Domnulo e per la comune carica di questore, ma diventa problematica se si pensa che il poeta citato da Sidonio non è in effetti mai chiamato *Rustic(i)us Helpidius* ma sempre e solo *Domnulus*, che era di origine africana (*SID. APOLL. epist.* IX, 15, 1, v. 38: *Afer vaferque Domnulus*)<sup>36</sup>, e che tutte le notizie di cui disponiamo lo collocano in area gallo-romana, e non ravennate. A questi dati obiettivi si somma il fatto che una datazione così alta è difficile da sostenere per la poesia del nostro autore (vd. *infra*), il quale significativamente non mostra legami con gli scritti di Sidonio Apollinare, tanto da far dubitare fortemente che potesse appartenere al suo *milieux* letterario<sup>37</sup>. Anche in questo caso, dunque, non possiamo essere certi che proprio tale personaggio abbia composto i *Tristicha* ed il *Carmen de Christi Iesu beneficiis*.

W. Brandes, seguito con totale fedeltà da D. Groen nella sua edizione<sup>38</sup>, facendo sue solo in parte le conclusioni di O. Jahn, era invece propenso ad identificare il poeta solo con il *subscriptor*

---

Come rileva PIETRI, p. 118, tuttavia, l'attività editoriale a Ravenna di un personaggio della corte di Costantinopoli risulterebbe più difficile da spiegare, e nulla impedisce che il *subscriptor* fosse attivo già all'inizio del V secolo, né che fosse pagano. Probabilmente con quest'affermazione la studiosa aveva in mente la figura di *Helpidius, proconsul Africae* nel 402, destinatario delle lettere 78-98 del V libro di *Epistole* di Q. Aurelio Simmaco, datate tutte fra il 394 e il 402 (RIVOLTA TIBERGA, *Commento storico al libro V*, p. 191-192). Questo Elpidio, forse di origine spagnola, era in contatto con l'ambiente di Virio Nicomaco Flaviano, da cui era stato invitato alle celebrazioni per l'inizio del suo anno consolare nel 394 (*SYMM. epist.* II, 85; V, 53). Se però tale Elpidio, che era effettivamente pagano (*epist.* V, 85), è come credo personaggio di datazione troppo alta per coincidere con il nostro sottoscrittore, come *subscriptor* potrebbe essere invece indiziato il Flavio Rustico console per l'Occidente nel 520. Della pratica dell'emendazione dei codici in questo periodo, soprattutto nelle famiglie eredi della grande tradizione romano-senatoria, è testimone come noto l'attività di Quinto Aurelio Memmio Simmaco (la cui figlia, chiamata Rusticiana come già la figlia di Memmio Vitrasio Orfito moglie di Q. Aurelio Simmaco, sarà sposa di Severino Boezio), console nel 485: di sua mano è testimoniata la sottoscrizione, proprio a Ravenna, del *Commento* di Macrobio al *Somnium Scipionis* (*Aurelius Memmius Symmachus v. c. emendabam vel disting. meum Ravennae cum Macrobio Plotino Eudoxio v. c.*).

<sup>35</sup> FONTAINE, *Naissance de la poésie*, p. 277-278

<sup>36</sup> Poco plausibile il fatto che l'attr. *Afer vada* riferito a Severiano, citato nel senario immediatamente precedente (CAVALLIN, p. 52, n. 1).

<sup>37</sup> GROEN, p. 6

<sup>38</sup> GROEN, p. 1-3; CAVALLIN, p. 51 rimarca come da quest'ultimo vengano ripetuti anche gli errori meccanici dell'articolo di Brandes; cfr. anche BRANDES, *Des Rusticius Helpidius Gedicht de Christi Iesu beneficiis*, p. 9.



ravennate, da lui distinto sia dal Domnulus di Sidonio, sia dal medico-diacono. Non solo il nome, ma anche il titolo dei due personaggi, sia pure non identico<sup>39</sup>, risulterebbe del resto perfettamente compatibile: nel *cursus honorum* imperiale la carica successiva a quella di *comes consistorii* era infatti quella di *quaestor*<sup>40</sup>. Il poeta-*subscriptor* per Brandes sarebbe un personaggio, non altrimenti noto, del consistorio di Teoderico: egli ricorda che in meno di sessant'anni ben due consoli (quelli del 464 e del 520, solo quest'ultimo però per l'Occidente<sup>41</sup>; per l'altro cfr. la nota 33) portano il nome di Fl. Rusticus, lo stesso del *subscriptor*, segno che la casata doveva essere importante nel periodo di fioritura della dinastia Ostrogota.

Brandes ha a mio avviso ragione a ribadire che l'attività ravennate del *subscriptor* è difficilmente compatibile con Domnulo, originario dell'Africa e attivo in Gallia<sup>42</sup>: l'attività di Elpidio, poeta-*subscriptor*, è da lui collocata fra il 525 e il 552, anche sulla base dello studio metrico-linguistico e delle fonti<sup>43</sup> e dei rapporti con l'opera di Boezio<sup>44</sup>. Anche quest'ultima proposta di identificazione tuttavia, sia pure più probabile delle altre<sup>45</sup> per un più plausibile inquadramento dell'attività del poeta (a Ravenna all'inizio del VI sec., non in Gallia nella seconda metà del V come per Domnulus) e per l'attribuzione al personaggio di cariche ufficiali (che mai invece sono ricordate per il diacono-medico) sia nell'*inscriptio* al codice di Hartung che nelle sottoscrizioni, non risulta su queste basi dimostrabile con certezza.

Occorre ricordare anche che, nella sua recentissima edizione, A. Di Stefano ha suggerito, ritornando all'ipotesi già suggerita da A. Ebert (cfr. n. 4), la possibilità di attribuire i *Tristicha* ed il *De Christi Iesu beneficiis* a due differenti autori<sup>46</sup>: ma se ciò è teoricamente possibile, data la provenienza di fatto incerta dei testi, l'ipotesi mi sembra rivelarsi caratterizzata da un'eccessiva antieconomicità<sup>47</sup>, sia perché le modalità di trasmissione del testo non paiono giustificarla, sia perché i dati metrico-

---

<sup>39</sup> Nel negare per questo aspetto ogni possibile identificazione dei due personaggi si rivela forse troppo rigido CAVALLIN, p. 57.

<sup>40</sup> PIETRI p. 118.

<sup>41</sup> Cfr. BAGNALL – CAMERON – SCHWARTZ – WORP, *Consuls*, p. 462-463 e 574-575.

<sup>42</sup> BRANDES, p. 301-302.

<sup>43</sup> BRANDES, p. 302-306.

<sup>44</sup> BRANDES, p. 306-309.

<sup>45</sup> Anche BILLANOVICH, *Dall'antica Ravenna*, p. 321-322 crede che il sottoscrittore, la cui attività viene datata al secondo quarto del VI sec., "quasi certamente" fosse una sola persona con l'autore dei *Tristicha* e del *De Christi Iesu beneficiis*.

<sup>46</sup> DI STEFANO, p. 83-85.

<sup>47</sup> La studiosa ipotizza che l'intestazione che introduce i *Tristicha* (*Rustici Helpidii v. cl. et inlustris exquaestoris Historiarum Testamenti veteris et novi*) sia stata trovata da G. Fabricius all'inizio del *Carmen de Christi Iesu beneficiis*, e che sia stata da quest'ultimo anticipata alle terzine di cui già disponeva, operando "una sovrapposizione autoschediastica tra Elpidio autore dei *Tristicha* e Rustico Elpidio autore del *Carmen*" (p. 85-86). L'attribuzione da parte di Fabricius del *Dittochaeon* prudenziano ad *Amoenus*, inoltre, solo in senso vago può testimoniare che "non tutti i testi e non tutti i nomi dei poeti dovettero essere noti e cristallini per l'editore tedesco", dato che l'attribuzione è tratta da un'ipotesi formulata nell'edizione prudenziana di Srichardus del 1527, come lo stesso Fabricius sottolinea nel suo *Commentarius* (p. 7).

prosodici raccolti con perizia dalla stessa editrice sembrano mettere in luce una differenza di riuscita delle due opere, specie per quanto riguarda la felicità della *dispositio* verbale, ma non prove certe di una distanza stilistica incolmabile fra i due lavori, se essi vengono considerati alla luce delle oggettive differenze di genere e destinazione<sup>48</sup>.

### 3. PER UNA CONTESTUALIZZAZIONE DELLA COMPOSIZIONE DEI *TRISTICHA* NEL PANORAMA POETICO DI TEMA BIBLICO DI FINE V - INIZIO VI SECOLO

A conclusione della disamina delle fonti, va ribadito che tutte le identificazioni proposte finora mostrano delle debolezze, e nessuna è sposabile con certezza. È dunque all'interno dell'opera poetica pervenutaci che vanno ricercati altri indizi che, se non saranno utili all'identificazione dell'autore, consentiranno per lo meno di collocarne l'attività in un contesto geografico e temporale il più possibile preciso.

Alcuni dati sono senz'altro troppo generici, come l'allusione dei vv. 140-142 del *Carmen* a un periodo di sofferenza e turbamento, che potrebbe riferirsi sia alla conquista della Provenza da parte dei Visigoti (così i sostenitori dell'identificazione con il *Domnulus* di Apollinare), sia alla fine del regno di Teoderico (così chi crede alla datazione più tarda)<sup>49</sup>. Più interessanti sono invece i risultati di un'attenta analisi delle convinzioni teologiche proprie di Elpidio: come sottolineato da L. Pietri<sup>50</sup> sulla scorta di un'osservazione già di J. Fontaine<sup>51</sup> e più ampiamente anche da A. Di Stefano<sup>52</sup>, la cristologia del poeta, quale emerge in particolare dal *Carmen de Christi Iesu beneficiis*, è quella di un Niceno convinto, corrispondente in alcuni casi al lessico di papa Leone Magno (al v. 58 si usa il v. *miscere* per indicare l'unione delle due nature in Cristo) e in generale ai dettami conciliari di Costantinopoli (381) e di Calcedonia (451). Aggiungo che in alcuni passi Elpidio, pur senza mai

---

<sup>48</sup> L'analisi metrico-prosodica sembra piuttosto rivelare una vicinanza fra *Tristicha* e *Carmen*: in questo senso, è in misura pressoché analoga che si registrano nelle due opere sporadiche occorrenze di fenomeni prosodici tipici dell'età tarda (nessuno, del resto, senza precedenti già nella poesia imperiale), così come casi di coincidenza piede-parola al II e III piede; due casi (uno nei *Tristicha* e uno nel *Carmen*) anche di ultimo piede costituito da due monosillabi lunghi, nell'ambito di una nettissima prevalenza di clausole regolari (x + 2: 55,5% nei *Tristicha*, 56,4% nel *Carmen*; x + 3: 40,3% nei *Tristicha*, 38,9% nel *Carmen*; 2 + 1 + 2: 2,8% nei *Tristicha*, 3,3% nel *Carmen*). Si riscontra inoltre una sensibile vicinanza anche nelle percentuali di metri dattilici e spondiaci nei primi quattro piedi (43% di dattili nei *Tristicha* contro il 50,3% del *Carmen*); infine, se nella nostra opera si hanno 42 dattili in prima sede (58,3%) e 55 spondei in quarta (76,3%), nel *Carmen* si registrano 86 dattili in prima sede (57,7%) e 102 spondei in quarta (68,4%): le cifre si avvicinano molto fra loro e testimoniano una prassi versificatoria ancora influenzata dal modello classico.

<sup>49</sup> PIETRI, p. 119-120

<sup>50</sup> PIETRI, p. 122-123

<sup>51</sup> FONTAINE, *Naissance de la poésie*, p. 278

<sup>52</sup> DI STEFANO, p. 52-58, considera il *De Christi Iesu beneficiis* una professione di fede, una chiara difesa dell'ortodossia e del dogma trinitario; in particolare la studiosa sottolinea la presenza di cielo e terra fra gli elementi creati (v. 4), l'affermazione dell'atemporalità di Cristo (v. 14), il ruolo di Maria, Vergine e madre (v. 64-65), la redenzione ottenuta tramite la morte di Cristo (v. 122-123), l'idea del regno eterno (v. 137) e della resurrezione (v. 135-138), nonché la professione di fede nello Spirito santo (v. 18-21; 132-134).

addentrarsi in una polemica diretta, mostra di professare dottrine cristologiche (eternità<sup>53</sup> e consustanzialità del Figlio rispetto al Padre<sup>54</sup>) e trinitarie<sup>55</sup> opposte rispetto a quelle ariane.

È ancora l'analisi dell'opera, specie se fatta produttivamente interferire con la produzione culturale della capitale d'Occidente, Ravenna, dove l'*exquaestor* Elpidio aveva esercitato le sue funzioni pubbliche, a suggerire alla Pietri interessanti paralleli: in particolare, la studiosa coglie nelle opere di Elpidio l'influenza della predicazione di Pietro Crisologo, vescovo di Ravenna fino al 450<sup>56</sup>; il progetto dei *Tristicha* è inoltre persuasivamente avvicinato a quello delle immagini accompagnate da iscrizioni metriche del *Triclinium* fatto edificare dal vescovo ravennate Neone (450-473)<sup>57</sup> e ricordate da Agnello nel suo *Liber Pontificalis Ravennatis*<sup>58</sup>. Sia pure solo a livello di ipotesi, L. Pietri giunge ad immaginare che il progetto dei *Tristicha* elpidiani possa essere stato pensato per l'*ecclesia Petriana* di Ravenna<sup>59</sup>, costruita sotto Neone ma rasa al suolo da un terremoto nel secondo quarto dell'VIII sec.

Condividendo per questo aspetto la posizione di L. Pietri, sono dunque dell'avviso che, al fine di evitare identificazioni arbitrarie, sia più prudente considerare il poeta come un personaggio distinto dagli altri omonimi o parzialmente omonimi a noi noti<sup>60</sup>; a differenza della studiosa, però, ritengo che un approfondimento dello studio dei debiti letterari di Elpidio, che su altre basi prosegua il lavoro tentato da W. Brandes e D. Groen<sup>61</sup>, non sia inconcludente, ma possa al contrario aiutare ad

---

<sup>53</sup> Cristo è *proles aeterna Dei* (v. 2), *temporis expers* (v. 14), ed il poeta afferma esplicitamente che prima di Lui non vi fu nulla (v. 75-76: *Quem nil ante fuit, nec enim exstat origo creati / Principii*).

<sup>54</sup> Cristo è definito *omnipotens* (v. 1), *regnum socium* rispetto al Padre (v. 12), *nil Patris virtute minor* (v. 24), *providus Auctor* (v. 34), *opifex rerum* (51), *omnipatris ... Verbi* (v. 86); ai vv. 15-16 il poeta chiede: *quid enim tibi defuit umquam / Aut Patris plus esse potest?*

<sup>55</sup> Padre, Figlio e Spirito santo sono caratterizzati da *una potestas* (v. 19) e da un *idemque per omnes / Et communis honos* (v. 20-21), e ai vv. 76-78 il poeta chiede: *nasci qui post Deus omnia posset / Quae genuit cum Patre et cum Spiramine magno / Et triplex in laude viget et semper vigebit?*

<sup>56</sup> PIETRI, p. 127-129; questa linea di ricerca sarà tenuta presente nel corso di tutto il commento, evidenziando riscontri a mio giudizio notevoli fra i temi dei *Tristicha* e quelli affrontati nelle omelie del Crisologo. Tali analogie, se non possono provare una dipendenza diretta di Elpidio dal vescovo, vanno tuttavia messe in evidenza per la loro costanza e perché ben si accordano con la collocazione del poeta in area ravennate, come pare più logico sulla base dei suoi legami con la corte d'Occidente.

<sup>57</sup> Sul *Triclinium Neonianum* cfr. STEINMANN, *Die Tituli*, p. 45-50; WICKHOFF, *Das Speisezimmer*, p. 10-17; DE ANGELIS D'OSSAT, *Sulla distrutta aula*, p. 263-275; DEICHMANN, *Ravenna*, Vol. II.1, p. 193-208. Per acute riflessioni sull'iconologia complessiva del ciclo musivo del Triclinio, specie sulle differenze fra le simbologie del *Triclinium theodericianum* e dello scavo di Via D'Azeglio da una parte e i simboli biblici vetero- e neotestamentari delle raffigurazioni neoniane, considerate un "*compendium theologiae*", un "*breviarium* del pensiero cristiano sul cibo e sul pote", cfr. MONTANARI, *Ravenna: l'iconologia*, p. 55-85.

<sup>58</sup> Cfr. il commento al tristico VI.

<sup>59</sup> PIETRI, p. 129-130

<sup>60</sup> PIETRI, p. 120; PIC, vol. I, s.v. *Rusticus HELPIDIVS* 2, coll. 968-969

<sup>61</sup> Le corrispondenze segnalate dagli studiosi rispetto ad Aratore (BRANDES, p. 305-306; GROEN, p. 10-11) sono però da intendere in senso contrario, ovvero come possibili influssi di Elpidio Rustico sul parafraste; lo sottolinea esplicitamente solo Brandes, mentre McKinlay, nella sua edizione (MCKINLAY, *Aratoris Subdiaconi De actibus Apostolorum*), considera i *loci similes* del *De Christi Iesu beneficiis* come *imitationes dictorum Aratoris* (p. XLV-

una più precisa collocazione cronologica dell'attività del nostro poeta.

Alcuni passi paralleli, alcuni dei quali finora non messi in luce dalla critica, sembrerebbero suggerire l'ipotesi che l'opera di Elpidio sia stata composta in età successiva alla metà del V sec.<sup>62</sup>, e potrebbero consentire a mio avviso di avanzare l'ipotesi che essa possa essere posteriore, oltre che al *De Salvatore* di Claudiano<sup>63</sup>, a Prudenzio<sup>64</sup> e Sedulio<sup>65</sup> come generalmente riconosciuto, anche rispetto ai *Disticha* di Ambrogio<sup>66</sup>, alla *Laus Christi* attribuita a Merobaude<sup>67</sup>, a Prospero di Aquitania, alle *Laudes Dei* di Draconzio<sup>68</sup> e soprattutto, se il parallelo da me suggerito fosse ritenuto valido, ad Avito di Vienne<sup>69</sup>. Rimandando al commento dei singoli passi per ulteriori precisazioni, si vedano i seguenti casi di possibili riprese elpidiane nei *Tristicha*, che integrano quelle finora messe in luce dagli studiosi per il *Carmen de Christi Iesu beneficiis* e spero stimolino ulteriori analoghe indagini dell'opera maggiore del poeta, di cui qui non è possibile occuparsi:

RUST. HELP. *hist. testam.* 9: *Semper amica piis peccantes respuit aula.*

PROSP. *epigr.* 95, 14: *Regnum peccati respuat aula Dei.*

RUST. HELP. *hist. testam.* 22-24: *Consona diuersas fundit narratio linguas, / Barbara quaeque suam cognoscit natio uocem, / Quam sacer humano praefatur Spiritus ore.*

DRAC. *laud. Dei* II, 151-153: *Veniens cum linguas funderet ignis / Spiritus, alme, tuus, nostro commercia mundo / Consona dissimili infundens sermone beatis.*

RUST. HELP. *hist. testam.* 32-33: *Nam carum genitor pignus mactare paratus / Ducit Abram; fidei meritum est, nec parcere natum*

AMBR. *tituli* 24: *Patri ei est pietas, caro non parcere nato*

---

XLVI). Nessuna delle datazioni proposte prevede infatti Elpidio attivo dopo il 544, la data del *De actibus Apostolorum* (evidente l'errore di BORST, *Der Turmbau*, vol. II.1, p. 431, il quale afferma che Elpidio va identificato o con il vescovo di Lione o con il medico di corte di Teoderico, ma ne colloca l'attività intorno al 570). Nel commento si segnalerà qualche altro caso da cui sembra che l'autore del *De actibus Apostolorum* potesse conoscere i *Tristicha* di Elpidio.

<sup>62</sup> Per questa data da ultima anche DI STEFANO (spec. p. 57-58), sulla base del fatto che il V sec. appare più del successivo attraversato da vive e sentite tensioni religiose.

<sup>63</sup> GROEN, p. 7; ALFONSI, *Su una fonte*, p. 173-178; DI STEFANO, p. 62-64.

<sup>64</sup> MANITIUS, *Zu späten lateinischen Dichtern*, p. 154; GROEN, p. 6-7; CORSARO, p. 33-36

<sup>65</sup> MANITIUS, *Zu späten lateinischen Dichtern*, p. 154-155; BRANDES, p. 303-304; GROEN, p. 8-9; CORSARO, p. 36-41

<sup>66</sup> BILLANOVICH, p. 64-65

<sup>67</sup> MANITIUS, *Zu späten lateinischen Dichtern*, p. 155; BRANDES, p. 304; GROEN, p. 7-8; PLOTON-NICOLLET, *Édition critique*, vol. I, p. 98; DI STEFANO, p. 64-65.

<sup>68</sup> BRANDES, p. 305; GROEN, p. 9-10

<sup>69</sup> BRANDES, p. 305; GROEN, p. 10. Anche CORSARO, p. 47-58 segnalava fra gli altri Merobaude, Draconzio e Avito come modelli del *Carmen de Christi Iesu beneficiis*.

RUST. HELP. *hist. testam.* 38: *Immeritosque replet caelestis copia panis;*

DRAC. *laud. Dei* II, 142: *Copia panis abest et copia panis abundat*

RUST. HELP. *hist. testam.* 49-51: *Arguit immeritis consortem Martha querelis, / Quod uacet officio: cui uerax arbiter inquit: / Cura Dei melior domus, et magis utilis illi.*

AVIT. *carm.* VI, 636-640: *Quondam succincte quod dictum est ore magistri, / Dum uiget officio famulans sollertia Marthae / Adtentamque tenet uerbi uirtute sorore / Cura cibo melior, pastu quia digna perenni. / Tunc uacuas Domino deponens Martha querellas*

RUST. HELP. *hist. testam.* 57: *Munera laetitiae, uirtutum exordia, fecit.*

DRAC. *laud. Dei* I, 174: *Munera laetitiae spondens pendentibus uvis*

L'attività del nostro poeta, dunque, andrebbe collocata sì a Ravenna, anche sulla base del fatto che l'*exquaestor* Elpidio mostra effettivamente una particolare vicinanza ai temi della predicazione di Pietro Crisologo e anche degli epigrammi del *Triclinium Neonianum*, ma all'inizio del VI sec., ponendo come possibile *terminus post quem* la composizione del *De uirginitate* di Avito di Vienne (successiva al 507<sup>70</sup>), da cui il nostro poeta pare influenzato nel Tristico XVII, e come *terminus ante quem* il 524-526 d. C., il periodo dell'inasprimento dei rapporti fra l'elemento romano e quello ostrogoto (ariano) nel regno teodericiano e della morte dell'imperatore. Con questa possibilità collimerebbe anche la vicinanza (difficilmente negabile anche al di là dell'identificazione di legami intertestuali propriamente intesi e del valore da dare all'espressione *nostro ... dolori*), dei vv. 45-49 del *Carmen de Christi Iesu beneficiis* rispetto ai temi del prosimetro boeziano, vicinanza che sembra più di una semplice convergenza sullo stesso motivo topico della *recusatio*<sup>71</sup> ed è stata peraltro ammessa anche dal più autorevole sostenitore dell'identità del poeta con il Domnulo di Sidonio, ovvero S. Cavallin<sup>72</sup>.

#### 4. L'ORDINE DEI TRISTICHA

Come già accennato, i *Tristicha* sono composti da 24 scene del Vecchio e del Nuovo Testamento; la loro novità principale, soprattutto rispetto al *Dittochaeon* di Prudenzio che funge sia da puntuale riferimento per alcuni tristici che più in generale da autorevole precedente con cui attivare una

<sup>70</sup> HECQUET-NOTI, *Avit de Vienne, Éloge consolatoire*, p. 65-66.

<sup>71</sup> DI STEFANO, p. 26-28; 58-60.

<sup>72</sup> CAVALLIN, p. 58-61. Particolarmente fine l'analisi di ALFONSI, *Note ad Elpidio Rustico*, p. 35-39.

rapporto di *aemulatio*<sup>73</sup>, è la giustapposizione fra le prime otto scene veterotestamentarie ed altrettanti episodi tratti dal Nuovo Testamento, che sottolinea esplicitamente i rapporti tipologici esistenti fra l'Antica e la Nuova Legge e costituisce un'innovazione significativa rispetto al (sotto-)genere dei *tituli historiarum*<sup>74</sup>, precludendo a forme di organizzazione tipologica della sintassi iconografica di tipo "binario" già tipicamente altomedievali<sup>75</sup>.

A prescindere dal problema dell'effettiva raffigurazione delle scene, si seguirà qui l'ordine con cui i *tituli* sono presentati nell'*editio princeps*. A. Arnulf ha al contrario sostenuto che l'ordine originale fosse quello che rimonta al *Codex Bertinianus*<sup>76</sup>: qui, come già accennato, a dieci tristici di argomento neotestamentario ne seguono otto il cui argomento è tratto dall'*Antico Testamento*, a cui in tre casi è giustapposto un tipo neotestamentario (arca di Noè - visione di Giaffa; torre di Babele - Pentecoste; consegna della Legge sul Sinai - discorso della Montagna<sup>77</sup>). Sarebbe stato Fabricius, nella sua edizione, ad ordinare i tristici secondo un principio figurale, forse per l'influenza dei tre casi in cui si attua la giustapposizione tipologica<sup>78</sup>. L'ipotesi, per quanto non si possa del tutto escludere, mi sembra tuttavia improbabile: già il cattivo stato del testo nella redazione del *Bertinianus* (si ricordi anche che qui i tristici sono solo 21), specie se si ipotizza come A. Arnulf stesso che esso rimonti ad una silloge di natura epigrafica, dovrebbe far sorgere dubbi sull'ordine in cui i tristici vi sono presentati. Mi sembra inoltre che la sezione neotestamentaria iniziale rechi tracce di un successivo ordinamento in senso cronologico, per lo meno nell'organizzazione macrotestuale<sup>79</sup>, dato che essa comincia con la visione di Giuseppe e termina con tre epigrammi dedicati alla Passione di Cristo (tradimento di Giuda; crocifissione; ingresso del Buon ladrone in Paradiso). Con l'ipotesi di un successivo ordinamento cronologico dei tristici collimerebbe l'inserzione del distico dedicato a Giovanni Battista, che non appartiene alla serie elpidiana, in seconda posizione<sup>80</sup>. Arnulf inoltre, avendo condotto le sue indagini sull'edizione della *Patrologia*

---

<sup>73</sup> L'evidenza strutturale di tale rapporto, al di là della dipendenza da Prudenzio di alcuni tristici che si metterà in luce nel commento, traspare già dal fatto che ai 48 tetrastici di Prudenzio si contrappongono i 24 tristici elpidiani, cfr. SMOLAK, s.v. *R. Helpidius*, in *DNP*, vol. X, col. 1167.

<sup>74</sup> BERNT, *Das lateinische Epigramm*, p. 75: «Man kann hierin einen Fortschritt innerhalb der Gattung sehen». Sul principio di organizzazione dei *Tristicha*, che instaura un rapporto di continuità e al tempo stesso di netta innovazione rispetto a quello del *Dittochaeon* prudenziano, si veda anche KREUZ, *Actus evangelii confirmant gesta priora*, p. 106

<sup>75</sup> KEMP, *Mittelalterliche Bildsysteme*, p. 121-134; SCHRENK, »*Erneuerung des Alten*«, p. 409-416.

<sup>76</sup> ARNULF, p. 134-136

<sup>77</sup> Per quest'ultima coppia FROBENIUS sembra però incerto: nel testo intitola i due epigrammi *De lege Moysi tradita e De eadem*, ma in nota ipotizza, come è corretto, che il secondo tristico si riferisca al discorso della Montagna (vol. II, p. 208: *Forte haec intelligenda de Christi sermone in monte*).

<sup>78</sup> ARNULF, p. 136: «Die wohl naheliegende Lösung für das Anordnungsproblem der helpidianischen Tituli ist anzunehmen, Fabricius habe die ihm in seiner Handschrift ähnlich wie im Bertinianus angeordneten Tituli gemäß eigener Vorliebe für Typologien umgestellt. Den Anstoß dazu gaben ihm vermutlich jene drei auch im Bertinianus vorhandenen Tituluspaare»

<sup>79</sup> Analoghe le osservazioni di DI STEFANO, p. 80-81, che parla di "struttura meditata".

<sup>80</sup> Cfr. nota 5.

*Latina*, non ha potuto notare che già nel passaggio dall'edizione di Quercetanus a quella di Frobenius si registra un intervento di "normalizzazione" dell'ordine degli epigrammi: non solo è a partire da questa edizione che essi vengono fatti precedere dal titolo generale *Historiae variae veteris et novi Testamenti* e da singole didascalie esplicative<sup>81</sup>, ma soprattutto Frobenius rimuove dalla penultima posizione, per collocarlo (con il titolo *Vates vivens post mortem*) fra gli *Epigrammata et aenigmata*, un distico dedicato all'epitafio di un poeta<sup>82</sup> che riproduce, in una redazione deteriore, un epigramma (ANTH. Lat. 721 R.<sup>2</sup>) citato anche da Possidio nel capitolo XXXI della *Vita Augustini* come l'autoepitafio di un *saecularium quidam poeta*. Frobenius stesso, inoltre, non manca di ricordare i propri interventi sull'ordine in cui l'edizione di Quercetanus presentava i *Poemata Alcuini*<sup>83</sup>. Va del pari respinta l'ipotesi che gli otto versi intitolati *De Christo Salvatore* fungano da "premessa" ai *Tristicha* e vadano attribuiti ad Elpidio Rustico<sup>84</sup>: nell'edizione di Quercetanus nulla fa pensare che essi abbiano qualcosa a che fare con i *tituli*, ed è solo Frobenius che, facendoli precedere dal già citato titolo, li associa ai nostri *tituli*.

Non si può nemmeno affermare che l'accostamento tipologico fra episodi vetero- e neotestamentari, per quanto innovativo nel (sotto-)genere dei *tituli*, fosse impensabile all'inizio del VI sec.: nel commento si dimostrerà infatti che i rapporti figurati che emergono dalla disposizione dei *Tristicha* erano tutti ben attestati nell'esegesi dei Padri e in almeno in un caso anche nell'iconografia paleocristiana, al contrario di quanto anche di recente sostenuto<sup>85</sup>.

## 5. STRUTTURA DELL'OPERA

Fatte queste premesse, possiamo osservare che i *Tristicha* sono caratterizzati da un'avvertita organizzazione macrotestuale. L'ordine della prima parte dell'opera è basato sostanzialmente sulla cronologia delle vicende veterotestamentarie (I: tentazione di Eva; III: cacciata dal Paradiso

---

<sup>81</sup> Cfr. nota 5.

<sup>82</sup> *Vivere post obitum vates vis nosce viator / Quod legis ecce loquor, vox tua nempe mea est*

<sup>83</sup> FROBENIUS, vol. II, p. 202: «Poemata Alcuini Quercetanus primo collegit, et per 272 numeros distributa edidit ex antiquo codice ms. bibliothecae S. Bertini, quo frui ipsi licuit ope et benevolentia V. C. D. Jacobi Sirmondi. Inter illa quaedam supposita sunt, quaedam dubiae fidei; quaedam etiam a se diversa in unum confunduntur; quaedam, quae cohaerere deberent, separantur. Nullus quoque in illa editione poematum ordo, sed ita omnia inter se commixta sunt, prout illa vetus scriptor forte fortuito in chartam congescit absque titulis, absque nexu. Nos haud improbanda, remur, licentia, omnia pro argumentorum diversitate ad generales titulos revocavimus, ad inscriptiones nimirum sacrorum Bibliorum, ecclesiarum, altarium aliorumque locorum: ad Epitaphia, ad Aenigmata, ad Salutationes amicorum, addito ad quodvis carmen singulari quoque titulo, subiectisque, ubi aptum quidpiam occurrebat aut necesse videbatur, brevibus adnotationibus. Confusa separavimus, distracta iunximus»

<sup>84</sup> PIETRI, p. 124; 127.

<sup>85</sup> Per ARNULF, p. 134, i rapporti tipologici che emergono dalla disposizione dei *tituli* nell'edizione di Fabricius sarebbero "in Literatur und Kunst in Spätantike und Mittelalter ohne Parallele"; questo è il motivo principale per cui lo studioso respinge l'ordine trådito dall'*editio princeps*. Anche secondo CORSARO, *Didascalia e tipologia*, p. 44-53, almeno metà delle tipologie elpidiane sarebbero frutto dell'autonoma "inventiva tipologica" del poeta.

terrestre; V: ingresso degli animali nell'arca di Noè; VII: torre di Babele; XIII: manna e quaglie nel deserto), cui sono poi associati i relativi tipi del Nuovo Testamento (II: annuncio dell'angelo a Giuseppe; IV: ingresso del Buon ladrone in Paradiso; VI: visione di Pietro a Giaffa; VIII: Pentecoste; XIV: moltiplicazione di pani e pesci). Tale principio subisce una sfasatura nei quattro tristici dal IX al XII, ordinati al contrario sulla base della successione degli eventi neotestamentari (X: tradimento di Giuda; XII: crocifissione), cui sono associati i tipi dell'*Antico Testamento*, secondo un ordine che non è più cronologico (IX: vendita di Giuseppe; XI: sacrificio di Isacco): tale scelta pare determinata dalla maggiore importanza degli eventi relativi alla Passione di Cristo, che devono succedersi nel giusto ordine<sup>86</sup>. Gli ultimi due tristici accoppiati, dedicati rispettivamente alla consegna della Legge sul Sinai (XV) e alla predicazione di Cristo sulla montagna (XVI) si prestano bene a concludere la sezione strettamente tipologica dell'opera, riassumendo in chiave ortodossa e anti-dualista (v. 44-45: *Quae summus cunctis unus sit rector et idem / Nec divisa regit mundum, sed sola potestas*) la fondamentale dottrina cristiana dell'unità della figura divina e del superamento della Legge mosaica grazie all'intervento del Figlio, promotore di una nuova Alleanza destinata a tutte le Genti (v. 47: *Et pia iustitiae populis praecepta profatur*).

La seconda sezione dei *Tristicha*, interrotta la disposizione a coppie, è tutta dedicata ad episodi relativi alla vita di Cristo, che si presenta “come una rassegna di *miracula Christi* (le nozze di Cana, guarigioni e resurrezioni), arricchita tuttavia di altri episodi significativi del racconto neotestamentario”<sup>87</sup>. Anche in questa parte dell'opera non è difficile scorgere un'organizzazione. La prima scena (XVII: Cristo ospite di Marta e Maria) mette in luce l'importanza della *cura Dei* (v. 51) nel rapporto con il Signore, mentre gli episodi successivi sono dedicati a miracoli, molti dei quali, come si vedrà *infra* e poi nel commento, erano caratteristicamente oggetto di interpretazione tipologico-ecclesiologica (XVIII: guarigione del servo del centurione; XIX: nozze di Cana; XX: guarigione della donna curva; XXI: guarigione dell'emorroissa; XXI: resurrezione del figlio della vedova; XXIII: chiamata di Zaccheo; XXIV: resurrezione di Lazzaro). Se la guarigione del servo del centurione avveniva a distanza, rivelandone la fede (v. 54: *Nam sufficis absens*), i miracoli successivi sembrano caratterizzati da una maggiore prossimità con il Signore (v. 58: *Dat dextram miseris*; 61: *Haec mulier tactu vestis furata salutem est*). Tale vicinanza viene esplicitamente rimarcata nel tristico relativo alla chiamata di Zaccheo (l'unico insieme a quello relativo al servo del centurione a contenere un discorso diretto), nella casa del quale Cristo sarà ospite (v. 68: *Hodie mihi proficis hospes*) al contrario che in quella del centurione, che si proclamava indegno di tale

<sup>86</sup> ALFONSI, *Note ad Elpidio Rustico*, p. 33-34

<sup>87</sup> DI STEFANO, p. 41.



privilegio (v. 53: *Non ego sum dignus, cuius tu tecta capessas*). La serie culmina infine con l'episodio della resurrezione di Lazzaro, che segna il trionfo di Cristo sulla morte<sup>88</sup>, in una prospettiva che, con il riferimento alla resurrezione delle anime, da soteriologica diventa scopertamente escatologica (v. 72: *Et pariunt animas mutata lege sepulcra / Qui vitam functis scit verbo reddere, Vita est*). Tutta la serie acquista dunque organicità di struttura, partendo dalla triste realtà della morte (v. 3: *Credidit infelix, socio peritura marito*) e della schiavitù del peccato (v. 8: *Poenarum famuli linquunt felicia regna*) per concludersi col trionfo sulla morte stessa (v. 70: *proiecta morte*) da parte di Cristo-Vita, trionfo che significativamente era già stato anticipato nel tristico dedicato alla crocifissione, esattamente a metà dell'opera (v. 36: *Tollitur, ut miseris reddat mors una salutem*): tutto il ciclo, pertanto, trova unità nella celebrazione di Cristo stesso e nella raffigurazione del percorso della Grazia<sup>89</sup>.

## 6. TEMATICHE E FORMA

I *Tristicha* sono inoltre caratterizzati da una netta impostazione parenetico-didascalica tramata da una specifica sentenziosità<sup>90</sup>, che generalmente rifugge dai toni descrittivi<sup>91</sup>, e degli episodi biblici tende a mettere esplicitamente in luce il contenuto esemplare<sup>92</sup>, in alcuni casi facendo uso di una vera e propria *sententia* in chiusura dell'epigramma (v. 9: *Semper amica piis peccantes respuit aula*; 12: *Fortificata fides vincit tot crimina vitae*; 26-27: *prosunt contraria iustis / Hoc opus est divinum, ut qui modo vendit, adoret*; 36: *Tollitur, ut miseris reddat mors una salutem*; 63: *Pulchra fides, cui vis cogendi magna Tonantem*; 60: *Surgit recta fides, credentis mundaque mens est*; 72: *Qui vitam functis scit verbo reddere, Vita est*). Così, il poeta di volta in volta invita il lettore/osservatore a guardarsi dal peccato (*titulus* III), in particolare dall'orgoglio (VII), dall'invidia e dall'avidità (IX-X), mentre specie nella sequenza dedicata ai miracoli è messa più volte in rilievo l'importanza della fede, necessaria ad ottenere la salvezza (v. 12 cit.; 33: *fidei meritum est nec parcere natum*; 60: *Surgit recta fides*; 62: *Siccavitque fides venas, fluviumque pudendum*)<sup>93</sup> e addirittura dotata di una *vis cogendi magna* che è in grado di operare nei confronti di Cristo il "pio furto" della salvezza (v. 63).

<sup>88</sup> ALFONSI, *Note ad Elpidio Rustico*, p. 34-35.

<sup>89</sup> PIETRI, p. 126-129; DI STEFANO, p. 42.

<sup>90</sup> DI STEFANO, p. 38.

<sup>91</sup> PIETRI, p. 126: «Rusticus Helpidius répudie tout ce qui est purement narratif, voire, de son point de vue, anecdotique, pour retenir uniquement ce que lui paraît fondamental dans le message des Écritures»

<sup>92</sup> BERNT, *Das lateinische Epigramm*, p. 75: «In den Gedichten ist die Darstellung des Gegenstandes gewöhnlich mit einer kleinen Betrachtung verbunden, die nur selten die Form einer *sententia* annimmt»; vedi anche PIETRI, p. 126.

<sup>93</sup> In tutti questi casi la combinazione delle cesure evidenzia il lessema chiave, obiettivamente al centro del progetto poetico elpidiano (DI STEFANO, p. 48).

Altra tematica importante è quella ecclesiologica, che, richiamata anche in altri epigrammi (v. 34: *cunctis*; 44: *cunctis*; 47: *populis*), è in particolare legata alla celebrazione dell'*ecclesia gentium* della Nuova Alleanza (*tituli* V-VIII) e a quasi tutte le figure neotestamentarie messe in versi dal poeta, ossia il servo del centurione (XVIII), la donna curva (XX), l'emorroissa (XXI), la vedova di Naim (XXII) e Zaccheo (XXIII).

Fondamentale e direi onnipervasivo è infine l'interesse cristologico, che traspare non solo dall'impostazione generale dell'opera, ma anche dal vastissimo repertorio di termini adoperati per indicare Cristo (v. 10: *Dominus*; 29: *regale caput*; 35: *sancta ... victima mundi*; 46: *Verbum*; 48: *Sapientia*; 50: *verax arbiter*; 52: *Salvator*; 56: *providus auctor*; 63: *Tonans*; 65: *mundique hominumque Salus*; 67: *Dulcis honor Domini*; 72: *Vita*).

Dal punto di vista linguistico, i *Tristicha* si distinguono per una forma peculiare, che appare come stretta fra l'esigenza di brevità ed una sorta di aspirazione alla complessità anche sintattica, che più di una volta sfiora la cripticità ma allo stesso tempo non è aliena da preziosismi: notevoli in particolare le antitesi, i chiasmi e gli iperbati, che spesso scavalcano la pausa di fine verso, nonché la trama alliterativa che attraversa numerosi *tituli*. Rimandando al commento dei singoli *loci*, oltre che alle pagine dedicate da F. Corsaro e A. Di Stefano allo stile di Elpidio (da cui emerge che il tessuto metrico-prosodico dei *Tristicha* rivela nel complesso una discreta tenuta rispetto alle regole di versificazione classica, oltre che tendenze tipiche della poesia tardoantica<sup>94</sup>), si segnalano qui soltanto la paronomasia a contatto *condita condit* (v. 15), dove il participio ha valore di "oggetto affetto", le numerose *figurae etymologicae* e poliptoti (v. 52: *Salvator salvari*; 58: *miseræ miseransque*; 72: *vitam ... Vita*) e l'immagine finale dei sepolcri che partoriscono le anime dei defunti (v. 71: *Et pariunt animas mutata lege sepulchra*). Numerosi, oltre ai richiami ai poeti cristiani precedenti, sono anche i riferimenti alla poesia classica, in particolare a Virgilio, alcuni dei quali finora mai segnalati dai critici. In alcuni casi si tratta di immagini fortemente stereotipate (penso alla *descriptio loci amoeni* dei tristici III e IV, e ai nessi *felicia regna* del v. 8, *amoena vireta* del v. 10 e *nummi dira fames* del v. 28, ma anche alle *iuncturae livor edax* del v. 26 e *carum pignus* del v. 32, che rimontano ad Ovidio), mentre in altri casi è difficile negare un intenzionale richiamo al poeta mantovano e, più raramente, ad altri autori classici:

RUST. HELP. *hist. testam.* 13: *Hic volucres, armenta, uiros, genus omne ferarum*

VERG. *georg.* II, 223: *Hinc pecudes armenta uiros genus omne ferarum*

<sup>94</sup> CORSARO, p. 89-120; DI STEFANO, p. 43-52.

RUST. HELP. *hist. testam.* 16: *Reptilium pecudumque genus, cunctasque uolucres*

VERG. *Aen.* VI, 728: *Inde hominum pecudumque genus uitaeque uolantum*

(VERG. *Aen.* VIII, 27: *Alituum pecudumque genus sopor altus habebat*)

VERG. *Aen.* XII, 251: *Arrexere animos Itali, cunctaeque uolucres*

RUST. HELP. *hist. testam.* 20: *Sed facit ora Deus summus discordia rector*

VERG. *Aen.* II, 423: *Agnoscut atque ora sono discordia signant*

RUST. HELP. *hist. testam.* 25: *Hic coniurati germanum uendere fratrem*

VERG. *georg.* I, 280: *Et coniuratos caelum rescindere fratres*

RUST. HELP. *hist. testam.* 36: *Tollitur, ut miseris reddat mors una salutem*

STAT. *Theb.* IX, 280: *Mille modis leti miseros mors una fatigat*

RUST. HELP. *hist. testam.* 46: *Montis ualle sedens, graue et immutabile uerbum*

STAT. *Theb.* I, 212-213 : *Incipit ex alto - graue et inmutabile sanctis / Pondus adest uerbis, et uocem fata secuntur*

RUST. HELP. *hist. testam.* 58: *Dat dextram miseris, miseransque attollit amice*

VERG. *Aen.* VI, 370: *Da dextram misero et tecum me tolle per undas*

VERG. *Aen.* V, 452: *Aequaeuomque ab humo miserans attollit amicum*

RUST. HELP. *hist. testam.* 66: *Obuia cum uenit, luctus in gaudia uertit*

LUCR. IV, 727: *Obuia cum ueniunt, ut aranea bratteaque auri*

## 7. L'APPARTENENZA AL (SOTTO-) GENERE DEI TITULI HISTORIARUM

È stata a lungo opinione condivisa dagli studiosi che i *Tristicha* elpidiani costituissero la descrizione di un progetto iconografico esistente e già realizzato<sup>95</sup>; F. Corsaro ha invece avanzato l'ipotesi che il

---

<sup>95</sup> In GOLDASTUS, l'opera è significativamente intitolata *Picturae historiarum Testamenti veteris et novi*. Cfr. GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana*, vol. I, p. 521: «Ad Elpidio Rustico che fu medico di Teodorico, piacque dettare dei tristichi sopra le istorie del Testamento vecchio e nuovo, le quali, cred'io, ci descrivono soggetti allora soliti a vedersi dipinti, o in mosaico, sui portici delle navi maggiori delle basiliche»; EBERT, p. 398: «Aus der Art der Abfassung, selbst der der Ueberschriften, wie auch bei einzelnen des ganzen Inhalts, geht aber mit Sicherheit hervor, dass diese Tristichen zur Erklärung von Bildern, als Aufschriften, gerade so wie die Tetrastichen des Prudentius verfasst waren»; KRAUS,

poeta non si sia basato per la sua creazione su un modello preesistente, ma che abbia composto i *tituli* come suggerimenti per una loro eventuale, futura raffigurazione<sup>96</sup>; a questa posizione si avvicina quella di A. Roncoroni, secondo cui i *Tristicha* di Elpidio, nonostante il permanere di residuali caratteristiche dell'originaria funzione epigrafica, possiedono un autonomo valore poetico, testimoniando una fase in cui il genere dei *tituli* epigrafici veniva forse coltivato come proposta o suggerimento per cicli da realizzare<sup>97</sup>. Da ultima, A. Di Stefano sottolinea che è difficile stabilire se davvero dietro i versi di Elpidio ci sia stato anche un nucleo iconografico: ma l'immediatezza con cui essi richiamano al lettore immagini nette ed in sostanza allo stesso note, nonché le loro caratteristiche stilistiche, concorrono ad inquadrare i versi come supporto letterario di un ciclo di immagini, già esistente o solo progettato<sup>98</sup>.

Giova ricordare che dell'esistenza delle raffigurazioni a cui si riferirebbero gli epigrammi non si hanno né evidenze extratestuali e neppure testimonianze indirette, a meno di non condividere con A. Arnulf l'ipotesi, comunque indimostrabile, che la redazione lacunosa del *Codex Bertinianus* sia traccia indiretta di un antigrafo che rimonta a un'originaria silloge di natura epigrafica; ma anche nel caso che il progetto iconografico dei *tituli* non sia mai stato realizzato, non si può affermare, come faceva G. Bernt<sup>99</sup>, che i *Tristicha* costituiscano una finzione esclusivamente poetica che nulla ha a che fare con un ciclo di carattere figurativo: è innegabile infatti che gli epigrammi stessi, facendo uso, pur con le loro specificità, degli strumenti linguistici comuni al (sotto-)genere dei *tituli historiarum*<sup>100</sup>, invitino il lettore ad attivare la propria cooperazione interpretativa per "costruire" il rispettivo referente figurativo, che solo poteva "completare" il testo a livello logico e di sintassi narrativa<sup>101</sup>. Come sottolineato da F. Corsaro, anche a prescindere dal rapporto con un supposto referente figurativo esterno, i corrispettivi iconografici degli episodi trattati (nessuno dei quali,

---

*Geschichte der christlichen Kunst*, vol. I, p. 397: «Zweifellos [...] dienen auch diese Verse zur Erklärung von Bildern»; MANITIUS, *Zu späten lateinischen Dichtern*, p. 154 parla di "Unterschriften zu Bildern" ed "Erklärungsverse für Bilder"; STEINMANN, *Die Tituli*, p. 55: «Leider kennen wir die Kirche nicht, in der Tituli und Bilder angebracht waren, doch herrscht über die Bestimmung der Verse kein Zweifel, schon deshalb nicht, weil mehrere der Tituli ohne ergänzende Gemälde unverständlich bleiben würden»; GROEN, p. 5: «Tristicha facta esse videntur, velut Tetrasticha Prudentii, ut illustrarent tabulas pictas»; MAZZOLENI, *Patristica ed epigrafia*, p. 332: «Elpidio, di formazione filosofica, visse a Ravenna nella prima metà del VI secolo e i magnifici mosaici della città bizantina verosimilmente ebbero un ruolo non secondario nell'ispirazione di questi epigrammi di tre esametri ciascuno, che fungevano da didascalie a rappresentazioni cicliche vetero e neotestamentarie».

<sup>96</sup> CORSARO, *Questioni biografiche*, p. 28-29; CORSARO, p. 31-33.

<sup>97</sup> RONCORONI, *Sul De passione Domini*, p. 218-221.

<sup>98</sup> DI STEFANO, p. 42-43.

<sup>99</sup> BERNT, *Das lateinische Epigramm*, p. 75: «So kann es sein, dass sie [...] beschreibende Epigramme sind, bei denen an wirklich existierende oder auch an nur geplante Bilder überhaupt nicht gedacht ist». ALFONSI, *Note ad Elpidio Rustico*, p. 33 ha visto un precipuo intento didascalico, e ha ipotizzato che essa svolgesse la funzione di "compendio pedagogico in versi della Sacra Scrittura, ad edificazione ed istruzione del popolo". La veste formale dell'opera, tuttavia, la associa inevitabilmente alle altre serie di *tituli historiarum* (cfr. *Premessa*).

<sup>100</sup> Così anche PIETRI, p. 124-126.

<sup>101</sup> DI STEFANO, p. 42.

come si vedrà nel commento, ignoto all'arte paleocristiana) non potevano insomma non essere presenti al poeta nel momento della composizione dei *tituli*<sup>102</sup>, e, aggiungo, al fruitore nel momento della lettura. Analogamente a quanto si può affermare per gli altri cicli di *tituli*, il progetto dei *Tristicha* è dunque, per la forma stessa che la poesia assume, quello “doppio”<sup>103</sup> di un'opera letteraria che richiama inevitabilmente la semiotica visuale e che intrattiene un rapporto costitutivo con l'iconografia.

---

<sup>102</sup> CORSARO, *Didascalia e tipologia*, p. 46.

<sup>103</sup> PIETRI, p. 124.

L'edizione si basa su rinnovato esame di tutte le edizioni elpidiane; non si tiene conto delle varianti ortografiche, proprie soprattutto delle edizioni di QUERCETANUS e FROBENIUS (v. 4: *inlaesum*; 37: *ortigometra*; 38: *coelestis*; 40: *millia*; 56: *elimenta*) e di RIVINUS (v. 19: *vesania*; 32: *charum*; 38: *coelestis*; 40: *millia*; 64: *moerebat genitrix*); quando non precisato diversamente, si intende che l'edizione di FROBENIUS riproduce quella di QUERCETANUS. La punteggiatura è uniformata all'uso moderno.

