



universität
wien

DISSERTATION

Titel der Dissertation

„La battaglia interiore. Prova di commento alla *Psychomachia* di Prudenzio“

Verfasserin

Paola Franchi

angestrebter akademischer Grad

Doktorin der Philosophie (Dr. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 792 229

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt: Klassische Philologie

Betreuer: Univ.-Prof. i. R. Dr. Kurt Smolak

Prof. Gabriella Moretti

La battaglia interiore

Prova di commento alla *Psychomachia* di Prudenzio

Introduzione.....	3
1) <i>Praefatio</i>	10
<i>Premessa</i>	10
<i>Testo e traduzione</i>	14
<i>Commento</i>	18
2) <i>Pugnatura Fides</i> : il primo duello.....	54
<i>Premessa</i>	54
<i>Testo e traduzione</i>	55
<i>Commento</i>	57
3) <i>Virgo Pudicitia</i> : il secondo duello.....	79
<i>Premessa</i>	79
<i>Testo e traduzione</i>	79
<i>Commento</i>	83
4) <i>Quieta Patientia</i> : il terzo duello.....	123
<i>Premessa</i>	123
<i>Testo e traduzione</i>	124
<i>Commento</i>	127
5) <i>Mens Humilis egens</i> : il quarto duello.....	180
<i>Premessa</i>	180
<i>Testo e traduzione</i>	181
<i>Commento</i>	188
Bibliografia.....	285
<i>Testi</i>	285
<i>Edizioni, traduzioni e commenti della Psychomachia</i>	287
<i>Studi generali sulla Psychomachia</i>	288
<i>Studi su singoli passi della Psychomachia</i>	289
<i>Studi generali su Prudenzio – Studi su altre opere prudenziane</i>	290
<i>Altro</i>	291
<i>Strumenti di consultazione</i>	292

Introduzione

Se è vero, per citare un aforisma di Alexis Carrell divenuto quasi di moda, che “poca osservazione e molto ragionamento conducono all’errore, molta osservazione e poco ragionamento alla verità”¹, allora la *Psychomachia* di Prudenzio necessita di un commento.

Uno dei testi più curiosi e complessi della tarda antichità, che ha suscitato lungo l’ultimo secolo e mezzo un caleidoscopio di opinioni critiche; un’opera definita “de Prudence la plus froide et le plus malheureuse”² e “rappresentazione pittorica, originale, irripetibile... che apre nuovi orizzonti alla nostra anima”³; in cui sono stati visti una versificazione della mistica di Origene⁴, una cristianizzazione del pantheon romano delle personificazioni⁵, un manifesto antibarbarico o antieretico o antipagano o tutt’e tre⁶, un arduo sincretismo tra Bibbia e neoplatonismo⁷; letta come “épopée aussi proche que possible de l’Enéide”⁸ e come “assault upon Vergil”⁹; come progenitore della letteratura allegorica medievale e come *unicum* non riconducibile a nessun modello di allegoria¹⁰; un poema insomma che pare contenere tutto e il contrario di tutto non ha ricevuto fino ad oggi un commento continuativo. Eppure, proprio a fronte di tale intricata massa di interpretazioni, il prosaico strumento di un’indagine verso per verso, senza altri scopi se non quello di rendere conto di ciò che il testo a vari livelli contiene (“molta osservazione”) e di ciò che altri in proposito hanno ritenuto, è una risorsa preziosa. Non si può costruire teorie se non a partire da dati; ma la registrazione capillare dei dati e la loro esposizione ordinata, nel desiderio di individuare le relazioni tra essi esistenti, può richiedere un lavoro a sé stante. Compito tutt’altro che semplice nel caso di un testo, come la *Psychomachia*, che ha la complessità come sua caratteristica precipua: perché poesia, perché allegoria a più livelli e perché quasi *specimen* dello

¹ Carrell A., *Riflessioni sulla condotta della vita*, Milano 1953, p. 27 ss.

² Puech in Lavarenne M. (ed.), *Psychomachie*, Paris 1933, p. 58.

³ Rapisarda E., *Psychomachia*, Catania 1960, p. 17-18.

⁴ Beatrice P. F., *L'allegoria nella Psychomachia di Prudenzio*, “Stud. Pat.” 18 (1971), pp. 25-73.

⁵ Haworth K. R., *Deified virtues, demonic vices and descriptive allegory in Prudentius' Psychomachia*, Amsterdam 1980

⁶ Nugent S. G., *Allegory and poetics: the structure and imagery of Prudentius' Psychomachia*, Frankfurt 1985; Smith M., *Prudentius' Psychomachia. A reexamination*, Princeton 1976, Smolak K., *Die Psychomachia des Prudentius als historisches Epos*, in Salvatore M. (a cura di), *La poesia tardoantica e medievale : atti del I Convegno Internazionale di Studi : Macerata, 4-5 maggio 1998*, Alessandria 2001, Shanzer D., *Allegory and reality: Spes, Victoria and the date of Prudentius' Psychomachia*, «ICS» 14 (1989), pp. 347-363, Grebe S., *The end justifies the means : the role of deceit in Prudentius' « Psychomachia »*, in Ch. Flüeler (ed.), *Laster im Mittelalter*, Berlin 2009, p. 11-43.

⁷ Mastrangelo M., *The Roman Self in Late Antiquity: Prudentius and the Poetics of the Soul*, Baltimore 2008

⁸ Lavarenne 1933.

⁹ Smith 1976.

¹⁰ Jauss H. R., *Form und Auffassung der Allegorie in der Tradition der Psychomachia*, in *Medium aevum vivum. Festschrift für W. Bulst*, Heidelberg 1960, p. 179- 206.

scontro o commistione tra tradizioni che costituisce la cifra culturale del tardoantico latino.

Il mio lavoro si pone come esperimento in tal senso. Nella consapevolezza di essere un tentativo parziale ed emendabile, limitato a circa un terzo dell'opera (dalla *praefatio* al v. 309) o se si preferisce alla sua metà dal punto di vista narrativo (quattro su otto episodi, se si aggiunge ai sette duelli la costruzione del tempio), esso cerca di percorrere il testo tenendo conto della molteplicità dei piani di osservazione necessari: dal livello minimo del senso del vocabolo al livello massimo del funzionamento dell'allegoria, passando per il rapporto sorgivo con la tradizione patristica, con i modelli letterari a cominciare da Virgilio e dalla Bibbia e con la realtà storica; senza perdere di vista il fatto che si tratta di un testo creato per essere *letto*, cioè di un oggetto unitario che si "attiva" tramite la percezione graduale del fruitore ed è percorso da dinamiche che la parcellizzazione dell'analisi tende a far dimenticare.

In effetti, in tale approccio multidimensionale e per così dire olistico, emerge una quantità di fatti di piccola o grande portata che la ricerca ad orientamento tematico ignora. Il caso più frequente è la scoperta di nuovi testi di confronto, come l'omelia 184 di Agostino per il secondo duello e il *De Constantia Sapientis* di Seneca per il terzo o, a livello più minuto, il carme 2 di Tiberiano per la maledizione di *Libido*, un passaggio di *Cathemerinon* 7 per il finale del secondo duello e il carme 25 di Paolino di Nola per la descrizione di *Superbia* nel quarto, ed altri ancora. Ovvero fatti già notati rivelano la rete di relazioni in cui sono inseriti: ad esempio il *De Abraham* di Ambrogio per la *praefatio* è intertesto costante e substrato ideologico anziché fonte di spunti estemporanei; l'enigma dell' "erede" ancora nella *praefatio* si chiarisce nel parallelo con il finale del poema; l'iconografia "erculea" di *Fides* si spiega anche nella sovrapposizione di questa figura mitologica con quella biblica di Sansone, che viene così ad offrire un antecedente tipologico all'unica *Virtus* che ne sembrava priva; la confluenza di tratti del sapiente stoico e del martire cristiano nel personaggio di *Patientia* si contrappone alla concentrazione speciale su quello di *Ira* di citazioni virgiliane polemicamente mirate, per costruire un manifesto sistematico della *militia Christi*; il quarto duello appare in tutto il suo valore programmatico di fondamento teorico del contrasto tra Peccato e Virtù, tramite la tenzone intellettuale dei due discorsi di *Superbia* e *Spes*, per cui anche il sistema di rapporti fra le protagoniste - *Mens Humilis* e *Spes* da una parte, *Superbia* e *Fraus* dall'altra - acquista una nuova luce, e così via.

In tal modo inevitabilmente le teorie esistenti sull'opera vengono messe alla prova, corroborate o smentite, e lo strumento del commento si stacca dal livello della mera registrazione di dati per offrire anche spunti sul piano esegetico ("poco ragionamento"), pronti ad essere raccolti da altri che si cimentino con un'interpretazione d'insieme. Il quadro della *Psychomachia* che così emerge non è innovativo alla radice, non vuole affermarsi contestando le rappresentazioni precedenti, bensì tende ad integrarle e ad armonizzarle fra loro (e in ciò sta paradossalmente proprio la sua novità), nella constatazione che la maggior parte di esse mette in luce aspetti reali dell'opera: la verità sta nell'insieme. In particolare rivelano tutta la loro utilità gli studi che esplorano come il poema sia incardinato nel

sistema di pensiero dell'esegesi patristica e ne mutui le forme stesse dell'allegoria, oltre che il messaggio morale¹¹, così come quelli che cercano nella letteratura latina i modelli della raffigurazione dei Vizi e delle Virtù¹² e quelli rivolti a scoprire le allusioni alla storia contemporanea dell'autore¹³. Meno prolifiche si mostrano nel complesso le ricerche di tipo strutturale-linguistico sul poema come allegoria, perché tendenti spesso a ricondurre l'opera entro schemi precostituiti tratti da teorie generali, inadeguati a spiegarne la peculiarità. Alla domanda, che pur si pone con urgenza, su come "funzioni" il meccanismo poetico della *Psychomachia* il commento cerca piuttosto di rispondere, o di creare le condizioni per una risposta, a partire dal testo stesso, sorprendendone la coerenza artistica e intellettuale *sui generis* e l'efficacia di una tecnica scrittoria che denomino la poetica delle "costanti figurative"; anche nell'individuazione di quest'ultima sta uno dei contributi originali del lavoro.

La breve descrizione dell'opera che ora propongo a scopo introduttivo si basa appunto su una sintesi di tali acquisizioni.

La *Psychomachia* racconta, o meglio mette in scena, una battaglia all'ultimo sangue tra due schiere di entità femminili non umane, che l'autore designa come *Vitia* (o *monstra, portenta, furiae, morbi, pestes*) e *Virtutes* (o *virgines, reginae, magistrae*). Tanto abominevoli e grotteschi appaiono i primi quanto fulgide e maestose le seconde; tutti portano nomi di *abstracta* e tutti sono spietati. Essi si affrontano in sette duelli in crescendo di lunghezza e complessità: dalla singolar tenzone si passa al gioco di squadra alla guerra di massa, secondo un ben misurabile principio di incremento. La struttura di un duello è, fatte salve tali variazioni, sempre uguale: il *Vitium* attacca, la *Virtus* si difende; il *Vitium* parla, insulta e fa della cattiva teologia, la *Virtus* risponde agli insulti e ristabilisce la verità dogmatica; la *Virtus* uccide e trionfa, il *Vitium* muore fra atroci tormenti. Nei primi due duelli, di tipo pressochè gladiatorio, si affrontano *Fides* e *Cultura Veterum Deorum, Pudicitia* e *Libido*; nel terzo e nel quarto, più simili a una guerra di trincea in cui gli avversari non si toccano e i *Vitia* finiscono per autoannientarsi, lottano *Patientia* e *Ira, Mens Humilis* supportata da *Spes* con *Superbia* supportata - indirettamente - da *Fraus*; nel quinto e nel sesto, in cui compaiono schiere di personificazioni minori e soprattutto di esseri umani e l'aggressione è rivolta a questi ultimi, combattono *Sobrietas* contro *Luxuria, Ratio* e *Operatio* contro *Avaritia*. Il settimo duello è

¹¹ Tra i primi Gnllka Ch., *Studien zur Psychomachie des Prudentius*, Wiesbaden 1963, Herzog R., *Die allegorische Dichtkunst des Prudentius*, München 1966, fino a Charlet J.-L., *Signification de la Préface a la Psychomachia de Prudence*, «REL» 81 (2003), pp. 232-251.

¹² Mahoney A., *Vergil in the works of Prudentius*, Washington 1936, Schwen C., *Vergil bei Prudentius*, Leipzig 1937, Argenio R., *La Psychomachia di Prudenzio*, «RSC» 8 (1960), p. 267-280, Magazzù C., *L'utilizzazione allegorica di Virgilio nella Psychomachia*, «BStudLat» 5 (1975), p. 13-23, Smith 1976, Bruno Cl., *L'approccio escatologico nella "Psychomachia" di Prudenzio*, «Pan» 1995, p. 169-177, Lühken M., *Christianorum Maro et Flaccus. Zur Vergil- und Horazrezeption des Prudentius*, Göttingen 2002.

¹³ Shanzer 1989, Smolak 2001.

ritardato: dopo la vittoria da parte dell'esercito del bene, durante i festeggiamenti *Concordia* viene ferita dall'infiltrata *Discordia/Heretic*, che viene però smascherata e trucidata dalle *Virtutes* riunite. La pace finalmente raggiunta è suggellata dalla costruzione di un tempio, in cui è attesa la salita al trono di *Sapientia*.

Chi siano queste entità e che cosa rappresenti il loro scontro è detto dal poeta stesso nelle sezioni programmatiche dell'opera, proemio, epilogo e prefazione, in cui la sua voce di autore esce allo scoperto e si rivolge in tono ammonitorio al lettore: si tratta dei peccati e delle virtù che si contendono la persona umana, degli impulsi perversi che attentano alla pace dell'animo e dei giusti atteggiamenti che la salvaguardano; ma il tutto si svolge in nome di Cristo, che "ha pietà delle aspre fatiche dell'uomo" e gli infonde le virtù come armi con cui sconfiggere il male. Allegoria, dunque, di ogni dissidio interiore e conflitto dei sentimenti, propugnante l'ascesi cristiana come soluzione: tale fu la visione comunemente accettata dell'opera fino agli anni Sessanta dello scorso secolo. E tuttavia parecchi suoi elementi sono vistosamente refrattari a tale lettura, fatto che, unito al pregiudizio estetico classicista, aveva scatenato la già accennata indignazione della critica, pronta a bollare l'allegoria come *malriuscita*. Tra tali aspetti problematici v'è l'indeterminatezza dello sfondo spaziale, tendente al grado zero¹⁴ - per cui si sarebbe tentati di interpretarlo come luogo "mentale" - ma capace di materializzare all'improvviso il fiume Giordano in cui *Pudicitia* lava la sua spada, una specie di chiesa in cui ella la consacra, un campo crivellato di buche in cui *Superbia* precipita, un accampamento in cui i soldati si ritirano, e di farli sparire subito dopo; o il collasso dei piani temporali, per cui personaggi di epoche diverse si trovano a combattere insieme sullo stesso terreno, come i martiri agli ordini di *Fides*, Giobbe che fa da scorta a *Patientia*, i preti che *Avaritia* corrompe, gli eretici Fotino e Ario nominati da *Concordia*. E inoltre la continua interferenza tra quello che dovrebbe essere il piano allegorico puro (*abstracta* personificati che interagiscono) e storie della Bibbia che le *Virtutes* menzionano – una storia per ogni duello – come se appartenessero al loro "mondo": *Pudicitia* dice di essere stata vendicata da Giuditta, *Spes* di avere istruito Davide, Giobbe, come s'è detto, appare tranquillamente in campo facendosi premiare da *Patientia*. Ma anche la "realtà reale" irrompe sulla scena tramite i martiri, gli eretici e l'esercito dei *christicolae* in carne ed ossa che si fanno irretire da *Luxuria* e *Avaritia*. Sconcerta infine la natura essenzialmente non psicologica del confronto, per cui un Vizio non assalta una Virtù e una Virtù non vince un Vizio praticando la propria essenza, ossia attraverso gesti che rendano trasparente un'attitudine tipica/esemplare, bensì tramite un carosello di improbabili mosse da *wrestling*, oggetti contundenti d'ogni sorta, malie e specie d'ipnosi, travestimenti e trappole. *Libido* non tenta di sedurre *Pudicitia*, ma di uestionarle la faccia; quella non si difende con casta ritrosia, ma sbattendole una pietra sulla mano e infilzandola di spada; *Sobrietas* fa lo sgambetto al carro di *Luxuria* con un vessillo a forma di croce,

¹⁴ Kreuz G. E., *Raum und Nichts: Zur Konzeption der Psychomachie des Prudentius*, in Zimmerl-Panagl V. (ed.), *Text und Bild: Tagungsbeiträge*, Wien 2010, p. 237-254.

Operatio, che sta per l'amore operoso, strozza *Avaritia* e così via. Una "terrible faute de goût" (Lavarenne) insomma per chiunque, aspettandosi una messinscena della coscienza scissa e magari di una coscienza moderna, si sentisse in diritto di trovare nel poema Vizi tenebrosamente ammalianti e Virtù dispensatrici di buoni sentimenti.

Il riconoscimento da parte della critica di una pluralità di altri fattori in gioco ha segnato l'inizio della riconquista del poema. Gli studi degli anni Sessanta e Settanta hanno evidenziato come il substrato biblico-patristico sia la radice della sua concezione, architettura e forma sin nei particolari: Prudenzio non canta la soggettività dell'autoanalisi, ma l'oggettività della storia della salvezza, ordinata entro le categorie interpretative di esegeti come Origene e Ambrogio. Lo scontro tra bene e male nella persona è visto come sfaccettatura della lotta tra Dio e l'Avversario che percorre tutta la vicenda dell'umanità e che ha il suo centro nell'Incarnazione, in cui Cristo vince definitivamente. Ogni precedente o successivo conflitto morale, sul piano sia individuale sia collettivo (nella corrispondenza tra macrocosmo e microcosmo, o in termini patristici tra *ecclesia* e *anima*), è concepito come anticipazione o completamento di quella vittoria, secondo la dinamica biblica della *figura*. Così la commistione tra allegoria, Scrittura, storia nel poema rivela i suoi criteri: ad esempio il trionfo archetipico della pudicizia sulla libidine è per il poeta l'Incarnazione di Cristo in Maria, redenzione della carne per eccellenza; a livello del singolo, tale redenzione è attuata dal Battesimo; ma nel contempo anche la vicenda biblica di Giuditta e Oloferne, *exemplum* di castità secondo i Padri, anticipa la neutralizzazione della sessualità avvenuta in Maria, mentre nella realtà contemporanea a Prudenzio la diffusione del monachesimo trasforma tale stile di vita in fenomeno sociale. Per questo *Pudicitia* sgozza *Libido* di spada come Giuditta fa con Oloferne, poi "battezza" l'arma nel Giordano e infine la "consacra" nel tempio: ogni gesto si rivela un simbolo, e pazienza se in ciò non v'è nulla di psicologico in senso moderno.

Ma Cristo e il diavolo si lanciano alla conquista del mondo e dell'uomo tramite degli intermediari. La cosiddetta concezione pneumatologica dei moti dell'animo nella versione origeniana (teoria dei "demoni dei vizi"), per cui *spiritus* buoni e cattivi si insediano nel corpo umano per dirigerne gli impulsi e condurlo al peccato o trattenerlo da esso, chiarisce la natura dei *monstra* e delle *reginae* che si danno mortale battaglia su quel campo definito dall'autore stesso *nostris pectoris antrum*, illumina la loro pretesa di aver manovrato ogni conflitto etico della storia, la loro costante affermazione "io c'ero": "è me che ha seguito" Adamo, vanta *Superbia*, quando ha disobbedito a Dio; "è me che ha seguito" Davide, ribatte *Spes*, quando ha atterrato Golia. E così acquistano senso la forma dei sette duelli e il principio di incremento che struttura tutto il poema, perché secondo la teoria di Origene i Vizi sono sette, attaccano la persona uno dopo l'altro e in ordine di pericolosità; o la crudeltà delle Virtù, perché i demoni vanno estirpati senza pietà; e l'idea stessa di fondo della battaglia dell'anima come invasione o assedio di un territorio, sua difesa o liberazione. Né al sorgere di questo quadro è estranea la tradizione romana della personificazione divinizzata, per cui negli inferi pagani allignano mostri che incarnano

sciagure e cattiverie, pronti ad abbattersi sulla terra, mentre entità come *Fides*, *Pudicitia* e *Victoria* vegliano sull'impero con le fattezze di venerande beltà. Nel dipingere i suoi personaggi il poeta non crea *ex nihilo*, né parte dall'osservazione dei moti dell'animo; egli dà testimonianza a qualcosa che ritiene esistente, e in ciò è vincolato a tutto un sistema di segni, contenuti, rapporti, esiti in larga misura già dati, cui si tratta ora di dare forma poetica: *comminus ipsas / virtutum facies et conluctantia contra / viribus infestis liceat portenta notare* (18-20).

E tale forma poetica, così come si presenta al lettore, è al tempo stesso estremamente complessa e semplice. Complessa, perché come ogni prodotto tardoantico vive del rapporto con secoli di letteratura, dell'intreccio di una pluralità di modelli che vanno da Virgilio all'immaginario biblico e si sovrappongono in un *pastiche* spesso inestricabile, in cui ciascun testo o simbolo implicato lascia almeno un accento, una sfumatura di significato o anche semplicemente estetica: come nella figura di *Fides* che riunisce tratti di Camilla, di Ercole, di Sansone, o di *Ira* che ricorda assieme lo stereotipo del furioso senecano, del guerriero barbaro e del persecutore malvagio dei cristiani, ma poi si disperde come Turno e muore come Aiace Telamonio. In ciò l'uso dell'*Eneide*, *rexata quaestio* della critica degli ultimi decenni, è preminente e si declina nelle modalità più diverse con sorprendente duttilità, dalla ripresa ossequiosa a quella contestataria, a seconda dei bisogni o della compatibilità dei valori estetici ed etici virgiliani, di volta in volta, con la visione cristiana di Prudenzio. Ma anche semplice, si diceva, perché le immagini in movimento che nascono da questi intrecci hanno paradossalmente qualcosa di immediato, di visivo: l'aspetto e i gesti di ogni personaggio tendono a proporre un'impressione estetica ed emotiva unitaria, fondata su pochi tratti vividi e coerenti, improntati al contrasto polare con quella dell'antagonista di turno. *Fides* è tutta calore, energia e movimento, *Pudicitia* è luce bianca e purezza contro la luce rossa-nera del fuoco e la sozzura del fango di *Libido*, *Patientia* è stasi, pesantezza e compattezza metallica (dell'armatura) contro frenesia, leggerezza e frammentazione metallica (delle armi infrante) di *Ira*, *Mens Humilis* è minuta, povera, incerta quanto *Superbia* è grossa, sfarzosa, tracotante e di converso *Spes* alta, ricca, serenamente decisa. Ogni Virtù e Vizio, ogni duello ha le sue "costanti figurative" riproponentisi di continuo a tutti i livelli, dall'apparenza ai gesti alle parole degli attori; e nella presa d'atto di tale impressione dinamica, tanto quanto nel riconoscimento delle ragioni teologiche o dei richiami letterari sottostanti, sta la chiave per la comprensione dell'episodio, come la mia analisi cercherà di esemplificare.

Ho adoperato la più recente edizione critica di M. Cunningham del 1966, pur cosciente delle numerose obiezioni e sconfessioni che questa ha ricevuto, perché essa in realtà offre un testo sostanzialmente identico a quella di J. Bergman del 1926 nonostante le divergenze negli apparati critici (fatti salvi due passi della *praefatio*, che discuteremo in dettaglio, per cui d'altra parte la ricerca tende a respingere le lezioni di Bergman).

Per i testi biblici ho usato la Vulgata nella versione cosiddetta clementina per motivi di leggibilità (testo

dotato di interpunzione anziché suddiviso in *cola* come nelle edizioni critiche); il fatto che Prudenzio leggesse non già la traduzione di Girolamo, bensì una delle *veteres* mi è parso permettere una certa flessibilità da questo punto di vista, ferma restando la convenienza di presentare le citazioni dalla Scrittura in una versione latina anziché in una qualche traduzione italiana moderna.

1) *Praefatio*

Premessa

Come tutte le opere esametriche di Prudenzio, la *Psychomachia* inizia con una *Praefatio*. Il corpo del poema, il racconto epico dello scontro tra *Vitia* e *Virtutes*, è preceduto da una narrazione apparentemente a sé stante in 68 trimetri giambici, il cui protagonista è Abramo. Alcuni episodi della vita del “primo tra i credenti” come è raccontata nel libro della *Genesi* sono selezionati, rimescolati e organizzati in una parabola narrativa dotata di significato simbolico¹. È il poeta stesso a illustrare tale significato, sfruttando gli strumenti classici dell’esegesi patristica e in particolare quello della tipologia: la vicenda di Abramo rappresenta e anticipa lo svolgersi della lotta tra peccati e virtù, tra ispirazioni divine e ispirazioni demoniache, tanto nel cuore di ciascun uomo quanto nella storia; e come il patriarca sconfigge il male con l’aiuto di Cristo e riceve in premio la generazione di un erede, così ogni cristiano è chiamato a impegnarsi nella battaglia affidandosi alla forza di Dio, per ottenere la stessa ricompensa. Si tratta, come si vede, dell’*argumentum* del poema. Non solo però i temi e il messaggio di fondo, ma anche la struttura narrativa dell’opera e numerosi dettagli dei singoli episodi sono contenuti *in nuce* nella *Praefatio*, come lo studio di Jean-Louis Charlet ha messo ottimamente in luce².

Prima di addentrarsi nell’analisi di tale complessa costruzione, può essere utile fornire qualche ragguaglio sulla prefazione prudenziana in generale, come forma d’esordio peculiare di questo autore che presenta tratti comuni trasversalmente alle varie opere. Il fenomeno è stato più volte osservato, pur non avendo ancora ricevuto attenzione specifica in uno studio a sé stante³. Ad *Apotheosis*, *Hamartigenia*, *Contra Symmachum I e II*, cioè ai poemi esametrici di natura apologetico/didascalica, l’autore premette un cappello introduttivo in metro affatto differente (giambico o lirico) che narra un episodio della Bibbia, sia esso tratto dall’Antico o dal Nuovo Testamento. Il racconto è poi subito interpretato allegoricamente, soprattutto tramite il metodo figurale, in modo da poterlo collegare all’attualità storica del poeta e ai conflitti che in essa si svolgono. Una costante tematica infatti, nella varietà delle storie bibliche evocate, è la presenza di un nemico che minaccia il popolo di Dio e la necessità di un intervento dall’alto per estirparlo; ciò dà tendenzialmente lo spunto per inserire un’invocazione a

¹ La vicenda della sua lotta contro i “popoli barbari” per la liberazione del nipote Lot è solo uno di tali momenti: “en réalité, c’est, d’une façon plus générale, la figure d’Abraham à travers les principaux épisodes de sa geste qui constitue le point de départ de la réflexion de Prudence”, Charlet 2003.

² “Bon nombre de ses (scil. della *Praefatio*) détails signifiants ne prennent leur sens que dans le récit épique et ainsi le combat de l’âme s’ancre, même en ses détails, dans la lignée biblique”, Charlet 2003, p. 244.

³ Cfr. ad esempio le considerazioni d’apertura di Ch. Gnllka, *Theologie und Textgeschichte. Zwei Doppelfassungen bei Prudentius, psychom., praef. 38 ff.*, in *Id., Prudentiana I. Critica*, München-Leipzig 2000, p. 102-125 e Dorfbauer L. J., *Die praefationes von Claudian und von Prudentius*, in Zimmerl-Panagl V. (ed.), *Text und Bild: Tagungsbeiträge*, Wien 2010, p. 195-222.

Cristo che ha anche valore metapoetico, come l'apostrofe alla Musa nella tradizione proemiale classica (egli viene cioè chiamato tanto a proteggere i suoi fedeli quanto ad ispirare Prudenzio).

Si riconosce una sequenza quasi fissa nella presentazione di questi contenuti, o meglio una serie di moduli ricorrenti che possono essere introdotti in ordine variabile: nell'esordio il protagonista biblico è presentato citandone il nome e alcuni attributi (epiteti o frasi relative): *Fratres ephebi, fessor et pastor duo, / quos feminarum prima primos procreat* (*ham. praef. 1*, sono Caino e Abele); *Paulus, praeco Dei, qui fera gentium / primus corda sacro perdomuit stilo* (*c. Symm. 1, 1*, san Paolo); *Simon, quem vocitant Petrum, / summus discipulus Dei* (*c. Symm. 2, 1*, san Pietro). In una prima narrazione la vicenda scritturale è riassunta con una certa libertà rispetto al modello, sopprimendo o accentuando dettagli in funzione dell'interpretazione allegorica che verrà, tuttavia ancora senza un'esegesi esplicita: l'assassinio di Abele, l'episodio secondario degli *Atti* in cui Paolo è morso da una vipera⁴, Pietro salvato dall'annegamento da Gesù⁵. Nella "chiave" (definizione che conio ora a scopo espositivo) il poeta esce poi per così dire allo scoperto, avvertendo che quanto narrato finora va inteso allegoricamente, in rapporto all'attualità storica o in senso morale; in tale passaggio egli fa uso talora dei termini tecnici dell'esegesi (*Factoque primo res notata est ultima, ham. praef. 26*; *Adgnosco nempe quem figura haec denotet, ham. 32*), talora invece gli basta un *sic nunc* (*c. Symm. Praef. 1, 45*) o *sic me* (*c. Symm. praef. 2, 44*). Infine, in una seconda narrazione o ripresa, il racconto è ripetuto svelandone passo passo i significati simbolici, che altro non sono che il contenuto stesso del poema seguente, anticipato così in una sorta di schizzo. Dunque Caino che uccide Abele diventa *figura* dell'eretico Marcione (*ham.*), la vipera che assale san Paolo è Simmaco che attacca la Chiesa (*c. Symm. 1*), Pietro aiutato da Cristo è paragonato (*e contrario*) a Prudenzio stesso (*c. Symm. 2*)⁶. Tale processo interpretativo si gioca a volte su più livelli, mostrando la familiarità dell'autore con l'esegesi multipla della tradizione patristica: ad esempio in *ham.* si sovrappongono il livello figurale, in cui Caino corrisponde a Marcione, quello allegorico-filosofico, in cui lo scontro tra i due fratelli è quello tra carne e spirito, e quello anagogico, in cui il sacrificio di Abele rimanda a quello di Cristo.

Nell'elaborare tale forma Prudenzio si innesta su una lunga tradizione, o meglio sintetizza più tradizioni, entro le quali il suo antecedente diretto o piuttosto uno sviluppo a lui parallelo è Claudiano⁷. L'uso infatti di premettere ad un'opera in esametri un'introduzione in metro diverso (spesso distico elegiaco), talvolta in forma epistolare, in funzione proemiale e metapoetica, si riscontra in parecchi autori; tra questi val la pena di segnalare

⁴ *act. 27-28*

⁵ *Matth. 14, 24-33*.

⁶ Nel senso che Prudenzio rimpiange di non avere la stessa fiducia dell'apostolo nell'aiuto di Cristo, si augura però di ricevere comunque tale soccorso. La *Praefatio* all'*Apotheosis* è in qualche misura un caso a parte, perché piuttosto che un solo episodio biblico contiene una concatenazione fluida di immagini scritturali aventi alcuni tratti in comune (la metafora della strada), non leggibili tanto come allegoria articolata quanto come insieme lineare di suggestioni. Essendo l'opera probabilmente la più antica, si può anche pensare che il poeta non sia ancora giunto allo schema strutturato comune alle prefazioni successive.

⁷ Per una carrellata sintetica sulla storia del "genere" prefatorio nella letteratura latina e non solo cfr. Felgentreu F., *Claudianus Praefationes. Beschreibungen und Wirkungen einer poetischer Kleinform*, Stuttgart und Leipzig 1999, cap. *Die Entwicklung der Praefatio bis zur Zeit Claudianus*, pp. 39-57.

Persio per l'uso di un metro giambico (coliambo); tali testi però non contengono sezioni narrative. D'altro canto la retorica greca tarda conosce la forma della *prolalia*, sorta di premessa all'orazione che apostrofa il pubblico anticipandogli i temi del discorso; in essa è invece abituale il ricorso al racconto mitologico, così come l'appello all'aiuto divino⁸. Sempre in ambito greco esiste una tradizione di prefazioni in trimetri giambici ai panegirici in esametri, attestata dal VI secolo ma verosimilmente molto più antica. Ad essa si ispira con ogni probabilità Claudiano⁹: alcune sue opere encomiastiche o polemiche¹⁰ si aprono con una *Praefatio* in distici elegiaci in cui un racconto o un bozzetto a sfondo mitologico, più di rado anche storico, viene accostato al fatto o al personaggio d'attualità che costituirà l'*argumentum* del poema. Così, ad esempio, l'uccisione del mostro Pitone ad opera di Apollo e il conseguente tripudio della natura sono paragonati alla sconfitta di Rufino da parte di Stilicone, che riporta pace e gioia nell'Impero¹¹; o la descrizione delle nozze meravigliose di Peleo e Teti prepara all'epitalamio per Onorio e Maria¹².

La familiarità di Prudenzio con questo modello è evidente, tuttavia il poeta cristiano se ne discosta – consapevolmente, si direbbe¹³ – in due aspetti fondamentali: la sistematicità o, si passi il termine, scientificità dell'allegoria e il valore ideologico. I quadretti claudianeî sono, più che vere allegorie, similitudini espanse a scopo esornativo; non sono strutturati, non traducono in immagini un complesso di affermazioni filosofiche; il mito funge semplicemente da termine di paragone illustre per l'episodio o il personaggio che si vuol elogiare, ma si sviluppa come racconto autonomo, chiuso in se stesso. Prudenzio viceversa poggia sull'allegoresi patristica, ne eredita le leggi e le strutture, soprattutto la pretesa di verità; si accosta all'episodio biblico di turno riprendendo l'interpretazione fattane da un esegeta celebre (Ambrogio per la *Psychomachia*, v. *infra*) o interpretandolo di propria iniziativa, ma sempre tramite i metodi offerti dalla tradizione. Ciò implica ch'egli consideri il racconto scritturale come “vero”, storicamente e filosoficamente, e come una chiave di comprensione per il presente – ossia per quella parte del mondo presente che egli ha messo a tema nel poema, sia essa l'eresia cristologica, l'origine del male, la lotta contro il paganesimo o la “battaglia dell'anima”. A livello compositivo questo si traduce in una trama di rimandi e corrispondenze continui tra la *praefatio* e il testo successivo: il racconto della Bibbia orienta quello della storia e viceversa, essi si vengono a rispecchiare fin nella disposizione minuta della materia e nelle

⁸ Così Imerio adopera il mito della nascita di Apollo a Delo e indugia sulla descrizione meravigliosa dell'isola come termine di paragone – si noti - di un luogo reale, di cui tratterà in seguito; conclude con l'invocazione al dio perché sostenga la sua eloquenza, in toni che ricordano l'innodica omerica: “Der Wunsch nach dem Beistand der angesprochenen Gottheit beendet fast regelmäßig der Hymnen”, Felgentreu 1999, p. 53.

⁹ V. Felgentreu 1999, p. 54 e soprattutto n. 65; Dorfbauer 2010.

¹⁰ *In Rufinum* I e II (*carm.* 2-4), *In Eutropium* II (*carm.* 19), *Panegyricum M. Theodoro consuli* (*carm.* 16), *De consulatu Stilichonis* III (*carm.* 23), *De sexto consulatu Honorii Augusti* (*carm.* 27), *De bello Gothico* (*carm.* 25), *Epithal. de nuptiis Honorii* (*carm.* 9).

¹¹ *carm.* 2.

¹² *carm.* 9.

¹³ A partire dalla sostituzione della mitologia “falsa” del paganesimo con quella “vera” delle Sacre Scritture; anche il mutamento di metro (da distico elegiaco a giambo) può essere letto in chiave di polemica letteraria, come marca di un distacco: cfr. Felgentreu 1999, p. 219.

scelte lessicali.

Tornando così al caso specifico della *Psychomachia*, la scelta della vicenda di Abramo come oggetto della prefazione ed *exemplum* della lotta tra peccati e virtù tradisce l'influenza di Origene e della sua cosiddetta teoria del combattimento spirituale, come evidenziato da un fondamentale studio di Pier Franco Beatrice¹⁴. Ciò che invece la critica non ha ancora menzionato e la presente analisi del testo ha portato alla luce è la presenza di Ambrogio con il *De Abraham* come mediatore tra l'autore alessandrino e il poeta. Il *De Abraham* è un'opera omiletica molto stratificata, che mescola riflessioni origeniane (appunto quelle sul combattimento interiore) con l'esegesi filosofica di Filone Ebreo ed ulteriori fonti¹⁵, producendo un'interpretazione alquanto originale della storia del patriarca. Prudenzio la eredita per certi aspetti, di cui il più decisivo per la costruzione non solo della *Praefatio*, ma dell'intero poema è il meccanismo figurale. La vita del personaggio biblico è intesa come fatto storico che anticipa un altro fatto storico, cioè lo scontro tra potenze soprannaturali realmente esistenti, buone e cattive, sul "campo di battaglia" dell'uomo e del mondo; tra i due fatti si istituisce una corrispondenza formale-narrativa per cui il secondo ricalca l'arco drammatico del primo (*resculpat*, dice il poeta, v. 51). Così la sequenza di momenti archetipici individuata nella storia di Abramo – asservimento al peccato, ricorso all'aiuto di Dio, lotta, liberazione, ricompensa – si trasformerà nella trama della guerra contro i *portenta cordis servientis* (14): invasione dei *Vitia*, intervento delle *Virtutes*, lotta, cacciata dei nemici, pace e costruzione del Tempio; così anche nella micro-trama di ciascun duello.

In tal senso si rivela naturale la scelta del genere epico, ossia del genere narrativo elevato della poesia antica, perché la guerra tra i Vizi e le Virtù è per Prudenzio non meno reale di quelle omeriche e virgiliane e assai più rilevante per le sorti del mondo: è la guerra tra bene e male, tra Dio e il demonio attraverso i loro servitori; una parabola di caduta e riconquista che si estende per tutta la storia, declinandosi in modo sempre analogo nelle vicende dei singoli, fino a giocare nel presente in cui l'autore scrive¹⁶.

¹⁴ Beatrice 1971.

¹⁵ Cfr. Gori F. (trad. e comm.), *Abramo. De Abraham*, Milano-Roma 1984, p. 9-24 e G. Moretti, *Gerarchie del sapere: allegorie di Retorica, concorrenza fra le Artes, polemiche contro la polymathia nel teatro tardoantico delle personificazioni*, in F. Gasti e E. Romano (a cura di), *Retorica ed educazione delle élites nell'antica Roma. Atti della VI Giornata ghislieriana di Filologia classica (Pavia, 4-5 aprile 2006)*, Pavia 2008, pp. 149-194.

¹⁶ Cfr. Beatrice 1971, pp. 62-63.

Testo e traduzione

Senex fidelis prima credendi via Abram, beati seminis serus pater, adiecta cuius nomen auxit syllaba, Abram parenti dictus Abraham deo, senile pignus qui dicavit victimae	5
docens ad aram cum litare quis velit quod dulce cordi quod pium quod unicum deo libenter offerendum credito, pugnare nosmet cum profanis gentibus suasit suumque suasor exemplum dedit	10
nec ante prolem coniugalem gignere deo placentem, matre virtute editam, quam strage multa bellicosus spiritus portenta cordis servientis vicerit. Victum feroces forte reges ceperant	15
Loth inmorantem criminosis urbibus Sodomae et Gomorrae, quas fovebat advena pollens honore patruelis gloriae. Abram sinistris excitatus nuntiis audit propinquum sorte captum bellica	20
servire duris barbarorum vinculis. Armat trecentos terque senos vernulas, pergant ut hostis terga euntis caedere, quem gaza dives ac triumphus nobilis captis tenebant inpeditum copiis.	25
Quin ipse ferrum stringit et plenus Deo reges superbos mole praedarum graves pellit fugatos, sauciatos proterit. Frangit catenas et rapinam liberat:	30
aurum puellas parvulos monilia greges equarum vasa vestem buculas. Loth ipse ruptis expeditus nexibus attrita bacis colla liber erigit. Abram triumfi dissipator hostici	35
redit recepta prole fratris inclytus ne quam fidelis sanguinis prosapiam	

vis pessimorum possideret principum. Adhuc recentem caede de tanta virum donat sacerdos ferculis caelestibus, dei sacerdos rex et idem praepotens	40
origo cuius fonte inenarrabili secreta nullum prodit auctorem sui Melchisedec, qua stirpe quis maioribus ignotus uni cognitus tantum Deo. Mox et triformis angelorum trinitas	45
senis revisit hospitis mapalia, et iam vietam Sarra in alvum fertilis munus iuventae mater exsanguis stupet herede gaudens et cachinni paenitens. Haec ad figuram praenotata est linea	50
Quam nostra vita recto resculpat pede: vigilandum in armis pectoris fidelium omnemque nostri portionem corporis, quae capta foedae serviat libidini, domi coactis liberandam viribus;	55
nos esse large vernularum divites, si quid trecentis bis novenis additis possint figura noverimus mystica. Mox ipse Christus, qui sacerdos verus est, parente natus alto et ineffabili,	60
cibum beatis offerens victoribus parvam pudici cordis intrabit casam, monstrans honorem trinitatis hospitae. Animam deinde spiritus complexibus pie maritam, prolis expertem diu,	65
faciet perenni fertilem de semine, tunc sera dotem possidens puerpera herede digno patris implebit domum.	
Il vecchio fedele, prima via del credere, Abram, padre tardivo di una stirpe beata, il cui nome fu accresciuto con l'aggiunta di una sillaba, chiamato Abram da suo padre, da Dio Abramo, che consacrò come vittima il figlio e pegno della vecchiaia,	1 5

(insegnando a chi voglia offrire sacrifici all'altare
 che ciò che è dolce al cuore, sacro, unico
 si deve donare volentieri al Dio cui si è creduto),
 invitò noi a combattere contro popoli profani
 (e ci diede se stesso come esempio) 10
 e a non generare figli legittimi,
 graditi a Dio, con la virtù come madre,
 prima che lo spirito bellicoso con gran strage
 abbia sconfitto i mostri del cuore che è stato reso schiavo.
 Accadde che venisse catturato, incatenato da feroci re, 15
 Lot, che indugiava in città scellerate,
 Sodoma e Gomorra, che abitava da straniero,
 fiorente d'onore per la gloria dello zio.
 Abram, destato da sinistri annunci,
 seppe che il parente catturato in guerra 20
 era schiavo dei barbari in dure catene.
 Arma trecento e tre per sei domestici:
 si affrettino a colpire le spalle del nemico che si allontana,
 che il ricco tesoro e il nobile trionfo
 trattenevano, impacciato dal bottino. 25
 Egli stesso stringe la spada e pieno di Dio
 quei re superbi, appesantiti dalla mole delle spoglie,
 scaccia in fuga, ferisce, calpesta.
 Spezza le catene, libera ciò che era stato rapito:
 oro, fanciulle, bambini, monili, 30
 mandrie di cavalle, vasi, vesti, buoi.
 Lot stesso, sciolto dalle catene infrante,
 rialza libero il collo piagato dagli anelli;
 Abramo, distruttore del trionfo nemico,
 ritorna in gloria, recuperata la prole del fratello 35
 perché la potenza dei malvagi principi
 non possedesse alcun discendente della stirpe fedele.
 Appena tornato da tanta strage d'uomini,
 un sacerdote gli dona cibi celesti,
 re sacerdote di Dio ed egli stesso potentissimo, 40
 la cui origine da fonte inenarrabile,
 segreta, non rivela alcun genitore:
 Melchisedec, di cui stirpe e antenati

sono ignoti, conosciuto al solo Dio.

E presto una trinità, tre volti d'angeli, 45
 torna a visitare la capanna dell'anziano ospite,
 e Sara, fertile nel ventre già vecchio,
 madre priva di sangue, si stupisce del dono della giovinezza,
 gioisce dell'erede e si pente d'aver riso.

Questa linea è stata segnata prima a tracciare la figura 50
 che la nostra vita deve ricalcare con passo retto:
 bisogna vigilare con le armi del cuore dei fedeli
 ed ogni parte del nostro corpo
 che, catturata, faccia da schiava a una turpe libidine
 va liberata assoldando tutte le truppe della casa. 55
 Abbiamo servitori in abbondanza,
 se sappiamo dalla figura mistica
 che potere abbiano trecento e due per nove.

Presto Cristo stesso, che è il sacerdote vero,
 nato da padre alto ed ineffabile, 60
 offrendo un cibo ai beati vincitori
 entrerà nella piccola capanna del pudico cuore
 mostrando l'onore della Trinità ospite.

L'anima allora, unita piamente
 agli abbracci dello Spirito, a lungo senza prole, 65
 egli renderà fertile di un seme eterno;
 allora la puerpera tardiva, in possesso d'una dote,
 riempirà la dimora del padre d'un degno erede.

Commento

Aprire il poema un unico periodo di quattordici versi, di notevole complessità sintattica e concentrazione concettuale, che anticipa i contenuti della *Praefatio*. Il pensiero si sviluppa in tre passaggi ben individuati dalla sintassi, come una sorta di ponte a più campate: la presentazione di Abramo, l'allusione al sacrificio di Isacco come massimo esempio da questi lasciato, lo schizzo della sua vicenda già interpretato simbolicamente e trasformato in richiamo etico.

Senex fidelis prima credendi via
Abram, beati seminis serus pater
adiecta cuius nomen auxit syllaba,
Abram parenti dictus, Abraham deo... (1-4).

Senex fidelis prima credendi via 1: tipico esordio di una prefazione prudenziana, con l'introduzione *ex abrupto* del protagonista definito da una serie di attributi; qui i primi quattro versi sono occupati da una sequenza di sintagmi nominali in sospenso (compresi la relativa del v. 3 e il participio del v. 4) che mette a fuoco i tratti più rilevanti del personaggio. Il primo verso già basta ad identificarlo tramite la tarda età, la fede incrollabile, il ruolo di capostipite dei credenti; l'idea della fede, espressa sia dall'aggettivo sia dalla metafora, è posta in assoluto rilievo, in accordo con l'architettura generale del poema che vede *Fides* come prima eroina a scendere in campo e ultima ad uscire di scena. Lavarenne traduce *prima credendi via* come "premier modèle de la foi"¹⁷; la metafora però è più pregnante, anche perché rimanda, come lo studioso stesso segnala, a *Iob.* 14, 6 *Ego sum via et veritas et vita*. Certo la qualifica di *via* non può valere per Abramo nello stesso senso che per Cristo, tuttavia l'immagine della strada, del percorso, non deve essere persa di vista perché su di essa il poeta costruisce tutto il passaggio della "chiave" (v. *infra* vv. 50-51). Inoltre un passaggio del secondo duello la riprende, nell'invettiva di *Pudicitia* a *Libido*: *tu princeps ad mortis iter, tu ianua leti* (89).

Abram, beati seminis serus pater 2: il nome *Abram* è in forte rilievo grazie alla posizione, all'*enjambement* e all'anafora variata al v. 4. L'espressione *beati seminis serus pater* (con parallelismo agg. - nome - agg. - nome e allitterazione) introduce il tema della paternità o generazione che, oltre a costituire un altro attributo identificativo di Abramo¹⁸ (*beati seminis* è naturalmente la stirpe dei credenti, detti "beati" perché destinati alla salvezza), è un importante *Leitmotiv* della prefazione, il cui senso sarà svelato in seguito.

¹⁷ Lavarenne 1933, p. 207, n. 1.

¹⁸ *Faciamque te in gentem magnam, et benedicam tibi, et magnificabo nomen tuum, erisque benedictus, gen. 12, 2; Eduxitque eum foras, et ait illi: Suscipe caelum, et numera stellas, si potes. Et dixit ei: Sic erit semen tuum, gen. 15, 5; Faciamque te crescere vehementissime, et ponam te in gentibus, regesque ex te egredientur. Et statuam pactum meum inter me et te, et inter semen tuum post te in generationibus suis, foedere sempiterno: ut sim Deus tuus, et seminis tui post te. Daboque tibi et semini tuo terram peregrinationis tuae, omnem terram Chanaan in possessionem aeternam, eroque Deus eorum, gen. 17, 5-8.*

adiecta cuius nomen... Abraham Deo 3-4: l'episodio del cambiamento del nome occupa ben due versi in una narrazione altrimenti assai sintetica; esso d'altronde rappresenta nel racconto biblico il momento in cui Dio più apertamente stabilisce la sua alleanza con il patriarca: *Nec ultra vocabitur nomen tuum Abram, sed appellaberis Abraham: quia patrem multarum gentium constitui te* (*gen.* 17, 5). Il nome originario *Abram* significa infatti "Dio è sublime" o "Dio è il Padre Altissimo", mentre *Abraham* equivale a "padre di molti popoli"¹⁹. Si noti come il cenno *parenti dictus*, alludendo al padre naturale di Abramo che non ha in realtà alcun ruolo nella storia, serva più che altro ad incrementare l'accumulazione lessicale sul tema della paternità, secondo un uso che si avrà modo di osservare spesso in Prudenzio.

... senile pignus qui dicavit victimae
 docens, ad aram cum litare quis velit,
 quod dulce cordi, quod pium, quod unicum
 deo libenter offerendum credito, ... (5-8)

senile pignus qui dicavit victimae 5: *senile* riprende il *senex* incipitario. Interessante il gioco con la polivalenza semantica di *pignus*: i traduttori si sono concentrati sul suo senso traslato di "figlio", attestato da Ovidio in poi soprattutto al plurale²⁰, ma in questo specifico contesto l'accezione originaria di "pegno" è pure fortemente presente: Isacco è il pegno della fedeltà di Dio ad Abramo e viceversa, perché da un lato viene preteso in sacrificio come prova di lealtà, dall'altro costituisce per il vecchio l'assicurazione che la promessa fattagli da Dio inizi a compiersi²¹. Con *dicavit victimae* il poeta applica termini tecnici della *pietas* tradizionale romana ad una situazione proveniente da tutt'altra cultura, secondo un processo di assimilazione tipico della letteratura cristiana, che ha inoltre – in questo caso – effetto nobilitante.

docens, ad aram cum litare quis velit... 6: *aram* e *litare* appartengono sempre al lessico sacrale romano. Con *docens*, che già tradisce la sovrapposizione del racconto con l'esegesi moraleggiante, inizia un congegno di subordinate assai concentrato, quasi involuto (fino al v. 8); *docens* era a sua volta dipendente dalla relativa *qui dicavit*, dipendente da *senex fidelis*, soggetto della frase principale che non ha ancora ricevuto un verbo; l'effetto complessivo è di forte sospensione e attesa dell'enunciato centrale. Charlet segnala la corrispondenza quasi esatta di questo verso con il discorso finale di *Concordia: quisque litare deo vult, / offerat in primis pacem* (784-85)²²; sulle possibili implicazioni di questo fatto v. *infra*.

quod dulce cordi, quod pium, quod unicum / deo libenter offerendum credito 7-8: il v. 7

¹⁹ K. Henning (a cura di), *Jerusalem Bibel-Lexicon*, Neuhausen-Stuttgart 1989, pp. 12 s. v. *Abraham*.

²⁰ Così dunque traduce Lavarenne: "qui consacra comme victime l'enfant", seguito da Castelli ("il figliolo"), poi ripreso nella nota della comune edizione da Prosperi, p. 100 (Castelli G., Prosperi C., *Psychomachia, Prudenzio*, Acqui Terme 2000), e da Basile ("il figlio"); così anche Engelmann U., *Die Psychomachie*, Freiburg 1959, "den Sohn seines Alters".

²¹ L'intera vicenda in *gen.* 22.

²² Charlet 2003, p. 246.

rappresenta un esempio minimale di tipico *tricolon* prudenziano, in cui lo stesso concetto è ripetuto tre volte con *variatio*, spesso anche con *climax* di elaborazione retorica e/o intensità patetica; questo è assai semplice (anafora di *quod* e sostituzione dell'aggettivo), ma lo schema può essere giocato su espressioni più articolate o intere frasi. Si noti l'uso disinvolto della fonte biblica che sopprime tutto l'aspetto drammatico della vicenda di Isacco per sottolineare soltanto la disponibilità di Abramo (*libenter offerendum*); è il primo esempio nella *Psychomachia* di come la ricezione prudenziana della Scrittura sia influenzata dal filtro dell'esegesi patristica e dai medaglioni, per così dire, che essa ha creato (in questo caso Abramo come l'archetipo della fede inscalfibile). Il participio *credito* (*Deo*) del v. 8 spicca per la posizione e per l'iperbato e ribadisce ancora una volta la centralità del tema della fede.

... pugnare nosmet cum profanis gentibus
 suasit suumque suasor exemplum dedit,
 nec ante prolem coniugalem gignere
 Deo placentem, matre virtute editam,
 quam strage multa bellicosus spiritus
 portenta cordis servientis vicerit. (9-14)

pugnare nosmet cum profanis gentibus 9: il verbo *pugnare* in prima sede acquista rilievo assoluto e introduce il vero tema dell'opera, seguito dall'enfatico *nosmet* che traspone di colpo l'azione dal passato al presente, dalla terza persona alla prima, coinvolgendo nel discorso quel "noi" in cui il poeta sembra comprendere se stesso e i suoi lettori. Così *cum profanis gentibus* resta ambiguo tra il piano interno del racconto ("popoli empì" contro cui Abramo si troverà a combattere) e quello dell'interpretazione (qualche nemico che minaccia Prudenzio e chi lo legge). La *Praefatio* stessa darà del dettaglio un'allegoresi morale/mistica, ma Shanzer vi riconosce al contempo la prima allusione del poema alla storia contemporanea, in particolare alle invasioni barbariche, la preoccupazione per le quali sembra accompagnare in sordina tutta la trama, dato che i *Vitia* ricordano sovente guerrieri barbari²³. Sul tema si tornerà più diffusamente in seguito.

suasit suumque suasor exemplum dedit 10: appare finalmente dopo due "quartine" con sintassi in sospenso la proposizione principale, che si pone in grande rilievo sia appunto per tale effetto di puntello del periodo, sia per la forte allitterazione con figura etimologica *suasit suumque suasor*. Il verbo *suadere*, che come osserva Lavarenne vale *persuadere* (tipico caso di *simplex pro composito* della lingua poetica), si pone sulla stessa linea di *docens* del v. 6 e ribadisce lo scopo parenetico del racconto. Simile effetto ha la scelta del termine *exemplum*, che evocando un preciso espediente della storiografia e dell'oratoria classica conferisce all'episodio narrato il duplice tratto della veridicità storica e dell'esemplarità morale. Ciò che si racconterà andrà sempre letto su due livelli: il vissuto concreto di

²³ Shanzer 1989: "The allegory begins with a biblical passage and is given an explicitly psychological interpretation. But the language and imagery is that of Prudentius' own times, of invasion by foreigners", p. 359.

Abramo da una parte, il suggerimento al lettore di certe azioni o valori dall'altra.

nec ante prolem coniugalem gignere / deo placentem, matre virtute editam 11-12: con un *hysteron-proteron* il distico che descrive i frutti positivi della battaglia precede quello dedicato alla battaglia stessa. La frase, in cui si accumulano vocaboli del campo semantico del “generare” (*prolem, gignere, matre, editam*) come già nel v. 2 (*beati seminis servus pater*), presuppone tutte le traversie legate al concepimento di Isacco: la sterilità di Sara, la conseguente decisione di Abramo di ottenere un figlio dalla schiava Agar, il rimprovero da parte del Signore che ribadisce e poi compie la promessa di un erede legittimo facendo concepire Sara²⁴. Al tempo stesso tradisce un'interpretazione già spiritualizzata nel dichiarare la necessità di una generazione per così dire corretta, gradita a Dio secondo certi criteri, cioè “con la virtù come madre”. La chiosa risulta incomprensibile se non si tiene conto della tradizione esegetica sul contrasto tra Agar e Sara e tra gli eredi Ismaele e Isacco, tutto sbilanciato a favore dei secondi in quanto, appunto, legittimi membri della famiglia e portatori del disegno divino. Filone di Alessandria in particolare vi costruisce un'allegoria filosofica nel *Περὶ τῆς πρὸς τὰ προπαιδεύματα συνόδου* in cui – semplificando – Sara sta per la virtù e la sapienza cui lo spirito-Abramo desidera unirsi, Agar invece per la conoscenza delle *artes liberales*, inferiori a questa ma propedeutiche al suo raggiungimento²⁵. Ambrogio nel *De Abraham* riprende questa lettura, riportandola però al tipico contrasto cristiano tra sapienza divina e sapienza “di questo mondo” e svilendo il ruolo di Agar: *Sarra virtus vera est, vera sapientia, Agar autem est versutia tamquam ancilla perfectioris virtutis; alia enim sapientia spiritalis, alia sapientia huius mundi* (II, 10, 73). Prudenziò, come meglio si vedrà nei passaggi seguenti della *Praefatio*, sembra dipendere in larga misura da questo testo e accogliere molte delle sue suggestioni, sia pur asistematicamente; il cenno *matre virtute* potrebbe dunque spiegarsi così (*Sarra virtus vera est*).

quam strage multa bellicosus spiritus / portenta cordis servientis vicerit 13-14: nel ripresentare la lotta e la vittoria contro le *gentes profanae* come condizione indispensabile per “generare” (*nec ante gignere... quam vicerit*), il testo svela apertamente il loro valore simbolico: *bellicosus spiritus, portenta cordis servientis*. La vicenda esemplare di Abramo non consiste tanto in azioni materiali quanto in una faccenda spirituale, la guerra contro i “mostri del cuore che è schiavo”. Charlet segnala la corrispondenza con il proemio, in cui i *Vitia* sono nuovamente definiti *portenta*²⁶: *conluctantia contra / viribus infestis liceat portenta notare* (19-20); qui nella prefazione l'accento risulta ancora piuttosto sibillino, ma l'associazione *cordis servientis* è chiarificante: la schiavitù è nell'immaginario cristiano simbolo immediato del peccato, *quia omnis qui facit peccatum, servus est peccati* (Iob. 8, 34), così di converso la

²⁴ *gen.* 16-18.

²⁵ Phil. *Congr.* 11. “Abramo, lo spirito innamorato della conoscenza, ha sposato Sara, ossia la Filosofia, e anche come vedremo la Virtù e la Saggezza: ma essendo ancora troppo giovane, prima di avere figli da lei deve passare per il ciclo degli studi, ovvero unirsi ad Agar, l'ancella – propedeutica alla saggezza virtuosa”, Moretti 2008, p. 161.

²⁶ Charlet 2003, p. 245.

liberazione sta per la redenzione²⁷.

Dopo aver dunque presentato il protagonista, aver additato i suoi tratti che più interessano per farne un *exemplum*, aver alluso al percorso morale che la sua esperienza simboleggia, il poeta passa alla prima sezione narrativa.

Come accennato sopra, in questa parte delle sue prefazioni Prudenzius gestisce creativamente i dati messi a disposizione dal testo biblico²⁸: aggiunge o sopprime particolari, infonde un dato *pathos*, dilata o restringe i tempi del racconto, con un certo gusto per il coloristico e il romanzesco, ma soprattutto con lo scopo di evidenziare i punti funzionali all'allegoria. Nell'elaborare la propria versione inoltre egli non è del tutto autonomo, bensì si fa guidare dall'interpretazione di uno o più esegeti illustri. Nel caso della *Psychomachia*, la vicenda narrata risulta dalla sutura di due momenti ben distinti della vita di Abramo, che in *Genesi* non hanno alcun rapporto logico: la spedizione militare per liberare il nipote Lot, che comprende l'incontro con il sacerdote Melchisedec (*gen.* 13-14, corrispondente ai versi 15-44) e la nascita di Isacco, divisa nei due momenti della visita della "trinità" di Mamre (*gen.* 18, vv. 45-46) e della maternità di Sara (*gen.* 21, vv. 47-49). Il testo patristico di riferimento, da cui Prudenzius attinge sia l'unione dei due episodi in una relazione causa-effetto, sia l'interpretazione del tutto come percorso morale (tropologia mistica, v. *infra*), è il *De Abraham* di Ambrogio.

Nel racconto originale l'avventura del salvataggio di Lot è presentata in modo scarno e neutro. Si afferma dapprima che il nipote di Abramo, dopo una discussione con lo zio per questioni patrimoniali e territoriali, decide di stabilirsi a Sodoma: *Loth habitatus est in oppidis quae erant circa Iordanem et habitavit in Sodomis. Homines autem Sodomitae pessimi erant et peccatores coram Domino nimis* (13, 12-13). Si racconta poi in un'ampia digressione la guerra di quest'ultima e delle città alleate, tra cui Gomorra, contro un'altra lega di stati vicini, di cui sono elencati minuziosamente nomi e re, in uno stile catalogico da epica arcaica (14). Poiché la coalizione di Sodoma viene sconfitta, essa è saccheggiata e i suoi abitanti, tra cui Lot, deportati: *tulerunt autem omnem substantiam Sodomorum et Gomorrae et universa quae ad cibum pertinent et abierunt, nec non et Loth et substantiam eius, filius fratris Abram qui habitabat in Sodomis* (14, 11-12). Abramo viene a saperlo, prende con sé trecentodiciotto servi, insegue la colonna nemica e la sorprende di notte; libera così Lot e si impadronisce del bottino, che poi restituirà in gran parte al re di Sodoma (14, 14-16).

Ora, nel *De Abraham* di Ambrogio la figura di Lot ha un ruolo chiave. L'opera, come si accennava, traccia un percorso allegorico ampio, che legge la storia del patriarca e dei suoi congiunti come un passaggio dal peccato alla grazia, dall'amore per i beni terreni all'amore per Dio²⁹. Il nipote di Abramo, con il suo allontanamento e la

²⁷ L'associazione è resa stabile soprattutto dall'insistenza di Paolo: *ut destruat corpus peccati, et ultra non serviamus peccato* (Rom. 6, 6), *Nescitis quoniam cui exhibetis vos servos ad obediendum, servi estis eius, cui obeditis, sive peccati ad mortem, sive obediuntis ad iustitiam? Gratias autem Deo quod fuistis servi peccati, obedistis autem ex corde in eam formam doctrinae, in quam traditi estis. Liberati autem a peccato, servi facti estis iustitiae (...)* *Cum enim servi essetis peccati, liberi fuistis iustitiae* (Rom. 16-20) ecc. Cfr. anche *libertatem illis promittentes, cum ipsi servi sint corruptionem: a quo enim quis superatus est, huius et servus est* (1 Petr. 2, 19), e naturalmente tutta l'esegesi della schiavitù degli Ebrei in Egitto o in Babilonia.

²⁸ Cfr. Grasso N., *Prudenzius e la Bibbia*, «Orpheus» 19 (1972) pp. 79-170

²⁹ In questo riscrivendo in chiave cristiana l'interpretazione filosofica di Filone per cui Abramo è lo spirito o *νοῦς*

decisione di stabilirsi a Sodoma (che nella *Genesis*, come s'è detto, sono causati da questioni pratico-economiche) simboleggia il momento della caduta dell'uomo, della sua scelta per il male; le conseguenze autodistruttive di tale scelta sono appunto rappresentate dalla riduzione in schiavitù³⁰. La paretimologia di *Loth* come *declinatio* supporta Ambrogio in questa interpretazione³¹. *Loth infirmioris consilii pretium luit (...) ut etiam ipse captivus abduceretur, quodam vitio servilis nequitiae a potiore deflexerat et partem flagitiosissimorum elegerat; Sodoma enim luxuria atque lascivia est. Ideoque declinatio Latina interpretatione dicitur Loth, quod is vitia eligit qui a virtute declinat et ab aequitate deflectit* (*Abr.* 1, 3, 14). E ancora: *Declinatio enim dicitur Loth, sicut habet Latina interpretatio, declinat autem quis et bonum et malum. Cum ergo Loth declinaret malum, hoc est errorem flagitium crimen, iungebatur patruo; cum declinaret bonum, hoc est iustum innocentem sanctum religiosum, sociabatur flagitio (...) postea enim habitare coepit in Sodomis (...) non solum a iusto viro, sed a se ipso desciscens* (2, 6, 25; cfr. anche 2, 6, 35).

Particolarmente rilevante per il paragone con la *Psychomachia* è poi la riflessione sui nemici, i re stranieri: *Diversi ergo domini in servitute nos volunt tenere: incessit diabolus, infestant angeli eius, passiones motusque corporis velut domestici atque intestini hostes inquietant. Foris pugnae, intus timores, foris pugnae, intus cupiditates. Aliena est enim terreni corporis substantia puritati cordis et ideo impugnat vel certe repugnat. Bellum ergo cotidianum est et inter castra eadem grave proelium* (2, 9, 62). Essi rappresentano precisamente il diavolo e i suoi servitori (*diabolus, angeli eius*), cui la scelta del peccato da parte di Lot (cioè *nos*) apre la strada per impadronirsi della persona (*passiones motusque corporis velut domestici atque intestini hostes inquietant*); e - qui sta il punto cruciale - ciò si manifesta psicologicamente come divisione interiore, lacerazione della volontà tra passioni negative (i demoni appunto, insinuatisi nell'anima) e positive³². Di qui alla metafore della guerra o battaglia nel cuore il passo è breve³³. Sulle radici origeniane di questa esegesi di Ambrogio si ragionerà più avanti, per il momento si noti come questo sfondo risulti illuminante rispetto al testo di Prudenzio, anche nei suoi dettagli.

Victum feroces forte reges ceperant

Loth inmorantem criminosis urbibus

alla ricerca della Sapienza, v. *supra*.

³⁰ Come giustamente nota Charlet, in realtà secondo il racconto originario Lot non viene propriamente fatto schiavo, ma solo rapito, Charlet 2003, p. 237; ben si vede come lo sguardo dell'esegeta tenda a ricondurre ogni dettaglio a certe categorie di comprensione.

³¹ Preciso qui preliminarmente una questione che riguarda tutte le citazioni da Ambrogio di cui mi servirò. Molte di esse potrebbero apparire estrapolate dal contesto, senza riguardo allo sviluppo argomentativo del *De Abraham*. Mi permetto tale procedere in virtù del metodo compositivo di Ambrogio, che dipana il proprio discorso lasciando più tematiche in parallelo, lasciandole e riprendendole senza preavviso, anche a grande distanza dallo spunto che le aveva innescate. Ciò permette che alcuni suoi passaggi illuminino certi dettagli del testo di Prudenzio, pur riferendosi a parti della storia di Abramo diverse da quelle che il poeta sta narrando.

³² Cfr. anche 2, 7, 41, ancor più dettagliato.

³³ Cfr. anche 2, 6, 26-27, dove anche la lite fra i pastori di Abramo e Lot è ricondotta al contrasto nella persona tra impulsi buoni e cattivi: *Habitatio discrepantium virtutum ac passionum in una anima solvatur necesse est* (6, 26). *Hinc ergo cogitationum nostrarum discordia. Cum caro repugnat adversus spiritum, spiritus adversus carnem, non mediocris pugna est* (6, 27).

Sodomae et Gomorrae, quas fovebat advena

Pollens honore patruelis gloriae. (15-18)

Victum feroces forte reges ceperant 15: il verso con la sua allitterazione per così dire crepitante richiama il *profanis gentibus* del v. 9. Su *victum* Lavarenne ha aperto una discussione di natura testuale: poiché in “deux bons MSS” (K e D secondo l’edizione di Bergman) è presente la variante *vinctum*, peraltro respinta da entrambi gli editori³⁴, egli si domanda se questa non sia “plus satisfaisante pour le sens”, giacché Lot non è stato propriamente sconfitto in battaglia, bensì preso come bottino; essa inoltre sarebbe coerente con l’immagine delle catene, ricorrente nei versi successivi (*vinculis* 20, *nexibus* 32). In realtà considerazioni di questo tipo sono abbastanza arbitrarie, legate alla percezione soggettiva del commentatore di ciò che sia più o meno “soddisfacente”, e non permettono di scegliere con certezza né *victum* né *vinctum*. A favore del secondo giocherebbero infatti gli argomenti di Lavarenne e il desiderio di evitare una ripetizione con *vicerit*, la parola subito precedente; quest’ultimo fatto però potrebbe essere anche visto come preziosismo retorico (anadiplosi e poliptoto, rovesciamento e antitesi nel contenuto), inoltre la presunta sconfitta di Lot può essere il classico esempio di deformazione di un dettaglio biblico in funzione della lettura simbolica, soprattutto se si tiene conto di Ambrogio: è preso schiavo dai peccati proprio chi ha “perso” la battaglia interiore con essi. Sul piano puramente filologico è comunque Lavarenne stesso a non inserire, nonostante tutto, *vinctum* nel testo “devant l’accord de presque tous le MSS, et spécialement des meilleurs”³⁵.

La designazione dei nemici come *feroces reges* acquisterà speciale importanza in rapporto al quarto duello, in cui *Superbia* presenterà se stessa e la schiera dei *Vitia* come *antiquos reges* (v. cap. 5).

Loth inmorantem criminosis urbibus 16: la situazione di Lot è connotata in senso negativo: il verbo *inmoro* ha il significato prevalente di “indugiare, soffermarsi” in qualche luogo o attività a discapito di altro³⁶, dunque il nipote di Abramo è in certo modo colpevole, come deprecava Ambrogio: *a potiore deflexerat et partem flagitiosissimorum elegerat* (1, 3, 14). Interessante come le *criminosae urbes* siano nominate al plurale, come una dittologia inscindibile, con palese inesattezza rispetto al testo biblico (Lot non abita anche a Gomorra)³⁷, in conformità all’immaginario ebraico-cristiano per cui le due città insieme sono luogo di nefandezza per antonomasia.

Sodomae et Gomorrae, quas fovebat advena / pollens honore patruelis gloriae 17-18: anche *fovebat advena* ribadisce questa sostanziale estraneità di Lot dalle città peccaminose in cui pur

³⁴ Da Cunningham anzi nemmeno citata in apparato, data la sua valutazione del tutto diversa della rilevanza dei vari manoscritti per la *constitutio textus*.

³⁵ Lavarenne 1933, p. 209.

³⁶ Cfr. *Thesaurus Linguae Latinae* s. v. *Immoro*, col. 491, r. 37-60. Il senso metaforico morale di “indugiare, soffermarsi” è prevalente nei Padri della Chiesa, ma cfr. anche Quint. 2, 16, 6: *ne terrenis immoret!*

³⁷ Come nota anche Charlet 2003, p. 236.

risiede (l'uso di *foveo* come sinonimo di *incolo* è già virgiliano)³⁸. Ciò dipende probabilmente da una riflessione di Ambrogio che, pur non riferita esplicitamente a Lot, tuttavia compare nel commento alla sua vicenda: egli puntualizza la differenza tra *habitor* e *accola*, tra chi cioè risiede in un luogo appartenendovi e chi, invece, vi si trova di passaggio: *Non habitatores, sed accolae sumus terrae huius. Accola enim temporalis diversorii spem gerit, habitator autem spem omnem atque usum illic suae locare videtur substantiae, ubi habitandum putaverit. Itaque qui est terrae accola habitator caeli est, qui autem habitator terrae possessor est mortis*³⁹. Prudenzio pensa insomma a Lot come un *advena* o *accola* di Sodoma, un *habitor caeli* che è solo momentaneamente caduto in disgrazia. Il tema dell'*advena* emergerà a sua volta nel quarto duello come uno dei perni del contrasto tra i *Vitia*, “possessori” della terra, e le “straniere” *Virtutes*; là sarà sviluppato con tutt'altra ampiezza.

Il cenno alla gloria di Lot che non è che un riflesso di quella di Abramo non ha il minimo corrispondente nella Bibbia; esso può ben dipendere, come ritiene Charlet, dalla volontà di mettere comunque in primo piano il patriarca⁴⁰, oppure serve a marcare ulteriormente la superiorità rispetto agli abitanti di Sodoma, grazie all'appartenenza alla “stirpe beata”. *Patruelis* nel senso di zio anziché di cugino è un discostamento dall'uso classico che s'imporrà nel latino medievale⁴¹.

Abram sinistris excitatus nuntiis
 Audit propinquum sorte captum bellica
 Servire duris barbarorum vinculis.
 Armat trecentos terque senos vernulas
 Pergant ut hostis terga euntis caedere,
 Quem gaza dives ac triumphus nobilis
 Captis tenebant inpeditum copiis. (19-25)

Abram sinistris excitatus nuntiis / audit propinquum sorte captum bellica 19-20: il racconto dei preparativi per la spedizione non aggiunge quasi nulla al testo biblico; la sintassi si semplifica e l'uso dell'indicativo presente conferisce vivacità al racconto (certo il salto continuo dei tempi verbali tra passato e presente, per motivi metrici o espressivi, è una costante dell'epos non solo prudenziano). Si nota comunque la tendenza ad aggiungere “colore” e drammaticità all'asciuttezza dell'originale (*Quod cum audisset Abram, captum videlicet Lot fratrem suum...*, *gen.* 14, 14) tramite espressioni come *sinistris nuntiis* o l'aggiunta a *captum* di *sorte bellica*, che ribadisce l'inesattezza per cui Lot è stato sconfitto in battaglia.

servire duris barbarorum vinculis 21: l'insistenza patetica sulla condizione della schiavitù è

³⁸ Cfr. Lavarenne 1933, p. 209; *foveo* = *incolo* in Servio *Aen.* 4, 193 e Verg. *georg.* 3, 420, *Aen.* 9, 57.

³⁹ *Abr.* 2, 7, 41.

⁴⁰ “Le personnage important et signifiant n'est pas Loth, mais son oncle Abraham”, Charlet 2003, p. 237.

⁴¹ A. Blaise, *Lexicon latinitatis medii aevi*, s. v. *patruelis* (“oncle paternel”).

funzionale all'allegoria e al tempo stesso crea un quadro vivido (il ritratto dell'uomo in catene). Il tema specifico dei *vincula* tornerà come motivo portante soprattutto del quinto duello, in cui l'ammaliamento dei soldati da parte di *Luxuria* è così rimproverato da *Sobrietas*: *Quae vincula tandem / (pro pudor) armigeris amor est perferre lacertis...? (...) His placet... tradere palmas / nexibus, his rigidas nodis innectier ulnas?* (352-57)⁴².

Il termine *barbarorum* s'impone all'attenzione: esso tradisce un atteggiamento romanocentrico del poeta, per cui se Abramo e la sua gente si identificano con *nos*, i popoli nemici saranno senz'altro da immaginare come barbari; inoltre è un cenno ulteriore, molto più esplicito dei precedenti *profanis gentibus* (9) e *feroces reges* (15), in direzione di una lettura anche storicizzante dell'allegoria. Sulla stessa linea saranno *barbara bellatrix* come epiteto di *Ira* nel terzo duello (v. 133) e *saeva barbaries* come definizione della guerra intera (752-53) nel discorso finale⁴³.

Armat trecentos terque senos vernulas 22: il dettaglio numerico dei trecentodiciotto servi, scomposto per di più tramite una concettosa perifrasi, è decisivo. Di norma, nella prassi esegetica, la presenza di cifre nella Bibbia è considerata spia di un significato mistico⁴⁴. Il numero 318 è interpretato come simbolo di Cristo crocefisso⁴⁵ e in tali termini lo spiega Ambrogio sempre nel *De Abraham*, ricorrendo proprio alla scomposizione nei due addendi 300 + 18: *Trecentos enim T³⁶ Graeca littera significat, decem et octo autem summa IH Iesu exprimit nomen. Fidei ergo merito Abraham vicit, non populoso exercitu* (1, 3, 15). L'arma decisiva di cui Abramo si munisce per sconfiggere i re barbari, la risorsa per liberare Lot dal male è dunque per Ambrogio la fede, o meglio ancora Cristo stesso, senza il quale è inevitabile soccombere: *Quis igitur est qui me his solvat - si noti - vinculis (...)? (Abraham) conversus ad Deum "Gratia" inquit "dei per Iesum Christum Dominum". Si fortior suis se non commisit viribus, quo corpus mortis evaderet, sed auxilium quaesivit a Christo, quid nos facere oportet infirmiores?* (2, 6, 27). O, ancor più esplicitamente: *Numeravit Abraham trecentos decem et octo vernaculos suos (...). Et numerus vitalis est. In ipso enim vita, si credamus in passione in nomine domini Iesu (...). Scit exercitata mens quos ad proelium consummandum adhibeat sibi, quibus armis instruat, quibus ducat vexillis. Non aquilarum praefert imagines nec dracones, sed in cruce Christi et Iesu nomine progreditur ad proelium, hoc signo fortis, hoc vexillo fidelis* (2, 7, 42).

È assai probabile che Prudenzio si stia agganciando a questa tradizione e al preciso testo di Ambrogio, anche in vista della qualifica di Abramo combattente al v. 26 come *plenus deo* (v. *infra*); egli comunque, fedele al suo uso di non inserire pause esegetiche nella prima narrazione, non svela ancora il simbolo. Anche nella ripresa, in realtà, si manterrà piuttosto reticente e la cosa potrebbe avere motivi

⁴² Charlet 2003, p. 246.

⁴³ Charlet 2003, p. 245.

⁴⁴ Cfr. J. Pépin, *Mythe et allégorie: les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris 1976 e M. Simonetti, *Profilo storico dell'esegesi patristica*, Roma 1981

⁴⁵ Per un elenco completo delle ricorrenze di tale interpretazione, fin dallo Ps. Barnaba, v. Charlet 2003, p. 242, n. 28.

⁴⁶ Cioè la croce: cfr. anche Gori 1984 (i.e. Ambrosius, *ibid.*), p. 49, n. 2.

precisi, che discuteremo in seguito. Non va escluso infine che la simbologia numerica alluda anche a un fatto storico, ossia la presenza di trecentodiciotto membri al concilio di Nicea: la battaglia dell'anima per l'autore è sempre anche battaglia per la difesa della Chiesa come istituzione.

pergant ut hostis terga euntis caedere 23: esempio interessante di come l'autore intervenga sulla diluita paratassi biblica: *Et persecutus est eos usque Dan et divisis sociis inruit super eos nocte percussitque eos et persecutus est usque Hoba quae est ad levam Damasci* (14, 14-15), sintetizzandola ed animandola, in modo che corrisponda alla densità di un racconto epico classico.

quem gaza dives ac triumphus nobilis / captis tenebant impeditum copiis 24-25: il tesoro di Sodoma, così ingente da rallentare la fuga dei nemici, sembra un'invenzione di Prudenzio. In *gen.* è certo presente un bottino di guerra, ma non ha alcun ruolo nell'azione militare; Abramo si limita a recuperarlo insieme coi parenti (*reduxitque omnem substantiam et Loth fratrem suum cum substantia illius*, 14, 16), per poi restituirlo integro al re di Sodoma (14, 21-24). Nella *Psychomachia* invece esso è posto in primo piano, completato dal suo *pendant* spirituale che è la gloria terrena (*triumphus nobilis*), in un parallelismo quasi tautologico (è ovvio che un tesoro sia *dives* e un trionfo sia *nobilis*), e subito stigmatizzato come un impiccio che porta i re barbari alla rovina: in *captis tenebant impeditum copiis* si riscontra un "lessico della prigionia" non dissimile da quello usato per Lot. Così implicitamente la ricchezza e la fama sono inseriti tra quei *vinculi* che schiavizzano l'uomo e lo portano a soccombere. Questa idea non trova riscontro in Ambrogio, a parte i generici attacchi al denaro che pullulano nel *De Abraham* come in tutta la sua opera; del tesoro di Sodoma si ragiona peraltro, e in termini negativi, quando il vescovo loda la decisione di Abramo di non trattenerne nulla per sé, pago di aver agito secondo giustizia (2, 7, 44 fino a 8, 47). In quest'occasione dunque Prudenzio si dimostra libero rispetto alla sua fonte e quasi esegeta autonomo, poiché raccoglie la suggestione ambrosiana della ricchezza o gloria come dannosa zavorra e la applica ad un passaggio della storia su cui il *De Abraham* aveva sorvolato, fino a riplasmare la vicenda stessa. La lunga descrizione che sarà dedicata al tesoro nei prossimi versi conferma l'importanza di questo elemento; inoltre ancora nel quarto duello il tema della ricchezza e povertà, della gloria e dell'infamia sarà al centro del dibattito tra *Superbia*, *Mens Humilis* e *Spes*; per non parlare del sesto duello, il più lungo, la cui protagonista *Avaritia* si palesa come uno dei *Vitia* più pericolosi del poema ed è mostrata, ella stessa con i soldati che è riuscita ad irretire, intenta a caricarsi di bottino sul campo (446-463; 470-475).

Quin ipse ferrum stringit et plenus Deo

Reges superbos mole praedarum graves

Pellit fugatos, sauciatos proterit.

Frangit catenas et rapinam liberat :

aurum, puellas, parvulos, monilia,

greges equarum, vasa, vestem, buculas.

(26-31)

Quin ipse ferrum stringit et plenus deo 26: nel *plenus Deo* riferito ad Abramo è stata riconosciuta⁴⁷ una citazione da Lucano (9, 564: *Ille deo plenus tacita quem mente gerebat*) che non trova il minimo aggancio nel testo di *Genesi*. Il concetto in sé sembra provenire da Ambrogio, essendo una variazione sul tema di Cristo come arma vincente, e v'è anzi un possibile riscontro testuale al cap. 2, 9, 61: *Mens prophetae (...) repletur Deo et ante evacuat se cogitationibus et disceptationibus saeculi huius*, che tuttavia è riferito ad un altro passaggio di *Genesi* e perciò ad aspetti leggermente diversi della “battaglia spirituale”.

Notevole però è il fatto che la stessa citazione lucanea, o meglio la seconda metà di essa, ricorra appena modificata in un'altra *Praefatio* di Prudenzio, quella al primo libro del *Contra Symmachum*. Anche qui ci si trova al centro della prima narrazione e il protagonista san Paolo è in una situazione di pericolo mortale⁴⁸; egli invoca allora l'aiuto di Cristo (particolare, questo, inesistente nella fonte neotestamentaria): *Adtollens oculos sidera suspicit / Christum sub tacito pectore murmurans* (35-36), e viene salvato da un miracolo immediato⁴⁹. Sia qui, dunque, sia in *psych. praef.* 26 è il contatto con Dio o Cristo a permettere di annientare il male con facilità; tale passaggio è tanto assente dalla fonte scritturale quanto decisivo nel racconto e sempre descritto citando Lucano, 9, 564, il primo o il secondo emistichio⁵⁰. Ora, il verso del *Bellum civile* è riferito a Catone, l'unico personaggio davvero eroico del poema, campione di *virtus* e di *pietas*: in particolare nella scena da cui proviene la citazione egli dimostra la propria religiosità e forza d'animo⁵¹. Il riuso prudenziano testimonia dunque un processo di appropriazione culturale e insieme di mutamento di paradigmi. Nel proporre una figura di nuovo eroe epico cristiano, come Abramo e Paolo (o Pietro), che combatte contro i nemici della fede e trova la propria forza in Dio, il poeta lo assimila letterariamente all'eroe pagano che esortava ad *haerere cuncti*

⁴⁷ Lavarenne 1933, p. 129, Charlet 2003, p. 239.

⁴⁸ Salvatosi da un naufragio, sta aiutando i compagni ad accendere un fuoco sulla spiaggia, quando improvvisamente una vipera nascosta tra la legna lo morde alla mano (cfr. *act.* 27-28).

⁴⁹ Il veleno non gli nuoce, mentre il serpente, scagliato nel fuoco, muore.

⁵⁰ Lo stesso schema narrativo, pur stavolta senza la citazione lucanea, impronta anche la prefazione di *c. Symm.* 2. Qui si narra l'episodio evangelico di Gesù che cammina sulle acque (*Matth.* 14, 24 ss.): gli Apostoli sono sorpresi da una tempesta nel lago di Tiberiade (situazione di pericolo); Pietro però non si scoraggia, riconosce Cristo che si avvicina sul lago, lo invoca (richiesta di aiuto divino, di nuovo assente nel Vangelo, almeno in questi termini); Gesù lo invita a raggiungerlo, poi lo salva quando tende a sprofondare per incredulità (sconfitta del male). Il racconto originario è alterato soprattutto nella presentazione di Pietro, dipinto come campione di fede e di coraggio (*solus non trepidus... agnoscit Dominum*, 23-24; *fidem et merito et fide*, 48): appunto come Paolo nel primo libro (*Paulus, praeco Dei, qui fera gentium / primus corda sacro perdomuit stilo*, 1-2; *at non intrepidum terret apostolum / tristis tam subiti forma periculi*, 33-34) e Abramo nella *Psychomachia*.

⁵¹ Gli viene infatti chiesto, in quanto *durae virtutis amator* (562) ed in intimo rapporto con Giove, *loquendi cum Iove libertas* (557-58), di dare un oracolo; ma egli rifiuta (566-584), spiegando la necessità di aderire alla volontà divina così come si presenta, senza pretendere di interrogarla: *Haeremus cuncti superis, temploque tacente / nil facimus non sponte Dei* (573-74).

superis (573)⁵².

D'altro canto, *plenus deo* anticipa anche le metafore portanti dell'ultima parte della prefazione, dedicata alla gravidanza di Sara e al suo significato mistico: l'unione tra l'anima e Dio è espressa tramite immagini di "contenitore e contenuto", siano esse quella della casa o del ventre materno, v. *infra*; si confronti in tal senso *virginem plenam deo* come definizione di Maria in *cath.* 7, 60.

reges superbos mole praedarum graves / pellit fugatos, sauciatos proterit 27-28: scena d'azione che ricama alquanto sui cenni della Bibbia, trasformando in un inseguimento in grande stile quello che pare più un assalto notturno a sorpresa (*inruit super eos nocte percussitque eos*). Il v. 27 è in sostanza una ripetizione concentrata del distico 24-25, ribadisce il concetto dell'orgoglio e del bottino come impedimento e fissa nella memoria l'immagine dei "re superbi", che poi riemergerà, come accennato, nel quarto duello. Il v. 28, costituito solo di verbi disposti a chiasmo (ind.-part-part.-ind), concentra quattro azioni in *hysteron-proteron* (Abramo "prima" scaccia i nemici e "poi" li ferisce), di cui l'ultima (*proterit*) è stata riconosciuta da Charlet come il gesto della *calcatio*, iconografia classica del condottiero romano in trionfo, ben attestata nella numismatica del tempo di Prudenzio⁵³; essa è anche il primo esempio del gusto dell'autore per il truculento, che ha scandalizzato tanti commentatori⁵⁴.

In particolare la *calcatio* in varie versioni sembra essere un vero e proprio *Leitmotiv* della *Psychomachia*, dato che fa parte dell'uccisione di *Cultura Veterum Deorum* nel primo duello: (*Fides*) *ora... solo adplicat et pede calcat... oculos* (31-33), poi più vagamente delle torture infernali preconizzate da *Pudicitia* a *Libido*: *inque tenebrosam noctis detrudere fundum* (93), dei gesti di dominio che *Superbia* si autoattribuisce: *imperio calcare* 210, *sub pedibus... teratur invalida ista manus* (249-50), e che poi per contrappasso costituiscono, di nuovo, la sua morte: *sub pectoris impressu fracta inter crura rotatur* (273-74), infine dello schiacciamento di *Luxuria* sotto il suo carro: *vertigo rotarum / implicat excussam dominam; nam prona sub axem / labitur* (414-16). Questa insistenza può essere proficuamente confrontata con un passo di Ambrogio: (*in psalm. 118, serm. 11, 18, 3-4*) *Subiectus est igitur adversarius secundum domini sententiam. Etenim dominus Iesus veniens in hunc mundum per virginis partum subiecit animae nostrae omnes contrarias potestates, ut fide tua, verbo tuo, conversatione tua et operibus conterantur. Si ergo non conteris adversarium, tua culpa est, qui permissa non uteris potestate. In nobis est igitur, ut aut subiciatur adversarius aut resultet. Si enim actus noster displiceat, incipit adversarius*

⁵² Su questo tema v. soprattutto il cap. 4 e l'analisi della figura di *Patientia*. Il rapporto di Prudenzio con l'ideale dell'eroismo classico è comunque complesso, oscilla tra critica e accettazione selettiva e non si lascia ridurre alla teoria di M. Smith, per cui il poeta sarebbe feroce demistificatore di tale ideale e lo mostrerebbe parodiandone costantemente la più illustre espressione letteraria, l'*Eneide*. La tesi ha ricevuto parecchie critiche, di cui la più estesa e argomentata è in Lühken 2002, soprattutto p. 68-70.

⁵³ Charlet 2003, p. 237.

⁵⁴ Per tutti Lavarenne: "Ce n'est pas sans un certain étonnement scandalisé que nous lisons les meurtres plus ou moins sauvagement perpétrés (...) la terrible faute de goût qui consiste à représenter le vertues cruelles et bavardes", Lavarenne 1933, p. 43-44.

superbire. (...) Calcamus enim illum pedibus castitatis, conterimus scorpionem, ne possit excutere, calcamus vestigiis continentiae, verecundiae iustitiaeque gressibus. Possumus ergo et in hac brevi vita triumphum de adversariis habere perpetuum. Si noti qui la menzione delle *animae nostrae contrarias potestates*, che – come vedremo – è una delle designazioni dei peccati o vizi presente anche in Prudenzio, l’idea che esse debbano essere schiacciate dalla virtuosità o proprio da specifiche virtù (*fide tua, verbo tuo... pedibus castitatis... vestigiis continentiae* ecc.) e il parallelo con la sottomissione del diavolo ad opera di Cristo. Che il poeta conoscesse questo preciso passo o no, esso testimonia comunque la circolazione di determinate idee; il discorso di Ambrogio è radicato nella teoria generale del “combattimento spirituale” e nella sua metaforologia che, come vedremo, ispira anche l’opera prudenziana (v. *infra*); per cui il ricorrere della *calcatio* nel poema può essere inteso come continuo richiamo a un aspetto non irrilevante della “battaglia dell’anima”, appunto la necessità di annientare e umiliare ogni Vizio come Cristo umiliò l’*adversarius*.

Frangit catenas et rapinam liberat 29: il momento della liberazione è ben sottolineato, data la sua importanza ideologica. Il verso è costruito con un chiasmo molto simile al precedente (verbo-nome-nome-verbo): la combinazione dei due mette così in evidenza i quattro predicati *pellit proterit frangit liberat* che accumulandosi creano l’effetto, sia semantico che fonico (allitterazione di p, r, t), di uno scoppio di violenza. L’immagine delle catene infrante è classica nell’Antico Testamento per indicare l’intervento salvifico di Dio: *Et eduxit eos de tenebris et umbra mortis, et vincula eorum dirupit* (*psalm.* 106, 14), *Dirupisti vincula mea* (*psalm.* 115, 7), *conteram iugum eius de collo tuo: et vincula eius dirumpam, et non dominabuntur ei amplius alieni* (*Ier.* 30, 8, si noti qui la metaforologia identica al racconto di Prudenzio, anche se si tratta di schiavitù reale), *Et nunc conteram virgam eius de dorso tuo, et vincula tua dirumpam* (*Nab.* 1, 13) e così via; si capisce dunque perché Prudenzio la introduca, benché sia assente dal modello.

aurum, puellas, parvulos, monilia, / greges equarum, vasa, vestem, buculas 30-31: si indugia ancora sull’immagine del bottino, dilatando spunti minimi della fonte⁵⁵ in un quadro che assomma in pratica ogni tipo di ricchezza conosciuta al mondo antico. L’enumerazione paratattica di oggetti e persone produce un effetto di accumulazione; aumenta il senso di opulenza anche l’uso complesso del chiasmo, già sfruttato nei versi precedenti: il v. 30 incrocia nomi di preziosi con nomi di persone (*aurum puellas parvulos monilia*), il 31 nomi di animali con nomi di oggetti di lusso (*greges equarum vasa vestem buculas*)⁵⁶, producendo una sorta di sovra-chiasmo di alternanze animato/inanimato (I-A-A-I/A-I-I-A); senza contare che, in entrambi i versi, i membri centrali sono allitteranti fra loro (*puellas*

⁵⁵ I beni di Abramo e Lot prima della guerra sono elencati in *gen.* 13, 15: *Sed et Lot qui erat cum Abram, fuerunt greges ovium, et armenta, et tabernacula.*

⁵⁶ L’osservazione in Charlet 2003, p. 238, ma prima di lui in Gnllka Ch., *Eine Spur altlateinischer Bibelversion bei Prudentius*, in Id., *Prudentiana I. Critica*, München 2000, p. 158-166 (= Id., “Vigiliae Christianae” 42 (1988), p. 147-155), il quale a sua volta la mutua da Meyer G., “Philol”. 87 (1932), p. 332-334.

*parvulos, vasa vestem*⁵⁷).

Legato a queste osservazioni è il problema filologico presente nel verso: “i due testimoni tardoantichi divergono”⁵⁸, per cui Bergman seguendo il codice A (Parisinus lat. 8084), cui dà fiducia pressochè assoluta, stampa *oves equarum*, mentre la maggioranza degli editori successivi, anche quelli come Lavarenne che si basano tendenzialmente su Bergman⁵⁹, accolgono *greges equarum* secondo la testimonianza di B (Ambrosianus D 36 sup.) e di tutti gli altri manoscritti⁶⁰. Per conferire un minimo di senso alla sua lezione Bergman è costretto a riferire il genitivo *equarum* a *vasa*, senza peraltro che la soluzione soddisfi (“vasi di cavalle?”), tuttavia si sente confermato dall’esistenza di codici piuttosto antichi che illustrano il passo con disegni di pecore e da *gen.* 13, 15 che attribuiva a Lot il possesso di *greges ovium*. Tali ragioni però non appaiono sufficienti, anche perché la sua proposta distruggerebbe il fine gioco retorico osservato sopra, come dimostrato da Meyer. Gnilka le reimpiega d’altra parte per spiegarsi l’esistenza di *oves* come interpolazione: “mochte es passend erscheinen, bei Prudentius auch die Schafe nachzutragen und damit die Aufzählung des Dichters hinsichtlich des Viehs „bibelgemäß“ zu vervollständigen”⁶¹. Egli poi dimostra come l’inserimento di “cavalle” non dipenda affatto da una disattenzione del poeta al testo biblico, come ritiene Lavarenne⁶², bensì dall’uso di una versione del gruppo delle *Veteres*: nella Settanta infatti tra le ricchezze rubate a Sodoma è elencata τὴν ἵππων, traduzione erronea di una radice ebraica (*rkš*) che può significare anche, come comprende Girolamo, *substantiam*; così dunque riporta la *Vulgata*, così le versioni moderne; ma le *Veteres*, basandosi sul greco, rendono di volta in volta *equitatum* (*Itala*) o *equitium* (una variante spagnola⁶³), cioè appunto “cavalleria” in senso militare o “mandrie di cavalli”, entrambi possibili a partire da τὴν ἵππων. La seconda opzione in particolare, benchè meno attestata, spiegherebbe perfettamente la scelta di Prudenzio.

Loth ipse ruptis expeditus nexibus

Attrita bacis colla liber erigit.

Abram triumpho dissipator hostici

Redit recepta prole fratris inclytus

Ne quam fidelis sanguinis prosapiam

Vis pessimorum possideret principum. (32-37)

⁵⁷ Lavarenne osserva come *vasa/ vestis*, proprio a causa della forte allitterazione, sia *iunctura* gradita alla poesia latina e riporta una serie di *loci*, Lavarenne 1933, p. 210.

⁵⁸ Gnilka 2000, p. 159, “divergieren die beiden spätantiken Textzeugen”.

⁵⁹ Esclusi Guillen-Rodriguez 1950 e Engelmann 1959.

⁶⁰ C e D riportano tuttavia anche *oves* come annotazione ai margini, v. Bergman 1926, p. 168 in apparato.

⁶¹ Gnilka 2000, p. 160.

⁶² Che perciò sospetta una corruzione; sulla sua scorta Barty propone di correggere in *oves, aquarum vasa...*, creando però a sua volta un’espressione poco sensata, Gnilka 2000, p. 161-62.

⁶³ Una versione oggi perduta, ma testimoniata dalle glosse alla cosiddetta Bibbia di Valvanera, Gnilka 2000, p. 166.

Loth ipse ruptis expeditus nexibus... erigit 32-33: il gesto di Lot che rialza il capo, felice invenzione di Prudenzio rispetto alla Bibbia, esprime plasticamente il ritrovamento della dignità. Il lessico della prigionia prima osservato è soppiantato da quello della libertà: *ruptis nexibus, expeditus, liber, erigit*, accumulati con enfasi trionfale; soprattutto torna l'immagine delle catene spezzate, il cui significato simbolico s'è visto sopra. Anche l'idea del collo sfregiato è piuttosto originale e forse funzionale ad un'allusione precisa. Il termine *baca* infatti è qui attestato per la prima volta nel senso di "anello di catena", mentre ha di norma il senso figurato di "perla/anello di *collana*"⁶⁴: in un contesto ove gioielli e ricchezze sono appena stati rappresentati come strumento del male, può darsi che la sovrapposizione semantica sia voluta.

Abram triumfi dissipator hostici / redit recepta prole fratris inclytus 34-35: anche il ritorno glorioso di Abramo non ha quasi riscontri nella fonte, ma riceve speciale attenzione dal poeta. Si noti tra l'altro come la parola *triumfi*, riferita di per sé alla vittoria nemica (ormai annullata) e riecheggiante in questo il *triumfus nobilis* del v. 24, finisca nel contesto lessicale della prossimità di *redit* e *inclytus* per chiosare la situazione di Abramo (similmente si era osservato per *parenti* al v. 4, che va ad assommarsi al "lessico della paternità" là in primo piano).

Charlet vede anche qui un rimando al corpo del poema, in particolare al v. 803, *haec mea sola salus, nihil hac mea triste recepta*. Questa volta però il contesto e il senso stesso del verbo sono così distanti che l'ipotesi lascia dubbiosi: *Fides* sta parlando di *Concordia*, che certo è stata appena "salvata" dall'aggressione di *Discordia*, ma non ne era caduta prigioniera, come Lot; anzi l'uso di *recipio* in questo contesto risulta piuttosto forzato e ha senso più sul piano allegorico che su quello interno al racconto (il "recupero" dell'unità).

ne quam fidelis sanguinis prosapiam / vis pessimorum possideret principum 36-37: *fidelis sanguinis prosapiam*, espressione arcaizzante e perciò solenne⁶⁵, è solo impropriamente riferibile a Lot⁶⁶, che non è discendente di Abramo; comunque in questo punto di *Genesi* il patriarca non ha ancora figli. Essa piuttosto, riecheggiando il *beati seminis* del v. 1 che indicava l'intero popolo dei credenti, porta il racconto su un piano universale, anche grazie all'effetto generalizzante dell'indefinito (*ne quam*): si tratta di impedire che ciascun "figlio" della "stirpe beata", lungo tutta la storia, vada perduto. Anche la designazione *vis pessimorum principum* (che insieme con *possideret* crea una vistosa allitterazione di suoni "duri") è significativa in questo senso, poiché non vale solo come variazione neutrale di *reges*, bensì rimanda al *princeps huius mundi*, titolo tradizionale del diavolo, e soprattutto a *vim potestatum* del v. 218 (*vimque potestatum per membra recentis alumni / spargimus*), che sarà – unica corrispondenza forse sfuggita a Charlet - nel discorso di *Superbia* l'autodefinizione dei *Vitia*, nel momento in cui inneggiano al proprio

⁶⁴ Cfr. ThLL s. v. *baca*, col. 1658, r. 27-50 e specialmente 44-46.

⁶⁵ Lavarenne 1933, p. 212.

⁶⁶ Charlet 2003, p. 238.

potere.

In generale anzi, considerando tutti gli elementi che Prudenzio ha aggiunto al modello per inscenare la liberazione (tesoro, catene, prigionieri, trionfo, *calcatio*), pare di riconoscere da una parte gli ingredienti classici della processione trionfale romana⁶⁷, dall'altra e soprattutto un certo immaginario cristiano usato nella letteratura e nell'iconografia per Gesù vittorioso e il suo salvataggio del mondo dal male⁶⁸; l'azione di Abramo e con essa ogni "battaglia dell'anima" si pongono così esplicitamente come un riattarsi della redenzione.

Adhuc recentem caede de tanta virum
Donat sacerdos ferculis caelestibus,
Dei sacerdos rex et idem praepotens
Origo cuius fonte inenarrabili
Secreta nullum prodit auctorem sui,
Melchisedec, qua stirpe, quis maioribus
Ignotus, uni cognitus tantum Deo. (38-44)

L'incontro con il "re sacerdote" Melchisedec è nel flusso del racconto biblico un passaggio piuttosto bizzarro, quasi un corpo estraneo. Dal nulla compare questo personaggio, presentato come *rex Salem (...) sacerdos Dei altissimi*, che dona ad Abramo pane e vino, lo benedice, benedice anche Dio che gli ha donato vittoria; in cambio riceve dal patriarca la decima parte del bottino; poi sparisce senza conseguenze sul prosieguo della storia⁶⁹. Per la menzione di pane e vino il passo subisce nella Lettera agli Ebrei un'interpretazione poi divenuta celeberrima, per cui Melchisedec è la figura di Cristo *sacerdos in perpetuum*, ossia supremo mediatore fra Dio e l'uomo; in questo gioca un ruolo importante la sua

⁶⁷ Cfr. W. Eder, *Triumph, Triumphzug*, in Cancik H., Schneider H. (ed.), *Der Neue Pauly: Enzyklopädie der Antike*, Stuttgart-Weimar 2002, vol. 12/1, col. 836-838.

⁶⁸ L'esempio più esteso è il cosiddetto *Descensus Christi ad Inferos* in coda al vangelo apocrifo di Nicodemo, in cui si narra ciò che fece Gesù nei tre giorni che precedono la sua resurrezione: egli appunto fa irruzione all'inferno, combatte e vince contro il diavolo e "riporta" le anime giuste al Padre (cfr. W. Schneemelcher (a cura di), *Neutestamentlicher Apokryphen I*, Tübingen 1990, pp. 395-399, 414-424). Su questa fonte si basa l'iconografia più tarda dell'*Anastasis* (prime attestazioni in Siria nel V sec., in Occidente nell'VIII): essa presenta quali elementi fissi Gesù che calpesta Satana, con sotto i suoi piedi vari simboli della schiavitù infranti: le porte dell'inferno, chiavistelli, catene; poi Adamo, rappresentante di tutta l'umanità, risollevato a forza da Cristo che lo prende per mano; in rari casi, a parte, la precedente lotta con i demoni. Cfr. J. Zervou-Tognazzi, M. Mihalyi, *Anastasi*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, Milano 1991, vol. 1, p. 552-58.

⁶⁹ *Egressus est autem rex Sodomorum in occursum eius (...) in valle Save quae est vallis Regis. At vero Melchisedec rex Salem proferens panem et vinum – erat enim sacerdos Dei altissimi – benedixit ei et ait : Benedictus Abram Deo excelsus qui creavit caelum et terram et benedictus Deus excelsus quo protegente hostes in manibus tuis sunt. Et dedit ei decimam ex omnibus. Dixit autem rex Sodomorum ad Abram : Da mihi animas, cetera tolle tibi... (gen. 14, 17-21).*

misteriosità: *sine patre, sine matre, sine genealogia*⁷⁰, *neque initium dierum neque finem vitae habens, assimilatus autem Filio Dei* (Hebr. 7, 3). Il fatto è gravido di conseguenze per il passo prudenziano e per la *vexata quaestio* filologica ad esso legata.

Adhuc recentem caede de tanta virum / donat sacerdos ferculis caelestibus 38-39:

Prudenzio si concentra sugli spunti cristologici eliminando le altre azioni di Melchisedec nei confronti di Abramo (le benedizioni, il ricevere la decima) e segue da vicino il testo di *Hebr.:* (*Melchisedech*) *obviavit Abrahae regresso a caede regum, et benedixit ei* (7, 1: cfr. *recentem caede de tanta virum* 38); il dono ricevuto è subito visto nel suo senso sacramentale (inequivocabile *ferculis caelestibus*)⁷¹.

dei sacerdos rex et idem praepotens 40: l'appellativo *dei sacerdos* risalta grazie anche all'anafora allitterante, nelle stesse sedi metriche, con *donat sacerdos* del verso precedente; *rex* corrisponde a un dato biblico (*rex Salem*), *praepotens* invece no e tradisce l'identificazione con Cristo, come anche il semplice fatto che la presentazione del personaggio occupi tanto spazio (dai tre ai cinque versi a seconda di quanti se ne ritengano autentici, v. *infra*) soffermandosi su dettagli per nulla funzionali alla storia. Poiché l'inserito su Melchisedec è praticamente nel mezzo della *Praefatio*, si può anzi pensare che l'autore abbia cercato così di esprimere anche nella struttura la centralità di Cristo, la sua funzione di perno per tutta l'ideologia della "battaglia dell'anima".

origo cuius fonte inenarrabili / secreta nullum prodit auctorem sui 41-42: i due versi mancano nel codice A, di conseguenza le edizioni di Prudenzio fin dalle più antiche si dividono sull'opportunità di mantenerli nel testo⁷²; Bergman li espunge, Cunningham li stampa. Da Bergman in poi la discussione coinvolge anche i due versi successivi, di cui si riconosce l'equivalenza nel contenuto: di fronte all'evidente doppione si fanno strada le ipotesi dell'interpolazione dell'uno o dell'altro distico (Bergman, Lavarenne, Lazzati⁷³, Gnilka), della variante d'autore (Pelosi⁷⁴) o della banale ridondanza (Cunningham, Charlet).

Il più strenuo difensore dell'autenticità di 41-42 è Gnilka, che cerca con toni piuttosto virulenti

⁷⁰ Mentre è normale nella Bibbia e soprattutto in *gen.* (come del resto in ogni epica "delle origini", si pensi alla *Teogonia*) che ogni personaggio di un certo rilievo sia identificato dalla sua posizione in lunghe e complicate genealogie.

⁷¹ Benché, come nota Charlet, il cenno all'Eucaristia sia tutto sommato cursorio, più atto a suggerire la figura di Cristo dietro Melchisedec e in generale il tema dell'unione spirituale con Dio che a richiamare l'attenzione sul sacramento in sé (Charlet 2003, p. 243), come invece vorrebbero Rapisarda 1962 e Beatrice 1971.

⁷² Una carrellata completa in Gnilka Ch., *Theologie und Textgeschichte. Zwei Doppelfassungen bei Prudentius, psychom. praef. 38 ff.*, in Gnilka 2000, p. 102-125.

⁷³ Lazzati G., *Osservazioni intorno alla doppia redazione delle opere di Prudenzio*, "Atti del Reale Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti" 101, 2 (1941-42), p. 219-233.

⁷⁴ Pelosi P., *La doppia redazione delle opere di Prudenzio*, "Studi Ital. N. S." 17 (1940), p. 137-180 (159-162).

di dimostrarne l'assoluta superiorità di stile e contenuto rispetto ai due seguenti⁷⁵; inoltre la corrispondenza con il v. 60 della ripresa (*parente natus alto et ineffabili*, a sua volta discusso, v. *infra*) ne mostra l'organicità al testo. Egli ritiene dunque che 43-44 siano l'opera di un maldestro interpolatore che avrebbe cercato di eliminare la versione originale per neutralizzarne la presunta ambiguità teologica. Da un'interpretazione radicale dei tratti cristologici di Melchisedec era sorta infatti una setta di "melchisedechiani" che considerava il re-sacerdote non già una *figura Christi*, ma un'apparizione del Figlio stesso; i Padri della chiesa si erano pronunciati contro di essa in diversi scritti⁷⁶. Secondo Gnilka l'arditezza e concentrazione espressiva dei vv. 41-42, che evidenziano l'"origine segreta" e la mancanza di un *auctor* di Melchisedec, sarebbero apparse troppo pericolose in questo senso, dunque sostituite da un ignoto con i più espliciti e didattici 43-44, dai quali risulta chiaro che il re di Salem ha normalmente stirpe e antenati (è quindi un uomo e non Cristo), pur se sconosciuti. In seguito a traversie nella trasmissione, poi, il testo avrebbe finito con l'inglobare tutti e quattro i versi o, in A appunto, con il perdere i due autentici⁷⁷. La teoria è presentata in modo assai convincente, tuttavia ha dei punti deboli: innanzitutto i vari argomenti portati contro l'autenticità di 43-44 sono a ben vedere tutte declinazioni di un unico giudizio, cioè ch'essi siano brutti⁷⁸; inoltre la spiegazione escogitata per rendere ragione del testo tradito (l'edizione critica tardoantica) è alquanto macchinosa e crea più problemi di quanti non ne risolve⁷⁹. D'altra parte è merito dello studioso l'aver mostrato la necessità di mantenere 41-42 come parte essenziale del testo ed averne illustrato la raffinata fattura, l'elevatezza del linguaggio sia nella sintassi (a partire dal forte iperbato tra *origo* e *secreta*, che evidenzia entrambi in prima posizione) sia nel lessico, che sconfina nel mistico (*origo secreta, fonte inenarrabili, nullum prodit*: tipico tema dell'ineffabilità).

Melchisedec, qua stirpe quis maioribus / ignotus uni cognitus tantum Deo 43-44: è invece Charlet a spezzare una lancia per l'autenticità di questi versi, presenti d'altra parte in tutti i codici.

⁷⁵ Gnilka 2000, p. 113 ss.

⁷⁶ Epifanio, Ippolito di Roma, Filastrio, pseudo Tertulliano, Giovanni Cristostomo, Marco eremita e – soprattutto rilevante per Prudenzio – Ambrogio, Gnilka 2000, p. 118.

⁷⁷ In particolare sarebbe esistita un'edizione critica tardoantica di Prudenzio in cui tutti e quattro i versi sarebbero apparsi, quelli spurii però, cioè 43-44, contraddistinti da segni diacritici; una lettura scorretta di tali segni avrebbe portato un copista a espungere 41-42 creando la versione di A.

⁷⁸ "...eine ernüchternde, alltägliche Feststellung, welche alle Erhabenheit auflöst, zerstört, ja fast bis zur Anstößigkeit trivialisiert (...) eine so starke Minderung, Verflachung, Entleerung des Vorausgehenden (...) eine prosaisch dünne, teils abundante, teils seltsam verkürzte Redeweise mit pathetischer, aber nichtssagender Wiederholung" e via tuonando, Gnilka 2000, p. 114-115.

⁷⁹ Soprattutto non convince l'idea di questi segni diacritici che nell'ipotetica edizione avrebbero segnalato la non autenticità di 43-44, e la cui unica traccia paradossale sarebbe l'espunzione in A di 41-42: come se nessuno li avesse visti (giacché non esiste neanche un manoscritto con la versione "giusta", priva di 43-44), e l'unico ad averli notati li avesse riferiti ai versi sbagliati.

Egli nota la complessità della “construction personnelle d’*ignotus* et *cognitus* avec interrogation indirecte brachilogique”, che dimostra padronanza della lingua poetica; osserva come l’esplicitazione del nome *Melchisedec* dopo la perifrasi descrittiva così come la metrica del v. 43 rientrano nell’uso prudenziano (Gnilka aveva affermato il contrario); protesta la sensatezza della frase *uni cognitus tantum Deo*, che lo studioso tedesco aveva bollato come vuota e ridondante, e interpreta a tal fine *uni Deo* come “le Dieu unique” anziché “Dieu seulement”, che sarebbe pleonastico rispetto a *tantum*⁸⁰. Su questo particolare va obiettato che la ridondanza potrebbe essere reale e però tutt’altro che gratuita: *nemo novit Filium, nisi Pater*, dice Gesù di se stesso nel Vangelo di Matteo⁸¹: forse il poeta intende sottolineare con forza l’allusione cristologica. In ogni caso la spiegazione finale di Charlet, assai conciliante, convince anche per la sua semplicità: tutti e quattro i versi sono autentici e il secondo distico ha rispetto all’ermeticità del primo un valore esplicativo-didattico, secondo uno schema neppure troppo raro in Prudenzio; ma 41-42, in effetti a rischio di fraintendimento teologico, sono stati in un certo momento espunti da “un lecteur orthodoxe”, dando origine alla lezione di A. L’espressione *qua stirpe, quis marioribus / ignotus* è chiara riformulazione con lessico epico del famoso passaggio di *Hebr. 7*, ἀπάτωρ ἀμήτωρ ἀγενεαλόγητος.

È interessante comunque come il poeta si sia distaccato in questo punto da Ambrogio, che dell’episodio valorizza il tema morale ed “economico” (la scelta di donare la decima a Melchisedec, il rifiuto del tesoro offerto dal re di Sodoma) nella consueta polemica contro la ricchezza⁸².

Mox et triformis angelorum trinitas
 Senis revisit hospitis mapalia,
 Et iam vietam Sarra in alvum fertilis
 Munus iuventae mater exsanguis stupet,
 Herede gaudens et cachinni paenitens. (45-49)

Mox et triformis angelorum trinitas 45: “Presto”, afferma il poeta introducendo la celeberrima scena dell’apparizione di Mamre, in cui tre misteriosi viandanti si fanno ospitare da Abramo e gli profetizzano la prossima nascita di un figlio: così egli suggerisce un nesso logico tra i due eventi, come con *et iam* (47) la gravidanza di Sara è posta come terzo passaggio della stessa vicenda. Si tratta in realtà, come segnalato sopra, di episodi distanti fra loro nella Bibbia⁸³: se la comparsa di Melchisedec si trova ancora nel cap. 14, la scena di Mamre appartiene al cap. 18, mentre Sara diventa madre nel cap. 21; negli intervalli, Abramo affronta altre peripezie spesso a sé stanti. Ma Prudenzio si muove, ancora una volta, sulla scia di Ambrogio, che presenta la nascita di Isacco come conseguenza diretta della vittoria

⁸⁰ Charlet 2003, p. 240.

⁸¹ *Matth.* 11, 27.

⁸² 1, 3, 16-17 e 2, 8, 45.

⁸³ “Prudence fait un montage”, osserva semplicemente Charlet 2003, pp. 241-242.

sui re malvagi. In *Genesi* infatti al racconto della guerra segue – paratatticamente⁸⁴ - un’epifania di Dio al patriarca, in cui per la prima volta viene menzionato con chiarezza un figlio venturo (*de utero tuo ipsum habebis heredem*, 15, 4) e la promessa divina in generale è definita come *mercede* (*ego protector tuus sum et mercede tua magna nimis*, 15, 1). Ambrogio inferisce dunque un legame causa-effetto e vede nell’erede promesso il vero compenso alla vittoria, che Abramo saggiamente sa preferire a quello “falso” del tesoro materiale (che egli, come s’è detto, aveva restituito al re di Sodoma). *Quoniam sibi mercedem ab homine non quesivit, a deo accepit, sicut legimus scriptum quia «Post haec verba factus est domini verbum ad Abraham in visu dicens: Noli timere Abraham, ego protegam te. Mercedem tua multa erit valde». Non est serus ad remunerandum dominus et cito promittit et multa largitur (...). Ab ipso quoque domino mercedem quam postulet consideremus. Non divitias ut avarus exposcit (...) non potentiam, sed dignum quaerit sui heredem laboris* (1, 3, 18-19).

Sempre da Ambrogio dipende la definizione allitterante e solenne *triformis angelorum trinitas*: l’interpretazione trinitaria dei visitatori di Mamre, all’epoca per nulla scontata, viene fissata in Occidente proprio dal *De Abraham*; e tuttavia con *angelorum* Prudenzio lascia aperta o sovrappone, molto diplomaticamente, l’opzione della natura angelica⁸⁵.

senis revisit hospitis mapalia 46: il verbo *revisit* crea una continuità coi versi precedenti: la stessa potenza misteriosa che era andata incontro ad Abramo in Melchisedec ora “torna” a visitarlo nei tre viandanti⁸⁶. *Senis hospitis* ricorda in generale l’atteggiamento di pronta accoglienza del patriarca, sottolinea la sua anzianità ma anche la serie di azioni concrete che egli compie per prendersi cura degli stranieri⁸⁷, riassume cioè la parte narrativa dell’episodio; *mapalia*, termine punico d’ascendenza virgiliana

⁸⁴ In realtà definire semplice “paratassi” la disposizione degli episodi in *Genesi* è riduttivo. È forse più corretto parlare di costruzione binaria o di alternanza tema/variazioni: ad un tema principale e ricorrente che costituisce il vero senso del racconto (il rapporto tra Dio e Abramo fra pretesa e promessa), si intrecciano vicende minori più o meno slegate (migrazioni di Abramo, guerricciolate coi popoli vicini come appunto quella per Lot, peripezie di Sara dal sapore quasi novellistico, faide familiari ecc.), secondo uno schema del tipo A - b - A^I - c - A^{II} - d - A^{III}... e così via, in cui solo A conosce uno sviluppo progressivo.

⁸⁵ Per la *querelle* che aveva diviso gli esegeti in proposito cfr. Charlet 2003, p. 241 n. 23. Il testo biblico di per sé è enigmatico e oscilla anche nella grammatica tra singolare e plurale: *Apparuit autem ei Dominus in convalle Mambré, sedenti in ostio tabernaculi sui in ipso fervore diei, cumque elevasset oculos apparuerunt ei tres viri stantes propter eum (...) et adoravit in terra et dixit: «Domine, si inveni gratiam in oculis tuis ne transeas servum tuum, sed (...) lavate pedes vestros et requiescite sub arbore (...)»*, gen. 18, 1-3.

⁸⁶ D’altra parte il dio che si aggira per le strade del mondo sotto mentite spoglie, mettendo alla prova gli uomini e premiando chi lo sa riconoscere e onorare, è un luogo comune a molte mitologie, da quella classica (si pensi a Demetra o Dioniso) a quella germanica (Odino), e ricorre a livello inferiore nella fiaba popolare (*cliché* della fata, o creatura soprannaturale, che si presenta camuffata da mendicante e viene riconosciuta soltanto dai personaggi “buoni”).

⁸⁷ Come acutamente osserva Charlet: «*Hospitis* résume l’attitude d’Abraham dans toute la péricope», Charlet 2003, p. 241, n. 23. Abramo offre ai tre ospiti acqua per lavarsi, ordina alla moglie di fare del pane, sceglie il vitello migliore,

che designa le capanne di certe tribù della Libia, serve a sottolineare l'umiltà di Abramo⁸⁸, ma più ancora ad evocare uno sfondo alla scena, desertico e vagamente esotico.

et iam vietam Sarra in alvum fertilis /munus iuventae mater exsanguis stupet 47-48:

Ambrogio aveva presentato il parto di Sara come il frutto ultimo della battaglia contro il male, in questo soffermandosi molto più sulla figura della donna e sull'atto di generare che sul bambino in sé, per precisi motivi che spiegheremo più avanti. Prudenzio riprende l'idea in due versi complessi. Un gioco di ossimori esprime, con il tipico gusto tardoantico per le tinte forti e il concettoso⁸⁹, l'imprevedibilità dell'azione divina: non per nulla il verbo principale, in posizione di rilievo a fine verso, è *stupet*. Nell'*alvum vietam*, immagine di una certa crudezza, Sara è nondimeno *fertilis*; ella è *mater* pur se *exsanguis*, termine che riassume due versetti biblici molto espliciti, in cui si sottolinea la vecchiaia della donna e l'arrestarsi delle sue funzioni fisiche⁹⁰. Il parallelo con *cath.* 7, 57-60 mostra come il poeta si sia già cimentato con il motivo della madre anziana e avvizzita, sviluppando immagini simili: *oblita lactis iam vieto in pectore / matris tetendit serus infans ubera / nec ante partu de senili effusus est / quam...* (nascita di Giovanni il Battista da Elisabetta).

Per *munus iuventae* è stato proposto da Lavarenne il significato di "fonction" e alcuni traduttori successivi lo seguono⁹¹ o piuttosto saltano il problema (Charlet: "s'étonne d'être une jeune mère"); più calzante nel contesto appare però la scelta di Rapisarda⁹² "dono", in rapporto sia alla situazione immediata, sia al v. 39 con cui si costituisce un parallelo (*donat sacerdos ferculis caelestibus*) rafforzando così la specularità tra l'uno e l'altro "dono divino".

herede gaudens et cachinni paenitens 51: quello del riso è un curioso tema collaterale della storia di Abramo, che qui occorrerà riassumere per capirne la rielaborazione prudenziana. Nel cap. 17 Dio promette al vecchio per l'ennesima volta un figlio e precisa che questo deve nascere dalla moglie novantenne Sara, mentre l'uomo, seguendo il buon senso, si era risolto a generarne uno dalla giovane schiava Agar. Abramo non riesce a prenderlo sul serio e ride in cuor suo; Dio però lo smaschera e ribadisce la sua promessa⁹³. Durante poi la visita dei tre viandanti a Mamre (cap. 18), Sara ode la

lo fa macellare e cucinare, infine lo serve loro personalmente assieme a latte fresco e acido (*gen.* 18, 4-8).

⁸⁸ Così Charlet: «L'humilité attire la majesté divine», *ibid.* Tale sfumatura sarà accentuata nella seconda narrazione, v. 62.

⁸⁹ Charlet 2003 parla di "goût alexandrin", p. 241.

⁹⁰ *Erant autem ambo senes propectaeque aetatis et desierant Sarrae fieri muliebria. Quae risit occulte dicens: «Postquam consenui et dominus meus vetulus est voluptati operam dabo?»* (*gen.* 18, 11-12).

⁹¹ "The function of youth" Thomson, "Funzione vitale" Basile, "funzione" Castelli, in Prospero-Castelli 2000.

⁹² Rapisarda 1960; similmente Fels 2011, "bestaunt der Jugend Los".

⁹³ *Cecidit Abraham in faciem et risit dicens in corde suo: Putasne centenario nascetur filius et Sarra nonagenaria pariet? Dixitque ad Deum: «Utinam Ismael [il figlio della schiava] vivat coram te». Et ait Deus ad Abraham: «Sarra uxor tua pariet tibi filium vocabisque nomen eius Isaac et constituam pactum meum illi in foedus sempiternum et semini eius post eum»* (*gen.* 17, 17-19)

predizione della sua gravidanza, reagisce con lo stesso segreto sarcasmo, ugualmente è rimproverata⁹⁴. Un'ultima volta Sara riprenderà il tema del riso, ma in senso completamente diverso, dopo che Isacco è nato (cap. 21)⁹⁵: *Dixitque Sarra: «Risum fecit mihi Deus, quicumque audierit conridebit mihi», rursusque ait: «Quis auditurum crederet Abraham quod Sarra lactaret filium quem peperit ei iam seni?»* (gen. 21, 6-7). È un riso liberatorio stavolta e un poco paradossale, dettato dalla gioia anziché dal cinismo e al tempo stesso non privo di autoironia⁹⁶; un dettaglio di una finezza psicologica piuttosto rara nei testi veterotestamentari. Ambrogio si lascia del tutto sfuggire il senso di questo *Leitmotiv* - il suo segnare una sorta di conversione dalla diffidenza alla gratitudine - e, scandalizzandosi moralisticamente delle prime due risate di Abramo e Sara, si sforza con una certa goffaggine di dimostrare che non esprimevano scetticismo⁹⁷. Prudenzio invece mostra di aver colto appieno la valenza del tema e lo pone a coronamento della sua prima narrazione.