HISTORIARVM TESTAMENTI VETERIS ET NOVI TRISTICHA

I. *Euae uiperea uetitum decerpere pomum*

*Inuidus arte parat, tantae quae nescia fraudis*

*Credidit infelix, socio peritura marito.*

II. *Angelus illaesum Mariae per somnia Ioseph*

*Connubium seruare monet: hic dote repleta*

5

*Spiritus hoc, quod sit flagrans, saluatur honore.*

III. *Pellibus accincti, peccati signa ferentes,*

*Poenarum famuli linguunt felicia regna:*

*Semper amica piis peccantes respuit aula.*

IV. *Sacrati nemoris Domino per amoena uireta*

10

*Felix latro duce, hospitium uitale meretur;*

*Fortificata fides uincit tot crimina uitae.*

V. *Hic uolucres, armenta, uiros, genus omne ferarum,*

*Ne quid diluuii perdat uiolentia, Noe*

*Colligit, atque unam, tot condita, condit in arcam.*

15

VI. *Reptilium pecudumque genus cunctasque uolucres*

*Discus habet, quae cuncta iubet Pater edere Petrum,*

*Nil commune putans, quod mundum fecerat Auctor.*

---

HISTORIARVM TESTAMENTI VETERIS ET NOVI ] FABRICIUS, *Tristicha add. in commentario*, uersus *prop. DI STEFANO* Euae ] Euam *QUERCETANUS* tanta ] tantaque *QUERCETANUS*, tentataque *FROBENIUS* Credidit ] tradidit *RIVINUS* socio ] sacro *QUERCETANUS*, in *margin. corr. FROBENIUS* connubium ] coniugium *QUERCETANUS* dote ] docte *QUERCETANUS*, in *margin.:* f. dote repleta] recepta *RIVINUS*, *GROEN* hoc] hac *RIVINUS*, *CORSARO*, haec *GARRUCCI*, *Storia dell'arte cristiana*, vol. I, p. 521 sit] fit *QUERCETANUS*, *RIVINUS*, *CORSARO* flagrans ] praegnans *prop. FROBENIUS* saluatur ] Saluator *QUERCETANUS*, saluabit *GARRUCCI*, *Storia dell'arte cristiana*, vol. I, p. 521 accincti ] accinctis *QUERCETANUS* Domino ] Domini *QUERCETANUS*, in *margin. corr. FROBENIUS* latro ] atro *GOLDASTUS* fortificata] gratificata *QUERCETANUS* ne quid diluuii ] cunctane diluuium *QUERCETANUS*, in *margin.:* f. diluuii *FROBENIUS* tot condita ] creaturam *QUERCETANUS* arcam ] arca *QUERCETANUS* genus] om. *QUERCETANUS* edere ] mandere *RIVINUS* mundum fecerat Auctor ] mundi auctore creatur *QUERCETANUS* uaesania ] superbia *QUERCETANUS* turrim ] turrem *QUERCETANUS* facit ora Deus summus discordia rector ] populi summa is turbat colloquia summi *QUERCETANUS*, in *margin.:* f. stulta et stulti *FROBENIUS* supra ] ultra *QUERCETANUS*

VII. <i>Exstruit immensis opibus uaesania turrim, Sed facit ora Deus summus discordia rector Ne quid stulta manus supra sua iura pararet</i>	20
VIII. <i>Consona diuersas fundit narratio linguas, Barbara quaeque suam cognoscit natio uocem, Quam sacer humano praefatur Spiritus ore.</i>	
IX. <i>Hic coniurati germanum uendere fratres Cogit liuor edax, prosunt contraria iustis, Hoc opus est diuinum, ut qui modo uendit, adoret.</i>	25
X. <i>Nummi dira famas compellit uendere Iudam In poenam regale caput; commercia tanti Sanguinis exiguo peragit mens improba lucro.</i>	30
XI. <i>Caedis in expensas propriae fert hostia lignum. Nam carum genitor pignus mactare paratus Ducit Abram: fidei meritum est nec parcere nato.</i>	
XII. <i>Gestat honorandum cunctis manus inclita lignum, Quo se sancta sinit suspendi uictima mundi: Tollitur, ut miseris reddat mors una salutem.</i>	35
XIII. <i>Hic auidos carnis missa ortyometra refecit, Immeritosque replet caelestis copia panis; Nam dignis, quem quisque uelit, dat manna saporem.</i>	

---

fundit narratio ] fundat predicatio *QUERCETANUS, in marg.:* fundit *FROBENIUS* praefatur ] profatur *RIVINUS*  
coniurati ] coniuratos *QUERCETANUS, RIVINUS* diuinum ] gratiae *QUERCETANUS* modo uendit ] uendidit  
*QUERCETANUS* uendit adoret ] uendidit oret *RIVINUS* Nummi ] nummi *QUERCETANUS* famas ] famis  
*QUERCETANUS, corr. FROBENIUS* peragit ] peregit *QUERCETANUS, corr. FROBENIUS* improba ] impia  
*QUERCETANUS* in expensas ] inexpensas *QUERCETANUS, inexpertas FROBENIUS* propriae fert hostia  
*scripsi* ] fert hostia propria *omnes*, propria fert hostia *QUERCETANUS, in marg.:* f. inexperta propriae *FROBENIUS*  
genitor ] obediens *QUERCETANUS* paratus ] paratur *QUERCETANUS* est nec ] non *QUERCETANUS*  
Gestat ] gessit *FABRICIUS* gessit *RIVINUS* honorandum ] onerandum *QUERCETANUS* manus inclita  
lignum ] indita \* Regum *QUERCETANUS*, honorandum cunctis crux inclita Regem *in marg. FROBENIUS* quo  
se sancta sinit suspendi ] quos escant \* sint pendere *QUERCETANUS* tollitur ] perditam *QUERCETANUS*  
miseris ] multis *RIVINUS* mors ] crux *RIVINUS* refecit ] pascunt *QUERCETANUS* panis ] mensis  
*QUERCETANUS*, mensas *FROBENIUS, in marg.:* mensae quem quisque] quemcumque *QUERCETANUS*  
Panibus hic ] Hic panibus *QUERCETANUS* saturant ] satiant *in prop. FROBENIUS* bis sex ] septem  
*QUERCETANUS* sportas panis ] reliquas sportas *QUERCETANUS* replerunt ] repleuit *QUERCETANUS, in*  
*marg. corr. FROBENIUS*



XIV. <i>Panibus hic septem populorum milia pascit</i> <i>Quattuor, et pauci saturant conuiuia pisces:</i> <i>Nam bis sex sportas panis fragmenta replerunt.</i>	40
XV. <i>Veridicae Moses pandit penetralia Legis,</i> <i>Qua summus cunctis unus fit rector et idem,</i> <i>Nec diuisa regit mundum, sed sola potestas.</i>	45
XVI. <i>Montis ualle sedens graue et immutabile Verbum</i> <i>Et pia iustitiae populis praecepta profatur</i> <i>Quaque it, qua pergit, sese Sapientia monstrat.</i>	
XVII. <i>Arguit immeritis consortem Martha querelis,</i> <i>Quod uacet officio: cui uerax Arbiter inquit:</i> <i>Cura Dei melior domus, et magis utilis illi.</i>	50
XVIII. <i>«Heu mihi, Saluator, saluari seruus anhelat;</i> <i>Non ego sum dignus, cuius tu tecta capessas,</i> <i>Sed uerbo sanare potes, nam sufficis absens».</i>	
XIX. <i>Insipidi quondam latices: elementa saporem</i> <i>Fragrantis sumpsere meri, nam prouidus Auctor</i> <i>Munera laetitiae, uirtutum exordia, fecit.</i>	55
XX. <i>Dat dextram miserae, miseransque attollit amice,</i> <i>Quam longinqua sui curuarant tormina morbi;</i> <i>Surgit recta fides, credentis mundaque mens est.</i>	60

---

Qua ] Quae *FABRICIUS, DI STEFANO*, quod *QUERCETANUS* fit ] sit *FABRICIUS, DI STEFANO* rector ] regit  
*FABRICIUS*, lector *QUERCETANUS*, corr. *FROBENIUS* regit ] regat *QUERCETANUS, GOLDASTUS*  
Montis ] monte *QUERCETANUS* ualle ] calle *RIVINUS, CORSARO* sedens ] dicens *prop. FROBENIUS*  
grauē ] grande *QUERCETANUS* Verbum ] uerum *QUERCETANUS, in marg. corr. FROBENIUS*  
Quaque ] Quaeque *FROBENIUS* it, qua pergit, sese ] intra sese pergit *QUERCETANUS*, peragat *prop.*  
*FROBENIUS* uacet ] uacat *QUERCETANUS* Cura Dei melior domus et magis utilis illi ] Utilis cura domus,  
meliorque semper habetur *QUERCETANUS*, melior quae *FROBENIUS* et ] at *RIVINUS, GROEN* Heu  
] Ei *QUERCETANUS* insipidi ] insipitis *QUERCETANUS, corr. FROBENIUS* latices ] laticis *QUERCETANUS,*  
*RIVINUS, GROEN, CORSARO* fragrantis ] flagrantis *omnes usque ad DI STEFANO* miserae ] miseris  
*FABRICIUS, QUERCETANUS* miseransque attollit ] miserans attollitque *FABRICIUS* amice ] ab humo  
*QUERCETANUS* curuarant ] curuarant *RIVINUS* tormina ] uitia *QUERCETANUS* morbi ] morbo *QUERCETANUS*  
surgit recta fides ] surgite recta fide *QUERCETANUS* mundaque ] mundansque *CORSARO*  
credentis mundaque mens est ] mundat mens pia credentem *QUERCETANUS*

XXI. *Haec mulier tactu uestis furata salutem est,  
Siccavitque fides uenas, fluiuumque pudendum:  
Pulchra fides, cui uis cogendi magna Tonantem.*

XXII. *Maerebat genetrix ignara mente cadauer:  
cui mundique hominumque salus, in limine portae  
obuia cum uenit, luctus in gaudia uertit.*

65

XXIII. *Dulcis honor Domini Zachaeo fulsit amico,  
Maiestate sonans: «Hodie mihi proficis hospes,  
Ad maiora dehinc ramis descende relictis».*

XXIV. *Lazarus hic iterum proiecta morte resurgit,  
Et pariunt animas mutata lege sepulchra:  
Qui uitam functis scit uerbo reddere, Vita est.*

70

## TRISTICI DELL'ANTICO E DEL NUOVO TESTAMENTO

- I. L'Avversario, con viperea astuzia, induce Eva  
a cogliere il frutto proibito, ed ella, ignara di un tanto grande inganno,  
Gli credette, sventurata, destinata a perire insieme al suo compagno.
- II. L'angelo in sogno ammonisce Giuseppe a mantenere il vincolo coniugale  
con Maria, conservatasi pura; qui, fecondata dal dono dello Spirito, 5  
ella è salvata nell'onore grazie al concepimento del Figlio, per cui è sfolgorante.
- III. Cinti di pelli, marchiati dai segni del peccato,  
lasciano il Paradiso beato, condannati ad una pena senza scampo:  
la dimora divina, sempre amica ai pii, respinge i peccatori.
- IV. Felice, il ladrone, attraverso le amene radure del sacro bosco, 10  
si guadagna, con il Signore come guida, il riposo che dà vera vita:  
una fede fattasi incrollabile vince i tanti peccati della vita.
- V. Qui uccelli, armenti, uomini, ogni specie di animali,  
Affinché la violenza del Diluvio nulla distrugga, Noè  
Raccoglie, e ricovera tutto il creato nell'unica Arca. 15
- VI. Il piatto contiene la stirpe dei pesci e delle bestie,  
E tutti gli uccelli; tutte queste cose il Padre ordina a Pietro di mangiarle,  
Senza stimare impuro nulla di ciò che il Creatore aveva fatto puro.
- VII. La follia costruisce con mezzi dispendiosissimi una torre;  
Ma il sommo Dio e rettore rende discordi le lingue, 20  
Affinché una mano insensata nulla osi al di sopra delle proprie prerogative.
- VIII. Un solo discorso prende forma in lingue diverse,  
Ciascuna etnia barbara riconosce la propria parlata,  
Che lo Spirito santo propaga attraverso la bocca umana.
- IX. Qui i fratelli che congiurarono per vendere il fratello consanguineo. 25  
Li spinge l'invidia vorace; ma le avversità giovano ai giusti;  
È opera divina che, chi prima ha venduto, ora adori.

- X. La funesta avidità di denaro spinge Giuda a vendere  
il Signore, destinandolo al supplizio; una mente sconsiderata  
Conduce a termine la vendita di un sangue tanto prezioso per un guadagno da poco. 30
- XI. La vittima porta la legna fra gli strumenti del proprio supplizio:  
Infatti il padre Abramo conduce il caro figliolo, pronto  
A sacrificarlo: è un merito della fede non risparmiare neppure il proprio figlio.
- XII. La mano gloriosa trasporta il legno che tutti devono onorare,  
A cui la santa vittima del mondo acconsente di venire sospesa: 35  
è immolata perché una sola morte renda la salvezza alla misera umanità.
- XIII. Qui l'invio delle quaglie ristora gli Ebrei, voraci di carne,  
E l'abbondanza del pane celeste li sazia, benché immeritevoli.  
Infatti, per chi ne è degno, il Signore dà alla manna il sapore che ciascuno desidera.
- XIV. Qui Egli pasce una folla di quattromila uomini 40  
Con sette pani, e pochi pesci saziano i convenuti:  
Infatti gli avanzi di pane riempiono dodici sporte.
- XV. Mosè schiude i penetrali della veridica Legge,  
Per la quale il sommo rettore è uno e il medesimo per tutti,  
E non un potere diviso, ma un'unica potestà regge il mondo. 45
- XVI. Sedendo sul pianoro del monte il Verbo stesso, solenne ed immutabile  
Annuncia ai popoli pii precetti di giustizia,  
E dove va, dove si volge, si rivela come Sapienza.
- XVII. Marta rimprovera con ingiuste lamentele la sorella,  
Perché trascura il suo dovere; ma a lei il Giudice che mai mente dice: 50  
«La devozione a Dio è cosa migliore della cura della casa, e a lei più utile».
- XVIII. «Ahimé, o Salvatore, il mio servo chiede di essere salvato:  
Io non sono degno che tu ti accosti alla mia casa,  
Ma con una parola lo puoi guarire, anche da lontano infatti ne sei capace».
- XIX. Le acque prima erano insipide: l'elemento ha assunto 55  
Il sapore di un vino profumato; infatti il provvido Creatore  
Tale dono di letizia realizzò come esordio dei propri prodigi.

- XX. Porge la mano alla sventurata, e mosso a compassione benignamente solleva  
Una donna che i lunghi tormenti della sua malattia avevano reso curva:  
Diritta si leva la fede, e puro è l'animo del credente. 60
- XXI. Questa donna con il tocco della veste ha involato la salvezza,  
E la fede ha asciugato le vene e il vergognoso flusso di sangue:  
Bella è la fede che ha la grande forza di muovere l'azione del Tonante.
- XXII. La madre, con la sua mente ignara, piangeva il cadavere del figlio:  
Come ad essa venne incontro sul limitare della porta il Salvatore 65  
del mondo e degli uomini, in gioia ne volge il dolore.
- XXIII. La dolce gloria del Signore rifulse all'amico Zaccheo,  
Proclamando nella sua maestà: «Oggi mi presterai accoglienza nella tua casa:  
lascia i rami e scendi giù, chiamato d'ora in poi a cose più alte».
- XXIV. Qui, respinta la morte, Lazzaro risorge, 70  
Ed i sepolcri, mutata la Legge, danno alla luce le anime:  
Colui che sa con la sua parola restituire la vita ai defunti è egli stesso vera Vita.



## COMMENTO

I. Il tristico iniziale è dedicato alla caduta dei Protoparenti, secondo *Gen.* 3, 1-6 (cfr. PRUD. *ditt.* I)<sup>1</sup>.

**Euae:** il nome della protagonista è enfatizzato dalla posizione incipitaria e dal prolungarsi della sua influenza semantica in tutta la prima parte dello stico, ad opera dell'insistita allitterazione della fricativa sonora. Anche nel primo tetrastico del *Dittochaeon* Eva compariva in prima posizione; nonostante alcune generiche affinità lessicali (fra cui la definizione dell'inganno del serpente come *fraus*, vd. *infra*), il tristico resta però piuttosto distante dal *titulus* prudenziano, che pure si è voluto indicare come possibile modello (EBERT p. 398; KRÜGER, vol. IV.2, p. 391; GROEN p. 91): esso è infatti tutto giocato sull'opposizione cromatica fra il bianco della purezza ed il nero del peccato, che contagia con le sue sordide macchie anche Adamo (neppure nominato da Elpidio); inoltre, mentre dal tristico è assente ogni riferimento a *Gen.* 3, 7, il tetrastico termina con un riferimento alla vergogna dei Protoparenti, che si coprono con le foglie di fico.

**uetitum ... pomum:** l'attr. ha funzione analettica: è in *Gen.* 2, 17 che Dio aveva vietato agli uomini di mangiare dell'albero della conoscenza del Bene e del Male. La *iunctura* non è inedita: i critici (MANITIUS, *Zu späten lateinischen Dichtern*, p. 153-157; GROEN p. 9; 91; CORSARO p. 36, n. 6) rimandano al *Paschale Carmen* di Sedulio, considerato il modello più seguito da Elpidio (1, 70: *Qui pereuntem hominem uetiti dulcedine pomi*); in entrambi i poeti, all'agg. collocato dopo cesura semiquinaria segue un quadrisillabo e il sost. *pomum* in clausola (cfr. anche AVIT. *carm.* 2, 195-196: *Namque hoc, quod uetitum formidas tangere, pomum / Scire dabit, quaecumque pater secreta reponit*). Ad Elpidio, se scrisse a Ravenna dopo la metà del V sec., erano probabilmente noti anche i versi che accompagnavano le raffigurazioni dei diversi momenti della Creazione (*De mundi fabrica*) nel *Triclinium* edificato dal vescovo Neone (451-458), successore di Pietro Crisologo al soglio ravennate, noti grazie alla testimonianza di Agnello (*lib. pont.* 29: *Praecepit uetita <auderet> ne mandere poma / Praeceptum spernens, sic perdidit omnia secum*)<sup>2</sup>.

**Euae ... decerpere pomum / ... parat:** il Diavolo non coglie il frutto proibito per Eva (così CORSARO, p. 127: "Ad Eva, con astuzia di vipera, l'invidioso si appresta a cogliere la mela probita" e DI STEFANO, p. 89: "L'Invido si prepara con arte viperea a staccare il frutto per Eva"), ma piuttosto predispone ai suoi danni l'inganno di cui ella cadrà vittima, in coerenza con l'ipotesto genesiaco. Il composto di *carpo* è come noto voce tecnica per indicare il cogliere i frutti dall'albero (AMBR. in *Luc.* 5, 39: *Manum illam, quam extendit Adam et interdictae arboris poma decerpsit;*

<sup>1</sup> Per il testo della *Vulgata* vedi invece WEBER - GRYSON, *Vulgata*, p. 7.

<sup>2</sup> Sul *Triclinium Neonianum* cfr. *Introduzione*, n. 58.

ZENO *tract.* 1, 3: *Adam etenim, cum illicitum pomum hoc membro decerpit, sic in genus humanum ius mortis induxit*, MAX. TAUR. *serm.* 43, 4: *Cum enim contra uetitum Domini interdictae arboris poma decerpsit, sucum immortalitatis amisit*); per quanto riguarda la poesia, al di là dei confronti con clausole analoghe messi in luce da DI STEFANO, p. 47 (LUCR. 1, 928: *decerpere flores*; HOR. *carm.* 1, 2, 79: *decerpere fructus*) per cui l'editrice parla di una "ripresa non letterale del modello", piuttosto significativa sembra la somiglianza con il *Carmen de providentia Dei*, opera la cui attribuzione a Prospero di Aquitania è a tutt'oggi assai controversa ma in ogni caso databile intorno alla metà del V sec. (285: *Perpulit a uetitis pomum decerpere ramis*): se chiaro è il richiamo ad OV. *Pont.* 3, 5, 19 (CUTINO, *Ps.-Prospero di Aquitania*, p. 208), qui compare anche l'agg., assente in Ovidio, riferito in ipallage ai rami dell'albero.

**Inuidus**: il nome del deuteragonista è enfatizzato dal enjambement e dalla posizione incipitaria. L'agg. - qui in forma sostantivata (TLL, Vol. VII.2, col. 212, l. 7-8) - è epiteto spesso riferito al Diavolo (*Sap.* 2, 24: *Invidia autem diaboli mors introivit in orbem terrarum*), che nell'episodio della tentazione assume le fattezze del Serpente (RIVINUS: «Per invidum igitur, qui arte viperea paravit vetitum pomum decerpere Evae, Satanas sub persona serpentis latitans intelligitur»). Sull'invidia del Diavolo per l'uomo cfr. TERT. *apol.* 27, 4: *Diabolus noster ob divortium aemulus et ob dei gratiam invidus*; nella poesia, già in Commodiano la tentazione del Diavolo si spiega in ragione della sua *invidia* (*apol.* 154: *Qui, dum invidetur homini, perit ipse priorque*; 775: *Invidia diaboli mors introivit in orbem*). In part. il tema appare tipico dell'impostazione didattica dell'*Alethia* di Claudio Mario Vittorio: nel primo libro, la punzione del serpente è imputata al suo inganno nei confronti dei Protoparenti (481-482: *Deiecisti homines uetitasque attingere fruges / Fraude tua impulsis praedurae mortis origo es*) dovuto appunto all'*invida mens* (479). Da segnalare anche la digressione relativa all'invidia del Demonio per l'uomo nel secondo libro del *De spiritalis historiae gestis* di Avito, ai vv. 77-117 (in part. 2, 81-82: *Commovit subitum zeli scintilla vaporem / Excrevitque calens in saeva incendia livor*).

**uiperea ... / ... arte**: la *iunctura*, inedita e rimarcata dall'iperbato in enjambement, sottolinea con preziosismo la natura dell'inganno del tentatore, *vipereus* perché compiuto sotto la fattispecie di serpente, ma anche perché il Demonio ha sfruttato la maligna astuzia tipica dell'animale (*Gen.* 3, 1), metonimicamente identificato con la vipera. Numerosissimi sono gli esempi di impiego in riferimento al Serpente di *Gen.* 3 (AUSON. *ephem.* 3, 32; PRUD. *ham.* 608-609; PAUL. NOL. *carm.* 29, 35; MAR. VICT. *aleth.* 1, 419; PS. CYPR. *Gen.* 105; SEDUL. *op. pasch.* 2, 186; PROSP. *ingrat.* 598; PS. PROSP. *carm. de prov.* 876; PS. VICTORIN. *leg. Dom.* 20; AVIT. *carm.* 2, 136).



**nescia fraudis:** l'agg. è impiegato da Elpidio anche in riferimento a Maria, che non aveva avuto contatti con alcun uomo (*benef. 64: mortalis nescia*); per la clausola *nescia fraudis* cfr. PS. CYPR. *Exod. 613*.

**Tantae ... fraudis:** da rigettare la lezione *tentaque* (o *tenta quae*) del *Codex Bertinianus*. *Fraus* è termine consueto per indicare la tentazione del serpente (cfr. PRUD. *ditt. 2*; nella *Praefatio* all'*Alethia*, v. 86, l'inganno del serpente è definito *saevi fraude veneni*, e così ancora in 1, 397; 1, 493 e 2, 62; si pensi anche ad AVIT. *carm. 2, 71; 100; 136; 292*). Senza voler sostenere che il poeta ritragga Eva esclusivamente sotto la fattispecie di vittima del Demonio, mi sembra di poter affermare che Elpidio sottolinei con meno insistenza e severità di altri Padri la colpevolezza della donna, che è definita "ignara di un tanto grande inganno" e cui viene esplicitamente imputato soltanto di aver prestato fede al Maligno, trascurando l'ordine di Dio. Assai diversamente, invece, la responsabilità di Eva è sottolineata da Prudenzio (cfr. il commento al tetrastico I del *Dittochaeon*). Nel tristico, inoltre, anche le cause che hanno spinto Eva a fidarsi del serpente sono lasciate in secondo piano (la causa della trasgressione è spesso individuata dai Padri nell'*audax* e *auida curiositas* di Eva, cfr. AUG. *Gen. ad litt. 11, 31*), mentre il poeta si concentra piuttosto sulla *viperea ... ars* di Satana e sull'apporto soltanto "passivo", per quanto decisivo, della Protogenitrice. Per DI STEFANO, p. 101-102, "una certa compassione nei confronti di Eva" è forse indotta dall'esegesi ambrosiana di *parad. 15, 73*.

**Credidit infelix:** l'impiego del perf. si contrappone sia al part. futuro che segue, sia al presente "commentativo" dei v. precedenti. Senza dubbio da accettare la lezione *credidit* di Fabricius, che Rivinus aveva corretto in *tradidit* (con sottinteso *pomum*), considerando il v. *credo* un errore del poeta troppo lontano dall'ipotesto. Anche DI STEFANO, p. 102 intende il verbo nel senso primario di "affidare", "consegnare"; ma nel verbo usato in senso assoluto risiede già tutta la colpa di Eva, consistente nell'aver creduto al serpente al posto di ubbidire a Dio: cfr. TERT. *carn. Christ. 17, 5* (*Crediderat Eva serpenti: credidit Maria Gabrieli. Quod illa credendo deliquit, ista credendo correxit*). Dal punto di vista formale, si segnala che la medesima *iunctura* incipitaria appariva in LUCAN. 6, 236 (*Credidit infelix simulatis uocibus Aulus*) e de volte (1, 541; 2, 569) nelle *Laudes Dei* di Draconzio, nel primo caso nel ritratto di Adamo che, per scagionarsi davanti a Dio, accusa Eva di averlo istigato a peccare (sottolinea l'identità di contesto BRANDES p. 305; al v. 535 Adamo era oltretutto definito *infelix coinunx*). Anche nell'*Alethia* la colpa iniziale di Eva consiste nell'aver creduto al serpente: ormai diventata esperta del male la donna, con lo stesso inganno (*ars*) a causa del quale essa stessa è perita, causa la caduta del consorte (1, 411-415).

**socio peritura marito:** da rigettare la lezione del *Codex Bertinianus* (ARNULF p. 120). DI STEFANO, p. 102 sottolinea che l'espressione, di una certa ridondanza, potrebbe richiamare volutamente *Gen.* 3, 6 (*deditque etiam viro suo secum*). Elpidio sembra anche ricordarsi della descrizione della caduta di Eva nell'*Hymnus ante cibum* prudenziano: pur nella diversità di metro, infatti, in entrambi i passi ricorrono l'uso del part. *vetitus* (là sostantivato), l'attr. *socius* per riferirsi ad Adamo, indicato con il nome comune (*vir ~ maritus*), e il part. futuro *peritura* per sottolineare che Eva, causa della rovina del consorte, sarà anch'ella condannata (*cath.* 3, 111-115: *Hic draco perfidus indocile / Virginis inlicit ingenium / Vt socium malesuada uirum / Mandere cogeret ex uetitis / Ipsa pari peritura modo*). I tristici elpidiani sembrano dunque intrattenere con la poesia cristiana precedente, specie con i passi dedicati alla caduta dei Protoparenti (DÖPP, *Eva und die Schlange*, p. 10-18; FRIEDMANN, *Die Darstellung der Verführung Evas*, p. 97-100), legami più fitti e complessi di quanto fino ad oggi ipotizzato: si tratta innanzitutto di coincidenze dovute all'impiego della medesima *langue* poetica per riferirsi agli stessi episodi biblici, anche se alcune opere (in part. l'*Alethia*) potevano ben essere effettivamente note al poeta: nel corso del commento spero si potrà dimostrare che le conoscenze del poeta nell'ambito della poesia cristiana non si fermavano a Prudenzio e Sedulio, come finora sostenuto dalla critica.

Interessante infine notare che l'identificazione fra il Diavolo e lo strumento della sua azione, il serpente, è caratteristica della *brevitas* imposta dal genere epigrammatico, ma anche dell'iconografia paleocristiana (SCHMERBER, *Die Schlange*, p. 1). Più in generale, dall'epigramma sembra emergere il riferimento a uno schema iconografico corrispondente alle più antiche ed essenziali raffigurazioni dell'episodio, a partire da quelle del battistero di Dura-Europos (PERKINS, *The Art of Dura Europos*, p. 52-55), del mausoleo 13 della necropoli di Nola, databile oggi alla seconda metà del III sec. (KOROL, *Die frühchristlichen Wandmalereien*, p. 65-70), e dell'aula più antica dell'ipogeo di S. Gennaro a Napoli (prima metà del III sec., cfr. FASOLA, *Le catacombe di S. Gennaro*, p. 22-29 e TODISCO, *Modelli classici*, p. 163-185). Analoghe, a Roma, le raffigurazioni nelle catacombe di Domitilla, dei SS. Pietro e Marcellino e nei *cubicula* A, C ed M del cimitero di Via Latina (FERRUA, *Le pitture della nuova catacomba*, p. 43, 56 e 74; SCHUBERT, *Spätantikes Judentum*, p. 13-14). Adamo ed Eva sono raffigurati nella maggior parte dei casi simmetricamente (molto più rara la composizione asimmetrica: cfr. KOROL, *Die frühchristlichen Wandmalereien*, p. 42-44), a sinistra e a destra di un grande albero, mentre si coprono le nudità con le foglie o con le mani o sono colti nell'atto del peccato o dell'accusa, con il serpente ai piedi del tronco o con le sue spire avvolte intorno a quest'ultimo<sup>3</sup>. La scena, nelle sue diverse formulazioni iconografiche, fino al

<sup>3</sup> Sull'iconografia della coppia Adamo-Eva nelle prime raffigurazioni cristiane, specie pittoriche, cfr. BREYMAN, *Adam und Eva*, p. 11-31; ESCHÉ, *Adam und Eva*, p. 10-18; DASSMANN, *Sündenvergebung*, p. 232-258 e 397-404;

VI sec. si ripete su circa ottanta reperti: è assai diffusa anche nella plastica funeraria a partire dalla fine del III sec., fa parte del ciclo di affreschi veterotestamentari di S. Paolo fuori le Mura, come testimonia il Cod. Barb. lat. 4406, fol. 26 (PROVERBIO, *La decorazione delle basiliche paleocristiane*, p. 59-63), e anche del repertorio delle prime miniature veterotestamentarie conservatesi: nella Genesi di Vienna, fol. 1r, dove l'episodio è la prima scena sulla sinistra di una serie continua che prosegue con il riconoscimento della nudità ed il rimprovero divino (SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 46; ZIMMERMANN, *Die Wiener Genesis*, p. 68-73) e nella Genesi di Cotton, fol. 9v, dove Eva è raffigurata mentre tende la mano verso Adamo (KESSLER – WEITZMANN, *The Cotton Genesis*, p. 55).

II. Il secondo tristico è dedicato all'Annunciazione, con riferimento a *Mt.* 1, 18-25 (<sup>18</sup>*Christi autem generatio sic erat cum esset desponsata mater eius Maria Ioseph antequam convenirent inventa est in utero habens de Spiritu Sancto* <sup>19</sup>*Ioseph autem vir eius cum esset iustus et nollet eam traducere voluit occulte dimittere eam* <sup>20</sup>*Haec autem eo cogitante ecce angelus Domini in somnis apparuit ei dicens Ioseph fili David noli timere accipere Mariam coniugem tuam quod enim in ea natum est de Spiritu Sancto est* <sup>21</sup>*Pariet autem filium et vocabis nomen eius Iesum ipse enim salvum faciet populum suum a peccatis eorum [...]* <sup>24</sup>*Exsurgens autem Ioseph a somno fecit sicut praecepit ei angelus Domini et accepit coniugem suam* <sup>25</sup>*Et non cognoscebat eam donec peperit filium suum primogenitum et vocavit nomen eius Iesum*)<sup>4</sup>; all'episodio è dedicato anche un lungo brano del *Protoevangelium Iacobi* (capp. 13-14, in cui Maria è esplicitamente paragonata ad Eva da uno sgomento Giuseppe, che in un primo momento interpreta la sua gravidanza come frutto di adulterio). L'Annunciazione è l'unico episodio affrontato da tutti gli autori di *tituli historiarum* biblici (AMBR. *tituli* III [18]; PRUD. *ditt.* 97-100; PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 1-2), ma la scelta dell'ipotesto si rivela qui in controtendenza rispetto alle altre serie, sempre riferite a *Lc.* 1, 26-38. L'innovazione di Elpidio può essere legata alla volontà di operare una *variatio* rispetto alle altre serie di *tituli*, almeno rispetto al *Dittochaeon* prudenziano che gli era certamente noto e che altrove funge da modello; PIETRI p. 128 ha inoltre individuato nella scelta dell'ipotesto matteano uno degli

---

VALABREGA, *L'iconografia catacombale*, p. 24-55; VON ERFFA, *Ikonomie der Genesis*, Vol. I, p. 178-186; ROBIN, *Représentation iconographique*, p. 19-30; JENSEN, *The Fall and Rise*, p. 25-52; DRESKEN-WEILAND, *Immagine e parola*, p. 216-224. Come studiato da CALCAGNINI, *Note su alcune raffigurazioni dei protoparenti*, p. 741-762, nella varietà di atteggiamento delle braccia dei protagonisti trapela la volontà di artisti e committenti di tradurre l'intero episodio veterotestamentario in una raffigurazione monoscenica: nella maggior parte dei casi, infatti, i Protoparenti si coprono pur non avendo ancora commesso il peccato. Più in generale sulle diverse modalità delle raffigurazioni, che mostrano uno schema stabilizzato ma vario nell'atteggiamento dei protagonisti, e sulla successiva evoluzione iconografica (dal IV sec. lo schema di base si arricchisce, specie sui sarcofagi, di tre nuovi elementi: agnello e spighe, simboli del lavoro che indicano la condizione dell'umanità dopo la colpa e creano una *contaminatio* con l'episodio della consegna dei simboli del lavoro, e un personaggio in tunica e pallio che dovrebbe rappresentare il *Logos* divino o Dio Padre) cfr. CALCAGNINI, *Adamo ed Eva*, in *TIP*, p. 96-101.

<sup>4</sup> WEBER - GRYSON, *Vulgata*, p. 1527-1528.

esempi più significativi del legame fra i *Tristicha* e la predicazione del vescovo ravennate Pietro Crisologo. *Mt* 1, 18-25 era infatti una pericope ritenuta imporante dal Crisologo e da lui lungamente commentata. Secondo il vescovo in Giuseppe, discendente di Davide, trovano realizzazione le promesse di *Ps.* 131, 11, e lo sposo di Maria rappresenta anche, come l'omonimo veterotestamentario, una delle figure della linea tipologica prefigurante il Salvatore. Si ricordi anche che, sempre a Ravenna, un *titulus* metrico del vescovo Ecclesio (prima metà del VI sec.) era destinato ad accompagnare l'immagine absidale della *Ecclesia sanctae et semper virginis intemeratae Mariae*, celebrando contestualmente l'Annunciazione ad opera dell'angelo e il concepimento verginale di Maria (AGNELL. *lib. pont.* 57).

**Angelus ... Mariāe ... Ioseph:** il v. incipitario è interamente scandito dall'elencazione onomastica dei protagonisti. L'attore divino dell'Annunciazione è rilevato dalla posizione incipitaria, come in AMBR. *tituli* 3 e PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 1 (in IUVENC. 1, 138, Giuseppe ode invece parlare non l'angelo, ma direttamente la *Dei ... vocem*); il nome di Maria (la quantità della seconda sillaba è breve, cfr. AMBR. *tituli* 3) è invece enfatizzato dalle cesure semiquinaria e semisettenaria. In clausola viene infine nominato Giuseppe: per il nome ebraico Elpidio impiega la forma indeclinabile della *Vulgata*, calco del gr. Ἰωσήφ. La forma bisillabica è la più usata in poesia: il nome è trisillabico solo in IUVENC. 4, 720; AVIT. *carm.* 6, 535 e ARATOR *act.* 1, 104.

**illaesum .... / connubium:** notevole iperbato a scavalcare la pausa di fine v. (CORSARO p. 43: «Aderentissimo alla fonte, l'episodio elpidiano presenta di suo una decisa colorazione retorica: quell'*illaesum* in posizione di rilievo è di effetto stilistico»). In difesa della lezione di FABRICIUS contro *coniugium* si pronuncia ARNULF p. 125: *connubium* definisce dal punto di vista giuridico-formale la relazione matrimoniale e meglio si addice al contesto. Riguardo alla prosodia di *con(n)ubium*, è regolare nella latinità anche classica la collocazione della seconda sillaba, lunga di natura, in tempo debole (*TLL* Vol. IV, col. 814, linn. 48-71; MÜLLER, *De re metrica*, p. 258-259; MAAS, *Kleine Schriften*, p. 586-588).

Per quanto riguarda il significato dell'espressione, CORSARO a p. 127 traduce: “di mantenere intatto il vincolo coniugale”. Decisamente migliore la traduzione di DI STEFANO, p. 103 (“a non consumare le nozze con Maria”), che vede nell'agg. un riferimento al *non cognoscebat eam* dell'ipotesto; per parte mia, credo sia comunque preferibile considerare il part. *inlaesum* riferito non tanto al vincolo coniugale che Giuseppe è chiamato a conservare intatto (in questo senso l'attr. apparirebbe poco più di un pleonasma), quanto piuttosto in ipallage a Maria e alla sua verginità, che l'angelo assicura essersi conservata anche nel momento del concepimento (PAUL. NOL. *carm.* 6, 112: *Virgo inlibatum servabat casta pudorem*). Per l'uso dell'agg. in riferimento all'intatta verginità di Maria

cfr. CYPR. *hab. virg.* 22; OPT. MIL. *c. Parm.* 6, 4, 4; AUG. *serm.* 191, 1, 2; IOH. CASS. *incarn. Dom.* 7, 30; CASSIOD. *exp. psalm.* 17; la *virginitas* di Maria sarà definita *semper inlaesa* dal grande teologo mariano Ildefonso di Toledo (*virg.*, CCSL 114A, p. 235: *Et huius certe uirginitas semper incorrupta, semper integra, semper inlaesa, semper inuiolata*). Proporrei di tradurre dunque “di non ripudiare il patto coniugale con Maria, conservatasi pura”.

**connubium**: nell’ipotesto la Vergine è definita per due volte *coniux* di Giuseppe (*Mt.* 1, 20; 24), ciò che non ne intacca naturalmente, agli occhi dei Padri, la verginità (AMBR. *inst. virg.* 6, 41-42; cfr. anche *in Luc.* 2, 5, dove il vescovo invita i fedeli a non stupirsi di tale definizione: *Nec te moueat quod frequenter Scriptura coniugem dicit; non enim uirginitatis ereptio, sed coniugii testificatio nuptiarum celebratione declaratur*); anche per Agostino, l’Evangelista non sbaglia a chiamare *coniux* Maria nonostante non sia avvenuta, nè mai avverrà, alcuna *carnis commixtio* (*nupt. concup.* 1, 11, 12).

**per somnia**: consueto plur. poetico, o forse riferimento al plur. adoperato nell’ipotesto (*Mt.* 1, 20: *in somnis*). Nella riscrittura giovenchiana, con un’aggiunta rispetto all’ipotesto i sogni di Giuseppe sono definiti “agitati” (1, 138: *super horrida somnia*); cfr. NAZZARO, *Riscrittura esametrica del Sogno di Giuseppe*, p. 1-5.

**seruare monēt**: la sillaba finale si allunga davanti a cesura. Specialmente nell’omiletica, il comportamento di Giuseppe è ricordato per essere proposto all’imitazione dei fedeli: cfr. il commento di Cromazio (*in Matth.* 2, 2) e in part. di Pietro Crisologo (*serm.* 145, 2 e soprattutto 175, 4, dove egli propone Giuseppe come modello “di prudenza e sicurezza” per Marcellino, primo suffraganeo della chiesa ravennate, ordinato vescovo di Voghenza il 1 novembre del 432):

*Talis non est de crimine, sed de uirginitate conceptus, quando in tali germine caelestis partus est, non humanus; nec ullus est hic sinistrae suspicionis locus, ubi ipse sponsus sponsae suae testis habetur et custos. Quicumque sollicitus es de facto, esto de exemplo maxime persecurus; et praecedentis trepidatio ad tuam cautelam proficiat et munimen. [...] Erat ipse testimonium castitatis, erat custos pudoris: aliud nouerat, aliud intuebatur; confundebat uisus, quem non confundebat uirginis fides.*

v. 2-3: a partire dal secondo emistichio del secondo v. l’epigramma risulta di difficile interpretazione: se si accolgono le correzioni di Rivinus al testo di Fabricius, il senso diventa: “Iosephus (= hic), cum solo eo, quod dotem Mariae veluti coniunx reciperet, contentus, uxore sua abstinuisset, honore insuper illo, quo Deo ipsi adamata sanctum Dei filium de Spiritu sancto natum peperisset Maria, salutem aeternam per fidem sibi adquisiuit” (RIVINUS) o “Ioseph dotem recepit

(quam reddere voluerat) et eo honore, quod Maria a Spiritu sancto amabatur, salutis aeternae particeps factus est” (GROEN, p. 92). Anche GARRUCCI, *Storia dell’arte cristiana*, vol. I, p. 521 aveva proposto di emendare il verso, da lui interpretato “intendendo che l’angelo *monet quod haec sit repleta dote* o sia *dono, spiritus flagrans*, ed egli però *servabit honore*”; CORSARO p. 127 invece riferiva l’espressione a Maria (“Quivi, ripiena dei doni dello Spirito Santo, poiché di essi è flagrante, è salva nel suo onore”). Da ultima, DI STEFANO, p. 103 ha visto in *hic ... / ... salvatur honore* un riferimento a Giuseppe, ritenendo che sia l’onore del falegname “che non viene macchiato, proprio come l’angelo gli preannunzia”, mentre al contesto incarnazionistico e a Maria è riferita l’espressione *dote repleta / Spiritus, hoc quod sit flagrans*; tuttavia un abl. assoluto costituito dal solo part. (*repleta*), in riferimento ad un soggetto come Maria, mai nominata nel tristico, sarebbe senza paragoni nella produzione elpidiana e darebbe origine ad una costruzione forse troppo involuta dal punto di vista sintattico.

Sono dell’avviso che protagonista della seconda parte dell’epigramma debba essere Maria, e che la dote di cui il poeta parla sia il dono spirituale di Dio alla Vergine, non la dote materiale che Giuseppe voleva restituire ripudiando la promessa sposa per la sua *falsa suspicio*, cui non si fa cenno nei *Vangeli* canonici e neppure negli apocrifi neotestamentari. Resta la difficoltà di misurare breve la desinenza del gen. *Spiritus*; d’altra parte, risulterebbe assai più problematico considerare *spiritus* come sogg. di *salvatur*, dato che lo Spirito deve svolgere nel tristico il ruolo di agente, non di soggetto passivo della salvezza. Per questo sarei incline ad accettare l’anormalità metrica dell’abbreviamento della vocale della desinenza *-us* del gen. (fatto prosodico che non rappresenta un *unicum* in Elpidio: cfr. *hist. testam.* 51), anomalia giustificata dall’esigenza di far entrare nell’esametro un vocabolo dal forte connotato teologico il quale, difficilmente sostituibile in maniera adeguata da un sinonimo, poteva per questo giustificare scarti rispetto alla norma prosodica (*spīritus* in PRUD. *cath.* 10, 8 e SEDUL. *hymn.* 1, 100).

**hic**: con CORSARO p. 31 e PIETRI p. 126, lo considero un avv. dimostrativo, caratteristico stilema della *deixis ad oculos* del (sotto-)genere dei *tituli historiarum*.

**dote repleta / Spiritus**: sulle insoddisfacenti lezioni del *Codex Bertinianus* si vedano le riflessioni di ARNULF p. 125. *Repleo* è adatto ad indicare la penetrazione dello Spirito di Dio negli uomini, come l’omoradicale *impleo* (PRUD. *ditt.* 98-99) e l’agg. *plenus* (PS. HIL. *evang.* 2-3): cfr. LACT. *div. inst.* 4, 12, 1: *Illa diuino Spiritu hausto repleta concepit*; AMBR. *in Luc.* 2, 7-9: *Sancta Maria alii nupta, ab alio repleta, quia et singulae ecclesiae spiritu quidem replentur et gratia*; MAX. TAUR. *serm.* 61b, 2: *Ut concipiatur enim Christus, secundum praenuntiationem Euangelii Spiritus sancti repletur gratia, uirtute Dei patris obumbratur*. “Dote dello Spirito”, allora, diventa il Figlio portato

in grembo dalla Vergine, qualificato come dono divino (cfr. PRUD. *psych. praef.* 67, sul concepimento di Sara: *Sera dotem possidens puerpera*, e soprattutto in contesto incarnazionistico AVIT. *carm.* 4, 203-205: *Hic dominum caeli uenturum corpore sumpto / Virginis intactam iussus praedixit in aluum / Sacraque dotali compleuit uiscera uerbo*, dove il termine allude al dono fatto del Figlio fatto da Dio agli uomini di Gv. 10, 46 per HECQUET-NOTI, *Avit de Vienne*, Vol. II, p. 58-59). Per l'esplicita affermazione che il concepimento avviene ad opera dello Spirito, Elpidio mostra di seguire Lc. 1, 35; per ragguagli sull'agente divino dell'Incarnazione si rimanda in ogni caso al commento a PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 1-2.

**quod sit flagrans:** evidente normalizzazione il *praegnans* suggerito da FROBENIUS, vol. II, p. 207. Per ARNULF p. 125, il significato rimane enigmatico anche se la costruzione presenta dei paralleli in Elpidio, come ad es. in *benef.* 43-44 (*seseque oblectat inani / murmure, quod blandi sit pollens carminis ore*). In realtà l'espressione, se riferita a Maria, è avvicicabile ad altri *loci* in cui della Vergine è sottolineata soprattutto la natura gloriosa e fulgente, la luminosità che il suo aspetto assume per il frutto in Lei concepito (τὸ φῶς τὸ ἀληθινόν secondo Gv. 1, 9, φῶς ἐκ φωτός nel Simbolo niceno); cfr. ad es. PAUL. NOL. *carm.* 6, 126-127 (*Et lux ipse poli per te mortalia membra / Induet atque oculos hominum coetusque subibit*) e 148-149 (*Illa ubi concepto fulgentem lumine longe / conspexit Mariam*), PRUD. *cath.* 3, 141-145 (*Fit caro uiuida sermo Patris, / Numine quam rutilante grauis / Non thalamo neque iure tori / Nec genialibus inlecebris / Intemerata puella parit*), 11, 56-60 (*O quanta rerum gaudia / Aluus pudica continet, / Ex qua nouellum saeculum / Procedit et lux aurea!*), MAX. TAUR. *serm.* 61b, 1 (*Mundus enim testimonium perhibet, dum nascente Christo et ipse renascitur. Renascitur enim cum de profundis noctium tenebris partu[m] quodam lucis eruitur*) e CHROM. *in Matth.* 2, 1 (*Dignum enim erat ut sancta Maria, quae conceptura erat Dominum gloriae utero, dehinc Spiritu sancto et uirtutem Altissimi illustraretur, ut sanctificato utero creatorem in se mundi susciperet*). Ancora, in Prudenziò, è significativo che si parli di “tenero fuoco” in contesto incarnazionistico (PRUD. *apoth.* 566: *Tener illum seminat ignis*), mentre in Sedulio il Figlio concepito è connotato come *sidereus*, quindi “celeste” ma anche “luminoso” (SEDUL. *carm. pasch.* 2, 38: *sidereum ... onus*; *pasch. op.* 2, 3: *proles ... siderea*). In un'immagine simile, anche nel *De Christi Iesu beneficiis* Elpidio afferma che il mondo, raggianti per un astro luminoso, *rutilae lucis cognovit honorem / Auctorem peperisse suum* (vv. 71-72): l'onore della luce sfolgorante sembra, nella sua sottile ambiguità, alludere anche alla nascita dello stesso Cristo, oltre che alla stella la palesa.

Mi sembra pregnante anche il paragone con gli esordi delle due omelie di Pietro Crisologo dedicate all'Annunciazione, tutte percorse da immagini luministiche, e dove probabilmente gioca anche

un'allusione alla coincidenza del solstizio invernale con la celebrazione liturgica del Natale (PETR. CHRYS. *serm.* 140, 1: *Satis modo sit oculorum nostrorum pura acies, ut possit diuini ortus intendere claritatem: Nam si nascentis iubar solis oculorum nostrorum uix suffert sanitas tota uel puritas, quanta interni uisus est praeparanda sinceritas, ut splendorem sui ferri possit et radiantis auctoris!*; 146, 1: *Quotiens transcursis anni metis dies dominicae natiuitatis aduentat, et uirginei partus fulgor orbe toto diffunditur flammeo corusco, pauoris, non uoluntatis est quod tacemus. [...] Solis radii cum erumpunt, uisus hebetatur humanus; radiante Deo, quomodo non totus animorum sauciat aspectus? Reparatis ergo sensibus noui luminis post stuporem, et temperato iam nobis per carnem ipsius diuinitatis uisu, generationis Christi contemplemur arcana*). Di Maria il poeta sottolinea dunque la natura “sfolgorante”, quasi trasfigurata dal concepimento del Redentore.

**saluatur honore**: analoga clausola in CARM. *adv. Marc.* 3, 22 (*servatur honore*). Per *honos* il poeta può intendere la reputazione di Maria, ma più specificamente la sua verginità (CYPR. *hab. virg.* 9: *honorem ac pudorem uirginitatis*; PRUD. *perist.* 3, 154: *virgineus ... honos*; ZENO *tract.* 2, 6: *Exsultate, uirgines: omnem istam celebritatem honore uestri floris ornatis*; PETR. CHRYS. *serm.* 145, 1: *honore uirginitatis*), conservata anche dopo il concepimento e in qualche modo anche “grazie” ad esso; cfr. PETR. CHRYS. *serm.* 146, 3: *Quod uirgo concepit est honor spiritus, non onus est carnis*. Al poeta non interessa dunque tanto sottolineare che a conservarsi fu l'onorabilità di Giuseppe, quanto il fatto che, grazie al concepimento verginale, fu preservata la verginità di Maria, su cui gravavano dei sospetti anche da parte di un uomo come Giuseppe, *iustus quia pius, pius quia iustus* (PETR. CHRYS. *serm.* 145, 1).

La visione di Giuseppe è iconografia rara ma non sconosciuta alla primitiva arte cristiana (STUHLFAUTH, *Die Engel*, p. 134-137; CONIDI, *Giuseppe*, in *TIP*, p. 196-198; TESTINI, *Alle origini dell'iconografia di Giuseppe*, p. 271-347). La prima raffigurazione dell'episodio compare nel sarcofago frammentario di IV sec. di Le Puy (WILPERT, *Sarcofagi*, vol. I, p. 33-34, tav. XXVI.1), dove un angelo in tunica e pallio ordina a Giuseppe di prendere Maria in casa sua, e dove questa immagine è seguita dalla scena dello sposalizio con Maria. L'episodio, forse costituente la prima scena del ciclo dell'infanzia di Cristo della “cella di destra” dell'ipogeo di S. Maria in Stelle a Verona (TOYNBEE, *The Early-Christian Paintings*, p. 646-653) compare inoltre, a metà del V sec., oltre che su una pittura rinvenuta in Egitto a Deur-abu-Hennis, nel celebre mosaico dell'arco trionfale della basilica di S. Maria Maggiore con il ciclo dell'infanzia di Gesù: qui Giuseppe, con un bastone in mano e con la destra sollevata al volto, è al cospetto di due angeli nimbatì di fronte alla porta drappeggiata di quella che potrebbe essere la sua casa (BRENK, *Die frühchristlichen*



*Mosaiken*, p. 13-14; WELLEN, *Theotokos*, p. 101). Importanti ai nostri fini sono soprattutto altre tre raffigurazioni: quella di una formella della fronte anteriore del postergale della cattedra eburnea dell'arcivescovo Massimiano, di metà VI sec. (CECCHIELLI, *La cattedra*, vol. II, tav. I) – la raffigurazione è associata a quella del viaggio verso Betlemme –, perché di committenza ravennate (MONTANARI, *Ravenna: l'iconologia*, p. 11-53), e quelle precedenti di un coperchio di sarcofago arelatense di fine IV sec. (WILPERT, *Sarcofagi*, vol. I, p. 23, tav. XX.1) e di uno dei pannelli del cosiddetto “Werden Casket” del Victoria and Albert Museum di Londra, di metà V sec. (VOLBACH, *Elfenebearbeiten*, p. 83, tav. 62), perché qui all'interno della scena della visione, oltre a Giuseppe e all'angelo, compare anche Maria, secondo uno schema compositivo definito “unusual” (BECKWITH, *The Werden Casket*, p. 1, n. 3), ma perfettamente corrispondente all'immagine suggerita dal tristico elpidiano.

## RAPPORTO FRA I TRISTICI I E II

Al di là della scelta non convenzionale dell'ipotesto, per cui la vicenda della salvezza è vista “attraverso la lente deformante del dubbio di Giuseppe” (CORSARO, *Didascalìa e tipologia*, p. 47), e di una prospettiva personale che gioca il contrasto non a livello degli esseri umani ma delle forze del Bene e del Male e che alla disobbedienza di Eva oppone l'obbedienza di Giuseppe (DI STEFANO, p. 100-101), la giustapposizione dei due tristici mette in esplicita evidenza la fondamentale tipologia che lega Eva alla Vergine. In un'ottica tipologica simile, anche se legata al tema più generale della caduta dell'uomo e del riscatto ad opera di Cristo, l'episodio della tentazione è ricordato anche nel *Carmen de Christi Iesu beneficiis* (vv. 125-127: *Ex quo [scil.: lignum] poena prior naturae iura momordit / Rumpentis monitus et iussa uerenda parentis / Artificisque sui*).

Mentre la tipologia Adamo-Cristo è già neotestamentaria (*Rm.* 5; *I Cor.* 15; la redenzione di Cristo, nuovo Adamo, annulla gli effetti della caduta dei Protoparenti: *II Cor.* 5, 17; *Gal.* 6, 15), quella che lega Eva e Maria, se si prescinde dalla possibile testimonianza di Papia di Gerapoli conservata presso il *Tractatus de fabrica mundi* di Vittorino di Pettau (par. 9), secondo cui Gabriele evangelizzò la Vergine il giorno stesso in cui il serpente sedusse Eva, compare per la prima volta in forma sicura in Giustino (*dial. Triph.* 100, 4-5: **παρθένος** γὰρ οὕσα **Εὔα** καὶ ἄφθορος, **τὸν λόγον τὸν ἀπὸ τοῦ ὄφεως συλλαβοῦσα**, παρακοήν καὶ **θάνατον ἔτεκε· πίστιν** δὲ καὶ **χαρὰν λαβοῦσα** **Μαρία ἡ παρθένος**, εὐαγγελιζομένου αὐτῇ Γαβριὴλ ἀγγέλου ὅτι πνεῦμα κυρίου ἐπ'αὐτὴν ἐπελεύσεται [...] ἀπεκρίνατο· “Γένοιτό μοι κατὰ τὸ ῥῆμά σου”) e poi si sviluppa soprattutto con Ireneo di Lione, dove riveste un ruolo centrale nella dottrina relativa all'ἀνακεφαλαίωσις (*adv. haer.* 5, 19, 1, su cui PRUD. *ditt.* 1-4). Tale relazione tipologia era universalmente nota nel IV-V

sec.<sup>5</sup>; anche nella nostra coppia di tristici, la caduta di Adamo ed Eva allude al rapporto fra colpa e salvezza, ed è il presupposto del piano divino attuato attraverso l'Incarnazione, cui l'Annunciazione prelude. Nell'impossibilità di ripercorrere l'intera storia di tale tipologia, si citano qui soltanto alcune testimonianze, particolarmente interessanti perché relative ad autori di cui è stata da più parti ipotizzata una certa influenza su Elpidio, ovvero Pietro Crisologo (*serm.* 99, 5: *Ob hoc namque nasci Christus uoluit, ut sicut per Euam uenit ad omnes mors, ita per Mariam rediret omnibus uita. Quae Maria huius fermenti implet typum, similitudinem praefert, consignat figuram*; 140, 4: *Quia in quibus Eua maledicta puniebat uiscera, nunc in illis gaudet, honoratur, suspicitur Maria benedicta. Et facta est uere nunc mater uiuentium per gratiam, quae erat ante mater morientium per naturam*) e, per la poesia, Sedulio (*carm. pasch.* 2, 30-34; CORSARO, *Parafrasi e tipologia*, p. 87-88). Se nel caso specifico del nostro tristico una diretta dipendenza da Sedulio (così CORSARO p. 36) non mi pare sostenibile, dato che nel *Paschale Carmen* l'Annunciazione a Maria è trattata sulla base del testo lucano, è invece più probabile un ricordo del brano seduliano in ragione della comune tipologia Eva-Maria, come ipotizzato da SPRINGER, *The Gospel as Epic*, p. 59.