Il verso è infatti costruito su un parallelismo grammaticale e metrico, *herede gaudens et // cachinni paenitens* (c. di causa + participio x 2), che è insieme un'antitesi semantica (due verbi, *gaudens* e *penitens*, che designano sentimenti opposti); al tempo stesso v'è una sorta di chiasmo (i termini centrali spiccano nel verso poiché appartengono entrambi alla sfera semantica del "riso") che contiene a sua volta un'antitesi: tra *gaudens* e *cachinni* passa tutto il rovesciamento emotivo ed esistenziale avvenuto in Sara (laddove la Bibbia usa sempre e solo *risum*), perché *gaudeo/gaudium* sono termini quasi tecnici della letteratura cristiana per indicare la gioia senza ombre dovuta alla grazia⁹⁸.

Haec ad figuram praenotata est linea

quam nostra vita recto resculpat pede... (50-51)

Il distico rappresenta quel passaggio tipico delle prefazioni prudenziane che si è definito "chiave": una cerniera tra le due narrazioni che esplicita la natura allegorica della storia appena esposta e accenna la sua interpretazione, poi spiegata nei dettagli attraverso la seconda narrazione o ripresa. Nel caso della *Psychomachia* l'autore ricorre a termini tecnici dell'esegesi (*figura, praenotata est*); ci si è dunque posti la domanda se egli li impieghi *stricto sensu* o senza particolare rigore, come sinonimo generico ora

⁹⁴ *Quo audito Sarra risit post ostium tabernaculi (...) occulte dicens: Postquam consenui et dominus meus vetulus est, voluptati operam dabo? Dixit autem Dominus ad Abraham: «Quare risit Sarra dicens: num vere paritura sum anus? Numquid Deo est quicumque difficile? Iuxta conductum revertar ad te, hoc eodem tempore vita comite et habebit Sarra filium». Negavit Sarra dicens: «Non risi» timore perterrita, Dominus autem: «Non est» inquit «ita, sed risisti» (gen. 18, 10-15).*

⁹⁵ Il nome stesso di Isacco significa probabilmente "Dio sorrida" o "Dio ha sorriso", nel senso di mostrarsi favorevole. Cfr. *La Bibbia di Gerusalemme*, Bologna 1974, p. 64 n. 17, 17.

⁹⁶ Così nel testo ebraico, recuperabile nelle traduzioni moderne, dove l'equivocato e banalizzante *conridebit* (συνχαίρειται *Sept.*) corrisponde al molto più sottile "sorriderà di me" (*La Bibbia di Gerusalemme*) o "rideranno di me" (*La Bibbia*, Cinisello Balsamo 1997).

⁹⁷ 2, 11, 86 ss.

⁹⁸ Cfr. Th. Halton, *The coming of Spring: a patristic motif*, "Classical Folia" 30 (1976), pp. 150-164, p. 164.

di allegoria, ora di *exemplum* (così Smolak, contro il parere tra di Jauss e Smith)⁹⁹. La risposta a ben vedere è già accennata in questo distico, in cui, con un'operazione assai interessante, di tali termini tecnici il poeta coglie il potenziale metaforico, ormai logorato dal lungo uso, e ne fa scaturire una serie di nuove immagini (*linea, pede, resculpat*) che si sovrappongono le une alle altre in un gioco arduo; appunto dal tipo di immagini scelte si intuisce la sua valutazione del fatto veterotestamentario.

Esse evocano l'idea di uno svolgimento e di un percorso insieme¹⁰⁰: *haec linea* presenta la storia biblica come tracciato e sequenza di fatti, tale da creare uno schema riproducibile (*resculpat*), una parabola dotata di direzione (*recto*). La metafora del disegno o schizzo, suggerita da *figura* e riproposta sia da *praenotata* sia da *linea*, trapassa in quella più materica dell'incisione o scultura (*resculpat*), che a sua volta si trasforma in quella dell'impronta (*pede*) e quindi del cammino o via, diritta naturalmente (*recto*), che sta per la vita stessa (*nostra vita*)¹⁰¹. L'idea del tracciato segnato dai passi si ricollega alla *linea* iniziale, nonché all'epiteto di Abramo *prima credendi via* al v. 1. D'altra parte il riferimento ad una retta via evoca un discorso di tipo morale¹⁰².

Può essere utile anche confrontare il passo con la prefazione di *Hamartigenia*, che impiega quasi gli stessi vocaboli: *factoque primo notata res est ultima* (v. 26), *agnosco nempe quem figura haec denotet* (32), in cui è evidente come siano vicende e persone concrete (*facto, res, quem*) i poli dell'allegoria: il sacrificio di Abele che rimanda al sacrificio di Cristo, Caino che rimanda a Marcione¹⁰³ (si osservi tra l'altro come le forme passive *praenotata est in psych., notata est in ham.* suggeriscano un attore esterno che ha "scritto in anticipo" tali segni nel flusso della storia). Si riconoscono dunque i tratti distintivi del metodo figurale vero e proprio: il ravvisare in un fatto accaduto nel passato l'anticipazione di un altro fatto successivo, grazie ad una serie di somiglianze formali individuate tra il corso dell'uno e dell'altro (appunto una sovrapposibilità, che una metafora di tipo grafico come *figura* o in greco *typos* ben esprime). La lettura

⁹⁹ Jauss 1960, specialmente p. 188; Smith 1976, p. 169-178; Smolak 2001, pp. 125-148, p. 141-142.

¹⁰⁰ Cfr. Charlet 2003, p. 242 n. 26, a partire dalla traduzione in prosa: «Cette esquisse a été tracée préalablement comme préfiguration (type); notre vie regrave (l'antitype) cette ligne esquissée en toute rectitude, au sens à la fois propre et moral». L'unica pecca della sua traduzione sta forse nell'aver interpretato *recto pede* come metafora inerte per dire semplicemente "in direzione dritta", trascurando l'idea concreta del "piede" che calca il terreno (coerente con *resculpat*) e spezzando così il percorso di immagini che porta da *linea* a *nostra vita* senza soluzione di continuità.

¹⁰¹ Giustamente Charlet nota come il sovrapporsi di lessico della pittura e della scultura sia voluto, consoni ad un "poète baroque", in polemica con Lavarenne che l'aveva giudicato banalmente incoerente ("il ne faut pas exiger des poètes une cohérence parfaite des images", Lavarenne 1933, p. 213).

¹⁰² Su questa metafora, tra l'altro, è costruita gran parte della *Praefatio* dell'*Apotheosis* (*Artam salutis vix viam discernere est / inter reflexas semitas* ecc., 5-6 ss).

¹⁰³ In realtà in questa *Praefatio*, come già accennato, coesistono tre interpretazioni allegoriche: una più astratta-psicologica, che vede in Caino la carne che tenta di prevalere sullo spirito-Abele; una figurale storica, per cui Caino rappresenta Marcione; un'ultima figurale anagogica, ossia riferita alle realtà ultime, che nella morte di Abele ravvisa il sacrificio di Cristo. È un esempio di pacifica compresenza di livelli interpretativi diversi.

tipologica può inoltre mettere in collegamento tanto un fatto dell'Antico con uno del Nuovo Testamento, quanto un episodio della Bibbia con uno del presente storico, entro la convinzione che la vicenda terrena della Chiesa prosegua quella di Cristo e completi la storia della salvezza.

V'è poi una forma di allegoresi che rappresenta una sorta di interferenza tra il metodo figurale e quello allegorico in senso stretto: la *tropologia mystica*¹⁰⁴, in cui il racconto scritturale viene sottoposto a una lettura astratta, mistica o etica, grazie alla quale può diventare *figura* di un processo psicologico. Un esempio chiaro è proprio la storia di Abramo come intesa da Ambrogio: la partenza di Lot è immagine del traviamiento morale, il suo salvataggio tramite i trecentodiciotto servi indica la redenzione grazie a Cristo e così via; solo in virtù di questa spiritualizzazione si può istituire un nesso con la vicenda personale del cristiano. La differenza dall'allegoria pura consiste nell'importanza della dimensione temporale del racconto, del suo essere storia - un fatto con uno svolgimento - cui viene fatto corrispondere come *antitypos*, allo stesso modo, non un oggetto statico bensì un'esperienza (nell'esempio, non l'anima dell'uomo analizzata nelle sue parti bensì il suo percorso di ascesi).

Nella *Psychomachia* dunque l'uso dei termini *figura*, *praenotata*, *nostra vita* sembra ricondurre entro queste coordinate: figuralità e tropologia mistica, come d'altra parte nel modello ambrosiano. La questione è fondamentale perché non riguarda solo la prefazione, ma il senso degli *exempla* biblici che accompagnano ogni scontro del poema: il fatto che vi sia una corrispondenza formale tra la trama del duello e la storia scritturale di volta in volta ricordata, come si avrà modo di mostrare nell'analisi, è molto eloquente. Un'importante conseguenza di ciò a livello interpretativo, sia per la *Praefatio* sia per il resto, è che non trattandosi di un'allegoria statica di tipo filosofico-teologico cade la necessità di sminuzzare il racconto per decifrarne ogni dettaglio; il senso va cercato nell'arco drammatico degli episodi più che nei singoli particolari¹⁰⁵. Non è tanto proficuo il chiedersi se Lot rappresenti il corpo e Abramo lo spirito, o piuttosto Lot l'anima concupiscibile e Abramo quella razionale; oppure come Abramo e Sara possano entrambi simboleggiare l'anima (interferenza che si verifica nell'ultimo passaggio della *Praefatio*, v. *infra*); come Sara possa stare, contemporaneamente, per l'anima e per la virtù, e così via¹⁰⁶. Al poeta interessa più che altro la dinamica d'insieme della storia, il cambiamento dal peccato alla redenzione; ed è egli stesso ad additare i simboli celati nei singoli passaggi, nella seconda narrazione o ripresa.

¹⁰⁴ Per le origini, le funzioni e la collocazione teorica di questo sottoinsieme della tipologia cfr. Beatrice 1971, p. 40-42.

¹⁰⁵ Come parecchi studiosi si sono ingegnati a fare, salvo poi lamentare l'incoerenza dell'autore e la sua incapacità di costruire un quadro sistematico. Cfr. Beatrice 1971, p. 54-55.

¹⁰⁶ Certo tali questioni sono presenti in Ambrogio, sulla scorta anche di Filone; il vescovo di Milano passa disinvoltamente da un livello di interpretazione all'altro, generando una serie di contraddizioni apparenti; ma ciò fa parte del suo metodo, e trapela solo in minima parte in Prudenzio, la cui ricezione del *De Abraham* è ristretta a pochi aspetti.

... vigilandum in armis pectorum fidelium
 omnemque nostri portionem corporis,
 quae capta foedae serviat libidini,
 domi coactis liberandam viribus;
 nos esse large vernularum divites,
 si quid trecentis bis novenis additis
 possint figura noverimus mystica. (52-58)

È narrato di nuovo lo scontro di Abramo con i re barbari, ma i particolari pittoreschi sono scomparsi e soprattutto gli attori sono sostituiti dai loro *antitypoi*, mentre alcune parole chiave della prima narrazione rimangono, a marcare la corrispondenza. Chi deve “vigilare in armi” non è più il *senex fidelis*, ma i *pectora fidelia*; non Lot ma ogni parte del corpo deve essere liberata, non da oppressori umani ma dalle “turpi libidini”. Si tratta di una prima enunciazione della “teoria del combattimento spirituale” di Origene, che verrà illustrata anche nel proemio con dovizia d’immagini e nel quarto duello (dal punto di vista però rovesciato dei *Vitia*, v. cap. 5). Per comprenderne la sintesi fatta dal poeta è utile esporre ora per sommi capi tale teoria.

Non si tratta tanto di un discorso sistematico esposto dall’alessandrino una volta per tutte, quanto di un insieme di idee e suggestioni - mutate in gran parte dalla tradizione¹⁰⁷, ma riordinate e arricchite – che affiorano a più riprese nella sua opera. Il conflitto interiore tra bene e male non è concepito in termini moderni come scissione di una coscienza in se stessa, bensì come relazione con entità esterne: creature spirituali buone o cattive, che hanno il compito di “insediarsi” negli uomini e dirigere pensieri e impulsi. Vi sono sia specie di angeli (*δυνάμεις*) che cercano di ispirare azioni giuste, sia specie di demoni (*πνεύματα* o *δαιμόνια*) che trascinano ad azioni malvagie¹⁰⁸, e la libertà umana si gioca nel concedersi agli uni o agli altri. Entro una concezione della realtà di tipo mitico, che non distingue tra piano spirituale e piano fisico-fenomenico, tutti questi fatti sono misteriosamente reali¹⁰⁹.

I demoni in particolare possono essere fino a sette, ciascuno corrispondente ad un tipo di peccato e perciò ad una parte del corpo a questo legata (è qui l’origine della millenaria teoria dei “sette vizi capitali”)¹¹⁰; il loro assalto è sempre mirato a tale parte, consiste nell’occuparla e spingerla all’atto colpevole. C’è una gerarchia fra i sette diavoli a seconda della loro potenza, cioè della gravità del peccato; alcuni di essi sono inoltre

¹⁰⁷ Dalla cosiddetta pneumatologia giudaico-cristiana, ben testimoniata ad esempio dal *Pastore d’Erma* o dal *Testamento dei Dodici Patriarchi*: cfr. Beatrice 1971, p. 36-39.

¹⁰⁸ Tale concezione rimonta alla religiosità giudaica tarda e viene accolta senza soluzione di continuità dal cristianesimo, anche perché si trova riflessa nei Vangeli stessi (in tutti gli episodi in cui Gesù ha a che fare con “indemoniati”, ad esempio), Beatrice 1971, pp. 36-38.

¹⁰⁹ Beatrice 1971, p. 28-29 e 46-48.

¹¹⁰ Origene parla ad esempio di *fornicationis spiritus*, *irae spiritus*, *spiritus avaritiae*, *spiritus superbiae* (traduzione di Rufino in Beatrice 1971, p. 43).

accompagnati da una scorta di demoni minori che rappresentano peccati derivati da quello principale. A loro volta, gli angeli sono portatori di specifiche virtù, opposte a quei vizi: la lotta consiste dunque in una serie in crescendo di singolar tenzoni tra un angelo-virtù e un demone-peccato per liberare gradualmente la persona. Una volta che i demoni siano stati espulsi, l'anima dell'uomo può essere "posseduta" e "abitata" dalla ben più desiderabile presenza di Cristo: la comunione col divino coincide con l'orientamento perfetto al bene.

V'è una serie di metafore di origine biblica che Origene usa volentieri per rappresentare questo processo. Il tratto semantico comune è l'idea di spazio chiuso o contenitore da difendere o svuotare e riempire: dalla casa occupata abusivamente, che dev'essere liberata e ripulita¹¹¹, alla città assediata e invasa, da salvare e riportare alla pace¹¹², al tempio consacrato dalla presenza di Dio o profanato¹¹³. Un altro ordine di immagini, che sviluppano in senso diverso la stessa idea del contenitore-contenuto, è quello sessuale o più velatamente nuziale. L'anima è pensata come una donna che debba accogliere in sé un uomo e il suo seme: o "si sposa" legittimamente con Dio, il suo *partner* adeguato, generando come figli le virtù, o si abbassa a "compiere adulterio" con il demonio, partorendo i peccati¹¹⁴. La *figura* biblica di questa esperienza è individuata nelle lotte di Israele con i suoi nemici, i sette popoli vicini che periodicamente tentano di sottomettere la Palestina, ma vengono sempre sconfitti grazie alla protezione di Dio¹¹⁵.

Come Beatrice ha esaurientemente mostrato, che Prudenzio condivida questa concezione è mostrato non solo dalla *Psychomachia* nel suo impianto e nei suoi dettagli – il che emergerà anche dalla presente analisi - ma anche dalla sezione di *Hamartigenia* in cui il poeta racconta la diffusione del male nel mondo come un attacco organizzato da Satana, che invia i suoi servitori a traviare e tormentare gli uomini. I demoni appaiono qui come personificazioni dei peccati: *Namque illic numerosa cohors sub principe tali / militat horrendis que animas circumsedet armis: / ira superstitio maeror discordia luctus, / sanguinis atra sitis, vini sitis et sitis auri, / liuor adulterium dolus obtrectatio furtum. / Informes horrent facies habitu que minaces* (*ham.* 393-98). La scena sfocia poi in un'enumerazione proprio dei sette popoli nemici d'Israele: *Heu quantis mortale genus premit improbus hostis / armigeris (...)! Surgit in auxilium chanaanens atque agmina denset / casside terribilis (...)* *Ast alia de parte furens exercitus ardet / regis amorraei, tum milia gergeseorum / effundunt aciem toto uolitantia campo. (...)* *Ecce zebusiaca feruent ad proelia turmae (...)* *Nec non terrificas pilis*

¹¹¹ È l'immagine usata da Gesù nel Vangelo: *Cum autem immundus spiritus exierit ab homine, ambulat per loca arida, quaerens requiem, et non inuenit. Tunc dicit: Revertar in domum meam, unde exivi. Et veniens inuenit eam vacantem, scopis mundatam, et ornata. Tunc vadit, et assumit septem alios spiritus secum nequiores se, et intrantes habitant ibi: et fiunt novissima hominis illius peiora prioribus* (*Matth.* 12, 43-45).

¹¹² Rimandante invece alla Gerusalemme celeste: cfr. Beatrice 1971, p. 43.

¹¹³ Sull'immagine del *templum pectoris* v. l'eccellente sintesi di Gnlika 1963, p. 83-91.

¹¹⁴ Origene si connette così al filone a lui carissimo della mistica nuziale elaborata commentando il *Cantico dei Cantici*: il linguaggio erotico è individuato come l'espressione più adeguata del rapporto tra uomo e Dio. Cfr. Beatrice 1971, p. 44-45 e 61.

¹¹⁵ *Cum introduxerit te Dominus Deus tuus in terram, quam possessurus ingredieris, et deleverit gentes multas coram te, Hethaeum, et Gergezaeum, et Amorrhaeum, Chananaeum, et Pheresaeum, et Hevaeum, et Iebusaeum, septem gentes multo maioris numeri quam tu es, et robustiores te: tradideritque eas Dominus Deus tuus tibi, percuties eas usque ad internecionem, deut.* 7, 1-2. Cfr. Beatrice 1971, p. 49-50: la lista si trova in Giovanni Cassiano, ma risale probabilmente a Origene stesso.

armare cateruas / te, cittaee, iuuat; sed gens ferezea sagittis / insultat uirtute pari sed dispare ferro. / Postremum cuneum rex promouet euuacorum / squamosum thoraca gerens de pelle colubri (406-23).

Tale corrispondenza figurale è però imperfetta perché mancano i *typoi* sia delle forze del bene (di quegli angeli-virtù che dovrebbero impegnare in duello i demoni-peccati), sia del momento di vittoria finale, in cui l'anima purificata giunge all'unione con Cristo. In questa lacuna si inserisce il contributo originale di Ambrogio nel *De Abraham*¹¹⁶. Egli propone una tipologia alternativa sostituendo la guerra privata del patriarca alle grandi guerre di Israele e i cinque re barbari ai sette popoli empi. È una trovata astuta, perché permette una corrispondenza *typos-antitypos* più precisa; la storia di Abramo infatti contiene un momento di trionfo sui nemici e varie immagini che appartengono alla metaforologia origeniana della battaglia interiore: una casa visitata da Dio nella scena di Mamre, il tema dell'unione sia adulterina sia coniugale contrapposte (Abramo e Sara contro Abramo e Agar), la maternità felice come coronamento.

La *Praefatio* alla *Psychomachia* appare evidentemente come una sorta di versificazione di questa esegesi, con una notevole divergenza: mentre nel *De Abraham* le riflessioni sulla battaglia dell'anima sono piuttosto caotiche e frammentarie, mescolate con altri argomenti (perché l'opera commenta passo passo il racconto di *Genesi* senza escludere nulla)¹¹⁷, Prudenzio ha invece isolato una sequenza narrativa limpida, aggiustando la storia in modo che illustri la concezione di Origene come una parabola di redenzione.

vigilandum in armis pectorum fidelium 52: *in armis* ricorda *armat* (22) che era riferito ad Abramo; secondo Charlet anticipa la descrizione della guerriera *Pudicitia* (*speciosis fulget in armis*, 41), ma è piuttosto nel proemio che il tema delle “armi” di cui il cuore è fornito acquisterà importanza (*pellere culpas / mens armata queat nostri de pectoris antro*, 5-6; *ipse excellentibus armas / artibus ingenium* 15-16). L'immagine del vigilare o vegliare rimanda a notissime esortazioni evangeliche¹¹⁸, inoltre è presente in un passaggio di Ambrogio: *Oportet igitur viri sapientis animam die noctuque in exercitio iugi specula praetendere, numquam somno indulgentem, perpetuis vigiliis intentam deo ad comprehensionem rerum earum quae sunt et singularum causarum cognitionem*¹¹⁹.

omnemque nostri portionis corporis / quae capta foedae seruiat libidini 53-54: *capta seruiat* (54) riprende *captum ... servire duris barbarorum vinculis* (21-22). La menzione di parti del corpo asservite alle passioni sarà un motivo portante del proemio: *pellere culpas... nostri de pectoris antro* (5-6), *furiis inter praecordia mixtis* (10), *obsesso in corpore* (14). È anche uno dei particolari che fanno sospettare che Prudenzio conosca la teoria dei “demoni dei vizi” non tramite il solo Ambrogio, perché questi non

¹¹⁶ Ammesso che non vi siano fonti perdute cui egli si ispira.

¹¹⁷ Legate ad esempio ai problemi pastorali di Ambrogio, a questioni di comportamento dei fedeli (così le tirate contro la ricchezza o le riflessioni sul matrimonio), o alla dipendenza da altre fonti, tra cui spicca Filone.

¹¹⁸ *Matth.* 24, 43; 25, 13; 26, 41; *Marc.* 13, 23; 13, 32-37; *Luc.* 12, 35-40.

¹¹⁹ *Abr.* 2, 10, 76, tra l'altro entro una riflessione, tutta imbevuta di lessico militare, sulla necessità di esercitarsi nella virtù per poter generare un “grande parto” (*se exerceat virtutum disciplinis... tunc suo nitatur ordine magnos partus edere*, 2, 10, 75): appunto l'esortazione che, più ampiamente, sta svolgendo Prudenzio.

mette in relazione Lot con il corpo, né accenna alla questione che i peccati si insedino specificamente nelle membra. *Foedae libidini*, nonostante possa ricordare il personaggio di *Libido* del secondo duello e il lessico ad essa associato (*caenoso* 51, *sordidus* 52, *lutulenta* 87), non è qui da identificare riduttivamente con “la concupiscence de la chair, la luxure” (Lavarenne)¹²⁰: il discorso ha una valenza generale (*omnem portionem*) e *libido* può essere qualunque istinto smodato, come in Ambrogio *cupido: Foris pugnae, intus timores, foris pugnae, intus cupiditates* (2, 9, 62).

domi coactis liberandam viribus: / nos esse large vernularum divites 55-56: *liberandam* rievoca non solo *rapinam liberat* di v. 29 e *liber erigit* di v. 33, ma tutto il lessico della libertà e il *pathos* trionfale associati alla vittoria di Abramo. Tenendo conto dell’immaginario di Origene si comprende l’insistenza sull’idea dell’abitazione con *domi* (55) e con il termine preciso *vernularum* (che ripete *vernulas* di v. 22), i “servi nati in casa” appunto¹²¹. Al poeta preme inoltre sottolineare (*large*) il fatto che le virtù sono insite nell’uomo, sono le risorse che egli naturalmente possiede: così anche nel proemio ringrazierà Cristo per aver fornito l’anima di potenti mezzi per combattere (*nec enim... magnarum virtutum inopes nervisque carentes / chisticolas vitiis populantibus exposuistis... ipse excellentibus armas / artibus ingenium*, 11-16). Nel quarto duello, viceversa, *Superbia* tenterà di contrabbandare i *Vitia* come i legittimi abitanti della “casa”, coloro che vi risiedono fin dalla nascita: *domus et domini paribus adolevimus annis* (223), v. *infra* cap. 5.

si quis trecentis bis novenis additis / possint figura noverimus mystica 57-58: il numero 318 è di nuovo espresso tramite perifrasi, ma con la *variatio* di scomporlo in 300 + 2x9 anziché 3x6. La reticenza che non svela l’*antitypos* dei servi (*si quid possint... figura noverimus mystica* 57-58) è piuttosto sorprendente. Si può spiegarla con la volontà di innescare un meccanismo di attesa che sarà sciolto dal proemio, in cui appariranno le Virtù come appunto le forze donate da Cristo per difendere l’anima; oppure il rimanere nel vago è in qualche modo legato al fatto che Prudenziò, in questo punto, si discosta da Ambrogio e innova sostanzialmente l’esegesi. Il vescovo infatti, attenendosi alla tradizione, aveva interpretato il numero come allusione a Gesù e in special modo alla croce (v. *supra*). Riferirlo invece simbolicamente alle Virtù non ha precedenti (perlomeno stando ai testi oggi noti) e costituirebbe il primo – e unico – tentativo di trovare una figura adeguata nell’Antico Testamento non solo per i “demoni dei vizi”, ma anche per i loro avversari¹²². Dal punto di vista teologico il passaggio non è problematico perché le Virtù sono concepite come emissari o strumenti di Cristo, come anche il

¹²⁰ Lavarenne 1933, p. 213.

¹²¹ Come nota Charlet: «Il s’agit d’un combat domestique, interieur: nos forces (comme nos faiblesses) sont en nous (*domi*, v. 55; et v. 56 *vernularum*; cf. v. 22 *vernulas*)», osservazione che rischia però di indulgere a una lettura troppo intimistica della *Psychomachia*, dimenticando i suoi risvolti storici.

¹²² Nelle riprese successive delle teorie di Origene, come in Giovanni Cassiano, questo particolare scompare di nuovo e si ritorna alla tradizionale immagine dei sette popoli empi, che non hanno un avversario.

proemio esplicita e come esse stesse ribadiscono spesso nel corso del poema, nei loro discorsi, presentando le proprie vittorie come una conseguenza o proprio una riattuazione di quella di lui¹²³.

Mox ipse Christus, qui sacerdos verus est,
parente natus alto et ineffabili,
cibum beatis offerens victoribus
parvam pudici cordis intrabit casam,
monstrans honorem trinitatis hospitae. (59-63)

Come nella prima narrazione, bipartita tra impresa di Abramo e momento della ricompensa, si passa qui alla parte più mistica, in cui si descrive l'iniziativa di Dio che premia l'uomo vittorioso andando a visitarlo. È identica la scansione in tre momenti tramite avverbi di tempo, *mox* (v. 59), *deinde* (64), *tunc* (67) come nella prima parte *adhuc* (38), *mox* (45), *et iam* (47), con lo stesso effetto di rendere l'azione incalzante e soprattutto logicamente strutturata: i nessi temporali del racconto biblico, già trasformati in nessi causali nella prima narrazione, sono applicati al percorso allegorico.

Mox ipse Christus, qui sacerdos verus est 59: l'affermazione più ardita di questo passaggio è l'identificazione tra Melchisedec-Gesù e i viandanti-Trinità, espressa inequivocabilmente dalla sintassi: *ipse Christus* è soggetto tanto di *cibum offerens* quanto di *casam intrabit* e la costruzione participio + principale suggerisce una contemporaneità, anzi una coincidenza tra i due episodi, spingendo all'estremo la presentazione a dittico delle due scene notata prima¹²⁴. È la simbologia eucaristica dell'offerta di Melchisedec a permettere la sovrapposizione: in entrambi i casi si tratta di *inhabitatio mystica*, un ingresso di Dio nel corpo.

parente natus alto et ineffabili 60: il verso è al centro di una polemica filologica legata a quella di 41-44, ovvero all'altra descrizione di Melchisedec, qui evidentemente riecheggiata. Pur riportato dai più antichi testimoni A e B e da buona parte della tradizione – per cui anche da entrambi gli editori Bergman e Cunningham – il verso presenta difficoltà metriche: “In der Zeile sollen wir nach Bergman Hiat ertragen und Auflösung der vierten Hebung, *parente natus alto | ét ineffabili?*”, come lamenta Gnilka¹²⁵, sostenendo sulla scia di Meyer che entrambi i fenomeni sono altresì possibili in Prudenzio, ma così rari, come anche la *o* lunga di *alto* nella terza tesi, che è impossibile trovarli tutti insieme in uno stesso verso. Al contempo una serie di manoscritti del nono/decimo secolo (le “classi Ab e Ba” secondo Bergman)¹²⁶ riportano invece *parente inenarrabili atque uno satus*, chiamato da Gnilka 60a, che

¹²³ “Le virtù intese come δυνάμεις (...) sono lo storico configurarsi dell'unica *dynamis* di Cristo, e perciò sia alle virtù sia al Cristo, che sono la medesima realtà misticamente operante nell'anima fedele, si deve ugualmente riferire il numero 318”, Beatrice 1971, p. 60.

¹²⁴ “*Praemia* sono tanto i *fercula caelestia* di Melchisedec quanto l'*heres* partorito da Sara, meritati ambedue da Abramo per il suo combattimento”, Beatrice 1971, p. 57.

¹²⁵ Gnilka 2000, p. 105.

¹²⁶ Per un elenco completo v. Gnilka 2000, p. 104.

Meyer e Pelosi giudicano più accettabile, quest'ultimo in particolare supponendolo una correzione più tarda dello stesso Prudenzio (tesi della doppia redazione o delle varianti d'autore). Il verso confluisce poi nell'edizione di Thomson. Gnilka argomenta anche contro questa lezione per motivi sempre metrici e contenutistici (essa non significherebbe pressoché nulla), infine propone un'ipotesi che lega questa corruzione a quella – presunta – dell'altra quartina. L'interpolatore che per scrupoli teologici avrebbe sostituito 41-42 (*origo cuius fonte inenarrabili / secreta nullum prodit auctorem sui*) con 43-44 avrebbe sentito il bisogno di intervenire anche sulla ripresa dei versi che aveva espunto, appunto sul v. 60; e l'avrebbe modificato trapiantandovi la parola *inenarrabili* come residuo del distico eliminato. Tuttavia la trasmissione del testo avrebbe finito col separare i due interventi del falsificatore, nel senso che essi non si sarebbero tramandati insieme: il codice A infatti ha il v. 60 “originario”. Scartata così la lezione alternativa, lo studioso torna a 60 e lo decreta autentico ma irrimediabilmente corrotto.

Contro questa tesi si schiera di nuovo Charlet, presentando una serie di controesempi per cui la metrica di 60, pur inusuale, sarebbe accettabile e dunque il verso andrebbe mantenuto nella sua forma attuale. Come spiegazione per l'esistenza di 60a egli (che non accetta la teoria dell'interpolazione, v. *supra*) ripete quella molto semplice avanzata già da Bergman, per cui proprio l'anomalia del verso avrebbe spinto un copista a tentare di migliorarlo¹²⁷. Ritengo questa proposta in effetti la più ragionevole – a prescindere dal fatto che 60 sia davvero alterato o no – perché il fatto che chiunque abbia formulato 60a vi abbia inserito la parola *inenarrabili*, già disponibile al v. 41, non implica per nulla che egli avesse espunto il medesimo 41; nel creare la vistosa ripetizione il “correttore” potrebbe essersi attenuto ad un espediente usato da Prudenzio stesso, come abbiamo visto, per creare corrispondenze tra la prima e la seconda narrazione (*captus/capta, servire/serviat, vernulas/vernularum, sacerdos/sacerdos*, più avanti *trinitas/trinitatis* ecc.). Rispetto poi a 60 restano del tutto validi gli argomenti di Gnilka a favore della sua autenticità, soprattutto il fatto che esso costituisce una ripresa variata di 41 (*fonte/ parente, inenarrabili/ ineffabili*), in accordo con il gusto prudenziano.

cibum beatis offerens victoribus 61: che l'allusione basti per individuare nell'Eucaristia il tema portante della *Praefatio* se non addirittura il perno ideale di tutta la *Psychomachia*, come è stato affermato da Rapisarda e in parte da Beatrice¹²⁸, non pare sostenibile. Anche restando sul piano banalmente quantitativo, al tema sono dedicati un verso nella prima narrazione e uno nella ripresa, contro i sei impiegati in tutto per il mistero di Melchisedec o gli otto sulla maternità di Sara¹²⁹. Piuttosto il

¹²⁷ Charlet 2003, p. 243.

¹²⁸ “L'Eucaristia costituisce per Prudenzio la meta suprema a cui tendono tutti i suoi poemi. (...) Gli accenni all'Eucaristia non sono numerosi neppure nella *Psychomachia*, ma costituiscono (...) l'elemento risolutivo del significato estetico del poema” afferma Rapisarda entro una lunga riflessione dello stesso tono, Rapisarda 1962, p. 34-35, che però mi pare pochissimo supportata da fatti testuali; sulla stessa scia Beatrice: “Nella *Psychomachia* il simbolismo eucaristico ha un'importanza preminente”, Beatrice 1971, p. 57.

¹²⁹ “Si la *Psychomachia* était vraiment le poème de l'Eucharistie, Prudence aurait certainement développé ce qui n'est ici

sacramento appare come un passaggio dell'unione della persona con Dio, che sfocia a sua volta nella fecondità spirituale posta a coronamento e fine del percorso¹³⁰. D'altra parte è vero che rispetto al *De Abraham* il tema ha acquistato preminenza: al re-sacerdote come *figura Christi* e al simbolo di pane e vino il vescovo di Milano allude solo il minimo indispensabile, per puntare più sulla questione economica; Prudenzio ha invece incorporato il sacramento nell'allegoria e l'ha fuso con l'episodio dei tre angeli, con l'*honorem trinitatis hospitae*, come momenti inscindibili della ricompensa che aspetta i "beati vincitori".

parvam pudici cordis intrabit casam 62: è interessante come la simbologia origeniana della casa (cfr. *domi* 55) abbia portato a deformare un dettaglio biblico: nella scena originale Abramo entra ed esce da un *tabernaculum*, una tenda¹³¹, come è naturale per un capotribù nomade. Se l'esotico *mapalia* del v. 46 si può forse ancora interpretare in tal senso, *parvam casam*, in parallelismo semantico e fonico con *pudici cordis*, offre invece il quadro del tutto diverso di una capanna, la cui piccolezza diventa un simbolo dell'umiltà del cuore adatto ad accogliere Dio. Le due coppie di termini sono disposte poi una dentro l'altra in modo da creare una bipartizione agg.-agg./nome-nome (*parvam pudici cordis intrabit casam*).

monstrans honorem trinitatis hospitae 63: il verso crea un voluto contrasto con l'immagine e il lessico semplici del precedente. Si noti come la sovrapposizione tra Cristo e la Trinità, così come in seguito la menzione dello Spirito come altro *partner* dell'anima (64), impedisca di leggere in questa prefazione un discorso teologicamente rigoroso.

Animam deinde spiritus complexibus
 pie maritam, prolis expertem diu,
 faciet perenni fertilem de semine,
 tunc sera dotem possidens puerpera
 herede digno patris implebit domum. (64-68)

Ampio spazio è riservato al lieto fine della "maternità spirituale", in cui il ruolo di correlativo dell'anima passa da Abramo a Sara senza soluzione di continuità. Le riprese lessicali dalla prima narrazione si mescolano così con quelle dall'*incipit*, in cui la presentazione del *senex fidelis* aveva evidenziato soprattutto la sua paternità: la prefazione nell'insieme si mostra strutturata come *Ringkomposition*. Il passaggio è particolarmente importante anche perché corrisponde all'ultima parte del poema, anch'esso strutturato in due fasi, quella del combattimento e quella della pace e della ricompensa; così entrambi i finali contengono simbologie parallele, quella dell'edificio (casa e tempio) e

qu'une rapide allusion au sens typologique des mets", Charlet 2003, p. 243, n. 31.

¹³⁰ Anche nel resto della *Psychomachia* il tema eucaristico affiora a tratti e riveste una certa importanza (soprattutto nel quinto duello essa è un perno del discorso di *Sobrietas*, vv. 371-376 e in particolare 375-76) senza però assurgere ad argomento principale; analogamente il sacramento del battesimo gioca un ruolo nel secondo duello, è evocato da *Pudicitia* (83-84) e riprodotto nel suo gesto di lavare la spada nel Giordano (102-103), e l'unzione con il crisma compare ancora nel quinto (360-61).

¹³¹ Il termine è comune alla *Vulgata* e alle *Veteres*.

di una presenza che vi risiede (l'erede e *Sapientia*).

animam... pie maritam 64-65: cfr. *pium* al v. 7 per definire Isacco e soprattutto *prolem coniugalem ... deo placentem* (11-12): l'esortazione al matrimonio legittimo da cui nasce una discendenza per così dire corretta si è spostata da Abramo a sua moglie. Essa perde così senso in rapporto al racconto della Bibbia, perché non è Sara ad avere rapporti con altri uomini, ma lo acquista in seno all'allegoria: è agli abbracci dello Spirito che l'anima deve tendere (si ricordi che la mistica origeniana aveva posto le legittime nozze con Dio come alternativa alla fornicazione con i demoni dei vizi). L'immagine fonde suggestioni tratte dall'esegesi del *Cantico dei Cantici* (si pensi anche solo al primo verso: *osculetur me osculo oris sui*, invariabilmente interpretato dai Padri come "amplesso" tra l'anima e Dio¹³²) con l'eco della maternità di Maria, resa incinta dallo Spirito Santo e archetipo della donna/anima "sposata" con il Signore a tutti gli effetti¹³³.

Il tema dell'ingresso dello Spirito nell'anima compare anche nel *De Abraham* di Ambrogio, con sfumature diverse: (*Propheta*) *spiritus sancti infusionem et velut quandam descensionem videat. Oportet nos quoque (...) mundare animae nostrae locum ab omni inquinamento, proicere sordes malivolentiae, si volumus spiritus recipere sapientiae* (II, 8, 48). O più chiaramente, pur se fuori contesto: (...) *Excedit enim mens prophetae velut fines quosdam humanae prudentiae, quando repletur deo (...) ut adveniendi gratiae spiritali puram se et exinanitam praebeat, superveniat in eam spiritus sanctus magna se vi infundens, ita ut mens hominis subito turbetur* (segue un eloquente collegamento con la Madonna, 2, 9, 61). Il legame con la questione del matrimonio e della generazione, ossia l'inserimento nel discorso della mistica nuziale, è però assente¹³⁴. Non è l'unico punto in cui Prudenzius sembra essere più fedele a Origene di Ambrogio e questo è un elemento che si aggiunge alla questione aperta delle fonti patristiche, latine o greche, del poeta, sempre ardue da rintracciare o dimostrare per certe.

prolis expertem diu / faciet perenni fertilem de semine 65-66: *fertilem* corrisponde a *fertilis* (*Sarra*) del v. 47. La sottolineatura *diu*, poi ripresa da *sera puerpera* (67), ricorda l'*incipit* con *serus pater* (2) e *senile pignus* (5): certo il dato della maternità/paternità tardiva è biblico, ma si può chiedersi quale significato allegorico l'autore vi attribuisca, dato che vi insiste tanto nelle parti interpretative della *Praefatio* da cui suole eliminare tutto ciò che non è simbolicamente rilevante. "Le combat de l'âme est

¹³² *cant.* 1, 1. Cfr. Simonetti M., *Il Cantico dei Cantici e la sua interpretazione nella Chiesa antica*, in Origene, *Omellerie sul Cantico dei Cantici*, Milano 1998; appunto l'alessandrino ha un rapporto particolarmente intenso con questo testo.

¹³³ *Angelus dixit ei: Spiritus Sanctus superveniet in te, et virtus Altissimi obumbrabit tibi. Ideoque et quod nascetur ex te sanctum, vocabitur Filius Dei, Luc.* 1, 35.

¹³⁴ Di converso la vicenda di Sara e Agar, ossia la questione delle nozze più o meno legittime, è interpretata da Ambrogio in tutt'altra direzione, mescolando l'interpretazione filosofica di Filone (v. *supra*, l'opposizione tra sapienza divina e mondana) con un'altra ecclesiologica: Sara è la Chiesa, vera madre del popolo di Dio, che genera figli liberi; Agar la Sinagoga, madre "provvisoria" che genera figli ancora schiavi del peccato (2, 10, 73-74).

long!” spiega con semplicità Charlet¹³⁵, e in effetti nel poema la pace e la costruzione del tempio sono presentate come il frutto di lunghe fatiche (*unum opus egregio restat post bella labori, regni quod tandem pacifer heres(...) instituit*, 804-807; *bactenus alternis sudatum est comminus armis* 820); non si può dire però che il tema acquisti speciale rilievo.

Perenni de semine risponde a *beati seminis* (2) e non è chiaro se significhi, come là, “stirpe”, con *de* a introdurre una sorta di complemento di causa (“fertile di una stirpe che dura per sempre”, l’anima come Sara e Abramo) o piuttosto “seme” divino, come nella mistica nuziale, con *de* come complemento di origine e *perennis* sinonimo di *aeternus*. La maggior parte delle traduzioni – come del resto la mia – mantiene (volutamente?) l’ambivalente parola “seme”¹³⁶, in ogni caso credo che l’importanza della metafora sessuale in questo passaggio (*spiritus complexibus pie maritam*) debba far preferire la seconda interpretazione.

Tunc sera dotem possidens puerpera 67: l’avverbio *tunc* innesca il passaggio finale, la comparsa del misterioso erede, sulla cui interpretazione allegorica la critica s’è divisa. Innanzitutto l’espressione *dotem possidens* è alquanto oscura e non corrisponde a dettagli biblici. Decisivo è il senso che si vuol attribuire al participio *possidens*: se è appositivo/esplicativo di *herede implebit domum* la frase risulta un’allusione all’erede stesso ed occorre intendere *dos* in senso improprio, “ricchezza” o “dono” o simili, nel senso che l’anima sarebbe finalmente in possesso di un tesoro (la prole donata appunto). Ciò potrebbe richiamare *munus inventae* del v. 48 e in generale il tema del bottino, dato che nel *De Abraham*, come s’era detto, Isacco e il tesoro di Sodoma sono contrapposti come le due ricompense alternative che Abramo può ottenere dalla battaglia spirituale (v. *supra*). Se invece *possidens* è participio congiunto con sfumatura causale, esprime cioè la condizione di *herede implebit domum*, la “dote” deve rappresentare un qualcosa che l’anima possiede prima che/affinché l’erede nasca (e che la “battaglia spirituale” le ha fatto conseguire): Lavarenne e Prosperi deducono si tratti delle virtù, ma il testo non offre appigli espliciti in questo senso¹³⁷.

herede digno patris implebit domum 68: *herede* è in prima posizione come nell’ultimo verso della prima narrazione: *herede gaudens et cachinni paenitens* (49), ponendosi così come punto d’arrivo di entrambi i percorsi. La critica si è sbizzarrita nel tentare di identificare l’*antitypos* di Isacco, nonché della *domum patris* che non corrisponde ad alcun particolare di *Genesis*. L’evidente aggancio di quest’espressione alla serie metaforica della “casa” fa escludere l’ipotesi di Lavarenne che sia banalmente “amenée par le besoin de la symétrie: Sara donne un digne héritier à la demeure du

¹³⁵ Charlet 2003, p. 244.

¹³⁶ “De la semence éternelle” (Lavarenne), “by the seed eternal” (Thomson), “aus ewigem Samen” (Engelmann), “di seme imperituro” (Castelli), “di eterna semenza” (Basile), “durch ewigen Samen” (Fels).

¹³⁷ Lavarenne 1933, p. 214; Prosperi 2000, p. 102.

patriarcale Abraham”¹³⁸. Così non è accettabile un’interpretazione dell’“erede” che prescindendo dalla rete di simbologie del testo per ragionare astrattamente: “Il s’agit des pensées et des œuvres, créations (filles) de l’âme. (...) L’âme produit de bonnes pensées et de bonnes actions dans le coeur de l’homme, qui est le véritable temple du Père céleste”¹³⁹. Più fondata teoreticamente è l’ipotesi di Beatrice, che si muove invece dalla mistica nuziale di Origene: in essa il parto dell’anima possono essere peccati o virtù, a seconda dell’amante scelto (demoni o Dio); dunque la prole sono le Virtù¹⁴⁰. Tuttavia il personaggio di Isacco come *typos*, che ha l’unicità come uno dei suoi tratti distintivi tradizionali (*quod unicum* è usato anche al v. 7 per individuarlo)¹⁴¹, spingerebbe più a pensare ad un *antitypos* singolare, non ad una collettività di enti; e l’enfasi data al personaggio dell’erede e al suo avvento – cui contribuisce molto anche il fatto stesso di non rivelarne l’identità – suggerisce che si tratti di una presenza ancora più illustre delle Virtù.

Charlet l’identifica con la Pace, che egli intende come personificazione, a partire dalla somiglianza tra i versi dedicati a Isacco all’inizio della *Praefatio*: *ad aram cum litare quis velit, / quod dulce cordi, quod pium, quod unicum / Deo libenter offerendum credito* (6-8) e l’elogio della pace nel discorso di *Concordia* che segna la fine della guerra: *Quisque litare Deo mactatis vult olocaustis / offerat in primis pacem* (784-5). Più in generale, come l’erede è la ricompensa nella *Praefatio*, così *Concordia* dichiara *Pax belli exacti pretium est pretiumque periculi* (770). Poiché inoltre, sempre in coda al poema, Salomone è menzionato come costruttore del Tempio con l’appellativo di *pacifer heres* (805), lo studioso deduce la coincidenza tra l’idea di “erede” e quella di “pace” e conclude: “Le temple de l’âme, annoncé typologiquement par celui de Salomon, est édifié par la Paix [sempre scritto con l’iniziale maiuscola], fruit enfanté par la Vertu (...), véritable héritier que l’âme offre au Père, comme Abraham offrait son fils Isaac”¹⁴². Nonostante le prime due corrispondenze testuali siano evidenti, la deduzione nel complesso presenta delle forzature; in particolare *pax* nel testo non è mai un personaggio allegorico, bensì uno stato ideale cantato da *Concordia*; non è affatto vero che costruisce il tempio, edificato invece dalle *Virtutes* o forse da tutto

¹³⁸ Lavarenne 1933, p. 214.

¹³⁹ Sempre Lavarenne 1933, p. 214.

¹⁴⁰ Il “cortocircuito” di immagini così creatosi, per cui le virtù e i vizi sarebbero al tempo stesso attori della battaglia e conseguenze di essa, *partner* dell’uomo e sua prole, è solo apparente: “sussiste finché le si considera esclusivamente *sub specie naturali*, come atteggiamenti etici dell’uomo psichico. Ma se operiamo la trasposizione mistica di questa realtà umana sul piano del soprannaturale (...) allora le virtù vengono a coincidere con la potenza del Cristo attuantesi *cotidie* nell’anima fedele (...) e la loro nascita non è altro che l’avvento del Cristo preesistente”, Beatrice 1971, p. 59-61.

¹⁴¹ Cfr. l’ordine di Dio: *Tolle filium tuum unigenitum, quem diligis, Isaac, et vade in terram visionis, atque ibi offeres eum in holocaustum* (gen. 22, 2), come poi la sua lode: *Quia fecisti hanc rem, et non pepercisti filio tuo unigenito propter me, benedicam tibi, et multiplicabo semen tuum sicut stellas caeli* (gen. 22, 17).

¹⁴² Charlet 2003, p. 247-48.

l'esercito del bene, compresi gli uomini (*sacris sedem properet discincta iuventus*, 822)¹⁴³; l'epiteto di Salomone *pacifer heres*, che ha le sue ragioni nella Bibbia¹⁴⁴, non dimostra molto. Pure, il riferimento all'episodio del "tempio dell'anima" è un indizio assai utile (anche Lavarenne in qualche modo si richiama all'idea, v. *supra*)¹⁴⁵.

In effetti, tenendo conto della corrispondenza tra i due finali (della prefazione e del poema), si profila un'altra possibilità interpretativa. L'ultima scena della *Psychomachia*, che rappresenta lo stato di perfezione raggiunta dopo la battaglia, riproduce su altra scala lo stesso schema della maternità mistica di Sara: un edificio, il Tempio, che sta per la persona umana e per la Chiesa contemporaneamente, è eretto e ornato perché venga visitato dalla presenza divina. Lo scopo cui l'intera guerra ha teso non è la sconfitta dei Vizi e nemmeno la costruzione del tempio stesso, ma l'insediarsi in questo di *Sapientia*, cioè di Cristo¹⁴⁶. Solo il suo avvento e la sua permanenza eterna rappresentano il vero lieto fine: non per niente la scena ricorda l'apparizione dell'Agnello in trono nella Gerusalemme celeste dell'Apocalisse¹⁴⁷. Negli ultimi versi del poema tale stato di felicità è celebrato in toni elevati:

Spiritibus pugnant variis lux atque tenebrae
 (...) donec praesidio Christus Deus adsit et omnes
 virtutum gemmas componat sede piata
 atque, ubi peccatum regnaverat, aurea templi
 atria constituens texat spectamine morum
 ornamenta animae, quibus oblectata decoro
 aeternum solio dives Sapientia regnet. (908-15)

Benché non vi siano corrispondenze lessicali esatte con la *Praefatio*, lo schema di pensiero è molto simile: l'idea del tempo che converge in un punto di arrivo (*tunc, praef.* 67, *donec* 909), l'idea dell'ingresso del divino nell'anima, l'edificio grande (*domus patris, praef.* 68, che – si noti – ha sostituito la "capanna", *templi atria* 911-12)¹⁴⁸, l'idea della presenza sempiterna (*perenni de semine praef.* 66, *aeternum*

¹⁴³ Certo il distico recita *munia nunc agitet tacitae toga candida pacis / atque sacris sedem properet discincta iuventus*, ma proprio nel contesto risulta chiaro che *toga pacis* è metonimia e non indica un personaggio a parte; poi le uniche due figure che effettivamente appaiono impegnate a fare qualcosa per la costruzione del tempio sono *Fides* e *Concordia* che misurano il perimetro (822-25).

¹⁴⁴ Come illustra Smith 1976, p. 132: Salomone in 3 *reg.* 5, 3-5 afferma che suo padre avrebbe voluto costruire il Tempio, ma non ha potuto a causa delle continue guerre in cui era coinvolto; egli invece, regnando in tempo di pace, può portare a termine il compito.

¹⁴⁵ Per un'analisi estesa di questo passaggio del poema v. il commento di Gnilka 1963, p.

¹⁴⁶ Gnilka 1963, p. 120; Smith 1976, p. 118: "Christ... is worshipped as Sapientia"; Smolak 2001, p. 135.

¹⁴⁷ *apoc.* 22, 1-5, come segnalato da Gnilka.

¹⁴⁸ Inoltre il tempio dell'anima stesso, o meglio il suo centro ove Cristo ha il suo trono, è chiamato *domus*: *At domus interior septem subnixta columnis...* (868).

regnet 915). Si può pensare dunque che già nella prefazione Isacco sia figura della Sapienza, cioè di Cristo, e che l'allegoria rimanga volutamente inesplicita, per venire svelata solo alla fine del poema, nell'epilogo, così come il simbolo dei trecentodiciotto servi viene svelato all'inizio, nel proemio? La tradizione esegetica su cui Prudenzio si basa non lo vieterebbe: nei Padri non mancano le interpretazioni di Isacco come *figura Christi* (proprio in quanto figlio unico e sacrificato); inoltre, tornando ancora una volta al *De Abraham*, Ambrogio nel bambino legge talora proprio la *sapientia*, che nasce nello spirito innalzatosi all'unione con Dio. *Sanctae tamen et propheticae menti maior cura posteritatis perpetuae est; partus enim sapientiae et fidei hereditatem desiderat (...), hoc est non solum multitudinem populorum in Christum credentium, sed etiam caelestis gratiae splendorem et resurrectionem vitae immortalis (...), spiritum recipere sapientiae* (2, 8, 48). Spiegando che cosa Dio abbia promesso ad Abramo: *Redeamus nunc ad donum Dei, quo nihil plenius. Quid enim melius sapientia (...)?* (2, 10, 77).

La presenza di Cristo/Sapienza a “riempire” l'anima dopo la cacciata dei peccati risponderebbe anche al monito biblico di *sap.* 1, 4: *Quoniam in malevolam animam non introibit sapientia, nec habitabit in corpore subdito peccatis*; e soprattutto avrebbe senso come coronamento del percorso mistico più che il “concepimento” di virtù, valori o quasivoglia *abstracta*, che per quanto elevati rappresenterebbero una caduta di tensione dopo l'acme dell'unione con lo Spirito: non vi può essere logicamente traguardo più sublime dell'avere Dio dentro di sé. Semmai l'acquisizione delle virtù è preparatoria a tale scopo, come nella scena della costruzione del tempio esse si trasformano nelle gemme che ornano l'edificio, per renderlo degno di sì grande ospite: *Nam quid terrigenas ferro pepulisse falangas / culparum prodest, dice Fides, hominis si filius (...)* *urbem / intret inornatam templi splendentis egenus?* (816-19). Anzi, in questa prospettiva si chiarisce forse il particolare della misteriosa “dote” di Sara-anima, che pareva fungere da condizione o almeno da contesto alla presenza dell'erede (*tunc dotem possidens... herede domum implebit*): essa rappresenta davvero le virtù, secondo l'intuizione di Lavarenne e Prospero, nel parallelo con l'immagine finale: *dos* è ricchezza della *domus* come le *gemmae (virtutum)* sono la ricchezza del *templum*; entrambe donano alla loro sede la magnificenza adeguata ad accogliere Dio.

È in fin dei conti una questione di coerenza dell'opera che spinge verso quest'ipotesi. Se la *praefatio* serve ad anticipare i contenuti del poema, e se ciò è valido per tutti i suoi passaggi, come l'analisi finora ha mostrato, non vi sono ragioni perché se ne discosti in un punto fondamentale come la conclusione; *praefatio* e poema non possono proporre un finale diverso alla “battaglia dell'anima”, o una “presenza” diversa nel cuore dell'uomo come ricompensa dell'aver scacciato il male.

2) *Pugnatura Fides* : il primo duello

Premessa

Proemio e primo duello della *Psychomachia* sono legati da un rapporto più profondo della semplice contiguità, il che ne giustifica la trattazione in uno stesso capitolo. Nonostante i versi d'apertura costituiscano una preghiera a sé stante, che precede il flusso della narrazione e introduce tutti gli episodi successivi, il primo duello che subito segue si pone quasi come complemento: ha esattamente la stessa lunghezza (venti versi) e nella sua essenzialità offre la forma pura, paradigmatica, dello scontro tra *Virtus* e *Vitium*, cioè appunto del contenuto annunciato dal proemio. Questo infatti addita le *culpae* con la loro furia come i nemici e aggressori dell'animo, proclama le *magnae virtutes* con la loro potenza come le sue difenditrici, celebra Cristo come vero *rex* e *ductor* della lotta e propone il metodo del racconto (*disserere*) e della registrazione visiva (*facies... notare*) come mezzo per rendere attuali tali avvenimenti per il poeta e il suo lettore. Subito dopo appare *Fides*, caratterizzata da possanza e impeto guerriero; ella abbatte *Cultura Veterum Deorum* con un solo colpo e la guarda agonizzare; non v'è presa di parola, lo scontro è pura immagine e gestualità. I principi prima menzionati in linea teorica sono insomma mostrati immediatamente in atto, sia a livello di contenuto, sia di poetica.

La semplicità e brevità dell'azione rispondono al principio d'incremento, per cui tutti gli espedienti narrativi che in seguito entreranno in gioco per arricchire il modulo "duello" sono qui assenti: il discorso diretto, appunto, ma anche l'uso di armi, la presenza di comprimari umani o allegorici, la pluralità di attacchi e contrattacchi. Come lo scontro successivo, questo ricorda una tenzone gladiatoria, più precisamente una sorta di *round* di lotta grecoromana a corpo libero.

L'associazione tra questa e il combattimento spirituale risale a Tertulliano, in un passo (*De Spectaculis* 29) frequentemente additato come possibile fonte della *Psychomachia*, più però per l'elenco di astrazioni personificate in esso contenuto che per l'aspetto che indicheremo ora. Dopo aver criticato con ferocia le più popolari forme di divertimento romane (circo, teatro, lotte), il polemistà vi contrappone una carrellata di aspetti dell'esperienza cristiana, i più disparati, presentati di volta in volta come il surrogato "positivo" ed edificante di tali intrattenimenti (ad esempio *cursus saeculi intueri, tempora labentia dinumerare, metas consummationis spectare, societates ecclesiarum defendere, ad signum dei suscitare* ecc.). Come sostituto del pugilato e della lotta è proposta appunto la battaglia interiore: *Vis et pugilatus et luctatus? praesto sunt, non parua sed multa. Aspice impudicitiam deiectam a castitate, perfidiam caesam a fide, saevitiam a misericordia contusam, petulantiam a modestia adumbratam, et tales sunt apud nos agones in quibus ipsi coronamur.* (*ibid.*) L'ipotesi che sia la memoria più o meno precisa di questo passo a spingere Prudenzio ad immaginare i suoi scontri, specialmente i primi due, come tenzoni gladiatorie¹ è allettante; quantomeno

¹ Cfr. James P., *Prudentius' Psychomachia: the Christian arena and the politics of display*, in Miles R. (a cura di), *Constructing* 54

occorre registrare l'esistenza di un sostrato comune.

Al *Vitium* tuttavia non è però dato nemmeno di toccare l'avversaria o di minacciarla seriamente (a differenza di *Libido*, che verrà almeno alle mani con *Pudicitia*), perché per la teoria dei demoni dei vizi i primi peccati a scendere in campo sono i meno pericolosi; e il paganesimo declinante appare al poeta pressoché inoffensivo, incapace di contrastare il trionfo del cristianesimo e destinato solo a una lenta morte - non senza suscitare ribrezzo per le forme della sua agonia, come mostra il secondo passaggio del duello. D'altra parte pur in questa essenzialità non mancano i due elementi fondamentali del nesso figurale con la Bibbia e del rapporto con l'attualità, l'uno celato nel particolare dei capelli intonsi di *Fides*, che fanno dell'eroe Sansone il suo *typos*, l'altro esplicitato nel tripudio finale della schiera di martiri che appaiono *ex abrupto* sul campo.

Abbandonata l'ispirazione soltanto biblica della *praefatio*, fin dal primo verso del proemio l'imitazione scopertamente virgiliana mostra il rapporto sorgivo del testo con la tradizione classica. Già in questo breve episodio si osservano la libertà e la consapevolezza autoriale di Prudenzio rispetto ai suoi modelli, in particolare all'*Eneide*, che gli permettono sia l'assemblaggio di materiali nel rispetto del loro significato originale (come nella commistione di tratti di Erminio, Camilla ed Ercole nella descrizione di *Fides*, o nell'assimilazione di *Cultura Veterum Deorum* alla mostruosa *religio* lucreziana), sia il loro reimpiego polemico (come nel venerando simbolo delle *vittae* applicato al *Vitium*).

Testo e traduzione

Christe, graves hominum semper miserate labores,	1
qui patria virtute cluis propriaque sed una	
(unum namque deum colimus de nomine utroque,	
non tamen et solum, quia tu deus ex patre, Christe),	
dissere, rex noster, quo milite pellere culpas	5
mens armata queat nostri de pectoris antro,	
exoritur quotiens turbatis sensibus intus	
seditio atque animam morborum rixa fatigat,	
quod tunc praesidium pro libertate tuenda	
quaeque acies furiis inter praecordia mixtis	10
obsistat meliore manu. Nec enim, bone ductor,	
magnarum virtutum inopes nervisque carentes	
chisticolas vitiis populantibus exposuisti.	
Ipsae salutiferas obsessio in corpore turmas	

identities in late antiquity, London 1999, pp. 70-94

nell'intima mischia. Né infatti, buon capitano,
 lasciasti i cristiani in balia del saccheggio dei vizi,
 privi di grandi virtù e mancanti di nerbo.
 Tu stesso ordini che truppe salvatrici nel corpo assediato
 combattano, tu stesso armi d'arti eccellenti 15
 l'ingegno, con le quali, a contrastare le forze che avviliscono il cuore,
 per te potente combatta, per te vinca.
 Il modo di vincere è presente, se è lecito
 descrivere da vicino i volti stessi delle virtù
 e i mostri che lottano contro con forze ostili. 20

Per prima muove al campo nell'incerta sorte del duello
 per combattere Fede, come un turbine nel suo abbigliamento agreste,
 con le spalle nude, la chioma intonsa, le braccia scoperte.
 Il suo improvviso ardore di gloria, che brucia per nuovi scontri,
 scorda d'armarsi di dardi e corazza; 25
 ma confidando nel valido petto e con le membra scoperte
 va a sfidare per distruggerli i pericoli della folle guerra.
 Ecco che mentre attacca con forze riunite
 osa per primo colpirla Culto dei Vecchi Dei.
 Ma ella ergendosi più alta abbatte il capo ostile 30
 e le tempie ornate di bende, e schiaccia al suolo
 la bocca saziata di sangue d'agnelli, e col piede
 calpesta gli occhi schizzati fuori nella morte; lo spirito maligno
 s'ingolfa nei canali spezzati della gola ostruita
 e lunghi sospiri affaticano il difficile trapasso. 35
 Esulta la legione vincitrice, arruolata tra mille martiri,
 che la regina Fede aveva incitato contro il nemico.
 Ora incorona di fiori i forti alleati
 per la gloria procurata e ordina che siano vestiti di porpora ardente.

Commento

Il proemio è una costruzione complessa, calibrata nella sua struttura, che dialoga con la tradizione di invocazioni alla Musa o al dio che percorre tutta la poesia antica e ne contiene gli elementi tipici, quali l'apostrofe alla divinità, l'*argumentum* del poema e la dichiarazione del ruolo dell'autore,

espressi però in forma piuttosto rivoluzionaria. Esso è nettamente bipartito in due lunghi periodi separati da una pentemimere (10 versi e mezzo, 9 versi e mezzo) che esprimono, entrambi sfruttando l'anafora e la *variatio*, l'uno la domanda posta a Cristo (chi siano i soldati che difendono l'anima: *quo milite* 5, *quod praesidium* 9, *quaeque acies* 10), l'altro la risposta (le Virtù, ma ultimamente Egli stesso: *ipse* 14, *ipse* 15, *tibi, tibi* 17). Ambedue inoltre si possono ulteriormente suddividere in 3+7 e 7+3 versi, a chiasmo, se si esclude l'*incipit* che in quanto invocazione iniziale sta a sé: la struttura risultante è 1 (apostrofe generale) + 3 (aretologia di Cristo) + 6 e ½ (serie di interrogative introdotte dall'apostrofe *rex noster*); 6 e ½ (serie di affermative introdotte dall'apostrofe *bone ductor*) + 3 (dichiarazione di poetica).

Christe, graves hominum semper miserate labores,
 qui patria virtute cluis propriaque sed una
 (unum namque deum colimus de nomine utroque,
 non tamen et solum, quia tu deus ex patre, Christe), ... (1-4)

Christe, graves hominum semper miserate labores 1: la dipendenza da *Aen.* 6, 56 *Phoebe, gravis Troiae semper miserate labores* è universalmente nota; come osserva Gnilka² non è però sufficiente registrarla e constatare una generica cristianizzazione di Virgilio. Innanzitutto un verso che costituiva una preghiera – particolarmente accorata e drammatica, in cui è espressa tutta la *pietas* di Enea e la tragicità delle vicende del suo popolo - viene trasformato in invocazione proemiale, il che da una parte conferisce un pathos e una serietà eccezionali all'attacco, dall'altra dà alla divinità stessa (in questo caso Cristo, il cui nome spicca in posizione incipitaria) un ruolo assai più importante di quello di una Musa ispiratrice: il poeta non lo invoca solo come sostegno nella creazione artistica, ma come redentore in senso integrale. In secondo luogo si è verificato un passaggio dal particolare all'universale: non più i Troiani e i loro *labores* nel senso di certe disavventure, bensì l'umanità e la sua sofferenza esistenziale sono l'oggetto della pietà del dio (e tema dell'opera); la menzione della "compassione" di Cristo fa inoltre scattare inevitabilmente l'associazione con la storia biblica della salvezza, *in primis* con l'Incarnazione stessa, mutando e amplificando il senso del *miserate* riferito ad Apollo, che indica soltanto il sentimento benevolo del dio cui Enea s'appella³. Ciò suggerisce sin dal primo verso l'idea – per quanto implicita – che l'epopea che sarà narrata abbracci l'intera vicenda umana e sia una declinazione dell'iniziativa redentrice di Dio.

Smolak ritiene inoltre che il richiamo alla preghiera a Febo, che si trova al centro dell'*Eneide* alla svolta tra la parte d'ispirazione odissiacca e quella iliadica del poema, contenga un segnale strutturale importante: Prudenzio indicherebbe che sta riprendendo il modello virgiliano a partire dalla seconda

² Gnilka Ch., *Interpretation frühchristlicher Literatur. Dargestellt am Beispiel des Prudentius*, in *Prudentiana 2. Exegetica*, München-Leipzig 2001, p. 32-90. „Es werden bei Prudentius nicht einfach Namen ausgetauscht! Man muss sagen, was sich inhaltlich verändert“, p. 76.

³ Gnilka 2001, *ibid.*

metà, quella delle vicende di guerra. Ciò creerebbe uno scompenso apparente per la mancanza di un *pendant* alla prima parte, non essendoci peripezie di viaggio nella *Psychomachia*. D'altra parte la battaglia dell'anima si conclude con un'ampia sezione di tono affatto diverso, dedicata alla costruzione del tempio; questa fungerebbe da contrappeso alternativo agli episodi bellici e, con scelta innovativa, anziché alle peregrinazioni di Enea vorrebbe corrispondere alla parte della sua vita che Virgilio non racconta, la fondazione di Roma dopo la pacificazione del Lazio (*dum conderet urbem / inferretque deos Latio*, *Aen.* 1, 5-6); infatti come il tempio/città di Dio della *Psychomachia* viene fondato dopo il raggiungimento della pace e vi viene insidiata la divinità Cristo/Sapienza. In tal modo verrebbe istituito un parallelo implicito tra il *templum sapientiae* e l'impero romano stesso⁴.

Va ricordato infine che a questa preghiera iniziale corrisponde quella di ringraziamento dell'epilogo, rivolta parimenti a Cristo, in cui i temi qui esposti in apertura del poema vengono ripresi e ritrattati a partire dalla maggior consapevolezza che il lettore ha acquisito con la lettura dell'opera. Le corrispondenze lessicali sono numerose e le segnaleremo di seguito.

qui patria virtute cluis propriaque sed una... ex patre, Christe 2-4: la relativa in seconda persona è tipica dello stile innodico, in cui all'invocazione del dio segue la sua aretologia. Qui gli attributi cultuali o l'enumerazione delle imprese della divinità sono sostituiti dall'essenzialità di una sola frase, che però proclama la *gloria* assoluta di Cristo e Dio Padre insieme; è cioè con le due frasi parentetiche successive, che precisano secondo l'ortodossia cattolica il legame che intercorre tra Padre e Figlio, una sorta di sintetica dossologia cristiana⁵. Non si tratta dunque di un inserto più o meno gratuito, bensì del sostituto più adeguato di quella parte elogiativa del dio che è strutturale alla forma-inno (meno, invece, di una menzione del Padre per amplificare l'idea della misericordia di Cristo, come suppone Gnilka⁶). Smolak osserva come la sovrapposizione di forma innodica e proemiale fosse in realtà normale ai primordi della letteratura greca (si pensi agli Inni omerici, che portano appunto il nome di *prooimia*); i successivi sviluppi avevano portato ad una separazione, per cui l'invocazione alla Musa a impronta più specificamente letteraria si era ristretta al genere epico, mentre l'appello ad un dio vero e proprio con la sua aretologia era divenuta propria del poema didascalico (la *Venus* di Lucrezio, le divinità dei campi delle *Georgiche*); Prudenziò sembra voler riunire i due rami della tradizione e con ciò connotare la

⁴ Smolak 2001, p. 131-32.

⁵ Da cui è assente lo Spirito Santo, come nota perplesso Lavarenne 1933, p. 215; ciò potrebbe semplicemente dipendere dal fatto che lo Spirito è la persona della Trinità cui Prudenziò non sembra dedicare molta attenzione, quasi non concepirlo neanche tanto come "persona" quanto come forza/influsso inviato dal Padre. Non che le sue formulazioni in proposito non siano ortodosse; ma *di fatto* nella rappresentazione poetica lo Spirito non compare mai come soggetto volente e agente, bensì appunto come specie di energia che "fluisce" per esempio in Maria, nei profeti, nei martiri o tiene unita la molteplicità dei cristiani.

⁶ Gnilka 2001, p. 78-79.

propria opera in senso sia epico sia didascalico⁷.

Nell'espressione del dogma della divinità di Cristo, che riprende alla lontana il simbolo niceno (*deux ex patre < deum de deo*, come nota Lavarenne⁸) si nota un certo tipo di elaborazione retorica (anafore, poliptoti, antitesi, giochi logici) cui il poeta ricorre volentieri quando descrive in tono sublime i misteri della fede, specialmente quelli dotati di sfumature paradossali (qui la coincidenza dei due nell'uno): se ne avrà un esempio più ampio nel discorso di *Pudicitia* che celebra la doppia natura umana e divina del Figlio (v. cap. 3). Si noti infine come il vocativo *Christe* occupi l'ultimo metro e così si ponga specularmente al *Christe* iniziale, racchiudendo in una cornice questa invocazione incipitaria prima di passare all'*argumentum*.

...dissere, rex noster, quo milite pellere culpas
mens armata queat nostri de pectoris antro,
exoritur quotiens turbatis sensibus intus
seditio atque animam morborum rixa fatigat... (5-8)

dissere, rex noster 5: l'imperativo è fondamentale in due sensi. In primo luogo il verbo *dissero* connota l'opera incontrovertibilmente come racconto, epica di tipo narrativo. Il poeta concepisce la propria materia non come un sistema di idee e rapporti logici, che cerca di ordinare e chiarificare didatticamente tramite la trasposizione in immagini, ma come tracciato di *eventi*, che possiedono – a modo loro, s'intende, in forma del tutto particolare – l'attributo della realtà e della temporalità. In secondo luogo l'azione del raccontare è attribuita esclusivamente a Cristo, come ai primordi della poesia epica essa perteneva alla Musa: se l'evoluzione della forma proemiale nei secoli testimonia una laicizzazione per cui il poeta si presenta sempre più in primo piano come creatore dell'oggetto letterario a discapito della divinità, Prudenzio si pone in decisa controtendenza, annullando la propria presenza nel testo. Anche i versi conclusivi del proemio, che espongono una sorta di dichiarazione di poetica, sono grammaticalmente impersonali (*si liceat*, v. 20). E tuttavia la sparizione è solo apparente: l'autore si riappropria in realtà del ruolo di vate divinamente ispirato, perché è la voce di Cristo in persona che si esprime tramite i suoi versi, così che il prodotto letterario aspira alla dignità e all'autorità di testo sacro.

quo milite pellere culpas / mens armata queat nostri de pectoris antro 5-6: la forma di questo verso richiama immediatamente le esortazioni della *praefatio* e la domanda ivi lasciata in sospenso: *vigilandum in armis pectorum fidelium /... nos esse large vernularum divites, / si quid trecenti bid novenis additis / possint figura noverimus mystica* (*praef.* 52-58). La ripresa dell'interrogativa indiretta annuncia finalmente la risposta, che però si farà ancora attendere, dato che la domanda stessa è dilatata in tre coordinate secondo il tipico espediente prudenziano del *tricolon* con *amplificatio*; così che la menzione infine delle

⁷ Smolak 2001, p. 132.

⁸ Lavarenne 1933, p. 215.

Virtutes (magnarum virtutum al v. 12) acquisterà il massimo rilievo.

Entro il linguaggio allegorico la frase pone con molta chiarezza i termini del conflitto: v'è un luogo di svolgimento (*nostris pectoris antro*), un invasore (*culpas*) che da questo luogo va scacciato (*pellere*), dunque si tratta di una guerra di resistenza; v'è un soggetto di tale resistenza (*mens armata*) e uno strumento (*quo milite*), che scenderà in concreto sul campo di battaglia. I versi successivi riprenderanno tale partizione, ribadendo la serie di concetti in continua *variatio* e precisandone altre sfumature. L'analisi lessicale condotta da Gnilka⁹ su questo passo e sull'epilogo mostra come il poeta scelga oculatamente i termini con cui designa aspetti della persona umana e distingua tra la parte corporale e quella intellettuale/spirituale, assegnando loro ruoli diversi: la prima vale come una sorta di contenitore o cavità (*pectoris antro, intus* v. 7, *inter praecordia* 10, *obsesso in corpore* 14; nell'epilogo *corporei aperti* 891, *nebuloso in pectore* 894, *taetro stomacho* 901-2, *ossibus inclusa* 903, *nigrantis carcere cordis* 906), spesso tenebrosa, "dentro" la quale accadono i fatti e si muovono i personaggi descritti dal poema; mentre la seconda è una sorta di presenza intelligente sullo sfondo, che risente degli avvenimenti o in qualche misura li dirige (*mens armata* 6, *animam morborum rixa fatigat* 8, *ipse... armas artibus ingenium, quibus... dimicet* 16 e nell'epilogo *luctantis animae* 892, *animam* 899, *caeleste ingenium* 901, *animum* 905). Nessuna delle due, si noti, è *protagonista* della lotta; per cui risulta impropria ogni lettura del poema che metta al centro un contrasto corpo-anima, quasi che i Vizi fossero emanazioni del primo e le Virtù della seconda¹⁰, o presupponga un'ambientazione mentale del conflitto, per cui la psiche sarebbe in guerra con se stessa e le forze che si affrontano incarnerebbero impulsi e sentimenti¹¹. Nella visione oggettivata di Prudenziò, invece, manca l'io in senso moderno: la persona umana, articolata in corpo e anima (*non simplex natura hominis* 904, *duplex substantia* 909), fa da teatro alla battaglia, ma paradossalmente come soggetto consapevole e agente non è rappresentata. Anche nella scelta del termine *culpas* (il primo a designare i *Vitia*) si constata una concezione spiccatamente "esteriore" e oggettiva, nonché radicata nell'idea cristiana di peccato e redenzione, della questione morale.

exoritur quotiens 7: la congiunzione *quotiens* è allitterante con i precedenti *quo* (5), *queat* (6) e i successivi *quod* (9) e *quaeque* (10); ciò contribuisce a sottolineare l'anafora dei pronomi interrogativi e la sua funzione strutturante del periodo. Dal punto di vista del significato essa convoglia un'informazione importante: la battaglia dell'anima può insorgere *n* volte, l'invasione dei Vizi e la loro cacciata è un fenomeno che sempre si ripete, e l'epopea narrata dal poema ha valore paradigmatico. Molto simile è il pensiero espresso nell'epilogo, dove *quotiens* viene riutilizzato, questa volta però con valore esclamativo:

⁹ Gnilka 1963, p. 10-14.

¹⁰ Nonostante nell'epilogo il contrasto tra corpo e anima venga considerevolmente acuito, nel senso che il primo è caratterizzato negativamente come più incline al peccato e la seconda come in sé pura e tendente ad elevarsi, la sostanza non cambia: essi sono fattori o oggetti del conflitto, ma non le sue cause né i suoi attori.

¹¹ Cfr. Smith 1976, p. 141-43, e concetti come "the mental setting of warfare and worship".

o quotiens animam vitiorum peste repulsa / sensimus incaluisse deo, quotiens tepefactum / caeleste ingenium post gaudia candida taetro / cessisse stomacho! (psych. 899-902). Ciò crea uno dei paradossi di fondo del poema, quello della definitività della sconfitta dei *Vitia* (v. infra cap. 3, commento ai vv. 53-54).

turbatis sensibus intus / seditio atque animam morborum rixa fatigat 7-8: l'imperversare dei *Vitia* è descritto sempre in termini di guerra disordinata, come tumulto, insurrezione, mischia o saccheggio barbarico (v. *infra furiis mixtis* 10, *vitiis populantibus* 13). Alcuni *monstra* nel corso del poema saranno particolarmente esemplificativi di ciò, come *Libido*, *Ira* o anche in certa misura *Avaritia*; la seconda in special modo sarà rappresentata come una sorta di caricatura del guerriero barbaro in preda al *furor* distruttivo (v. cap. 4). Appare evidente in ciò la confluenza della concezione cristiana con quella di certa morale pagana, soprattutto stoica, per cui passioni, dismisura e brame irrazionali sono i nemici dell'animo umano, che il *logos* è chiamato a tenere sotto controllo. Anche la definizione dei vizi come malattie (*morborem rixa*) appartiene alla tradizione stoica e viene sfruttata da Prudenzio a più riprese (cfr. nell'epilogo *vitiorum peste*, 899)¹².

... quod tunc praesidium pro libertate tuenda
 quaeque acies furiis inter praecordia mixtis
 obsistat meliore manu. Nec enim, bone ductor,
 magnarum virtutum inopes nervisque carentes
 christicolae vitiis populantibus exposuisti; (9-13)

quod tunc praesidium pro libertate tuenda / quaeque acies... 9-10: le due interrogative riprendono e ampliano *quo milite pellere culpas... queat* (5-6): i "soldati" si specificano ora come *praesidium*, già evocando vagamente l'immagine della città assediata, specialmente in unione con *pro libertate tuenda* che, d'altra parte, richiama con forza il tema della liberazione della *praefatio* (e crea continuità tra quella e questa sezione del poema). Sia *praesidium*, sia *acies* e *obsistat meliore manu* tratteggiano, all'opposto delle espressioni dedicate ai *Vitia* (*furiis mixtis* 10), un'immagine di guerra ordinata, strategica e di natura difensiva, come poi anche *salutiferas turmas* (14), *excellentibus artibus* (15-16) e i verbi, sempre in posizione di rilievo, *depugnare* (15) e *obpugnanda* (17). Le *Virtutes* si presentano così come paladine della ragione e dell'ordine in opposizione al caos, come esprimerà con grande efficacia, una su tutte, l'immagine di *Ratio* che protegge con il suo scudo i cristiani dallo sbandamento, vv. 502-507: *stant tuti Rationis ope, stant turbine ab omni / immunes fortesque animi* (506-7).

furiis inter praecordia mixtis 10: l'appellativo di *furiae* sarà a sua volta di repertorio per i *Vitia*. Le Furie nella tradizione religiosa latina¹³ e soprattutto Aletto per come è presentata nell'*Eneide* sono tra

¹² Cfr. Cic. *Tusc.* 3, 7 ss., *fin.* 1, 59, Sen. *ep.* 75 (segnalazioni di Lavarenne 1933, p. 215).

¹³ Cfr. Rapp A., *Furiae*, in Roscher W. H., *Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, Hildesheim 1965 (Leipzig 1909-15), vol. 1/2, col. 1559-1564.

le pochissime divinità pagane legate al concetto di male vero e proprio: connesse all'oltretomba nel suo aspetto più oscuro, allo spargimento di sangue e alla follia, intervengono nelle vicende umane seminando irrazionalità e distruzione: *luctificam Allecto dirarum ab sede dearum / infernisque (...) tenebris, cui tristia bella / iraque insidiaeque et crimina noxia cordi* (7, 324-26), *Gorgoneis Allecto infecta venenis* (341). Il fatto che Prudenzio le usi come paragone frequente per i suoi Peccati (in special modo nel caso di *Libido* la figura di Aletto sarà un'ispirazione determinante per iconografia e gestualità, v. cap. 3) dice molto sulla natura diabolica di questi ultimi. Si può anzi pensare che la celebre scena di *Hamartigenia* in cui il poeta mostra Satana che scatena i suoi servitori (i demoni dei vizi, appunto) a devastare il mondo (*ham.* 389-408; v. *supra*, cap. 1, e *infra*, cap. 5) debba molto alla rappresentazione dell'oltretomba pagano in cui stanno acquattati mostri come le *Furiae*, pronti a riversarsi sulla terra.

nec enim, bone ductor 11: dopo l'esteso periodo (v. 1-11) la pentemimere giunge a creare uno stacco forte e con ciò inaugurare la seconda parte della preghiera, l'esaltazione delle *Virtutes* e di Cristo con esse. L'apostrofe *bone ductor* è così speculare a *rex noster* (l'una a inizio, l'altra a fine verso) e nel contempo parallela ad essa in quanto introduttiva ad una metà del proemio; entrambe attribuiscono a Gesù il ruolo piuttosto inedito - e bizzarro per la sensibilità odierna - di condottiero militare, che a Prudenzio peraltro sembra piacere (*optime ductor, cath.* 10, 165; *dux bone, cath.* 5, 1; *dux salutis, cath.* 9, 94)¹⁴. Probabilmente la *iunctura* veterotestamentaria *dominus deus exercituum* ha facilitato la creazione dell'immagine, d'altra parte abbastanza logica entro l'idea di una lotta universale tra il Bene e il Male in cui gli uomini a un certo livello e le *Virtutes* a un altro giocano il ruolo dei soldati: il comandante in capo e trionfatore finale non può essere che Cristo stesso.

magnarum virtutum inopes... vitiis populantibus exposuisti 12-13: il distico rivela finalmente i nomi delle entità in lotta, finora taciuti sia nel proemio sia nella *praefatio*. *Virtutes* e *Vitia* spiccano contrapposti in sede metrica simile a un verso di distanza, accompagnati ciascuno da un epiteto caratterizzante: *magnae* è l'attributo celebrativo adeguato alle prime, così come *populantes* presenta i secondi come violenti e sacrileghi. Tra l'altro non è stato finora notato che *virtus* può anche fungere da traduzione latina di *dynamis*, il termine tecnico della dottrina origeniana e pre-origeniana per designare gli spiriti del bene che difendono il corpo dell'uomo dagli assalti dei *daimonia/pneumata*; si confronti anche nell'epilogo *spiritibus pugnant variis lux atque tenebrae / distantesque animat duplex substantia vires* (908-09), ove pur non essendoci una coerenza terminologica ferrea emerge la stessa idea del conflitto morale come scontro tra "spiriti" o "forze".

nec... inopes nervisque carentes / christicolas 12-13: il termine *christicola* è prediletto da Prudenzio per indicare la collettività dei cristiani ed è significativo ch'egli lo inserisca nel proemio: gli *homines* del primo verso, l'umanità intera di cui Cristo ha pietà, sono intesi soprattutto come il popolo

¹⁴ Segnalazioni di Lavarenne 1933, p. 216.

dei fedeli, perché il conferimento delle virtù è spiegato come un'azione di grazia o, detto altrimenti, la sconfitta dei vizi/peccati è un aspetto della redenzione, come i versi seguenti illustreranno. La scelta formale della litote (*nec inopes*) insieme con l'asseverativo *enim* ha l'effetto di rafforzare l'affermazione, di introdurre un tono baldanzoso che si intensificherà fino all'acme del v. 17.

Ipse salutiferas obsesso in corpore turmas
depugnare iubes, ipse excellentibus armas
artibus ingenium quibus ad ludibria cordis
oppugnanda potens tibi dimicat et tibi vincat. (14-17)

Ipse... iubes, ipse... armas 14-15: l'anafora di *ipse* risponde a quella dei pronomi interrogativi della prima parte, creando così un gioco testuale: alla domanda ripetuta e variata "quale esercito / chi sconfiggerà il male?" il proemio risponde a livello esplicito "l'armata delle virtù", ma implicitamente appunto *ipse*, Cristo stesso. Come tale coincidenza sia possibile è spiegato dalle dichiarazioni del testo medesimo, per cui è Gesù a ordinare alle "truppe salvatrici" di debellare l'assedio del corpo (non si dimentichi che si tratta dei suoi servitori). Dal punto di vista filosofico è un'affermazione piuttosto forte, la proposta di un'etica assolutamente estrinseca e per così dire teocentrica, in cui la virtù non è un prodotto della coscienza, pur potendo albergare in essa, non ha fondamento autonomo né è un fine in sé, bensì è un dono di Dio, rappresenta la sua volontà e serve a realizzare la sua signoria: *tibi dimicet ed tibi vincat* 17 (anche se naturalmente tale volontà e signoria portano alla libertà e felicità dell'uomo, *pro libertate tuenda* 11). In questa prospettiva acquista ancora più senso la scelta di Cristo come divinità proemiale nel senso tradizionale del poema didascalico: se era prassi rivolgersi ad un nume che avesse una certa qual relazione con il campo scientifico che ci si accingeva a trattare, come le divinità campestri per le *Georgiche*, nel momento in cui Prudenzio si prepara a cantare una "battaglia dell'anima" di cui Cristo è l'alfa e l'omega non può che invocare il suo intervento¹⁵.

... quibus ad ludibria cordis / oppugnanda potens tibi dimicet et tibi vincat 16-17: *ludibria cordis* è un'espressione ermetica, ben spiegata da Prosperi: "i *portenta* che del cuore vogliono prendersi gioco, disonorandolo"¹⁶. L'illustrazione più chiara di tale strafottenza dei *Vitia*, della loro volontà di umiliare le proprie vittime e privarle della dignità, si ha nel personaggio di *Superbia* e nel suo discorso al centro del poema, che come si vedrà vale come dichiarazione d'intenti per tutta la schiera dei Peccati (v. cap. 5). Nell'uso del termine *cor* si nota un'oscillazione di significato registrata da Gnilka: la parola sembra poter designare tanto la parte spirituale dell'uomo, come in questo caso, quanto quella materiale nella sua interezza, il corpo-contenitore, come nell'epilogo: *ille (animus) sereno / editus adflatu*

¹⁵ Gnilka 2001, p. 77.

¹⁶ Prosperi 2000, p. 118.

nigrantis carcere cordis / aestuat (905-07); allo stesso modo si comporta *pectus*¹⁷.

Il verso 17, additando l'esito glorioso auspicato per la battaglia contro il male, si carica di pathos grazie all'accento posto su *potens* prima della pentemimere, che riprende in chiave affermativa e dunque più trionfale il concetto di *nec inopes* (11-12), e grazie all'anafora *tibi... tibi*, che dà ritmo e solennità alla frase. Essa risponde a *ipse... ipse* (14-15): il soggetto cui si allude è sempre Cristo, e come i due nominativi lo presentavano come l'origine del combattimento spirituale, così i due dativi lo celebrano come il suo fine. I congiuntivi *dimicet* e *vincat* sono naturalmente motivati dalla sfumatura finale della relativa (*quibus* 16), ma acquistano anche un'autonoma tonalità tra l'ottativo e l'esortativo, chiudendo così l'esposizione dell'*argumentum* nel segno della parenesi implicita al lettore.

Vincendi praesens ratio est, si comminus ipsas
virtutum facies et conluctantia contra
viribus infestis liceat portenta notare. (18-20)

La terzina conclusiva del proemio ha certamente un valore di transizione dal generale al particolare dei singoli duelli, come ha osservato Lavarenne¹⁸, ma non deve sfuggire ch'essa contiene qualcosa come una dichiarazione di poetica. L'autore, pur senza uscire propriamente allo scoperto, spiega quale senso egli attribuisca alla *Psychomachia* come prodotto letterario e quale tecnica di rappresentazione egli abbia usato; in entrambi gli aspetti, soprattutto nel secondo, sta la forte originalità dell'opera rispetto alla tradizione. I tre versi sono costruiti con cura: *vincendi*, *virtutum*, *viribus* sono allitteranti in prima posizione, allo stesso modo *comminus*, *conluctantia*, *contra*.

Vincendi praesens ratio est, si... liceat... notare 18-20: è niente meno che la vittoria nella battaglia morale che Prudenzio fa dipendere dalla propria creazione poetica: “se” si può descrivere la lotta di Vizi e Virtù, “allora” la vittoria è a portata di mano (si noti l'anadiplosi con poliptoto di *vincendi* rispetto a *vincat* del verso precedente). L'autore concepisce il proprio esperimento scrittoria (*si liceat notare*: la frase ipotetica sembra mostrare la consapevolezza della peculiarità dell'impresa) come un contributo importante al trionfo dell'*ingenium* (e di Cristo) sul male; ciò è in linea sia con il genere didascalico, sia con la natura militante di tutta la sua produzione, soprattutto di quella esametrica, nonché con il ruolo di poeta-vate che abbiamo visto implicitamente rivendicato nel primo passaggio del proemio, nella richiesta al Figlio di esprimersi direttamente nei suoi versi.

comminus ipsas / virtutum facies et conluctantia contra... portenta notare 18-20: le Virtù hanno delle “facce”, un aspetto visibile, così pure i Peccati, ed è possibile registrarne la lotta da vicino, *comminus notare*¹⁹. Appare qui chiaro che la tecnica allegorica, il dotare di una dimensione visivo-

¹⁷ Gniska 1963, p. 11-12.

¹⁸ Lavarenne 1933, p. 216.

¹⁹ Per ragioni di posizione non credo che l'avverbio *comminus* vada riferito a *conluctantia*, come ritiene Lavarenne 1933, p. 216.

percettiva enti che apparterrebbero alla categoria dell'immateriale, non è intesa da Prudenzio come pura invenzione ma come un confrontarsi con qualcosa che ha un'oggettività *sui generis*: le *virtutum facies*, i *concluctantia portenta* esistono e sono costantemente in azione, compito del poeta è per così dire afferrarne i lineamenti e riprodurli; egli si attribuisce cioè un ruolo di testimone più che di creatore. In ciò consiste la peculiarità per non dire unicità della sua impostazione, che pone all'allegoria della *Psychomachia* determinati vincoli e fonda i modi e le leggi della sua rappresentazione.

Il primo duello, giocato esclusivamente sul piano visivo, giunge come esempio immediato di questo tipo di linguaggio.

Prima petit campum dubia sub sorte duelli
 pugnatura Fides agresti turbida cultu
 nuda umeros intonsa comas exerta lacertos.
 Namque repentinus laudis calor ad nova fervens
 proelia nec telis meminit nec tegmine cingi; 25
 pectore sed fidens valido membrisque relectis
 provocat insani frangenda pericula belli. (21-27)

Fin dal suo ingresso in scena *Fides* si pone sia strutturalmente, in quanto primo personaggio ad apparire, sia percettivamente, per la sua imponenza scenica (nessun'altra *Virtus* riceve una descrizione così lunga e vivida), come figura cruciale del poema. La rapidità del suo trionfo suggerisce da subito la vittoria del bene come esito di tutta la battaglia; sarà poi ella stessa a suggellare la pace tenendo insieme con *Concordia* il discorso finale e guidando le schiere alla costruzione del tempio. Nonostante il poeta non lo dica esplicitamente, ella appare così come una sorta di capo delle Virtù, punto di riferimento supremo sia in pace sia in guerra.

Smith nota inoltre come entrambe le contendenti di questo primo duello non siano fenomeni psicologici, abbiano cioè poco a che fare con una "psichomachia" in senso moderno come conflitto di impulsi o atteggiamenti; si tratta piuttosto di fenomeni socio-culturali o, se si vuole cercare un riscontro sul piano individuale, di scelte di vita e comportamenti²⁰. Ciò mostra fin dall'inizio la pluridimensionalità del racconto, in cui la sfera personale e quella collettiva sono inscindibili, e insieme il suo approccio per così dire empirico al problema morale, per cui tutto ciò che minaccia la relazione con Dio ai più diversi livelli rientra nella categoria "*vitium*" e tutto ciò che funge da antidoto è una "*virtus*".

²⁰ "(Virtues and Vices) not necessarily signify emotions or thoughts conceived as psychological phenomena (...). *Cultura Veterum Deorum* is primarily a social fact, even though she can also describe the "pagan" or idolatrous sentiments in the soul", Smith 1976, p. 142; più avanti *ibid.* egli definisce *Fides* "pattern of social behaviour".

Prima petit campum dubia sub sorte duelli 21: l'esordio contiene un'allitterazione di suoni occlusivi, soprattutto *p* (tra l'altro l'anafora di *p* introduce anche i versi successivi, *pugnatura* e poi *proelia*, *pectore*, *provocat*), quasi una serie di esplosioni che sottolinea l'energia e lo slancio aggressivo del personaggio. L'aggettivo *prima* con la sua coincidenza di forma, contenuto e posizione comunica da subito la preminenza dell'eroina; il *petere campum* la distingue a sua volta da tutte le altre *Virtutes*, che giocano sempre in difesa; ma la Fede di Prudenzio è evidentemente una forza attiva, conquistatrice, come appariva ai suoi occhi il cristianesimo passato in meno di un secolo da culto perseguitato a religione di stato, in continua espansione territoriale e culturale. *Dubia sub sorte duelli* ha portato a qualche discussione, perché pare contraddire lo svolgimento successivo (*Cultura Veterum Deorum* non ha in realtà nessuna possibilità) e il senso del poema intero, già noto dalla *praefatio* (si sa che i buoni vincono sempre); ciò non toglie d'altra parte che l'autore possa connotare l'impresa come rischiosa, come intendono – pur da prospettive leggermente differenti – Lavarenne e Buchheit²¹. Non è necessario voler vedere qui con Smith un cenno alla questione del libero arbitrio (la guerra contro il male sarebbe sì già stata vinta da Cristo, ma la libertà del singolo può attuare o no questa vittoria nel proprio cuore, dunque ogni duello ha esito “dubbio”)²².

pugnatura Fides agresti turbida cultu 22: come osserva Lavarenne e contrariamente alla teoria di Haworth²³, questa *Fides* non ha nulla a che fare con l'omonima divinità romana, che rappresenta la lealtà nei rapporti interpersonali sia privati sia pubblici. Né la sfera d'influenza, né l'iconografia di quest'ultima²⁴ presentano punti in comune con il personaggio di Prudenzio, che coincide con la fede come virtù cristiana (paolina), la stessa rappresentata da Abramo nella *praefatio* – e, certo, anche con la fede come fenomeno sociale, che viene a spodestare il paganesimo.

Agresti turbida cultu, iunctura piuttosto ardita e perciò enigmatica, è stato inteso variamente: si tratta di capire da un lato se *turbida* alluda all'aspetto esteriore o piuttosto ad uno stato d'animo,

²¹ “Le guerrier est soumis au hasard”, Lavarenne 1933, p. 216; “In diesem Falle kennzeichnet der Dichter (...) das schwierige Unterfangen der Fides”, Buchheit V., *Glaube gegen Gotzendienst*, «RhM» 133 (1990), pp. 389-396, p. 390.

²² Smith 1976, p. 161.

²³ Haworth 1980, p. 59: “The first Virtue which is presented in the poem, Fides, occupied an extremely important place in the Roman state religion”; anzi il motivo per cui ella ha un ruolo prominente nell'esercito delle Virtù “is, of course, due to its place among the Roman daimons”, p. 60. In generale l'idea di Haworth che tutte le *Virtutes* di Prudenzio coincidano con personificazioni divinizzate del pantheon pagano, “to satirize these strange Roman deities” e al contempo “to make Christianity more acceptable to his readers, that is, more Roman”, p. 58, è aprioristica e sistematicamente smentita dai dati del testo. Come mostreremo nel corso dell'analisi, appare invece chiaro che Prudenzio è influenzato *in generale* dalla tendenza a rappresentare *abstracta* come entità femminili sovrumane, dotate di attributi iconografici e prerogative, e che prende in prestito alcuni nomi dalla tradizione; ma vi riversa contenuti completamente diversi.

²⁴ Cfr. Becker C., *Fides*, in Klauser Th. (ed.) *Reallexicon für Antike und Christentum*, Stuttgart 1969 vol. 7, col. 801-839.

dall'altro in quale rapporto logico stia con *agresti cultu*, infine a che cosa alluda quest'ultima locuzione. Lavarenne e Buchheit ritengono che *turbida* esprima un certo sconquasso emotivo di *Fides*, impensierita per l'esito del duello (secondo il primo) piuttosto che corrucciata di fronte all'avversaria (secondo l'altro)²⁵, dato che Prudenzio usa spesso il vocabolo in tale accezione²⁶. *Agresti cultu* poi è inteso dalla quasi totalità delle traduzioni e dei commenti come “abbigliamento agreste/incolto”, dunque come informazione visiva che sta semplicemente accanto a *turbida*. Tale opzione non soddisfa Buchheit, che preferisce vedervi un complemento di causa che esprima la ragione del turbamento; dunque traduce *cultu* nel senso specifico di “culto religioso” e *agresti* in quello lato (ed estremizzato) di “selvaggio, barbaro”: si tratterebbe insomma di un'allusione al paganesimo e alla presenza minacciosa di *Veterum Cultura Deorum*. La proposta però convince poco, anche perché si basa su argomenti non linguistici (una lista di citazioni che mostrano il generale sentimento antipagano di Prudenzio) per giustificare come inoppugnabile una traduzione piuttosto forzata (soprattutto il passaggio *agresti* = selvaggio = pagano) che non tiene veramente conto del contesto, in cui si sta descrivendo l'aspetto di *Fides* e perciò un'informazione visiva (“nel suo abbigliamento agreste/semplice”) appare più consona.

In questo senso è anzi molto fine l'osservazione di Prosperi, per cui la parola *cultu* convoglia comunque l'idea di una certa cura dell'aspetto: “rusticana schiettezza e semplicità d'abbigliamento, ma non priva di *cultus*”²⁷, tenendo conto anche del fatto che i versi seguenti mettono in evidenza spalle, capelli e braccia che sono di repertorio nelle descrizioni epiche di (belle) donne e dee²⁸. Non è mancato chi in *agresti* ha voluto ravvisare un preciso accento polemico di impronta virgiliana, “la rudezza delle campagne sane e forti... opposta alla corruzione delle città”²⁹; in effetti, anche senza scomodare le trite opposizioni città-campagna o modernità-buon tempo antico, la semplicità o non sofisticazione è per Prudenzio un attributo essenziale della vera fede³⁰ e il vestito della *Virtus* potrebbe essere simbolico in questo senso.

Non va infine escluso che *turbida* alluda a un dato di movimento, ad un fatto più visivo che emotivo o comunque ad un'impressione al confine tra le due sfere, come nella traduzione di Engelmann: “die Fides stellt sich stürmisch als erste”³¹.

nuda umeros intonsa comas exerta lacertos 23: v'è una sorta di imperiosità anche formale

²⁵ Tali i due sensi traslati, “psicologici” di *turbidus*: cfr. Forcellini. Dunque Lavarenne: “Son trouble provient de son indignation contre l'Idololatrie”, p. 217, seguito da Buchheit, p. 390.

²⁶ Lavarenne 1933, p. 217.

²⁷ Prosperi 2000, p. 104.

²⁸ Schwen 1937, p. 5-6.

²⁹ Fontaine J., *La femme dans la poesie de Prudence*, «REL» 47 bis (1970), p. 55-83, p. 78.

³⁰ *Simplex ut esset credere*, dichiara egli per esempio a mo' di slogan nella *praefatio* all'*Apotheosis* (*ap. praef.* 32).

³¹ Engelmann 1959.

nella terna asindetica di parallelismi aggettivo+accusativo di relazione. Del tutto ingiustificata è l'affermazione di Smith che in questa descrizione non vi sarebbero elementi virgiliani, per cui “Faith’s disordered dress and untrimmed hair” dovrebbero simboleggiare la Chiesa malconca per i danni subiti nelle persecuzioni³². In realtà è un complesso intreccio di richiami virgiliani e claudiane a formare il tessuto verbale della descrizione. Il dettaglio delle spalle nude e la vistosità della chioma sono caratteristiche del guerriero Erminio (*Aen.* 11, 641-644), come anche il rifiuto dell’armatura che Prudenzio introdurrà al verso seguente: *nudo cui vertice fulva / caesaries nudique umeri nec vulnera terrent: / tantus in arma patet*. Ma anche la vergine Camilla, che tra l’altro appare subito dopo Erminio, presenta alla maniera delle Amazzoni un braccio e la metà del petto nudi, *exerta latus* (649) e condivide con la *Virtus* il titolo di *regina* (*Aen.* 703, *Psych.* 37), la mossa di abbattere il nemico dall’alto, come si vedrà (*altior exurgens Aen.* 697, *altior insurgens Psych.* 31, in medesima sede metrica) e in generale la bellicosità provocatoria, tanto che Fontaine parla – esagerando – di “una nouvelle Camille chrétienne”³³. Tra Virgilio e Prudenzio si interpone inoltre Claudiano con una personificazione di Roma vergine, regina e guerriera (*carm.* 1, 83 ss.). Essa rielabora – deviando e baroccheggando – alcuni dettagli della figura di Camilla e in generale dello stereotipo dell’amazzone: *Nam neque caesariem crinali stringere cultu / colla nec ornatu patitur mollire retorto; / dextrum nuda latus, niveos exerta lacertos (...) miscetur decori virtus pulcherque severo / armatur terrore pudor* (85-87, 91-92; nei versi successivi è descritta la sua splendida e temibile armatura).

Nelle spalle e nel braccio scoperti confluiscono dunque, tanto in Prudenzio quanto nelle sue fonti, il modello letterario e iconografico dell’atleta³⁴ e del guerriero insieme. Non a caso entrambi i tipi umani sono in Paolo metafore frequenti per l’esperienza della fede, intesa proprio come arduo cimento, asceti o conflitto col mondo³⁵. La sottile sensualità invece che la nudità implica in Camilla e nella Roma

³² Smith 1976, p. 163. È questo un classico esempio della forzatura dei dati in funzione della sua teoria che caratterizza l’analisi dello studioso: “Vergilian quotations crowds the figure of Faith’s antagonist, none is near Faith. ... Faith is a christian character and no fit heroine for the old epic world to accept. Prudentius has ordered epic language, costume, conventional action and discourse so as to evoke a heroic tradition associated with the vices”. A queste osservazioni si adatta perfettamente la critica generale di Lühken: „Wie willkürlich Smith argumentiert, zeigt sich auch in der Auswahl der behandelten Reminiszenzen. Um seine These belegen zu können, erwähnt er nicht selten nur die Bezüge, die sich im Sinne der „absichtlichen Irrelevanz“ deuten lassen, während er inhaltlich relevante Reminiszenzen bzw. Parallelen größeren Umfangs übergeht“, Lühken 2002, p. 69.

³³ Fontaine 1970, p. 78; ma a parte questi dettagli significativi altri tratti in comune in realtà non ci sono.

³⁴ Lavarenne 1933, p. 217; Fontaine 1970, p. 79.

³⁵ E. g. *Labora sicut bonus miles Christi Iesu. Nemo militans Deo implicat se negotiis saecularibus: ut ei placeat, cui se probavit. Nam et qui certat in agone, non coronatur nisi legitime certaverit* (2 Tim. 2, 3-5); *Bonum certamen certavi, cursum consummavi, fidem servavi. In reliquo reposita est mihi corona iustitiae, quam reddet mihi Dominus in illa die, iustus iudex* (2 Tim. 4, 7-8), *Nescitis quod ii qui in stadio currunt, omnes quidem currunt, sed unus accipit bravium? (...) et illi quidem ut corruptibilem coronam*

claudiana è totalmente scomparsa in *Fides*.

Un dettaglio a parte, cui i commentatori non hanno dedicato l'attenzione necessaria, è quello della chioma intonsa. In due delle fonti suddette l'elemento dei capelli è rilevante, ma essi spiccano perché vistosi (come per Erminio, *fulva caesaries*) o sciolti (per Roma); la variazione sul tema prudenziana dell'essere "non tagliati", o mai tagliati, è una vistosa allusione biblica. Nell'Antico Testamento infatti i nazirei, ossia i prescelti da Dio che si votano interamente al suo servizio per un dato periodo o anche per tutta la vita, hanno l'obbligo di astenersi da bevande inebrianti e dal taglio della chioma: *Omni tempore separationis suae novacula non transibit per caput eius usque ad completum diem, quo Domino consecratur. Sanctus erit, crescente caesarie capitis eius* (num. 6, 5). Esempi di questi consacrati sono l'eroe Sansone: *Ecce concipies et paries filium: cave ne vinum bibas, nec siceram, et ne aliquo vescaris immundo: erit enim puer nazaraeus Dei ab infantia sua, ex utero matris suae usque ad diem mortis suae* (iud.13, 7); il profeta Samuele: *Domine exercituum, si (...) dederisque servae tuae sexum virilem: dabo eum Domino omnibus diebus vitae eius, et novacula non ascendet super caput eius* (1reg. 1, 11) e Giovanni il Battista: *Erit enim magnus coram Domino: et vinum et siceram non bibet, et Spiritu Sancto replebitur adhuc ex utero matris suae* (Luc. 1, 15). In particolare nella celebre vicenda di Sansone³⁶ i capelli acquistano un ruolo centrale: la sua forza straordinaria dipende proprio dalla chioma, oggettivazione del suo legame con Dio³⁷. Ora, il guerriero ebreo è simbolo della lotta contro i pagani, in quanto sterminatore implacabile dei Filistei, gli incirconcisi per eccellenza, acerrimi nemici d'Israele; una sua sovrapposizione con la figura di *Fides* non è da escludere, soprattutto perché altri elementi del duello si lasciano interpretare in questo senso, come andremo ad illustrare.

namque repentinus laudis calor ad nova fervens / proelia... 24-25: l'amore per la gloria e la smania di cimentarsi in nuovi scontri fanno di questo personaggio una figura eroica a tutti gli effetti, anche secondo i canoni classici. Si noti come tali sentimenti siano espressi attraverso le metafore *calor* e *fervens* che connotano la Fede come una vera e propria passione, mostrando come la *Psychomachia* non si lasci ridurre a letture di tipo latamente stoico come scontro tra, appunto, le passioni che turbano il cuore e la razionalità che le tiene a bada; tale schema vale solo in parte, soprattutto per i *Vitia* la cui natura è essere *appetitus* come *Libido*, *Ira* o *Avaritia*, ma vi sono anche *Virtutes* che rappresentano tutt'altro che misuratezza o imperturbabilità (si pensi anche alla scialacquatrice *Operatio* nel sesto duello).

Dal punto di vista poetico l'immagine dell'ardore si sovrappone con efficacia a quella della nudità appena descritta, così che implicitamente l'essere "scoperta" della *Virtus* diviene simbolo sia della

accipiant: nos autem incorruptam (1 Cor. 9, 24-25)

³⁶ Già sufficientemente diffusa nella cultura popolare e nell'iconografia cristiana: cfr. Hennig (a cura di), *Jerusalem* *Bibellexicon*, s. v. *Samson*.

³⁷ Recisa quella è reciso questo, svanisce dunque la forza soprannaturale. È una traccia evidente di mentalità ancora "magica"; non a caso la seconda parte della storia di Sansone si avvicina per molti aspetti alla fiaba (si veda soprattutto l'episodio di Dalila, *iud.* 16).

sua temerarietà, sia della sua “calorosità” nel senso di un fuoco interiore.

nec telis... membrisque reiectis 25-26: il senso di questa assenza d’armi sia offensive sia difensive (il binomio *telis-tegmine*, nota Lavarenne) è da cercare, secondo l’ipotesi di Buchheit, nel pacifismo cristiano e in una studiata polemica letteraria con la ben munita *Roma* claudiana, che rappresenterebbe l’ideale imperiale fondato sulla violenza³⁸. Le osservazioni dello studioso sono in certa misura anacronistiche, nel senso che dimenticano quanto la percezione del messaggio evangelico da parte di Prudenzio sia diversa da quella odierna: l’adesione sincera ai valori cristiani (si pensi al vibrante “inno” alla pace in coda al poema) non preclude affatto, anzi comporta la lotta senza quartiere contro chi si percepisce come nemico (della fede, dell’impero: si pensi allo squartamento di *Discordia* e alla maledizione degli eretici che precede il suddetto inno)³⁹. La brutalità presente nell’intera *Psychomachia*, a cominciare proprio dall’uccisione di *Cultura Veterum Deorum*, è certo circoscritta al piano allegorico, ma contiene l’invito ad agire con decisione contro i presunti rappresentanti storici dei *Vitia*⁴⁰; né mancano in altre opere passi in cui il poeta, a prescindere da un discorso di fede, applaude alla sottomissione del mondo da parte dell’impero romano.

Più adeguata è l’osservazione di Schwen, per cui la mancanza di armi di *Fides* è segno di un particolare coraggio⁴¹; ma soprattutto si accostino i seguenti passi di Ambrogio: *munitus armis ambulat / veram fidem qui possidet* (*Hymn. Ambros.* 10, 23-24), o Paolino di Nola: *arma fide semper, numquam cognovimus armis / indignisse fidem (...) nuda fides armata Deo est*, (*carm.* 26, 156-57, 166.). La fede insomma non ha armi perché non ne ha bisogno, sa di essere invincibile e invulnerabile (*pectore fidans valido*).

Anche Sansone nella Bibbia ha l’abitudine di combattere a corpo libero, perché la forza irresistibile gli viene direttamente da Dio: strangola un leone a mani nude, *irruit autem Spiritus Domini in Samson, et dilaceraverit leonem (...) nihil omnino habens in manu* (*iud.* 14, 6); con una mascella d’asino trucidava mille Filistei (*iud.* 15, 15-16)⁴²; abbattendo a forza di braccia due colonne demolisce il palazzo dei nemici (*iud.* 16, 28-30), ecc. In particolare l’episodio del leone diventa emblematico della sua figura; Prudenzio

³⁸ “Das messianische Reich wird vom Alten Testament an als ein Reich des Friedens angekündigt, in dem Schwerter und Lanzen zu Sicheln umgeschmolzen werden. Christus ist der Lehrer des Friedens (...). Die Christen haben die *innocentia* zu ihrer Maxime gemacht, lehnen Waffen und Kriegen ab”, Buchheit 1990, p. 393.

³⁹ Anche Ambrogio, di cui Buchheit a sostegno della sua tesi riporta l’elogio dei martiri soldati Vittore, Nabore e Felice, uccisi proprio perché “obiettori di coscienza”, non brilla certo per mansuetudine nella sua azione politica.

⁴⁰ Senza che per questo si debba avallare la tesi opposta, pure eccessiva, di Schmidt che in tale “violenza problematica” vede il vagheggiamento più o meno consapevole dell’eliminazione fisica dei nemici della cristianità, Schmidt E. A., *Problematische Gewalt in der «Psychomachia» des Prudentius?*, in Panagl V. (a cura di), “*Dulce Melos*”: la poesia tardoantica e medievale. Atti del III convegno internazionale di studi, Vienna 15-18 novembre 2004, Alessandria 2007, p. 31-51.

⁴¹ Schwen 1937, p. 5.

⁴² Questa scena e quella del leone sono raffigurate nelle catacombe della via Latina a Roma.

stesso ne fa uno dei bozzetti del *Dittochaeon*, in cui ricorda anche la chioma: *Invictum virtute comae leo frangere Samson / adgreditur. Necat ille feram ...* (*ditt.* 17, 65-72) Anche in due passi di Paolino di Nola ricorrono le stesse idee, connesse tra l'altro con i concetti di *fides* e *virtus*: *Cavendum vero ne illa inimica ex diverso novacula (...) in caput nostrum hoc est fidem (...) ascendat nosque gratia spiritali tamquam illo Nazaraeo crine dispoliet, (...) ille heros (...) invictus crine servato, captivus absciso et iterum fortis renato*; poco dopo Sansone è definito *fortis ad strangulandum leonem* (*ep.* 23, 11). Con qualche differenza in *carm.* 24: (...) *animaeque pulchrum crine virtutis caput / armetur operosa fide. / Nec huius umquam desecans novacula / ascendet in damnum comae. / Et ut ille Samso vi capillorum potens, / virtute crinitus sacra, / sternat leonem strangulatum fortibus / orationum brachiis...* (537-544). Il fatto che *Fides* uccida l'avversaria per soffocamento, nonostante non la strangoli, può risentire anche di questo modello, v. *infra*.

pectore sed fidens... provocat... pericula belli 27: ancora è evidenziata la spavalda aggressività della *Virtus*. *Frangenda pericula* può essere un astratto generico o una perifrasi per i peccati, simile a *ludibria cordis oppugnanda* del proemio (16-17), come anche la corrispondenza con *fracta* (*intercepti commercia gutturis*, 34) nell'agonia di *Cultura Veterum Deorum* fa supporre. *Insani belli* accenna uno dei motivi più spesso usati nella caratterizzazione dei *Vitia*, quello della follia, che ha il suo apice nella presentazione di *Ira* nel terzo duello.

Ecce lacesentem conlatis viribus audet
 prima ferire Fidem Veterum Cultura Deorum.
 Illa hostile caput falerataque tempora vittis
 altior insurgens labefactat et ora cruore
 de pecudum satiata solo adplicat et pede calcat
 elisos in morte oculos; animamque malignam
 fracta intercepti commercia gutturis artant
 difficilemque obitum suspiria longa fatigant. (28-35)

30

Ecce... audet... Cultura Deorum 28-29: l'aspetto di *Cultura Veterum Deorum*, che al pari della *Virtù* attacca *prima*, è piuttosto incolore in confronto sia a *Fides* sia all'appariscenza quasi carnevalesca dei peccati che verranno⁴³; il *Vitium* è disegnato dalle sole *vittae* e dall'orrorifico tratto della bocca "saziata di sangue", che tra l'altro appaiono cursoriamente nel racconto della sua uccisione. In tal modo gli è tolta qualunque minacciosità o anche solo dignità di avversario, coerentemente col fatto che la sua unica azione in scena è l'agonizzare. Il messaggio è chiaro: il paganesimo è finito, nonostante la sua

⁴³ È per questo che mi sono permessa di volgerla al maschile, Culto dei Vecchi Dei, nella traduzione italiana: la ragione è solo grammaticale, ossia l'assenza in italiano di un nome femminile che esprimesse l'accezione esatta di *Cultura* in questo contesto; ma ho ritenuto che il personaggio fosse così "asessuato" da non risentire sostanzialmente del cambiamento di genere – mentre per altri *Vitia*, ad esempio *Libido*, la caratterizzazione in quanto femmine è significativa.

illusione di poter ancora aggredire la fede.

La frase *conlatis viribus audet... ferire* è stata letta sia come riferimento generico alle persecuzioni contro i cristiani⁴⁴, sia più precisamente come allegoria della reazione pagana tardoantica, legata da una parte al circolo culturale di Simmaco, Pretestato e Flaviano, dall'altra all'usurpazione di Eugenio⁴⁵. L'apparire però dei martiri alla fine dell'episodio avvalorava la prima ipotesi, senza contare che nel quarto duello la polemica contro l'aristocrazia conservatrice pagana sembra messa a tema con più decisione (v. cap. 5). Su *conlatis viribus* c'è discrepanza fra i traduttori; v'è chi intende "avendo riunito le forze", riferito a *Cultura Veterum Deorum* (Engelmann, Basile), e chi ritiene l'espressione un'innovazione sul modello *conferre manum/arma/signa*, quindi "venendo allo scontro", in riferimento ad entrambe (Lavarenne, Castelli); non è da escludere, data la posizione, anche il legame logico con *lacsentem* (sarebbe cioè *Fides* che attacca con forze riunite: in effetti poi apparirà la *legio martyrum* che l'ha accompagnata).

hostile caput falerataque tempora vittis 30: le *vittae*, l'attributo più vistoso del *Vitium*, sono un richiamo trasparente alle pratiche sacrificali pagane. Esse ornavano sia i sacerdoti nell'esercizio delle loro funzioni, sia le vittime stesse durante il rito: erano un segnale di passaggio nella dimensione del sacro, perciò di intoccabilità o più in generale, soprattutto nella tradizione letteraria, di venerabilità. In questa accezione abbondano in poesia clausole analoghe a quella prudenziana: a titolo d'esempio: *Anius niveis circumdata tempora vittis* (Ov. *met.* 13, 643, è la descrizione di un augusto re-sacerdote), e soprattutto *Aen.* 6, 661 e ss.: *quique sacerdotes casti (...) quique pii vates et Phoebos digna locuti (...) omnibus his nivea cinguntur tempora vitta* (così si presentano i giusti nei Campi Elisi). È perciò violenta la dissacrazione operata dal poeta, che non solo accosta l'oggetto ad un atto distruttivo di *Fides* (*labefactat*: il verbo di norma indica la demolizione di edifici, dunque una sorta di crollo o "sbriciolamento"), ma l'associa all'immagine repellente della bocca bevitrice di sangue. *Falerata* suona piuttosto curioso nel contesto, dato che le *falerae* erano pendenti metallici per cavalli o gioielli femminili di simile forma; in un passo di Ammiano è tuttavia raccontato l'aneddoto di come l'imperatore Giuliano fu incoronato con *falerae* in mancanza di un copricapo più consono⁴⁶. Dunque o si descrive qui una sorta di vistoso ornamento combinato con le *vittae* (Lavarenne⁴⁷) o – suggerirei – si vuole alludere proprio all'Apostata come icona dell'attaccamento ai culti del passato e dell'opposizione attiva al cristianesimo. V'è infatti un altro passo di Prudenzio in cui Giuliano appare: egli è caratterizzato precipuamente dall'atto di sacrificare agli dei ed è presentato nel corso di un rito, accanto ad un sacerdote ornato di *vittae* e dalle mani insanguinate: *Principibus tamen e cunctis non defuit unus (...) non consultor habendae / religionis, amans ter centum milia diuum. (...) / Augustum caput ante pedes curuare minervae, / fictilis et soleas innonis lambere, plantis / herculis aduolui, genua incerare*

⁴⁴ Rohmann D., *Das langsame Sterben der Veterum Cultura Deorum*, «Hermes» 131 (2) (2003), p. 235-253, p. 240.

⁴⁵ Smith 1976, p. 163.

⁴⁶ La segnalazione in Prosperi 2000, p. 104; Amm. 20, 4, 18.

⁴⁷ Lavarenne 1933, p. 218.

dianae, / quin et apollineo frontem submittere gypso / aut pollucis equum suffire ardentibus extis. / Forte litans hecaten placabat sanguine multo. (...) Iam que insertato reserarat uiscera cultro / uittatus de more senex manibusque cruentis / tractabat trepidas letali frigore fibras... (apoth. 449-468)⁴⁸.

Per quanto riguarda *hostile caput*, ci si può chiedere perché proprio la testa di *Cultura Veterum Deorum* sia messa in evidenza e poi sfracellata da *Fides*, dato che in tutto il poema la parte del corpo coinvolta nel duello è di norma significativa. Poiché giustamente Schmidt ha riconosciuto nella morte del *Vitium* un richiamo a Lucrezio e alla sua abominevole *religio* calpestata da Epicuro⁴⁹ (Lucr. 1, 78-79, v. *infra*), si veda la descrizione di quest'entità, di pochi versi precedente, nel *De rerum natura: quae caput a caeli regionibus ostendebat / horribili super aspectu mortalibus instans* (Lucr. 64-65). Anche questo mostro è caratterizzato soltanto dalla testa e maledetto per la sua sanguinarietà (dal v. 84 il racconto celeberrimo del sacrificio di Ifigenia). Pare quasi che Prudenzio abbia preso di peso la sinistra personificazione lucreziana, che dal punto di vista concettuale è vicinissima alla sua (una *religio* che è esecrabile superstizione tanto per l'epicureo quanto per il cristiano)⁵⁰.

altior insurgens labefactat et ora cruore / de pecudum satiata... 31-32: cfr. appunto *quare religio pedibus subiecta vicissim / obteritur, nos exaequat victoria caelo* (Lucr. 78-79). Il modello potrebbe anche spiegare la scelta della *iunctura* virgiliana *altior insurgens* (*Aen.* 12, 902; con *exsurgens* 11, 697), dall'evidente portata simbolica. L'atto di fracassare il capo ricorda anche modalità di uccisione rituale di animali⁵¹, secondo il primo esempio del principio del contrappasso o *Vergeltungsprinzip*, individuato da Gnilka, con cui Prudenzio costruisce le morti dei suoi *Vitia*⁵²: il modo di spirare è analogico al contenuto del peccato e ne svela l'intima natura⁵³.

La sottolineatura *cruore de pecudum* riassume in sé l'ampia polemica cristiana contro il culto sacrificale, vero *Leitmotiv* dell'apologetica e della patristica⁵⁴ che sviluppa un filone già scritturale, affiorante a tratti nell'Antico Testamento, ripreso da Gesù tra i punti cruciali del proprio messaggio e

⁴⁸ Ciò non impedisce al poeta di ammirare Giuliano come statista e condottiero: *ductor fortissimus armis, / conditor et legum, celeberrimus ore manu que, / consultor patriae* (...). *Perfidus ille deo quamvis non perfidus orbis* (*ibid.*). Cfr. Palla R., "Perfidus ille Deo, quamvis non perfidus orbi": l'Imperatore Giuliano nei versi di Prudenzio, «*Rudiae*» 10 (1998), p. 357-371.

⁴⁹ Schmidt 2007, p. 40, sulla scorta forse di Gnilka 2001, p. 74-76.

⁵⁰ È su fatti del genere che va impostato a mio parere un eventuale confronto, e non su analogie di piccolo taglio (l'uso cursorio di un'immagine o *iunctura*) o su pretese similarità del "sentimento", categoria quanto mai evanescente (come fa Rapisarda E., *Influssi lucreziani in Prudenzio*, «*VChr*» 4 (1950), p. 46-60).

⁵¹ Rohmann 2003, p. 240.

⁵² Gnilka 1963, cap. 3 (*Das Vergeltungsprinzip*), pp. 51-82.

⁵³ E perciò non si può condividere il parere di Gnilka stesso per cui la morte di *Cultura Veterum Deorum* è una di quelle "die kein bestimmtes Talionsmotiv aufweisen (...) lassen noch so viel von den allgemeinen Vergeltungsgeist spüren", Gnilka 1963, p. 80.

⁵⁴ Cfr. Rohmann 2003, p. 241.

approfondito nella *Lettera agli Ebrei*⁵⁵: *Quia misericordiam volui, et non sacrificium; et scientiam Dei plus quam holocausta* (Os. 6, 6)⁵⁶; *Sed venit hora, et nunc est, quando veri adoratores adorabunt Patrem in spiritu et veritate. Nam et Pater tales quaerit, qui adorent eum. Spiritus est Deus: et eos qui adorant eum, in spiritu et veritate oportet adorare* (Iob. 4, 23-24)⁵⁷; *Christus autem assistens pontifex futurorum bonorum, per amplius et perfectius tabernaculum, non manufactum, id est, non huius creationis: neque per sanguinem hircorum aut vitulorum, sed per proprium sanguinem introivit semel in Sancta, aeterna redemptione inventa.* (Hebr. 9, 11-13); *Impossibile enim est sanguine taurorum et hircorum auferri peccata* (10, 4); *Superius dicens: Quia hostias, et oblationes, et holocausta pro peccato noluit, nec placita sunt tibi, quae secundum legem offeruntur, tunc dixi: Ecce venio, ut faciam, Deus, voluntatem tuam* (10, 8-9). Tale è la presa di distanza dal rito ebraico, riconosciuto comunque come rispettabile perché rivolto al Dio vero; tanto più radicale sarà la condanna del culto pagano⁵⁸.

solo adplicat... elisos in morte oculos 32-33: cfr. *terrae applicat Aen.* 12, 303. Il particolare da vari commentatori deplorato come il più raccapricciante del duello, *elisos in morte oculos*, rimanda all'uccisione di Caco da parte di Ercole (*elisos oculos Aen.* 8, 261), ripresa in questa scena non solo verbalmente – anche nei versi successivi, v. *infra* – ma soprattutto come schema situazionale, dato che l'eroe annienta il mostro a mani nude e soffocandolo⁵⁹. La citazione è probabilmente motivata dall'allegoresi dell'episodio dell'*Eneide* basata sull'etimologizzazione di Κάκος come κακόν, per cui il corpo a corpo tra il semidio e il mostro simboleggia la lotta tra vizio e virtù⁶⁰; d'altra parte la scena mitologica è anche largamente sovrapponibile a quella di Sansone col leone⁶¹.

In definitiva si può avanzare l'ipotesi che il primo duello non sia l'unico nella *Psychomachia* privo

⁵⁵ Cfr. Hennig (a cura di), *Jerusalem Bibellexicon*, s.v. *Opfer* pp. 652-656.

⁵⁶ Cfr. *Is.* 1, 11, *Ier.* 7, 22; *Am.* 5, 22.

⁵⁷ *Marc.* 12, 33, *Matth.* 9, 13 e 12, 7.

⁵⁸ Rohmann riporta varie testimonianze in questo senso, prima fra tutte la descrizione prudenziana – probabilmente esagerata - del rito del *taurobolium* in *perist.* 10, 1006-1050.

⁵⁹ Non convince il ragionamento di Smith per cui Ercole, figura malvagia e demoniaca in altri passi prudenziani, non potrebbe qui valere come paradigma positivo in filigrana a *Fides* e dunque il poeta vorrebbe creare un'apposita confusione (modello “cattivo” dietro un personaggio “buono”) per ostentare di giocare senza scrupoli con i testi virgiliani e il loro sistema morale, “Vergil's world is turned upside down”, Smith 1976, p. 285.

⁶⁰ Gnllka 1963, p. 70: “Die allegorische Vergilerklärung (...) deutete die Aeneis und besonders die Kampfschilderungen der letzten Bücher als Kämpfe moralischer Prinzipien (...). Hercules steht für *virtus*, Cacus für *malum* (...). Prudentius wird seinen Vergil ähnlich gelesen haben”. Cfr. Fulg. *myth.* p. 104: *Ergo iam perfectio virilis humanae bonitatis societatem inquirat, a qua bonitatis virtutes, id est Herculis gloriam, audit, quemadmodum Cacus occiderit, quod nos Latine malum dicimus.*

⁶¹ La mescolanza, a livello sia d'immaginario e iconografia sia di religiosità popolare, tra le figure di Sansone ed Eracle è un dato di fatto, *Jerusalem Bibellexicon* s. v. *Samson*.

di un antecedente figurale, come è stato affermato⁶². In tutti gli altri episodi l'*exemplum* biblico si relaziona con il racconto in due modi: la *Virtus* somiglia all'eroe scritturale in qualche particolare iconografico; lo svolgimento dell'azione ricalca in certa misura quello del *typos*. Così *Pudicitia* è armata di spada e sgozza *Libido* come Giuditta, *Patientia* è impassibile come Giobbe, *Mens Humilis* è piccola, "giovane" e male armata come Davide e come lui decapita il nemico crollato, e così via. Il fatto allora che *Fides* abbia la stessa chioma di Sansone, il castigatore dei pagani, sia come lui gagliarda e combatta con gesti molto simili non pare da imputare al caso, nonostante l'eroe non sia nominato esplicitamente.

Resta comunque piuttosto enigmatico l'accanimento distruttivo sugli occhi del *Vitium*. Rohmann suggerisce che si alluda all'importanza dell'atto del guardare nella ritualità pagana, soprattutto per la contemplazione delle statue⁶³; Schmidt suggerisce piuttosto una critica alla cecità spirituale dell'antica religione⁶⁴; rimane il sospetto che si tratti di qualcosa di più preciso.

animamque malignam... suspiria longa fatigant 33-35: il *difficile obitum*, la lenta agonia del *Vitium*, si attua tramite un'interruzione affannosa del respiro di cui il v. 35 è una vivida onomatopea, *fracta intercepti commercia gutturis artant*, con l'asprezza delle sue consonanti che quasi "spezza" i vocaboli pesanti, polisillabici di cui esse fanno parte. Per l'uso di *commercias* come metafora rara del respiro, nel senso dello "scambio" d'aria tra l'interno e l'esterno del corpo, Lavarenne cita Ambrogio (*spirandi ac respirandi commercia*, in *psalm. 118, serm. 19, 1*). Ancora reminiscenze dall'episodio di Ercole e Caco sono *animam malignam (faucibus ingentem fumum (...) evomit, Aen. 8, 252-253)* e *intercepta commercia gutturis (siccum sanguine guttur, 261)*. In realtà la maggior parte degli elementi della scena (caduta, accostamento bocca-sangue-terra, spasimi), anche se Schmidt vi vede un'allusione alle torture subite dai martiri che ora *Cultura Veterum Deorum* dovrebbe subire per contrappasso⁶⁵, sono abbastanza convenzionali per la morte in battaglia, non solo nell'epica di Virgilio: si veda ad esempio l'uccisione di Euneo da parte di Camilla, *sanguinis ille vomens rivos cadit atque cruentam / mandit humum moriensque suo se in vulnere versat* (11, 668-69). *Difficile obitum* è invece una citazione dalla morte di Didone: *Iuno omnipotens longum miserata dolorem / difficilisque obitus Irim demisit Olympo...* (*Aen. 4, 693-94*), in cui Smith legge un giudizio retroattivo di condanna sull'eroina tragica virgiliana, mentre più probabilmente – se si esclude la reminiscenza meccanica – è l'idea della morte interminabile che Prudenzio vuol richiamare. Nella lentezza di questo spirare il poeta ritrae la persistenza storica del paganesimo⁶⁶, il suo ostinato rimanere sulla scena del

⁶² Smith 1976, p. 185, che poi individua nell'Abramo della *praefatio* il *typos* di *Fides*; l'identificazione era però già stata respinta da Gnlika 1963, che osservava come Abramo non possa fungere da figura del cristianesimo missionario-militante, p. 32.

⁶³ Rohmann 2003, p. 240-41.

⁶⁴ Schmidt 2007, p. 40.

⁶⁵ Schmidt 2007, p. 41.

⁶⁶ La questione è trattata ampiamente da Rohmann 2003, pp. 239-241.

mondo nonostante la vittoria già avvenuta della vera fede: sia per la relativa lentezza con cui l'impero mette al bando legislativamente gli antichi culti, sia per l'erompere di sempre nuovi focolai di resistenza quali appunto l'usurpazione di Eugenio⁶⁷.

Exultat victrix legio, quam mille coactam
martyribus regina Fides animarat in hostem.
Nunc forte socios parta pro laude coronat
floribus ardentique iubet vestirier ostro. (36-39)

Al termine di ogni duello si ha una “coda” narrativa, dopo l'uscita di scena del *Vitium*, in cui nei modi più diversi la *Virtus* viene glorificata o compie un gesto di forte valore simbolico che suggella il significato dell'episodio. Spesso tale sezione dà la possibilità di introdurre figure collaterali o di creare scompensi spazio-temporali, quali improvvisi allargamenti di scenario, sovrapposizione di passato e presente, Bibbia e storia, *abstracta*-spiriti e persone in carne ed ossa e così via; in questa apparente asistematicità, che ha sconcertato parecchi critici, si trovano indizi importanti per capire la concezione di fondo del poema e la natura della sua allegoria (v. *Introduzione*). Il finale del primo duello è un esempio tipico: dal nulla appare una legione di martiri, che si scopre aver accompagnato *Fides*, e riceve in premio insegne regali in una scena che ricorda i trionfi escatologici dell'Apocalisse, mentre lo svolgersi della battaglia sembra essersi fermato. La vicenda delle persecuzioni appare così come l'attuazione terrena dello scontro appena accaduto nello spazio senza tempo della *Psychomachia* e insieme è già proiettata nella prospettiva della ricompensa eterna.

Exultat victrix legio, quam mille coactam / martyribus... hostem 36-37: è interessante come l'autore sfrutti la retorica della *militia Christi* e la trasformi in allegoria: i martiri sono divenuti davvero armigeri agli ordini di *Fides*, riuniti in una legione. *Mille* indica, come nota Lavarenne, una quantità indefinitamente grande (come del resto è d'uso nella Bibbia); la cifra è inoltre presente, come indicazione di tempo, in un passo dell'*Apocalisse* dedicato proprio ai testimoni della fede, che appaiono assisi in trono: *Et vidi sedes, et sederunt super eas, et iudicium datum est illis: et animas decollatorum propter testimonium Iesu, et propter verbum Dei, et qui non adoraverunt bestiam, neque imaginem eius, nec acceperunt characterem eius in frontibus, aut in manibus suis, et vixerunt, et regnaverunt cum Christo mille annis* (apoc. 20, 4, l'espressione *mille anni* è ripetuta più volte anche prima e dopo il passo citato).

Il tema dei martiri è centrale per il poeta, in linea con la tendenza del suo tempo a riconoscere in tali figure un elemento forte di identità e coesione per il popolo cristiano, oltre che un *exemplum* di sovrumana forza ben spendibile in un frangente storico ad alta conflittualità: si pensi alla promozione del loro culto operata da Ambrogio o Damaso, con la relativa costruzione di basiliche⁶⁸, o

⁶⁷ Smolak 2001, p. 137.

⁶⁸ Smolak 2001, p. 137.

ai *carmina* di Paolino di Nola su Felice. Prudenzio ha dedicato alla questione l'intero ciclo di *Peristephanon* e nella *Psychomachia* vi tornerà sopra diffusamente, seppur implicitamente, nel terzo duello dipingendo le figure parallele di *Patientia* e Giobbe; là come qui emerge il paradosso di questo tipo umano e letterario, in cui l'inermità e la sofferenza valgono come forma di bellicosità (*animarat in hostem*).

nunc fortes socios parta pro laude coronat / floribus 39: l'immaginario della premiazione oscilla tra il militare e lo sportivo, esattamente come la tenuta seminuda di *Fides* tra l'atleta e il guerriero. Ma la corona come metafora della benedizione o della ricompensa di Dio è in realtà trasversale a tutta la Bibbia e spesso si accompagna a quella della vestizione con abiti di lusso o gioielli (v. il verso successivo): *praevenisti eum in benedictionibus dulcedinis; posuisti in capite eius coronam de lapide pretioso* (*psalm.* 20, 4); *Dabit capiti tuo augmenta gratiarum, et corona inchyta proteget te* (*prov.* 4, 9); (*casta generatio*) *in perpetuum coronata triumphat, incoinquinatorum certaminum praemium vincens* (*sap.* 4, 2) *Iusti autem in perpetuum vivent, et apud Dominum est merces eorum, et cogitatio illorum apud Altissimum. Ideo accipient regnum decoris, et diadema speciei de manu Domini* (*sap.* 5, 16-17) e così via. Nel Nuovo Testamento tale ricompensa è più esplicitamente collocata nell'aldilà, come premio alla vita fedele a Cristo: *Beatus vir qui suffert tentationem: quoniam cum probatus fuerit, accipiet coronam vitae, quam repromisit Deus diligentibus se* (*Iac.* 1, 12), *Et cum apparuerit princeps pastorum, percipietis immarcescibilem gloriae coronam* (*1 Petr.* 5, 4), *Esto fidelis usque ad mortem, et dabo tibi coronam vitae* (*apoc.* 2, 10). Il particolare dei fiori "romanizza" vagamente l'immagine.

ardentique iubet vestirier ostro 39: la porpora è il colore regale, associato stabilmente ai martiri e al trionfo, in special modo a Cristo vittima e re (*chlamydem coccineam circumdederunt ei, Matth.* 27, 28)⁶⁹; l'aggettivo *ardenti* riprende la "calorosità" iniziale di *Fides, laudis calor ad nova fervens / proelia* (24-25).

Smolak segnala in quest'ultimo gesto il ricordo della scena dell'*Apocalisse* in cui la "folla innumerevole" (cfr. *mille* v. 36) dei martiri circonda l'Agnello in trono: l'attenzione è rivolta ai loro abiti, che sono candidi, ma perché sono stati "lavati nel sangue": *Post haec vidi turbam magnam, quam dinumerare nemo poterat, ex omnibus gentibus, et tribubus, et populis, et linguis: stantes ante thronum, et in conspectu Agni, amicti stolis albis, et palmae in manibus eorum (...)* *Hi sunt, qui venerunt de tribulatione magna, et laverunt stolas suas, et dealbaverunt eas in sanguine Agni* (*apoc.* 7, 9- 14); in Prudenzio il paradosso cromatico scompare in favore del solo rosso, ma l'idea del sacrificio cruento in qualche modo resta presente. D'altra parte anche la forte connotazione regale di quest'attributo e della corona fa supporre allo studioso la presenza di un messaggio latamente politico: il diritto alla dignità imperiale non appartiene più al paganesimo, ma alle nuove forze⁷⁰.

⁶⁹ Prospero 2000, p. 106.

⁷⁰ Smolak 2001, p. 137.

3) *Virgo Pudicitia*: il secondo duello

Premessa

Il secondo duello, pur mantenendo la forma gladiatoria del primo, comincia ad introdurre gli ingredienti stabili che creano la forma tipica dell'episodio della *Psychomachia*. Lo scontro tra la Virtù *Pudicitia* e il Vizio *Libido* si articola in più mosse, un gesto di attacco del mostro contro un gesto di difesa più il colpo di grazia da parte della *virgo*. All'uccisione del demone segue un discorso di vittoria della *Virtus* contenente un excursus teologico, in cui essa espone le ragioni per cui la nemica è stata sconfitta – ed esse consistono in richiami alla storia della salvezza, precisamente a due fatti: la vicenda dell'Antico Testamento che funge da antecedente figurale al duello, in questo caso quella di Giuditta vittoriosa su Oloferne, e l'Incarnazione di Cristo, che racchiude in sé in certa misura ogni possibile sfaccettatura del trionfo sul male (in questo caso la nascita da Maria vergine e l'unione della carne alla natura divina rappresentano l'eliminazione del peccato dal corpo). La coda conclusiva del duello ha di nuovo valore attualizzante, alludendo tramite il gesto di purificazione della spada di *Pudicitia* alle istituzioni del battesimo e della verginità consacrata.

La poetica delle costanti figurative si dispiega con evidenza e coerenza lungo tutto l'episodio: il contrasto tra la purezza e luminosità (luce bianca) di *Pudicitia*, espresso dal suo sguardo e dallo sfolgorare delle sue armi, contro la sozzura di *Libido* e la fiamma rossa delle sue fiaccole, si ripropone nella morte del *Vitium*, che perisce nel fango esalando un alito immondo, nella maledizione pronunciata dalla *Virtus*, per cui la nemica è destinata al fuoco e alle paludi infernali, infine nel lavacro della spada, che liberata da macchie e ruggine può risplendere per sempre nel tempio.

Testo e traduzione

Exim gramineo in campo concurrere prompta	40
virgo Pudicitia speciosis fulget in armis,	
quam patrias succincta faces Sodomita Libido	
adgreditur piceamque ardenti sulphure pinum	
ingerit in faciem pudibundaque lumina flammis	
adpetit et taetro temptat suffundere fumo.	45
Sed dextram furiae flagrantis et ignea dirae	
tela lupae saxo ferit inperterrita virgo	
excussasque sacro taedas depellit ab ore.	
Tunc exarmatae iugulum meretricis adacto	
transfigit gladio. Calidos vomit illa vapores	50
sanguine concretos caenoso, spiritus inde	
sordidus exhalans vicinas polluit auras.	

“Hoc habet” exclamat victrix regina, “Supremus
 hic tibi finis erit, semper prostrata iacebis.
 Nec iam mortiferas audebis spargere flammis 55
 in famulos famulasve dei, quibus intima casti
 vena animi sola fervet de lampade Christi.
 Tene, o vexatrix hominum, potuisse resumptis
 viribus extincti capitis recalescere flatu,
 Assyrium postquam thalamum cervix Olofernis 60
 caesa cupidineo madefactum sanguine lavit
 gemmantemque torum moechi ducis aspera Iudith
 sprexit et incestos conpescuit ense furores,
 famosum mulier referens ex hoste tropaeum
 non trepidante manu, vindex mea caelitus audax! 65
 At fortasse parum fortis matrona sub umbra
 legis adhuc pugnans, dum tempora nostra figurat,
 vera quibus virtus terrena in corpora fluxit,
 grande per infirmos caput excisura ministros?
 Numquid et intactae post partum virginis ullum 70
 fas tibi iam superest? Post partum virginis, ex quo
 corporis humani naturam pristina origo
 deseruit carnemque novam vis ardua sevit
 atque innupta deum concepit femina Christum,
 mortali de matre hominem sed cum patre numen. 75
 Inde omnis iam diva caro est, quae concipit illum
 naturamque dei consortis foedere sumit.
 Verbum quippe caro factum non destitit esse
 quod fuerat, verbum, dum carnis glutinat usum,
 maiestate quidem non degenerante per usum 80
 carnis sed miseros ad nobiliora trahente.
 Ille manet quod semper erat, quod non erat esse
 incipiens; nos quod fuimus iam non sumus, aucti
 nascendo in melius. Mihi contulit et sibi mansit.
 Nec deus ex nostris minuit sua, sed sua nostris 85
 dum tribuit nosmet dona ad caelestia vexit.
 Dona haec sunt quod victa iaces, lutulenta Libido,
 nec mea post Mariam potis es perfringere iura.
 Tu princeps ad mortis iter, tu ianua leti;
 corpora commaculans animas in tartara mergis. 90
 Abde caput tristi iam frigida pestis abysso;

occide, prostibulum, manes pete, claudere Averno,
 inque tenebrosum noctis detrudere fundum!
 Te volvant subter vada flammae, te vada nigra
 sulphureusque rotet per stagna sonantia vertex. 95
 Nec iam christicolas, furiarum maxima, temptes,
 ut purgata suo serventur corpora regi”.
 Dixerat haec et laeta Libidinis interfectae
 morte Pudicitia gladium Iordanis in undis
 abluit infectum, sanies cui rore rubenti 100
 haeserat et nitidum macularat vulnere ferrum.
 Expiat ergo aciem fluviali docta lavacro
 victricem victrix abolens baptismate labem
 hostilis iuguli. Nec iam contenta piatum
 condere vaginae gladium, ne tecta rubigo 105
 occupet ablutum scabrosa sorde nitorem,
 catholico in templo divini fontis ad aram
 consecrat aeterna splendens ubi luce coruscet.

Poi nel campo erboso, pronta a combattere, 40
 splende in belle armi la vergine Pudicizia.
 Cinta delle fiaccole della patria, Libidine Sodomita
 l'aggredisce e le getta in faccia una torcia impeciata
 ardente di zolfo, assalta con le fiamme
 i pudici occhi e tenta di spandervi tetro fumo. 45
 Ma la vergine intrepida colpisce a sassate
 la destra della furia ardente e gli infuocati dardi della dannata lupa,
 e scrolla le fiaccole lontano dal sacro volto.
 Poi, accostata la spada alla prostituta disarmata,
 trafigge la gola. Quella vomita caldi vapori 50
 rappresi in sangue fangoso, da cui un alito sozzo
 esalando inquina l'aria vicina.
 “Colpita!” esclama la regina vincitrice.
 “Questa sarà per te l'estrema fine, per sempre prostrata giacerai.
 Mai più oserai spargere fiamme di morte 55
 sui servi e le serve di Dio, il cui animo puro
 arde nell'intimo di solo fulgore di Cristo.
 Tu, tormento degli uomini, potesti riprendere le forze,
 riscaldarti con il respiro di una vita estinta,

dopo che la testa mozza di Oloferne 60
lavò il letto assiro intridendolo di sangue libidinoso
e l'aspra Giuditta spregiò il letto ingemmato del re
e represses con la spada i suoi sconci furori,
lei, donna, riportando il famoso trofeo del nemico,
senza tremito, vendicandomi con l'audacia donata dal cielo! 65
Ma forse non basta la forte signora che lottò
ancora sotto l'ombra della Legge, mentre era figura dei nostri tempi,
in cui la virtù vera è fluita nei corpi terreni,
a mozzare il gran capo per mano di deboli servi?
Forse allora ti rimane qualche diritto 70
dopo il parto dell'intatta vergine? Il parto della vergine, per cui
l'antica origine del corpo umano abbandonò la sua natura,
la forza sublime seminò una nuova carne
e una donna illibata concepì Cristo Dio,
uomo per la madre mortale, ma Dio con il padre. 75
Da allora è ormai divina ogni carne che Lo concepisce
e accetta di assumere sorte e natura di Dio.
Infatti il Verbo fatto carne non cessò d'essere
ciò ch'era, Verbo, fondendosi alla carne;
perché la maestà certo non si corrompe se si accompagna 80
alla carne, ma eleva i miseri a maggiore nobiltà.
Egli rimane ciò che era da sempre, iniziando già
ad essere ciò che non era; noi non siamo più
ciò che eravamo, accresciuti, nascendo a una vita migliore.
Ha elargito a me, è rimasto intatto in sé. 85
Né Dio sminuì la sua natura dalla nostra, bensì unendo 85bis
la sua alla nostra ci condusse ai doni celesti.
E questi sono i doni: che tu sei sconfitta, fangosa Libidine,
né dopo Maria puoi spezzare le mie leggi.
Tu, inizio al cammino di morte, tu porta di sciagura,
macchiando i corpi sommergi le anime nel Tartaro. 90
Nascondi il capo, peste ormai fredda, nel triste abisso,
muori, prostituta, va' ai Mani, chiuditi nell'Averno,
precipita nel tenebroso fondo della notte!
Ti rivoltino là sotto acque di fiamma, nere acque
e un vortice sulfureo ti rovescino per gli stagni muggianti. 95
Non tentar più, peggiore tra le Furie, la gente di Cristo,
perché i corpi purificati si preservino per il loro Re".

Ciò disse, e lieta per la morte di Libidine uccisa
 Pudicizia lavò tra le onde del Giordano la spada infetta
 cui un umore con rosso liquame s'era incollato 100
 e con una ferita aveva imbrattato il nitido ferro.
 Così, vincitrice saggia, la lama vincente purifica
 nel lavacro del fiume, cancellando col battesimo la macchia
 della gola della nemica. Né paga di riporre
 la spada purificata nel fodero, ove una ruggine nascosta 105
 coprirebbe lo splendore lavato di scabra sozzura,
 la consacra nel tempio cattolico all'altare
 del divino fonte, perché vi rifulga splendente di luce eterna.

Commento

Exim gramineo in campo concurrere prompta 40
 virgo Pudicitia speciosis fulget in armis,
 quam patrias succincta faces Sodomita Libido
 adgreditur piceamque ardenti sulphure pinum
 ingerit in faciem pudibundaque lumina flammis 45
 adpetit et taetro temptat suffundere fumo.

Exim gramineo in campo concurrere prompta 40: la *iunctura* è già virgiliana¹ e perciò catalogata da Kreuz come una delle tipiche indicazioni spaziali “scontate”, cioè non significative, del poema². In *Aen.* 5, 286 ss. però essa designa lo spazio scelto da Enea per la gara di corsa: *hoc pius Aeneas misso certamine tendit / gramineum in campum, quem collibus undique curvis / cingebant silvae*. In entrambi i poemi essa connota dunque un luogo destinato all'agone, sportivo in quel caso, militare in questo: è anzi probabile che il tema della premiazione, presente nella scena dei martiri immediatamente precedente, abbia evocato questa citazione.

L'atteggiamento dell'eroina è simile a quello di *Fides* (*prima petit campum*, 21), non però così aggressivo, come meglio si addice alla caratterizzazione generale di *Pudicitia* e al suo senso allegorico di forza “resistente”. I duelli della *Psychomachia* presentano analogie situazionali a due a due, che possono forse far parlare di costruzione “a dittici” entro la successione lineare dei combattimenti. Anche qui infatti alla descrizione dell'atteggiamento iniziale della *Virtus* segue una sua breve caratterizzazione visiva (*speciosis fulget in armis*).

virgo Pudicitia 41: il termine *virgo* ha in Prudenzio un valore molto caratterizzante. Nella *Psychomachia* è riferito a più di una Virtù (*Spes* v. 306, *Sobrietas* v. 428), ma solo a *Pudicitia* per due volte a

¹ Nonché ovidiana (*fast.* 3, 519), ma la cosa non sembra essere in rapporto con Prudenzio.

² Kreuz 2010: „selbstverständlich”, p. 241.

breve distanza (v. *infra* v. 47), ponendosi così in speciale rilievo. Nel resto dell'opera prudenziana esso è impiegato sistematicamente per tre personaggi³: Maria innanzitutto, con altissima frequenza; poi le martiri Eulalia (*perist.* 3) ed Agnese (*perist.* 14)⁴, accompagnandosi spesso ad aggettivi designanti o mitezza e sacralità: *sacra, pia, benigna, felix* o viceversa bellicosità: *animosa, triumphans, violenta*⁵. Analogamente, il termine *pudicitia* e vari aggettivi o verbi con la stessa radice sono quasi sempre riferiti alla Madonna, alle due suddette martiri o tutt'al più all'immagine – ricorrente nei carmi laudativi – della schiera esultante dei *pueri* e delle *virgines*. Ne emerge una sorta di ideale femminile paradossale: un'inermità battagliera, una delicatezza d'animo - di cui la purezza verginale e la pietà religiosa costituiscono il nucleo - che si rivela una forma specifica di *fortitudo*⁶. Né la tradizione romana (si ricordino le tipiche figure di matrona virtuosa da Virginia in poi), né la riflessione patristica (basti pensare alle opere sulla verginità di Ambrogio), né infine il gusto letterario tardoantico, amante del paradosso, devono essere estranei alla passione di Prudenzio per questo *cliché*, di cui *Pudicitia* costituisce come la forma pura – la rappresentazione dell'idea in sé e per sé - mentre i vari personaggi di donna, da Maria a Giuditta (v. *infra*) alle martiri, ne sono l'incarnazione storica.

Nel pantheon romano *Pudicitia* è una divinità tutelare delle matrone⁷, di cui in sostanza rappresenta la sottomissione e lealtà all'interno del matrimonio: Prudenzio non sembra riallacciarsi né per il concetto né per l'iconografia (donna in trono che si copre il volto con un velo), analogamente a quanto osservato per *Fides*.

speciosis fulget in armis 41: cfr. *Aen.* 11, 769 (*Chloreus... insignis longe Phrygiis fulgebat in armis*), 6, 826 (*paribus quas fulgere cernis in armis... animae*), 10, 170-71 (*totum insignibus armis / agmen... fulgebat*). Lo schema *fulgere + in armis + aggettivo* è ripreso da Prudenzio con un *surplus* di valore per creare la sua iconografia di *Pudicitia: speciosis*, a differenza dei corrispondenti aggettivi virgiliani ricchi di informazioni secondarie, ha connotazione visiva, così che unito a *fulget* conferisce al personaggio l'attributo di una luminosità "bella" ossia positiva, su cui, come si vedrà, è imperniato il contrasto figurativo con *Libido*. Non si può escludere tra l'altro un primo, velato richiamo a Giuditta, descritta così nel testo biblico nel momento in cui parte per incontrare Oloferne: *Cui etiam Dominus contulit splendorem, quoniam omnis ista compositio non ex libidine, sed ex virtute pendebat; et ideo Dominus hanc in illam pulchritudinem ampliavit, ut incomparabili decore omnium oculis appareret* (*Judith* 10, 4).

³ A parte il suo impiego fisso in *Contra Symmachum* per le divinità pagane specificamente vergini, ossia Diana e Minerva.

⁴ Nonché alla rapidissimamente accennata figura della martire Encrati in *perist.* 4, 111.

⁵ Si confrontino rispettivamente le espressioni *quo pudibunda pudicitia / virgineus lateret honos*, *perist.* 3, 154, e *experta victix virginitas foret*, *perist.* 14, 156.

⁶ Cfr. Malamud M. A., *Making a virtue of perversity: the poetry of Prudentius*, «Ramus» 19 (1990), p. 64-88 e Fontaine 1970.

⁷ Cfr. Peter R., *Pudicitia*, in Roscher W. H., *Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, Hildesheim 1965 (Leipzig 1909-15), vol. 3/2, col. 3273-77.

patrias succincta faces Sodomita Libido 42: il personaggio di *Libido* è piuttosto complesso, non tanto per il suo significato quanto per la stratificazione d'immagini su cui è costruito. Quello di *libido* è un concetto negativo ricorrente in Prudenzio, associato ad un immaginario ed un lessico specifici (pressappoco gli stessi della copiosa riflessione patristica sul tema), ossia da una parte l'idea del fuoco, dall'altra quella della sozzura: *fervente l.* (2 *Symm.* 176, tra l'altro in opposizione a *sacro pudore*), *non inquinabis membra libidine* (*perist.* 14, 37, in riferimento non a caso alla martire Agnese), *felle libidinis ardens* (*ham.* 611), *sordens l.* (*cath.* 7, 13), *impuro fervescat igne* (*ham.* 253), *caeca l.* (*ham.* 628), *faetida l.* (...) *luto et cloacis inquinat / dum spurcat mendicat stupra* (*perist.* 245)⁸. Il personaggio della *Psychomachia* è precisamente la proiezione plastica di tali metafore, antitesi figurativa e concettuale di *Pudicitia*. Nel contempo esso rimanda a tre scene dell'*Eneide* per la concretezza dei tratti e dei gesti⁹: la furia improvvisa di Amata (7, 397 e ss.), l'epifania/aggressione di Aletto a Turno (7, 445-457), l'attacco incendiario dei Rutuli alle navi troiane (9, 72-109). Infine anche il modello biblico è presente, a cominciare dall'epiteto con cui il *Vitium* si presenta: Sodoma, come già ricordato riguardo alla *praefatio*, rappresenta la sfrenatezza dei costumi e in particolare la perversione sessuale. L'associazione con il preciso elemento delle fiaccole (*patrias faces*, 42) desta qualche perplessità, dato che in nessuno dei racconti biblici legati alla città è presente quest'oggetto; al massimo vi è il fuoco divino che interviene alla fine a distruggere luogo e abitanti¹⁰. Ci si accontenti dunque di interpretare *patrias* come riferimento generico a ciò che Sodoma simboleggia: "fiaccole della lussuria", insomma. D'altra parte, *facibus pubes accingitur atris* è il gesto iniziale dell'assalto dei giovani Rutuli (*Aen.* 9, 73).

piceamque ardenti sulphure pinum 43: *flagrantem fervida pinum* (in identica sede metrica) è definita la fiaccola che Amata solleva in preda al furore (7, 397), mentre *piceum lumen* è quello sprigionato dal fuoco dei Rutuli (9, 75). L'elemento invece dello zolfo, assente in Virgilio, merita attenzione: esso ricorre nella poesia prudenziana come immagine negativa, associata al fuoco in quanto strumento del male (insieme con *taedas*, *ardor*, *succensus* in riferimento alla fornace ardente di *Daniele*, *apoth.* 136 e ss), a Sodoma (sulla scia del testo biblico, *ham.* 727) o propriamente all'inferno (*cath.* 5, 136, *psych.* 95, *perist.* 5, 198). Esso riversa dunque sul personaggio di *Libido* un'aura specificamente diabolica. Allo stesso obiettivo concorre la sovrapposizione con la divinità infera Aletto, che si esplicita nei versi seguenti.

ingerit in faciem 44: è lo stesso gesto della Furia che *facem iuveni coniecit et atro / lumine fumantis fixit sub pectore taedas* (7, 456-57), esacerbandone gli istinti brutali, cancellando ogni sua inibizione e

⁸ Dato piuttosto interessante, quando il termine *libido* non ha senso strettamente sessuale, bensì generico di "piacere malsano" o "passione eccessiva", non scattano le suddette associazioni d'idee (fuoco e sporcizia).

⁹ Cfr. la scrupolosa analisi di Schwen 1937, che mostra *per verba* la fusione inestricabile dei tre passi, p. 9.

¹⁰ *Igitur Dominus pluit super Sodomam et Gomorram sulphur et ignem a Domino de caelo, et subvertit civitates has et omnem circa regionem (...). (Abraham) intuitus est Sodomam et Gomorram (...) viditque ascendentem favillam de terra quasi fornacis fumum* (*gen.* 19, 24).

decretandone – in ultima analisi - l'annientamento: *Arma amens fremit (...), saevit amor ferri et scelerata insania belli* (7, 460-61)¹¹. Questo fascio di significati, con il *pathos* tenebroso che l'accompagna, si riversa sulla *Libido* prudenziana: è appunto una *scelerata insania*, un'esplosione dell'istinto – sessuale, in questo caso - ciò che ella con la sua aggressione vuol suscitare. Che il bersaglio sia però il volto, anziché il petto o cuore di *Pudicitia*, è una variazione significativa.

pudi**bunda**que** lu**mi**na 44:** l'espressione rimanda ad una scena di Stazio (*Theb.* 11, 472-498) che riprende liberamente quella virgiliana, divenendo a sua volta modello per Prudenzio. Si tratta del contrasto tra *Pietas* e la Furia Tisifone, due personaggi al limite tra la figura mitologica vera e propria e la personificazione di un concetto morale: la prima scende sulla terra nel tentativo di mitigare gli animi dei soldati e farli desistere dalla guerra; la seconda l'aggredisce e la scaccia, riattizzando poi la furia dei combattenti¹². Il gesto decisivo del suo assalto è proprio l'avventarsi sul “pudico volto” di *Pietas* con fiaccola e serpenti: *sic urguet, et ultro / vitantem aspectus etiam pudibundaque longe / ora reducentem premit adstridentibus hydrys / intentatque faces* (492-95). Prudenzio attinge evidentemente da qui, inverte però di segno il senso dell'episodio (sarà la figura “buona” a prevalere, con reazione ben diversa da quella remissiva di *Pietas*) e introduce altri significativi particolari.

flammi**s ad**pet**it / et ta**etro** temptat suffundere fumo 44-45:** il tentativo di *Libido* è infatti quello di offuscare lo sguardo di *Pudicitia*, non genericamente di ustionarle il viso. La spiegazione più frequente è che ella miri agli occhi in quanto veicolo per eccellenza della passione amorosa: la letteratura patristica abbonda in effetti di esortazioni a proteggere la propria castità dominando l'uso dello sguardo¹³. A questa ragione si sovrappone forse una fonte d'ispirazione più precisa, che potrebbe chiarire perché il mostro tenti di accecare l'avversaria, cioè di impedirle la visione (mentre a rigor di logica dovrebbe favorirla). *Lucerna corporis tui est oculus tuus. Si oculus tuus fuerit simplex, totum corpus tuum lucidum erit; si autem nequam fuerit, etiam corpus tuum tenebrosum erit. Vide ergo ne lumen quod in te est tenebrae sint* (*Luc.* 11, 34-35). Una versione dell'*Itala* recita anzi: *Cum autem excaecatum fuerit et corpus tuum taenebrosum est* (cod. E)¹⁴. Non solo si parla dell'occhio in rapporto alla moralità del corpo (pur nella nebulosità di metafore come *simplex* o *lucidum*), ma il gioco d'immagini sotteso è il contrasto luce-tenebre: la stessa antitesi che oppone per tutto il duello la *fulgens Pudicitia* a *Libido* con la luce “scura” delle sue fiaccole¹⁵ e

¹¹ Segue tra l'altro una similitudine giocata sulle immagini del fuoco e del bollore.

¹² *Nonnihil [Pietas] inpulerat dubios, ni torva notasset / Tisiphone fraudes caelestique ocior igne / adforet increpitans (...)* *Sic urguet, et ultro / vitantem aspectus etiam pudibundaque longe / ora reducentem premit adstridentibus hydrys / intentatque faces; deiectam in lumina pallam / diva trahit magnoque fugit questura Tonanti. / Tunc vero accensae stimulis maioribus irae: / arma placent, versaerque volunt spectare cohortes* (*Stat., Theb.* 492-98).

¹³ Cfr. Gnllka 1963, p. 53.

¹⁴ *Vetus Latina* in *Vetus Latina Database*, www.brepols.net. Cfr. *Matth.* 6, 22.

¹⁵ *Facibus atris* (9, 74) e *atro lumine* (7, 456-7) sono definite le torce tanto dei Rutuli quanto di Aletto nelle due scene virgiliane sottostanti. Su questo tema cfr. Corsano M., *Sul secondo combattimento della Psychomachia di Prudenzio*, in Taragna A. M. (a cura di), *La poesia tardoantica e medievale*, Alessandria 2004, p. 95-107 e Kreuz 2010, p. 241.

il suo *taetro fumo*. Non è improbabile insomma che Prudenzio operi una sorta di messa in scena del precetto evangelico: *Libido* tenta di intorbidire i *pudivunda lumina* per trascinare il corpo intero nella nequizia, ma l'*inperterrita virgo* riuscirà a resisterle. In *perist.* 14, 108-9 si trova un quadro simile anche se più generico, riferito sempre alla personificazione di un peccato¹⁶: *livoris atrī fumificas faces / nigrescit unde spes hominum et decus*.

vv. 43-45: si noti la costruzione calcolata dei versi, che iniziano tutti e tre con un verbo in *enjambement* indicante l'azione aggressiva (*adgreditur, ingerit, adpetit*), esprimendo così con particolare efficacia l'incalzare violento di *Libido*, e terminano con un sostantivo riferito alle sue armi (*pinum, flammis, fumo*), con accumulo di immagini "infernali".

Sed dextram furiae flagrantis et ignea dirae

tela lupae saxo ferit inperterrita virgo

excussasque sacro taedas depellit ab ore.

Tunc exarmatae iugulum meretricis adacto

transfigit gladio. Calidos vomit illa vapores

50

sanguine concretos caenoso, spiritus inde

sordidus exhalans vicinas polluit auras. (46-52)

Sed dextram furiae flagrantis et ignea... tela 46-47: giunge infine il paragone esplicito. L'aggettivo *flagrans* è presente in Virgilio sia nella scena di Amata (*flagrantem fervida pinum*, 7, 397) sia in quella dell'attacco alle navi (*pinu flagranti fervidus* 9, 72), riferito però sempre a *pinus*, non al personaggio; Prudenzio trasferisce efficacemente l'idea della fiamma incontrollabile dall'oggetto-torcia a *Libido* stessa. È interessante tra l'altro che il poeta, tra gli attributi distintivi delle Furie mitologiche, abbia trattenuto solo quest'elemento del fuoco, funzionale alla sua costruzione simbolica, eliminandone altri d'eguale importanza come il capo anguicrinio o la frusta. L'immagine della *Furia* o aggettivi come *furialis* ricorrono del resto anche altrove nella sua opera, ma come metafore generiche di mostruosità o di uno stato d'animo incontrollato e negativo, perlopiù l'ira, in linea con la tradizione letteraria¹⁷ (*furialia arma* e *dictis furialibus* sono ad esempio attribuiti ad *Avaritia, psych.* 510, 551). La scelta di introdurre qui la viva e plastica *persona*, di trasferirla però nella sfera sessuale e dunque di modificarne in parte l'aspetto è, nel complesso, operazione piuttosto originale.

L'espressione *ignea tela* per designare le torce sarebbe del tutto impropria, dato che esse non sono armi da lancio né *Libido* le usa in tal modo: si può ipotizzare una sovrapposizione, più o meno calcolata, con i tradizionali dardi di Cupido, con cui egli suscita la passione.

dirae lupae... inperterrita virgo 46-47: le due coppie nome-aggettivo ridisegnano nel secondo passaggio del duello le protagoniste, con tratto rapidissimo, nel loro contrasto polare. *Inperterrita virgo*

¹⁶ La martire Agnese dalla beatitudine del cielo osserva con distacco l'infuriare del male sulla terra, sotto forma di peccati semi-personificati che ricordano da vicino quelli della *Psychomachia* o dell'*Hamartigenia*.

¹⁷ Cfr. ThLL s. v. *furia*, col. 1615 r. 65 ss., 1616 r. 47-63; s.v. *furialis* col. 1617 r. 62 ss.

(cfr. *Aen.* 10, 770 *imperterritus ille* in identica sede metrica, riferito a Mezenzio resistente) potrebbe essere davvero la definizione sintetica di quel tipo eroico femminile sopra accennato, che si mostrerà in azione nelle prossime mosse di *Pudicitia*. *Libido*, da parte sua, è caratterizzata dall'appellativo di *lupa* (più avanti *meretrix* 49, *prostibulum* 92) e dalla sovrapposizione sia con Aletto, sia con Amata che baccheggia. L'antitesi di due concezioni della sessualità si fa allegoria come lotta tra due tipi di donna, meglio ancora tra due archetipi estremi dell'idea di donna: la menade e la disincarnata, la demonizzata e l'angelicata, la *vexatrix-flagrans-lutulenta* e l'*innupta-audax-fulgens*. L'antitesi si gioca tuttavia più sul piano degli epiteti e del lessico che su quello dell'azione in scena (*Libido* non ha nulla di erotico): Kreuz parla per questo duello di "eine vorherrschend unkörperliche Note"¹⁸.

saxo ferit 47: non mi sembra il caso di vedere qui con Schwen l'eco del *topos* virgiliano e prima omerico del lancio di pietra durante un duello¹⁹: si tratta qui di una mossa difensiva di dimensioni ridotte, non dello sforzo titanico di gettare un masso a distanza. Sarà piuttosto la scena dell'uccisione di *Luxuria* ad avvicinarsi a quel modello (*addit Sobrietas vulnus letale iacenti / coniciens silicem rupis de parte molarem*, 417-18).

excussas sacro taedas depellit ab ore 48: ripresa quasi letterale di *Aen.* 9, 109 *ratibus sacris depellere taedas*, che esplicita infine il senso profondo del parallelo tra le due scene (assalto alle navi, assalto a *Pudicitia*) al di là del *trait d'union* concreto delle fiaccole incendiarie: l'empietà del gesto, l'aggressione a qualcosa di sacro e intangibile.

Tunc exarmatae iugulum meretricis adacto / transfigit gladio 49: l'avverbio *tunc*, insieme con i precedenti *exim* (v. 40) e *sed* (46) scandisce chiaramente le tre fasi del duello: attacco di *Libido*, resistenza di *Pudicitia*, suo contrattacco con annientamento del *Vitium*. L'insistenza sul fatto che questo abbia perduto le fiaccole (*excussas taedas*) potrebbe, al di là del noto gusto di Prudenzio per il superfluo, contenere una sottolineatura allegorica: una volta che si sia resistito al divampare dell'istinto, simboleggiato come s'è visto dalle torce stesse, alla libidine non restano più molti argomenti; da temibile mostro essa è declassata a creatura solo spregevole, inoffensiva.

Lo sgozzamento è un tipo di uccisione ricorrente nell'*Eneide* (7, 533 *haesit enim sub gutture volnus*; 10, 346-47 *basta / sub mentum graviter pressa*; 10, 907 *inguloque... accipit ense*; 12, 357-58 *mucronem... alto fulgentem tinguit iugulo*). Qui però è originalmente inferto di spada, con mossa precisa e da breve distanza (*adacto gladio*, senza corrispondenti in Virgilio): il modello sovrappostosi è quello di Giuditta che ammazza Oloferne, evocata da *Pudicitia* stessa nel suo prossimo discorso. *Cum evaginasset illud (sc. pugio) adprehendit comam capitis eius (...) et percussit bis in cervicem eius et absceidit caput eius et evolvit corpus eius truncum* (*Indith* 13, 9): la *Virtus* di Prudenzio non giunge a decapitare la nemica né l'aveva afferrata per i capelli, ma l'essenza della sua mossa (*transfigit gladio*, messa in risalto dalla cesura pentemimere) ricalca quella

¹⁸ Kreuz 2010, p. 241; anche se la sua affermazione va parzialmente corretta: l'aspetto di "fangosità" o marciume del *Vitium* è molto vivido nella descrizione della sua morte.

¹⁹ Schwen 1937 con la sua carrellata di "andere Steinwürfe bei Vergil", p. 9.

dell'eroina biblica.

calidos vomit illa vapores / sanguine concretos caenoso 50-51: un *enjambement* allitterante (c, s, v) di compiaciuta disgustosità riprende un altro *topos* virgiliano adattandolo al personaggio. Più di un guerriero dell'*Eneide* muore infatti *vomens: vomens calidum de pectore flumen* (9, 414, l'imitazione di Prudenzio è letterale), *crassum vomit ore cruorem* (10, 349, l'aggettivo si avvicina ai *concretos* e *caenoso* prudenziano), *sanguinis ille vomens rivos* (11, 668). Ma ciò che emette *Libido* sono "vapori caldi", in continuità da una parte con le immagini di fuoco e fumo dei versi precedenti, dall'altra con l'idea che quel fuoco si stia estinguendo (come per le esalazioni che si sprigionano da tizzoni bagnati). Inoltre l'elemento virgiliano e naturale del sangue si accompagna ad aggettivi come *concretos* e *caenoso*, sviluppando quell'idea di "sudiciume" che il poeta associa alla sessualità e che, rimasta finora in sordina a parte l'accenno *taetro fumo*, si fa dominante nel momento della morte della *lupa*.

spiritus inde / sordidus exhalans vicinas polluit auras 51-52: l'allitterazione di *s* rende con precisione onomatopeica il so-spirare venefico del mostro; *polluit auras* (52) è l'immagine definitiva e piuttosto ingloriosa con cui *Libido* si congeda dal pubblico. La struttura stessa del duello è giocata sul binomio fuoco-sozzura in una sorta di *anticlimax* dall'uno all'altra, che allegoricamente si può interpretare come smascheramento: i primi quattro versi (42-45) dispiegano con potenza fantastica l'aspetto di *furia flagrans* di *Libido*; al centro si incunea la reazione di *Pudicitia* (46-48) che rintuzza proprio tale aspetto ossia ne distrugge la fascinazione (*exarmata meretrix*); seguono specularmente altri quattro versi in cui il demone si riduce via via alla propria faccia più nauseabonda, finché non ne rimane che un *sordidus spiritus*.

A questo punto per la prima volta un personaggio del poema prende la parola. I discorsi sono un aspetto integrante della battaglia non meno degli scontri fisici²⁰: ne costituiscono spesso il *pendant* ideologico esplicito, che espone e completa sul piano teorico i contenuti espressi in forma simbolica nell'azione. Non a caso al loro interno si osserva spesso uno slittamento dallo stile epico (narrativo) a quello didascalico (espositivo/argomentativo), che riavvicina la *Psychomachia* agli altri poemi prudenziani. Al tempo stesso, in quanto discorsi, essi si servono ampiamente delle forme e degli espedienti codificati dalla retorica. L'orazione di *Pudicitia* si apre e si chiude, a cornice, con una serie di impropri all'avversaria secondo il motivo epico della *Siegesrede*: esortazione a morire fra i tormenti e/o a giacere inerte (verbi all'imperativo), enumerazione sarcastica di ciò che lo sconfitto non potrà più fare (verbi al futuro)²¹.

"Hoc habet" exclamat victrix regina, "Supremus
hic tibi finis erit, semper prostrata iacebis.

²⁰ Cfr. Zarini V., *Les discours dans la Psychomachie de Prudence*, in Lehmann Y., Freyburger G., Hirstein J. (a cura di), *Antiquité tardive et humanisme: de Tertullien à Beatus Rhenanus*, Turnhout 2005, pp. 275-294.

²¹ Schwen 1937, p. 10-11.

Nec iam mortiferas audebis spargere flammās

55

in famulos famulasve dei, quibus intima casti

vena animi sola fervet de lampade Christi.

(53-57)

“Hoc habet” exclamat victrix regina 53: l’esclamazione è espressione già virgiliana (*Aen.* 12, 294 in identica sede metrica), ma è soprattutto il grido del gladiatore nel momento in cui annienta l’avversario²². L’appellativo di *regina*, attribuito poco sopra a *Fides*, ricorre due volte per *Mens Humilis* (199, 267) e ancora due per *Fides* (716, 823). È quindi una sorta di titolo onorifico delle Virtù, ne sottolinea la venerabilità e forse il ruolo di condottiere nella battaglia. *Victrix* d’altra parte accompagna il sostantivo *virginitas* in *perist.* 14 56 nel momento in cui Agnese, “doppio” storico di *Pudicitia* come già accennato, ha superato quella che si potrebbe definire la prova della lussuria²³ (*quod sub profani labe periculi / castum lupanar nec violabile / experta victrix virginitas foret*).

Supremus / hic tibi finis erit, semper prostrata iacebis 53-54: i due vocaboli allitteranti e in posizione di rilievo *supremus/semper* condensano il concetto portante di quest’allocuzione, uno dei *Leitmotiv* del poema, nonché uno degli aspetti più problematici per la critica: la definitività della sconfitta del *Vitium* (*prostrata iacebis*, per cui cfr. *Aen.* 10, 557 *istic iace*). Espresso sinteticamente: da una parte ogni vittoria delle *Virtutes* è presentata come irreversibile, perché il *Vitium* muore sempre e perché gli *exempla* storici correlati (in questo caso Giuditta e Maria) sono celebrati come punti di non ritorno, momenti nel tempo a partire dai quali il peccato in questione ha perduto ogni potere. Nella sua interezza poi l’opera è esattamente la storia di un’eliminazione progressiva del male, culminante in uno stato eterno di dominio del bene (il tempio di Sapienza). Tuttavia il poema si propone anche come descrizione di un’esperienza umana reale (*nostris de pectoris antro 6, novimus ancipites... sensus 893, animam sensimus incaluisse 900 ecc.*) ed è fitto di richiami alla contemporaneità storica (per es. *hac sese occultat Fotinus et Arrius arte 794*), entrambi campi in cui anche il più *naïf* degli osservatori non può non constatare l’inesorabile ricorrere del peccato; né Prudenziò stesso manca di sottolinearlo, sia nel proemio sia in chiusura, in tono assai sofferto: *exoritur quotiens turbatis sensibus intus / seditio (7), nunc indole crescere dextra / nunc (...) ad deteriora trahi (897), o quotiens (...) incaluisse Deo, quotiens (...) post (...) cessisse stomacho! (899-902)*. Non si tratta però tanto di un’imperfezione del sistema allegorico quanto, in fondo, della naturale conseguenza del paradosso cristiano del “già e non ancora”, per cui la resurrezione di Cristo ha “già” salvato il mondo, eppure la lotta tra bene e male si ri-gioca in ogni singola esistenza²⁴.

Nec iam mortiferas audebis spargere flammās / in famulos famulasve Dei 55-56: è il gesto con cui *Libido* ha assalito *Pudicitia*, ora però riferito senza soluzione di continuità a tutti i “servi e

²² Lavarenne 1933, p. 220.

²³ Il giudice, furioso perché Agnese resiste alle torture corporali, ha deciso di umiliarla nello spirito gettandola in un postribolo a disposizione di tutti (vv. 21-29). Ma nessuno dei clienti osa avvicinarlesi, tanto ella “emana” dignità e purezza (38-42). L’unico che posa gli occhi su di lei viene colpito e quasi ucciso da un fulmine celeste (43-52).

²⁴ Cfr. Corsano 2004, p. 97 e Schmidt 2007, p. 43.

le serve di Dio”, con corrispondente scelta del verbo *spargere* che evoca l’idea di una diffusione ampia (*spargere flammam* è comunque *iunctura* virgiliana). Il conflitto archetipico che si è giocato nella singolar tenzone insomma rappresenta tutte le sue possibili attuazioni nel tempo, passate e future. Che *famulos famulasve dei* indichi i cristiani nel loro insieme e non la particolare categoria dei monaci²⁵ è desumibile dall’uso generale di Prudenzio: la parola ricorre soprattutto in *Cathemerinon*, dunque in contesti di preghiera, e si riferisce a chi sta supplicando, si tratti della comunità degli oranti, dell’intera Chiesa o piuttosto del singolo: *da, locuples Deus, hoc famulis rite precantibus* (*cath.* 3, 7), *mortem famulis abolere* (10, 18), *famulos remisso dogmate palpas* (*cath.* 8,8) *famulam tibi praecipe mentem / genitali in sede sacrari* (10, 166-67), *lumen, quod famulans offero, suscipe* (5, 155, con il verbo derivato). Altrove appare in frasi che indicano una particolare iniziativa di Dio verso l’uomo: *famulaeque (animae) decus quod defuit addit* (*apoth.* 882, si parla della redenzione), *pastum famulo daret probato* (*cath.* 4, 56, è il profeta Daniele nutrito da un angelo), *patrium famulis aperire profundum* (*psych.* 643, Cristo spalanca il cielo dopo la vittoria), *dei famulis freta rubra debiscunt* (*ditt.* 34, il popolo ebraico attraversa il Mar Rosso), *exorata suos obire tandem / maiestas famulos iubet* (*perist.* 6, 118, Dio concede una morte rapida ai martiri sofferenti). Insomma il vocabolo sottolinea il legame tra Dio e i “suoi”, la dedizione di questi, la magnanimità di quello; tanto che in *perist.* 3, 27 è impiegato come sinonimo esatto di *Christicolae*, il termine prediletto da Prudenzio per i cristiani: *Ast ubi se furiosa luis / excitat in famulos domini / christicolasque cruenta iubet / tura cremare iecur pecudis...*

intima casti / vena animi 56-57: espressione assai elaborata nell’apparente semplicità: struttura chiasmica a due livelli (sillabico: 3-2-2-3; vocalico i-i-a/a-i/e-a/a-i-i) e a due livelli bipartita (metrico: *enjambement*; grammaticale: agg.-agg./nome-nome), semanticamente poi una specie di cortocircuito, perché la metafora *vena animi* unisce due parole analoghe (entrambe connotano l’”intimo”) eppure ossimoriche, corrispondenti ai poli corpo-spirito, materiale-immateriale. Va detto però che *vena* è in Prudenzio un concetto ambiguo: talora (al plurale) vale in mero senso fisiologico; talora (al singolare: collettivo?) sembra essere considerata sede dell’anima (*fictilis ulvae perflavit venam madidam* è l’atto creatore di Dio che infonde il suo spirito nell’uomo, *apoth.* 763) o comunque luogo psicologico, teatro di sentimenti e impulsi; talora pare una semplice metafora per “parte più riposta/segreta”²⁶. Qui i vari significati potrebbero volutamente sovrapporsi.

ferret de lampade Christi 57: l’immagine del fuoco maligno è capovolta in quella dell’ardore “giusto” della fede: il termine *lampas*, pur quasi sinonimo di *taeda* o *fax*²⁷, descrive una fiamma non libera bensì controllata e richiama all’idea di luce, il tratto distintivo di *Pudicitia*, più che a quella di incendio.

²⁵ Secondo la proposta di Smolak: “in Form des Mönchstums, worauf in den Versen 56f. hingewiesen wird: in der Tat entfaltet sich das Mönchs- und Nonnenwesen in der Nachfolge Martins von Tours gerade in jenen Jahrzehnten im lateinischen Westen”, Smolak 2001., p. 138.

²⁶ Perciò bisognerebbe aggiungere *vena a cor* e *pectus* nella categoria, individuata da Gnilka nella sua analisi sul lessico di corpo e anima in Prudenzio, degli “ambivalente Begriffe, insofern sie sowohl die Seele als auch deren leibliches Gefäß bedeuten”, Gnilka 1963, p. 11-12.

²⁷ Cfr. ThLL s. v. *lampas*, col. 909, r. 12-17.

Una passione alternativa ha dunque spodestato *Libido* dai cuori umani. In che consista precisamente questa “lampada/fiamma di Cristo”, non è chiarissimo: forse l'affetto intenso per Dio, l'amore sacro contrapposto all'amor profano, come ritiene Lavarenne²⁸; forse – se si considera l'insistenza sulla luce – anche qualcosa di più intellettuale, come la conoscenza delle verità di fede (non si dimentichi il valore “illuministico” che hanno da sempre nella cultura occidentale, e spesso in Prudenzio, le immagini appunto di luce contrapposta a nebbia od oscurità).

Tene, o vexatrix hominum, potuisse resumptis
 viribus extincti capitis recalescere flatu,
 Assyrium postquam thalamum cervix Olofernis 60
 caesa cupidineo madefactum sanguine lavit
 gemmantemque torum moechi ducis aspera Iudith
 sprevit et incestos conpescuit ense furores,
 famosum mulier referens ex hoste tropaeum
 non trepidante manu, vindex mea caelitus audax! (58-65)

Il primo *excursus* biblico della *Psychomachia* mostra lo stesso atteggiamento rispetto alla Scrittura osservato nella *praefatio*: libertà d'intervento sul testo, dilatazione o eliminazione di particolari che tradisce la tensione ad arricchire poeticamente il materiale di partenza, soprattutto fedeltà all'interpretazione patristica fino alla deformazione del senso originale della storia.

Tene, o vexatrix hominum, potuisse resumptis / viribus extincti capitis recalescere flatu 58-59: infinitiva esclamativa sul modello di *Aen.* 1, 97 (*mene Iliacis occumbere campis / non potuisse...*), di tono però sarcastico anziché di rimpianto; oppure si può sottintendere un verbo del tipo *credidisti, rata es* o simili. Già in Lattanzio la lussuria è *illam generi hominum vexatricem perpetuam* (*inst.* 3, 29, 10).

Pudicitia afferma in pratica che *Libido* è stata già uccisa e si è illusa di riprendere vita (*resumptis, recalescere*): c'è una sovrapposizione tra la scena appena accaduta (*recalescere flatu* è l'esatta inversione dello spegnimento/raffreddamento del mostro) e quella che sarà tra breve raccontata della decapitazione di Oloferne (*extincti capitis*: l'espressione è allusiva, *caput* non è solo una metafora per “vita”²⁹). *Libido* e Oloferne, *Pudicitia* e Giuditta coincidono nei gesti: vale a dire, Prudenzio costruisce i suoi duelli in modo che soddisfino il criterio essenziale per istituire una relazione *typos-antitypos*, la somiglianza formale/ narrativa (*haec ad figuram praenotata est linea / quam nostra vita recto resculpat pede, praef.* 50-51).

Assyrium postquam... lavit 60-61: la scena biblica è in realtà molto più sobria: (*Iudith*) *percussit bis in cervicem eius et abscidit caput eius et abstulit conopeum eius a columnis et evolvit corpus eius truncum et post pusillum exivit*, (*Iudith* 13, 10-11). Ma a Prudenzio piace combinare due suggestioni virgiliane, il paradosso macabro del sangue che “lava” (*lavit ater corpora sanguis, georg.* 3, 221) con l'immagine della terra di esso impregnata (*fusus humum viridique super madefecerat herbas, Aen.* 5, 330; *muros, ubi plurima fuso /*

²⁸ “Lampade: flambeau, et par métaphore, amour”, Lavarenne 1933, p. 220.

²⁹ Così Lavarenne 1933, p. 220.

sanguine terra madet 12, 690-91), per trasformare la scena in una sorta di sacrificio cruento espiatorio: ciò connota automaticamente come *μίασμα* il desiderio di Oloferne. Così l'aggettivo *cupidineo*, tramandato dall'uso poetico latino con accezione positiva (legato a Cupido)³⁰, acquista un'inedita sfumatura di torbido e condanna.

gemmantem torum moechi ducis aspera Iudith / sprevit 62-63: l'aggettivo *gemmantem* riassume un particolare della vicenda biblica che evidentemente ha colpito l'autore, forse per via della solita polemica contro la ricchezza: *videns itaque Holofernem Iudith sedentem in conopeo quod erat ex purpura et auro et smaragdo et lapidibus pretiosis intextum* (*Iudith* 10, 21). L'attributo *moechi* avvicina Oloferne a *Libido*, *lupa* e *meretrix*, mentre *aspera Iudith*, in assoluta evidenza dopo la diresi bucolica, riecheggia il virgiliano *aspera virgo* (apostrofe a Camilla, *Aen.* 11, 664): ciò da una parte sovrappone analogamente Giuditta all'*imperterrita virgo*, *Pudicitia*, dall'altra proietta su entrambe la categoria letteraria della "vergine guerriera", con tutto il suo complesso di suggestioni. L'eroina biblica è caratterizzata innanzitutto come *torum spernens*, con una deformazione del personaggio originario che si accentua nei versi successivi.

incestos compescuit ense furores 63: *furores* rimanda naturalmente a *furia* (46) e sintetizza il biblico *cor autem Holofernens concussum est erat enim ardens in concupiscentia eius* (*Iudith* 12, 16); *compescuit ense* (forse eco di *georg.* 3, 468 *culpam ferro compesce*) ancora ricorda l'atto di resistenza e assalto di *Pudicitia*, molto più che la scena originale in cui la donna sgozza l'assiro addormentato e indifeso.

famosum mulier referens ex hoste tropaeum 64: vaga reminiscenza forse di Hor. *carm.* 1, 37, 32, anche perché l'intero carme descrive la *fortitudo* di Cleopatra e vi si trovano elementi lessicali comuni con il ritratto di Giuditta (cfr. i prudenziani *aspera, ense, audax, fortis* con *nec muliebriter / expavit ensem* 22-23, *ausa et iacentem visere regiam / vultu sereno, fortis et asperas / tractare serpentis* 25-27). I termini *famosum* e *tropaeum* in iperbato alle due estremità del verso, nella loro ridondanza, suggellano tutta l'enfasi dell'annuncio. Si allude qui alla successiva scena a tinte forti del racconto biblico, quando Giuditta, tornata alla sua città (perciò *referens*), mostra al popolo riunito la testa mozza di Oloferne e proclama la liberazione dai nemici. La sottolineatura *mulier*, ben in rilievo prima della pentemimere, condensa un tema importante nella fonte, il paradosso della donna inerme che annienta lo sterminatore d'eserciti³¹: *erit enim memoriale nominis tui cum manus feminea deiecerit eum*, dice Giuditta a Dio supplicandone l'aiuto prima dell'impresa (*Iudith* 9, 15); *per manum feminae percussit illum Dominus Deus noster*, ripeterà nel canto di lode dopo il trionfo (13, 9).

non trepidante manu, vindex mea caelitus audax 65: Prudenzio non descrive in astratto il coraggio di Giuditta ma inquadra il particolare della sua mano salda: si noti come egli davvero ragioni sempre per immagini. L'allitterazione di *trepidante* con *tropaeum* lega strettamente il verso al precedente nell'espressione di un unico concetto, la *fortitudo* della donna, che culmina nell'epiteto entusiasta *vindex*

³⁰ Lavarenne 1933, p. 220.

³¹ Per lo schema biblico del debole che distrugge il forte in virtù dell'aiuto divino v. soprattutto il cap. 5 (*Mens Humilis*).

mea caelitus audax: una sorta di *slogan* nella sua incisività, racchiuso com'è tra i due aggettivi bisillabi quasi in omoteleuto *vindex-audax* e isolante, dopo la dieresi bucolica, la *innatura* piuttosto ermetica *caelitus audax*. “Vendicatrice della purezza” è dunque il titolo definitivo di Giuditta: una fanciulla virtuosa insidiata che si è saputa difendere con determinazione, resistendo tanto a profferte insinuanti (*gemmantem torum sprevit* 62-63) quanto ad assalti brutali (*incestos compescuit furores*, 63). Per rendersi conto di quanto tale ritratto si allontani dall'originale biblico occorre riassumere la vicenda ivi narrata.

Il libro di Giuditta è una vicenda di guerra, che vede il popolo di Israele – quasi simbolicamente concentrato nella città assediata di Betulia – minacciato dalle armate invincibili di Oloferne, generale del re assiro Nabucodonosor (*Iudith* 1-6)³². Nel momento della disperazione, quando il popolo è allo stremo per mancanza d'acqua e i capi meditano la resa (7), si fa avanti la vedova Giuditta, rinomata tanto per la sua bellezza quanto per la sua vita morigerata, che si fa inviare in una sorta di missione segreta: tentare con l'astuzia, lei sola, di allontanare quel nemico che nessun esercito ha saputo sconfiggere (8). Significative alcune frasi della sua preghiera preparatoria all'impresa: “con l'inganno delle mie labbra colpisci il servo insieme al padrone... fa' che la mia lusinghiera parola diventi una ferita e un colpo mortale”³³ (9). Ornata nel più vistoso e accattivante dei modi, si fa catturare dalle scorte assire e condurre da Oloferne (10), che conquista subito con il proprio fascino e lusinga con la falsa promessa che in pochi giorni gli consegnerà la città (11). Si fa ospitare nel campo nemico con tutti i privilegi e aspetta che il desiderio del generale per lei diventi incontenibile, finché egli la invita a cena con l'intento di possederla. Giuditta accetta, mangia e beve con Oloferne e lascia che egli si ubriachi fino a cadere addormentato (12). Allora, dopo aver invocato l'aiuto divino, lo sgozza, lo decapita e fugge con la sua testa in un sacco. Tornata in città, mostra al popolo il capo mozzo e proclama la potenza di Dio, che le ha concesso la vittoria: “perché il mio volto l'ha sedotto per sua rovina, senza che abbia commesso peccato con me a mia contaminazione e disonore” (13). L'esercito assiro è costernato e confuso, Israele contrattacca e lo disperde, la città di Betulia festeggia (14-15). In un lungo cantico Giuditta celebra i fatti accaduti e la forza del Signore in essi manifestatasi; il libro si chiude con cenni alla sua successiva vita, lunga, casta e gloriosa (16).

Si noterà anzitutto come al centro della vicenda non vi sia affatto la difesa della pudicizia, bensì un grappolo di temi assai cari all'Antico Testamento: la lotta di Israele contro i suoi nemici, la potenza di Dio che salva sempre il suo popolo, l'elezione del singolo che diviene strumento della volontà divina, il paradosso della debolezza che sconfigge la forza tracotante e così via. In secondo luogo la femminilità di Giuditta è tutto tranne che de-erotizzata: è piuttosto valorizzata come arma al servizio di Dio e della sua causa. È lei la seduttrice, è lei a suscitare in Oloferne la tempesta dei sensi per poterlo rovinare - e ciò le torna in gloria. La sua figura si può assimilare (fatte le dovute proporzioni) al tipo fiabesco/novellistico della donna intraprendente, che usa la propria sensualità e intelligenza per raggiungere certi scopi, buoni o cattivi che siano³⁴; in ogni caso, l'elemento

³² Non è probabilmente mai esistito un re assiro Nabucodonosor, ma l'intera storia ha contorni favolistici.

³³ Manteniamo la citazione in italiano (versione di S. Virgulin in *La Bibbia. Nuovissima versione dai testi originali*, Cinisello Balsamo 1997), così come la seguente, perché il testo della Vulgata è pesantemente alterato.

³⁴ Da Shéhérazade alla boccaccesca “Madonna Fiordaliso” della novella di Andreuccio da Perugia, questo tipo femminile può attraversare tutto lo spettro della morale e del pathos, dall'eroismo alla meschinità, dal romantico al comico.

del sesso è presentato apertamente e senza alcuna *pruderie* come lo strumento del suo eroismo, insieme con l'eloquenza. Né la sua fedeltà alla memoria del marito, né l'ovvio desiderio di evitare l'unione con Oloferne contraddicono nella sostanza questo quadro, che si combina poi con i tratti della *fortitudo* e dell'*asperitas*³⁵ in un personaggio di notevole complessità.

Come ha potuto dunque questa Giuditta trasformarsi nella vendicatrice della purezza offesa, come la presenta Prudenzio? La risposta di Lavarenne, per cui la vicenda biblica è filtrata dal punto di vista di *Pudicitia*³⁶, è vera entro il testo ma non è sufficiente. Alle spalle del poeta sta una precisa tradizione interpretativa, che gli consegna la figura di Giuditta già completamente trasfigurata. Un esempio chiaro è la lode che ne tesse Ambrogio nel *De viduis*, in cui l'eroina è proposta alle lettrici come modello da emulare. Dopo l'elogio del suo coraggio, straordinario per una donna (si ricordi in Prudenzio *mulier* v. 64), e l'insistenza sulle sue pratiche penitenziali, il suo agghindarsi per andare incontro a Oloferne è descritto così: *Virum alium uidebat, cui placere quaerebat; illum utique, de quo dictum est: Post me venit vir, qui ante me factus est* (7, 38). La vedova appare come una consacrata *ante litteram*. Della sua impresa nel campo assiro è poi questo il riassunto: *Quid caetera persequamur, quod inter millia hostium casta permansit? Quid eius sapientiam praedicemus, quod huiusmodi est commentata consilium ut dum potentem elegit, intemperantiam a se inferioris arceret, occasionem pararet victoriae, abstinentiae meritum, pudicitiae gratiam reseruaret? Nec cibo enim, ut legimus, maculata, nec adultero, non minorem seruatae castitatis ex hostibus reuexit triumphum quam patriae liberatae* (7, 39). La salvaguardia della castità è divenuta il senso dell'episodio, tanto da eclissare la vicenda militare. Ancor più sintetica e incisiva la presentazione del *De Officiis* 13, 82 ss., un vero e proprio cammeo dedicato all'*honestum* entro una serie di medaglioni biblici, ciascuno esemplificativo di una virtù: *Primus triumphus eius fuit quod integrum pudorem de tabernaculo hostis reuexit, secundus quod femina de viro reportauit uictoriam, fugauit populos consilio suo. Horruerunt Persae audaciam eius. (...) Non expauit mortis periculum, sed nec pudoris, quod est grauius bonis feminis; non ictum carnificis sed nec totius exercitus tela trepidauit. Stetit inter cuneos bellatorum femina, inter uictricia arma, secura mortis. Quantum ad molem spectat periculi, moritura processit; quantum ad fidem, dimicatura. Honestatem igitur secuta est Iudith et dum eam sequitur, utilitatem inuenit*. Il ribaltamento è completo; e il personaggio è cristallizzato nelle due dimensioni della *fortitudo* e del *pudor*, esattamente come in Prudenzio (anche se nel prosieguo del testo Ambrogio ne recupererà altri tratti, come l'eloquenza, la saggezza e la fede). Si può anche ipotizzare un rapporto diretto tra la *Psychomachia* e questo passo, data la prossimità dei concetti (l'insistenza su *femina*, ad esempio, o sull'*audacia*), in ogni caso importa l'assoluta consonanza nella percezione di Giuditta.

Evidentemente il moralismo romano, con la sua atavica immagine della matrona/vedova ideale, si è sovrapposto a quello cristiano. Tuttavia la figura di Giuditta è andata incontro a un'ulteriore sovrainterpretazione, che viene alla luce nei versi seguenti del poema.

At fortasse parum fortis matrona sub umbra
legis adhuc pugnans, dum tempora nostra figurat,

³⁵ Nella durezza, ad esempio, con cui Giuditta rimprovera i capi del popolo, nella fermezza con cui continua a sperare in Dio, nel sangue freddo con cui porta avanti la propria missione e così via.

³⁶ “Holopherne a été puni, en réalité, pour avoir osé attaquer le peuple de Dieu. Mais la Chasteté, se plaçant à son point de vue particulier, considère qu'il a été aussi puni de son désir impur à l'égard de Judith”, Lavarenne 1933, p. 221.

vera quibus virtus terrena in corpora fluxit,
grande per infirmos caput excisura ministros? (66-69)

Nella quartina è contenuto il passaggio logico fondamentale per capire tanto il ruolo dell'*exemplum* di Giuditta quanto il senso generale della vittoria di *Pudicitia*. L'ambiguità dei versi è notevole e ha condotto alle più varie interpretazioni. L'unico concetto chiaro è che l'eroina *tempora nostra figurat*, ossia che le sue gesta anticipano in chiave minore le gesta di qualcun altro, situate in qualche modo nel tempo "presente".

At fortasse parum fortis matrona... figurat 66-67: il lessico tecnico della figuralità è qui concentrato. *Parum fortis* certo è richiesto dal contesto (il sarcasmo della domanda semi-retorica di *Pudicitia*), ma esprime anche quel rapporto minore-maggiore, premessa-compimento che intercorre strutturalmente tra *typos* e *antitypos*: se Giuditta non è stata abbastanza forte per eliminare per sempre *Libido*, è pur venuto in seguito qualcuno più forte (*virtus vera* 68) che ne ha concluso l'opera. *Sub umbra legis*, messo in forte evidenza dall'*enjambement*, rimanda alle metafore tipiche con cui le lettere apostoliche spiegano il rapporto tra Antica e Nuova Alleanza: (*haec*) *sunt umbra futurorum, corpus autem Christi* (Col. 2, 17); *qui offerrent secundum legem munera (...) exemplari et umbrae deserviunt caelestium* (Hebr. 8, 5); *umbram enim habens lex bonorum futurorum, non ipsam imaginem rerum* (Hebr. 10, 1).

L'appellativo *matrona* può essere variamente spiegato. Dal punto di vista lessicale è il più adeguato ad indicare lo *status* sociale di Giuditta, vedova benestante e onorata. Dal punto di vista connotativo esso effonde sul personaggio un'aura di prestigio e venerabilità. Ma soprattutto esso prepara il contrasto con l'*antitypos* della donna, che tra breve si paleserà come *intacta virgo*: un contrasto giocato a mio parere non tanto sul tratto della castità (la donna sposata si collocherebbe ad un gradino inferiore rispetto a quella del tutto aliena dal sesso)³⁷, quanto sulla dimensione più visiva vecchio-giovane, grande-piccolo, in pieno accordo con il tema – tra i *Leitmotiv* di questo duello – del paradosso del debole che supera il forte in virtù della grazia. *Pugnans* non a caso è l'ultimo gesto in cui Giuditta è immortalata prima di uscire di scena, come in un estremo sunto del suo bellicoso ritratto prudenziano.

tempora nostra 66: l'espressione provoca uno scarto improvviso, una sorta di confusione di piani. In che senso *Pudicitia*, se è allegoria di un *abstractum* o una *dynamis* "angelica", può situarsi in un punto preciso nel tempo, alludere a *tempora nostra*? Corsano nota l'oscillazione per cui ella sembra d'improvviso "parlare come un cristiano tra i cristiani" e così continua per tutta la parte centrale del discorso, mentre al termine e in apertura allude ai *christicolos* (o *famulos famulasve dei*) da un punto d'osservazione esterno³⁸. L'ipotesi più semplice è che qui, nel passaggio al nucleo teologico del discorso ove la forma si farà didascalica, sia il poeta a prendere la parola – pur senza dichiararlo - e rivolgersi direttamente ai lettori secondo le convenzioni del genere, come fa negli altri suoi poemi esametrici; e

³⁷ Così Lavarenne 1933 p. 221. Ma ciò farebbe acquisire a *matrona* una sfumatura negativa che mal s'accorda col tono celebrativo del verso.

³⁸ Corsano 2004, p. 102.

che accomuni sé e loro, tramite la prima persona inclusiva, nella categoria dei *christicolae*. Si può naturalmente anche considerare *nostra* come plurale poetico e intendere l'espressione come "la mia era", l'epoca cioè della pudicizia cristiana, in cui il nuovo valore morale si è diffuso; il problema dello scarto d'identità si ripresenterebbe però tra pochi versi (*nos quod fuimus iam non sumus...*, 83 e ss.).

Resta inoltre da capire a quali "tempi" si riferisca Prudenzio. Smolak vi legge un riferimento all'"oggi" in senso stretto, cronachistico: il poeta è testimone oculare da una parte della diffusione del monachesimo, dall'altra dell'entrata in vigore, sotto Teodosio, di una serie di severe norme sul costume - ad esempio in materia di omosessualità³⁹ o prostituzione⁴⁰ - per la prima volta improntate alla morale cristiana. Egli celebrerebbe dunque la vittoria di *Pudicitia* nel senso più concreto possibile, giuridico e sociologico: l'impurità sta scomparendo di fatto dal mondo, perché sempre più persone vi rinunciano o perché certe pratiche non sono più permesse. Tutto questo è certamente compreso nel passo (e forse richiamato con più esplicitzza nel finale del duello, v. *infra*), tuttavia il cambiamento cui allude Prudenzio è qualcosa di più radicale di un'evoluzione dei costumi, è un mutamento ontologico della natura umana e in particolare dello *status* del corpo, come il verso successivo già accenna: *vera quibus virtus terrena in corpora fluxit*.

vera quibus virtus terrena in corpora fluxit 68: *vera* (*virtus*, v. 68) è termine pressoché tecnico per connotare il secondo polo della figura, l'*ipsam imaginem rerum* della *Lettera agli Ebrei*⁴¹. La frase è volutamente oscura, soprattutto in virtù del termine *fluxit*: una metafora così fisica, unita alla precisazione *in corpora*, da rendere insufficiente la sola interpretazione generica del tipo "una forma più perfetta di virtù/ la grazia si è diffusa tra gli uomini"⁴². In alternativa si potrebbe intendere *virtus* nel senso di personificazione o entità spirituale, da scrivere con la maiuscola: *Pudicitia* stessa insomma, dato che *Vitia*-demoni e *Virtutes*-angeli si insediano e si danno battaglia appunto nel corpo fisico. Ma nella letteratura cristiana è frequente anche il senso di *virtus* come "potenza divina" *tout court* e talora, più precisamente, di Spirito Santo⁴³; mentre *fluo* e composti indicano spesso il palesarsi di Dio a livello psicologico, il suo "scendere" nell'anima o simili. Le due spie lessicali fanno sospettare l'allusione ad un fatto di portata maggiore.

grande per infirmos caput excisura ministros 69: citazione quasi letterale da *Giuditta*: nel momento del trionfo il capo del popolo Ozia elogia la donna e Dio con queste parole: *benedictus*

³⁹ Smolak 2001, p. 108.

⁴⁰ La prostituzione è illegalizzata e lo Stato cessa di incamerarne le tasse dichiaratamente "in nome della *pudicitia* e della *castitas*" tramite due leggi, del 12/4/428 e del 6/12/439. Cfr Sardella T., *Prostituzione*, in Di Berardino A. (a cura di), *Nuovo Dizionario patristico e di antichità cristiane*, Genova-Milano 2008.

⁴¹ Cfr. Palla R., "Nostro" come alternativa a "Vero" nelle tipologie del cristianesimo antico, in Garzya A. (a cura di), *Metodologie della ricerca sulla tarda antichità. Atti del primo convegno dell'Associazione di Studi Tardoantichi, 1987*, Napoli 1990, pp. 461-68.

⁴² "La grâce", Lavarenne 1933, p. 221, seguito da Prosperi 2000, p. 107.

⁴³ Cfr. Padovese L., *La cristologia di Aurelio Prudenzio Clemente*, Roma 1980, p. 126 e ss.

Dominus qui creavit caelum et terram qui te direxit in vulnere capitis principis inimicorum nostrorum (*Judith* 13, 24). Una frase del genere non poteva essere intesa dagli esegeti che come allusione al diavolo in persona, il che spinge la lettura figurale della storia di Giuditta in una direzione quasi obbligata. *In typo Ecclesiae diabolum capite truncavit*, spiega di lei Girolamo (*epist.* 79, 11)⁴⁴; o ancor più precisamente ella è *typos* di Maria⁴⁵, la donna attraverso cui si compie la sconfitta definitiva del demonio⁴⁶. Si svela dunque il filtro attraverso cui Prudenzio guarda il personaggio biblico: di Giuditta sono stati selezionati o accentuati i tratti utili a sovrapporla alla Madonna; perciò ella è potuta diventare paladina, quasi doppio di *Virgo Pudicitia*. Si noti come l'iperbato e la prima posizione attirino l'attenzione sull'attributo *grande*, che è il segnale più inequivocabile per identificare il nemico in questione⁴⁷ (corrisponde al biblico *principis inimicorum nostrorum*) e come il suo accostamento ad *infirmos* entro la pentemimere produca un contrasto ad effetto, secondo il gusto tardoantico - per l'ennesima volta il tema del debole che vince il forte. Chi siano infine gli *infirmos ministros* è a sua volta discusso; poiché il discorso si sta spostando sul piano universale, pare più ragionevole che si tratti semplicemente di tutti i credenti, i soliti *nos/christicolae*, più che di categorie particolari come donne, vecchi e simili⁴⁸ o delle Virtù stesse⁴⁹. Nonostante la loro debolezza di peccatori, cioè, tutti i cristiani possono sconfiggere il male.

Numquid et intactae post partum virginis ullum
 fas tibi iam superest? Post partum virginis, ex quo
 corporis humani naturam pristina origo
 deseruit carnemque novam vis ardua sevit
 atque innupta deum concepit femina Christum,
 mortali de matre hominem sed cum patre numen. 75

Si apre l'*excursus* teologico sulla nascita di Cristo vista come *partum virginis*: prima ne è descritto il

⁴⁴ Similmente *Quodvultdeus*, *Prom.* 2, 87. Cfr. Corsano 2004, p. 100.

⁴⁵ E non di Cristo, come sostiene Corsano spezzando tutta la catena di *typoi* femminili, p. 101.

⁴⁶ In un canto della tradizione gregoriana, non di molto posteriore (*Tota pulchra*), sono usati per la lode di Maria gli epiteti rivolti da Ozia a Giuditta: *Tu gloria Hierusalem, tu laetitia Israel, tu honorificentia populi nostri*.

⁴⁷ La maggior parte dei commentatori, infatti, riconosce l'allusione al diavolo pur non notando la citazione da *Judith V* (per es. Lavarenne).

⁴⁸ Così Lavarenne: "les plus débiles des martyrs, femmes, enfants, vieillards (...) ces faibles serviteurs de Dieu". Ma il termine *infirmos* non giustifica questa restrizione di categoria, che a livello logico inoltre non ha senso (perché dovrebbero essere solo donne, vecchi e bambini a contrastare il demonio? Né il richiamo al martirio è qui pertinente). Esso indica piuttosto la debolezza strutturale dell'uomo e in particolare della carne, su cui Prudenzio insisterà nei prossimi versi.

⁴⁹ Così Corsano, adducendo come spiegazione di *infirmos* i vari cedimenti dell'esercito del Bene cui si assiste nella *Psychomachia*, nonché il lamento di Prudenzio, nel proemio e nel finale, sull'eterno ritorno del peccato; in ciò incappando, credo, in un grosso equivoco, perché nel corso del poema non sono mai le *Virtutes*/condottiere a sbandare, bensì i *christicolae* ad esse sottoposti; così come nelle due invocazioni a Cristo c'è chiara distinzione tra l'animo umano, sempre tendente all'errore, e le virtù dategli come strumento di battaglia.

contenuto (vv. 71-75), poi le conseguenze (76-86)⁵⁰. La lingua è sottoposta a uno sforzo notevole, via via sempre più ardito, nel tentativo di piegare nella forma poetica l'astratto teologico e argomentativo; il mezzo privilegiato è la metafora, talora desunta dalla tradizione, talora di nuovo conio, con effetto di potenza evocativa, ma anche di frequente oscurità. Continua è l'ambiguità per la sovrapposizione del piano divino con quello umano, cioè del racconto dell'incarnazione di Cristo con l'illustrazione dei suoi effetti sulla natura umana.

D'altra parte non è stata finora segnalata dai commentatori l'estrema prossimità di questo passo ad un sermone di Agostino, il 184 *In Natali Domini*, di datazione controversa, tanto che potrebbe essere anteriore come posteriore al poema di Prudenzio. Poiché la divulgazione delle omelie del vescovo di Ippona, con i suoi modi e i suoi tempi, è un campo di ricerca ancora aperto; e poiché il tema della verginità e della santificazione della carne, legata anche alla riflessione mariologica, possedeva già una tradizione esegetica, dotata di un'impalcatura d'idee e di un repertorio retorico comuni a molti autori, non è il caso di inferire ad ogni costo un legame tra i due testi; tuttavia può essere molto utile affiancarli e confrontarli. Riportiamo dunque le parti rilevanti del sermone. Innanzitutto la contemplazione del mistero dell'uomo-Dio e del parto della Vergine: *Sunt enim sapientes et prudentes, sed huius mundi (...). Nam si esset in eis vera sapientia, quae Dei est et Deus est, intellegerent a Deo carnem potuisse suscipi, nec eum in carnem potuisse mutari; intellegerent eum assumpsisse quod non erat, et permansisse quod erat; et in homine ad nos venisse, et a Patre non recessisse; et id eum perseverasse quod est, et nobis apparuisse quod sumus; et corpori infantili potentiam esse inditam, et mundanae moli non esse subtractam. Cuius opus est apud Patrem manentis mundus universus, huius opus est ad nos venientis Virginis partus. Dedit quippe indicium maiestatis eius Virgo mater, quam virgo ante conceptum, tam virgo post partum; a viro praegnans inventa, non facta; gravida masculo, sine masculo; felicior atque mirabilior fecunditate addita, integritate non perdita. (...). Poi l'elogio della condizione della verginità: *Exsultate, pueri sancti, (...) qui coniugia non quaesistis. Non ad vos per coniugium venit, quem sequendum invenistis, ut donaret vobis contemnere per quod venistis. Vos enim venistis per carnales nuptias (...). Ergo unde nati estis, non quaesistis; quia eum qui non ita natus est, plus quam ceteri dilexistis.* Infine di nuovo la questione della doppia natura umana e divina, dipendente dai genitori donna e Dio: *Denique natus est Christus et de patre, et de matre; et sine patre, et sine matre: de patre Deus, de matre homo; sine matre Deus, sine patre homo. (...)* Anche dal punto di vista linguistico e retorico v'è una grande somiglianza tra questi passi e i versi di Prudenzio.*

Numquid et intactae post partum virginis... 70: tutto il discorso è strutturato da particelle interrogative in prima posizione, che danno l'effetto di un incalzare irresistibile di argomenti: *Tene...* al v. 58 introduceva la *Siegesrede*, *At fortasse...* v. 66 l'*exemplum* biblico, ora inizia l'esposizione del nucleo teologico. *Partum virginis* come definizione dell'Incarnazione dimostra una prospettiva obliqua che pone l'accento sul personaggio di Maria, completando così l'arco figurale con l'*antitypos* di Giuditta e

⁵⁰ Ciò è chiaro a prescindere dall'esatta funzione sintattica del nesso *ex quo*, in sé piuttosto scivoloso (origine e provenienza? causa? tempo?). Perciò non mi pare così necessario il lungo interrogarsi in proposito di Lavarenne 1933, p. 221.

presentando l'ultimo, più perfetto esempio del tipo della *virgo*; la rilevanza data all'espressione *post partum virginis* è assoluta, in anafora dopo la pentemimere ai vv. 70 e 71. Si confronti con Agostino: *quam virgo ante conceptum, tam virgo post partum* (1, 1).

Nella parola *post* è condensato un punto essenziale della concezione di Prudenzio, che innerva tutto il poema: sono i fatti della storia sacra a determinare la sconfitta dei *Vitia*, prima che un discorso di tipo filosofico o psicologico. A differenza che in altre rappresentazioni del conflitto morale (per es. l'ascesi stoica o epicurea, accostabili in certa misura alla *Psychomachia* come lotte contro le passioni⁵¹), manca nella sua allegoria un'analisi dei moti dell'animo, così come qualunque indicazione sul come equilibrarli. Al suo posto c'è sempre il richiamo a qualche episodio biblico o a gesti della pratica cristiana che costituirebbero in sé la vittoria. (scil. *Nullum*) *fas tibi iam superest*, afferma *Pudicitia*: un concetto drastico come *fas*⁵², sottolineato da posizione ed *enjambement*, può apparire qui sconcertante, tanto quanto la sicumera di *iam*, ma è così che l'autore ragiona. Le tirate delle *Virtutes* contro i peccati sono sempre costruite sul "dopo che" e sul "perché", mai sul "se" e sul "come", anche proprio grammaticalmente. In questo caso *post partum virginis* (70-71), *iam, ex quo* (71) *inde, iam* (76), *quippe* (78), *iam non* (83), *dona haec sunt quod* (87), *post Mariam* (88) sono i puntelli sintattici e argomentativi dell'orazione. Lo stesso meccanismo si vedrà diffusamente nei discorsi contrapposti di *Superbia* e *Spes* nel quarto duello.

Corporis humani naturam pristina origo / deseruit 72-3: espressione critica. Probabilmente *origo* vale "concepimento" cioè "modo del concepimento", nel senso che la gravidanza senza uomo di Maria (cfr. in Agostino *a viro praegnans inventa, non facta; gravida masculo, sine masculo* 1, 1) abolirebbe la normale forma di generazione, rendendo superflua ed eliminabile la sessualità; dunque *Libido* non avrebbe più spazi in cui insinuarsi⁵³. Un pensiero assai simile è espresso in *apoth.* 168 ss.: *materies sed nostra tamen de virgine tracta / exuit antiquae corrupta exordia vitae / immortale bonum proprio spiramine sumens*. In che senso poi il poeta estenda il discorso da Maria a tutta l'umanità (che continua pur sempre a dover riprodursi alla maniera tradizionale) resta un enigma; ma si veda nel discorso di Agostino l'esortazione ai vergini a fare a meno dell'unione carnale tramite cui sono venuti al mondo: *...ut donaret vobis contemnere per quod venistis. Vos enim venistis per carnales nuptias, sine quibus ille spiritales venit ad nuptias (...)* Ergo unde nati estis, non quaesitis (2, 2).

carnemque novam vis ardua sevit 73: il riferimento alla nascita di Cristo e, contemporaneamente, all'umanità nuova si fa sempre più esplicito. *Vis ardua* è stato interpretato come

⁵¹ Con le riserve di cui si diceva sopra commentando la figura di *Fides*: anche alcune *Virtutes* prudenziane sono sorta di "passioni".

⁵² Prudenzio usa la parola in due sensi: quello di "possibilità effettiva" e quello di "lecito morale", con prevalenza statistica del primo, cui mi sembra afferire senz'altro anche questo caso. Perciò giustamente pur se sgradevolmente traduce, unico, Castelli: "Forse che ancora ti resta qualche *chance*?"

⁵³ Così Lavarenne 1933 e, nel tradurre, Rapisarda 1962: "con cui l'antico modo di procreazione abbandonò la natura del corpo umano", p. 47.

richiamo allo Spirito Santo insieme con il precedente *vera virtus* (68)⁵⁴, cui rimanda sia per l'allitterazione di *v*, sia per l'affinità di contenuto dei due versi: *vera... virtus terrena in corpora fluxit; carnem... novam vis ardua sevit*, che anzi acquistano senso pieno nel reciproco rimando. Ciò ben s'accorda con i verbi *sevit* e *fluxit*, canonici per indicare l'atto della fecondazione (è appunto lo Spirito Santo a far concepire Maria). Tuttavia lo stesso nesso *vis ardua* ricorre in *Apotheosis* per indicare la natura divina del Figlio: *ardua vis nam est impassibilis* (*apoth.* 83).

La *innectura* è interessante linguisticamente. Da Prudenzio *vis* è spesso utilizzato per indicare la potenza agente di Dio, inteso vuoi come singola persona, vuoi come Trinità: *vis una lumen unum* (*cath.* 6, 6), *vis una Patris, vis et una est Filii* (*perist.* 10, 321), *omnem vis maiestatis patriae haberet Filium* (*apoth.* 256), *quae vis penetraverit abdita leti* (detto della forza che resuscitò Lazzaro, *apoth.* 472). *Arduus* invece connota sovente l' "altezza" dei cieli e del divino (che indica in senso assoluto al neutro plurale *ardua*): *arduam manantemque deo (...) originem* (*cath.* 5, 29), *via panditur ardua iustis / et ad astra doloribus itur* (*cath.* 10, 89), *te creator arduus spiravit* (*cath.* 11, 49), *ardua domus Christi* (*psych.* 809), *ardua visere non est* (si parla dei limiti della conoscenza umana, *ham.* 79), *scandit spiritus ardua* (è un'anima che sale in cielo, *perist.* 7, 83). In entrambi i casi l'autore è partito da uno dei significati comuni del vocabolo (*vis* come "forza" in senso astratto, *arduus* come alto/scosceso); ne ha sfruttato all'estremo le valenze metaforiche, l'ha riferito ad una realtà spirituale; ha creato così un nuovo significato stabile, accanto ai precedenti (che però ancora li comprende: *arduus* come "divino" non perde la sfumatura visiva di "elevato" né quella emotiva di "ripido/inarrivabile"). Ha infine combinato i due vocaboli creando una nuova *innectura* di estrema densità metaforica: *vis ardua* come idea di Dio.

Questo tipo di innovazione semantica, che implica grande ricchezza evocativa, si osserva in tutta la poesia di Prudenzio e soprattutto nella didascalica. Si osservi a titolo d'esempio il passo di *apoth.* 83 ss., un tentativo di descrivere nientemeno che la natura del Figlio: *Ardua nam uis / est impassibilis, quoniam natura superni / ignis ad horrificas nescit descendere poenas / nec capit humanis angoribus excruciaci; / pura serena micans, liquido praelibera motu, / subdita nec cuiquam, dominatrix utpote rerum, / cui non principium de tempore, sed super omne / tempus et ante diem maiestas cum patre summo, / immo animus patris et ratio, uia consiliorum, / quae non facta manu nec uoce creata iubentis / protulit imperium patrio ructata profundo*. Si è nel vivo dell'elaborazione di un linguaggio che insegue oggetti e concetti mai entrati prima nella sfera d'azione della parola poetica.

innupta deum concepit femina Christum 74: l'Incarnazione è infine evocata a chiare lettere, in un verso che sembra costruito al fine della massima incisività didascalica, per dar risalto e ordine ai concetti. Qui il doppio iperbato (tra *innupta* e *femina*, *deum* e *Christum*) con il parallelismo conseguente (*innupta deum / femina Christum*) isola ogni vocabolo conferendogli speciale rilievo: *innupta* richiama per l'ennesima volta il tema della verginità, *femina* quello del "debole" protagonista di grandi fatti; al centro spicca il verbo, l'avvenimento in sé, *concepit*.

⁵⁴ Padovese 1980, p. 126 in Corsano 2004, p. 98.

mortali de matre hominem sed cum patre numen 75: questo verso ha invece una struttura chiastica, che contrappone ai due estremi metrici i due estremi logici dell'enunciato (*mortali-numen*), separa per così dire visivamente le due nature di Cristo (umana nel primo emistichio, compattato anche dall'allitterazione: *mortali, matre*; divina nel secondo) e lascia al centro il concetto più importante (*hominem*, il farsi uomo). La questione della doppia natura di Gesù è una delle preferite di Prudenzio, che vi si sofferma di frequente, discettandone sotto tutte le angolazioni possibili: probabilmente anche perché stimola il suo gusto per il paradosso e i contrasti polari e gli dà modo di comporre di conseguenza, in compiaciuti virtuosismi (si ricordi anche il proemio: *unum namque deum colimus de nomine utroque, / non tamen et solum, quia tu deus ex patre, Christe*, 3-4). Gnilka ritiene il verso spurio⁵⁵, tuttavia si confronti la frase contenuta nel sermone di Agostino: *Denique natus est Christus (...) de patre Deus, de matre homo; sine matre Deus, sine patre homo* (2, 3), che testimonia se non altro la diffusione della formula e del gioco retorico ad essa legato.

Inde omnis iam diva caro est, quae concipit illum
naturamque dei consortis foedere sumit.

Verbum quippe caro factum non destiti esse
quod fuerat, verbum, dum carnis glutinat usum,
maiestate quidem non degenerante per usum
carnis sed miseros ad nobiliora trahente.

80

Ille manet quod semper erat, quod non erat esse
incipiens; nos quod fuimus iam non sumus, aucti
nascendo in melius. Mihi contulit et sibi mansit.

Nec deus ex nostris minuit sua, sed sua nostris
dum tribuit nosmet dona ad caelestia vexit. (76-86)

85

Marcato dal passaggio del tempo verbale da perfetto a presente, inizia il passo più puramente didascalico, un ottimo *specimen* dello stile di Prudenzio in questo genere. Innanzitutto, a livello macroscopico, si osserva la disquisizione di uno stesso concetto in tutte le possibili sfumature e prospettive: qui l'equiparazione delle nature umana e divina, appena espressa in sintesi, viene scomposta analiticamente in passaggi, osservata in termini generali (78-81), ricondotta quasi a formule logiche (82-83), riportata sul piano esistenziale-personale (83-87).

In secondo luogo l'esposizione, dal punto di vista sintattico, non è piana né lineare (come vorrebbe la successione ordinata di concetti semplici), bensì si articola in tortuosi sistemi di subordinate che sembrano voler sfruttare tutte le possibilità della logica, esprimendo i rapporti d'idee più sottili⁵⁶. Altro notevole fattore di non-

⁵⁵ Gnilka 2000, p. 486.

⁵⁶ Al v. 78 si hanno già due proposizioni, *Verbum quippe...* e il participio *factum*, al v. 79 la relativa *quod fuerat...* e la temporale *dum... glutinat*, al v. 80 un ablativo assoluto, al v. 81 un altro, correlato al primo dall'opposizione *quidem... sed...*. Il periodo successivo è ancor più denso e contorto: quattro proposizioni al solo v. 82 (*manet, quod erat, quod non erat, esse*), cinque anzi se si considera l'*enjambement* che fa includere anche *incipiens*, incastrate

linearità è la disposizione metrica di tali frasi: o perché brevissime (*ille manet - quod semper erat - quod non erat - esse / incipiens*), o perché spezzate dall'*enjambement* (*esse / quod fuerat* 78-79, *per usum / carnis* 80-81, *esse / incipiens* 82-83, *aucti / nascendo in melius* 83-84, *sua nostris / dum tribuit* 85-86) esse non coincidono mai con la misura del verso; il pensiero insomma non si dispone in blocchi netti.

Abbondano poi figure retoriche come poliptoto, iperbato, chiasmo, antitesi, intrecciate continuamente l'una con l'altra. Si veda nella prima "quartina" il ricorrere di *verbum... caro* (78), *verbum... carnis* (79) e *carnis usum / usum carnis* (79-80), o poco oltre il gioco estenuato con le forme del verbo *esse* (*quod erat / quod non erat, esse, fuimus / non sumus*) e con i pronomi personali e i possessivi (*ille / nos, mihi / sibi, nostris / sua - sua / nostris, nosmet*). Forma ("corporeità" della parola) e contenuto (tipo di rapporti logici espressi) concorrono a ribaltare ogni oggetto di continuo nel suo contrario (chiasmo, antitesi) o spostarlo da una prospettiva e situarlo in un'altra (poliptoto, ancora antitesi).

Tale complesso di tratti stilistici⁵⁷ si presta ottimamente ad esprimere il tema in questione: l'intreccio paradossale di due opposti, l'umano e il divino, il trasformarsi del primo nel secondo e del secondo nel primo. Si tratta però più in generale dell'andamento tipico della didascalia di Prudenzio, in particolare quando teorizza, che lo distingue radicalmente dai suoi precedenti letterari più illustri (si pensi a Lucrezio o Virgilio, alla linearità e al vigore calmo del loro dettato sostanzialmente affermativo, alla nettezza e solidità dei concetti, pur nell'ovvia distanza che separa l'uno dall'altro). Un pensiero frammentato, che procede a impulsi irregolari, si sofferma in elucubrazioni minute ignorando la sintesi d'ampio respiro, si compiace di piroette logiche, investe sull'emotività: così si esprime Prudenzio "insegnante" (o, se si preferisce, predicatore). In ciò da un lato è evidente – e meriterebbe un ampio approfondimento - l'influsso della retorica declamatoria con i suoi procedimenti tipici, tra i quali la parcellizzazione del pensiero, l'uso dell'artificio ad effetto, l'emozionalità nell'intento di sedurre il pubblico e così via. D'altro canto è l'intera letteratura tardoantica in poesia e prosa a testimoniare un simile gusto e anche il sermone di Agostino è una prova di bravura in tal senso, che testimonia l'idoneità di questo tipo di retorica a trattare il tema dell'Incarnazione.

Inde omnis iam diva caro est quae concipit illum 76: con una sorta di *sententia* trionfale *Pudicitia* raggiunge l'acme dell'intero discorso, la rivelazione del motivo ultimo della sua vittoria. La figura retorica dell'ossimoro (*diva caro*: coincidenza di due sfere tradizionalmente in conflitto), l'allitterazione di *i* e la brevità incalzante delle parole, infine l'evidenza metrica della cesura eptemimere danno la massima rilevanza formale all'enunciato. L'ambiguità di piani tra particolare e universale, che abbiamo osservato innervare tutto il discorso, raggiunge qui il suo culmine: il fatto puntuale dell'incarnazione di Cristo in Maria coincide con un mutamento collettivo della natura umana (*omnis caro*). *Concipit* oscilla così con voluta equivocità tra il suo senso fisiologico, con cui riecheggia in poliptoto *concepit* di v. 74, e il senso astratto di "accogliere in sé" psicologicamente o "capire" (con cui

in un raffinato gioco di opposizioni; altre tre al v. 82 (*quod fuimus, non sumus, aucti*) a al v. 83 (*nascendo, contulit, mansit*), e così via.

⁵⁷ Per il quale è davvero sorprendente la definizione data da Zarini di "style simple propre à catéchiser", Zarini V., *Les discours dans la Psychomachie de Prudence*, in Lehmann Y., Freyburger G., Hirstein J. S. (a cura di), *Antiquité tardive et humanisme : de Tertullien à Beatus Rhenanus*, Turnhout 2005, pp. 275-294, p. 289.

ricorre tra l'altro negli autori cristiani proprio in relazione al rapporto anima-Dio⁵⁸): ciascuno può come Maria “concepire” Cristo, rendendo “divina” la propria corporeità. Lo stesso gioco nel sermone 184 di Agostino, quando si rivolge alle vergini: *Virgo vobis peperit, cui sine corruptione nubatis; quae nec concipiendo, nec pariendo potestis perdere quod amatis* (2, 2).

Sorprende l'uso di *diva*: il sostantivo di per sé indicherebbe senza eccezioni la divinità pagana (in Prudenziò, come in altri scrittori cristiani, in contrasto con l'unico vero *Deus*)⁵⁹; nella *Psychomachia* però esso attraversa una sorta di risemantizzazione: due volte sarà impiegato per designare le *Virtutes* (v. *infra*).

naturamque Dei consortis foedere sumit 77: la provocazione è completata con il rovesciamento della normale formula per cui è il Figlio ad avere assunto la natura umana, come nell'affermazione di Pietro Crisologo: *Deus spiritus carnem consortem divinitatis assumit* (*Serm.* 71 p. 401). È l'idea, teologicamente piuttosto ardita, di una quasi “divinizzazione” dell'uomo corrispondente all'umanizzazione di Dio.

Denso di significati è il termine *foedere*. In primo luogo esso fa balenare il tema della libertà personale: il cambiamento della natura umana non è automatico, bensì avviene come adesione ad un patto. Al contempo suggerisce di quale patto si tratti: *foedus* è nelle versioni latine della Bibbia la traduzione fissa di *διαθήκη* (Settanta), l'Alleanza storica che Dio ha stabilito coi suoi prescelti a partire da Noè e che per i cristiani si compie definitivamente nella Nuova Alleanza di Gesù. In terzo luogo il termine rimanda alla tradizione giuridica latina, in cui individua l'accordo bilaterale (siano i soggetti pubblici o privati) in cui entrambi i contraenti dettano condizioni, vantano diritti, sono soggetti a doveri⁶⁰: ossia un rapporto paritario, o in cui comunque ambedue le parti hanno potere contrattuale. *Consortis* diviene infatti Dio rispetto all'uomo, come se il divario abissale tra le due nature e i rispettivi destini fosse scomparso.

Verbum quippe caro factum non destitit esse / quod fuerat, verbum 78-79: pensiero estremamente simile ad Agostino: *a Deo carnem potuisse suscipi, nec eum in carnem potuisse mutari* (1, 1).

carnis glutinat usum 79: l'intera espressione è inusuale. L'uso del verbo *glutino* devia dalla norma tanto nella sintassi quanto nell'immagine che suggerisce: di solito esso significa “incollare” e regge l'accusativo dell'oggetto diretto⁶¹, qui invece sembra aver senso riflessivo o assoluto (“incollarsi”) e l'accusativo (di relazione?) *usum* designa l'oggetto a cui il Verbo si unisce. Prudenziò adopera la stessa metafora (però con la sintassi regolamentare) in un altro passo molto simile: *Te (sc. Iesum) creator arduus / spiravit et limo indidit / sermone carnem glutinans* (*cath.* 11, 52). In *apoth.* 1026 *inertis glutine limi* designa poi la

⁵⁸ Ad esempio *Aug. C. Faust.* 29, 4: *Christum, quem cordibus integris credendo conciperemus et confitendo quodammodo paremus*, o *Civ.* 19, 4: *Deum in ipsis suis cogitationibus concipit anima*.

⁵⁹ Fatta eccezione per l'uso speciale come epiteto dell'imperatore e dei suoi parenti: cfr. ThLL s. v. *divus*, col. 1655-56.

⁶⁰ Cfr. ThLL s. v. *foedus* col. 1002 r. 30 ss., col. 1004 r. 34 ss.

⁶¹ Lavarenne 1933, p. 222.

carne dell'uomo al momento della creazione, o meglio l'argilla con cui Dio la plasma. Forse è proprio quest'ultima immagine biblica, la carne come fango (e quindi sporcizia⁶²) l'associazione d'idee fissa sottesa ai tre passi, che suggerisce l'uso di *glutinat, glutinans, glutine*.

Non chiarissimo è anche il significato di *usum* (tra l'altro messo in estremo rilievo dal trovarsi in anafora a fine verso, dall'*enjambement* tra v. 80 e 81 e dal chiasmo *carnis usum-usum carnis*). Esso sembra oscillare tra “frequentazione, familiarità con” (abituale quando il genitivo che specifica *usus* è riferito a persona) ed “esperienza, pratica di” (frequente invece quando il genitivo è riferito a cosa). La prima sfumatura è forse da considerare prevalente, dato che *caro* è usato finora quasi come una personificazione, come soggetto attivo (compie gli stessi atti della Vergine Maria, sta in un certo senso per l'uomo *tout court*, secondo l'ottica figurale: *diva est... concipit illum... naturam dei sumit*, 76-77); o, più semplicemente, Prudenziolo sovrappone di proposito i due sensi.

maiestate... non degenerante... sed miseros ad nobiliora trahente 80-81: è interessante come presupposto di tutto il discorso sia la negatività essenziale della carne, il bisogno perciò ch'essa sia redenta, *ad nobiliora tracta*. Si confronti *apoth.* 900-910, specialmente 909-10, ove si tratta del conflitto tra anima e corpo, della superiore natura di quella, corrompentesi nella fusione con questo: *Haec est prima natura animae, sic condita simplex / decidit in vitium per sordida foedera carnis*⁶³. È un passo speculare al discorso di *Pudicitia* (si noti anche il termine *foedus*): la componente buona/nobile, nel momento in cui si vincola alla componente vile della carne, perde il proprio valore e cade anzi nell'ambito d'influenza del male. Tale è per l'autore la legge dell'esistenza: tanto più paradossale suona dunque il canto di trionfo della *Psychomachia*, per il quale l'atto di Cristo è un vero e proprio rifacimento della natura delle cose.

Sull'atteggiamento di Prudenziolo rispetto al corpo, o più precisamente su un suo dualismo nel descrivere il rapporto tra spirito e carne, è stato scritto parecchio⁶⁴, né è qui il caso di soffermarvisi. È tuttavia sconsigliabile cercare di individuare una sua posizione netta e definita una volta per tutte, quasi egli fosse un pensatore sistematico. Al contrario salta all'occhio una certa instabilità della sua visione, la contraddittorietà reciproca di questo rispetto a quel passo (magari a pochi versi di distanza, come appare platealmente nelle ultime sezioni dell'*Apotheosis*). D'altronde egli non fa che rispecchiare la pluralità di atteggiamenti della letteratura patristica e in generale il contrastato connubio, nella riflessione cristiana, tra elementi (neo)platonici, paolini ed evangelici, i primi due squalificanti, gli ultimi valorizzanti la corporeità⁶⁵. Il presente passo della *Psychomachia* comunque

⁶² Di per sé l'argilla in *Genesi* non ha tali implicazioni negative, ma la tradizione patristica e con essa Prudenziolo lo intendono così.

⁶³ Cfr anche *Ergo animam factam magno et factore minorem / maiorem que aliis atque omnibus imperitantem / corruptela putris nascentem turbida carnis / concipit ac membris tabentibus interfusam / participat de faece sua; fit mixta deinde / peccandi natura luto cum simplice flatu* (*apoth.* 814-19).

⁶⁴ Sempre valida l'analisi di Gnllka 1963, p. 1-8.

⁶⁵ “...la chair, que le christianisme condamne dans ses débordements et divinise dans l'Incarnation tout à la fois”, riassume Zarini 2005, p. 284.

riassume abbastanza bene la sua tensione di fondo: da una parte c'è l'esaltazione della carne redenta, la coscienza che anch'essa è creata da Dio, la proclamazione che è perciò destinata alla gloria e all'eternità (*diva*), in polemica con tutte le eresie che la volevano strutturalmente “perduta”⁶⁶; dall'altra si tratta appunto di un recupero *a posteriori*, della valorizzazione in virtù dell'atto divino di qualcosa che molto valore non avrebbe, che anzi per natura condurrebbe al male. Di fatto, quando non va proclamando dogmi ma semplicemente descrive o racconta, il poeta ostenta spesso ribrezzo, riprovazione, se non altro disagio di fronte alle varie espressioni della carnalità; al di là di ogni sovrastruttura ideologica, il suo sentimento della cosa appare negativo o quantomeno problematico⁶⁷. Non è forse un caso che *Libido* e *Luxuria*, i due *Vitia* legati al piacere corporale, siano figurativamente tra i più disgustosi del poema.

Ille manet quod semper erat, quod non erat esse / incipiens 82-83: puro gioco di opposizioni polari: *ille/nos*, *esse/non esse*, *manere/incipere-nascere*. È qui l'apice della tensione formale e intellettuale del discorso, cui corrisponde una *climax* emotiva con l'introduzione della prima persona: dapprima plurale (*nos quod fuimus iam non sumus*), con appello implicito al lettore, poi persino singolare (*mibi contulit*), con irruzione nel testo della persona del poeta stesso⁶⁸ – e sospensione dell'illusione scenica per cui sarebbe *Pudicitia* a parlare.

È celebrato infine il carattere ontologico e irreversibile del rinnovamento dell'uomo (*carnem novam* 74): *nos quod fuimus iam non sumus* (83); si noti il rilievo acquistato dai due verbi chiave *incipiens* e *nascendo*, incolonnati in prima posizione. Il sermone di Agostino ha un passaggio pressochè identico: (*sapientes*) *intellegerent eum adsumpsisse quod non erat, et permansisse quod erat*⁶⁹.

aucti / nascendo in melius 83-4: *iunctura* bizzarra, il cui senso di fondo è abbastanza chiaro, la costruzione meno. *In melius* potrebbe legarsi tanto ad *aucti* quanto a *nascendo*, non potendo dipendere in teoria da nessuno dei due (caso simile alla sintassi irregolare di *glutino*). A che cosa poi alluda

⁶⁶ In particolare in *Apotheosis* nelle sezioni cosiddette *Contra Homuncionitas*, *De natura animae* e *Adversum Fantasmaticos*.

⁶⁷ L'esempio più chiaro è l'inquietante sessualità “alla rovescia” nel racconto del martirio di Agnese in *perist.* 14: Malamud 1990, p. 78-82.

⁶⁸ Ciò può sollevare una questione interessante: la distanza o meno rispetto alla poesia didascalica di Lucrezio o di Virgilio, in cui difficilmente si trovano accenti personali espliciti. La scelta di argomenti di carattere universale implica infatti la sparizione della misura soggettiva (il poeta può parlare di “io” o di “noi” in senso solo generico, come equivalente di “tutti gli esseri umani”). Prudenzio ama invece farsi sentire di tanto in tanto come voce individuale, io narrante e ponderante coinvolto affettivamente in ciò che dice (non ha nessuna importanza ai fini interpretativi quanto tale io corrisponda alla sua effettiva personalità). Anche il suo *nos* è spesso “partigiano”: comprende sé e il lettore nella categoria *non* universale dei *christicolae*, per i quali soli valgono i contenuti proclamati, magari in opposizione ad altri (più o meno come nell'espressione italiana “i nostri”). Così è nel passo ora esaminato. Si potrebbe dunque ragionare sulle motivazioni e le implicazioni di un tale mutamento. Ma, dato l'alto tasso di convenzionalità letteraria di tali interventi (cfr. Thraede K., *Studien zur Sprache und Stil des Prudentius*, Göttingen 1965, soprattutto il primo capitolo), il problema non si lascia esaurire così facilmente.

⁶⁹ Cfr. anche Tertulliano, *carn.* 3: *amittens quod erat, dum assumit quod non erat*.

precisamente *nascendo* non è trasparente: Lavarenne vi vede più nello specifico un'allusione al Battesimo⁷⁰, la tradizionale "seconda nascita" del cristiano che ne fa una creatura nuova. Ciò si inserisce bene nel flusso argomentativo e anticipa la menzione esplicita del sacramento che chiuderà l'episodio, nel gesto di *Pudicitia* che lava la spada nel Giordano *abolens baptismate labem* (103).

Mihi contulit et sibi mansit 84: tutti gli espedienti formali convergono nel puntare l'attenzione su questa *sententia*, suggello del percorso fatto. Eppure di nuovo l'inusualità della sintassi e del lessico rende difficile afferrarne il senso preciso. Tra i vari di significati di *confero*, quasi tutti richiedenti un accusativo dell'oggetto qui mancante, ce ne sono due/tre più ragionevolmente adatti al contesto: o quello di "donare" (scelto da Lavarenne e dalla maggioranza dei commentatori), che ha il vantaggio di essere già attestato con un uso assoluto ("fare doni", "beneficiare")⁷¹ e di corrispondere al contenuto dei due versi successivi (*nec minuit sua... dum sua nostris tribuit* ecc.); o quelli tutto sommato analoghi di "unire"/"avvicinare". Questi richiederebbero l'aggiunta di un *se* sottinteso come oggetto, ma in compenso completerebbero molto meglio l'antitesi con *sibi mansit* e manterrebbero il discorso entro il tema delle due nature che si fondono, piuttosto che introdurre già ora la questione del "donare" che è trattata in seguito (dunque *mibi contulit* sulla scia di *carnis glutinat usum*)⁷².

In ogni caso, anche *sibi mansit* è un'espressione non proprio cristallina: la costruzione col dativo lascia perplessi sia che la si voglia intendere "rimase a sé", cioè "non perdette nulla" (in risposta ad un *conferre=donare*), sia circa "rimase in sé" nel secondo caso, per cui si confronti Agostino: *et corpori infantili potentiam esse inditam, et mundanea moli non esse subtractam* (1, 1). Probabilmente è la novità del poetare su certi argomenti che spinge l'autore a forzare a più riprese il lessico, a instaurare rapporti grammaticali eterodossi, a creare *iuncturae* poco trasparenti: di nuovo, la fucina di un linguaggio o almeno un esperimento in tal senso.

Nec deus... minuit... vexit 85-86: in un verso molto allitterante (*nec deus ex nostris minuit sua, sed sua nostris*) continua il gioco degli aggettivi possessivi che esprime visivamente l'intreccio delle due nature, mentre *minuit* (85) bilancia *aucti* (83). Si noti però come il ritorno della prima persona plurale (con *anticlimax*) e soprattutto del perfetto (anziché presente, tempo della descrizione di realtà assolute) segnino già il termine della sezione didascalica e reintroducano alla situazione narrativa di *Pudicitia* che insulta *Libido*. Anche *nosmet dona ad caelestia vexit* funge da cornice: è un preciso rovesciamento del *vera virtus terrena in corpora fluxit* di v. 68 che aveva aperto la trattazione teologica; a quell'immagine iniziale di

⁷⁰ Lavarenne 1933, p. 222

⁷¹ Cfr. ThLL s. v. *confero* col. 184, r. 30 ss, 73 ss.

⁷² Supportano forse quest'ultima interpretazione più totalizzante vari punti di *Apotheosis* dedicati al tema della "compenetrazione" uomo-Dio implicata dall'incarnarsi di Cristo, che riecheggiano da vicino per linguaggio, formule, uso della prima persona il passo di *Psychomachia*. Così ad esempio il finale della perorazione cosiddetta *Adversum fantasmaticos*: *Et quid agit Christus, si me non suscipit?* (1020) ... *Christus nostra caro est. Mihi solvitur et mihi surgit* [quasi identico a *mibi contulit et sibi mansit*]. / *Solvor morte mea, Christi virtute resurgo.* / *Cum moritur Christus (...)* / *me video* (1046-1050).

movimento cielo-terra, alto-basso risponde con il movimento opposto terra-cielo, condensando anche figurativamente quello scambio circolare che è il senso di tutto l'*excursus*.

Dona haec sunt quod victa iaces, lutulenta Libido,
nec mea post Mariam potis es perfringere iura.
Tu princeps ad mortis iter, tu ianua leti;
corpora commaculans animas in tartara mergis. 90
Abde caput tristi iam frigida pestis abyssio;
occide, prostibulum, manes pete, claudere Averno,
inque tenebrosus noctis detrudere fundum!
Te volvant subter vada flammea, te vada nigra
sulpureusque rotet per stagna sonantia vertex. 95
Nec iam christicolae, furiarum maxima, temptes,
ut purgata suo serventur corpora regi". (87-97)

Con un distico di transizione inizia l'ultima parte della *Siegesrede*, quella maledizione a *Libido* in cui Gnllka ha individuato la prima e più esplicita illustrazione del *Vergeltungsprinzip*, ossia della legge del contrappasso che dà forma a tutte le morti dei *Vitia*. Il malvagio punito deve subire ciò che egli stesso ha inflitto ad altri, il suo tormento deve ricordare in qualche dettaglio (strumenti, svolgimento...) il delitto commesso (*talio analogica*), o costituirne l'esatto rovesciamento⁷³; *Libido* perciò sprofonderà all'inferno torturata dal fuoco.

La sezione è costruita con cura, ben connessa al resto del discorso da richiami testuali. I due distici infatti che la incorniciano (87-88; 96-97) riprendono esattamente l'inizio dell'invettiva di *Pudicitia*: l'abbattimento definitivo del nemico (*supremus / tibi finis erit, semper prostrata iacebis* 53-54) e la sua impotenza contro il puro popolo di Cristo (*nec iam mortiferas audebis spargere flammam / in famulos famulasve dei...* 55-57). La prima idea è ripetuta ora ad apertura della maledizione (*victa iaces, lutulenta Libido / nec... potis est*), la seconda la concluderà (*nec iam christicolae, furiarum maxima, temptes*). Ma i vv. iniziali 87-88 sono anche cornice di chiusura del precedente *excursus* teologico, speculare ai versi che l'avevano introdotto: *Numquid et intactae post partum virginis ullum / fas tibi iam superest?* (70-71), cui risponde ora *nec mea post Mariam potis est perfringere iura*. Con l'apostrofe allitterante *lutulenta Libido* si ritorna entro la finzione narrativa, per cui i pronomi personali e gli aggettivi possessivi tornano ad ancorarsi ai soggetti del testo: l'io parlante è di nuovo *Pudicitia*, il tu destinatario *Libido* – autore/*didaskalos* e pubblico/*mathetes* sono scomparsi.

Dona haec sunt quod victa iaces 87: Lavarenne ritiene che questo *dona* abbia un senso diverso dal precedente *dona ad caelestia*⁷⁴, ma l'anadiplosi ha evidente scopo di cerniera tra le due sezioni del

⁷³ Gnllka 1963, p. 47 e ss.

⁷⁴ "Au vers 86, il s'agit des avantages possédés par Dieu (...) au vers 87, semble signifier: don fait par Dieu (...), que la Luxure (...) a été vaincue. Il y a quelque obscurité dans cette transition", Lavarenne 1933, p. 223.

discorso. *Quod* è dichiarativo/esplicativo, nonostante l'assenza di un verbo introduttivo renda la frase un po' faticosa (e suggerisca magari di cambiare l'interpunzione inserendo una pausa semiforte dopo *sum*): "... ci condusse ai doni celesti. E questi sono i doni: che tu giaci sconfitta... e che non puoi più..."⁷⁵.

Tu princeps ad mortis iter... 89-90: il distico introduce alla maledizione vera e propria, caratterizzata dall'anafora di *tu-te* e dall'insistenza sulla seconda persona in un rovesciamento del *du-Stil* innodico. La Virtù precisa il tipo di male commesso da *Libido* (*animas in tartara mergis*), cui corrisponderà con esattezza la forma del suo annientamento (*claudere averno*). Gnilka nota con ragione che il condurre le anime alla dannazione non sarebbe in linea teorica una prerogativa della Libidine, almeno non più che degli altri peccati⁷⁶; eppure è così che Prudenzio la presenta, come *princeps ad mortis iter* (che potrebbe richiamare per contrasto quel *prima credendi via* che designava Abramo nella *Praefatio*, o ancor più l'evangelico *Ego sum via, veritas et vita*), e con un rapporto privilegiato con un contesto infernale.

Naturalmente la collocazione infera è ben in linea con la rappresentazione di *Libido* come *Furia* classica⁷⁷, quasi anzi obbligata. Passando poi alle ragioni teoretiche per cui Prudenzio definisce *Libido* come "prima" sulla strada della morte: se si vuol dare a *princeps* valore qualitativo, nel senso di "più grande", "più potente", si deve concludere che la già constatata repulsione viscerale per la sessualità abbia di fatto scavalcato la teoria, la quale collocherebbe l'impudicizia tra le colpe minori - e che peraltro l'autore formalmente rispetta, assegnando a *Libido* il secondo posto tra i mostri della *Psychomachia*, che entrano in campo in ordine di pericolosità⁷⁸. Oppure, a partire da quest'ultimo fatto, si può intendere *princeps* in senso cronologico: iniziazione al male, primo passo sulla strada della perdizione, in consonanza da una parte con il pensiero patristico, dall'altra con la teoria dei demoni dei vizi e più banalmente con il classico principio per cui si comincerebbe dalla trasgressione di poco conto per scivolare in altre sempre peggiori. Indizi in questo senso sono anche *mortis iter* e *ianua leti*.

mortis iter 89: la *iunctura* nasconde un intero sistema di riferimenti. Con molta probabilità si richiama alla celeberrima metafora delle due vie, che ha una tradizione in ambito pagano/diatribico nelle varie versioni del cosiddetto apologo di Eracle al bivio⁷⁹, ma ricorre anche nella Scrittura in numerosi luoghi di entrambi i Testamenti, e in realtà è pressoché universale nella saggezza popolare. Essa riassume il problema morale nell'immagine di un bivio: la via del vizio (di solito quella a sinistra) appare larga, piana, allettante, conduce però al male e alla distruzione; quella della virtù (di solito a

⁷⁵ Diversamente intende Rapisarda, che dà a *quod* il senso di "per cui": "Tali doni costituiscono la tua sconfitta", p. 47.

⁷⁶ Gnilka 1963, p. 53.

⁷⁷ Nell'Eneide il protagonista vede *in faucibus Orci i ferrei Eumenidum thalami* (6, 273, 280); più oltre nella città infernale compare *Tisiphoneque sedens, palla succincta cruenta* (555).

⁷⁸ Cfr. sempre Gnilka 1963 e la sua individuazione del principio di incremento (*Steigerungsprinzip*) come "wichtigste kompositionelle Moment des Gedichtes", p. 74.