La relazione fra Eva e Maria è innegabile anche in campo artistico (ESCHE, *Adam und Eva*, p. 44-47), anche se il dibattito sull'effettiva esistenza di un'esplicita tipologia iconografica in epoca paleocristiana è ancora aperto. Secondo GULDAN, *Eva und Maria*, p. 20-26, a partire dall'epoca costantiniana si può già in alcuni casi parlare di effettiva sussistenza di un rapporto "sintattico" di contrapposizione tipologica fra raffigurazioni di Eva e di Maria quando le loro immagini sono giustapposte (assi portanti della tesi di Guldán sono il cosiddetto "sarcofago dogmatico" del Laterano, di IV sec., e l'affresco di un arcosolio del *Coemiterium maius* di Roma); tale tesi è oggi comunque rivista in funzione di una maggiore cautela (LACKNER, *Eva, Maria und die Frauen*, p. 12-15).

**III.** Il terzo tristico, che prosegue in senso cronologico la serie veterotestamentaria, è dedicato alla cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso terrestre (*Gen.* 3, 21-23: <sup>21</sup>*Fecit quoque Dominus Deus Adam et uxori eius tunicas pellicias et induit eos* <sup>22</sup>*Et ait ecce Adam factus est quasi unus ex nobis sciens bonum et malum nunc ergo ne forte mittat manum suam et sumat etiam de ligno vitae et*

---

<sup>5</sup> STAERK, *Eva-Maria*, p. 97-104; KOCH, *Virgo Eva - Virgo Maria*; JOUASSARD, *La Nouvelle Ève*, p. 35-54; CAPELLE, *Le thème de la Nouvelle Ève*, p. 55-76. Sul tema cfr. anche VON ERFFA, *Ikonomie der Genesis*, Vol. I, p. 211-216 con la bibliografia ivi citata, cui si aggiunga almeno MARITANO, *La Vergine Madre negli scritti di Giustino*, p. 79-99; CIGNELLI, *Maria nuova Eva*, p. 29-67; HUHN, *Das Geheimnis der Jungfrau-Mutter*, p. 128-143; FRIESINGER, *Eva - Maria und die Frauen*, p. 56-72; THRAEDE, *Zwischen Eva und Maria*, p. 129-139.

*comedat et vivat in aeternum*<sup>23</sup> *Emisit eum Dominus Deus de paradiso voluptatis ut operaretur terram de qua sumptus est*)<sup>6</sup>.

**Pellibus accincti:** sulla lezione di QUERCETANUS, da respingere in questo caso per ragioni innanzitutto stilistiche, cfr. ARNULF p. 120. Il poeta sostituisce il sintagma biblico formato da sost. + agg. + v. attivo (*tunicas pellicias ... induit*) con un part. perf. accompagnato da abl. strumentale (TAC. *ann.* 11, 31, 2: *feminae pellibus accinctae*); cfr. RUST. HELP. *benef.* 24-25. Se il riferimento alle pelli deve aver suggerito ai lettori antichi il richiamo alle dure condizioni di vita primitiva (LUCR. 5, 953-954), secondo l'interpretazione allegorica più diffusa nel V sec. - certo nota ad Elpidio, dato che egli contrappone tipologicamente la cacciata dal Paradiso terrestre all'ingresso del ladrone in Paradiso - le tuniche rappresentavano la condizione mortale dell'uomo, intervenuta con la cacciata dal Paradiso terrestre (AUG. *Gen. adv. Manich.* 2, 21, 32)<sup>7</sup>. Per quanto riguarda la poesia cristiana, l'abbandono dell'originaria nudità e l'impiego di vesti di pelle è segno della disobbedienza di Adamo nel discorso di *Superbia* della *Psychomachia* (226-227: *Pellitosque habitus sumpsit venerabilis Adam / Nudus adhuc, ni nostra foret praecepta secutus*), mentre nel terzo canto della parafrasi avitiana (*De sententia Dei*) con un rimando a Mt. 25, 33 le pelli di cui Adamo ed Eva si rivestono sono di capro, assumendo dunque il significato di emblema del peccato (195-196: *Sic pater exactis haedorum pellibus ambos / Induit et sancta paradisi ab sede reiecit*; HOFFMANN, *Alcimus Ecdicius Avitus Buch III*, p. 147).

**peccati signa ferentes:** l'allitterazione che percorre lo stico è rimarcata dalla cesura semiquinaria. Per DI STEFANO, p. 104, il poeta si richiamerebbe a SIL. 11, 210 (*Quem Libyae rector tot signa, tot arma ferentes*), "con un significativo slittamento, in Rustico, dalle insegne militari a quelle del peccato"; ma si pensi che frequenti sono le clausole omometriche *signa feruntur* (CIC. *carm. fragm.* 52, 238), *signa ferentem* (PS. OV. *epiced. Drusi* 335; MANIL. 1, 699; LUCAN. 1, 477) e *signa ferente* (STAT. *silv.* 1, 1, 27). Secondo GROEN p. 92 l'espressione è riferita alle foglie di fico, ma in realtà qui sono più probabilmente le stesse tuniche di pelle ad essere segni del peccato, come in Ambrogio (*Isaac* 6, 52: *Tunicam illam pelliciam, quam acceperunt Adam et Eua post culpam, tunicam*

---

<sup>6</sup> WEBER - GRYSON, *Vulgata*, p. 8.

<sup>7</sup> Cfr. anche AMBR. *in psalm.* 118 11, 14 e AUG. *adv. Iul. op. impf.* 4, 37. Il valore allegorico del passo è salvaguardato da Agostino, che pur ribadisce l'effettiva realtà dell'episodio, anche in *Gen. ad litt.* 11, 39, 52. CORSARO p. 144 richiama a proposito del tristico l'interpretazione di Origene, che nelle tuniche di pelle vedeva simboleggiato il corpo dell'uomo, creato dopo il peccato (*in Lev. hom.* 6, 2). Ma se è vero che esiste un'influenza dell'allegorismo origeniano anche sulla posizione che vede nelle tuniche il simbolo della mortalità umana, propria dei Padri Cappadoci (DANIÉLOU, *Les tunique de peau*, p. 355-367) ed Agostino (REULING, *After Eden*, p. 179-182; 198), è difficile attribuire ad Elpidio la radicale posizione dell'Alessandrino, essendo noto che essa, sospetta di dualismo gnosticeggiante, venne confutata con vigore da Metodio (*resurr.* 1, 29) ed Epifanio di Salamina (*anc. fid.* 62); un'esegesi simile doveva essere propria anche dello gnosticismo valentiniano, essendo stata confutata anche da Tertulliano (*adv. Valent.* 24, 2-3; *resurr. mort.* 7, 2). Sul problema si veda in ogni caso BEATRICE, *Le tuniche di pelle*, p. 433-482.

*corruptelae, tunicam passionum*; *Ios.* 5, 25; *Hel. ieiun.* 4, 8: *Denique uestiuit eum tunica pellicia prius et sic ait: "Ecce Adam" [Gen. 3, 21], quasi dicat: "Ecce amictus tuus, ecce dignum indumentum tuum, hic te uestitus decet"*)<sup>8</sup>.

**Poenarum famuli:** CORSARO p. 145 riferisce l'espressione all'imposizione da parte di Dio del dolore e del lavoro alla donna e all'uomo (*Gen.* 3, 16-17). Già Rivinus però, rifacendosi ad un'osservazione di BARTHIUS, *Adversariorum Commentariorum*, col. 2636, collegava con più precisione l'espressione alla condanna definitiva e senza speranze. GROEN p. 92 richiama il concetto di *servitus poenae* (il gen. plur. si configura come poetico), rimandando alle *Institutiones* giustiniane (I, 12, 3); sulla categoria giuridica - sorta in epoca antoniniana - del "servo della pena", soggetto a cui era inibita qualunque capacità e speranza di salvezza dato che era ritenuto radicalmente *pro defuncto*, cfr. ZILLETI, *In tema di servitus poenae*, p. 32-109; MCCLINTOCK, *Servi della pena*; DOVERE, *I servi «senza più speranza di vita»*, p. 1-5. Nel tristico, la schiavitù senza speranze di Adamo ed Eva è proprio quella determinata dalla loro condizione umana e mortale, come detto rappresentata dalle tuniche di pelle (IOH. CHRYS. *in Gen. hom.* 18, PG 53, col. 149, lin. 37: ἰμάτιον εὐτελὲς ... καὶ δουλικὸν). Se è naturalmente assai diffusa la metafora della sottomissione dell'uomo rispetto alla morte fino alla Redenzione (*Eph.* 4, 8, su cui TERT. *adv. Marc.* 5, 8, 5: *id est mortem vel humanam servitatem*), non è ingoto ai Padri nemmeno l'uso di un lessico giuridico per indicare la colpa e la condanna dei Protoparenti: si pensi a GREG. ILLIB. *tract.* 13, 23: *Sic et Adam et Eua decepti sunt, quia pomum scientiae boni et mali oculis eorum uisum est bonum ad aspectum et optimum ad edendum, a quo dispicientes statim nuditatem suam ipsi confessi sunt et sententiam mortis de reatu criminis exceperunt* e FAUST. *trin.* 38 (V, 1): *Adam enim de dominio in seruitutem recidit ex commissione peccati [...] Saluator autem reuocauit multo firmitus, immo et incorruptibilis in adsumpto homine dominium, cum in eo ipsum peccatum, quod per Adam fuerat causa abiectae seruitutis, absterserit*. Per attenersi all'ambito poetico, Elpidio appare molto vicino per scelte lessicali e pensiero a PRUD. *ham.* 445-447, dove il poeta iberico descrive la schiavitù rispetto al diavolo cui dà origine il peccato (*famulatus* è vocabolo raro e ὕπαξ prudenziano, cfr. PALLA, *Hamartigenia*, p. 230):

*Credite, captiui mortales, hostica quos iam  
damnos cohibent ergastula, quos famulatu  
poenarum uirtus non intellecta coerces.*

<sup>8</sup> D'altra parte, le tuniche di pelle potevano al contrario rappresentare la misericordia di Dio nei confronti della nudità dei peccatori: così in CHROM. *serm.* 38, 1; IOH. CHRYS. *in Gen. hom.* 18, PG 53, col. 149, linn. 46-51; MAR. VICT. *aleth.* 1, 520-521.

**linquunt felicia regna:** la successione di spondei, interrotta solo dal dattilo in quinta sede, rende drammatico e solenne l'addio dei Protoparenti al Paradiso terrestre. In Elpidio, come sua consuetudine lontano da ogni tentazione descrittiva, l'Eden assume i tratti tipici di un regno beato. *Felicia regna* (consueto il plur. poetico) è *iunctura* che compare in Stazio (*Theb.* 11, 708-709) e Valerio Flacco (6, 138; 7, 485), ma forse la base dell'immagine è più semplicemente da ricercare nella celebre apostrofe virgiliana di *Aen.* 11, 252 (*O fortunatae gentes, Saturnia regna*). Se non ci sono precedenti per l'uso di una formula identica a quella elpidiana per la *topothesia* del Paradiso terrestre, si segnala che Mario Vittorio definisce l'Eden *ditia ... / regna (aleth.* 1, 305-306), mentre la *iunctura* di matrice oraziana *regna beata* è ben attestata nella poesia epittimica per indicare l'oltretomba cristiano (*CLE* 1359, 2; 1932, 2; 1425, 4; *ILCV* 1195, 12; come noto, ἡ βασιλεία τῶν οὐρανῶν è formula tipica del *Vangelo* di Matteo per indicare il Paradiso celeste). Si può richiamare ancora l'*Alethia*, dove, nell'ambito di una topica ma elaborata *amplificatio* descrittiva dedicata all'Eden esso è definito *felix ... terra* (1, 224-226). Nel primo libro del *De laudibus Dei*, Draconzio definisce invece il paradiso terrestre “il più delizioso dei giardini” (1, 183: *Hortus in orbe Dei cunctis felicior hortis*), e Adamo riconosce la propria dimora nel “bosco confortevole con i suoi regni fioriti” (1, 355: *alma nemus per florea regna parata*), mentre in Avito i Protoparenti sono giustamente scacciati dal Paradiso, definito “sede felice” (1, 216: *Atque reis digne felici ab sede revulsis*).

**piis peccantes:** incorniciati dall'allitterazione che lega *amica* e *aula*, i due antonimi allitteranti (*peccantes* è *participium pro substantivo*, sostituto poetizzante e metricamente accettabile di *peccatores*) occupano il centro dello stico, dando vita ad una notevole antitesi ribadita dalla cesura. Se il *peccatum* del primo verso alludeva alla colpa originale, la *sententia* finale consente di allargare la validità del messaggio catechetico al tempo degli osservatori/lettori del *titulus*; vd. *infra*.

**Semper amica:** nesso frequente (*PROP.* 2, 6, 42; 2, 16, 26; *OV. am.* 3, 13, 36; *ars* 1, 398; 2, 156; 2, 288; *MART.* 5, 71, 4), tipicamente elegiaco ma qui “piegato ad altra valenza semantica” (DI STEFANO, p. 104).

**respuit aula:** non per forza deve valere l'influenza di LUCAN. 8, 493-494 (*Exeat aula / qui vult esse pius*) come voleva MANITIUS, *Zu späten lateinischen Dichtern*, p. 155. Elpidio ricorda che l'espulsione dal Paradiso è perpetua, ma non il cherubino che ne presidiava l'ingresso di *Gen.* 3, 24; la clausola assume tono sentenzioso, ed è resa ancor più forte dal verbo violentemente metaforico. *Aula* si riferisce in primo luogo all'Eden (*PS. CYPR. Gen.* 50: *laeta paradisus in aula instruitur*), ma la reggia accogliente per gli uomini devoti e che respinge i peccatori va intesa anche come metafora per il regno di Dio (*PRUD. perist.* 14, 61-62: *Primum ... Agnes hunc habuit gradum / caelestis*

*aulae*; SEDUL. *carm. pasch.* 3, 320: *Aulae caelestis regni quis possit maior haberi*; PS. CYPR. *Exod.* 559; *Ios.* 403: *astrigera ... aula*, AVIT. *carm.* 1, 325: *astrigeram caeli ... aulam*; cfr. inoltre *aetheriam ... aulam* in AMBR. *tituli* 36), analogamente a quanto accade per espressioni come *aeterna curia* (PRUD. *perist.* 2, 555) o *curia caelestis* (ENNOD. *epist.* 2, 10). In questo senso, la *sententia* finale va letta in chiave parenetico-morale, come un'ammonizione a tenersi lontani dal peccato per non essere respinti dal Regno: l'ipotesi è rafforzata dalla presenza del *semper* incipitario, che attualizza la portata dell'episodio genesiaco attestandone la perenne validità esemplare. Proseguendo su questa interpretazione per cui - come sostiene anche PIETRI p. 126 - il *titulus* doveva costituire anche un invito a guardarsi dal peccato, incoraggiando all'identificazione con i suoi protagonisti, si può immaginare che il particolare delle tuniche postlapsarie rappresentasse per gli spettatori di V-VI sec. un invito alla continenza e alla mortificazione. Il significato penitenziale di tale indumento, anche in diretto collegamento a *Gen.* 3, 21 (AMBR. *paen.* 2, 11, 99), era infatti ben noto e diffuso (BEATRICE, *Le tuniche di pelle*, p. 473-476; per riferimenti nelle regole monastiche cfr. BASIL. *reg.* 11, 12 e IOH. CASS. *inst.* 1, 11, 2). Soprattutto se si legge il v. finale in senso parenetico, è possibile apprezzare un richiamo alla chiusa di un epigramma di Prospero d'Aquitania, in cui il teologo e poeta agostiniano invita al pentimento e ammonisce che il regno di Dio "respinge sempre il peccato" (*epigr.* 95, 13-14):

*Paeniteat morum, et uitiis uirtute fugatis,  
Regnum peccati respuat aula Dei.*

L'iconografia della cacciata dall'Eden è rara in epoca paleocristiana (VON ERFFA, *Ikonologie der Genesis*, Vol. I, p. 237-248; CALCAGNINI, *Adamo ed Eva*, in *TIP*, p. 96-101). La scena appare per la prima volta sul cosiddetto "sarcofago di Lot" di S. Sebastiano (DE BRUYNE, *Il sarcofago di Lot*, p. 116-118), poi su un coperchio di sarcofago di Arles, su un piatto in terra sigillata africana conservato al Römisch-Germanisches Zentralmuseum di Mainz, e nella Cappella dell'Esodo di El-Bagawât in Egitto (CIPRIANO, *El-Bagawat*, p. 149-150). Importante segnalare la presenza della scena nel ciclo veterotestamentario di S. Paolo fuori le Mura, come testimoniato dal cod. Barb. lat. 4406, fol. 29 (PROVERBIO, *La decorazione delle basiliche paleocristiane*, p. 77-83). Si ricordi inoltre che i Protoparenti cacciati dal Paradiso sono vestiti di pelle nella prima raffigurazione di ambito cimiteriale, l'affresco del *cubiculum* B della catacomba di Via Latina (FERRUA, *Le pitture della nuova catacomba*, p. 51; relativamente al possibile influsso giudaico su tale iconografia, in part. per la lettura targumica di *Gen.* 3, 24 secondo cui era lo stesso Dio a vigilare sull'entrata dell'Eden, cfr. SCHUBERT, *Spätantikes Judentum*, p. 14-15; SCHUBERT - SCHUBERT, *Die Vertreibung aus dem Paradies*, p. 173-180). Per quanto riguarda infine le miniature, nella Genesi di Vienna, fol.

1v (SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 46; ZIMMERMANN, *Die Wiener Genesis*, p. 73-82) e nella cosiddetta “recensione della Genesi di Cotton”, testimoniata ad es. dai mosaici di S. Marco a Venezia, Adamo ed Eva vestono una tunica, mentre nel Salterio di St. Albans ricompaiono le vesti di pelli (SPRINGER, *Die Genesisbilder*, p. 677-691; KOROL, *Zum Bild der Vertreibung Adams und Evas*, p. 175-190).

IV. L’episodio è quello del buon ladrone a cui sulla croce fu promesso l’ingresso in Paradiso, raccontato nella Passione secondo Luca (*Lc.* 23, 39-43, cfr. PRUD. *ditt.* XLII<sup>9</sup>; diversamente *Mt.* 27, 44 e *Mc.* 15, 32 riferiscono che i ladroni crocifissi con Gesù lo oltraggiavano). In questo caso, il tristico prende spunto solo vagamente dall’ipotesto per operare un’interpretazione moralistica ed esemplare della sorte del buon ladrone, la cui vicenda trova largo spazio anche nel cap. 10 del *Vangelo di Nicodemo* (la cui prima traduzione latina è databile al V sec.), dove egli riceve anche un nome, Disma, a testimonianza del consistente interesse popolare per tale figura.

**amoena uireta**: non scontato il problema teologico della collocazione del *paradisus* promesso da Cristo al ladrone di *Lc.* 23, 43 (SHANZER, *Poetry and Exegesis*, p. 230-232); nei poeti non è tuttavia sorprendente l’allusione alle tonalità edeniche del *locus amoenus*. L’agg. impiegato da Elpidio è topico per indicare la *locorum pulchritudo*, mentre in part. *amoena vire(c)ta* è clausola esametrica evidentemente ripresa della descrizione virgiliana dei Campi Elisi (*Aen.* 6, 637-639: *His demum exactis, perfecto munere divae, / devenere locos laetos et amoena virecta / fortunatorum nemorum sedesque beatas*). La *iunctura*, particolarmente adatta ad occupare l’ultima sede dell’esametro, entra stabilmente nel bagaglio della poesia cristiana, e viene adottata in più di un’occasione per indicare il paradiso terrestre: GROEN p. 9 rimanda a PRUD. *cath.* 3, 101 e SEDUL. *carm. pasch.* 1, 53-54 (*sed amoena virecta / Florentum semper nemorum sedesque beatas*). Il passo seduliano è stato segnalato anche da CORSARO p. 38; è tuttavia forse eccessivo parlare di “stretti riscontri letterali” fra esso e il nostro epigramma, data la natura stereotipata della descrizione. In un epigramma pseudodamasiano probabilmente attribuibile a Bonifacio, pontefice fra il 418 e il 422 (FERRUA, *Epigrammata damasiana*, p. 252), il regno celeste veniva descritto facendo uso della medesima *iunctura* in clausola, insieme all’abl. assoluto *duce ... Christo* a rimarcare il ruolo del Signore come guida per il Paradiso (PS. DAMAS. *epigr.* 72<sup>1</sup> FERRUA = 86b IHM, 1-4: *Corporeis resoluta malis duce praedita Christo / Aetheris alma parens atria celsa petit. / Insontes pueros sequitur per amoena uirecta, / Tempora uictricis florea sarta ligant*). Sempre in dipendenza da Virgilio, anche nella preghiera che chiude il *De laudibus Dei* il Paradiso è descritto in termini analoghi (3, 751-753), come in PS. CYPR.

---

<sup>9</sup> Per il testo della *Vulgata* vedi invece WEBER - GRYSON, *Vulgata*, p. 1655.

*resurr.* 190-192, dove si descrive il luogo oltremondano destinato alla vita eterna dei giusti dopo il Giudizio.

**Sacrati nemoris:** è la foresta ombrosa, di carattere sacrale (OTTO, *Lat. lucus, nemus*, p. 3-7); se il nesso *sacratum nemus* compare solo in AVIEN. *Arat.* 1180, la più classica *iunctura* sinonimica *sacrum nemus* è di matrice virgiliana (*georg.* 2, 21) e ricorre ampiamente in poesia. La raffigurazione stereotipata della mitica età dell'oro è connessa all'oltretomba già nella poesia classica (MART. 9, 51, 5: *Tu colis Elysios nemorisque habitator amoeni*), e Agostino spiega perché con lo stesso vocabolo *paradisus* - inteso come *terra nemorosa atque fructuosa* (*civ.* 13, 18) e *locus amoenissimus, fructuosis nemoribus opacatus* (*Gen. ad litt.* 8, 1, 4) - vengano indicati sia, *proprie*, un luogo ricco di alberi come l'Eden che, *translato uerbo*, una regione spirituale in cui *animae bene est* (*Gen. ad litt.* 12, 34, 65). Anche questa parte della *descriptio* elpidiana appare dunque largamente stereotipata; si ricordi che il paradiso è oggetto di una lunga *ékphrasis* nel primo libro dell'*Alethia* (1, 223-304; MANDILE, *Tra mirabilia e miracoli*, p. 153-159), dove vengono sfruttate tutte le caratteristiche topiche del *locus amoenus* e in cui compaiono in un paio di punti espressioni assai vicine a quelle usate da Elpidio (1, 225: *nemoris paradisus amoeni*; 1, 268-269: *At gremium sacri nemoris, quod silua coronat, / fons rigat et diti prolem uirtute maritat*); così anche in Avito (*carm.* 1, 191-257). Anche nell'iconografia il Paradiso è fin dalle origini rappresentato come un ameno ambiente agro-bucolico largamente debitore del *locus amoenus* classico (GRABAR, *L'iconographie du ciel*, p. 5-24; BISCONTI, *Paradiso*, in *TIP*, p. 241; GALLI MICHERO, *Eden*, in *Iconografia e arte cristiana*, Vol. I, p. 616-617), e spesso reso con uno sconfinato prato verde, mosso da piccole rocce e alberi d'ogni tipo: così, in ambito ravennate, nell'abside di S. Michele in Africisco e in quella giustiniana di S. Apollinare in Classe, dove il paesaggio, costituito da piante sempreverdi, significa il trionfo della vita eterna (NORDSTRÖM, *Ravennastudien*, p. 122; DEICHMANN, *Ravenna*, vol. II.2, p. 269)<sup>10</sup>.

**felix lātrō:** la prima sillaba di *latro* risulta lunga, secondo un uso ampiamente attestato (IUV. 10, 22; CARM. *adv. Marc.* 1, 177; IUVENC. 4, 601; 4, 610; 4, 612; 3, 668; PAUL. NOL. *carm.* 19, 395; SEDUL. *carm. pasch.* 5, 61; 5, 155; PS. VICTORIN. *Christ.* 85; AVIT. *carm.* 2, 59), mentre è breve la desinenza di III decl., come già a partire dai poeti augustei. In riferimento al buon ladrone evangelico, il nesso ricorre anche nella sezione esametrica dell'*Obitus Bebiani*, in cui si descrive

---

<sup>10</sup> Sulla topica classica e medievale della *descriptio loci amoeni* è d'obbligo il rimando a CURTIUS, *Letteratura europea*, p. 207-223; sul tema paradisiaco in documenti letterari, figurativi ed epigrafici cfr. LECLERCQ, s.v. *Paradis*, in *DACL* vol. XIII, coll. 1583-1601; COURCELLE, *Les Pères de l'Église*, p. 33-34; AARONEN, *Locus amoenus*, p. 3-14; SCHLAPBACH, s.v. *Locus amoenus*, in *RAC* vol. XXIII, coll. 241-242; BREGNI, "Paradisus, locus amoenus", p. 297-328.



l'ascesa al cielo del *reus fidelis* (34-35: *Hic est ille latro felix, qui sine sub ipsa / Confessus Christum meruit reus astra fidelis*).

**hospitium uitale:** il nesso, inedito, conserva almeno in parte la propria carica ossimorica, se si pensa che *hospitium* significa anche “sepolcro”, specie nella poesia epitimica, e comunque allude alla *requies* oltramondana. Elpidio vuole insomma rimarcare che in paradiso non spetta al ladrone soltanto il riposo eterno (CLE 1247, 4: *Et gratis aeterno perfruor hospitio*), ma la vera vita, data da Dio: questo è il senso specificamente cristiano dell'agg. *vitalis* inaugurato da Giovenco, a partire dalla celebre menzione dei *Christi vitalia gesta* di *praef.* 2, 19. Anche alla fine del *De Christi Iesu beneficiis*, Elpidio descrive il potere della Grazia, che apre al cammino verso l'eternità celeste (vv. 136-138: *limina pandit / Ad mundi potioris iter regnumque perenne / Caelestis patriae*), dove si godrà della quiete lieta di un tempo senza fine (vv. 147-149).

**Domino ... / ... duce:** il gen. *Domini* di QUERCETANUS, corretto in nota da FROBENIUS, vol. II, p. 207, va senz'altro respinto, dal momento che l'iperbato *Domino ... duce* (abl. assoluto nominale) appare ricercato e collocato in posizione semanticamente rilevante. Elpidio precisa che è la guida del Signore a far raggiungere la vita eterna; assai simile il concetto espresso nel *De Christi Iesu beneficiis* (112-113: *Extinctas animas et corpora functa reducis / In caelum legesque pias*); si veda anche la dedica scritta a mosaico sull'arco trionfale della Basilica Laterana (ILCV 1752: *Quod duce te mundus surrexit in astra triumphans / Hanc Constantinus victor tibi condidit aulam*), nonché PAUL. NOL. *carm.* 31, 557-558 (*Hoc etenim in uerbo Domini docet ille magister, / Quo duce sidereas nitimur ire uias*) e il già citato PS. DAMAS. *epigr.* 72<sup>1</sup> FERRUA = 86b IHM cit. (1: *duce ... Christo*).

**meretur:** il merito è la fede; sul tipico motivo del “Verdienstgedanke” cfr. AMBR. *tituli* 36.

**Fortificata:** la *iunctura* con *fides* è allitterante e messa ulteriormente in evidenza dalla cesura semiquinaria. Il composto è neoformazione tardoantica, di uso assai raro (TLL Vol. VI.1, p. 1145, lin. 16-26) ed ἄπαξ assoluto in poesia.

**fides:** costantemente l'esegesi ha sottolineato che la richiesta del ladrone al Signore costituiva una vera e propria *confessio fidei* (FAUST. LUC. *trin.* 1, 1: *Exemplo illius evangelici latronis, qui quo die confessus est Deum, ipso die meruit in paradiso cum eo, quem confessus fuerat, inveniri*; AMBR. *exam.* 4, 4, 13: *Latro damnatus ille, qui est cum Domino crucifixus, non beneficio natiuitatis suae, sed fidei confessione ad paradisi aeterna transiuit*; GAUD. BRIX. *tract.* 19, 22: *Pendens in cruce latroni confitenti paradysum donat*; MAX. TAUR. *serm.* 74, 1: *Videamus quis iste latro sit, qui [...] paradysi amoenitate donatur, ut qui propter scelera damnatus fuerat ad poenam, propter fidem*

*transferretur ad gloriam*; PAUL. NOL. *epist.* 31, 6: *Bonus latro [...] regnum primus inuasit et pius caeli praedo diripuit, quia [...] Dominum tamen maiestatis, ut erat, confessus est*; *carm.* 31, 133: *Credienti donat regnum caeleste latroni*). Come suggerisce PIETRI p. 126, l'epigramma poteva incoraggiare il lettore all'identificazione con il ladrone crocifisso, ed invitarlo a fare atto di fede per ottenere anch'egli il perdono dei peccati. L'assoluzione del ladrone è esempio per i fedeli anche nell'*Inno per il giorno di Pasqua* attribuito ad Ambrogio (6-8: *Quem non gravi solvit metu / Latronis absolutio?*), dove il peccatore si guadagnò la salvezza con “un breve atto di fede” (10: *Iesum brevi quaesivit fide*), e nel pseudoambrosiano *Inno per l'ora nona* (WALPOLE 56, 27-28: *Confessus est latro fidem / In quo est redemptus tempore*). Specie se si pensa che l'interpretazione di Mt. 11, 12 e Lc. 16, 16 era in alcuni casi esplicitamente collegata alla vicenda del buon ladrone (SHANZER, *Poetry and Exegesis*, p. 235-237), la sua figura può effettivamente divenire un esempio di quella *fidei religiosa violentia* (AMBR. *in Luc.* 8, 1) o *beata violentia* (MAX. TAUR. *serm.* 61, 2) necessaria a conquistare la salvezza, ricordata da Elpidio anche nel tristico XXI relativo all'emorroissa, la cui fede possiede una *vis cogendi magna* nei confronti del Signore (cfr. v. 63).

**fides uincit ... crimina**: il lessico agonistico della vittoria della fede sui peccati marca una quasi perfetta la corrispondenza lessicale con MAX. TAUR. *serm.* 75, 1-2:

*Unus passus est pro salute cunctorum, et duobus pariter immortalitatis ianua reseratur. Sed hanc tantam gloriam latroni fides praestitit. Fides enim est, quae peccata cooperit, quae uincit crimina, quae facit de latronibus innocentes. Quamuis enim delinquentium grandis culpa sit, fidei tamen maior est gratia. [...] Sicut enim perfidia criminorum facit, ita fides perficit innocentem. [...] Magna igitur et perfecta fides in illo latrone fuit; magna plane est et admirabilis fides, quae Christum crucifixum glorificari magis credidit quam puniri.*

**uitale ... / ... uitae**: agg. e sost. omoradicali rafforzano l'idea che la vera vita è in Cristo.

**crimina uitae**: il buon ladrone è visto come un peccatore la cui fede è in grado di annullare tutte le colpe commesse. La clausola, in origine staziana (*Theb.* 8, 22), è più volte adoperata nella poesia cristiana per indicare le colpe del peccatore: cfr. *ILCV* 1841, 9 (il famoso carme epigrafico attribuito ad Ambrogio e dedicato al fonte battesimale); PAUL. NOL. *carm.* 31, 423; PS. CLAUD. *carm. min.* 32, 4; *ICVR* II, p. 151, n. 25 = PS. DAMAS. *epigr.* IHM 103, 7. Simile ma antitetica (*crimina ~ munera*) conclusione del *Carmen de Christi Iesu beneficiis* (149: *Iustitiae sperantes et munera uitae*), di cui si è già messa in luce l'affinità tematica con il presente tristico.

La scena dell'ingresso in Paradiso di Disma, in verità piuttosto rara nell'iconografia (molto più comune la raffigurazione della crocifissione insieme a Cristo e all'altro ladrone, per cui cfr. PRUD. *ditt.* 165-168), compare per la prima volta, sulla base delle mie ricerche, su una delle placche smaltate della coperta d'Evangelario detta di Ariberto, del Tesoro del Duomo di Milano e datata a inizio XI sec.: qui è raffigurato Cristo nimbato che conduce il ladrone, con la croce, nel Paradiso.

### RAPPORTO FRA I TRISTICI III E IV

Notevole l'opposizione dei due tristici, costruiti secondo una prospettiva speculare anche dal punto di vista lessicale (DI STEFANO, p. 103-104). Al di là del rapporto più generico fra l'Eden e il Paradiso, nell'esegesi si registra in alcuni casi la menzione di un più preciso legame figurale fra la cacciata dal Paradiso terrestre e la salvezza concessa al buon ladrone, a significare che la sconfitta della morte ottenuta da Cristo consente a quest'ultimo, per primo fra gli uomini, il ritorno nel Paradiso per lui creato in origine da Dio<sup>11</sup>. In questo senso, va ricordato che παράδεισος è lessema che assume in *Lc.* 23, 43 una forte connotazione genesiaca (BREGNI, "Paradisus, locus amoenus", p. 301-302), e che quello della speranza nella Resurrezione e nella Salvezza era il messaggio principale delle raffigurazioni di Adamo ed Eva nell'arte cristiana primitiva (BREYMAN, *Adam und Eva*, p. 106-135; ESCHE, *Adam und Eva*, p. 30-36).

Per le testimonianze dei Padri, si pensi a quelle di Cirillo di Gerusalemme (*catech.* 13, 31: Ποία σε ἐφωταγώγησε δύναμις, ὃ ληστά; τίς σε ἐδίδαξε προσκυνῆσαι τὸν καταφρονούμενον καὶ συνεσταυρωμένον; ὃ φωτὸς αἰδίου φωτοποιούντος τοὺς ἐσκοτισμένους. [...] ὀξύτατα κατὰ τοῦ Ἀδάμ ἀπεφηνάμην, ὀξύτατά σοι χαρίζομαι. ἐκεῖνῳ μὲν εἴρηται· ἧ δ' ἂν ἡμέρα φάγητε, θανάτῳ ἀποθανεῖσθε· σὺ δὲ σήμερον ὑπήκουσας τῇ πίστει, σήμερόν σοι ἡ σωτηρία. ἐκεῖνος διὰ τοῦ ξύλου ἀπέπεσε, καὶ σὺ διὰ τοῦ ξύλου εἰσάγη εἰς τὸν παράδεισον; WIDDICOMBE, *The two Thieves*, p. 273-278), Ambrogio (*in psalm.* 12, 39, 17: *Receptus est latro minister tuus et eo pervenit, unde ipse deiectus es; fid.* 5, 7, 93: *Vide quia ex primi hominis loquatur adfectu, quia ea nobis petitione deposcat quae ante peccatum in paradiso homini meminerit esse collata, ut et latroni reformationem pollicens ueteris claritatis in ipsa situs passione memoravit: «Amen amen dico tibi, hodie me cum eris in paradiso» [Lc. 23, 43]*), Agostino (*c. adv. leg. proph.* 1, 15, 26; *gen. ad litt.* 8, 5, 9; *serm.* 314, 1), Cassiodoro (*in psalm.* 70, 25: *Adam quippe inoboedientem protinus paradisi uoluptate priuauit; latronem confitentem ad eius amoena uelociter intromisit*). Per la poesia, si può invece fare riferimento all'*Inno per il defunto* di Prudenzi, dove la riapertura del paradiso è

<sup>11</sup> CORSARO, *Didascalia e tipologia*, p. 50: «In questa personalizzazione e schematizzazione del secondo termine del confronto cacciata/riammissione, il ladrone assurge a simbolo e ipostasi di tutta l'umanità riammessa, col sacrificio di Cristo, alla gloria del Paradiso: una σύγκρισις che non riposa certo su una *vulgata opinio*, ma che non risulta comunque del tutto assente dalla tipologia dei Padri».

connessa con la sconfitta del serpente genesiaco (*cath.* 10, 161-164), nonché alla sezione parenetica del *Carmen* 31 di Paolino di Nola, dove la resurrezione di Cristo, novello Adamo, consente la sconfitta della morte e il ritorno del ladrone al *vetitum nemus* (193-196). Anche Sedulio, alla fine della sezione della sua parafrasi dedicata a *Lc.* 23, 39-43, descrive la salvezza del buon ladrone come il ritorno dell'uomo, suo *antiquus ... colonus*, ad un Paradiso dipinto secondo i classici tratti del *locus amoenus* (*carm. pasch.* 5, 220-226: *Quem [scil.: latronem] Dominus ceu pastor ouem deserta per arua / Colligit errantem secumque abducere gaudet / In campos, **paradise**, tuos, ubi flore perenni / Gramineus blanditur ager, **nemorumque uoluptas** / Irriguis nutritur aquis, interque benigne / Conspicuos pomis non decipientibus hortos / Ingemit **antiquum** serpens **habitare colonum***). Il passo era già stato segnalato da CORSARO p. 36 come possibile oggetto dell'imitazione elpidiana. L'ipotesi di una ripresa mi sembra condivisibile, anche se mancano parallelismi lessicali che la rendano certa; inoltre la pericope seduliana, a differenza dell'epigramma, è tutta dedicata al confronto fra le condotte opposte ed i destini antitetici dei due ladroni, uno salvato e l'altro condannato alla pena eterna. L'immagine del buon ladrone, modello di pentimento e di salvezza nel martirio, è presente anche in un *excursus* alla fine del terzo libro (*De sententia Dei*) del *De spiritalis historiae gestis* di Avito, dedicato alla cacciata dei Protoparenti. Anche qui è evidente la volontà di attualizzare il dettato biblico tramite le forme dell'invocazione, e viene ricordato che l'accoglienza del *latro* in Paradiso rappresenta il ritorno dell'uomo salvato dalla *gratia* di Cristo alla sua *antiqua sedis*, dato che l'episodio rappresenta l'antitesi della cacciata dall'Eden cui tutto il canto era dedicato (420-425; HOFFMANN, *Alcimus Ecdicius Avitus Buch III*, p. 285-291).

Dal punto di vista iconografico, è di estremo interesse la testimonianza fornitaci dai due legati di Adriano I al VII Concilio ecumenico di Nicea (787). Nell'ambito della loro difesa del culto delle immagini, Pietro presbitero e Pietro igumeno di S. Saba si appellano ai mosaici della Basilica del Laterano e citano, come esempio del ciclo di immagini vetero- e neotestamentarie che decorava l'antica *Basilica Salvatoris*, proprio la coppia raffigurante Adamo cacciato dal Paradiso terrestre e il buon ladrone che entra in paradiso (ANASTAS. BIBLIOTH. *Interpretatio synodi VII*, PL 129, p. 289: *Petrus, et Petrus Deo amabiles presbyteri et vicarii Adriani papae senioris Romae dixerunt: Tale quid et divae memoriae Constantinus Magnus imperator olim fecit: aedificato enim templo Salvatoris Romae, in duobus parietibus templi historias veteres et novas designavit, **hinc Adam de paradiso exeuntem, et inde latronem in paradisum figurans: et reliqua***). Le immagini sono qui attribuite all'epoca dell'edificazione della basilica, ovvero al tempo di Costantino: anche se una datazione così alta del ciclo del Laterano comporta serie difficoltà (assai più plausibile la datazione a metà V sec., per cui cfr. KRAUTHEIMER, *Architettura sacra paleocristiana*, p. 3-39) e va attribuita all'enfasi della polemica fra iconoclasti e iconodoli (SCHRENK, *Typos und Antitypos*, p. 173), resta il

fatto che, nell’VIII sec., a scene della concordanza fra Vecchio e Nuovo Testamento e in part. alla nostra coppia, era possibile attribuire una venerabile antichità. Infine sul tema - attestato nel *Commento a Matteo* di Origene e probabilmente già giudeo-cristiano, ma diffuso in iconografia solo a partire dal VI sec. - del cranio di Adamo raffigurato sotto la croce, a significare sinteticamente lo stesso messaggio dei nostri due *tituli*, cfr. BAGATTI, *Note sull’iconografia*, p. 5-32; VON ERFFA, *Ikonomie der Genesis*, Vol. I, p. 114-119 e 193-201, e MONTESANO, *Il cranio di Adamo*, p. 101-114.

V. Il tristico è dedicato alla figura di Noè, in part. a *Gen. 7, 7-15* (secondo la *Vulgata*: <sup>7</sup>*Et ingressus est Noe et filii eius uxor eius et uxores filiorum eius cum eo in arcam propter aquas diluuii* <sup>8</sup>*De animantibus quoque mundis et inmundis et de volucribus et ex omni quod movetur super terram* <sup>9</sup>*Duo et duo ingressa sunt ad Noe in arcam masculus et femina sicut praeceperat Deus Noe [...]* <sup>13</sup>*In articulo diei illius ingressus est Noe et Sem et Ham et Iafeth filii eius uxor illius et tres uxores filiorum eius cum eis in arcam* <sup>14</sup>*Ipsi et omne animal secundum genus suum uniuersaque iumenta in genus suum et omne quod mouetur super terram in genere suo cunctumque uolatile secundum genus suum uniuersae aues omnesque uolucres* <sup>15</sup>*Ingressae sunt ad Noe in arcam bina et bina ex omni carne in qua erat spiritus uitae*)<sup>12</sup>. A ragione soprattutto dell’identità del protagonista, KRÜGER, vol. IV.2, p. 391 e GROEN p. 93 rimandano come possibile modello al terzo tetrastico del *Dittochaeon*. Tuttavia i due epigrammi non sembrano avere molto in comune oltre al fatto di essere entrambi dedicati a Noè; come sostiene anzi CORSARO p. 34, il confronto fra gli epigrammi può se mai far rilevare “quanto poco profitto abbia saputo o voluto trarre il Nostro dal suo predecessore”. Differente è infatti l’ipotesto di riferimento (in Prudenzio *Gen. 8, 6-11*, ossia non il momento in cui gli animali vengono imbarcati nell’arca, ma quello successivo alla fine delle piogge), e anche il principale interesse dell’autore: il *titulus* prudenziano, dal tono più descrittivo, con l’esplicita contrapposizione della colomba al corvo sottolinea principalmente la pace della nuova Alleanza simboleggiata dal ramo d’ulivo, condannando il vizio dell’ingordigia (*ingluvies*), mentre quello elpidiano ha per tema prevalente l’universalità del piano di salvezza di Dio all’interno dell’unica arca, cioè dell’ortodossia della Chiesa, rimarcata dalla giustapposizione con l’episodio di *Act. 10, 9-16*. Il distico XIX (1) di Ambrogio, invece, condivide con quello del *Dittochaeon* l’ipotesto (*Gen. 8, 11*) e il riferimento alla pace simboleggiata dal ramo d’ulivo, ma affronta il tema in una prospettiva esplicitamente comunitario-ecclesiologica, lontana dagli interessi di Prudenzio; cfr. in ogni caso i relativi commenti.

**Hic**: avv. dimostrativo in funzione deittica, come spesso nei *tituli historiarum* (CORSARO p. 31).

---

<sup>12</sup> WEBER - GRAYSON, *Vulgata*, p. 12.

**uolucres, armenta, uiros, genus omne ferarum:** la serie asindetica con cui Elpidio opera una parafrasi “abbreviativa” del catalogo di *Gen. 7, 14*, pur non rispettando la quadripartizione delle creature in uccelli, bestie selvatiche, bestiame e rettili dell’ipotesto, sottolinea l’universalità delle specie create, cui Noè - incarnante un evidente *typus* cristologico - garantisce la sopravvivenza al diluvio. Come già sottolineato (GROEN p. 94; CORSARO p. 34; DI STEFANO p. 105), lo stico è un macroscopico prelievo virgiliano, dal celebre passo in cui il poeta mantovano, nella discussione della società delle api, richiama la nozione della mente divina che pervade ogni aspetto del cosmo (*georg. 4, 221-224*):

*Deum namque ire per omnis  
terrasque tractusque maris caelumque profundum;  
hinc pecudes armenta uiros genus omne ferarum,  
quemque sibi tenuis nascentem accersere uitas.*

Si può in questo caso parlare di una vera e propria risemantizzazione cristianizzante di Virgilio. Già nel modello, segnato da una dottrina stoica - fortemente venata di pitagorismo e platonismo - del πνεῦμα che permea e informa tutte le manifestazioni della natura (LAPIDGE, *Stoic Cosmology and Roman Literature*, in *ANRW*, Vol. II. 36.3, p. 1390-1392), gli elementi elencati erano tutti governati dall’influenza divina: si noti la topica tripartizione dell’universo in terra, mare e cielo, valorizzata dal *tricolon* polisindetico. L’influenza del passo virgiliano, citato non letteralmente già in MIN. FEL. *Oct. 19, 2*, è tanto forte che, all’inizio delle *Divinae Institutiones*, Lattanzio cita proprio questo passo delle *Georgiche* affermando che Virgilio, avendo definito il sommo Dio *mens et spiritus*, fu il primo scrittore latino che *non longe auit a ueritate* (*div. inst. 1, 5, 11-12*).

*Volucres*, tipicamente poetico per tono e comodità metrica e qui allitterante con *uiros*, è però estraneo all’intertesto, dove compare *pecudes*, indicante il bestiame di piccola taglia, in opposizione ad *armenta* (cavalli e buoi per SERV. *georg. 3, 49*), termini entrambi indicanti gli animali domestici rispetto alle *ferae*: l’autore ha dunque operato una sostituzione rispetto al modello virgiliano, che pur resta quello sicuramente principale. In Virgilio, dove erano menzionati solo animali di terra, mancava un riferimento agli uccelli, fondamentali invece nell’episodio di Noè per il ruolo che corvo e colomba svolgono in *Gen. 8*. Nella sostituzione di *pecudes* con l’isoprosodico *volucres*, Elpidio è a mio avviso anche incoraggiato dalle due attestazioni nella *Vulgata* (*Gen. 7, 8; 7, 14*), e forse anche dalla co-occorrenza dei termini nel poeta che ispirò lo stesso Virgilio in *georg. 4, 223*, ovvero Lucrezio. È stato l’autore del *De rerum natura* infatti ad inaugurare la clausola *genus omne ferarum*, poi largamente ripresa nella poesia esametrica, nonché la serie composta da uomini, pesci, uccelli, bestiame (di grossa e di piccola taglia) e fiere, nel passo in cui descrive l’ἀδύνατον di una

*materies* non atomistica in grado di far nascere casualmente gli esseri viventi (LUCR. 1, 161-164: *E mare primum homines, e terra posset oriri / Squamigerum genus et volucres erumpere caelo; / Armenta atque aliae pecudes, genus omne ferarum / Incerto partu culta ac deserta tenerent*)<sup>13</sup>. L'ipotesi della presenza di un sapore anche lucreziano nel nostro elenco diventa più persuasiva se si considera che anche il seguente epigramma sembra rimandare ai modi lucreziani del catalogo di esseri viventi, e che di quella lista faranno parte anche i *reptiles*, termine quest'ultimo che, se in riferimento ad *Act.* 10 dovrebbe rinviare innanzitutto ai "rettili della terra", corrisponde dal punto di vista funzionale alla designazione lucreziana dei pesci (*genus squamigerum*), coerentemente con quanto affermano, in riferimento a *Gen.* 1, 20, Ambrogio (*exam.* 5, 1, 3: *Scimus reptilia dici genera serpentium eo quod super terram repant, sed multo magis omne quod natat reptandi habet uel speciem uel naturam*) ed Isidoro di Siviglia (*orig.* 12, 6, 2: *Reptilia ideo dicuntur haec quae natant, eo quod reptandi habeant speciem et naturam*; NAZZARO, *Simbologia e poesia*, p. 105; JAMES-RAOUL - THOMASSET, *Dans l'eau*, p. 194-195). In questo senso, nel tristico seguente Elpidio sembra avere in mente la tripartizione classica e anche lucreziana degli esseri viventi in animali di terra, domestici e selvatici (θήρες), uccelli e pesci: per la stessa tripartizione si vedano i vv. 105-106 del *Carmen de Christi Iesu beneficiis* (*feras ... / Alitibus ... piscibus*).

**Ne quid diluuii perdat uiolentia**: la finale negativa conferisce un inusuale movimento sintattico al tristico. Sulla lezione del *Codex Bertinianus* cfr. ARNULF, p. 121. Per DI STEFANO, p. 106 sulla clausola potrebbe aver avuto un riflesso "solo esterno" la chiusa virgiliana *uolentia Turni* (*Aen.* 11, 376; 12, 45); nella poesia cristiana, la violenza del diluvio è richiamata anche da IUVENC. 4, 167 (*Diluuii rapuit subito uiolentia tractu*), nella parafrasi del discorso di Cristo di *Mt.* 24, 37-39.

**perdat**: cfr. *Lc.* 17, 27 (*venit diluuium et perdidit omnes*) e, nella poesia cristiana, in SEDUL. *hymn.* 1, 13-14, da cui emerge una tipologia di stampo ecclesiologico-soteriologico e dove la funzione antifrastica dell'iterazione di *arca* è sottolineata dalla struttura chiastica (*Arca leuatur aquis, homines ut perderet aequor: / Ne pereant homines, arca leuatur aquis*). La volontà di Dio di "non distruggere nulla della sua creazione", testimoniata dall'ingresso nell'arca delle coppie di tutte le specie, è segno della sua misericordia e universale desiderio di salvezza, anche contro gli stessi propositi espressi in *Gen.* 6, 17. Non si deve pensare che la posizione sia venata di un ottimismo teologico di tipo "semipelagiano": se è vero che anche lo Ps. Prospero di Aquitania, nel *Carmen de providentia Dei*, sottolinea che Dio ha salvato Noè e le coppie di animali non perché per lui fosse impossibile procedere ad una nuova creazione, ma perché voleva che lo stesso uomo della creazione

<sup>13</sup> Sul passo, in particolare per un'analisi della ristrutturazione da parte di Lucrezio degli elementi topici da lui ripresi e per una corretta valutazione degli echi empedoclei, cfr. CAMARDESE, *Il mondo animale*, p. 125-149.

fosse redento da Cristo, e per dimostrare che i giusti sono salvati dal Signore (341-345; CUTINO, *Ps.-Prospero di Aquitania*, p. 225), tale caratteristica è esplicitamente evidenziata anche in AUG. in *psalm.* 103, 3, 2 (cfr. *infra*).

**Noë / Colligit:** la *traiectio* che scavalca il limite di fine verso enfatizza il ruolo da protagonista di Noè. Qui, a differenza che in AMBR. *tituli* 37, la prosodia è rispettosa delle quantità del gr. Νόε, come in CARM. *adv. Marc.* 3, 23 e – sempre in clausola esametrica – PS. CYPR. *Gen.* 250; SEDUL. *carm. pasch.* 1, 174; AVIT. *carm.* 4, 187; 4, 217; 4, 339; 4, 411; 4, 651.

**tot condita, condit:** non sono convinto che il sintagma *tot condita* rinvii ad Ausonio (*epist.* 8, 23: *Grande onus in Musis; tot specula condita chartis*) come suggerito da DI STEFANO, p. 106; va rimarcato piuttosto la notevole *figura etymologica* a contatto (non colta dalla traduzione di CORSARO, p. 127: “E tante cose le colloca e dispone nell’unica arca”), che si carica anche di valenza paronomastica, dato che il part. *condita* assume il significato di “cose create”, dunque ha valore di oggetto affetto (“affiziertes Objekt”). Tale significato è comune sia nel lessico della *Vetus Latina* che poi della *Vulgata* (*Mc.* 13, 9; *Col.* 1, 16); nel secondo significato, invece, *condo* è “il verbo della riposizione nascosta” (MANZONI, *Un avvoltoio*, p. 95-104).

**unam ... in arcam:** una delle due clausole dei *Tristicha* (così anche il v. 44) costituite da bisillabo + monosillabo + bisillabo. Per la costruzione del v. *condo* con *in* + acc., cfr. *TLL*, Vol. IV, col. 149, linn. 27-50. L’unicità dell’arca è enfatizzata dalla posizione centrale nel v., dall’antitesi rispetto al *tot* immediatamente seguente, dalla dieresi bucolica e dall’iperbato in anastrofe: è chiara l’insistenza sull’arca come unica possibilità di salvezza e quindi, secondo la nota tipologia ecclesiologica (cfr. AMBR. *tituli* XIX [1]), sull’universalità della Chiesa e l’impossibilità della salvezza al di fuori di essa.

Tale enfasi non è inedita: nell’ambito dei numerosi passaggi dedicati dalla poesia latina cristiana all’episodio di Noè<sup>14</sup>, il tema dell’unicità dell’arca come simbolo di salvezza è esplicitamente ricordato in PS. HIL. *Gen.* 187-190 e soprattutto, in due occasioni, nell’*Historia apostolica* di Aratore, la prima volta all’interno del dialogo fra Pietro e Simon Mago, in un caso straordinario di “cammeo” slegato dall’intreccio e assente dall’ipotesto (STELLA, *Poesia e teologia*, p. 150-151) come 1, 644-646 (*Ecclesiae speciem praestabat machina quondam / Temporibus constructa Noe, quae sola recepit / Omne genus clausisque ferens baptismatis instar*), la seconda in riferimento alla resurrezione di Eutico a Troade (2, 806-809: *Quae cuncta per undas / Arca quadrata tulit, uelut in*

---

<sup>14</sup> Oltre all’ancora utile GAMBER, *Le livre de la “Genèse”*, p. 150-158, cfr. ARWEILER, *Die Imitation antiker und spätantiker Literatur*, p. 221-230; HECQUET-NOTI, *La description du déluge*, p. 229-235.