⁷⁹ Ringrazio la prof. Gabriella Moretti per questa segnalazione. La più celebre versione dell'apologo è quella attribuita a Prodico di Ceo in Senofonte, *Memorabilia* 2, 1, 21-34.

destra) è scoscesa e irta d'ostacoli, ma porta al bene e alla realizzazione di sé. La versione evangelica parla più esattamente di due porte, una larga e una stretta, corrispondenti alla dannazione o al paradiso⁸⁰; la sfumatura è diversa, in particolare si insiste sul numero dei salvati o perduti, ma si vede bene che l'idea soggiacente è la stessa. Ora, *mortis iter* è usato da Giovenco in un quadro che sembra già assommare questi due filoni: *Quam lata et spatiosa uia est, quae limite laeua / praeruptum conuoluit iter caligine mortis, / innumerae quae illam penetrant per prona cateruae! / vitalis uastis stipatur semita saxis, / celsa quae uix paucos ducit per scrupula uirtus* (1, 680 ss.)⁸¹. In Prudenzio l'immagine ritorna, assai più elaborata e arricchita di dettagli fino ad assumere le proporzioni di un *excursus*, entro l'invettiva antipagana di *Contra Symmachum*: la strada del vizio viene a coincidere col paganesimo, quella della virtù con la vera religione. *Non tamen infitior duplex occurrere nobis / semper iter, geminis mortalia partibus ire / cum dubitant quonam ferat ignorantia gressum. / Altera multifida est, at simplex altera et una* (*c. Symm.* 2, 851 e ss.). Alla via giusta presiede Dio stesso, a quella falsa il/un demonio: *Simplicis ergo viae dux est deus (...) Multiplici dux daemon adest, qui parte sinistra / centifidum confundit iter* (882, 889-90). Infine: *Cernis ut una uia est multis anfractibus errans, / talem passa ducem qui non sinat ire salutis / ad dominum, sed mortis iter per denia monstret, / deuia picta bonis breuibus sed fine sub ipso / tristia et in subitam praeceps immersa carybdem?* (896 e ss.). Il trattamento dell'immagine è molto interessante: c'è un'inversione rispetto al quadro classico per cui la strada larga, semplice, dritta è divenuta quella sbagliata, mentre la contorta e difficoltosa è quella corretta (rimane però l'idea che la più seducente, *deuia picta bonis breuibus*, sia in realtà ingannevole); il punto più sorprendente sono i due personaggi preposti all'una e all'altra, Dio e diavolo, che altro non sembrano che la cristianizzazione delle due figure femminili allegoriche, Areté e Kakia, messe all'ingresso dei due sentieri nell'apologo di Eracle al Bivio. Lo schema tradizionale è insomma ben vivo e operante nella fantasia del poeta. Così, se si allarga lo sguardo al suo uso lessicale in generale, la parola *iter* sottintende quasi sempre l'immagine delle due vie; raramente la si trova adoperata in senso neutro/denotativo (percorso da punto x a punto y), molto più spesso invece con questo valore esistenziale, per indicare il cammino alla salvezza o quello alla perdizione, magari con l'aiuto di un aggettivo o un genitivo precisante: *inter acerba / sectandum uirtutis iter* (*c. Symm.* 2, 150), *tu, deus optime (...) iter inuolabile monstras* (*cath.* 10, 17-19) e così via.

È dunque verosimile che *iter mortis* si riferisca all'immagine del bivio morale ed evochi implicitamente nella *Psychomachia* i suoi vari elementi caratteristici, tra i quali il personaggio all'imbocco della strada: con ciò acquisterebbe ancor più senso l'apostrofe a *Libido* come *princeps ad mortis iter* (considerato anche ch'ella è sia *demonio* come in *c. Symm.*, sia *donna* come nell'apologo pagano!).

⁸⁰ *Intrate per angustam portam: quia lata porta, et spatiosa uia est, quae ducit ad perditionem, et multi sunt qui intrant per eam. Quam angusta porta, et arcta uia est, quae ducit ad vitam: et pauci sunt qui inueniunt eam!* (*Matth.* 7, 13-14). *Contendite intrare per angustam portam: quia multi, dico uobis, quaerent intrare, et non poterunt* (*Luc.* 13, 24).

⁸¹ Può valer la pena di notare che la prima attestazione della *iunctura* si trova in Properzio sempre in un contesto di riflessione sul vizio e la virtù (un'invettiva contro il denaro), pur se *mortis* è qui inteso nel senso concreto: *Ergo sollicitae tu causa, pecunia, uitae! / per te immaturum mortis adimus iter; / tu uitae hominum crudelia pabula praebes, / semina curarum de capite orta tuo* (3, 7, 1).

ianua leti 89: espressione lucreziana (1, 1112) che molti altri autori riprendono, a cominciare da Virgilio, trascurandone però il senso originario. Nell'uso comune essa infatti diviene semplice perifrasi per "morte", comoda da piazzare dopo la dieresi bucolica, ed evoca l'elemento mitologico della porta dell'Ade⁸². In Lucrezio invece significa molto più tecnicamente "inizio della dissoluzione" nel contesto della teoria atomistica: *nam quacumque prius da parti corpora desse / constitues, haec rebus erit pars ianua leti, / hac se turba foras dabit omnis materiai* (1111-13). La forza della metafora sta appunto nel suo demitologizzare e astrarre, per cui "porta" vale "innesco di un processo" e *letum* "disgregazione fisica". Nel caso della *Psychomachia* i due sensi paiono sovrapporsi: da una parte quello astratto, lucreziano, di "inizio della rovina" si adatta ottimamente a *Libido* come prima seduttrice; dall'altra l'immagine classica degli inferi le si attaglia in quanto Furia e si imporrà nei prossimi versi (*animas in tartara mergis* 90 ecc.). Le porte dell'oltretomba – oggetto mitico comune, tra l'altro, alla tradizione greco-romana e a quella ebraico-cristiana – sono comunque un'immagine gradita al poeta, che in particolare distingue tra porte dell'Inferno e porte del Paradiso: *tartarum benignus intrat, fracta cedit ianua* (*cath.* 9, 71, è la discesa agli Inferi di Cristo), *aeternitatis ianuas* (*perist.* 2, 464), *ianuas coeli obserata terrigenis primis* (*perist.* 14, 81)⁸³. Anzi, proprio perché la porta sostituisce la strada nella versione evangelica dell'apologo delle due vie, *ianua leti* costituisce una perfetta *variatio* di *mortis iter*.

corpora commaculans animas in tartara mergis 90: nel verso si concentrano l'eco del gesto allegorico del duello (il mostro che tenta di insudiciare), il rovesciamento dell'*excursus* su Cristo nei suoi due punti fondamentali (il contatto nobilitante con la carne, il condurre al cielo) e l'introduzione al prossimo tema (lo sprofondamento nell'abisso).

Abde caput... vertex 91-95: Tutta la scena infernale è giocata sui due elementi figurativi, già visti nello scontro, del fuoco (*vada flammea* 94, *sulpureus vertex* 95) e del nero (*abyssus* 91, *claudere* 92, *tenebrosus noctis fundum* 93, *vada nigra* 94), più quello nuovo del movimento verso il basso (*mergis* 90, *abde abyssus* 91, *occide, pete, claudere* 92, *detrudere in fundum* 93), contrario speculare dell'ascesa permessa dall'Incarnazione (*ad nobiliora trabente* 82, *ad caelestia vexit* 86). È un intreccio complesso di elementi classici, in particolare dal sesto libro dell'*Eneide*, e biblici, soprattutto da *Apocalisse*, favorito dall'effettiva esistenza di tratti comuni (e come sempre non è semplice comprendere quanto giochi, in questo processo, l'intenzionalità dell'autore e quanto invece la sua memoria letteraria passiva). Si aggiunge un modello letterario finora non segnalato⁸⁴: il finale del secondo carme di Tiberiano, la maledizione all'oro / denaro di cui riportiamo subito il testo per facilitare il confronto:

⁸² Per fare solo un esempio *Ov. met.* 1, 662 *sed nocet esse deum, praeclosaque ianua leti*: è il lamento di Inaco che invano vorrebbe potersi togliere la vita.

⁸³ Il contrasto suggerito da Prosperi con l'epiteto mariano *ianua coeli* è fuori luogo: l'appellativo fa parte delle litanie del Rosario, approvate da Sisto V con un decreto del 1587, e non è attestato in nessun testo dell'epoca di Prudenzio in riferimento alla Madonna.

⁸⁴ Ringrazio il prof. Kurt Smolak per questa indicazione.

*Aurum, res gladii, furor amens, ardor avarus,
 te celent semper vada turbida, te luta nigra,
 te tellus mersum premat infera, te sibi nasci
 Tartareus cupiat Phlegethon Stygiaeque paludes!
 Inter viventis pereat tibi fulvor harenas,
 nec post ad superos redeat faex aurea puros!* (24-29)

La prossimità del passo di Prudenzio sia nel lessico sia nei passaggi logici è palese; la citazione è inglobata tuttavia nella *Psychomachia* senza attrito, perfettamente integrata nel sistema d'immagini del secondo duello e funzionalizzata al principio del contrappasso.

in tartara mergis 90: innanzitutto si noti l'uso del termine *tartarum*, prestito diretto dalla mitologia classica, in cui designa le profondità oscure per eccellenza, al di sotto del mondo e dell'ordine cosmico (il successivo *tenebrosum noctis fundum* ne sarebbe la glossa perfetta), nonché luogo di prigionia delle potenze che tale ordine hanno minacciato e sono state sconfitte (Titani, Giganti ecc.). Facile dunque, in ambito cristiano, la traslazione ad "inferno". In Prudenzio ha senza eccezioni questo significato, sempre associato all'idea di chiusura/separazione (*abdita tartara, apoth.* 638, *antrum tartari, perist.* 288) e profondità estrema (*profundo tartaro cath.* 9, 91, *imo tartaro, perist.* 5, 200). Molto interessante il fatto che la combinazione con il verbo *mergere* ricorra altre due volte sempre in rapporto all'idea di corruzione: *blanditi, quos praecipites in Tartara mergi / cum Iove siverunt multa et cum plebe deorum* (c. *Symm.* 1, 531, si allude ai "fondatori" del paganesimo, che avrebbero indotto all'errore e perciò alla dannazione interi popoli); *merserat quam lex profundo noxialis tartaro* (*cath.* 9, 91, è la stirpe umana condannata dal peccato originale). *Mergere* è presente inoltre in Tiberiano (*te tellus mersum premat infera* 26).

Abde caput 91: la *iunctura caput abdere* è frequente nella poesia esametrica, tuttavia c'è una ricorrenza in Virgilio che sembra più vicina al passo prudenziano: *georg.* 3, 422, in cui è descritto un *malus anguis* sopreso dai pastori: *Iamque fuga timidum caput abdidit alte*. Si tratta di un'entità maligna messa in fuga, come nella *Psychomachia*, né si dimentichi che per Prudenzio l'associazione tra serpi e demonio è istantanea; in effetti nella famosa scena della vipera che morde san Paolo l'espressione ricorre: *Occultabat enim se prius abditum / virus nec gravidum protulerat caput*, (c. *Symm.* 1 *praef.* 52-53). La vicinanza lessicale e situazionale con il luogo delle *Georgiche* è palese (*caput* e *abdere* ricorrono tra l'altro, pur se non in *iunctura*).

iam frigida pestis 91: di nuovo un riallacciarsi alla prima parte dell'episodio: *pestis* richiama le immagini di contaminazione (*spiritus inde / sordidus exhalans vicinas polluit auras* 51-52), oltre ad essere sinonimo di *morbus*, l'appellativo tipico dei *Vitia*; *frigida* porta a compimento (*iam*) quel processo di "spegnimento" del fuoco di *Libido* (*calidos vomit illa vapores* 50) ed evoca naturalmente la freddezza della morte.

abyssus 91: interviene l'ispirazione biblica. Il termine è ignoto al latino precristiano, prestito diretto dal greco scritturale. Nell'Antico Testamento designa l'assoluta profondità, in tre sensi principali:

innanzitutto in *Genesi* qualcosa di simile al vuoto, gli spazi infiniti entro i quali prende forma la realtà creata; più tardi il mare e il suo fondo, in opposizione speculare al cielo e alla sua immensità in altezza; ancora, le viscere della terra⁸⁵. A partire da quest'ultimo significato, nel Nuovo Testamento esso viene a indicare le sedi dei morti e più propriamente dei dannati; soprattutto in *Apocalisse* è ricorrente, descrive un “pozzo” ardente (che può essere scoperchiato o sigillato) con varie entità demoniache che vi sarebbero in agguato, pronte ad uscirne per scatenarsi sulla terra, o che viceversa possono esservi rinchiusi: *et quintus angelus tuba cecinit et vidi stellam de caelo cecidisse in terram et data est illi clavis putei abyssi et aperuit puteum abyssi et ascendit fumus putei sicut fumus fornacis magnae et obscuratus est sol et aer de fumo putei* (dal pozzo esce poi la piaga delle locuste) (...) *et habebant super se regem angelum abyssi cui nomen hebraice Abaddon graece autem Apollyon et latine habet nomen Exterminans* (*apoc.* 9, 1-11); *bestia quae ascendit de abyssu* (11, 7); *et (scil. angelus) misit eum (scil. draconem / serpentem antiquum) in abyssum et clusit et signavit super illum ut non seducat amplius gentes* (20, 3). Si noterà la prossimità al Tartaro del mito, sia nell'accezione cosmogonica veterotestamentaria, sia in quella apocalittica di carcere delle forze oscure: di fatto si tratta di due versioni parallele, una greca e una semitica, di uno stesso archetipo⁸⁶. Così in Prudenzio i due nomi si equivalgono perfettamente, sono usati per designare la stessa realtà infernale, tuttavia *abyssu* trascina con sé il ricordo delle immagini di *apoc.*: *Christus calcavit abyssu* (*ditt.* 170), *(Christus) omne reducens / quidquid homo est, istud tumulis ast illud abyssu* (*apoth.* 781: Cristo salva l'uomo sottraendo il corpo alla tomba e l'anima all'inferno), e soprattutto *mersandam (animam) puteo ferventis abyssi* (*ham.* 833), ove la citazione letterale dal N. T. viene a fungere da *variatio* del più frequente *in tartara mergere*.

Occide, prostibulum, manes pete, claudere Averno 92: gli imperativi che invitano l'avversario ad annientarsi sono, come già visto, un tratto tipico della *Siegesrede* (cfr. ad esempio *occide* con *Aen.* 10, 600 *morere et fratrem ne desere frater*). Prudenzio li pone accuratamente in una *climax* che, oltre a creare un anatema dalla coerenza (crono)logica inoppugnabile – muori, vai all'inferno, chiuditi dentro – si fa notare per la densità di reminiscenze letterarie. Innanzitutto *prostibulum*, che ribadisce *lupa* (47) e *meretricis* (49), potrebbe anche riecheggiare la prostituta che in *Apocalisse* siede proprio sulla *bestia quae ascendit de abyssu* (11, 7). *Manes petere* e *claudere Averno* offrono di nuovo esempi di nomi mitologici riciclati con disinvoltura: cfr. anche *Stygio qui sit damnandus Averno* (il diavolo), *ham.* 128; *cavernoso... tristis me sorbeat ignis Averno* *ham.* 962 (il poeta immagina la propria punizione nell'aldilà). È tuttavia ancora il riferimento in controluce ad *Apocalisse*, 20, 3 a conferire senso pieno all'invettiva. La sconfitta finale del drago, o antico serpente, che simboleggia Satana è ivi così descritta: *(angelus misit eum in abyssum et clusit et signavit super illum ut non seducat amplius gentes*. Si noti la precisazione *ut non seducat amplius gentes*, che corrisponde esattamente al passaggio seguente del discorso di *Pudicitia* (*nec iam christicolas... temptes*, 96). È dunque lo

⁸⁵ Cfr. ThLL s. v. *abyssu*, col. 243-244.

⁸⁶ Cfr. ad esempio *Aen.* 6, 578-79: *Tartarus ipse / bis patet in praeceps tantum tenditque sub umbras / quantus ad aetherium caeli suspectus Olympus*: è esattamente come l'abisso biblico che rispecchia a rovescio le profondità celesti e, al tempo stesso, è il luogo di tormento dei “dannati” del mito.

status di forza demoniaca di *Libido*, così come l'inappellabilità della sua sconfitta, ad essere qui sottolineato.

inque tenebrosum noctis detrudere fundum 94: probabile eco di *Aen.* 9, 496 *invisum hoc detrude caput sub Tartara telo* (è la disperata madre di Eurialo che implora da Giove la morte), caricata però di ben altra aggressività; l'allitterazione delle consonanti dentali *t* e *d*, di *r* e della vocale *u*, la presenza in ogni parola e in *liaison* di nessi consonantici che appesantiscono il verso (*inque tenebrosum noctis detrudere fundum*) rendono anche fonicamente la lugubrità del luogo e la brutalità dei colpi che *Libido* incasserà. *Tenebrosum noctis fundum* è, come sopra già osservato, un'ottima definizione sintetica sia del Tartaro greco che dell'Abisso biblico, e forse riprende il virgiliano *fundo...in imo* (*Aen.* 6, 581); la parola *fundum* si colloca tra l'altro in una sorta di colonna verticale, in ultima posizione, con *abyssus* e *Averno* dei versi precedenti.

Te volvant subter vada flammae, te vada nigra... vertex 94-95: il primo verso è il più scopertamente vicino a Tiberiano: *te celent semper vada turbida, te luta nigra* (25), ma Prudenzio incrementa l'allitterazione (*volvant, vada, vada, vertex* 94; *sulpureusque, stagna sonantia* 95) e soprattutto mescola nella tortura assegnata al *Vitium* termini classici e biblici. L'idea che i dannati siano trascinati in un movimento circolare, ribaltati o sbattuti da un vortice (*volvant* 94, *rotet, vertex* 95 con la tipica ridondanza di Prudenzio), è virgiliana: i Titani ribelli *fulmine deieci fundo voluntur in imo* 581, Giove Salmoneo *praecipitemque immani turbine adegit* 594. *Vada flammae, vada nigra* allude ai fiumi infernali della tradizione pagana, il paludoso Stige e il Flegetonte infuocato, che Tiberiano menziona per nome: *(te) tartareus cupiat Phlegethon Stygiaque paludes* (27); così ancora una volta sono riassunti i due elementi caratterizzanti di *Libido*, il fango e il fuoco; ma il Flegetonte è presente anche in *Aen.* 6 (*moenia*) / *quae rapidus flammis ambit torrentibus amnis / Tartareus Phlegethon, torquetque sonantia saxa* (550-51): da *torquetque sonantia saxa* Prudenzio trae *rotet per stagna sonantia*.

Tuttavia le medesime espressioni potrebbero essere spiegate come rimandi ad *Apocalisse*: qui i malvagi vengono torturati (Prud. *volvant, rotet*) con il fuoco (*vada flammae*), in stagni (*stagna sonantia*) di zolfo (*sulpureus vertex*): *et cruciabitur igne et sulphure in conspectu angelorum sanctorum et ante conspectum agni et fumus tormentorum eorum in saecula saeculorum ascendit nec habent requiem die ac nocte* (14, 10-11); *vivi missi sunt hii duo in stagnum ignis ardentis sulphure*, (19, 20). Dunque due serie di immagini in larga misura già sovrapponibili si sono completamente armonizzate, anche a livello di incastro verbale, in un quadro vivido imperniato sui due concetti chiave del fuoco e del *volvere / rotare*⁸⁷.

A questo proposito occorre ricordare il già citato *Vergeltungsprinzip*, la legge del contrappasso: Gnllka in particolare ha evidenziato come in questo episodio la tortura tramite il fuoco – e aggiungerei: tramite il fango – sia lo scaricamento sul *Vitium* di ciò che esso ha inflitto agli uomini; c'è un parallelismo tra peccato e punizione che potrebbe essere espresso dalla parafrasi di un banale proverbio,

⁸⁷ La stessa commistione disinvolta di mito e Bibbia si riscontra in tutte le descrizioni dell'inferno di Prudenzio: cfr. soprattutto *ham.* 824 ss., *cath.* 5, 125-136.

“chi di fuoco ferisce, di fuoco perisce”⁸⁸. L’identico principio è applicato da Prudenzio in un altro carne, *perist.* 5, in cui il malvagio giudice Daziano, che tormenta san Vincenzo con le fiamme, è così sfidato dal futuro martire: *Exemplar hoc, serpens, tuum est / fuligo quem mox sulphuris / bitumen et mixtum pice / imo implicabunt tartaro* (197-200). Qui si tratta di un fuoco reale, quello di *Libido* è metaforico, ma di una metafora affatto ovvia. Che l’ardore della lussuria vada punito parimenti con le fiamme è concetto già serpeggiante nella patristica: Zenone di Verona, ispirandosi a Giovanni Crisostomo, motiva la distruzione di Sodoma per mezzo di un *fuoco* divino proprio come contrappasso: *prodigiose libidinis ignes ignis divinus incendet* (sono esattamente le *patriae faces* di *Sodomita Libido!*, v. *supra*), e, più in generale, un inno dal breviario romano recita: *lumbos iecurque morbidum / adure igni congruo*⁸⁹.

Gnilka non fa cenno tuttavia all’altro elemento peculiare della pena di *Libido*, ossia *te... sulphureusque rotet... vertex* (94-5): il “turbine della passione” o simili metafore, esprimenti l’incontrollabilità dell’impulso sessuale, sono comunque altrettanto trasparenti come quella del fuoco⁹⁰.

Nec iam christicolas... serventur corpora regi 96-97: il distico finale funge doppiamente da chiusura: come già osservato, si riattacca ai versi 87-88 (*dona haec sunt...*), con cui condivide il *topos* di ciò che lo sconfitto non potrà più fare, e con questi incornicia la scena infernale; riprende però in *Ringkomposition* anche l’attacco dell’intera orazione di *Pudicitia* (*Nec iam mortiferas audebis spargere flammas...* 55) con il concetto dell’intangibilità dei cristiani. Ma si veda anche l’ultimo verso del carne 2 di Tiberiano: *nec post ad superos redeat faex aurea puros* (29).

Iam, che ha scandito con frequenza martellante il discorso (sei volte), con quest’ultima occorrenza suona come chiosa definitiva (“mai più”). Al tempo stesso la menzione dei *purgata corpora* (invece dell’*intima vena casti animi* dell’inizio, 56-57) riassume il percorso didascalico sulla redenzione della carne e prepara alla prossima scena della purificazione della spada.

christicolas 94: per la prima volta appare nella *Psychomachia* il termine forse preferito da Prudenzio per indicare i cristiani nell’insieme, nell’accezione di popolo. Qui il vocabolo ha forse valore particolarmente pregnante, dato che si presenta dopo una celebrazione degli effetti dell’adesione al cristianesimo (*omnis diva caro est quae concipit illum* etc.), contenente anche un’allusione al battesimo (*nascendo* 84) che sarà a breve sviluppata.

Furiarum maxima 96: seconda ricorrenza del titolo di Furia (che abbiamo visto specialmente

⁸⁸ Gnilka ricorda anzi come sia la legge romana sia il diritto ebraico testimoniato in certi passi della Bibbia puniscano gli incendiari col fuoco, Gnilka 1963, p. 54.

⁸⁹ Questa e le precedenti citazioni in Gnilka 1963, p. 55.

⁹⁰ Né è forse azzardato richiamare qui il girone infernale dei lussuriosi nella *Commedia* di Dante: “la bufera infernal, che mai non resta, / mena gli spirti con la sua rapina; / voltando e percotendo li molesta (...) di qua, di là, di su, di giù li mena (Inf. V 31–3, 43). Che il poeta fiorentino conoscesse Prudenzio è noto; nel Purgatorio i suoi lussuriosi sono altresì purificati con le fiamme; non è poi inverosimile che il vento di Inf. V, simbolo dell’irrazionalità violenta dell’amore sensuale, si ispiri a questo secondo aspetto del castigo di *Libido*, e ne dimostri quantomeno la leggibilità in tal senso.

caratterizzante per *Libido* rispetto agli altri *Vitia*), nonché ultimo strascico del saccheggio da *Aen.* 6: là è così descritta Tisifone che incombe sui condannati, nel caso i Lapiti (*Furiarum maxima iuxta / accubat* 605-6)⁹¹. Anche la posizione nel verso è identica.

Dixerat haec et laeta Libidinis interfectae
morte Pudicitia gladium Iordanis in undis
abluit infectum, sanies cui rore rubenti
haeserat et nitidum macularat vulnere ferrum.
Expiat ergo aciem fluviali docta lavacro
victricem victrix abolens baptismate labem
hostilis iuguli. (98-104) 100

La tipica formula epica introduce l'ultimo passaggio dell'episodio: la purificazione della spada di *Pudicitia* nel Giordano, allegoria dichiarata del Battesimo (*abolens baptismate labem* 103). Come già nel precedente scontro tra *Fides* e *Cultura Veterum Deorum*, al duello vero e proprio si aggiunge una coda attualizzante che sembra sospendere il flusso narrativo, alterando le coordinate spazio-temporali, inserendo personaggi od oggetti prima inesistenti per rappresentare il compimento nel presente storico della vittoria della *Virtus*: là le reali persone dei martiri, qui appunto il sacramento, tramite cui ciascun singolo prende parte a quel riscatto della carne in cui consiste la "pudicizia". Si tratta in altre parole dell'ultimo anello della catena figurale, che ri-attua l'incarnazione di Cristo.

L'immagine scelta per illustrare il processo e gli effetti del Battesimo è quella del metallo macchiato e/o arrugginito che, una volta ripulito o lavorato, sfolgori di bellezza. La stessa è presente in *Cathemerinon* 7 (72-80) nell'ambito di un elogio di Giovanni il Battista ed è impressionante come i due *loci* si assomiglino nei particolari, fin nei passaggi logici e nel tessuto verbale:

(...) [Iobannes] nam sacrato in flumine
veterum piatas lavit errorum notas,
sed tincta postquam membra defaecaverat,
caleo refulgens influebat spiritus. 75
Hoc ex lavacro labe dempta criminum
ibant renati, non secus si quam rudis
auri recocta vena pulchrum splendeat,
micet metalli sive lux argentei
sudum polito praenitens purgamine. 80

La scena di *psych.* diviene anzi molto più comprensibile entro questo confronto, perché, come si illustrerà via via, ciò che in essa è predicato della spada in termini non sempre trasparenti è in *Cath.* riferito assai più chiaramente ai battezzati. D'altra parte è notevole lo sforzo poetico dell'autore che tramite appunto l'oggetto-

⁹¹ Usato d'altra parte da Virgilio anche in *Aen.* 3, 251-252 (*quae Phoeba... praedixit, vobis Furiarum ego maxima pando*), ma in diversa sede metrica.

spada, già a sua disposizione tra gli ingredienti dell'episodio, e sfruttando i *topoi* epici della ripulitura o consacrazione delle armi dopo un duello, ha calato l'immagine nel contesto della battaglia e l'ha dinamizzata da similitudine ad azione.

Dixerat haec et laeta Libidinis interfectae / morte 98-99: la ridondanza e l'*enjambement* celebrano il fatto che *Libido* sia proprio morta e il ruolo attivo di *Pudicitia*, *laeta* del proprio successo come qualunque eroe epico: ancora una volta, la spietatezza delle varie *Virtutes* è motivata tanto da ragioni allegoriche (i *Vitia* sono demoni, perciò vanno semplicemente annientati), quanto dalle convenzioni del genere.

gladium 99: è la stessa spada che al v. 50 (*transfigit gladio*), ripetendo il gesto di Giuditta (*conpescuit ense furores* 63), ha istituito un rapporto di tipo figurale tra il duello e quell'episodio (e perciò, di riflesso, con la vicenda di Maria vergine). Qui, in posizione di rilievo al centro del verso e prima della eftemimere, l'oggetto cambia completamente ruolo: diviene una sorta di correlativo oggettivo dell'uomo *infectum*, bisognoso di purificazione. Data la simbologia erotica universale che esso porta, la sua consacrazione nel tempio pare rappresentare una sorta di messa a riposo per sempre della facoltà sessuale⁹², che l'autore saluta come un evento glorioso, come Agostino nel suo sermone si felicitava con i giovani e le giovani vergini che finalmente potevano "sposarsi senza nozze": *et vobis dedit spernere nuptias... cui sine corruptione nubatis* (*serm.* 184, 2, 2).

Nello slittamento dei simboli si evidenzia ancora una volta come l'allegoria di Prudenzius non sia sistematica, non si fondi su rapporti fissi tra un mondo fittizio x e un mondo reale y, dei quali il primo riproduce, in oggetti e relazioni, i contenuti del secondo. Essa riflette esattamente, sul piano creativo, l'attitudine ermeneutica "aperta" dei Padri verso la Bibbia.

Iordanis in undis 99: corrisponde a *sacrato in flumine* (*cath.* 7, 72). L'apparire imprevedibile quanto effimero di un fiume sulla scena della battaglia è un esempio di quella caratteristica instabilità, per non dire evanescenza, dello sfondo spaziale del poema (*abwechslungsreiche Kulissen* secondo la centrata definizione di Gnilka⁹³): si può accontentarsi di attribuire il fatto all'imperizia dello scrittore o invece considerarlo come questione significativa, che getti luce sul senso complessivo del poema⁹⁴. Kreuz nota come la simbologia battesimale esplicita di questo "fiume Giordano" impedisca di trattarlo come un'indicazione di luogo vera e propria: "die überraschende Lokalisierung wird schon wieder allegorisch aufgehoben"; ciò vale anche per altri dei (pochissimi, come fa notare lo studioso) cenni spaziali sparsi per il poema. L'impressione è che Prudenzius situò la battaglia in un non-spazio flessibile in cui può

⁹² Kreuz 2010, p. 241.

⁹³ Gnilka 1963, p. 9.

⁹⁴ Gnilka adotta quest'ipotesi, ma limitatamente al piano microcosmico dell'opera (l'individuo), per concludere che i mutevoli spazi dell'azione rappresentano il corpo in cui ha luogo – appunto - la lotta dell'anima, e in questa prospettiva acquistano senso uno per uno: così egli s'impegna a individuare relazioni simboliche tra luoghi del racconto e parti del corpo, che non sempre convincono (per es. i *conceptacula* del v. 752 come le vene).

apparire all'occorrenza tutto ciò che gli serve per esprimere, in un dato momento, un dato contenuto⁹⁵.

abluit infectum 100: corrisponde a *lavit* in *cath.* 7. In questi versi si concentrano e fondono un lessico propriamente della “sporcizia e pulizia”, come nell'inno (*abluit, macularat, lavacro, labem, rubigo, ablutum, sordē*) e uno per così dire medico (*infectum, sanies, rore rubenti, vulnere*). Si tratta di due serie simboliche classiche, nella letteratura cristiana, per descrivere il passaggio da peccato a grazia e più nello specifico l'atto battesimale. Prudenzio ne fa un uso interessante: da una parte con esse riprende per l'ultima volta le immagini di sozzura/malsanità con cui aveva caratterizzato *Libido* e le “esorcizza”, proprio come nella maledizione aveva neutralizzato l'altro suo aspetto di *Furia flagrans*; dall'altra le sovrappone nella metafora implicita della piaga da curare (*abluit infectum*, appunto), che si delinea tra le righe proprio grazie a tale accumulo lessicale - nonostante la ferita menzionata sia in realtà di *Libido* (*vulnere* 101, in rilievo dopo dieresi bucolica) – e, con questa, esprime nel modo più efficace l'idea della *caro* redenta.

rore rubenti 100: corrisponde al *tincta membra* di *cath.* 7, 74: in entrambi casi il colore, qui a maggior ragione il rosso, si contrappone come simbolo di corruzione al bianco e alla luce che esprimono purezza. Il nesso allitterante sorprende un poco per l'uso di *ros* con connotazione negativa (=essudazione infetta), mentre di solito il termine crea una metafora nobilitante o quantomeno graziosa⁹⁶. Il motivo è forse in un luogo dell'*Eneide* avvicicabile a questo come situazione: la consacrazione su un tumulo delle armi di Mezenzio (11, 5-11), definite *rorantis sanguine cristas / telaque trunca viri (...)*. Nella *Psychomachia* non è tuttavia vero e proprio sangue a macchiare la spada, bensì una collosa *sanies*, come a sottolineare di nuovo la disgustosità del *Vitium*.

nitidum macularat vulnere ferrum 101: stessa immagine della macchia in *cath.* 7, 73, *notas veterum errorum*, dove emerge con chiarezza il riferimento ai peccati commessi. In generale il termine *macula* e i suoi derivati sono metafora per la corruzione morale tanto nell'uso corrente latino, fin dall'età arcaica, quanto nel linguaggio biblico; essi si accompagnano così all'idea speculare dell'acqua e del lavacro come metafora della necessaria espiazione⁹⁷. In ambito ecclesiastico il rito del Battesimo e la sua simbologia attingono da questo immaginario e costituiscono l'*humus* più fecondo per una serie infinita di variazioni sul tema.

Expiat ergo aciem 102: il verbo *expiare*, ripreso a breve nella variante poetica senza preverbo

⁹⁵ È Kreuz 2010 ad analizzare questa “Nichtträumlichkeit” (p. 247) della prima parte della *Psychomachia*, pervenendo però a conclusioni diverse: all'assenza di spazialità della prima parte (la battaglia) si contrappone la ricchezza di indicazioni di luogo nella seconda (la festa, la costruzione del tempio), anzi il finale consiste nella descrizione di un luogo e dei suoi spazi. Ciò riflette una concezione di fondo, attestata da molti testi patristici, per cui il mondo terreno e temporale (in cui si gioca la guerra) non ha consistenza, mentre il regno di Dio e l'aldilà (dopo la guerra) sono la realtà “vera”. L'ipotesi è affascinante e convince per molti aspetti, anche se è troppo radicale nel decretare l'assenza di spazio, anche “simbolico”, nella prima parte.

⁹⁶ Cfr. Forcellini s. v. *ros*.

⁹⁷ Cfr. ThLL s. v. *macula*, col. 25 r. 67 ss. e col. 26 r. 21 ss.

(*piatum... gladium* 104-5), ricorre a sua volta in *cath.* 7, 73 (*piatas notas*) e soprattutto nel finale della *Psychomachia* stessa, in cui designa il luogo purificato ove viene eretto il tempio di *Sapientia* (ancora una volta, cioè, il corpo umano dopo il riscatto dal peccato): *omnes / virtutum gemmas componat sede piata / atque, ubi peccatum regnaverat, aurea templi / atria constituens...* (911 e ss.). In entrambi i casi si gioca felicemente sulla duplice accezione del verbo: nella tradizione romana esso designa la purificazione rituale di un luogo, oggetto o persona contaminato (vuoi da colpa morale, vuoi da atti formalmente empì), è perciò sinonimo di *lustrare* e, come questo, termine tecnico della *pietas* ufficiale; negli autori cristiani viene ad indicare la liberazione spirituale dal peccato, spesso tramite il Battesimo⁹⁸. In Prudenzio il primo significato vale per la superficie narrativa del testo (rito di decontaminazione di un'arma e consacrazione di un edificio), il secondo per la sottostante allegoria.

fluviali docta lavacro 102: l'aggettivo *docta* risulta piuttosto misterioso. La questione è soprattutto se debba essere inteso in stretto legame con *fluviali lavacro* (*cath.* 7, 76 *hoc ex lavacro*), che ne sarebbe l'ablativo di limitazione, come suggerirebbe la posizione; o se invece sia semplice attributo in iperbato di *victrix*, poco più che esornativo, mentre *fluviali lavacro* funge da complemento di mezzo per *expiat aciem*. La seconda possibilità è avallata dall'uso non infrequente di *docta* nella poesia classica come epiteto di divinità o semidivinità femminili (Minerva, Muse, Sirene), o di personaggi ai limiti della sfera sacrale come indovini e maghi, spesso ancora donne (*docta comes* è la Sibilla in *Aen.* 6, 292). L'aggettivo allude in questi casi alla scienza superiore di cui il soggetto è depositario: nel caso di *Pudicitia* potrebbe essere la dottrina ch'ella ha appena sfoggiato nel suo *tour de force* didascalico⁹⁹. Altrimenti s'intenda *docta* come "esperta/abituata" in rapporto come s'è detto a *fluviali lavacro*: l'eroina è esperta in quei riti che significano la purificazione della carne (Battesimo, consacrazione).

victricem victrix abolens baptismate labem 103: il poliptoto aspramente allitterante ha forse solo funzione enfatica, in ogni caso ricorda sia quell'*exultat victrix legio* che suggellava il trionfo di *Fides* (v. 36) sia il *victrix regina* riferito a *Pudicitia* stessa all'apertura del suo discorso (v. 53). Il grecismo *baptismate* (scelto forse per ragioni metriche al posto del latinizzato e più frequente *baptismus*, *i*) toglie infine ogni dubbio circa il senso del gesto della *Virtus*. *Labem* infine, usato in tutta la letteratura latina come sinonimo quasi intercambiabile di *macula* (con la stessa duplicità di senso proprio e figurato, lo stesso richiamo immediato alla colpa e/o al disonore), è presente anche in *cath.* 7, 76 in espressione analoga, *labe dempta criminum*.

Nec iam contenta piatum
condere vaginae gladium, ne tecta rubigo
occupet ablutum scabrosa sorde nitorem,
catholico in templo divini fontis ad aram
consecrat aeterna splendens ubi luce coruscet. (104-108)

⁹⁸ Cfr. ThLL s. v. *expio*, col. 1704 r. 8 ss. e 68 ss.

⁹⁹ Troppo blanda è perciò la resa "avec sagesse" di Lavarenne ("saggia" Rapisarda, "con saggezza" Basile).

Nec iam contenta... coruscet 104-108: nell'ultimo atto di *Pudicitia*, la consacrazione della spada, continua il parallelo con *cath.* 7, trapassando dall'immagine del lavacro a quella del metallo polito che sfoggia tutto il suo splendore. Se gli elementi figurativi in gioco sono dunque gli stessi (scabrosità/liscezza, processo di raffinazione, fulgore) il quadro di *cath.* 7 è però molto più semplice: in esso si tratta di un passaggio di stato lineare $A \rightarrow B$; nella *Psychomachia* si ha invece una struttura logica molto più articolata (la spada è già lucente, ma se venisse riposta, allora interverrebbe la ruggine, perciò viene consacrata) che nasconde l'influsso di alcuni *topoi* piuttosto frequenti nella letteratura latina, che andremo a individuare.

condere vaginae gladium, ne tecta rubigo... nitorem 105-106: innanzitutto l'idea delle armi riposte, specialmente spade, che arrugginiscono in tempo di pace è frequente in epica e non solo: *agricola incurvo terram molitus aratro / exesa inveniet scabra robigine pila* (Verg. *Georg.* 1, 494-5), *roditur ut scabra positum rubigine ferrum* (Ov. *Pont.* 1, 1, 71), *sacris affixa penatibus arma / quae pax longa dabat (...) curvataque cuspide pila / et scabros nigrae morsu robiginis enses* (Luc. 1, 239), *fessa putri robigine pila / haerentesque situ gladios* (Stat. *Theb.* 3, 582), *neque ego arma squalere situ ac robigine velim, sed fulgorem in iis esse qui terreat* (Quint. *inst.* 10, 1, 30), e così via: si noti l'aggettivo canonico *scaber*, presente con leggera *variatio* anche in Prudenzio (*scabrosa sorde* 104).

Molto interessante è poi l'uso traslato dell'immagine, che sviluppa soprattutto il contrasto splendore/ruggine, in riferimento alle doti intellettuali o più tecnicamente all'arte dell'eloquenza: *ingenium longa rubigine laesum / torpet, et est multo, quam fuit ante, minus* (Ov. *trist.* 5, 12, 21-22); *profecto ut gladius usu splendet, situ robiginat, ita vox in vagina silentii condita diutino torpore hebetatur* (Ap. *flor.* 17, 31, cfr. *condere vaginae* Prud.); *otium quasi quaedam ingenii robigo parvulam licet facultatem pristini siccasset eloquii* (Hier. *epist.* 1, 1).

tecta rubigo 105: a prescindere dal riferimento alle armi la ruggine in sé, sempre in contrasto con la lucidità o levigatezza del metallo sano, è inoltre simbolo di corruzione morale già in Seneca: *robigo animorum effricanda est* (*epist.* 95, 36). Negli autori cristiani l'immagine ha grande fortuna: *pectoris quanta rubigo zelare in altero vel virtutem eius vel felicitatem* (Cypr. *Zel.* 7, 118), *rubiginem insipientiae nostrae conligatis, qua desplendescat nitor cordis vestri et vigor mentis hebetetur* (Paul. Nol. *ep.* 39, 8, qui agisce di nuovo l'idea sottintesa della spada), *etiam pudicitiam, quam (...) ab omni rubigine peccati mundantes deo sonos mellifluos exhibemus* (Arnob. *Iun. in Ps.* 150, 3). Prudenzio stesso se ne serve: *quod limat aegrorum pectorum rubiginem* (*cath.* 7, 201).

Nel gesto di *Pudicitia* si intrecciano dunque il *topos* epico dell'arma trascurata, la sua traslazione in ambito intellettuale e morale e infine la similitudine, tutta prudenziana, della persona battezzata come metallo lucidato. Non che il poeta si prefigga di creare un complicato sistema d'immagini: piuttosto esse sono presenti nella sua memoria come forme di un linguaggio. Il "grappolo d'idee" che la tradizione letteraria offre attorno ai concetti di spada, ruggine ecc. si condensa in un solo gesto scenico che finisce per esprimere - in modo paradossalmente semplice per chi con tale immaginario ha

familiarità - il seguente messaggio: una certa facoltà interiore (qui la purezza ottenuta col Battesimo), se è in qualche modo messa da parte (data per scontata, non esercitata o simili), può essere nuovamente intaccata dal difetto, il che va scongiurato. Si noti come tale pensiero inserisca una nota seppur timida di realismo, che smorza l'assolutezza teorica della vittoria di *Pudicitia*.

catholico in templo divini fontis ad aram 107: nuovo “cambio di quinte” che fa apparire sulla scena qualcosa come una chiesa, comunque un edificio di culto dotato di altare, dove improvvisamente si trova ed agisce *Pudicitia*. Il vocabolario (*templo, fontis, aram*) è in verità tradizionale (a parte, s'intende, *catholico*) e potrebbe evocare anche un rito pagano di consacrazione di oggetti alla divinità: la pratica è ampiamente descritta tanto nella letteratura classica quanto nella Bibbia. Il genitivo (*divini*) *fontis* d'altra parte pare dipingere qualcosa come un fonte battesimale, il che implica l'ambientazione in uno spazio tipico cristiano, chiesa vera e propria o battistero¹⁰⁰; non convince l'interpretazione di Lavarenne di *divini fontis* come perifrasi per Gesù, secondo una diffusa simbologia biblica e liturgica, per cui l'espressione intera *divini fontis ad aram* varrebbe semplicemente “presso l'altare di Cristo”¹⁰¹.

consecrat 108: non è condivisibile la lettura di Corsano come richiamo all'unzione postbattesimale¹⁰², per cui il duello si concluderebbe esaltando i due riti dell'iniziazione cristiana e cioè - ancora al principio della guerra, subito dopo la vittoria di *Fides* - i presupposti per una buona battaglia, gli strumenti per trionfare sul peccato. Dal punto di vista lessicale e figurativo infatti non v'è alcuno dei simboli o dei temi tipicamente associati all'unzione (olio, Spirito Santo, fortificazione ecc.); v'è solo appunto il verbo *consecro* che in verità non è mai attestato in tal senso (spesso invece allude al Battesimo)¹⁰³; senza contare che andrebbe smarrito proprio nel finale il contatto tematico con la questione della purezza e della libidine.

Tenendo conto di ciò e della simbologia sessuale che s'è vista legata alla spada, si riconosce invece in questo “consacrarla presso l'altare” perché “splenda per sempre” un'allegoria della consacrazione verginale nella Chiesa¹⁰⁴: culmine del rintuzzamento della lussuria, eliminazione alla radice della possibilità di ricadere nell'impudicizia. Come già accennato, la diffusione del monachesimo comincia nell'età di Prudenzio ad assumere serie proporzioni; scritti patristici come il sermone 184 di Agostino e tutta la produzione di Ambrogio sulla verginità salutano il fenomeno come una rivoluzione e una liberazione (*carnem novam* 73), il passaggio ad una forma di vita superiore (*ad nobiliora trahente* 81) e

¹⁰⁰ Per cui ha torto Kreuz 2010, p. 241 nel liquidare l'edificio come non-luogo perché immediatamente simbolico dell'anima, come il tempio finale: il gesto di *Pudicitia* appare più come un vero e proprio rito celebrato in chiesa, parasacramentale e con una dimensione pubblica.

¹⁰¹ La precisazione qui suonerebbe in realtà superflua (di chi deve essere altrimenti l'altare?), né capita spesso che Prudenzio alluda al Figlio così sommariamente e impersonalmente - lo inserisce cioè più spesso nel testo come *persona*, agente o interlocutore, dandogli in questo sempre molto rilievo.

¹⁰² Corsano 2004, p. 104-105.

¹⁰³ V. ThLL s. v. *consecro*, col. 382 r. 57-62.

¹⁰⁴ In questo senso il verbo *consecro* è invece attestato: cfr. ThLL, *ibid.*, col. 382, r. 25-31.

additabile come esempio per tutti¹⁰⁵. Vi sono anzi riflessioni sul problema specifico della sessualità dopo il Battesimo, in cui si afferma che solo una vita casta permette di mantenere inalterata la grazia ricevuta: *ne tecta rubigo / occupet ablutum scabrosa sorde nitore*, appunto.

aeterna splendens ubi luce coruscet 108: *coruscet* conferisce simmetria al verso corrispondendo all'iniziale *consecrat*, in numero di sillabe e in allitterazione delle consonanti. L'ultima immagine del duello (corrispondente ancora a cath. 7: *auri recocta vena pulchrum splendeat / micet metalli sive lux argentei*, 78-79) ripropone il suo tema figurativo più importante, quello della luce pura; e l'arma splendente si pone in *Ringkomposition* con l'esordio: *speciosus fulget in armis* (41).

¹⁰⁵ Sviluppando naturalmente affermazioni dal Nuovo Testamento: *Dicunt ei discipuli eius: Si ita est causa hominis cum uxore, non expedit nubere. Qui dixit illis: Non omnes capiunt verbum istud, sed quibus datum est. Sunt enim eunuchi, qui de matris utero sic nati sunt: et sunt eunuchi, qui facti sunt ab hominibus: et sunt eunuchi, qui seipsos castraverunt propter regnum caelorum. Qui potest capere capiat.*(Matth. 19, 10-12) e tutto il settimo capitolo di I. Cor.: *Dico autem non nuptis, et viduis: bonum est illis si sic permaneant, sicut et ego. Quod si non se continent, nubant. Melius est enim nubere, quam uri.* (8-9); *qui sine uxore est, sollicitus est quae Domini sunt, quomodo placeat Deo. Qui autem cum uxore est, sollicitus est quae sunt mundi, quomodo placeat uxori, et divisus est. Et mulier innupta, et virgo, cogitat quae Domini sunt, ut sit sancta corpore, et spiritu. Quae autem nupta est, cogitat quae sunt mundi, quomodo placeat viro. Porro hoc ad utilitatem vestram dico: non ut laqueum vobis iniciam, sed ad id, quod honestum est, et quod facultatem praebeat sine impedimento Dominum obsecrandi* (32-35), ecc.

4) *Quieta Patientia*: il terzo duello

Premessa

Con il duello tra *Ira* e *Patientia* inizia la seconda fase del poema, quella che si potrebbe definire guerra di posizione – o, sotto altro aspetto, la fase di autoannientamento dei *Vitia*. Il violento corpo a corpo “gladiatorio” dei primi due scontri lascia il posto ad un’opposizione a distanza, in cui gli avversari non vengono a contatto fisico e l’aggressione, sempre mossa dal *Vitium*, consiste nello scagliare proiettili concreti (*Ira*) o verbali (*Superbia*), mentre la *Virtus* esprime il proprio valore nella resistenza passiva, tanto da non uccidere di sua mano il nemico: la morte di questo è una forma più o meno diretta di suicidio¹. Il “principio di incremento” che abbiamo visto innervare l’intero poema si esprime innanzitutto nell’allungarsi e nell’articolarsi progressivo degli episodi, per cui dal duello semplice “ad un colpo solo” (uno mancato del *Vitium* contro uno riuscito della *Virtus*) si passa ad un alternarsi binario, a più riprese, di attacco e difesa; poi nella pericolosità crescente del *Vitium*, che prima di essere eliminato si ritaglia uno spazio d’azione sempre maggiore, di cui fa parte anche la presa di parola; infine nello svincolarsi dalla struttura rigida della singolar tenzone per passare, nel quarto episodio, a più complessi “triangoli” o sistemi di alleanze.

La cifra compositiva del terzo duello pare essere la rigidità (in armonia con la figura di *Patientia* così come Prudenzio la rappresenta): più precisamente l’invariabilità di un’alternanza ritmica. Ad un blocco di versi dedicato ad una delle due contendenti e descrivente una sua qualità o azione segue di norma un altro blocco, pressoché della stessa estensione, esprimente il contro-gesto o la contro-caratteristica dell’avversaria: come se l’occhio dell’autore, e quello del lettore con lui, si spostassero con cadenza pendolare da un estremo all’altro del campo. Non solo, ma tanto i gesti di *Patientia* tanto quelli di *Ira* sono sostanzialmente sempre gli stessi, solo incrementati di intensità. La questione più interessante è che tale forma, in tutti i suoi aspetti - i singoli tratti e atti delle due figure, la loro sequenza temporale, anche la conclusione della lotta – ha origine nella ripresa letteraria di un testo, fatto sorprendente, non poetico: sono due trattati di Seneca, *De Ira* e *De constantia sapientis*, nonché il successivo e ad essi ispirato *De patientia* di Tertulliano, a suggerire una serie di metafore già ai limiti dell’allegoria, che Prudenzio qui mescola e struttura in vera e propria narrazione. Il linguaggio però gli è offerto dagli immancabili richiami virgiliani, fittissimi in questo duello, scelti anch’essi oculatamente e con grande abilità risemantizzati in rapporto con il tema morale. Al tempo stesso è riscontrabile un’aperta analogia di fondo con gli interrogatori dei martiri raccontati dall’autore stesso in *Peristephanon*²,

¹ Più precisamente *Superbia* muore a causa di una trappola preparata dalla sua alleata *Fraus*, ma sotto la *variatio* è ripetuto l’identico concetto del suicidio di *Ira*: il male si rivolta contro se stesso. La questione sarà ampiamente discussa nel capitolo 5.

² A segnalare la cosa è Cotogni L., *Sovrapposizioni di visioni e di allegorie nella Psychomachia*, «RAL» 1936, p. 441-461, p.

il cui scheletro narrativo invariabile è l'opposizione, in *climax* crescente, tra l'imperturbabilità del santo e la furia selvaggia quanto impotente del persecutore. Tale parallelo, peraltro sempre implicito, trova conferma nella comparsa finale del personaggio di Giobbe, interpretato dalla patristica come *figura* del *Christus patiens* e quindi di ogni giusto sofferente, compresi appunto i martiri.

Testo e traduzione

Ecce modesta gravi stabat Patientia vultu
per medias inmota acies variosque tumultus 110
vulneraque et rigidis vitalia pervia pilis
spectabat defixa oculos et lenta manebat.
Hanc procul Ira tumens, spumanti fervida rictu,
sanguinea intorquens suffuso lumina felle,
ut belli exsortem teloque et voce lacescit 115
inpatiensque morae conto petit, increpat ore
hirsutas quatiens galeato in vertice cristas.
“En tibi, Martis” ait “spectatrix libera nostri,
excipe mortiferum securo in pectore ferrum;
nec doleas quia turpe tibi gemuisse dolorem”. 120
Sic ait, et stridens sequitur convicia pinus
per teneros crispata notos et certa sub ipsum
defertur stomachum rectoque inliduntur ictu;
sed resilit duro loricae excussa repulsu.
Provida nam virtus conserto adamante tralicem 125
induerat thoraca umeris squamosaque ferri
texta per intortos commiserat undique nervos.
Inde quieta manet Patientia, fortis ad omnes
telorum nimbos et non penetrabile durans,
nec mota est iaculo monstri sine more furentis
opperiens propriis perituram viribus Iram.
Scilicet indomitos postquam stomachando lacertos
barbara bellatrix impenderat et iaculorum
nube supervacuam lassaverat inrita dextram,
cum ventosa levi cecidissent tela volatu 135
iactibus et vacuis hastilia fracta iacerent,
vertitur ad capulum manus improba et ense corusco
conisa in plagam dextra sublimis ab aure
erigitur mediumque ferit librata cerebrum.

443 e ss., a riprenderla Gnifka 1963 p. 35, ma nessuno l'approfondisce adeguatamente.

Aerea sed cocto cassis formata metallo tinnitum percussa refert aciemque retundit dura resultantem, frangit quoque vena rebellis inlisum chalybem, dum cedere nescia cassos excipit adsultus ferienti et tuta resistit.	140
Ira ubi truncati mucronis fragmina vidit et procul in partes ensem crepuisse minutas, iam capulum retinente manu sine pondere ferri mentis inops ebur infelix decorisque pudendi perfida signa abicit monumentaque tristia longe spernit et ad proprium succenditur effera letum.	145
Missile de multis quae frustra sparserat unum pulvere de campi perversos sumit in usus. Rasile figit humi lignum ac se cuspidem versa perfodit et calido pulmonem vulnere transit.	150
Quam super adsistens Patientia “Vicimus” inquit “exsultans vitium solita virtute sine ullo sanguinis ac vitae discrimine. Lex habet istud nostra genus belli furias omnemque malorum militiam et rabidas tolerando extinguere vires.	155
Ipsa sibi est hostis vesania seque furendo interimit moriturque suis Ira ignea telis”. Haec effata secat medias inpune cohortes egregio comitata viro; nam proximus Iob haeserat invictae dura inter bella magistrae fronte severus adhuc et multo funere anhelus,	160
sed iam clausa truci subridens ulcera vultu perque cicatricum numerum sudata recensens milia pugnarum, sua premia, dedecus hostis. Illum diva iubet tandem requiescere ab omni armorum strepitu captis et perdita quaeque multiplicare opibus nec iam peritura referre.	165
Ipsa globos legionum et concurrentia rumpit agmina vulniferos gradiens intacta per imbres. Omnibus una comes virtutibus adsociatur auxiliumque suum fortis Patientia miscet.	170
Nulla anceps luctamen inquit virtute sine ista virtus; nam vidua est quam non Patientia firmat.	175

Ecco, modesta stava Pazienza con volto grave
 immota in mezzo alle schiere e ai variegati tumulti, 110
 le ferite e le viscere vive trafitte da rigide lance
 guardava con occhi assorti, e lenta attendeva.
 Da lontano Ira gonfia, ardente, con ghigno schiumoso
 torcendo su di lei gli occhi sanguigni soffusi di fiele,
 la provoca con la voce e la lancia come se fosse estranea alla guerra, 115
 non tollerando l'attesa la punta con l'asta ed impreca
 squassando le creste irsute sul capo protetto dall'elmo:
 "A te, spettatrice neutra della nostra guerra!
 Ricevi nel sicuro petto il ferro mortale;
 e non dolerti, perché per te è vergogna gemere di dolore". 120
 Così dice, e stridendo l'asta segue gli insulti,
 vibrata per l'aria tenera, sicura è sospinta
 proprio sotto lo stomaco, s'impatta con colpo diritto;
 ma rimbalza, respinta dal duro contraccolpo della corazza.
 La Virtù infatti, previdente, aveva indossato una triplice cotta 125
 intessuta d'acciaio e aveva intrecciato
 ovunque placche squamose di ferro a cuoio ritorto.
 Così quieta rimane Pazienza, forte contro ogni nube
 di frecce, che impenetrabile dura,
 né è mossa dal dardo del mostro che sfrenato infuria, 130
 attendendo che Ira perisca per le sue proprie forze.
 Certo, dopo che la barbara guerrafondaia
 ha sfiancato le indomite braccia nell'irritarsi
 e spossato la mano ormai vuota in una nuvola vana di proiettili,
 dopo che i dardi ventosi sono caduti dal lieve volo 135
 e le aste giacciono spezzate per gli inutili lanci,
 la sua empia mano si volge all'elsa e con la fulgida spada
 tesa a ferire s'erge altissima sopra l'orecchio destro
 e, vibrata, colpisce la testa nel mezzo.
 Ma il bronzeo casco di metallo temprato 140
 tintinna percosso e spunta duro la lama
 che rimbalza, anzi il metallo indocile
 lede e infrange la spada mentre, incapace di cedere,
 incassa i vani assalti e resiste a chi ferisce.
 Ira, vedendo i frammenti della spada spezzata 145
 e l'arma sbriciolata lontano in parti minute,
 tenendo in mano ormai l'elsa senza il peso del ferro,

incapace di ragione e di conservare il decoro
 getta via l'inutile avorio, insegna traditrice,
 disprezza il triste monito in lontananza 150
 e s'accinge, sfrenata, alla propria morte. 150b
 Uno dei molti proiettili che aveva sparso invano
 prende dalla polvere del campo per usi perversi.
 Conficca a terra il palo tagliente e sulla punta riversa
 s'infilza e trapassa il polmone con una calda ferita.
 Standole sopra Pazienza dice esultando: 155
 "Abbiamo vinto il Vizio con la virtù consueta
 senza nessuno scontro che rischiasse la vita ed il sangue.
 La nostra legge prevede questo genere di guerra: sconfiggere tollerando
 le furie, ogni milizia del male e le forze rabbiose.
 La follia è nemica a se stessa e infuriando s'uccide 160
 e muore l'infuocata Ira per i propri stessi dardi".
 Così parlando attraversa illesa le schiere nel mezzo
 scortata da un egregio eroe: vicino Giobbe
 era rimasto attaccato nei duri scontri all'invitta maestra,
 finora severo in volto e ansante per le sue molte sciagure, 165
 ma sorridendo nel truce viso delle ferite ormai chiuse,
 e passando in rassegna nel numero delle cicatrici
 mille sudate battaglie, suo premio, onta al nemico.
 La dea decreta infine ch'egli riposi da ogni strepito d'armi
 e con le ricchezze vinte moltiplichi i beni perduti 170
 e ne riporti di quelli che non periscono.
 Ella spezza le torme di legioni e le schiere che si scontrano
 camminando intatta attraverso la pioggia mortifera di dardi.
 Sola s'associa a tutte le Virtù come compagna
 e le unisce il suo aiuto, la forte Pazienza. 175
 Nessuna Virtù inizia la lotta rischiosa senza di lei:
 è orfana colei che Pazienza non rinsalda.

Commento

Ecce modesta gravi stabat Patientia vultu
 per medias inmota acies variosque tumultus
 vulneraque et rigidis vitalia pervia pilis
 spectabat defixa oculos et lenta manebat. (109-112)

Ecce modesta gravi stabat Patientia vultu 109: l'attacco *ecce* è già sfruttato da Virgilio (*Aen.* 7, 706; 10, 322). Prudenzio ama iniziare i suoi duelli con una parola bisillaba, che funge in qualche modo da stacco fonetico rispetto all'episodio precedente: *Prima petit campum... Fides* (21), *Exim gramineo in campo... Pudicitia* (40), *Forte per effusas... Superbia turmas* (178), *Fertur Avaritia* (454). Qui il valore epidittico della particella accentua il carattere visivo e statico della presentazione di Patientia, immobile icona posta sotto gli occhi del lettore. La menzione del suo nome spicca dopo la cesura eptemimere, preparata da *modesta, gravi, stabat* che già comunicano la personalità della *Virtus* e al contempo permettono di esplorare la pluralità di modelli letterari sottostanti alla sua figura.

Modesta è aggettivo semanticamente assai denso: innanzitutto rimanda all'antico ideale di femminilità romana che Prudenzio propone anche altrove (*ore severa, modesta gradu* è Eulalia in *perist.* 3, 23³), in secondo luogo può anche rievocare il tipo biblico del "giusto", il cui epiteto greco ricorrente è *πραύς* (Settanta), corrispondente talora nell'Italia appunto a *vir modestus*⁴. Più ancora, però, esso sintetizza la descrizione del volto e dell'atteggiamento della Pazienza personificata dipinta da Tertulliano, modello riconosciuto del poeta: *Vultus illi tranquillus et placidus, frons pura, nulla moeroris et irae rugositate contracta; remissa atque in laetum modum supercilia, oculis humilitate, non infelicitate, deiectis. Os taciturnitatis honore signatum* (*pat.* 15). Quest'immagine tuttavia dipende a sua volta dalla rappresentazione senecana del saggio, imperturbabile di fronte ad ogni avversità, quale è sviluppata nel *De Ira* (in contrapposizione proprio al tipo dell'iroso) e assai più ampiamente nel *De Constantia Sapientis*, di cui Prudenzio dimostra – soprattutto nei prossimi versi - una conoscenza dettagliata e indipendente dalla mediazione tertulliana: *sublimis animus, quietus semper et in statione tranquilla collocatus, omnia intra se premens quibus ira contrahitur, modestus et venerabilis est et dispositus* (*dial.* 3, 3, 5: si noti che l'aggettivo in sé non era presente in Tertulliano).

Gravis – qui grammaticalmente riferito a *vultu* - rientra appunto fra le connotazioni di tale tipo umano e, a sua volta, è qualità tradizionale del *vir bonus* nella morale latina classica. È un concetto complesso, oscillante tra serietà e ponderazione, tra integrità morale e forza d'animo, in ogni caso implica estrema rispettabilità; in quest'accezione viene spesso ad associarsi o sovrapporsi con *constans, severus*, talora con *sapiens*, e si pone in logica opposizione metaforica con *levis*: cfr. *venit ad Clivium. Quem hominem? Levem? Immo gravissimum* (Cic. *Q. Rosc.* 49), *gravissimi atque honestissimi viri auctoritas* (Cic. *Verr.* 2, 5, 156), *Catoni, gravissimo atque integerrimo viro* (Cic. *Mur.* 3), *fortem virum..., patientem..., gravem, humana contemnentem* (Cic. *Tusc.* 2, 33), *Epicurei... in omni vita constantes et graves* (Cic. *fin.* 2, 81), *constat semper gravem, semper serium fuisse* (Sen. *Exc.* 5, 6) e così via⁵. A titolo riassuntivo può valere una chiosa di Servio ad *Aen.* 1, 151: *gravem: venerabilem, unde et contemptibiles leves dicimus*, o la tarda definizione di Isidoro: *gravis pro*

³ Con identico senso ma in violenta antifrasi: *pectusque iacentis / virgo modesta iubet converso pollice rumpi* (2 *Symm* 1099), detto della fanciulla sconsigliatamente appassionata di spettacoli gladiatori.

⁴ Cfr. Prosperi 2000, p. 109.

⁵ Cfr. ThLL s. v. *gravis*, col. 2278 r. 67-2280.

consilio et constantia dictus, quia non levi motu dissilit, sed fixa constantiae gravitate consistit (orig. 10, 112). È interessante osservare come Prudenzio torni dalla valenza metaforica di questa opposizione *gravis-levis* a quella *fisica*, usando i tratti *figurativi* della pesantezza e della leggerezza, della stasi e del moto per plasmare le sue combattenti: nel caso di *Patientia*, ad esempio, insistendo sullo spessore della sua armatura e sui metalli che la compongono, o elogiandone ripetutamente l'inamovibilità (v. *infra*).

Per questo primo accenno comunque, riferito specificamente al volto, si confronti sempre Seneca: *nihil ex vultu mutat, sive illi dura sive secunda ostendantur* (dial. 2, 4, 4).

Stabat, infine, introduce da subito l'unica "azione" di *Patientia* nel corso dell'intero duello, quella ch'ella stessa più tardi definirà *nostra lex... istud genus belli* (157-58): l'essere in un luogo e non spostarsi, in contrasto con il parossismo di violenza che infuria tutt'intorno e in particolare con gli assalti rivolti a lei personalmente da *Ira*. Percorrendo i versi seguenti si può verificare come quasi tutti i verbi a lei riferiti nell'attualità dello scontro (comunque, si noti, non numerosi), ad esclusione di quelli che indicano il guardare o il parlare, non siano in fondo che variazioni sul tema: *lenta manebat* 112, *quieta manet* 128, *durans* 129, *nec mota est* 130, *opperiens* 131, *super adsistens* 155⁶. È il gesto che esprime la sua intima essenza. *Memor in prima acie lectos ordines stare* è l'esortazione di Seneca al sapiente (dial. 2, 19), il cui animo *sublimis (...)* *quietus semper et in statione tranquilla collocatus* (dial. 3, 5) *...se exemerit turbae et altius steterit quisquis despectit lacessentes* (ibid. 3, 3, 25).

Non si può d'altra parte ignorare la prossimità verbale di questo verso e dei seguenti con *Aen.* 5, 437-38, *stat gravis Entellus nisique immotus eodem / corpore tela modo atque oculis vigilantibus exit* (il guardarsi attorno è esattamente l'altra azione di *Patientia*, *variosque tumultus... spectabat* 111-12). È la descrizione di un momento, peraltro fuggevole, di stasi durante lo scontro di pugilato tra il gigantesco ma invecchiato Entello e il giovane Darete, che Virgilio sviluppa subito dopo nella similitudine dell'assedio: *ille (Dares), velut celsam oppugnat qui molibus urbem / aut montana sedet circum castella sub armis, / nunc bos, nunc illos aditus omnemque pererrat / arte locum et variis adsultibus inritus urguet* (439-442). L'analogia situazionale con il duello prudenziano è notevole⁷, tra l'altro *inritus* dopo la dieresi bucolica ricorda l'*inrita (nube iaculorum)* di *Ira*, in identica sede metrica al v. 134; così come è interessante che fra i temi dell'episodio virgiliano vi sia l'esplosione incontrollata del *furor* e la sua condanna, anche se ciò spezza il parallelismo strutturale con la *Psychomachia* (è poi Entello, l'"assediato", a lasciarsi trasportare dall'ira e quasi uccidere di colpi Darete, meritando il rimprovero di Enea: *Infelix, quae tanta animum dementia cepit?* 465).

per medias inmota acies... tumultus vulneraque... spectabat 110-112: la *iunctura per medias acies* è piuttosto frequente in Virgilio⁸, qui tuttavia, lungi dall'essere neutra formula locativa, acquista un forte valore caratterizzante nel contesto. "In mezzo" all'infuriare della battaglia, e tuttavia senza esserne

⁶ Patientia si muoverà altresì dopo il duello, camminando attraverso le schiere, ma solo – verosimilmente – per andare ad affiancarsi a qualche altra Virtus, cioè per sistemarsi in una nuova posizione.

⁷ Né, mi risulta, adeguatamente osservata, a parte la segnalazione del parallelo col primo verso.

⁸ Cfr. Schwen 1937, p. 11

sfiolata né fisicamente né emotivamente, *Patientia* ne sta a guardare gli aspetti più sanguinosi: è una delle immagini principali scelte da Seneca nel *De Constantia Sapientis*, ripresa nel corso dell'opera in più variazioni, per illustrare la posizione del saggio rispetto alla vita e alle sue asperità, soprattutto alle cattiverie degli uomini. *Inter micantes ubique gladios et militarem in rapina tumultum, inter flammas et sanguinem stragemque impulsae civitatis, inter fragorem templorum super deos suos cadentium, uni homini pax fuit*: si tratta di un *exemplum* concreto, quello del filosofo Stilbone che assiste imperturbabile alla distruzione della propria città (*dial.* 2, 6, 2), tuttavia il discorso si trasforma immediatamente in metafora di valore generale: (*sapiens*) *dolores, damna, ulcerationes, vulnera, magnos motus rerum circa se frementium securus aspiciat* (6, 3). L'azione di passare “in mezzo” alle schiere verrà attribuita alla *Virtus*, con scoperta sottolineatura, ancora due volte nel corso dell'episodio (162, 172-73).

Non sfugga al tempo stesso che espressioni come *inmotus stare* o *inmotus manere* (per cui cfr. anche *mens immota manet*, l'atteggiamento di Enea di fronte al pianto passionale di Didone, *Aen.* 4, 449) sono usate da Prudenzio per qualificare l'atteggiamento dei martiri sotto processo o tortura, e in generale questa prima descrizione presenta somiglianze con quelle, tipizzate e più sintetiche, di *Peristephanon*. *Haec inter inmotus manet / tamquam dolorum nescius* (5, 233, è Vincenzo, poc'anzi rappresentato *ore interrito* v. 222); *inmotus et patente rictu constitit* (Romano, 10, 906).

Variosque tumultus / vulneraque et rigidis vitalia pervia pilis 111-12: la descrizione della mischia è condensata con espressione trimembre in una *climax* di minuziosità che ricorda uno *zoom* cinematografico, in allitterazione di consonanti per così dire aspre (*t, r, p*) e dapprima della vocale/consonante cupa *u*, quasi a rendere il mugghio della battaglia, poi di *i*, che pare rendere la “perforazione” delle ferite. Il primo elemento (*variosque tumultus*) costruisce un'efficace antitesi con l'immagine di *Patientia* medesima (*stabat inmota*) e sul piano allegorico già gioca sulla possibile connotazione morale, negativa, del termine *varius* (che può indicare la fatua mutevolezza di usi e pensieri degli uomini comuni⁹). La menzione di *vulnera* introduce un altro tema portante del duello, quello della “ferita”, la cui negazione – l'invulnerabilità – costituisce ancora un tratto essenziale della figura della *Virtus*, tanto quanto la sua presenza caratterizza la descrizione finale di Giobbe e fa emergere, come si vedrà, i significati propriamente cristiani dell'episodio. L'espressione *rigidis vitalia pervia pilis* si fa infine notare sul piano stilistico: per la sua struttura chiastica, per l'implicita antitesi a tinte forti (la mollezza delle viscere contro la durezza delle lance), per l'uso piuttosto ardito di *pervius*, per l'analiticità spersonalizzante (Prudenzio non mostra “uomini trafitti” bensì alla lettera “parti vitali trafiggibili da rigidi proiettili”), ennesima testimonianza di quell'attenzione al particolare a spese dell'insieme che è tipica della prospettiva tardoantica. Anche quest'immagine troverà il suo esatto rovesciamento nella caratterizzazione di *Patientia*, *fortis ad omnes / telorum nimbos et non penetrabile durans* grazie alla sua armatura a maglie strettissime (125-130).

spectabat defixa oculos 112: l'espressione è balzata all'occhio di vari commentatori per la sua

⁹ Cfr. Forcellini s. v. *varius*.

apparente contraddittorietà: come può *Patientia spectare*, se ha gli occhi abbassati (accusativo alla greca)? La soluzione più semplice è pensare che ci sia una sorta di dissociazione tra le esigenze allegoriche e quelle scenico-narrative, per cui Prudenzio non esita a sacrificare le seconde¹⁰: l’“attitude symbolique” (Lavarenne) dello sguardo dimesso¹¹ vuol sottolineare l’umiltà che s’accompagna alla vera pazienza. D’altra parte il participio *defixus* può essere associato con sostantivi del campo semantico “occhio, sguardo”, con il significato non infrequente di “intento/fisso”¹². Ciò naturalmente implica il sacrificio opposto: il particolare è coerente con la scena, ma diventa pressoché esornativo.

Un confronto con altre ricorrenze del vocabolo in Prudenzio non risulta illuminante: ve ne sono due significative, e nel primo caso il termine significa certamente “abbassato” (*cruces... dux bona praetulerat, defixa cuspide sistit, psych. 348*), nell’altro emerge la stessa identica ambiguità (*christicolae defixis inbiant obtutibus et radiorum / argento albente seriem... psych. 337-8*, sono i guerrieri cristiani come ipnotizzati dallo splendore del carro di *Luxuria* e in particolare delle sue ruote, per cui potrebbero tanto “guardare fisso” come “guardare in basso”). Il ricorso invece al paragone intertestuale con i modelli tende in apparenza ad avvalorare la prima ipotesi. A favore di *defixa oculos* come “con gli occhi abbassati” depongono Virgilio e Tertulliano: il primo con *Aen. 6, 156 maestro defixus lumina voltu*, di identica costruzione con l’accusativo alla greca, verso segnalato da Schwen come citazione certa¹³; il secondo, più rilevante, con la già citata descrizione della Pazienza personificata, ove il particolare è inequivocabilmente evidenziato e discusso: *remissa atque in laetum modum supercilia, oculis humilitate, non infelicitate, deiectis (pat. 15)*. Seneca tuttavia sottolinea come la vera sapienza *adversus apparatus terribilium rectos oculos tenet (dial. 2, 4, 4)* e in generale, come già notato, insiste sull’azione del contemplare, intorno a sé, le miserie del mondo: *dolores, damna, ulcerationes, vulnera, magnos motus rerum circa se frementium securus aspiciat (v. supra), se exemerit turbae et altius steterit quisquis despexit lacessentes (...). Sic inmanis fera ad latratum canum lenta respexit (dial. 3, 3, 25, si noti la vicinanza con lenta manebat 112)*. Forse quest’ultima citazione può suggerire una soluzione semplice. Il nucleo figurativo della metafora senecana, in tutte le sue variazioni sul tema (sia in *De Ira* che in *De constantia sapientis.*, e in realtà si tratta di un’immagine pressoché universale), è che il saggio stia “più in alto” delle meschinità degli uomini e dei rovesci della storia: *in illum editum verticem educat quia adeo extra omnem tali iactum surrexit ut supra fortunam emineat (dial. 2, 1, 1), Sed non ideo divina minus in sublimi sunt, si existunt qui magnitudinem multum ultra se positam non tacturi*

¹⁰ Schwen parla di una “mancanza di realismo”, lasciando intendere che possa anche trattarsi di banale distrazione dell’autore, Schwen 1937, p. 10.

¹¹ Lavarenne 1933, p. 224; “mit niedergeschlagenen Augen” Engelmann. A questo proposito Prosperi 2000 si diffonde in una riflessione sul valore degli sguardi nella *Psychomachia*, che sarebbero costantemente messi in evidenza dall’autore come specchio dell’animo dei personaggi e quintessenza del loro significato simbolico. p. 109.

¹² ThLL s. v. *defigo*, col. 340, r. 75 - col. 341 r. 32 ; così traducono Rapisarda: “con occhi attenti” (già interpretando), Castelli, Basile: “con gli occhi fissi”.

¹³ Benché forse automatica, svincolata da un effettivo parallelismo tra le due scene: Enea se ne va pensieroso dall’antro della Sibilla, *ingreditur linquens antrum caecosque volutat / eventus animo secum*.

appetant (3, 1)¹⁴, *sapiens autem vicinus proximusque diis consistit* (7, 2), e così via. Che tale modello continui a operare implicito anche in Prudenzio, per cui *Patientia* scruta dall'alto in basso (questo il significato risultante di *spectabat defixa oculos*) la mischia attorno a sé, non sarebbe poi così improbabile e valorizzerebbe, senza metterli in contraddizione, tutti gli apporti delle fonti e i loro risvolti simbolici¹⁵. In ogni caso escluderei un'interpretazione che eliminasse del tutto l'elemento della fissità dello sguardo, perché esso fa da evidente *pendant* al *sanguinea intorquens... lumina* riferito tra poco ad *Ira* (114), perfettamente in linea con il contrasto stasi-movimento che oppone in ogni loro tratto le due avversarie.

Hanc procul Ira tumens, spumanti fervida rictu,
 sanguinea intorquens suffuso lumina felle,
 ut belli exsortem teloque et voce lacessit
 inpatiensque morae conto petit, increpat ore
 hirsutas quatiens galeato in vertice cristas. (113-117)

(Hanc) procul 113: il ritratto di *Ira* inizia sottolineando la distanza spaziale del *Vitium* da *Patientia*, il che marca subito la differenza tipologica tra questo duello e i precedenti, conferendo alla scena le dimensioni di un “campo lunghissimo”. L'immagine di per sé è ancora senecana, *variatio* dell'appena citato motivo dell'altezza: sia nel *De Const.* sia nel *De Ira* si rappresenta il sapiente bersagliato da *lanci di dardi e giavellotti*, ossia dalle provocazioni dei suoi nemici, rispetto ai quali si situa irrimediabilmente fuori tiro. ...*qui magnitudinem multum ultra se positam non tacturi appetant* (*dial.* 2, 3, 3), *Non erit aliquis qui sapienti facere tentet iniuriam? Tentabit, sed non perventuram ad eum (...) tam citra sapientiam omnes eorum impetus deficient quam quae nervo tormentisve in alto exprimuntur, cum extra visum exsilierint, citra caelum tamen flectuntur. Quid? tu putas tum, cum stolidus ille rex multitudine telorum diem obscuraret, ullam sagittam in solem incidisse...?* (4, 1-2), (*sapiens*) *velut clamorem hostium ferat et longinqua tela et saxa sine vulnere circa galeas crepitantia* (9, 4). Salta subito all'occhio la perfetta coincidenza con la situazione del duello.

Ira tumens, spumanti fervida rictu / sanguinea intorquens suffuso lumina felle 113-14: il distico è notevole per la vividezza espressiva, che accompagna all'uso pregnante dell'allitterazione (*r*, *t*, soprattutto le fricative *s* e *f* con effetto “sibilante”) la combinazione di più citazioni classiche in *iuncturae* ai limiti dell'ermetismo, in modo da concentrare tutti i motivi tradizionali legati al tema dell'ira.

A dare la struttura di fondo è una reminiscenza ovidiana, la descrizione di un mostruoso lupo caratterizzato – si noti – dalla *rabies*: *belua vasta, lupus iuncisque palustribus exit, / oblitus et spumis et sparsus sanguine rictus / fulmineos, rubra suffusus lumina flamma. Qui quamquam saevit pariter rabieque fameque, / acrior est rabie...* (*met.* 11, 366-370). Del distico centrale Prudenzio riprende non solo la sequenza tematica

¹⁴ Si sta ragionando di come l'inarrivabilità del sapiente non sia sminuita dal fatto che i suoi avversari s'illudano di poterla soverchiare.

¹⁵ In *perist.* 14 tra l'altro lo stesso schema iconografico è applicato alla martire Agnese (pur se trasportato *post mortem*, cioè dopo il momento della “battaglia” vera e propria): la sua anima scruta con distacco dall'alto del Paradiso le miserie ormai risibili dei viventi, *spectat tenebras ardua subditas / ridetque solis quod rota circuit* (94-95).

(fauci schiumanti - occhi rossi), ma anche il lessico e l'uso della doppia dieresi bucolica secondo lo schema trisillabo – *rictus* al primo verso e *lumina* – bisillabo al secondo. In un altro passo ovidiano, sempre riferito ad una belva (qui una leonessa), ricorre la precisa *iunctura* dopo la pentemimere *spumans* – trisillabo - *rictus*: *venit ecce recenti / caede leaena boum spumantis oblita rictus* (*ibid.* 4, 96-7). A descrivere però lo sguardo arrossato di *Ira* interviene un innesto virgiliano, che vale a sottolineare ancor più decisamente il tema del *furor* e introduce implicitamente quello del sangue: *sanguineam torquens aciem* (*Aen.* 7, 399) è Amata quando baccheggia, *sanguineam volvens aciem* è anche Didone che, ormai fuori di sé, si prepara al suicidio (4, 643). Nel contempo il movimento dell'(*in*)*torquere lumina* forma, come già notato, un contrasto stridente con lo sguardo assorto di *Patientia* e conferisce al *Vitium* l'inequivocabile attributo della follia.

Si può dire che il poeta abbia concentrato in un'unica, densa pennellata il fosco ritratto dell'adirato svolto da Seneca, con pedante analiticità, nel *De Ira* (*dial.* 3, 1, 1): *Ut scias autem non esse sanos quos ira possedit, ipsum illorum habitum intueri. Nam ut furentium certa indicia sunt, audax et minax voltus, tristis frons, torva facies, citatus gradus, inquietae manus, color versus, crebra et vehementius acta suspiria (...)* **Flagrant et micant oculi, multus ore toto rubor exaestuante ab imis praecordiis sanguine.** *Labra quatiuntur, dentes comprimuntur, horrent ac subriguntur capilli, spiritus coactus ac stridens (...)* e oltre, in un crescendo di tratti orrorifici. Forse la scelta stessa dei modelli poetici – la combinazione del ricordo ovidiano di due belve dal muso insanguinato con quello eneadico di due *furentes* - è suggerita proprio da uno spunto del filosofo, che più avanti accenna una vera e propria *personificazione* dell'ira: *quales sunt hostium vel ferarum caede madentium (...)* *adspectus, qualis poetae inferna monstra* [segue una descrizione delle Furie, né si dimentichi che Amata è una sorta di controfigura di Aletto], *talem nobis iram figuremus, flamma lumina ardentia, sibilo mugituque et gemitu et stridore et, si qua invisior vox est, perstreptent...* (*dial.* 3, 2, 35). Ma è interessante come il poeta non solo sappia incastrare sapientemente le sue citazioni, bensì, alterandone la sintassi, riesca ad inserirvi due ulteriori elementi: quello del *fervor*, il calore ribollente, e quello del *fel*, ambedue tanto canonici nella sintomatologia tradizionale dell'ira¹⁶ quanto prediletti dall'autore stesso per le sue raffigurazioni del male e dei malvagi. Le espressioni *spumanti fervida rictu* e *sanguinea... suffuso lumina felle* (ablativi di causa? di limitazione? di unione?) risultano così assai ardite, sia grammaticalmente sia metaforicamente.

Ira tumens 113: il *tumere/tumescere* è per il poeta contrassegno inequivocabile di malvagità, nelle sue due accezioni metaforiche, peraltro tradizionali, di passione incontrollabile o di vuota superbia. *Grande tumens sese altius effert* è la descrizione del primo inalberarsi di Lucifero, che lo porterà a ribellarsi a Dio (*ham.* 169), *inde tumens vitiis calidos adolevit in annis* è la perdita dell'innocenza dell'uomo durante la crescita (*c. Symm.* 2, 330), *laetus tumescit gaudio* il prefetto avido che s'illude di impadronirsi dei tesori della

¹⁶ Si può anzi vedere qui un riferimento alla teoria ippocratea dei fluidi corporei: fiele e sangue come tratti significativi di *Ira* suggerirebbero in essa una mescolanza dei tipi sanguigno e collerico, mentre *Patientia* ha più l'atteggiamento del flemmatico.

Chiesa (*perist.* 2, 133), *reges tyrannos (...) pompasque honorum stulta tumentium* scruta con commiserazione Agnese dal Paradiso (*perist.* 14, 101), *ventisque eloquii tumet* Simmaco, minacciando la Chiesa (*c. Symm.* 2, *praef.* 58); nella schiera di peccati personificati che accompagna il diavolo *ambitio ventosa tumet* (*ham.* 399), *tumet indomitum* Golia di fronte a Davide (*psych.* 296) e *tumidis clara draconibus* sono le insegne degli Egiziani (*cath.* 5, 56).

suffuso felle 114: analogo discorso si può fare per *fel*, tenendo conto naturalmente del legame istituito dalla medicina del tempo tra fiele e ira, che nell'uso comune latino fa del vocabolo una metonimia per l'emozione stessa. Prudenzio tuttavia si compiace di rinvigorire la valenza concreta del termine, quella di liquido repellente che si spande per il corpo o per parti di esso, associandola spesso all'idea di calore/bollore (si ricordi qui *fervida* v. 113)¹⁷ e dando così vita ad una serie di immagini sgradevoli, secondo il suo solito gusto. *Invido fervens felle* è il Faraone infuriato con gli Ebrei (*cath.* 5, 46), mentre ancora il demonio *liventes oculos suffundit felle perusto* (*ham.* 132: si noti l'estrema prossimità alla descrizione di *Ira*, che conferma la natura demoniaca del *Vitium*), *sic felle libidinis ardens* è la vipera eccitata nell'accoppiamento (complessa allegoria dell'origine del male *ham.* 611), *succensi stomacho fellis inaestuans* la vipera che aggredisce san Paolo (*c. Symm.* 1 *praef.* 58); la carne stessa nel compiere il peccato *inflatur ira, solvitur libidine / plerumque felle tincta livores trahit* (*perist.* 10, 510).

Ora, se si scorrono le descrizioni dei *villain* pagani di *Peristephanon* (i persecutori dei martiri: giudici, carnefici e simili) e dei loro atteggiamenti, risulta impressionante quanto esse riproducano uno stereotipo che contiene, tutti o in parte, i tratti fin qui analizzati. Nella loro iracundia e ottusa brutalità tali personaggi sono un vero e proprio doppio umano di *Ira*. *Fremens praefectus* (2, 314); *His persecutor saucius / pallet rubescit aestuat / insana torquens lumina / spumansque frendens egerit* (5, 201 ss.); *at christiani nominis / hostem coquebant irrita / fellis venena* (5, 379); *violentus audax barbarus / furore fervens adripit* (5, 467-68); *Iudex Aemilianus imminebat / atrox turbidus insolens profanus* (6, 34-35) *Nec differt furor aut refrenat iram* (6, 49); *Quantum quisque odii tacita conceperat ira / effundit ardens felle tamen libero* (9, 45-6), *nec terret ista, quae tumes, vesania* (sono le parole di sfida del martire, 10, 171); *Dudum coquebat disserente martyre / Asclepiades intus iram subdolum / stomachatus alto felle, dum longum silet / bilemque tectis concipit praecordiis, / tandem latentis vim furoris evomit* (10, 391 ss.); *Exarsit istis turbida ira iudicis* (10, 811); *quod cum tumentis nuntiatum iudici / movisset iram fellis implacabilis...* (10, 866); *evomit in iugulum Pauli Nero fervidum furorem* (12, 23). Il fatto che anche un indemoniato sia raffigurato in modo simile (*Sistitur furens homo / spumeas efflans salivas, cruda torquens lumina*, 1, 100) lascia intendere parecchio sul significato profondo di tale scelta.

ut belli exsortem 115: il termine *exsors* è già virgiliano, ma conosce particolare fortuna in Ambrogio e in seguito presso gli autori cristiani in generale. Il fatto che sia introdotto da *ut*, in evidenza a inizio verso, gli conferisce una marcata soggettività: è l'opinione e l'insinuazione di *Ira* che *Patientia* con il suo atteggiamento sia "estranea alla guerra"; lo svolgimento del duello e le parole finali della *Virtus* (*lex habet istud / nostra genus belli*, 158-9) dimostreranno il contrario. Analogo schema si risconterà

¹⁷ Si confronti l'interessante passo di Claud. *carm.* 17, 225-26 *cum viscera felle / canduerint*.

nel quarto duello, in cui *Superbia* accusa le armate delle Virtù di pusillanimità e debolezza, contro l'evidenza dei fatti.

teloque et voce lacessit 115: ripresa quasi letterale, ma resa più allitterante nella ripetizione del modulo vocalico (*teloque - et voce*), di *Aen.* 10, 644 *inritatque virum telis et voce lacessit* (ad agire è un simulacro di Enea, creato da Giunone per fuorviare Turno e provvisoriamente salvarlo). Essa viene ad illustrare la già citata immagine ricorrente di Seneca, per cui gli avversari e i detrattori del saggio (nel *De Costantia*) oppure l'Ira stessa (nel *De Ira*) appaiono come guerrieri all'assalto, più precisamente intenti a scagliar proiettili. *Nemo erit qui lacessat, qui tentet?* (*dial.* 2, 3, 3) ...*non refert quam multa in illum coiciantur tela* (*ibid.*), *citra sapientiam omnes eorum impetus deficient* (*dial.* 2, 4, 1 e v. *supra*), *Ut intentatam manum deicere aliquis casus potest et emissa tela declinare, ita iniurias* (*dial.* 2, 7, 2), *Contumelia et verba probrosa et ignominias et cetera debonestamenta velut clamorem hostium ferat et longinqua tela et saxa sine vulnere circa galeas crepitantia* (9, 4). (*Ira*) *incipit magno impetu... Primi eius ictus acres sunt* (*dial.* 3, 1, 16), *Numquid velit quisquam tam graviter hostem ferire, ut relinquat manum in vulnere et se ab ictu revocare non possit? Atqui tale ira telum est: vix retrahitur* (*ibid.* 2, 34) e così via. La distinzione inoltre tra assalto materiale e verbale potrebbe riecheggiare una nota di Tertulliano: *omnis iniuria, seu lingua, seu manu incussa* (*pat.* 8).

inpatiensque morae 116: scoperto gioco di parole con il nome di *Patientia*, che tra l'altro spinge a notare come in questo caso (nonché altrove nella *Psychomachia*¹⁸) il *Vitium* non sia il mero contrario concettuale della *Virtus*, anche se naturalmente la contraddice nell'essenza. È interessante che invece Tertulliano avesse contrapposto proprio i poli (semi)personificati *patientia* e *impatientia*, attribuendo a quest'ultima la natura demoniaca che in Prudenziò è propria dei *Vitia*¹⁹ e imputandole l'insorgere di tutta una serie di peccati tra i quali, in posizione privilegiata, proprio l'ira: *Consideremus igitur de impatientia: an sicut patientia in Deo, ita adversaria eius in adversario nostro nata atque comperta sit (...). Statim illa semine diaboli concepta, malitiae fecunditate, iram filium procreavit, editum suis artibus erudit. (... Cain) nec occidere potuit, nisi iratus; nec irasci, nisi impatiens: demonstrat quod per iram gessit ad eam referendum, a qua ira suggesta est.* (*pat.* 5, segue un elenco di altri vizi o peccati che deriverebbero parimenti da *Impatientia*).

Ci si può in definitiva porre la domanda di quale fonte abbia ispirato Prudenziò in misura determinante nello scegliere i campioni del suo duello. Da una parte abbiamo l'antitesi esplicita, in Tertulliano, tra una *Patientia* - la cui vivida descrizione è evidentemente sussunta in quella prudenziana - e una *Impatientia* non rappresentata in immagini, ma connotata come demonio e madre di vizi e associata strettamente all'ira. Dall'altra abbiamo due opere di Seneca, indipendenti ma che condividono temi, concetti e metaforologia, in cui il contrasto tra il sapiente imperturbabile (ma non si parla propriamente di *patientia*) e i suoi nemici, o l'infuriare smodato degli irosi e l'intera sintomatologia dell'ira, sono rappresentati tramite immagini poi confluite, verso per verso, nella tenzone prudenziana - di più: che ne sono *la forma stessa*. Come sempre, non è facile stabilire in quali proporzioni il poeta operi

¹⁸ *Superbia* vs (anche) *Spes*, *Avaritia* vs *Operatio*.

¹⁹ Con l'annessa metaforologia della "procreazione": v. *supra* nel commento alla *Praefatio*.

tale fusione consapevolmente e quale valore dia agli aggiustamenti reciproci dei due modelli – se ad esempio, per tornare alla questione iniziale, egli abbia proprio voluto sostituire l'*Impatientia* di Tertulliano con l'*Ira* di Seneca, o viceversa perché la sua *Virtus* non sia *Constantia*. La questione rimanga aperta, anche perché necessita dell'indagine graduale, lungo tutto il duello, di almeno altri due intertesti: quello epico e quello biblico.

A tale proposito, *impatiensque morae* è stato segnalato come citazione dei passi virgiliani *nec Turnus segnīs retinet mora* (*Aen.* 10, 308) e *ille (Aeneas)... oditque moras hastamque coruscat* (12, 430-431), in realtà è preso letteralmente da Silio Italico²⁰: *solum vocat Hannibal hostem / impatiensque morae fremit* (8, 3-4), in cui si parla appunto di Annibale smanioso di combattere. A ben vedere non è del tutto chiaro se in Prudenzio *mora* si riferisca all'indugio di *Ira* stessa (come vorrebbe la corrispondenza con Silio ed eventualmente con Virgilio) o, piuttosto, a quello di *Patientia* (più sensato in rapporto alla scena, perché l'unica a stare "inattiva" è proprio la *Virtus* e, qui come oltre, tale atteggiamento snerva sempre più il mostro). In ogni caso comincia qui ad emergere una peculiarità della figura di *Ira*: l'assommare in sé i tratti e i gesti di più guerrieri epici caratterizzati come valorosi, in special modo Turno ed Enea stesso.

conto petit, increpat ore 116: bel chiasmo allitterante (c, t, p, r) dopo la pentemimere, che amplia con la consueta ridondanza *teloque et voce lacessit*, nella stessa posizione al verso precedente, rimarcando così le due tipologie di ingiuria, quella corporale e quella verbale. Lavarenne lamenta l'uso improprio di *contus*, che designerebbe a rigore la lancia del cavaliere, anziché *pilum* o *telum*, quella del fante (similmente più tardi deprecherà l'imprecisione dei termini usati per descrivere la corazza di *Patientia*)²¹. Ma la distinzione non è così rigida; *contus* è un'arma da getto, per quanto lunga; e comunque occorre prendere atto del rimescolamento del lessico nella poesia latina tarda, per cui saltano una serie di regole e distinzioni dell'uso "classico" e si attinge con una certa libertà, a seconda semplicemente delle necessità espressive, all'intero patrimonio della lingua.

hirsutas quatiens galeato in vertice cristas 117: le *cristae* sull'elmo sono attributo eroico di repertorio, tuttavia la loro menzione – specialmente se sono descritte come in movimento, squassate o smosse ecc. - significa spesso l'insorgere della furia guerriera²². Si veda ad esempio in Virgilio: *continuo nova lux oculis effulsit et arma / horrendum sonuere, tremunt in vertice cristae / sanguinae, clipeoque micantia fulmina mittit* (*Aen.* 9, 731 ss.), o *terribilem cristis galeam flammisque minantem* (8, 620). Così *aere caput fulgens cristaque hirsutus equina* (*Aen.* 10, 869) è Mezenzio che si appresta a vendicare il figlio Lauso ed *aestuat ingens / uno in corde pudor mixtoque insania luctu / et furiis agitato amor...* (12, 666-68); o, quando Turno s'avventa all'assalto, *fert impetus ipsum / et cristam adverso curru quatit aura volentem* (12, 369-370). *Summasque excussit vertice cristas* (12, 493) descrive un colpo di lancia che tocca l'elmo di Enea, al quale *tum vero adsurgunt irae* (494). Ma si confronti anche Lucrezio: *exultant sanguine laeti / terrificas capitum quatientes numine cristas* (2,

²⁰ Come ha notato Prosperi 2000, p. 109.

²¹ Lavarenne 1933, p. 224.

²² Basile 2007, p. 110.

631-32, si parla di leoni feroci condotti in battaglia), o un verso di Stazio che si riferisce proprio all'Ira personificata: *comunt Furor Iraque cristas* (*Theb.* 3, 424), in un contesto in cui è descritto il ridestarsi del furore aggressivo nell'intero esercito, per istigazione di Marte. Si noti come l'elemento non sia di per sé negativo: sia il gesto, sia l'atteggiamento da questo espresso incutono terrore, non già riprovazione morale; essi s'addicono al guerriero in battaglia, come la maggior parte degli atti dell'*Ira* prudentiana.

“En tibi, Martis” ait “spectatrix libera nostri,
excipe mortiferum securo in pectore ferrum;
nec doleas quia turpe tibi gemuisse dolorem”. 120

Sic ait, et stridens sequitur convicia pinus
per teneros crispata notos et certa sub ipsum
defertur stomachum rectoque inliduntur ictu; (118-123)

En tibi Martis... 118-120: per la prima volta un *Vitium* prende la parola nella *Psychomachia*. La battuta di *Ira* consta soltanto di tre versi, ripartiti ordinatamente tra apostrofe sprezzante (118), imperativo in funzione performativa (coincide con il gesto dell'aggressione, del genere “prendi questo!” 119) e motteggio sarcastico (120). Nessuno dei tre tipi di enunciato è estraneo alla forma *standard* dello scambio di contumelie entro un qualsiasi duello eroico; lungi però dall'essere ornamentazione gratuita, l'invettiva offre indizi essenziali per comprendere la natura del personaggio di *Patientia*, vista “rovesciata” negli occhi dell'avversaria.

Martis... spectatrix libera nostri 118: ripresa di fatto del precedente *ut belli exsortem*: *Ira* ritiene che *Patientia* non stia realmente prendendo parte alla battaglia. *Spectatrix* riecheggia lo *spectabat defixa oculos* di v. 112, si riferisce cioè – si noti - ad un atteggiamento effettivo di *Patientia*. *Mars* è sempre, in Prudenzio, semplice metonimia per “guerra”, ma naturalmente implica un rimando al paganesimo e ad un certo tipo di spirito bellico che in esso ha radici, ed è interessante che nella *Psychomachia* ricorra solo in bocca ai *Vitia*: *contendunt duros et pellere Marte colonos?* (215, discorso di *Superbia*); *Martis congressibus impar* (549, monologo di *Avaritia*). La *iunctura Mars noster* è d'altra parte frequente in Silio Italico con significati variabili, che hanno come *trait d'union* il riferimento alla propria fazione in lotta contro l'altra²³. Dunque il *Martis nostri* di *Ira* presuppone senz'altro il *nos* esclusivo e marca ulteriormente la presunta estraneità di *Patientia* rispetto a quanto sta accadendo. Dal punto di vista grammaticale, si può ritenerlo dipendente tanto da *spectatrix* quanto da *libera*, per il quale è testimoniato l'uso del genitivo come variante dell'ablativo di privazione²⁴: “libera spettatrice della nostra guerra” nel primo caso o “spettatrice libera dalla/estranea alla nostra guerra” nel secondo. In ogni caso l'aggettivo *libera*, con tutta la sua forza evocativa, suona un poco eccessivo o straniante in questo contesto, soprattutto perché usato come specie di improprio dal *Vitium* nonostante la sua valenza indiscutibilmente positiva. Non si dimentichi

²³ *Hanc mentem iuro nostri per numina Martis* 1, 118; *arcete, o superi, nostroque in Marte tenete / fatiferae iuvenem dextrae!* 1, 639; *quod te per nostri Martis praecor aemula facta* 13, 463; *utere Marte tuo!* 15, 801.

²⁴ ThLL s. v. *liber (adi.)*, col. 1280 r. 51-52.

d'altra parte che la *libertas*, intesa proprio come indipendenza dalle circostanze (concetto, quindi, molto prossimo a quello dell'imperturbabilità), fa parte dei connotati del sapiente stoico: (*virtus*) *libera est, inviolabilis, immota, inconcussa...* (*dial.* 2, 4, 4).

excipe mortiferum securo in pectore ferrum 119: l'aggettivo *securus* ricorreva in Seneca tra le caratteristiche del *sapiens*: *magnos motus rerum circa se frementium securus aspiciat* (*dial.* 2, 6, 3). Inoltre vi sono almeno due precedenti letterari dell'uso della *iunctura securo pectore* (abl. di modo) per indicare la tranquillità dell'animo entro circostanze perigliose: *et veniam securo pectore poscit* (Lucan. 4, 340), *expectare trucem securo pectore mortem* (Paul. Nol. *carm.* 10, 329), entrambi metricamente equivalenti al verso prudenziano²⁵. Qui si tratta di un ablativo di luogo, ma è allo stesso concetto che *Ira* con sarcasmo si richiama, a quella fermezza interiore che ella – di nuovo – riconosce in *Patientia*.

Non è nuovo in poesia nemmeno l'invito ad incassare la spada in petto come alternativa più o meno esplicita al comportarsi da vili, con l'uso preciso dei termini *excipere* e *ferrum*: *nec licet pavidis ignava occumbere morte: / excipiant recto fugientes pectore ferrum* (Lucan. 4, 161-2); *opponere cunctis vile supplicii caput, / ferrumque et ignes pectore adverso excipe, / Aegisthe: non est poena sic nato mori* (Sen. *Ag.* 229), di cui è notevole la somiglianza formale e logica con il passo prudenziano.

nec doleas quia turpe tibi gemuisse dolorem 120: la battuta finale, giocata formalmente sulla figura etimologica *doleas-dolorem* e sulla *iunctura* ardita *gemere dolorem* (uso transitivo del verbo)²⁶, enuncia ancora una caratteristica reale della *Virtus*. La menzione del dolore evidenzia un aspetto decisivo del concetto di *Patientia*, espresso dall'etimologia stessa del nome (<*patior*) ma finora rimasto in ombra nella sua rappresentazione: il legame con la sofferenza, il suo consistere (anche) in un determinato saper soffrire. Si tengano di nuovo presenti i racconti di *Peristephanon*: in essi tratto costante dei martiri è l'assenza di lamento, la capacità di resistere con dignità alle più sfrenate torture, addirittura la rivendicazione di una positività *sui generis* del patimento²⁷: *Haec sine fletibus et gemitu / laeta canebat et intrepida* (3, 142-43), *Haec inter inmotus manet / tamquam dolorum nescius* (5, 233-34), *At sola mater hisce lamentis caret / soli sereno frons renidet gaudio* (10, 711-12), per limitarsi a pochi esempi.

Sic ait, et stridens sequitur convicia pinus 121: il verso è un vero *collage* di espressioni virgiliane, dalla formula iniziale *sic ait* all'uso metonimico di *pinus*, alla scelta di *stridens*²⁸ per descrivere il sibilo del proiettile, qui in efficace allitterazione con *sequitur*, *sic* e *pinus*. La metafora senecana del lancio di dardi come immagine dell'ingiuria al sapiente (v. *supra*) viene così a coincidere perfettamente con il

²⁵ Più distante, ma ancora analogo, *sic, ubi pigra situ securaque pectora torpent, / acribus est stimulis eliciendus amor* (Ov. *ars* 2, 443-44).

²⁶ Come non riconosce Lavarenne 1933, che come di consueto si addentra in farraginose speculazioni grammaticali (qui nel supporre un oggetto interno sottinteso, *gemere gemitum doloris*) per spiegarsi l'originalità del linguaggio prudenziano, p. 86.

²⁷ Con punte di paradossalità che il lettore moderno ha difficoltà a non percepire come puro e semplice masochismo: v. in generale Malamud 1990.

²⁸ Per cui Schwen 1937 segnala sette paralleli, p. 12-13.

tipico gesto epico dello *Speerwurf*, presente in innumerevoli duelli a partire da Omero e qui attribuito – di nuovo – al personaggio malvagio.

per teneros crispata notos et certa sub ipsum / defertur stomachum 122-23: l'intera sequenza è citazione palmare di *Aen.* 9, 698 e ss.: *volat Itala cornus / aera per tenerum stomachoque infixæ sub altum / pectus abit*, con la stessa distribuzione temporale e metrica dei concetti. Molto interessanti sono sia il contesto di partenza (a vibrare il colpo è un Turno *immani concitus ira*, 694) sia la risemantizzazione del particolare dello stomaco, puramente denotativo in Virgilio, simbolico in Prudenzio²⁹, che in accordo con la medicina contemporanea ritiene tale organo sede fisiologica dell'ira³⁰. Gnilka fa notare come, di tutti i colpi rivolti a *Patientia*, solo questo venga descritto in dettaglio, proprio per conferire massimo rilievo al particolare. Come già osservato nel duello precedente, in cui *Libido* tentava di offuscare gli occhi di *Pudicitia*, il coinvolgimento nello scontro di determinate parti del corpo ha nella *Psychomachia* quasi sempre valore pregnante; più precisamente (almeno in questi due casi) il Peccato prende di mira il punto a partire dal quale potrebbe propagare il suo effetto, il che trova corrispondenza nella teoria dei demoni dei vizi, secondo cui gli spiriti malvagi hanno luoghi d'insediamento precisi.

per teneros crispata notos 122: l'aggettivo *teneros* dipende naturalmente dalla fonte virgiliana, tuttavia – nella sua apparente bizzarria in questo contesto - non è privo di significato. Nell'associazione con *notos* evoca l'immagine di un vento leggero: come si vedrà meglio oltre, l'idea della leggerezza e del volo sono fra le costanti figurative della rappresentazione di *Ira* come esatto *pendant* della pesantezza o solidità di *Patientia* (v. *supra*), in accordo anche con Seneca: *Non habet ira cui insistat. Non ex firmo mansuroque oritur, sed ventosa et inanis est* (*dial.* 3, 1, 16).

Per quanto riguarda il participio *crispata*, il termine è raro, attestato sempre in Virgilio in due versi identici (*bina manu lato crispans hastilia ferro*, riferito la prima volta ad Acate 1, 313, la seconda a Turno 12, 165) in cui equivale pressappoco a *quatitio*. L'uso di Prudenzio, che volge il verbo al passivo e lo cala in diverso contesto, è tuttavia piuttosto originale. Ci si può chiedere innanzitutto quale significato precisamente gli dia (quello di *quassa* non s'addice del tutto alla situazione): forse, rimontando al valore originario del vocabolo ("arricciare" o "arrotare", da *crispus*), il poeta intende rendere l'idea di un movimento rotante, il dettaglio minuto - secondo il suo solito gusto - della lancia che vola girando su se stessa; al tempo stesso riesce allettante l'ipotesi che sia stato un accenno di Seneca a innescare la memoria dei due versi virgiliani: *talem nobis iram figuremus (...) tela manu utraque quatientem* (*dial.* 3, 2, 35), non dissimile appunto da *bina manu lato crispans hastilia ferro*.

certa sub ipsum... recto ictu 123: la sottolineatura della precisione del colpo non trova corrispondenti nel quadro senecano, in cui i bolidi scagliati dai malvagi/stolti non centrano mai il saggio (v. *supra*). A tali immagini corrisponde meglio semmai la prossima fase del duello, in cui effettivamente *Ira* comincia a scagliare quasi a caso un' *invrita nube iaculorum* (134-35). È pensabile che Prudenzio abbia

²⁹ Il primo a notarlo è il commentatore medievale B II, come segnalato da Gnilka 1963, p. 57.

³⁰ Cfr in Gnilka, *ibid.* una rassegna di passi che dimostrano la diffusione della credenza.

voluto ordinare in una *climax* precisa gli spunti del filosofo, costruendo un episodio dinamico in cui inizialmente *Ira*, pur già smaniando, ha la freddezza di scagliare un colpo mirato e calibrato; poi, di fronte all'insuccesso, si comporta in modo sempre più irragionevole e inefficace, sprecando i suoi colpi e giungendo al gesto inconsulto di lanciare la spada stessa (140-46), fino alla follia autolesionista del suicidio (151-54).

...sed resilit duro loricae excussa repulsu.

Provida nam virtus conserto adamante trilicem 125

induerat thoraca umeris squamosaque ferri

texta per intortos commiserat undique nervos.

Inde quieta manet Patientia, fortis ad omnes

telorum nimbos et non penetrabile durans,

nec mota est iaculo monstri sine more furentis 130

opperiens propriis perituram viribus Iram. (124-31)

sed resilit duro loricae excussa repulsu 124: il verso ricorda innanzitutto *Aen.* 10, 776-777 ...*stridentemque eminus hastam / iecit; at illa volans clipeost excussa* (si tratta, probabilmente non a caso, di un colpo vibrato dal furibondo Mezenzio contro Enea). L'intera sequenza prudenziana dei vv. 121-124 può anzi apparire come un'*amplificatio* della concisa asserzione di Virgilio: si noti la corrispondenza *stridens* (*pinus* 121) / *stridentem*, o la riducibilità di *sequitur... per teneros crispata notos et certa... defertur* al concetto di *volans*. L'insistenza tuttavia sul movimento del rimbalzo (*resilit, repulsu*) va ricondotta ancora una volta al modello senecano, ove è funzionale al *Leitmotiv* dell'autolesionismo dell'ira (v. *infra*): *Ut tela a duro resiliunt et cum dolore caedentis solida feriuntur, ita nulla magnum animum iniuria ad sensum sui adducit, fragilior eo quod petit* (dial. 3, 3, 5). Si noti come l'aggettivo *durus* sia stato rielaborato nella bella enallage *duro repulsu*.

Lavarenne³¹ osserva come nella lingua tarda si sia persa la sfumatura precisa di *lorica*, termine che a rigore designerebbe un tipo di corazza di cuoio, mentre quella di *Patientia* è indubbiamente in metallo (ossia *thorax*, come in effetti essa è detta poco oltre, v. 126). In ogni caso si registra spesso una sostanziale indifferenza dell'autore a tali sfumature tecniche (v. anche *supra* circa *pilum/contus*) in favore di criteri più prettamente estetici (*variatio*, virtuosismo nella sinonimia); d'altra parte, come sempre, è piuttosto ozioso cercare di ricondurre l'equipaggiamento della *Virtus*, concepito in funzione anzitutto simbolica, a tipologie reali (*conserto adamante!* 125).

Provida nam Virtus conserto adamante trilicem / induerat thoraca umeris squamosaque ferri / texta per intortos commiserat undique nervos 125-27: la descrizione della corazza di Patientia è un *unicum* nel poema (di nessun'altra *Virtus* è osservato così attentamente l'armamento³²),

³¹ Lavarenne 1933, p. 225.

³² Né le spade di *Pudicitia* e *Mens Humilis*, né lo scudo di *Ratio* (o la croce di *Sobrietas*, se si vuol considerarla un'arma) sono mai descritti, ma soltanto menzionati. Le altre eroine combattono a mani nude.

tale da ridestare in modo speciale la curiosità dell'interprete. Ancora una volta, l'intensa ripresa virgiliana è risemantizzata dall'intreccio con elementi senecani. Almeno quattro passi dall'*Eneide* possono essere chiamati in causa, tutti descrizioni di splendide corazze, che in quanto tali condividono un lessico di repertorio variamente riproposto da Prudenzio: *loricam consertam hamis auroque trilicem* (3, 467), *levibus huic hamis consertam auroque trilicem* (5, 259), *clipeumque auroque trilicem / loricam induitur* (7, 639-640), *iamque adeo rutilum thoraca indutus aenis / horrebat squamis surasque incluserat auro* (11, 487-488). Probabile, né finora segnalato, è l'influsso intermedio di un distico di Silio Italico: *praeterea textam nodis auroque trilicem / loricam et nulli tegimen penetrabile telo* (2, 401), che potrebbe aver ispirato *squamosa... texta* (126-7) e *per intortos... nervos* (127) così come il passaggio subito seguente della *Psychomachia fortis ad omnes / telorum nimbos et non penetrabile durans* (128-9).

Le modifiche più vistose apportate da Prudenzio sono la sostituzione dell'universale *auroque trilicem* con *adamante trilicem* (125), la menzione del ferro (*ferri* 126) e l'insistenza sulla compattezza della maglia (*per intortos commiserat undique nervos* 127): con ciò, come acutamente osserva Schwen, non è più tanto la bellezza dell'arma ad essere posta in risalto, come in Virgilio, quanto piuttosto la sua solidità³³. Occorre d'altra parte notare come lo spunto principale per la variazione provenga ancora una volta da Seneca: *Quomodo quorundam lapidum inexspugnabilis ferro duritia est nec secari adamas aut caedi vel deteri potest, sed incurrentia ultro retundit (...) ita sapientis animus solidus est* (*dial.* 2, 3, 4).

Quanto poi al motivo profondo per cui l'autore si soffermi tanto sull'oggetto e vi attribuisca un ruolo decisivo, accanto a ragioni semplicemente estetiche e di coerenza narrativa si può ipotizzare l'influsso della notissima metafora paolina (ma già veterotestamentaria) dell'"armatura" di cui il cristiano si deve equipaggiare per affrontare il male: *indutus est iustitia ut lorica et galea salutis in capite eius indutus est vestimentis ultionis et opertus est quasi pallio zeli* (*Is.* 59, 17), *induite vos arma Dei ut possitis stare adversus insidias diaboli quia non est nobis conluctatio adversus carnem et sanguinem sed adversus principes et potestates (...) accipite armaturam Dei ut possitis resistere in die malo et omnibus perfectis stare state ergo succincti lumbos vestros in veritate et induiti lorica iustitiae et calciati pedes in praeparatione evangelii pacis (...) in omnibus sumentes scutum fidei in quo possitis omnia tela nequissimi ignea extinguere et galeam salutis adsumite et gladium Spiritus quod est verbum Dei* (*Eph.* 6, 11-17); *nos autem qui diei sumus sobrii simus induiti lorica fidei et caritatis et galeam spem salutis* (1 *Thess.* 5, 8). L'immagine, come si vede, è piuttosto instabile nei particolari e nella puntualizzazione dei vari simboli, ma fissa nell'idea di fondo di un equipaggiamento difensivo, atto alla resistenza contro i colpi del male, in cui non mancano mai corazza ed elmo (appunto l'elmo sarà l'altro attributo di *Patientia* su cui Prudenzio concentrerà l'attenzione, vv. 140-44)³⁴. Naturalmente tutte le *Virtutes* del poema sono realizzazioni e declinazioni di

³³ Schwen 1937, p. 13.

³⁴ Si potrebbe persino ipotizzare che l'andamento parenetico del discorso paolino (del genere "badate di fare... se volete ottenere") sia il motivo implicito della sottolineatura *provida* riferita a *Patientia* (la Virtus, assennatamente, ha per così dire applicato il consiglio dell'apostolo).

tale *militia Christi*, *Patientia* però sembra l'unica dietro cui la metafora paolina operi anche figurativamente. Non mi pare comunque proficuo spingersi oltre in tentativi di scovare un referente allegorico per i singoli pezzi (*lorica = iustitia* e così via)³⁵.

Trilicem... thoraca 125-6: Magazzù vede un simbolo trinitario nell'aggettivo *trilex*, ma si tratta probabilmente di una sovrainterpretazione: presso altri autori il termine ha senso soltanto concreto, sulla scia di Virgilio; in Prudenzio non ricorre altrove. Certo, se si tiene presente in filigrana la suddetta immagine paolina delle "armi della fede" nel senso più generico possibile, nulla esclude in linea teorica una "corazza della Trinità" come strumento vincente; spesso inoltre in Prudenzio gli aggettivi composti con *tri-* implicano un'allusione di tal tipo (per es. *trinus*, *triplex*, *triformis*, tuttavia non sempre). D'altra parte il poeta evita di norma di simboleggiare la divinità attraverso oggetti³⁶. In ogni caso l'elemento non sarà più messo in rilievo nel corso del duello.

Inde quieta manet Patientia... 128-131: breve interruzione del flusso narrativo per una sorta di puntualizzazione delle qualità di *Patientia*, della sua essenza esprimendosi nel *modus bellandi*. Vi rispondono a distanza l'autodescrizione della *Virtus* nella *Siegesrede*, in pratica un'*amplificatio* di questo passaggio (anche nell'ordine degli argomenti, vv. 155-162), e in misura minore la chiusa del duello, con l'ultimo elogio del personaggio. Da una parte in tal modo l'episodio acquista una struttura ordinata nell'alternanza tra flusso narrativo/descrittivo e battute d'arresto interpretative (tra l'altro non così frequenti nel poema: non capita spesso che l'autore si soffermi a commentare le qualità di una *Virtus*, piuttosto che semplicemente mostrarle in azione). Dall'altra il periodico insistere, per di più con minima variazione lessicale, su certe e sempre le stesse caratteristiche dell'eroina è coerente alla rappresentazione del personaggio, anzi ad essa *funzionale*: l'intero duello finisce per esprimere quella sensazione di invariabilità o inamovibilità che è la cifra stessa di *Patientia*.

In ciò è particolarmente interessante come il lessico che qualifica la *Virtus* sia lo stesso usato in *Peristephanon* per esaltare i martiri, così come (v. *supra*) le descrizioni di *Ira* si avvicinano a quelle dei persecutori. Non che si voglia postulare un rapporto preciso tra questo e quei testi; la comunanza d'immagini e d'espressioni può però rivelare molto sul senso profondo dell'episodio, su che cosa significhi insomma e in che cosa consista tale *patientia* che altrimenti, partendo dal mero dato letterario – a parte l'enigmatica irruzione finale di Giobbe – sarebbe esaurientemente riconducibile alla sola morale pagana.

quieta manet Patientia, fortis... 128: il nome proprio è posto in speciale rilievo, tra pentemimere e diresi bucolica. Il verbo *manet* ripete *lenta manebat* della descrizione iniziale (112), così come oltre *nec mota est* (130) riecheggia *in medias immota acies* (110). Il lessico in generale rientra, come si diceva, nella retorica di *Peristephanon*. Per la combinazione di *manere* e *inmotus* (= *nec mota est*): *Haec inter*

³⁵ Anche perché ciò finirebbe per creare una sorta di cortocircuito con il sistema allegorico delle personificazioni (*Spes*, per esempio, che Paolo associa all'elmo, è nel poema un personaggio).

³⁶ V. cap. 3 riguardo a *divini fontis ad aram* nel secondo duello.

inmotus manet / tamquam dolorum nescius / tenditque in altum lumina (5, 233-35); per *quietus*: *Est alter, est intrinsecus / violare quem nullus potest, / liber quietus integer / exsors dolorum tristium* (5, 157-60, qui il martire Vincenzo sta proclamando guarda caso l'imperturbabilità dell'anima, intangibile da qualunque tortura corporea); *cum sit quietus heros, in quem saeviunt* (10, 457). *Fortis* soprattutto è frequente, sia come sorta d'epiteto, sia più precisamente per sottolineare la capacità di resistenza nel momento della prova: v. nel primo caso *Romane, Christis fortis adsertor Dei* (10, 1), *fortis puellae, martyris inclitae* (14, 2), *O miles invictissime, fortissimorum fortior* (5, 294); nel secondo *Sublatus inde fortior / lugubre in antrum truditur* (5, 237), *stat in piorum corde pietas fortior / amore Christi contumax doloribus* (10, 713), *bisulcas ungulas / ulro fortis expetebat Christi amore interrita* (1, 45). Specialmente dai primi due passi si intuisce (e dalla lettura integrale dell'opera si evince con certezza) come questa *fortitudo* dei martiri non sia tuttavia autoreferenziale, originata com'è solo dal rapporto col trascendente, e in questo si distingue radicalmente dalla *constantia* stoica.

ad omnes / telorum nimbos et non penetrabile durans 129: ripresa patente di Seneca: *non refert quam multa in illum coiciantur tela, cum sit nulli penetrabilis* (*dial.* 2, 3, 4), o *Quanto pulchrius velut nulli penetrabilem telo omnis iniurias contumeliasque respuere?* (*dial.* 3, 3, 5). Al tempo stesso possibile eco di Lucano (4, 776), polemica se intenzionale, perché nel passo d'origine si parla proprio di vulnerabilità ai dardi: *iuventus (...) telorum nimbo peritura et pondere ferri*³⁷. La metafora della nube non è però in Prudenzio solo esornativa, non sta banalmente per "gran quantità di proiettili": comincia invece a suggerire quell'idea di leggerezza e vacuità che poco oltre sarà associata ai gesti di *Ira*, costituendo un punto focale della sua allegoria.

Anche *durans* ricorre in un passo di *perist.* dedicato, di nuovo, all'indipendenza dell'anima dai torbidi delle circostanze: *animae salutem, sola quae non occidit / sed iuge durans dispares casus subit / aut luce fulget aut tenebris mergitur* (10, 472). *Non penetrabile* è neutro avverbiale secondo il normale uso poetico³⁸.

nec mota est iaculo monstri sine more furentis 130: verso allitterante (*mota, monstri, more*) che sposta l'attenzione su *Ira*, a sua volta ora inquadrata esplicitamente in una definizione morale (degenerazione e follia). *Monstrum* è appellativo tipico dei *Vitia* nel poema, tra l'altro spesso in questa sede metrica: *monstri sub morte iacentis* (*Superbia*, 275), *Eumenides variae monstri comitatus aguntur* (*Avaritia*, 466) (...) *monstrum ferale sequuntur* (sempre *Avaritia*, 565) *capti blasfemia monstri* (*Discordia*, 715); altrimenti è

³⁷ Ad un altro passo di Lucano, come modello generale, può essere accostata la figura di *Patientia* e soprattutto il suo resistere imperterrito ad ogni assalto: *Paristia* del soldato Sceva, *Lucan.* 6, 144-262. Il guerriero è caratterizzato dalla forza sovrumana, che lo fa avanzare sterminando nemici nonostante la gragnuola di colpi cui è sottoposto, noncurante delle ferite più crudeli. I commilitoni lo venerano come una sorta di personificazione della virtù (militare): *Ac velut inclusum perfosso in pectore numen / et vivam magnae speciem Virtutis adorant* (253-54). Importanti differenze con il personaggio di *Patientia* sono però l'aggressività del soldato, che massacra i nemici nei modi più brutali, e il fatto che egli non sia corazzato e impenetrabile alle ferite, bensì privo d'armatura e crivellato di colpi, di cui però si fa beffe. Ringrazio la prof. Gabriella Moretti per questa segnalazione.

³⁸ Lavarenne 1933, p. 225.

usato dal poeta di preferenza per gli dei pagani e le loro manifestazioni, sempre con accezione fortemente negativa di orrore e innaturalità, mai come *vox media*. Del resto il suggerimento è ancora in Seneca: *qualis poetae inferna monstra (...) talem nobis iram figuremus (dial. 3, 2, 35)*.

Sine more + furio è significativa *iunctura* virgiliana, impiegata una volta per la descrizione di una tempesta (*effusis imbribus atra / tempestas sine more furit, Aen. 5, 694*) e soprattutto per Amata in preda a furia incontenibile (*tum vero infelix ingentibus excita monstris / immensam sine more furit lymphata per urbem (7, 377*, si noti anche la prossimità della parola *monstris*, forse non casuale). La reazione del *Vitium* sta evolvendo in vera e propria follia. Tale argomento è il perno della riflessione di Seneca nel suo trattato, o almeno uno dei pensieri portanti: *quidam itaque ex sapientibus viris iram dixerunt brevem insaniam (...) non esse sanos quos ira possedit (dial. 3, 1, 1)*, *Nulla celerior ad insaniam via est (2, 36)*, per citare solo alcune delle *sententiae* più lapidarie. Così Prudenzio ne fa lo spunto dinamico per la *katastrofè* del suo episodio. Il termine *furor* (con i suoi affini, come qui il verbo *furio*) è naturalmente classico per indicare la degenerazione incontrollata di una passione fino all'annichilimento della ragione, con conseguenze devastanti³⁹. Non a caso ricorre in *Peristephanon* in riferimento ai malvagi inquisitori: *furore fervens adripit (5, 468)*, *nec differt furor aut refrenat iram (6, 49)*, *tandem latentis vim furoris evomit (10, 556)*, *evomit in iugulum Pauli Nero fervidum furorem (12, 23)*, *Iram nam furor incitat / hostis cruenti (14, 63)*.

opperiens suis perituram viribus Iram 131: di nuovo la marcata allitterazione (p, r, i) conferisce incisività. La capacità di attesa, altra qualità essenziale di *Patientia* (ciò che oggi volgarmente s'intende con il termine italiano "pazienza"), è l'esatto contrario della smania della sua avversaria *impatiensque morae (114)*: davvero ogni particolare del duello è improntato all'opposizione polare.

A chiare lettere l'autore preannuncia che il *Vitium* sarà causa della propria morte: l'affermazione, in sé piuttosto sconcertante, innesca una certa tensione nel racconto, pur se l'idea che l'ira abbia risvolti autolesionisti è ampiamente presente nella morale antica e latina in particolare⁴⁰. Seneca vi dedica parecchio spazio nel suo scritto, sotto due risvolti: sia quello più generico per cui il male è sempre dannoso a se stesso, sia quello più concreto per cui l'irioso sarebbe portato ad atteggiamenti masochisti. *Dum alteri noceat, sui neglegens, in ipsa inruens tela et ultionis secum ultorem tracturae avidus (...) ruinis simillima quae super id quod oppressere franguntur (dial. 3, 1, 1)*; *et omnium odio laborantem, sui maxime, si aliter nocere non possit (2, 35)*, *Magis illum videndum est quam multis ira per se nocuerit (2, 36)*. L'originalità di Prudenzio sta nell'incardinare tali spunti entro un movimento progressivo, che culminerà nell'atto autodistruttivo assoluto del suicidio.