*baptismate fontis / Omnibus est nunc una salus, sed moribus unus / Non valet esse locus*) con il paragone fra i tre piani della casa e quelli dell'arca, secondo una dottrina che rimonta ad Origene (SCHWIND, *Origenes und der Dichter Arator*, p. 125). Specie se si crede che nel *Carmen de Christi Iesu beneficiis* vada vista “una vera e propria professione di fede, una chiara difesa dell’ortodossia e del dogma trinitario” (DI STEFANO, p. 54), può contribuire a meglio comprendere il senso di questa minima sottolineatura esegetica l’osservazione che un’esplicita enfasi sul tema dell’unicità dell’arca è tipica delle interpretazioni dell’episodio di Noè in chiave antiscismatica e antiereticale: così accade per la prima volta, in funzione antinovaziana, in Cipriano (*epist.* 69, 2, 2: *Quod et Petrus ostendens unam ecclesiam esse et solos eos qui in ecclesia sint baptizari posse posuit [...], probans et contestans unam arcam Noe typum fuisse unius ecclesiae*; 74, 11, 3: *Item Petrus ipse quoque demonstrans et vindicans unitatem mandavit et monuit per unum solum baptismum unius ecclesiae salvari nos posse. [...] Ecclesia [...] ad arcae unius sacramentum dominica unitate fundata est*; KACZMAREK, *Tipologia eucaristica*, p. 260-263), poi con valore antimanicheo in Agostino (c. *Faust.* 12, 15-16: *Quod cuncta animalium genera in arcam clauduntur: sicut omnes gentes, quas etiam Petro demonstratus discus ille significat, ecclesia continet. [...] Quod arca collecta ad unum cubitum desuper consummatur: sicut Ecclesia corpus Christi in unitatem collecta sublimatur et perficitur*), e infine in senso anti-ariano in Fulgenzio di Ruspe (*rem. pecc.* 1, 20: *In illa igitur arca [...] una eademque praefigurabatur ecclesia*). In ambiente ravennate, è Pietro Crisologo, da cui più volte la Chiesa è presentata come la nave o la barca a bordo della quale Cristo guida i fedeli (SPINELLI, *La simbologia ecclesiologica*, p. 550-554), a ricordare in chiave ecclesiologica l’unicità dell’arca (*serm.* 147, 4: *Noe [...] iam non iussis, sed participato labore una in arca claudit totius saeculi partum*).

Per venire all’analisi iconografica, il tristico elpidiano sembra distaccarsi dalle numerosissime raffigurazioni paleocristiane, dallo schema piuttosto stabile, raffiguranti Noè *orans* nell’arca (cfr. AMBR. *tituli* XIX [1]), le uniche diffuse fino al IV sec. e di carattere esclusivamente sepolcrale. L’esplicito riferimento agli animali<sup>15</sup> può suggerire più stretti paralleli con uno schema iconografico più raro e tardo, testimoniato dalla fronte di un sarcofago del Rheinisches Landesmuseum di Trier di inizio IV sec., dove Noè è raffigurato all’interno dell’arca con tutta la famiglia, insieme ad uccelli e animali (LAAG, *Der Trierer Noahsarkophag*, p. 233-238). Tale iconografia, che sottolinea con particolare pregnanza il valore ecclesiale attribuito all’arca quale figura della Chiesa, era simile nell’impostazione alla raffigurazione negli affreschi di S. Paolo fuori le Mura, dove dovevano

<sup>15</sup> Sulla scelta, “a la fois concret dans sa corporéité et malléable en tant que signe”, degli animali raffigurati nell’arca di Noè, e la sua evoluzione a partire dalle miniature della Genesi di Vienna, cfr. BESSEYRE, *Les animaux de l’arche*, p. 3-27.

essere rappresentate le diverse fasi del ciclo di Noè, dalla costruzione dell'arca all'approdo dopo il diluvio, come forse già, divisa in tre scene, nella decorazione musiva di S. Costanza a Roma (STERN, *Les mosaïques de l'église de Sainte-Constance*, p. 157-218). Merita di essere citato infine anche un altro tipo iconografico, stavolta microasiatico, testimoniato da un mosaico pavimentale di Misis-Mopsuestia, oggi Yakapınar (Turchia). Qui l'arca è circondata da uccelli e animali, e si presenta eccezionalmente vuota; essa è nondimeno riconoscibile grazie all'iscrizione ΚΙΒΩΤΟΝΩΡΕ (= κίβωτος ΝΩΕ ῥύσιος). Il mosaico di Mopsuestia, oltre a testimoniare l'esistenza di un *Bildtypus* in cui l'arca è raffigurata senza Noè, enfatizza in modo esplicito nell'arte figurativa la portata ecclesiologica della simbologia, caratteristica anche del *titulus* elpidiano: «Stärker als auf Noe liegt der Ton auf ΚΙΒΩΤΟΝ ΠΥΚΙΟΝ, dem selbständigen Symbol der Kirche, in der für den Gerechten allein Rettung und Heil beschlossen liegen» (BUDDE, *Die rettende Arche*, p. 50; su questa raffigurazione, nonché sul mosaico pavimentale, sempre di V sec., della sinagoga di Gerasa, cfr. HACHLILI, *Ancient Mosaic Pavements*, p. 65-72).

**VI.** L'epigramma è dedicato alla visione di Pietro a Giaffa, in cui l'apostolo affamato vede scendere dal cielo una grande quantità di animali, uccelli e rettili che egli, da osservante, si rifiuta di toccare in quanto impuri; la voce del Signore però lo sprona a mangiare di quelle carni, dal momento che l'uomo non deve considerare impuro ciò che Dio ha dichiarato puro (cfr. PRUD. *ditt.* XLVI<sup>16</sup>).

**Reptilium:** sostituisce *serpentia* di Act. 10, 12 (gr. τὰ ἑρπετά). L'agg. in *-ilis*, formato a partire dal frequentativo *repto*, è lessema biblico (25 attestazioni nella *Vulgata*, a partire da quelle di Gen. 1, 20-26; significativo che nella pericope dedicata a Noè la *Vulgata* - la versione del Testo sacro che Elpidio deve aver conosciuto - adoperi regolarmente il lessema, contro *serpens* della *Vetus Latina*), attestato solo altre quattro volte in totale in poesia, in qualità di attr. (PS. VICTORIN. *Christ.* 136; VEN. FORT. *Mart.* 4, 286) o come qui in forma sostantivata (PRUD. *perist.* 10, 332; per ARATOR *act.* 1, 908 vd. *infra*). Il lessema costituisce un'evidente infrazione rispetto alla forte patina virgiliana - e, lo si è visto, lucreziana - del resto dello stico: vedi per contro *serpentes* di PS. CYPR. *Gen.* 248, o la perifrasi *quae per tacitos reptant labentia motus* di AVIT. *carm.* 4, 265. Nonostante l'ipotesto faccia riferimento ai "rettili della terra", sulla base del fatto che Elpidio sembra alludere alla tripartizione degli esseri viventi (cfr. *supra* v. 15) si tradurrà il termine con "pesci".

**pecudumque genus:** in sostituzione di *omnia quadrupedia* dell'ipotesto (gr.: πάντα τὰ τετράποδα), è recupero da VERG. *Aen.* 6, 728 (*Inde hominum pecudumque genus uitaeque uolantum*) o *Aen.* 8, 27 (*Alituum pecudumque genus sopor altus habebat*).

<sup>16</sup> Per il testo della *Vulgata* vedi invece WEBER - GRYSO, *Vulgata*, p. 1715.

**cunctasque uolucres:** anche la clausola è tessera virgiliana (*volatilia* in *Act.* 10, 12, gr. πετεινὸν), ripresa da *Aen.* 12, 251 (*Arrexere animos Itali, cunctaeque uolucres*). Elpidio conserva dunque la tripartizione delle specie animali dell'ipotesto, ma allo stesso tempo adotta per la riscrittura poetica due evidenti prelievi classici, facendo assumere al primo v. quasi le caratteristiche di un assemblaggio centonario di Virgilio.

**Discus:** il *vas quoddam* di *Act.* 10, 11 e 11, 5 (gr.: σκεῦός τι) è chiamato *discus* anche da Prudenzio nel tetrastico dedicato al medesimo episodio. Sottolinea la scarsa attestazione di questa variante lessicale CHARLET, *Prudence et la Bible*, p. 39, n. 186: *discus/discum* è in effetti assai raro nella prosa dei Padri (cfr. PRUD. *ditt.* 181), mentre la *Vulgata* ed i testimoni della *Vetus Latina* sono concordi nell'impiego di *vas*; in poesia, il termine compare in questo senso solo nei nostri due *tituli historiarum*. Fatte queste precisazioni, ritengo sia possibile per questo tristico avallare l'ipotesi di CORSARO p. 35-36 di un'influenza prudenziana su Elpidio; di quest'avviso anche PILLINGER, p. 113: «Rusticus Helpidius lehnt sich sichtlich sehr stark an den prudentianischen Vierzeiler an».

**Pater ... Pētrum:** marcata la consonanza dei nomi dei protagonisti.

**habet ... iubet:** omeoteleuto, con due v. dotati della stessa sostanza prosodica ed entrambi con l'ultima sillaba in arsi.

**cuncta iubet edere:** l'inf. *edere* è usato in alternativa ad *esse* con sempre maggior frequenza a partire dall'inizio del III sec. (*TLL* Vol. V.2, col. 99, linn. 26-31); la correzione del testo trådito in *mandere* per iniziativa di RIVINUS, dovuta a ragioni metriche (l'infinito ha di regola la configurazione del tribraco, ma *ēdere* anche in DRAC. *Romul.* 8, 413) e all'uniformazione con l'ipotesto di *Act.* 10, 13 (cfr. PRUD. *ditt.* 183), non risulta indispensabile. Il poliptoto che coinvolge l'agg. enfatizza l'estensione totalizzante dell'ordine impartito a Pietro; la struttura *iubere* + inf. è uno dei fenomeni più tipici di ricorsività sintattica dei *tituli* per esprimere i comandi divini.

L'interpretazione liturgica o letterale del brano degli *Atti*, testimoniata ad es. da Clemente e Cirillo d'Alessandria, è stata contrastata da Ireneo (*adv. haer.* 3, 12, 7), Cirillo di Gerusalemme (*catech.* 17, 27) ed Epifanio (*Panar.* 28-30), mentre l'influenza origeniana aveva contribuito a rendere prevalente l'antica interpretazione allegorica o universalista, orientata in senso ecclesiologico. Tale esegesi, già trasparente nel discorso di Pietro presso il centurione Cornelio di *Act.* 10, 28, è particolarmente cara alla riflessione dei Padri, specie occidentali (CANDIARD, *La vision de Pierre*, p. 527-545): si vedano le testimonianze di Ilario di Poitiers (*in Matth.* 33, 8), Cromazio (*serm.* 3, 4), Massimo di Torino (*serm.* 2, 2) e Agostino (*in psalm.* 30, 2, 2, 5; *serm.* 266, 6).

**Nil commune putans:** prelievo dall'ipotesto, forse anche con riferimento ad un celebre passo paolino (Rom. 14, 14: *Scio et confido in Domino Iesu quia nihil commune per ipsum nisi ei qui existimat quid commune esse illi commune est*). L'agg. è antitetico rispetto a *mundum* che segue; per il valore degli agg. κοινός ed ἀκάθαρτος negli Atti cfr. WAHLEN, *Peter's Vision*, p. 505-518.

**quod mundum:** la lezione del *Bertinianus* è da respingere innanzitutto per ragioni semantiche (ARNULF p. 133); si può aggiungere che *mundi auctore creatur*, dove *mundi* è sost. e in cui si fa riferimento al Padre creatore, è lezione originatasi probabilmente a partire dal successivo riferimento al Dio-Auctor. Il termine *mundum*, che compare nella descrizione dell'ingresso degli animali nell'arca (Gen. 7, 2-3) ma è estraneo all'ipotesto degli Atti, va inteso come agg., antonimo rispetto a *commune* che precede e probabilmente - anche per il tramite di PRUD. *ditt.* 183 - allusivo al celebre *Omnia munda mundis* di Tit. 1, 15. Fuori luogo dunque T. BÖGEL (*TLL*, Vol. II, col. 1206, linn. 4-5), che interpreta il vocabolo come sost., rubricando il v. insieme a SEDUL. *op. pasch.* 5, 20 fra i passi in cui si designa Dio come *mundi auctor*.

**fecerat Auctor:** consueto titolo per designare il Dio cristiano nella sua fattispecie di creatore, senza un vero corrispettivo greco. Su tale aspetto della divinità aveva insistito già la riflessione stoica, e Seneca impiega il vocabolo tre volte per designare Dio, anche in forma assoluta (*nat. quaest.* 1, *praef.* 3). L'uso è frequente già nella letteratura neotestamentaria (cfr. ad es. *Act.* 3, 15; 24, 5; *Hebr.* 2, 10; 12, 2), e costante nella prosa dei Padri latini (BRAUN, *Deus Christianorum*, p. 344-346) ed in poesia, spessissimo in nessi sinonimici con *conditor*, *factor* o simili (CARM. *adv. Marc.* 1, 40; 4, 24; COMM. *instr.* 1, 26, 28; IUVENC. 3, 503; PRUD. *cath.* 10, 135; *apoth.* 74; *ham.* 299; *psych.* 623; *c. Symm.* 2, 213; *perist.* 5, 37; 10, 318; PAUL. NOL. *carm.* 6, 55; PROSP. *prov.* 106; 118; 149; 219; 405; 616). Limitanti appaiono dunque i riferimenti di CORSARO p. 38 al solo Sedulio (*carm. pasch.* 3, 113; 5, 16; 5, 151; 5, 249; *hymn.* 2, 5; rispetto alla lista di Corsaro si escludono i riferimenti a 5, 27 e 5, 33, dove *auctor* è Giuda, responsabile del tradimento di Cristo, mentre solo in 5, 249 il sostantivo è usato senza specificatore: *Auctoremque sequens per Tartara mundus abiret*). In Elpidio, Dio è chiamato *auctor* ancora in *benef.* 34; 72 e *hist. testam.* 56, in due casi su tre ancora in clausola.

L'epigramma sembra inoltre utile anche per lo studio del "Fortleben" dei *Tristicha*: esso infatti mostra una spiccata somiglianza con la riscrittura poetica del medesimo episodio dell'*Historia apostolica* di Aratore. La coincidenza non è solo tematica (esplicita in Aratore l'interpretazione ecclesiologica del sogno, ed è stato suggerito che nella pontente immagine delle *Ecclesiae* ...

*uiscera* il parafraste alluda all'Arca di Noé<sup>17</sup>), ma per alcuni tratti anche lessicale: *Act.* 10, 12 è infatti parafrasato operando le stesse sostituzioni di Elpidio (*quadrupedia* = *pecudes*; *volatilia* = *volucres*), anche qui, come già in due casi nel tristico, nel ruolo di specificatori di *genus*. Se è vero che i due vocaboli sono assai comuni in poesia<sup>18</sup>, molto più significativa appare la comune sostituzione di *serpentia* dell'ipotesto con *reptilia*, lessema rarissimo nel linguaggio poetico: i nostri due casi, insieme a *PRUD. perist.* 10, 332, rappresentano infatti le uniche occorrenze del nome in poesia. Le differenze rispetto a Elpidio, l'agg. *omne* in riferimento a *genus* in prima sede ed il gen. plur. *ferarum* in clausola, si caratterizzano come comunissime in quelle posizioni metriche: in ogni caso *genus omne ferarum* compare in clausola nel *titulus* precedente, che con il presente costituisce una coppia strettamente irrelata. Meno significative, ma comunque degne di rilievo, sono la presenza di *Auctor* usato assolutamente in clausola come sostituto di *Deus* nella sua qualità di creatore<sup>19</sup>, insieme a forme verbali di *edere* e *iubere* (*act.* 1, 899-912: *Clauiger aetherius caelum conspexit apertum / Usus honore suo; demittitur inde figura / Vasis, ut in terris sit uisio corpore Petri / Omnia posse capi, qui quicquid sumit edendum / Ecclesiae facit esse cibum. Praefertur imago / Quattuor ordinibus se submittentibus: Una / Ecclesiae forma est, quae quattuor eminet orbis / Partibus et laxat totidem praeconibus ora / Omne genus retinens uolucrum pecudumque, ferarum / Reptiliumque simul; mortalibus ista cohaerent / Ex meritis uitiiisque suis; patet ergo quod Auctor / Iussit in Ecclesiae transfundi uiscera gentes, / "Macta et manduca" dum praecipit, "Abstrahe quod sunt / Et tibi fac similes"). Si ricordi inoltre che in Aratore l'*incipit* esametrico *omne genus* compare solo un'altra volta, cioè al v. 1, 646, in un passo dedicato all'immagine dell'arca come prefigurazione della Chiesa (cfr. *supra*) che consente di istituire un collegamento obiettivo fra le due prefigurazioni universalistiche ed ecclesiologiche associate anche da Elpidio: il*

<sup>17</sup> DEPROOST, *L'apôtre Pierre*, p. 126-127: «Les «entrailles» ou le «ventre» de l'Église peuvent renvoyer à une typologie ecclésiale et baptismale de l'arche de Noé, considérée, dès la Prima Petri, comme une image de l'Église qui sauve les nations dans les eaux du baptême. Le côté de cette arche, don't Augustin, avant les auteurs médiévaux, a précisément comparé les proportions à celles du corps humain, a souvent été rapproché du *latus Christi*, typologie reprise ailleurs, du reste, par Arator lui-même; d'où, peut-être, l'étonnante précision descriptive de ce «ventre de l'Église», nouvelle arche de salut pour les peuples du monde».

<sup>18</sup> Unico a prendere in considerazione anche i paralleli con la poesia tardoantica, per i vv. 907-908 MORI, *Aratoris Historia apostolica*, p. 227 rimanda non solo a *SIL.* 15, 86 (*Cum pecudes uolucrumque genus formasque ferarum*) e *STAT. Theb.* 10, 141 (*Illius aura solo uolucres pecudesque ferasque*), ma anche anche a *PS. HIL. in Gen.* 11 (*Gens hominum pecudesque ferae milleque uolucres*); *DRAC. laud. Dei* 1, 58 (*Cornipes effatur, pecudes uolucresque loquuntur*); *MAXIM.* 5, 111 (*Haec genus humanum, pecudum uolucrumque, ferarum*) affermando che il parallelo con l'elegia di Massimiano, "quasi perfetto", è difficilmente valutabile essendo lui ed Aratore contemporanei. Va però notato che se i versi citati fanno tutti riferimento alla triplice scansione *pecudes – ferae – volucres* (per Draconzio, nel passo dedicato ai segni premonitori, forse più appropriato pensare a 1, 52: *Quid fera, quid pecudes, quid peccauere uolucres?*), assai comune fin da *LUCR.* 1, 161-164, Aratore non fa alcun riferimento al *genus humanum*, il che tenderebbe ad escludere alcuni dei paralleli segnalati per i confronti; inoltre, risulta a mio avviso non trascurabile il mancato riferimento di tutti questi *loci* ai *reptiles*, che accomuna unicamente il passo aratoriano al *titulus* di Elpidio, in contrasto anche con l'ipotesto cui entrambi si riferiscono (*Act.* 10, 12: *serpentia*).

<sup>19</sup> Si ricordi anche la clausola *fecerit Auctor* di *ARATOR act.* 1, 540, segnalata come possibile reminiscenza del nostro stico da MORI, *Aratoris Historia apostolica*, p. 184.

precedente del nostro tristico potrebbe dunque essere stato presente ad Aratore nella sua parafrasi della pericope degli *Atti*.

Per il commento iconografico cfr. il tetrastico XLVI di Prudenzio.

## RAPPORTO FRA I TRISTICI V E VI

Fra gli esegeti che collegano esplicitamente l'arca genesiaca alla visione di Pietro degli *Atti* in prospettiva ecclesiologica, si devono ricordare l'esegesi spirituale delle *Omellie sulla Genesi* di Origene (2, 5: *De animalibus vero et bestiis ac pecudibus ceterisque diversis animantibus, quae nobis alia figura servanda est, nisi quam vel [...] illa figura, quam Petrus iam nunc in ecclesia haberi docet, cum refert se visionem vidisse, in qua omnia quadrupedia et bestiae terrae ac volatilia coeli intra unum fidei linteum continebantur quattuor Evangeliorum initiis alligatum?*; cfr. LEDEGANG, *Mysterium ecclesiae*, p. 569-573), poi Ambrogio (in *Luc.* 7, 44: *Bina missa sunt animalia in arcam, hoc est cum mare femina, inmunda per numerum, sed mundata Ecclesiae sacramento. Quod completum est oraculo, quod Petrus sanctus accepit [...] Et advertit dictum esse de gentibus, qui corporeae magis generationis successionem quam spiritualis gratiae sequebantur*), Agostino (c. *Faust.* 12, 15: *Quod cuncta animalium genera in arca clauduntur: sicut omnes gentes, quas etiam Petro demonstratus discus ille significat, Ecclesia continet; enarr. in psalm.* 103, 3, 2, dove dove i nostri due episodi sono *duo maxime evidentissima documenta* che gli animali selvatici del *Salmo* sono figure dei Gentili: *Bestias silvae, Gentes intellegimus; et multis hoc locis Scriptura testatur. Sed tamen evidentissima duo maxime occurrunt documenta, quod in arca Noe, qua nemo nostrum dubitat Ecclesiam esse praefiguratam, non includerentur omnia genera animalium, nisi in illa unitate compaginis omnes gentes significarentur [...] Cum ergo venit tempus, ut illud quod in arca erat praefiguratum, iam in Ecclesia completeretur, Petrus apostolus dubitans dare sacramentum evangelicum Gentibus incircumcisis [...] Hoc in Actibus Apostolorum omnibus bene legentibus et bene audientibus notum est*), Prospero d'Aquitania, in dipendenza da Agostino (in *psalm.* 103, 11: *Sicut congregatae in arca Noe totius generis bestiae, et discus quattuor lineis in uisione Petri apostoli demissus de caelo, omnium plenus animalium, non aliud declaratur quam uniuersi generis homines in unitate ecclesiae congregandos*) e infine Isidoro di Siviglia (in *Gen.* 7, 11-12). Da rivedere quindi il giudizio di F. CORSARO, *Didascalìa e tipologia*, p. 51, il quale negava che per questo accostamento l'autore avesse avuto presente una tipologia specifica o vi avesse visto alcunché di simbolico; secondo lo studioso, la σύγκρισις dei tristici 5 e 6 rappresenterebbe infatti il caso limite dell'autonoma inventiva tipologica di Elpidio, dato che il referente comune sarebbe costituito solo dalla massiccia presenza dell'elemento animale, mentre risulterebbe del tutto assente ogni convergenza spirituale ed evemenenziale (p. 53); tale giudizio

sembra condiviso da DI STEFANO, p. 105, che parla di “singolare parallelismo” e “debole filo che lega i due quadri”.

In part., non pare esagerato affermare che il collegamento fra l’arca di Noè con il piatto della visione pietrina doveva essere particolarmente noto ed apprezzato in ambiente ravennate. Il tema ritorna infatti nella predicazione di Pietro Crisologo, secondo cui tutto quello che Noè salvò nell’arca per la sopravvivenza del mondo - notare l’anafora di *quidquid* a strutturare la tripartizione - torna imbandito per Pietro nell’episodio degli *Atti* (*serm.* 163, 3: *Nam quicquid Noe, uector noui saeculi, saeculi seruauit ad semen, quicquid in aere uolitat et fertur, quicquid gignitur et uiuit in terra, quicquid in aquis est, et mouetur, hoc unam Petri caelitus mactatur, exhibetur ad cenam*). Ancora in ambito ravennate, il collegamento fra l’episodio genesiaco e quello degli *Atti* era esplicito nella decorazione del già citato *Triclinium* di Neone, forse modellata sulla coesistenza degli stessi episodi nelle navate della basilica vaticana di S. Pietro (WEIS, *Der römische Schöpfungszyklus*, p. 300-316). Il Diluvio universale, o meglio “la salvazione dal Diluvio dell’uomo e degli animali creati da Dio per servirlo e per fornirgli il suo nutrimento” (TESTI RASPONI, *Codex Pontificalis Ecclesiae Ravennatis*, p. 81; in questo senso già GARRUCCI, *Storia dell’arte cristiana*, vol. I, p. 509-511; STEINMANN, *Die Tituli*, p. 47-48 e anche DE ANGELIS D’OSSAT, *Sulla distrutta aula*, p. 263-275; DEICHMANN, *Ravenna*, vol. II.1, p. 194-197<sup>20</sup>) era infatti oggetto di una raffigurazione su una parete del *Triclinium* (AGNELL. *lib. pont.* 29: *Historiam psalmi, quam cotidie cantamus, id est “Laudate Dominum de caelis”, una cum cathaclismo in pariete, parte ecclesiae, pingere iussit*), mentre sulla parete a fianco era riprodotto proprio l’episodio di *Act.* 10, 9-16, “la scena più ricca di produttore simbolismo pastorale” (DE ANGELIS D’OSSAT, *Sulla distrutta aula*, p. 267). Agnello nel suo *Liber pontificalis* ricorda i *versus metrici* che accompagnavano la raffigurazione (29: *Suscipe de caelo pendentia lintea plena, / Missa Petro tibi: haec diuersa animalia portant, / Quae mactare Deus te mox et mandere iussit. / In nullis dubitare licet quae munda creauit / Omnipotens genitor; rerum cui summa potestas*<sup>21</sup>). In questo caso è anche possibile forse riconoscere una consonanza anche verbale fra l’ultimo v. del tristico (*Nil commune putans, quod mundum fecerat Auctor*) e l’iscrizione neoniana (v. 8: *In nullis dubitare licet quae munda creavit*). La consonanza tematica

---

<sup>20</sup> Così più recentemente anche SCHEMENZ, *Die Sintflut*, p. 159-194 e MILLER, *The Bishop’s Palace*, p. 24-26. Divergente l’opinione di WICKHOFF, *Das Speisezimmer*, p. 10-17 e NAUERH, *Agnellus von Ravenna*, p. 90-91: per tali studiosi, Agnello commetterebbe un errore nell’interpretazione dell’immagine, che doveva invece essere legata esclusivamente al *Salmo* 148; Wickhoff per provare l’esistenza di raffigurazioni legate solo al testo del *Salmo* rimanda all’*Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων* di Dionigi da Furnà (XVIII sec.) e alla descrizione di Didron della raffigurazione dell’atrio del chiostro del monastero di Iviron sul monte Athos (fondato nel 979), riferimenti che mi sembrano troppo tardi per costituire dei validi paralleli rispetto al *Triclinium* neoniano.

<sup>21</sup> MONTANARI, *Ravenna: l’iconologia*, p. 78-79: «Stanno in secondo ordine le osservazioni, che pure andavano fatte, che tuttavia sono state trascurate, sulla corrispondenza tra il ciclo musivo di Neone e i *Tituli* di Elpidio Rustico: eppure questi *tituli* sono ben chiari per quanto posteriori di alcuni decenni. [...] La *concordia veteris et noui Testamenti* è perfetta nel *textus* di Elpidio Rustico, quanto nella *imago* del vescovo ravennate».

fra il programma iconografico del *Triclinium* di Neone e i *Tristicha* sembra però andare oltre queste pur precise corrispondenze, che costituiscono un *unicum* fra le testimonianze tardoantiche. Il *Triclinium* infatti era adornato di immagini che, in connessione con la destinazione d'uso della stanza, avevano tutte a che fare con il tema del nutrimento, terrestre e spirituale (paradiso terrestre; *Ps.* 148 e animali salvati dal diluvio; moltiplicazione di pani e pesci; visione di Pietro). Quello delle “nourritures terrestres” (PIETRI p. 129) è un filo conduttore importante anche dei *Tristicha*, a partire dalla descrizione del paradiso terrestre, passando attraverso gli animali salvati nell'arca, l'episodio della manna e delle quaglie, il miracolo della moltiplicazione dei pani e pesci e infine la visione di Pietro: quest'affinità costituisce un elemento in più di vicinanza che, facendo sistema con altri, può contribuire a rafforzare l'ipotesi dell'origine ravennate della poesia elpidiana.

**VII.** Tema è la costruzione della torre di Babele (*Gen.* 11, 4-9: <sup>4</sup>*Et dixerunt venite faciamus nobis civitatem et turrem cuius culmen pertingat ad caelum et celebremus nomen nostrum antequam dividamur in universas terras* <sup>5</sup>*Descendit autem Dominus ut videret civitatem et turrem quam aedificabant filii Adam* <sup>6</sup>*Et dixit ecce unus est populus et unum labium omnibus coeperuntque hoc facere nec desistent a cogitationibus suis donec eas opere compleant* <sup>7</sup>*Venite igitur descendamus et confundamus ibi linguam eorum ut non audiat unusquisque vocem proximi sui* <sup>8</sup>*Atque ita divisit eos Dominus ex illo loco in universas terras et cessaverunt aedificare civitatem* <sup>9</sup>*Et idcirco vocatum est nomen eius Babel quia ibi confusum est labium universae terrae et inde dispersit eos Dominus super faciem cunctarum regionum*)<sup>22</sup>.

**Exstruit:** sostituisce *aedifico* dell'ipotesto, con il significato preciso di *in altum struere* (AGROEC. *orth.*, *GL VII*, p. 117, l. 11; BEDA *orth.*, *GL VII*, p. 272, l. 10; ALCUIN. *orth.*, *GL VII*, p. 301, l. 2-3); *l'incipit* sembra rinviare ad attacchi epici, in part. lucanei (2, 158; 6, 825) per DI STEFANO, p. 107.

**immensis opibus:** cfr. MANIL. 4, 90 (*Nec sunt immensis opibus venalia fata*). La quantità di mezzi utilizzati nella costruzione (*Gen.* 11, 3), qui rapidamente sintetizzata, era stata oggetto di un'ampia *amplificatio* descrittiva nella parafrasi di Mario Vittorio (*aleth.* 3, 237-243).

**uaesania:** il lessema, che attribuisce la responsabilità della costruzione della torre alla “follia”, fa la sua sola apparizione nella poesia di epoca classica nelle *Satire* oraziane (2, 3, 174), mentre risulta impiegato con più frequenza nella poesia più tarda. Sulla follia e l'insensatezza del progetto della torre di Babele si pronuncia già Commodiano (*apol.* 165-166: *Adgressi sunt stulti turrem fabricare sub astris, / ut quasi per illam possent ascendere caelos*), mentre è alla *iuventus* (3, 214; 3, 237), forse perché connotata come impulsiva, che viene attribuita la costruzione nell'*Alethia*, dove Mario

<sup>22</sup> WEBER - GRYSO, *Vulgata*, p. 16.



Vittorio mostra la schiera dei costruttori “in preda alla follia” (3, 247: *En terrena phalanx ... furiosa*). Nell’omiletica greca, ad es., Giovanni Crisostomo (*hom. de diab.* 1, PG 49, col. 250, l. 10) parlava di ἄνοια dei costruttori. Come si vedrà meglio, gli esegeti attribuivano per lo più la responsabilità dell’edificazione alla superbia dei costruttori, che covavano l’empio desiderio di rendersi uguali a Dio: non per questo, però, va accettata la lezione di QUERCETANUS, metricamente insostenibile e chiara *lectio faciliior*, che potrebbe ben spiegarsi come congettura volta a sanare un’interruzione nella trasmissione del testo. Elpidio ricorderà al v. 3 la ὑβρις dei costruttori, sottolineando che essi avevano tentato un’impresa che andava *supra sua iura*.

**v. 2:** sulla lezione del *Codex Bertinianus*, da respingere, si soffermano indipendentemente ARNULF p. 121 e DI STEFANO, p. 107. Per Arnulf, il nesso *colloquia summa populi summi* costituisce un pregevole gioco di parole, tuttavia il verso poco si addice all’*usus* elpidiano, che mai adopera altrove una paronomasia di questo genere; solo la Di Stefano nota però che l’implausibilità della lezione è confermata dall’errore prosodico nell’uso di *cōlloquia*. Arnulf, d’altra parte, ipotizza acutamente che nell’antigrafo del *Bertinianus* al v. 2 fosse leggibile soltanto: *sed und sum*\_\_\_: l’attuale *facies* dello stico in questa redazione sarebbe pertanto il risultato di un più tardo e infelice “Rekonstruktionsversuch”, dato che la discrepanza appare difficilmente spiegabile come semplice errore di lettura o trascrizione di una lezione integra.

**facit ... ora ... discordia:** per DI STEFANO, p. 107 *facit ora* “sembra trovare un precedente in Manilio” (1, 715; 5, 450). La punizione dei ribelli è l’abbandono della lingua originaria, di matrice divina (TROIANO, *L’episodio della torre*, p. 69-84), e la loro dispersione. Da notare l’impiego del tempo pres. commentativo, tipico del genere iconologico, in contrapposizione al precedente perf. *fecit*, riferito all’antefatto. L’impiego metonimico di *os = lingua* (TLL s.v., Vol. IX.2, col. 1082, linn. 49-65) concordato con l’agg. *discors* nel senso di *discrepans*, consente di individuare l’eco virgiliana dell’espressione (*Aen.* 2, 423: *Agnoscut atque ora sono discordia signant*); cfr. anche la parafrasi dell’*Alethia* (3, 261: *Confusae damnet melior discordia linguae*), dove già compariva - ma in quel caso come sost. - *discordia*, estraneo all’ipotesto.

**Deus summus:** nonostante sia stato usato soltanto raramente per tradurre il gr. ὑψιστος, corrispondente a sua volta all’ebr. El-Elyôn (solo 3 attestazioni in tutta la *Vulgata* di *deus summus*, contro i 72 impieghi dell’equivalente *deus altissimus*), probabilmente anche per gli impieghi cultuali pagani a cui esso risultava legato specie nel monoteismo sincretistico di stampo giudeo-ellenistico (BRAUN, *Deus Christianorum*, p. 85; BESKOW, *Rex gloriae*, p. 307-312), l’attributo riscontra da subito larghissima fortuna nell’ambito della poesia cristiana; il nesso compare

nell'incipit del *De Christi Iesu beneficiis* (1-2: *Conditor omnipotens rerum, mens unica summi / Et proles aeterna Dei*).

**rector**: anche tale epiteto (gr.: κυβερνήτης) era già riferito metaforicamente agli dèi pagani (APUL. *cosm.* 35), soprattutto a Giove o al sommo dio del cosmo (CIC. *fin.* 4, 5, 11; VERG. *Aen.* 8, 572-573; OV. *met.* 2, 60; 9, 498; 13, 599; 13, 599; SEN. *Herc. f.* 205; *Tyh.* 1077; *CLE* 770, 5); piuttosto naturale ne è quindi l'adozione nel formulario cristiano, specie in poesia ma anche nella prosa e nella liturgia, spesso senza specificatori; il termine ricomparirà nei *Tristicha* al v. 44.

**Ne quid ... pararet**: stessa struttura del v. 14; da notare l'anomalia costituita dalla connessione di subordinata con tempo storico e principale al presente.

**stulta manus**: *iunctura* inedita; dato il contesto legato all'edificazione della torre, sarei incline a tradurre il sostantivo con "mano" (cfr. invece CORSARO p. 129: "la stolta schiera"). L'attr. indicherebbe in questo caso la *condicio, eius, cuius manus est* (TLL Vol. VIII, p. 350, linn. 18-39), come in TIB. 1, 10, 56: *dementes ... manus*; OV. *Trist.* 4, 1, 101: *manus demens*; PROP. 2, 9, 10 e OV. *am.* 1, 7, 4: *vesana ... manu*; si veda anche il *Carmen de Christi Iesu beneficiis* (v. 109: **forti munisse manu**), appena prima dell'immagine degli uomini che ergono il capo sugli astri (vd. *infra*), e ancora l'*Alethia* (3, 247-249: *En terrena phalanx quid non furiosa resignet, / Mortali quae structa manu contingere celsos / Credat posse polos et ad aethera ducere nostrum*). Già Filone nel *De confusione linguarum* definiva ἄφρων l'uomo che intende costruire la torre e φρενοβλάβεια il suo atteggiamento (111-115), perché il cielo resta in ogni caso al di fuori della portata di chi fa affidamento solo sui sensi e le loro opere (O'LEARY, *Logos and koinônia*, Vol. I, p. 246-273).

**sūpra sua iura**: cfr. la descrizione del Peccato del *Carmen de Christi Iesu beneficiis*, dove la prima pena: *naturae iura momordit* (v. 125). Qui il plur. poetico non indica "le leggi" divine (DI STEFANO p. 91), ma piuttosto la sfera entro cui si esercita il potere dell'uomo, lecitamente riservatogli da Dio (SERV. *georg.* 1, 269: *ad religionem fas, ad homines iura pertinent*). Sul superamento dei limiti umani verte anche il discorso di Dio in MAR. VICT. *aleth.* 3, 252-256, dove è messa in luce in termini analoghi la colpa dei costruttori e se ne spiega la punizione. Dopo il Diluvio (tristico V), quindi, Dio interviene ancora affinché gli uomini, insuperbitisi, non oltrepassino la sfera di dominio loro propria. Come accennato, accanto all'empietà per i Padri è la *superbia*, ossia il non riconoscere i limiti umani rispetto a Dio, il peccato più grande dei costruttori della Torre. In questo senso si pronunciano, fra gli altri, Tertulliano (*adv. Prax.* 16, 2) e Girolamo (*epist.* 21, 8). L'autore in cui il tema della superbia della torre trova maggiore sviluppo è però Agostino (*doctr. christ.* 2, 4: *Cuius superbiae signum est erecta illa turris in caelum, ubi homines impii non solum animos, sed etiam*

*uoces dissonas habere meruerunt*; 3, 36; *civ.* 16, 4: *Erigebat ergo cum suis populis turrem contra deum, qua est impia significata superbia*; in *Ioh. tract.* 6, 10; in *psalm.* 54, 11: *Turrem illam recordare superborum factam post diluuium [...] Superbia se munitos esse arbitrabantur*; negli ultimi due passi si tematizza anche il rapporto tipologico fra Babele e la Pentecoste). Come sottolinea PIETRI p. 126, intento dell'epigramma sarà stato anche quello di invitare i lettori-osservatori a guardarsi dal peccato dell'orgoglio (la sfida tutta umana a Dio è messa in connessione con la "superbia" dell'eresia pelagiana nel prologo al *De gratia* di Fausto di Riez), facendo tesoro dell'esempio negativo dei costruttori della torre: per Elpidio, infatti, solo in Cristo è infatti possibile per l'uomo "sollevare ed ergere il capo sugli astri" (*carm. benef.* 109-110: *perque astra levatum / Erexisse caput*).

L'iconografia relativa all'episodio, assente dalle altre serie di *tituli historiarum*, non fa parte del repertorio della pittura catacombale e della plastica funeraria, e si diffonde con la comparsa dei più ampi cicli narrativi di biblico (VON ERFFA, *Ikonologie der Genesis*, vol. I, p. 511-518). Le prime raffigurazioni a noi note sono quelle dei frammenti della Genesi di Cotton (secondo la ricostruzione, le miniature dovevano comparire ai foll. 42r, 42v e 43r, dove venivano raffigurate rispettivamente la costruzione della torre, la visita di Dio accompagnato da angeli e la divisione del popolo di Babele ad opera del Signore: cfr. TSUJI, *Quelques observations*, p. 153-166 e KESSLER – WEITZMANN, *The Cotton Genesis*, p. 69-70).

**VIII.** Il tristico è dedicato all'episodio della Pentecoste, quando gli apostoli ottennero dallo Spirito Santo il dono delle lingue (*Act.* 2, 1-11: <sup>1</sup>*Et cum conplerentur dies Pentecostes erant omnes pariter in eodem loco* <sup>2</sup>*Et factus est repente de caelo sonus tamquam advenientis spiritus vehementis et replevit totam domum ubi erant sedentes* <sup>3</sup>*Et apparuerunt illis dispertitae linguae tamquam ignis seditque supra singulos eorum* <sup>4</sup>*Et repleti sunt omnes Spiritu Sancto et coeperunt loqui aliis linguis prout Spiritus Sanctus dabat eloqui illis* <sup>5</sup>*Erant autem in Hierusalem habitantes Iudaei viri religiosi ex omni natione quae sub caelo sunt* <sup>6</sup>*Facta autem hac voce convenit multitudo et mente confusa est quoniam audiebat unusquisque lingua sua illos loquentes* <sup>7</sup>*Stupebant autem omnes et mirabantur dicentes nonne omnes ecce isti qui loquuntur Galilaei sunt* <sup>8</sup>*Et quomodo nos audivimus unusquisque lingua nostra in qua nati sumus* <sup>9</sup>*Parthi et Medi et Elamitae et qui habitant Mesopotamiam et Iudaeam et Cappadociam Pontum et Asiam* <sup>10</sup>*Frygiam et Pamphiliam Aegyptum et partes Lybiae quae est circa Cyrenen et advenae romani* <sup>11</sup>*Iudaei quoque et proselyti Cretes et Arabes audivimus loquentes eos nostris linguis magnalia Dei*)<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> WEBER - GRYSO, *Vulgata*, p. 1699-1700.

**Consona diuersas ... narratio linguas:** la raffinata struttura del verso aureo rafforza l'antitesi degli attributi, affrontati in posizione incipitaria (PETR. CHRYS. *serm.* 83, 5: *quod ex uno ore uarius funditur sermo linguarum*). Per *consonus* non serve pensare, con CORSARO p. 40, a un richiamo a Sedulio (*carm. pasch.* 1, 145-146: *gemmae ... consona legis / Testamenta*): esso è impiegato in prima posizione anche da Draconzio in un passo delle *Laudes Dei*, dove si ritrova anche l'antitesi fra attributi affrontati in *incipit* d'esametro (*diuersas ~ dissimili*). I versi, probabilmente a loro volta debitori di Paolino di Nola (vd. *infra*), potrebbero contribuire a legittimare l'ipotesi della conoscenza delle *Laudes Dei* da parte di Elpidio, anche per il comune ed esclusivo impiego del v. *fundo*, estraneo sia all'ipotesto che a Paolino (2, 151-153):

*Veniens cum linguas funderet ignis*  
*Spiritus, alme, tuus, nostro commercia mundo*  
*Consona dissimili infundens sermone beatis.*

La ricomposizione dell'unità della Chiesa a partire dalle differenze dei suoi membri è, per i Padri, il significato principale dell'episodio degli *Atti* (ADLER, *Das erste christliche Pfingstfest*, p. 1-6). Il tema, in funzione antiscismatica e soprattutto anti-donatista, è anche in questo caso principalmente agostiniano (*serm.* 87, 7, 9; 266, 2; 268, 1; 269, 1).

**fundit:** la lezione *fundat* è per ARNULF p. 132 da respingere per ragioni innanzitutto contenutistiche.

**Diuersas ... linguas:** sull'interpretazione patristica (a partire dall'esegesi ireneana di *adv. haer.* 3, 12, 1; 3, 17, 1) del λαλεῖν ἑτέραις γλώσσαις della Pentecoste come "Sprachenwunder", si vedano ADLER, *Das erste christliche Pfingstfest*, p. 1-7 e LIPPARINI, *Parlare la lingua*, p. 31-43.

**narratio:** *nomen actionis* di tono prosaico, rarissimo ma non inedito in poesia; in metri dattilici il termine, che ha originariamente la prosodia dell'epitrito III, compare soltanto qui e in MAR. VICT. *aleth.* 1, 221 (*Ut repetita sacrum geminet narratio munus*), dove è trattato come ionico *a maiore*.

**Barbara quaeque ... natio:** analogamente a quanto accade per *narratio* al v. precedente (con cui il termine istituisce un legame rimico per l'omeoteleuto nella stessa sede d'esametro) il vocabolo *natio*, originariamente cretico, è trattato come dattilo (così in IUV. 3, 100 e poi RUTIL. NAM. *red.* 1, 398; DRAC. *laud. dei* 1, 521). L'espressione, con l'impiego non casuale del termine tecnico *natio* = ἔθνος (cfr. AMBR. *tituli* 37), sostituisce per *abbreviatio* l'elenco di popoli nominati in *Act.* 2, 9-11, e allude ai Gentili, chiamati attraverso il miracolo della Pentecoste a formare la Chiesa universale (KUKULA, *Was bedeuten die Namen ΕΛΛΗΝΕΣ und ΒΑΡΒΑΡΟΙ*, p. 359-363).

Come sottolineato da BORST, *Der Turmbau*, vol. II.1, p. 431-432, il dettato elpidiano pare avvicicabile alle serie asindetice che indicano tutti i popoli del mondo nell'*Inno* pentecostale falsamente attribuito ad Ambrogio (116 WALPOLE, 19-24: *Voces diuersae consonant, / Fantur Dei magnalia. / Ex omni gente cogitur / Graecus, Latinus, Barbarus; / Cunctisque admirantibus / Linguis locuntur omnium*), nonché nell'analogo componimento di Ennodio (*carm.* 1, 13 = 344 Vogel, 16-22: *Homo habet ora gentium: / Thrax Gallus Indus unus est. / Quod blanda ludit Graecia, / Quod saeuit atrox barbarum / Stridor Canopi murmuris, / Quod lingua latrat Parthica, / Pectus repleuit hospitem*). Soprattutto, si può pensare che una fonte d'ispirazione per Elpidio possa essere stato il passo del *Carmen* 27 in cui Paolino di Nola descrive la Pentecoste. Nel brano non solo ricorrono alcune delle parole-chiave del *titulus*, identiche (*linguas, voces, ore* in clausola) o con leggere variazioni (*sanctus ... Spiritus ~ sacer Spiritus; agnosco ~ cognosco; barbarus ~ barbara natio*), ma soprattutto si ripropone la medesima struttura antitetica: il passo, fitto di allusioni virgiliane, risulta infatti tutto attraversato dall'opposizione fra la pluralità delle lingue umane e l'identità della venerazione a Dio che esse esprimono (vv. 62-71; 97-99: *Qua sanctus quondam caelo demissus ab alto / Spiritus ignito diuisit lumine linguas, / Vnus et ipse deus diuersa per ora cucurrit / Omnigenasque uno sonuit tunc ore loquellas, / Omnibus ignotas tribuens expromere uoces, / Quisque suam ut gentem peregrino agnosceret ore / Externamque suo nesciret in ore loquellam. / Barbarus ipse sibi non notis nota canebat / Verba, suis aliena loquens; sed in omnibus unum / Voce deum uaria laudabat spiritus unus. / [...] / Moxque nouo sonitu multis ex urbe coactis / Omni ex gente uiris sedit quasi flamma per omnes / Et simul in cunctis spiramine dissonus uno*).

**sacer ... Spiritus**: nonostante l'agg. *sacer* fosse fortemente connotato in senso pagano (FUGIER, *Recherches*, p. 63-71), riferendosi a tutto ciò che appartiene alla sfera di un *numen* e intrattiene una relazione con esso e con il suo potere, la *iunctura* - qui rafforzata dall'iperbato - è diffusa come poetizzazione del più ovvio *sanctus Spiritus* dell'ipotesto (AUSON. *ephem.* 2, 18; PRUD. *perist.* 3, 31-32; PAUL. NOL. *carm.* 22, 7-8; 24, 275; CARM. *adv. Marc.* 4, 161; MAR. VICT. *aleth.* 1, 53).

**sacer humano**: altra forte antitesi a contatto. Tutto l'epigramma risulta dunque interamente percorso dalla tensione fra lessemi appartenenti ai campi semantici del divino e dell'unità da una parte (*consona ... narratio; sacer ... Spiritus*) e dell'umano e della pluralità dall'altra (*diuersas ... linguas; quaeque ... natio; humano ... ore*).

**spiritus ore**: questa e analoghe clausole omometriche sono assai usuali nella tradizione esametrica, a partire da Lucrezio (1, 37: *spiritus ore*) e Virgilio (*georg.* 4, 300: *spiritus oris*), e compaiono con

frequenza anche nei poeti cristiani, specie in Prudenzio (DI STEFANO, p. 107-108); cfr. *ditt.* 129 (*spiritus horis*).

**praefatur:** alla lezione *praefatur* della *princeps* RIVINUS preferiva *profatur*. Quest'ultimo verbo è senz'altro più diffuso nel linguaggio poetico, e viene adoperato da Elpidio anche al v. 47; ma la correzione, difficilmente accettabile dal punto di vista metrico (la prosodia di *pröfatur* è rispettata nell'altra occorrenza elpidiana), non ha goduto di molta fortuna, essendo stata rifiutata sia da GROEN (che pure a p. 95 chiosa in maniera discutibile, presupponendo un'attivazione del senso di anteriorità relativa portato dal preverbo: «Rivinus malit profatur, sed praeit voce Spiritus»), che da F. Corsaro. Una ragione in più per conservare la lezione di Fabricius risiede nel fatto che in epoca tardoantica il valore temporale del preverbo di *praefari* era diventato sempre più tratto semantico "non marcato" (MOHRMANN, *Sur l'histoire de Praefari-praefatio*, p. 1-15), e che quindi non era affatto inusuale l'impiego del v. *prefatur* con valore quasi di *fari* o *profari* (TLL Vol. X.2, p. 652, linn. 22-35).

La presenza dello Spirito santo poteva trovare effettiva visualizzazione nello schema iconografico noto ad Elpidio: nella raffigurazione a tutta pagina del fol. 14v del Vangelo di Rabbula, di origine siriana e databile al 586 (*The Rabbula Gospels*, p. 72-73; WEITZMANN, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*, p. 108, tav. 38; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 98; BERNABÒ, *Il Tetravangelo di Rabbula*, p. 111-112, tav. XXVIII), al centro della scena volteggia la colomba dello Spirito santo. L'episodio della Pentecoste, uno dei più raffigurati nell'arte medievale, con tutta probabilità apparve con la diffusione dei grandi cicli "narrativi" neotestamentari (SEELIGER, *Pfingsten*, p. 9-11). Se quella dell'Evangelario di Rabbula è la prima immagine pervenutaci, è possibile che un'immagine della Pentecoste comparisse anche nella chiesa di S. Martino a Tours, ad accompagnare un *titulus* noto (LE BLANT, *Inscriptions*, vol. I, n°. 175, p. 236-237; VON SCHLOSSER, *Quellenbuch*, p. 32-33): *Sanctissima Chr(ist)i ecclesia, quae est mater omnium ecclesiarum, / Quam fundauerant apostoli, in qua descendit Spiritus sanctus super apostolos in specie ignis linguarum. / In ea positus est thronus Iacobi / Apostoli et columna in qua uerberatus est Chr(istu)s*. Va ricordato tuttavia che la critica ritiene possibile che l'iscrizione si riferisse non all'immagine della discesa dello Spirito santo sugli apostoli (GROSSI-GONDI, *Trattato di epigrafia cristiana*, p. 326), ma a una personificazione della città di Gerusalemme (STEINMANN, *Die Tituli*, p. 86-87) o, più probabilmente, ad un'immagine della Chiesa di Sion edificata sul luogo del Cenacolo, dove lo Spirito santo era disceso sugli apostoli nel giorno della Pentecoste (PIETRI, *La ville de Tours*, p. 820-821).

## RAPPORTO FRA I TRISTICI VII E VIII

DI STEFANO, p. 106 ha messo in luce opportunamente come l'opposizione dei due tristici sia tutta costruita sull'antitesi fra *ora discordia* (v. 20) e *consona narratio* (v. 22). Secondo CORSARO, *Didascalia e tipologia*, p. 51-52, per questa coppia di tristici non sarebbero riscontrabili paralleli nell'esegesi tipologica dei Padri: «Una σύγκρισις del genere non pare abbia costituito oggetto di proposte esegetiche di carattere tipologico: pertanto la tipologia appare qui “costruita” dal poeta stesso». Ma secondo la più recente filologia neotestamentaria, era nelle stesse intenzioni dell'autore degli *Atti* alludere, nella narrazione della Pentecoste, al passo genesiaco relativo a Babele, per significare la ricomposizione universale di tutta l'umanità in Cristo (RIUS-CAMPS, *Pentecostes versus Babel*, p. 35-59): normale dunque che anche i Padri abbiano messo spesso in relazione esplicita i due episodi, privilegiando - come fanno anche i *tituli* - l'aspetto ecclesiologico della tipologia (BORST, *Der Turmbau*, vol. II.1, p. 366-437). L'antichità del paragone emerge dall'esordio dell'*Expositio symboli* di Rufino, dove l'autore, riferendo dell'origine apostolica della formula di professione di fede, mette in antitesi l'unanimità degli apostoli con la *confusio linguarum* originatasi con la superba iniziativa della costruzione della torre (*exp. symb. 2*)<sup>24</sup>. Il rapporto fra i due episodi compare in Cirillo di Gerusalemme (*catech. 17, 17*: τὸ δὲ πνεῦμα τὸ ἅγιον ἅμα διδάσκει πολλὰς γλώσσας, ὥσπερ ἐν παντὶ τῷ χρόνῳ ἐκεῖνοι οὐκ οἶδασιν. **τοῦτό ἐστιν ἀληθῶς σοφία πολλή, τοῦτο θεία δύναμις.** ποία σύγκρισις τῆς ἐν πολλῷ χρόνῳ ἀμαθείας ἐκείνων πρὸς τὴν ἀθρόαν καὶ διάφορον καὶ ξένην ἐξαίφνης τῶν γλωσσῶν ἐνέργειαν; Ἐγένετο σύγχυσις τοῦ πλήθους τῶν ἀκουσάντων. **δευτέρα σύγχυσις ἀντὶ τῆς ἐν Βαβυλῶνι πρώτης κακῆς.** ἐπὶ μὲν γὰρ τῆς συγχύσεως τῶν γλωσσῶν διαίρεσις ἦν τῆς προαιρέσεως, ἐπειδὴ ἀντίθεον ἦν τὸ φρόνημα, ὧδε δὲ ἀποκατάστασις καὶ ἔνωσις τῶν γνωμῶν, ἐπειδὴ εὐσεβὲς ἦν τὸ σπουδαζόμενον), Giovanni Crisostomo (*serm. in Pent. 2*, PG 50, col. 467, l. 27 segg.) e Cirillo di Alessandria (*Glaph. in Gen. 2*, PG 69, col. 80, l. 3 segg.). Il tema è più volte approfondito, in prospettiva ecclesiologica, da Agostino (*in psalm. 54, 11*: **Per superbos homines diuisae sunt linguae, per humiles apostolos congregatae sunt linguae: spiritus superbiae dispersit linguas, Spiritus sanctus congregauit linguas**; *in Ioh. tract. 6, 10*), specie nel *Sermone 271* per la Pentecoste (1: *Sicut enim post diluuium superba impietas hominum turrim contra Dominum aedificauit excelsam, quando per linguas diuersas diuidi meruit genus humanum [...]: sic humilis fidelium pietas earum linguarum*

<sup>24</sup> Con una posizione isolata, Filastrio di Brescia riteneva invece che prima di Babele non esistesse una sola lingua, ma molte, e che tutti possedessero a quel tempo la padronanza e competenza (*prudencia* e *sapientia*) di tutte le lingue (*haer. 76* [104]): una sorta di plurilinguismo escatologico che ritorna valido con il miracolo della Pentecoste, che restituisce all'uomo, grazie all'opera dello Spirito, *omnem scientiam linguarum*. Da segnalare anche la posizione di Gregorio di Nazianzo nell'*Oratione 41 (In Pentecostem)*, dell'anno 381 (16: Πλὴν **ἐπαινετὴ μὲν καὶ ἡ παλαιὰ διαίρεσις τῶν φωνῶν** (ἡνίκα τὸν πύργον ὠκοδόμουν οἱ κακῶς καὶ ἀθέως ὁμοφωνοῦντες, ὥσπερ καὶ τῶν νῦν τολμῶσί τινας)· τῇ γὰρ τῆς φωνῆς διαστάσει συνδιαλυθὲν τὸ ὁμόγνωμον, τὴν ἐγχείρησιν ἔλυσεν· **ἀξιεπαὶ νεωτέρα δὲ ἡ νῦν θαυματουργουμένη.** Ἀπὸ γὰρ ἑνὸς Πνεύματος εἰς πολλοὺς χυθεῖσα, εἰς μίαν ἁρμονίαν πάλιν συνάγεται), da cui emerge non un'opposizione tipologica fra la divisione delle lingue e la loro riunificazione per opera dello Spirito, ma piuttosto un'identità “figurale” fra le due divisioni.

*diuersitatem ecclesiae contulit unitati; ut quod discordia dissipauerat, colligeret charitas, et humani generis tamquam unius corporis membra dispersa ad unum caput Christum compaginata redigerentur, et in sancti corporis unitatem dilectionis igne conflarentur*). La tipologia compare ancora in Girolamo (*ad Eph.* 1, PL 26, col. 483, l. 7: *Quod in fabricatione turris, linguarum unitas scissa est, in Actibus apostolorum portendebat dona linguarum*), nel *Liber promissionum* del Quodvultdeus (1, 8, 14), e, ormai già in epoca altomedievale, nel commento agli *Atti* di Beda (2, 4). Per quanto riguarda la poesia, si sottolinea che il parallelo tipologico – in un contesto dove peraltro gioca un ruolo anche la dilatazione della tipologia battesimale, con il richiamo all’arca di Noè – ritorna nella parafrasi di Aratore, che per tale aspetto dipende senz’altro da Agostino (in part. da *in Ioh. tract.* 6, 10 per SCHWIND, *Arator-Studien*, p. 193, o dal *serm.* 271 secondo BUREAU, *Lettre et sens mystique*, p. 83), ma, scrivendo nel 544, poteva conoscere anche l’opera di Elpidio (*act.* 1, 129-138: *Dudum uetus aequoris arca / Cum superasset aquas, turrim uoluere maligni / In caelum proferre suam, quibus impia corda / Sermonum secuere modos sociisque superbis / Affectus cum uoce perit. Confusio linguae / Consimili tunc gente fuit; nunc pluribus una est / Ecclesiae quoniam uenientis imagine gaudet / Concordes habitura sonos et pace modestis / Fit facunda redux, humilisque recolligit ordo / Quod tumidi sparsere uiri*).

**IX.** Il tristico è dedicato a Giuseppe, il più giovane dei figli di Giacobbe, venduto dai fratelli agli Ismaeliti dopo essere stato imprigionato nel pozzo (cfr. AMBR. *tituli IX [10]*)<sup>25</sup>. Giuseppe, una volta diventato responsabile degli approvvigionamenti del regno d’Egitto durante il periodo di carestia, fu pregato dagli stessi fratelli di venire loro in aiuto, e fu da questi ultimi adorato (*Gen.* 43, 26-28: <sup>26</sup>*Igitur ingressus est Ioseph domum suam obtuleruntque ei munera tenentes in manibus et adorauerunt proni in terram* <sup>27</sup>*At ille clementer resalutatis eis interrogavit dicens saluusne est pater vester senex de quo dixeratis mihi adhuc vivit* <sup>28</sup>*Qui responderunt sospes est servus tuus pater noster adhuc vivit et incurvati adorauerunt eum*)<sup>26</sup>. La trasposizione elpidiana prende solo debole spunto dall’ipotesto, prestandosi piuttosto ad una meditazione sul ribaltamento della condizione del patriarca, cui l’accostamento con il tetrastico seguente conferisce un’evidente connotazione cristologica. Per quanto riguarda i rapporti con gli altri *tituli*, CORSARO p. 34 parla di un “generico influsso” da parte del tetrastico VII del *Dittochaeon*; tale rapporto era già stato evidenziato da EBERT p. 398 e KRÜGER, vol. IV.2, p. 391. In realtà, se è possibile avvicinare i *tituli* sulla base del comune riferimento biblico, essi si differenziano notevolmente per lo svolgimento della tematica genesiaca: di natura più propriamente narrativa è l’epigramma prudenziano, che racconta l’inganno di Giuseppe con la simulazione del furto della coppa di cui viene incolpato Beniamino, mentre più

<sup>25</sup> Per la *Vulgata* vedi invece WEBER - GRYSON, *Vulgata*, p. 55-56.

<sup>26</sup> WEBER - GRYSON, *Vulgata*, p. 62-65.



nettamente simbolico e tipologico risulta il *titulus* di Elpidio, che legge nell'adorazione di Giuseppe il rovesciamento della sua condizione servile e collega direttamente l'episodio al tradimento di Cristo da parte di Giuda. Come si vedrà *infra*, il nostro tristico sembra piuttosto avvicinabile, per alcuni aspetti, a due dei quattro *Disticha* dedicati a Giuseppe da Ambrogio.

**Hic:** altro caso di avv. dimostrativo in posizione incipitaria, come tipico dei *tituli historiarum*.

**coniurati ... fratres:** la lezione *coniurati*, corretta in *coniuratos* da RIVINUS, merita di essere conservata, come sottolineano GROEN p. 95, CORSARO p. 128 e da ultima DI STEFANO, p. 108. Non è stato finora evidenziato dagli studiosi che il v. può costituire una ripresa di VERG. *georg.* 1, 280 (*Et coniuratos caelum rescindere fratres*), dove come qui il v. regge l'inf. semplice.

**germanum:** *variatio* sinonimica rispetto a *fratres*, che sottolinea l'intimità della parentela e quindi la gravità del crimine dei fratelli. Se l'accostamento dei due termini nello stesso stico con referenti diversi, sempre in relazione alla vicenda genesiaca, appariva anche PS. CYPR. *Gen.* 1414, il nesso *germanus ... frater* era stato usato, per riferirsi a Giuseppe, già nel distico ambrosiano dedicato al falso resoconto dell'uccisione fatto dai fratelli a Giacobbe (*tituli* 16: *Bestia germano quod sit mens Invida fratri*). Mettendo in scena la vendita di Giuseppe insieme al tradimento di Giuda, Elpidio fornisce insomma una dimostrazione concreta del motto evangelico secondo cui: *inimici hominis domestici eius* (Mt. 10, 36), come spiegava - citando gli stessi episodi - già Cipriano (*epist.* 59, 2, 4: *Eque enim solas gentilium uel Iudaeorum minas cogitare et spectare debemus, cum uideamus ipsum Dominum a fratribus esse detentum et ab eo quem inter apostolos ipse delegerat proditum, inter initia quoque mundi [...] et Ioseph puer uenierit uendentibus fratribus*).

**uendere ... / ... / ... uendit:** il tema della vendita, che il poliptoto enfatizza in apertura e chiusura del tristico, è uno degli elementi-chiave della tipologia che lega Giuseppe a Cristo (AMBR. *tituli* 18; 20).

**liuor:** il sentimento dei fratelli nei confronti di Giuseppe, per lo più indicato, sulla base dell'ipotesto, come *invidia* o *zelus* (AMBR. *tituli* 16; 17), è talvolta definito *liuor* anche dai Padri (TERT. *nat.* 2, 8, 10: *Iunior inter ceteros fratres [...] per liuorem uenum in Aegyptum datur*).

**edax:** l'agg., tipicamente poetico, connota come vorace, quindi "auida", l'invidia dei fratelli. La *iunctura* è pressoché stereotipata, a partire dal celebre *incipit* ovidiano di *am.* 1, 15, 1 (*Quid mihi, Liuor edax, ignauos obicis annos*); il nesso, oltre che nella poesia pagana (SEN. *Phaedr.* 493), compare anche nell'elenco delle "spine dell'anima" di PAUL. NOL. *carm.* 28, 287 (*Liuor edax et auara fames, grauus ira, leuis spes*), e risulta diffuso nella poesia cristiana (PS. CYPR. *Iud.* 462; PAUL. PETRIC. *Mart.* 2, 44; DRAC. *laud. dei* 1, 463; *Rom.* 6, 85 e AVIT. *carm.* 3, 185). Come rilevato

già da ARNULF p. 123, pertanto, in questo caso i paralleli offerti da CORSARO p. 40 per tentare di ricondurre il tristico al supposto modello seduliano (*carm. pasch.* 3, 105: *finis edax* e 5, 38: *ubi livor habebat*), sono poco significativi, dal momento che in Sedulio manca proprio il caratteristico collegamento del sost. con l'agg. *edax*. Il riferimento all'avidità dei fratelli, in connessione al tema della vendita di Giuseppe agli Ismaeliti, trova un significativo parallelo in ambiente ravennate nell'insistita *amplificatio* retorica di Pietro Crisologo nel suo commento alla chiamata di Matteo (*serm.* 29, 2: *O aurum! Patriarcharum stirpem, progeniem sanctam, tantae germanitatis singularem coronam adeo corruptit et totius reddidit pietatis extorrem, ut Ioseph Egyptiis [...] ingenuitatem traderent seruituti*).

**prosunt contraria iustis**: il plur. degli agg. sostantivati, insieme all'ossimoro, conferisce all'affermazione uno statuto gnomico. Se *prosunt contraria* trova riscontro in AVIT. *carm.* 5, 352 (*Nonnumquam rectis et, quae contraria, prosunt*), la clausola, altrimenti inedita, ricompare in ARATOR *act.* 2, 1197.

**iustis**: nel pensiero dei Padri, una delle fondamentali virtù "cristologiche" di Giuseppe è, accanto alla *pudicitia* (AMBR. *tituli X* [11]), proprio la *iustitia*, tanto che egli è tradizionalmente definito δίκαιος e *iustus*, talvolta anche per antonomasia (AMBR. *spir. sanct.* 3, 17, 123; *off.* 1, 24, 112; PAUL. NOL. *epist.* 13, 4; IOH. CHRYS. *ad pop. Antioch. hom.* 3, PG 49, col. 58, l. 26; *in Gen. hom.* 57, PG 54, col. 493, l. 40; QUODVULT. *lib. prom.* 1, 27).

**prosunt contraria**: con tale ossimoro a contatto Elpidio sottolinea la paradossalità del fatto che Giuseppe, prima venduto come schiavo, venga poi adorato proprio da coloro che l'avevano venduto. La servitù, dunque, non è per i giusti un male in sé, come ricorda anche Ambrogio (*tituli X* [11]), e Giuseppe è destinato ad avere alla fine la supremazia sui suoi stessi compratori. È Agostino, nel commento a *Ps.* 104, 17-18, a rimarcare a questo proposito che il piano divino si serve della malvagità degli uomini in vista del bene (*in psalm.* 104, 12). Come Giuseppe, anche Cristo dopo l'umiliazione fu glorificato: anche questo particolare rafforza la tipologia che lega i due personaggi (AUG. *in psalm.* 76, 17; 80, 8; 104, 40; QUODVULTD. *lib. prom.* 1, 30: *Venerunt in Aegyptum fame compulsi fratres Ioseph ab eo quem uendiderant sub pretio comparare frumentum. Venerunt et ad nostrum Ioseph Christum Dominum qui eum crucifixerant [...] Adorant illi; adorant isti*).

**Hoc opus est diuinum**: tipicamente cristiano è il nesso *opus diuinum* (PAUL. NOL. *carm.* 23, 31; 25, 66; PROSP. *ingrat.* 933; SEDUL. *carm.* 4, 168; ARATOR *act.* 1, 1058; VEN. FORT. *carm.* 3, 11, 5). Netta l'insistenza sul ruolo giocato dall'intervento divino nel rovesciamento della sorte di Giuseppe; sulla costante assistenza di Dio al patriarca in ogni sua opera si veda AUG. *in psalm.* 75, 1. Dal

punto di vista formale, DI STEFANO p. 109 evidenzia che, “con uno slittamento semantico tipico del passaggio dalla poesia classica a quella cristiana, l’espressione *hoc opus est* trova origine addirittura nella poesia scenica, con Plauto (cfr. *asin.* 360) e Terenzio (cfr. *Andr.* 705) e, passando attraverso una serie di testi classici (VERG. *Aen.* 6, 129; MART. 7, 18, 9 e 14, 136, 2), arriva fino ai cristiani, ad esempio Paolino di Nola (*carm.* 25, 185; 26, 343; 27, 171)”.

**ut qui modo uendit:** se è consueto l’impiego dell’avv. come sinonimo di *nuper* in una proposizione relativa, lo è molto meno l’associazione con un tempo pres. (*TLL* vol. VIII, col. 1306, linn. 74-79), qui dovuto probabilmente a ragioni metriche. Sulla *lectio* deteriorata di QUERCETANUS si sofferma ARNULF p. 123, il quale ipotizza che la lezione del *Codex Bertinianus* sia anche in questo caso frutto del tentativo di sanare un verso trasmesso in forma incompleta dall’antigrafo.

**adoret:** sulla congettura banalizzante del RIVINUS, da respingere, si è pronunciato già GROEN p. 95, definendola “sine ulla causa”; aggiungerei che la lezione *adoret* merita di venire conservata anche perché il verbo è lo stesso che ritorna senza eccezioni nell’ipotesto (*Gen.* 42, 6; 43, 26-28).

Secondo *Gen.* 42, 9, al cospetto dei fratelli Giuseppe si ricordò dei sogni che preannunciavano la propria adorazione e, a partire da Ippolito di Roma (BRIÈRE – MARIÈS – MERCIER, *Hippolyte de Rome, Sur les bénédictions*, p. 8-9), alcuni fra i Padri sottolineano che proprio con la venuta dei fratelli in Egitto si realizzò la profezia dei sogni (CYR. ALEX. *Glaph. in Gen.* 6, PG 69, col. 289, l. 50; CAES. AREL. *serm.* 89, 3). Per l’esegesi allegorica, nella profezia dei sogni va ricercato anche un senso ulteriore (l’*aliquid ... excelsius* di AUG. *quaest. in Hept.* 1, 138), ovvero il significato figurale-cristologico dell’adorazione, cui si è già accennato e su cui torneremo nel commento al prossimo tristico.

Per l’iconografia dell’episodio, cfr. il commento ad AMBR. *tituli IX* (10). Qui si segnala soltanto che la scena del riconoscimento e dell’adorazione di Giuseppe - cui qui si fa riferimento ma che difficilmente faceva parte del progetto iconografico sia per la predilezione della primitiva arte cristiana per le immagini monosceniche, sia per la più perfetta corrispondenza rispetto al tristico successivo della sola scena della vendita - è anch’essa attestata, sia pur più raramente, a partire da fine IV sec.: compare infatti probabilmente in un affresco del *cubiculum B* delle catacombe della Via Latina (FERRUA, *Le pitture della nuova catacomba*, p. 52, tav. 21.1), nonché nel celebre reliquiario argenteo di S. Nazaro, opera di assai verosimile committenza ambrosiana, destinata a raccogliere le reliquie degli Apostoli inviate ad Ambrogio da papa Simplicio nel 382 (CAGIANO DE AZEVEDO, *Sant’Ambrogio committente*, p. 64-69; BORELLA, *L’arte a servizio della catechesi*, p. 78-79; LIPINSKY, *La cassetta da S. Nazaro*, p. 81-86; COMPOSTELLA, *2a.23c Capsella di S. Nazaro*, in

*Milano capitale*, p. 122), nonché nel VI sec. in una miniatura della Genesi di Cotton, al fol. 197v (KESSLER – WEITZMANN, *The Cotton Genesis*, p. 120).

**X.** Il tristico è dedicato al tradimento di Giuda, riportato dai tre Sinottici (*Mt.* 26, 14-16 è l'unico a ricordare la quantità di denaro offerta dal Sinedrio: <sup>14</sup>*Tunc abiit unus de duodecim qui dicitur Iudas Scarioth ad principes sacerdotum* <sup>15</sup>*Et ait illis quid vultis mihi dare et ego vobis eum tradam at illi constituerunt ei triginta argenteos* <sup>16</sup>*Et exinde quaerebat oportunitatem ut eum traderet*<sup>27</sup>; cfr. anche *Mc.* 14, 10-11 e *Lc.* 22, 3-6). Anche in questo caso, l'ipotesto fornisce ad Elpidio poco più che lo spunto per la condanna di Giuda e per un'esplicita polemica di stampo moralistico contro l'avidità.

**Nummi dira fames:** speculare rispetto al nesso di matrice ovidiana *livor edax*, anche questa *iunctura* è debitrice della poesia classica (VERG. *Aen.* 3, 256: *Quam uos dira fames nostraeque iniuria caedis*). Molto probabilmente all'origine dell'immagine va visto l'influsso anche di un'altra e più celebre espressione virgiliana, *l'auri sacra fames* responsabile della morte di Polidoro di VERG. *Aen.* 3, 57, diventata *exemplum* tipico del terribile potere di corruzione morale del denaro (COURCELLE, *Auri sacra fames*, p. 151-161; SMOLAK, *Auri sacra fames*, p. 125-137). La contaminazione dei due intertesti, qui in parte "mascherata" dalla sostituzione del sost. *auri* con l'isoprosodico *nummi*, avviene ad es., in maniera più trasparente, anche nel *De cupiditate* di Sulpicio Lupercio Servasio *Iunior* (ANTH. *Lat.* 649), testo forse di ambiente gallo-romano e attribuibile al (IV)-V sec. (FRANZOI, *Un poeta della tarda latinità*, p. 543-564), in cui la sfrenata bramosia di ricchezze è definita al v. 3: *Auri dira fames et non expleta libido*.

L'uso in sostituzione di *auri* di Virgilio del gen. *nummi* (sing. sineddochico per i trenta denari), lessema caratteristico della poesia di genere comico e satirico-discorsivo (74 occorrenze in Plauto, 8 in Lucilio, 23 in Orazio - ma solo in *Satire* ed *Epistole* -, 7 in Persio, 34 in Marziale, 17 in Giovenale, nessuna in Virgilio, una sola in Ovidio, nessuna in Lucano e nell'epica post-augustea), sembra funzionale a sottolineare il particolare degradante della scarsa quantità di denaro bastata a Giuda per tradire il Signore, particolare ribadito anche nell'ultimo v. (*exiguo ... lucro*).

*Amor pecuniae, avaritia, cupiditas, filargyria:* tale vizio, già severamente condannato nel *Nuovo Testamento* (I *Tim.* 6, 10; *Hebr.* 12, 15), è per i Padri la causa del tradimento di Giuda, che in *Gv.* 12, 6 è dichiarato esplicitamente ladro nell'episodio della cena di Betania. Il particolare è rimarcato soprattutto nel genere omiletico e in quello d'istruzione morale, ma anche in poesia (cfr. ad es. NONN. *Ioh. evang.* Z 229; N 82, dove Giuda è definito χρυσομανής). Così accade in Ambrogio (*in*

---

<sup>27</sup> WEBER - GRYSOON, *Vulgata*, p. 1567-1568.

*psalm.* 12, 35, 14; *in Luc.* 6, 31; *off.* 2, 6, 24: *In Iuda proditore legimus qui avaritiae studio et pecuniae cupiditate laqueum prodicionis incurrit atque incidit*), Giovanni Crisostomo (*hom. 1 de prod. Iudae*, PG 49, col. 376, linn. 45 segg.: Ὡ τῆς ἀπονοίας! μᾶλλον δὲ, ὦ τῆς φιλαργυρίας! πάντα γὰρ ἐκεῖνη ἔτεκε τὰ κακά· ἐκεῖνης αὐτὸς ἐπιθυμήσας, προὔδωκε τὸν διδάσκαλον. [...] Ὅρα γὰρ πόσα ἐξέβαλεν ἐκ τῆς τοῦ Ἰούδα ψυχῆς· τὴν ὁμίλιαν, τὴν συνήθειαν, τὴν κοινωνίαν τὴν ἐν τραπέζῃ, τὰ θαύματα, τὴν διδασκαλίαν, τὴν παραίνεσιν, τὴν νοουθεσίαν· ταῦτα πάντα εἰς λήθην ἐνέβαλεν ἡ φιλαργυρία τότε), Agostino (*in psalm.* 65, 7: *Tradendo Iudas magistrum pro avaritia sua, fecit male*; *serm.* 301, 6; 21D =159B, 9: *Non tamen imputatur Iudae meritum uoluntatis Christi, sed meritum cupiditatis suae*); Giovanni Cassiano (*inst.* 17, 23: *Qui [scil.: Giuda] nequaquam esset ad tam scelestum prodicionis facinus deuolutus, si non filargyriae morbo fuisset infectus*), per arrivare alla formulazione gnomica delle *Sententiae* di Isidoro di Siviglia (2, 41, *De cupiditate*, 3-5: *Omni peccato peior est avaritia et amor pecuniarum. [...] Cupiditas enim Christum uendit*); molto significativo il fatto che l'avidità di Giuda sia esplicitamente collegata a quella dei fratelli di Giuseppe da Pietro Crisologo (*serm.* 29, 2). La marcata insistenza sul tema dell'*avaritia*, mai nominata dall'ipotesto, permette ad Elpidio di esercitare sui lettori-osservatori la consueta funzione parenetica, invitandoli a guardarsi dal peccato di avidità e cupidigia in cui è incorso Giuda. Infine, si segnala che nell'insistenza con cui Elpidio rimarca l'avidità di Giuda è stato visto un retaggio della tradizionale polemica anti-giudaica che vedeva nell'*avaritia* lo *Iudaeum crimen* per eccellenza (BLUMENKRANZ, *Les auteurs chrétiens latins*, p. 38).

**compellit uendere:** *vendo* compariva anche nel v. incipitario del tristico precedente, sempre nella stessa sede metrica e sempre seguito dal nome del responsabile del tradimento; *compello* è usato come sinonimo di *cogit* del tristico precedente ed indica l'irresistibile forza della passione; il nesso *fames compellit* compare in AVIT. *carm.* 2, 15.

**regale caput:** più che "la testa del re" (DI STEFANO p. 93), è metonimia poetica per indicare il corpo del Signore (cfr. VERG. *Aen.* 4, 613: *infandum caput* = Enea; 10, 638-639: *clipeumque iubasque / divini ... capitis* = Enea; PROP. 2, 1, 36: *fidele caput* = Mecenate; OV. *met.* 12, 613: *caput insuperabile* = Achille; *Fast.* 3, 706: *pontificale caput* = Cesare; SEN. *Ag.* 953: *impium atque audax caput* = Elettra). Tutto il tristico è orientato a sottolineare la natura ossimorica della vendita come servo di Gesù, che invece è Κύριος. Il richiamo alla regalità di Cristo potrebbe essere un riferimento alla Passione secondo Giovanni (Gv. 18, 37); sulle radici veterotestamentarie della cristologia messianica e sulla sua tematizzazione nei *Vangeli*, soprattutto nella scena giovannea di Gesù di fronte a Pilato, cfr. ROSSETTO, *La tensione del Regno*, p. 391-428.

**commercica ... / sanguinis:** *sanguis* è metonimico. Il plur. poetico per *commercium*, termine della liturgia romana, si riferisce naturalmente in primo luogo alla vendita di Cristo (AUG. *serm.* 37, 1: *Fecit Iudas de magistro ferale commercium*; *serm.* 336, 4: *Ecce Iudas vendidit, Iudaeus emit* [...] *Ille vendidit, iste emit: infelix commercium*; SEDUL. *carm. pasch.* 5, 118, vd. *infra*; DRAC. *laud. dei* 2, 515-516: *Et pretium dat turba, Dei commercia fiunt / Discipulo uendente suo funesta duobus*; LEO MAGN. *tract.* 40 = LIII CHAVASSE, 1, 2: *Illud ergo impium Iudae detestandumque commercium, quo ab eo, Iudaeis persequentibus, mundi redemptor est traditus*), ma anche, complementariamente, al tema della “Passionskauf”, cioè della Passione vista nella prospettiva della sua funzione redentrice (AUG. *in psalm.* 147, 16: *Vide commercium emptionis nostrae. Christus pendet in ligno; vide quanto emit, et sic videbis quid emit*; virg. 54, 55: *Internis luminibus inspicite* [...] *commercium redimentis*; *in Ioh. tract.* 13, 14: *Non tacuit in commercio suo, quid emerit*). In questo caso, come già riconosciuto dai critici, il modello di Elpidio va rintracciato con ogni probabilità nella rilevante *amplificatio* seduliana dedicata alla morte di Giuda (*carm. pasch.* 5, 118-119; 126-131):

*scelerisque sui commercia reddens (scil.: Iudas)*

*Incassum, facti pretium, non facta reliquit.*

[...]

*ipsaque dirae*

*Guttura uocis iter, cuncti quae uendere mundi*

*Ausa redemptorem, nodatis faucibus angens*

*Infelicem animam laqueo suspendit ab alto.*

**tanti / Sanguinis:** cfr. PRUD. *ditt.* 155; il nesso ritorna in Merobaude (*poet.* 119-120).

**tanti / ... exiguo ... mens improba lucro:** assai simile la descrizione del sacrificio del Signore nel *De Christi Iesu beneficiis*, dove si afferma che la redenzione di Cristo avvenne *sanguine sacro / Et pretio magno donans* (vv. 117-118). Antitesi e chiasmo (Agg. 1 – Agg- 2 – Sost. 2 – Sost. 1) sottolineano l’esiguità della somma sborsata dal Sinedrio e la sproporzione fra il modesto guadagno di Giuda e la sua rovina eterna, secondo un motivo consueto (CHROM. *serm.* 24, 4; AMBR. *spir. sanct.* 3, 17, 128; *in Luc.* 6, 31).

Per quanto riguarda l’iconografia dell’episodio, se la scena di Giuda che pattuisce con il Sinedrio il prezzo del tradimento non ci è testimoniata in epoca paleocristiana (unica raffigurazione è quella di una delle colonnine in alabastro del ciborio di S. Marco a Venezia, databile al V-VI sec.), quella dell’Iscariota che cerca di restituire il denaro compare, a Ravenna, fra i mosaici del registro

“cristologico” della navata di S. Apollinare Nuovo (NORDSTRÖM, *Ravennastudien*, p. 58-79; DEICHMANN, *Ravenna*, Vol. II.1, p. 174-175). L’immagine dell’*osculum Iudae*, che è sicuramente la più frequente e potrebbe anche attagliarsi alla descrizione del nostro tristico, si trova raffigurata per la prima volta in un gruppo di sarcofagi soprattutto gallici, ma anche italici, di IV sec. (fra le raffigurazioni più precoci, quella sulla fronte di un sarcofago di età tardocostantiniana del cimitero di Agnese a Roma, noto solo attraverso una riproduzione del Bosio, e sul sarcofago di S. Giovanni in Valle a Verona, cfr. WILPERT, *Sarcofagi*, vol. II, p. 177), poi nel Canone decimo di Luca dell’Evangelario di Rabbula, fol. 12r (*The Rabbula Gospels*, p. 66-67; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 98; BERNABÒ, *Il Tetravangelo di Rabbula*, p. 103-104, tav. XXIII), oltre che anch’essa a S. Apollinare Nuovo. Lo schema iconografico risulta relativamente costante, con solitamente due personaggi, in tunica e *pallium*, che si avvicinano l’un l’altro e fanno l’atto di baciarsi; in pratica, le varianti compositive riguardano soltanto la presenza o l’assenza dei personaggi di contorno, cioè un apostolo (tre i casi certi) e, nel solo caso di un coperchio di sarcofago di *Hydria Tertulla*, una turba armata che segue Giuda (PERRYMOND, *L’iconografia di Giuda Iscariota*, p. 67-93; PERRYMOND, *Giuda Iscariota*, in *TIP*, p. 195-196).

## RAPPORTO FRA I TRISTICI IX E X

Particolarmente studiata la connessione fra le due scene, dove anche la *dispositio* verbale “spinge in direzione di un parallelismo giocato e studiato fin nei minimi dettagli” (DI STEFANO p. 108): lo testimoniano le osservazioni fatte supra relativamente alle strutture parallele *vendere fratres* (v. 25) e *vendere Iudam* (v. 28) ed ai nessi classici *livor edax* (v. 26) e *dira fames* (v. 28). Il rapporto tipologico fra Giuseppe e Cristo è fra i più tradizionali: qui si ricordino soltanto due autori di cui anche in altri casi è stata messa in luce l’influenza su Elpidio, ovvero Sedulio e Pietro Crisologo. Nei passi citati si sottolinea in part. la corrispondenza relativa alla vendita, il tratto comune più evidenziato nel pensiero dei Padri (cfr. AMBR. *tituli IX* [10]) e quello rimarcato anche dai nostri due epigrammi. Così accade nell’*Inno* cristologico di Sedulio (21-22: *Reppulit ille famem, uenditus crimine fratrum: / Venditus est Christus, reppulit ille famem*), mentre in Pietro Crisologo la tipologia che lega Giuseppe e Cristo compare, oltre che nel già citato *Sermone 29*, anche nel *Sermone 146* (6: *Ioseph prophetalibus somniis incurrit zelum, Christus propheticis uisionibus suscepit inuidiam. [...] Ioseph uenundatus est, pretio taxatus est Christus. Ioseph transducitur in Aegyptum, ad Aegyptum fugatur Christus*).

È infine da ricordare che le corrispondenze fra i due episodi non erano ignote all’iconografia paleocristiana: se è dubbio che tale rapporto sussistesse già, secondo la vecchia ipotesi di Wilpert,

nella primitiva decorazione della *Basilica Salvatoris*, in cui gli stucchi barocchi commissionati da Innocenzo X e dal Borromini dedicati a sei coppie di episodi vetero- e neotestamentari avrebbero ripreso la decorazione paleocristiana della basilica (su tale teoria cfr. il commento ai vv. 34-36), certa è invece la testimonianza ravennate della cattedra di Massimiano, di metà VI sec. Qui, ai sedici pannelli eburnei dello schienale dedicati a episodi della vita di Gesù, facevano da contrappunto i dieci pannelli dei braccioli dedicati al ciclo di Giuseppe (TSUJI, *La chaire de Maximien*, p. 43-51; VOLBACH, *Elfenbeinarbeiten*, p. 93-94, tav. 72-74)<sup>28</sup>: il terzo pannello del bracciolo destro, dove sono raffigurati tre fratelli, Giuseppe e due Ismaeliti (uno con in mano un sacchetto di monete e un arco, l'altro una lancia) è dedicato proprio all'episodio della vendita del giovane (CECCELLI, *La cattedra*, vol. II, tav. III).

**XI.** Il tristico è dedicato al sacrificio di Isacco (cfr. AMBR. *tituli XII* [4])<sup>29</sup>. L'epigramma comporta una sfasatura rispetto all'ordine seguito finora nei *Tristicha*, che si basava sulla successione cronologica delle vicende dell'Antico Testamento, cui era poi associato il relativo tipo neotestamentario; cfr. l'*Introduzione*.

**expensas**: la lezione merita di essere preferita rispetto alla congettura *ad expansum* suggerita da RIVINUS nel suo commento. DI STEFANO p. 110, nella sua recentissima edizione, afferma che l'espressione rinvierebbe ad una specifica formula giuridica, *pecuniam expensam* (o *pecunias expensas*) *ferre alicui*, nel senso di “mettere in conto a uno una somma come prestata o anticipata” (CIC. *div. in Caec.* 1, 17; *Phil.* 6, 15; *Rosc. com.* 1; 2; 5; 13; 14; LIV. 6, 20), e traduce pertanto “La sua vittima porta il legname come impegno per il sacrificio”. Il contesto tuttavia sembra suggerire di interpretare *expensa* come metonimia nel senso di *materia, apparatus* (TLL, Vol. V.2, col. 1647, lin. 46-54), per cui cfr. *sacrificialis apparatus* o *sacrificii apparatus* in SVET. *Nero* 46, 2; TAC. *ann.* 2, 69, 2; *hist.* 3, 56, 1. Tale valore è assunto soprattutto dal sinonimo e omoradiale *impensa*, come spiegava già GROEN p. 95. Gli esempi dell'editore olandese (FRONT. *aq.* 124; AMM. MARC. 27, 3) si potrebbero sotto questo aspetto moltiplicare, partendo naturalmente da quelli di TLL s.v., vol. VII.1, col. 552, lin. 26-45; merita di essere segnalato in part. l'uso metonimico, in contesto precisamente sacrificale, di PETR. *sat.* 137, 5 (*Interim Proselenos cum impensa sacrificii venit*), dove gli “strumenti” sono quelli necessari al rito in onore di Priapo.

---

<sup>28</sup> Sul programma iconografico della cattedra (“un libro, un codice, un manuale di teologia”: MONTANARI, *Ravenna: l'iconologia*, p. 40), interpretato nel senso primariamente politico-religioso di simbolo delle funzioni pastorali, politiche e civili dell'arcivescovo, cfr. SHAPIRO, *The Joseph scenes*, p. 27-38; GRABAR, *Les cycles d'images byzantins*, p. 133-137 e MONTANARI, *Ravenna: l'iconologia*, p. 139-148; maggiore scetticismo da parte di GAUTHIER-WALTER, *Joseph*, p. 25-36. Per DEICHMANN, *Archeologia cristiana*, p. 256, fra i cicli di Giuseppe e Cristo della cattedra sussiste invece principalmente un rapporto soteriologico-tipologico.

<sup>29</sup> Per il testo della *Vulgata* vedi invece WEBER - GRAYSON, *Vulgata*, p. 29-30.



Elpidio allude dunque all'occorrente per il sacrificio, fra cui la legna, trasportata personalmente da Isacco, e i restanti strumenti trasportati dall'asina ma preparati comunque da Abramo. Secondo Ambrogio, questo particolare insegna al cristiano a non delegare, ma assumersi in proprio la funzione sacerdotale, predisponendo in prima persona l'*apparatus sacrificii* (*Abr.* 1, 8, 68).

**hostia:** termine dal valore sacrificale, per i Cristiani specificamente cristologico-eucaristico (cfr. AMBR. *tituli* 34). La clausola apparenta il v. alla descrizione della crocifissione di CARM. *adv. Marc.* 2, 64 (*Hic agnus paschae suspenditur hostia ligno*), vd. *infra*.

**Caedis ... propriae:** si tratta di una nuova proposta di lettura, che si potrebbe anche definire come correzione "involontaria" di O. Hiltbrunner. Nel compilare il lemma *expendo* del *Thesaurus (TLL, vol. V.2, col. 1647, lin. 47-49)* lo studioso, senza peraltro segnalare di intervenire sul testo tràdito, aveva infatti già operato tale leggero cambiamento nella *dispositio* dell'*editio princeps*, che ricompare in tutte le edizioni, comprese le più recenti. L'intervento, pur minimale, consente di riferire l'attr. *propriae* (con -ō- per normale effetto di *muta cum liquida*) al sacrificio, e di sanare quindi la difficoltà sintattica costituita dalla giustapposizione di due compl. ogg. irrelati, *propria* e *lignum* (di cui il secondo valeva come specificatore del primo), entrambi riferiti alle *expensae* del sacrificio, difficoltà che costringeva Groen a una parafrasi fin troppo lambiccata (p. 95): «Isaac fert in expensas caedis, i.e. materiem caedis, propria i.e. ea, quae ad caedem necessaria sunt, sc. lignum». Se la difficoltà era obliterata dalla traduzione di CORSARO (p. 129: «La vittima porta l'occorrente per la strage, la legna»), DI STEFANO, p. 110 ritiene invece che Isacco sia designato come *hostia propria*, ovvero come "vittima sua", cioè di Abramo; ma la costruzione sembra così troppo involuta e il valore dell'agg. *proprius* meno adatto al contesto, dato anche il sogg. espresso è qui *hostia*, cioè Isacco, e che Abramo non sarà nominato prima del terzo verso.

**fert ... lignum:** *lignum*, usato al sing., sembra suggerito dal parallelismo con l'episodio della crocifissione. Il particolare di Isacco che trasporta il legno del proprio sacrificio, di matrice arcaica (DANIÉLOU, *Sacramentum futuri*, p. 106; ARMSTRONG, *The Cross in the Old Testament*, p. 17-38; PRIEUR, *La croix chez les Pères*, p. 166)<sup>30</sup>, è infatti uno degli elementi decisivi per la tipologia Isacco-Cristo: come il primo ha trasportato il legno dell'olocausto, così Cristo trasporterà la propria croce fino al supplizio (*Gv.* 19, 17). Isacco è infatti, come Gesù, vittima volontaria del sacrificio: ciò è costantemente riconosciuto dalla tradizione ebraica, e anche dalla prima letteratura cristiana a partire dalla *Prima Clementis* (31, 3: Ἰσαὰκ μετὰ πεποιθήσεως γινώσκων τὸ μέλλον ἡδέως

---

<sup>30</sup> Sulla tradizione esegetica che, a partire da Clemente, mostra Isacco non riluttante se non addirittura consenziente all'immolazione cfr. NAZZARO, *Il sacrificio di Isacco*, p. 295-311. Sulla figura di Isacco come volontario "martire" nella tradizione giudaica e protocristiana cfr. inoltre DAVIES, *Martyrdom and redemption*, p. 652-658.

προσήγετο θυσία) e Melitone di Sardi (*fragm.* XI-XII). Così in Ireneo, dove Isacco diventa anche modello per il fedele (*adv. haer.* 4, 5, 4) e Tertulliano (*adv. Marc.* 3, 18; *adv. Iud.* 13, 20-21). È in part. con Origene che si precisa il tema dell'identità fra *hostia* e *sacerdos* (NIKOLASCH, *Das Lamm als Christussymbol*, p. 179-190), in relazione alla doppia natura divina e umana di Cristo (*in Gen. hom.* 8, 6); così poi Ambrogio (*Abr.* 1, 8, 71-72: ***Ligna Isaac sibi uexit, Christus sibi patibulum portauit crucis***), Gaudenzio (*tract.* 15, 25), Agostino (*c. Faust.* 12, 25; *in psalm.* 30, 2, 2, 9; *serm.* 19, 3; *civ.* 16, 32; *trin.* 2, 6). La volontarietà del sacrificio di Isacco è ben espressa anche nella predicazione di Pietro Crisologo, secondo il quale Isacco aveva capito che l'ordine divino, pur duro, recava salvezza e vita (*serm.* 55, 3):

*Hinc Isaac patris super se gladium cum uideret, hostiam se esse cum horrere, cum dolere poterat, est gauisus*<sup>31</sup>.

Per quello che riguarda il genere iconologico è da segnalare soprattutto il *Carmen 27* di Paolino di Nola, in cui, quando Paolino innalza una preghiera traendo la *materiam orandi* (v. 597) dalle pitture accompagnate da *tituli* delle navate della basilica, di Isacco si ricorda proprio che egli aveva trasportato la legna per il proprio sacrificio (vv. 616-617):

*Hostia uiua deo tamquam puer offerar Isac  
et mea ligna gerens sequar almum sub cruce patrem.*

Il particolare non è indifferente neppure dal punto di vista iconografico: già negli affreschi catacombali precostantiniani era possibile incontrare la raffigurazione di Isacco che trasportava le fascine di legno sul monte Moriah, con un'analessi riferita al momento precedente al sacrificio (*cubiculum* della *velatio* di Priscilla), ma l'immagine si diffonde soprattutto nel IV sec., con lo sviluppo di uno "schema di compromesso" (SPEYART VAN WOERDEN, *The Iconography of the Sacrifice*, p. 222) che evita la diretta raffigurazione del sacrificio, ritraendo simultaneamente Abramo che alza la spada e Isacco ancora intento a trasportare le fascine (così nel *cubiculum 3* di Pietro e Marcellino, due volte nel *Coemiterium Maius*, nel *cubiculum 4* del cimitero dei Giordani ed anche nelle catacombe di Domitilla). In età tetrarchica, tale immagine di Isacco ricompare nella plastica funeraria, non più come soluzione di compromesso ma semplicemente come scena precedente a quella del sacrificio (SPEYART VAN WOERDEN, *The Iconography of the Sacrifice*, p. 223; MAZZEI, *Abramo*, in *TIP*, p. 94).

<sup>31</sup> La posizione di Pietro Crisologo sulla consapevolezza del sacrificio da parte di Isacco è però mutevole, se è vero che, nell'omelia sul *Salmo 28*, in funzione dell'esaltazione della figura di Abramo e della sua fede, il vescovo ravennate afferma: *Patris, patris erat passio ibi tota, ubi filius immolabatur ignarus, filius sistebatur nescius* (*serm.* 10, 3).

**carum ... pignus:** nel distico più prossimo ai *Tristicha* elpidiani, anche Ambrogio aveva definito “caro” Isacco (*tituli* 8: *caro ... nato*): la notazione affettiva valeva ad enfatizzare la difficoltà dell’adesione di Abramo alla richiesta divina, e la grandezza della sua fede. La *iunctura* metonimica è di origine virgiliana (*eclog.* 8, 92), anche se quello recuperato è l’uso in riferimento alle persone care, in part. ai figli, inaugurato da Ovidio, in cui si accentua la sfumatura affettiva già di regola posseduta negli impieghi metaforici di *pignus* (*met.* 3, 134; *Fast.* 3, 218; *trist.* 1, 3, 60); proprio per tale sfumatura affettiva il nesso è soprattutto ricorrente nelle epigrafi metriche (*CLE* 640, 7; 682, 1; 1158, 1; 1258, 2; 1345, 4; *CIL* VI, 41377 = ZARKER 50, 10; 145, 5).

**mactare paratus:** sulla lezione di QUERCETANUS cfr. ARNULF p. 121; *macto* è verbo usato tipicamente κατ’εὐφημισμὸν per il sacrificio cruento (SERV. *Aen.* 4, 57) e compare, con ricercato poliptoto (CORSARO p. 37), nel brano del *Paschale carmen* relativo al sacrificio, in cui pure è centrale l’interpretazione tipologica (1, 114-115: *Mactandumque Deo pater obtulit, at sacer ipsam / Pro pueri iugulis aries mactatur ad aram*).

**Ducit Ābram:** il v. riprende *Gen.* 22, 3. Per ortografia e prosodia del nome biblico cfr. AMBR. *tituli* 25; qui la prima sillaba qui si abbrevia, come nelle forme trisillabiche Ābrāham (in ultima sede d’esametro: PAUL. NOL. *carm.* 31, 583; ARATOR *act.* 2, 283; VEN. FORT. *carm.* 5, 5, 45), Ābrāhām (PS. ORIENT. *carm.* 3, 166; PS. HIL. *Macc.* 167; VEN. FORT. *carm.* 9, 2, 21) e Ābrāhāe (VEN. FORT. *carm.* 8, 3, 12; 9, 2, 131); si tratta dell’unico caso di forma bisillabica in cui si produce l’abbreviamento della prima sillaba.

**meritum:** il nesso *meritum fidei* compare anche in PAUL. PETRIC. *Mart.* 1, 334.

**fidei:** la combinazione delle cesure semiternaria e semiquinaria evidenzia il lessema chiave del tristico. Abramo è emblema della fede cristiana già in Paolo (DANIÉLOU, *Abraham*, p. 160-179), dove è definito *pater fidei e credentium* (*Hebr.* 11, 8-12; *Rm.* 4, 11; *Gal.* 3, 7-9); cfr. AMBR. *tituli* XII (4). Soprattutto legata a *Gen.* 15, la fede del patriarca è esplicitamente ricollegata al sacrificio del figlio da parte di Ireneo (*adv. haer.* 4, 5, 4); il collegamento ritorna poi in Cipriano (*bon. pat.* 10), che fa della rapidità del patriarca a rispondere alla richiesta divina un esempio per i fedeli (*epist.* 58, 5, 1), e soprattutto in Agostino (*c. Faust.* 22, 73; *in psalm.* 30, 2, 2; 36, 1, 1; *serm.* 113A, 6), ma anche in Pietro Crisologo (*serm.* 10, 3), secondo il quale con il sacrificio del figlio Abramo: *laetificabat fidem suam*. Fra le numerose menzioni poetiche della fede di Abramo, quelle che fanno esplicito riferimento al sacrificio del figlio sono PAUL. NOL. *carm.* 24, 503-504 e PRUD. *psych. praef.* 5-8.

**nec parcere nato:** la clausola coincide con quella di AMBR. *tituli* 24, al cui commento si rimanda. La vicinanza testuale e contestuale fra i due epigrammi può farci supporre un richiamo di Elpidio al distico di Ambrogio, dove peraltro il vescovo aveva preferito collocare nel ruolo di protagonista il sacrificante, Abramo, piuttosto che Isacco, su cui Elpidio si concentra in ragione del suo prevalente interesse per la tipologia (BILLANOVICH p. 64-65).

Per il tema nell'arte paleocristiana cfr. AMBR. *tituli* XII (4) e *supra* per il particolare del trasporto da parte di Isacco della legna del sacrificio.

**XII.** Il tristico<sup>32</sup> è dedicato alla crocifissione di Cristo, l'episodio culminante della Passione, presente in tutti i Vangeli (*Mt.* 27, 32-50; *Mc.* 15, 16-41; *Lc.* 23, 26-48; *Gv.* 19, 17-37); solo in Giovanni, però, si ricorda esplicitamente che Cristo ha trasportato personalmente la croce fino al luogo del supplizio (*Gv.* 19, 17 secondo la *Vulgata*: *Et baiulans sibi crucem exivit in eum qui dicitur Calvariae locum hebraice Golgotha*)<sup>33</sup>, mentre come noto è Simone di Cirene a portare lo strumento del supplizio nella versione dei Sinottici (*Mt.* 27, 32; *Mc.* 15, 21 e *Lc.* 23, 26). Anche in questo caso, l'ipotesto offre al poeta più lo spunto per una meditazione sul sacrificio di Cristo che per una riscrittura puntuale.

**Gestat:** la lezione *gestat*, che corrisponde a *fert* incipitario del tristico precedente, è risultato della correzione di Corsaro rispetto a *gestit* trådito da Fabricius; da respingere invece *gessit*, emendamento suggerito da RIVINUS. Mentre per tradurre il part. βαστάζων del testo gr. di *Gv.* 19, 17 si usa nella *Vulgata* il part. *baiulans*, il frequentativo *gesto* era impiegato nel racconto giovanneo della Passione del *Codex Vercellensis*, (IV-V sec.), il più antico testimone noto a contenere i quattro Vangeli in lingua latina (GASQUET, *Codex Vercellensis*, vol. I, p. 231: *Gestans sibi crucem; portans* in altri testimoni della *Vetus Latina*, *f q* [*r*<sup>1</sup>]); cfr. anche MAX. TAUR. *serm.* 38, 3: *ipsam crucem gestabat*; AUG. *in Ioh. tract.* 117, 3: *Ipsam crucem suam suo gestans humero*; LEO MAGN. *tract.* 46 = 49 CHAVASSE, 4, 2α: *crucis suae iussus est esse gestator*; ISID. *myst. exp. Gen.* 18, 6: *Et sicut Isaac ipse sibi ligna portavit, quibus erat imponendus, ita et Christus gestavit in humeris lignum crucis, in quo erat crucifigendus; fid. adv. Iud.* 1, 34, 2: *lignum passionis suae gestantis*.

**hōnōrandum:** notevole in tutto in tristico il ricorso al linguaggio della gloria, che sottolinea “la grandiosità del sacrificio e della vittima stessa” (DI STEFANO p. 110); sulla lezione di

<sup>32</sup> A testimoniarne l'antica diffusione anche prima della riscoperta nel XVI sec., va rimarcato che questo epigramma, in una forma avvicinata al testo del *Bertinianus* ma più corretta al secondo v. (*Gestat honorandum cuncti manus inclita lignum / Quod se sancta sinit pendere victima mundi / Perditam ut miseris reddat mors una salutem*), compare tra riquadri al fol. 4v dell'importante Cod. Voss. Lat. Qu. 60 della Bibl. der Rijksuniversiteit di Leiden, appartenuto fin dall'inizio del IX secolo alla cattedrale di Reims, e contenente il testo del *Liber Pontificalis* romano fino alla vita di papa Stefano II, morto nel 757: DUCHESNE, *Étude*, p. 64, non riconosceva tuttavia nel *titulus* uno dei *Tristicha*.

<sup>33</sup> WEBER - GRYSO, *Vulgata*, p. 1693.

QUERCETANUS cfr. ARNULF p. 131. La teologia della croce, per cui essa, da strumento infamante di tortura e morte, “scandalo per i Giudei e stoltezza per i pagani” (I *Cor.* 1, 23), diventa segno della redenzione universale e degna di venerazione, è centrale nel pensiero paolino (BERGER, *L’apostolo Paolo*, p. 62-65; PITTA, *Lo “scandalo della croce”*, p. 97-117) e poi di tutti i Padri, specie dopo Ireneo (PISCITELLI, *La croce da strumento di passione*, p. 147-170; PISCITELLI, *La croce nell’esegesi patristica*, p. 129-152). Il tema non è estraneo nemmeno alla poesia cristiana (nell’ambito delle opere presumibilmente note ad Elpidio, cfr. per Paolino di Nola PISCITELLI, *La teologia della croce*, p. 263-294). Il gerundivo *honorandus/a/um* è usato in poesia solo altre due volte, entrambe da Paolino (*carm.* 18, 134; 31, 588), mentre risulta molto più diffuso il sinonimico – ma non isoprosodico – gerundivo del verbo *vĕnĕro* (in riferimento alla croce, cfr. PAUL. NOL. *carm.* 19, 716: *ueneranda dei crux*; 25, 192: *crux ueneranda*; *Triumphus Christi heroicus*, v. 86: *uenerabile lignum*; *Carmen de passione Domini* pseudolattanziano, v. 50: *lignumque crucis uenerabile*). La sostanza prosodica quadrisillabica del gerundivo, il ritmo spondaico, la collocazione in corrispondenza della cesura pentemimere e l’iperbato che lo lega a *lignum* in clausola sottolineano la centralità della tematica staurologica nella coppia di tristici.

**lignum:** a rimarcare il parallelismo con il tristico precedente, anche qui *lignum* compare nella clausola del verso incipitario; cfr. PRUD. *ditt.* 51.

**manus inclita:** l’attr. è caratteristico del linguaggio poetico, anche se, a causa degli evidenti legami con l’antico impiego pagano, i poeti cristiani non lo adoperano di frequente per riferirsi alla divinità (PRUD. *cath.* 6, 97-98: *inclytus ... / ... Pater*; AVIT. *carm.* 3, 420: *Pater inclite*; VEN. FORT. *carm.* 9, 2, 27: *populi dux inclitus Iesus*). La *iunctura* è impiegata, nella stessa posizione, nella descrizione della trascrizione delle tavole della Legge da parte di Mosè in PS. CYPR. *Ex.* 1133 (*Et paribus scripsit digitis manus inclita regis*).

**quo ... suspendi:** sulle varianti deteriori trādite dal *Bertinianus* si sofferma ARNULF p. 131. Da segnalare la convergenza con la parafrasi della Passione del *Paschale carmen*, opera che senza dubbio (MANITIUS, *Zu späten lateinischen Dichtern*, p. 154-155) funse da modello per Elpidio ai tristici XI e XII<sup>34</sup>. Anche Sedulio rimarca la portata soteriologica della crocifissione e la volontarietà del sacrificio di Gesù, i due temi cristologici che emergono con maggiore evidenza dal nostro epigramma (5, 182-187).

<sup>34</sup> CORSARO p. 37 sbaglia però a ritenere che *quo sinit ... suspendi* possa derivare da *carm. pasch.* 5, 131: là il v. è impiegato per indicare l’impiccagione di Giuda (*infelicem animam laqueo suspendit ab alto*).

**se ... sinit suspendi:** insistita la figura di suono che, attraverso l'allitterazione della sibilante sorda e la coincidenza piede-parola, conferisce unità ritmica allo stico. Cristo è sempre unito nella volontà al Padre, e condivide il piano di salvezza che comprende il proprio sacrificio; si ricordi che Cristo, secondo una dottrina assai diffusa di ispirazione paolina (*Hebr.* 8, 3 segg; *I Cor.* 5, 7; FERGUSON, *Spiritual Sacrifice in Early Christianity and its Environment*, in *ANRW*, Vol. 23.2, p. 1162-1163) e sviluppata in part. da Origene e Ambrogio (TOSCANI, *Teologia della chiesa*, p. 326-332), è contemporaneamente vittima e officiante del proprio sacrificio, in quanto portatore della croce e consapevole della propria funzione redentrice.

**sancta ... uictima mundi:** parzialmente sinonimico rispetto a *hostia* del tristico precedente, il termine rimarca ulteriormente la natura sacrificale della Passione. Così, sempre in clausola, e ancora in riferimento al sacrificio di Cristo, in PS. HIL. *evang.* 63 (*et uitulus, quoniam est peccantis uictima mundi*; KREUZ, *Ps.-Hilarius*, p. 393-394), ma si pensi anche ad *ostia mundi* di AVIT. *carm.* 4, 598. Per CORSARO p. 37, l'appellativo di Cristo *victima mundi* sembra "con ogni verosimiglianza" dedotto da *carm. pasch.* 5, 353 (*victima quae dabitur cum victima pastor habetur?*). Ma, anche tralasciando il fatto che il v. seduliano appartiene all'invettiva contro la Sinagoga, in questo caso l'indicazione di Cristo come *victima* appare piuttosto generica, e va piuttosto collegata in generale alla profezia veterotestamentaria di *Hier.* 11, 19 e alla "Opferterminologie" neotestamentaria (BADER, *Symbolik*, p. 182-189); per la poesia iscrizionale, si pensi al *titulus* predisposto da Paolino di Nola per l'abside di Cimitile, dove *sancta victima* è perifrasi per indicare la seconda persona della Trinità, identificata in croce e agnello (*epist.* 32, 9, 9-10).