Scilicet indomitos postquam stomachando lacertos
barbara bellatrix impenderat et iaculorum
nube supervacuum lassaverat inrita dextram,

³⁹ Si pensi in prima linea alla produzione tragica di Seneca stesso. V. anche *supra* cap. 3, nell'analisi dell'appellativo *Furia* per la figura di *Libido*.

⁴⁰ Come espone Gniska 1963, p. 57-58.

cum ventosa levi cecidissent tela volatu

135

iactibus et vacuis hastilia fracta iacerent,

vertitur ad capulum manus improba et ense corusco

conisa in plagam dextra sublimis ab aure

erigitur mediumque ferit librata cerebrum. (132-39)

Lo sguardo si sposta nuovamente su *Ira* nel passaggio alla seconda fase del duello, quella della profusione di proiettili lanciati a vuoto. La scena è articolata in tre “inquadrature”: dapprima le braccia e le mani, possenti eppure già sfiancate, del mostro; poi il campo di battaglia cosparso di dardi spezzati; infine l'estremo gesto del lancio della spada, descritto con enfatica lentezza quasi a sottolinearne la potenza. Dal punto di vista narrativo è notevole nei primi due passaggi l'uso del piuccheperfetto introdotto da *postquam* (132) e da *cum* (135), che comprime in uno spazio ridotto una pluralità di avvenimenti, dando per di più il senso della loro ripetizione, mentre finora il racconto si era svolto per così dire in presa diretta, in un rigoroso (e lento a scorrere) presente – cui si ritorna al v. 135 con la descrizione del getto della spada.

indomitos... lacertos... impenderat... supervacuum lassaverat... dextram 132-34: per la situazione nel suo complesso (ostinazione in assalti inutili, esaurimento progressivo delle forze) cfr. ancora Seneca: (*Ira est*) *in quod coepit pertinax et intenta* (*dial.* 3, 1, 1); *Incipit magno impetu, deinde deficit ante tempus fatigata* (...). *Primi eius ictus acres sunt, sicut serpentium venena a cubili repentium nocent: innoxii dentes sunt, cum illos frequens morsus exhausit* (1, 16). In associazione con l'idea della moltitudine di dardi sprecata: *Quid? tu putas tum, cum stolidus ille rex multitudine telorum diem obscuraret, ullam sagittam in solem incidisse* (...)? ... *quidquid fit in sapientem proterve, petulanter, superbe, frustra tentatur* (*dial.* 2, 4, 2). In *perist.* 5 opera lo stesso modulo narrativo nella scena dei torturatori che invano si accaniscono sull'indistruttibile martire (si noti l'identica attenzione al particolare delle braccia): *Ac iam omne robur fortium / eviscerando cesserat / misusque anhelus solverat / fessos lacertorum toros* (121-24). In entrambi i casi v'è un certo sarcasmo grottesco nell'insistenza sulla forza muscolare del malvagio, rovesciantesi in patetico languore.

Scilicet 132: il senso della particella è piuttosto oscuro. Nel suo uso classico asseverativo, eventualmente rovesciabile in ironia (com'è il più delle volte adoperata da Virgilio e dai poeti epici), essa risulterebbe qui inutile o fuori luogo. Se si esclude che funga da banale riempitivo metrico, rimangono due possibilità: o l'uso postclassico esplicativo (“e cioè, vale a dire”) in dipendenza dall'affermazione precedente, nel senso che la scena così introdotta è il concretizzarsi dell'annunciata autodistruzione di *Ira*; o l'uso correlativo in combinazione con il distante *sed* di v. 140 (nuovo passaggio a *Patientia*), che incardinerebbe le due scene successive in una struttura argomentativa (“certo, da una parte *Ira* ecc... ma d'altra parte l'elmo di *Patientia* ecc”).

L'intero v. 132 sembra avere un parallelo in Claudiano: *sed tamen indomitae vires firmisque lacertis* (*carm. min.* 20, 19), ove è notevole il ricorrere degli stessi vocaboli nelle stesse sedi metriche⁴¹.

⁴¹ Di proposito non tocchiamo qui la problematica dei rapporti temporali e letterari tra Prudenzio e Claudiano; nel

barbara bellatrix 133: il nesso allitterante, che ben esprime la brutalità del personaggio, esiste già in Silio: *virentes / delebat leto bellator barbarus annos* (5, 414-15), o con leggero discostamento *barbaricus laevo stetit ad certamina cornu / bellator* (9, 220). Probabilmente qui vuole riallacciarsi ad un'osservazione cursoria del *De Ira* di Seneca, il ritratto del guerriero barbaro come *exemplum* di aggressività sterile e autolesionista. *Hic barbaris forte viventibus in bella exitus est. Cum mobiles animos species iniuriae perculit, aguntur statim et qua dolor traxit ruinae modo regionibus incidunt inconpositi, interriti, incauti, pericula adpetentes sua. Gaudent feriri et instare ferro et tela corpore urgere et per suum vulnus exire* (*dial.* 3, 3, 3)⁴². Al tempo stesso però ha un ruolo importante per la costruzione dell'allegoria complessiva. Riprende difatti *duris barbarorum vinculis* del v. 21 della *praefatio*, ricordando quei re “stranieri” o “profani”, rappresentanti i demoni del peccato, contro cui aveva combattuto Abramo (*profanis gentibus* 9); rimarca dunque il significato di *Ira* come espressione del male assoluto e, al tempo stesso, rientra fra quei riferimenti sparsi per il poema che – come segnala Charlet, v. cap. 1 - creano un reticolo di corrispondenze tra *praefatio* e corpo del testo.

Inoltre l'espressione costituisce l'aggancio per l'irrompere della contemporaneità nel testo, ovvero crea lo spazio anche in questo duello per l'aspetto attualizzante dell'allegoria⁴³. L'aggettivo sembra accostare il *Vitium* a precise figure storiche (quindi esortare implicitamente a combatterle): le orde barbariche appunto, imperversanti al tempo di Prudenzio dentro e fuori i confini dell'impero. In effetti per un ideologo della romanità cristiana qual è il poeta, che vede volentieri nello stato dei suoi tempi la realizzazione sul piano socio-politico del trionfo della fede, la valutazione dei suoi aggressori (talora anche pagani) come autentiche forze del male è un atteggiamento comprensibile⁴⁴. In ogni caso

corso di tutta l'analisi emergono *loci paralleli* tra i due, di cui è quasi sempre impossibile stabilire la priorità in base ai soli dati testuali.

⁴² L'argomento è usato entro un'ampia discussione a proposito dell'idea che l'ira sia utile in determinati contesti, per esempio in guerra. L'infruttuosità tattica dello scatenarsi delle armate barbare dimostrerebbe il contrario.

⁴³ Smolak 2001, p. 138-139; Shanzer 1989, p. 358.

⁴⁴ È curioso tra l'altro come in almeno due passi di Orosio (segnalazione di Smolak) sia espressa l'idea che i barbari vadano sconfitti *temporeggiando*, confidando cioè nell'aiuto di Dio senza agire e lasciando che in qualche modo si annientino da soli. A breve distanza sono raccontate dapprima le vicende di un certo *comes* Mascezil (*hist.* 7, 36, 5-12) che, con pochi soldati ma con il sostegno di una comunità di monaci che prega, veglia e digiuna con lui (oltre alla benedizione nientemeno che di sant'Ambrogio apparsogli in sogno), sconfigge quasi senza spargimento di sangue le esorbitanti truppe del nemico, che si arrendono per un errore di valutazione: *cum his orationibus ieiuniis psalmis dies noctesque continuans sine bello victoriam meruit ac sine caede vindictam* (36, 5). In seguito si narra della calata in Italia di due orde rivali di barbari, una cristiana e l'altra pagana agli ordini di un tal Radagaisus (37, 10-15): pur ferocissimo e alla testa di almeno duecentomila uomini, costui *conterritum divinitus* si infratta sconsideratamente tra montagne inospitali, in cui gli stenti e l'inedia annientano il suo esercito, regalando la vittoria agli avversari: *non disposita in bello acies fuit (...), non sanguis effusus est (...) sine proelio victum ac vinctum* (37, 14-15). Come si vede, l'idea di fondo è in entrambi i casi molto simile alla parabola narrativa del duello prudenziano: il campione cristiano, sostenuto dal cielo, vittorioso contro il barbaro/pagano suicida o quasi, *sine ullo / sanguinis ac vitae discrimine* (*psych.* 156-57). Sembra appunto l'applicazione all'attualità storica di un medesimo schema di pensiero. Non mi sento di

la presenza del *cliché* del barbaro stolido e furioso dietro la rappresentazione di *Ira* è un dato di fatto, così come la concezione dell'intero assalto dei *Vitia* come un'invasione barbarica contro una terra/città venerabile, che emergerà a chiare lettere nel discorso conclusivo di *Concordia: Extincta est multo certamine saeva / barbaries, sanctae quae circumsaepserat urbis / indigenas ferroque viros flammaque premebat* (752-54)⁴⁵.

D'altra parte è interessante come il vocabolo in sé (se si va ad osservare l'uso di *barbarus*, sostantivo o aggettivo, in tutta l'opera del poeta) abbia in Prudenzio un significato più complesso rispetto a quello meramente etnico-politico e indichi anche il pagano o, più in generale, l'uomo crudele. Esso ricorre spesso in contesti di confronto tra vera fede (ebraismo, se si parla di Antico Testamento, o cristianesimo) e idolatrie varie: *quae gens tam stolidus est animis, tam barbara linguis / quaeque superstitio tam sordida...* si chiede il poeta a proposito del culto di Anubi e del politeismo in generale (*apoth.* 194); *seimdeis monstris / quis fera barbaries petituos mactat honores?* (*ham.* 100); *suetus sub dominis vivere barbaris* è il popolo ebraico prima dell'Esodo (*cath.* 5, 39), ed è ancora la piaga d'Egitto *quae (...) tenebris barbaros damnaret* (*perist.* 2, 382); *moribus et patriis exutae in barbara iura / degenerant* gli Ebrei durante la cattività babilonese (*ham.* 456), *sed pristinus Orfae / fanorum ritus praeputia barbara suasit / malle* è un caso di retroconversione dall'ebraismo (*ham.* 783). Ma l'epiteto si addice persino ai Romani nel momento in cui essi diventano persecutori dei cristiani: *barbaras forum per omne tortor exercet manus* (*perist.* 47), *sponte dimanantibus / guttis per ora barbarum frementia* (anche i bruti piangono... *perist.* 10, 708), *barbarus tortor latus omne carpsit* (*perist.* 4, 121), *violentus, audax, barbarus / furore fervens* (*perist.* 5, 467). *Ritus barbarus* è persino la religione ufficiale di Roma, quando essa non coincide con il cristianesimo (e perciò va estirpata): *Antiqua fanorum parens / iam Roma Christo dedita / Laurentio victrix duce / ritum triumphas barbarum* (*perist.* 4). Il passo più illuminante è il seguente: *sed tantum distant Romana et barbara quantum / quadrupes abiuncta est bipedi vel muta loquenti / quantum etiam qui rite dei praecepta sequuntur / cultibus a stolidis et eorum erroribus absunt* (*c. Symm.* 2, 816). Esso è stato talora portato a dimostrazione di un irriducibile razzismo di Prudenzio, o del fatto che la lotta – concreta - ai barbari sarebbe per lui una preoccupazione di primo piano. In realtà il pensiero ivi espresso mostra come l'antitesi Roma-barbarie (peraltro assolutamente tradizionale) si sia in qualche modo metaforizzata come contrasto civiltà-ferinità e così sovrapposta con quella biblica ebrei-gentili, popolo eletto-popoli empì; e in generale sia spendibile ogniqualvolta si debba dipingere una figura selvaggia e disumana.

iaculorum / nube supervacuum lassaverat inrita dextram 133-35: l'immagine della nube di dardi riprende *omnes / telorum nimbos* di v. 131-32; ad essa è riferito di fatto *supervacuum*, che per enallage concorda grammaticalmente con *dextram*. È notevole come la scomposizione etimologica dell'aggettivo venga sfruttata a fini poetici: nel senso definitivo classico⁴⁶ di *supervacuum*, ossia "superfluo / inutilmente abbondante", l'idea vera e propria del "vuoto" (*vacuum*) è andata perduta; in questo contesto tuttavia,

trarre ulteriori conclusioni.

⁴⁵ Cfr. Smith 1976, p. 146.

⁴⁶ Cfr. LLT.

accanto a *nubes* e alle immagini di leggerezza/ariosità seguenti, soprattutto all'aggettivo semplice *vacuus* usato nella stessa sede metrica due versi dopo, essa torna per così dire attiva.

ventosa levi cecidissent tela volatu 135: il tema del volo, cioè dell'inconsistenza della passione collerica, è elaborato con grazia in questo accurato verso, la cui allitterazione di *v* e *l* rende anche fonicamente l'idea della leggerezza (*ventosa levi – tela volatu*, con disposizione chiastica trisillabo-bisillabo e gioco anche vocalico); l'iperbato separa i due aggettivi a sinistra dai due nomi a destra, mentre la metrica li evidenzia incuneando *cecidissent* tra pentemimere e dieresi bucolica. *Ventosa* è precisamente il vocabolo usato da Seneca (v. *supra*: (*Ira*) *ventosa et inanis est, dial. 3, 1, 16*).

iactibus et vacuis hastilia fracta iacerent 135: l'allitterazione vira bruscamente in suoni secchi e crepitanti (c, t, r) nello spostarsi dello sguardo dai dardi in volo ai loro monconi infranti a terra: il tema della fragilità o della frammentazione è l'altra costante figurativa del personaggio e dei suoi gesti, che sarà sviluppata soprattutto nella prossima fase dello scontro.

vertitur ad capulum manus improba... 137 e ss.: a partire dal lancio della spada prende ad agire in filigrana un nuovo intertesto. Si tratta del celeberrimo duello finale tra Turno ed Enea⁴⁷, nella fase intermedia (12, 728-43) in cui il principe rutulo, dopo un furibondo corpo a corpo, cerca di spacciare Enea con un colpo micidiale di spada; ma per ben due volte l'infrangibile armatura del troiano sbriciola l'arma dell'aggressore, che infine fugge fuori di sé (*amens* 742). In comune con la scena prudenziana sono il gesto del tremendo fendente come presunta mossa risolutiva, l'ostinazione dell'attaccante, l'infrangersi della spada sulla corazza e la successiva immagine dei frammenti sparsi, la follia finale; il poeta tardoantico, come gli è abituale, dilata e arricchisce il sobrio dettato virgiliano trasformandolo in una sorta di scena al rallentatore, cercando di calcare sul pathos.

Questo passaggio iniziale, in particolare, sembra elaborare la descrizione del primo colpo di Turno: ... *corpore toto / alte sublatum consurgit Turnus in ensem / et ferit* (12, 728-30): si tratta in entrambi i casi di un potente slancio verso l'alto, teso a colpire. La *iunctura manus improba*, di per sé nuova, potrebbe essere una rielaborazione poetica di *manus impiorum/peccatorum*, frequente espressione biblica, commentata diffusamente dai Padri, che indica il potere dei malvagi⁴⁸.

conisa in plagam 138: la costruzione appare anomala, perché normalmente *conitor* regge o *in* + acc. di luogo, e in tal caso significa "sforzarsi di raggiungere il punto (geografico) x", o *ad* + acc. di fine, con il senso di "impegnarsi fino allo stremo per lo scopo y". Prudenzio si prende la licenza di mescolare le due possibilità: forse è l'eco del virgiliano – e altrettanto anomalo – *consurgit in ensem* (729⁴⁹) a fargli scegliere *in* piuttosto che il regolamentare *ad*. Il concreto *plagam* reintroduce in sordina il tema della ferita, che acquisterà importanza più oltre.

⁴⁷ Schwen 1937, p. 14.

⁴⁸ *Et manus peccatoris non moveat me* (*psalm.* 35, 12), *Eripite pauperem et egenum de manu peccatoris liberate* (*psalm.* 81, 4) e così via.

⁴⁹ La costruzione ricorre ancora una volta nell'*Eneide* (9, 749) e non ha paralleli in altri autori.

dextra sublimis ab aure / erigitur 138-39: la curiosa espressione (perché menzionare l'orecchio destro?) è a mio parere la ripresa, finora non segnalata, di un modulo ovidiano. L'origine remota è sempre in Virgilio: *ecce aliud summa telum librabat ab aure* (*Aen.* 9, 417), ma la corrispondenza con Ovidio è più precisa. Quando nelle *Metamorfosi* Giove fulmina Fetonte, *intonat et dextra libratum fulmen ab aure / misit in aurigam* (2, 304); in tutt'altro contesto, una similitudine descrive così il dolore di Apollo per la morte di Coronide: *spectante iuvenca / lactentis vituli dextra libratus ab aure / tempora discussit claro cava malleus ictu* (2, 619). Si tratta, in entrambi i casi, di colpi inferti con la massima potenza e soprattutto mortali. Tale è in effetti nella *Psychomachia* l'intenzione, anzi la presuntuosa certezza, di *Ira*. Notevole tra l'altro che il verbo *librare* sia presente in Prudenzio nel verso successivo (*ferit librata cerebrum* 139) al participio, come in Ovidio. *Sublimis... erigitur* corrisponde invece al virgiliano *alte... consurgit* di 12, 729 e lo estremizza.

mediumque ferit librata cerebrum 139: il verbo *ferio* è ancora citazione dall'*Eneide* (*et ferit* 730), così come forse *mediumque*, precisazione in sé piuttosto superflua nel significato, ma giustificabile come memoria di *frangitur in medioque* (stessa sede metrica) di *Aen.* 12, 732. Più dubbio, anche se sostenuto da Schwen, mi sembra il riferimento ad *Aen.* 9, 750-751 *et mediam ferro gemina inter tempora frontem / dividit*, che pure in effetti si trova dopo l'altra ricorrenza di *sublatum alte consurgit in ensem* (v. *supra*, n. 49), perché *Ira* non spacca affatto la testa a *Patientia*, così come Turno non ammazza Enea (in entrambi i casi cioè *ferio* ha il senso soltanto di “colpire”).

Ci si può chiedere se la menzione del *cerebrum* come bersaglio abbia un significato particolare, visto che prima *Ira* aveva mirato al simbolico *stomachum*. In effetti il vocabolo può benissimo essere usato con il senso traslato di “mente”, sede del raziocinio o della coscienza⁵⁰: che il *Vitium* vi indirizzi in questo senso i suoi assalti, per di più nel momento in cui sta rivelando la propria seconda identità – per così dire - di *follia* (*mentis inops* v. 146), avrebbe una sua coerenza.

Aerea sed cocto cassis formata metallo
tinnitum percussa refert aciemque retundit
dura resultantem, frangit quoque vena rebellis
inlisum chalybem, dum cedere nescia cassos
excipit adsultus ferienti et tuta resistit. (140-144)

L'inquadratura torna su *Patientia*, in particolare sul suo elmo e sull'impatto devastante tra questo e la lama di *Ira*. Il corrispondente passaggio di Virgilio è decisamente più sintetico: *postquam arma dei ad Volcania ventumst / mortalis mucro glacies ceu futilis ictu / dissiluit* (12, 739-41). La rielaborazione di Prudenzio, oltre a soddisfare le esigenze dell'estetica tardoantica, armonizza la scena con il resto del duello nei suoi temi e motivi e, soprattutto, permette l'inserimento di un ulteriore modello: quello di

⁵⁰ Cfr. ThLL s. v. *cerebrum*, col. 860 r. 26 ss.. Nel Lewis & Short è addirittura registrato per *cerebrum* il significato di “anger, choler”, quasi fosse un'alternativa a *stomachus*. Tuttavia gli esempi riportati non sono pienamente probanti e nel Thesaurus non v'è cenno in proposito.

Tertulliano, più precisamente di un passaggio del *De Patientia* (*pat.* 8) di cui questo gruppo di versi nel complesso costituisce una vera e propria messa in scena. Ma la reminiscenza di Virgilio resta fondamentale: la spada di Turno si spezza due volte perché *arma dei ad Volcania ventum est*, perché l'armatura di fabbricazione divina di Enea è invincibile; la stessa idea si riflette così implicitamente su *Patientia*.

aerea... cocto cassis formata metallo 140: l'elogio del materiale e della lavorazione riprende, con *variatio*, la descrizione dell'armatura (*conserto adamante, squamosaque ferri texta, intortos undique nervos*, 125-28), con la stessa insistenza su materiale metallico, solidità e compattezza. *Aerea cassis* è d'altra parte espressione epica *standard*.

tinnitum percussa refert aciemque retundit / dura resultantem 141: i due versi, fortemente allitteranti in dentale quasi a riprodurre il rumore che descrivono (*tinnitum... refert... retundit... resultantem*) forse di *Aen.* 9, 808-9, *strepit adsiduo cava tempora circum / tinnitu galea et saxis solida aera*. Il cenno successivo alla spada che rimbalza e poi si spunta, del tutto assente nel duello tra Enea e Turno, segna l'aggancio al *De Patientia* di Tertulliano, di cui riportiamo ora il passo intero: *Si manus quis temptaverit provocare, praesto est dominica moneta: Verberanti te in faciem, etiam alteram genam obverte. Fatigetur improbitas patientia tua. Quivis ictus ille sit, dolore et contumelia constrictus, gravius a Domino vapulatur. Plus improbum illum caedis sustinendo; ab eo enim vapulabit, cuius gratia sustines. (...) Nam omnis iniuria, seu lingua, seu manu incussa, cum patientiam offenderit, eodem ritu dispungetur, quo telum aliquod in petra constantissimae duritiae libratum et obtusum. Concidet enim ibidem inrita opera et infructuosa, et nonnumquam ripercussum in eum, qui emisit, reciproco impetu saeviet. (...) Tunc tu non modo illaesus abiis, sed insuper adversarii tui et frustratione oblectatus et dolore defensus* (*pat.* 8). Si tratta evidentemente di un riassunto delle solite immagini di Seneca, ma l'apologeta insiste molto di più sul concetto del rimbalzare e dello smussarsi dei proiettili (piuttosto che del mancare il bersaglio perché troppo alto/lontano), che Prudenzio s'impegna a mettere in evidenza. Si può pure pensare che il *percussa* del poeta riecheggi *incussa* e *ripercussum* del prosatore, o che *retundit* dipenda da *obtusum*, ma chiaramente non si tratta di corrispondenze esatte; comunque anche il contenuto dei prossimi versi sembra deporre a favore dell'influenza tertulliana.

Si noti come il nesso *dura resultantem* si riallacci a *resilit duro... repulso* di v. 124 e più alla lontana a *durans* di v. 129: l'iterazione, come già notato, è fra gli elementi base usati per costruire la figura di **Patientia**.

frangit quoque vena rebellis / inlimum chalybem 142-3: la sequenza è innaturalmente dilatata, come se i tre momenti (clangore, danneggiamento della spada, suo sbriciolamento) fossero successivi anziché contemporanei, il che permette di disporli in *climax* di patetismo. Il verbo *frangit* riprende *bastilia fracta* di v. 136 e anticipa *fragmina* di v. 145; *chalybem* testimonia di nuovo il gusto dell'autore per la *variatio* lessicale (cfr. *ense* 137, *mucronis* 145) e il suo non tecnicismo in questo senso. Piuttosto audace l'espressione *vena rebellis*: se *vena* può usualmente riferirsi a metalli (allacciarsi dunque

ad *aerea, cocto metallo* ecc.), tuttavia dovrebbe di norma indicarne un “filone”, una “vena” appunto, qualcosa di sottile e ramificato – nulla a che vedere con l’elmo della *Virtus*. Prudenziò sembra dunque piegare il termine ad un’accezione più generica (quasi una sineddoche) e insieme giocare con il senso figurato di *vena* quale “qualità innata, natura, indole”, cui s’addice l’aggettivo *rebellis*. È interessante poi come quest’ultimo sia adoperato in genere dal poeta o con senso negativo (=peccatore, idolatra e sim.) oppure, in *Peristephanon*, per designare i martiri dal punto di vista rovesciato degli oppressori, una forma cioè di resistenza eroica: *discipulos fidei detestandique rebelles / idoli ardebat dedere perfidiae* (11, 51), “*evasit exultans*” ait / “*rebellis et palmam tulit*” (5, 384), *quod genus artis / vir nosset alto tam rebellis spiritu* (9, 34).

dum cedere nescia cassos / excipit adsultus ferienti et tuta resistit 143-44: è interessante come gli ultimi predicati, grammaticalmente riferiti sempre all’elmo, si prestino in realtà meglio a descrivere qualità e atti della *Virtus*, come se l’oggetto fosse una sorta di correlativo oggettivo del personaggio⁵¹. *Cedere nescia, tuta resistit* (due adonii: la sovrapposibilità metrica fa sì che si evidenzino a vicenda) sono di fatto le ennesime variazioni sul tema di *modesta stabat* (109), *lenta manebat* (112), *fortis ad omnes telorum nimbos* (128), *non penetrabile durans* (129) e così via; si noti comunque la differente angolazione e il crescente pathos di queste periodiche “istantanee” di *Patientia* (prima la semplice constatazione che ella non si muove, poi l’elogio della sua invulnerabilità, infine il compiacimento per il suo eroismo). L’aggettivo *cassos* (*adsultus*) riprende ancora una volta il tema del vuoto/vano (*supervacuum, inrita* 134, *ventosa* 135, *vacuis* 136 ecc.), al tempo stesso la precisa idea dell’incassare i colpi (*excipit adsultus*) potrebbe dipendere dall’invito tertulliano: *Si manus quis temptaverit provocare, praesto est dominica moneta: Verberanti te in faciem, etiam alteram genam obverte* (*ibid*). In tutto il passo dell’apologeta, in effetti, l’idea portante è che il metodo evangelico del “porgi l’altra guancia” sia necessario; non però in quanto scelta etica per la non violenza, bensì al contrario come strategia offensiva, quella anzi più efficace perché punta tutto sull’intervento divino. *Fatigetur improbitas patientia tua. Quivis ictus ille sit, dolore et contumelia constrictus, gravius a Domino vapulat. Plus improbum illum caedis sustinendo; ab eo enim vapulabit, cuius gratia sustines. (...) Tunc tu non modo illaesus abiis, sed insuper adversarii tui et frustratione oblectatus et dolore defensus.* A ben vedere, è lo stesso pensiero di Prudenziò: il fine della resistenza passiva di *Patientia* è la distruzione di *Ira*, la sua non-difesa è una forma di attacco (*frangit... dum excipit... et resistit*), come esplicherà ella stessa nella *Siegesrede*.

Ira ubi truncati mucronis fragmina vidit
 et procul in partes ensem crepuisse minutas,
 iam capulum retinente manu sine pondere ferri
 mentis inops ebur infelix decorisque pudendi
 perfida signa abicit monumentaque tristia longe
 spernit et ad proprium succenditur effera letum. (145-49)

Giunge infine l’ultima scena con protagonista *Ira*, suddivisa come la precedente in tre passaggi:

⁵¹ Similmente farà il poeta con il cavallo di *Superbia*, v. cap. 5.

rapido sguardo sui residui delle sue armi (145-146), reazione incontrollata del mostro (147-50), suicidio (151-54). La narrazione è estremamente dilatata, ogni concetto è ripetuto almeno due volte con crescente elaborazione, per portare al massimo la tensione emotiva. Il parallelo con il passo eneadico culmina nel particolare della spada in frantumi e qui s'interrompe, sostituito da un'ultima fondamentale ispirazione, finora notata dal solo Schmidt⁵²: il mito del suicidio di Aiace nella sua iconografia più classica (sofoclea), archetipo della parabola ira-follia-autodistruzione. *Aiacem in mortem egit furor, in furorem ira*, così Seneca aveva infatti suggellato la sua perorazione contro il masochismo della collera (*dial.* 3, 2, 36).

ubi truncati mucronis fragmina vidit 145: si prenda in considerazione dapprima il modello virgiliano. Turno, come s'è detto, assale Enea due volte, con esito identico: *at perfidus ensis / frangitur in medioque ... (Turnus) fugit ocior Euro / ut capulum ignotum dextramque aspexit inermem* (12, 731-34); poi, dopo che egli si è procurato una nuova spada strappandola all'auriga, *mortalis mucro glacies seu futilis ictu / dissiluit, fulva resplendent fragmina barena. / Ergo amens diversa fuga petit...* (740-42). Nel primo caso cioè si sottolinea lo sguardo dell'eroe sull'elsa mozza dell'arma e sulla propria mano ora inoffensiva, nel secondo invece si descrivono le schegge della lama sparse a terra. In entrambi i casi però la narrazione ha una struttura logica causa-effetto, espressa una volta dalla sintassi temporale + subordinata (*fugit... ut aspexit*), l'altra dalla paratassi con avverbio (*resplendent fragmina. Ergo diversa fuga petit*), e l'effetto chiaramente è il medesimo (la fuga). Ora, Prudenzio ha fuso i due momenti in un'unica azione – o, dal punto di vista grammaticale, in un unico periodo - che mantiene la struttura logico-sintattica del modello: *ubi fragmina vidit... abicit* (145-49), ma ne inverte la sequenza scenica: prima vengono i *mucronis fragmina* (145), poi *capulum* e *manu* (147), il che rende molto più naturale il passaggio al gesto del *Vitium* di scagliar via l'impugnatura.

et procul in partes ensem crepuisse minutas 146: il poeta insiste sul dettaglio dei frammenti metallici, cui dedica un intero distico, sviluppando così il tema figurativo della fragilità di *Ira* tramite la ridondanza lessicale (*truncati, fragmina, crepuisse*) sostenuta anche dall'allitterazione onomatopeica (cfr. supra *hastilia fracta* 136, *frangit... chalybem* 143-44).

iam capulum retinente manu sine pondere ferri 147: il verso con l'immagine dell'elsa troncata è ripresa strettissima di Virgilio (*capulum ignotum dextramque... inermem* 12, 734), tanto più significativa nell'unico elemento di differenza: la puntualizzazione *sine pondere ferri*, che reintroduce un'ultima volta il tema della leggerezza.

Sono insomma qui riuniti i due tratti salienti dei gesti del *Vitium*, inconsistenza/vacuità e fragilità/dispersione: si noti come entrambi, lungo tutto il duello, siano stati veicolati dalla rappresentazione di oggetti metallici, in esatto e duplice rovesciamento della “metallicità” di Patientia e del suo armamentario, da una parte pesante, dall'altra compatto, unitario (*conserto adamante, per intortos commiserat undique nervos* etc).

⁵² Schmidt 2007, p. 32.

mentis inops 148: *l'amens* di Virgilio (12, 742) è qui ampliato con una *iunctura* frequente in Ovidio⁵³, che in posizione di rilievo ad inizio verso segna l'irrompere definitivo della pazzia: *Ira* non è più padrona di se stessa. Tra l'altro, se il precedente lancio della spada contro la testa di *Patientia* significasse davvero l'aggressione alle facoltà razionali, comincerebbe qui ad attuarsi il consueto meccanismo del contrappasso, per cui il *Vitium* subisce ciò che avrebbe voluto infliggere.

ebur infelix decorisque pudendi / perfida signa... monumentaque tristia 149: l'autore calca sul patetismo in questa *variatio* trimembre volta a designare sempre l'elsa della spada; le due espressioni più semplici racchiudono quella più elaborata – e meno trasparente – in una sorta di chiasmo a catena Nome-Aggettivo-A-N-N-A (se si esclude l'espansione *decorisque pudendi*), in cui gli aggettivi hanno forte connotazione emotiva (*infelix*, *perfida*, *tristia*, l'ultimo riprendente il primo), mentre i nomi introducono il motivo, finora assente, dell'onore: *decus*, *signum*, *monumentum* (per tacere del verbo *pudet*). *Perfida* è ancora ripresa da Virgilio (*at perfidus ensis Aen. 12, 731*). La *iunctura decorisque pudendi* si pone in evidenza per la violenza dell'ossimoro, grammaticalmente piuttosto ardito e non privo di oscurità: la spada o ciò che ne resta sarebbe segno di un onore (passato) di cui (ora, dopo il fallimento) ci si deve vergognare, il “triste monumento/ricordo” di una presunta gagliardia rivelatasi inesistente, e perciò il *Vitium* se ne sbarazza. Va detto che il distico ricorda da vicino un passaggio di Silio Italico: *Verginia... cruentato vulnus sub pectore servat, / tristia defensi ferro monumenta pudoris, / et patriam laudat miserando in vulnere dextram* (13, 824-27, è una rievocazione rapida dell'*exemplum* della virtuosa matrona). Il senso complessivo è naturalmente opposto: in Silio i *monumenta* sono *tristia* perché legati ad un esito tragico, ma in sé segni di gloria autentica, e *defensi pudoris* è quasi il contrario concettuale di *decorisque pudendi*; d'altra parte il contesto non ha nulla a che fare con la situazione della *Psychomachia*, per cui non è facile capire se Prudenzio abbia straniato volutamente la citazione, per conferire l'ennesimo tocco grottesco alla figura di *Ira*, o se semplicemente abbia reimpiegato senza particolari scopi una concatenazione di *iuncturae* viva nella sua memoria poetica.

spernit 150: Lavarenne attesta l'uso arcaico del verbo con il significato concreto di “gettar via”, il che ne farebbe un doppiante di *abicit* (149), in accordo con la generale ridondanza del passo; il vicino avverbio *longe* sembrerebbe confermare l'ipotesi. Tuttavia anche il valore traslato del vocabolo è innegabilmente attivo e si assomma a tutto il “lessico del disonore” che trama questi versi.

Si potrebbe persino interpretare in modo radicalmente diverso l'intera frase (*monumentaque tristia longe spernit*) se si decidesse di non dare per scontato che essa sia una *variatio* della precedente: che quindi *monumenta* stia ancora per *capulum*, che *spernit* perciò debba significare lo stesso che *abicit*, ecc. In tal caso *monumenta* potrebbe più in generale riferirsi a tutti i frammenti di proiettile che *Ira* ha sprecato (e che ora giacciono *longe*), ai quali non dedica più alcuna attenzione (*spernit*), rinunciando a combattere e concentrandosi solo sul proprio suicidio. Ciò naturalmente vanificherebbe tutte le osservazioni fatte sopra circa la complessità dell'eventuale *variatio* trimembre costruita in questi versi. D'altra parte è

⁵³ Poi riaffiorante in vari autori esametrici (Silio, Stazio, Ausonio, Claudiano) e in prosa: cfr. LLT.

proprio il fatto, indiscutibile, che Prudenzio in questo passaggio giochi sull'effetto della ridondanza che costringe ad avanzare l'ipotesi con cautela (oltre all'unanimità di tutte le traduzioni e i commenti in senso opposto).

et ad proprium succenditur effera letum 150: sia *succendo* sia *efferus* fanno parte del vocabolario "tecnico" delle passioni, anche se il primo termine ha più spesso connotazione erotica e non necessariamente negativa, mentre il secondo si riferisce di preferenza a ira, aggressività, crudeltà e simili ed implica sempre forte condanna (in tal accezione è usato ad esempio di frequente nelle tragedie senecane)⁵⁴. Celebre è poi l'espressione *effera vis animi* che designa Mezenzio (*Aen.* 10, 898), più volte ripresa dagli scrittori cristiani – ma svuotata della sfumatura di apprezzamento che pur contiene – per indicare proprio il deflagrare della rabbia dell'empio⁵⁵. Ma v'è un'altra ricorrenza virgiliana di *efferus*, al femminile dopo diresi bucolica, che potrebbe essere più strettamente connessa a questa scena: *at trepida et coeptis immanibus effera Dido / sanguineam volvens aciem maculisque tremantis / interfusa genas et pallida morte futura...* (*Aen.* 4, 642 ss.). Non solo si tratta della descrizione di Didone *furens* che si affretta al suicidio, ma è lo stesso passo che abbiamo visto sottostare al ritratto di *Ira sanguinea intorquens suffuso lumina felle* (114); né sfugga come la regina di Cartagine a sua volta s'uccida gettandosi su un corpo aguzzo, *l'ensis Dardanius*, pur se l'atto non è illustrato da Virgilio (le ancelle la trovano *ferro conlapsam*, 4, 663-664)⁵⁶.

Il modello principale della scena prudenziana è tuttavia, come già accennato, un altro più consono alla tematica guerresca in essa trattata: il coronamento, si potrebbe dire, della demistificazione dell'eroismo epico che abbiamo visto accompagnare in sordina l'intero duello.

Missile de multis quae frustra sparserat unum

pulvere de campi perversos sumit in usus.

Rasile figit humi lignum ac se cuspide versa

perfodit et calido pulmonem vulnere transit. (151-54)

Missile de multis quae frustra sparserat unum 151: la sottolineatura non è casuale: come osserva Gnilka, *Ira* adopera per uccidersi uno dei proiettili destinati a *Patientia*, compiendo quella legge del contrappasso che in modo più o meno trasparente sempre dà forma alle morti dei *Vitia*. Assai interessante il parallelo con *perist.* 2, 501-4: *Sic dimicans Laurentius / non ense praecinxit latus, / hostile sed ferrum retro / torquens in auctorem tulit.*⁵⁷ Il nesso *frustra sparserat*, fortemente allitterante (ma anche l'attacco del verso lo è, *missile multis*) si ricollega all'immagine delle schegge sparpagliate della spada e riprende

⁵⁴ Cfr. LLT

⁵⁵ Si veda ad esempio Ambrogio, *Iob* 4, 9, 32: *Latebat Cain alienus a domini conspectu: furens effera vis animi, quod in fratris sui dominus respexerat munera, sub offensione proprios reliquit heredes.*

⁵⁶ È interessante come l'altra ricorrenza prudenziana di *effera* sia nella stessa sede metrica e si riferisca a sua volta ad un'entità demoniaca che corre all'annientamento: *ecce Gerasenos legio ruit effera porcos* (*apoth.* 414, è la "legione" di demoni costretta da Gesù entro una mandria di porci, che si precipita ad affogarsi).

⁵⁷ Gnilka 1963, p. 58-59.

un'ultima volta il motivo della frammentazione.

perversos sumit in usus 152: la parola *perversos* dopo la pentemimere si pone al centro dell'attenzione. Ad un primo livello può essere intesa nel suo senso più concreto e neutro di "rovesciato, al contrario": in effetti *Ira* rivolge l'arma contro sé anziché contro la nemica e, ancor più banalmente, la brandisce con la punta girata all'interno. Se però anche l'accezione morale del termine è attiva, come riesce difficile escludere⁵⁸, Prudenzio sta pronunciando un giudizio negativo sull'imminente gesto di *Ira*. Ora, che un poeta cristiano stigmatizzi il togliersi la vita non sorprende affatto; ma se valesse l'ipotesi che sia un tipo particolare di suicidio quello che nei versi seguenti è evocato e forse persino parodiato, ossia il venerabile suicidio eroico⁵⁹, il particolare diverrebbe assai meno scontato.

figit humi lignum ac se cuspide versa / perfodit 153-54: è la morte di Aiace ad essere qui evocata, secondo una delle iconografie più note: quella dell'eroe che si getta sulla spada conficcata nel terreno (qui naturalmente variata con il *rasile lignum* perché la spada di *Ira* non esiste più). La scena si trova innanzitutto nella tragedia di Sofocle : *πρῶτος ὡς με βαστάσῃ / πεπτώτα τῶδε περὶ νεορράντῳ ξίφει* (827-28) e nell'arte figurativa⁶⁰ greca. È poi attestata, accanto ad iconografie alternative, variamente nella letteratura latina: si confronti ad esempio *Ajax in silva, postquam rescit, quae fecisset per insaniam, gladio incubuit* (*Rhet. Her.* 1, 11, 18), con la variante ovidiana, in cui l'eroe si trafigge in piedi davanti all'assemblea dei greci, cui ha appena rivolto una risentita perorazione: *Dixit et in pectus tum demum vulnera passum, / qua patuit ferro, letalem condidit ensem (...)* *nec valere manus infixum educere telum* (*met.* 13, 391 ss.). Non v'è dunque da dubitare che Prudenzio, se anche non ha presente il preciso testo di Sofocle, sia a conoscenza dell'immagine in esso contenuta. Tuttavia - ciò che più interessa - l'inserimento del mito in una tradizione di riflessione filosofica ed etica ha portato ad una sua semplificazione, di cui la già citata *sententia* di Seneca è un condensato: *Aiacem in mortem egit furor, in furorem ira* (v. *supra*). Il passaggio chiave della vicenda originaria, per cui Aiace decide di uccidersi non in preda alla follia, bensì proprio perché è rinsavito e si vergogna irrimediabilmente dello scempio compiuto, risulta spesso soppresso nella *vulgata* moraleggiante⁶¹, che trasforma il suicidio nel naturale approdo della smania d'ira: si veda anche Cicerone, *semper Ajax fortis, fortissimus tamen in furore; (...) proelium restituit insaniens; dicamus igitur utilem insaniam?* (*Tusc.* 4, 23, 52), o la brutalità del riassunto di Igino, esempio di quel tipo di manualistica da cui Prudenzio stesso può verosimilmente aver tratto le sue conoscenze mitologiche: *Ajax furia accepta per insaniam pecora sua et seipsum vulneratum occidit eo gladio quem ab Hectore muneri accepit dum cum eo in acie contendit* (*fab.* 107).

Prima di addentrarsi in ulteriori riflessioni, sarà forse utile far presente un altro fatto: esiste una

⁵⁸ E come altrove non accade mai in Prudenzio, che usa *perversus* sempre in senso morale.

⁵⁹ Cfr. Basile 2007, p. 110.

⁶⁰ Si pensi solo alla famosa anfora del pittore di Exechias (Boulogne-sur-mer, Musée Communal 558), in cui l'eroe è rappresentato nell'atto di preparare la propria morte conficcando la lama nel terreno.

⁶¹ Fa eccezione giusto il testo sopra citato della *Rhetorica ad Herennium*: *postquam rescit, quae fecisset per insaniam...*

scena biblica con identico schema, quella del suicidio di Saul. Sconfitto rovinosamente in battaglia dai Filistei, ferito e prossimo alla cattura, il re cerca dapprima di farsi trafiggere da un suo soldato, poi al rifiuto di costui *arripuit itaque Saul gladium et inruit super eum* (1 reg. 31, 4). Che ciò abbia un qualche influsso sulla scena della *Psychomachia*, considerato il ruolo complessivamente negativo e il carattere iracondo del personaggio biblico⁶², non si può in base al testo né escludere né dar per certo.

La questione del reimpiego del mito di Aiace si pone a coronamento di un problema che attraversa l'intero duello. Si è notato come la figura di *Ira*, in aspetto, atteggiamenti e gesti, sia un insieme di reminiscenze da Virgilio e in misura minore da Silio, incardinate in un'azione che è sviluppo di metafore senecane. I personaggi che più di frequente o con più evidenza balenano dietro il demone sono Mezenzio (v. 117, v. 150) e soprattutto Turno (v. 116, 117, 122, 137 ss., 145 ss.), ma sono presenti anche Annibale, Acate e non ultimo Enea (115-117), infine, a prescindere dai modelli latini, appunto Aiace Telamonio. I gesti di costoro riappaiono in Prudenzio in vario modo straniati (estremizzati, invertiti nell'ordine, alterati in dettagli importanti ecc.) con effetto tendenzialmente di trasformazione dal "terribile grandioso" al "terribile grottesco". Questo fatto è leggibile almeno a due livelli. Si può osservare che il poeta ha scelto quelli che tra gli eroi epici evocavano l'idea dell'antagonista e del malvagio o che, ancor più nello specifico, erano interpretati dai commenti allegorizzanti allora in voga come rappresentazioni di un preciso vizio: Mezenzio personifica l'empietà, Turno soprattutto incarna proprio l'ira, come testimonia Fulgenzio: (*Aeneas*) *contra Turnum pugnat; Turnus enim graece quasi turosus dicitur; id est furibundus sensus; contra omnem enim furiam sapientiae atque ingenii arma reluctans* (p. 105)⁶³; di Aiace nella riduzione filosofico-morale s'è detto a sufficienza. Prudenzio lavorerebbe dunque su stereotipi ben noti al lettore, invitando a riconoscerli (con l'insieme di significati che essi veicolano) sotto la maschera di *Ira*, che ne risulterebbe un vivace quanto caricaturale *collage*, svuotato di quei tratti di complessità e dignità umana che sono pur presenti nei personaggi modello e ne costituiscono anzi il fascino (la tenerezza di Mezenzio nel suo rapporto col figlio Lauso, la magnanimità di Turno e così via).

Tuttavia, senza negare tale aspetto, osservando il duello e la sua costruzione letteraria nella loro interezza si può leggere nel fenomeno una problematica di più vasto respiro. Innanzitutto, se *Ira* è in buona parte riconducibile al modello di celebri "malvagi" dell'epos, non lo è però totalmente: come s'è visto, alcune sue azioni rispecchiano quelle di Enea, altre rientrano nello schema di comportamento del guerriero generico. Di converso *Patientia*, come ben osserva Schwen⁶⁴, non assomiglia né ad Enea (come ci si potrebbe aspettare: è il naturale antagonista di Turno e Mezenzio) né ad alcun eroe positivo della tradizione; i suoi gesti, la sua strategia bellica – se tale si può definire – non hanno semplicemente alcun antecedente. L'intero repertorio di gesti che la

⁶² Nonostante la tradizione ne faccia soprattutto un *exemplum* d'invidia.

⁶³ In Fulgenzio l'interpretazione di Mezenzio, contigua a quella di Turno, non è chiarissima: sembra che il guerriero sia associato all'anima sensitiva in senso platonico, che si fa empia quando si abbandona ai propri impulsi senza armonizzarsi all'ordinamento razionale dato da Dio (*Exhinc etiam Mezentium contemptorem deorum interficit; Deus enim omnia bona fieri et praestat et imperat, sed animus qui est in corpore medius contemnendo bona non complet reluctatque bonis inlesione sua*, p. 105). Cfr. *infra*, cap. 5, la ricomparsa di questo personaggio come *alter ego*, stavolta, di *Superbia* nel momento della morte.

⁶⁴ Schwen 1937, p. 14: "passive Abwehr ist im Gesamt- und in den Einzelmotiven unvergilisch".

convenzione letteraria da Omero in poi mette a disposizione per descrivere uno scontro (minacce, lanci di dardi, uso della spada, urto contro l'armatura o l'elmo dell'avversario ecc.) è riversato esclusivamente su *Ira*, *Patientia* non se ne serve. Allargando anzi la prospettiva alla *Psychomachia* intera, si noterà come *Ira* sia l'unico personaggio ad avere una tattica guerresca integralmente tradizionale, di tipo omerico-virgiliano⁶⁵. Infine le battute pronunciate dalle due contendenti, che si possono ben considerare un "botta e risposta" a distanza con funzione di cornice allo scontro, vertono proprio sulla questione del combattere, o meglio del *come* combattere. Il *Vitium* considera *Patientia belli exsortem* (115) e l'accusa: *En tibi, Martis... spectatrix libera nostri* (118); la *Virtus* replicherà sopra il suo cadavere: *Lex habet istud / nostra genus belli...* (157-58).

Ritengo in sostanza che la *vexata quaestio* della presunta critica di Prudenzio ai valori epici tradizionali ed, eventualmente, alla poesia che li rappresenta si giochi soprattutto in questo duello. Non ovunque nella *Psychomachia*, come vorrebbe Smith, il poeta compie una decostruzione radicale di certi modelli, né li rifiuta in tutto; ma alcuni aspetti dell'ideale eroico sono stigmatizzati nel personaggio di *Ira*, presentati come il frutto di un atteggiamento morale distorto (l'ira appunto, nel senso di aggressività ferina e rinuncia al raziocinio) e ridotti al grottesco. In questa prospettiva, tra l'altro, la ripresa o fors'anche parodia della morte di Aiace potrebbe indicare non già una coscienza ridotta del significato del mito, bensì una sua piena consapevolezza: non un suicidio per ira/follia, ma proprio un suicidio per onore come gesto nobile sarebbe qui contestato. La scelta di uccidersi come estremo atto di dignità, ammessa e talora esaltata entro un certo concetto di eroismo, sarebbe giudicata come *perversos usus* (152: perciò forse la sottolineatura, v. *supra*). Quale che sia la corretta interpretazione del dettaglio, la polemica contro l'eroismo pagano⁶⁶ è completata nel prosieguo dell'episodio dal breve discorso programmatico di *Patientia* e soprattutto dall'ingresso in scena dell'anomalo "guerriero" Giobbe.

et calido pulmonem vulnere transit 154: si noti l'enallage, per cui *calido* è riferito a *vulnere* anziché a *pulmonem*. Il verso, appunto per la presenza del "polmone" e del "tepore", può ricordare due luoghi dell'*Eneide*: *et fixo ferrum in pulmone tepescit* (9, 701, è l'episodio della morte di Antifate, già citato sopra per il getto della lancia) ma soprattutto *Pallas (Hisbonem) ante ruentem, / dum furit, incautum crudeli morte sodalis / excipit atque ensem tumido in pulmone recondit* (10, 385-87). Come segnala Gnlika, la natura "etica" della ferita, corrispondente allo stato d'animo di chi la incassa (*dum furit*) di cui costituisce una sorta di punizione, era già stata notata per Virgilio⁶⁷ e motiva con ogni verosimiglianza la ripresa di

⁶⁵ Nella tattica degli altri *Vitia* o *Virtutes* sono quasi sempre presenti tratti virgiliani, ma innestati su uno stile di combattimento eterodosso: così per *Fides*, che somiglia a Erminio e Camilla ma strangola a mani nude come Ercole, così per *Superbia*, che parla come Numano e muore come Mezenzio, ma combatte investendo gli avversari col cavallo; così per *Mens Humilis*, che decapita *Superbia* con un collage di gesti di diversi eroi virgiliani, ma è di per sé la quintessenza dell'antierico, ecc.

⁶⁶ Che non è, con buona pace di Smith, polemica contro Virgilio. Questi, come l'analisi verso per verso sta mostrando, è semplicemente onnipresente nell'opera, come forma dell'immaginario e del linguaggio da cui uno scrittore tardoantico non può prescindere, si tratti di descrivere personaggi o oggetti, sentimenti o luoghi, "buoni" o "cattivi"; la sua prospettiva è a volte accettata (come nel quarto duello nel contrasto tra *Superbia*/Numano e *Mens Humilis*/Ascanio, v. *infra*), a volte respinta (come nella dissacrazione delle *vittae* di *Cultura Veterum Deorum*).

⁶⁷ "Verwundung, die... weniger technischer als ethischer Natur ist", Heinz R., *Vergils epische Technik*, Leipzig 1914, in

Prudenzio. D'altra parte è d'estremo interesse una glossa alla *Psychomachia*, riportata sempre da Gnilka, che così spiega la scelta della parte del corpo trafitta: *merito pulmonem transfigit, quae levitati parcere non verebatur*. Che il polmone evochi in qualche modo l'idea di aria, vuoto e leggerezza, e perciò chiuda il cerchio del tema della "ventosità" di *Ira* (v. *supra*) nel momento della sua morte, per di più soddisfacendo il meccanismo del contrappasso, è una possibilità affascinante⁶⁸.

Da ultimo può valer la pena di ricordare come la presente scena abbia inaugurato una tradizione iconografica perdurante per tutto il Medioevo, che rappresenta la personificazione di *Ira* come uomo o donna che si trafigge⁶⁹.

Quam super adsistens Patientia "Vicimus" inquit 155

"exsultans vitium solita virtute sine ullo
sanguinis ac vitae discrimine. Lex habet istud
nostra genus belli furias omnemque malorum
militiam et rabidas tolerando extinguere vires.

Ipsa sibi est hostis vesania seque furendo 160

interimit moriturque suis Ira ignea telis". (155-61)

quam super adsistens Patientia... inquit 155: Verso ripreso dall'*Eneide*: *Quem Turnus super adsistens...* (è uno dei versi incompiuti) / ... *inquit* (10, 490-91): è l'attacco della *Siegesrede* di Turno sul cadavere di Pallante. L'espressione è notevole per come rappresenta la *Virtus*: ancora una volta immobile (*adsistens*, abbiamo già osservato come tutti i verbi finora ad essa riferiti siano verbi di stato) e superiore (*super*, si veda all'inizio del duello *spectabat defixa oculos* v. 112 come "guardava dall'alto in basso"). Il pur necessario spostarsi di *Patientia* per raggiungere il cadavere non è descritto: quel che conta è l'icona dell'eroina fissata nel suo atteggiamento più significativo.

Vicimus 155: è l'esclamazione di vittoria corrispondente all'*hoc habet!* di *Pudicitia* (53), come esso inaugurante la *Siegesrede*. È interessante la diversa coloritura dei due discorsi: qui la brevità, l'uso del tempo perfetto, che introduce da subito una certa distanza rispetto all'accaduto, poi il tono assolutamente privo di pathos tra espositivo e sentenzioso (si confronti l'incalzare delle domande e delle ingiurie a *Libido*, o la vibrante rievocazione di Giuditta e Maria, per non parlare della tensione dell'*excursus* teologico), infine soprattutto l'assenza di apostrofe alla nemica (di *Ira* si ragiona da ultimo, quietamente, in terza persona) danno un'impressione di flemma e sovrano distacco, quali in effetti è lecito aspettarsi da *Patientia*.

Sull'uso della prima persona plurale val la pena di ragionare: certo si può trattare di un banale

Gnilka 1963, p. 58.

⁶⁸ Che il glossatore se ne sia accorto o no: che cioè egli abbia notato la presenza del motivo in tutto il duello e vi abbia connesso il particolare finale, o che l'abbia interpretato separatamente, comprendendone comunque il valore simbolico.

⁶⁹ Un elenco di esempi in Prosperi 2000, p. 109-110.

plurale maiestatis o di plurale poetico, ma appunto il confronto con il discorso di *Pudicitia* lascia sospettare che sia reale, cioè che *Patientia* intenda tutti quelli della propria parte, le forze del bene comprendenti *Virtutes* e *christicolae*. Il più delle volte in realtà, quando i personaggi della *Psychomachia* usano la prima persona plurale, sembrano riferirsi alla propria fazione contrapposta al “tu/voi” dell’avversario da denigrare. Ciò permette tra l’altro che in tale “noi” possa risuonare senza soluzione di continuità la voce del poeta stesso, che di tale collettività si fa l’araldo. Lo si è osservato ad esempio nella parte didascalica del discorso di *Pudicitia*, in espressioni quali *nos quod fuimus iam non sumus, aucti / nascendo in melius* (83-4), o *Nec deus ex nostris minuit sua, sed sua nostris / dum tribuit nosmet dona ad caelestia vexit* (85-6), e così via. In questo senso potrebbe diventare immediatamente più chiara la prossima espressione *lex nostra* (157-8), di cui si tratterà a breve.

exultans vitium 156: per la prima volta dopo il discorso generale del proemio (*Nec enim, bone ductor... / christicolas vitiis populantibus exposuisti*, 11-13) un’antagonista della *Psychomachia* viene esplicitamente designata *vitium*, mentre il titolo di *virtus* era già ricorso più volte.

Il participio *exultans* è incluso da tutte le edizioni e traduzioni nel discorso diretto, come accusativo neutro riferito appunto a *vitium*; il che comporta una connotazione negativa, scelta entro quello spettro che il ThLL riassume nella dicitura *supra modum efferi* (del tipo “smaniare”, “infuriare”, “imperversare” ecc.)⁷⁰. Non vedo però perché non lo si possa considerare nominativo riferito a *Patientia*, compreso cioè nell’inciso di *inquit* prima che riprenda il discorso diretto, e tradurre con il senso più comune del verbo *exsultare* che è tra l’altro l’unico attestato in Prudenzio⁷¹. La manifestazione di gioia dopo l’uccisione del *Vitium* è presente anche altrove nel poema, due volte anzi espressa con lo stesso verbo: *exultat victrix legio, quam mille coactam / martyribus regina Fides animarat in hostem* (36-37), *laeta Libidinis interfectae / morte Pudicitia...* (98-99), *Tunc circumfusam vultu exultante coronam / respiciens... clamat* (*Operatio*, 604-5). L’unica eventuale difficoltà mi sembra la carica emozionale e gestuale di un verbo come *exsulto*, che forse mal s’accorda con la caratterizzazione di *Patientia*, mentre nella connotazione “negativa” riassumerebbe bene l’agitarsi selvaggio di *Ira*.

solita virtute 156: è l’ultima espressione di origine probabilmente senecana: *ea solita illa virtute utitur dura tolerandi* (*dial.* 2, 10, 4)⁷², come l’apparire successivo del verbo *tolerare* in Prudenzio (159)

⁷⁰ Cfr. ThLL s. v. *exsulto*, col. 1951, r. 44 ss. Da cui “ce vice ivre de violence” (Lavarenne), “a proud vice” (Thomson), “über das prahlende Laster“ (Fels), “il vizio che non può sopportare la nostra consueta virtù” (Rapisarda: piuttosto oscuro, sembrerebbe che il traduttore abbia inteso *ex-sulto* nel senso più concreto possibile e *solita virtute* come ablativo di allontanamento anziché come complemento di mezzo riferito a *vicimus*, letteralmente insomma “il vizio che balza via dalla nostra consueta virtù”); Basile non traduce.

⁷¹ Tranne che in un passo dalla *praefatio* di 2 *Symm.* *exultat, fremit, intonat / ventisque eloquii tumet* (57-58). Quest’accezione “negativa” non è però lo stessa (eventuale) di *psych.* 156, bensì quella strettamente tecnico-retorica di “certam loquendi legem transire, modum excedere, lascivire aut luxuriari” (ThLL *ibid.* col. 1952 r. 1-20); si sta infatti descrivendo l’imperversare del retore Simmaco, il suo minacciare la Chiesa con l’arma della parola.

⁷² Pur se nel contesto originale il predicato è negato: si dice che in certi casi le offese degli stolti sarebbero tanto

sembra confermare. *Patientia* comincia a spiegare la propria singolare tattica come scelta consapevole e sistematica: il termine *virtus* qui è svincolato dalla questione delle personificazioni - non si pone dunque sullo stesso piano di (*exsultans*) *vitium* – e pare assommare la pluralità delle sue valenze tra “bravura, gagliardia” e “capacità esercitata, abilità”, come nel passo senecano. L’eroina ha sconfitto il mostro tramite quella specifica forma di valore che le è consueta.

sine ullo / sanguinis ac vitae discrimine 157: l’endiadi *sanguis ac / et vita* esiste nel linguaggio poetico (*neque enim levia aut ludicra petuntur / praemia, sed Turni de vita et sanguine certant*, *Aen.* 12, 764-5) ma è codificata soprattutto dalla prosa, risultando particolarmente amata da Cicerone oratore: *illi devovere corporis vitaeque ac sanguinis quod supersit* (*Liv.* 6, 14, 6), *sic gemmas et vestes et dignitatis insignia dedi, quo modo si sanguinem et vitam poposcissent* (*Tac. ann.* 16, 31, 1), *vitae et sanguinis tantum relictum esse quantum Aproni libido tulit* (*Cic. Verr.* 2, 3, 56), *quae non ad sociorum salutem, sed ad civium Romanorum... vitam et sanguinem pertinet* (*ibid.* 2, 5, 139), *non pecuniam modo verum etiam hominis propinqui sanguinem vitamque eripere conatur* (*Quinct.* 39, 17) e così via. Si noti che l’espressione tende a ricorrere in contesti di perdita, sacrificio o violenza (come d’altronde *sanguis* implica) e che sia in Virgilio sia in Cicerone è presente la struttura logica: “non si tratta un pericolo/misfatto/questione di second’ordine, bensì di quello *sanguinis ac vitae*”. La *iunctura* ha dunque forte coloritura drammatica e sta ad indicare il rischio dell’annientamento, che *Patientia* evoca per scongiurarlo: ella non si è mai trovata in serio pericolo di fronte ad *Ira* e/o la sua *solita virtus* significa assoluta sicurezza (a seconda che si voglia interpretare *sine ullo... discrimine* più come complemento di *vicinus* o più come specificazione e ampliamento di *solita virtute*); insomma, per riassumere con la più lapidaria sentenza senecana, *non potest ergo laedi sapiens* (*dial.* 2, 7, 2).

Lex habet istud / nostra genus belli 157-58: è l’affermazione centrale del discorso, risposta alla sfida iniziale di *Ira* (*Martis spectatrix libera nostri* 118) cui si richiama tramite il gioco dei possessivi: *Patientia* ha un proprio e migliore *genus belli*, cui è tenuta da una “legge”. Che cosa di preciso significhi *lex nostra* dipende da un lato dal senso del sostantivo in questo contesto, dall’altro dal valore del possessivo di prima plurale, che potrebbe come visto sopra stare semplicemente per *mea* o piuttosto includere la collettività dell’esercito del bene, come è certamente il caso dello speculare *nostris* (*Martis*) di *Ira*.

Dunque il termine *lex* al singolare⁷³ in Prudenzio ricorre con pochi significati fissi: di rado quello più concretamente giuridico; talora per indicare le regole (oppressive) della religione pagana; in senso tecnico biblico per la Legge ebraica, entro il solito contrasto paolino con la Grazia; per designare la legge di Dio in sé; infine nell’accezione quasi scientifica o filosofica di legge di natura, modalità regolata e ineluttabile del corso delle cose. Le ultime due varianti sono quelle che nel nostro caso più

meschine da non esser neppure percepite dal sapiente, il quale perciò non ha bisogno di esercitare la sua forza di sopportazione: *haec vero minora ne sentit quidem nec adversus ea solita illa virtute utitur dura tolerandi, sed aut non adnotat aut digna risu putat.*

⁷³ Al plurale significa sempre e solo “leggi”, nel più stretto senso giuridico-amministrativo.

interessano. Con la prima (legge divina) il termine acquista un tono celebrativo: *duplex lege mea per mutua foedera sexus / gignere amat subolem* (c. *Symm* 2, 223, è Dio stesso a parlare); *per quem notatam saxcis / legem tabellis tradere* (*cath.* 12, 156, è Mosè); *angelus hac hospes legem praescripserat ollis* (*ham.* 730); *ipse dator divinae legis accedere coram iussus...* (*apoth.* 32); *profundae / legis in effigie scriptum per enigmata Christum* (*apoth.* 331, qui gioca anche il significato di “legge giudaica”); *legis radium sublimi agnoscimus ore* (*apoth.* 337). Con la seconda (legge di natura) invece ha spesso una sfumatura sinistra, quasi sinonimo della corruttibilità delle cose, della necessità della morte o comunque del limite insito nella realtà, che l’intervento divino viene a rovesciare: *quem lex corporis imbecilla poscit* (*cath.* 4, 2), *lex haec data est caducis / deo iubente membris* (*cath.* 6, 21), *merserat quem lex profundo / noxialis tartaro* (*cath.* 9, 18), *quia lex eadem monet omnes / gemitum dare* (*cath.* 65), *nec enim caelo lex carnea fluxit* (*apoth.* 370), *tunc lex subacta est tartari* (*cath.* 1, 70), *lege versa et limen atrum iam recalcandum patet* (*cath.* 9, 95), *quam femina praegnans / enixa est sub lege uteri, sine lege mariti* (*apoth.* 98); ma vi sono anche esempi più neutri: *non animas animae pariunt, sed lege latenti / fundit opus natura suum* (*apoth.* 918) e *quis regat aequoreas aeterna lege procellas* (*ham.* 109). Tornando alla *Psychomachia* appare così chiaro che il significato di *lex (nostra)* oscilla tra gli ultimi due esposti; o *Patientia* vuol dire che un certo modo di lottare è insito in lei, sua regola e “natura”, o che le è posto come legge da rispettare. Tenendo conto della domanda sul senso di *nostra*, mi sembra si delineino due possibilità di interpretazione complessiva: *lex* come legge di natura e *nostra*=*mea*, per cui l’intera frase sarebbe traducibile molto liberamente come “questo è per natura il mio genere di guerra”, o “è per me legge questo genere di guerra”; altrimenti *lex* come Legge/comandamento di Dio e *nostra* come plurale effettivo, per cui Pazienza proclamerebbe a nome di tutti i *christicolae* “La nostra legge, la morale dataci prevede questo genere di guerra”, in altre parole “ci è permesso solo questo modo di combattere”, che non è quello dell’etica pagana o mondana; si ricordi l’insistenza di Tertulliano nel *De Patientia* sul divieto per il cristiano di vendicarsi o anche solo difendersi con la violenza: *Si manu quis temptaverit provocare, praesto est dominica moneta: Verberanti te, inquit, in faciem etiam alteram genam obverte* (8), *Ultio penes errorem solacium videtur doloris (...). Quid enim refert inter provocantem und provocatum nisi quod ille prior in maleficio deprehenditur at ille posterior (...)? Absolute itaque praecipitur malum malo non rependendum (...). Quem autem honorem litabimus Domino Deo, si nobis arbitrium defensionis arrogaverimus?* (10). Le due ipotesi mi sembrano parimenti sostenibili, ciascuna sottolineerebbe un contenuto in qualche modo già apparso nel testo. La difficoltà di comprensione comunque dipende non poco dalla durezza del dettato (il verbo *habeo* con un tale soggetto e un tale oggetto lascia in verità perplessi). Si noti la scelta di *istud* come determinativo: forse dovuta solo ad esigenze metriche, essa rinnova però l’impressione che *Patientia* nutra un certo distacco anche rispetto al proprio stesso discorso.

furias omnemque malorum / militiam et rabidas tolerando extinguere vires 159:

l’infinitiva epesegetica è costruita su una *variatio* trimembre di definizioni del “nemico”, al cui centro spicca quasi come un motto il contenuto del *genus belli* alternativo: *tolerando extinguere*. Va notato che si tratta di un discorso generale: *furias, rabidas vires* sono plurali e se certamente si riferiscono in prima

battuta ad *Ira* stessa e al suo specifico carisma, possono però valere come attributi di tutti i *Vitia* (cfr. le precedenti osservazioni sul vocabolo *furia*); *omnemque malorum militiam* (allitterante) indica poi inequivocabilmente la totalità delle forze del male, o meglio ogni loro possibile realizzazione⁷⁴. Ciò da un lato rafforza l'impressione che il discorso riguardi i seguaci del bene nel loro complesso e tutte le battaglie che essi siano chiamati ad affrontare, dall'altra pare quasi suggerire che *Patientia* come personaggio possa essere implicata in più di uno scontro; in che senso, sarà rivelato al termine dell'episodio con la precisazione dello speciale ruolo di questa *Virtus*.

Tolerando exstinguere è efficacissimo nella sua brevità come distillato dell'intera narrazione offerto dalla protagonista stessa: la resistenza passiva è in realtà una strategia di aggressione che, lungi dal caratterizzare chi vuol essere *exsors belli* (come ottusamente aveva inteso *Ira*, v. 115), conduce a più sicura e definitiva vittoria⁷⁵. Come per Tertulliano nei passi del *De Patientia* sopra citati, non si tratta per Prudenzio in nessun caso di rinunciare a schiacciare l'avversario (*exstinguere!*), bensì di applicare a tale scopo il metodo previsto dalla legge divina. Analogamente in Seneca: *ex hoc puta genere sapientem, eorum qui exercitatione longa ac fideli robur perpetiendi lassandique omnem inimicam vim consecuti sunt* (dial. 2, IX 3).

Ipsa sibi est hostis vaesania... 160-161: come i precedenti versi hanno riassunto il comportamento di *Patientia*, così il distico finale della *Siegesrede* chiosa quello di *Ira* con l'accumulazione di tre *sententiae* quasi identiche nel contenuto: di nuovo l'andamento trimembre e la ridondanza sono i mezzi prediletti per conferire solennità al dettato, mentre l'insistita allitterazione di *i* rende più incisivo il secondo verso (*interimit moritur suis Ira ignea telis*). Il demone è ancora una volta caratterizzato nei suoi due aspetti inscindibili di *vaesania* ed *ira*, con un ultimo tocco icastico nell'aggettivo *ignea* – pur se l'attributo dell'ardore, in primo piano nella metaforologia tradizionale di questo vizio, non ha in generale gran rilievo in Prudenzio (unici accenni *spumanti fervida rictu* 113, *succenditur effera* 150)⁷⁶. V'è una *climax* di precisione e concretezza d'immagini tra le tre frasi: la prima suona assai generica e riecheggia certe sentenze di Seneca, come *videndum est quam multis ira per se nocuerit* (dial. 3, 2, 36), o (*iratus*) *ipse se castigabit* (3, 25); la seconda riporta alla finzione narrativa del duello e della morte del *Vitium*; la terza visualizza l'elemento minuto del *telum* usato per il suicidio (ma non trascura di generalizzare tramite il plurale) e nel contempo riprende da presso l'anticipazione di v. 131: *opperiens propriis perituram viribus Iram*.

È forse questa l'unica vera enunciazione per bocca del poeta stesso della legge del contrappasso, che ne illustra ottimamente il meccanismo e il senso profondo, grazie anche alla nettezza con cui essa si

⁷⁴ Come conferma una simile espressione presente nel *De Patientia*, *omnem diaboli vim* (14).

⁷⁵ In fondo l'archetipo è già disponibile anche nell'epica eroica tradizionale, fatte le dovute proporzioni, nel personaggio di Quinto Fabio Massimo: *unus homo nobis cunctando restituit rem* (Enn. ann. 12, 370), verso che sembra persino riecheggiato nel gerundio di *tolerando exstinguere*.

⁷⁶ Anche perché era stato scelto come attributo specifico di *Libido*, la cui iconografia, come s'è visto, è tutta una variazione sul tema del fuoco.

sola narrazione, archetipica e ordinata per categorie, la totalità degli scontri tra bene e male sparsi nel tempo.

Haec effata secat medias impune cohortes 162: per la prima volta la *Virtus* rinuncia alla sua immobilità: a ben vedere, questo incedere tra le schiere è l'unica azione che compie (si ricordino le precedenti osservazioni circa i verbi riferiti al personaggio: fino a questo verso sono tutti verbi di stato a parte *spectabat* 112 e *inquit* 155, qui abbiamo *effata* e *secat*, al v. 172-3 *rumpit* e *gradiens*, altro non v'è). Il verso è costruito su espressioni convenzionali. *Haec effatus/a* è una formula diffusa in apertura d'esametro, che segna il termine di una pausa discorsiva e l'inizio di una nuova azione, spesso un movimento nello spazio, come appunto in questo caso⁷⁷. L'uso del verbo *secare* con l'aggettivo *medius* per indicare uno spostamento attraverso le schiere è virgiliano: (*Turnus*) *volucris curru medium secat agmen* (10, 440); la stessa metafora ricorrerà variata dopo il cammeo di Giobbe, *globos legionum et concurrentia rumpit / agmina* (172-3, anche qui su modello eneadico: *rapido cursu media agmina rumpit* 12, 683). Mentre però in Virgilio l'immagine violenta del "tagliare" vuole esprimere soprattutto l'irruenza del movimento, Prudenzio non intende certo rappresentare una *Patientia* in corsa, come conferma anche l'uso del verbo *gradior* al v. 173 (*gradiens intacta per imbres*); né si può trascurare l'eco della presentazione iniziale della *Virtus*, *per medias inmota acies* 110, e la precisazione *impune*, cui corrisponde *intacta* al v. 173. Il quadro è insomma ancora una volta quello dell'eroina che si distacca dal tumulto della battaglia circostante e quasi lo inter-rompe nell'istante e nel luogo del proprio passaggio.

egregio comitata viro 163: il personaggio di Giobbe è introdotto da un epiteto spiccatamente celebrativo, usato da Prudenzio come da tradizione per esprimere eccellenza e insieme venerabilità: le uniche persone cui egli altrimenti lo riferisce sono l'imperatore e Dio (*qua vocat egregii sententia principis, c. Symm.* 1, 611; *dux bonus, arbiter egregius, perist.* 3, 86. Adoperato invece per cose: *excitet egregias mentes celeberrima David / gloria, psych.* 386, *unum opus egregio restat post bella labori, psych.* 804, *omne opus egregium, per quod sollertia pollens / emicat, ingenii est aut roboris, apoth.* 558, e così via). Nei prossimi versi il lessico elogiativo si specificherà in senso militare e il celebre *patiens* verrà proposto al lettore nei panni di un glorioso consumato guerriero: come per la figura di Giuditta, la vicenda biblica è stata recepita dall'autore attraverso il filtro della rielaborazione patristica che ne ha trasformato irreversibilmente tratti e significato; in questo caso è poi determinante l'elogio tertulliano di Giobbe presente proprio nel *De Patientia*.

Ripercorriamo in sintesi la vicenda per come è esposta nel testo originario, che è composto da una cornice di stampo favolistico e da un nucleo centrale di discorsi contrapposti in linguaggio poetico, catena di *controversiae* – si potrebbe dire – e disputa filosofica ad un tempo. Il ricco e piissimo *paterfamilias* Giobbe viene

⁷⁷ *Haec effatus pater, germana, repente recessit* (Enn. ann. 1, 47), *haec effatus equos umero pater eligit omni* (Aen. 7, 274), *haec effatus eum in medios moriturus et ipse / concitat* (Aen. 9, 736), *haec effata cava Poenum in certamina nube / sublatum diversa tulit terrasque reliquit* (Sil. 9, 484), *haec effatus abijt* (Sil. 13, 776) e così via.

fatto oggetto di una sfida tra Dio e il diavolo (cap. 1): Satana avrà il permesso di colpirlo nei suoi possessi per spingerlo alla disperazione e alla rivolta contro Dio, mentre questi è pronto a scommettere sulla sua fedeltà. Una serie improvvisa di catastrofi sottrae dunque a Giobbe tutti i suoi beni e i suoi cari; egli soffre tremendamente, si mette in lutto, ma non rinuncia a glorificare il Signore (con la celeberrima frase *Dominus dedit Dominus abstulit sit nomen Domini benedictus*, 1, 21). In una sorta di secondo *round* il demonio ottiene di poter vessare Giobbe anche nella sua persona (cap. 2): l'uomo si ammala di un ripugnante morbo della pelle e si riduce a vivere su un mucchio di rifiuti, eppure accetta ancora il destino impostogli (*si bona suscepimus de manu Domini quare mala non suscipiamus?* 2, 10). Tre amici decidono di fargli visita (cap. 3) ed egli, con sorprendente cambio di rotta rispetto al comportamento finora tenuto, prorompe in una virulenta maledizione sulla propria sorte, contenente un'implicita accusa, o quantomeno una vibrante domanda a Dio circa l'ingiustizia dell'accaduto. Comincia così la fase dei discorsi contrapposti (cap. 4-37): a turno gli amici cercano di rabbonire o di rimproverare l'ammalato, nelle cui risposte invece progressivamente emergono la sfida a Dio, la denuncia dell'ingiustificabile dolore dell'uomo, l'accusa al Creatore di abusare della sua onnipotenza, la brama frustrata di ottenere da lui un confronto leale o una pietosa vicinanza. La bestemmia qui non è espressa nelle sue forme volgari, ma nella sostanza è estrema: mai Giobbe nega l'autorità divina perché la riconosce come dato di fatto (è ciò che ha distrutto la sua vita⁷⁸), ma assai più gravemente la contesta⁷⁹. In un passo in particolare la sfida si fa esplicita: *Sed tamen ad Omnipotentem loquar et disputare cum Deo cupio* (13, 3). E ad interrompere la disputa interviene davvero Dio stesso, che appare improvvisamente *de turbine* a raccogliere la sfida e accetta lo scontro verbale *vis à vis*: *Accinge*

⁷⁸ La questione è scivolosa: se nella cornice introduttiva è pur affermato a chiare lettere che è Satana l'autore delle sciagure di Giobbe, nel resto del libro non v'è traccia di questa concezione (del resto nel finale la figura del demonio non riappare, né si riporta come sia finita la "scommessa" tra questi e Dio): la disputa anzi tra lo sventurato e i suoi amici si basa proprio sul postulato che sia Dio ad infliggere all'uomo i mali e la questione dibattuta è se Egli sia in ciò giusto o ingiusto. Giobbe da parte sua talora si rivolge senza mezzi termini al Creatore come responsabile di ciò che gli è successo: *capies me reversusque mirabiliter me crucias (...) instauras testes tuos contra me et multiplicas iram tuam adversus me* (10, 16); *lapides excavant aquae et adluvione paulatim terra consumitur et homines ergo similiter perdes* (14, 18-20), talora invece fa riferimento al "nemico": *collegit furorem suum in me et comminans mihi infremuit contra me dentibus suis hostis meus terribilibus oculis me intuitus est aperuerunt super me ora sua exprobrantes percusserunt maxillam meam satiati sunt poenis meis / conclusit me Deus apud iniquum et manibus impiorum me tradidit / ego ille quondam opulentus repente contritus sum tenuit cervicem meam confregit me et posuit sibi quasi in signum / circumdedit me lanceis suis convulneravit lumbos meos non pepercit et effudit in terra viscera mea / concidit me vulnere super vulnus inruit in me quasi gigans* (16, 10-15, anche negli ultimi tre versetti in realtà non è affatto chiaro a chi si riferisca *ille*).

⁷⁹ Si vedano ad esempio le seguenti lamentazioni, che ne esemplificano molte altre: *desperavi nequaquam ultra iam vivam parce mihi nihil enim sunt dies mei* (7, 16), *taedet animam meam vitae meae dimittam adversum me eloquium meo loquar in amaritudine animae meae* (10, 1), in cui emerge nettamente la vera e propria disperazione di Giobbe (spesso anzi egli invoce esplicitamente la morte); *mutatus es mihi in crudelem et in duritia manus tuae adversaris mihi elevasti me... et quasi super ventum ponens elisisti me valide... scio quia morti tradas me* (30, 21-24), *saltem nunc intellegite quia Deus non aequo iudicio afflixerit me et flagellis suis me cinxerit / ecce clamabo vim patiens et nemo audiet vociferabor et non est qui iudicet / semitam meam circumsepsit et transire non possum et in calle meo tenebras posuit (...) destruxit me undique et pereit et quasi evulsae arbori abstulit spem meam* (19, 6-10), in cui si esprime il sentimento lacerante dell'ingiustizia o della crudeltà di Dio.

sicut vir lumbos tuos interrogabo te et responde mihi (38, 3). La lunga arringa di Dio (38-41) è però irresistibile: Egli squaderna davanti a Giobbe l'intera creazione nella sua immensità e molteplicità, segno della propria infinita sapienza e potenza, che l'uomo non è in grado di capire⁸⁰. Giobbe si dichiara sopraffatto: *insipienter locutus sum et quae ultra modum excederent scientiam meam (...) ipse me reprehendo et ago paenitentiam in favilla et cinere* (42, 3-6). Allora Dio – ennesimo passaggio sconcertante – reintegra Giobbe nella salute, nelle ricchezze e negli affetti familiari, raddoppiando anzi la sua fortuna (42).

Anche volendo lasciar da parte la miriade di problemi formali ed esegetici che una vicenda così congegnata suscita⁸¹, non si può negare che il personaggio di Giobbe sia impossibile a interpretarsi come campione di spavalda imperturbabilità o di fiducioso abbandono alla volontà divina. Eppure è esattamente ciò che troviamo nel *De Patientia* di Tertulliano, in cui la figura biblica è introdotta come *exemplum* supremo di pazienza dopo un fugace cenno ai martiri Isaia⁸² e Stefano. *O felicissimum illum quoque, qui omnem patientiae speciem adversus omnem diaboli vim expunxit, quem non abacti greges, non illa in pecore divitiae, non filii uno ruinae impetu ademti, non ipsius denique corporis in vulnere cruciatus a patientia et fide Domino debita exclusit, quem diabolus totis viribus frustra cecidit! Neque enim a respectu Dei tot doloribus avocatus ille est (...). Quale vexillum de inimico gloriae suae extulit, cum ille homo, ad omnem acerbum nuntium nihil ex ore promeret, nisi Deo gratias (...). Quid ridebat Deus, quid dissecabatur malus, cum Iob immundam ulceris sui redundantiam magna aequanimitate destringeret, cum erumpentes bestiolas inde in eosdem specus et pastus refossae carnis ludendo revocaret? Itaque operarius ille victoriae Dei retusus omnibus iaculis temptationum lorica chypeoque patientiae et integritatem mox corporis a Deo recuperavit et quae amiserat conduplicata possedit. Et si filios quoque restitui voluisset, pater iterum vocaretur. Tantum gaudii securus sic de Domino distulit; sustinuit tam voluntariam orbitatem, ne sine aliqua patientia viveret* (14). Al di là della deformazione del dato di partenza, che censura qualunque aspetto scomodo o destabilizzante⁸³, ciò che qui più interessa è come l'intervento della retorica da una parte, che cala la vicenda entro la grande metafora dello scontro militare, e della rete simbologica dell'esegesi cristiana dall'altra abbiano collaborato a creare un'icona. Tertulliano (o la tradizione ch'egli approfondisce) sceglie di rappresentare Giobbe come combattente: ne consegue l'associazione ad un certo bagaglio di *topoi* ecfraistici (scudo e corazza, vessillo) e l'attribuzione di una psicologia di repertorio (il soldato duro che si fa beffe dei nemici o del dolore), che nel testo originale non esistono, ma che si saldano irreversibilmente al personaggio. Non che la Bibbia non offra affatto spunti per tale operazione: anzi, il linguaggio militare è una delle costanti poetiche del libro. *Militia est vita hominis*

⁸⁰ *Ubi eras quando ponebam fundamenta terrae, indica mihi si habes intellegentiam* 38, 4; *numquid coniungere valebis micantes stellas Pliadis aut gyrum Arcturi poteris dissipare... numquid nosti ordinem caeli et pones rationem eius in terra* 38, 31-33 ecc.)

⁸¹ Riassumibili in estrema sintesi nel fatto che il libro sembra avere due anime, una contestataria, contenuta nella parte centrale e costituente il nucleo autentico dell'opera, per cui non esiste soluzione al mistero del male, e una accomodante espressa dalla cornice (a forte sospetto di giustapposizione), per cui Dio garantisce sempre, prima o poi, un *happy end* per i suoi fedeli.

⁸² Tertulliano si appoggia alla tradizione apocrifa per cui Isaia sarebbe stato ucciso a motivo della sua predicazione.

⁸³ Essa non appare naturalmente *ex abrupto* in Tertulliano, bensì si manifesta in lui come frutto di una tradizione esegetica non priva di motivazioni, sulla quale ora non occorre aprire *excursus*: basti ricordare che essa è imperniata sull'identificazione in Giobbe di una delle figure di Cristo *patiens*.

super terram dichiara Giobbe con espressione poi divenuta proverbiale, all'inizio di un suo discorso⁸⁴, per lamentare l'amara durezza dell'esistenza; e metafore di questo tipo esprimono costantemente la sua lotta (perdente) contro le sciagure o contro l'"avversario" (v. anche le citazioni *supra*). Il punto è che non v'è traccia in ciò dell'idea di uno scontro bene-male in cui il protagonista si ritenga in qualche modo campione di Dio contro il diavolo: piuttosto c'è il sentimento di un uomo incalzato e sopraffatto da una sorte nemica. Addirittura è il confronto/contesa con Dio ad esprimersi - fattore non indifferente di fascino - tramite tali immagini guerresche: *disputare cum Deo cupio* è il guanto di sfida lanciato da Giobbe (13, 3), cui il Creatore risponde prontamente *accinge sicut vir lumbos tuos interrogabo et responde mihi* (38, 3)⁸⁵. Per gli esegeti cristiani, però, tali elementi non possono essere dissociati da tutto un sistema di significati simbolici, cui rimandano immediatamente: ogni "guerra" è sempre lotta contro il demonio e le tentazioni, ogni "corazza" rimanda a quella paolina della fede e così via, perciò Giobbe non può che essere compreso come archetipo del *miles Christi*⁸⁶. E qui scatta, in Tertulliano come in Prudenzio, il collegamento con la figura del martire.

egregio comitata viro 163: l'uso del verbo *comitor* è il primo segnale del substrato tertulliano. La frase del *De Patientia dilectio quam Deo magistro patientia comitatur* (12) pare riecheggiare infatti sia in questo verso sia nel seguente con il sostantivo *magistra*, nonostante vi sia un'inversione di senso: in Tertulliano è *patientia* ad "accompagnare" qualcun altro, mentre il ruolo di "maestro", qualunque cosa l'autore voglia con ciò intendere, è svolto da Dio. Quest'ultimo particolare potrebbe non essere casuale (v. *infra*).

haeserat invictae dura inter bella magistrae 164: poco importa che nel corso del duello Giobbe non fosse affatto apparso; ora Prudenzio ci informa che egli è sempre stato accanto a *Patientia*, quasi un tutt'uno con lei, *proximus... haeserat magistrae*. La trovata di rappresentare la *Virtus* e il suo campione storico legati in una sorta di rapporto personale, qui anche spazialmente vicini, intersecando ancora una volta piani di realtà diversi entro la sovradimensione dell'allegoria, non è nuova: si ricordi

⁸⁴ *Militia* è a dire il vero la versione di Girolamo, che tuttavia circola anche tra le *Veteres*, benché la maggior parte di queste traduca con *temptamentum* o *temptatio* (come anche Ambrogio) sulla scorta della Settanta: *πειρατέριον*. Come sempre, non possiamo determinare quale variante Prudenzio conoscesse; in ogni caso, anche a prescindere da questo versetto, l'immaginario militare è abbondantemente presente in *Giobbe*.

⁸⁵ L'enigmatico tema della lotta tra Dio e il suo fedele emerge anche altrove nella Bibbia: si pensi all'episodio di Giacobbe e l'angelo, *gen.* 32, 25-33.

⁸⁶ Una conferma interessante può venire da Ambrogio (*Iob*), che testimonia uno sviluppo più tardo della tradizione rispetto a Tertulliano e più vicino a Prudenzio stesso, benché non influenzi quest'ultimo dal punto di vista letterario, o almeno non in modo evidente: nel *De Interpellatione Iob et de hominis infirmitate* il vescovo dipinge un ritratto assai più sfumato di Giobbe, in cui la sua angoscia e la drammaticità del suo rivolgersi a Dio sono apertamente riconosciute – e tuttavia non si cessa di elogiare la fiducia incrollabile e il profondo abbandono al Creatore; nel *De interpellatione sancti Iob* egli insiste invece sull'immagine del guerriero in piena continuità con Tertulliano, da una parte sviluppandone aspetti diversi (per esempio la metafora dell'assedio, 2, 4), dall'altra affiancandola a quella parallela dell'*atleta*, che da Paolo in poi spesso si combina alla prima: *Dominus eum temptandum dedisset, ut athleta Christi temptationibus eruditus maiore ad coronam gloriam perveniret* (2, 1 e soprattutto 3, 8).

l'orgoglioso *mea vindex* detto da *Pudicitia* di Giuditta. Il termine *magistra* è passibile di diverse interpretazioni; dato il contesto potrebbe sembrare più sensato che il poeta, piuttosto che un ruolo educativo/pedagogico del personaggio⁸⁷, voglia sottolinearne l'autorità⁸⁸ e magari più specificamente il ruolo di condottiera militare (si pensi alla diffusione del titolo *magister* nella burocrazia e nell'esercito imperiali della tarda antichità). D'altra parte, nel duello successivo, uno dei temi secondari della disputa tra *Superbia* e *Spes* sarà proprio il ruolo di *magistra* dell'uomo-*alumnus*, ossia chi tra Vizi e Virtù si riveli la legittima guida che conduce alla vera grandezza. Anche il verbo *haerere* può indicare la vicinanza e l'obbedienza sia ad un capo, sia ad un maestro da parte dei suoi seguaci, in ambito bellico o meno.

Da un punto di vista più propriamente poetico, il rapporto di parallelismo e insieme di antitesi che Prudenzio così costruisce tra *Patientia* e Giobbe è notevole. L'uomo viene ad essere una sorta di doppio della *Virtus* e al contempo il suo contrario, la versione imperfetta – perché calata nella storia e soggetta all'umano limite – di un ideale perfetto nella sua astrazione: è descritto come sfibrato dalla battaglia, mentre *Patientia* non ha compiuto sforzo o movimento alcuno; ferito ovunque, mentre ella è invulnerabile; scosso dalle emozioni tra dolore ed esultanza, mentre ella è impassibile: *invicta magistra*, appunto. Eppure la lotta che hanno appena portato a termine è la stessa e il significato della loro opposte peripezie è identico: contro il fedele di Dio il male non ha ultimamente alcun potere⁸⁹.

Fronte severus adhuc... hostis 165-68: in una vivida quartina il poeta concentra tutta la suddetta tradizione su Giobbe in un ritratto. In pochi tratti e gesti corporei sono riassunti i passaggi essenziali della sua storia e i significati morali in essa ravvisati: è questa una riuscita allegoria in senso moderno, forse uno dei passaggi più efficaci da questo punto di vista nell'intero poema. Cifra del ritratto è la paradossalità, l'intreccio di elementi ossimorici nel verso e la sovrapposizione di concetti contrari, in linea con lo spirito e la costruzione formale del duello (l'invincibilità dell'inerte, la debolezza del violento, ora la gloria della sofferenza). L'insistenza sul suono cupo *u*, che si protrae per tutti e quattro i versi (*fronte severus adhuc et multo funere anhelus / sed iam clausa truci subridens ulcera vultu / perque cicatricum numerum sudata recensens / milia pugnarum, sua premia, dedecus hostis*) accentua in qualche modo la *gravitas* del dettato nell'illustrare un personaggio di "duro". L'espedito più felice e originale è

⁸⁷ "Maestra", come traduce Rapisarda.

⁸⁸ "Mistress" (Thomson), "chef" (Lavarenne).

⁸⁹ Tra l'altro è interessante come questa stessa dissociazione si riproponga in *Peristephanon* riguardo ad anima e corpo: questo è straziato fino all'annientamento, quella è intangibile e anzi vittoriosa, descritta in sostanza con le caratteristiche del *sapiens* senecano; ma è insieme (nell'unità della persona del martire) che conseguono il trionfo. Così tematizza Eulalia (3, 91 ss.): *Ergo age, tortor, adure seca / divide membra coacta luto! / Solvere rem fragilem facile est, / non penetrabitur interior / exagitante dolore animus*; e ancor più esplicitamente, quasi in tono didascalico, Vincenzo: *Erras, cruenta, si meam / te rere poenam sumere, / cum membra morti obnoxia / dilancinata interficis. / Est alter, est intrinsecus / violare quem nullus potest, / liber quietus integer / excors dolorum tristium. / (...) Quin immo nunc enitere / illum secare ac plectere / qui perstat intus, qui tuam / calcat, tyranne, insaniam! / Hunc, hunc lacesse, hunc discute, / invictum inexsuperabilem / nullis procellis subditum / solique subiectum deo!* (5, 153-72).

però l'uso della dimensione tempo: attraverso gli avverbi *adhuc* (165), *iam* (166), *tandem* (169, dopo il ritratto, ma entro la stessa dinamica) e il participio *recensens* (167) Prudenzio sceglie di mettere in scena l'istante, in sé inafferrabile, del *cambiamento* tra le due condizioni di Giobbe; la trasformazione, attuantesi nel preciso momento dell'inquadratura poetica, del dolore in letizia, delle ferite in cicatrici. È un passaggio assente nella statica celebrazione di Tertulliano, che annulla la fase della sofferenza nella prospettiva del successivo trionfo; ma pure nel racconto della Bibbia⁹⁰, anche perché non può, nella temporalità reale, verificarsi in un solo istante, come fa invece nella temporalità astratta della *Psychomachia*, in cui *sub specie aeternitatis* la vittoria unica, metafisica della *Virtus* coincide con il richiudersi delle piaghe di Giobbe.

fronte severus adhuc et multo funere anhelus 165: sono messi in risalto prima gli aspetti negativi, i segni della sofferenza: *fronte severus*, *funere anhelus*, con due espressioni parallele (nella sintassi, nel ritmo, nel suono) corrispondentesi agli estremi del verso; la prima conferisce inoltre un'aura di nobiltà, la seconda un tocco di realismo. Al centro del verso prima della pentemimere spicca quell'*adhuc* che introduce la dimensione del tempo, rivelando che i tratti descritti sono retaggio del passato, appartengono ad una fase previa (“ancora”) in corso tuttavia di superamento.

Suscita qualche problema interpretativo il termine *funus*. Esso può essere inteso come “strage, uccisione” o piuttosto “sciagura, rovina”: cioè in senso attivo o passivo, come distruzione inflitta o subita. Nel primo caso dovrebbe riferirsi all'azione di Giobbe in battaglia, alle sue imprese appena concluse e ai nemici che egli al fianco di *Patientia* avrebbe massacrato; così intende Bergman⁹¹; altrimenti sarebbe un'allusione ai suoi dolori, alle sventure abbattutesi su di lui, come sostiene Lavarenne⁹². A favore dell'ipotesi di Bergman depone l'uso lessicale di Prudenzio: tra le svariate ricorrenze di *funus* nel resto della sua produzione la gran maggioranza esprime il concetto di una violenza inferta⁹³ e quelle di senso “passivo” non sono comunque avvicinabili al nostro contesto (per esempio *cognataque funera nobis / aliena in morte dolere cath.* 10, 67). L'aggettivo *anhelus* inoltre esprime la conseguenza di uno sforzo fisico attivo. D'altra parte disturba in qualche modo l'idea di un Giobbe che infuria in battaglia quando la sua *magistra* ha appena proclamato e praticato il principio del *tolerando exstinguere*. Soprattutto il confronto con *Peristephanon*, che si imporrà per i prossimi versi, mostra come la retorica militare in Prudenzio viva esattamente di un rovesciamento per cui il combattere consiste nel subire e non

⁹⁰ In cui si racconta genericamente che Dio restituisce a Giobbe salute e ricchezza e gli dona nuovi figli: *Dominus autem benedixit novissimis Iob magis quam principio eius: et facta sunt ei quatuordecim millia ovium, et sex millia camelorum, et mille iuga boum, et mille asinae. Et fuerunt ei septem filii, et tres filiae* (Iob 42, 12-13).

⁹¹ Citato da Lavarenne: “Bergman (...) explique ainsi *funere*: “Nam catervas Irae Iob, adiutor Patientiae, straverat, multaue funera ediderat”, en rapprochant Virgile, *Aen.* 9, 526, quae funera Turnus ediderit”, Lavarenne 1933, p. 226. Thomson traduce in questa scia: “from the slaughter of many a foe”, così anche Engelmann e Castelli.

⁹² “Par ses nombreux deuils”; così poi Rapisarda e Basile.

⁹³ Fatta eccezione per quelle, a loro volta numerose, di contesto strettamente funerario (significato primo del vocabolo), che rimangono estranee al presente discorso.

esistono colpi o ferite se non incassati; e proprio le ferite di Giobbe, che si identificano senz'altro con le piaghe della malattia patita, costituiscono il prossimo oggetto della descrizione. Ma se si pensa che entro l'allegoria le prodezze dell'eroe sul campo *sono* la proiezione dei suoi atti storici, la questione si risolve: il poeta gioca con la non univocità del termine *funere* e con esso vuole sia ricordare le sofferenze del personaggio, riepilogando la sua storia di *patiens*, sia esaltarne il valore⁹⁴.

sed iam clausa truci subridens ulcera vultu 166: il verso, molto vivido, esprime la transizione tra lo stato di dolore e quello di gloria: la costruzione formale è tesa in ogni particolare ad esprimere tale mescolanza, soprattutto nell'ossimoro centrale *truci subridens (vultu)*. Lo spondeo d'apertura mette in risalto sia la congiunzione avversativa *sed* sia l'avverbio *iam*, che specularmente ad *adhuc* (*fronte severus adhuc... 165*) introduce elementi appartenenti ad una dimensione futura che cominciano a realizzarsi ("già": sia che debba essere riferito all'intera frase, *iam subridens*, o più limitatamente a *clausa*). L'uso dell'iperbato tra *clausa* e *ulcera*, tra *truci* e *vultu* dona speciale rilievo alla parola singola con tutte le sue valenze, che interagiscono così in autonomia con quelle dei vocaboli circostanti, al di là dei legami sintattici: così *truci* e *ulcera*, allitteranti ed entrambi con un campo semantico evocante cupezza e violenza, incorniciano con potente contrasto un *subridens* che la metrica evidenzia come cuore del verso, tra pentemimere e dieresi bucolica; *ulcera* e *vultu*, a loro volta accostati da allitterazione e metrica, disegnano indirettamente l'immagine di un volto sfregiato.

Il verbo *subridens* introduce un tema tradizionale. Preliminarmente va chiarito che esso può valere sia come intransitivo, con *clausa ulcera* come accusativo di relazione, sia come transitivo secondo un uso raro di derivazione biblica, dal senso più marcatamente negativo ("deridere, schernire")⁹⁵. La prima opzione conferirebbe un tocco di delicatezza psicologica e si allineerebbe a quel gioco tra "ancora" e "già" sopra evidenziato: un mezzo sorriso su un volto pur sempre corrucciato, la gioia timida di chi a lungo ha sofferto. Ma anche l'immagine di una truce risata di scherno non può essere accantonata, considerando sia la tipica esasperazione dei caratteri prudenziani, sia soprattutto la tradizione a cui il poeta attinge. Quello del "riso" di Giobbe è in effetti uno dei temi più curiosi dell'esegesi sul personaggio, perché, nonostante la Bibbia non offra il minimo spunto in tal senso (Giobbe nel testo originale non ride mai, men che meno si fa beffe dei propri problemi), esso ricorre in più autori e ottiene tendenzialmente un discreto spazio di valorizzazione. Il passo sopra citato di Tertulliano ne offre un esempio: *Quid ridebat Deus, quid dissecabatur malus, cum Iob immundam ulceris sui redundantiam magna aequanimitate destringeret, cum erumpentes bestiolas inde in eosdem specus et pastus refossae carnis ludendo revocaret?* (14: la risata è prima attribuita a Dio, poi all'eroe). Lo stesso tratto viene in seguito

⁹⁴ V'è tra l'altro presso autori cristiani qualche attestazione del termine in questo senso, sempre però al plurale: *calamitatum funera* (Firm. *math.* 3, 4, 25), *deflentes pecuniae suae funera* (Ambr. *Tob.* 10, 37). Ancor più precisa nel significato di "tormento fisico" una ricorrenza in Prudenzio stesso, *funere infantis*, riferita al supplizio di un martire fanciullo (*perist.* 10, 689).

⁹⁵ Cfr. Forcellini, *Lexicon totius latinitatis*, s. v. *subrideo*, p. 700.

inglobato nella personificazione della pazienza: *Motus frequens capitis in diabolum et minax risus* (15)⁹⁶. Ma anche Ambrogio testimonia la persistenza del tema: “*Ecce rideo in opprobriis*”, dichiara Giobbe in una sorta di monologo che l’autore gli mette in bocca (*Iob* 2, 2, 4), per poi commentare *Ostendebat enim virtutem animi sui, quem contumeliae non moveret (...) quasi a se aliena rideret (...). Etsi peccator opprobria iacit, iustus ridet* (2, 5); ancora oltre *Quid autem pulchrius quam ridere, cum maledicuntur nobis? Gaudere enim debemus, si aliena dicantur...* “*Gaudete et exultate, quoniam merces vestra multa est in caelo*” (3, 9)⁹⁷. Che il crearsi di tale cliché sia dovuto a motivi più retorico-letterari (un omileta, magari proprio Tertulliano, potrebbe aver arbitrariamente aggiunto questo tratto al personaggio) o piuttosto al metodo esegetico (agganciamento, in qualche fonte per noi perduta, ad altro passo scritturale dove la questione del riso fosse davvero presente), quel che conta è che esso diviene parte integrante dell’icona di Giobbe.

Va inoltre considerato che lo stesso motivo ricorre in Prudenzio, ed ha estrema rilevanza, nelle celebrazioni dei martiri. Il sorriso nelle sue due possibili dimensioni – espressione di gioia genuina o di distacco sarcastico – è attribuito frequente dei santi di *Peristephanon*, naturalmente anche come *pendant* della rabbia dei persecutori. *Haec sine fletibus et gemitu / laeta canebat et intrepida* (Eulalia, 3, 141-42); *Ridebat hac miles dei / Ac iam omne robor fortium / eviscerando cesserat / misusque anhelus solverat / fessos lacertorum toros, / ast ille tanto laetior / omni vacantem nubilo / frontem serenam luminat / te, Christe, praesentem videns* (Vincenzo, 5, 116-127), *At sola mater hisce lamentis caret / soli sereno frons renidet gaudio* (la madre di un bambino torturato, 10, 711-12), *iam laetus puer / virgas strepentes et dolorem verberum / ridebat* (il bambino stesso, 10, 791-93), *spectat tenebras ardua subditas / ridetque solis quod rota circuit* (Agnese, 14, 95-96: qui la martire è già in Paradiso e scruta il mondo con ironica commiserazione), per non parlare della famigerata battuta di san Lorenzo sulla graticola: *Coctum est, devora!* (2, 406)⁹⁸.

In ultimo luogo si noti come *truci vultu* possa essere inteso tanto come complemento di stato in

⁹⁶ Tra l’altro tale riso minaccioso, entro una descrizione altrimenti improntata a un’aura di placida severità, spiazza la sensibilità moderna esattamente come quello (eventuale) di Giobbe nella *Psychomachia*.

⁹⁷ Sarebbe interessante approfondire anche la trattazione ambrosiana, che prosegue con temi assai simili a quelli del duello di Prudenzio, compresa l’impassibilità di stampo senecano, la metafora delle ingiurie (degli uomini o della sorte) come proiettili che si volgono contro chi li ha scagliati e così via, in un viluppo di spunti tuttavia così intricato – come è tipico dell’autore – che risulta pressoché impossibile trovarne il bandolo.

⁹⁸ La storia di Lorenzo è anzi un caso particolare, perché costruita specificamente sul tema dello scherzo: il santo è caratterizzato come un burlone e la sua resistenza all’oppressore si esprime soprattutto nella beffa. All’avidio prefetto che gli ingiunge di consegnargli i beni della Chiesa il vescovo presenta una torma di repellenti straccioni e propina una predica sulla bellezza e ricchezza interiori. *Ridemur!* si rende conto sdegnato l’ufficiale, *ac miris modis / per tot figuras ludimur (...)* *dum, scurra, saltas fabulam* (313-320). Tale filo rosso culminerà appunto nel motto di spirito finale. Eppure il racconto resta privo di autentico umorismo e pervaso di *gravitas*. Prudenzio come autore pare – a parte certi accenti sarcastici - essenzialmente refrattario al comico, tanto che si sente in dovere di spiegare che una battuta è tale: *Haec ludibundus dixerat*, precisa dopo che Lorenzo ha chiesto al prefetto di testare il proprio grado di cottura, v. 409. Non a caso la critica è sempre divisa nello stabilire quali suoi passi dovrebbero “divertire” o avere valore parodico.

luogo quanto come complemento di modo o di mezzo; la scelta di interpretare *subrido* nell'accezione più derisoria renderebbe naturalmente preferibile la seconda ipotesi e viceversa.

perque cicatricum... dedecus hostis 168-9: sempre all'interno di quel "collasso" temporale di cui s'è parlato, Giobbe osserva e conta le proprie piaghe già cicatrizzate (nel verso precedente si trattava ancora di *clausa ulcera*, ferite appena richiuse), che costituiscono motivo di vanto. Non si tratta di una semplice ridondanza rispetto a *subridens ulcera*, ma dell'aggancio ad un *topos* letterario che permette di introdurre il tema della *gloria*: difatti la coppia chiastica di apposizioni, ben messa in rilievo dalla metrica, *sua praemia, dedecus hostis* rovescia il tema del disonore, concausa del suicidio di *Ira* (*ebur infelix decorisque pudendi / perfida signa abicit monumentaque tristia*, 148-49).

Il motivo delle cicatrici di guerra ha appunto una lunga tradizione nella letteratura romana, su cui s'innesta in seguito la polemica culturale patristica: Prudenzio rappresenta ancora una volta un punto di sintesi. L'uso da parte di un soldato di mostrare in pubblico le cicatrici, specialmente quelle ricevute *adverso pectore*, a testimonianza del proprio valore in battaglia è attestato presso storici e oratori: *ipse testes honestarum aliquot locis pugnarum cicatrices adverso pectore ostentabat* (Liv. 2, 23, 4)⁹⁹. Da qui il luogo comune retorico, al di là dell'atto concreto di mostrare davvero il corpo: *non possum fidei causa imagines neque triumphos aut consulatus maiorum meorum ostentare, at, si res postulet, hastas, vexillum, phaleras, alia militaria dona, praeterea cicatrices adverso corpore* (Sall. *Ing.* 85, 29, qui tra l'altro si noti l'equiparazione delle cicatrici al bottino di guerra, concetto espresso anche dal *praemia* prudenziano)¹⁰⁰. Ora, in ambito cristiano si assiste ad un interessante fenomeno di appropriazione polemica del *topos* man mano che viene elaborato l'ideale del martire come *miles Christi*: il vero combattente valoroso è il perseguitato per la fede, perciò le "vere" cicatrici di guerra sono quelle delle ferite riportate nei supplizi, che il suo corpo glorioso mostra per sempre nella dimensione ultraterrena, proprio come il veterano romano esibisce i propri sfregi in tempo di pace. Si consideri il seguente elogio di un martire in Cipriano, in cui tra l'altro la retorica militare si sovrappone all'ideale della *fortitudo* stoica proprio come nel duello prudenziano: *Hic ad*

⁹⁹ Inoltre: *et ipse tumultum augebat, cicatrices acceptas Veienti, Gallico aliisque deinceps bellis ostentans* (Liv. 6, 14, 6), *et cum ea quoque, quae bello gesta essent, (...) facta dictis aequando, memorasset, nudasse pectus insigne cicatricibus bello acceptis* (Liv. 6, 20, 3), *nudant universi corpora, cicatrices ex vulneribus, verberum notas exprobrant* (Tac. *ann.* 1, 35, 1), *ipse arripuit M'. Aquilium constituitque in conspectu omniorum tunicamque eius a pectore abscidit, ut cicatrices populus Romanus indicesque aspiceret adverso corpore exceptas* (Cic. *Verr.* 6, 3). Quest'ultimo è il celebre episodio del console Manlio Aquilio, spinto dal suo avvocato difensore M. Antonio a spogliarsi in pubblico durante il processo a suo carico, per dimostrare la propria fedeltà allo Stato attraverso le ferite ricevute per esso. Il racconto fattone da Cicerone diviene esemplare e si trova citato da più autori, tra cui Quintiliano (2, 15, 7). Ringrazio la prof. Gabriella Moretti per questa segnalazione.

¹⁰⁰ Oppure *insigne corpus honestis cicatricibus, omnibus adverso corpore exceptis, habeo* (Liv. 45, 39, 16), *ne excitetur Verres, ne denudetur a pectore, ne cicatrices populus Romanus aspiciat, ex mulierum morsu vestigia libidinis atque nequitiae* (Cic. *Verr.* 2, 5, 32, divertente esempio *e contrario*; le riprese del motivo presso questo oratore sono in ogni caso numerose), *neque pugnas narrat neque cicatrices suas ostentat* (Ter. *Eun.* 482-83), *(dixit) spondere pro se tot cicatrices, totidem corporis decora* (Curt. 4, 14, 6) e così via.

*temporis nostri proelium primus, hic inter Christi milites antesignanus (...) dum inexpugnabili firmitate certaminis sui adversarium vincit, vincendi ceteris viam fecit, non brevi compendio vulnerum victor (...). **Lucent in corpore glorioso clara vulnerum signa**, eminent et apparent in nervis hominis ac membris longa tabe consumptis expressa vestigia. (...) In servo dei victoriam gloria vulnerum fecit, **gloriam cicatricum memoria custodit** (epist. 39, 2, 1). Ancora et tot confessores quaestionati et torti et insignium vulnerum et cicatricum memoria gloriosi (epist. 66, 7, 3). Più esplicito il contrasto in Ambrogio: *bonae triumphalium vulnerum cicatrices, quibus victores huius terreni proelii gloriantur: quanto inlustriora vulnera, quae pro fide et nominis tui gloria videntur excepta! Ista est cicatrix quae caelum aperit, regnum acquirit, immortalitatem invenit. Haec est (...) cicatrix beata, quoniam beati qui laverunt stolas suas in sanguine suo (in psalm. 37, 55, 3). Al contempo tali ferite vengono intese come riattualizzazione di quelle di Cristo, quindi ulteriormente sublimare e fatte oggetto di venerazione: *et in illis cicatricibus tuis quasi dominicae passionis impressa vestigia lamberemus* (Paul. Nol. ep. 18, 8). Così Prudenzio stesso, allacciandosi a questa tradizione, conferisce in *Peristephanon* un risalto estremo al tema delle piaghe dei martiri, non solo insistendo nella loro descrizione con il consueto gusto per il sanguinolento, ma esaltandole tramite una serie di metafore – piuttosto confuse in verità – incentrate sul concetto di scrittura/annotazione, e basate sul tratto comune di essere *segno grafico* che la cicatrice, la lettera e la cifra condividono. Le ferite dei martiri sono “note” che Dio “scrive” loro addosso, o addirittura il suo stesso nome impresso sul corpo; sono il registro delle loro imprese, la memoria scritta della loro gloria; debbono essere anche “contate”, per misurare in qualche modo l’eroismo del personaggio, l’entità del suo trionfo, e così quantificare la ricompensa che gli spetta in cielo. ...*Eulalia numerante notas. / “Scriberis ecce, mihi, Domine. / Quam iuvat hos apices legere, / qui tua, Christe, tropaea notant. / Nomen et ipsa sacrum loquitur / purpura sanguinis elicit?”* (3, 135-40). *Vivis ac poenae seriem retexis, / carnis et caesae spoliū retentans / taetra quam sulcos habeant amarus / vulnera narras* (apostrofe alla martire Encrati, 4, 117-20). L’immagine genera un quadro autonomo in 10, 1119 e ss..**

Inscripta Christo pagina immortalis est. 1119

(...) Exceptit adstans angelus coram Deo 1120

et quae locutus martyr et quae pertulit;

nec verba solum disserentis condidit,

sed ipsa pingens vulnera expressit stilo

laterum genarum pectorisque et faucium.

Omnis notata est sanguinis dimensio, 1125

ut quamque plagam sulcus exaraverit

altam patentem proximam longam brevem,

quae vis doloris quive segmenti modus;

guttam cruoris ille nullam perdidit.

Hic in regestis est liber caelestibus 1130

monumenta servans laudis indelebilis

relegendus olim sempiterno iudici,

*libramine aequo qui malorum pondera
et praemiorum comparabit copias.*

Questo complesso di metafore giunge poi, per così dire, al cortocircuito in *perist.* 9: la forma stessa del martirio di Cassiano, maestro di scuola, è l'essere dissanguato per innumerevoli piccole ferite dai propri perfidi alunni, che a mo' di contrappasso gli "scrivono" addosso lacerandogli la pelle con lo stilo: *reddimus ecce tibi tam milia multa notarum* (9, 70). Al di là di quanto grottesche possano apparire al gusto odierno questa trovata o la precedente dell'angelo col registro, importa che Prudenzio raccolga e rielabori in nuove figure poetiche l'antico *topos* delle cicatrici come testimonianza di valor militare, applicato ai martiri secondo la tradizione patristica e amplificato dalla retorica cristiana dell'incomparabile *gloria* dei cieli¹⁰¹.

Appare ora chiara la stratificazione di modelli che genera il gesto di Giobbe nella *Psychomachia*, *perque cicatricum numerum sudata recensens / milia pugnarum, sua praemia, dedecus hostis*. Spunto per l'intera costruzione è il dato del racconto biblico: l'eroe è coperto di ulcere a causa della sua malattia. Sul piano allegorico tali piaghe si trasformano però immediatamente nelle ferite incassate nella lotta accanto a *Patientia* e pertanto, divenute cicatrici, in segni d'onore: egli le passa in rassegna con orgoglio, come il buon veterano romano. Il *cicatricum numerum recensere* è d'altra parte il gesto caratteristico dei martiri (o di coloro, angeli o devoti, che li glorificano): anche ad essi, pertanto, è assimilato implicitamente Giobbe.

Illum diva iubet... peritura referre 169-71: la terzina successiva chiude trionfalmente il cammeo del personaggio. Il lieto fine della sua vicenda nella Bibbia, ossia la ricompensa da parte di Dio che gli restituisce il doppio dei beni perduti, è proiettato a sua volta nella dimensione allegorica: *Patientia* congeda il soldato Giobbe (*illum diva iubet tandem requiescere ab omni / armorum strepitum*), col bottino conquistato in battaglia moltiplica le sue ricchezze (*captis et perdita quaeque / multiplicare opibus*) e gliene elargisce di immortali (*nec iam peritura referre*). La compressione temporale dell'intero racconto biblico in uno stretto giro di gesti scenici, scandito dagli avverbi di tempo, è così completata (*adhuc* 165, *sed iam* 166, ora *tandem* 169). I tre momenti concettuali sono ben distinti grazie alle cesure nel ritmo (pentemimere dopo *strepitu* e *opibus*).

Illum diva iubet tandem requiescere 169: l'appellativo *diva* ha portato a discutere. Il vocabolo, come già notato in precedenza¹⁰², è di norma riferito in Prudenzio agli dei pagani e ha perciò accezione negativa, o più raramente è attribuito dell'imperatore; nella *Psychomachia* appare altre due volte con un certo discostamento rispetto all'uso comune, nel senso di "divina", "che ha acquistato dignità divina"

¹⁰¹ Malamud considera questo stesso tema da tutt'altra angolazione: la metafora delle piaghe come scrittura sulla carne è interpretata con gli strumenti della psicanalisi come passività femminile che si piega al potere maschile, sublimato nella figura di Dio. Ciò che non convince in questa lettura è appunto lo scorporare l'immagine dalla rete allegorica ed esegetica in cui è inserita e che qui abbiamo cercato di mettere in luce; molto unilaterale anche il volerla riferire solo all'elemento femminile per imbastire una polemica di genere, ignorando *perist.* 9 e il suo protagonista maschile.

¹⁰² Cap. 3, commento al v. 76.

(*omnis iam diva caro est*, 76; *Hierusalem... suscepit iam diva deum* 810-11); infine v'è l'*unicum* della presente ricorrenza, la designazione di una *Virtus* come "dea". Lavarenne spiega il fatto come ripresa pedissequa, priva di significato particolare, da più passi dell'*Eneide*¹⁰³; Gnilka, al contrario, lo considera un indizio importante per stabilire quale natura ontologica Prudenzio attribuisca alle sue eroine. Sulla scorta di Jauss¹⁰⁴ egli osserva come *Patientia* giochi qui il ruolo spettante a Dio nella Bibbia (il ricompensare Giobbe), riceva dunque uno *status* sovrumano, che il sostantivo *diva* porrebbe volutamente in rilievo¹⁰⁵; si riallaccia poi a scene diverse del poema (il volo di *Spes* verso i cieli, vv. 305 ss.) nonché a passaggi di altre opere prudenziane (*Hamartigenia* 852 ss.) per evidenziare come le *Virtutes* vengano a più riprese caratterizzate come sorta di semidee, o comunque esseri superiori di natura spirituale, dotati di esistenza concreta¹⁰⁶ – ben lungi dunque dall'essere semplici allegorie nel senso di espedienti retorici, illustrazioni di un'idea. La sua argomentazione è molto convincente nel complesso e giunge per vie differenti a conclusioni simili a quelle di Beatrice circa la natura angelica e demonica delle forze rappresentate nella *Psychomachia*, tuttavia non ritengo che essa giustifichi la scelta lessicale dell'autore in questo passo. *Divā* rimane un vocabolo straniante in ambito cristiano e suona comunque eccessivo per designare una *Virtus* – né d'altra parte Prudenzio lo fa altrove. Conviene forse tornare all'opinione di Lavarenne (il poeta adopererebbe la parola senza badare particolarmente al suo contenuto) o piuttosto ritenere che egli voglia sottolineare il parallelo situazionale con la Bibbia, la sovrapponibilità del ruolo di *Patientia* con quello di Dio, cioè l'accentuata figuralità della scena.

captis et perdita quaeque / multiplicare opibus 170-71: la restituzione a Giobbe del doppio dei suoi beni precedenti ha nel racconto biblico un tono fiabesco: *Dominus quoque conversus est ad paenitentiam Iob cum oraret ille pro amicis suis et addidit Dominus omnia quaecumque fuerant Iob duplicia. Venerunt autem ad eum omnes fratres sui et universae sorores suae et cuncti qui noverant eum prius et comederunt cum eo panem in domo eius et moverunt super eum caput et consolati sunt eum super omni malo quod intulerat Dominus super eum et dederunt ei unusquisque ovem unam et inaurem auream unam. Dominus autem benedixit novissimis Iob magis quam principio eius et facta sunt ei quattuordecim milia ovium et sex milia camelorum et mille iuga boum et mille asinae et fuerunt ei septem filii et filiae tres* (47, 10-13). Tertulliano nel *De Patientia* non manca di sottolineare il fatto e di presentarlo implicitamente come compenso per il buon servizio militare prestato dall'eroe: *Itaque operarius ille victoriae Dei retusis omnibus iaculis temptationum lorica chypeoque patientiae et integritatem mox corporis a Deo recuperavit et quae amiserat conduplicata possedit* (14). Prudenzio si spinge più avanti nel calare l'episodio entro l'allegoria bellica e, come prima aveva trasformato le piaghe della malattia in ferite di guerra, così

¹⁰³ "Prudence applique simplement à un personnage de son épopée un terme de l'Eneide, sans se soucier de sa valeur propre", Lavarenne 1933, p. 226.

¹⁰⁴ Jauss rivolge in realtà la sua attenzione più a *Spes*, nel cui volo egli vede "ihre Gleichsetzung mit himmlischen Wesen", Jauss 1960, p. 189.

¹⁰⁵ "Sie erhält mithin schon ihrer Funktion nach eine gleichsam göttliche Stellung", Gnilka 1963, p. 35.

¹⁰⁶ "...dass das Christentum den starken Glauben an die Existenz göttlicher Tugendwesen wohl in eine andere Richtung zu lenken, nicht aber auszulöschen vermochte", Gnilka 1963, p. 36.

ora fa di un ipotetico bottino raccolto sul campo la fonte delle nuove ricchezze di Giobbe.

nec iam peritura referre 171: la precisazione, che potrebbe passare inosservata, costituisce uno scarto importante rispetto al racconto biblico (e tertulliano), che sublima la vicenda di Giobbe su un piano spirituale e la raccorda nuovamente in chiusura con il tema della *militia Christi* e la retorica del martirio. Nella storia originale non v'è cenno del fatto che i nuovi beni di Giobbe debbano essere duraturi. D'altra parte un'espressione come *nec peritura* si colora presso uno scrittore cristiano di una sfumatura inequivocabile, soprattutto in connessione al tema della ricchezza. Il termine *periturus*, o meglio la coppia antitetica *periturus-non periturus*, è adoperato regolarmente nella letteratura patristica per il contrasto tra le realtà corruttibili di questo mondo e quelle eterne del regno di Dio, sia nell'ambito della filosofia della natura, sia morale ed esistenziale. Qui si raccomanda il distacco dai beni materiali (*peritura*), destinati a scomparire e perciò indegni degli sforzi dell'uomo, e la tensione a quelli spirituali (*non peritura*), godibili per sempre nell'aldilà. Il tema si ripropone in infinite variazioni; il filone più specificamente incentrato sulla ricchezza è inaugurato dai Vangeli stessi: *nolite thesaurizare vobis thesauros in terra ubi erugo et tinea demolitur ubi fures effodiunt et furantur. Thesaurizate autem vobis thesauros in caelo ubi neque erugo neque tinea demolitur et ubi fures non effodiunt nec furantur* (Matth. 6, 19-21), sinotticamente *Luc. 12, 33 facite vobis sacculos qui non veterescunt thesaurum non deficientem in caelis quo fur non adpropriet neque tinea corrumpit*¹⁰⁷. Anche se qui la parola *periturus* in sé non ricorre, i termini del contrasto potrebbero essere perfettamente definiti da essa, come infatti accade nelle rielaborazioni successive del passo¹⁰⁸.

Prudenzio vuol dunque sottolineare che Giobbe non solo riacquista grazie a *Patientia* i propri beni materiali perduti, ma ne ottiene anche di superiori ovvero spirituali, una ricompensa nell'eternità. Anche questo è un *Leitmotiv* della figura del *miles Christi* e specialmente del martire: le sofferenze e le perdite ch'essi subiscono, culminanti con la morte, garantiscono in realtà il guadagno di una felicità incomparabile. Anche nella glorificazione l'eroe biblico e quelli storici vengono così fatti coincidere, o, per meglio dire, il modello del martire impronta sino all'ultimo dettaglio la raffigurazione di Giobbe.

Che il tema della ricompensa funga da coronamento dell'intero episodio è di fondamentale importanza. In questo punto si situa la differenza tra il modello del *sapiens* stoico, su cui pure la cultura cristiana ha in parte costruito l'icona del suo *patiens* (e in particolare Prudenzio ha esemplato *Patientia*), e quest'ultimo. La virtù del filosofo è autoreferenziale, trova forza in se stessa e in se stessa compenso.

¹⁰⁷ È il commento di Gesù stesso ad una parabola appena esposta, quella del ricco cui viene annunciata improvvisamente la morte: *Dixit autem similitudinem ad illos dicens: hominis cuiusdam divitis uberes fructus ager adtulit et cogitabat intra se dicens: quid faciam? quod non habeo quo congregem fructus meos. Et dixit: hoc faciam, destruiam horrea mea et maiora faciam et illuc congregabo omnia quae nata sunt mihi et bona mea. et dicam animae meae: anima habes multa bona posita in annos plurimos, requiesce comede bibe epulare. Dixit autem illi Deus: stulte, hac nocte animam tuam repetunt a te, quae autem parasti cuius erunt? (Luc. 12, 16-19). [*

¹⁰⁸ A puro titolo d'esempio: *Deus noster (...) thesaurizare iubet filiis non pecuniam, perennia praecipit non peritura conferre* (Salv. *eccl.* 3, 12, 56); *non erit ergo tunc fragilis et caduca possessio nec in similitudinem terrarum divitiarum umbrae praetereuntis aut somnii vanescentis more peritura* (*ibid.*, 3, 17, 75).