**miseris:** l'agg. sostantivato allude al destino mortale dell'uomo (*TLL* s.v., Vol. VIII, col. 1101, linn. 15-59); cfr. anche *miseræ* al v. 58 dei *Tristicha* in riferimento alla donna curva.

**Tollitur ut ... reddat:** DI STEFANO p. 111 sottolinea che l'*incipit* è di forte impatto visivo e richiama l'immagine di Cristo sollevato sulla croce; sull'inaccettabile lezione del *Codex Bertinianus* si sofferma ARNULF p. 131. Nel v. finale, che rivela la predilezione elpidiana per espressioni concettose e ossimoriche, l'autore sottolinea che tramite il sacrificio della croce l'uomo, vittima del Maligno dopo la caduta dei Protoparenti (v. 3), è reintegrato nel piano di Salvezza.

**mors una:** non necessaria la congettura di RIVINUS («Scripserim: Tollitur, ut multis reddat crux una salutem»): è la morte di Cristo che, da sola – si noti l'antitesi di *una* con *cunctis* del primo v. e di *mors* con *salutem* in clausola -, riscatta tutti gli uomini, essendo una morte "datrice di vita" (cfr. ad es. NONN. *Ioh. evang.* Z 228: οὗτος γάρ μιν ἔμελλε πορεύειν ζωαρκεί πότμῳ). DI STEFANO, p. 47 rimanda per la clausola alla diffusa *spes una salutis* (LUCAN. 2, 113; 5, 636; SIL. 15, 402) o a *spes*

*una sepulcri* (CIRIS 295), che fungerebbero da modello contrastivo; ma lo stesso nesso *mors una* compare spesso in poesia esametrica, nella maggior parte dei casi prima di clausola trisillabica. Piuttosto, Elpidio potrebbe avere in mente un passo della *Tebaide*, in cui ritorna anche lo stesso agg. sostantivato. Stazio, descrivendo i cruenti duelli della battaglia dell'Ismeno, afferma che una sola morte uccide in mille modi gli sventurati guerrieri (9, 280: *Mille modis leti miseris mors una fatigat*). Il poeta potrebbe aver attivato una sorta di - forse involontaria - memoria contrastiva: l'unica morte non è più quella che, sotto diverse fattispecie, uccide i duellanti Tebani, ma quella salvifica di Cristo, che salva la vita di tutti gli uomini, riscattandone la miseria mortale. Dal punto di vista dell'organizzazione macrotestuale dei *Tristicha* è significativo che il presente tristico, collocato esattamente a metà dell'opera (v. 36), anticipi già il trionfo sulla morte dell'ultimo tetrastico (v. 70: *proiecta morte*).

Per passare all'analisi iconografica, va ricordato che l'evoluzione dalla rappresentazione della croce a quella della crocifissione di Cristo, dunque dal tipo di raffigurazione simbolica a quella rappresentativa, avvenne piuttosto tardi, non prima del V sec.; a questa data appartengono le prime testimonianze figurative relative alla crocifissione, vale a dire una placchetta della Capsella eburnea della Passione conservata al British Museum (KÖTZSCHE, 452. *Four plaques with Passion scenes, Age of Spirituality*, p. 502-504) e soprattutto una delle formelle lignee della porta di S. Sabina, dove compare un'immagine fortemente stilizzata, con al centro Cristo affiancato dai due ladroni di dimensioni sensibilmente inferiori e sullo sfondo le mura di cinta di una città, da identificare con Gerusalemme (JEREMIAS, *Die Holztür*, p. 60-63). Lo schema iconografico prevalente, anche a Roma, sarà comunque quello "siriaco" testimoniato per la prima volta da una miniatura a tutta pagina dell'Evangelario di Rabbula, fol. 13r (*The Rabbula Gospels*, p. 69-71; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 98; BERNABÒ, *Il Tetravangelo di Rabbula*, p. 105-108, tav. XXV): qui Cristo è affiancato da Maria e Giovanni e sovrastato dalle personificazioni del Sole e della Luna, mentre lo sfondo è costituito dai monti che secondo la tradizione circondavano il Golgota. Per altri ragguagli si rimanda a GRILLMEIER, *Der Logos am Kreuz*, p. 68-96; FELLE, *Croce (crocifissione)*, in *TIP*, p. 158-162.

## **RAPPORTO FRA I TITOLI XI E XII**

Fine l'analisi stilistica condotta da DI STEFANO p. 110 del parallelismo (*fert/gestat; lignum; hostia/victima*), ma anche dello scarto (Isacco è vittima passiva, mentre è il padre ad essere al centro del tristico; Cristo è vittima attiva e protagonista) che intercorre fra i due tristici; ad essa senz'altro si rimanda. Come riconosciuto anche da CORSARO, *Didascalìa e tipologia*, p. 48, in questo caso il rapporto figurale tematizzato da Elpidio è notissimo in tutta la tradizione esegetica. Sulla comune

fattispecie della disponibilità al sacrificio si è già detto nel commento: qui ci si limita a rinviare alla bibliografia e ai *loci* citati, e si aggiungono soltanto due passi seduliani, uno dell'*Inno* cristologico (17-18: *Hostia summa patris, tactilis signata figuris: / Quam reserat Christus, hostia summa Patris*, cfr. CORSARO, *Parafrasi e tipologia*, p. 91) e uno del *Paschale Carmen*, come detto almeno per questa coppia di epigrammi con ogni probabilità alla base dell'ispirazione elpidiana: si tratta dell'*amplificatio* teologica che segue la descrizione del sacrificio di Isacco, dove il sangue di quest'ultimo è definito da Sedulio *typicus cruor* (1, 116-120).

Dal punto di vista dell'arte cristiana, prima della diffusione di accostamenti tipologici fra Isacco e Cristo del tipo di quelli testimoniati nel XIII sec. dalle *Biblia pauperum* (RABENS, *Isaaks "Opferung"*, p. 282-285), va ricordato il sarcofago detto "dei due fratelli" (Museo Pio Cristiano, inv. 31543, ca. 340; WILPERT, *I sarcofagi*, Vol. I.2, tav. LXXXXI): qui, nel registro superiore, sono affiancati gli episodi del sacrificio di Isacco e di Cristo davanti a Pilato, e in cui, per una sorta di "zeugma" iconografico, la figura di Cristo è assente e quella di Isacco inginocchiato con le mani legate è condivisa dalle due scene, a sottolineare il rispecchiamento dell'una nell'altra. Se in epoca paleocristiana non si può parlare di un rapporto figurale fra Isacco e Cristo attestato nell'iconografia (FASCHER, *Isaak und Christus*, p. 38-53), a testimoniare l'esistenza di una tipologia analoga a quello evidenziato da Elpidio anche sul piano visuale vale la preziosa ma più tarda testimonianza di Beda, secondo cui Benedetto Biscop portò da Roma in Inghilterra una coppia di *images* (avori, miniature o forse pitture) che raffiguravano proprio Isacco che trasportava il legno del sacrificio, e il Signore che trasportava la croce (*Historia Abbatum I*, PL 94, col. 720: *Images quoque ad ornandum monasterium ecclesiamque beati Pauli apostoli de concordia veteri et novi Testamenti, summa ratione compositas, exhibuit: verbi gratia, Isaac, ligna quibus immolaretur portantem, et Dominum crucem in qua pateretur aequae portantem, proxima super invicem regione, pictura coniunxit*): richiamava la corrispondenza con la coppia di *tituli* elpidiani già STEINMANN, *Die Tituli*, p. 57-59. G. Wilpert, collegando questa testimonianza a quella dei legati di Adriano I al VII Concilio ecumenico di Nicea (787) relativa ai mosaici della *Basilica Salvatoris*, ha a suo tempo suggerito che il modello di tale coppia di immagini provenisse dal Laterano. Qui, secondo Wilpert, gli stucchi commissionati da papa Innocenzo X e creati da Virgilio Spada e Annibale Albani, dedicati a sei coppie di episodi vetero- e neotestamentari, riprenderebbero la decorazione musiva paleocristiana della basilica (WILPERT, *La decorazione costantiniana*, p. 78-100). Tale ipotesi, accolta come possibile fra gli altri da Schumacher, Krautheimer, Bovini e Devis-Weyer, è stata tuttavia respinta con motivazioni assai probanti da SCHRENK, *Typos und Antitypos*, p. 164-174, facendo riferimento alle fonti dell'Archivio della famiglia Spada; per Adamo e il buon ladrone,



l'unica coppia tipologica per cui esiste una testimonianza antica sulla provenienza dal Laterano, cfr. il commento al tristico IV.

**XIII.** Il tristico descrive il miracoloso invio di manna e quaglie agli Ebrei nel deserto (cfr. PRUD. *ditt.* XI)<sup>35</sup>.

**Hic:** avv. dimostrativo in funzione deittica, tipico dei *tituli historiarum*.

**avidos carnis:** nesso con tutta probabilità ripreso dal tetrastico prudenziano dedicato al medesimo episodio, al cui commento si rimanda per il tema dell'ingordigia degli Ebrei (*ditt.* 43-44: *ingratis uenit altera nubis / Atque avidos carnis saturat congesta coturnix*). In questo caso, come già riconosciuto da GROEN p. 96-97, CORSARO p. 34<sup>36</sup>, PILLINGER p. 41 e DI STEFANO p. 112, il *Dittochaeon* mostra dunque di aver effettivamente funto da modello per il tristico: fra i due epigrammi, lo si vedrà anche *infra*, sono riscontrabili anche altre convergenze lessicali.

**ortygomētra:** calco dal gr. ὀρτυγομήτρα e sing. collettivo, si tratta di un *hapax* assoluto in poesia, chiosato nel lemma che introduce il tristico con il più diffuso *coturnices*. FABRICIUS nel suo *Commentarius* (p. 96) definiva l'uccello "mater seu dux coturnicum, loca ultramarina petentium", e citava quella elpidiana come unica attestazione del vocabolo, mentre GROEN p. 96 rimanda anche a PLIN. *nat.* 10, 66, dove il nome dovrebbe alludere al *rallus aquaticus*, il nostro porciglione. L'impiego del vocabolo al posto di *coturnices* dell'ipotesto è uno degli elementi che per CORSARO, p. 59 suffragherebbero l'ipotesi di un'origine ellenica del poeta; credo sia però necessario essere estremamente cauti rispetto a tale possibilità, o anche solo all'ipotesi di un diretto riferimento da parte del poeta alla versione greca del libro dell'*Esodo*. Il termine, attestato in ambito greco anche in testi filosofico-scientifici (ARIST. *hist. anim.* 597b, 16), era infatti già utilizzato in alcuni casi al posto di *coturnix* nella *Vetus Latina* (*Num.* 11, 31-34, nel *Cod. Lugdunensis* e nel *Monacensis*; *Ps.* 104, 40 nel *Cassinensis* 136), e compariva in Tertulliano (*adv. Marc.* 4, 26, 10: *Nam et panem petentibus de coelo dedit manna, et carnem desiderantibus emisit ortygomētram*; cfr. soprattutto, in riferimento alla punzione divina dell'ingordigia di *Num.* 11, 33, *ieiun.* 16, 1: *Manet adhuc monumenta concupiscentiae, ubi sepultus est populus carnis avidissimus usque ad choleram ortygomētras cruditando*), Agostino (*quaest. Hept.* 2, 62) e Girolamo (*adv. Iov.* 2, 17). Inoltre, il termine aveva trovato impiego anche nella traduzione geronimiana *iuxta Hebraicum* del Salterio (*psalm. sec. Hebr.* 104, 40: *Petierunt et adduxit ortygomētran et pane caelesti saturavit eos*; nelle

<sup>35</sup> Per il testo della *Vulgata* vedi invece WEBER - GRYSO, *Vulgata*, p. 99.

<sup>36</sup> CORSARO p. 34 mette correttamente in luce anche le differenze fra i *tituli*: «Rispondenze letterali ben manifeste troviamo invece tra *Ditt.* XI e *Tr.* XIII (*ingratis-immeritis, replet-saturat*), ma mentre in Prudenzio noi vediamo i *temptoria* biancheggianti, l'*urceus aureus* e la *congesta coturnix* che scende dal cielo, Elpidio narra e l'immagine non ha in lui un'evidenza cromatica».

due traduzioni dal gr. Girolamo impiega invece *coturnix*), ed è attestato due volte anche nella *Vulgata*, nel libro della *Sapienza* (16, 2; 19, 12). Un caso quasi analogo è inoltre noto in poesia: Paolino di Nola impiega infatti il rarissimo sinonimo *ortyx*, calco dal gr. ὄρτυξ e a sua volta *hapax* poetico (*carm.* 26, 238: *Ille dator mannae caelo, dator ortygis austro*).

**refecit:** in forma analoga a *saturat* di PRUD. *ditt.* 44, il verbo, come il successivo *replet* e *saturant* del v. 41, “contribuisce a rendere l’immagine di un’abbondanza miracolosa” (DI STEFANO p. 112); *pascunt* di QUERCETANUS è invece scorretto metricamente e sembra intendere erroneamente *ortygometra* come neutro plurale.

**Immeritosque:** usato in senso attivo, per indicare colui che non merita un bene (VERG. *catal.* 9, 37-39; OV. *met.* 5, 236-237); esso ritorna, ma in riferimento a un male immeritato, al v. 49. Gli Ebrei infatti hanno mormorato contro il Signore e disprezzato i doni della *sapientia*, desiderando impudentemente la carne per soddisfare la propria *culpabilis concupiscentia* (AUG. *in Ioh. tract.* 73, 1). Ciò che rende gli Ebrei maggiormente immeritevoli del dono della manna è il rimpianto per i cibi gustati in Egitto durante la schiavitù (*Ex.* 16, 3; *Num.* 11, 5); esso è interpretato dai Padri, specie nell’omiletica, come segno di *stultitia*, *insipientia* e *impudentia*, che meritano di essere severamente stigmatizzate (CHROM. *serm.* 9, 3; AUG. *in Ioh. tract.* 73, 1). In poesia, nell’inno cristologico di Sedulio la richiesta di cibo e il lamento contro il Signore sono visti come frutto di *impietas* giudaica, la stessa che causerà la morte di Cristo, vero pane (1, 29-30: *Murmurat impietas, manna ueniente refecta: / Panis adest Christus, murmurat impietas*). Nel sottolinearne analogamente la mancanza di meriti nei confronti del Signore, il tetrastico prudenziano già citato definisce gli Ebrei *ingrati* (*ditt.* 43). La stigmatizzazione del comportamento degli Ebrei, che pure presenta espliciti addentellati nell’ipotesto, può essere funzionale alla consueta sottolineatura del dato morale emergente dalla materia biblica, a fini essenzialmente parenetici (vd. *infra*).

**copia:** ancora ribadita la generosità del Signore, che anticipa il tristico XIII, in cui è centrale l’abbondanza dei cibi distribuiti; proprio per descrivere quel miracolo Draconzio adopera l’unica altra volta nella poesia latina - anche se non in clausola - tale *iunctura* (*laud. Dei* 2, 142: *Copia panis abest et copia panis abundat*); DI STEFANO, p. 47 rimanda come possibile modello alla clausola *copia lactis* di VERG. *eclog.* 1, 81.

**caelestis ... panis:** sulla scarsa accettabilità di *mensas* del *Codex Bertinianus* si sofferma ARNULF p. 123. Nella seconda metà dello stico il ritmo rallenta notevolmente, ad opera dei numerosi piedi spondiaci e della coincidenza insistita di *ictus* e accento di parola. *Panis caelestis* è perifrasi adoperata per indicare la manna anche in *Ps.* 104, 40 (ἄρτον οὐρανοῦ è reso da Girolamo nelle due

traduzioni dal gr. con *panis caeli*, mentre nella versione dall'ebraico egli impiega direttamente l'agg. *caelestis*). Va soprattutto evidenziato che la stessa perifrasi risulta impiegata da Sedulio nel *Paschale Carmen*, dove, come vedremo nel commento al tristico successivo, il miracolo della moltiplicazione è messo in diretto collegamento con la distribuzione della manna (1, 148-151). Nell'espressione va visto un riferimento alla tipologia sacramentale-eucaristica della manna: il "pane celeste" è infatti interpretato, sulla scorta di Gv. 6, 35, come il corpo di Cristo di cui cibarsi, il Verbo di Dio che si è sacrificato per il mondo (BORGEN, *Bread from Heaven*, p. 165-179; MADEC, *Panis angelorum*, p. 818-829; CARDELLINO, *Il pane di vita*, p. 455-473). Il tema è soprattutto origeniano (in *Ex. hom.* 7, 5; 11, 3), ma diffuso anche nei Padri latini, per cui Cristo rappresenta il vero cibo che, a differenza della manna che ne costituisce la prefigurazione, fa vivere in eterno e di cui non ci si può saziare (ZENO *tract.* 1, 46B; AMBR. *myst.* 8, 47). In poesia, il miracolo di manna e quaglie è messo in relazione al nutrimento spirituale del fedele anche da PRUD. *cath.* 5, 105-108 (*Haec olim patribus praemia contulit / Insignis pietas numinis unici, / Cuius subsidio nos quoque uescimur / Pascentes dapibus pectora mysticis*), e più direttamente in senso eucaristico in PRUD. *psych.* 374-376 (*Angelicusne cibus prima in tentoria uestris / Fluxit auis, quem nunc sero felicior aevo / Vespertinus edit populus de corpore Christi?*).

**manna:** *variatio* sinonimica rispetto a *caelestis panis* (PRUD. *ditt.* 43). Tale semitismo, che conosce una forma indeclinabile, è qui al dat., mentre il sogg. sottointeso è il Signore, come nel tristico successivo (v. 40: *Panibus ... populorum milia pascit*); cfr. al contrario le traduzioni di CORSARO, p. 131: "A chi se ne rende degno la manna dà il sapore che ciascuno desidera" e DI STEFANO, p. 95: "Infatti la manna dà a chi ne è degno il sapore che ciascuno desidera".

**dignis quem quisque uelit, dat ... saporem:** notevole l'iperbato (CORSARO p. 111); sull'insoddisfacente redazione del *Bertinianus* cfr. ARNULF p. 123. Nel tetrastico è menzionata la capacità della manna di assumere sapori diversi a secondo delle inclinazioni di chi la gustava, particolare tratto non dal resoconto dell'*Esodo* ma da *Sap.* 16, 20-21. Se non proviene direttamente dal Testo sacro, il particolare potrebbe costituire un indizio della conoscenza da parte di Elpidio del *De providentia Dei*: qui, infatti, si ha l'unico altro caso nell'ambito della poesia latina in cui viene richiamato il medesimo particolare (409-410: *Nam quis tantarum euoluat miracula rerum, / Mannae imbrem, et cunctos in caeli pane sapes?*). La menzione di questa proprietà della manna, in Ps. Prospero come in Elpidio, serve innanzitutto ad accrescere l'eccezionalità del miracolo; tuttavia, va ricordato che tale caratteristica aveva suscitato anche uno specifico interesse esegetico. Il particolare si ritrova infatti in Filone, per cui la manna è identificata con il Λόγος divino (PHIL. *congr.* 174: παντρόφον γεῦμα), ed è segnalato come tipicamente filoniano da Basilio (*epist.* 190, 3),

secondo cui l’Alessandrino l’avrebbe derivato ἐκ παραδόσεώς τινος Ἰουδαϊκῆς (BEAUCHAMP, *La cosmologie religieuse de Philon*, p. 207-219). Esso ricompare, cristianizzato, in Origene, dove secondo questa fattispecie la manna è ancora simbolo della parola di Dio ed esempio della dottrina delle ἐπίνοια, le diverse denominazioni e i diversi aspetti rivelativi assunti dal Λόγος nella Redenzione (*in Ex. hom.* 7, 8: *Istud enim manna, prout vult quisque, talem saporem reddit in ore eius. Audi enim et Dominum dicentem iis qui accedunt ad se: “Fiat tibi secundum fidem tuam” [Mt. 8, 13]. Et tu ergo si verbum Dei quod in Ecclesia praedicatur tota fide et tota devotione suscipias, fiet tibi ipsum verbum quodcumque desideras; in Cant.* 3, 2, 5: *Omnia namque haec Verbum Dei unicuique efficitur, prout mensura vel desiderium participantis exposcit; secundum quod et “manna”, qui cum unus esset cibus, unicuique tamen desiderii sui reddebat saporem*). Riflessi di questa interpretazione compaiono anche in Agostino (*epist.* 54, 3) e Girolamo (*in psalm.* 147, CCSL 78, p. 338, l. 60). Al di là della provenienza del particolare (dal precedente di Ps. Prospero, da una contaminazione degli ipotesti biblici o, meno probabilmente, dall’esegesi allegorica), la precisazione elpidiana rappresenta in ogni caso uno dei particolari edificanti di cui è costellata l’opera.

Per osservazioni sull’iconografia cfr. il tetrastico XI del *Dittochaeon*.

**XIV.** L’epigramma è dedicato alla moltiplicazione dei pani e dei pesci. Si tratta, nell’ambito di tutti i *Tristicha* elpidiani, del *titulus* che pone i maggiori problemi in relazione all’ipotesto di riferimento; il poeta dà infatti origine a una singolare commistione dei due racconti evangelici di moltiplicazione: nella prima parte si ricapitolano, in forma sintetica ma con precisione, le cifre relative alla cosiddetta “seconda moltiplicazione”, mentre le dodici ceste di avanzi del v. 3 si riferiscono agli avanzi della prima moltiplicazione.

**v. 1-2:** nella prima parte del tristico Elpidio fa riferimento al miracolo della cosiddetta “seconda moltiplicazione”. Mentre la prima moltiplicazione, unico miracolo di Cristo oltre alla Resurrezione ad essere ricordato da tutti gli Evangelisti (*Mt.* 14, 17-21; *Mc.* 6, 41-43; *Lc.* 9, 13-17; *Gv.* 6, 5-13), aveva riguardato cinquemila persone, sfamate con cinque pani e due pesci, la seconda aveva riguardato quattromila persone, sfamate con sette pani e pochi pesciolini (*Mt.* 15, 32-38; *Mc.* 8, 5-9). Non si danno nel (sotto-)genere dei *tituli historiarum* altre occorrenze dell’episodio della seconda moltiplicazione: il tetrastico XXXVII di Prudenzio, richiamato da EBERT p. 398, KRÜGER, vol. IV.2, p. 391, GROEN p. 97 e DI STEFANO p. 112 come possibile modello, ma anche PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 7-8 a cui fa riferimento ALFONSI, *Su una fonte*, p. 178, n. 1, hanno infatti per oggetto il primo miracolo. Nella poesia latina, all’episodio fanno invece riferimento Commodiano (*apol.* 653-654: *Quinque panes fregit hominum in milia quinque / Et quattuor milia iterum de*

*septem refecit*) e Giovenco, il quale, dopo la pericope relativa alla prima moltiplicazione (3, 70-92), descrive anche la seconda, rimanendo molto aderente all'ipotesto matteo (3, 210-219). Infine e soprattutto, l'episodio è narrato nel *Paschale carmen* (3, 262-267), passo che citeremo anche *infra*, dove Sedulio fa uso di un vocabolario che presenta - lo notava già F. Corsaro<sup>37</sup> - significative affinità con quello elpidiano. Esse sono certo in parte generiche e dovute all'impiego della medesima *langue* poetica in relazione allo stesso ipotesto evangelico, ma piuttosto significativi appaiono il nesso *quattuor ... / milia* e l'impiego contestuale dei verbi *pasco* e *saturō*:

*Qua flexus pietate Deus, qui semper egentum  
Panis adest uictumque locis sine frugibus infert,  
Pisciculis paucis et septem panibus agmen  
Pauit inorme uirum, praeterque infirma secundi  
Sexus et aetatis saturauit quattuor illic  
Milia uescentum.*

**Hic:** rimarca la funzione deittica del *titulus*; l'inversione del *Bertinianus* è ametrica.

**Panibus ... populorum ... pascit:** insistita l'allitterazione; cfr. HOR. *epist.* 1, 15, 14: *Maior utrum populum frumenti copia pascat.*

**populorum milia ... / Quattuor:** nesso prosastico (in poesia solo CORIPP. *Iust.* 3, 249) con coincidenza di *ictus* e accento tonico; notevole invece l'iperbato che separa i due numerali.

La scelta meno usuale dell'episodio della seconda moltiplicazione potrebbe giustificarsi con la ricerca di *variatio* rispetto al *Dittochaeon* prudenziano, o, meno probabilmente, con la volontà di fare riferimento all'episodio caratterizzato nell'esegesi da una maggiore perfezione. Secondo l'interpretazione spirituale che rimonta ad Origene (*in Matth.* 12, 6-8), infatti, i due racconti di moltiplicazione si caricano di un preciso significato allegorico "progressivo" (SIMONETTI, *Origene e la moltiplicazione*, p. 85-101; DULAHEY, *Symboles des Évangiles*, p. 239-245): i quattromila beneficiari del secondo miracolo sono superiori ai cinquemila del primo, dato che essi hanno passato tre giorni con Gesù, non uno soltanto, e che il prodigio avviene in un luogo sopraelevato: i primi rappresentano l'uomo carnale (cinque è il numero dei sensi), i secondi gli uomini che si sono incamminati per la via mistica (sette è il numero della perfezione). Si collocano in questa tradizione

---

<sup>37</sup> CORSARO p. 39-40: «Comunque stiano le cose, è indubbio comunque che pur in questo episodio Elpidio è, consapevolmente o inconsapevolmente, più di una volta tributario a Sedulio: così per l'espressione *pauci saturant coturnia pisces*, con ogni probabilità desunta da P. C. III 266-267, come per l'altra frase *bis sex sportas panis fragmenta replerunt*, che risente della seduliana (III 216-217) *cophinos ablata replerunt / Fragmina bis senos*»; si veda anche il ricco commento di MAZZEGA, *Sedulius, Carmen paschale, Buch III*, p. 227-229.

esegetica, pur ciascuna con specifiche particolarità, anche le interpretazioni dei Padri occidentali che potrebbero essere state note ad Elpidio, tutte caratterizzate in senso prevalentemente ecclesiologico-comuniario (HIL. *in Matth.* 15, 10; AMBR. *in Luc.* 6, 79-83; AUG. *serm.* 95, 2; HIER. *in Matth.* 2, 15).

**saturant:** analogo a *replet* del tristico precedente (v. 38); il lessema è ripreso dall'ipotesto (*Mt.* 15, 37; *Mc.* 8, 8).

**conuiuia:** cfr. RUST. HELP. *benef.* 89 (*Pronuba congestis dapibus conuiuia ducens*). Nel nostro caso il termine è metonimia per *convivae, sodales*, come ad es. in *OV. am.* 3, 1, 17.

**conuiuia pisces:** stessa clausola in PAUL. PETRIC. *Mart.* 5, 692.

**pauci ... pisces:** l'iperbato allitterante incornicia lo stico; Giovenco (3, 211) e Sedulio (*carm. pasch.* 3, 264) usano entrambi il diminutivo *pisciculi*, recuperato dall'ipotesto.

**v. 3:** come già accennato, nel v. conclusivo si realizza una contaminazione delle fonti, dato che dalla "seconda moltiplicazione" erano avanzate sette ceste, mentre dodici costituivano l'avanzo della prima moltiplicazione (*Mt.* 14, 20; *Mc.* 6, 43; 9, 17; *Gv.* 6, 13). In questo caso appare necessario soffermarsi sulla lezione del *Codex Bertinianus*, che all'ultimo verso recita: *Nam septem reliquas sportas fragmenta replerunt*. Il v. è complessivamente inaccettabile, ma è significativo che qui il numero di ceste avanzate sia quello corretto per la seconda moltiplicazione. Non è pensabile che *bis sex* di FABRICIUS sia un errore intervenuto nella trasmissione dopo lo stadio testimoniato dal *Bertinianus*: se infatti *septem* di per sé potrebbe sostituire il numerale, il resto del verso nella redazione del codice è del tutto insoddisfacente. L'errore dev'essere insomma originario, mentre il Codice offre solo un più tardo e normalizzante tentativo di correzione ("Reparaturversuch", ARNULF p. 129) della cifra dodici, avvertita come erronea.

**bis sex:** formula particolarmente usata perché *duodecim* non potrebbe entrare nell'esametro dattilico; cfr. anche PRUD. *ditt.* 147-148: *corbes / Bis seni*.

**replerunt:** Elpidio sembra tenere presente Sedulio, in un passo che segue immediatamente il paragone della discesa della manna con il miracolo della prima moltiplicazione (*carm. pasch.* 3, 216-217):

*Quodque magis stupeas, cophinos ablata replerunt*

*Fragmina bis senos*<sup>38</sup>.

**sportas**: lessema prelevato, così come *fragmenta*, dall'ipotesto della seconda moltiplicazione (*Mt.* 15, 37; *Mc.* 8, 8, anche nella *versio antiqua*; per gli avanzi della prima moltiplicazione invece *Mt.* 14, 20, *Mc.* 6, 43, *Lc.* 9, 17 e *Gv.* 6, 13 parlano, sia nella *versio antiqua* che poi nella *Vulgata*, unanimemente di *cophinos*). Il fatto che anche il nome con cui sono indicate le ceste avanzate sia prelevato dall'episodio della seconda moltiplicazione dimostra chiaramente che è solo il loro numero, ovvero il dodici, a far riferimento al primo miracolo: si tratta a mio avviso di un indizio ulteriore dell'involontarietà della commistione fra i due ipotesti. Se dunque si deve escludere che sia il testo del *Codex Bertinianus* a testimoniare la lezione autentica, non resta che attribuire l'errore al poeta, che magari vi è stato spinto semiconsciamente dalla volontà di non ripetere il numerale *septem* già impiegato al primo verso. Va inoltre ricordato che, nell'iconografia, la forma assai semplificata ed abbreviativa della raffigurazione del miracolo spesso non consentiva di distinguere quale delle due moltiplicazioni fosse oggetto dell'attenzione degli artisti; se è vero che nelle pitture catacombali per lo più sono raffigurate sette ceste (così ad es. nei cimiteri di Domitilla, dei SS. Pietro e Marcellino, ma anche in una formella lignea della porta di S. Sabina sull'Aventino, su cui JEREMIAS, *Die Holztür*, p. 53), nella plastica funeraria le ceste ai piedi del Signore sono spesso sei, cifra senza alcuna corrispondenza neotestamentaria e dovuta a ragioni di economia e simmetria raffigurativa (12 ceste appaiono, sulla base delle mie ricerche, solo su un rilievo di V sec. conservato al Metropolitan Museum di New York). Purtroppo la quasi totale distruzione della miniatura del fol. 11r dell'Evangelario di Sinope (Paris, Bibliothèque Nationale, Cod. Suppl. grec. 1286) ci sottrae la possibilità di operare uno dei rari confronti fra raffigurazioni contestualmente dedicate alle due diverse moltiplicazioni: al fol. 11r in cui doveva essere raffigurata la prima moltiplicazione, infatti, corrisponde il fol. 15r con l'episodio del secondo miracolo, dove Cristo è affiancato da due apostoli, mentre in basso a destra giacciono sette ceste (SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 79).

Per il commento iconografico cfr. PRUD. *ditt.* XXXVI.

## RAPPORTO FRA I TRISTICI XIII E XIV

---

<sup>38</sup> Non concordo con CORSARO, p. 40, n. 9: «A questo proposito va però osservato che Elpidio nei *Tristicha* usa il verbo *replere* in altri due casi, Tr. II 2 *dote repleta* e nel XIII *Immeritosque replet coelestis copia panis*, mentre in Sedulio esso è un "apax", il che potrebbe dimostrare l'indipendenza dal modello, ma potrebbe per converso fornire una riprova della larga eco che ogni termine ha in Elpidio». *Repleo* è infatti verbo consueto, e nelle altre due attestazioni elpidiane esso è impiegato in accezioni ben diverse, per indicare rispettivamente l'ingresso dello Spirito di Dio in Maria durante il concepimento e la sazietà degli uomini per la manna.

Non si può concordare in questo caso con CORSARO, *Didascalia e tipologia*, p.52: «Nell'esegesi biblica patristica non è dato rilevare una precisa corrispondenza tipologica fra l'episodio veterotestamentario della manna che nutre nel deserto gli Israeliti in cammino verso la terra promessa e quello neotestamentario della moltiplicazione dei pani e dei pesci operata da Cristo, anche se i due fatti, al di là delle loro caratteristiche di ordine sincretistico, sono stati oggetto di interpretazioni di carattere spiritualistico»; al contrario, tutti gli esegeti si accordano nel riconoscere un rapporto fra la manna e il pane moltiplicato da Cristo (VAN CANGH, *Le thème des poissons*, p. 76). È già a partire da Gv. 6, 30-51, infatti, che la moltiplicazione di pani e pesci è interpretata come completamento e perfezione del miracolo dell'*Esodo* (QUIÉVREUX, *Le récit de la multiplication*, p. 97-108), anche se spesso il rapporto fra i due episodi nell'esegesi tende a porsi come indiretto, cioè come frutto della loro comune natura di prefigurazioni eucaristiche. Come riconosciuto già da MANITIUS, *Zu späten lateinischen Dichtern*, p. 155, un collegamento diretto fra i due episodi in chiave tipologica si ritrova proprio nel *Paschale Carmen* di Sedulio, che Elpidio può aver ripreso: Cristo è infatti vi definito “nuovo Mosè e vero profeta”, e il miracolo della (prima) moltiplicazione è messo in diretto collegamento con quello della manna nel deserto (3, 207-213: *Cumque dehinc populum sese in deserta secutum / Vt typicus Moyses uerusque propheta uideret / Antiquam sentire famem, maioribus actis / Antiquam monstrauit opem. Tunc alite multa / Carnis opima dedit, geminis modo piscibus auxit; / Sufficiens tunc manna pluit, modo panibus amplum / Quinque dedit uictum per milia quinque uirorum*). Da ricordare inoltre che anche una raffigurazione dell'episodio, accompagnata forse da un'iscrizione in versi, era fra quelle che comparivano sulle pareti del *Triclinium* ravennate del vescovo Neone (cfr. in part. MONTANARI, *Ravenna: l'iconologia*, p. 68-70), come ricorda Agnello nel suo *Liber Pontificalis* (cap. 29: *In alio pariete, qui super amnem posito, exornari coloribus fecit istoriam domini nostri Iesu Christi, quando de quinque panibus tot milia, ut legimus, homines satiavit*). All'episodio a Ravenna era inoltre dedicato uno dei mosaici del terzo registro della navata di S. Apollinare Nuovo (DEICHMANN, *Ravenna*, Vol. II.1, p. 162-163), nonché uno dei pannelli del dorsale esterno della cattedra eburnea dell'arcivescovo Massimiano, di metà VI sec. (CECHELLI, *La cattedra*, vol. II, tav. VI e VII).

**XV.** Il tristico è dedicato alla rivelazione della Legge a Mosè sul Sinai e alla consegna del Decalogo (cfr. PRUD. *ditt.* X<sup>39</sup>). I tristici XV – XVI svolgono bene il ruolo di ricapitolazione dell'unità dei due Testamenti, celebrata finora dalle coppie tipologiche, in un orizzonte esegetico dal netto orientamento cristologico: proprio la figura di Cristo sarà infatti protagonista esclusiva degli ultimi otto *tituli*. Il tetrastico X di Prudenzio dedicato alla consegna delle Tavole della Legge, richiamato

<sup>39</sup> Per il testo della *Vulgata* vedi invece WEBER - GRYSON, *Vulgata*, p. 121.



da EBERT p. 398, KRÜGER, vol. IV.2, p. 391, GROEN p. 98 e CORSARO p. 34 come termine di paragone per l'identità del tema, mostra un carattere assai più descrittivo del tristico, interessato in misura pressoché esclusiva alla celebrazione ortodossa dell'unità della potenza divina: se è pertanto ipotizzabile un'influenza prudenziana, essa come in altri *tituli* agisce piuttosto "per via negativa", spingendo Elpidio a operare una *variatio* rispetto ai modi del più illustre predecessore.

**Veridicae ... legis:** elegante chiasmo che incornicia tutto il primo stico. L'agg., formazione composta tipicamente poetica, è utilizzato da Giovenco (2, 275; 2, 610: *veridicis ... verbis*; 4, 3: *veridicum ... magistrum*), Damaso (*epigr.* 40 FERRUA = 48 IHM, 1: *veridicus rector* è il vescovo) e Paolino di Nola (*carm.* 31, 375: *veridici ... magistri* sono gli Apostoli; *epist.* 8, 24: *veridicos monitus*). Il nesso *veridica ... lex* ricompare soltanto nell'autoepitafio di Avito di Vienne, relativamente all'attività pastorale del vescovo (*carm. app.* 7, 19), mentre simile per struttura è CARM. *ad senat.* (= ANTH. *Lat.* 689b R.), 43: *At cum uericolae penetraueris ostia legis*, dove la *vericola lex*, con l'agg. che rappresenta un ricercato ἄπαξ, indica la religione cristiana, prima abbracciata e poi di nuovo abbandonata dal senatore destinatario del carne (PALLA - CORSANO, *Ps. Cipriano, Ad un senatore convertitosi*, p. 126). È evidente che il poeta non definisce *veridica* la legge mosaica in quanto tale, quanto piuttosto nella sua funzione precorritrice della nuova Legge di Cristo, cui sarà dedicato il tristico successivo e che in tutta la tradizione esegetica, fin a partire dalla *Didaché*, era vista come completamento e superamento del Decalogo. In questo senso riterrei che l'agg. vada considerato come sinonimo di *verus/ἀληθινός*, in senso tipologico-figurale (PALLA, «*Nostro*» come alternativa a «vero», p. 461-468), secondo il senso espresso in *Gv.* 1, 17 (*Quia lex per Mosen data est gratia et veritas per Iesum Christum facta est*): la Legge veterotestamentaria era infatti interpretata nell'esegesi cristiana come *umbra* che anticipa il fatto centrale della storia, Cristo, la verità stessa della storia della salvezza.

**Mōsēs:** l'ortografia bisillabica e non dittongata del nome del patriarca (gr. Μωσῆ) è quella della *Vulgata* edita da R. Weber e R. Gryson, alternativa alla forma *Moyses*, calco del gr. Μωυσις, della *Clementina* (ma la tradizione manoscritta della *Vulgata* è incerta, cfr. il PRUD. *ditt.* 36).

**pandit penetralia legis:** simile, nel *De Christi Iesu beneficiis*, la clausola del v. 134 (*Gratia ... sacri reserans penetralia fontis*), mentre al v. 136 si dirà che la Grazia: *superasque fores et limina pandit*. La *iunctura* allitterante con il v. *pando* è diffusa, comparendo in IUVENC. 3, 393; CLAUD. *cons. Stil.* 2, 444-445; *rapt. Pros.* 1, 25; PRUD. *c. Symm.* 2, 93. *Penetralia*, *neutrum pro substantivo* usato come di frequente al plur., rappresenta uno dei tre casi di pentasillabo in penultima sede dei *Tristicha* (così anche ai vv. 46 e 48): prosodicamente è un *mesomacros*, ovvero pirrichio + dattilo.

Con esso Elpidio allude alla parte più intima, al cuore della legge veterotestamentaria<sup>40</sup>, rifacendosi al concetto che Mosè avrebbe “schiuso la strada” alla vera Legge, che nella sua pienezza coincide con Cristo<sup>41</sup>; cfr. ad es. il commento di Ambrogio a *Ps.* 118, 142 (*in psalm. 118* 18, 37):

*Lex Dei non typus, non umbra, non exemplar caelestium, sed ipsa caelestia. [...] Sicut enim Testamentum est Vetus, sed omnis ueritas in Nouo est Testamento, ita et lex per Moysen data figura legis est uerae. Ergo illa lex ueritatis exemplar est.*

**Qua ... rector:** inaccettabile la redazione del *Codex Bertinanus* (ARNULF, p. 124). Per Arnulf, inoltre, non vi è alcuna ragione per la correzione di *regit* dell'*editio princeps* in *rector*, correzione che egli attribuisce a Corsaro: il testo di FABRICIUS è dunque per lo studioso *in toto* accettabile, anche se egli stesso ammette che la comprensione del verso risulta in tal modo più difficile. L'ultima editrice, A. Di Stefano, nell'accogliere l'emendazione *rector*, respinge tuttavia la correzione del relativo incipitario *quae* in *qua* e quella del cong. *sit* in *fit*, intendendo quella del secondo stico come una sorta di affermazione diretta con ellissi di un predicato come *dicit* o *est* (*Quae*: “*Summus cunctis sit rector et idem*”, trad.: “la quale (Legge) dice: “Uno solo e uguale per tutti sia il sommo Rettore”) ed interpretando il v. finale come una chiusa sentenziosa, senza legami con gli esametri precedenti. A mio avviso invece gli interventi sul testo trådito, che vanno attribuiti non a Corsaro ma già a BARTHIUS, *Adversariorum Commentariorum*, col. 1266. rendono in questo caso il testo molto meno problematico con correzioni della massima economicità, e meritano pertanto di essere difese. Nonostante quanto affermato da Arnulf, la correzione di *regit* (che compare anche al v. successivo) con un sost., con cui devono concordare gli attributi al nom., sembra pressoché indispensabile: *rector* appare la scelta più adeguata, sia per l'economicità della correzione, sia perché Dio era già stato definito con l'appellativo *summus ... rector* al v. 20. Anomala rispetto alla versificazione elpidiana appare anche la soluzione prospettata da Di Stefano, che fa di *quae* il sogg. di un *verbum dicendi* sottinteso.

**unus rector et idem:** con il v. 15, rappresenta una delle due clausole dei *Tristicha* costituite da bisillabo + monosillabo + bisillabo. Da notare il marcato susseguirsi di antitesi (*cunctis-unus*, *divisa-sola*): il poeta rimarca, anche grazie agli espedienti stilistici, l'onnipotenza e l'unità divina, corrispondenti ai primi precetti del Decalogo (*Ex.* 20, 2-3).

<sup>40</sup> Non si tratta di un'espressione desunta da Sedulio (*carm. pasch.* 4, 103: *Sidereaue manus ruptis penetralibus omnes*), come per CORSARO p. 40 e ARNULF p. 124: contesto e costruzione sono infatti diversi, e la convergenza su un unico lessema, peraltro ben attestato in poesia, non può essere sufficiente a parlare di imitazione elpidiana.

<sup>41</sup> Non mi pare quindi condivisibile CORSARO, *Didascalìa e tipologia*, p. 49: «Elpidio d'altronde qui non sembra preoccuparsi di stabilire fra le due leggi la rituale *climax*: per lui la Legge antica, basata sulla monarchia divina, è altrettanto veritiera che la nuova, che largisce ai popoli *pia iustitiae ... praecepta*».

I *penetralia* della Legge che Mosè apprende sono incentrati sul concetto di Dio uno, quasi a parafrasare il principale insegnamento del Decalogo: nel contesto di V-VI sec., non deve tuttavia sfuggire la portata teologica, fondamentale antidualista, della coppia di attributi. La formula *unus et idem* (o varianti), a traduzione del gr. εἷς καὶ αὐτός, trova infatti impiego nella polemica antieretica per sottolineare l'identità del Dio della Legge con quello del Nuovo Testamento, in prospettiva eminentemente cristologica: cfr. ad es. AMBR. *par.* 8, 41: *Servantes unum et eundem Deum bonum atque operatorem*; RUFIN. *Orig. princ.* 2, 5, 3: *Ex quibus omnibus constat unum eundemque esse iustum et bonum Legis et Evangeliorum deum*; AUG. *c. adv. leg. proph.* 1, 16, 31: *Absit tamen, ut crudeliorem quisquam dicat Evangelii Deum quam Legis Deum intellegens utriusque esse unum et eundem Deum*; 17, 34: *Qui autem recte colit Deum, et profecto utriusque Testamenti invenit unum Deum et eiusdem unius Dei in utroque diligit bonitatem, in utroque metuit severitatem, in illo intellegens promissum Christum, in isto accipiens redditum Christum*<sup>42</sup>. Per la poesia, si segnala che la medesima affermazione dell'unicità divina, accompagnata dall'identificazione del Dio della Legge con Cristo, compare in apertura del quarto libro del *Carmen adversus Marcionitas* (4, 25-27: *Solus perpetuus deus est, immensa potestas. / Hunc lex esse deum populo monstrauerat unum, / Cuius uox Mosi pollens in monte locuta est*).

**fit:** anche la correzione del *sit* tradito dall'*editio princeps* appare per la prima volta in BARTHIUS, *Adversariorum Commentariorum*, col. 1266, ed è stata poi sviluppata autonomamente da A. Rivinus, se si crede alla testimonianza di quest'ultimo («Quam nostram lectionem etiam Barthius, ut posteam vidimus, comprobavit, quia doceatur illa, unum solum Deum omnibus esse colendum»).

**regit mundum:** originante una *figura etymologica* con *rector* del v. precedente, il nesso - peraltro piuttosto comune - può richiamare SEDUL. *carm. pasch.* 5, 195, dove tema è la regalità di Cristo in croce (*Christus regit undique mundum*).

**nec diuisa ... sed sola potestas:** l'antitesi e l'iperbato accentuano l'affermazione ortodossa dell'unità della *potestas* divina, pur nella diversità delle persone, che emergeva anche dal v. precedente. *Potestas*, già impiegato dai classici per indicare la prerogativa del potere divino, era il sost. usato nelle prime versioni bibliche per tradurre il corrispettivo gr. ἐξουσία, mentre *virtus* traduceva piuttosto il concetto di forza insito nel gr. δύναμις (BRAUN, *Deus Christianorum*, p. 110-113). Fra le fonti patristiche latine si citino qui soltanto l'unicità di sostanza, qualità e potere (*potestas*) della prima formulazione trinitaria occidentale, quella dell'*Adversus Praxean* di Tertulliano (su questa concezione trinitarista, ancora non del tutto immune dal subordinazionismo,

<sup>42</sup> Tale formula ortodossa è attestata soprattutto in Ireneo (*adv. haer.* 3, 10, 6; 4, 9, 1; 4, 12, 3; 4, 19, 1; 5, 25, 5).

si vd. comunque almeno DI NOLA, *Lo Spirito santo*, p. 218-226), l'argomentazione di Lattanzio sul cosmo retto da un'unica perfetta potenza divina (*div. inst.* 1, 3, 11: *Qui autem putat hanc tantam magnitudinem non posse ab uno regi, fallitur neque **quanta sit uis ac potestas diuinae maiestatis intellegit***) e due formulazioni trinitarie ambrosiane, che si segnalano fra le molte per brevità ed incisività (*in psalm.* 12, 34, 22: ***Trinitas distinctionem significat personarum, unitas potestatem***; *fid.* 1, 1, 8: *Si ergo unus Deus, unum nomen, **potestas una est Trinitatis***). La celebrazione dell'uguale e concorde potere delle tre persone della Trinità, identiche nella venerazione, ritorna in Elpidio, in una formulazione molto simile a questa, nel *Carmen de Christi Iesu beneficiis* (19-21: *Imperiumque gerens **viget una potestas** / tam coepto quam fine carens, idemque per omnes / et communis honos*). In poesia, formulazioni analoghe si incontrano in autori che, almeno in parte, dovevano essere noti ad Elpidio: per Prudenzio, si vedano due famosi versi della polemica antidualista che apre l'*Hamartigenia* (20-21: *Aut unus deus est, rerum cui summa potestas, / Aut quae iam duo sunt minuuntur dispare summo*; PALLA, *Hamartigenia*, p. 142-143) e l'*Hymnum ante somnum* (5-6), mentre per Paolino di Nola si pensi al *Carmen* 32 (165-166: *Vnus enim deus est, substantia filius una / Vnus, in utroque est **unus uigor, una potestas***), e per Sedulio alla *Praefatio* al *Paschale Carmen* (1, 30-32); cfr. ancora Prospero di Aquitania (*epigr.* 105, 5-8) e Aratore, in esplicita polemica antiarriana (*act.* 1, 450-451), nonché, successivamente, l'*Inno* dedicato agli Augusti Giustino II e Sofia da Venanzio Fortunato (*carm. app.* 2, 5-7).

Per il commento iconografico si veda il tetrastico IX di Prudenzio.

**XVI.** Nel Discorso della montagna Cristo rivela la nuova Legge, che completa e sostituisce quella veterotestamentaria. Come noto il discorso occupa tre interi capitoli del Vangelo di Matteo; in part. era il Discorso delle beatitudini ad essere collegato da una lunga tradizione esegetica alla consegna della Legge a Mosè sul Sinai, argomento del tristico precedente (CHROM. *in Matth.* 17, 1, 3: *Idem enim in hoc monte benedictionem apostolis dedit, qui iamdudum in monte Sina Moysi legem tradiderat, probans se esse utriusque legis auctorem*; vd. anche *infra*): anche per questo è decisamente improbabile che il riferimento elpidiano, come voleva GROEN p. 98, fosse al Discorso della pianura di Luca (6, 17-49).

**Montis ualle sedens:** la costruzione con l'abl. semplice è poetica: cfr. soprattutto VERG. *Aen.* 9, 4 (*Turnus sacrata ualle sedebat*). Secondo ARNULF, p. 125 la lezione *valle*, presente sia nella *princeps* che nel *Codex Bertinianus*, è probabile frutto di un errore di lettura (VA al posto di CA) tipico delle scritture in onciale. Già RIVINUS correggeva *valle* in *colle* o *calle*, giustificando così l'intervento sul testo tràdito: «Cum hoc priori quoque respondere debeat, ubi Moses in monte acceperat Decalogum, ceterasque leges, Christus vero toties in monte ad orandum et praedicandum

secesserit, unde et Luc. XX. dicitur, quod iverit secundum consuetudinem in montem». Ma ha ragione chi giudica fallace tale argomentazione (GROEN p. 98; DI STEFANO p. 114), non fosse altro che per la scarsa pregnanza in questo contesto del riferimento all'ascesa sul Monte degli Ulivi: sarebbe proprio il riferimento ad un sentiero, infatti, ad essere incongruo rispetto all'ipotesto. Elpidio sembra piuttosto operare una commistione dell'*incipit* del Discorso della montagna matteano (*Mt. 5, 1* secondo la *Vulgata: Videns autem turbas ascendit in montem et cum sedisset accesserunt ad eum discipuli eius*<sup>43</sup>; il versetto è reso con: *Hos populos cernens praecelsa rupe resedit* da IUVENC. 1, 452) con quello del Discorso della pianura di Luca (6, 17: *Et descendens cum illis, stetit in loco campestri*): probabilmente il poeta immaginava che, anche in uno scenario montano, la folla accorsa ad ascoltare Gesù si fosse riunita in uno spiazzo pianeggiante. La lezione *monte* del *Bertinianus* è metricamente insostenibile e poco conforme al senso (ARNULF, p. 125).

**graue et immutabile:** *grande* del *Bertinianus* è ametrico. La tessera è prelevata da STAT. *Theb.* 1, 212-213, dove gli agg. connotano la forza delle parole rivolte da Giove all'intero consesso divino radunato per imporre la guerra, e il suo comando sui fati stessi (*Incipit ex alto - graue et immutabile sanctis / pondus adest verbis, et vocem fata secuntur*). La coppia aggettivale, risemantizzata in senso cristiano, a mio avviso non può che riferirsi a Cristo-Λόγος, da intendere come sogg.; l'*et* incipitario del secondo v. non coordinerebbe dunque *verbum* e *praecepta*, entrambi intesi come oggetti diretti di *profatur*, ma piuttosto, con una *variatio* polisindetica (*et ... / -que*), le due azioni svolte da Cristo-Verbo, ossia la predicazione di precetti di giustizia e l'autorivelazione della Sapienza. Non si può naturalmente ignorare che è piuttosto lambiccato (ma in questo senso tipicamente elpidiano) fare di *Verbum* il sogg. di un *verbum dicendi*, ma mi sembra senz'altro più difficile ammettere che il termine si riferisca al discorso pronunciato, in mancanza oltretutto del soggetto che lo pronuncia, come nelle traduzioni di CORSARO p. 131 («Sedendo sul sentiero di un monte, pronunzia gravi ed immutabili parole e santi precetti di giustizia per i popoli») e DI STEFANO p. 95 («Sedendo in un avvallamento della montagna pronunzia alle genti la grave ed immutabile parola e pii precetti di giustizia»); inoltre gli attr., specie *immutabilis*, designano con precisione proprietà del Λόγος trinitario che sarebbe riduttivo ricondurre esclusivamente al discorso pronunciato dal Signore<sup>44</sup>.

**Immūtābile:** uno dei tre casi di pentasillabo in penultima sede (cfr. *supra* v. 43); prosodicamente si tratta di un *molossopyrrhichos*. Già proprio del lessico filosofico latino a partire da Cicerone e

<sup>43</sup> WEBER - GRYSOY, *Vulgata*, p. 1531.

<sup>44</sup> In *TLL*, Vol. X.2, col. 1733, linn. 8-9, il v. è paragonato a ENN. *ann.* 563: *contra carinantes verba acerba ... profatus*; STAT. *Theb.* 9, 884: *haec ... verba profatur*; IUVENC. 1, 201: *haec dicta profatur*: è dunque evidente che anche qui *Verbum* viene inteso come oggetto e non come soggetto di *profatur*.

Lucrezio l'agg., reso particolarmente solenne dalle quantità spondaiche, risulta piuttosto raro in poesia. La proprietà dell'immutabilità del Figlio (*Hebr.* 13, 8), che pure è "vero uomo" avendo assunto *in toto* – eccezion fatta per il peccato – la condizione umana, è nozione di origine filosofica di matrice greca, ed espressa fin a partire dagli Apologisti nel concetto di ἀναλλοίωτος (BRAUN, *Deus Christianorum*, p. 57-59). A partire dal IV sec., tale proprietà contribuisce a sottolineare l'ὁμοουσία di Figlio e Padre, diventando da subito uno dei principali argomenti della polemica antiariana (SIMONETTI, *La crisi ariana*, p. 50): l'eresiarca alessandrino fu infatti da subito accusato di considerare il Figlio soggetto a mutamento ed alterazione (ATHAN. *adv. Ar.* 1, 35-36; *adv. pag.* 41). A tal proposito, si ricordi che nel *De Christi Iesu beneficiis* compaiono numerose attestazioni della coeternità e cosustanzialità del Figlio rispetto al Padre (*Introduzione*, n. 57-58).

Per venire ad altri esempi, la caratteristica dell'immutabilità emerge bene dalla confessione di fede di Mario Vittorino sull'economia del Λόγος (*adv. Ar.* 1A, 47: *Confitemur igitur deum Patrem omnipotentem, confitemur filium unigenitum Iesum Christum [...] semper cum Patre consubstantialem et ὁμοούσιον, potentiam activam a patria potentia et generantem et facientem omnia [...], ipsum inversibilem, ininmutabilem iuxta quod Λόγος est et quod semper Λόγος est*) e in Ambrogio, in funzione soprattutto antiapollinarista e con riferimento a *Hebr.* 13, 8 (*incarn.* 6, 55-61: *Neque enim, ut quidam interpretaati sunt, natura ipsa mutata Verbi est, quae inmutabilis semper est. [...] Sed etiam Paulus dixit quia Iesus Christus heri et hodie ipse est in saecula, hoc est: qui non secundum naturam mutatus est carnis, sed inmutabilis etiam in ipsa mutabili condicionis humanae qualitate permansit*).

**v. 2:** lo stico è tutto percorso dalla marcata allitterazione della labiale sonora.

**populis:** come altre volte nei *tituli*, il sost. al plur. è usato nel senso cristiano di ἔθνη = *gentes, nationes* (AMBR. *tituli* 38), con significato ecclesiologico: l'alleanza veterotestamentaria si allarga dunque, attraverso la predicazione di Cristo, a tutti i popoli, acquisendo un carattere universale.

**pia ... iustitiae praecepta:** *praecepta* è usuale sinonimo di *mandata*, e indica anche nella *Vulgata* i comandamenti (*Lev.* 27, 34), definiti talvolta anche direttamente *praecepta iustitiae* (AUG. *spir. litt.* 21, 36; 25, 42). Già il Decalogo di Mosè, infatti, rispondeva a criteri di giustizia, ma solo con la predicazione di Cristo i "precetti di giustizia" della legge veterotestamentaria vengono trasfigurati nei comandamenti vivificanti della fede (*Rom.* 10, 5-6), come spiega Cromazio nel commento al Sermone della montagna (*in Matth.* 21, 1, 2). I nuovi precetti del Signore originano dunque una nuova idea di giustizia, non più inflessibile ma modellata sulla *pietas* divina. Proprio in riferimento al discorso delle beatitudini, i principi della nuova Legge sono definiti *maiora praecepta iustitiae* in

paragone a quelli veterotestamentari nell'apertura del *De sermone Domini in monte* di Agostino (1, 2). Sarei a questo punto tentato di individuare con più precisione, all'interno dell'ampia pericope evangelica di Matteo<sup>45</sup>, il passo a cui il poeta sta facendo riferimento: si tratta a mio avviso della terza parte del discorso matteoano, quella in cui i precetti della Legge di Mosè vengono aggiornati, enfatizzando l'importanza del perdono e della necessità di amare i propri nemici. A tal proposito è ancora opportuno fare riferimento al commento di Cromazio: il vescovo di Aquileia definisce infatti le esortazioni di Gesù ad amare i propri nemici e a pregare per i propri persecutori (*Mt.* 5, 38-48) "precetti di giustizia celeste e perfetta" (*praecepta caelestis ac perfectae iustitiae*), conformi alla misericordia divina, contrapponendoli esplicitamente alla giustizia inflessibile ed al contempo imperfetta del Decalogo (*in Matth.* 26, 1, 2).

**Quaque it, qua pergit:** nesso epanaforico collegato asindetivamente, che mostra un'innegabile goffezza (DI STEFANO p. 44); la ridondanza sottolinea in ogni caso che la sapienza del Λόγος si rivela costantemente in Cristo. Anche in questo caso, non commentato da Arnulf, la lezione *Quaeque intra se pergat* del *Bertinianus* sembra il risultato di un tentativo di congettura dovuto a una sopravvivenza soltanto parziale nell'antigrafo da cui esso dipende.

**sese Sapientia monstrat:** forma rafforzata del pron. riflessivo, come in RUST. HELP. *benef.* 43; si noti anche l'allitterazione della sibilante sorda. È la terza occorrenza di un sost. pentasillabico in penultima sede (in questo caso un *mesomacros*, o pirrichio + dattilo). Il poeta vede nel Sermone della montagna la rivelazione di Cristo nella sua fattispecie di Σοφία; interessante che, nell'esegesi agostiniana, la tappa finale delle beatitudini sia la somma sapienza, cioè la contemplazione della verità che pacificando l'uomo gli consente di accogliere l'immagine di Dio (*serm. mont.* 1, 3, 10: *Postremo est septima ipsa Sapientia, id est contemplatio veritatis, pacificans totum hominem et suscipiens similitudinem Dei*).

Dal punto di vista iconografico, va ricordato che l'affresco dell'ipogeo privato degli Aureli di viale Manzoni, con un filosofo-pastore che vigila il gregge, non può essere identificato, come a lungo è stato fatto, con l'episodio del Sermone della montagna (BISCONTI, *Ipogeo degli Aureli*, p. 13-38); la prima raffigurazione della scena va dunque individuata in un frammento della celebre lastra policroma con scene cristologiche del Museo Nazionale Romano, parte di un sarcofago rinvenuto nel comprensorio della via Appia e databile all'età tetrarchica (DINKLER, *Ikonomographische Beobachtungen*, p. 77-87): qui Cristo, barbuto secondo il tipo di Asclepio, è seduto su una collina e circondato da un semicerchio di ascoltatori. La scena del discorso delle beatitudini si trova qui al

---

<sup>45</sup> Finora il problema non è stato posto dagli studiosi: come detto *supra* GROEN p. 98 rimanda al Discorso della pianura di *Lc.* 6, 17-49, mentre CORSARO p. 149, a *Mt.* 5, 3-10.

centro di una serie di raffigurazioni di guarigioni miracolose, convogliando l'idea simbolica della centralità di Cristo-*Sapientia* come forza motrice della salvezza, la stessa idea che emerge dal nostro *titulus* (GARRUCCI, *Storia della arte cristiana*, vol. V, p. 154-156; DINKLER, 372, 373. *Two fragmentary plaques with biblical scenes*, in *Age of Spirituality*, p. 414-416; SAPELLI, *La lastra policroma*, p. 187-206; BISCONTI, *Le lastre policrome*, p. 93-106). La medesima iconografia compare anche in un frammento di sarcofago di Porto e in uno del cimitero di Calepodio (BISCONTI, *Sull'iconografia del Sermone*, p. 227-244; BISCONTI, *Sermone della montagna*, in *TIP*, p. 279). Per quanto riguarda in part. l'ambito ravennate, interessanti sono le osservazioni di ZANGARA, *Una predicazione alla presenza dei principi*. La studiosa, nell'ambito di un riesame del programma iconografico della basilica placidiana di S. Giovanni Battista, suggerisce che il Cristo raffigurato nel catino absidale della basilica, ritratto nell'ambito di proclamare la Beatitudine dei misericordiosi, potesse rinviare, almeno immediatamente, al Cristo maestro e legislatore che promulga davanti ai discepoli la nuova Legge: pur senza avventurarsi in ipotesi troppo rischiose sull'effettiva realizzazione nella basilica del programma elpidiano, Zangara (p. 296, n. 199) vede nei tristici XV e XVI di Elpidio una possibile prova a sostegno della particolare attenzione iconografica prestata in ambito ravennate al tema della della predicazione di Cristo sul monte.

## RAPPORTO FRA I TRISTICI XV E XVI

Come messo in luce in questo caso anche da F. Corsaro<sup>46</sup>, sono innumerevoli, fin dalle origini del Cristianesimo, le occasioni in cui è stato esplicitato il rapporto di completamento e superamento fra il Decalogo di Mosè e la nuova Legge di Cristo: l'“Umdeutung des Dekaloges in der Bergpredigt” e in part. *Mt.* 5, 17, è anzi definita “das Grundwort aller Typologie” (p. 318-319) da uno dei più importanti interpreti moderni del pensiero tipologico, F. OHLY, *Synagoge und Ecclesia*, p. 312-337. Alla tipologia contribuisce naturalmente già il comune particolare narrativo della salita al monte (BOOIJ, *Mountain and Theophany*, p. 1-26; ZANGARA, *Una predicazione alla presenza dei principi*, p. 296).

Oltre ai passi già citati nel corso del commento, si vedano fra le primissime testimonianze quelle dell'*Epistola* di Ps.-Barnaba (14, 4-5), di Gustino (*dial. Tryph.* 11, 1-2) e di Ireneo (*adv. haer.* 4, 16, 5); una formulazione particolarmente chiara si ritrova infine nell'omelia *De Christo pastore et ove*

---

<sup>46</sup> CORSARO, *Didascalia e tipologia*, p. 49: «Qui (*scil.*: nel discorso della montagna), secondo Cirillo (*Comm. Io.* 456D), Cristo mescola il nuovo col vecchio, per l'elevazione dei fedeli. Infatti la legge antica, osserva Esichio (*Comm. Ps.* 725), non giustifica, perché non attinge la Grazia del Battesimo. E Ilario (*in Mt.* 16, 3) sostiene che l'esortazione di Cristo ai discepoli di guardarsi dal lievito dei Farisei e dei Sadducei indica come la Legge mosaica aveva esaurito il suo compito. Gerolamo (*Hom. Mc.* 463) afferma che Zebedeo abbandonato dai figli, che seguono Gesù, simboleggia la nuova Legge, e la cavalletta incapace di volare è il *typos* dell'antica. E si potrebbero citare molte altre sottigliezze, ma in genere Mosè appare *sic et simpliciter* il *typos* di Cristo».



attributa a Giovanni Crisostomo (PG 52, col. 834: Ἐπειδὴ γὰρ εἷς μὲν νομοθέτης ἀρχαῖος Μωϋσῆς, δεύτερος δὲ νομοθέτης ὁ Σωτὴρ, οὐχ ἑνὸς λαοῦ, ἀλλὰ τῆς οἰκουμένης). Anche dal punto di vista iconografico, l'immagine di Mosè che riceve la Legge sul Sinai poteva essere immediatamente messa in collegamento dai fedeli con il Cristo supremo legislatore, e ciò anche quando l'episodio era rappresentato isolatamente, senza la necessità della simultanea coesistenza di due raffigurazioni contrapposte (SCHRENK, »*Erneuerung des Altens*«, p. 409-416). Proprio in relazione al già citato mosaico del presbiterio di S. Vitale, NORDSTRÖM, *Ravennastudien*, p. 118 sottolinea che alcune raffigurazioni di Mosè, specie la scena di Mosè-pastore e quella della consegna della Legge, ammettono un'interpretazione del legislatore veterotestamentario come prototipo di Cristo. In particolare, Mosè sul Sinai può essere ricollegato alle raffigurazioni paleocristiane della *traditio legis*, tema figurativo assai diffuso in ambiente ravennate, dove sono testimoniate non meno di sette o otto raffigurazioni di tale motivo, tutte più antiche del mosaico di S. Vitale.

Il messaggio di Elpidio nell'ultima coppia di tristici tipologicamente associati appare dunque chiarissimo: il poeta ha voluto riassumere, in chiave ortodossa e anti-dualista, la fondamentale dottrina dell'unità della figura divina e del superamento della Legge in Cristo, promotore di una nuova Alleanza destinata a tutti i *populi*.

**XVII.** Il tristico, al diciassettesimo posto in FABRICIUS, costituisce il primo degli otto epigrammi dedicati esclusivamente ad episodi neotestamentari<sup>47</sup>. Come sottolineato da ALFONSI, *Note ad Elpidio Rustico*, p. 34, il venir meno della disposizione a coppie non preclude l'esistenza di un ordine nella successione: «Le prime due scene, più che miracoli compiuti da Cristo, sono la rivelazione della grandezza e del senso della fede, l'indicazione precisa di cosa essa sia e debba essere». Il *titulus* è dedicato all'episodio in cui Cristo è ospite di Marta e Maria (Lc. 10, 38-42 secondo la *Vulgata*: <sup>38</sup>*Factum est autem dum irent et ipse intravit in quoddam castellum et mulier quaedam Martha nomine excepit illum in domum suam* <sup>39</sup>*Et huic erat soror nomine Maria quae etiam sedens secus pedes Domini audiebat verbum illius* <sup>40</sup>*Martha autem satagebat circa frequens ministerium quae stetit et ait Domine non est tibi curae quod soror mea reliquit me solam ministrare dic ergo illi ut me adiuvet* <sup>41</sup>*Et respondens dixit illi Dominus Martha Martha sollicita es et turbaris erga plurima* <sup>42</sup>*Porro unum est necessarium Maria optimam partem elegit quae non*

---

<sup>47</sup> RIVINUS: «Hinc iam desinunt parallela, et solummodo Novi Foederis historiae pertexuntur. Tametsi quam optime Rachel et Lia Mariae et Marthae comparari potuissent». PIETRI, p. 127 sottolinea il collegamento fra questo epigramma e gli otto seguenti, tutti volti a mostrare che è nella fede che si trova la salvezza: «Les scènes de la vie du Christ évoquées par les huit derniers tristiques – six concernant des miracles – semblent avoir été particulièrement retenues par le poète parce qu'elles montrent toutes de façon exemplaire que le salut est dans la foi, cette foi dont est louée Marie, la sœur de Marthe».

*aufferetur ab ea*)<sup>48</sup>. L'episodio, oggetto di notevole attenzione da parte dei Padri - soprattutto, come si vedrà *infra*, in ambito omiletico -, non ha suscitato analogo interesse nella poesia, e non risulta neppure attestato nel repertorio iconografico di epoca paleocristiana (COUCHMAN, *Action and Passio*, p. 711-719): la scelta dell'episodio consentirà dunque qualche riflessione ulteriore sull'eventuale dipendenza di Elpidio da modelli.

**Arguit immeritis:** l'*incipit* richiama Ov. *Trist.* 2, 327 (*Arguor immerito: tenuis mihi campus aratur*).

**immeritis ... querelis:** in riferimento a un bene immeritato, cfr. *supra* v. 38. Il lamento di Marta per l'inattività di Maria è ingiusto perché le occupazioni pratiche sono sì importanti, ma l'attività contemplativa è l'unica veramente indispensabile per la vita eterna; la *iunctura* in iperbatò per alludere ad ingiuste recriminazioni compare anche in VAL. FL. 8, 158 (*Sed quid ago quemque immeritis incuso querellis?*).

**consortem:** si riferisce a Maria; il sost. è tipico in poesia come sinonimo di *frater/soror* (TIBULL. 2, 5, 23-24 e Ov. *epist.* 13, 61; *met.* 8, 444; 11, 346-347; *Pont.* 3, 2, 48).

**Arguit ... / quod:** la costruzione con la completiva introdotta da *quod* è prosastica (TLL, Vol. II, col. 553, linn. 50-55).

**uacet officio:** banalizzante il *uacat* del *Bertinianus*. Nel senso traslato di *immunis esse*, il v. accompagnato dall'abl. sempl. *officio* è sostanzialmente sinonimo di *otiosus esse* (CORSARO, p. 40).

**uerax:** l'attr. è riferito a Dio in *Gv.* 8, 26 e *Rom.* 3, 4, e traduce il gr. ἀληθής ("che non mente"), come antonimo di *mendax* e generalmente in contrapposizione a *verus* (gr.: ἀληθινός), con cui ci si riferisce invece alla realtà ontologica di Dio. L'attr., raro ma non inedito nella poesia latina cristiana (AMBR. *hymn.* 17, 1: *Rector potens, uerax Deus*; SEDUL. *hymn.* 2, 77: *Verax datur fallacibus*), contribuisce a cristianizzare l'appellativo *arbiter*, di origine pagana (cfr. LACT. *div. inst.* 7, 27, 14: *arbiter ille summus et uerax*).

**Arbiter:** in senso traslato, è appellativo già impiegato della poesia pagana per indicare il dio, quasi sempre specificandone al gen. la relativa sfera di dominio. Come i suoi sinonimi *iudex* o *dispector*, esso passa poi ad indicare l'attività di Dio come Giudice (BRAUN, *Deus Christianorum*, p. 116-123; ALFONSI, *Nota su verax*, p. 338), fin dagli inizi del latino cristiano (TERT. *nat.* 2, 2: *Deum curantem rerum et arbitrum et iudicem*); numerose anche le attestazioni in poesia. In questo contesto, il termine è appropriato per indicare che Gesù discerne fra le diverse forme di devozione delle sorelle:

---

<sup>48</sup> WEBER - GRYSO, *Vulgata*, p. 1629.

anche Agostino ricorda che Marta si rivolge a Cristo come a un giudice a cui destina le proprie affettuose lamentazioni (*serm.* 103, 2: *Interpellat Martha hospitem, ad iudicem deponit postulationem piarum querelarum, quod eam soror deseruerit, et sic laborantem in ministerio adiuvare neglexerit*; 104, 1: *Dominus autem pro Maria respondit Marthae; et ipse eius factus est advocatus, qui iudex fuerat interpellatus.* [...] *Audivimus et interpellationem iudicis, et sententiam*).

**Cura Dei:** la perifrasi di matrice ovidiana (a inizio v. in *met.* 1, 48) vale spesso ad indicare la Provvidenza divina (PRUD. *psych.* 622; PAUL. NOL. *carm.* 6, 89; PS. PROSP. *carm. de prov.* 64; 83; 329; ORIENT. *comm.* 1, 130; SIDON. *carm.* 13, 16); unico altro caso di impiego del gen. oggettivo in ORIENT. *comm.* 2, 77-78.

**cura ... melior:** sulla lezione del *Codex Bertinianus* si sofferma ARNULF p. 129. Influenzato da *optimam partem* dell'ipotesi (Lc. 10, 42; tale forma si legge sia nella *Vulgata* che nella *versio antiqua*, tranne che nel *Codex Bezae Cantabrigiensis*, del V sec., Cambridge University Library, Nn. II. 41, dove compare *bonam partem*), il comparativo indica con chiarezza un punto unanimemente sottolineato dagli esegeti (CAMPAGNA, *Marta e Maria*, p. 189-211), ossia che Cristo, con la sua risposta, non ha intenzione di biasimare Marta e non condanna il suo comportamento: il suo lamento è definito "pio" da Agostino in *serm.* 103, 2, a sottolineare che non è in ogni caso in questione la devozione della donna. Anche Ambrogio rimarca che, se è vero che la religiosa applicazione dell'anima al Verbo di Dio è preferibile alla devozione nelle opere, per il Signore non esiste comunque un'unica *forma virtutis* (in *Luc.* 8, 85-86). Si osserva inoltre che risulta tipicamente agostiniano l'impiego del comparativo al posto del superlativo per paragonare le incombenze di Maria e Marta (*serm.* 103, 4: *Bona sunt haec: melius est tamen quod elegit Maria.* [...] *Marthae autem quid ait Dominus? Maria meliorem partem elegit. Non tu malam, sed illa meliorem*; 104, 2-3: *non tu malam, sed ista meliorem*; 179, 4: *Ostendit tamen Dominus, unde fuerit illa pars melior. Continuo quippe cum dixisset: "Maria meliorem partem elegit"; quasi quaeremus, ut scire vellemus unde meliorem, subiunxit et ait: "Quae non auferetur ab ea"*).

**domūs:** va inteso come gen. oggettivo, in comparazione implicita con il precedente (*cura Dei melior domus* = *cura Dei melior quam cura domus*, dove l'ultimo termine rappresenta per sineddoche tutte le occupazioni implicate dall'ospitalità). La quantità irregolarmente breve del gen. sing. della IV declinazione non costituisce un *unicum* nei *Tristicha*: cfr. *spiritūs* al v. 6.

**et:** si ripristina la cong. coordinante della *princeps*, che RIVINUS (seguito da GROEN) proponeva di correggere nell'avversativa *at* o nella disgiuntiva *an*.

**magis utilis illi:** come sottolinea CORSARO p. 67, la forma analitica del comparativo si incontra non solo nella lingua comica, ma anche in Virgilio (*Aen.* 4, 31). In part., per l'agg. *utilis* cfr. IUV. 6, 210-211: *igitur longe minus utilis illi / Uxor.* L'*otium* contemplativo di Maria (AUG. *serm.* 179, 3) è l'opera più utile alla Salvezza, in quanto unica attività che avvicina veramente al Signore (AMBR. *in Luc.* 7, 86). Maria si pasce della verità in Cristo (AUG. *serm.* 179, 5), verità che non le sarà mai sottratta, anzi semmai aumentata, nella vita eterna (AUG. *serm.* 103, 4). Come messo in luce da PIETRI p. 126, il *titulus* sembra invitare anche i fruitori del tristico a professare la fede in Cristo: non è un caso infatti che Maria ricopra spesso anche nel genere omiletico la funzione di esempio per i fedeli (AMBR. *in Luc.* 7, 85: *Subicitur Marthae exemplo et Mariae alterius operibus actiosa deuotio, alterius religiosa mentis intentio Dei uerbo.* [...] *Studeamus igitur et nos habere quod nemo nobis possit auferre, non ut perfunctoria, sed diligens audientia deferatur.* [...] *Agat te sicut Mariam desiderium sapientiae*). Nella predicazione, l'episodio offre spesso lo spunto per invitare anche i fedeli a non giudicare ozioso chi si dedica all'amore della sapienza (AMBR. *in Luc.* 8, 85; *in psalm.* 118 11, 11).

In chiusura, si segnala che il tristico sembra mettere in luce un aspetto finora non studiato del rapporto di Elpidio Rustico con i propri possibili modelli, anche se il tema è complesso in ragione della difficile datazione dell'attività del poeta. A postilla della chiusa escatologica del *De uirginitate* (opera successiva al 507, data d'apparizione del *De spiritualis historiae gestis* secondo l'*Epistola* 51, cfr. HECQUET-NOTI, *Avit de Vienne, Éloge consolatoire*, p. 65-66), infatti, Avito cita come ultimo esempio biblico proprio l'episodio lucano di Marta e Maria: la sorella Fuscina è invitata ad imitare Maria, e non smettere di preoccuparsi esclusivamente di ciò che è utile alla salvezza. Nella parafrasi del vescovo di Vienne, che riporta in forma diretta anche il vivace dialogo fra Cristo e Marta, ritornano numerosi lessemi e *iuncturae* già propri della riscrittura elpidiana (*carm.* 6, 636-645: *Quondam succincte quod dictum est ore magistri, / Dum uiget officio famulans sollertia Marthae / Adtentamque tenet uerbi uirtute sorore / Cura cibo melior, pastu quia digna perenni. / Tunc uacuas Domino deponens Martha querellas: / «O doctor, non cernis» ait, «quod sola paratu / Vexor et haec nullum confert germana leuamen?» / Cui Christus sic forte refert: «Sunt plurima, quae te / Obstrictam retinent, melior sed causa quietae / Lectaque nec poterit Mariae pars optima tolli»*). In part., la clausola *Martha querellas* del v. 640 richiama *Martha querelis* del primo v. del *titulus*; in entrambi i casi, inoltre, il sost. è concordato con un attr. che sottolinea l'insensatezza del lamento (*immeritis* ~ *vacuas*). Ancora, *cura cibo melior* (il pasto di Maria, in coerenza con l'esegesi agostiniana, è il Verbo) del v. 639 richiama il *cura Dei melior* di Elpidio, sempre in posizione incipitaria; ma forse anche nell'*incipit* del v. 50 (*Quod vacet officio*) è possibile vedere un riferimento al *dum uiget officio* del v. 637: mentre in Elpidio Marta accusava la sorella di non

dedicarsi ai suoi doveri, qui ella è ritratta mentre si dedica con solerzia alle proprie occupazioni: entrambi collocati dopo *incipit* monosillabico, i v. *vacet* e *viget*, quasi omografi e isoprosodici ed entrambi seguiti dall'abl. semplice *officio*, mi sembrerebbero non escludere quest'ipotesi. Nel quadro dell'ipotesi complessiva della datazione dell'attività poetica di Elpidio Rustico all'inizio del VI sec. (cfr. *Introduzione*), il legame con Avito potrebbe consentire, specie se fosse suffragato dall'emergenza di analoghi rapporti nel *Carmen de Christi Iesu beneficiis*, una più precisa individuazione del *terminus post quem* per la composizione dei *Tristicha*.

**XVIII.** Tema è la guarigione del servo del centurione di Cafarnaò. Elpidio mostra di seguire *Mt.* 8, 5-13 (secondo la *Vulgata*: <sup>5</sup>*Cum autem introisset Capharnaum accessit ad eum centurio rogans eum* <sup>6</sup>*Et dicens Domine puer meus iacet in domo paralyticus et male torquetur* <sup>7</sup>*Et ait illi Iesus ego veniam et curabo eum* <sup>8</sup>*Et respondens centurio ait Domine non sum dignus ut intres sub tectum meum sed tantum dic verbo et sanabitur puer meus* <sup>9</sup>*Nam et ego homo sum sub potestate habens sub me milites et dico huic vade et vadit et alio veni et venit et servo meo fac hoc et facit [...]* <sup>13</sup>*Et dixit Iesus centurioni Vade et sicut credidisti fiat tibi et sanatus est puer in hora illa*)<sup>49</sup>; nella versione lucana del racconto, infatti, sono gli amici da lui inviati, e non il centurione stesso, a parlare a Gesù (*Lc.* 7, 6-7).

**Heu mihi:** la formula incipitaria, di ascendenza trenodica, è frutto di *amplificatio* elpidiana, e rende ancor più patetico l'accorato appello del centurione, sottolineando la sofferenza sua propria, oltre che del servo in fin di vita. Il poeta traspone il dialogo dell'ipotesto evangelico riportando direttamente l'allocuzione intradiegetica – cioè ad enunciatore ed enunciatario esterno – del centurione, come farà anche nel tristico XXIV. L'intensificazione emotiva può essere mossa da intenti parenetici: tramite tale espediente retorico, infatti, viene enfatizzata la pietà del personaggio, e la sua attitudine è con maggior forza proposta all'imitazione dei lettori. Anche nell'omiletica i fedeli sono infatti invitati a prendere a modello l'atteggiamento del centurione: per la particolare affinità con Elpidio sembra istruttivo il paragone con Pietro Crisologo, secondo cui il centurione è un vero e proprio maestro di fede (*serm.* 15, 1; 15, 7). Come già accennato, secondo PIETRI i miracoli citati nella seconda parte dei *Tristicha* sono in gran parte gli stessi a cui Pietro Crisologo attribuiva “une charge symbolique particulièrement forte” (p. 128). Anche se in questa corrispondenza non va vista una legge ferrea, si deve ammettere che buon esempio di tale rapporto è il presente episodio, cui il Crisologo dedica due sermoni (il 15 commenta la pericope matteana, il 102 quella lucana) nei quali il centurione è simbolo della fede dei Gentili e modello per i fedeli; tali sermoni, come vedremo, offriranno parecchi spunti di confronto con il tristico.

<sup>49</sup> WEBER - GRYSO, *Vulgata*, p. 1536.

**Saluator salvari:** cfr. PRUD. *ditt.* 132; la *figura etymologica* a contatto è enfatizzata anche dall'allitterazione con il seguente *servus*, dalla cesura semiquinaria e dal lento ritmo spondaico, che conferisce drammaticità alla richiesta.

**seruus:** se nella poesia di stile più alto si prediligono i sinonimi *famulus* o *minister* (cfr. AMBR. *tituli* 20), il servo del centurione è chiamato *puer* in *Mt.* 8, 9, mentre risulta ripetutamente definito *servus* nella versione lucana del miracolo (*Lc.* 7, 2; 7, 3; 7, 8). Sulla base del dettato neotestamentario, secondo cui non si trovava in Israele una fede grande come quella del centurione (*Mt.* 8, 10; *Lc.* 7, 9), il servo - su tale termine in contrapposizione a *Dominus* si sofferma PETR. CHRYS. *serm.* 15, 2 - simboleggia costantemente nell'esegesi il popolo dei Gentili: così in Ilario di Poitiers (*in Matth.* 7, 4), Ambrogio (*in Luc.* 5, 83), Cromazio (*in Matth.* 39, 2), Agostino (*in psalm.* 46, 12; *serm.* 62, 1; 62A, 1) e anche in Pietro Crisologo (*serm.* 105, 10: *Verum est, fratres, fides sola vivit et viget in gentibus, signa et virtutes lassant et nihil proficiunt in Iudaeos*).

**Non ego sum dignus:** ripresa pressoché integrale dell'ipotesto, con l'inserzione di *ego* in seconda posizione (*Non ego sum* è consueto *incipit* esametrico: PROP. 1, 6, 29; 2, 13, 9; TIB. 2, 6, 42; PANEG. *Mess.* 177; OV. *epist.* 3, 68; 6, 43; 7, 45; 7, 165; 10, 132; *met.* 1, 513; ARATOR *act.* 2, 310). La frase del centurione è segno della sua umiltà, e rappresenta in pratica la sua confessione di fede (CHROM. *in Matth.* 39, 1): egli non l'avrebbe pronunciata se Dio non fosse già entrato nel suo cuore (AUG. *serm.* 62A, 1), e proprio tale professione di indegnità testimonia che egli merita la salvezza per il proprio servo (PS. MAX. TAUR. *serm.* 87, 3: *O fides christiana, quae cum humilitate totum inpetrare consuisti! Ecce religiosus centurio ad accipiendam salutem dignior fit, dum se profitetur indignum*; AUG. *serm.* 62, 1: *Dicendo se indignum, praestitit dignum*).

**tecta:** metonimia frequentissima per *domus*, come del resto già nell'ipotesto; il plur. è un poetismo.

**capessas:** frequentativo di *capio*, usato con un nome di luogo come compl. oggetto in alternativa a *ire, intrare*, cfr. PLAUT. *Amph.* 262 (*domum capessere*), TITIN. *com.* 180 (*domum se capessit*) e VERG. *Aen.* 4, 346 (*Italiam Lyciae iussere capessere sortes*); il v. trova anche impiego, nel senso però di *intelligere*, anche nel *Carmen de Christi Iesu beneficiis* (v. 102). Secondo DI STEFANO p. 116-117 è possibile che la clausola rinvii, ma solo fonicamente, ad *arma capessas* di IUV. 8, 270.

**sed:** la struttura antitetica del discorso del centurione è già propria dell'ipotesto.

**uerbo sanare potes:** sul potere salvifico della parola del Signore cfr. BOPP, *Die Heilmächtigkeit des Wortes Gottes*, p. 190-226. È significativo che sul potere salvifico della parola del Signore nell'episodio del centurione si soffermi soprattutto Pietro Crisologo (*serm.* 15, 5):

«Dic tantum uerbo» (Mt. 8, 8). *Et sine uerbo quid dicitur? Sed iste postulat uerbum non de loquendi usu, sed de uirtute faciendi; uerbum de quo dictum est: «Misit uerbum suum, et sanauit eos» (Ps. 106, 20). «Dic uerbo tantum». Quia iste credidit in uerbo omnes manere uirtutes. Verbum tuum sanitas est, uerbum tuum uita est; uerbum tuum ubi accesserit, inde confestim fugit dolor, infirmitas mox recedit.*

**nam sufficis absens:** quasi ossimorica la chiusa, che celebra “la presenza costante, anche se invisibile, di Dio a sostegno dell’uomo” (DI STEFANO p. 117): il centurione, con un’*amplificatio* assente nell’ipotesto, ribadisce che alla potenza del Signore è sufficiente una parola a distanza per guarire il servo. Il particolare che Gesù non entrò nella casa del centurione è spesso rimarcato dagli esegeti, per sottolineare che la forza di Cristo è tale che non serve la sua presenza fisica per operare il miracolo (PS. MAX. TAUR. *serm.* 87, 3) o, dal punto di vista allegorico, per rimarcare che Egli salva gli uomini immersi nei peccati del mondo senza avere alcun contatto con questi ultimi (HIL. *in Matth.* 7, 4; CHROM. *in Matth.* 39, 2). Anche questo particolare torna con particolare costanza nella predicazione di Pietro Crisologo (*serm.* 15, 4; 102, 6).

Sono pochi i monumenti paleocristiani a far riferimento all’episodio, e anch’essi come il nostro tristico riproducono sistematicamente la versione di Matteo (CECCELLI, *La conversione del centurione*, p. 1-19). La scena, ignota in pittura (dubbia l’interpretazione di un affresco del *cubiculum* 54 della catacomba dei SS. Pietro e Marcellino), compare su otto fronti di sarcofagi di IV sec. conservati a Soissons, St. Maximin, Vienne, Leida, Berlino, Verona, Roma, e una sola volta su un coperchio di sarcofago arelatense (*Miracula Christi*, p. 59). In tutte le raffigurazioni il centurione è leggermente chinato verso Cristo, con le mani avvolte nel mantello e protese in avanti, secondo la gestualità tipica dell’implorante; solo nel coperchio di sarcofago del Museo di Arles alle spalle del soldato compare un edificio in opera isodoma dal quale egli esce per accogliere il Signore (NIEDDU, *Centurione*, in *TIP*, p. 147-148). L’episodio comparirà, nel VI sec., in una miniatura delle tavole del Canone nono dell’Evangelario di Rabbula, fol. 10v (*The Rabbula Gospels*, p. 64; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 97; BERNABÒ, *Il Tetravangelo di Rabbula*, p. 101-102, tav. XX) e in alcuni oggetti dell’arte sontuaria, come un pettine d’avorio rinvenuto nel cimitero merovingio di Griesheim.

**XIX.** L’epigramma è dedicato alla trasformazione dell’acqua in vino presso Cana, il primo miracolo di Cristo, raccontato solo dal quarto *Vangelo* (per *Gv.* 2, 1-11 secondo la *Vulgata* cfr. PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 5-6). Nell’ambito del genere iconologico, l’episodio è argomento del *titulus* XXXII del *Dittochaeon*, avvicinato al nostro tristico per l’affinità tematica (EBERT p. 398; KRÜGER, vol. IV.2, p. 391, GROEN p. 99), ma che in realtà possiede un tono più distesamente descrittivo (DI

STEFANO p. 37): Prudenzio contestualizza il miracolo durante una festa di matrimonio in Galilea, e menziona la procedura tramite la quale Cristo esegue il prodigio. Al miracolo è dedicato anche uno dei distici dei *Miracula Christi*, già segnalato come possibile riferimento per Elpidio da GROEN p. 99 e ALFONSI, *Su una fonte*, p. 178, n. 1: l'anonimo autore mostra infatti analogo interesse per un'elementare *amplificatio* esegetica.

**Insipidi ... latices:** DI STEFANO p. 117 mantiene nel testo *latices* dell'*editio princeps*, con ellissi del predicato: si segue tale scelta, soprattutto perché essa consente di evitare l'allungamento in arsi cui costringerebbe la congettura *laticis*. La studiosa sottolinea inoltre il ricorso ad un "erudito e per certi aspetti macchinoso giro di parole per indicare i due elementi chiave dell'episodio". L'attr. è frutto dell'*amplificatio* di Elpidio, mentre il sost. è consueto sinonimo poetizzante per *aqua*. Ad integrazione delle osservazioni di DI STEFANO p. 117 sulla *langue* condivisa dai poeti cristiani nella trasposizione in versi del miracolo, si osservi che il termine compare anche in Draconzio (*laud. Dei* 2, 140-141: *Vertit aquas ut uina fluant, mirabile donum: / Pocula sunt latices et fluminis ebriat unda*) e soprattutto nella parafrasi del miracolo che apre il terzo libro del *Paschale Carmen*, dove si riscontra un'ampia concentrazione di lessemi e *iuncturae* (*latices, mutauit ... saporem, merum*) presenti anche nel tristico. Visto anche il comune interesse per l'elementare approfondimento esegetico di *Gv.* 2, 11, è probabile in questo caso una dipendenza del nostro *titulus* da Sedulio (3, 1-6; MAZZEGA, *Sedulius*, *Carmen paschale, Buch III*, p. 63-69):

*Prima suae Dominus thalamis dignatus adesse*  
*Virtutis documenta dedit conuiuiaque praesens*  
*Pascere, non pasci ueniens, mirabile! Fusas*  
*In uinum conuertit aquas: amittere gaudent*  
*Pallorem latices, mutauit laeta saporem*  
*Unda suum largita merum.*

**elementa:** il vocabolo ritorna - ancora al plur. - in Elpidio in *benef.* 6; cfr. l'inno *Inluminans altissimus*, di probabile composizione ambrosiana<sup>50</sup> (*hymn.* 7, 19-20: *Elementa mutata stupet / Transire in usus alteros*). L'evidente patina lucreziana sottolinea la portata cosmica del potere di Cristo sulla natura: come mette in luce Prudenzio nell'*Apotheosis* a proposito della moltiplicazione di pani e pesci - in un passo a sua volta molto lucreziano -, non bisogna stupirsi che il creatore dell'universo, che ha dato origine a *rerum species* ed *elementa mundi*, sia responsabile anche della loro prodigiosa trasformazione (vv. 731-735). Analoga riflessione sul potere di creazione e

---

<sup>50</sup> Si veda sulla questione il commento a PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 6.



controllo della materia da parte del Signore emerge anche in Massimo di Torino (*serm.* 101, 3), Agostino (*in Ioh. tract.* 9, 5) e soprattutto, in più occasioni, nella predicazione di Pietro Crisologo, secondo cui il Signore è allo stesso tempo *auctor e creator elementorum* e capace di *elementa commutare* (*serm.* 157, 5; 160, 6).

**sumpsere:** il perfetto arcaico contribuisce al tono volutamente alto (DI STEFANO p. 117).

**insipidi ... saporem:** la *figura etymologica* che delimita lo stico (*saporem* già in clausola al v. 39) e il cui effetto è prolungato dall'allitterazione con *sumpsere*, enfatizza con la stessa disposizione vettoriale il passaggio dalla mancanza di gusto dell'acqua (oggetto di varie interpretazioni allegoriche) alla pienezza di sapore della vendemmia di Cristo. L'agg., che costituisce un'aggiunta rispetto all'ipoteso, è composto attestato per la prima volta in Paolino di Nola (*epist.* 39, 4) ed assai raro in poesia: si incontra soltanto un'altra volta in AVIT. *carm.* 2, 397, dove il "peccato insipido" della moglie di Loth è improntato ad AUG. *civ.* 16, 30; l'acqua che sta per essere mutata in vino è invece εὔδρος per Nonno (B, 34), perché materia del miracolo divino (LIVREA, *Parafraasi*, p. 205). Nella poesia cristiana, il richiamo al sapore del vino di Cana (*amplificatio* di *vinum bonum* di Gv. 2, 10) compare in IUVENC. 2, 146-149, PRUD. *cath.* 9, 28-30, nonché in Aratore, dove gli Apostoli su cui è sceso lo Spirito santo sono giudicati ebbri secondo un *error verus* (v. 149), con allusione alla capacità di Cristo di far fermentare l'antica Alleanza come successo a Cana (*act.* 1, 154-155). L'attributo è dunque sì tipico per l'acqua, ma non sembra un mero dettaglio esornativo: il contrasto fra la sua mancanza di sapore e la pienezza di gusto del vino è tema ricorrente anche nell'esegesi, dove l'infusione di gusto all'acqua insapore rappresenta l'intervento della Grazia. Se alcune interpretazioni hanno carattere prettamente battesimale (GAUD. *tract.* 9, 44; Max. TAUR. *serm.* 65, 2), la simbologia che pare più aderente alla struttura tipologica dei *Tristicha* è quella di natura eminentemente figurale. Il sapore del vino è infatti connesso da Agostino - che usa proprio il raro agg. *insipidus* per riferirsi alla mancanza di sapore dei libri profetici, simboleggiati dall'acqua, quando vengono letti senza vedervi la presenza vivificante di Cristo - e poi da Cesario di Arles alla rivelazione del *Nuovo Testamento*, senza cui la Legge mosaica rimane inerte ed insipida (AUG. *in Ioh. tract.* 9, 5-6; CAES. AREL. *serm.* 168, 4).

**Fragrantis:** sviluppando la proposta di DI STEFANO (p. 118) che peraltro compariva già *in nuce* nel commento di RIVINUS<sup>51</sup>, propongo di correggere la lezione *flagrantis* dell'*editio princeps*, finora adottata in tutte le edizioni, in *fragrantis*. Ritengo infatti più probabile che Elpidio intendesse far

---

<sup>51</sup> RIVINUS: «Nam quia a laetitiae muneribus potentiam suam exordiri voluit Christus, cum primis vicinos sensus, quos Franci pro uno habent, saporis et odoris afficere voluit, quia potuisset etiam aqua aliqua metallica flagrans et rubra videri, quae tamen neminem exhilaratura fuisset».

riferimento al profumo del vino (così in Ps. CYPR. *sing. cler. 7: uini odoriferi sola fragrantia*; ARN. IUN. in *Psalm. prol.*, CCSL 25, p. 3, l. 9: *uina fragrantia*; *lib. ad Greg. 20*, CCSL 25A, p. 234, l. 32: *fragrantia uina*; ISID. *orig. 16, 4, 7*; 16, 11, 8: *uinum fragrat*), piuttosto che ad una sua meno caratteristica brillantezza; del resto l'oscillazione fra *-l-* ed *-r-* rende molto consueto lo scambio delle lezioni in tutta la latinità (*TLL s.v.*, Vol. VI.1, col. 1237, lin. 68 – col. 1238, lin. 8). Si deve aggiungere che il buon odore è sempre segno della presenza di Cristo, come dimostrano l'esegesi relativa a *Cant. 1, 2 (Unguentum effusum nomen tuum)* e la riflessione ecclesiologica di *II Cor. 2, 14-16* (<sup>14</sup>*Deo autem gratias qui semper triumphat nos in Christo Iesu et odorem notitiae suae manifestat per nos in omni loco* <sup>15</sup>*Quia Christi bonus odor sumus Deo in his qui salvi fiunt et in his qui pereunt* <sup>16</sup>*Aliis quidem odor mortis in mortem aliis autem odor vitae in vitam et ad haec quis tam idoneus*). Questo è il senso che il profumo del vino di Cana ha in Gregorio di Elvira, secondo cui il “vino nuovo” di *Mc. 2, 22*, in contrapposizione al vecchio della Legge mosaica, allude al Vangelo, bevanda che sgorga dall'acqua del battesimo e per opera dello Spirito trasforma l'anima del fedele da insipida a piena di gusto ed odorosa (in *Cant. 1, 12: Quid est enim de aqua uinum, nisi quod anima, quae retro fuerat terrena, insipida et aquata, in merum Spiritus conuersa praestantior sapore facta est et odore*). Anche nella predicazione di Massimo di Torino (che definisce il vino *substantia boni odoris* in *serm. 101, 3*), il buon odore del vino di Cana si collega alla fragranza cristologica della seconda *Epistola ai Corinzi* (*serm. 65, 2: Ut uini uice sapiamus quod bonum est redoleamus quod suaue est et possimus dicere illud apostoli: “Quoniam Christi bonus odor sumus deo”*). Ancora, il vino di Cana è segno dell'*odor uitae* della Grazia in CAES. AREL. *serm. 168, 4 cit.* Per venire infine alla parafrasi biblica, se è vero che nella sua trasposizione poetica del quarto Vangelo Nonno parla di trasformazione dell'acqua “in un fiotto di vino scintillante” (B, 35: εἰς χύσιν αἴθοπος οἴνου; LIVREA, *Parafrasi*, p. 207 cita come parallelo proprio il tristico elpidiano), egli definisce anche in ipallage “fragranti” le anfore (B 12-13: οἴνου δ'ἠδυπότοιο θυώδεις ἀμφιφορηῆς / πάντες ἐγυμνώθησαν), mentre il profumo del vino suggella l'avvenuto miracolo (B 37-38: καὶ ὑδροδόχου διὰ κόλπου / ὕδατος ἀκρήτοιο φιλεύσιος ἔπνεεν αὔρη).

**meri**: ellissi poetica per *merum vinum*, qui a mio avviso sprovvisto del significato specifico di “vino puro” e, come più volte in poesia, semplicemente metonimico per la bevanda; così anche in Sedulio e nel tetrastico prudenziano (v. 128, al cui commento si rinvia), dove esso è ulteriormente connotato come *vetus* a sottolinearne la pregiatezza.

**prouidus Auctor**: sull'appellativo cfr. *supra* al v. 18. La *iunctura* costituisce una significativa creazione di Elpidio, che rivela qui una certa capacità di rielaborazione delle fonti pagane e cristiane (DI STEFANO p. 117-118); essa ricompare nel poeta - sempre a fine verso e sempre per indicare Dio

- nel *Carmen* (v. 34: *vitae **providus auctor***): il part. è per BRANDES, p. 302 uno degli elementi che confermano la paternità elpidiana di entrambe le opere. *Providentia*, vocabolo antico della filosofia che poteva tradurre sia il concetto di πρόγνωσις che quello di πρόνοια (BRAUN, *Deus Christianorum*, p. 132-139) è attributo fondamentale del Dio cristiano: è dunque naturale che a Dio venga riferito dai poeti l'attr. *providus* (cfr. ad es. PRUD. *psych.* 614; DRAC. *laud. Dei* 1, 511; AVIT. *carm.* 4, 344), già usato sporadicamente dalla poesia pagana in riferimento a personificazioni o divinità (ILIAS *Latina* 920: *Provida Iuno*; CLAUD. *Hon. VI cos.* 352: *providus Aether*).

**munera laetitiae, uirtutum exordia**: struttura chiastica.

**Munera laetitiae**: *iunctura* di chiara matrice properziana (1, 10, 12: *Accipe commissae **munera laetitiae***); è soprattutto interessante che essa compaia ancora, stavolta come in Elpidio ad inizio esametro, nelle *Laudes Dei* di Draconzio, anche qui in riferimento al vino, che rende lieto il cuore degli uomini come in *Ps.* 103, 15 (1, 173-175):

*Vinea pampineos subarundinat ebria campos,  
**munera laetitiae** spondens pendentibus uvis,  
fluctibus et variis redolent florentia rura.*

Come sottolineato da MOUSSY - CAMUS, *Louanges de Dieu*, p. 273 con osservazioni che possono valere anche per Elpidio, il nesso equivale a *munera laeta*, con impiego del gen. determinativo in sostituzione dell'agg. secondo una formula di matrice semitica. Da notare che Elpidio, nel rapidissimo accenno del *Carmen de Christi Iesus beneficiis* al miracolo di Cana, definisce "lieto" il vino oggetto della trasformazione (v. 87: ***Laetaque vina** toris et fercula reddita mensis*).

**exordia**: al plur., come sempre in poesia dattilica per ragioni metriche. Il poeta rimarca il fatto che quello di Cana è il primo dei miracoli di Cristo, come nel distico dei *Miracula Christi*, al cui commento si rinvia per ulteriori precisazioni (v. 6: ***Quo primum facto se probat esse deum***).

**uirtutum**: GROEN p. 99 rimanda a IUVENC. 1, 709-710 (*magnae ... / uirtutes*); da sottolineare soprattutto che la trasformazione dell'acqua in vino da parte di Cristo è definita *prima suae ... / uirtutis documenta* da Sedulio (*carm. pasch.* 3, 1-2, vd. *supra*; cfr. anche *op. pasch.* 3, 1: ***Prima dominus nuptiis interesse dignatus uirtutis suae documenta patefecit***). In ogni caso l'impiego è piuttosto comune: cfr. GAUD. BRIX. *tract.* 9, 37; MAX. TAUR. *serm.* 64; PETR. CHRYS. *serm.* 160, 6.

Al commento di PRUD. *ditt.* XXXII si rimanda per osservazioni relative allo schema iconografico relativo al miracolo; qui fanno presenti solo due raffigurazioni di ambito ravennate, quella musiva del registro "cristologico" della navata di S. Apollinare Nuovo (NORDSTRÖM, *Ravennastudien*, p.

58-79; DEICHMANN, *Ravenna*, Vol. II.1, p. 162), e quella di una formella eburnea del dorsale esterno della cattedra dell'arcivescovo Massimiano (CECCHELLI, *La cattedra*, vol. II, tav. II-IV).

**XX.** Il tristico è dedicato alla guarigione di una donna, ma sulla sua identificazione divergono le opinioni degli studiosi. RIVINUS, GROEN p. 99, CORSARO p. 150 e PIETRI p. 128 vedono nell'epigramma la descrizione della guarigione della suocera di Pietro (*Mt.* 8, 14-15; *Mc.* 1, 29-39); come suggerito da DI STEFANO p. 118 nella sua recente edizione, credo invece che Elpidio faccia riferimento a un altro episodio, quello della guarigione della donna curva del *Vangelo* di Luca, miracolo compiuto da Cristo di sabato, causando l'indignazione del capo della Sinagoga. Il riferimento a tale miracolo, che rappresenta un *unicum* nell'ambito dei *tituli historiarum*, mi sembra molto più pertinente rispetto al nostro epigramma, dove si fa esplicito riferimento all'imposizione delle mani, alla lunghezza della sofferenza, e soprattutto alla caratteristica distintiva della malata, il suo essere piegata dalla malattia (*Lc.* 13, 10-13 secondo la *Vulgata*: <sup>10</sup>*Erat autem docens in synagoga eorum sabbatis* <sup>11</sup>*Et ecce mulier quae habebat spiritum infirmitatis annis decem et octo et erat inclinata nec omnino poterat sursum respicere* <sup>12</sup>*Quam cum videret Iesus vocavit ad se et ait illi mulier dimissa es ab infirmitate tua* <sup>13</sup>*Et inposuit illi manus et confestim erecta est et glorificabat Deum*)<sup>52</sup>.

**Dat dextram miserae:** riguardo alla lezione del *Bertinianus*, ARNULF p. 127 afferma che solo *miserae* di FABRICIUS è accettabile, in quanto l'ipotesto fa riferimento ad una sola malata; ma il testo di FABRICIUS porta in realtà *miseris*, mentre *miserae* compare per la prima volta nell'edizione di GROEN ed è, secondo quanto afferma lo stesso editore (p. 99), congettura attribuibile a Pieter-Jan Enk. *Dextra* è consueta metonimia poetica per *manus*, allitterante con il v. monosillabico incipitario. La *iunctura* con cui Elpidio traduce il gesto dell'imposizione delle mani (*Lc.* 13, 13) – non è stato finora notato dagli studiosi – si configura come riadattamento virgiliano (*Aen.* 6, 370: *Da dextram misero et tecum me tolle per undas*): il conforto portato dalla mano di Enea, da cui Palinuro si aspetta di essere guidato e condotto al riposo ultramondano, è risemantizzato in senso cristiano e soteriologico in riferimento a Cristo, identificato con la *dextera Dei* che risana il mondo (*Is.* 53, 1; *Ps.* 97, 1). Il fatto che Gesù guarisca la donna tramite l'imposizione delle mani è oggetto di specifica attenzione esegetica da parte di Pietro Crisologo, il quale, in coerenza con l'interpretazione tipologico-ecclesiologica della malata, vede nel gesto del Signore un'allusione all'esorcismo all'inizio del catecumenato (*serm.* 105, 8).

---

<sup>52</sup> WEBER - GRYSO, *Vulgata*, p. 1635.

**miseræ:** cfr. il commento al v. 36; tramite l'impiego dell'agg., estraneo all'ipotesto (*mulier*), il poeta intende enfatizzare l'infelicità della malata; possibile un'influenza indiretta di *Ps. 37, 7* (*Miser factus sum et curvatus sum usque ad finem*).

**miseræ miserans:** la *figura etymologica* a contatto, in posizione di massimo rilievo e rimarcata dalla cesura, enfatizza il tema della misericordia di Cristo, costantemente ricordata anche dai Padri in relazione a questo miracolo, avvenuto in un giorno in cui, secondo l'ortodossia della Sinagoga, non sarebbe stata lecita alcuna attività. Sempre a suffragio dell'identificazione dell'episodio con la guarigione della donna curva, va sottolineata l'affinità lessicale con la riscrittura seduliana, di cui è probabile Elpidio si sia ricordato (*carm. pasch. 3, 202-205: Quae Domino miserante iuges post octo decemque / Membra leuat messes, caelumque ac sidera tandem / Cernit et ardentem solis reminiscitur orbem, / Totum erecta uidens*).

**miseransque attollit amice:** congettura di RIVINUS. In questo caso per ARNULF p. 127 è difficile decidere fra le varianti *amice* di FABRICIUS e *ab humo* del *Bertinianus* (lo studioso non nota che *hūmus* sarebbe ametrico), e solo la migliore condizione generale del testo di FABRICIUS rende inclini a prediligere la lezione della *princeps*, che peraltro evidenzia la pietà insita nel gesto di Cristo. Ad Arnulf e a tutti i commentatori è sfuggito il richiamo a VERG. *Aen. 5, 452: Aequaeuomque ab humo miserans attollit amicum* (Aeste, durante la gara di pugilato, soccorre l'amico Entello caduto a terra e lo aiuta a risollevarsi): con le sue due tessere virgiliane, lo stico assume tratti quasi centonari, analogamente a quanto accade al v. 16. Proprio il riferimento virgiliano potrebbe inoltre essere alla base dell'obiettiva distanza dall'ipotesto, dove è la donna a mettersi dritta, mentre qui è raddrizzata da Gesù.

**longinqua:** l'agg. richiama in maniera generica i diciotto anni di malattia della donna (*Lc. 13, 11*): cfr. SEDUL. *carm. pasch. 3, 198-199* (*morbo contracta vetusto, / non senio*), dove peraltro è poi fornita la precisazione relativa agli anni di malattia (3, 202-203). Il secondo stico è un raffinato *versus aureus*, con due agg. nel primo emistichio (Agg. 1 - Agg. 2), il v. al centro (*curvarant*) ed i due sost. nel secondo emistichio (Sost. 1 - Sost. 2).

**tormina morbi:** *tormina* è termine tecnico afferente al campo medico, ἄραξ poetico ma usato in prosa già a partire dal *De agri cultura* catoniano, poi attestato in Cicerone e soprattutto nel *De medicina* di Celso (2, 1; 4, 22), dove è sinonimo di *dysenteria*. Se il riferimento specifico a malattie come colica o dissenteria pare poco attinente all'episodio, non resta che considerare il termine un sostituto di *tormentum* o *dolor*, scelto probabilmente, più che per la passione del poeta per i termini

peregrini (DI STEFANO p. 119), per comodità metrica, ad indicare le sofferenze che costringono la donna a *se torquere*, e dunque a piegarsi.