Quella di Cristo sofferente, o di Giobbe, o del martire si alimenta e acquista senso nel legame con una dimensione altra: è il contatto con Dio che fornisce inesauribile energia di resistenza¹⁰⁹ ed è in vista della felicità *nec iam peritura* che vale la pena di sopportare il male presente: *tanti laboris praemium, / Christum datorem luminis* (*perist.* 5, 275-6), *spectator haec Christus deus / compensat aevo intermino / propriaeque collegam crucis / larga coronat dextera* (*ibid.* 297-300). È questa prospettiva che il poeta vuol far balenare al suo pubblico, con essa intende motivarlo ad abbracciare il metodo del *tolerando extinguere*. Se mancasse il cammeo di Giobbe e la sua assimilazione al martire glorificato, davvero lo scontro *Ira-Patientia* potrebbe spiegarsi nell'ambito di un'etica pagana (*ipsa sibi est hostis vaesania* 160); ma Prudenzio intende appropriarsi di quest'ultima e superarla. Si consideri un passo di Lattanzio il quale – che Prudenzio lo conoscesse o no - sembra chiosare alla perfezione l'operazione letteraria effettuata dal poeta: *Nam cum videat vulgus dilacerari homines variis tormentorum generibus et inter fatigatos carnifices invictam tenere patientia, existimant, id quod res est, nec consensum tam multorum nec perseverantiam morientium vanam esse, nec ipsam patientiam sine deo cruciatus tantos posse superare. (...) Eant Romani et **Mucio glorientur aut Regulo...*** (segue una denigrazione dei classici esempi di *fortitudo* militare romana, superati dall'eroismo umile di tanti martiri, magari donne e bambini). *Haec est vera virtus, quam philosophi quoque gloriabundi non re, sed verbis inanibus iactant, disserentes nihil esse tam congruens viri sapientis gravitati atque constantiae quam nullis terroribus de sententia et proposito posse depelli (...). Quo nihil verius dici potest, si hoc ad eos referatur qui nullos cruciatus, nullam mortem recusant, ne a fide iustitiaque declinent, qui non tyrannicas iussiones, non praesidium gladios tremunt, quominus veram et solidam libertatem constanti mente defendant, quae in hoc solo tuenda sapienti est* (*inst.* 5, 13, 11-17). Demistificazione del tradizionale eroismo bellico da una parte (senza rinunciare peraltro all'immaginario ad esso collegato), appropriazione dell'eroismo interiorizzato della filosofia morale dall'altra: è esattamente ciò che compie Prudenzio in questo duello con le espressioni letterarie di tali paradigmi (epica virgiliana e trattato senecano).

Ipsa globos legionum et concurrentia rumpit
agmina vulniferos gradiens intacta per imbres.

Omnibus una comes virtutibus asociatur
auxiliumque suum fortis Patientia miscet.

Nulla anceps luctamen init virtute sine ista
virtus; nam vidua est quam non Patientia firmat.

(172-77)

Ipsa globos legionum rumpit... intacta per imbres 172-3: ripresa in *Ringkomposition* dei versi iniziali della scena di Giobbe, nonché dignitosa uscita di scena di *Patientia*, la cui natura è fissata in un

¹⁰⁹ Tale aspetto non emerge nella *Psychomachia*, ma è spesso celebrato in *Peristephanon*: *Ac iam omne robur fortium / eniscerando cesserat / misusque anhelus solverat / fessos lacertorum toros, / ast ille tanto laetior / omni vacantem nubilo / frontem serenam lumnat / te, Christe, praesentem videns* (5, 121-128), *Haec inter inmotus manet / tamquam dolorum nescius / tenditque in altum lumina* (*ibid.* 233-35), *stat in piorum corde pietas fortior / amore Christi contumax doloribus / firmatque sensum mollis indulgentiae* (10, 713-15) etc.

ultimo gesto: l'interrompere la furia dello scontro e l'attraversare intatta ogni situazione pericolosa. L'espressione *agmina rumpere* è come già notato virgiliana, ma con uno scarto di significato rispetto all'originale: *rapido cursu media agmina rumpit* (*Aen.* 12, 683). La metafora di *imber* come gragnuola di proiettili, lance o frecce ha una sua tradizione, che Prudenzio impreziosisce con l'aggettivo forse di suo conio¹¹⁰ *vulnifer*, di stampo vagamente lucreziano, come l'autore mostra spesso di gradire. La frequenza in chiusura di nessi pluriconsonantici, specialmente nasale + consonante (*gradiens intacta per imbres*), illustra anche a livello ritmico l'incedere lento della *Virtus*.

Omnibus una comes... Patientia firmat 174-77: conclude l'episodio una quartina sentenziosa situata su un piano intermedio tra l'allegoria e la sua spiegazione, cioè valida sia come illustrazione di fatti interni alla vicenda, sia come enunciazione di verità morali generali. Qualcosa di simile s'era notato a proposito delle affermazioni di *Patientia* su *Ira* (*Ipsa sibi est hostis vaesania seque furendo / interimit moritur suis Ira ignea telis*, 160-61), nonché in precedenza per il primo elogio della *Virtus* e delle sue qualità (*Inde quieta manet Patientia, fortis ad omnes...* 128-132), cui questi versi fanno in certa misura da *pendant*.

Si tratta di un adattamento di considerazioni tertulliane: *Cum ergo spiritus Dei descendit, individua patientia comitatur eum. (...) Sine sua comite ac ministro, (homo) omni loco ac tempore angatur necesse est. Quodcumque inimicus eius inflixit solus sustinere non potuit, carens instrumento sustinendi* (*pat.* 15). L'affermazione piuttosto generica – ma già espressa tramite metafore militari e un accenno di personificazione – che la *patientia* sia virtù basilare in ogni tipo di scontro con il male si dettaglia in Prudenzio nell'immagine di una *Patientia* che percorre il campo di battaglia con il ruolo, tutto particolare, di associarsi come *comes* via via a ciascuna delle altre combattenti¹¹¹ (cosa che peraltro non corrisponde affatto a quanto mostrato: tanto l'eroina combatte solitaria nell'episodio a lei dedicato, quanto saranno semmai altre *Virtutes* a svolgere funzione di sostegno per le compagne; ma non è questo il genere di coerenza narrativa che è lecito aspettarsi nella *Psychomachia*). Le semplici affermazioni di Tertulliano vengono elaborate in un raffinato reticolo di antitesi e ridondanze. Innanzitutto si gioca sul contrasto di pronomi indefiniti: **Omnibus una comes virtutibus adsociatur / (...) nulla anceps luctamen in virtute sine ista**, grazie al quale il nesso *omnibus una*, frequente in poesia a partire da Virgilio e assai sfruttato nei centoni, viene rivalorizzato nelle sue potenzialità retoriche. Compiaciuto anche il poliptoto: *omnibus una comes virtutibus adsociatur / (...) nulla anceps luctamen in virtute sine ista / virtus*, o il parallelismo tra i due finali dei versi 175 e 177 con *Patientia* al nominativo e verbo alla terza singolare del presente dopo dieresi bucolica: *Patientia miscet / Patientia firmat*.

anceps luctamen 176: l'aggettivo designa l'andamento oscillante dello scontro oppure l'incertezza dell'esito finale. Così, analogamente a *dubia sub sorte duelli* del v. 21, suona un poco

¹¹⁰ Il termine non è attestato in precedenza.

¹¹¹ È curioso peraltro come la stessa metafora di Tertulliano possa essere vista in controluce anche all'entrata in scena di Giobbe (*egregio comitata viro*, 163), nel senso che pur cambiando i ruoli permane il lessico e la struttura dell'immagine (cfr. tra l'altro *magistra/ministro*).

inadeguato nel contesto della *Psychomachia* e ha senso più che altro come epiteto di repertorio. Tra l'altro in *Peristephanon* si riscontrano due casi analoghi: *luctamen anceps conserunt / hinc martyr, illinc carnifex* (5, 215), *hortante eadem matre in ancipiti exitu / poenae et coronae sanguini ut ne parcerent* (10, 755). Qui l'alternanza o l'incertezza riguardano al massimo la vittoria morale e non l'esito concreto (chi manterrà la sua saldezza e fierezza fino alla fine, i martiri o i carnefici?), ma più probabilmente l'aggettivo vuol soltanto conferire colore al racconto.

vidua est quam non Patientia firmat 177: difficile stabilire se *vidua* sia da intendere come sostantivato, per cui Prudenzio introdurrebbe una metafora (quella della vedova, appunto, o comunque della donna indifesa perché priva di una figura protettiva), o semplice aggettivo nel suo senso originario di “mancante, privo”, con omissione del genitivo. Il termine non è mai usato altrove dal poeta. È comunque interessante la variazione rispetto al pensiero tertulliano: *Sine sua comite ac ministro, (homo) omni loco ac tempore angatur necesse est. Quodcumque inimicus eius infligit solus sustinere non potuit, carens instrumento sustinendi (pat. 15)*. Qui si afferma genericamente che l'uomo ha sempre bisogno della *patientia* di fronte alle sfide della vita, mentre Prudenzio si avventura in una più complessa riflessione morale: qualunque virtù è incompleta, non regge all'urto del male, se non è sostenuta da una certa fermezza e capacità di sopportazione. La *Patientia* si qualifica così come una sorta di denominatore comune, o virtù trasversale a tutte le altre.

5) *Mens Humilis egens*: il quarto duello

Premessa

Il quarto duello segna un deciso salto di complessità nella rappresentazione dello scontro tra *Vitia* e *Virtutes*. La tenzone tra *Superbia* e *Mens Humilis*, affiancate l'una da *Fraus*, l'altra da *Spes*, è innanzitutto è molto più estesa e articolata delle precedenti: pur appartenendo ancora alla fase intermedia della lotta per l'anima, quella che ho denominato “guerra di posizione”, prepara così alle tumultuose battaglie campali del quinto e sesto duello. In secondo luogo essa rompe lo schema di rigida contrapposizione binaria tra *Vitium* e *Virtus* finora osservato grazie appunto all'interazione di coppie di combattenti, l'una reale (*Mens Humilis* e *Spes* si sono davvero accordate per lottare insieme), l'altra solo apparente (*Superbia* e *Fraus* si sovrappongono, la seconda finisce per danneggiare la prima).

L'elemento dialogico assurge inoltre a parte integrante dello scontro, non più semplice raffica d'improperi o soliloquio sentenzioso della *Virtus*, bensì *pendant* intellettuale dello scambio di colpi gestuale. In particolare il discorso di *Superbia* è uno dei passaggi nevralgici del poema: per la prima volta un *Vitium* ha la possibilità di esprimersi estesamente e di esporre le ragioni della propria parte, cosa che farà con dovizia di argomenti ed eccellente retorica. Ciò che dirà non vale solo per il suo singolo personaggio, quanto piuttosto per l'intera sua schiera, come prova anche la tirata denigratoria finale contro la collettività delle Virtù, elencate per nome; è una sorta di manifesto programmatico del male, una rivendicazione di legittimità per il fenomeno del vizio e il suo strapotere sull'uomo. In questo senso non è neppure un caso che si trovi al centro tematico del poema, nel mezzo del quarto scontro¹. Addirittura il *Vitium* è capace di appropriarsi della legittimazione biblico-figurale, indicando con esegesi distorta in Adamo, primo ribelle a Dio, il proprio *typos* e l'iniziatore del trionfo del peccato. Ma al tempo stesso le sue parole tradiscono un altro livello di lettura, l'allegoria storico-attualizzante, che si fa in questo episodio più esplicita che in qualunque altro (salvo forse nella tirata antieretica della scena di *Discordia*): nell'autocelebrazione di un'antica razza di re e dominatori, signori della terra e della guerra, che si sentono insidiati dall'avvento di un miserabile popolo straniero riecheggia tutta la tracotanza dell'aristocrazia pagana conservatrice, l'avversario politico di Prudenzio in *Contra Symmachum*, destinata ad essere atterrata dall'umile cristianesimo e dal riversarsi nell'impero di nuovi popoli. Così *Superbia* nella sua sicumera precipiterà nella fossa scavata da *Fraus* e giacerà per essere decapitata dalla timida *Mens Humilis*; ma sarà *Spes* a pronunciare il discorso di contrattacco, rovesciando stile e contenuti dell'arringa dell'avversaria, ristabilendo la tipologia corretta di Davide vittorioso su Golia per dimostrare come la dipendenza da Dio e la rinuncia al potere in questo mondo siano la strada per la “vera” grandezza nell'altro.

Le costanti figurative sono appunto quelle della grandezza/altezza, dell'espansione e del

¹ Nugent 1985, p. 35.

movimento, del cielo e della terra, della ricchezza e povertà, declinate in tutta una serie di contrasti derivati (vestito-nudo, padrone-schiavo, forte-debole ecc.) e intrecciate in un complesso sistema su base ternaria: il *Vitium* alto (d'un'altezza posticcia), ricco (delle sue rapine), re e dominatore (ma solo nella sua menzogna) si contrappone alla bassa, povera, senzattera *Mens Humilis*, ma questa è completata da *Spes* con il suo "ricco regno" nell' "alto" dei cieli. L'enigmatica figura di *Fraus*, la cui azione paradossalmente vanifica le pretese di *Superbia*, pare quasi un'oggettivazione dell'inganno da questa sfruttato, che le si rivolta contro. Così la fallace altezza terrestre si contrappone all'altezza celeste e il movimento orizzontale espansivo del Peccato conquistatore (e di Adamo "fuggitivo" dal Giardino) è surclassato dallo slancio verticale di *Spes* che s'invola negli spazi illimitati del divino.

Testo e traduzione

Forte per effusas inflata Superbia turmas
effreni volitabat equo, quem pelle leonis
texerat et validos villis oneraverat armos, 180
quo se fulta iubis iactantius illa ferinis
inferret tumido despectans agmina fastu.
Turrutum tortis caput adcumularat in altum
crinibus, exstructos augetur ut addita cirros
congeries celsumque apicem frons ardua ferret. 185
Carbasea ex umeris summo collecta coibat
palla sinu teretem nectens a pectore nodum;
a cervice fluens tenui velamine limbus
concepit infestas textis turgentibus auras.
Nec minus instabili sonipes feritate superbit 190
inpatiens madidis frenarier ora lupatis,
huc illuc frendens obvertit terga negata
libertate fugae pressisque tumescit habenis.
Hoc sese ostentans habitu ventosa virago
inter utramque aciem supereminet et faleratum 195
circumflectit equum vultuque et voce minatur
adversum spectans cuneum, quem milite raro
et paupertinis ad bella coegerat armis
Mens Humilis, regina quidem sed egens alieni
auxilii proprio nec sat confisa paratu. 200
Spem sibi collegam coniunxerat, edita cuius
et suspensa ab humo est opulentia divite regno.
Ergo Humilem postquam male sana Superbia Mentem
vilibus instructam nullo ostentamine telis

aspicit, in vocem dictis se effundit amaris: 205
 “Non pudet, o miseri, plebeio milite claros
 adtemptare duces ferroque lacessere gentem
 insignem titulis, veteres cui bellica virtus
 divitias peperit laetos et gramine colles
 imperio calcare dedit? Nunc advena nudus 210
 nititur antiquos, si fas est, pellere reges!
 En qui nostra suis in praedam cedere dextris
 sceptrum volunt! En qui nostras sulcare novales
 arvaque capta manu popularier hospite aratro
 contendunt duros et pellere Marte colonos! 215
 Nempe, o ridiculum vulgus, natalibus horis
 totum hominem et calidos a matre amplectimur artus
 vimque potestatum per membra recentis alumni
 spargimus et rudibus dominamur in ossibus omnes.
 Quis locus in nostra tunc vobis sede dabatur, 220
 congenitis cum regna simul dicionibus aequo
 robore crescebant? Nati nam luce sub una
 et domus et domini paribus adolevimus annis,
 ex quo plasma novum de consaepto paradisi
 limite progrediens amplum transfugit in orbem 225
 pellitosque habitus sumpsit venerabilis Adam,
 nudus adhuc, ni nostra foret praecepta secutus.
 Quisnam iste ignotis hostis nunc surgit ab oris
 inportunus iners infelix degener amens,
 qui sibi tam serum ius vindicat, hactenus exul? 230
 Nimirum vacuae credentur frivola famae,
 quae miseros optare iubet quandoque futuri
 spem fortasse boni, lenta ut solacia mollem
 desidiam pigro rerum meditamine palpent.
 Quid ni illos spes palpet iners quos pulvere in isto 235
 tirones Bellona truci non excitat aere
 inbellesque animos virtus tepefacta resolvit?
 Anne Pudicitiae gelidum iecur utile bello est,
 an tenerum pietatis opus sudatur in armis?
 Quam pudet, o Mavors et Virtus conscia, talem 240
 contra stare aciem ferroque lacessere nugas
 et cum virgineis dextram conferre choraeis,
 Iustitia est ubi semper egens et pauper Honestas

arida Sobrietas albo Ieiunia vultu
 sanguine vix tenui Pudor interfusus aperta 245
 Simplicitas et ad omne patens sine tegmine vulnus
 et prostrata in humum nec libera iudice sese
 Mens Humilis, quam degenerem trepidatio prodit!
 Faxo ego sub pedibus stipularum more teratur
 invalida ista manus; neque enim perfringere duris 250
 dignamur gladiis argenti et sanguine ferrum
 inbuere fragilique viros foedare triumpho”.
 Talia vociferans rapidum calcaribus urget
 cornipedem laxisque volat temeraria frenis
 hostem humilem cupiens impulsu umbonis equini 255
 sternere deiectamque supercalcere ruinam.
 Sed cadit in foveam praeceps, quam callida forte
 Fraus interciso suffoderat aequore furtim,
 Fraus detestandis vitiorum e pestibus una
 fallendi versuta opifex, quae praescia belli 260
 planitiem scrobibus vitiaverat insidiosis
 hostili de parte latens, ut fossa ruentes
 exciperet cuneos atque agmina mersa voraret,
 ac, ne fallacem puteum deprendere posset
 cauta acies, virgis adopertas texerat oras 265
 et superinposito simularat caespite campum.
 At regina humilis, quamvis ignara, manebat
 ulteriore loco nec adhuc ad fraudis opertum
 venerat aut foveae calcarat furta malignae.
 Hunc eques illa dolum, dum fertur praepete cursu, 270
 incidit et caecum subito patefecit hiatum.
 Prona ruentis equi cervice involvitur ac sub
 pectoris inpressu fracta inter crura rotatur.
 At virtus placidi moderaminis, ut levitatem
 prospicit obtritam monstri sub morte iacentis, 275
 intendit gressum mediocriter, os quoque parce
 erigit et comi moderatur gaudia vultu.
 Cunctanti Spes fida comes succurrit et offert
 ultorem gladium laudisque inspirat amorem.
 Illa cruentatam correptis crinibus hostem 280
 protrahit et faciem laeva revocante supinat.
 Tunc caput orantis flexa cervice resectum

eripit ac madido suspendit colla capillo.
 Exstinctum vitium sancto Spes increpat ore:
 “Desine grande loqui, frangit deus omne superbum. 285
 Magna cadunt, inflata crepant, tumefacta premuntur.
 Disce supercilium deponere, disce cavere
 ante pedes foveam quisquis sublime minaris.
 Pervulgata viget nostri sententia Christi
 scandere celsa humiles et ad ima redire feroces. 290
 Vidimus horrendum membris animisque Golian
 invalida cecidisse manu; puerilis in illum
 dextera funali torsit stridore lapillum
 traiectamque cavo penetravit vulnere frontem.
 Ille minax rigidus iactans truculentus amarus, 295
 dum tumet indomitum, dum formidabile fervet,
 dum sese ostentat, clipeo dum territat auras,
 expertus pueri quid possent ludicra parvi
 subcubuit teneris bellator turbidus annis.
 Me tunc ille puer virtutis pube secutus 300
 florentes animos sursum in mea regna tetendit,
 servatur quia certa mihi domus omnipotentis
 sub pedibus domini meque ad sublime vocantem
 victores caesa culparum labe capessunt”.
 Dixit et auratis praestringens aëra pinnis 305
 in caelum se virgo rapit. Mirantur euntem
 virtutes tollunt animos in vota volentes
 ire simul, ni bella duces terrena retardent.
 Confligunt vitiis seque ad sua premia servant.

Intanto tra le sparse torme gonfia Superbia
 volava su un cavallo senza freni, che aveva coperto di pelle di leone
 e ricoperto con velli sulle forti membra, 180
 per incedere più spavalda assisa su criniere di fiera
 guardando dall’alto in basso le schiere nel suo gonfio fasto.
 Aveva accumulato sul capo in alto una torre di capelli ritorti
 perché il mucchio aggiunto aumentasse la massa artificiale dei riccioli
 e la sublime fronte avesse un culmine eccelso. 185
 Dalle spalle si riuniva con la sommità del pannello
 un manto di lino raccolto intrecciando dal petto un nodo tornito;
 un lembo, fluendo dal capo con velo leggero,

si riempiva, gonfiando i tessuti, dell'aria ostile.
 Né meno insuperbisce il destriero instabile e selvaggio, 190
 insofferente d'esser frenato alla bocca dal morso coperto di schiuma,
 rivolta qua e là la groppa digrignando i denti, negatagli
 la libertà di fuggire, e si gonfia nella stretta delle briglie.
 Ostentandosi in quest'atteggiamento la vanagloriosa guerriera
 incombe sopra entrambe le schiere e fa scartare 195
 il cavallo borchiato e con il volto e la voce minaccia
 e squadra il plotone avversario, che con radi soldati
 e armi modeste aveva radunato alla guerra
 Umiltà, regina sì, ma bisognosa dell'aiuto altrui
 e non abbastanza fiduciosa nei propri mezzi. 200
 Come alleata aveva unito a sé Speranza, il cui patrimonio
 è elevato e sospeso da terra nel ricco regno.
 Dunque, dopo che l'insana Superbia ha guardato Umiltà
 armata di proiettili vili, senza alcuna ostentazione,
 erompe a vociare con amare parole: 205
 "Non vi vergognate, meschini, ad assalire
 illustri duci con soldati plebei, ad aggredire una stirpe
 insigne per titoli, cui la virtù guerriera procurò
 ricchezze dall'antichità e donò di calcare da dominatrice
 colli rigogliosi di grano? Ora uno straniero nudo 210
 si sforza di scacciare, se è lecito, gli antichi re!
 Ecco quelli che vogliono che i nostri scettri passino in preda
 nelle loro mani! Ecco quelli che aspirano a solcare i nostri campi
 e a saccheggiare le terre conquistate con le nostre mani
 con aratro estraneo e a scacciare i duri coloni con la guerra! 215
 È evidente, plebaglia ridicola, che noi fin dalla nascita
 abbracciamo l'uomo intero, le membra ancor calde di madre,
 e riversiamo nel corpo del nuovo figlioccio la forza della nostra potenza
 e nelle ossa appena formate dominiamo tutti.
 Che spazio v'era concesso allora nella nostra sede, 220
 quando i regni con poteri nati insieme crescevano contemporaneamente
 con pari forza? Perché nati sotto una sola luce
 casa e padroni maturammo insieme negli anni,
 da quando il primo uomo plasmato, andando oltre il racchiuso limite
 dell'Eden, fuggì nel vasto mondo, 225
 il venerabile Adamo, e acquistò vesti di pelle,
 lui, nudo ancor oggi, se non avesse seguito i nostri comandi.

Chi è mai codesto nemico che spunta ora da lande ignote,
 importuno, inetto, inutile, ignobile, folle,
 che, finora esule, rivendica un così tardo diritto? 230
 Certo si crede alle frivolezze di una vuota credenza
 che ordina ai miserabili di desiderare la speranza
 di un bene che forse prima o poi verrà, perché lente consolazioni
 accarezzino la molle ignavia col pigro rimuginare delle cose.
 E perché l'inerte Speranza non dovrebbe accarezzarli, quei soldatini 235
 che in questa polvere Bellona non eccita con la truce tromba,
 quegli animi imbelli che una virtù intiepidita ammollisce?
 Forse che il gelido fegato di Pudicizia è utile in guerra,
 forse col sudore delle armi si compie una tenera opera pia?
 Che vergogna, o Marte e Virtù consapevole, stare 240
 contro una tale schiera, assalire delle nullità
 e incrociare le armi con girotondi di fanciulle,
 dove sono Giustizia, sempre indigente, e Decoro povero,
 Sobrietà arida, Digiuno dal volto bianco,
 Pudore a malapena irrorato di smorto sangue, l'aperta 245
 Semplicità esposta, senza protezione, ad ogni ferita,
 e, prostrata a terra, non libera sotto il proprio arbitrio,
 Umiltà, che il suo tremore rivela ignobile!
 Schiaccerò come fucelli sotto i piedi questa
 schiera incapace; non mi degno a distruggerla 250
 con le dure spade e imbibire il ferro di sangue freddo
 e macchiare noi eroi di un trionfo su gente fragile".
 Così sbraitando sprona il rapido destriero
 e vola temeraria a briglie sciolte,
 volendo con l'urto del petto del cavallo abbattere 255
 l'umile nemica e calpestarne i resti atterrati.
 Ma cade a precipizio in una buca, che l'astuta Frode
 aveva scavato fendendo in segreto il campo,
 Frode, unica fra le odiose pesti dei Vizi
 abile architetta di tranelli, che, prevedendo la guerra, 260
 aveva minato la piana d'insidiose fosse
 dal lato nemico, nascosta, perché le voragini
 catturassero i plotoni in corsa e ingoiassero le schiere;
 e, affinché nessun cauto drappello potesse scoprire
 i pozzi ingannevoli, li aveva coperti di frasche 265
 e simulato la superficie del campo ponendovi sopra cespugli.

Ma l'umile regina, per quanto ignara, restava
 più in là, né ancora era venuta alla buca di Frode
 o aveva messo piede sulla trappola maligna.
 In quest'insidia incappa la cavaliere, mentre è trascinata 270
 in corsa, e d'improvviso spalanca l'apertura celata.
 È travolta prona dal capo del destriero che precipita
 e schiacciata sotto il petto, è rivoltata tra le zampe spezzate.
 Ma la Virtù della placida moderazione, vedendo
 calpestata la leggerezza del mostro prossimo alla morte, 275
 avanza a timidi passi, solleva un poco il capo
 e trattiene la gioia nel mite volto.
 A lei che esita viene in soccorso Speranza, la fida alleata, le offre
 la spada vendicatrice e le ispira amore di gloria.
 Ella, afferrata per i capelli l'insanguinata nemica, 280
 la trae a sé e le volta il capo con la sinistra.
 Poi, abbassatole il collo, mozza la testa a lei che supplica
 e innalza il capo sospeso per la chioma grondante.
 Con la santa bocca Speranza insulta il Vizio morto:
 "Smetti di fare grandi discorsi: Dio spezza ogni superbia. 285
 Le cose grandi cadono, quelle gonfiate scoppiano, quelle ingrossate sono represses.
 Impara ad abbassare lo sguardo, impara a guardarti
 dalla fossa che hai innanzi, tu che sublime minacci.
 Vige ben nota la sentenza del nostro Cristo:
 gli umili ascendono alle vette, i violenti tornano all'abisso. 290
 Abbiamo visto Golia, terrificante nelle membra e nell'animo,
 cadere per una mano debole: la destra di un ragazzo
 gli vibrò contro una pietruzza con lo stridore della fionda
 e penetrò con cava ferita la fronte trafitta.
 Minaccioso, tronfio, rigido, amaro, truculento, 295
 mentre indomito incombe, formidabile ferve,
 mentre si vanta e con lo scudo atterrisce l'aria,
 scopre che cosa possano i giocattoli di un bambinetto
 e, turbolento guerriero, soccombe alla tenera età.
 Allora quel ragazzo, seguendo me nella giovinezza della sua virtù, 300
 protese verso l'alto l'animo fiorente al mio regno,
 perché la casa dell'Onnipotente da me è conservata
 sicura sotto i piedi del suo padrone, me che chiamo al sublime
 cercano di raggiungere i vincitori, distrutta l'onta delle colpe".
 Parla e sfiorando l'aria con le ali d'oro la vergine 305

si rapisce in cielo. L'ammirano andare
le Virtù e innalzano l'animo in preghiera, volendo
seguirla, se le guerre terrene non le ritardassero come capitani.
Combattono contro i Vizi e si serbano per i loro premi.

Commento

L'apparizione di *Superbia* segna un'inversione di tendenza rispetto ai duelli precedenti, che verrà in seguito mantenuta per tutto il poema: è il *Vitium* ad essere presentato per primo e a conquistare un'assoluta preponderanza scenica per un esteso numero di versi, prima che appaia la *Virtus* destinata a contrastarlo. La descrizione è ampia ed esaustiva, non si limita più, come per i *Vitia* precedenti, ad un paio di tratti o gesti significativi; anche perchè l'*apparire* è parte integrante dell'essenza di questo peccato, l'autoaffermazione sia visiva e spaziale, sia verbale è di fatto il suo specifico modo di combattere. Il primo passaggio della presentazione, che offre un colpo d'occhio complessivo sulla sua figura (l'essere a cavallo, il galoppare senza freni per il campo, il volersi erigere sopra le truppe) esprime già con efficacia il suo tratto fondamentale: la volontà di potenza.

Forte per effusas inflata Superbia turmas
effreni volitabat equo, quem pelle leonis
texerat et validos villis oneraverat armos, 180
quo se fulta iubis iactantius illa ferinis
inferret tumido despectans agmina fastu.

Forte per effusas... equo 178-79: l'apparizione del *Vitium* è all'insegna della dispersione spaziale e del movimento (*per effusas... turmas, effreni, volitabat*). L'avverbio *forte* inaugura un'allitterazione del suono *f* che si protrae anche per i versi seguenti (*effusas, inflata, effreni... et v. infra*). Come già osservato, Prudenzio tende a iniziare un duello con un bisillabo, perlopiù un avverbio di valore circostanziale (*prima petit campum* 21, *exim gramineo in campo* 40, *ecce modesta* 109 etc.) che segna anche metricamente uno stacco rispetto all'episodio precedente. Sul significato preciso di questo *forte*, cui l'autore sembra aver voluto dare rilievo, occorre ragionare; la traduzione talora proposta "per caso"² è in sé piuttosto fuorviante, perché non è affatto un caso che *Superbia* si aggiri per il campo di battaglia; il contesto e soprattutto l'uso prudenziano inducono a propendere per il senso più neutro, epidittico, di introduzione a un'azione ("accadeva che"³). D'altra parte non si può escludere che il poeta giochi con la polisemia e voglia suggerire in sordina anche la sensazione di una certa casualità nel movimento e nell'agire del *Vitium*. Interessante è l'uso dello stesso avverbio in posizione altrettanto rilevante in un

² "Par hazard", Lavarenne, forse spinto dall'analogia con il virgiliano *Aen.* 3, 22-3 (*forte fuit iuxta tumulus, quo cornea summo / virgulta...*).

³ Come l'altra ricorrenza virgiliana, *Aen.* 6, 680: (*pater Anchises*) *omnemque suorum / forte recensabat numerum carosque nepotes*. O addirittura, come traduce Rapisarda, "intanto".

momento cruciale del duello, la caduta di *Superbia* (alla fine del v. 257: *sed cadit in foveam praeceps, quam callida forte / Fraus interciso suffoderat aequore furtim*), ove il problema interpretativo si ripropone (v. *infra*).

inflata Superbia 178: la metafora, che caratterizza immediatamente il personaggio nella sua grandezza artefatta, ingannevole, è di repertorio nella letteratura latina per indicare la presunzione o pretenziosità di persone e cose: *inflō* e derivati, *tumor* e derivati e *iacto* e derivati ricorrono in questo senso spesso assieme, come una sorta di triade lessicale compatta, che infatti si presenterà con molteplici variazioni anche in questo duello. Ancor più presso gli autori cristiani *inflata Superbia* (o *inflatus superbus*) è una *iunctura* quasi inscindibile – perciò tanto più sbiadita. Prudenzio tuttavia recupera il senso letterale dell'immagine e se ne serve per costruire l'iconografia concreta (e grottesca) del suo personaggio: Superbia è davvero “gonfia”, come espliciteranno i versi seguenti, perché il vento le spira attraverso i vestiti e perché in generale ricorre a tutta una serie di espedienti scenografici per aumentare la propria massa corporea. È lo stesso processo di rivitalizzazione di una metafora quasi neanche più percepita come tale, che abbiamo osservato per esempio per la “fervida” *Fides*, l’“ardente” *Libido*, la “solida” *Patientia*.

Sul concetto stesso di *superbia*, sulla natura di questo peccato, occorre puntualizzare che traduzioni come “Vanité” o “Pride”⁴ sono riduttive se non fuorvianti: l'atteggiamento incarnato dal personaggio prudenziano (ma anche semplicemente il senso della parola latina *superbia*) è molto più radicale, come lo svolgimento del duello mostrerà con chiarezza. È l'autoaffermazione eretta a sistema fino al punto di rinnegare l'autorità divina: *hybris*⁵, l'essenza dell'opzione dell'Avversario e della ribellione di Adamo. Non a caso il lungo discorso del *Vitium* dedicherà ampio spazio alla celebrazione della cacciata dall'Eden; e non a caso in *Hamartigenia* l'origine del male, la trasformazione dell'angelo Lucifero in demonio, è così descritta: *maiestate ferox, nimiis dum viribus auctus / inflatus, dum grande tumens sese altius effert / ostentatque suos licito iactantius ignes...* (169-71). Il passo sembra la sintesi dell'apparizione di *Superbia* sul campo della *Psychomachia* e rivela parecchio circa il suo significato.

effreni volitabat equo 179: Lavarenne lamenta l'incoerenza di *effreni* con il successivo *impatiens madidis frenarier ora lupatis* (191), sempre riferito al cavallo: la bestia porterebbe insomma le briglie o no? Prudenzio però ci ha abituato ad un altro tipo di coerenza poetica (quella che abbiamo chiamato delle costanti figurative), basata non sulla congruenza meccanica di tutti i particolari, bensì sulla ripetizione variata di un'idea, un'impressione portante: qui quella appunto della sfrenatezza, dell'insofferenza al controllo. In questo senso le due specificazioni riferite al cavallo si equivalgono. Si noti inoltre come *effreni* si riallacci al precedente *effusas (turmas)*, accentuando quel senso di movimento centrifugo,

⁴ Lavarenne 1933 pone “orgueil” nella traduzione ma parafrasa con “Vanité” nel commento, p. 227. Thomson traduce con “Pride” e parte della letteratura secondaria inglese lo segue (Nugent e Malamud), mentre altri più correttamente tendono a lasciare l'originale latino (Smith, Mastrangelo).

⁵ Come giustamente nota Schwen 1937: “der Gedanke an *hybris*, der bei Vergil im Prunke der Rüstung mitschwingt”. p. 16.

disgregante (*ex-*) che anche il verbo *volitare* esprime. Quest'ultimo indica nel suo significato letterale un volo a bassa quota, un fluttuare al di sopra di qualcos'altro, in secondo luogo un aggirarsi impetuoso e scomposto, in senso lato poi proprio l'esaltazione emotiva, l'inorgoglimento: tutte sfumature che confluiscono nel dipingere vividamente la cavalcata capricciosa di *Superbia* "sopra" le truppe⁶.

quem pelle leonis / texerat et validos villis oneraverat armos 180: l'andamento dei versi segue da presso quello della descrizione virgiliana di Cloreo (*Aen.* 11, 768-77), il cavaliere frigio la cui armatura, d'una sfacciata opulenza, accende le brame di Camilla. La riportiamo qui per intero, per poterne osservare passo dopo passo la rielaborazione:

*Forte sacer Cybelo Chloreus olimque sacerdos
 insignis longe Phrygiis fulgebat in armis
 spumantemque agitabat ecum, quem pellis aenis 770
 in plumam squamis auro conserta tegebat.
 ipse, peregrina ferrugine clarus et ostro,
 spicula torquebat Lycio Gortynia cornu;
 aureus ex umeris erat arcus et aurea vati
 cassida; tum croceam chlamydemque sinus que crepantis 775
 carbaseos fulvo in nodum collegerat auro,
 pictus acu tunicas et barbara tegmina crurum.*

Il verso della *Psychomachia* riprende con ogni evidenza *spumantem que agitabat ecum, quem pellis aenis / in plumam squamis auro conserta tegebat* (770-71). Prudenzio però aggiunge una vistosa allitterazione (*validos villis oneraverat*) e il particolare della pelle di leone (al posto della gualdrappa laminata), di cui *Superbia* ha voluto ornare il proprio cavallo a scopo intimidatorio. Come oggetto di lusso, sorta di *status symbol*, la pelle di leone è presente in vari passi dell'*Eneide* già individuati dai commentatori e qui riecheggianti più o meno da vicino⁷: *ducunt exsortem (equum) Aeneae, quem fulva leonis / pellis obit totum, praefulgens unguibus aureis* 8, 552-3 (il più simile, anche perché si tratta propriamente di un destriero); *tergum Gaetuli inmane leonis / dat Salio, villis onerosum atque unguibus aureis* (descrizione di un premio per i giochi, 5, 351-2); *haec fatus latos umeros subiectaque colla / veste super fulvique insternor pelle leonis* (qui soltanto l'atto di coprire le spalle: è Enea che si accinge a trasportare Anchise, 2, 721-2). Tale significato, unito all'aura di regalità, ferocia e alterigia tradizionalmente associata alla belva (si pensi anche solo alla tradizione favolistica o alla simbologia sviluppata dagli autori cristiani⁸), sarebbe sufficiente a giustificare

⁶ Similmente al passo virgiliano di cui qui è stata riconosciuta l'eco: *Aen.* 12, 125-6 *mediis in milibus ipsi / ductores auro volitant ostroque superbi*, anche se il movimento ivi descritto si suppone più composto. Prudenzio lo riprende anche in *ham.* 413 per descrivere un popolo nemico di Israele: *tum milia gergeseorum / effundunt aciem toto uolitantia campo*, entro quella rassegna che s'è visto fungere da antecedente figurale all'invasione dei *Vitia*, v. cap. 1.

⁷ Smith 1976, p. 289.

⁸ Prospero p. 110. In realtà tale tema è sviluppato maggiormente nel Medioevo (si ricordi la fiera dantesca), tuttavia

la presenza dell'oggetto in groppa al cavallo di *Superbia*. Tuttavia il senso del particolare potrebbe essere più preciso. Si tenga presente che nella letteratura latina il vello del leone è quasi automaticamente richiamato alla figura di Ercole, in quanto suo attributo iconografico; vi sono perciò almeno due passi nell'epica in cui la pelle del leone nemeo (quella "originale", per così dire) è indossata intenzionalmente da un personaggio per apparire simile all'eroe e terrorizzare così i nemici: *Aen.* 7, 666 ss *ipse pedes, tegimen torquens immane leonis, / terribili impexum saeta cum dentibus albis / indutus capiti, sic regia tecta subibat / horridus Herculeoque umeros innexus amictu* (è la marcia alla guerra di Aventino, figlio naturale di Ercole, che ha ereditato la "divisa" dal padre); *Silio* 2, 156 ss., in cui il custode del tempio del semidio si arma dei suoi cimeli ivi custoditi e si getta così in battaglia camuffato da Ercole, seminando il panico. Da ultimo è forse lecito ricordare la celebre favola di Esopo dell'asino vestito della pelle del leone, che si insuperbisce e tiranneggia gli altri animali finché non viene smascherato⁹: se la traduzione di Aviano vale come testimonianza della circolazione dell'apologo nella latinità tarda (a prescindere dalla datazione precisa), non è così improbabile che il poeta cristiano l'abbia presente e vi si richiami.

Per quanto insomma non sia facile stabilire l'influsso relativo di ciascuno di questi spunti su Prudenzio, credo tuttavia che certi tratti comuni – la simbologia "erculea", l'idea dell'impostura, lo scopo prettamente bellico di terrorizzare o confondere – si proiettino sul particolare della *Psychomachia* e gli conferiscano un senso molto più complesso di quello di una semplice ostentazione di sfarzo.

Quo se fulva iubis iactantius illa ferinis / inferret 181-2: il verso prosegue la forte allitterazione di *f* prima notata e vi sovrappone quella di *i*. Lavarenne fa notare come il verbo *fulcio* sia frequente per indicare la postura di chi è assiso in trono¹⁰, dia quindi un'ulteriore impressione di (presunta) regalità. L'avverbio *iactantius*, oltre a rientrare come già osservato nel lessico per così dire tecnico della *superbia*, è particolarmente rilevante perché ricorre nel passo sopra citato di *Hamartigenia*, il racconto dell'inorgoglimento di Lucifero: *ostentatque suos licito iactantius ignes* (171). L'espressione *se inferre* è frequente in Virgilio per indicare l'avanzare/il presentarsi, perlopiù in mezzo ad un gruppo o schiera; negli storici (Livio, Cesare...) ha senso principalmente ostile e si applica nel contesto di una battaglia¹¹; nel caso di *Superbia* entrambi le valenze sembrano sfruttate appieno.

tumido despectans agmina fastu 182: ancora il lessico tecnico (*tumidus*) e una metafora (il

non è assente dalla letteratura patristica: *Leo naturae suae superbus ferocia aliarum ferarum generibus miscere se nescit, sed quasi rex quidam plurimorum dedignatur consortium* (*Ambr. Ex.* 3, 14).

⁹ *Exuvias asinus Gaetuli iam forte leonis / reperit et spoliis induit ora novis. / Aptavitque suis incongrua tegmina membris, / et miserum tanto pressit honore caput* [cfr. Prud. *pelle leonis / texerat et validos villis oneraverat armos*]. / *Ast ubi terribilis mimo circumstetit horror, / pigraque praesumptus venit in ossa vigor, / mitibus ille feris communia pabula calcans / turbabat pavidas per sua rura boves. / Rusticus hunc magna postquam deprenit ab aure, / correptum vinclis verberibusque domat; / et simul abstracto denudans corpora tergo, / increpat his miserum vocibus ille pecus: / "Forsitan ignotos imitato murmure fallas, / at mihi, qui quondam, semper asellus eris"* (*Avian. fab.* 5, 5-17).

¹⁰ Riportando esempi in questo senso, Lavarenne 1933, p. 227.

¹¹ Cfr LLT.

guardare dall'alto in basso) riportata a concretezza: Superbia svetta realmente sopra le truppe. Il motivo della sua altezza, che nei versi seguenti sarà ulteriormente caricato, serve tra l'altro ad assimilarla al personaggio che ne costituirà il *pendant* figurale, il "gigante" Golia: *et egressus est vir spurius de castris Philistinorum nomine Goliath de Geth altitudinis sex cubitorum et palmo* (1 reg. 17, 4).

Turritum tortis caput adcumularat in altum
crinibus, exstructos auget ut addita cirros
congeries celsumque apicem frons ardua ferret. (183-185)

Il particolare dell'acconciatura a forma di torre è assente dalla descrizione di Cloreo, in cui alla menzione dell'abbigliamento segue quella delle armi (qui invece inesistenti). Nel commentarlo si è attirata l'attenzione sulla complicatezza della pettinatura, spiegandola come uno "chignon" (Lavarenne) corredato in qualche modo di riccioli artificiali (*exstructos cirros* 184): vi si è vista un'allusione agli eccessi della moda del tempo, spesso stigmatizzati dagli scrittori cristiani nelle tipiche tirate contro il lusso femminile. In effetti è impressionante la somiglianza, non ancora notata a quanto mi risulta, con un passaggio del carne epitalamio di Paolino di Nola, in cui il poeta consiglia alla sposa di non adoperarsi per la bellezza del proprio corpo e che è indicativo di tutta questa specie di letteratura:

(...) *quaeque caput pastis cumulatum crinibus auget,*
turpe gerent nudo vertice calvitium.
Talibus ornari fuge dotibus, o nova sancti
nupta viri; vacuis sensibus ista placent.
Tu neque odoratis vaga vestibus atque capillis
naribus agnosci, qua gradiare, velis,
aut implexarum strue tormentoque comarum
turritum sedeas aedificata caput (25, 79-86).

In corsivo sono evidenziati i vocaboli semanticamente o etimologicamente vicini a quelli prudenziani (per es. *vertice* si approssima ad *apicem*, o *implexarum* e *tormento* a *tortis*, *comarum* a *cirros* e così via), in neretto quelli proprio identici (a parte i preverbi). Come si vede, l'immagine tratteggiata dai due poeti è quasi la medesima e soprattutto si avvale delle stesse metafore "edilizie". A prescindere da questioni di possibile parentela e priorità tra i due testi, che forse varrà la pena di affrontare in altra sede, occorre però chiedersi se il loro scopo sia effettivamente lo stesso; in altre parole, se Prudenzio voglia illustrare e condannare in *Superbia* lo stereotipo della frivolezza femminile e se l'abbigliamento del *Vitium* significhi soltanto una ricerca di autocompiacimento estetico (così anche per il dettaglio della pelle di leone e quello successivo del mantello)¹², o se ci sia dell'altro. Dunque, se si considera il duello nel suo insieme, il *Vitium* si presenta in realtà come uno dei più mascholini e brutali del poema e buona

¹² Lavarenne è insistente in questo senso, probabilmente fuorviato a priori dalla sua stessa traduzione di *Superbia* con Vanité; Smith da parte sua definisce il *Vitium* "a handsome figure", p. 290, nonostante Prudenzio metta l'accento sull'eccesso e la sproporzione (direi pure: il cattivo gusto) come tratti salienti dell'aspetto del personaggio.

parte del suo discorso consiste proprio nell'esaltazione dell'eroismo virile della propria schiera (*virago* 194, *viros*, 252; il *nos* dell'intera arringa comprende evidentemente anche lei stessa) in contrasto con i *virgineis choraeis* delle *Virtutes* e dei loro seguaci (242). Delle valenze simboliche della pelle leonina s'è già parlato, per quanto riguarda l'acconciatura turrata va innanzitutto osservato l'uso della subordinata finale: *turritum (...) caput adcumularat (...) ut augetur cirros (et...) apicem frons ardua ferret*, l'ornamento ha lo scopo preciso di sembrare più grande e più alta, diversamente che in Paolino, ove la civetteria della donna è gratuita. Inoltre l'idea stessa della torre, l'insistenza sul lessico "edilizio" e sullo slancio *in altum* (*extructos, augetur, celsum apicem, ardua*) potrebbero nascondere l'allusione al mito dell'*hybris* biblica per eccellenza, quello della torre di Babele, in cui gli uomini tentano di innalzare un mastodontico edificio che arrivi a toccare il cielo, cioè ad eguagliare la sublimità di Dio¹³, come alcuni studiosi hanno notato¹⁴. La ribellione al Creatore e alla sua signoria sarà in effetti un tema portante del successivo discorso del mostro.

In conclusione, il tema dell'appariscenza e dello sfoggio di ornamenti è certo fondamentale in questa descrizione iniziale, né è un caso che il *pendant* virgiliano sia il ritratto di Cloreo, "un riassunto di sfarzo orientale"¹⁵; si tratta però di un lusso a scopo aggressivo, non dissimile dalla vistosa tenuta da battaglia di certi guerrieri barbari, e portatore di una profonda sfida simbolica. Quest'ultima si esprime appunto nei particolari aggiunti rispetto a Virgilio.

Turritum tortis caput adcumularat in altum / crinibus 183-84: il verso è fortemente allitterante in *t* e *u*. *Turritum* spicca in prima posizione così come *altum* in ultima, attirando l'attenzione sull'immagine della torre e al contempo proseguendo quella sottolineatura dell'altezza di Superbia che abbiamo osservato al v. 182 (*despectans agmina*). L'intera espressione è retoricamente assai arditata, quasi involuta (il vocabolo che designerebbe l'acconciatura è soppresso; *turritum*, che fungerebbe da suo attributo, e *adcumularat*, che lo reggerebbe come complemento oggetto, si riferiscono per una sorta di enallage a *caput*). Sulla *iunctura tortis crinibus* vale la pena di osservare che essa da un lato ricorre negli autori pagani ad indicare una pettinatura che identifica il barbaro (ci si può chiedere se si tratti semplicemente di trecce, visto che il latino non sembra conoscere un vocabolo singolo corrispondente a questo concetto): *et Syriam produnt torti per tempora crines* (Manil. 4, 721), *crinibus in nodum tortis venire*

¹³ *Et dixerunt: Venite, faciamus nobis civitatem et turrim, cuius culmen pertingat ad caelum: et celebremus nomen nostrum antequam dividamur in universas terras. Descendit autem Dominus ut videret civitatem et turrim, quam aedificabant filii Adam, et dixit: Ecce, unus est populus, et unum labium omnibus: coeperuntque hoc facere, nec desistent a cogitationibus suis, donec eas opere compleant. Venite igitur, descendamus, et confundamus ibi linguam eorum, ut non audiat unusquisque vocem proximi sui. Atque ita divisit eos Dominus ex illo loco in universas terras, et cessaverunt aedificare civitatem. Et idcirco vocatum est nomen eius Babel, quia ibi confusum est labium universae terrae: et inde dispersit eos Dominus super faciem cunctarum regionum* (gen. 11, 4-9). È l'archetipo della scalata al cielo che si trova in diverse mitologie, si pensi soltanto alla battaglia di Zeus contro i giganti in quella greca.

¹⁴ Prosperi p. 110, Shanzer p. 358 ("the Vice's toweringly pretentious Babylonian hairstyle").

¹⁵ E. Paratore (a cura di), *Virgilio. Eneide* (trad. L. Canali), Milano 1983, vol. 6, p. 199.

Sygambri / atque aliter tortis crinibus Aethiopes (Mart. *epigr.* 3, 9), *qui retorto crine Maurus incedit* (Id. 6, 39, 6) . D'altro canto è usata nella versione latina di un celebre passaggio di Paolo (1 *Tim.* 2, 9) che sta all'origine di molte delle esortazioni cristiane alla non appariscenza della donna e che in queste¹⁶ viene spesso citato alla lettera: *Similiter et mulieres (scil. volo orare) in habitu ornato, cum verecundia et sobrietate ornantes se, et non in tortis crinibus, aut auro, aut margaritis, vel veste pretiosa: sed quod decet mulieres, promittentes pietatem per opera bona.*

extractos auget ut addita cirros / congeries 185. non è chiaro se i participi indichino solo l'accumulo delle ciocche verso l'alto o proprio la loro artificialità. Una parrucca vera e propria farebbe in effetti da *pendant* alla pelle di leone intesa come copertura posticcia, rinforzando l'idea dell'impostura come qualità intrinseca di *Superbia* e in generale l'elemento grottesco nella descrizione.

celsumque apicem frons ardua ferret 185: entrambi gli aggettivi *celsus* e *ardua*, qui ben evidenti alle estremità di un chiasmo, oscillano tipicamente in Prudenzio tra senso concreto (sempre “alto”, “elevato”) e figurato. Del legame di *arduus* con la sfera del sacro, con la sublimità inarrivabile che attiene propriamente al divino, si è già parlato nel secondo capitolo riguardo all'espressione *vis ardua*, la “potenza dall'alto” che rende madre Maria nel discorso di *Pudicitia*. Per quanto riguarda *celsus*, il poeta lo adopera volentieri per luoghi o edifici collocati in posizione sopraelevata e/o significativi di un prestigio o un'autorità: *Capitolia* (c. *Symm.* 1, 216 e 534), *aula* (*psych.* 876), *templum* (*perist.* 3, 170 e 11, 217), *tribunal* (*perist.* 5, 224 e 11, 77), *Roma* (1 *Symm.* 229, *perist.* 11, 43). Senza altre determinazioni, *celsus* sostantivato al neutro plurale indica il luogo superiore per eccellenza, il Paradiso: *felices animae, quibus per ignem / celsa scandere contigit Tonantis* (*perist.* 6, 98), *nunc lotae celsa petunt animae* (*perist.* 8, 9); riferito a persone, esso si addice alla gloria del martire (*perist.* 11, 50 e 14, 80) o di Cristo (*cath.* 11, 102 e 12, 39). Così la combinazione dei due aggettivi ne rinforza reciprocamente le valenze metaforiche, mettendole in primo piano: ormai è chiaro che non è solo un'altezza materiale quella che *Superbia* vorrebbe ostentare come propria¹⁷.

Carbasea ex umeris summo collecta coibat
palla sinu teretem nectens a pectore nodum;
a cervice fluens tenui velamine limbus
concipit infestas textis turgentibus auras (186-189).

Con l'elemento del mantello la descrizione si riaggancia a quella di Cloreo, imitandola da vicino; vi è tuttavia un importante scarto rispetto ad essa (a parte nell'insieme la prevedibile complicazione barocca dell'immagine e del dettato), da ricondurre probabilmente alla contaminazione con un altro passo dell'*Eneide*, 1, 318-20. *Tum croceam chlamydem sinusque crepantis / carbaseos fulvo in nodum collegerat auro / pictus acu tunicas et barbara tegmina crurum*, così si conclude la presentazione del vate frigio (11, 775-

¹⁶ Cipriano, Ambrogio, Cromazio, Agostino, Girolamo e così via. V. LLT.

¹⁷ Non è molto chiara la chiosa di Schwen 1937 a proposito di *frons ardua*, che egli definisce *iunctura* virgiliana tipica, portando però come esempio ricorrenze dell'espressione *se arduus inferre*, p. 17.

77): la nota dominante è quella del colore (*croceam, fulvo... auro, pictus*), che in Prudenzio scompare totalmente, mentre in primo piano spicca il drappeggio in sé, nella sua morbidezza e leggerezza, fino all'immagine autonoma (un intero distico) dei lembi di stoffa gonfiati dal vento. Per la presenza dei vocaboli *nodus, sinus* e *colligo* Lavarenne si richiama dunque anche a *Aen.* 1, 318-20: *namque umeris de more habilem suspenderit arcum / venatrix dederatque comam diffundere ventis, / nuda genu nodoque sinus collecta fluentis*. Fatto salvo il contesto completamente diverso e in nessun modo proiettabile sul passo della *Psychomachia* (l'apparizione di Venere in veste di cacciatrice e salvatrice), la memoria per così dire visiva di questa scena potrebbe in effetti spiegare la precisazione di Prudenzio sul manto che scende dalle spalle (*ex umeris collecta coibat*) e l'idea delle pieghe della veste che "fluiscono" (*a cervice fluens... limbus*), ma soprattutto del vento che giunge a scompigliare qualcosa di impalpabile, là i capelli della dea, qui il velo del *Vitium*.

Carbasea... palla... nodum 186-7: che cosa di preciso *Superbia* indossi e come si sia avvolta la stoffa intorno al corpo è tanto pedantemente descritto quanto poco chiaro. Il materiale, lino, cotone o mussola o comunque si voglia tradurre il già virgiliano ed esotizzante *carbaseus*, è in ogni caso prezioso e sottile¹⁸. La *palla*, se intesa in senso stretto come il tipico manto femminile romano da portare sopra la tunica semplicemente appoggiato alle spalle, non prevederebbe in realtà di essere annodata¹⁹; non si capisce se sia legata su se stessa o con qualcos'altro, o dove si trovi esattamente il *summus sinus* che essa viene a formare (o *summus* è predicativo?), o che senso abbia *a pectore* come complemento di provenienza. Forse all'autore non interessa tanto essere preciso nell'immagine quanto accumulare vocaboli (e suoni: anche questi versi, come i due seguenti, sono ricchi di allitterazioni) che ripetano l'idea di panneggio, piega, morbidezza (in questa prospettiva acquista più senso anche l'aggettivo *teretem*).

a cervice fluens... limbus concipit... auras 188-9: l'abbondanza di liquide e nasali nel primo verso rende fonicamente l'impalpabilità del tessuto, come quella di *t* e *s* nel secondo restituisce l'impressione del vento tempestoso. Come s'è detto, la metafora dell'*inflata Superbia* si trasforma in atto: il gonfiarsi dell'abito aumenta in tutte le direzioni il volume corporeo del mostro, il lettore però sa che si tratta di una grandezza apparente e priva di solidità (l'immagine ha qualche tratto in comune con la "leggerezza" di *Ira* nel duello precedente: si ricordino i *ventosa tela* o il *caput sine pondere*, simbolo dell'inconsistenza del *Vitium*). Il mantello al vento potrebbe inoltre rimandare ad un preciso soggetto iconografico dell'arte romana, quello del cavaliere vittorioso, riscontrabile ad esempio sulle stele

¹⁸ Prosperi ricorda anche che *carbasus* ha il senso traslato di "vela di nave"; tale valenza della parola è di fatto resa attiva nel testo dalla seguente immagine del vento spirante nel mantello.

¹⁹ R. Hirschmann, *Kleidung*, in Cancik H., Schneider H. (ed.), *Der Neue Pauly: Enzyklopädie der Antike*, Stuttgart-Weimar 2002, vol. 6, col. 505-513.

funerarie²⁰. La variante con l'attributo della *chlamys*, mutuato dal modello greco²¹, non è egualmente diffusa in tutte le epoche o tutte le aree geografiche dell'impero, tuttavia è testimoniata con sufficiente ampiezza da poterne supporre la conoscenza da parte di Prudenzio e del suo pubblico; ed è interessante che questa tipologia preveda spesso la presenza del nemico schiacciato sotto il destriero impennato (proprio come *Superbia* si proporrà di fare con *Mens Humilis*, vv. 249-56). Tale modalità di rappresentazione è naturalmente celebrativa delle qualità militari e dell'eroismo dell'effigiato. Non è improbabile che l'autore se ne voglia servire per completare nel modo più scenografico l'apparizione di *Superbia* come terrificante signora della guerra.

infestas auras 189: è interessante dal punto di vista della tecnica poetica quest'uso dell'aggettivo *infestus*, per cui anche i soffi di vento di cui si riempie il mantello, quasi personificati, sono definiti come ostili, minacciosi o pieni di pericolo (a seconda che si voglia privilegiare la sfumatura attiva o quella passiva del vocabolo²²). Una caratteristica emozionale del personaggio è stata così trasferita sull'ambiente circostante. Nello stesso tempo si mostra ancora una volta la sensibilità fondamentale teatrale o "cinematografica" di Prudenzio, che tende ad esprimere contenuti psicologici tramite il mezzo visivo (quale antagonista di un *kolossal* di guerra hollywoodiano non appare sulla scena in un turbine di vento, su uno sfondo di minacciosi cieli in tempesta?).

Nec minus instabili sonipes feritate superbit
 inpatiens madidis frenarier ora lupatis,
 huc illuc frendens obvertit terga negata
 libertate fugae pressisque tumescit habenis. (190-93)

La cavalcatura di *Superbia* riceve ora un'inquadratura a sé stante, di particolare estensione e vividezza²³, in cui essa si rivela non una sorta di orpello ma un vero e proprio doppio del *Vitium*, che ne ripete e illumina gli atteggiamenti. Ancora una volta sono le analogie e le differenze con il modello virgiliano (e forse ovidiano) a risultare decisive per l'interpretazione. Abbandonato il riferimento a Cloreo, è ora un passo descrittivo di cavalieri in battaglia a fornire il canovaccio dell'immagine e parte del suo lessico: *fremit aequore toto / insultans sonipes et pressis pugnat habenis / huc conversus et huc* (*Aen.* 11, 599-601), in cui il singolare *sonipes* è in realtà collettivo ed indica un movimento di massa; Schwen ha osservato l'ambiguità del verbo *insultans* tra senso proprio e figurato. In Prudenzio si può notare innanzitutto la ripresa dell'altisonante *sonipes* in allitterazione con *superbit*, sempre in linea con il tema dell'autocelebrazione del *Vitium*, poi il riecheggiare di *insultans* negli aggettivi iniziati con il prefisso

²⁰ Cfr. R. Wiegels, *Ein Reitergrabstein aus dem oberelsässischen Kembs*, "Spudasmata" 114 (2007), p. 381-97; M. Schleiermacher, *Römische Reitergrabsteine. Die kaiserzeitlichen Reliefs des triumphierenden Reiters*, Bonn 1984.

²¹ A partire dalla cosiddetta stele di Dexileos, dell'inizio del IV secolo a.C. (Wiegels 2007, p. 388-89).

²² Per la verità Lewis & Short riporta come primo significato quello concreto di "movimentato, agitato" che si adatterebbe benissimo al contesto; però né il ThLL, né Forcellini, né altri vocabolari sembrano conoscere tale accezione.

²³ Prosperi parla di ipotiposi e realismo, p. 111.

negativo²⁴: *instabili* (190), *impatiens* (191). Anche la menzione delle briglie (*pressis habenis* 193) e del movimento a molteplici scarti (*huc illuc* 192) è ripresa quasi letterale. Per l'idea del morso coperto di schiuma è stato invece menzionato *Aen.* 4, 134-35 (la caccia a Cartagine): *ostroque insignis et auro / stat sonipes ac frena ferox spumantia mandit*, la cui corrispondenza con il passo prudenziano è comunque meno precisa (però si noti *ferox/feritate*, *frena/frenarier*). Notevole anche la contiguità con Ovidio: *asper equus duris contunditur ora lupatis, / frena minus sentit, quisquis ad arma facit* (*am.* 1, 2, 15-16²⁵), qui tanto la chiusura dell'esametro è identica (*ora lupatis*), quanto la situazione del cavallo che oppone vera e propria resistenza. È quest'ultima idea anzi a farsi asse portante dell'immagine prudenziana: lo scalpitare e schiumare del destriero non esprime gagliardia come in Virgilio, bensì volontà di ribellione; l'avventarsi in tutte le direzioni (*obvertit terga*) non è legato all'infuriare della mischia, ma al rifiuto di farsi condurre; e nelle briglie strette l'animale non combatte (*pugnat, Aen.*) ma *tumescit*, si gonfia, a immagine e somiglianza della propria padrona.

instabili... feritate 190: l'espressione è poeticamente ardità: tramite un'enallage concorda l'aggettivo con *feritas* anziché con *sonipes*, creando un'interferenza piuttosto violenta tra concreto e astratto (un ente astratto, la ferocia/fierezza, possiede l'attributo fisico dell'"instabilità"). Ma è soprattutto come anticipazione del finale del duello che la *iunctura* acquista significato: il destriero perderà davvero l'equilibrio, decretando la sconfitta di *Superbia*; la sua (loro) fierezza così si rivelerà instabile nel senso sia concreto (piano del racconto) sia metaforico (piano dei *moralia*).

impatiens... frenarier... negata / libertate fugae 191-93: il contrasto limite/espansione e il suo specificarsi nell'immagine della prigionia e della fuga è una delle costanti figurative dell'episodio. Si è già notata in apertura l'espressione *effreni volitabat equo* (179) e la vaga rappresentazione di un movimento centrifugo (*effusas turmas* 178), idea ora costituente la quintessenza dello smaniare del cavallo, *huc illuc... obvertit terga*. Ma soprattutto *Superbia* userà metafore analoghe nel suo elogio del peccato originale: *plasma novum de consaepto paradisi / limite progrediens amplum transfugit in orbem* (224-25).

Sempre a proposito di tale caratteristica dell'animale – l'insofferenza alla costrizione delle briglie, la tendenza all'anarchia – occorre soffermarsi brevemente sull'uso che ne fa Mastrangelo per sostenere la propria ardità interpretazione della *Psychomachia* e di questo duello in particolare. Lo studioso ravvisa nel poema nel suo insieme un tentativo di comunicare complicate teorie filosofiche all'incrocio tra neoplatonismo e cristianesimo. La sua analisi si concentra perciò sulle immagini di "ascesa e discesa" (uno dei concetti cardine, come si sa, del pensiero neoplatonico) che egli individua, o crede di individuare, trasversalmente ai vari duelli. In tale prospettiva lo scontro tra *Superbia* e *Mens Humilis* offre parecchio materiale, essendo costruito in gran parte sulla costante figurativa del contrasto alto/basso. Ora, questa apparizione del cavallo riottoso sarebbe da considerare "the most striking example of

²⁴ Naturalmente non si tratta, dal punto di vista grammaticale, dello stesso *in-*; questo però non pregiudica la ripresa fonica.

²⁵ È una *sententia* entro una serie di *exempla ficta* atti a illustrare la necessità di arrendersi all'amore.

Platonist descent in the *Psychomachia*²⁶. Nella menzione delle briglie tese e della schiuma alla bocca sarebbe infatti contenuto un rimando diretto al *Fedro* platonico, alla sua raffigurazione allegorica dell'anima come carro trainato da due cavalli, di cui uno, malvagio e ribelle, rappresenta le pulsioni istintuali. Mastrangelo riporta il testo greco della descrizione di quest'ultimo²⁷, affermando che “the two passages are similar in thought and language”; ricorda come, nel proseguire dell'immagine platonica, l'eccessiva libertà data al cattivo destriero conduca al precipitare del carro dell'anima, compreso l'auriga, e istituisce un parallelo con la caduta di *Superbia* e del suo animale nella fossa scavata da *Fraus*. Estende poi la ricerca di somiglianze tra i due testi anche alla figura di *Spes* e delle *Virtutes* che guardano quest'ultima involarsi (alate e/o propense a salire al cielo “come” le anime innamorate del *Fedro*) e persino all'apertura del duello successivo, in cui *Luxuria* si presenta su un carro. Senza entrare troppo nei particolari, ritengo che la sua ipotesi sia da respingere. In primo luogo i presunti paralleli testuali mi appaiono deboli e generici²⁸, per di più riscontrati fra due opere in lingua diversa, per cui si può parlare di corrispondenze verbali solo fino ad un certo punto. In secondo luogo, essi non si lasciano comporre in un discorso coerente o compiuto: parte dell'immagine platonica, la metà per così dire negativa, sarebbe proiettata sul personaggio del *Vitium*; la metà positiva, o parte di essa, su *Spes* e le *Virtutes*, e l'elemento del carro addirittura sul “cattivo” dell'episodio seguente; ma come tutto ciò permetta di riversare il contenuto dell'opera greca (il discorso sull'anima, l'amore e la conoscenza) nella costruzione prudenziana e determinarne i significati, resta oscuro: i nessi logici e narrativi dell'immagine filosofica risultano semplicemente spezzati. Da ultimo, più in generale, sia una familiarità del poeta con l'opera di Platone in lingua originale, sia una sua accettazione entusiastica della dottrina neoplatonica e delle relative categorie sono supposizioni che andrebbero avanzate con estrema cautela, tenendo conto della disparità di opinioni critiche sulla sua conoscenza o meno del greco e della corrosiva critica che egli muove alla filosofia pagana nelle altre opere esametriche.

Hoc sese ostentans habitu ventosa virago
inter utramque aciem supereminet et faleratum
circumflectit equum vultuque et voce minatur
adversum spectans cuneum... (194-97).

I quattro versi fungono da raccordo: riassumono i tratti salienti della descrizione di *Superbia*, preparano a quella di *Mens Humilis* e anticipano il discorso del *Vitium*, che è di fatto la sua offensiva. Il v.

²⁶ Mastrangelo 2008, p. 136.

²⁷ ἡνίοχος ἔτι μᾶλλον ταῦτόν πάθος παθών, ὥσπερ ἀπὸ ὑσπληγος ἀναπεσών, ἔτι μᾶλλον τοῦ ὑβριστοῦ ἵππου ἐκ τῶν ὀδόντων βία ὀπίσω σπάσας τὸν χαλινόν, τήν τε κακηγόρον γλῶτταν καὶ τὰς γνάθους καθήμαξεν, Phaedr. 254e2-5.

²⁸ Osservazioni come “Both horses are connected directly or indirectly to arrogance” (p. 139) non possiedono gran forza dimostrativa; potrebbero valere tra l'altro per ogni passo virgiliano o ovidiano che abbiamo citato come antecedente di Prudenzio.

194 infatti riprende la questione degli indumenti e della vanagloria, il 195 ribadisce la caratteristica dell'altezza, cui aggiunge un'informazione di carattere spaziale, il 196 ripropone la figura del destriero e del suo movimento a scarti.

Hoc... habitu ventosa virago 194: l'ambiguità del termine *habitus* tra "abbigliamento" e "atteggiamento" è qui sfruttata per ricapitolare l'esibizionismo di *Superbia* nel suo insieme. *Ventosa virago*, posto in rilievo dall'allitterazione e dalla dieresi bucolica, dà da riflettere. L'aggettivo riassume tutta la precedente metaforica dell'aria e del gonfiore (*inflata, tumido, tumescit*) e al contempo la concreta tenuta da battaglia del *Vitium* (*limbus concipit... infestas auras*). Del resto Prudenzio lo adopera anche altrove in modalità simili: *ambitio ventosa tumet, doctrina superbit ham. 399, hic qui ventosae scandit fastigia famae ham. 437*, e in particolare nella stessa interessante ambiguità tra denotativo e connotativo: *ventosa tela* (di *Ira, psych. 135*), *proque ventosis draconum, quos gerebant, palliis / praeferunt insigne lignum, quod draconem subdidit (perist. 1, 35*, si tratta di soldati romani convertiti che depongono le insegne). Il sostantivo *virago* pare da intendere in senso peggiorativo: benché il vocabolo di per sé, come mostra l'analisi condotta da Prosperi con abbondanti esempi, possa indicare neutralmente un'eroina, una donna di tempra virile o "energica e dominatrice"²⁹ (cfr. Virgilio, *hoc concussa metu mentem Iuturna virago...*, *Aen. 12, 468*), Prudenzio non lo adopera mai per qualificare le *Virtutes* o, in altro contesto, le martiri di *Peristephanon*, di cui pure non si stanca di sottolineare la forza d'animo; le une e le altre sono piuttosto definite, regolarmente, *virgines*. È dunque una mascolinità eccessiva o comunque fuori luogo quella che *Superbia* dimostra, in linea con le rivendicazioni di virilità che trameranno il suo discorso.

Curioso è d'altra parte il fatto che l'unica altra ricorrenza del termine in Prudenzio descriva la dea Vittoria, o meglio la sua statua collocata sul famigerato altare su cui verte l'intera polemica di *Contra Symmachum*. *Vincendi quaeris dominam? Sua dextera cuique est / et deus omnipotens, non pexo crine virago / nec nudo suspensa pede strofioque recincta / nec tumidas fluitante sinu vestita papillas* (2 *Symm.* 35-38): è un passaggio della lunga confutazione, squisitamente razionalistica, della possibilità di un influsso della dea sulle sorti della guerra, decise invece dal valore dei soldati e dal volere divino. Non è chiaro perché il poeta senta il bisogno di bollare come *virago* una figura che l'intera tradizione iconografica (e la sua stessa descrizione) dipingono come un'aggraziata fanciulla, quel che colpisce è la scelta dei particolari con cui ne abbozza il ritratto, che tra l'altro è totalmente assente nell'epistola di Ambrogio cui altrimenti il testo poetico si attiene con fedeltà³⁰: la pettinatura (*pexo crine*), l'essere scalza e sospesa (*nudo suspensa pede*), la veste legata da una fascia (*strofioque recincta*) e fluttuante (*fluitante sinu*). Si tratta certamente di alcuni degli attributi tradizionali dell'iconografia di *Nike/Victoria*, non però dei più rilevanti: mancano ad esempio le ali, il globo terrestre sotto i piedi, la corona, il ramo di palma, la quadriga o le ghirlande (non sempre

²⁹ Prosperi p. 111.

³⁰ L'epistola 18. La successione dei temi, l'argomentazione, la scelta degli *exempla* e delle immagini sono di norma mutuati direttamente da questo testo, di cui *Contra Symmachum* in certa misura costituisce davvero la traduzione in versi. Tanto più salta all'occhio l'insero della descrizione della statua di *Victoria*.

presenti tutti insieme, piuttosto variamente combinabili a seconda della versione)³¹. Ciò che più importa, si tratta di alcuni degli elementi chiave dell'apparizione di *Superbia*, fatto salvo il contesto completamente diverso e l'estensione non paragonabile dei due passi, rapido schizzo l'uno, ampia descrizione l'altro. Le due *viragines*, *Victoria* e *Superbia*, sembrano insomma assomigliarsi nell'immaginazione del poeta, o almeno avere in comune i tratti identificativi; anzi il possibile parallelo parrebbe illuminarne alcuni aspetti, come il poco comprensibile drappeggio dell'abito di *Superbia* (*Carbasea ex umeris summo collecta coibat / palla sinu teretem nectens a pectore nodum*), che potrebbe spiegarsi come uno *strophium* (fascia annodata sotto il seno) simile a quello portato da *Victoria*, o l'insistenza sui veli espansi e sconvolti dal vento, l'elemento più appariscente, accanto alle ali, di ogni rappresentazione della *Nike*. Ma sull'effettiva consistenza di quest'osservazione e sulla sua spendibilità a fini ermeneutici sarà necessario soffermarsi più tardi, al momento di trattare la figura dell'alata *Spes* e la teoria di Shanzer sul suo legame, appunto, con la romana *Victoria* e con la relativa battaglia culturale.

inter utramque aciem supereminet et faleratum / circumflectit equum 195-6: il *Vitium* non svetta più genericamente in mezzo alla battaglia, ma al confine tra i due schieramenti, *inter utramque aciem*; anche il movimento del cavallo, pur non perdendo le sue caratteristiche di tumultuosità, è ora circoscritto nello spazio; insomma il mostro sta individuando il proprio avversario (*adversum cuneum* 197) e fermandosi in preparazione al duello. Che il destriero sia anche dotato di *falerae*, tipici ornamenti in metallo o pietre preziose³², è informazione nuova ma naturalmente coerente con l'esibizionismo del personaggio.

vultuque et voce minatur / adversum spectans cuneum 196-7: il primo emistichio ricorre quasi identico in *Apotheosis* 940 per descrivere un diavolo che inferisce su un'anima: *inmittem rabidum vultuque et voce minaci / terribilem*. Si può pensare che Prudenzio abbia semplicemente riutilizzato un verso di suo gusto, oppure che associ all'espressione l'idea della "diabolicità" e voglia attribuirle implicitamente anche a *Superbia*. Al di là del livello verbale, la situazione rappresentata riporta di nuovo alla vicenda di Davide e Golia: qui alla descrizione del "gigante" segue la sua sfida alle schiere nemiche, *stansque clamabat adversum falangas Israhel et dicebat eis...* (1 reg. 17, 8). Analogamente, nel momento in cui Davide gli si fa incontro: *cumque inspexisset Philistens et vidisset David despexit eum (...) et dixit Philistens ad David...* (17, 42).

Siccome appunto dal punto di vista dei passaggi narrativi l'episodio di Prudenzio ricalca in certa misura quello biblico, si rende ora necessario presentare un riassunto di quest'ultimo, per poterne seguire la ripresa nel

³¹ Il fatto si potrebbe anche spiegare con la fedeltà cronistica del poeta alla specifica statua esposta nella Curia, ma si rischia la *petitio principii*, perché l'unica descrizione di questa nelle fonti letterarie è proprio il passo prudenziano. E se essa, come suggeriscono alcuni, era identica al bronzetto conservato al Museo Nazionale di Napoli, possedeva anche ali, l'attributo dell'*orbis terrarum* sotto i piedi e impugnava un oggetto (palma?) nella mano sinistra, elementi di cui l'autore non parla.

³² Cfr. cap. 2 sul verso 30 *falerataque tempora vittis*.

Superbia.

quem milite raro / et paupertinis ad bella coegerat armis 197-98: è la prima volta che una campionessa della *Psychomachia* non si presenta sola allo scontro (se già altre *Virtutes* possedevano truppe o aiutanti, questi apparivano solo nella “coda” del duello): *Mens Humilis* si pone da subito come la negazione del protagonismo. L’associazione del nome *miles* con l’aggettivo *rarus* al singolare per indicare la scarsità di truppe non ha precedenti in poesia, in compenso si trova in Tacito (*raro super milite et quasi ob metum defixio ann. 1, 68, 2, rarum apud signa militem hist. 4, 35, 2 e 77, 2*). *Paupertinus* riferito ad oggetti indica di norma la cattiva qualità materiale o l’estrema modestia estetica, qui come attributo di *armis* crea un ovvio contrasto con la sfrontata “impalcatura” di *Superbia*; ma la radice *pauper-* è in esso ben evidenziata, e si vedrà che il tema della povertà, o meglio il contrasto povertà/ricchezza, è stato scelto dall’autore come cardine di questa doppia descrizione e dell’intero duello. Come osservato da Prosperi e Lavarenne, la scarsità o lo squallore delle armi è un tratto violentemente antierico, un insulto al codice guerresco tradizionale³⁴. D’altra parte l’inadeguatezza dell’equipaggiamento e insieme l’insufficienza fisica sono caratteristica del personaggio di Davide, più volte rimarcata dal racconto biblico: *et ait Saul ad Davidem non vales resistere Philisteo isti nec pugnare adversum eum quia puer es* (17, 33); poi il ragazzo si spoglia degli armamenti prestatigli dal re perché non ne regge il peso (38-40); infine *cumque inspexisset Philisteus et vidisset David despexit eum erat enim adulescens rufus et pulcher aspectu* (42).

Mens Humilis 199: ritardato, come s’è detto, ma comunque in posizione di rilievo ad inizio verso ed in forte *enjambement* compare il nome dell’eroina, la cui forma composta ha dato adito ad una serie di osservazioni critiche. La semplice spiegazione, avanzata da più parti³⁵, che la soluzione perifrastica (peraltro non nuova: *veterum Cultura deorum*) sia dovuta a ragioni metriche (*Humilitas* non entrerebbe nell’esametro) è ragionevole. Altri hanno ritenuto che Prudenzio volesse mettere in speciale rilievo il sostantivo *Mens*, vuoi per ribadire la natura psicologica degli eventi narrati (Nugent³⁶), vuoi per riallacciarsi all’antica divinità romana *Mens*, di cui l’aggettivo *humilis* verrebbe a costituire una sorta di epiteto cultuale accessorio, secondo il modello diffuso in tutta la classicità di formule come *Athena Nike*, *Pax Augusta* ecc. (Prosperi, Haworth)³⁷. Secondo l’ipotesi di quest’ultimo, anzi, *Mens Humilis* apparterrebbe alla categoria speciale delle specificazioni/specializzazioni cultuali di una divinità, che potevano acquisire identità autonoma come “doppio” o controparte del dio (per esempio, appunto, *Nike*).

A me pare evidente che l’unione nome-aggettivo sia qui una dittologia inscindibile; *humilis* funge da forte modificatore semantico in modo tale che, entro l’ampissimo spettro di significati che il

³⁴ Prosperi 2000, p. 111.

³⁵ A partire da Lavarenne 1933, p. 228.

³⁶ “Here, at the center of the combat in the psyche, that combat is explicitly located by designating the victorious Virtue, *Mens*”, Nugent 1985, p. 35.

³⁷ Haworth 1980, p. 58-59.

sostantivo *mens* può in teoria acquistare, qui vadano presi in considerazione solo quelli riguardanti l'ethos. In altre parole, sempre quando si accompagna ad un aggettivo esprimente una qualità morale o uno stato d'animo (*bona, mala, laeta, intenta* e quant'altro), *mens* indica l'atteggiamento o l'intenzione, l'indole o la volontà; l'attributo diviene il centro semantico del binomio, che nell'insieme potrebbe grosso modo essere sostituito dall'astratto corrispondente (*mens laeta=laetitia*³⁸). Il nome *Mens Humilis* è una perfetta applicazione di questo principio; escluderei perciò che il poeta volesse qui attirare l'attenzione sul sostantivo in sé e sui suoi significati assoluti. Quand'anche fosse, il termine non indica comunque la "mente" in senso moderno (*mind*) come psiche, luogo della vita interiore, bensì una funzione di questa: specificamente la facoltà raziocinante, l'intelletto che distingue, ordina, istituisce nessi – un concetto che non ha molto a che fare con la presentazione dell'*egens regina* di v. 199.

Per quanto riguarda l'eventuale riferimento alla dea Mens, le poche notizie che possediamo sul suo culto³⁹ non offrono particolari appigli per collegarla al personaggio prudentiano. Essa era venerata in un tempio sul Campidoglio attiguo a quello di *Venus Erycina*, la cui fondazione (215 a. C.) e il cui restauro (107 a. C.) da parte dell'autorità statale romana sembrano legati a frangenti di difficoltà militare; è stato quindi supposto che personificasse l'assennatezza, la ponderazione necessaria in momenti di crisi, oppure che costituisse una sorta di forma secondaria di Venere. D'altra parte è testimoniato dall'epigrafia, dalla numismatica e in qualche passo letterario il culto di una *Mens Bona* che sembra essere invocata soprattutto da schiavi e liberti, come sorta di nume tutelare dell'onestà o figura genericamente beneaugurante (tanto che ha come controparte negativa, contro cui esistono formule apotropache, una *Mens Mala/Laeva*), e appare come donna seduta in trono e impugnante qualcosa, forse uno scettro o un rotolo. Come si vede, il personaggio ha connotati di per sé sfuggenti e multiformi; tra questi è poi difficile trovarne uno che risulti delucidante rispetto alla *Virtus* della *Psychomachia*. Come già era accaduto per *Fides* e *Pudicitia*, il poeta sembra piuttosto aver voluto prescindere dall'esistenza dell'omonima (in questo caso neanche del tutto) entità nella tradizione pagana, o al massimo essersi lasciato ispirare dalla formula già disponibile *mens* + aggettivo per aggirare l'ostacolo metrico.

D'altra parte non è mai stato notato che *mens humilis* è il calco letterale di *ταπεινοφροσύνη*, il termine che nel Nuovo Testamento e di conseguenza nella copiosa riflessione dei Padri greci designa questa virtù, sconosciuta come tale al mondo classico. La lingua greca conosce infatti *ταπεινότης*, ma il termine ha significato concreto, economico/sociale (l'appartenenza agli infimi strati), e se traslato in ambito etico è spregiativo. Lo stesso vale per il latino *humilitas* e la sua semantica classica, che presenta in aggiunta l'idea del legame con la terra o della bassezza fisica a causa della derivazione da *humus*: "la

³⁸ È il fenomeno all'origine degli avverbi in -mente/-ment nelle lingue romanze; e comunque in modo molto simile si comporta ancora l'italiano "animo": "con animo lieto"=con letizia, "è d'animo buono" = è buono/ha bontà.

³⁹ Peter R., *Mens*, in Roscher W. H. (ed.), *Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, Hildesheim 1965 (Leipzig 1909-15), vol. II-2, col. 2798-2800

manque d'élévation, la petitesse physique, la bassesse de la condition, du caractère, des sentiments, de l'abattement moral"⁴⁰. Naturalmente al tempo di Prudenzio *humilitas* si è affermato nell'uso cristiano, già a partire dalle *Veteres*, con connotazione positiva e come traduzione stabile di *ταπεινοφροσύνη*, tuttavia nulla vieta di pensare che Prudenzio, comunque costretto dalla difficoltà metrica a cercare un'alternativa, si sia riallacciato più o meno consapevolmente al termine greco, che è anche più chiaro e preciso nel designare la natura della virtù come *φροσύνη*, atteggiamento o disposizione dell'animo (come appunto *mens humilis* rispetto a *humilitas*). Naturalmente qui ci si scontra con la *vexata quaestio* del rapporto di Prudenzio con il greco; ma se il primo dato eloquente circa una sua conoscenza di tale lingua sono i titoli delle sue opere, va notato come minimo che egli sembra affascinato dai nomi composti.

regina quidem 199: la sottolineatura, incorniciata da pente- ed efemimere, è importante: Prudenzio non usa l'epiteto *regina* per tutte le *Virtutes*, ma tre volte per *Fides* (vv. 36, 714, 820), verosimilmente per via del suo ruolo di comandante in capo, una volta per *Pudicitia* (53) e due appunto in questo quarto duello, sempre in prossimità dell'aggettivo *humilis*, con effetto ossimorico (*at regina humilis, quamvis ignara, manebat...* 267). Ci si può chiedere perché il poeta insista nel conferire il titolo a quella che tra le sue eroine, per apparenza e comportamento, sembra meritarglielo al minimo grado. Da una parte si tratta certo del suo gusto per il paradosso, dall'altra il tema della regalità e della sua rivendicazione è uno dei fili rossi di questo episodio, come anticipato dalla pelle leonina del v. 179 e come dispiegato compiutamente nel discorso di *Superbia*.

sed egens alieni / auxilii proprio nec sat confisa paratu 199-200: è l'unica caratteristica che viene predicata di *Mens Humilis*, la sua quintessenza: la bisognosità e l'orientamento verso l'esterno, in contrasto con l'autoaffermazione assoluta di *Superbia*. La clausola *egens alieni* porta avanti il lessico "economico" inaugurato da *paupertinis*; il pensiero nel suo insieme attua un nuovo parallelo con il personaggio di Davide, che dichiara a Saul di entrare baldanzoso in battaglia perché confida non nelle proprie scarse forze, ma nell'aiuto di Dio: *et ait David: Dominus qui eruit me de manu leonis et de manu ursi ipse liberabit me de manu Philistei huius. Dixit autem Saul ad Davidem: Vade et Dominus tecum sit* (17, 37). Poi risponde allo scherno e alle minacce di Golia: *tu venis ad me cum gladio et hasta et clypeo, ego autem venio ad te in nomine Domini exercituum (...) et dabit te Dominus in manu mea (...) quia non in gladio nec in hasta salvat Dominus: ipsius est enim bellum et tradet vos in manus nostras* (45-47). Ma soprattutto in questo cenno, che di primo acchito potrebbe sembrare solo una sottolineatura patetica, è contenuto il riassunto della concezione biblica dell'umiltà⁴¹, che occorre mettere a fuoco per poterne poi comprendere l'illustrazione nel corso del duello.

⁴⁰ Adnès P., *Humilité*, in *Dictionnaire de spiritualité. Ascétique et mystique. Doctrine et histoire* VII-1, Paris 1969

⁴¹ Ramelli I., *Umiltà nei Padri*, in Angelo di Berardino (diretto da), *Nuovo Dizionario Patristico e di Antichità cristiane*, Genova-Milano 2008

Si tratta di un sistema di idee e valori, cui corrisponde una rete d'immagini, tanto familiare al lettore cristiano contemporaneo a Prudenzio quanto radicalmente estraneo alla cultura pagana. In questa sede non è possibile che un accenno fugace alla questione. Nell'Antico Testamento la figura del povero e diseredato, ai margini della società o in balia della sfortuna o perseguitato dai nemici, che invoca conforto e giustizia da Dio è un vero e proprio *Leitmotiv*. Gran parte delle preghiere dei *Salmi* segue questo schema, in cui alla descrizione anche assai cruda delle proprie sciagure e pene si accompagnano sempre la professione di fiducia nell'Altissimo, l'annuncio della salvezza e della liberazione che non tarderanno, la profezia della punizione dei nemici⁴². In alcuni testi tale rovesciamento è presentato come già avvenuto e il tema del canto è piuttosto la lode di gratitudine a Dio per la clemenza dimostrata. *Domine quis similis tui eripiens inopem de manu fortiorum eius egenum et pauperem a diripientibus eum* (*psalm.* 34, 10); *liberavit pauperem a potente et pauperem cui non erat adiutor parcat pauperi et inopi et animas pauperum salvas faciet* (*psalm.* 71, 12-13): le variazioni sul tema sono innumerevoli, ma stabili sono da una parte l'idea di un rapporto privilegiato tra il miserabile e l'Onnipotente, che interviene sempre in suo favore; dall'altra il ricorrere di un certo lessico, in particolare di endiadi come "povero e misero", "povero e bisognoso", "misero e sofferente", "esule e prigioniero", rese poi con dittologie variabili nelle diverse traduzioni greche e latine, ma tutte esprimenti un disagio innanzitutto materiale (economico, sociale, corporale) che sfocia nel male di vivere esistenziale. *Ego autem mendicus sum et pauper Dominus sollicitus est mei adiutor meus et protector meus tu es Deus meus ne tardaveris* (39, 18), *ego sum pauper et dolens salus tua Deus suscepit me* (68, 30), *exaudivit pauperes Dominus et victos suos non despexit* (68, 39), *ego vero egenus et pauper Deus adiuva me adiutor meus et liberator meus es tu Domine* (69, 6), *exaudi me quoniam inops et pauper sum ego* (85, 1), *pauper sum ego et in laboribus a inventute mea exaltatus autem humiliatus sum et conturbatus* (87, 16), *faciet Dominus iudicium inopis et vindictam pauperum* (139, 13); e così via. Uno sviluppo molto interessante di questo schema è l'estensione alla collettività del popolo ebraico o al suo sottoinsieme del "resto d'Israele", che ancora nei *Salmi* e soprattutto nei testi profetici è presentato spesso come una minoranza sofferente, che patisce a livello di gruppo sociale le stesse difficoltà del "povero e misero" (indigenza, umiliazione, sradicamento/esilio) e come questi non dubita dell'intervento salvifico di Dio, del trionfo finale e dell'annientamento dei nemici⁴³.

Questo sistema di idee, con il connesso linguaggio, diventa uno dei fulcri ideologici del Nuovo Testamento. Basti pensare al testo del *Magnificat*, che quasi in apertura del Vangelo di Luca funge da chiave di lettura implicita di tutti gli eventi poi narrati: *respexit humilitatem ancillae suae (...) dispersit superbos mente cordis sui, deposuit potentes de sede et exaltavit humiles, esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes* (Lc. 48, 51-53); o a quello delle "beatitudini": *beati pauperes quia vestrum est regnum Dei, beati qui nunc esuritis, quia saturabimini, beati qui nunc fletis quia ridebitis, beati eritis cum vos oderint homines et cum separaverint vos et exprobraverint et eiecerint nomen vestrum tamquam malum propter Filium hominis, gaudete in illa die et exultate, ecce enim merces vestra multa in caelo, secundum haec enim faciebant*

⁴² *psalm.* 21, 29, 37, 53-56, 58, 68-70, 85, 87, 101, 139-142, per citare solo quelli in cui il tema è centrale.

⁴³ Ulteriore ed estrema espressione del paradosso è la profezia del "servo di Dio" sofferente (Is. 53, Zach. 9, 9-10 ecc), che concentra su di sé il massimo dell'abominio e della sconfitta umanamente esperibile come via alla glorificazione, sempre in virtù della potenza di Dio, di cui egli è il prescelto. L'interpretazione di questa misteriosa figura come il Messia, adottata naturalmente dai cristiani per le corrispondenze con la vicenda umana di Gesù, non è desumibile con assoluta certezza dal testo veterotestamentario.

prophetis patres eorum (Luc. 6, 20-23, cfr. Matth. 5, 1-2-12), ove la continuità con lo schema di pensiero veterotestamentario è non solo evidente, ma esplicitata nell'ultima frase; o alle numerose asserzioni di Gesù del tipo: *amen dico vobis, nisi conversi fueritis et efficiamini sicut parvuli non intrabitis in regnum caelorum, quicumque ergo humiliaverit se sicut parvulus iste, hic es magnus in regno caelorum* (Matth. 2-4). Si noti come questo concetto di povertà o umiltà sia ancora in bilico tra concretezza e spiritualizzazione, senso economico-sociale e senso morale-intellettuale, come nei *Salmi*, ma preme già più nella seconda direzione, come indica anche il fatto che il riscatto promesso sia “nel regno dei cieli”⁴⁴. Naturalmente la figura stessa di Cristo diviene la sintesi di tutti questi spunti nella vicenda della morte e resurrezione⁴⁵, in cui tra l'altro si ripropone lo spostamento del trionfo e della ricompensa su un piano “altro” (Gesù diventa signore del mondo, ma non in senso contingente politico e sociale, come era inteso invece il riscatto d'Israele o del “povero di Dio” nell'Antico Testamento). Le lettere apostoliche, specialmente di Paolo, completano il trasferimento dell'intero discorso in campo morale: la povertà o piccolezza da perseguire per instaurare un rapporto privilegiato con Dio ed ottenere la felicità, tutta spirituale, della sua grazia è un atteggiamento dell'animo, una *ταπεινο-φροσύνη*, che si compone di varie sfumature come modestia, mitezza, coscienza della propria miseria e impotenza e perciò propensione alla preghiera – pur se l'aspetto concreto del discorso evangelico non viene mai messo del tutto da parte e l'idea che i bisognosi e i sofferenti in quanto tali siano cari a Dio resta una costante del pensiero cristiano.

Così la riflessione patristica sviluppa laboriosamente questo grappolo di spunti in diverse direzioni. Ai nostri fini risultano interessanti in particolare due filoni: il primo è l'inserimento entro un discorso generale di contrasto vizi-virtù, cioè l'attribuzione all'umiltà dello *status* di virtù entro la lenta elaborazione di una filosofia morale cristiana e la sistematizzazione del contrasto con la superbia, individuata come il peccato più pericoloso perché generatrice, all'estremo opposto, di un sentimento di autosufficienza che mette in competizione con Dio, secondo il paradigma del diavolo. Il consolidarsi dell'idea della supremazia della superbia tra i vizi implica il conferimento all'umiltà, in quanto suo antidoto, di una posizione privilegiata tra le virtù. L'altro filone esplora l'aspetto per così dire esistenziale della *ταπεινοφροσύνη*, la sua natura di aspirazione nostalgica ad un bene superiore: essendo fondata sulla coscienza del proprio limite, sulla percezione di sé come essere “mancante”, essa si traduce in apertura verso un altro-da-sé, in tensione verso il sublime che non si possiede; conduce così all'unione con Dio e all'acquisto paradossale di una grandezza infinita. Ora, il bagaglio di immagini contrastive elementari fornito dalla Bibbia (alto/basso, ricco/povero, potente/debole e la dinamica del rovesciamento) continua a prestarsi ottimamente per comunicare tutti questi concetti, ne diviene anzi la metaforologia fissa, raffinata poi dalla retorica in espressioni sempre più ricche di sfumature.

⁴⁴ O, in modo ancor più lampante, la versione di Matteo delle Beatitudini: *beati pauperes spiritu, (...) beati mites (...), beati qui esuriunt et sitiunt iustitiam (...), beati misericordes (...) beati mundo corde (...), beati pacifici (...), beati qui persecutione patiuntur propter iustitiam (...)*: evidentemente è un profilo morale più che sociale quello che qui viene disegnato.

⁴⁵ Cfr. riflessioni come quella di *Phil.* 2, 6-11: *qui cum in forma Dei esset, non rapinam arbitratus est esse se aequalem Deo: sed semetipsum exinanivit, formam servi accipiens, in similitudinem hominum factus, et habitu inventus ut homo. Humiliavit semetipsum factus obediens usque ad mortem, mortem autem crucis. Propter quod et Deus exaltavit illum, et donavit illi nomen, quod est super omne nomen: ut in nomine Iesu omne genu flectatur caelestium, terrestrium et infernorum, et omnis lingua confiteatur, quia Dominus Iesus Christus in gloria est Dei Patris.*

Si comincia dunque a intravedere come la figura di *Mens Humilis*, per come Prudenzio la dipinge, viva di questa tradizione di idee e di linguaggio. Le allusioni alla sua povertà e bisognosità d'aiuto, o al fatto che non confidi in se stessa, la riconducono alla categoria dei "poveri e miseri" dell'Antico Testamento, ossia degli "umili" che "saranno esaltati" del Nuovo; la professione della sua debolezza contiene l'anticipazione velata della sua vittoria e al tempo stesso l'idea che questa sia dovuta ad un intervento esterno. A questo punto divengono chiare anche la scelta di *Spes* come sua controparte e la complementarità delle loro descrizioni.

Spem sibi collegam coniunxerat 201: l'espressione è allitterante (*s* e ripetizione del prefisso *con-*). Il nome della *Virtus* alleata spicca come monosillabo a inizio verso. *Collega* non è termine tecnico militare; si riferisce piuttosto a magistrature, sodalizi o ha valore generico di "compagno", comunque sottolinea la parità o almeno la prossimità di grado e funzioni; in funzione predicativa con il verbo *coniungere* non è frequente, pur se l'espressione evidentemente equivale ad altre più usuali come (*aliquem*) *collegam accire, addere, appellare, cooptare* e così via. Si può pensare che questa doppia scelta lessicale, appunto così caratterizzata dal preverbo *cum-*, dipenda dall'intenzione di sottolineare il legame tra i due personaggi, la loro inscindibilità e pari importanza.

edita cuius / et suspensa ab humo est opulentia divite regno 202: ancor più di *Mens Humilis*, *Spes* non ha un aspetto. L'unico particolare, perciò tanto più vistoso, che Prudenzio offrirà all'immaginazione del lettore saranno le ali dorate con cui ella s'involerà alla fine dell'episodio, ora però non menzionate. Tuttavia le caratteristiche qui predicate la inseriscono appieno nella rete metaforologica del duello: ella possiede una ricchezza sovrabbondante, contrario dell'indigenza della compagna; tale ricchezza è "elevata" e "sospesa dalla terra", ossia da una parte è sempre agli antipodi di *Mens Humilis* (la scelta di *humus* è evidentemente intenzionale, tra l'altro l'epiteto *humilem* è riproposto anche al verso successivo), dall'altra fa da *pendant* ai tratti distintivi di *Superbia*, sia alla sua ricerca di altezza e al suo *supereminere* sopra il campo di battaglia, sia al suo sfoggio di lusso. La clausola di per sé un poco sibillina *divite regno* riprende inoltre il tema di quella regalità che *Superbia* rivendica (implicitamente finora, a chiare lettere nel suo prossimo discorso) e che *Mens Humilis* misteriosamente possiede (*regina quidem*, 199): anche *Spes* è legata ad un regno, che però si situa in un "altrove" superiore. Per il lettore familiare con la Bibbia scatta ovviamente l'associazione con il *regnum caelorum* e con le ricompense in esso riservate ai giusti (si vedano anche *supra* le osservazioni a proposito delle ricchezze di Giobbe nel cap. 4: un'associazione verbale come *suspensus + dives + regnum* difficilmente non rimanda ai passi evangelici che raccomandano di accumulare un tesoro nei cieli e alle relative riflessioni patristiche).

Si noti anche come questi cenni suggeriscano una distanza tra questa *Spes* e l'omonima dea o astrazione divinizzata della tradizione romana. Quella era caratterizzata da una precisa iconografia (abito e acconciatura arcaizzanti e un fiore tenuto nella mano sinistra) e, dal punto di vista concettuale e

culturale, dal legame con *Fortuna*, *Salus* e *Victoria*: rappresentava infatti la speranza del successo, del buon esito delle azioni intraprese o della soluzione positiva di circostanze critiche, in una prospettiva esclusivamente terrena e materiale⁴⁶.

Ergo Humilem postquam male sana Superbia Mentem
vilibus instructam nullo ostentamine telis
aspicit, in vocem dictis se effundit amaris (203-205).

La terzina costituisce in buona misura una ripetizione di concetti già espressi, per riepilogare la situazione e introdurre al grande discorso di *Superbia*. Lo schema logico “dopo che vide, insultò” può anche essere ricondotto alla storia di Davide e Golia: *cumque inspexisset Philisteus et vidisset David despexit eum* (1 reg. 17, 42).

male sana Superbia Mentem 203: l'espressione *male sanus*, in cui l'avverbio *male* ha funzione di pura negazione, è ampiamente attestata sia in poesia⁴⁷ sia in prosa (per cui non è necessario postulare un legame con il pur celeberrimo verso virgiliano riferito a Didone: *cum sic unaniam adloquitur male sana sororem*, *Aen.* 4, 6). Ciò che conta è la definizione del *Vitium* come forma di follia, già riscontrata nello scorso duello (*mentis inops* 148, *vesania* 160) e che però in questo contesto è assai meno immediata, perché *Superbia*, a differenza di *Ira*, non sta dando in escandescenze o comportandosi in modo palesemente irrazionale. D'altra parte anche la qualifica della *hybris* come pazzia, nel senso dell'insensatezza di una pretesa fuori misura, è tradizionale.

Molto interessante è anche il gioco verbale che si crea dopo la pentemimere, causato dal forte iperbato che sposta *Mentem* a fine verso. I quattro vocaboli dopo la cesura creano una sorta di unità conclusa grazie alle figure di suono e di posizione: l'allitterazione chiastica m-s-s-m, la bipartizione tra i due vocaboli “attributivi”, anche fonicamente più brevi e leggeri, e i due sostantivi per così dire più consistenti, l'alternanza tra parole dallo spettro semantico negativo (*male*, *Superbia*) e positivo (*sana*, *Mentem*). Di conseguenza l'espressione spicca vivida, quasi come una frase a sé stante che può essere letta – a livello di suggestione fonica, naturalmente, a prescindere dalle reali concordanze – come una *sententia* nominale: “la superbia è un atteggiamento insano/uno spirito dissennato”. La poesia tardoantica è familiare a giochi di questo tipo, fondati sul valore autonomo della parola, sugli effetti che essa può produrre indipendentemente dal suo ruolo grammaticale nella frase, creando ulteriori livelli di significato; non è improbabile che anche Prudenzio ricorra talora a simili espedienti⁴⁸. Comunque la si

⁴⁶ Cfr. Wissowa G., *Spes*, in Roscher W. H. (ed.), *Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, Hildesheim 1965 (Leipzig 1909-15), vol. IV, col. 1295-1297. Anche Grebe sottolinea questa distanza tra questa *Spes* e quella pagana, anche se il suo far riferimento al mito esiodeo del vaso di Pandora invece che alla religione romana mi sembra, rispetto ad un autore come Prudenzio, piuttosto fuori luogo, Grebe 2009, p. 23.

⁴⁷ Soprattutto Ovidio sembra prediligerla: *am.* 3, 7, 73; *ars* 3, 713; *met.* 3, 474; 4, 521; 9, 600.

⁴⁸ M. Malamud costruisce anzi buona parte delle sue interpretazioni prudenziane su questo presupposto: “To understand his poetic technique, it is essential to bear in mind that he wrote at a time when the overt and radical manipulation of language was in the air (...). Prudentius works on similar principles. He puts his words through

voglia vedere, l'attribuzione dell'epiteto *male sana* svuota il personaggio di dignità e credibilità e prepara il lettore ad un atteggiamento di scetticismo nei confronti del discorso che essa sta per pronunciare.

in vocem dictis se effundit amaris 205: il verso è stato identificato come citazione di *Aen.* 10, 368 (*nunc prece, nunc dictis virtutem accendit amaris*: si tratta di Pallante che cerca di rianimare alla battaglia i suoi uomini sbandati). In realtà esistono altre ricorrenze dell'espressione *dictis amaris*, che sembrano più vicine come contesto e significato a questa prudenziana. Sempre nell'*Eneide* abbiamo infatti *quem (Lacagum) pius Aeneas dictis adfatus amaris* (10, 591), che introduce all'apostrofe sprezzante ad un nemico sconfitto, così come il verso di Ovidio in *trist.* 3, 11, 31: *quid simulacra, ferox, dictis incessis amaris?*⁴⁹, o quello di Stazio, *Theb.* 2, 660: *ille (Tydeus) super dictis infensus amaris / prosequitur victos*. L'ultimo esempio è anzi il più interessante, perché i paralleli situazionali sono più estesi: Tideo accuserà i Tebani di inettitudine, si farà beffe dell'effeminatezza dei riti bacchici a loro tanto cari, inutili a fini bellici, paragonandoli con il vero *furor* e la vera *caedes* della guerra, schernirà gli avversari come "timidi e pochi": *ille super dictis infensus amaris / prosequitur victos: 'non haec trieterica vobis / nox patrio de more venit, non orgia Cadmi / cernitis aut avidas Bacchum scelerare parentes. / Nebridas et fragiles thyrsos portare putastis / inbellem ad sonitum maribusque incognita veris / foeda Celaenaea committere proelia buxo? / Hic aliae caedes, alius furor: ite sub umbras, / o timidi paucique!' haec intonat* (660-68). Ritornaremo oltre sui possibili paralleli anche verbali con la seconda parte del discorso di *Superbia* (i due passi hanno una fonte comune nel discorso di Numano nell'*Eneide*, v. *infra*); per ora si noti la prossimità tra questo *timidi paucique* e la truppa di *Mens Humilis* (*milite raro et paupertinis armis*) o la timidezza che si rivelerà in seguito una caratteristica dell'eroina (v. *infra* 274-277). Inoltre entrambi i discorsi di scherno iniziano con la negazione *non*, sono alla seconda persona plurale in quanto rivolti a una collettività e fanno ampio uso di domande retoriche⁵⁰.

Per quanto riguarda l'espressione *in vocem se effundere*, che già Lavarenne nota come inusuale⁵¹, essa sembra un ibrido creato del poeta a partire da due *iuncturae* già esistenti: *in voces* (sempre pl.) *se*

their linguistic paces, running through all their possible meanings, making puns and anagrams (...)", Malamud M. A., *A poetics of transformation: Prudentius and classical mythology*, Ithaca 1989, pp. 41-43. Ella si avventura però in ricostruzioni così ardite e di tale complicatezza da perdere a mio avviso di credibilità, nonostante l'intuizione di partenza possa essere proficua. Prudenzio ne esce trasformato in una sorta di enigmista o codificatore di messaggi occulti, il cui contenuto, una volta decifrato, si lascerebbe armonizzare fino ad un certo punto con le affermazioni esplicite del testo. Cfr. soprattutto i capitoli 5 ("Dubious Distinctions") e 6 ("Saint Agnes and the Chaste Tree").

⁴⁹ Qui il poeta si lamenta della crudeltà di un nemico che inferisce su di lui, già prostrato dalle sciagure personali.

⁵⁰ Un ulteriore parallelismo potrebbe essere costituito dal fatto che Tideo, nella tradizione mitologica, è tanto piccolo di statura quanto vistoso nell'armamento e uso ad innalzare grida terrificanti in battaglia; così anzi egli cercherebbe di compensare la propria scarsa appariscenza fisica. Cfr. Schmidt J., *Tydeus*, in Roscher W. H. (ed.), *Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, Hildesheim 1965 (Leipzig 1909-15), vol. V, col. 1388-1404. Non è però chiaro in che misura quest'ultima osservazione, la più interessante in rapporto al personaggio prudenziano, dipenda dalle fonti – e in questo caso da quali – o sia conclusione logica del curatore dell'articolo. Il particolare della bassa statura di Tideo era comunque per Prudenzio leggibile nella *Tebaide*: *quamquam ipse videri / exiguus* (*Stat. Theb.* 6, 843-44).

⁵¹ Lavarenne 1933, p. 229.

effundere, che equivale semplicemente a “cominciare a parlare” (significato di *vox* come “parola”)⁵², e *in vocem erumpere/prorumpere*, frequente soprattutto negli autori cristiani, che indica piuttosto il vociare o l’esclamare qualcosa ad alto volume (significato di *vox* come, appunto, “voce”)⁵³. Si può pensare che Prudenzio voglia unire le due sfumature e dare la doppia informazione che *Superbia* sta iniziando un discorso con voce tonante.

Il discorso è suddiviso in più passaggi argomentativi, corrispondenti sia a variazioni di stile, sia all’uso di diversi – pur se intrecciati l’uno all’altro - sistemi di immagini, gli stessi contenuti *in nuce* nella presentazione delle tre avversarie, che fanno di questo duello forse il più complesso dal punto di vista della metaforologia. L’attenzione dei critici li ha spesso trascurati per concentrarsi sulla coordinata simbolica più vistosa dell’episodio, quella del contrasto alto/basso⁵⁴, determinando in qualche misura un appiattimento interpretativo. Può essere dunque utile sintetizzare tali passaggi prima di accingersi all’analisi minuta dei versi.

Inizialmente *Superbia* apostrofa con disprezzo i soldati avversari e li accusa di essere un miserabile popolo straniero che tenta pateticamente di impadronirsi delle terre avite di una stirpe assai più illustre, che le ha invece conquistate col proprio valore (vv. 206-215). Lo stile qui è animato, enfatico, ricco di apostrofi, frasi interrogative ed esclamative. L’imitazione virgiliana gioca un ruolo fondamentale, con la ripresa del discorso di Numano nell’Eneide (9, 598-620) e in generale del lessico celebrativo dell’ideologia imperialistica romana. Le metafore prevalenti sono quelle della terra e del dominio, della regalità, del popolo (autoctono o straniero). Poi *Superbia* fonda quasi filosoficamente le proprie asserzioni, affermando che l’uomo fin dalla nascita è abbracciato e permeato da “potestà” che crescono nel suo corpo armonicamente con lui, da quando Adamo, dando ascolto ai suoi ordini, ha avuto l’ardire di fuggire dall’Eden nel vasto mondo (216-227). L’andamento delle frasi si fa qui più disteso e complesso, prevale l’ipotassi, ci si avvicina allo stile didascalico; l’ispirazione virgiliana si mescola a quella biblica; le immagini sono quelle del corpo e delle sue componenti, ancora del regno e del territorio e – altra versione del medesimo schema luogo-abitante-possessore – della casa e del suo padrone. Segue l’invettiva alle *Virtutes* nel loro complesso: esse sono presentate di nuovo come un invasore straniero o piuttosto un esule che accampa diritti inesistenti; denigrate per la loro inettitudine e meschinità, che esse consolerebbero crogiolandosi in vaghe speranze di un futuro migliore (pare la critica di Nietzsche al cristianesimo); dichiarate incapaci alla guerra e passate in un’impietosa rassegna, in cui ciascuna è presentata sotto una luce caricaturale, non senza un certo *humour*, per ultima è svilta con particolare accanimento *Mens Humilis* (228-248). Qui lo stile è nuovamente enfatico, fitto di esclamazioni ed interrogazioni; e l’immaginario è quello bellico, espresso da una retorica militare di repertorio. Conclude il discorso l’annuncio roboante dell’annientamento di *Mens Humilis*, che *Superbia* si prepara a investire con il proprio cavallo, non ritenendola degna di un combattimento alla pari (249-

⁵² Cfr. Forcellini s.v. *Vox*, p. 1041, col. 3, e LLT.

⁵³ *Exempli gratia: sed turris prorumpit in vocem subitam* (Ap. *met.* 6, 17, 141, 11), *nisi Iob dolore proripuisse in vocem* (Ambr. *expl. ps.* 12, 37, 42, 4), *nec in voce audet erumpere* (Paul. Nol. *ep.* 5, 13, 33, 6), *audeo in vocem laudis eius erumpere* (Id. *ep.* 12, 5, 77, 20), *in vocem erumpite gaudiorum* (Aug. *enarr. in ps.* 65, 2, 14).

⁵⁴ Ad esempio diffusamente Nugent 1985, p. 37 e Mastrangelo 2008, p. 136 ss., che forza (a mio avviso) ulteriormente l’immagine intendendola come contrasto ascesa/discesa: questo sarebbe la “metafora dominante” dell’episodio e ne farebbe un manifesto neoplatonico.

252): il lessico militare è qui frammisto a quella simbologia dell'altezza già osservata nella descrizione dei tre personaggi.

Non pudet, o miseri, plebeio milite claros
adtemptare duces ferroque lacescere gentem
insignem titulis, veteres cui bellica virtus
divitias peperit laetos et gramine colles
imperio calcare dedit? (206-10)

L'attacco del discorso (*non pudet*) è citazione diretta di Virgilio, della celebre apostrofe di Numano o Remulo, cognato di Turno, alla schiera troiana capitanata da Ascanio (*Aen.* 9, 598-620). Il guerriero latino dileggia gli avversari, definendoli doppiamente perdenti (in ricordo della guerra di Troia, 598-99), taccia di follia il loro tentativo di impadronirsi del regno altrui (600), si effonde in un elogio del popolo latino e della sua tempra, celebrandone la laboriosità contadina in tempo di pace, l'abilità in guerra, in generale la frugalità e la costumatezza (603-613); di converso sbeffeggia la presunta effeminatezza e corruzione orientale dei Troiani e li invita a cedere il campo di fronte ai "veri uomini" (614-20)⁵⁵. La frequenza dei parallelismi verbali tra i due passi e in generale la somiglianza del loro impianto è stata ottimamente illustrata da Schwen⁵⁶ e sottolineata da parecchi commentatori. Soltanto Smith⁵⁷ propone invece come modello il discorso esortativo di Giuturna (travestita da Camerte) ai Rutuli, *Aen.* 12, 229-237⁵⁸. In effetti la struttura soprattutto metrica dei due *incipit* è molto più simile in questo secondo caso, in cui all'attacco *non pudet* segue un vocativo marcato dalla pentemimere, a fine verso un attributo bisillabo in accusativo e, al secondo verso, un infinitivo più il corrispondente sostantivo in accusativo concluso a sua volta dalla pentemimere: *non pudet, o Rutuli, ... unam / obiectare animam?* (229-30, cfr. *non pudet, o miseri... claros / adtemptare duces?*). Tuttavia il proseguimento del breve

⁵⁵ "Non pudet obsidione iterum valloque teneri, / bis capti Phryges, et morti praetendere muros? / en qui nostra sibi bello conubia poscunt! / quis deus Italiam, quae vos dementia adegit? / non hic Atridae nec fandi fictor Ulixes: / durum a stirpe genus natos ad flumina primum / deferimus saevoque gelu duramus et undis, / venatu invigilant pueri silvasque fatigant, / flectere ludus equos et spicula tendere cornu. / At patiens operum parvoque adsueta iuventus / aut rastris terram domat aut quatit oppida bello. / Omne aevom ferro teritur, versaue iuvenum / terga fatigamus hasta, nec tarda senectus / debilitat vires animi mutatque vigorem; / canitiem galea premimus, semperque recentis / comportare iuvat praedas et vivere raptu. / Vobis picta croco et fulgenti murice vestis, / desidia cordi, iuvat indulgere choreis, / et tunicae manicas et habent redimicula mitrae. / O vere Phrygiae, neque enim Phryges, ite per alta / Dindyma, ubi adsuetis biforem dat tibia cantum. / Tympana vos buxusque vocat Berecynthia Matris / Idaeae: sinite arma viris et cedite ferro".

⁵⁶ Schwen 1937, p. 17-19.

⁵⁷ Smith 1976, p. 289.

⁵⁸ "Non pudet, o Rutuli, pro cunctis talibus unam / obiectare animam? numerone an viribus aequi / non sumus? en omnes et Troes et Arcades hi sunt / fatalesque manus, infensa Etruria Turno: / vix hostem, alterni si congediamur, habemus. / Ille quidem ad superos, quorum se devovet aris, / succedet fama vivosque per ora feretur: / nos patria amissa dominis parere superbis / cogemur, qui nunc lenti consedimus arvis".

discorso presenta corrispondenze tematiche più vaghe con quello prudenziano⁵⁹. Si può pensare che entrambi i passi virgiliani abbiano influenzato quello della *Psychomachia*, ma in misura ineguale: determinante, specialmente per i contenuti, è il discorso di Numano. Nel condurre il confronto sarà ora necessario soffermarsi soprattutto sulle differenze dal modello, dovute alla maggiore complessità tematica del discorso che Prudenzio sta costruendo.

o miseri 206: l'insulto spicca grazie alla pentemimere e rappresenta la prima deviazione rispetto a Virgilio: il contrasto tra Virtù e Vizi è giocato sulla differenza di rango, è una sorta di lotta tra una plebe e un patriziato, come già *plebeio milite* (206) lascia intuire. Diversamente, nell'*Eneide* i Troiani sono scherniti per la loro presunta viltà e inettitudine, per cui si sarebbero asserragliati nel campo anziché scendere in battaglia (*non pudet obsidione iterum valloque teneri Aen. 9, 598*).

gentem insignem 206: secondo Lavarenne il termine *gens* e in generale l'uso del plurale (*claros duces* etc.) lasciano immaginare la presenza di un battaglione personale di *Superbia*, il che a sua volta fa supporre che ogni *Vitium* sia a comando di una schiera⁶⁰. Ora, sebbene tra i significati di *gens* vi sia anche quello di "schiera, gruppo di soldati", esso non è particolarmente frequente e non è attestato in Prudenzio. L'autore approfitta piuttosto di altri campi semantici legati al termine, evocativo sia di un discorso etnico/razziale (*gens* come "popolo"), sia di uno politico/sociale (*gens* in senso tecnico romano, individuata dal *nomen*): soprattutto nella seconda accezione il nome ricorre tradizionalmente assieme ad aggettivi come *clarissima*, *inchyta*, *patricia*, come qui appunto *insignem* al v. 208⁶¹.

Si aggiunga che né qui né altrove è mostrata in azione una truppa personale di *Superbia*; il mostro sembra piuttosto una sorta di mina vagante nel suo infuriare a briglie sciolte *per effusas turmas*⁶². E soprattutto, il *nos* adoperato da *Superbia* non va inteso come plurale di maestà o riferimento ad un gruppo specifico, bensì è inclusivo di tutti i *Vitia*: i prossimi passaggi del discorso, con la celebrazione del peccato e della sua signoria sull'uomo, hanno pienamente senso solo in questa prospettiva. Allo stesso modo il *miseri* dell'invettiva e il singolare poetico *plebeio milite* si riferiscono certo in prima battuta a *Mens Humilis* e al suo plotone schierati proprio davanti alla *virago*, ma sottintendono l'intero esercito delle Virtù, che saranno difatti enumerate nella terza parte del discorso.

veteres cui bellica virtus / divitias peperit 208-9: oltre all'alto lignaggio (*insignem titulis*) *Superbia* vanta il valore militare della propria parte, che le ha procurato ricchezza (contrasto con la *regina egen*). Si noti come la parola stessa *virtus*, posta in evidenza a fine verso, suoni straniante entro la

⁵⁹ Ossia la disparità di valore tra i due eserciti, il rischio dell'essere sottomessi da un invasore e l'idea del risiedere ("sedere", polemicamente, in questo caso) in un territorio: *nos patria amissa dominis parere superbis / cogemur, qui nunc lentè consedimur arvis*, 12, 236-37.

⁶⁰ Lavarenne 1933, p. 230.

⁶¹ Cfr ThLL s. v. *gens*, col. 1845 r. 2 ss. e col. 1848, r. 46 ss.

⁶² In generale, lungo tutto il poema, sono piuttosto le *Virtutes* ad essere rappresentate come capitani di armate, composte sempre da uomini: *Fides* e i suoi martiri, *Sobrietas* e i *christicolae*, *Ratio* e i sacerdoti; tra i peccati solo *Luxuria* e *Avaritia* hanno un seguito ed esso è formato da demoni o personificazioni "minori".

definizione di sé data da un *Vitium*; ma la mistificazione è una delle tattiche favorite di questo personaggio, nel parlare come nell'atteggiarsi. L'aggettivo *veteres*, sottolineato anche dalla forte allitterazione con *virtus*, introduce inoltre l'opposizione antico-nuovo e la pretesa di "originarietà" dei *Vitia*, che sarà spiegata nella seconda parte del discorso.

laetos et gramine colles / imperio calcare dedit 209-10: con l'espressione *imperio calcare* giunge al suo culmine l'autopresentazione di *Superbia*, che riunisce così gli argomenti classici adoperati dalla nobiltà di ogni tempo a legittimazione del proprio potere: antichità della stirpe o delle ricchezze (*insignem titulis, veteres divitias*), pratica della guerra (*bellica virtus*), possesso della terra (*laetos gramine colles... dedit*). In altre parole, il demone dipinge sé e la sua parte come la *summa* di tutte le possibili forme dell'aristocrazia: di lignaggio, magnatizia, militare, fondiaria.

Gli stessi elementi fanno parte tuttavia anche di un altro stereotipo, parimenti qui richiamato ed esaltato: quello del popolo romano dominatore. La scelta soprattutto del termine *imperium*, ma anche di un'immagine come *laetos gramine colles*, evocatrice di un paesaggio italico se non proprio del territorio di Roma stessa, l'espressione *claros duces*, che ricorre spesso in Livio e in Cicerone per designare appunto condottieri illustri dell'esercito patrio⁶³, e il tema ben evidenziato della conquista rimandano da una parte all'ideologia imperiale in generale, vivamente sentita e dibattuta ai tempi di Prudenzio, dall'altra ancora una volta al suo archetipo mitico e letterario, la vicenda di Enea. Non escluderei anzi che l'emistichio *imperio calcare dedit* voglia riecheggiare un altro celeberrimo emistichio, la promessa di Giove a Venere riguardo alla stirpe troiana: *imperium sine fine dedi* (*Aen.* 1, 279).

Ora, questa forte connotazione storico-politica del discorso del *Vitium* è saltata all'occhio di vari commentatori; le interpretazioni avanzate hanno più o meno tutte lo stesso orientamento, ma si differenziano molto nel grado di raffinatezza e perciò di accettabilità. La "romanità" del personaggio e il suo utilizzo del linguaggio epico ("Superbia is resplendent with *romanitas*", chiosa efficacemente Nugent⁶⁴) sono stati ritenuti sufficienti per considerarlo una personificazione dello Stato romano *tout court* e dei suoi valori pagani, mentre *Mens Humilis* rappresenterebbe la Chiesa e i nuovi ideali cristiani (Grebe, Nugent, Schmidt)⁶⁵. Il tema della nobiltà sarebbe un'ulteriore specificazione in senso sociale di questo discorso, ossia un'allusione al reale conflitto tra classi superiori e inferiori in seno alla società romana (da qui anche l'insistenza sull'argomento della ricchezza); ma tale conflitto coinciderebbe sempre in fondo con quello tra paganesimo e cristianesimo, essendo il primo la religione dei ceti privilegiati e il secondo quella dei diseredati, degli stranieri, degli schiavi (Grebe). Così, nell'uso di immagini come quella dell'esiliato e dell'usurpatore (presenti soprattutto nei versi successivi, come si vedrà) sarebbe agitato lo spettro delle guerre civili e della rivoluzione: *Superbia* darebbe voce al potere costituito che paventa l'eversione dal basso, il cristianesimo incarnato da *Mens Humilis* e *Spes* sarebbe la

⁶³ Cfr. LLT.

⁶⁴ Nugent 1985, p. 38.

⁶⁵ Nugent 1985 p. 38-39, Grebe 2009 p. 23 ss., Schmidt 2007, p. 46-47.

forza innovatrice, distruttrice del vecchio sistema (Nugent).

Ritengo che tali proposte, almeno espresse in questi termini, soffrano dell'uso di categorie interpretative poco o punto applicabili alla realtà storica della tarda antichità: concetti come “conflitto di classe”, “rivoluzione” o anche “opposizione Stato-Chiesa” sono adeguati ad analizzare l'epoca moderna e contemporanea o persino per certi aspetti quella medievale, molto meno quella di Prudenzio; in nessun caso, comunque, appartengono all'orizzonte mentale del poeta, per cui è inverosimile che egli abbia voluto tematizzarli. Per di più, tali teorie si muovono da una rappresentazione del tardo impero d'occidente e della sua società piuttosto semplificata entro schemi oppositivi che non corrispondono del tutto alla realtà d'allora. Definire ad esempio il cristianesimo la religione dei poveri e degli incolti ancora nel quarto/quinto secolo, o adoperare per la stessa epoca “aristocratici”, “ricchi” e “potenti” come sinonimi, o presentare la Chiesa come istituzione compatta, dotata di una strategia unitaria (ed eversiva) nei confronti del potere imperiale sono approssimazioni fuorvianti⁶⁶. Ma ciò che più conta è che il pensiero politico di Prudenzio è espresso a chiare lettere in altre sue opere, in particolare nella seconda parte di *Contra Symmachum*: egli non può in alcun modo essere ascritto tra i detrattori dell'impero come istituzione o dei valori della sua civiltà. Basti pensare alla prima argomentazione dell'opera, che abbiamo già citato a proposito di *virago*, ove il merito dell'espansione di Roma viene attribuito non già all'influsso della dea *Victoria*, bensì al valore dei soldati: *Non aris non farre molae uictoria felix / exorata uenit; labor inpiger, aspera uirtus, / uis animi excellens, ardor, uiolentia, cura / hanc tribuunt, durum tractandis robur in armis* (23-26); *Vis decorare tuum, ditissima Roma, senatum? / Suspende exuuias armis et sanguine captas, / congere caesorum uictrix diademata regum, / frange repulsorum foeda ornamenta deorum. / Tunc tibi non terris tantum victoria parta / sed super astra etiam media servabitur aede* (61-66). È sorprendente come questi ragionamenti e persino il lessico somiglino a quelli di *Superbia*. Non v'è qui alcuna obiezione al cosiddetto militarismo o imperialismo romano tradizionale; piuttosto ciò contro cui il poeta si scaglia è il legame di questo con il paganesimo, che egli non ritiene affatto intrinseco. Una volta sciolto tale legame, l'ideale dell'impero è per così dire ripulito e perfettamente proponibile. La sintesi poetica di questa linea di pensiero è la personificazione di Roma ringiovanita grazie alla cristianizzazione, che appare proprio nel finale di *2 Symm.*⁶⁷.

Si rivela dunque troppo affrettata anche la conclusione di Smith, sorta di restrizione in campo letterario delle teorie del “Prudenzio antiromano” sopra esposte, per cui la figura di *Superbia*, in quanto “the most heroic and Roman vice of all”⁶⁸, sarebbe l'acme della demistificazione dell'*Eneide* e della sua ideologia condotta lungo tutto il poema. Il rapporto con Virgilio è come sempre più complesso, a partire dal fatto che Numano, la controfigura per così dire del *Vitium*, è a sua volta un personaggio non

⁶⁶ Cfr. Brown P., *Poverty and leadership in the late Roman empire*, Hanover 2002.

⁶⁷ *2 Symm.*, 649 ss. Cfr. Smolak K., *La città che parla*, in Moretti G., Bonandini A. (a cura di), *Persona Ficta. La personificazione allegorica nella cultura antica fra letteratura, retorica e iconografia*, Trento 2012.

⁶⁸ Smith 1976, p. 184.

esattamente positivo; egli si fa in effetti portavoce dell'autore nella sua lode del popolo latino, ma nel complesso rimane un antagonista. Se dunque, per usare parole grossolane, al “cattivo” dell'*Eneide* corrisponde il “cattivo” della *Psychomachia*, Ascanio e i suoi Troiani/Romani sono implicitamente confermati come “buoni” nel loro corrispondere alla Virtù e al suo esercito, nel ricevere le stesse accuse e così via: in questo caso, mi pare, la ripresa letteraria accoglie il modello e i suoi orientamenti più che smentirli⁶⁹; ma su ciò ragioneremo ancora.

Che cosa si cela allora sotto l’“imperialismo” della *virago*, la sua iattanza aristocratica, il suo richiamarsi alla latinità delle origini (tramite l'allusione appunto a Numano)? Un'altra ipotesi vagliata dalla critica è che il poeta abbia di mira un gruppo sociale ristretto: la nobiltà pagana reazionaria (Smolak, ancora Grebe⁷⁰). Questa in effetti costituisce il bersaglio della sua appassionata polemica in *Contra Symmachum*, ma anche occasionalmente altrove. Come attore storico essa incarnava esattamente l'orgoglioso passatismo, la resistenza a quel processo di rinnovamento istituzionale e culturale in senso cristiano, attuato anche in concreto dall'opera legislativa di Teodosio e dei suoi figli, in cui Prudenzio salutava la purificazione dell'impero e la sua rinascita a nuova gloria. Se i due episodi di maggior rilievo in cui tale fazione era uscita allo scoperto, finendo poi sconfitta, appartenevano ormai al passato (la disputa per l'altare della Vittoria nel 384 e l'usurpazione di Eugenio conclusa nel 394), la sua attività politica e influenza ideologica tuttavia sicuramente perduravano al momento della stesura della *Psychomachia*, come mostra l'apparire di testi polemici contro un certo tipo di paganesimo ancora per decenni⁷¹. Dunque è plausibile che il poeta voglia evocare (e bollare come “forza del male”, e predestinare alla caduta) tale realtà in controluce alla figura di *Superbia*. Tuttavia anche questo aspetto non può essere innalzato a unico o principale significato dell'allegoria, perché non basta a spiegare i successivi passaggi dell'episodio, che virano decisamente in senso esistenziale e ricorrono in abbondanza all'immaginario biblico.

imperio calcare 210: l'espressione è importante anche per un altro aspetto: il verbo *calcare* anticipa il proposito di *Superbia* di calpestare la sua avversaria (e, in seguito, la forma della sua morte per contrappasso). Si tratta della già osservata coerenza figurativa che fa di ogni duello in certo modo una forma conclusa.

... Nunc advena nudus

⁶⁹ Diverso è il caso del terzo duello, in cui abbiamo notato il confluire nel personaggio di *Ira* i tratti di figure guerriere disparate, da Turno ad Enea stesso ad altri protagonisti di poemi epici (v. *supra* cap. 4): qui si può davvero affermare che Prudenzio intenda muovere critica a certi aspetti dell'ideale eroico in generale.

⁷⁰ Smolak 2001, p. 139-140.

⁷¹ Cfr. Rohmann 2003, p. 236-237. Anche il *Contra Symmachum* può essere letto in questo senso, non essendo altrimenti comprensibile la sua virulenza polemica nel riproporre una disputa avvenuta parecchi anni prima. E d'altra parte, la stesura dopo il 410 di un'opera come il *De nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella dimostra la persistenza di una profonda conoscenza e venerazione per la tradizione pagana in ambienti culturali di altissimo livello.

nititur antiquos, si fas est, pellere reges!

En qui nostra suis in praedam cedere dextris
sceptra volunt! En qui nostras sulcare novales
arvaque capta manu popularier hospite aratro
contendunt duros et pellere Marte colonos! (210-215)

L'attenzione si sposta parzialmente dalla “nobile razza d'eroi” (Smolak)⁷² al “nudo straniero” che pretenderebbe di minacciarla. Il passaggio è molto interessante per vari motivi. Si tratta del primo punto in cui è delineato, sia pure indirettamente, il contesto narrativo della *Psychomachia*. Che *Vitia* e *Virtutes* lottino per il possesso di un territorio non era infatti mai trapelato; negli *incipit* dei singoli duelli il poeta aveva mostrato semplicemente il personaggio di turno accingersi al combattimento, senza precisarne il perché. Ora si svela che i due eserciti si contendono una terra di cui l'uno sarebbe il residente legittimo, l'altro l'invasore o il saccheggiatore; e l'affermazione centrale del discorso di *Superbia* consiste proprio nel presentare sé (la propria parte) come il primo e *Mens Humilis* (la parte avversa) come il secondo.

Nunc advena nudus 210: l'avverbio temporale risalta dopo la eptemimere e dopo i perfetti usati da *Superbia* per descrivere la propria antica gloria (*peperit, dedit*), marcando così il contrasto tra le due dimensioni passato-presente, antico-recente. L'appellativo *advena nudus* reca un'informazione nuova, dato che il *Vitium* aveva designato i propri nemici come plebaglia, ma non come stranieri. Schwen ritiene che esso, come in generale tutto il “motivo dell'intruso” (“Eindringlingsmotiv”), sia determinato dal modello eneadico (Numano che sta parlando ai Troiani invasori), ma non acquisti veramente un senso nel contesto della *Psychomachia*⁷³. Se così fosse, però, Prudenzio non lascerebbe tanto spazio a tale tema, che nel discorso del *Vitium* assume via via più importanza, mutandosi gradualmente nel motivo simile ma non identico dell'esilio (v. *infra*: *quisnam iste ignotis hostis nunc surgit ab oris... hactenus exul?* 228-30). Smolak suggerisce invece che esso si giustifichi entro l'interpretazione politica, essendo il cristianesimo percepito dai conservatori pagani, che *Superbia* rappresenta, come una religione d'importazione⁷⁴. L'ipotesi è del tutto plausibile, tuttavia copre solo uno dei livelli di significato del testo, quello appunto storico-macrocosmico; ci si può chiedere se il tema dell'intruso, straniero o esule che sia, non abbia anche altri risvolti.

A questo proposito va ricordata la presenza di tratti biblici nella caratterizzazione di *Mens Humilis*. Come detto sopra, l'umile o “povero di Dio” nella Scrittura si presenta come emarginato socialmente, non di rado proprio come straniero: *advena sum apud te et peregrinus / sicut omnes patres mei* (*psalm.* 38, 13 *iuxta LXX*), *advena ego sum in terra ne abscondas a me mandata tua* (*psalm.* *iuxta hebraeos* 118, 19) e così via. Soprattutto è il popolo ebraico ad essere intruso, profugo o esiliato per eccellenza, a partire

⁷² “Adelige Heldenrasse”, Smolak 2001, p. 139.

⁷³ “Die Virtutes als Eindringlinge, die Prudentius stofflich nicht notwendig hatte”, Schwen 1937, p. 19.

⁷⁴ Come mostra tra l'altro il titolo scelto da Giuliano l'Apostata per il suo libello anticristiano ancora nel quarto secolo, *Contra Galilaeos*. Smolak 2001, p. 140.

dalle sue peripezie storiche (viaggio di Abramo, schiavitù in Egitto, conflitti per insediarsi in Canaan, cattività in Babilonia ecc.) fin nella sua autocoscienza come stirpe: *cum essent viri pauci modici et advenae in ea / et transierunt de gente in gentem / de regno ad populum alterum* (psalm. 104 iuxta hebr. 12-13), *peregrino molestus non eris / scitis enim advenarum animas / quia et ipsi peregrini fuistis in terra Aegypti* (exod. 23, 9), per fare solo due esempi. Non è dunque fuori luogo che la *regina egens* e l'armata delle Virtù siano identificate anche da questo tratto; esso anzi contribuisce a qualificarle (agli occhi del lettore, si capisce, non di *Superbia*) come popolo di Dio.

Ma la questione è forse ancor più precisa. L'appellativo *advena* è già stato usato nella *Psychomachia*, e precisamente nella *Praefatio*: Lot, che viene fatto prigioniero dai re barbari e in seguito liberato da Abramo, viene così descritto all'inizio del racconto: *Loth inmorantem criminosis urbibus / Sodomae et Gomorrae, quas fovebat advena / pollens honore patruelis gloriae* (16-18). La situazione ivi descritta ha qualcosa in comune con quella di *Mens Humilis* e delle *Virtutes* – almeno per come la presenta *Superbia*: il vivere ed essere, per così dire, una presenza attiva in terre non proprie. La corrispondenza è di per sé labile e non sarebbe significativa, se non inaugurasse una serie di paralleli verbali e situazionali tra la *Praefatio* e il quarto duello che, per quanto ne so, non sono ancora stati notati. Alcune immagini e parole cioè che erano state usate per raccontare la storia di Lot e dei malvagi principi riappaiono ora, ampliate o rielaborate. Ritengo che ciò sia intenzionale e faccia parte degli elementi che marcano il valore programmatico di questo quarto episodio, posto al centro della narrazione. In particolare si ricorderà che il tema dello straniero (là del “residente straniero”, *fovebat advena*) sembra riposare su un passo di Ambrogio in cui, commentando il caso di Lot, l'esegeta abbozza un contrasto polare tra il concetto di possidente (*habitor*) e quello di residente (*accola*) di una terra, in cui il primo sta per così dire dalla parte del male e il secondo del bene. Il possessore di una terra sarebbe infatti simbolo di una vita appiattita sulla materialità, che cerca la propria realizzazione nell'accaparrarsi beni mondani, mentre il residente rappresenterebbe chi è svincolato da tutto ciò e proiettato verso la dimensione spirituale o celeste⁷⁵. Guardando dunque al quarto duello e considerando la funzione del tema dell'intruso, e inoltre l'attaccamento alla “sua” terra protestato da *Superbia*, il legame invece di *Spes* con il cielo come “suo regno” e così via, sembra proprio che la stessa idea ambrosiana torni a esercitare il suo influsso.

L'attributo *nudus* può essere inteso come variazione sul tema della povertà. Se il termine in contesto militare ha spesso il senso di “mal equipaggiato”, il che ne farebbe qui una constatazione oggettiva della situazione di *Mens Humilis*, tuttavia in bocca al *Vitium* assume certo una sfumatura iperbolica e dispregiativa; implicitamente poi rimanda alla sovrabbondanza d'armi e ornamenti di cui il

⁷⁵ Evidentemente in Ambrogio il pensiero è determinato da una sovrapposizione del contrasto archetipico terra/cielo con il tema “territoriale” offerto dal racconto della *Genesis*. *Unde Iohannes ait: Vae habitantibus in terra! (...). Non habitatores, sed accolae sumus terrae huius. Accola enim temporalis diversorii spem gerit, habitator autem spem omnem atque usum illic suae locare videtur substantiae, ubi habitandum putaverit. Itaque qui est terrae accola habitator caeli est, qui autem habitator terrae possessor est mortis* (*Abr.* 2, 7, 41).

mostro va fiero, rilevando l'antitesi nudo/vestito come altro termine importante del confronto tra i due personaggi. L'immagine sarà ripresa e ulteriormente sfruttata nel suo potenziale simbolico ai vv. 226-27.

nititur antiquos, si fas est, pellere reges 211: le pause metriche (pentemimere, dieresi bucolica) fanno ben risaltare l'indignata domanda retorica *si fas est*. Superbia si appella sfacciatamente alla legge divina, presenta sé e la propria parte come i suoi naturali detentori e il muovere loro guerra come un'empietà: di nuovo la sua tecnica mistificatoria. La scelta dell'aggettivo *antiquus*, continuando a marcare il contrasto vecchio-nuovo, ha pure una sfumatura nobilitante e legittimante in combinazione con *reges*; tuttavia il termine ha anche un'eco sinistra nella tradizione letteraria cristiana, essendo epiteto del diavolo nell'Apocalisse: *et proiectus est draco ille magnus serpens antiquus qui vocatur diabolus et satanas / qui seducit universum orbem (apoc. 12, 9), et adprehendit draconem serpentem antiquum qui est diabolus et satanas (20, 2)* e di conseguenza negli scritti patristici, associato sempre a *serpens* o ad altri sostantivi del tipo *hostis*, *inimicus* e così via. Non escluderei che il poeta voglia giocare con questa possibile ambiguità.

Rilevante è infine la parola *reges*. Né il discorso di Numano nell'*Eneide*, in cui il concetto non affiora (i Latini appaiono come collettività indistinta), né l'allegoria politica, per cui *Superbia* rappresenterebbe semmai l'aristocrazia, giustificano la scelta di questo termine. Esso serve però da contraltare alla definizione delle *Virtutes* come *reginae* e all'allusione al "ricco regno" di *Spes* al v. 202: i *Vitia* sembrano rivendicare per sé quel rango e quel primato. E d'altra parte sono re anche i signori della guerra che nella *Praefatio* catturano Lot: *feroces reges (15), reges superbos (27), pessimorum principum (37)*. Come si nota già dagli epiteti, essi sono caratterizzati in modo simile alla *virago*; si ricordi che vengono mostrati nell'azione di conquistare e schiavizzare, nonché trionfanti e straripanti di bottino (*gazza dives ac triumphus nobilis 24*), proprio come *Superbia* millanta di se stessa e della propria schiatta. Ambrogio commentava poi in proposito: *merito reges dicuntur, quia habet suum culpa dominatum, habet regnum grande (Abr. 2, 7, 41)*, affermazione che sembra riassumere il discorso del *Vitium*.

en qui nostra 212: è qui la ripresa virgiliana più letterale, all'insegna come sempre dell'amplificazione e della *variatio*: l'originario *en qui nostra sibi bello conubia poscunt (Aen. 9, 600)* è reduplicato con anafora e poliptoto (*en qui nostra... scepra 212, en qui nostras... novales 213*), laddove il verbo *poscunt* + complemento oggetto è sostituito da *volunt* + infinitiva e, la seconda volta, da *contendunt* + tre infinitive (*sulcare 213, popularier 214, pellere 215*). A livello dei contenuti si registra però uno spostamento tanto sottile quanto decisivo. Se è vero che sia in Virgilio sia in Prudenzio è sviluppato il "motivo dell'intruso", l'allusione di Numano è in realtà soltanto alle nozze di Enea con Lavinia (*nostra conubia*) e non evoca scenari di conquista territoriale o di espropriazione del potere, idee che restano più che altro sottintese. Il *Vitium* invece insiste su questi concetti e li dispiega tramite tre successive, vivide immagini: il passaggio dello scettro dai perdenti ai nuovi vincitori (*nostra suis in praedam cedere dextris / scepra 212-13*), l'aratura di campi non propri, paragonata ad un saccheggio (*arvaeque capta manu popularier hospite aratro 214*), la cacciata dei legittimi coloni (*duros et pellere Marte colonos 215*). In questo modo la tematica della terra e del suo possesso/lavorazione, con le metafore "agricole" cui dà adito, diventa

centrale.

nostra suis in praedam cedere dextris / scepra 213: interessante la costruzione di *cedere*, che regge ὑπὸ κοινοῦ il dativo di vantaggio e *in* + accusativo, mantenendo così un'ambiguità tra i diversi significati implicati dalle due costruzioni (toccare a, passare a/diventare, mutarsi in). Lo scettro è oggetto emblematico del potere; nell'allegoria finale del poema otterrà un ruolo speciale appearing tra le mani di *Sapientia*, sua legittima detentrica, non a caso definita *domina*⁷⁶. Qui è immaginato dal mostro come *praeda* ambita dalle *Virtutes* (si noti come la conquista e il dominio siano le uniche categorie mentali del personaggio, con cui esso intende e distorce la realtà); ma il tema del bottino e del suo passaggio da un padrone all'altro risale alla *Praefatio*, in cui i *reges superbos mole praedarum graves* (27) si vedono in effetti sottrarre da Abramo il tesoro e gli schiavi frutto delle loro razzie: *frangit catenas et rapinam liberat* (29).

nostras sulcare novalis... hospite aratro contendunt 213-15: l'immagine dell'aratura può avere diverse spiegazioni. La più semplice è che essa sviluppi uno spunto dal discorso di Numano estrapolato dal suo contesto, *rastris terra domat* (il popolo latino, v. 608), senza significati allegorici aggiunti, solo come sviluppo dell'idea dell'immigrato che lavora una terra senza possederla, da ospite appunto (come l'ambrosiano "residente"). Oppure, poiché nella tradizione romana esiste l'idea arcaica che le città vadano sia fondate segnandone il perimetro con l'aratro, sia distrutte solcandone i resti delle mura⁷⁷, *Superbia* potrebbe alludere ad una presunta intenzione urbanistica o viceversa demolitrice dell'esercito delle Virtù sui "suoi" territori. V'è un passo oraziano che mette in scena la leggendaria usanza e si avvicina lessicalmente a quello di Prudenzio: *imprimeretque muris / hostile aratrum exercitus insolens* (*carm.* 1, 16, 20-21), ove *hostile* è nella sostanza equivalente a *hospite* e simile nel suono. Però il testo della *Psychomachia* sembra porre piuttosto l'accento sull'aspetto agricolo vero e proprio. L'immagine d'altra parte può anche suscitare il ricordo di tutto un filone di parabole evangeliche, in cui la terra o il podere (campo, vigna ecc.) stanno per l'anima dell'uomo e/o il popolo di Dio bisognosi di coltivazione perché portino frutto. Le varianti sono parecchie e sfruttano in senso metaforico tutti i possibili aspetti dell'attività agricola⁷⁸; *Superbia* potrebbe insomma paventare da parte delle *Virtutes*

⁷⁶ *In manibus dominae sceptrum non arte politum / sed ligno uiuum uiridi est, quod stirpe reciso / quamuis nullus alat terreni caespitis umor / fronde tamen uiret incolumi, tum sanguine tinctis / intertexta rosis candentia lilia miscet / nescia marcenti florem submittere collo. / Huius forma fuit sceptri gestamen Aaron / floriferum, sicco quod germina cortice trudens / explicuit tenerum spe pubescente decorem / inque nouos subito tumuit uirga arida fetus* (878-887).

⁷⁷ Si confronti la voce di Isidoro, *orig.* 15, 2, 2: *Vrbs uocata ab orbe, quod antiquae ciuitates in orbe fiebant; uel ab urbo parte aratri, quo muri designabantur; unde est illud: Optauitque locum regno et concludere sulco. Locus enim futurae ciuitatis sulco designabatur, id est aratro. Cato: "Qui urbem", inquit "nouam condit, tauro et uacca arat; ubi arauerit, murum facit; ubi portam uult esse, aratrum substollit et portat, et portam uocat". Ideo autem urbs aratro circumdabatur, dispari sexu iuuenorum, propter commixtionem familiarum, et imaginem serentis fructumque reddentis. Vrbs autem aratro conditur, aratro uertitur. Vnde Horatius: Inprimeret que muris hostile aratrum.*

⁷⁸ *Matth.* 20, 1 ss (il vignaiolo e i lavoratori a ore); *Matth.* 21, 28 ss. (il vignaiolo e i due figli); *Matth.* 21, 33 ss., *Marc.* 12,

questo tipo di “lavorazione”, foriero della grazia divina, su quelli che ritiene i suoi possedimenti. Ma forse non è necessario spingersi così lontano e la metafora dell’aratro sta semplicemente per il possesso stabile, “padronale” della terra.

arvaque capta manu 214: l’orgogliosa sottolineatura si può intendere con diverse sfumature, a seconda che si legga *manus* in senso proprio (“di mia mano”, con accento sull’autoaffermazione) o che nella *iunctura* si voglia riconoscere un’eco dell’espressione giuridica arcaica *manu capere* (più esattamente *mancipare*, ma la derivazione era ben chiara al parlante latino, come mostrano vari passi letterari⁷⁹), che designa la presa in proprietà o potestà di persone e cose, spesso specificamente la riduzione in schiavitù. In questo contesto potrebbe suggerire appunto l’assoggettamento schiavile delle terre conquistate dai *Vitia*. Si ricordi l’importanza di tale tema nella *praefatio* e l’uso insistente del verbo *capere*: *feroces forte reges ceperant* / *Loth* (15), *Abram... audit propinquum sorte captum bellica* (20), *captis tenebant impeditum copiis* (25) e, dopo la liberazione, *recepta prole fratris* (35).

duros et pellere Marte colonos 215: non a caso il nome *Mars* appare due volte in questo duello, al v. 240 nella forma arcaica *Mavors*. In generale è interessante che il poeta, pur usandolo in generale per antonomasia come “guerra”, lo metta sempre in bocca ai *Vitia* (*Martis spectatrix* v. 118, *Martis congressibus* 549), quasi che il termine abbia per lui un sapore ancor troppo pagano per essere adoperato neutralmente. Nel caso di *Superbia* il richiamo alla divinità romana è però esplicito, sia perché si accompagna alla menzione dell’altra dea latina della guerra, Bellona (v. 236), sia perché la seconda ricorrenza è una vera e propria invocazione (*o Mavors et Virtus conscia!*); ciò è naturalmente in linea con il ritratto del personaggio.

L’espressione *duros colonos* rimanda invece di nuovo a Virgilio: *durum a stirpe genus natus ad flumina primum* / *deferimus saevoque gelu duramus et undis*, afferma Numano dei Latini (9, 603-4).

Nempe, o ridiculum vulgus, natalibus horis
totum hominem et calidos a matre amplectimur artus
vimque potestatum per membra recentis alumni
spargimus et rudibus dominamur in ossibus omnes. (216-19)

Il secondo passaggio del discorso, il più importante dal punto di vista teorico per la comprensione dell’intera *Psychomachia*, corrisponde formalmente all’elogio dei Latini nell’orazione di Numano. Al pari di esso è costruito come una lista di affermazioni alla prima persona plurale in cui sono proclamate le gesta e le qualità del popolo in questione⁸⁰. Dal punto di vista contenutistico non v’è

1 ss., *Luc.* 20, 9 ss. (i vignaioli omicidi); *Matth.* 13, 24 ss. (la zizzania); *Matth.* 13, 3 ss., *Marc.* 4, 3 ss., *Luc.* 8, 5 ss. (il buon seminatore). Questo filone è presente in realtà anche nell’Antico Testamento, in particolare nei testi profetici con l’immagine della vigna che sta per Israele e viene piantata, coltivata, devastata, abbandonata ecc., quadri che rappresentano sia le circostanze storiche, sia le fasi alterne del rapporto con Dio. La metafora del campo è già più rara, ma comunque presente.

⁷⁹ Fra tutti: *mancipium, quod manu capitur*, Varro, *ling.* 6, 8, 85; *inde et mancipia, quia manu capta sunt*, Aug. *loc. hept.* 1, 153.

⁸⁰ “Wir-Formen”, Schwen 1937, p. 18.

però alcuna somiglianza; l'impresa vantata da *Superbia* è nientemeno che la sottomissione dell'uomo da parte dei peccati, che ha avuto inizio con il travimento di Adamo. L'aspetto se vogliamo più affascinante è il rovesciamento di prospettiva tramite cui tale realtà è presentata sotto una luce assolutamente positiva, illustrata da immagini gradevoli o esaltanti: *Superbia* argomenta come un vero e proprio “avvocato del diavolo”, la cui tecnica principale è la menzogna; e dunque celebra la ribellione a Dio come atto eroico, si atteggia a patrona dell'umanità, presenta la propria vittoria come definitiva (in queste affermazioni anzi ponendosi come una sorta di doppio di Satana stesso). Questo aspetto va a mio parere tenuto presente per comprendere la successiva entrata in scena di *Fraus*.

La critica, con le sole eccezioni di Gnilka e Prosperi, ha curiosamente ignorato questo passaggio o l'ha travisato, sia disconoscendone il valore generale (Lavarenne, che riferisce il tutto alla sola *Superbia*, salvo poi non riuscire a spiegarsi vari elementi), sia scorporando l'*exemplum* di Adamo dai versi precedenti, lasciando questi inspiegati e motivando quello nei modi più disparati (v. *infra*). Ma che il passo costituisca una teoria complessiva del peccato è assicurato almeno da due fatti: il ripescaggio delle simbologie della *Praefatio*, che costituisce appunto un'allegoria della perdizione e redenzione in generale, e la corrispondenza strettissima con un altro luogo prudenziano, quel punto della *Hamartigenia* che è stato riconosciuto come la versione *in nuce* della *Psychomachia* (e la questione meriterebbe d'essere approfondita). Nello spiegare l'origine del male in tutte le sue forme, Prudenzio giunge a discorrere dell'uomo. Così inizia l'argomentazione (per intero *ham.* 389-408): *His aegras animas morborum pestibus urget / praedo potens, tacitis quem uiribus interfusum / corda bibunt hominum; serit ille medullitus omnes / nequitias spargitque suos per membra ministros. / Namque illic numerosa cohors sub principe tali / militat horrendisque animas circumsedet armis...* (389-394). I vizi (*morborem pestes*, stessa immagine del proemio della *Psychomachia*) sono gli strumenti, i servitori (*ministros*) del diavolo (*praedo potens*) che li “semina e sparge” per le membra delle sue vittime. È lo stesso fenomeno descritto da *Superbia*, solo la prospettiva cambia. Segue un'enumerazione di peccati in gran parte identici a quelli del poema epico, anche nei vividi tratti che li dipingono; l'asserzione che questi assaltino in armi lo spirito umano, che riducano molti in schiavitù, che si debba loro opporre resistenza; e una fantasiosa rassegna a tinte forti dei popoli barbari che muovono guerra a Israele. Come si vede, non solo l'idea della battaglia dell'anima, ma l'intera simbologia ad essa associata, le premesse (pseudo)teologiche, il *pendant* figurale biblico, un certo pacchetto lessicale sono già tutti presenti. In altre parole, la comunanza di tali elementi tra questo passo e il discorso di *Superbia* (e la *Praefatio*, e proemio ed epilogo della *Psychomachia*) mostra che il tema è sempre lo stesso.

Nempe, o ridiculum vulgus, natalibus horis 216: l'appellativo sprezzante di *vulgus* contrasta con quello di *gens* scelto da *Superbia* per la propria fazione al v. 207. La particella asseverativa *nempe* segna il passaggio ad un dettato più disteso, argomentativo, quasi didascalico: il demone stesso spiega le metafore territoriali appena usate, che cosa egli intenda con l'atavico dominio sui *laetos gramine colles*. Si nota ancora una certa corrispondenza con il discorso di Numano: *durum a stirpe genus natos ad flumina*

primum / deferimus (603-4), in entrambi i casi si parla di un intervento su bambini appena nati.

totum hominem et calidos a matre amplectimur artus 217: è qui finalmente svelato il simbolo della terra o territorio, oggetto del dominio dei *Vitia*: si tratta dell'uomo stesso nella sua corporeità⁸¹, visto in rapida successione come intero (*totum*) e come somma di parti (*artus*), comunque nulla escluso, perché il peccato può pervertire l'uso di qualunque organo o facoltà. *Calidos a matre* è un'ardita brachilogia sul modello forse di un passaggio di Giovenale (*a matre rubentem*, 7, 196)⁸², un'immagine assai concreta e sensuale che in combinazione con *amplectimur* suggerisce un quadro quasi rassicurante, con i Vizi che “abbracciano” il neonato – e perciò tanto più inquietante nel gioco del rovesciamento che sottostà al discorso.

vimque potestatum per membra recentis alumni / spargimus 218-19: pressochè identica la frase dell'*Hamartigenia*: (*diabolum*) *tacitis quem uiribus interfusum / corda bibunt hominum; serit ille medullitus omnes / nequitias spargitque suos per membra ministros* (390-92). Il confronto fuga ogni dubbio sull'identità del *nos* della *Psychomachia* e rende evidente come Prudenzio si attenga alla teoria dei “demoni dei vizi”, secondo cui tali entità malvagie si insediano fisicamente in diverse parti dell'organismo umano (cfr. cap. 1, commento alla *Praefatio*), così come d'altronde l'incontro tra Dio e l'anima ha una dimensione spaziale, si configura come visita della divinità nel contenitore-corpo dell'uomo. Questa idea è possibile entro una concezione generale che sovrappone psicologia e fisiologia, per cui moti dell'animo, funzioni corporee, cavità e fluidi dell'organismo, presenze soprannaturali sono tutte realtà sullo stesso piano, che interagiscono ed eventualmente confliggono l'una con l'altra⁸³. Nella *Psychomachia*

⁸¹ L'unico ad aver notato questo passaggio mi sembra, finora, Gnilka: “Superbia kämpft nicht um etwas so Abstraktes und wenig Anschauliches, wie es das Gefilde der Seele als spiritualisiertes Ackerland doch wohl wäre. (...) Das Terrain, das sie verteidigt, ist der ganze Mensch in seiner leiblich-fleischlichen Existenz“ (Gnilka 1963, p. 15).

⁸² È segnalazione di Lavarenne 1933, p. 230: *primos incipientem / edere vagitus et adhuc a matre rubentem*. Si tratta sempre della descrizione di un neonato, non vi sono però altri punti di contatto.

⁸³ Ciò emerge a più riprese in Prudenzio, per esempio in un un passo di *Cathemerinon* sulla pratica del digiuno, in cui l'accumulo di vino e cibo nel ventre è visto come intasamento dei luoghi ove dovrebbe risiedere lo spirito, che ne risulta così soffocato e imbrattato: *arvina putrem ne resudans crapulam / obstrangulatae mentis ingenium premat* (...) *Nam si licenter diffluens potu et cibo / ieiuna rite membra non coerceas, / sequitur frequenti marcida oblectamine / scintilla mentis ut tepescat nobilis / animusque pigris stertat ut praecordiis* (*cath.* 7, 9-10; 16-20); similmente nell'inno che precede il pasto, dove è invece lo Spirito Santo che “entra nel petto” e desidera trovarlo libero *sia* da vizi e cattivi pensieri, *sia* dai resti delle gozzoviglie: *Intrat pectora candidus pudica, / quae templi vice consecrata rident / postquam combiberint deum medullis. / Sed si quid vitii dolisve nasci / inter viscera iam dicata sensit, / ceu spurcum refugit celer sacellum. / Taetrum flagrat enim vapore crasso / horror conscius aestuante culpa / offensumque bonum niger repellit.* (...) *sed ne crapula ferveat cavendum est, / quae sedem fidei cibis refertam / usque ad congeriem coartet intus. / Parcis victibus expedita corda / infusum melium deum receptant; / hic pastus animae est saporque verus* (*cath.* 4, 16-33). Si noti come *combiberint deum medullis* si avvicini a (*diabolum*) *interfusum / corda bibunt hominum; serit ille medullitus omnes* di *ham.* 390-91: che si tratti di Dio o del demonio il meccanismo è lo stesso, o meglio all'uomo sta precisamente la scelta se farsi “riempire” dall'uno o dall'altro.

è soprattutto il proemio a ribadire questa visione: *pellere culpas... nostri de pectoris antro / exoritur quotiens turbatis sensibus intus / seditio* (5-7), *furiis inter praecordia mixtis* (10), *salutiferas obsesso in corpore turmas* (14); e in qualche misura l'epilogo, ove l'accento cade più sul contrasto spirito/carne, ma l'idea che il conflitto abbia luogo dentro il corpo e interessi le sue parti è chiarissima⁸⁴: *cor vitiorum stercore sordet* (890), *corporei latebrosa pericula aperti* (891), *ancipites nebuloso in pectore sensus* (893), *fervent bella horrida, fervent / ossibus inclusa* (902-3), *spiritibus pugnant variis lux atque tenebrae* (908).

In questa prospettiva acquista senso pieno l'espressione *vim potestatum*, che indica una collettività di "potenze", come *tacitis viribus, omnes nequitias e suos ministros* nel passo dell'*Hamartigenia*. Altrimenti bisognerebbe spiegarla come una sorta di ridondanza, come fa Lavarenne che fraintende il verso come ardita metafora basata sull'immagine implicita del veleno: "la domination est comme un poison répandu dans les veines"⁸⁵.

La scelta di *alumnus* è interessante: il termine, come osserva sempre Lavarenne, può significare in modo generico "giovane" oppure più precisamente "allievo, pupillo", colui che si alleva ed educa. Credo che questa seconda sfumatura prenda qui il sopravvento, sia perché la radice della parola (< *alo*) è in qualche modo messa in evidenza dal tema della nascita, sia perché nei versi successivi *Superbia* rimarca come i Vizi accompagnino la crescita dell'uomo e, nell'*exemplum* di Adamo, gli facciano da maestri (*nostra foret praecepta secutus*, 227).

et rudibus dominamur in ossibus omnes 219: *rudis* ha il senso traslato di "nuovo", "recente"⁸⁶. *Omnes* è predicativo del soggetto e allude al fatto che tutti i *Vitia*, nessuno escluso, esercitano il loro potere in questo o quel membro dell'uomo. Alcuni traduttori, non riconoscendo la premessa che il discorso tratta della torma dei Vizi come collettività e interpretando il *nos* come semplice plurale *maiestatis* usato da *Superbia*⁸⁷, s'ingegnano a trovare un senso avverbiale ad *omnes* per giustificarlo: "all within the tender bones" (Thomson), "nous régnons en maîtres sur ses jeunes os (...)

⁸⁴ Cfr. la dettagliata trattazione del problema in Gnilka 1963, p. 9-18, capitolo contenente tra l'altro un'utile riflessione sul lessico con cui sono designati il corpo e le sue parti, l'anima e le sue parti e dunque i "luoghi" del conflitto morale. Qui si constata come il poeta usi una gran varietà di termini come fossero tutti sinonimi (*cor, pectus, artus, sanguis, caro, medullae, viscera, ossa, venae* ecc.). Io aggiungerei che il *trait d'union* che egli postula tra tutte queste realtà fisiologiche, per cui le equipara, sia il considerarle corpi cavi, con funzione di contenitore (il cuore, il petto, lo stomaco, le viscere) o di "conduttore", propagatore (le ossa, gli arti, le vene) appunto di un afflato, di un'energia, sia essa l'anima dell'uomo o una presenza "altra".

⁸⁵ Lavarenne 1933, p. 230. Egli interpreta *tutti* i plurali del discorso come licenze poetiche e intende tutte le affermazioni come riferite da *Superbia* esclusivamente a se stessa (qui ad esempio: "Nous répandons dans les membres du nouveau-né la violence de notre domination, c'est-à-dire nous dotons les nouveau-nés d'un violent penchant à l'orgueil"), salvo poi lamentare più volte che il passo ha poco senso.

⁸⁶ Lavarenne 1933, p. 231.

⁸⁷ Come quello di *Avaritia* nel sesto duello: *Vincimur heu segnes nec nostra potentia perfert / vim solitam...* (511 ss.). È però interessante che in questo caso, trattandosi di un *nos* soltanto retorico, si ha un'alternanza con la prima persona singolare: *casta incesta meae patuerunt pectora dextrae, / sola igitur rapui ...* (519-20). Ciò non accade per *Superbia*.

c'est-à-dire, d'une manière absolue" (Lavarenne), il che però appare linguisticamente un po' forzato.

Quis locus in nostra tunc vobis sede dabatur,
congenitis cum regna simul dicionibus aequo
robore crescebant? Nati nam luce sub una
et domus et domini paribus adolevimus annis (...) (220-23)

Il passaggio seguente non è del tutto chiaro, né la critica vi si è soffermata a parte Prosperi, che ne ha individuato correttamente il significato. L'affermazione di fondo peraltro si individua subito, sono alcune singole espressioni a rimanere enigmatiche. *Superbia* sposta il proprio discorso nel passato e comincia a fondare storicamente la pretesa dei *Vitia*; l'uso dei verbi all'imperfetto e perfetto (*dabatur*, *crescebant*, *adolevimus*), nonché dell'avverbio *tunc* (che contrasta con il *nunc* del v. 210) fa intuire che non si sta più parlando, o non soltanto, della nascita del singolo uomo, ma di un qualche avvenimento di portata più ampia che il mostro vuol ricordare a *Mens Humilis*: l'origine del *genus humanum*. L'affermazione della propria antichità (*veteres... divitias peperit* 208-09, *antiquos... reges* 211) viene ora spiegata come connaturalità del vizio all'essere umano: dalle più remote origini essi sarebbero "cresciuti insieme". Il lessico politico tuttavia non viene abbandonato, in modo che anche il livello di lettura attualizzante non sia perso di vista.

congenitis dicionibus 221: la *iunctura* è inusuale e ha qualcosa di poco comprensibile. *Dicio* appartiene al lessico giuridico del potere, come molti termini già apparsi nel discorso (si noti come il poeta faccia sfoggio di abilità nello scovare sinonimi) e indica la potestà esercitata o subita secondo il diritto, sia in campo pubblico sia privato; ma è attestato prima di Prudenzio soltanto al singolare⁸⁸. Il poeta lo usa talora al singolare, con la solita accezione, e tre volte all'ablativo plurale: *videmus... plebeias inde catervas / conlatas patribus mixtim dicionibus aequis / imperitasse* (2 *Symm.* 420, è l'apertura del potere alla plebe entro l'evoluzione politica di Roma), *qui tunc Illyricos sinus / urgebat dicionibus* (*perist.* 7, 8, descrizione di un governatore) e qui. Come si vede, in tutti e tre i casi non si capisce con certezza se il plurale sia poetico e il senso rimanga singolare e astratto, o se il poeta intenda oggettivamente qualcosa di plurale (e necessariamente più concreto), del tipo "leggi" o "comandi" o "atti di potere". La prima possibilità sembra preferibile quantomeno per la *Psychomachia*⁸⁹, perché ha leggermente più senso insieme con *congenitis*: la *iunctura* sarebbe parallela e quasi equivalente a *aequo robore*, i "regni" di cui si sta parlando crescerebbero con pari forza in virtù di una potestà condivisa dalla nascita (senso che rimane in sostanza invariato sia che si voglia intendere *congenitis dicionibus* come ablativo di unione, come appunto *aequo robore*, o di causa).

In alternativa si può ritenere la *iunctura* come una sorta di *variatio* poetica (etimologizzante e interpretante) di *iisdem condicionibus*, che mantenendo il senso di "alle stesse condizioni" insinui però

⁸⁸ Fatta eccezione per una frase di Arnobio Minore, che però non ritengo possa aver influenzato il poeta: *Cur enim suis quidquam dicionibus teneat, te de ea re quia ipse voluerat melius procurante?* (ad *Greg.* 7, 22).

⁸⁹ Lavarenne 1933 lo afferma come dato certo, p. 231.

tramite la parola *congenitus* una sfumatura in più: il richiamo alle origini dell'umanità o una problematica ancor più precisa.

Il termine infatti è molto raro nella letteratura precristiana (attestato solo in Plinio il Vecchio in senso biologico per piante e simili), poi appare due volte in Tertulliano; improvvisamente conosce un *boom* in uno scritto di Agostino contro il pelagianesimo, *Contra Iulianum opus imperfectum*⁹⁰. In questo testo, che riporta sia citazioni dall'avversario di Agostino, sia le repliche confutatorie del vescovo di Ippona, il termine *congenitus* appare spesso in bocca ad entrambi come parola chiave della disputa sul rapporto tra peccato e natura umana. La questione – riassumendo in termini molto grossolani - è se il male faccia intrinsecamente parte dell'uomo o no; e la risposta di Agostino è sì, non però per volere di Dio creatore, bensì solo a partire dal peccato originale. Abbondano dunque espressioni del tipo: *mortalium natura... malo aggravata congenito* (1, 110), *qui volunt a malo congenito liberari* (1, 110), *dicere carnem congenitis obnoxiam esse peccatis* (2, 6), *nam et corruptio congenita est corpori* (4, 1426⁹¹), *servatur autem hic idem mos etiam in bonorum parte, ut cum uidetur homo per omnia probus, congenitis dicatur florere uirtutibus* (4, 1427, interessante: il ragionamento viene rovesciato sulle virtù, ci si chiede se anche esse siano connaturate), *numquam congenita vitia* (4, 1427) e così via. Ora, l'opera è senz'altro posteriore alla *Psychomachia*⁹², ma nasce da un dibattito protrattosi per anni, del quale possediamo, soprattutto per le prime fasi e per la parte pelagiana, poche testimonianze scritte. Dà da pensare il fatto che in Prudenzio il termine *congenitus* sia usato, apparentemente per la prima volta in assoluto dopo Tertulliano, nello stesso identico contesto che in Giuliano e Agostino, cioè quasi come *terminus technicus* in riferimento al male che è tutt'uno con l'essere umano, meglio ancora: entro la discussione se i vizi o le virtù siano presenti nell'uomo fin dalle origini, con aggancio immediato alla vicenda del peccato originale. Forse i termini fondamentali del dibattito e un certo lessico specifico erano già accessibili al poeta, il cui interesse per le eresie e le loro confutazioni è più che noto; e ciò può averlo spinto a scegliere il vocabolo (creando la poco perspicua *iunctura* con *dicionibus*) e in generale ad insistere su questo tema nel passaggio teorico dove il male “si presenta”.

regna... aequo / robore crescebant 221-22: anche qui i dettagli non sono chiari – e la critica tace. *Regna* sono presumibilmente sempre i peccati da una parte, l'uomo dall'altra, come la frase successiva (*domus et domini adolevimus*) sembra suggerire; tuttavia, se l'uomo come regno è in fondo una continuazione delle metafore precedenti, l'immagine si lascia più difficilmente applicare ai *Vitia*. Forse è necessario intendere “il regno dell'uno e quello dell'altro”, nel senso che lo sviluppo in età e forze di un uomo è direttamente proporzionale all'entità del male che può commettere; ma soprattutto è il piano dell'allegoria politica, sempre presente in parallelo a quella teologica, che giustifica l'uso di certo lessico.

⁹⁰ Cfr LLT.

⁹¹ A partire dal libro quarto siamo costretti, seguendo LLT, a citare la paragrafazione di PL.

⁹² La datazione più tarda proposta per il poema è 408-9 (Shanzer), mentre i primi scritti di Agostino contro Giuliano sono del 418-9 e il *Contra secunda Iuliani responsionem* rimane incompiuto per la morte del vescovo nel 430.

In ogni caso *aequo robore* sembra descrivere un alimentarsi e irrobustirsi a vicenda: si osservi anche in questo l'arte della menzogna di *Superbia*, che presenta come fenomeno positivo, con immagini di crescita e prosperità, quello che è in realtà il dilagare della corruzione. Inoltre l'idea del crescere si riallaccia alla rete metaforica del grande e del piccolo che innerva tutto il duello, specialmente alla presentazione della *virago* e ai suoi trucchi per ingrandirsi.

et domus et domini paribus adolevimus annis 223: il gioco etimologico, che riprende il *dominamur* di pochi versi prima (219), è fondamentale⁹³. Innanzitutto esso introduce la metafora della casa, che abbiamo già conosciuto nella *Praefatio* come ulteriore simbolo dell'uomo in quanto luogo o contenitore abitato da Dio o invasato dai nemici e che ha lunga tradizione biblica e patristica: *Mox ipse Christus (...) parvam pudici cordis intrabit casam, / monstrans honorem trinitatis hospitae* (59-63); (*puerpera, scil. anima*) *herede digno patris implebit domum* (68); si ricordi all'opposto anche la parabola evangelica dei sette demoni che occupano la "casa" dell'anima di un uomo e che qui, in rapporto ad un *Vitium* che definisce *totum hominem* come sua dimora, sembra particolarmente pertinente⁹⁴. In secondo luogo la parola *domini* è l'aperta bestemmia, con cui *Superbia* si arroga il titolo e il ruolo di Dio, che giunge come acme dell'arringa dopo una lunga preparazione; non a caso *Spes* le rivolterà contro l'espressione nel suo discorso confutatorio riferendola appunto al Creatore, quasi a rimettere a posto le cose (*servatur quia certa mihi domus omnipotentis / sub pedibus domini* 302-3).

La comunanza di radice e suono delle due parole (*domus et domini*) esprime con oculata retorica, tramite la lingua stessa, quella connaturalità tra i due esseri che il *Vitium* sta sostenendo: nella corrispondenza tra *verba* e *res*, chiamare due cose quasi con lo stesso nome è postularne implicitamente il legame. Si noti come i segnali linguistici di questa (presunta) unità siano abbondanti negli ultimi versi: *congenitis, simul, aequo* (221), *sub una* (222), *domus et domini, paribus* (223).

... ex quo plasma novum de consaepto paradisi
limite progrediens amplum transfugit in orbem
pellitosque habitus sumpsit venerabilis Adam,
nudus adhuc, ni nostra foret praecepta secutus. (224-27)

La rievocazione rovesciata, per così dire dal punto di vista del diavolo, del peccato originale è invenzione letteraria piuttosto audace, a quanto ne so priva di precedenti, che Smith definisce efficacemente "to misconstrue Scripture"⁹⁵. Entro l'economia del discorso essa è necessaria da una

⁹³ Cfr. Prosperi 2000, p. 112.

⁹⁴ *Cum autem immundus spiritus exierit ab homine ambulat per loca arida quaerens requiem et non invenit / tunc dicit revertar in domum meam unde exivi et veniens invenit vacantem scopis mundatam et ornatam / tunc vadit et adsumit septem alios spiritus secum nequiores se et intrantes habitant ibi et fiunt novissima hominis illius peiora prioribus* (Matth. 12, 43-45).

⁹⁵ Smith 1976, p. 189: "A vice like *Superbia* we expect to misconstrue Scripture", affermazione d'altra parte opinabile perché, se ben coglie la natura dell'operazione di *Superbia* e la sua coerenza poetica col personaggio, trascura l'ardimento, la non scontatezza del fenomeno in sé, se si pensa a che cos'è normalmente la parafrasi biblica negli altri scritti dell'epoca e di Prudenzio stesso: "a poet of the Late Antiquity we do not expect to misconstrue

parte al *Vitium* per dare basi storico-teologiche alle sue rivendicazioni, dall'altra al poeta perché, essendo la disobbedienza di Adamo proprio l'atto di superbia per eccellenza ("sarete come Dio", blandisce il serpente⁹⁶), il racconto della Caduta offre la possibilità di spiegare ulteriormente la natura di tale peccato (o di caratterizzare meglio il personaggio del *Vitium*, che è lo stesso).

ex quo plasma novum... 224: il nesso è importante: tutto ciò che *Superbia* ha finora affermato è valido a partire da un certo punto nella storia. Quello di Adamo non è dunque un *exemplum* estemporaneo, come certa parte della critica sembra intendere⁹⁷: per la dottrina agostiniana sopra citata, cioè per la dottrina cattolica come si sta definendo ai tempi di Prudenzio, il peccato originale è il *terminus post quem* il male è presente come una macchia ereditaria in ciascun uomo, come una tendenza inestirpabile. Gnilka nota acutamente come in questo passaggio il discorso si sia spostato senza soluzione di continuità dal piano personale a quello macrocosmico⁹⁸, per cui le immagini di nascita e crescita finora usate acquistano apertamente doppia valenza: il bambino appena nato, il *recens alumnus* è ora il *plasma novum*, il primo uomo, e il "regno" del singolo che "cresce" (qualunque cosa ciò in concreto significasse, v. *supra*) diviene quello dell'umanità, che si espande ed evolve.

Plasma novum è una delle espressioni con cui Prudenzio s'ingegna a tradurre il greco *πρωτόπλαστος*, termine tecnico della patristica greca per indicare Adamo ed Eva, i "primi creati/formati". In *Cathemerinon* 9, 17 troviamo anche *primoplasti* (al gen.), meno latinizzato; come sempre, il poeta ama cimentarsi con questo tipo di composti greci e la loro traduzione.

de consaepto paradisi / limite progrediens amplum transfugit in orbem 225: la cacciata dal paradiso terrestre diviene qui, come ottimamente illustra Prospero, "più una conquista che una perdita o una caduta (...) come se (*scil.* Adamo) fosse passato o, meglio, fuggito da uno spazio chiuso e ristretto ad uno aperto e smisurato: cioè dalla prigionia alla libertà"⁹⁹. Si ricordi come la dinamica costrizione/fuga improntasse anche la descrizione del cavallo: *impatiens... frenarier... negata libertate fugae* (191, 93), con corrispondenza lessicale con *transfugit*; essenza ultima della superbia, suggerisce la doppia immagine, è l'espansione illimitata del sé e quindi la ribellione a qualunque misura imposta e a qualunque autorità, come in fondo nella *hybris* classica. *Paradisum* è usato naturalmente nell'accezione originaria, di prestito dal greco, di "giardino" e non in quella successiva di regno dell'aldilà. Il verbo

Scripture", direi piuttosto parafrasando.

⁹⁶ *Sed et serpens erat callidior cunctis animantibus terrae quae fecerat Dominus Deus. Qui dixit ad mulierem: Cur praecepit vobis Deus ut non comederetis de omni ligno paradisi? Cui respondit mulier: De fructu lignorum, quae sunt in paradiso, vescimur: de fructu vero ligni quod est in medio paradisi, praecepit nobis Deus ne comederemus, et ne tangeremus illud, ne forte moriamur. Dixit autem serpens ad mulierem: Nequaquam morte moriemini. Scit enim Deus quod in quocumque die comederitis ex eo, aperientur oculi vestri, et eritis sicut dii, scientes bonum et malum. Vidit igitur mulier quod bonum esset lignum ad vescendum, et pulchrum oculis, aspectuque delectabile: et tulit de fructu illius, et comedit: deditque viro suo, qui comedit. Et aperti sunt oculi amborum (gen. 3, 1-7).*

⁹⁷ Soprattutto Nugent e Mastrangelo, v. *infra*.

⁹⁸ Gnilka 1963, p. 36.

⁹⁹ Prospero 2000, p. 112.

progrediens è sfruttato nella sua ambiguità fra senso concreto, perché Adamo di fatto esce camminando dall'Eden, e figurato, per cui tale atto è interpretato come progresso ed inizio di un'evoluzione (come il prossimo distico confermerà). Molto efficace è il contrasto, marcato dal chiasmo agg-n-n-agg, *de consaepto limite/amplum in orbem*, che ribadisce come costanti figurative l'opposizione grande-piccolo e il movimento dell'espandersi; è creata così anche una continuità con la prima parte del discorso, basata sul tema del territorio e della sua conquista, ed è rimarcata la prospettiva in tutti i sensi "terrena" del *Vitium*, che ha l'ampliamento *in orbem*, orizzontale, come unica dimensione, tanto quanto *Spes* si muoverà e penserà in dimensione verticale, ovvero di passaggio terra-cielo. Nugent osserva che questo cenno ad Adamo *transfuga* richiama anche il tema dell'esilio o dello straniero: la cacciata dall'Eden è l'esilio per eccellenza, così il *Vitium* mostra qui al massimo grado la perversione del proprio punto di vista¹⁰⁰, presentando il vero fuoriuscito, Adamo, come il trionfatore e viceversa. L'osservazione è in gran parte valida¹⁰¹, e in generale è interessante come, poter sostenere la propria versione dei fatti, *Superbia* debba sopprimere alcuni punti chiave della storia, quali lo stato di felicità dell'uomo nel Giardino, l'intenzione amorevole di Dio e appunto il fatto che Adamo non se ne sia andato di sua volontà, bensì sia stato tristemente bandito.

pellitosque habitus sumpsit venerabilis Adam 226: anche la vestizione con abiti di pelle, che in *Genesi* è un gesto di Dio ed è un segno doloroso perché consegue alla perdita dell'innocenza – e d'altra parte manifesta la compassione di questi nonostante tutto¹⁰², viene stravolta e mostrata come iniziativa di Adamo, quasi il primo atto di creatività¹⁰³. Siccome anzi già in Lucrezio il cominciare a vestirsi con pellicce, insieme con la scoperta del fuoco e l'invenzione della casa, segna l'inizio del

¹⁰⁰ Semplice errore di valutazione secondo Nugent ("she fluctuates between correct and mistaken evaluations of his history", p. 37), falsificazione deliberata secondo me, perché la mescolanza di dati di fatto e menzogne è la tecnica su cui il mostro gioca tutta la propria arringa.

¹⁰¹ In parte, perché in realtà *Superbia* non mette in contrapposizione diretta Adamo e *Mens Humilis* o le *Virtutes*, per cui non si può individuare in ciò un asse interpretativo da estendere all'intero episodio. Nugent prosegue il ragionamento in questa direzione a mio parere infruttuosa, intrecciando il tema dell'esilio con quello del regno, secondo nessi un po' confusi: "For it is herself (*scil.* *Superbia*), identified with the old Adam, who is in exile from the Garden, while *Mens Humilis* will come into the kingdom (*regna*) with which *Superbia* is so much concerned", p. 37; "Spes guarantees – and demonstrates by her own ascension (...) – that exile from the kingdom of God will be ended", p. 38: Prudenziò non dice né l'una né l'altra cosa.

¹⁰² Adamo ed Eva si accorgono di essere nudi dopo aver mangiato del frutto, ne provano imbarazzo e tentano di coprirsi con foglie intrecciate: *et aperti sunt oculi amborum cumque cognovissent esse se nudos consuerunt folia ficus et fecerunt sibi perizomata / et cum audissent vocem Domini Dei deambulantis in paradiso ad auram post meridiem abscondit se Adam et uxor eius a facie Domini Dei in medio ligni paradisi / vocavitque Dominus Deus Adam et dixit ei ubi es / qui ait vocem tuam audivi in paradiso et timui eo quod nudus essem et abscondi me* (*gen.* 3, 7-10). Dio però prima di cacciarli fornirà loro vesti di pelle: *fecit quoque Dominus Deus Adam et uxori eius tunicas pellicias et induit eos* (3, 21)

¹⁰³ "Urheberin des zivilisatorischen Fortschritts", Gnllka 1963, p. 36; "incremento e segno di civiltà", Prosperi 2000, p. 112; "kurze Kulturentstehung", Smolak 2001, p. 139, cfr. anche Argenio 1960, p. 273.

progresso materiale e con esso di quello culturale¹⁰⁴, è probabile che quest'idea baleni anche in Prudenzio: la civilizzazione stessa, insinua insomma *Superbia*, sarebbe stata impensabile senza il peccato originale¹⁰⁵. V'è chi individua ulteriori metafore sotto questo dettaglio, come Mastrangelo, secondo cui Prudenzio gioca necessariamente con altri significati di *habitus* come “abitudine” o “modo d'essere”, per cui *pellitus* deve alludere ad una condizione morale – e questa sarà negativa, perché l'uomo dopo aver mangiato del frutto ha perduto la felicità: dunque le pellicce sono un simbolo di caducità e sofferenza¹⁰⁶. Ma l'ipotesi va in senso esattamente contrario al tono dell'intero discorso, che è trionfalistico¹⁰⁷, e l'interpretazione di *pellitus* mi pare un ragionamento *a priori*.

Anche la sfumatura che si vuole attribuire a *venerabilis* dipenderà dal senso che si riconosce al passo nell'insieme: se non si accetta l'ipotesi del rovesciamento in positivo del peccato originale, l'aggettivo apparirà fuori luogo e dovrà essere giustificato come una sorta di concessione (Lavarenne, Basile)¹⁰⁸ o come appellativo sarcastico (Smolak)¹⁰⁹; ma dato che gli atti del primo uomo sono finora stati elogiati, a me sembra coerente che *Superbia* gli attribuisca un epiteto onorifico, quasi additandolo come figura di riferimento, il primo che abbia dato per così dire il buon esempio.

nudus adhuc, ni nostra foret praecepta secutus 227: l'aggettivo evidenziato a inizio verso rimanda al *nudus (advena)* finale di v. 210: il contrasto nudo/vestito, uno dei cardini della

¹⁰⁴ Segnalazione di Proserpi. *Necdum res igni scibant tractare, neque uti / pellibus et spoliis corpus vestire ferarum* (Lucrezio, 5, 953-54) scrive il poeta epicureo riguardo agli uomini primitivi; il passaggio dalla semiferinità all'umanità è poi così descritto *casas (...) ac pellis ignemque pararunt / et mulier coniuncta viro concessit in unum / coniugium* (1011-12).

¹⁰⁵ Che il progresso dell'umanità abbia inizio con un atto di *hybris* o, se si preferisce, che l'affrancarsi dall'autorità divina coincida con la liberazione della genialità creatrice dell'uomo è un'idea presente nella cultura antica, si pensi soltanto al *Prometeo incatenato* di Eschilo.

¹⁰⁶ “The difference between a nude and a clothed Adam exegetically translates to before and after the Fall, paradise and the world of suffering, immortality and mortality (...). Adam has “put on” the trappings of mortality and the world”, Mastrangelo 2008, p. 101. Dà senso traslato ad *habitus* anche Lavarenne 1933 p. 231, ma senza conseguenze per l'interpretazione. Basandosi su rilievi linguistici egli ritiene impossibile che *pellitus* vada tradotto “di pelle”, perché l'aggettivo in certe attestazioni precedenti significa “coperto di pelli”, quindi *habitus* qui non può valere “pour un simple synonyme du concret *vestis*” (altrimenti si avrebbe una sorta di pleonasma, *pellitus habitus* = vestiti coperti di pelle); esso dunque deve essere plurale poetico e avere senso traslato: “manière d'être, aspect”. La traduzione finale è “l'aspect d'un homme couvert d'une peau de bête”, che di fatto è solo una versione più complicata dello stesso concetto.

¹⁰⁷ Il fatto è che Lavarenne non si avvede di questo in generale, come mostrano parecchie sue osservazioni.

¹⁰⁸ Per costoro, il fatto di essere un patriarca gli assicura per così dire il titolo nonostante in questo contesto si stia condannando il suo errore: “malgré sa faute”, Lavarenne 1933, p. 232; Basile 2007, p. 111.

¹⁰⁹ Lo studioso infatti sottolinea il tono celebrativo dell'intero discorso, ma lo ritiene ironico (quindi in realtà perfidamente denigratorio). Tale interpretazione lascerebbe però inspiegato il parallelo tra il ritratto di Adamo e *Superbia* stessa, il fatto cioè che il *Vitium* nel primo uomo lodi caratteristiche - il desiderio di illimitato e il fatto di essere vestito - che sono anche pienamente sue.

contrapposizione tra *Mens Humilis* e *Superbia*, viene in tal modo proiettato da costei sul personaggio di Adamo “prima” e “dopo”. Implicitamente egli viene assimilato nella sua innocenza alla spregevole nudità delle *Virtutes* e nella sua colpa alla dignità superiore del *Vitium* dalle opulente vesti, di cui si rivela in questo senso vero *alumnus* (218): il peccato si presenta così come plusvalore od ornamento. Appunto l’espressione *nostra praecepta secutus* ribadisce quest’idea del Vizio come maestro che guida il pupillo alla sua maturazione; e d’altra parte porta a compimento l’identificazione di *Superbia* e del “noi” di cui ella è portavoce con il demonio stesso, perché chi dà suggerimenti ad Adamo, nella Bibbia, è il serpente.

Ancora qualche osservazione su questo *excursus* sulla cacciata dall’Eden. Apparirà chiaro perché non è convincente la lettura di Nugent, secondo cui l’inserimento di Adamo nel discorso ha senso soprattutto come variazione sul tema della “terra” e dell’opposizione alto/basso¹¹⁰. In quanto da una parte plasmato con il fango (*humus*), dall’altra destinato alla “Caduta”, egli si situerebbe in naturale associazione sia con (*Mens*) *Humilis*, sia con *Superbia* che cadrà da cavallo rotolando appunto per terra. Il fatto però è che nessuno di questi due aspetti (che in effetti fanno parte del bagaglio di idee potenzialmente legato alla figura di Adamo, almeno per il lettore moderno) è sottolineato nel testo. Che il primo uomo sia tratto dall’argilla è in *Genesi* (*formavit igitur Dominus Deus hominem de limo terrae*, 2, 7), ma *Superbia* prescinde da questo dato, che non ha d’altra parte nessun legame con il punto che a lei interessa, la disobbedienza a Dio. Che poi il peccato originale si possa denominare “la Caduta”, dando vita a una serie di metafore sul tema, è conseguenza di una tradizione esegetica che non ha riscontro nel racconto biblico, e non si può postulare che Prudenzius vi faccia riferimento; comunque anche di ciò non v’è traccia linguistica nel testo, né il contrasto alto/basso, il salire e lo scendere compaiono tra le immagini chiave di questo passaggio (altre, abbiamo visto, sono quelle di rilievo).

Ancora meno giustificata appare la lettura di Mastrangelo, per cui “Prudentius exploits the figure of Adam to show the dark side of human character”. Poiché i Padri della Chiesa mettono spesso in rapporto tipologico Adamo e Cristo, la menzione del patriarca farebbe scattare immediatamente l’associazione contrastiva con Gesù, proponendo al lettore due *exempla*, uno negativo e uno positivo; il contesto (il discorso di *Superbia*) suggerirebbe inoltre proprio l’orgoglio come attributo discriminante tra i due personaggi. La successiva rievocazione di Davide completerebbe questo messaggio presentando un altro antecedente figurale di Cristo, questa volta a lui parallelo perché dotato come lui dell’umiltà come caratteristica precipua; il pubblico sarebbe così provocato ad una scelta morale tra i due atteggiamenti dello spirito. A parte che una simile ipotesi prescinde totalmente dalla complessità organica dell’episodio, perché trascura i contenuti e i passaggi precedenti del discorso di *Superbia* da cui, come abbiamo visto, scaturisce il racconto della Caduta, non v’è comunque il minimo appiglio nel testo per individuare tipologie cristologiche; inoltre le coppie figurali Adamo-Gesù e Davide-Gesù sono

¹¹⁰ “The play on *humus* lead in another direction as well, to the first man, created from the earth and destined, like *Superbia*, to fall”, Nugent 1985, p. 37.

collegate nella riflessione patristica a tutt'altro ordine di temi¹¹¹.

Tuttavia la contrapposizione interna tra Adamo e Davide e il richiamo alla categoria della *figura*, se pensati in altri termini, non sono poi così peregrini. Si vedrà infatti come *Spes*, nel suo discorso speculare a quello di *Superbia*, presenterà analogamente il re-pastore come colui che l'ha seguita come maestra (*me tunc ille puer... secutus* 300). E se l'antecedente tipologico di questo duello, che ne impronta l'architettura e il disegno dei personaggi, è come già rilevato appunto la vicenda di Davide e Golia, è pur vero che anche Adamo assomiglia vagamente a *Superbia* (la ribellione, l'"espansione", gli abiti), o meglio che ella lo raffigura così. Il *Vitium* cioè nella sua arringa si appropria di quella tecnica retorica di legittimazione che è di norma riservata alle *Virtutes*: l'evocazione del personaggio biblico in cui la loro vittoria si è già compiuta e la presentazione del duello presente come riaccadimento di quel fatto. *Tene, o vexatrix hominum, potuisse... recalescere flatu... postquam... aspera Iudith... incestos conpescuit ense furores... vindex mea? ... Numquid et intactae post partum virginis ullum / fas tibi iam superest?* declamava *Pudicitia*; la logica di *Superbia* è identica: *Quis locus in nostra tunc vobis sede dabatur, ...cum regna... crescebant? ...ex quo plasma novum... transfugit in orbem / pellitosque habitus sumpsit venerabilis Adam*. E d'altra parte anche in ciò il *Vitium* si mostra come usurpatore e "padre di menzogna", perché la storia che racconta è falsificata. Sarà sempre *Spes* a ristabilire l'ordine rispondendo con la tipologia "vera" (perché fedele alla Bibbia e perché rispecchiante il corso effettivo del duello) di 1 *reg.*, 17.

Quisnam iste ignotis hostis nunc surgit ab oris
inportunus iners infelix degener amens,
qui sibi tam serum ius vindicat, hactenus exul?

230

La terza parte del discorso di *Superbia* è quella più propriamente d'invettiva, come nel modello virgiliano (o staziano) che conclude il discorso di Numano con la denigrazione degli "effeminati" Troiani. Come intreccio d'immagini essa è molto più semplice delle altre, consistendo in un elenco dei presunti difetti delle *Virtutes* e nella ripetizione sempre variata dell'accusa di inettitudine e indegnità. A livello di contenuti è però importante perché completa l'esposizione teorica del *Vitium*, la sua illustrazione quasi didascalica del problema morale: alla *pars construens* di apologia del peccato e dei suoi

¹¹¹ Mastrangelo 2008, p. 100-103. Il ragionamento è inserito in un discorso più ampio che interpreta vari *exempla* biblici della *Psychomachia*, tra cui anche Giobbe, Achar e Giuda, come esempi di "eroi" posti di fronte a una scelta radicale bene-male, virtù-vizio. Tutti sarebbero in qualche modo in relazione tipologica con Cristo (continuativa o contrastiva), con un *Vitium* o una *Virtus* e infine con il lettore stesso, che sarebbe sfidato a prendere posizione: riattuando infatti le scelte dei personaggi per il vizio o la virtù egli si porrebbe come terminale estremo di quelle "catene figurali" buone o cattive, e quindi nel primo caso come eroe ("The Reader as Old Testament Hero", p. 99-105). Per quanto alcuni aspetti di tale teoria siano condivisibili, come il presupposto che Prudenziò scriva a scopo parenetico o – più interessante – l'individuazione della figuralità come cardine del nesso tra passato biblico e presente storico (in proposito v. introduzione), tuttavia l'insieme è indebolito da una scarsa attinenza al dato del testo, per cui singoli aspetti vengono spesso estrapolati e posti in relazioni arbitrarie, e da un uso disinvolto e asistemático della terminologia dell'esegesi biblica, in particolare di "typology" e "tropology".

“benefici” segue ora la *pars destruens* sull’inutilità della virtù; in ciò prosegue l’interessante gioco letterario del rovesciamento di prospettiva e della deformazione tendenziosa. Il passaggio iniziale vv. 228-30 ha anche funzione di cerniera con la parte precedente, in quanto ne riprende le immagini (la terra, l’esilio).

Quisnam iste ignotis hostis nunc surgit ab oris: il verso, come pure il seguente, è caratterizzato dall’allitterazione, dall’omoteleuto e dalla forte ritmicità dovuta agli spondei, che creano una certa incisività, per non dire aggressività, anche nel suono. Da qui in poi il *Vitium* cessa di rivolgersi a *Mens Humilis* in seconda persona (a differenza di Numano nell’*Eneide*) e trasforma il dialogo in un monologo, come se non ritenesse i nemici nemmeno degni d’esser apostrofati; il passaggio alla terza persona realizza così sul piano linguistico gli stessi gesti che la *virago* compie in battaglia, cioè il farsi alta e il rifiutare il confronto (*neque enim perfringere duris / dignamur gladiis...* 250-51). La scelta del pronome *quisnam*, al massimo grado d’indeterminatezza, e del dimostrativo *iste* vanno nella stessa direzione. L’espressione *ignotis surgit ab oris* rimanda vagamente al modello eneadico, cioè alla situazione dei Troiani venuti – dal punto di vista dei Latini - da lande remote, anche se la frase di per sé non ha un corrispettivo nel discorso di Numano; peraltro *ignotis oris* + preposizione è una *iunctura* presente in vari poeti e sempre in riferimento a contesti d’esilio: *victus abit longeque ignotis exulat oris* (Verg. *georg.* 3, 225), *quae miser ignotis error perpessus in oris / Herculis indomito flevrat Ascanio* (Prop. 1, 20, 5), *exulat ignotis Tydeus germanus in oris* (Ov. *her.* 9, 155), *iam procul ignotis igitur moriemur in oris* (Ov. *trist.* 3, 3, 37).

Si noti il ricorrere qui dell’avverbio *nunc*, come al verso 210, che nel significato anticipava l’attuale passaggio (*nunc advena nudus / nititur...*!), e in contrasto con il *tunc* del v. 220 (*quis locus... tunc vobis... dabatur?*): il discorso del *Vitium* è tramato di avverbi di tempo (si vedano anche *nudus adhuc* 227, *hactenus exul* 230) che accentuano il contrasto passato-presente, o meglio individuano il presente come il punto decisivo di un cambiamento. *Superbia* ha descritto un certo stato di cose, un certo ordine del mondo (il proprio) che esiste “da allora” e perdura “fino ad ora”, mentre “ora” è l’istante che sembra mettere in discussione quell’ordine. Un gioco molto simile, seppure con la prospettiva opposta, abbiamo già osservato nel discorso di *Pudicitia* nel secondo duello, anch’esso imperniato sulla tensione temporale tra un “allora” in cui *Libido* aveva campo libero e un “nostro tempo”, dopo l’incarnazione di Cristo, in cui ogni possibilità è preclusa al *Vitium* (*matrona sub umbra / legis adhuc pugnans, dum tempora nostra figurat* 66-67, *post partum virginis* 70-71, *nec mea post Mariam potis est perfringere iura* 88 ecc.). Perciò potrebbe qui risultare molto interessante il parallelo con un verso di Giovenco (che però avanzo con cautela, poiché la critica non ha finora segnalato particolari rapporti fra i due autori): *Sed nunc certa salus Indaeis surgit ab oris* (2, 285). La frase è pronunciata da Cristo nel dialogo con la Samaritana¹¹² in riferimento a se stesso, al proprio avvento, e ha un tono più trionfale rispetto alle misurate espressioni del Vangelo cui corrisponde: il poeta accentua decisamente l’aspetto di annuncio messianico. Si può immaginare che il verso della *Psychomachia* riprenda quello di Giovenco e voglia così segnalare che sul piano interno al racconto il *nunc* è certamente l’istante in cui il “nemico importuno”, la schiera delle

¹¹² Cfr *Iob.* 4, 21-24.

Virtù, appare sul campo; ma sul piano esterno, dei *realia* a cui l'allegoria allude, è il momento storico della comparsa del cristianesimo o addirittura all'apparizione di Cristo stesso, che in effetti è il fatto che sovverte entrambi gli ordini elogiati finora da *Superbia*, quello politico di un certo tipo di *romanitas* e quello interiore di dominio del peccato. In questo senso *ignotis ab oris* esprimerebbe con efficacia psicologica anche una sprezzante prospettiva romanocentrica. Si può leggere anzi l'intero passaggio anche come parodia del "razzismo" della nobiltà di sangue romana, indignata di fronte all'immigrazione dei popoli orientali¹¹⁵ entro l'impero, attirati dal miraggio di una maggior prosperità.

Comunque si ripropone qui il peculiarissimo uso del tempo nella *Psychomachia*, per cui l'istante narrato "coincide" con momenti storici esterni al racconto, anche distanti fra loro e più di uno contemporaneamente, perché in essi si è realizzata o si sta realizzando la stessa vittoria di quella virtù su quel vizio (si veda nel terzo duello il richiudersi delle ferite di Giobbe *mentre* Pazienza trionfa).

importunus iners infelix degener amens 229: la raffica d'improperi è resa più efficace dall'asindeto, dall'allitterazione (che riprende anche quella in *i* del verso precedente) e dalla morfologia, perché tutti gli aggettivi hanno formazione analoga con un prefisso negativo; i primi tre poi usano lo stesso, gli altri costruiscono una doppia *variatio*. Il contenuto degli epiteti inoltre non è generico, bensì riprende i temi del confronto tra *Superbia* e *Mens Humilis* così come il *Vitium* l'ha impostato: inadeguatezza, mancanza di energia, povertà, ignobiltà, follia; se non si può istituire una vera e propria *climax* d'intensità tra i vocaboli, è però evidente che *amens* giunge alla fine come l'insulto più radicale – e d'altra parte rimanda al *male sana* riferito dall'autore a *Superbia* e suggerisce una volta di più come le asserzioni del mostro vadano considerate un rovesciamento della realtà. Il fatto che il *Vitium* giunga al vilipendio più sfrenato riporta inoltre al parallelo con la storia di Golia, del quale la Scrittura dice *ausus est maledicere exercitum Dei viventis* (1 reg. 17, 26).

qui sibi tam serum ius vindicat, hactenus exul? 230: questo verso è invece allitterante in *s* e *u*. La definizione di *exul* giunge esplicitamente solo ora, modificando in parte quella di straniero data in precedenza; ammesso che Prudenzio usi il termine in senso pregnante (perché potrebbe anche intenderlo come pressoché sinonimo di *advena*, soprattutto pensando alla frequente sovrapposizione delle due idee nell'immaginario biblico, da cui abbiamo visto provenire la metafora), l'epiteto si giustifica solo in rapporto alla vicenda del peccato originale: a partire da questo in effetti Dio, o le Virtù che lo rappresentano nella coscienza, hanno perduto la signoria sull'anima e sulla storia, sono stati relegati ai margini. Gnilka vede in *serum ius vindicat* una doppia valenza allegorica: sul piano macrocosmico ossia storico il riferimento all'Incarnazione, che è di molto successiva al peccato originale; su quello microcosmico ossia personale, al Battesimo, che interviene dopo la nascita a cancellare la presenza congenita nel bambino dei vizi (*congenitis dicionibus* 221); all'epoca di Prudenzio

¹¹⁵ Se si presuppone che il verbo *surgit*, rimandando quasi automaticamente all'immagine del sole, sottintenda un complemento come *ab oriente*. Ringrazio il prof. Smolak per questa segnalazione e per tutte quelle riguardanti l'allegoria politica in questa terza parte del discorso, ossia il tema dell'immigrazione dall'oriente.

tale posteriorità era un dato ancor più evidente, essendo il battesimo impartito di preferenza agli adulti

114

Nimirum vacuae credentur frivola fama,
quae miseros optare iubet quandoque futuri
spem fortasse boni, lenta ut solacia mollem
desidiam pigro rerum meditamine palpent. (228-34)

Il *Vitium* passa a confutare quella che a suo avviso è la visione degli avversari, ciò che li motiverebbe nel loro opporsi alle forze del male, e ne individua il nucleo nella “speranza di un bene futuro” fondata su una “vacua fama”: evidentemente l'accusa è alla fede cristiana e alle sue credenze, in particolare all'idea che esista una ricompensa ultraterrena¹¹⁵. Così indirettamente, dal punto di vista rovesciato dell'avversario (e perciò con tanto maggiore effetto di oggettività), il poeta pone la speranza basata sulla fede a fondamento della virtù e il premio futuro come motivazione del retto agire. Si vede come l'intervento di *Spes* appaia sempre meno estemporaneo, come anzi la sua figura abbia un ruolo cardinale nel sistema ideologico del poema. È lo stesso messaggio espresso dal finale del terzo duello (si ricordi: la premiazione di Giobbe), che segna un discostamento radicale dalla maggior parte delle filosofie pagane, per le quali la virtù deve avere valore intrinseco, essere ragione e premio a se stessa¹¹⁶.

nimirum vacuae credentur frivola fama 231: è la seconda volta che *Superbia* inizia un'argomentazione con un avverbio asseverativo (*nempe*, 216); similmente nei prossimi versi userà l'espedito della domanda retorica (*quid ni...?* 235, *anne...?* 238). Ella cioè cura di presentare le proprie asserzioni come certezze e i passaggi dall'una all'altra come necessità logiche, cui sarebbe insensato obiettare. La strategia, che è uno degli aspetti della retorica mistificatoria del *Vitium*, è tanto più fine quanto le affermazioni sono in realtà sempre mezze verità.

Si noti come l'impersonale *credentur* accentui la presa di distanza e svaluti automaticamente di valore il contenuto della credenza in questione; stesso effetto ha la ridondanza *vacuae... frivola fama* (*frivolus* vale spesso come sinonimo quasi esatto di *vacuus*) e naturalmente dalla scelta del sostantivo *fama*, messo ben in luce dalla posizione e dall'allitterazione in *f*. *Vacua fama* può quasi essere considerata una parafrasi blasfema della formula *vera fides* (in *apoth.* 638-39 sono contrapposte le espressioni simili *vera fides* e *vana mens/lingua: vera fides, deus est qui totus ubique est. / Numquid vana viros aut mens aut lingua fefellit?*¹¹⁷). Che la fede sia il fondamento ultimo del combattimento morale è un'idea chiave della *Psychomachia*, espressa tra l'altro dal ruolo primario giocato da *Fides* e dalla scelta di Abramo come

¹¹⁴ Gnllka 1963, p. 36.

¹¹⁵ Mentre sul piano dell'allegoria politica si può pensare all'illusione di una vita migliore che motiva le migrazioni dei popoli verso occidente e l'infiltrazione nel ricco impero.

¹¹⁶ V. introduzione.

¹¹⁷ Tra l'altro in un contesto (il racconto del viaggio dei Magi) che ha per tema, in qualche modo, una migrazione da est a ovest.

protagonista della *Praefatio: Senex fidelis, prima credendi via... pugnare nosmet cum profanis gentibus / suasit* (1-10).

quae miseros optare iubet quandoque futuri / spem fortasse boni 232-3: la frase può essere considerata un sunto delle Beatitudini e in generale di tutta la concezione biblica dell'umiltà che abbiamo riassunto sopra; il *Vitium* mostra di avere compreso l'ideologia degli avversari e si serve con finezza di un'unica parola, *fortasse*, per privarla di consistenza. Vari espedienti linguistici concorrono a rinforzare sottilmente questa messa in dubbio, dall'allitterazione in *f* che lega *futuri* a *fortasse* (e ai precedenti *frivola* e *famae*), all'avverbio *quandoque* che esprime il massimo d'indeterminatezza temporale, alla genericità di un'espressione come *futuri boni*, che non lascia immaginare niente di concreto (in confronto ad esempio con la materialità del guadagno di Adamo: *pellitosque habitus sumpsit*). Anche la scelta di *iubet* è oculata, insinua l'idea di una costrizione o sottomissione dei miserabili ai dettami di tale "fama", in contrasto con l'autonomia conquistata dal primo uomo. Davvero non mi pare che, sulla base di un'analisi attenta del discorso, si possa condividere l'opinione di Smith per cui questo *Vitium* si dimostra "estremamente stupido"¹¹⁸.

lenta ut solacia mollem / desidiam pigro rerum meditamine palpent 233-4: notevole come l'aspetto fonico e quello semantico coincidano: l'allitterazione di *l* e nasali, l'uso di una parola lunga come *meditamine* e del nesso consonantico "pesante" *nt* (*lenta, palpent*) danno al verso una singolare mollezza nel suono e lentezza nel ritmo. La metafora sottostante è anche abbastanza ardita, una collisione di immateriale e sensoriale per cui la consolazione dell'animo debole è raffigurata come una sorta di attrito tra corpi morbidi, il cui contatto non può essere che un tocco vellutato, una carezza appunto. Il termine *desidia* è d'altra parte una reminiscenza virgiliana, una citazione dall'invettiva di Numano (*vobis picta croco et fulgenti murice vestis, / desidia cordi* 615).

Le singole espressioni lasciano qualche dubbio. Che ad esempio la consolazione sia definita "lenta", con associazione inedita (anche se la *iunctura lenta spes* invece esiste), può essere forse spiegato col fatto che il presunto bene è nel futuro o addirittura nell'aldilà, per cui la soddisfazione non si realizza subito; comunque l'immagine crea contrasto con l'attributo della velocità o impetuosità che *Superbia* possiede (*effreni volitabat equo*, 179; *rapidum... urget cornipedem* 253-4; *laxisque volat... frenis* 254; *praepete cursu* 270). Similmente *mollem desidiam* si contrappone a *duros colonos* (215) e *duris gladiis* (251). Non è del tutto trasparente anche che cosa si intenda con *pigro rerum meditamine*. Il termine *meditamen* sembra un neoconio di Prudenzio, non essendo attestato prima di lui e ricorrendo anche in seguito molto raramente in prosa e poesia, perlopiù in versi che appaiono ispirati da questo¹¹⁹. Con ogni probabilità indica una generale attitudine meditativa, uno stile di vita improntato più alla contemplazione che all'azione, o l'attardarsi passivamente col pensiero sul bene vagheggiato (forse l'assonanza con *medicamen*

¹¹⁸ "She is extremely silly, this Vergilian heroine", Smith 1976, p. 290.

¹¹⁹ Perché la parola ricorre all'ablativo e nella stessa sede metrica che in Prudenzio. Cfr. ThLLat s. v. *meditamen*, col. 569-60, e LLT.

non è casuale): qualcosa di simile al lucreziano *naturae species ratioque*, e in effetti l'associazione con la pigrizia e con *rerum* (*De rerum natura*) rimanda vagamente ad un contesto epicureo, o meglio allo stereotipo grossolano dell'epicureo nullafacente¹²⁰.

Nel complesso comunque è chiaro che *Superbia* teorizza il legame della speranza con l'inerzia, in doppia direzione: chi non è in grado di conquistarsi la felicità, aspetta che essa piova dal cielo; chi si illude di una gratificazione donata domani, non si attiva per ottenerla oggi¹²¹. Il contrasto con le immagini di dinamismo e sviluppo con cui è stato descritto il regime dei *Vitia* (*regna... aequo robore crescebant* 221-2, *plasma novum... progrediens amplum transfugit in orbem* 224-5 ecc.) è stridente¹²².

Quid ni illos spes palpet iners quos pulvere in isto
tirones Bellona truci non excitat aere
inbellesque animos virtus tepefacta resolvit?
Anne Pudicitiae gelidum iecur utile bello est,
an tenerum pietatis opus sudatur in armis? (235-39)

Quasi inavvertitamente si ritorna sullo scenario della battaglia; il discorso da generale si fa particolare e la critica astratta alla virtù e ai suoi presupposti sfocia in una rassegna denigratoria dei personaggi presenti sul campo.

Quid ni illos spes palpet iners... tirones 235: la ripetizione di *spes* e *palpare* è quasi un'anadiplosi, ma la metafora è passata a mio avviso dall'esprimere un rapporto tra stati d'animo (la speranza, la pigrizia) al descrivere una situazione narrativa, quella della *Virtus* che di fronte a *Superbia* protegge o incoraggia i "soldatini" dell'esercito del bene; mi chiedo se non sarebbe dunque opportuno scrivere qui *Spes* con la maiuscola. Prosperi nota come il sostantivo *tirones*, designante le giovani reclute che mancano d'esperienza, si colori di una sfumatura sprezzante nel contrasto con *claros duces* del v. 204 (si confronti con l'italiano gergale "pivelli"). L'antitesi rimanda ancora una volta al racconto della

¹²⁰ Lucr. 2, 61; 3, 91; 6, 41. Essendo il filosofo greco con la sua dottrina tendenzialmente un avversario ideologico dei cristiani, il poeta potrebbe presentare qui una voluta contraffazione del suo pensiero – perché la speranza non è certo un valore della filosofia epicurea. Ringrazio il prof. Kurt Smolak per questa indicazione.

¹²¹ A livello invece di allegoria politica, la pigrizia e la mollezza sono accuse di repertorio nella letteratura classica contro gli asiatici e i "popoli dell'est".

¹²² Prosperi parla a proposito dell'intero passaggio del classico argomento della religione come "oppio dei popoli" (Prosperi 2000 p. 112), in effetti soprattutto la frase *miseros optare iubet* è molto forte in questo senso e fa pensare a vaghi echi lucreziani; io aggiungerei che c'è qualcosa di nietzschiano in questa "fede dei perdenti", nel rigetto di un'etica a base fondamentalmente ascetica, espressa dalla rassegna distruttiva delle Virtù (v. infra), e in quella sorta di volontà di potenza illimitata che sembra l'essenza di *Superbia*. Al di là di paragoni che possono sembrare più o meno labili, il lettore di oggi non può non restare colpito dalla modernità di concezione di questo *Vitium*: la sua lucida critica al fenomeno religioso, la sua proposta di abolire la dimensione per così dire verticale per puntare tutto sull'espansione orizzontale (tema della terra), o in altre parole di affrancarsi da una pseudotutela divina per liberare le forze autostruttive dell'uomo, sembra usare categorie di pensiero più familiari alla filosofia degli ultimi due secoli che all'epoca dell'autore stesso.

Bibbia, in cui l'immaturità e l'inesperienza di Davide a fronte del veterano Golia sono un elemento essenziale: *non vales resistere Philisteo isti / nec pugnare adversum eum quia puer es / hic autem vir bellator ab adolescentia sua* ammonisce re Saul (17, 33), poi sul campo di battaglia *cumque inspexisset Philisteus et vidisset David despexit eum / erat enim adulescens rufus et pulcher aspectu* (17, 42).

L'attributo *iners* si inserisce nella serie semantica della pigrizia presente nei versi precedenti (*lenta, mollem, desidiā, pigro, meditamine*), come anche il successivo *imbelles* (*animos*, 237), e assieme ad esso riprende il gioco degli aggettivi formati col prefisso negativo *in-* (*ignotis, importunus, iners, infelix* 228-29); va notato che *Spes* confuterà nei fatti questa accusa, sia giocando il ruolo più attivo nel duetto con *Mens Humilis*, sia illustrando nel discorso finale l'importanza dei propri interventi nella storia.

tirones Bellona truci non excitat aere 236: in questo verso allitterante (t, r, c) è la seconda menzione di una divinità romana della guerra, che sottolinea il carattere romano-arcaizzante di *Superbia*¹²³, come anche il ricorso a immagini classiche della retorica militare come quella della polvere del campo (*pulvere in isto* 235) o delle buccine squillanti (la metonimia *aes* è a sua volta tradizionale) che ridestano l'istinto guerriero. L'accusa di non lasciarsi coinvolgere nel combattimento non è nuova da parte di un *Vitium*, si pensi agli impropri di *Ira* contro *Patientia* (*Martis spectatrix libera nostri*, 118).

imbellesque animos virtus tepefacta resolvit 237: la frase tradisce come il discorso continui a essere condotto su due piani e come i rimproveri, rivolti in prima istanza ai personaggi muoventisi sul campo di battaglia, vadano riportati anche e soprattutto alla collettività dei cristiani. Essa vale come *sententia* sulla dannosità di quelle disposizioni d'animo che il *Vitium* bolla come *virtus tepefacta*: l'espressione si pone in vistoso contrasto con la *bellica virtus* che *Superbia* aveva vantato come fattore del proprio successo (*veteres cui bellica virtus / divitias peperit* 208-09) e la *virtus conscia* cui si appellerà tra breve. Come già osservato per il v. 208, il mostro insiste nell'appropriarsi di una parola che è definitoria della schiera avversaria, in linea con la strategia del rovesciamento che impronta tutto il suo discorso – pur intendendo il termine chiaramente nell'accezione più ristretta di valor militare o forza, gagliardia¹²⁴.

¹²³ Prospero dedica un'ampia nota a questa figura, associata a Marte fin dalle origini come sposa o aiutante e avente elementi in comune con la divinità femminile anatolica Maa (Prospero 2000, p. 112). Nel caso di Prudenno penso però che i tratti specifici della dea non abbiano particolare rilievo, bensì che il suo nome abbia valore evocativo generico in associazione appunto con *Mavors et Virtus conscia* (v. 240).

¹²⁴ Anche Nugent riflette su questo particolare, giungendo alla conclusione che Prudenno voglia creare appositamente un'ambiguità attorno al termine *virtus*, appunto sia mettendolo in bocca ad un *Vitium*, sia passando continuamente dall'una all'altra accezione del vocabolo. Ciò insinuerebbe il dubbio sull'univocità del concetto stesso di virtù e sulla netta opposizione tra bene e male: "It is this ambiguous nature of *virtus* which prevents it from remaining fixed as the true opposite to *vitium*... the poem unmasks from time to time the myth that *virtus* and *vitium* are neat polarities", Nugent 1985, p. 89. L'osservazione funge da punto di partenza per teorizzare un presunto relativismo del poeta, questione che tratteremo in seguito; qui basti osservare che da una parte la polisemia di *virtus* è un dato di fatto in Prudenno come in qualsiasi altro autore e non dimostra nulla in particolare, d'altra parte che il ricorrere massiccio della parola nel discorso del *vitium* ha precisamente un carattere di

È interessante tra l'altro come Prudenzio metta in bocca alla *virago* informazioni che il lettore può confutare in base a ciò che ha già appreso dal testo. Le specifiche accuse cioè che *Superbia* da qui in poi rivolge alle Virtù, se da una parte suonano psicologicamente convincenti perché corrispondono alle classiche obiezioni mosse dal peccatore alla vita morigerata (riconducibili poi a una sola: che essa non sia appagante), d'altra parte sono contraddette da precisi fatti, ossia da particolari del poema. Il primo esempio è appunto questo *tepefacta*, che contrasta con la figura di *Fides* come è apparsa nel primo duello, con il suo *repentinus laudis calor ad nova fervens / proelia* (24-25). Il secondo viene immediatamente dopo con la menzione di *Pudicitia*.

Anne Pudicitiae gelidum iecur utile bello est 238: il gioco letterario è raffinato: la domanda retorica presuppone una risposta negativa, il lettore invece sa che la risposta è affermativa, perché *Pudicitia* ha appena sconfitto *Libido*, e che quindi *Superbia* si sbaglia o mente. L'attributo del *gelidum iecur* ha origine nelle credenze mediche del tempo, per cui il fegato era ritenuto sede di alcune passioni fra cui quella erotica e la sua temperatura era considerata direttamente proporzionale all'intensità del sentimento (cfr. ad esempio *quanta siccum iecur ardeat ira*, Iuv. 1, 45). Il poeta tuttavia integra perfettamente l'elemento nel testo, ponendolo dopo la metafora *tepefacta (virtus)* del verso precedente e in continuità implicita con le costanti figurative del secondo duello, dove in effetti il calore o meglio il fuoco era fra i tratti caratterizzanti del *Vitium*.

an tenerum pietatis opus sudatur in armis? 239: l'immagine *sudatur in armis*, come anche la precedente *pulvere in isto*, sembra voler puntare con compiacimento sulla faticosità e sul sudiciume della guerra, come a suggerirne l'incompatibilità con la delicatezza delle *Virtutes*; l'aggettivo *tenerum* riprende la già sfruttata metafora della mollezza (*mollem / desidiam... palpent* 233-34).

Poiché *Superbia* ha appena denigrato una particolare avversaria mettendone a fuoco una caratteristica, come farà con regolarità nella successiva rassegna delle *Virtutes*, c'è da chiedersi se ciò non valga anche per questo verso 239, se cioè in altre parole *pietatis* non vada scritto con la maiuscola – come fa il solo Thomson nella sua edizione - e non designi un personaggio, e se l'inizio della rassegna non vada riconosciuto in questo distico piuttosto che al v. 243 (*Iustitia est ubi semper egens...*). A ben vedere il problema interessa tutta questa terza parte del discorso, ricca di nomi di *moralia* che possono essere interpretati tanto come astrazioni quanto come personificazioni: così *spes*, come abbiamo già discusso, al v. 235, così *Mars et Virtus conscia* al v. 240. Nel caso di *pietatis* a favore di una personificazione depongono il parallelismo col verso precedente (menzione di una Virtù, insinuazione che sia inutile in guerra) e il fatto che il richiamo a *Pudicitia* sarebbe altrimenti estemporaneo, separato senza un chiaro motivo dall'elenco delle altre eroine. Si potrebbe così vedere l'allusione a un altro personaggio della schiera delle *Virtutes*, *Operatio*, che è di fatto l'incarnazione precisa del concetto di *opus pietatis* e che al termine del sesto duello, di cui è protagonista vittoriosa, distribuirà ricchezze ai poveri: *Superbia* potrebbe riferirsi a lei attribuendole un altro nome, appunto *Pietas* (ma *Operatio* sarebbe comunque

contraffazione, che l'autore (e il lettore con lui) stigmatizza.

richiamato da *opus*). Se invece non si accetta l'ipotesi della personificazione, *opus pietatis* è una formula dal significato preciso nel linguaggio degli scrittori cristiani: compare nelle traduzioni di Rufino (da Origene e da Clemente), poi più volte in Paolino di Nola, abbondantemente in Agostino e in seguito sempre più spesso, con sfumature piuttosto duttili a seconda di quale delle numerose accezioni di *pietas* venga accentuata; si va da qualcosa di simile all'odierno "buona azione/opera di misericordia" al senso generale di "agire retto e santo" o a quello molto specifico di "servizio dovuto a Dio"¹²⁵. In Prudenzio ricorre un'altra volta, in un passo peraltro di difficile traduzione: *ex patre nam vos / esse meo genitos pietas, ait, ipsa probaret / ac pietatis opus* (*ham.* 626-28)¹²⁶, in cui la locuzione sembra significare qualcosa come "le opere/la prassi conseguenti alla devozione"; il significato è così determinato dal contesto che non si può esser certi di poterlo trasferire sull'altra occorrenza di *pietatis opus*, quella appunto della *Psychomachia*. Comunque, se così fosse, *Superbia* starebbe affermando che una vita devota o pratiche di pietà religiosa sono incompatibili con la guerra; altrimenti che l'agire giusto e/o caritatevole non trova posto in battaglia: entrambe le interpretazioni si adatterebbero bene al contesto.

Quam pudet, o Mavors et Virtus conscia, talem 240

contra stare aciem ferroque lacessere nugas

et cum virgineis dextram conferre choracis,

Iustitia est ubi semper egens et pauper Honestas

arida Sobrietas albo Ieiunia vultu

sanguine vix tenui Pudor interfusus aperta 245

Simplicitas et ad omne patens sine tegmine vulnus

et prostrata in humum nec libera iudice sese

Mens Humilis, quam degenerem trepidatio prodit! (240-48)

L'attacco ha una curiosa vicinanza con l'*incipit* del discorso, per la presenza di *pudet* al primo verso e dell'espressione *ferroque lacessere* al secondo in identiche sedi metriche (206-07); difficile però trovare un significato al parallelismo. L'apostrofe marcata da *o* incrementa ulteriormente il *pathos* già alimentato dalle domande retoriche e dall'esclamazione (*quam pudet...!*).

¹²⁵ Cfr. LLT

¹²⁶ Si tratta di una parafrasi molto libera ed estrapolata dal contesto di un passo del Vangelo, una battuta della disputa tra Gesù e i Giudei di *Ioh.* 8, 31 ss. Questi protestano la loro discendenza da Abramo e da Dio, egli ribatte: *Si filii Abrahae estis, opera Abrahae facite. Nunc autem quaeritis me interficere, hominem, qui veritatem vobis locutus sum, quam audivi a Deo: hoc Abraham non fecit* (39-40). E oltre: *Si Deus pater vester esset, diligeretis utique et me; ego enim ex Deo processi, et veni: neque enim a meipso veni, sed ille me misit* (42). Gesù spinge poi all'estremo la propria provocazione, accusando i suoi uditori di avere come padre il diavolo; e qui sta l'aggancio con il discorso che Prudenzio sta dipanando nell'*Hamartigenia*, che ha appunto come tema il demonio e il suo "generare" il male nelle anime. Senza entrare nei dettagli, si vede come il poeta abbia usato il passo del Vangelo in modo piuttosto disinvolto; *pietatis opus* corrisponde probabilmente a *opera Abrahae*, ma a che cosa in concreto ciò alluda non è chiaro; inoltre Gesù rinfaccia ai Giudei un'affermazione che essi in realtà in *Ioh.* non pronunciano.

o **Mavors et Virtus conscia 240**: per l'invocazione a *virtus* si pone di nuovo il problema dell'iniziale maiuscola o minuscola, ossia se si tratti di una personificazione oppure no. Tutti gli editori e traduttori incorrono nella stessa contraddizione, stampando *Virtus* e tuttavia rendendo nelle rispettive lingue "o (mio) valore, di cui sono consapevole"¹²⁷, in considerazione del verso di Virgilio *et furii agitatus amor et conscia virtus* (scil. *Turni*), *Aen.* 12, 668. Ora, la formula *conscia virtus* ha in effetti una storia nella poesia latina che non si limita al solo verso ora citato, ma comprende un altro passo dell'*Eneide*, poi Silio Italico, Stazio e autori cristiani quali Giovenco e il cosiddetto Cipriano Gallo¹²⁸; il suo significato è abbastanza stabile e indica appunto il valore o il potere coscientemente posseduto. Che Prudenzio si rifaccia a tale tradizione è verosimile; tra l'altro avrebbe in comune con i due esempi virgiliani e con il primo di Silio la presenza di *pudor/pudet* (v. nota); originale sarebbe quest'uso dell'espressione al vocativo e con un possessivo sottinteso, che la rende qualcosa di simile a quelle apostrofi al proprio cuore o a una propria facoltà tipiche della tecnica del monologo (quale, in effetti, il discorso di *Superbia* è diventato). In questo caso, però, non v'è ragione di scrivere il nome con la maiuscola, scelta che invece rimanderebbe a *Virtus*, personificazione divinizzata di una certa importanza nel pantheon romano. Essa avrebbe a sua volta ottime ragioni d'esser menzionata qui: incarnazione della virilità combattente, in associazione fissa con Marte, rappresentata dalla poesia, dall'arte figurativa e dalla numismatica nel seguito del dio, spesso insieme con *Honos* e *Victoria*; assimilata o addirittura scambiata con *Bellona*¹²⁹; sarebbe logico che *Superbia* la citasse qui, in binomio con *Mavors* e a breve distanza dall'altra divinità affine, in una sorta di invocazione retorica ai suoi numi tutelari. In questo caso però l'interpretazione di *conscia* creerebbe qualche difficoltà e, se non si volesse negare del tutto la derivazione virgiliana, bisognerebbe ammettere che la *iunctura* è stata ripresa solo formalmente, senza rapporto con il suo significato originario. Propenderei leggermente per questa seconda ipotesi e per l'idea che *conscia* sia stato trasformato in una sorta di epiteto di *Virtus*, forse con il senso di "consapevole" cioè "capace, sicura di sé" che l'aggettivo può anche assumere e che sarebbe in linea con la squalificazione delle "altre" *Virtutes* come, invece, incapaci. Comunque occorre rendersi conto della presenza delle due possibilità, che si escludono a vicenda, e armonizzare di conseguenza edizione e traduzione.

¹²⁷ O addirittura "du, mein Selbstbewusstsein", Fels.

¹²⁸ Verg. *Aen.* 5, 455 *tum pudor incendit vires et conscia virtus* (Entello riprende il coraggio nello scontro di pugilato con Darete); appunto *Aen.* 12, 666-68 *aestuat ingens / uno in corde pudor mixtoque insania luctu / et furii agitatus amor et conscia virtus*; Sil. 1, 493 *tum pudor accendit mentem, nec conscia fallit / virtus pressa loco; frendensque luctatur...* (*Murrus*); *Id. ibid.* 2, 575 *sed vos, o iuvenes, vetuit quos conscia virtus / posse capi*; Stat. *Theb.* 1, 644 *mea me pietas et conscia virtus / has egere vias*, *Id. ibid.* 6, 826 *iamdudum variae laudes et conscia virtus / Tydea magnanimum stimulis urgentibus angunt*; Iuvenc. 4, 384 *haec ubi dicta dedit saxumque immane revulsis / obicibus patuit, virtus mox conscia caelum / suscipit* (episodio della resurrezione di Lazzaro); Cypr. Gall. *iud.* 130 *nec miseris quoquam respondet conscia virtus* (si parla di ebrei idolatri).

¹²⁹ Cfr. Wissowa G., *Virtus*, in Roscher W. H. (ed.), *Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, Hildesheim 1965 (Leipzig 1909-15), vol. VI, col. 336-347.

ferroque lacessere nugas 241: la definizione degli avversari come *nugas* è linguisticamente piuttosto audace, perché non sono attestati altri casi in cui la parola sia usata in contesto militare né riferita per metafora a persone; al massimo, per metonimia, essa indica i *nugatores*, coloro cioè che pronunciano facezie o discorsi inconsistenti, il che non ha molto a che fare con la scena della *Psychomachia*. Qui sembra invece che *Superbia* voglia definire le *Virtutes* come assolute nullità, privandole anche della dignità di soggetti (*nugae* sono appunto non meglio definite “cose” di poco conto).

et cum virgineis dextram conferre choraeis 242: la parola *chor(a)eis* come chiusa del verso è tratta ancora una volta dal discorso di Numano (*vobis...iuvat indulgere coreis*, *Aen.* 9, 614-615); qui in unione con *virgineis* diventa menzione esplicita del sesso femminile delle *Virtutes* e con ciò riprende il tema, sviluppato sia in Virgilio sia in Stazio, della scarsa virilità dei nemici (*O vere Phrygiae, neque enim Phryges*, *Aen.* 9, 617; *maribusque incognita veris Theb.* 2, 665)¹³⁰; qui si ha una felice convergenza delle fonti classiche con quelle bibliche, perché anche Davide è disprezzato dal *vir bellator* Golia per la delicatezza poco maschile del suo fisico: *erat enim adulescens rufus et pulcher aspectu* (17, 42). L'immagine originaria della danza (*chorea* indica in sostanza il nostro “girotondo”) risulta meno chiara che nei modelli, venendo meno il contesto di allusione sarcastica ai culti orientali (di Cibele in Virgilio, di Bacco in Stazio), che implicano musica e danze collettive; tuttavia non credo che si debba espungere del tutto questo tratto metaforico traducendo, come Lavarenne, banalmente “troupe”¹³¹; la *pointe* del verso consiste anzi esattamente nella sostituzione inaspettata delle “truppe” con “danze di fanciulle”, per cui la locuzione marziale *dextram conferre* diviene ambivalente e comprende anche l'idea del congiungere le mani nel girotondo. È interessante comunque come il gioco della falsa attribuzione del sesso sia in Prudenzio invertito rispetto ai modelli, poiché le guerriere della *Psychomachia* sono davvero femmine, da entrambe le parti. Così anziché due eserciti di uomini, di cui uno designa l'altro falsamente come “donne” per denigralo, si hanno due schiere di entità femminili, di cui una si arroga la natura di *viros* (252) per esaltarsi.

Il particolare offre lo spunto per una rapida riflessione estemporanea sul problema della sessualità di *Virtutes* e *Vitia* in generale. La critica si è domandata il motivo della scelta del genere femminile: pura contingenza dovuta alla morfologia dei nomi o fatto significativo, rivelatore di una qualche ideologia? La questione si rivela alquanto insidiosa, perché si lascia immediatamente inserire in indagini di amplissima portata sull'allegoria in quanto tale, che spaziano dalla teoria della letteratura alle scienze linguistiche e cognitive¹³²; per non parlare del

¹³⁰ L'abbozzo del motivo in realtà risale ad Omero: ὦ πέπονες κάκ' ἔλέγγε' Ἀχαιῖδες οὐκέτ' Ἀχαιοὶ / οἴκαδέ περ σὺν νηυσὶ νεώμεθα è l'invettiva di Tersite, *Il.* 2, 235-36.

¹³¹ Lavarenne 1933, p. 232.

¹³² È un dato di fatto che le astrazioni personificate nella cultura occidentale dal mondo greco in poi siano in massima parte di genere femminile, e il fatto che ciò sia grammaticalmente fondato in una tendenza parallela delle varie lingue a formare i *nomina abstracta* con suffissi femminili sposta solo il problema più a monte. Sul tema v. Moretti G., Bonandini A. (a cura di), *Persona Ficta. La personificazione allegorica nella cultura antica fra letteratura, retorica e*

facile collegamento con i cosiddetti studi di genere (*gender studies*) e la relativa tendenza a leggere i testi in chiave sociologica, velatamente mirata a formulare un giudizio etico. Ritengo tuttavia che sia più proficuo, almeno in prima istanza, analizzare internamente al testo stesso come Prudenzio costruisca i suoi personaggi e rendersi conto che la questione è più sfuggente di quanto si creda. A livello linguistico occorre registrare un fatto cui la critica non ha prestato molta attenzione, ma che a mio parere impronta in modo decisivo - e continuo - la percezione del lettore: *Virtus* è femminile, *Vitium* è neutro. Per di più gli altri appellativi con cui il poeta designa le sue figure sembrano perseguire questa linea: quelli dedicati alle *Virtutes* sono infatti sempre femminili, come *regina*, *virgo*, *diva*; quelli dei *Vitia* possono essere sia femminili sia neutri e maschili: *furia*, *bellatrix*, *virago*, ma anche *monstrum*, *portentum*, *morbus*. Altro fatto curioso è che tra i figuranti per così dire minori del poema, cioè tra quelle personificazioni che non hanno parte attiva nei duelli ma compaiono cursoriamente a fianco delle attrici principali o vengono soltanto menzionate, si trovano nomi di tutti i generi: *Sobrietas*, *Ieiunia* (neutro plurale! pur se assimilabile acusticamente a un femminile per la comune desinenza in -a), *Pudor*, *Simplicitas* ecc. nel discorso di *Superbia*, *Iocus*, *Petulantia*, *Amor*, *Venustas* ecc. nel seguito di *Luxuria*, *Famis*, *Metus*, *Anxietas*, *Pallor* ecc. nell'orda di *Avaritia*. A livello poi di caratterizzazione (aspetto, attributi, gestualità) i personaggi della *Psychomachia* sono in pratica asessuati. Tratti spiccatamente femminili (o codificati come tali dal linguaggio letterario antico) sono assenti, salvo forse quella vaga signorilità o *gravitas* matronale che accomuna la maggior parte delle Virtù (*reginae*, appunto). Persino nel secondo duello, che mette a tema la sessualità e perciò costruisce le due avversarie come stereotipi opposti di donna, la *lupa* e la *virgo*¹³³, tale contrapposizione si gioca più negli epiteti che nella sostanza: *Libido* si comporta da furia, non da squaldrina. Si aggiunga quest'ultima bizzarra rivendicazione di mascolinità di *Superbia*, che presenta se stessa e la propria gente direttamente come *vir*. D'altronde, volendo guardare alle premesse teologico-teoriche della *Psychomachia*, ossia alla visione della battaglia dell'anima come scontro di spiriti entro il cuore dell'uomo, bisognerà prendere atto che per la dottrina cristiana le intelligenze demoniche e angeliche sono prive di sesso; e che tuttavia la tendenza dell'arte figurativa e letteraria dei primi secoli, sulla scorta della Bibbia, è di raffigurare angeli e diavoli come maschi.

L'impressione generale che si ricava da questi dati è che Prudenzio non abbia particolarmente a cuore l' "identità di genere" dei suoi personaggi, né si curi di costruire in proposito un sistema coerente; la maggiore mascolinità o femminilità delle figure del poema, al di là del genere grammaticale obbligato, dipende dal contenuto contingente che esse vogliono esprimere (è utile che *Pudicitia* sia una vergine; è utile che *Superbia* sia un *vir* per poter rappresentare certi valori romani; non serve che *Patientia* o *Veterum Cultura Deorum* abbiano un sesso). Che poi tale libertà di gestione sia più pronunciata dalla parte dei *Vitia*, fin nell'uso grammaticale, potrebbe risalire ad una semplice questione d'immaginario: Prudenzio concepisce i Peccati fondamentalmente come demoni (per cui maschi o neutri), mentre per le *Virtutes* sembra più legato al modello della personificazione letteraria o culturale grecoromana, di sesso femminile.

Iustitia est ubi semper egens... 243-48: in base a quale criterio sono scelte le virtù qui menzionate, di cui solo due (*Sobrietas* e *Mens Humilis*) sono in effetti personaggi agenti nella *Psychomachia*? Partendo dal presupposto che si tratti della scorta di *Mens Humilis*, cioè dell'*adversum cuneum* che *Superbia*

iconografia, Trento 2012

¹³³ Cfr. cap. 3.

sta direttamente fronteggiando, Schmidt individua come tratto comune il fungere da antidoto a questo peccato, o ad alcuni suoi aspetti¹³⁴. L'osservazione mi sembra però poco pertinente a entità come *Iustitia* o *Ieiunia*, senza contare che anche *Pudicitia* e probabilmente *Operatio* sono state appena ricordate (v. supra). Piuttosto *Superbia* sta ancora argomentando contro l'esercito del bene in generale; e con la consueta oculata retorica seleziona come *specimen* un campione di virtù di tipo ascetico, basate sulla rinuncia, presentando così come autoevidente l'idea che il vizio significhi guadagno e potere, la virtù perdita.

L'elenco ha una struttura a coppie sinonimiche, o meglio metonimiche. Virtù che hanno uno stretto rapporto logico, più o meno del tipo genere-specie, sono nominate l'una accanto all'altra: *Iustitia* e *Honestas*, *Sobrietas* e *Ieiunia*, *Simplicitas* e *Mens Humilis*; anche l'apparentemente isolato *Pudor* non si sottrae a questo gioco, perché corrisponde a *Pudicitia* menzionata sopra. Tali rapporti sono sottolineati anche da espedienti poetici, come l'allitterazione, le figure di posizione e l'equivalenza degli attributi.

Iustitia est ubi semper egens et pauper Honestas 243: si noti il chiasmo per cui i due nomi sono posti alle estremità del verso e i due aggettivi al centro; la prossimità semantica degli uni e degli altri, insieme all'uso di *et*, fa inoltre dell'intera frase una sorta di endiadi, l'espressione di un unico concetto. Che la rettitudine si accompagni alla povertà (perché inibisce dall'arricchimento disonesto, o perché è disinteressata in sé) è un luogo comune probabilmente universale, comunque espresso in più luoghi della letteratura latina: a solo titolo d'esempio, *iustitia nihil expetit premii, nihil pretii* (Cic. *leg.* 1, 48), *iustitiam omnes cupida de mente fugarunt* (Catull. 64, 398), *quia virtutem quid est iustitiam paupertas sequitur* (Lact. *inst.* 6, 9, 20). Prudenzio ne trae una sorta di attributo iconografico, riagganciandosi tra l'altro ad uno dei temi portanti del duello. In ciò egli prescinde dalla pur labile caratterizzazione della *Iustitia* della tradizione romana, introdotta come calco della greca *Dike*/Astrea e priva di attributi e prerogative propri, a parte il mito della fuga dalla terra e del catasterismo come costellazione della Vergine. *Honestas* come personificazione poi sembra una trovata dell'autore priva di precedenti.

arida Sobrietas albo Ieiunia vultu 244: anche qui le due entità sembrano confondersi in un unico ritratto. L'aggettivo *arida* può essere inteso in due modi: o nel senso metaforico di "avara"/"povera di beni", frequente in riferimento a persone; oppure nel senso proprio di "privo di liquidi" cioè, in riferimento ad esseri viventi, "assetato"; anzi la sete stessa può essere definita per enallage *arida* (*quod vitis exurat miseros ac torreat arda*, Lucr. 3, 917; *sitis arida guttur / urit*, Ov. *met.* 11, 129-30). Ora, il contrasto tra *Sobrietas* e *Luxuria* nel quinto duello sarà imperniato anche sul tema del bere, dell'ubriachezza: non solo il *Vitium* sarà presentato come beone (*atque inde tepentia linquens / pocula lapsanti per vina et balsama gressu / ebria calcatis ad bellum floribus ibat* 318-20), ma la *Virtus* costruirà una

¹³⁴ Schmidt 2007, p. 45: "ein ganzer Reigen von Jungfrauen... die Superbia im Heer der Demut sieht... wenn für diese nicht sogleich deutlich wird, wie sie mit der Demut zusammenhängen, so ist es doch erkennbar, dass sie alle im Gegensatz zu Aspekten des Hochmuts stehen".

parte del proprio discorso su questa costante figurativa, in un complesso gioco di immagini: (*itis*) *inde ad nocturnas epulas ubi cantharus ingens / despuit effusi spumantia damna Falerni (...)? Excidit ergo animis eremi sitis, excidit ille / fons patribus de rupe datus (...)?* (367-372). Mi sembra dunque probabile che con *arida* il poeta voglia alludere a questo preciso aspetto di *Sobrietas*, per lui evidentemente assai rilevante nella definizione dell'eroina; ciò completerebbe tra l'altro la simmetria con *Ieiunia*, l'astinenza dal cibo. L'associazione di quest'ultima (o ultimo?) con il volto pallido è un elemento ricorrente nella letteratura cristiana; Prudenziò non manca di servirsene. In *cath.* 7, 144 così è descritta la popolazione di Ninive che si accinge al digiuno: *plebs et senatus, omnis aetas civium, / pallens iuventus, heulantes feminae*. Ancor più interessante è in *cath.* 8, 25 ss. la rielaborazione di un passo evangelico in cui Gesù esorta a non ostentare le proprie pratiche penitenziali. Il testo modello è privo di tratti descrittivi: *cum autem ieiunatis nolite fieri sicut hypocritae tristes demoliuntur enim facies suas ut pareant hominibus ieiunantes* (Matth. 6, 16). Il poeta vi costruisce una variazione sul tema, appunto, del pallore: *terge ieiunans, ait, omne corpus / neve subducto faciem rubore / lutens tinguat color aut notetur / pallor in ore*.

Nel verso della *Psychomachia* è stata riconosciuta anche un'eco ovidiana: *adstitit illa amens albo et sine sanguine vultu* (*am.* 1, 7, 51). Non credo si tratti di ripresa volontaria per la totale assenza di rapporti contenutistici, però la presenza al verso seguente del tema dell'“esanguità” fa pensare in effetti ad una reminiscenza di tipo meccanico.

sanguine vix tenui interfusus Pudor 245: che *Pudor* sia in binomio con il precedente *Pudicitia* è suggerito tra l'altro dalla somiglianza dei rispettivi attributi: la scarsa irrorazione sanguigna rimanda in qualche modo al *gelidum iecur*, sta con esso in un rapporto implicito di causa-effetto. Per la verità tutti i traduttori intendono la frase come un cenno al colorito del personaggio, ad un suo moderato rossore in viso. Certo, l'associazione tra l'idea del pudore e l'atto di arrossire delicatamente (*vix*) riesce spontanea, né si può trascurare la possibile reminiscenza virgiliana (*Dido*)... *maculisque trementis / interfusa genas* (*Aen.* 4, 643-4). A ben vedere però il testo non è esplicito in questo senso, non fa cenno a parti del corpo né a colori. Non escluderei che i traduttori siano influenzati dal precedente *albo vultu* (o dalla reminiscenza ovidiana *illa amens albo et sine sanguine vultu*) e che l'espressione alluda invece ad un'esanguità generale di *Pudor* come contrassegno “biologico” della mancanza di energia e temperamento, analogamente appunto al fegato per *Pudicitia*, un po' come in espressioni italiane del tipo “non aver sangue nelle vene”, “avere acqua al posto del sangue” e così via; tra l'altro *tenuis* riferito a liquidi indica proprio la diluizione, la mancanza di densità. Se invece non si vuol rinunciare all'allusione al colorito, bisognerà registrare che l'avverbio *vix* sottolinea comunque la stentatezza dell'arrossimento, quasi *Superbia* rimproverasse a *Pudor* di non saper nemmeno avvampare come il suo ethos richiederebbe.

aperta / Simplicitas et ad omne patens sine tegmine vulnus 245-6: anche *Simplicitas* come personificazione sembra privo di attestazioni precedenti. Come qualità morale il nome rientra invece tra gli attributi del “giusto” nella Bibbia (*simplicitas iusti/iustorum* è un'espressione frequente)¹³⁵ e indica la

¹³⁵ Forcellini s.v. *simplicitas*, p. 516.

sincerità e trasparenza dell'animo, l'incapacità di ipocrisia o astuzia, ossia il contrario esatto di quella *Fraus* che presto apparirà come alleata di *Superbia* (*callida Fraus... fallendi versuta opifex*, 259-60); l'attributo della vulnerabilità è dunque scontato. La sua caratterizzazione, assai ridondante (*aperta, patens, sine tegmine* sono variazioni su un solo concetto), è in realtà interessante perché mostra bene come funzioni il graduale passaggio da metafora pura (semplicità "aperta") a immagine plastica, che può essere messa in movimento e generare narrazione allegorica (→ senza protezione, che viene ferita ecc.). Essa comunque ricorda sia per analogia due altre *Virtutes* che entrano in battaglia a corpo scoperto, *Fides* e *Operatio* (*omne onus ex umeris reiecerat, omnibus ibat / nudata induviis* 577-78), sia per contrasto *Patientia* e la sua inscalfibile corazza.

et prostrata in humum nec libera iudice sese / Mens Humilis 247-8: il catalogo delle *Virtutes* è costruito come una *climax*, in cui a ciascun nome si accompagna una definizione sempre più estesa; *Mens Humilis* giunge dopo un intero verso di descrizione e regge una frase relativa; tale ampliamento, l'effetto di ritardo e l'*enjambement* conferiscono al nome assoluto rilievo. La scelta del tratto definitorio è molto eloquente: *prostrata in humum* è sì un'iperbole per la bassezza relativa dell'eroina in confronto al *Vitium* e un gioco etimologico quasi banale con il suo nome, ma suggerisce anche inequivocabilmente l'immagine di una *proskynesis*, cioè della prosternazione rituale di fronte all'autorità regale o divina. La sottomissione o ribellione al potere di Dio è per *Superbia* il primo termine dell'antitesi fra sé e l'avversaria: non a caso l'espressione è subito precisata da *nec libera*, altrimenti poco sensato in questo contesto.

Sul senso dell'ablativo assoluto nominale, cui l'autore si premura di dare un certo spicco con la dieresi bucolica, non v'è accordo tra gli interpreti. Espressioni analoghe (*iudice* + nome proprio o pronome personale) sono rintracciabili in poesia; in esse il termine *iudex* ha il senso di arbitro entro una competizione (eventualmente un processo) oppure di chi esprime una valutazione, spesso di natura estetica: e. g. *non ego Daphnin / iudice te metuam* (Verg. *ecl.* 2, 26-27), *Pan etiam Arcadia dicat se iudice victum* (*ibid.* 4, 58) o *Salve numen, me iudice (...) maius Iove* (Ov. *met.* 2, 428-29.)¹³⁶; in casi come l'ultimo il sostantivo è pressoché svuotato di senso e l'espressione equivale a "secondo me" (cfr. l'italiano "a mio giudizio"). Thomson sembra rifarsi a questo filone traducendo "with no freedom even in her own eyes", proposta che però nel contesto suona poco convincente (*Mens Humilis* non sarebbe libera nemmeno dal suo punto di vista, nemmeno a suo stesso giudizio: perché mai?). Altri traduttori, come Lavarenne, intendono *iudex* nel senso più pregnante di chi prende decisioni o emana decreti, per cui l'ablativo assoluto varrebbe "essendo ella stessa a decidere, per sua stessa decisione" e alluderebbe ad un rifiuto intenzionale (e masochistico) della libertà da parte di *Mens Humilis*¹³⁷. Anche tale scelta può essere sostenuta con esempi letterari: *iudice Fortuna cadat alea* (Petron. 122 v. 174), *in semet omnia*

¹³⁶ Cfr. anche *Fabio vel iudice vincam* (Hor. *sat.* 1, 2, 134), *domina iudice tutus ero* (Prop. 2, 13, 14).

¹³⁷ "Qui refuse elle même d'être libre", Lavarenne; "che rifiuta di sua spontanea volontà la libertà", Rapisarda, analoga Castelli e Basile., "unfrei nach eignem Urteil", Fels.

revolvuntur, nullo artifice nec iudice nec autore (Min. Fel. 5, 8)¹³⁸. Riportata al contesto, tale soluzione pare più soddisfacente. Mi arrischierei a proporre una terza possibilità: che *iudice sese* sia epesegetico di *libera*, ossia un inciso esplicativo o specie di ridondanza: “non libera, (*cioè*) essendo lei giudice/ essendo autorità a se stessa”. Ciò risulterebbe più armonico con il resto del discorso, sia tematicamente, riprendendo ancora una volta le questioni della sovranità e dell'autonomia, sia stilisticamente, perché l'elenco delle Virtù è costruito come ripetizione paratattica di attributi equivalenti (si veda soprattutto il verso subito precedente, la definizione di *Simplicitas*).

quam degenerem trepidatio prodit 248: l'aggettivo *degener*, con la sua doppia valenza, stigmatizza sia la presunta meschinità della Virtù sia il suo *status* di non nobile; il cenno descrittivo nella sua rapidità è assai fine (*Mens Humilis* che cerca di nascondere la propria titubanza, ma è tradita dal tremore) e riporta definitivamente, dopo l'ampiezza delle questioni toccate dal discorso di *Superbia* nei suoi vari passaggi, alla situazione istantanea della battaglia.

Faxo ego sub pedibus stipularum more teratur
 invalida ista manus; neque enim perfringere duris
 dignamur gladiis argenti et sanguine ferrum
 inbuere fragilique viros foedare triumpho”. (249-52)

Superbia conclude il discorso proclamando come intenda annientare il manipolo di *Mens Humilis* (o forse l'intera schiera delle Virtù), senza sapere di preannunciare esattamente le modalità della propria morte per contrappasso. Sia il suo borioso rifiuto di misurarsi in duello con le avversarie mettendosi sul loro piano, sia la modalità con cui vorrebbe sterminarle, ossia lo schiacciamento, che è una sorta di metafora estrema del dominio (anche nell'uso linguistico comune: si pensi all'etimologia di “opprimere”), sono una felice trovata poetica che conclude coerentemente il ritratto del mostro.

Faxo ego... teratur 249: il ricorso all'arcaismo è spiegato da Basile come espediente per rendere più solenne il discorso¹³⁹. L'osservazione è plausibile, tuttavia va notato che questa scelta permette anche l'inserimento del pronome *ego*, grammaticalmente non necessario e perciò tanto più vistoso. Per di più il medesimo costrutto *faxo (ego) + cong.* è frequente nella commedia, dove - certo suonando più colloquiale - può assumere una precisa sfumatura di accentuazione della prima persona agente (“farò io in modo che...”, “ci penso io a...”) ¹⁴⁰. Poiché questo è l'unico punto in cui *Superbia* abbandona il *nos* sempre ambiguo tra *plurale maiestatis* e plurale reale della collettività dei *Vitia*, cui tornerà subito dopo (*neque dignamur...* 250-51), non escluderei che la sottolineatura fosse intenzionale, coerente con la personalità da primadonna della *virago*. L'intero periodo fino al v. 252 potrebbe insomma essere compreso in questa luce: siccome non vale la pena che i Peccati come esercito, i *viros* (252), attacchino

¹³⁸ Pur se secondo il Thesaurus tale uso sembra ristretto ai casi in cui il soggetto è una forza numinosa o cosmica, s. v. *index* col. 602 r. 70-83.

¹³⁹ Basile 2007, p. 110.

¹⁴⁰ Th L Lat s. v. *facio*, col. 83 r. 20-40, col. 104 r. 60-63, col. 105 r. 12-13. ecc.

battaglia con la “schiera incapace”, ci penserà *Superbia* sola a liquidarla investendola col cavallo.