**curuarant:** poco convincente il rimando di CORSARO p. 39 a SEDUL. *carm. pasch.* 2, 212 (*curvavit qui membra poli*); senza contare le analoghe espressioni di PRUD. *cath.* 4, 41 o *apoth.* 455, l'impiego del v. si ha già spesso nella *Vulgata* (ARNULF p. 127). Ancora una volta, il lessema mi sembrerebbe confermare il riferimento alla guarigione della donna curva (*Lc.* 13, 11). Dal punto di vista allegorico, la malattia della donna è interpretata come segno del suo eccessivo propendere verso il mondo terreno (AMBR. *exam.* 3, 12, 50); anche secondo Agostino la donna curva rappresenta l'umanità in attesa della redenzione, mentre gli ortodossi che criticano Gesù per aver compiuto il miracolo di sabato non sono in grado di cogliere il senso spirituale dei sacramenti, guardandovi con cuore terreno (*serm.* 17D = 110A, 6; 162/A, 1).

**Surgit:** si interviene sull'interpunzione di FABRICIUS: con un'efficace immagine, infatti, non è la donna a rialzarsi e la fede del credente ad essere retta (*surgit; recta fides credentis mundaque mens est*), ma la stessa fede a risollevarsi. Il pres. commentativo, evidenziato dalla posizione incipitaria, sottolinea l'efficacia della guarigione in una chiusa di natura fortemente gnomica. DI STEFANO p. 118 nota che lo stico condivide l'*incipit* con moltissimi versi pagani e cristiani, fra cui il più simile fonicamente è AVIT. *carm.* 1, 130 (*Surgit et erectis firmat vestigia plantis*); si aggiunga che la scelta del v., attribuito metaforicamente alla fede della donna, consente di vedere nel miracolo un paradigma di resurrezione, come più esplicitamente nell'esegesi (AMBR. *in Luc.* 7, 173). In questo senso, il tristico anticiperebbe già la tematica dei *Tristicha* XXII e XXIV, che chiudono l'opera con il riferimento a due miracoli di resurrezione e con il passaggio dalla tematica sotteriologica a quella più specificamente escatologica.

**recta fides:** il nesso è già di Ovidio (*Pont.* 2, 7, 61) e Marziale (12, 6, 3), ma qui l'agg. si carica anche del valore proprio, in opposizione alla schiena piegata del v. precedente (cfr. SEDUL. *carm. pasch.* 3, 205 cit.): la donna curva è infatti stata raddrizzata grazie alla fede in Cristo, che le ha consentito di abbandonare il mondo del peccato (CYR. ALEX. *in Luc.* 13, 11).

**credentis:** per PIETRI p. 126, questo è uno dei *tituli* da cui con più vigore emerge l'intento parenetico che anima il poeta: l'esempio della donna sanata ammonisce il credente ad avere come lei fede nel Signore, e a sollevare lo sguardo dalla vita terrena, regno del peccato. È naturalmente nell'omiletica che l'episodio è proposto più spesso come modello per l'uomo immerso nei peccati (AUG. *serm.* 110, 5), e che il comportamento della donna diventa *exemplum* per i fedeli, chiamati anch'essi a ben usufruire della grande responsabilità della libertà ottenuta per dono della Grazia. In

conseguenza del buon uso della virtù, infatti, sarà per loro possibile essere non più piegati sotto la Legge, ma elevarsi al di sopra di essa (AMBR. *in Luc* 7, 186).

**mundaque mens est:** si tratta, insieme a *benef.* 132 (*nec dicere fas est*), dell'unico caso elpidiano di clausola con l'ultimo piede composto da due monosillabi lunghi; le voci del verbo *sum* rappresentano tuttavia, come noto, la forma più comune di monosillabo a fine esametro, già nella poesia classica (HELLEGOUARC'H, *Le monosyllabe*, p. 52-54), e la stessa chiusa *mens est* risulta diffusa già negli autori di età classica ed imperiale (LUCR. 3, 299; 3, 647; VERG. *Aen.* 8, 400; 11, 3; OV. *am.* 3, 4, 5; *met.* 7, 712; MART. 5, 83, 1; IUV. 1, 166; 5, 1). Come rimarca ARNULF p. 127, è "kaum nachzuvollziehen" il fatto che la chiusa del tristico sia secondo CORSARO p. 38-39 "pretto calco" di SEDUL. *pasch. carm.* 3, 205-206 (*Quia quos malus opprimit hostis / ima petunt, quos Christus alit sine labe resurgunt*); possibile è forse un ricordo del celeberrimo *omnia munda mundis* di Tit. 1, 15, qui impreziosito dall'allitterazione. Elpidio allude al fatto che la guarigione della donna, avvenuta di sabato, aveva scandalizzato il capo della Sinagoga; ma il Signore insegna a superare l'obbedienza letterale ai precetti della Legge (*Lc.* 13, 14-17). Proprio per questo aspetto, la donna curva rappresenta il superamento della Legge veterotestamentaria ed è figura ecclesiologica (AMBR. *in Luc.* 7, 173; AUG. *trin.* 4, 4), anche in Pietro Crisologo, che si distingue per l'approfondimento del rapporto fra l'eredità dei peccati della Sinagoga e la Chiesa universale di Cristo (*serm.* 105, 5: *Sed quid est quod haec, quae Ecclesiae typum portat, in Synagoga sic reperitur incurua? Quid est? Quia dum fugit gentium sacrilegia, et declinat sarcinas idolorum, grauiora incurrit et portauit pondera Synagogae*).

La scena qui descritta è rara ma non ignota all'arte paleocristiana: compare probabilmente già nel *cubiculum* 65 detto di Nicerus della catacomba di SS. Pietro e Marcellino (CORNELI, *Dipinti della catacomba dei Santi Marcellino e Pietro*, in *L'orizzonte tardoantico*, p. 138-142), in una placca metallica di IV secolo conservata al Rheinisches Landesmuseum di Bonn (CLAUB-THOMASSEN, *Nr. 123. Fragmente eines Kästchenbeschlages*, in *Spätantike und frühes Mittelalter*, p. 304-312), e sicuramente nella lastra policroma del Museo Nazionale Romano, di età tetrarchica (Cristo, con un rotolo nella mano sinistra, impone la destra sul capo scoperto della donna curva seduta sopra un sasso, mentre sulla sinistra quello che dovrebbe essere il capo della sinagoga tiene un volume svolto in mano; si rimanda per la bibliografia al commento del tristico XVI). La scena compare, infine, fra le miniature che accompagnano le tavole del Canone di manoscritti di origine siriana come l'Evangelario di Rabbula, fol. 6r (*The Rabbula Gospels*, p. 57; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 96; BERNABÒ, *Il Tetravangelo di Rabbula*, p. 92-93, tav. XI), il Cod. syr. 33 della Bibliothèque Nationale di Parigi (SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 102) e con tutta

probabilità anche fra quelle del cosiddetto “Evangelario di Agostino di Canterbury” conservato a Cambridge, in uno dei riquadri che fiancheggiano l’immagine a tutta pagina dell’evangelista Luca al fol. 129v (WEITZMANN, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*, p. 115, tav. 42; sull’identificazione della scena, complicata dall’assai poco precipua didascalia che l’accompagna, cfr. LEWINE, *Vulpes Fossa Habent*, p. 489-504).

**XXI.** Il tristico è dedicato alla guarigione dell’emorroissa. GROEN p. 100 rimanda a *Mc.* 5, 25-34, l’ipotesto forse tenuto presente dal poeta (vd. *infra*), ma l’episodio come noto compare, con minime varianti, anche negli altri Sinottici (cfr. PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 15-16). Nell’ambito dei *tituli historiarum*, esso è oggetto della riscrittura di Ambrogio (*tituli* 30; il miracolo è singolarmente associato all’incontro del Signore con Zaccheo) e di Ps. Claudiano (*carm. min. app.* 21, 15-16); in part. tale distico è definito “vicino” al nostro epigramma da ALFONSI, *Su una fonte*, p. 178, n. 1, ed esso meriterà di essere citato *infra* più in dettaglio.

**Haec:** il dimostrativo, enfatizzato dalla posizione incipitaria, è come più volte evidenziato uno degli stilemi caratteristici dei *tituli historiarum*.

**mulier:** recupero dall’ipotesto (*Mt.* 9, 20; *Lc.* 8, 43; *Mc.* 5, 25).

**tactu uestis:** il tocco della veste (*vestimentum*, impoetico, in tutti i Sinottici) è l’elemento decisivo per l’identificazione del miracolo, sia nelle riscritture poetiche (COMM. *apol.* 652: *Cuius uestimento tacto profluuiio sanata est*; IUVENC. 2, 392: **Extremam Christi posset si tangere uestem**; PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 15: *Exsanguis Christi contingit femina uestem*; PS. VICTORIN. *Christ.* 59: **Extremam mulier, Domini cui tangere uestem**) che nell’iconografia paleocristiana, dove è proprio l’*actio* a permettere di distinguere i due miracoli, molto simili, dell’emorroissa e della Cananea (cfr. AMBR. *tituli* 30). Nell’esegesi, invece, la simbologia del “tocco spirituale” della donna (DULAEY, *Symboles des Évangiles*, p. 140-146) è richiamata in part. da Ilario di Poitiers (*in Matth.* 9, 6; LADÁRIA, *La cristología de Hilario*, p. 135-137), Ambrogio (*in Luc.* 6, 57; *in psalm.* 12, 40, 39), Cromazio (*in Matth.* 47, 2) e Agostino (*serm.* 229K, 1).

**Furata salute(m) est:** sinizesi con eclipsi di *-m*. È evidente il richiamo alla parafrasi del medesimo miracolo operata da Sedulio, che in questo caso, sulla base della spiccata omogeneità lessicale e contenutistica, tutti i critici (MANITIUS, *Zu späten lateinischen Dichtern*, p. 155; GROEN p. 9; 100; CORSARO p. 38; MAZZEGA, *Sedulius, Carmen Paschale, Buch III*, p. 143; ARNULF p. 128) ritengono alla base dell’epigramma elpidiano. Anche nel *Paschale Carmen* è infatti centrale il tema del “pio furto” della donna (3, 120-128: *Ast ubi credentis iam sano in pectore coepit / Diues adesse fides, mediis immersa cateruis / Nititur auersi uel filum tangere Christi. / Posteriusque latens subitam*



*furata salutem / Extrema de ueste rapit siccisque fluentis / Damnavit patulas audax fiducia uenas. / Senserat ista Deus, cuius de fonte cucurrit / Quod uirtus secreta dedit, furtumque fidele / Laudat et egregiae tribuit sua uota rapinae).* Questo tristico può valere come una buona esemplificazione delle modalità in cui si articola la dipendenza di Elpidio dai suoi principali modelli. Se infatti in poesia tema del “pio furto” dell’emorroissa è sottolineato soprattutto da Sedulio (cfr. anche *op. pasch.* 3, 10: *latensque posterius ab extrema pendentis ora lacinae furtiuam subito rapuit sospitatem. O quam rebus arduis impetrandis plus est confidere quam rogare! [...] furtumque publicans tam fidele donis salutaribus remuneratus est uim rapinae*), nell’ambito dell’omiletica è il vescovo ravennate Pietro Crisologo a citare regolarmente tale particolare (*serm.* 34, 1: *Confugit mulier ad fidem subitam, cui longa defecerat cura; quae confundebatur medicinam petere, furari uoluit sanitatem*; 33, 4: *Inter haec bella cogitationum solam salutis uiam mulier, curam ut furaret, inuenit; ut raperet tacita, quod petere non ualebat [...] Pium latrocinium, quod ministra fide, fide adtrahente committitur. Ecce ubi uirtus est quaesita contrariis; ubi fraus, fide coniuente, quod nitebatur obtinuit. Mulier inter complimentes, ut nesciretur, accedit, et praesumpsit furari se posse curam fide sola, ut habitu lateret et corpore*; 35, 1: *furto fidei summam rapuit de fimbriae summitate uirtutem. Felix fraus, quae et lucrum salutis contulit, et damna sustulit mox pudoris*; 36, 1: *Inter deum et mulierem furtiuae salutis agitur tam grande commercium*). Anche in questo caso fra gli intenti del poeta vi è con ogni probabilità la volontà di suggerire come modello ai fedeli la fede dell’emorroissa (nell’esegesi tipologica simbolo della *ecclesia ex gentibus*, cfr. AMBR. *tituli* 30), fede che sola garantisce la salvezza.

**Siccauit ... uenas:** l’elemento può costituire una spia dell’impiego del *Vangelo* di Marco in funzione di ipotesto (*Mc.* 5, 29: *siccatus est fons sanguinis eius*; cfr. invece *Lc.* 8, 44: *stetit fluxus sanguinis eius*).

**Fides ... / Pulchra fides:** l’*incipit pulchra fides* è di Giovenco (2, 340). La fede della donna costituisce il centro della riscrittura elpidiana: il sostantivo è oggetto di *anadiplosis* (CORSARO p. 99), tanto più evidente in quanto il lessema è ripetuto in due versi successivi nella stessa posizione metrica, la seconda accompagnato da attr. e rilevata dalla cesura; sul valore stilistico della *geminatio* espansa cfr. in generale WILLS, *Repetition in Latin Poetry*, p. 124-125. Al legame fra la guarigione dell’emorroissa e la sua fede è dedicata l’*amplificatio* dell’ultimo verso. Il tema emerge già dalla risposta di Cristo alla donna nei Vangeli, ed era stato riconosciuto fin da subito dall’esegesi come tratto qualificante del miracolo (PS. CLAUD. *carmin. min. app.* 21, 16); qui esso è enfatizzato dalla diretta affermazione che fu la *fides* della donna a bloccare la perdita di sangue. Ai

passi segnalati nel commento di Ps. Claudiano si aggiungano i numerosi riferimenti di Pietro Crisologo (*serm.* 33, 4; 34, 2; 34, 4; 35, 4; 36, 2).

**fluuium:** cfr. *Mc.* 5, 25: *mulier quae erat in profluvio sanguinis; venas fluuiumque* è pleonasma (CORSARO p. 98). Il vocabolo è un poetismo, già attestato per indicare in senso traslato un flusso di sangue (LUCAN. 4, 785-786; 7, 292), ma si segnala anche che esso è impiegato in *Lc.* 8, 43 (*Mulier quaedam erat in fluuio sanguinis; Vulgata: in fluxu sanguinis*) nell'*Evangelium Gatianum* di Tours (HEER, *Evangelium Gatianum*, p. 110; 183), codice del VII-VIII sec. contenente un certo numero di lezioni singolari o proprie di redazioni alternative a quella geronimiana.

**puendum:** sul fatto che il sangue mestruale fosse convenzionalmente empio, cfr. AMBR. *tituli* 30, dove la perdita di sangue è definita *immundum ... cruorem*. Ai passi là segnalati (Giustino, Origene, Ilario, Girolamo) si aggiungano ancora una volta i significativi riscontri nelle omelie del Crisologo (*serm.* 33, 4: *Mulier stabat eminus, quam natura pudore perfuderat, quam per hoc inmundam Iudaica lex notarat*; 34, 1: *Hodie mulier, cum quaereret medicinam tacitam uulneri uerecundo, inuenit silentium, per quod possit peccator ad ueniam peruenire*; 35, 1: *Hinc est quod mulier uerecundo uulneri qualiter subueniret inuenit. [...] Cogebat ad Christum doloris accedere magnitudo, sed adire Christum foeditas ulceris non sinebat. Sic anceps mulier et fidei trepidante consilio maluit de fide iudicari, quam de foedo uulnere sic perire*).

**uis cogendi:** da segnalare con DI STEFANO, p. 45, n. 90 la coincidenza spondaica piede-parola all'altezza del II piede (3 casi nei *Tristicha*), secondo una tendenza evitata dalla poesia classica. GROEN p. 100-101 ritiene incompatibile con l'ortodossia altrove sempre dimostrata dal poeta il fatto che la *fides* dell'emorroissa possa "costringere" Cristo a operare il miracolo, e per questo ritiene - assai improbabilmente - *Tonantem* riferito all'episodio della tempesta sedata (vd. *infra*). In realtà l'espressione elpidiana, per quanto inedita, non fa altro che accentuare la paradossalità di una guarigione "rubata" tramite il tocco della veste, non diversamente da come accade nel brano seduliano, di cui a ragione MAZZEGA, *Sedulius, Carmen Paschale, Buch III*, p. 142-143 ha sottolineato l'efficacia nello stimolare l'attenzione dei lettori. In questo senso, non vi è alcuna intenzione da parte di Elpidio di affermare che la fede della donna abbia un potere superiore a quello di Cristo, o di porre un limite all'onniscienza divina: come sottolinea anche Pietro Crisologo, la divinità era unica e presente in tutto il corpo di Cristo (*serm.* 34, 3: *Erat in Christo corpus multiplex, sed erat deitas simplex. Erat totus oculus, qui post se supplicem sic uidebat*), e il Signore, che si volta e chiede chi è stato a toccargli le vesti, non fa questa domanda perché la guarigione fosse avvenuta a sua insaputa, ma perché con la propria testimonianza la donna procurasse a tutti la fede (*serm.* 36, 2).

**Tonantem:** per GROEN p. 100-101 il part. andrebbe riferito a una sottintesa *procellam*, in riferimento all'episodio della tempesta sedata di *Lc.* 8, 23-25 («Alii putant Tonantem hic significare Deum, sed iniuria, quia fides non potest cogere Deum»). Un riferimento a tale episodio in questo contesto sarebbe però del tutto incongruo, letterariamente non meno che iconograficamente: il termine è dunque impiegato come generico appellativo di Dio. Il part. βροντόν, così come l'epiteto ὑψιβρεμέτης, era infatti attribuito già omerico per il Padre degli dèi, e, a partire da HOR. *epod.* 2, 29 e *carm.* 3, 5, 1, risulta frequentissimo nella poesia latina - soprattutto di genere epico ed in clausola - per riferirsi a Giove (CARTER, *Epitheta Deorum*, p. 56-57), ma talvolta anche ad altri dèi (Saturno: MART. 5, 16, 5; Plutone: STAT. *Theb.* 11, 209; Giunone e Giove insieme: SEN. *Med.* 59). Questa tessera epica, che ai Cristiani - i quali già nell'*Antico Testamento* potevano trovare passi in cui il tuono è messo in relazione con Dio, cfr. II *Reg.* 22, 14; *Iob* 37, 5- appariva evidentemente “ein dichtersprachliches Element” (SMOLAK, *Apotheosis*, p. 240), non è mai impiegata in prosa, ma, risemantizzata in poesia già con Optaziano Porfirio (*carm.* 24, 7) e Giovenco (2, 795; 4, 553; 4, 672; 4, 786), è frequente nei poeti successivi: cfr. ad es. PRUD. *cath.* 6, 81; SEDUL. *pasch. carm.* 1, 27; PS. VICTORIN. *Christ.* 3; 92.

Per le osservazioni di carattere iconografico si rimanda ancora ad AMBR. XV (20); in ambito ravennate l'episodio compare fra i mosaici “cristologici” del terzo registro della navata di S. Apollinare Nuovo (DEICHMANN, *Ravenna*, Vol. II.1, p. 165-166).

**XXII.** Il tristico descrive la resurrezione del figlio della vedova di Naim, il primo miracolo di resurrezione compiuto da Cristo (*Lc.* 7, 11-15, secondo la *Vulgata*: <sup>11</sup>*Et factum est deinceps ibat in civitatem quae vocatur Naim et ibant cum illo discipuli eius et turba copiosa* <sup>12</sup>*Cum autem adpropinquaret portae civitatis et ecce defunctus efferebatur filius unicus matri suae et haec vidua erat et turba civitatis multa cum illa* <sup>13</sup>*Quam cum vidisset Dominus misericordia motus super ea dixit illi Noli flere* <sup>14</sup>*Et accessit et tetigit loculum hii autem qui portabant steterunt et ait Adulescens tibi dico surge* <sup>15</sup>*Et resedit qui erat mortuus et coepit loqui et dedit illum matri suae*)<sup>53</sup>. Nella poesia cristiana l'episodio ha diffusione soltanto marginale: non compare nella parafrasi giovenchiana, né in alcuna altra serie di *tituli historiarum*; oltre che nel nostro epigramma, in un rapido accenno di Commodiano (*apol.* 643-644) e nel *De Iesu Christo Deo et homine* dello Ps. Vittorino, esso compare però nel *Paschale Carmen* di Sedulio, che in questo caso, già sulla base dell'argomento scelto, costituisce un modello per Elpidio.

<sup>53</sup> WEBER - GRYSO, *Vulgata*, p. 1619.

**Maerebat:** la sofferenza della vedova non è direttamente nominata nell'ipotesto, ma è inferibile dal pianto della donna. Il v., che compare anche in RUST. HELP. *benef.* 128 ed è riferito al dolersi *cum silentio* (ISID. *orig.* 1, 227), è tipico del linguaggio epigrafico per indicare la sofferenza causata dalla morte di una persona cara, particolarmente quella provata dai genitori per la scomparsa dei figli (CLE 152, 1, 153, 1; 154, 1; 1109, 25-26; 1157, 2; 1438, 11; 1549, 1). La costruzione transitiva con l'acc. di persona si segnala come poetica (HOR. *carm.* 2, 4, 15-16; *epist.* 1, 14, 7; SEN. *Herc. O.* 758; VAL. FL. 2, 343-344; 8, 209). La posizione incipitaria e l'allitterazione con *mente* enfatizzano la sofferenza della madre, che si tramuterà in gioia grazie all'intervento del Signore (vd. *infra*), e che poteva fungere da modello penitenziale per i lettori/osservatori del *titulus*; la vedova di Naim è, infatti, una delle figure proposte come modello da Ambrogio nel *De penitentia* (1, 5, 23; 2, 10, 92). Qui, oltre al modello penitenziale, emerge anche l'interpretazione ecclesiologica tradizionale del pianto della vedova (DULAHEY, *Symboles des Évangiles*, p. 186-191), che in Ambrogio risulta decisiva soprattutto nell'esegesi del *Commento al Vangelo di Luca* (5, 89-92).

**genetrix:** consueto poetismo per *mater* dell'ipotesto (Lc. 7, 12; 7, 15).

**ignarā mente:** la donna, dolendosi della morte del figlio, non è ancora edotta della futura resurrezione; per il processo di morfologizzazione della struttura perifrastica formata da agg. in abl. sempl. + *mente*, già in corso nel V-VI sec., cfr. GASCA QUEIRAZZA, *Note storiche*, p. 109-114.

**cadauer:** stilisticamente forte, per quanto diffusa, l'utilizzazione di *cadaver* in clausola; così anche in RUST. HELP. *benef.* 100, di nuovo a proposito delle resurrezioni operate da Cristo. Sempre in clausola, con tale termine è definito il giovane defunto anche nella riscrittura seduliana (*pasch. carm.* 4, 128).

**mundique hominumque Salus:** l'impiego metaforico come *nomen agentis*, in riferimento a un essere personale, non era ignoto alla lingua latina (CIC. *Quir.* 11; *Verr.* 5, 129; così probabilmente anche nei conii imperiali a partire da Galba, in cui la definizione dell'imperatore come SALVS GENERIS HVMANI va intesa come variante del titolo *conservator generis humani*), ed è anche caratteristico dello stile biblico (cfr. ad es. *Ps.* 26, 1, *Vulgata: Salus mea*; LXX: Σωτήρ μου; *Ps.* 34, 3, *Vulgata: Salus tua ego sum*; LXX: Σωτηρία σου ἐγώ εἰμι). Qui *Salus* è Gesù, nome legato alla salvezza secondo l'etimologia ebraica (LACT. *epit.* 37, 9: *Ab hominibus tamen duobus uocabulis nuncupatur, Iesus, quod est Saluator, et Christus, quod est rex: Saluator ideo, quia est sanatio et salus omnium qui per eum credunt in deum*). L'appellativo, rafforzato com'è dal polisindeto dei gen. oggettivi, sottolinea la portata universale del suo intervento soteriologico (BRAUN, *Deus Christianorum*, p. 478-483). Sia i nessi *salus mundi* che *salus hominum* risultano largamente

attestati nella poesia cristiana; analogamente, ma sul potere del Maligno, cfr. in part. PRUD. *ham.* 553: *Sed quid ego omne malum mundique hominumque maligni*. Come gli altri miracoli di questo tipo, anche la resurrezione del figlio della vedova esprime chiaramente la fede nella resurrezione della carne (IREN. *adv. haer.* 5, 13, 1; TERT. *adv. Marc.* 4, 18, 2; *anim.* 57, 12), prefigurando sia la Resurrezione di Cristo che quella dei credenti (EPIPH. *anch.* 98, 5; AUG. *in psalm.* 97, 1). Al fatto che il miracolo avvenga per Elpidio ad opera della “Salvezza del mondo e degli uomini” non può essere estraneo l’approfondimento cristologico caratteristico nella riscrittura seduliana, in cui - lo nota STELLA, *Poesia e teologia*, p. 50 - la resurrezione viene descritta come “revivescenza ad opera della Vita stessa” (SEDUL. *pasch. carm.* 4, 138-139: *Non poterat famulus Domino clamante tacere / Nec uita praesente mori*). Nell’ambito dell’omiletica, Cirillo d’Alessandria (*in Luc.* 7, 14) afferma ad es. che il miracolo fu compiuto da Cristo, σῶμα ζωῆς e distruttore della morte (Ἐπειδήπερ ἰδία γέγονε τοῦ Λόγου ἡ σὰρξ τοῦ τὰ πάντα ζωογονοῦντος, ταύτη τοι ζωοποιός τι καὶ αὐτή, καὶ θανάτου καὶ φθορᾶς ἀναιρετική).

**in limine portae:** l’ingresso di Cristo attraverso la porta della città di Naim (non nominata nell’epigramma) funge anche nell’ipotesto da introduzione al miracolo. La clausola già compariva in VERG. *Aen.* 2, 242 (*Moenia Dardanidum! Quater ipso in limine portae*), oltre che poi in STAT. *Theb.* 11, 339 e VAL. FL. 7, 382.

**Obvia cum uēnit:** cfr. LUCR. 4, 727 (*Obuia cum ueniunt, ut aranea bratteaque auri*). Cristo viene incontro alla processione funebre che sta uscendo dalla città, creando un conflitto fra il vettore spaziale della morte, centrifugo, e quello portatore della vita, centripeto (JOOSSE - LUKKEN - MAAS, *La résurrection du fils de la veuve*, p. 256).

**luctus in gaudia uertit:** cfr. PS. HIL. *Macc.* 229 (*Laetitiam luctusque tuos in gaudia uertis*) e 271 (*Tristitiam luctusque suos in gaudia uertit*). Un analogo interesse per il momento in cui il lutto della vedova si tramuta in gioia per la resurrezione è evidente ancora della riscrittura seduliana (*pasch. carm.* 4, 139-141: *Mox agmine uerso / Deponens trepidum recidiuo tramite luctum, / Candida felicem reuocauit pompa parentem*). Necessario il confronto anche con lo Ps. Vittorino, anch’egli probabilmente dipendente da Sedulio (*Christ.* 35-40: *matrisque doloris / Conspicit, ad manes ducentem flebile funus / ... / ... / ... iussumque cadaver / Prosilit ante oculos, laetus sit plangor in omnes*). Analoghi approfondimenti della tematica compaiono anche nell’omiletica (cfr. ad es. PS. IOH. CHRYS. *in fil. vid.*, PG 61, col. 794, l. 20: Ἀλλ’ὡς ἐπὶ πᾶσι τούτοις τὴν πληροφορίαν ἐδέξατο, καὶ ἡ πενθήσασα ὑπέστρεψε χαίρουσα, καὶ ἡ θρηνοῦσα δοξάζουσα τὸν Θεὸν); significativo in part. il riscontro nella predicazione di Pietro Crisologo (*serm.* 103, 5: *Si ad unius uiduae lacrimas temporales sic motus est Christus [...] ut recuteret mortem, reduceret hominem,*

*resuscitaret corpus, uitam redderet, planctum uerteret in gaudium, et exequias lugubres in festiuitatem natalitiam conmutaret, ex uentre natum matri uiuum reddit ex morte, quid modo faciet?;* cfr. anche - sulla resurrezione di Lazzaro - *serm.* 63, 2).

L'iconografia dell'episodio è nota nella plastica funeraria per 25 reperti di provenienza soprattutto arelatense e romana, databili a partire dal primo trentennio del IV sec. (LECLERCQ, s.v. *Nain*, in *DAFL*, Vol. XII, coll. 582-584). Esso è tradotto figurativamente nei suoi termini essenziali, con Cristo vestito con tunica e pallio che tocca con la *virga thaumaturgica* impugnata nella destra un corpo inanimato avvolto in bende, pronto per la sepoltura. Proprio questi due sono gli elementi distintivi dello schema iconografico paleocristiano e permettono di non confondere la resurrezione del figlio della vedova con le illustrazioni della visione di Ezechiele e delle resurrezioni della figlia di Giairo e di Lazzaro (NAUERH, *Die christlichen Totenerweckungen*, p. 5-33). Talvolta anche la vedova viene inclusa nella scena (WILPERT, *I sarcofagi*, vol. I, tav. 8, 4; 225, 2): la donna è ritratta in atteggiamento di supplice, inginocchiata o in piedi, con le braccia protese e le mani velate dal lembo della tunica, mentre il corpo del figlio è già avvolto in bende e preparato per la sepoltura, e la mummia giace o entro un sarcofago o, più spesso, direttamente sul terreno, come sui reperti conservati ad Arles, Lione, Martos, Roma (*Miracula Christi*, p. 51; CALCAGNINI, *La resurrezione del figlio della vedova*, p. 121-145; CALCAGNINI, s.v. *Naim*, *Figlio della vedova (iconografia)*, in *DPAC*, vol. II, col. 2332; CALCAGNINI, *Resurrezione del figlio della vedova di Naim*, in *TIP*, p. 268-269; DULAËY, *Symboles des Évangiles*, p. 191-194). Assenti, allo stato attuale delle ricerche, sono attestazioni nell'ambito della pittura cimiteriale e degli oggetti di uso comune; la raffigurazione del miracolo compare invece fra le miniature della quarta tavola del Canone secondo dell'Evangelario di Rabbula, fol. 6v (*The Rabbula Gospels*, p. 57; WEITZMANN, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*, p. 115, tav. 42; SÖRRIES, *Christlich-antike Buchmalerei*, p. 96; BERNABÒ, *Il Tetravangelo di Rabbula*, p. 93-94, tav. XII), e in un riquadro laterale, a fianco dell'immagine a tutta pagina dell'evangelista Luca, al fol. 129r del cosiddetto "Evangelario di Agostino di Canterbury" conservato a Cambridge (Corpus Christi College, The Parker Library, cod. 286), con a lato la citazione di *Lc.* 7, 12. Da sottolineare infine che l'episodio è oggetto di uno degli affreschi della chiesa di S. Giorgio a Reichenau-Oberzell: il dipinto è accompagnato da una didascalia che mette in luce, proprio come il tristico elpidiano, la trasformazione del dolore della madre in gioia per la resurrezione: *MORTVE SVRGE CITVS OBSIDENSQUE LOQVENSQUE REVIVE: / SIC MATRIS VIDVAE TRISTIA CVNCTA ABOLE* (BAER -KRAUS, *Die Wandgemälde in der S. Georgskirche*, p. 9, tav. V).

**XXIII.** Il penultimo tristico è dedicato all'incontro fra Cristo e Zaccheo, capo dei pubblicani del distretto di Gerico, episodio raccontato dal solo Luca (cfr. AMBR. *tituli* XV [20]<sup>54</sup>). La conversione di Zaccheo verrà manifestata dal proposito di cedere metà dei suoi averi ai poveri, e di restituire il quadruplo a coloro a cui aveva sottratto denaro ingiustamente. Tale aspetto della vicenda, decisivo perché il personaggio potesse assurgere a modello per i fedeli, non è nominato nel tristico, mentre esso costituiva il tema centrale nel distico XV (20) di Ambrogio. L'epigramma elpidiano, limitandosi alla parafrasi dell'invito di Cristo a casa del pubblicano (non ricordato da Ambrogio), mostra interessarsi principalmente al tema della conversione: Zaccheo, un altro tipo dell'*Ecclesia gentium* (AMBR. *tituli* 29), è quindi presentato essenzialmente come modello di conversione e fede.

**Dulcis honor Domini ... fulsit:** stesso *incipit* di SIL. 2, 520. Mentre la dolcezza contrassegna la misericordia di Cristo nel suo intervento salvifico, qui *honor Domini* è sinonimo di δόξα, *gloria, maiestas* (si pensi alla dossologia di chiusura di *Rom.* 16, 27, ma anche a *I Tim.* 1, 17 e *I Petr.* 4, 14); è peculiare che qui il termine si riferisca per sineddoche allo stesso Cristo, che parla. L'unione con il v. *fulgeo* permette di pensare specificamente ad una manifestazione dell'immagine gloriosa di Cristo a Zaccheo: per *honor* = *splendor*, tipica metonimia poetica, cfr. ad es. VERG. *Aen.* 1, 590-591; AVIEN. *Arat.* 151; SIL. 12, 230-231; PRUD. *ham.* 162: *Splendor ... ardebat honore*; PS. CYPR. *Iud.* 501-502: *Nam flammea dixit / ora viri visumque Dei fulgentis honorem*; PAUL. NOL. *carm.* 15, 176: *Sidereumque oculis et honorem fulgere uultu*; 26, 375-376: *Unus utrique [scil.: Pietro e Mosè] / fulget honos*. Significativa la *dispositio* verbale: agli estremi dell'esametro sono i due agg. *dulcis* e *amico* (quest'ultimo sostantivato), mentre al centro *Domini* e *Zachaeo* costituiscono i due poli, divino e umano, attorno a cui ruota l'episodio.

**Zachaeo:** per il nome del personaggio cfr. AMBR. *tituli* 29.

**amico:** possibile riferimento a *Mt.* 11, 19 (*Venit Filius hominis manducans et bibens et dicunt ecce homo vorax et potator vini publicanorum et peccatorum amicus*), l'agg. sottolinea la relazione di intimità fra Cristo e Zaccheo, suggellata da quest'ultimo già con l'atto di salire sui rami del sicomoro per contemplare il Signore

**Maiestate:** consueto *incipit* esametrico, che compare anche in RUST. HELP. *benef.* 17 e 68. Interessante notare che Ambrogio, nel distico dedicato alla Trasfigurazione, adopera il sost. in posizione incipitaria, per enfatizzare - anche tramite il ritmo spondiaco - la solennità dell'apparizione divina; anche in quel caso si registrava in presenza di forme verbali adatte a

---

<sup>54</sup> Per la *Vulgata* vedi invece WEBER - GRYSON, *Vulgata*, p. 1644-1645. GROEN p. 101, probabilmente per una svista, segnala come riferimento evangelico *Lc.* 14, 1-10.

sottolineare la natura luminosa e gloriosa di Cristo (v. 37: *Maiestate sua rutilans Sapientia uibrat*). Si rimanda al commento relativo per osservazioni sul termine, impiegato in concorrenza con *gloria* e *claritas* per tradurre i greci δόξα, μεγαλωσύνη, μεγαλειότης già nella *Prima Clementis* e in Tertulliano. La connessione del tema del rifulgere della maestà di Cristo a quello della visita a Zaccheo non è inedita: anche in Ambrogio Cristo nobilita la casa di Zaccheo introducendovi il proprio splendore (*in Luc. 8, 82: mansionis suae claritate nobilitat*). Ancora, il momento in cui lo sguardo salvifico di Gesù si posa su Zaccheo è oggetto di un'interpretazione assai simile da parte di Pietro Crisologo, secondo cui Gesù rivolge lo sguardo a Zaccheo non perché quest'ultimo gli fosse ignoto, ma per la salvezza e per la gloria (*serm. 54, 4*):

“*Sed uidit eum*” (*Lc. 19, 5*): *uidit ad ueniam, respexit ad gratiam, intendit ad uitam, contemplatus est ad salutem. Deus, quem uidet, non ignorans agnoscere cupit, sed ut sciens ad gloriam uult uidere.*

**mihī proficis**: nella successione dell'opera, il tristico sembra riallacciarsi al XVIII (l'unico altro in cui compare il discorso diretto), dove la guarigione del figlio del centurione era operata “a distanza”: la vicenda di Zaccheo segnalerebbe dunque una maggiore e progressiva intimità con il Signore. Quest'osservazione può integrare le condivisibili osservazioni di PIETRI p. 129 sulla collocazione del tristico; la studiosa evidenziava infatti che per Pietro Crisologo (*serm. 54*) il pubblicano di Gerico riassume nella sua persona l'intera storia della salvezza: l'uomo infatti, dapprima arrampicato sull'albero dietro cui tentava come Adamo di celare i propri peccati, può ascendere tramite Cristo alla salvezza, rappresentata dall'altro legno, quello della croce. Mentre EBERT p. 442 e GROEN p. 5 ritenevano che l'impiego dell'allocuzione intradiegetica (cioè ad enunciatore ed enunciatario interno) presupponesse l'esistenza di un dipinto preesistente, lo stilema si segnala come una strategia già impiegata dal poeta - come detto proprio nel tristico XVIII -, funzionale alla *deixis ad oculos*.

**Hospes**: il sost., usato in funzione appositiva, rimarca l'ospitalità offerta a Cristo dal peccatore nella sua casa, segno di conversione (AMBR. *in Luc. 8, 81: Ideo Iesum interioris domus recepit hospitio*; AUG. *serm. 107A, 3: Multum enim dives fuit, maior Publicanorum. Et quando Dominus intravit in domum ipsius, sic est ibi facta salus*).

**Ad maiora**: *incipit* ancora da Silio Italico (16, 590). DI STEFANO p. 122 ha rilevato che anche in questo tristico prevale il senso allegorico, e Zaccheo è figura della potenza della fede. Produttivo anche in questo caso il richiamo alla predicazione di Pietro Crisologo, che si chiedeva perché mai, se già l'ascesa del pubblicano sull'*arbor veniae* (*serm. 54, 3*) per contemplare Cristo gli era stata



ascritta a merito, ora Zaccheo sia invitato da Gesù a scendere (*Si bene ascenderit, quare ei dicitur: "Descende?"*). Il vescovo risponde che Zaccheo deve scendere dal sicomoro per seguire Cristo da discepolo, e ascendere con Lui al legno della croce. L'entrata di Cristo nella casa del pubblicano segnerà il suo ingresso nel regno della Grazia (*serm.* 54, 4):

*Descende ergo, ut deponas tantae fraudis onera, pondera cupiditatis, usurarum molem, magisterium publicani, exaltationis crudelissimae principatum; expeditus intres paupertatis scholam, discipulatum misericordiae, pietatis usum, patientiae disciplinam, studia uirtutum, scientiam diuinitatis, tolerantiam passionum, philosophiam mortis, atque inter uitalis ligni ardua iam perfectus ascendas.*

Come messo in luce nel commento ad AMBR. *tituli* 29, la figura di Zaccheo ben si prestava, specie nel genere omiletico, a fungere da *exemplum* per i fedeli.

**dehinc ramis descende relictis:** il verbo è lo stesso di *Lc.* 19, 5; pregevole, nell'*amplificatio* parafrastica, l'intreccio alliterativo risultante dalla disposizione dei vocaboli. *Dēhīnc*, dalla prosodia come di regola giambica, assume qui a mio avviso prevalente valore temporale (*TLL* s.v., Vol. V.1, col. 389, lin. 29-45); al contrario per DI STEFANO p. 123 esso è usato con primaria valenza di locativo.

Per osservazioni sulle raffigurazioni paleocristiane si rimanda al commento ad AMBR. *tituli* XV (20); qui si segnala soltanto che lo schema iconografico che sembra trapelare dal tristico pare perfettamente in linea con quello dei sarcofagi di tipo "Bethesda", dove Cristo, accompagnato da un apostolo, incede tendendo la mano destra a Zaccheo arrampicato sul sicomoro (sarcofagi del Museo Pio Cristiano, di Ischia e di Tarragona). In ambito ravennate la scena, ormai fusa - più per analogia di elementi che non di situazione o significato - con quella dell'ingresso di Cristo a Gerusalemme, compare anche in una delle formelle eburnee del dorsale esterno della cattedra di Massimiano, di metà del VI sec. (CECHELLI, *La cattedra*, vol. II, tav. II-IV).

**XXIV.** L'ultimo tristico è dedicato alla resurrezione di Lazzaro (*Gv.* 11, 1-44; per la versione della *Vulgata* cfr. PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 11-12). Nonostante sia stata segnalata da più parti una corrispondenza (EBERT p. 398; KRÜGER, vol. IV.2, p. 391; GROEN p. 101-102; CORSARO p. 35), Elpidio pare differenziarsi sensibilmente dall'epigramma XXXVIII del *Dittochaeon*. Se il poeta iberico sembra infatti prevalentemente interessato a dare al miracolo di Lazzaro precise coordinate spaziali e a descrivere - con una punta di realismo espressionistico (v. 152: *putrescentis*) - il momento del ritorno alla vita, Elpidio si mostra invece assai più vicino, per scelte lessicali e orientamento tematico, al distico dei *Miracula Christi* (così già ALFONSI, *Su una fonte*, p. 178, n. 1

e CUPAIUOLO p. 183): anche là infatti è centrale il tema soteriologico, legato alla vittoria sulla legge della morte, e si fa riferimento alla funzione salvifica della voce del Signore.

**Lazarus:** il nome del protagonista compare in posizione incipitaria, come in PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 11 (**Lazarus e tumulo Christo inclamante resurgit**), al cui commento si rimanda. Quello relativo alla struttura metrica e alle scelte lessicali del primo stico<sup>55</sup> è solo il primo degli elementi che potrebbero giustificare l'ipotesi di un rapporto fra i due epigrammi.

**hic:** forma pronominale deittica, tipica dei *tituli historiarum*.

**iterum ... resurgit:** non è Lazzaro che “di nuovo risorge” (CORSARO, p. 133); l'avv. è pleonastico, come ad es. nelle *Laudes Domini* (v. 118: *Membra iubes iterum superas consurgere in auras*; cfr. TERT. *adv. Marc.* 5, 9: *iterum enim surgendo [...] resurgere dicitur. “Re-” enim syllaba iterationi semper adhibetur*) o, meno probabilmente, esso va riferito al tristico XXII, dedicato alla resurrezione del figlio della vedova, come suggerito da DI STEFANO p. 123.

**proiecta morte resurgit:** dopo la cesura semiquinaria, lo stico è occupato da un abl. assoluto che precede il v. *resurgit* in clausola, esattamente come in PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 11. Assai simile la descrizione della resurrezione del *Carmen de Christi Iesu beneficiis* (vv. 99-103), dove Cristo è definito capace di “calpestare le catene spezzate della truce morte” (v. 101: *Confractique trucidis calcare repagula Leti*). L'associazione del tema della sconfitta della morte con quello della Resurrezione è comune; da ricordare in part., per quanto riguarda l'ambiente ravennate, l'iscrizione della basilica di S. Croce, uscita dalla cancelleria di Pietro Crisologo, se non dalla sua stessa mano (CIL XI, 275, 7-8):

*Te vincente tuis pedibus calcata per aevum  
Germanae mortis crimina saeva tacent.*

**pariunt animas ... sepulchra:** notevole l'inarcatura. Il sost. *sepulchrum* è usato, per riferirsi alla sepoltura di Lazzaro (*monumentum* in Gv. 11, 17 e 38), anche in IUVENC. 4, 393; PRUD. *cath.* 9, 46; *apoth.* 742; SEDUL. *carm. pasch.* 4, 273; PS. VICTORIN. *Christ.* 55; sulla scarsa fortuna iconografica del sepolcro palestinese, rimpiazzato dal modello monumentale romano “a tempio” cfr. PS. CLAUD. *carm. min. app.* 21, 11. Da rilevare l'originale ed ossimorica immagine elpidiana del sepolcro che “genera” le anime dei defunti, a sottolineare che la resurrezione coincide con la rinascita alla vera vita. Concettualmente analoga appare la paradossale metafora *sepulchrum = uterus* nei sermoni di

---

<sup>55</sup> Così CORSARO p. 41 sul rapporto fra i *Miracula Christi* ed i *Tristicha*: «Penso sia da tenere in considerazione al massimo, e con molte riserve, il solo episodio di Lazzaro, in cui il verso 11 ha lo stesso schema metrico e comincia e termina con le stesse parole *Lazarus resurgit* di Tr. XXIV 1».

Pietro Crisologo dedicati alla Resurrezione (*serm.* 74, 5: *Beatus lapis, qui Christum et reuelare meruit et uelare! Beatus qui non minus corda aperit quam sepulchrum! Beatus qui dat resurrectionem fidei, dum carnem resurrexisse testatur! Mutatur hic ordo rerum: mortem, non mortuum deuorat hic sepulchrum; domus mortis mansio fit uitalis; uteri noua forma mortuum concipit, parit uiuum*; 75, 3: *Venit Maria ad sepulchrum. Venit ad resurrectionis uterum, uenit ad uitae partum, ut iterum Christus ex sepulchro nasceretur fidei, qui carnis fuerat generatus ex uentre; et eum, quem clausa uirginitas uitam protulerat ad praesentem, clausum sepulchrum ad uitam redderet sempiternam*). Se per *sepulchra* si potrebbe ammettere senza difficoltà l'impiego di un usuale plur. poetico, sarebbe difficile riferire *animas* al solo Lazzaro: Elpidio, dunque, va oltre l'interpretazione esclusivamente soteriologica del miracolo, e allude al tema escatologico della resurrezione di tutti i morti, di cui quella di Lazzaro costituisce la prefigurazione (MARCHADOUR, *Lazare*, p. 214; KREMER, *Lazarus*, p. 115-116; DULAHEY, *Symboles des Évangiles*, 154-157). La medesima sottolineatura è esplicita nel *De Christi Iesu beneficiis*, dove la resurrezione di uno solo rende comprensibile al mondo cosa possa la mano del Signore nei confronti di tutti (v. 102-103: *Unius ut vultu redeunte capesseret orbis / Quid cunctis conferre suis tua dextra pararit*). Ancora una volta il particolare trova una precisa corrispondenza in Pietro Crisologo (*serm.* 63, 2):

*“Et gaudeo propter uos”* (Gv. 11, 15). *Quare propter uos? Quia in morte et resurrectione Lazari figura tota mortis et resurrectionis dominicae pingebatur, et quod erat secuturum mox in Domino, iam praecedebat in seruo*<sup>56</sup>.

**mutata lege:** un altro abl. assoluto dopo quello del primo v., con la stessa consistenza prosodica, ad occupare lo spazio fra cesura e clausola trisillabica. Cristo, attraverso la resurrezione di Lazzaro, ha operato un cambiamento nella legge naturale della morte, vigente fin dal peccato di Adamo. Anche nei *Miracula Christi* lo spunto di approfondimento teologico riguardava tale aspetto del miracolo (v. 12: *Et durae mortis lex resoluta perit*). Si rimanda per ulteriori osservazioni al commento relativo; qui si ricordi soltanto la testimonianza di un autore senz'altro noto ad Elpidio come Sedulio. Oltre che in *hymn.* 2, 61-64 (*Quarta die iam fetidus / Vitam recepit Lazarus, / Mortisque liber uinculis / Factus superstes est sibi*), il tema della sconfitta della morte nella resurrezione di Lazzaro compare anche nel *Paschale carmen*, in un passo già accostato al nostro tristico da CORSARO p. 39, che sottolineava in part. la somiglianza fra il v. 72 e 4, 282. Sedulio, dopo una prima parte più fedele alla narrazione evangelica (*pasch. carm.* 4, 271-279), sviluppa infatti un'analogia riflessione sulla sconfitta della legge della morte: non si può dubitare che Cristo abbia

<sup>56</sup> SPEIGL, *Pietrus Chrysologus*, p. 145: «Im Tod und in der Auferweckung des Lazarus war im Vorbild bereits ganz der Tod und die Auferstehung des Herrn vorgezeichnet. Lazarus ist auch zum Prototyp (*forma*) der Überwindung unseres Todes und das Beispiel (*exemplum*) unserer Auferstehung geworden».

potuto far resuscitare Lazzaro, Lui che farà risorgere dopo la morte folle innumeri (4, 282-288: *Qui dabit innumeras post funera surgere turbas? / Ergo ubi clamantis Domini sonuit tuba dicens / «Lazare, perge foras»: magno concussa pauore / Tartara dissiliunt, Herebi patuere recessus, / Et tremuit letale Chaos, mortisque profundae / Lex perit, atque anima proprias repente medullas / Cernitur ante oculos uiuens astare cadauer*). È ancora una volta nella predicazione di Pietro Crisologo che si possono trovare numerosi riferimenti all'idea che, tramite Lazzaro, Cristo abbia sconfitto la legge della morte, ottenendo la salvezza per tutti gli uomini (*serm.* 65, 6: *Ubi Christus coepit Inferi pulsare fores, portas Tartari submouere, ianuas aperire mortis, Gehennae soluere legem uetustam, deturbare antiquissimum ius poenarum, repscere Lazari animam, ab Inferis uiam reditus innouare, occurrit ei Tartari tota furens potestas [...] Et tantis cottidie procedit ausibus, ut Lazarum iam carcere nostro clausum, iam lege nostra uinctum, iam in iure nostro manentem, effractis claustris inferi conetur eruere. Aut cito subueni, aut si patefecerit semel ianuas, omnes, quos tot saeculis seruauimus, nunc amittis*; 74, 4: *Merito ergo perit lex Tartari, remota sunt Inferni iura, potestas mortis ablata est, et in poenam temeritatis suscitauit mortuos*; 82, 1: *Soluta ergo lege Tartari et Inferni carcere destructo et ipso mortis imperio perempto, iam Christus non est unguendus ut mortuus, sed adorandus ut uictor*)<sup>57</sup>.

**functis**: sicuramente da respingere la correzione *sanctis* di RIVINUS rispetto al tràdito *functis*, part. usato soprattutto in poesia al posto del sost. *mortuis* o del suo composto *defunctis*; oltre a RUST. HELP. *benef.* 112 (*corpora functa reducis*), cui rimanda già GROEN p. 102, si veda in generale TLL, Vol. VI.1, col. 1590, lin. 71 segg. L'uso è in part. frequente nella poesia latina cristiana e nei carmi epigrafici.

**uerbo**: un riferimento alla capacità salvifica della voce del Signore compare anche al v. 54 (cfr. il commento). La *magna vox* di Cristo che resuscita Lazzaro è citata anche nei *Miracula Christi* (v. 11: *inclamante*) e in Sedulio (*carm. pasch.* 4, 283-284). Il particolare è approfondito da Pietro Crisologo (*serm.* 64, 3: *Hinc est quod Christus non dolore mortis, sed illius laetitiae recordatione lacrimauit, qua uoce sua, uoce una, omnes est mortuos perpetuam suscitaturus ad uitam*).

**uitam ... Vita**: la chiusa è costituita da un'*amplificatio* in forma di *sententia* che costituisce l'interpretazione dell'episodio (BERNT, *Das lateinische Epigramm*, p. 75). Il poliptoto che incornicia lo stico conferisce all'ultimo verso, che è anche l'*explicit* dell'intera opera, una decisiva triplice connotazione cristologica, soteriologica ed escatologica: la vita che Cristo restituisce ora a

<sup>57</sup> Sulla vera e propria drammatizzazione della discesa agli Inferi di Cristo e della sconfitta della morte nell'omiletica del vescovo ravennate cfr. SPEIGL, *Petrus Chrysologus*, p. 145-147; la vicinanza tematica di Sedulio e Pietro Crisologo è rimarcata (senza accenni ad Elpidio Rustico) in KREMER, *Lazarus*, p. 150: «Ähnlich wie in der Homilie des Petrus Chrysologus wird die Auferstehung des Lazarus als Befreiung aus der Macht der überwundenen Hades aufgefaßt».

Lazzaro con la resurrezione è infatti segno che Egli è, come rivela a Marta, ἡ ἀνάστασις καὶ ἡ ζωὴ (Gv. 11, 25); cfr. PETR. CHRYS. *serm.* 65, 1 (*Fremet **vita**, ut mors fugetur; fremet **deus**, ut resurgat homo; fremet **Christus** debellans mortem*). Si veda a proposito l'interpretazione della pericope evangelica di Agostino (*in Ioh. tract.* 49, 15):

*Quando hoc credidi, credidi quia tu es resurrectio, credidi quia tu es vita; credidi quia qui credit in te, etsi moriatur, vivet; et qui vivit et credit in te, non morietur in aeternum.*

**uitam ... reddere:** cfr. RUST. HELP. *benef.* 119 (*Inter membra docens, ut **uitam reddere** posses*). La resurrezione di Lazzaro è considerata una restituzione alla vita anche nel *Cathemerinon IX* di Prudenzio (46-48: *Sole iam quarto carentem, iam **sepulcro absconditum** / **Lazarum** iubet uigere **reddito spiramine** / **Faetidum iecur reductus rursus intrat halitus**), in un passo in cui la tomba di Lazzaro è fra l'altro definita *sepulchrum* e che non è escluso fosse ignoto ad Elpidio.*

**reddere Vita est:** anche il *De Christi Iesu beneficiis* si chiude con un richiamo alla vita (v. 149: *iustitiae et sperantes munera vitae*). In conclusione, non si possono che condividere le osservazioni di ALFONSI, *Note ad Elpidio Rustico*, p. 34, secondo cui alla fine dei *Tristicha* si compie, con la resurrezione di Lazzaro e la vittoria della vita sulla morte, “il capovolgimento delle leggi della natura”. Ad uno sguardo complessivo, insomma, l'opera assume le caratteristiche di una ricapitolazione in forma epigrammatica della storia della Salvezza, dalla caduta nel peccato e nella morte che dominano i primi *tituli* (I, spec. v. 3: *credidit infelix, socio peritura marito*; III; VII) alla conquista della redenzione e della salvezza attraverso la fede, grazie alla vittoria sulla morte di Cristo-Vita.

Per il commento iconografico cfr. PRUD. *ditt.* XXXVIII.