L’ostentare propositi distruttivi è comunque tratto comune con la fonte biblica, in cui Golia minaccia: *veni ad me et dabo carnes tuas volatilibus caeli et bestiis terrae* (17, 44; peraltro Davide gli risponderà in toni anche più trucidi), mentre sia Numano in Virgilio sia Tideo in Stazio concludono il proprio discorso con l’invito sarcastico ai nemici a cedere il campo: *sinite arma viris et cedite ferro* (*Aen.* 9, 620), *ite sub umbras, o timidi paucique!* (*Theb.* 2, 667).

sub pedibus stipularum more teratur / invalida ista manus 249-50: è l’iconografia classica della *calcatio*, immagine della sconfitta assoluta, per di più spesso applicata al trionfo del romano sul barbaro, quindi la forma ideale della vittoria sull’*hostis ignotis ab oris*. Al tempo stesso è un tipo di morte che si inserisce perfettamente nella costante figurativa del contrasto alto/basso; né si dimentichi che *Superbia* aveva descritto il proprio dominio sulla terra, cioè sull’uomo, come un *colles imperio calcare* (209-10). Il paragone delle pagliuzze (*stipularum*) rientra come il precedente *nugas* nella strategia di svalutazione verbale del nemico; così anche la designazione allitterante *invalida ista manus*, che riprende l’uso dispregiativo di *iste* (*iste hostis* 228) e l’inesausta accumulazione di aggettivi col prefisso negativo *in-* (*ignotis, importunus, iners, infelix, inbelles*).

neque enim perfringere duris / dignamur gladiis argenti et sanguine ferrum / imbuere 250-51: il rifiuto di combattere è espresso con *variatio* tramite due immagini aventi come oggetto la spada. Torna il tema della durezza, concreta o metaforica (*duros colonos* 215), in contrasto con la mollezza delle *Virtutes* (*mollem desidiam* 233-34, *spes palpet* 235, *teneros pietatis opus* 238); l’aggettivo *duris* spicca grazie alla posizione a fine verso, all’*enjambement* e all’allitterazione con *dignamur*. Anche *argenti sanguine* ribadisce peraltro un concetto già visto (*virtus tepefacta* 237, *gelidum iecur* 238, *sanguine tenui* 245) ed è un’espressione iperbolica: il verbo *algeo* nel senso di “essere freddo” non è normalmente usato per esseri viventi o parti del corpo¹⁴¹, perché indica una freddezza estrema, quella della materia inorganica prossima al gelo.

fragilique viros foedare triumpho 252: l’espressione di chiusura è la più elaborata, densa nella sua brevità di figure retoriche: la vistosa allitterazione di *f, r e i*; il doppio ossimoro *fragili triumpho* e *foedare triumpho*, tra i quali il secondo è sottolineato dalla dieresi bucolica; ma *fragili triumpho* è anche un’enallage (fragili sono i vinti, non la vittoria) e un gioco di parole implicito con *facili*, aggettivo non scritto ma richiamato immediatamente dall’assonanza. Al tempo stesso, le parole *ferrum* e *vir* sono velata citazione virgiliana, poiché appaiono anche nell’ultimo verso del discorso di Numano, entro un ragionamento non molto dissimile: *sinite arma viris et cedite ferro* (620).

Talia vociferans rapidum calcaribus urget
cornipedem laxisque volat temeraria frenis
hostem humilem cupiens impulsu umbonis equini
sternere deiectamque supercalcare ruinam. (253-56)

La descrizione dell’ultima corsa di *Superbia* è in sostanza un riepilogo: i primi due versi mostrano

¹⁴¹ Lo è nel senso di “avere freddo”, “soffrire il freddo”.

la sua galoppata, molto simile al ritratto iniziale, i seguenti spiegano le sue intenzioni, peraltro già espresse dal discorso. Interessante è il fatto che il passo di *Aen.* 9, pur non presentando più alcun parallelo tematico, continua a riecheggiare quasi meccanicamente nella scelta dei vocaboli. Tuttavia la scena successiva della morte di Numano e del commento di Ascanio sul suo cadavere (9, 634-37), cioè la conclusione vera e propria dell'episodio eneadico, tornerà come traccia del finale di questo duello (discorso e volo di *Spes*), fatto che i commentatori non mi sembrano aver notato.

Talia vociferans rapidum calcaribus urget / cornipedem 253-4: l'abbondanza di parole polisillabiche e il ritmo essenzialmente dattilico suggeriscono a livello fonico l'idea del rapido galoppo. L'attacco *talia vociferans* è già virgiliano (*Aen.* 2, 679; 10, 651) e vicino al *talia iactantem* che riavvia la narrazione dopo il discorso di Numano (*talia iactantem dictis ac dira canentem / non tulit Ascanius*, 9, 621-22). La fine del verso somiglia invece ad un passaggio di Stazio (*tendant frena manu, saevis calcaribus urgent / inmeritos*, *Theb.* 11, 452); non essendoci altri punti di contatto formali né tematici a parte il contesto bellico, è pressoché impossibile stimare l'intenzionalità o casualità della ripresa. Il termine *cornipes*, allitterante con *calcaribus*, non è una rarità in epica; appartiene però al registro alto/enfatico in accordo con la caratterizzazione del *Vitium*, esattamente come *sonipes* del v. 190 cui subito rimanda.

laxisque volat temeraria frenis 254: si confronti il pressoché identico *effreni volitabat equo* (179); ora però i significati simbolici dell'immagine risaltano maggiormente, dopo l'exkursus sulla "fuga" di Adamo e l'accusa a *Mens Humilis* di non essere libera. L'aggettivo *temeraria* indica qui, più che una qualità morale, l'avventatezza e la foga cieca del movimento, come in precedenza *forte per effusas... turmas* (178) o *huc illuc... obvertit terga* (192) e come ribadirà il v. 270 *dum fertur praepete cursu*. Non è un caso che questa natura del movimento di *Superbia*, sempre orizzontale e sempre tanto impetuoso quanto privo di direzione, venga ribadita più volte: essa viene a costituire un implicito contrasto con il movimento finale di *Spes*, che si innalza elegantemente in cielo d'un solo colpo.

impulsu umbonis equini 255-56: Gnilka, seguito da Basile, nota come l'espressione debba essere una metafora per il petto stesso del cavallo e non designare un improbabile scudo di cuoio equino, come danno per scontato i traduttori¹⁴², anche perché questo tipo d'arma semplicemente non esisteva¹⁴³. In effetti l'uccisione per schiacciamento è molto più coerente sia con i propositi dichiarati da *Superbia* (*faxo ego sub pedibus... teratur*), sia con ciò che per contrappasso toccherà in sorte al mostro stesso (*sub pectoris impressu... rotatur* 272-3). *Equini* a fine verso sembra un ultimo residuo di influsso virgiliano (*non tulit Ascanius, nervoque obversus equino / contendit*, 9, 622-23).

sternere deiectamque supercalcare ruinam 256: nuova ridondanza, in cui il concetto dell'appiattimento a terra è ripetuto tre volte. Basile osserva come *ruina* nel senso di nemico abbattuto sia un *bapax*; Lavarenne la intende come metonimia ("pour l'ennemi qui s'est écroulé"), io non escluderei una sfumatura più metaforica che esprima la visione del *Vitium*, per cui la Virtù sconfitta non

¹⁴² Gnilka 1963, p. 61-62, n. 30.

¹⁴³ Basile 2007, p. 111.

è molto più che una maceria inanimata¹⁴⁴. La reificazione del nemico sembra una costante del punto di vista di *Superbia* (v. *supra* a proposito di *nugas* 241, *stipularum more* 249, *perfringere* 250).

L'apposizione del preverbio *super-* a *calcare* è fenomeno raro, attestato prima di Prudenzio solo in Columella¹⁴⁵; lo riterrei senz'altro intenzionale, perché accentua ancora se possibile la dinamica del contrasto alto/basso, ricorda *supereminet* del v. 195 e pare un gioco di parole col nome stesso del *Vitium*, come d'altra parte le varie ripetizioni della radice *hum-* (l'ultima, *hostem humilem*, appena sopra) alludono costantemente al nome della *Virtus*.

Sed cadit in foveam praeceps, quam callida forte
Fraus interciso suffoderat aequore furtim,
Fraus detestandis vitiorum e pestibus una
fallendi versuta opifex... (257-60)

La caduta a sorpresa di *Superbia* nella fossa e la menzione di *Fraus* hanno suscitato un ampio dibattito critico. Il primo aspetto che si è cercato di spiegare è la forma della morte del *Vitium*, di cui peraltro la caduta costituisce solo la prima parte: essa sarà completata dallo schiacciamento e dalla decapitazione, descritti però più tardi in una scena separata, il che mostra come per il poeta rappresentino una questione a sé stante. Il secondo è l'implicazione in questa morte del personaggio di *Fraus*, la cui necessità non è propriamente autoevidente; in questione sono soprattutto il suo rapporto con *Superbia* e la sua essenzialità o meno al significato profondo dell'episodio.

Sed cadit in foveam praeceps 257: l'avversativo *sed* in prima sede introduce uno stacco forte, atto a imprimere una brusca virata al racconto. L'impeto della corsa del *Vitium* si trasforma senza preavviso in altrettanto precipitosa caduta (*praeceps*). Che tale sia la fine adeguata di *Superbia* è dettato non tanto o non solo dall'ispirazione di un preciso passo di *Proverbi*, come segnala Gnllka (*contritionem praecedit superbia et ante ruinam exaltatur spiritus, prov. 16, 18*¹⁴⁶), bensì dalla coerenza fantastica del duello, costruito come abbiamo più volte osservato sull'immaginario archetipico, specialmente biblico, della *hybris* e quindi su "immagini di ascesa e discesa"¹⁴⁷: *omnis qui se exaltat humiliabitur et qui se humiliat exaltabitur* (*Luc. 14, 11 e 18, 14*)¹⁴⁸, così il contrappasso immediato, per chi vuol *supereminere*, è rovinare a terra; né si dimentichi che Lucifero stesso, il cui rapporto con la figura di *Superbia* abbiamo discusso

¹⁴⁴ Questo quadro di annientamento totale vanifica la teoria di Grebe per cui *Superbia* incarnerebbe lo spirito del discorso di Anchise nel sesto libro dell'*Eneide* e in particolare il verso, poi assunto a sintesi dell'autocomprensione dell'impero romano, *parcere subiectis et debellare superbos*. Non c'è traccia di clemenza o di invito alla sottomissione negli intenti del *Vitium*.

¹⁴⁵ Prosperi 2000, p. 113.

¹⁴⁶ In cui tra l'altro è contenuta *in nuce* anche l'idea dello schiacciamento, *contritio*; mi pare che questo non sia stato ancora segnalato.

¹⁴⁷ Mastrangelo 2008, p. 137.

¹⁴⁸ Cfr. *prov. 29, 23: superbum sequitur humilitas et humilem spiritum suscipiet gloria*, naturalmente il *Magnificat: dispersit superbos mente cordis sui, deposuit potentes de sede et exaltavit humiles*, (*Luc. 1, 51-52*), e così via.

sopra, viene scaraventato giù dal cielo. Ciò che risulta aggiuntivo o peculiare è l'elemento della fossa (una caduta sul terreno sarebbe stata sufficiente per realizzare l'archetipo), che per di più ha il ruolo fondamentale di introdurre il personaggio di *Fraus*, colei che tale fossa appunto ha scavato.

In questo particolare Gnilka individua la chiave per spiegare l'intero passaggio. Egli ritiene di scovare qui l'influsso di un altro proverbio o meglio luogo comune biblico, sfuggito ai commentatori precedenti: *qui fodit foveam incidit in eam (et qui volvit lapidem revertetur in eum, prov. 26, 27)*¹⁴⁹. Prudenzio si sarebbe lasciato ispirare soprattutto da quest'immagine per raffigurare la morte del *Vitium*; si sarebbe però trovato di fronte a una difficoltà: perché la scena della *Psychomachia* corrispondesse veramente al proverbio – o perché la legge del contrappasso fosse applicata a dovere, il che è lo stesso – *Superbia* avrebbe dovuto essersi scavata la fossa. L'idea sarebbe però risultata incoerente con la caratterizzazione del personaggio, troppo fiero per abbassarsi ad un simile gesto. Dunque il poeta avrebbe creato un doppio o controparte del *Vitium* su cui trasferire l'azione; la personificazione dell'Inganno si sarebbe prestata ottimamente a tale esigenza. Distribuita per così dire sul "tandem" *Superbia-Fraus* piuttosto che sul singolo personaggio, la legge del contrappasso risulterebbe applicata senza difetto. Non vi sarebbero altrimenti ragioni extratestuali, ossia sul piano dei *realia*, per associare due vizi privi di qualunque legame psicologico¹⁵⁰.

Per quanto brillantemente argomentata e supportata da copiose citazioni, tale tesi pecca a mio parere di eccessiva rigidità e rischia la *petitio principii*. Che Prudenzio possa aver presente l'immagine biblica della fossa è un suggerimento illuminante¹⁵¹, così come l'idea che la legge del taglione sia allargata alla combinazione di due personaggi anziché giocata su uno singolo. In questo modo, tra l'altro, il duello ripete ampliandolo l'esito del precedente, l'autoannientamento del *Vitium*: là *Ira* volgeva contro di sé un proiettile destinato alle Virtù, qui *Superbia* precipita in una trappola preparata da un'alleata a danno delle avversarie; è questo uno degli elementi più rilevanti che marcano la struttura a coppie dei duelli campali della *Psychomachia*. Che però il poeta sia guidato soprattutto dalla

¹⁴⁹ Il detto ricorre con variazioni minime in diversi passi sapienziali, seguito quasi sempre dall'immagine analogica della pietra che torna a colpire chi l'ha scagliata, o da analoghe metafore dell'idea di contrappasso: *et incidet in foveam qui fecit, psalm. 7, 16; infixae sunt gentes in interitu quem fecerunt, psalm. 9, 16; qui fodit foveam incidet in eam et qui dissipat sepem mordebit eum coluber / qui transfert lapides adfligetur in eis et qui scindit ligna vulnerabitur ab eis, eccles. 10, 8; et qui foveam fodit in illam decidet et qui statuit lapidem proximo offendet in eo* (interessante come qui l'immagine della pietra sia presente ma come confusa, meno comprensibile) *et qui laqueum alio peribit in illo, Sirach 27, 29.*

¹⁵⁰ Gnilka 1963, p. 59-61.

¹⁵¹ Pur se occorre tener presente che la caduta nella fossa/pozzo è un'immagine archetipica tanto quanto l'abbattimento del superbo, contenuta certo nel proverbio biblico, che Prudenzio avrà avuto presente, ma legata anche ad altre risonanze ed altri significati (per esempio all'idea della distrazione e sconsideratezza, e *Superbia* in effetti "vola temeraria"; o a quella dello sguardo fisso al cielo, come nell'apologo del filosofo Talete, e il *Vitium* è costantemente rivolto verso l'alto e disprezza tutto ciò che è *humus/humilis*, pur se in altro senso). Per l'approfondimento di quest'immagine v. *infra*.

preoccupazione di applicare uno schema esatto (che sia quello del proverbio biblico *qui fodit incidit* o più in generale una legge del contrappasso quasi matematicamente intesa), tanto da creare a questo scopo addirittura un personaggio privo di significato a livello dei *moralia*, sembra un'affermazione troppo perentoria¹⁵². La possibilità che il coinvolgimento di *Fraus* in questo preciso passaggio e il suo legame vero o presunto con *Superbia* siano carichi di senso deve essere indagata più a fondo.

quam callida forte / Fraus interciso suffoderat aequare furtim 257-8: tre parole spiccano grazie all'allitterazione (f, r, t) e alla posizione: *forte*, *Fraus*, *furtim* (le due a fine verso si rispondono in modo particolare), *suffoderat* s'inserisce nella consonanza. Immediato è il collegamento con *forte* che apriva all'inizio la descrizione di *Superbia*: *Forte per effusas inflata Superbia turmas...* (178). A tal proposito si era osservato come la traduzione "per caso" risultasse forzata, mentre quella più neutra, espositiva, "accadeva che" fosse adeguata a introdurre l'episodio. Qui al v. 257 la sfumatura della casualità sembra più accentuata; in ogni caso è fondamentale notare che l'avverbio segnala la semplice concomitanza dell'azione di *Fraus* con quella di *Superbia*, cioè la loro indipendenza logica. "Era accaduto" che *Fraus* minasse per così dire il campo prima della battaglia (i versi successivi fino al 267 sono al piuccheperfetto) a beneficio di tutti i *Vitia*: essa non è l'alleata o la scorta di *Superbia*, come molti commentatori sembrano invece dare per scontato¹⁵³, forse abbagliati dalla presenza (questo sì) di *Spes* accanto a *Mens Humilis*. Certo, il coinvolgimento di due *monstra* fa da contrappeso compositivo a quello di due *reginae*; le osservazioni di Gnilka circa il ruolo strutturale di *Fraus* restano valide; ma essa non è *stricto sensu* un personaggio di questo episodio.

Fraus detestandis vitiorum e pestibus una / fallendi versuta opifex 260: appunto perché non appare in scena, il *Vitium* non viene descritto visivamente, bensì in un solo tratto psicologico, quello dell'astuzia ingannatrice, già annunciato da *callida* al v. 257. L'anadiplosi del nome proprio marca l'inizio di una digressione in cui è narrato l'antefatto, il sabotaggio di *Fraus* prima della battaglia.

Su questo verso (o meglio, a mio parere, su una sua errata valutazione) fanno leva le interpretazioni di Nugent e di Grebe, che hanno una matrice comune pur sviluppandosi su piani differenti: metaletterario l'una, storico l'altra. Entrambe vedono *Fraus* come presenza in realtà trasversale all'intero poema, emergente in modo più o meno velato in diversi punti, e d'altra parte ambigua, non pienamente ascrivibile né alla parte dei vizi né a quella delle virtù, dunque mediatrice tra esse. L'opinabilità di entrambi i presupposti determina a mio parere la fragilità delle due teorie, insieme col procedimento, anch'esso comune, di muoversi da una definizione astratta, da vocabolario, del concetto di *fraus*, anzi di "deceit" (quasi che l'inglese equivalesse in tutto e per tutto al latino), anziché dal personaggio per come di fatto appare nel poema.

¹⁵² Non a caso contenuta nella sezione dell'opera tesa a dimostrare come la legge del contrappasso, scoperta da Gnilka stesso come dinamica essenziale nella *Psychomachia*, operi sempre e infallibilmente.

¹⁵³ "Superbia's associate", Nugent 1985, p. 35

Grebe dunque spiega l'allegoria come puro riferimento alla storia contemporanea. Nella convinzione che la figura di *Avaritia* e soprattutto quella di *Discordia/Heresis* siano una sorta di riproposizione o doppione di *Fraus*, poiché entrambe ricorrono all'inganno ("deception") del travestimento e poiché l'eresia è un inganno in sé, ella individua un legame stabile tra il concetto di *fraus* e quello di eresia¹⁵⁴: "*Fraus* denotes the false faith of the non-orthodox Christians and pagans". In secondo luogo ritiene che tale multiforme figura sia presentata sotto una luce mutevole, a partire appunto da questo verso 260: sia perché è dotata di caratteristiche "positive", come l'essere *versuta opifex*, sia perché riesce più volte a confondersi con le Virtù, ad assomigliare loro (nei due episodi di camuffamento), sia e soprattutto perché contribuisce alla vittoria del bene causando la morte di *Superbia*. In questo senso *Fraus* si rivelerebbe la vera alleata di *Mens Humilis*, l'aiuto esterno di cui essa fin dall'inizio è dichiarata bisognosa¹⁵⁵. Dunque, poiché il quarto duello rappresenta l'opposizione tra stato romano e chiesa (così intende la studiosa, v. *supra*), *Fraus* ossia l'eresia si paleserebbe come forza intermedia in questo conflitto, deprecabile in sé ma trascinabile all'occorrenza dalla parte del bene. Anzi, la vicenda del duello riprodurrebbe un evento di cronaca in cui questa dinamica si sarebbe realizzata: la battaglia del fiume Frigido, in cui Teodosio sconfisse l'usurpatore Eugenio e gli aristocratici pagani grazie a truppe ausiliarie visigotiche di confessione ariana¹⁵⁶. "The battle shows that if all Christians (that is, orthodox Christians and heretics) joined to a single group, they would be able to overcome the pagans". Anche l'elemento della casualità (il *forte* di cui sopra, v. 257) sarebbe sottolineato nel racconto per rafforzare il parallelo con la battaglia del Frigido, in cui lo scatenarsi imprevedibile del maltempo contribuì in modo decisivo al prevalere di Teodosio.

Ritengo che tale interpretazione sia insostenibile perché fondata su una semplificazione, radicale fino alla distorsione, dei dati del testo e della storia: tali sono da una parte l'identificazione di *Fraus* con *Discordia* e dunque con l'eresia, la sua lettura come figura pressoché positiva che "combatte dalla parte buona" ("struggles on the good side", p. 38), l'equiparazione di *Superbia* al cosiddetto "stato romano pagano" (già questo concetto monolitico è dubbio) e di *Mens Humilis* alla Chiesa, la traduzione di *forte*; dall'altra il riferimento continuo ad un conflitto "cristiani contro romani" (quasi che i primi non fossero stati romani a loro volta), la sopravvalutazione del ruolo degli ausiliari visigoti, il silenzio sul fatto che la bufera al Frigido fu interpretata dai contemporanei non già come "a mere accident", bensì come intervento divino¹⁵⁷, la presentazione di tale battaglia come sorta di consapevole cordata ecumenica, e così via. Anche prescindendo da tutto ciò, la vicenda del Frigido e quella del quarto episodio della *Psychomachia* non si lasciano affatto sovrapporre dal punto di vista narrativo, cosa di cui

¹⁵⁴ Facendo leva anche sul v. 630, *placitae fidei Fraus infitiatrix*, a mio parere con un banale errore interpretativo: "Fides describes the orthodox faith", p. 17, mentre, come alcuni traduttori ben evidenziano, *fides placita* qui ha sfumatura giuridica e indica la fedeltà ad un patto sancito, *Fraus* di converso la slealtà, il ricorso all'imbroglio (Basile: "la Frode che nega la parola data"). La frase corona infatti un'enumerazione delle *curae* che si accompagnano allo stato di guerra (e che, personificate, fuggono disorientate dal campo dopo la vittoria delle *Virtutes*); *Metus, Labor, Vis, Scelus*. Le ultime due soprattutto indicano il modo di agire distorto dei malvagi; *Fraus* s'inserisce con naturalezza in questa serie.

¹⁵⁵ Non si capisce perché Grebe ignori che l'aiuto scelto da *Mens Humilis* è, esplicitamente, *Spes: Spem sibi collegam coniungerat*, v. 201.

¹⁵⁶ Grebe 2009, p. 37-39.

¹⁵⁷ Dagli intellettuali cristiani, s'intende.

Grebe stessa è consapevole, pur minimizzando le vistose discrepanze come “minor details”¹⁵⁸. Credo che questi elementi siano sufficienti a far scartare la bontà dell’ipotesi nel suo complesso.

Più complessa e assai più astratta è la lettura di Nugent, che tenta una valutazione della *Psychomachia* come sistema semiotico entro una più generale teoria dell’allegoria. *Fraus*, intesa senza distinzione sia come personaggio, sia come concetto dell’inganno e come espediente letterario, gioca in ciò un ruolo speciale, “not only as a narrative element in the plot but on a more conceptual level”¹⁵⁹; diventa anzi il perno dell’interpretazione complessiva dell’opera. Essa sarebbe presente nel quarto duello come figura ambigua tra il bene e il male (pressappoco per le stesse ragioni addotte da Grebe, v. *supra*), poi nel sesto con il trucco di *Avaritia* che si spaccia per la Virtù *Frugi*, inoltre in ogni passaggio in cui la netta distinzione tra vizio e virtù sia messa in dubbio: cosa che secondo l’autrice si verifica molto spesso, a livello innanzitutto lessicale, perché la parola *virtus* è adoperata in diverse accezioni¹⁶⁰, poi narrativo, perché ci sono Virtù poco “virtuose”, infine di teorizzazione esplicita, perché nel proemio e nell’epilogo Prudenzius canta la lacerazione o confusione della coscienza. *Fraus* ossia “deceit/ambiguity” sarebbe insomma una sorta di costante nella costruzione del poema, la sua cifra segreta sotto l’apparente univocità e trionfalismo del messaggio; il poeta stesso giocherebbe con questa doppiezza, sfidando il lettore a smascherarla. Suo scopo sarebbe una denuncia, oltre che di un’etica dai chiari contorni, dell’allegoria come sistema comunicativo e del linguaggio stesso nella sua pretesa di cogliere la realtà istituendo relazioni tra significanti e significati: “The allegory is inescapably fraudulent... there is thus always *fraus*, a deception, at the heart of the matter”¹⁶¹.

Quest’interpretazione, peraltro interessante per il tipo di questioni generali che pone, si rivela in concreto poco accettabile per due ordini di motivi. Sul piano metodico, essa tende a muoversi dalla teoria letteraria al testo e non viceversa, misurando cioè la congruità o la devianza dell’opera rispetto ad un modello dato (supposto universale) di allegoria anziché partire dalla sua specificità¹⁶². Inoltre essa pecca di anacronismo, usando categorie filosofiche e di analisi escogitate dalla scienza del linguaggio del secondo Novecento come se esse potessero

¹⁵⁸ Perché *Fraus* è nell’esercito del male, mentre i Visigoti sono fin dall’inizio alleati di Teodosio; e perché il fatto che questi ultimi avessero combattuto “per i cristiani ortodossi” in vista di una ricompensa (concessioni territoriali e politiche) non trova corrispondenze nella trama del poema: p. 38-39.

¹⁵⁹ Nugent 1985, p. 87. La riflessione nell’insieme costituisce un capitolo, “Poetic deception in the allegorical system”, p. 87-93.

¹⁶⁰ V. *supra*. Si potrebbe obiettare che lo sfruttamento delle varie accezioni di una parola fa semplicemente parte dell’uso del linguaggio, in particolare poetico, e non deve necessariamente essere letto come spia di un relativismo conoscitivo.

¹⁶¹ Nugent 1985, p. 91.

¹⁶² Per esempio nel ragionamento per cui in un’allegoria non dovrebbe esserci posto per episodi d’inganno come quello di *Avaritia* che si camuffa con successo da *Virtus*, perché essi minerebbero la legge per cui i segni descritti e narrati rivelano l’essenza di un personaggio/ *abstractum*; per cui la mera esistenza di una scena siffatta costituirebbe una critica al genere. In particolare ella sceglie come punto di riferimento la teoria sull’allegoria di Quilligan (Quilligan M., *The Language of Allegory: Defining the Genre*, Ithaca 1979), che non è certo l’unica esistente. Si tratta in fondo di un errore di prospettiva simile a quello di Lewis 1936, che partendo dal pregiudizio per cui il modello compiuto di allegoria sia quello tardomedievale taccia Prudenzius di goffaggine e primitività.

esprimere la consapevolezza e il *modus operandi* del poeta¹⁶³. Già infatti vedere in Prudenzio un araldo del pensiero debole, sia in campo etico che nel senso di una sfiducia relativistica nelle possibilità del linguaggio, è piuttosto azzardato; supporre poi che egli crei un'allegoria che smentisce se stessa come proiezione letteraria di questo atteggiamento, che il lettore per di più sarebbe chiamato a decostruire, non è in alcun modo realistico¹⁶⁴. Sul piano invece dei contenuti, l'assioma di fondo, cioè l'idea di collegare *Fraus* come personaggio a tutti gli elementi di "deception" o "ambiguity" che compaiono nel testo, quasi fossero più facce di uno stesso fenomeno, è una confusione arbitraria di piani; oltretutto tradisce una certa noncuranza dei significati del vocabolo latino. Il *Vitium* stesso poi, i suoi atti, i versi in concreto ad esso dedicati – analizzare i quali forse avrebbe ispirato più prudenza nell'istituire arditi collegamenti – non ricevono che un'attenzione marginale; ed è abbastanza prevedibile che il riferirsi raramente al testo non metta nelle condizioni migliori per comprenderlo.

Tornando così alla breve descrizione che di *Fraus* offre il poeta, va notata la radicalità della condanna *detestandis vitiorum e pestibus* (259), sufficiente a togliere ogni dubbio circa la negatività assoluta del personaggio. *Pestis* è variazione sul tema di *morbus*, una delle metafore preferite dall'autore per designare il peccato, in consonanza con tutta una tradizione patristica che ha le sue radici già nel Vangelo (*non necesse habent sani medicum sed qui male habent / non enim veni vocare iustos sed peccatores*, Marc. 2, 17)¹⁶⁵. Sorprende un poco l'aggettivo *una* (*fallendi versuta opifex*) che la posizione nell'ultimo metro fa spiccare, secondo un uso già virgiliano che serve a marcare ulteriormente l'opposizione rispetto alla collettività¹⁶⁶. L'asserzione sembra infatti smentita dal poema stesso: di episodi di inganno ve n'è nella *Psychomachia* almeno altri due, appunto quello di *Avaritia* e quello di *Discordia*, che hanno spinto Nugent e Grebe a formulare le loro teorie. La proclamata unicità di *Fraus* può allora essere spiegata o come una svista dell'autore (ma ciò si lascia mal conciliare col rilievo conferito all'aggettivo), o viceversa come un

¹⁶³ Si vedano asserzioni del tipo "These ambiguities indicate the poet's recognition of and attention to the impossibility of irrevocably fixing the value of a sign without reference to the other signs in the system", p. 89-90.

¹⁶⁴ Eppure è una prospettiva che va di moda: si confronti l'analisi di *Peristephanon* di Malamud 1989, che giunge a conclusioni molto simili individuando nei racconti dei martirii una trama di messaggi cifrati, visibili solo al lettore più accorto, di demistificazione delle figure dei santi e dei valori da questi incarnati. Ho l'impressione che il successo di questo tipo di letture dipenda da un problema, che poco ha a che fare coi testi in sé, di incompatibilità culturale con Prudenzio e il suo tempo. Siccome non si riesce a capacitarsi del fatto che un letterato accorto, quale l'autore si dimostra, abbia certezze monolitiche in campo filosofico/etico, metta in scena un quadro così netto del contrasto tra bene e male, si schieri con l'entusiasmo più *naïf* e la più becera partigianeria dalla parte della chiesa ufficiale e così via, per "salvarne" l'immagine si deve supporre in lui un relativista dissimulato. Ma ciò non rende giustizia né a lui né alla maggior parte degli intellettuali della sua generazione, che ne condividono tali tratti, semplicemente estranei alla mentalità odierna.

¹⁶⁵ Cfr. *Matth.* 9, 12: *Luc.* 5, 31.

¹⁶⁶ Soprattutto nell'*Eneide* vi sono parecchi esempi di *unus* a fine verso che contrasta con un *omnes* o un partitivo con *e/ex*, come appunto nel verso di Prudenzio: e.g. *Tum sic expirans Accam ex aequalibus unam / adloquitur, fida ante alias quae sola...* (*Aen.* 11, 820-21, che tra l'altro presenta in comune con *Psych.* 259-60 anche il proseguimento con una relativa), *scio me Danais e classibus unum / et bello Iliacos fateor petiisse penates* (*Aen.* 3, 602-3).

segno del suo *non* intendere questo *Vitium* e gli altri due come affini. In effetti il nome cui *una* s'accompagna, anch'esso ben evidenziato dall'iperbato e dalla pentemimere al verso seguente, è *opifex*, che ha il valore tendenziale non già di "ideatore" ma di "creatore", "costruttore" in senso concreto, quale può essere un artigiano o un architetto; e la descrizione che subito segue non è dedicata tanto al *Vitium* stesso quanto alle trappole che esso ha approntato, illustrate meticolosamente nel loro aspetto materiale. L'autore potrebbe insomma voler puntualizzare il ruolo militare di *Fraus*, quello del guastatore, come già per altri *Vitia* ha precisato o preciserà la tattica bellica, sempre diversa e unica per ogni mostro. Gli inganni di *Avaritia* e *Discordia* sono quasi identici nella forma (due travestimenti) e nel significato (confusione, qui sì, tra vizio e virtù¹⁶⁷); la mossa di *Fraus* è d'altra natura.

... quae praescia belli 260

planitiem scrobibus vitiaverat insidiosis

hostili de parte latens, ut fossa ruentes

exciperet cuneos atque agmina mersa voraret,

ac, ne fallacem puteum deprendere posset

cauta acies, virgis adopertas texerat oras 265

et superinposito simularat caespite campum.

La lunga descrizione delle trappole preparate da *Fraus* è più ridondante che minuziosa, perché le informazioni fornite sono in realtà molto generiche, soltanto ribadite tramite *variatio* secondo una prassi vista più volte in Prudenzio. Tre immagini si susseguono: quella del *Vitium* che scava le buche, quella delle schiere nemiche che vi precipitano e quella della mimetizzazione tramite frasche. Nonostante la critica abbia sostanzialmente ignorato questo passaggio, la sua estensione fa sospettare che l'autore vi attribuisca un certo peso.

La tecnica bellica dello scavare fosse è di per sé poco attestata, sia nella realtà storica sia in letteratura. Schwen fa notare come tanto essa quanto la morte per così dire per ruzzolamento di *Superbia* siano assenti dal repertorio guerresco di Virgilio ("unvergilisch")¹⁶⁸, nonostante acquistino dignità epica per come sono raccontate (il che tra l'altro smentisce ancora una volta l'equivalenza tra *Vitia* e modello virgiliano dell'eroismo postulata da certa critica). Quanto alla pratica militare, v'è in Ammiano Marcellino la menzione di fosse o meglio trincee segrete, scavate però per nascondervi soldati destinati ad assalti a sorpresa, da parte persiana: (...) *circa muros subversi oppidi fallaces foveas et obscuras, quales in tractibus illis sunt plurimae, subsedissee manum insidiatricem latenter, ut improvviso inde exorta agminis nostri terga feriret extrema* (24, 4, 29). Il lessico è qui assai vicino a Prudenzio (*fallendi* 260, *foveam*

¹⁶⁷ Solo però nella finzione: l'autore onnisciente si premura di chiarire sempre al lettore come stiano realmente le cose, quali siano ad esempio gli attributi iconografici "veri", cioè portatori di significato, che il *Vitium* ha nascosto o gettato via e quali viceversa quelli posticci o usurpati, che non dicono nulla sulla sua natura. È quindi vieppiù ingiustificata ogni interpretazione che veda qui una messa in dubbio della distinzione tra bene e male.

¹⁶⁸ Schwen 1937, p. 19.

257, *insidiosis* 261, *latens* 262), il concetto però piuttosto diverso. Sorprendentemente prossimo alla *Psychomachia* pur se posteriore nel tempo è invece un passo di Salviano di Marsiglia, in cui si accenna a buche praticate nel terreno e altri trabocchetti di vario tipo che impediscono il cammino alle truppe nemiche. L'immagine non è autonoma, bensì – e questo è l'aspetto più interessante – funge da similitudine per mettere in guardia dall'attività tentatrice dei demoni. *Sicut enim exercitus pugnaturi ea loca, per quae venturas turmas hostium sciunt, aut foveis intercidere aut sudibus praefigere aut tribulis infestare dicuntur, (...) ita etiam daemones tam multas in vita ista humano generi inlecebrarum insidias praetenderunt, ut etsi plurimas earum aliquis effugiat, tamen quacumque capiatur* (gub. 6, 14). Il contesto spinge in qualche modo a dubitare che Salviano si riferisca a strategie militari davvero esistenti (*dicitur*, ammette egli stesso)¹⁶⁹, anche perché l'immagine della fossa che interrompe una strada, sempre come metafora del peccato, ricorre nello stesso autore priva dell'elemento bellico (*fovae libidinum*, gub. 7, 72).

D'altra parte in Prudenzio stesso v'è una scena che, pur prescindendo del tutto da un contesto di guerra, è estremamente simile a quella della *Psychomachia*: (...) *si quis errans ac vagus sectabitur / rectum relinquens tramitem, / scrobis latentis pronus in foveam ruet, / quam fodit hostilis manus, / manus latronum, quae viantes obsidet / iter sequentes devium. / Quid non libido mentis humanae struat, / quid non malorum pruriet?* (ap. praef. 11-18). Si tratta della *Praefatio* all'*Apotheosis*, che tematizza il contrasto tra la retta fede e l'eresia con un incastro molto complesso di immagini bibliche aventi come oggetto la strada (poi anche il campo); nel passo riportato, l'opposizione classica tra la retta via e la via tortuosa trascolora nel quadro di un'imboscata di briganti, ove la *manus hostilis* (14), la mano del Nemico ossia del demonio, che ha approntato un tranello sulla via tortuosa è al contempo la *manus latronum* (15), la banda di masnadieri in agguato, cioè gli eretici suoi collaboratori¹⁷⁰. Nella scena si sovrappongono, proprio grazie all'elemento dell'insidia, due motivi scritturali e patristici: quello del diavolo come cacciatore e delle sue trappole, che gli scrittori cristiani usano volentieri come metafora dell'eresia¹⁷¹, e quello dei predoni, presenti spesso nella Bibbia come malvagi generici, per cui presso alcuni autori i demoni stessi sono designati come tali.

Dal confronto di questo passo con quello della *Psychomachia* e quelli di Salviano si possono trarre due ordini di conclusioni. Da un lato l'immagine della *fovea* come interruzione della strada e come espediente demoniaco ha una tradizione variegata, in cui il contesto rappresenta l'elemento più instabile: caccia, assalto dei briganti o guerra. Lo sviluppo in senso militare sembra quello più tardo e l'unico non supportato dalla Bibbia stessa, forse un'innovazione proprio di Prudenzio nella scena di *Fraus*, ispirata o meno da pratiche belliche esistenti; Salviano può dipendere dalla *Psychomachia* o piuttosto documentare una realtà storica, in ogni caso dimostra il persistere di tale tradizione. In questa

¹⁶⁹ Il Thesaurus dà questa informazione per certa, ma l'assenza di altre testimonianze, così come la forte retoricità dell'immagine usata da Salviano inducono prudenza. ThLL s. v. *fovea*, col. 1217 r. 5-14.

¹⁷⁰ Cfr. Smolak K., *Exegetischer Kommentar zu Prudentius, Apotheosis (Hymnus, Praefatio, Apotheosis 1-216)*, Diss. Phil., Wien 1968, p. 41-42.

¹⁷¹ Smolak 1968, p. 42.

prospettiva la digressione su *Fraus* si riempie di significato e perde quel carattere apparente di *divertissement* sul tema della fossa, superfluo allo svolgersi del duello, che ha portato tanto spesso a trascurarla. D'altro canto, il passo dall'*Apotheosis* si palesa come possibile chiave interpretativa per l'apparizione del *Vitium*: s'è già constatato come in Prudenzio il ricorrere delle stesse immagini in diverse opere, spesso anche dello stesso lessico, corrisponda alla riproposizione di un nucleo tematico¹⁷².

Allargando dunque lo sguardo alla *Praefatio* dell'*Apotheosis* nel suo insieme e al contesto in cui la metafora della *fovea* s'inserisce, emergono altri vaghi punti di contatto con la *Psychomachia*: come nell'*Apotheosis* è colui che ha abbandonato la via diritta ed erra con movimento casuale (*si quis errans ac vagus sectabitur* 11, *dum plura temptat caecus incerto gradu* 37) a incappare nella trappola (*pronus in foveam ruet* 13, *incurrit id, quod obvium est* 38), così nel quarto duello è sottolineato a più riprese il galoppare frenetico, disorientato di *Superbia*; come nella *Praefatio* si accenna all'esempio opposto del fedele dal passo sicuro (*fax sola fidei est praeferenda gressibus / ut recta sint vestigia* 39-40), così nel poema epico si spiega come *Mens Humilis* invece rimanga al sicuro e non si avvicini al tranello (*manebat / ulteriore loco nec adhuc ad fraudis opertum / venerat* 268-69). Sembra che un medesimo schema di pensiero generi sviluppi paralleli. È interessante come anche il tema del rovesciamento tra forti e deboli sia toccato: *idcirco mundi stulta delegit deus / ut concidant sophistica, / deque imbecillis subiugavit fortia, / simplex ut esset credere* (29-32), pensieri simili a quelli che il discorso di *Spes* dispiegherà con ben altra magniloquenza, pur se qui ristretti all'ambito intellettuale e alla questione della fede. Gli eretici inoltre sono descritti come raffinati disquisitori, astuti ed eloquenti distorsori della verità, con caratteristiche che in qualche modo assommano le qualità dei due *Vitia* presentati nel quarto duello, soprattutto la sostanza del discorso di *Superbia*. Lungi dal presentare corrispondenze esatte, i due passi sembrano tuttavia scaturire da un comune grappolo d'idee, ancorato in qualche modo all'immagine della caduta nella fossa. Prima di azzardare ulteriori conclusioni, è necessario continuare ad osservare il testo.

praescia belli / planitiem scrobibus vitiaverat insidiosis 260: si apre uno dei rari *flashback* sullo scenario prima della battaglia, segnalato anche dai piuccheperfetti. Il sabotaggio di *Fraus* sembra un'azione ad ampio raggio (*planities* sta di norma per tutto il campo di battaglia, *bellum* indica l'intero scontro, *scrobibus* è plurale): l'affermazione che essa abbia preparato la trappola appositamente per *Mens Humilis* non è supportata dal testo. Si noti l'uso della parola *scrobibus* come in *apoth. praef.* 13, *scrobis latentis pronus in foveam ruet*, e del verbo *vitiaverat* che tradisce il significato squisitamente morale del gesto, poiché il "guastare" in senso neutro, concreto, come si rompe o rovina un oggetto (una *planities*, per esempio) non rientra tra le accezioni del verbo: *vitio* indica o l'inquinare dal punto di vista chimico o il corrompere in senso etico, con sfumatura d'aperta condanna, come mostrano le altre ricorrenze in Prudenzio stesso (*auderet qui vitiare animam, perist.* 11, 62; *concreta quos malarum / vitiat cupido rerum, cath.* 6, 120; *tellurem nostro vitiatam primitus usu, apoth.* 1044).

¹⁷² V. al cap. 3 la scena del "battesimo della spada" confrontata con *cath.* 7.

hostili de parte latens 261: il participio si pone al centro del verso e racchiude in sé quasi l'essenza del personaggio *Fraus* e della sua tattica di guerra. Il vocabolo (o altri con esso imparentati) è di repertorio per tutte le descrizioni di inganni: *scrobis latentis (apoth. praef. 13)*, *fallaces foveas et obscuras (...)* *subsidiisse manum insidiatricem latenter* (Amm. 24, 4, 29); nella *Psychomachia* stessa, così si traveste *Avaritia*: *crines obtegit anguinos, ut candida palla latentem / dissimulet rabiem* (560-1); *Discordia-Heresis* nel settimo duello è invece *vitium latitans (Concordia... excipit occultum vitii latitantis ab ictu / mucronem laevo in latere 672-3)*. Si pone una questione interpretativa circa *hostili de parte*: l'espressione va riferita a *latens* o all'intera frase precedente? Nel secondo caso si tratterebbe di una semplice informazione spaziale (le buche sono dalla parte dei nemici), nel primo sarebbe sottolineata l'idea che anche *Fraus* si sia travestita o comunque occultata in qualche modo tra le fila delle *Virtutes*. Propenderei leggermente per la separazione da *latens*, sia per evitare la triplicazione del motivo del camuffamento (che oltretutto qui suonerebbe quasi sottaciuto, mentre negli altri due episodi è posto in assoluta evidenza), sia perché *hostili de parte* è attestato soltanto in altri due luoghi della letteratura latina, in identica sede metrica, e in entrambi è legato in *enjambement* al verso precedente (Lucan. 1, 621 *venasque minaces / hostili de parte videt*, Cypr. Gall. exod. 501: *at Iudaea cohors fluitantia corpora cernens / hostili de parte virum currusque natantes / armaque...*).

ut fossa ruentes / exciperet cuneos atque agmina mersa voraret 262-3: cfr. *in foveam ruet, apoth. praef. 13*, ove a cadere nella fossa è chi si è lasciato fuorviare da false dottrine (per cui si può individuare una sorta di confusione o sdoppiamento del correlativo allegorico degli eretici: essi sono i predoni che hanno allestito la trappola, ma anche i viandanti allontanatisi dal sentiero del vero). Il verso 263 ha struttura chiasmica imperniata sulla congiunzione *atque* e ripete lo stesso concetto due volte, la prima alla lettera, la seconda tramite una metafora che merita una breve osservazione. Il verbo *vorare* è usato tradizionalmente in contesto marino per descrivere gorgi che appunto “inghiottono” navi e marinai (l'immagine è attiva anche in italiano): *Charibdis... vorat... raptas revomitque carinas* (Ov. *met.* 13, 730-31, ove naturalmente gioca anche la rappresentazione di Cariddi come mostro), *illam (navem) ter fluctus ibidem / torquet agens circum et rapidus vorat aequore vortex* (Verg. *Aen.* 1, 116-17), *vorat hos vertex, hos agmine toto / gurgis agit* (Val. Fl. 8, 332-33) e così via. In un passo di Silio Italico quella del vortice diviene a sua volta una metafora per il cozzare violento delle truppe: *Scipio qua medius pugnae vorat agmina vertex / infert cornipedem* (4, 230-31). Prudenzio sembra curiosamente da una parte avere in mente il verso di Silio, unico tra i precedenti a combinare il verbo *vorare* con il sostantivo *agmen* e con un contesto di battaglia campale¹⁷³, dall'altra non perdere di vista la sottostante immagine del mare, suggerita da *mersa (agmina)*. In effetti l'idea di una fossa nel terreno si riavvicina per certi versi a quella del gorgo marino come un “buco” in cui le persone precipitano.

ne fallacem puteum deprendere posset / cauta acies 264-5: il pensiero della *cauta acies* ricorda in qualche modo il tema del *cavere*, molto presente nel passo dell'*Apotheosis* con la figura del

¹⁷³ Tra l'altro al verso seguente spicca il sostantivo *cornipes*, che Prudenzio ha usato da poco per il destriero di *Superbia*: ciò potrebbe confermare una reminiscenza almeno fonica del passo.

cattolico che non si lascia sviare sul sentiero dell'errore (*an viperina non cavemus dogmata?*, 3) e non inciampa nella "pietra di scandalo"¹⁷⁴, bensì si lascia da essa indirizzare (*signum caventi, non caventi scandalum / hunc sternit, illum dirigit* 35-6); *Mens Humilis* stessa incarna quest'atteggiamento nei prossimi versi, tenendosi lontana dalla fossa di *Fraus* (v. *infra*). Sembra quasi che l'immagine della caduta nella *fovea* necessiti per Prudenzio di questo *pendant*, il che potrebbe risultare interessante dal punto di vista esegetico.

texerat oras et... simularat... campum 266-67: anche l'atto di camuffare il campo è descritto con attenzione singolare e apparentemente superflua: l'elemento delle frasche non giocherà infatti alcun ruolo. Si può certo pensare che il poeta si sia lasciato andare al gusto per il pittoresco senza scopi precisi, tuttavia le due azioni qui indicate, il coprire e il mascherare "ammucchiando sopra" qualcosa, si sono a ben vedere già presentate in questo episodio: sono i procedimenti con cui *Superbia* stessa ha addobbato se stessa per la battaglia. Il verbo *texerat* è stato usato proprio in tale contesto (*equo, quem pelle leonis / texerat* 179-80), così come espressioni semanticamente equivalenti a *superinpono* (*adumularat in altum* 183, *addita... congeries* 184-5). Tra l'altro la struttura grammaticale del periodo è identica: proposizioni principali al piuccheperfetto, che esprimono i modi del travestimento, con subordinate finali, che ne esprimono gli scopi (*pelle leonis texerat et... oneraverat armos, quo se... inferret*, 175-82; *Turritum... caput adumularat... auget ut... cirros... (et) apicem ferret*, 173-80; *planitiem... vitiaverat... ut exciperet... atque... voraret*, 261-63; *ne... deprendere posset, texerat... at simularat*, 264-66). I due *Vitia* si trovano insomma accomunati in azioni parallele, di forma simile e della stessa natura falsificatoria. Molto interessante in questo senso è anche la reminiscenza ovidiana sottostante al v. 266, finora non segnalata: (*Achelous*) *capitis quoque fronde saligna / aut superinposita celatur harundine damnum* (*met.* 9, 99-100), che riterrei sicura, dato che il raro participio¹⁷⁵ nella stessa sede metrica si accompagna all'elemento delle frasche (penultima parola, ablativo in *-e*, cfr. *caespite*) usate per nascondere un "buco" (ultimo metro, accusativo in *-um*, cfr. *campum*); ma il buco in questione non è che una cicatrice sul capo del fiume Acheloo¹⁷⁶, per cui l'atto descritto è anche una contraffazione del proprio aspetto fisico, proprio come nel caso di *Superbia*.

A questo punto, in conclusione dell'*excursus* dedicato a *Fraus* (che da qui in poi scomparirà dal poema¹⁷⁷), si può tentare di formulare un'ipotesi interpretativa sulla base degli elementi osservati.

¹⁷⁴ Altra metafora scritturale (*in lapidem autem offensionis, et in petram scandali, duabus domibus Israel*, Is. 8, 14; cfr. *Rom.* 9, 33; *1Petr.* 2, 8) che Prudenzio ha buon gioco nell'inserire nell'immagine della strada.

¹⁷⁵ Attestato in poesia solo in un altro caso (*Stat. silv.* 1, 1, 1), altrimenti solo in prosa e perlopiù in testi scientifici (Plinio, Celso).

¹⁷⁶ Per la precisione è il vuoto lasciato da un corno mancante, strappato al dio fluviale da Eracle in una lotta corpo a corpo.

¹⁷⁷ Una *Fraus placitae fidei infitiatrix* compare anche al v. 630, come già accennato, tra le entità maligne che sgombrano il campo al termine della guerra; ma non è appunto che un nome in un elenco, mera personificazione di un concetto, come le Virtù sbeffeggiate da *Superbia* nel suo discorso.

Riepilogando: *Fraus* non è l'alleata specifica di *Superbia*, bensì una forza trasversale, che agisce prima della battaglia a beneficio (presunto) di tutti i *Vitia*. Essa prepara il terreno all'irrompere del male su quel campo che rappresenta sia il mondo sia l'uomo: la forma di tale preparazione è lo scavare trappole, cioè buche. Ma l'immagine *insidias/foveas fodere*, come s'è visto tradizionale per l'attività tentatrice dei demoni, sembra associata da Prudenzio in modo speciale al problema del vero e del falso, della retta fede e dell'errore, come nella *praefatio* all'*Apotheosis*. Qui il simbolo della fossa sta ad un tempo per la menzogna stessa e per la distruzione che attende chi a tale menzogna indulge, spinto soprattutto da orgoglio intellettuale (*quid non libido mentis humanae struat? ... Statum lacessunt omnipotentis dei (...) per syllogismos plectiles*, 15-23), mentre il credente semplice e fedele non corre pericolo.

Ora, nella *Psychomachia* a precipitare nella trappola è *Superbia*, che in effetti, se anche non può essere assimilata all'eresia, è però certamente propugnatrice di una falsa ideologia, in quella sorta di manifesto del peccato che costituisce il suo discorso. Si è analizzato come ciascun passaggio di quest'ultimo sia basato su verità parziali o distorte e abbia una certa componente teologica, nel senso che contesta questo o quel caposaldo della fede: la signoria di Dio sull'uomo, la negatività del peccato originale, la speranza nell'aldilà e così via (*nimirum vacuae credentur frivola fama*, 231). Inoltre, tutta la strategia di autorappresentazione del *Vitium* a cominciare dagli abiti è una forma di menzogna, parallela nei modi a quel mascherare il paesaggio che è il gesto definitorio di *Fraus*. V'è dunque un legame tra i due personaggi che il linguaggio allegorico mette a fuoco, non già di tipo psicologico o logico, come giustamente ha negato la critica, bensì di tipo oggettivo-fattuale. L'Inganno cioè la contraffazione dalla verità è il terreno "guastato" che fa da presupposto allo spadroneggiare di tutti i vizi; ma la *Superbia* in particolare più degli altri peccati si fonda su una menzogna, consiste in un sistematico illudersi di sapere e potere più di Dio (*et eritis sicut dii, scientes bonum et malum*, gen. 3, 4). In questo si nasconde la sua fragilità, ovvero allegoricamente la sua instabilità e predestinazione alla caduta; e per questo la trappola di *Fraus* aspetta in special modo lei. In tal senso tanto l'aggancio al proverbio biblico *qui fodit foveam incidit in eam* quanto il contrappasso "di coppia", segnalati da Gnllka, perdono ogni aspetto di arbitrarietà o meccanicismo e rivelano le loro radici profonde nella natura di entrambi i *Vitia*.

At regina humilis, quamvis ignara, manebat
 ulteriore loco nec adhuc ad fraudis opertum
 venerat aut foveae calcarat furta malignae. (267-69)

L'inquadratura su *Mens Humilis* che si tiene a distanza dalla fossa è difficilmente spiegabile se si nega a quest'ultima un significato allegorico; se invece si accetta che essa stia per l'errore o la menzogna sottostante al peccato, come nella *praefatio* all'*Apotheosis*, ha senso affermare con forza l'estraneità della Virtù ad essa.

At regina humilis, quamvis ignara, manebat 267: l'appellativo *regina* e la qualifica *humilis*, già usati più volte, sono uniti in un vistoso ossimoro che funge da risposta all'insinuazione di ignobiltà da parte di *Superbia* (*degenerem trepidatio prodit* 248) e al suo arrogarsi il titolo di *reges*. La sottolineatura

quamvis ignara è interessante, quasi l'autore facesse notare che non per accortezza o scelta consapevole *Mens Humilis* rimane lontana dal pericolo; forse il senso è che l'umiltà per sua natura, a priori, è preservata da certo tipo di tentazioni; o più semplicemente il personaggio ha tra i suoi tratti psicologici quell'ingenuità che nella Scrittura è un perno del contrasto tra i "piccoli" e gli empi e nel testo spicca come contraltare all'astuzia conclamata dei due *Vitia*. In ogni caso si potrebbe trattare di imitazione contrastiva o almeno di reminiscenza dei celebri versi dell'Eneide: *At regina dolos (quis fallere possit amantem?) / praesensit motus que excepit prima futuros* (4, 296-298), in cui si tratta proprio di una situazione d'inganno e dell'idea del presentimento.

manebat / ulteriore loco... furta malignae 267-69: l'affermazione è un *tricolon* con *climax* di definizione (dal generico al preciso) ed elaborazione retorica, secondo un uso di "messa a fuoco" già constatato più volte in Prudenzio; l'allitterazione in *f-r* associata al nome di *Fraus* e ai suoi atti è ripresa ancora una volta (*fraudis* 268, *foveae, furta* 269, cfr. vv. 257-58). Per l'espressione *fraudis opertum* si pone ancora una volta la domanda se *fraudis* vada inteso come nome comune o proprio; gli editori optano tutti per la lettera minuscola a parte Thomson, Lavarenne poi traduce incoerentemente come nome proprio. La differenza è sottile ma non irrilevante: parlando della "buca di *Fraus*" si rimane su un livello interno al racconto, con "buca della frode" ci si sposta già compiutamente sul piano degli *abstracta*, si svela l'allegoria.

La staticità, che è poi esitazione a muoversi, della *Virtus* in contrasto con il dinamismo conquistatore del *Vitium* si ripresenterà al momento decisivo dell'uccisione di *Superbia* (v. *infra*).

Hunc eques illa dolum, dum fertur praepete cursu, 270

incidit et caecum subito patefecit hiatum.

Prona ruentis equi cervice involvitur ac sub

pectoris inpressu fracta inter crura rotatur.

La descrizione della caduta è a sua volta divisa in due passaggi, lo sprofondare nella fossa e lo schiacciamento sotto il cavallo; il secondo, che applica al *monstrum* per contrappasso ciò ch'esso voleva infliggere alle *Virtutes*, è stato riconosciuto da Schwen come un rifacimento della virgiliana morte di Mezenzio, non tanto nel lessico quanto nel contenuto: *Tollit se arrectum quadrupes et calcibus auras / verberat effusumque equitem super ipse secutus / implicat eiectoque incumbit cernuus armo* (*Aen.* 10, 892-94). Il destriero del re etrusco è stato trafitto da Enea, crolla e travolge con sé il cavaliere, che sarà poi spacciato dall'eroe con un colpo di spada.

dum fertur praepete cursu 270: l'espressione *praepete cursu* dopo dieresi bucolica e in riferimento a cavalli si trova presso Stazio, *ceu praepete cursu / configant densae volucres...* (*Theb.* 6, 298-99, similitudine tra cavalli e stormi di uccelli) e Claudiano, (*Stilicho*) *volucris non praepete cursu / vectus equi* (*carm.* 3, 262-63); Prudenzio stesso l'applica ad un altro tema in *ham.* 293, *hunc videas lascivas praepete cursu / venantem tunicas* (è una critica alla corruzione dei costumi, in particolare agli uomini che amano l'abbigliamento elegante). D'altra parte *cursu ferri* è piuttosto frequente in Livio per indicare l'avventarsi

delle truppe sia in carica sia in ritirata, con valore che oscilla tra mediale e passivo: *cursu que effuso ad castra ferebantur* (7, 15, 5), *strictis que gladiis cursu in hostem feruntur* (9, 13, 2), *ante concentum tubarum ac cornuum cursu effuso in hostem feruntur* (9, 41, 17), *nec sustinuerunt Samnites impetum (...) relictis in dimicatione sociis ad castra effuso cursu ferebantur* (10, 29, 11), *ita consternauit equos ut repente uelut effrenati passim incerto cursu ferrentur* (37, 41, 10). Nella *Psychomachia* sembra riecheggiare questo uso, con prevalenza però della sfumatura passiva, quasi che *Superbia* fosse trascinata dal destriero anziché guidarlo (e in effetti la bestia è senza briglie, *laxis frenis*, 254).

caecum... patefecit hiatus 271: *caecus hiatus* non è un'espressione neutra, bensì carica di valenze sinistre, legate agli Inferi: in attestazioni precedenti essa descrive l'ingresso dell'oltretomba, sorvegliato da Cerbero, o altre spelonche mitologiche dai tratti simili. *Lanuvium annosi vetus est tutela draconis, (...) qua sacer obripitur caeco descensus hiatu* (Prop. 4, 8, 3), *illud Echidnae memorant e dentibus ortum / esse canis; specus est tenebroso caecus hiatu, / est via decliuis* (Ov. met. 7, 408-10; qui nome e aggettivo non sono concordati, ma comunque legati dalla posizione); *hic specus ingentem laxans telluris hiatum / caecum iter ad manes tenebroso limite pandit* (Sil. 14, 239-40). Diverso, ma non meno interessante in rapporto a Prudenzio, è l'uso che dell'espressione fa Stazio: *occidis, altarum vastator docte ferarum, non (...) caeco foveae deceptus hiatu* (sil. 2, 5, 7). Nel compianto su un leone ucciso nell'arena e non, più nobilmente, durante una battuta di caccia la *iunctura* designa la trappola ovvero la "fossa" che avrebbe potuto "ingannarlo". Mutato il contesto, l'immagine è estremamente simile a quella della *Psychomachia* e descritta con lo stesso lessico. Se il poeta avesse presente questo passo, o piuttosto intendesse richiamarsi alle altre ricorrenze di *caecus hiatus* e al loro nesso con gli inferi, o unire entrambe le cose, non è dato di stabilire.

Prona ruentis equi cervice involvitur 272: cfr. *Aen. effusum equitem super ipse secutus / implicat... cernuus*. In Prudenzio il particolare acquista un *surplus* di significato: proprio il cavallo, che era servito a *Superbia* per elevarsi sopra le truppe e inoltre fungeva quasi da oggettivazione del suo spirito ribelle, è primo responsabile del suo precipitare e la schiaccia materialmente a terra. *Prona*, in evidenza a inizio verso, potrebbe essere una sottolineatura precisa: morendo il *Vitium* (o il cavallo, che è lo stesso) compie di fatto l'abborrito gesto di abbassare il capo, che aveva schernito in *Mens Humilis* (*prostrata in humum* 247). *Ruentis* riprende *ut fossa ruentes exciperet* (262-63) nonché *supercalecare ruinam* (257), marcando anche lessicalmente il contrappasso.

ac sub / pectoris inpressu fracta inter crura rotatur 273: cfr. *eiectoque incumbit cernuus armo* (*Aen.* 10, 894), rispetto al quale prevedibilmente Prudenzio accentua la violenza dei toni grazie anche all'aspra allitterazione in *c*, *t*, *r* e aggiunge l'elemento del petto del destriero per completare il contrappasso con le intenzioni del *Vitium* (*cupiens impulsu umbonis equini / sternere* 255-56). La scelta del personaggio di Mezenzio come seconda controparte virgiliana di *Superbia* dopo Numano non è certo casuale e stupisce un poco che la critica non vi abbia dedicato riflessioni. Il re etrusco è presentato nell'*Eneide* come *l'asper contemptor divom* per eccellenza (7, 647-48; cfr. *nec divum parcimus ulli* 10, 880), sulla

scorta di una tradizione, attestata fin da Catone, per cui egli si sarebbe attribuito onori divini¹⁷⁸; i commenti a Virgilio approfondiscono ed estremizzano questo aspetto, per cui Mezenzio diventa quasi una personificazione della *hybris*¹⁷⁹. Altro suo tratto specifico è inoltre il potere tirannico, esercitato con crudeltà (*rex ... superbo imperio et saevis... armis. / Quid memorem infandas caedes, quid facta tyranni / effera?* 8, 481-84). L'accostamento a *Superbia* ha l'esito di far risaltare tali due caratteristiche nel *Vitium*, già dispiegate dal discorso, e di fissarle nel momento della sua uscita di scena. Si noti tra l'altro come il mostro sia identificato ancora una volta con un personaggio palesemente negativo in Virgilio, il che dimostra la sostanziale accettazione delle categorie morali dell'*Eneide* e non la loro contestazione.

At virtus placidi moderaminis, ut levitatem
 prospicit obtritam monstri sub morte iacentis,
 intendit gressum mediocriter, os quoque parce
 erigit et comi moderatur gaudia vultu.
 Cunctanti Spes fida comes succurrit et offert
 ultorem gladium laudisque inspirat amorem. (274-79)

La scena dell'esitazione di *Mens Humilis* e dell'intervento di *Spes*, mostrando la *Virtus* per la prima volta propriamente in azione, serve a illustrarne il carattere e il senso del suo rapporto con l'alleata. I suoi gesti, così come il lessico che li descrive, sono improntati al contrasto sistematico con *Superbia*; l'aver ignorato questo fatto ha condotto parte della critica a fraintendere il senso del passo.

At virtus placidi moderaminis 274: l'attacco con *at* seguito da una designazione di *Mens Humilis* è analogo al v. 266 (*at regina humilis*) e ha lo stesso effetto fortemente contrastivo con i versi precedenti incentrati su un *Vitium* (là *Fraus*, qui *Superbia*). La definizione *virtus placidi moderaminis* aggiunge un tratto del tutto nuovo al profilo dell'eroina, finora qualificata solo come insicura e bisognosa; il sostantivo, equivalente a *moderatio* che può sostituire per ragioni metriche¹⁸⁰, traduce al pari di esso il greco *μετριότης*, la misuratezza basata sulla coscienza dei propri limiti (la famosa combinazione dei due precetti delfici, *γνώθι σαυτόν* e *μηδὲν ἄγάν*). Il principio si oppone esattamente a quella tensione all'illimitato che è l'essenza della *hybris*, trova dunque il suo legittimo posto nell'avversaria di *Superbia*. I versi seguenti ribadiranno questo concetto sia tramite il lessico (*mediocriter, parce* 276,

¹⁷⁸ La testimonianza è in Macrobio, *sat.* 3, 5, 9-11, che riporta una sorta di *querelle* sul senso del personaggio, citando anche il grammatico Emilio Apro del II secolo: (*Vergilius*) *Mezentium vocaverit contemptorem deorum. Neque enim, ut Apro videtur, (...) quod sine respectu deorum in homines impius fuerit (...)* Sed veram huius contumacissimi nominis causam in primo libro *Originum Catonis diligens lector inveniet. Ait enim Mezentium Rutulis imperasse ut sibi offerrent quas dis primitias offerebant (...)*. Ergo quod divinos honores sibi exegerat, merito dictus a Vergilio contemptor deorum.

¹⁷⁹ Fulgenzio si spinge anche oltre, vedendo in lui un'allegoria platonica dell'anima sensitiva riottosa alla legge divina; ma il punto di partenza è comunque l'empietà: (*Aeneas*) *Mezentium contemptorem deorum interficit; Deus enim omnia bona fieri et praestat et imperat, sed animus qui est in corpore medius contemnendo bona non complet reluctatque bonis inlesione sua* (p. 105).

¹⁸⁰ Cfr. ThLL s. v. *moderamen*, col. 1203, r. 37-39.

moderatur 277), sia tramite la gestualità concreta di *Mens Humilis*, tutta improntata appunto al trattenersi. L'aggettivo *placidi* si contrappone invece alla bellicosità che il *Vitium* proclama come la propria essenza (cfr. la sua autodefinizione all'inizio del discorso, vv. 206-10); d'altra parte la mitezza è tra gli attributi tipici del "povero di Dio" vetero- e neotestamentario: *Beati mites quoniam ipsi possidebunt terram (...) Beati pacifici quoniam filii Dei vocabuntur* (Matth. 5, 4-9).

ut levitatem / prospicit obtritam monstri sub morte iacentis 274-5: *levitatem* riporta al tema dell'aria e del vento presente nella descrizione del *Vitium*, simbolo come s'è visto della sua inconsistenza (*inflata Superbia* 178, *tenui velamine* 188, *concupit infestas auras* 189, *ventosa virago* 194); qui il valore allegorico è esplicitato. L'espressione *levitatem obtritam monstri* si distingue per preziosità, poiché contiene una stratificazione di figure retoriche: appunto la metafora di *levitatem*, l'astratto per il concreto di *levitatem monstri* (anziché *monstrum leve*) che innesca a sua volta un'enallage (*levitatem obtritam* anziché *obtriti monstri*) e una sorta di ossimoro (*levitatem obtritam*: il campo semantico della seconda parola pertiene piuttosto alla pesantezza, allo schiacciamento). *Obtritam* d'altra parte risponde al *sub pedibus... teratur... ista manus* (249-50) con cui il *Vitium* aveva espresso le sue smanie distruttive, ribadendo ancora una volta l'esattezza del contrappasso. Simile è anche la funzione della clausola *sub morte iacentis*, che gioca sulla propria stessa ambiguità tra senso astratto (*sub* circostanziale¹⁸¹, *iaceo* come *sum*: "essere in punto di morte") e concreto (*sub* come "sotto", perché *Superbia* è finita davvero sotto il cavallo, e *iaceo* in senso pieno, come contrasto al precedente *supereminere* o al *prostrari in humum* rinfacciato alla Virtù).

intendit gressum mediocriter, os quoque parce / erigit 276-77: i tre atti di *Mens Humilis* sono descritti con un *tricolon* imperniato sulla *variatio* lessicale intorno al concetto della misura: *mediocriter, parce, moderatur*. I primi due, pur richiesti dallo svolgersi del racconto (è naturale che la *Virtus* debba avvicinarsi e guardare nella buca), sono anche un rovesciamento della gestualità di *Superbia*, rispettivamente del suo galoppare sfrenato e dell'ergere il capo con alterigia.

et comi moderatur gaudia vultu 277: coerentemente con i due gesti precedenti, anche il volto mite di *Mens Humilis* non esprime che una gioia contenuta (cfr. l'ottima parafrasi di Argenio "se ne allietò moderatamente l'Umiltà e mosse verso il mostro caduto senza iattanza")¹⁸². Il verso è stato interpretato anche molto diversamente, sia come descrizione di un'improvvisa esultanza (Basile)¹⁸³, sia come descrizione di un atteggiamento affabile, addirittura amichevole della *Virtus* nei confronti del *Vitium*: "tempering her joy with a look of kindness" (Thomson), "with a friendly expression" (Grebe). Ma tali traduzioni forzano il testo; la seconda risulta anche piuttosto assurda nel contenuto (perché mai

¹⁸¹ La formula stessa *sub morte* è attestata in poesia prima di Prudenzio, sempre però specificata da un aggettivo che costituisce il vero centro dell'espressione (Sil. 9, 257 *fraterna sub morte*; Stat. *Theb.* 1, 48 *longa sub morte* (metaforico per la cecità di Edipo), *ibid.* 5, 211 *admota sub morte*; Cypr. Gall. *num.* 451 *eadem sub morte*). Più interessante è un verso di Claudiano quasi identico a quello di Prudenzio: *tot communi populos sub morte iacentes / (...) traxit* (*carm.* 26, 448).

¹⁸² Argenio 1960, p. 273.

¹⁸³ "E il suo volto modesto lascia trasparire un'insolita gioia", Basile 2007, p. 63.

Mens Humilis dovrebbe mostrare simpatia all'avversaria?) e ha generato una serie di riflessioni fuorvianti, secondo cui la *Virtus*, gentile di natura e perciò ben disposta persino verso il nemico, dovrebbe poi assumere in sé una parte della malvagità del *Vitium* per poter trionfare (tale sarebbe il senso dell'intervento di *Spes*, v. *infra*); con ciò il presunto relativista Prudenziò insinuerebbe ancora una volta l'impossibilità di separare nettamente bene e male¹⁸⁴. Si tratta in fondo del consueto equivoco circa la bontà delle *Virtutes* e i modi in cui essa "dovrebbe" esprimersi. *Comi* descrive certo un atteggiamento del personaggio e in particolare una qualità del suo volto, ma non necessariamente in rapporto a *Superbia* (tutte le eroine prudenziane anzi sono spietate coi loro nemici: si pensi a come *Operatio*, l'amore operoso per il prossimo, strangola *Avaritia*); piuttosto in generale, come aggettivo esornativo che riecheggia il *placidi* di v. 274; e l'ablativo è di luogo, non di mezzo. Che poi tale pacatezza d'indole sia d'impiccio ai fini della vittoria è espresso con chiarezza dal testo, ma ha un altro significato (v. *infra*).

Cunctanti Spes fida comes succurrit 278: il participio è posto in rilievo e collegato dall'allitterazione a *comes* e *succurrit*; l'incapacità di prendere l'iniziativa è un tratto costante del personaggio (*manebat* 267, *nec venerat... aut calcarat*). L'espressione *fid(us) comes* è tradizionale non solo in poesia per indicare un compagno inseparabile d'imprese e/o battaglie¹⁸⁵, in particolare nell'*Eneide* è riferita a coppie come Mnesteo e Seresto, Pandaro e Bizia, Eurialo e Niso¹⁸⁶; essa ribadisce dunque il legame essenziale e tutt'altro che estemporaneo tra le due *Virtutes*, la cui natura sarà ulteriormente chiarita dal gesto stesso.

et offert / ultorem gladium laudisque inspirat amorem 279: l'espressione *ultor gladius* si trova presso diversi autori e sembra portatrice di un significato fisso: la spada che da un lato dà la morte, dall'altro lo fa secondo giustizia, per portare a compimento una sentenza o comunque punire un malfattore¹⁸⁷. L'uccisione di *Superbia* nella *Psychomachia* è così implicitamente paragonata a un'esecuzione e presentata come un atto doveroso, volto a ristabilire l'ordine. Il particolare riprende inoltre l'imitazione del modello biblico: anche Davide si ritrova senza spada sopra il nemico stramazzone. (*Goliath*) *cecidit in faciem suam super terram (...)* *cumque gladium non haberet in manu David / cucurrit et stetit super Philisteum / et tulit gladium eius et eduxit de vagina sua* (1 reg. 17, 49-51). Che *Mens Humilis* però non si procuri l'arma da sola, bensì la riceva dall'alleata, è una differenza carica di significato.

Sulla frase *laudis inspirat amorem* si è equivocato, come si diceva, a partire dall'interpretazione di *Mens Humilis* come "friendly": l'amore per la gloria trasmessole da *Spes* sarebbe l'ispirazione che la rende

¹⁸⁴ "Laudis amor surely is a characteristic of Pride, not of humble Humility. It is not until *Mens Humilis* has adopted this desire that she decapitates *Superbia*. Humility's victory over Pride shows the problematic relationship between the Virtues and the Vices in the *Psychomachia*. Both are similar to each other. To defeat a Vice the opposing Virtue must adopt some of her characteristics" (Grebe 2009, p. 22).

¹⁸⁵ Cfr. ThLL s. v. *comes*, col. 1773 r. 55.

¹⁸⁶ Schwen 1937, p. 20.

¹⁸⁷ Cfr. ad esempio Tert. *patient.* 3, 4, 11; Amm. 26, 6, 8; e nella Vulgata *lev.* 26, 25, Iob 19, 29.

capace di aggressività e così l'avvicina pericolosamente al *Vitium*¹⁸⁸; tale giudizio d'altra parte risalirebbe a Virgilio, che già avrebbe biasimato la brama di gloria come disvalore, mostrando come essa conduca tanti eroi alla morte¹⁸⁹. Anche a prescindere dall'imprecisione di questo riferimento all'*Eneide*, che pare quantomeno grossolano, è la *Psychomachia* stessa a smentire l'ipotesi. Il desiderio della *laus* è presentato in essa più volte come forza propulsiva che corrobora nella lotta per il bene: si ricordi l'elogio di *Fides* che entra in campo, *repentinus laudis calor ad nova fervens / proelia...* (24-25). Nel caso di *Spes* è la *Virtus* stessa a spiegare nel discorso finale il proprio operato, presentandosi come l'ispiratrice per eccellenza di nobili sentimenti, colei che accende negli animi il desiderio di cose grandi, compresa la tensione alla vittoria (*animos sursum in mea regna tetendit* 301, *meque ad sublime vocantem / victores... capessunt* 303-4). Che poi ciò presenti una somiglianza apparente con la smania d'illimitate della *virago* non è affatto casuale; non tuttavia nel senso di una confusione tra vizio e virtù, bensì entro quel parallelismo di attributi che abbiamo già notato tra i due personaggi (regalità, altezza, ricchezza) e che fa di *Spes* la vera alternativa a *Superbia*.

Qui si cela anche la chiave del suo rapporto con *Mens Humilis*. L'Umiltà, in quanto virtù di natura essenzialmente negativa, nel senso che consiste nell'assenza di certe qualità (la non-ricca, la non-nobile, la non-sicura di sé), costituisce l'opposto polare della *hybris*, ma non la concorrenza ad essa; la sua "placida moderazione" vale come antidoto agli eccessi della nemica, tiene al riparo dalla "fossa dell'inganno", ma la lascia – letteralmente – disarmata, senza nulla da contrapporre alle provocazioni del *Vitium*, che restano irrisolte. Per questo l'*egens regina* non può uccidere *Superbia* da sola. Come però il "misero" nell'Antico Testamento trova la propria forza nella fiducia in Dio, che sempre *liberabit pauperem a potente, et pauperem cui non erat adiutor* (*psalm.* 72(71), 12); come le Beatitudini nel Vangelo acquistano senso solo in virtù delle promesse di soddisfazione che contengono (*beati pauperes quia vestrum est regnum Dei, beati qui nunc esuritis, quia saturabimini, beati qui nunc fletis quia ridebitis... gaudete in illa die et exultate, ecce enim merces vestra multa in caelo, Luc.* 6, 20-23); così è necessario qui l'intervento della Speranza, cioè della certezza di ottenere la "vera" ricchezza, la "vera" gloria in cielo, sia per fare dell'Umiltà una forza vincente (il dono della spada), sia per rivaleggiare con la sfida intellettuale del *Vitium*, come accadrà nel discorso finale.

Illa cruentatam correptis crinibus hostem
 protrahit et faciem laeva revocante supinat.
 Tunc caput orantis flexa cervice resectum
 eripit ac madido suspendit colla capillo. (280-83)

A torto Schmidt bolla la scena della decapitazione come un'inutile aggiunta di cattivo gusto¹⁹⁰; Basile la ritiene ispirata dalla realtà, dato che mozzare la testa al nemico ucciso era prassi non

¹⁸⁸ Grebe 2009, p. 22.

¹⁸⁹ Malamud 1989, p. 66-67.

¹⁹⁰ Schmidt 2007, p. 47.

infrequente tra i soldati romani¹⁹¹. Essa è invece - o soprattutto - necessaria per completare il parallelismo figurale con la storia di Davide: *et interfecit eum praeciditque caput eius* (1 reg. 17, 51), analogamente all'uccisione di *Libido* nel secondo duello, che riproduce quella di Oloferne, o al soffocamento di *Avaritia* che richiama quello di Giuda. Può anche darsi che l'asportazione del capo faccia parte del contrappasso, dato che esso è la parte del corpo che più s'innalza, che esprime l'orgoglio e che *Superbia* in particolare si era adoperata a rendere ancor più imponente con l'acconciatura (*turritum... caput adcumularat in altum ... ut... celsum apicem frons ardua ferret*, 183-85). Certo, a fronte del sobrio dettato biblico Prudenzio ama come di consueto indulgere sui dettagli truculenti e al tempo stesso giocare col modello virgiliano, come mostra l'analisi dettagliata di Schwen, che individua in questa quartina l'intersecarsi di particolari da più scene dell'*Eneide*¹⁹², sostanzialmente riconducibili a due tipologie: quelle in cui un personaggio ne solleva un altro per la testa (eventualmente per i capelli) e lo trafigge con la spada, e quelle in cui qualcuno viene decapitato (eventualmente la testa appesa). Al primo tipo appartengono *Aen.* 10, 535 ss: *sic fatus galeam laeva tenet atque reflexa / cervice orantis capulo tenus adplicat ensem* (morte di Mago); 12, 302 ss: *caesariem laeva turbati corripit hostis / inpresso... ense ferit* (morte di Ebiso); 2, 550 ss.: *hoc dicens altaria ad ipsa trementem / traxit et in multo lapsantem sanguine nati / implicuitque comam laeva, dextraque coruscum / extulit...* (morte di Priamo); 10, 554 ss. *tum caput orantis nequiquam et multa parantis / dicere deturbat terrae* (morte di Tarquito); al secondo 12, 511 ss: *hunc mucrone ferit curruque absisa duorum / suspendit capita et rorantia sanguine portat* (Turno che infierisce su Amico e Diore) e 9, 330 ss.: *armigerumque Remi premit aurigamque sub ipsis / nactus equis ferroque secat pendentia colla; / tum caput ipsi aufert domino* (uccisione nel sonno di Remo e del suo scudiero). Si tratta, come si vede, di materiale di repertorio, impiegato sia in scene memorabili sia in passaggi poco significativi; tuttavia ci si può chiedere secondo quali criteri il poeta tardoantico l'abbia selezionato e assemblato. Tra parentesi, il passo mostra ancora una volta come la teoria di Smith sull'utilizzazione prudenziana di Virgilio, per cui solo i *Vitia* assumerebbero comportamenti tipici degli eroi dell'*Eneide*, in special modo quelli più brutali, non sussista¹⁹³.

Illa cruentatam correptis crinibus hostem... supinat 280: l'allitterazione di suoni crepitanti conferisce una certa aggressività alla frase. Il particolare della presa per i capelli non è sempre presente nelle scene modello; probabilmente il poeta ha voluto valorizzarlo per via dell'importanza simbolica della chioma del *Vitium*. Altro gesto curioso è il voltare la faccia dell'avversaria all'insù, che tra l'altro dal punto di vista pratico non facilita la decapitazione, mentre nei passi di Virgilio la *laeva* solleva

¹⁹¹ Basile 2007, p. 111.

¹⁹² Schwen 1937, p. 20.

¹⁹³ In particolare la sua analisi di questo episodio è insufficiente e tendenziosa, trascurando una buona parte delle citazioni virgiliane effettivamente presenti e già registrate dai lavori di Schwen e Mahoney (come appunto questo intreccio nel passaggio della decapitazione) e selezionandone un numero esiguo che permetta di affermare "In costume, gesture, and rethoric of discourse, *Superbia* has been made to subsume the norms of heroic style in her character", p. 290.

semplicemente il capo o l'elmo. Può darsi che il gesto abbia valore ancora entro una dinamica di rovesciamento: *Superbia* ha sempre guardato la nemica dall'alto in basso (*despectans agmina* 182, *supereminet... adversum spectans cuneuem* 195-7), ora è forzata per un istante a fare il contrario; o forse si vuol giocare per paradosso con il senso traslato (però raro) di *supinare*, che equivale a “rendere orgoglioso, insuperbire” (Sen. 2 *benef.* 13, Ambr. *Abr.* 1, 2, 8).

caput orantis flexa cervice resectum / eripit 282-3: lo stesso dicasi del collo reclinato, *flexa cervice*, che a rigor di logica è incompatibile con la posizione supina della testa, ma esprime chiaramente – sia che si tratti di un ablativo assoluto, sia di un complemento di allontanamento riferito ad *eripit*, sia infine di un complemento di modo riferito ad *orantis* - l'umiliazione inflitta alla virago, riprendendo anche *prona cervice* che descriveva la caduta a capofitto del destriero. L'espressione *caput eripit* può sembrare eccessivamente trucida, ma è verosimile che dipenda dal passo delle *Metamorfosi* che narra l'uccisione di Medusa: *dumque gravis somnus colubrasque ipsamque tenebat, / eripuisse caput collo (Perseum)*, Ov. *met.* 4, 784-85¹⁹⁴; si può anzi sospettare che anche questo archetipo mitologico e iconografico abbia un qualche influsso sulla scena della *Psychomachia*, dato che si tratta sempre dell'eliminazione di un *monstrum* femminile, i cui capelli per di più hanno un ruolo particolare (la chioma serpentina della Gorgone).

Si noti anche il participio *orantis*, evidenziato dalla cesura pentemimere, che riassume il motivo epico, tipico fin da Omero e presente in due dei passi virgiliani qui imitati, del duellante sconfitto che supplica inutilmente di essere risparmiato. Come da tradizione, il rifiuto inflessibile di tale grazia da parte dell'eroe vincente non ha connotazione morale negativa, fa parte per così dire delle regole del gioco; tanto più nel caso di *Mens Humilis* il cui atto, abbiamo visto, ha i connotati dell'esecuzione di un malfattore. Interessante è il fatto stesso che *Superbia* implori misericordia, mentre nessun altro *Vitium* lo fa: la prossimità del nesso *flexa cervice* (che può anzi essere collegato al participio anche grammaticalmente, v. *supra*) crea di fatto l'immagine di un orante inchinato o prostrato, come contrappasso supremo alla gagliardia della guerriera e soprattutto al suo rifiuto dell'autorità divina.

ac madido suspendit colla capillo 283: di nuovo l'insistenza sulla chioma e un gesto di innalzamento (*suspendit*) che s'inserisce nelle costanti figurative del duello. *Madido capillo* è variazione su una *iunctura* ovidiana tipica¹⁹⁵, qui innovata sostituendo il singolare poetico al plurale e soprattutto riferendola al sangue (cfr. in Virgilio *abscesa duorum / suspendit capita et rorantia sanguine portat*, *Aen.* 12, 511-12) anziché ad acqua o unguenti. Il gesto si rifà comunque al racconto biblico, in cui Davide porta con sé la testa del gigante per mostrarla a re Saul: *adsumens autem David caput Philistei / adtulit illud in Hierusalem* (1Reg. 17, 54), *tulit eum Abner et introduxit coram Saul / caput Philistei habentem in manu* (17, 57). Ma ancora una volta non va esclusa l'influenza dell'iconografia del mito di Perseo, che tra le varianti

¹⁹⁴ Cfr. anche Valerio Flacco: *Pollux sic providus ictus / servat et Oebalia dubium caput eripi arte* (4, 271-2); *et Geticum Priona ferit, caput eripit Auchì* (*ibid.* 6, 619).

¹⁹⁵ *Met.* 5, 46 *et madidos murra curvum crinale capillos*; *ibid.* 11, 650 *uda videtur / barba viri madidisque gravis fluere unda capillis*; *trist.* 2, 521 *sic madidos siccant digitis Venus uda capillos*.

possibili prevede – ininterrottamente dalla ceramica greca arcaica alle miniature medievali – quella in cui l'eroe sgozza il mostro tirandolo per i capelli-serpenti¹⁹⁶ (*correptis crinibus hostem / protrahit!*) e quella in cui egli si allontana brandendone la testa per la chioma a mo' di trofeo¹⁹⁷.

Il discorso di *Spes* giunge a controbilanciare quello di *Superbia* e a confutarne gli argomenti, sostituendo le menzogne del *Vitium* con il reale stato delle cose (dal punto di vista, s'intende, del poeta). Anche dal punto di vista stilistico l'arringa si contrappone in modo stridente a quella dell'avversaria, in una notevole coincidenza di forma e contenuto: quanto l'eloquenza di *Superbia* era stata pomposa, concitata e prolissa, tanto quella di *Spes* è asciutta, piana, perentoria. Al profluvio di domande retoriche ed esclamazioni, ai periodi ricchi di subordinate che si snodano per parecchi versi con continui *enjambements*, al carattere principalmente argomentativo (in cui la maggior parte delle argomentazioni si rivela costruita su nessi falsi) dell'apologia del peccato risponde una sequenza di frasi affermative coincidenti perlopiù col verso o anche più brevi, di carattere narrativo o sentenzioso. Tuttavia nessuna delle provocazioni di *Superbia* è lasciata cadere nel vuoto (a parte, almeno apparentemente, la tirata sul tema degli *antiqui reges* e dello straniero, cioè il passaggio che esprime la romanitas del mostro); piuttosto nelle tre concise sezioni in cui è articolato il discorso sono presentati dei fatti o proclamate delle leggi che per il loro stesso esistere smentiscono le teorie del *Vitium*; di volta in volta riprese lessicali precise segnalano a quale punto del discorso della nemica si sta replicando. In particolare il primo passaggio, consistente in una serie di massime di imitazione biblica sulla superbia punita (vv. 285-290), risponde alla parte non verbale della sfida della *virago*, cioè riprende vari elementi del suo aspetto fisico e dei suoi atti in battaglia (la cornice, si può dire, del suo discorso); il secondo, che racconta e commenta la storia di Davide (291-299), confuta *de facto* gli oltraggi alle Virtù e le accuse di debolezza e inutilità (la seconda parte, la *destruens*, del discorso), oltre che bilanciare implicitamente l'*exemplum* figurale negativo di Adamo; la terza (300-304), in cui *Spes* celebra il proprio stesso ruolo, contraddice la teorizzazione del potere dei Peccati (la parte centrale, la *construens*, del discorso). Nell'insieme il contrasto tra le due orazioni sembra incarnare il principio esaltato dallo stesso Prudenzio nella *Praefatio* all'*Apotheosis*: alle elucubrazioni speciose dei falsificatori della fede si deve contrapporre l'enunciazione di una verità semplice, non intellettuale: *idcirco mundi stulta delegit deus / ut concidant sophistica, / deque inbecillis subiungavit fortia, / simplex ut esset credere* (29-32).

Extinctum vitium sancto Spes increpat ore:

“Desine grande loqui, frangit deus omne superbum.

Magna cadunt, inflata crepant, tumefacta premuntur.

¹⁹⁶ “Perseo decapita Medusa”, Louvre, 650 ca. a.C.; “Perseo e Medusa”, Selinunte tempio C, Palermo, museo archeologico regionale, 520-510 a.C.; Polignoto, Perseo e Medusa, Metropolitan Museum NY, 450 a.C.; “Perseo uccide Medusa”, Lione, Biblioteca Municipale, manoscritto dell'Ovide Moralisé, Ms. 742, f. 78, 1385 ca.

¹⁹⁷ Pittore di New York, “Perseo e Medusa”, Staatliche Museen Berlin, V sec a.C.; “Perseo con la testa di Medusa”. Antiquarium Castellammare di Stabia, I d.C.; “Costellazione di Perseo”, Leida, Biblioteca della Rijksuniversiteit, manoscritto dei Phenomena di Arato, Ms. Voss. lat Q 79, Aratea, 840 ca. d. C. Questa variante è in concorrenza con quella in cui Perseo tiene la testa in un sacco (*kibisis*).

Disce supercilium deponere, disce cavere
ante pedes foveam quisquis sublime minaris.
Pervulgata viget nostri sententia Christi
scandere celsa humiles et ad ima redire feroces. (284-290)

Anche il discorso di *Spes* inizia rivolgendosi all'avversaria in seconda persona; già però il semplice passare dal plurale al singolare ridimensiona l'importanza dell'interlocutore (l'eroina non concede al *Vitium* il plurale ch'esso s'era attribuito) e crea un effetto di generale sobrietà del dettato, in contrasto con la magniloquenza dell'altro *incipit*. La raffica di *sententiae* che segue, quasi tutte rielaborazioni dei proverbi e delle massime scritturali che abbiamo già indicato come ispirazione del duello, ha tono decisamente didascalico, come sottolineato anche dall'anafora dell'imperativo *disce*: *Spes* presenta se stessa come maestra, o comunque proclamatrice della retta dottrina.

Extinctum Vitium sancto Spes increpat ore 284: data la stretta complementarità tra *Mens Humilis* e *Spes*, va respinto il ragionamento di parte della critica per cui far parlare quest'ultima non sarebbe che un espediente - vagamente forzato - per evitare inverosimili parole di trionfo in bocca alla timida *regina*, con l'effetto però di spezzare la regola del poema per cui la *Siegesrede* andrebbe sempre tenuta dal vincitore di un duello¹⁹⁸. Il dato va letto in senso contrario: assegnando il discorso a *Spes* il poeta ne evidenzia il ruolo di co-vincitrice e vero avversario ideologico di *Superbia*. Si noti come l'allitterazione conferisca al secondo emistichio una durezza di suoni che prepara all'asprezza delle sentenze. L'espressione *sancto ore* si trova anche in altri testi cristiani e di Prudenzio stesso e sembra legata all'enunciazione di profezie o comunque di verità divinamente ispirate: *ex ore sancto, ex ore prophético* (Aug. *in ps.* 147, 6), *David... venturum Christum saepe sancto ore cantaverat* (Hier. *ep.* 22, 12), *angelus hoc sancto fore nuntiat ore* (Prud. *ap.* 577). Tale è in questo contesto il valore dei proclami di *Spes*.

Desine grande loqui, frangit deus omne superbum 285: non è stato ancora rilevato l'ulteriore parallelismo con l'episodio di Numano nell'*Eneide*. Anche qui Ascanio, dopo aver ucciso il loquace nemico, gli dedica una secca replica assai più breve del suo discorso, che comincia con un imperativo e con l'invito a lasciar perdere il parlare arrogante: *I, verbis virtutem include superbis!* (*Aen.* 9, 634), ove l'aggettivo *superbus* cade nella stessa sede metrica che nella *Psychomachia*. Come già *Pudicitia* nella sua *Siegesrede* (quella di *Patientia*, come si ricorderà, è così breve che può essere solo in parte considerata come tale), la guerriera fa subito menzione di Dio come artefice della vittoria: la Virtù concretizza l'intervento divino, non c'è di fatto separazione tra i due atti.

L'uso del verbo *frango* può essere una ripresa del *perfringere* adoperato dal *Vitium* stesso (*neque enim perfringere duris / dignamur gladiis*, 250-51), d'altra parte la sua combinazione con *superbus/superbia* esiste in Giovenco (*Sustulit ecce thronum saevis fregitque superbos, / largifluis humiles opibus ditavit egentes* 1, 101) e diviene tanto diffusa da Agostino e Girolamo in poi da costituirsi quasi in *iunctura* obbligata nei testi

¹⁹⁸ Basile 2007, p. 111.

cristiani successivi¹⁹⁹. Non è chiaro donde quest'uso provenga, né se Prudenzio vi si inserisca o se ne sia indipendente; un legame con Giovenco non sembra comunque da escludere, data la quasi identità del contenuto della frase, la medesima posizione metrica di *superbus* e il fatto che il poeta più antico stia parafrasando il *Magnificat*, che Prudenzio citerà pochi versi dopo (290).

magna cadunt, inflata crepant, tumefacta premuntur 286: il parallelismo trimembre, cui l'allitterazione di suoni cupi o per così dire pesanti (*u, r, t*, nesi consonantici) e la lunghezza crescente delle parole conferiscono *gravitas*, non è solo un'accumulazione di massime ammonitorie a contenuto pressoché identico: esso ripercorre le caratteristiche del *Vitium* (si ricordi *celsus, inflata, tumido, turgentibus*) e la sorte che hanno subito (cfr. *cadit, incidit, fracta, impressu, obtritam*) ed evidenzia in ciò il compiersi di una legge universale. Basile segnala la prossimità di un verso di Claudiano (*magna repente ruunt, summa cadunt subito, carm. min. 11, 2*) che potrebbe in effetti tradire un influsso del poeta cristiano, d'altra parte anche dipendere dagli stessi luoghi comuni.

Disce supercilium deponere, disce cavere... minaris 287-88: se intesa come rivolta esclusivamente al *Vitium* morto, l'esortazione non ha alcun senso a parte il sarcasmo; ma il pronome indefinito *quisquis*, come i neutri plurali del verso precedente, rivela l'enunciazione di una norma assoluta e astrae dal piano del racconto: per un istante non è tanto la voce di *Spes* a schernire il *tu* di *Superbia*, quanto quella del poeta a farsi dispensatrice di proverbi, ad ammonire il *tu* del lettore. Un fenomeno analogo s'era presentato nella sezione didascalico-dottrinale del secondo duello, in cui, celebrando l'Incarnazione, l'io/noi parlante di *Pudicitia* si era trasformato quasi inavvertitamente nell'io/noi di Prudenzio e tutti i cristiani (*nos quod fuimus iam non sumus, aucti / nascendo in melius. Mibi contulit et sibi mansit... 83 ss.*), per poi tornare a identificarsi pienamente con il personaggio al momento di maledire il mostro. Similmente, *Spes* userà nei prossimi versi una prima persona plurale (*nostris Christi 289, vidimus 291*) che risulta in qualche modo forzata se riferita alle sole *Virtutes* e ai fatti interni al racconto, ma acquista senso pieno se riportata all'intera cristianità e alla sua storia. Si noti il rilievo dato di nuovo al tema del *cavere foveam* (anche grazie all'anafora di *disce* e alla dieresi bucolica: *disce cavere!*), come nella *Praefatio* all'*Apotheosis* e come incarnato dal comportamento di *Mens Humilis* stessa, mentre *sublime minaris* è un efficace riassunto di tutti gli atti del *Vitium*, dal suo ingresso in scena agli ultimi proclami distruttivi.

Pervulgata viget nostri sententia Christi 289: la frase risponde alle insinuazioni del *Vitium* circa l'inconsistenza delle certezze cristiane, in particolare appunto della speranza in un riscatto dei deboli: *nimirum vacuae credentur frivola famae / quae miseros optare iubet quandoque futuri / spem fortasse boni (231-34)*. *Spes* ribatte ponendo il suggello dell'autorità divina su quei concetti, ridefinendoli con termini

¹⁹⁹ E. g. in Agostino *Omnis superbia cedit et frangitur et emoritur* (Aug. ep. 118, 3, 24); *timor domini, ubi frangitur et debilitatur humana superbia* (Id. ep. 171A, 1, 5); *illi per superbiam frangi meruerunt* (in ps. 134, 7, 19) etc.; in Girolamo *ut frangatur eius superbia* (comm. in Is. 11, 40, 12+, 93); *frangit superbientem arbitrii libertatem* (adv. Pelag. 3, 9, 23); *cur non humilitate frangam superbiam?* (ep. 108, 18, 21) etc.

giuridici (*sententia, viget*) che ne sanciscono l'ineccepibilità e sottolineando con il participio *pervulgata* che essi sono evidenti e noti a tutti. Perché l'eroina menzioni propriamente Cristo (e non il Padre, o Dio in generale) è chiarito dal verso successivo, che come contenuto della *sententia* presenta una breve parafrasi di espressioni del Vangelo: è Gesù con il suo messaggio – e con le sue azioni - ad aver pronunciato la parola definitiva sulla questione. Come nel discorso di *Pudicitia*, seppur molto più cursoriamente, l'Incarnazione deve essere menzionata accanto all'*exemplum* veterotestamentario, come punto in cui le verità da esso espresse sono portate a compimento e la vittoria sul *Vitium* è resa fissa e irrevocabile.

scandere celsa humiles et ad ima redire feroces 290: infinitiva dichiarativa del nome *sententia*, cui la combinazione del parallelismo (*humiles* e *feroces*, i soggetti, come secondo membro di entrambe le frasi) e del chiasmo (*scandere celsa - ad ima redire*) conferisce incisività. Essa richiama immediatamente le più celebri citazioni evangeliche sul tema, soprattutto la frase del Magnificat *deposuit potentes de sede et exaltavit humiles*²⁰⁰ in combinazione con *omnis qui se exultat humiliabitur et qui se humiliat exaltabitur*²⁰¹; al tempo stesso l'antitesi *celsa/ima* rimanda facilmente a quella cielo/terra, dando al passo una sfumatura anche escatologica: gli umili sono destinati al paradiso, i malvagi all'inferno. Ne è prova indiretta anche il fatto che Paolino di Nola e Prudenzio stesso usano in più passi l'espressione *celsa scandere* o diverse combinazioni dei medesimi verbo e aggettivo per indicare, appunto, l'innalzarsi alla gloria dei cieli: *qui in veritate consistunt (...) astrorum choros vel caelorum polos evolante spiritu scandunt et supervadunt celsioresque elementis agunt* (Paul. Nol ep. 23, 22); *ast illum placido scandentem celsa volatu / (...) laeta piorum / turba per aetherias susceperat obvia nubes* (carm. 18, 138); *hunc sponte conscendit rogum / vir sanctus ore interrito / ceu iam coronae conscius / celsum tribunal scanderet* (Prud. perist. 5, 221); *felices animae quibus per ignem / celsa scandere contigit tonantis* (perist. 6, 97).

Vidimus horrendum membris animisque Golian
 invalida cecidisse manu; puerilis in illum
 dextera funali torsit stridore lapillum
 traiectamque cavo penetravit vulnere frontem.
 Ille minax rigidus iactans truculentus amarus, 295
 dum tumet indomitum, dum formidabile fervet,
 dum sese ostentat, clipeo dum territat auras,
 expertus pueri quid possent ludicra parvi
 subcubuit teneris bellator turbidus annis. (291-99)

La vicenda di Davide e Golia, che ha costantemente ispirato la composizione del duello e i suoi dettagli, è infine rievocata a chiare lettere. Il racconto, assai vivace, seleziona solo il passaggio cruciale della storia, l'istante dell'uccisione; ma lo arricchisce di particolari descrittivi e sfumature emotive assenti dalla Scrittura, che da un lato danno spazio al gusto creativo del poeta, dall'altro permettono di raffinare

²⁰⁰ *Luc.* 1, 52

²⁰¹ *Luc.* 14, 11 e 18, 14.

il parallelismo con la vicenda di *Superbia* e *Mens Humilis*. Il lessico e le immagini inoltre rimandano di continuo al discorso del *Vitium*, soprattutto alla parte denigratoria delle Virtù, rovesciandone gli argomenti: l'assunto di fondo è infatti che proprio un combattente debole e inesperto, come *Superbia* ha dipinto le avversarie, ha saputo abbattere un gigante.

Vidimus horrendum membris animisque Golian / invalida cecidisse manu 291-92:

L'attacco *vidimus* sottolinea con forza la storicità di quanto accaduto contro lo scetticismo del Peccato; emerge ancora una volta la struttura figurale della *Psychomachia*, per cui sempre la vittoria di una *Virtus* su un *Vitium* è motivata, più che da argomentazioni di tipo etico-filosofico, da un fatto avvenuto nel tempo – più precisamente da due: l'antefatto *sub umbra legis* (Giuditta, Giobbe, Davide) e l'Incarnazione.

La definizione di Golia come *horrendum membris animisque* ha una certa efficacia icastica; non colgono nel segno la maggior parte delle traduzioni, che rendono *membris animisque* con “forza e coraggio” o espressioni equivalenti, per cui il verso viene a suonare quasi come un apprezzamento del gigante e delle sue capacità: “redoutable par sa force physique et par son courage” (Lavarenne)²⁰². Ma ciò presuppone un senso traslato/metonimico, in realtà poco attestato, per entrambi i vocaboli (soprattutto *animus* al plurale come “coraggio” è piuttosto forzato); mentre è molto più semplice intenderli alla lettera e riconoscerli il classico binomio polare corpo-spirito, che preso nell'insieme indica la totalità di una persona. Golia è tutto terrificante, sia nelle membra sia nell'animo, cioè – in perfetto parallelismo con *Superbia* – per grandezza corporea e per ferocia (gli ablativi sono più di limitazione che di causa, anche se naturalmente è arduo in poesia porre distinzioni grammaticali rigide).

Non sfugga che *invalida manu* riprende esattamente un'espressione usata dal *Vitium* per schernire le avversarie, anche nella stessa sede metrica: *stipularum more teratur / invalida ista manus* (249-50); certo l'accezione di *manus* è cambiata (da “truppa” a “mano”), ma l'affondo sarcastico resta valido.

puerilis in illum / dextera... lapillum 292-93: nel descrivere il tiro di fionda il poeta si permette qualche tocco coloristico in più rispetto alla piattezza della Bibbia (*tulitque unum lapidem et funda iecit*, 1 reg. 17, 49), senza tuttavia rinunciare alla brevità: ne deriva un dettato piuttosto ardito ed ermetico. *Puerilis dextera* è *variatio* di *invalida manus*, ma ricorda anche la giovane età di Davide (v. *supra*) e al tempo stesso offre un'inquadratura molto precisa sul gesto del lancio. Soprattutto *funali torsit stridore lapillum* è una sorta di *acris iunctura* in cui dati visivi, auditivi e di movimento coincidono; inoltre la rima tra *illum* e *lapillum*, fenomeno raro in Prudenzio, mette in evidenza il suffisso diminutivo, che incrementa il contrasto patetico piccolo/grande.

traiectamque cavo penetravit vulnere frontem 294: chiaro esempio della tecnica amplificatoria del poeta rispetto al modello: *et infixus est lapis in fronte eius* (*ibid.*), che peraltro mostra come il testo biblico sia noto a Prudenzio anche nei particolari (cfr. nel cap. 3 il dettaglio del letto

²⁰² “Furchtbar in seiner Kraft und seinem Mut” (Engelman), “d’ardire orrendo e nerboruto” (Castelli), “tremendo per forza e coraggio” (Basile), “terrible as he war in body and valour” (Thomson). Più corretto forse Fels, “schrecklich an Gliedern und Mut”, sempre che con “Mut” non intenda ancora “coraggio”.

“ingemmato” di Oloferne). Va notato che, rispetto alle riprese delle storie di Giuditta e di Giobbe, quest’ultima di Davide è la più fedele non solo ai dettagli testuali, ma proprio allo spirito del racconto: il carattere del protagonista e i rapporti tra i personaggi non sono stati alterati (come nel quadro della pudibonda Giuditta in fuga dal voglioso Oloferne), non vi sono vistosi elementi aggiuntivi (come il riso di Giobbe), né un discostamento sostanziale dal significato originario della vicenda, l’archetipo appunto del debole che sconfigge il forte grazie all’aiuto divino. In questo caso, infatti, l’esegesi patristica sui cui Prudenziò come sempre si poggia ha valorizzato il senso autentico della storia, senza sentire il bisogno di sovrapporvi particolari armature interpretative²⁰³.

Ille minax rigidus iactans truculentus amarus 295: contrattacco al v. 229 con la sua enumerazione asindetica di epiteti squalificanti per le *Virtutes*. È interessante come gli espedienti formali siano sfruttati per marcare un contrasto polare, a partire da un uso dei suoni che rasenta il fonosimbolismo: mentre il verso 229, *inportunus iners infelix degener amens*, presenta un vocalismo assai “chiaro” o “sottile” con maggioranza di *i/e*, oltre che consonanti tendenzialmente “leggere” (nasali, liquide), il v. 295 abbonda della vocale “cupa” *u* e di quella “larga” *a* e di nessi consonantici “pesanti” e aspri, soprattutto se si tiene conto dei fenomeni di *sandhi* (*minax rigidus iactans truculentus*). Molto dell’efficacia del contrasto è dovuto anche al fatto – implicito ma evidente – che le accuse di *Superbia* non erano veritiere o comunque esprimevano un punto di vista distorto, mentre quelle di *Spes* sono constatazioni oggettive, che descrivono il reale atteggiamento di Golia (e soprattutto del *Vitium* dietro di lui).

dum tumet... dum fervet... auras 296-97: il distico costruito sulla quadruplici anafora di *dum* espande il ritratto del gigante, non tanto introducendo elementi nuovi, quanto - con la consueta ridondanza - confermando i concetti già espressi dalla lista di aggettivi e tuttavia ampliandoli, caricandoli di *pathos* e soprattutto riformulandoli con parole e immagini già associati a *Superbia*, così che il parallelismo tra essa e Golia diviene del tutto esplicito. L’allitterazione di suoni “scuri” e “pesanti”, soprattutto della vocale *u* e dell’alternanza/combinazione tra nasali e dentali, non si interrompe (***dum tumet indomitum, dum formidabile fervet, / dum sese ostentat, clipeo dum territat auras***); l’iterazione di *dum* contribuisce molto in questo senso, oltre a creare un effetto di accumulazione che ben s’accorda con l’*ethos* del personaggio. Con particolare cura è costruito il chiasmo del v. 296, *dum tumet indomitum, dum formidabile fervet*: verbo (bisillabo) – aggettivo avverbale (polisillabo) / agg. avv. (polis.) - verbo (bis.), con la pentemimere a fare da perno e la forte allitterazione (rispettivamente *t, m, u* e *f, r, e*) a separare i

²⁰³ Non a caso la vicenda di Davide, almeno in questa parte, non presenta aspetti moralmente problematici dal punto di vista degli intellettuali cristiani del tempo, mentre l’idea di una Giuditta che sfrutta le proprie arti seduttive o di un Giobbe che si ribella apertamente a Dio risultava poco accettabile e necessitava d’essere smussata. E infatti il prosieguo della storia del re ebreo, che si macchia a sua volta di misfatti come l’adulterio con Betsabea e l’uccisione del marito di lei Uria, genera di nuovo un possente sforzo esegetico-allegorico (si pensi alle “Apologie di Davide” di Ambrogio), indispensabile agli interpreti per poterla percepire come organica al messaggio della Scrittura.

due emistichi. *Tumet* ricorda in particolare *tumido fastu* (182) e *tumescit habenis* (193), *indomitum* tutta la linea tematica della ribellione (*impatiens frenarier* 191 e così via), mentre al verso successivo *dum sese ostentat* è una ripresa alla lettera: *hoc sese ostentans habitu ventosa virago...* (194, anche la metrica è identica). L'immagine dello scudo che "atterrisce l'aria" rielabora invece uno dei dettagli dell'armatura di Golia (*et chypeus aereus tegebat umeros eius*, 1 reg. 17, 6) con una vivace personificazione che ha un precedente in Ovidio: *externasque novo latratu terruit auras* (*met.* 13, 402). Difficile giudicare se la memoria di questo verso abbia potuto influenzare Prudenziò (si tratta di Ecuba trasformata in cagna, nessun parallelo situazionale dunque); d'altra parte la menzione dell'aria è un altro elemento che assimila questa descrizione a quella iniziale di *Superbia*. Da ultimo, si noti come la struttura logica del periodo sia identica al passaggio in cui è narrata la caduta del *Vitium*: *dum fertur praepete cursu, incidit... et patefecit* (270-71).

expertus pueri quid possent ludicra parvi 298: questo verso invece ribatte all'immagine delle "danze di fanciulle" (*quam pudet... cum virgineis dextram conferre choraeis*, 242), di cui quasi costituisce una variazione sul tema, poiché allo stesso modo chiama in causa una categoria umana (là la donna, qui il bambino) che si oppone a quella dell'uomo e un'attività (il danzare, il giocare) tipica di tale categoria, posta in contrasto grottesco con l'attività virile della guerra. Si presta bene a tale sviluppo il fatto che l'arma di Davide, la fionda, possa davvero essere usata come gioco infantile. Il sarcasmo del *Vitium* risulta così esattamente rovesciato; né è casuale la scelta dell'interrogativa indiretta (*quid possent*), che nel contesto assume un tono particolarmente beffardo, perché *Superbia* aveva usato proprio la forma dell'interrogazione retorica per introdurre lo stesso tema, l'utilità delle Virtù in battaglia: *Quid ni illos (tirones) spes palpet iners...? Anne Pudicitiae... utile bello est, an tenerum pietatis opus...?* (235-239). *Spes* rinfaccia la domanda all'avversaria dopo la sua sconfitta; la brevità e la reticenza allusiva della sua formulazione, in contrasto con la virulenza dell'altra, rendono l'affondo ancor più tagliente. La semplicità dell'eloquio della *Virtus* è a ben vedere retoricamente non meno oculata della facondia pirotecnica del *Vitium*.

subcubuit teneris bellator turbidus annis 299: il verbo *subcumbo* ha certo il senso di "essere sconfitto", ma la sua accezione letterale è pure valorizzata nella rete simbolica del duello. La definizione di *bellator turbidus* ha origine direttamente nel testo biblico, *nec pugnare adversum eum quia puer es / hic autem vir bellator ab adolescentia sua* (Saul che cerca di dissuadere Davide prima dello scontro, 1 reg. 17, 33)²⁰⁴; l'aggiunta di *turbidus* si riallaccia alla linea lessicale che descrive il guerriero con vocaboli lunghi, caratterizzati dai suoni *t, u, r*, (*truculentus* 295, *tumet indomitum* 296, *territat* 297), quasi a fare da *pendant* alla serie col prefisso *in-* che aveva descritto le *Virtutes*. L'aggettivo è comunque prediletto dal poeta per designare i suoi "cattivi" (tipicamente i persecutori dei martiri) o i loro atteggiamenti: *turbida ira* (Pe 10, 811?), *turbida mens* (*psych.* 773-74), *turbidi praetoris* (Pe 5, 325?), *atrox turbidus armiger* (Pe 14, 67?), *iudex... atrox turbidus* (Pe 6, 34?) e così via. *Teneris annis* è in sostanza una *variatio* di *pueri parvi* del verso precedente; la componente dell'età è sottolineata quanto e più di quella della forza, perché è funzionale

²⁰⁴ La parola *bellator* è comune al testo della Vulgata e di tutte le *veteres*.

al contrasto con l'“antichità” dei *Vitia* (si ricordi in parallelo la definizione delle Virtù come *tirones*); *tenerus* è anche uno degli aggettivi usati da *Superbia* in senso denigratorio (*tenerum pietatis opus* 239).

Me tunc ille puer virtutis pube secutus
florentes animos sursum in mea regna tetendit,
servatur quia certa mihi domus omnipotentis
sub pedibus domini meque ad sublime vocantem
victores caesa culparum labe capessunt”. (300-304)

L'ultimo passaggio del discorso è il più importante: *Spes* vi presenta se stessa, spiega la propria funzione nell'economia della salvezza e annuncia le verità teologico/esistenziali che sventano l'assalto più pericoloso del *Vitium*, la sua teorizzazione del primato del peccato. La storia di Davide, ancora presente nel primo distico e tuttavia commentata in una prospettiva affatto originale (come *exemplum* appunto di speranza e tensione all'ultraterreno) trapassa in un'entusiastica proclamazione della signoria di Dio e dell'orizzonte di gloria per cui i giusti combattono. Fino all'ultimo le immagini e il lessico usati da *Superbia* – in questo caso nella parte centrale del discorso – sono ripresi e rovesciati, venendo ad esprimere i contenuti di fede.

Me tunc ille puer virtutis pube secutus... 300: in che senso Davide abbia seguito la speranza si può dedurre dal testo biblico nella parte non raccontata da Prudenzio. Davanti a re Saul il giovane proclama spavaldo: *Dominus (...) liberabit me de manu Philistei huius* (17, 37); con queste parole poi sfida il gigante: *Tu venis ad me cum gladio et hasta et clypeo / ego autem venio ad te in nomine Domini exercituum Dei agminum Israel quibus exprobrasti hodie / et dabit te Dominus in manu mea (...) quia non in gladio nec in hasta salvat Dominus / ipsius est enim bellum et tradet vos in manus nostras* (17, 45-47). È nella fiducia in un aiuto superiore anziché nelle proprie forze che Prudenzio vede la cifra del personaggio, per cui può istituire un parallelo figurale con *Mens Humilis* e affermare che tanto essa quanto il pastorello della Bibbia hanno avuto *Spes* come patrona. Va notato che l'interpretazione patristica aveva valorizzato questo tratto di Davide, riconducendolo però piuttosto alla categoria della fede e quindi facendo del re un *exemplum* classico di tale virtù (in modo non molto dissimile da Abramo); il poeta sembra innovare rispetto al modello, come apparirà soprattutto nei prossimi versi, e c'è da chiedersi se si sia basato su precisi testi esegetici oggi sconosciuti o abbia voluto sviluppare da sé lo spunto in direzioni inedite.

Il verso riecheggia inoltre scopertamente la frase di *Superbia* su Adamo: *nudus adhuc, ni nostra foret praecepta secutus* (227). In risposta al mostro che aveva cercato di presentare i peccati come i tutori dell'uomo fin dalla giovinezza (del singolo e dell'umanità), *Spes* afferma con forza il proprio ruolo di guida del *puer* Davide; Virtù e Vizi si pongono così come i buoni o i cattivi maestri, che conducono alla vera grandezza o alla rovina, tra cui la coscienza è chiamata a scegliere. L'accenno d'altra parte esplicita l'opposizione tra i due *exempla* come antecedenti figurali del duello: come il primo incarna l'illusione di potere cui segue la disfatta, che è l'arco drammatico dell'azione di *Superbia*, così il secondo rappresenta lo scommettere su Dio che conduce alla vittoria, cioè la scelta di *Mens Humilis*.

L'espressione *virtutis pube* è piuttosto problematica perché, nonostante tutti i traduttori rendano il sostantivo con l'astratto "gioinezza", l'unico senso traslato del termine che sia attestato è il concreto collettivo "gioventù, i giovani" o metonimicamente "popolo" (lo stesso Prudenzio non lo usa altrimenti²⁰⁵), che qui però mal si adatta al contesto. Inoltre non è chiarissima la funzione logica dell'ablativo, soprattutto nella *iunctura* con il genitivo *virtutis*. Le traduzioni tendono a un senso circostanziale (per tutti "dans la jeunesse de sa valeur", Lavarenne), che pare comunque un po' rabberciato; forse l'intuizione più corretta è quella di Fels che opera una sorta di scambio logico tra ablativo e genitivo (come cioè se Prudenzio avesse scritto *virtute pubis*), dunque "in der Kraft seiner Jugend". In ogni caso va rilevata la ripresa in posizione centrale del vocabolo *virtus*, tanto usato e abusato nel primo discorso, e la sua associazione al concetto della tenera età, contro l'equivalenza postulata da *Superbia* tra gioinezza e inettitudine. Si noti anzi come gradualmente la *Virtus* abbia invertito di segno il contrasto vecchio-giovane e conferito a quest'ultimo polo una valenza sempre più positiva, associata ad immagini di freschezza, prosperità e dinamismo.

florentes animos sursum in mea regna tetendit 301: il culmine di ciò è appunto il v. 301 in cui l'aggettivo *florens*, tipico del campo semantico della gioventù, spicca in prima posizione accanto al plurale poetico *animos*. L'energica immagine di ascesa si oppone implicitamente al moto orizzontale di Adamo (*amplum transfugit in orbem* 225): contro il progresso circoscritto alla dimensione terrena, propugnato dal *Vitium*, *Spes* propone uno sviluppo verticale, lo slancio verso il divino (come negli spostamenti stessi dei due personaggi: la *virago* che galoppa per il campo senza direzione e la *Virtus* che s'invola). Con *mea regna* l'eroina attacca poi il tema della signoria rivendicata da *Superbia* e tutto il relativo immaginario politico, spesso marcato proprio dall'uso degli aggettivi possessivi: *nostra sceptrā, nostra novales* (211-12), *nostra sede* (220) *regna* (221); ed è interessante l'aspetto linguistico della sua strategia, che scorpora il concetto di regno dalla metaforologia territoriale, cioè terrestre (*colles, novales, arva, aratro...*: tutte queste immagini scompaiono) in favore di quella "celeste", come già nell'entrata in scena della regina: *edita cuius / et suspensa ab humo est opulētia divite regno* (201-202).

In che senso, però, *Spes* afferma che Davide ha innalzato l'animo ai suoi regni? Come abbiamo visto, tali regni sembrano significare il paradiso, sia come preciso aldilà cristiano con le sue ricompense ("ricchezze"), sia più vagamente come dimensione del sublime, dell'illimitato - la poesia, usando immagini e non definizioni, lascia la questione sostanzialmente indistinta. La storia del duello contro Golia, però, non sembra offrire particolari agganci in tal senso. Forse Prudenzio ha più in mente la vicenda complessiva del personaggio, la sua maturità come re d'Israele e in questa veste la sua aspirazione alla gloria e alla grandezza; o semplicemente ha interesse a portare in primo piano questo aspetto, che il racconto biblico gliene dia lo spunto o no. Si ricordi che parte della speculazione patristica sull'umiltà

²⁰⁵ *Meam rapiens in vincula pubem* (2 *Symm.* 695, è la personificazione di Roma che parla); *pubes... inritata odiis* (*cath.* 5, 69, gli Egiziani che inseguono gli Ebrei); *ieiuna mensas pubis omnis liquerat* (*cath.* 7, 162, il popolo di Ninive fa penitenza); *omnis adorat pubis* (*per.* 11, 190, è il culto tributato ai martiri).

sottolinea il suo aspetto per così dire esistenziale di forza propulsiva verso l'infinito: l'anima bisognosa di tutto brama l'illimitata pienezza di Dio e si fa da essa riempire²⁰⁶; tenendo conto di tali concezioni, verosimilmente in qualche modo note all'autore, l'innesto di certi temi in coda all'episodio risulta meno arbitrario.

A partire da ciò risultano ingiustificate le osservazioni di Mastrangelo, per cui la presenza in questo verso e nei successivi di un "linguaggio dell'ascesa" (language of ascent) non sarebbe riconducibile all'immaginario cristiano e tradirebbe l'infiltrazione massiccia della filosofia neoplatonica; in particolare la menzione del regno della Speranza *sub pedibus domini* (v. il verso seguente) provverebbe che il poeta ha una visione stratificata dell'universo secondo quattro livelli di perfezione discendenti, di cui l'ultimo è "the netherworld", il penultimo la terra occupata dagli uomini mortali, il terzo un universo intermedio tra terra e cielo in cui abitano le Virtù e il più elevato il regno di Dio²⁰⁷. La sconfitta del male permetterebbe a ciascun livello il passaggio ad un mondo superiore e, nell'insieme, la perdita della corporeità e la sublimazione nello spirito: "these beings (uomini e virtù) reach up or stretch toward the upper realms by destroying vices (...) the soul moves outside of the body toward an external goal". Si tratta dell'ennesima forzatura che applica al testo categorie preconfezionate (oltretutto piuttosto grossolane), senza curarsi di ciò che esso contiene; per di più le immagini di ascesa si inseriscono nella costante figurativa del contrasto alto/basso, presente fin dall'inizio del duello, e l'idea dell' "andare in cielo" fa ben parte del bagaglio cristiano *standard*, senza che ci sia bisogno di scomodare Porfirio.

servatur quia certa mihi domus omnipotentis / sub pedibus domini 303-4: non è stata finora notata la ripresa del gioco di parole *domus-domini*, tramite cui *Superbia* affermava la legittimità del potere dei *Vitia* sull'uomo (*et domus et domini paribus adolevimus annis* 223). Sono così possibili due interpretazioni della frase, a seconda del peso e significato che si vuol dare a questo accenno. La prima è quella comune a tutte le traduzioni moderne, per cui *Spes* sta alludendo al posto in paradiso che ella assicura ai giusti. La metafora della casa in effetti è spesso usata in questo senso nella Scrittura, talvolta con l'esatta locuzione *domus domini*²⁰⁸; soprattutto è un versetto di Giovanni che pare qui parafrasato: *In domo Patris mei mansiones multae sunt (...) vado parare vobis locum* (*Iob.* 14, 2). *Domus*, dunque, come "casa del Padre" e *domini omnipotentis* (con iperbato) come riattribuzione a Dio del titolo usurpato dai *Vitia*. In questa prospettiva però è infelice la scelta – unanime – dei traduttori di intendere *mibi* come dativo di termine o vantaggio, "a me è riservata una casa"²⁰⁹. Non è tanto *Spes* ad aver bisogno di un posto in

²⁰⁶ Per esempio in Didimo il Cieco l'umiltà "porta fino alla sublime altezza di Dio in quanto fa crescere all'anima come ali d'aquila", in Evagrio ad essa "è associato il desiderio di infinito tendente a Dio" (cfr. Ramelli in Di Bernardino 2008) mentre in Agostino è la condizione per ottenere la vera grandezza, donata esclusivamente dal Creatore (cfr. Adnès in *Dictionnaire de Spiritualité* 1969).

²⁰⁷ Mastrangelo 2008, p. 139-40.

²⁰⁸ Per esempio: *Laetatus sum in his quae dicta sunt mihi: In domum Domini ibimus* (*psalm.* 121, 1).

²⁰⁹ Per tacere della versione di Mastrangelo, che per sostenere la suddetta teoria degli universi paralleli prende il periodo da *certa mihi domus a capessunt*, lo decurta di metà delle frasi che contiene e ricuce i frammenti rimasti nel

cielo, quanto gli eroi che la seguono; e soprattutto, se si guarda il periodo nella sua interezza, la scansione anaforica di *ego* (*me* 300, *mibi* 302, *meque* 303; l'aggettivo possessivo *mea* rientra nel gioco) serve a mettere al centro la *Virtus* stessa, il suo ruolo attivo e benefico per gli uomini, in polemica con la falsa autorità dei *Vitia*. Un dativo d'agente risulta dunque molto più appropriato; la traduzione italiana dovrebbe probabilmente usare la dislocazione per rendere appieno questa sfumatura: “è seguendo *me* che quel ragazzo... sono *io* che assicuro una casa... è *me* che i vincitori cercano di afferrare” (sottinteso “e non voi”).

In alternativa si può anche pensare che *domus et domini* mantenga esattamente lo stesso significato che nel discorso di *Superbia*, che cioè *Spes* non abbandoni la metafora per cui la casa è l'uomo, ma ne affermi con forza l'appartenenza a Dio come unico *dominus*, ribattendo così in modo molto più diretto all'insinuazione del *Vitium*. In questo caso *omnipotentis* potrebbe anche non essere concordato in iperbato con *domini*, bensì specificare *domus*, riecheggiando espressioni delle lettere apostoliche²¹⁰: “da me la casa dell'onnipotente (cioè l'uomo) è preservata sicura sotto i piedi del suo (vero) signore”, ossia l'atteggiamento della speranza manterrebbe l'uomo nella giusta posizione di sottomissione al Creatore (perché implica fiduciosa dipendenza, il contrario della *hybris*). Rispetto all'altra traduzione, questa spezzerebbe in parte il filo logico allontanandosi dal tema del paradiso, avrebbe però il vantaggio di creare un vero equilibrio tra i due discorsi, per cui il primo ha la sua acme nella bestemmia contro Dio (il cuore anche concettuale del peccato di superbia), il secondo culmina nella riaffermazione che questi è il solo signore.

meque ad sublime vocantem / victores caesa culparum labe capessunt 304: *Spes* si pone ora quasi come il trofeo della battaglia contro il male, così che il suo discorso si chiude con un'immagine gloriosa di vittoria. L'espressione *ad sublime vocantem* richiama *quisquis sublime minaris* (289) e in generale tutto il lessico dell'altezza che aveva accompagnato l'ingresso in scena di *Superbia*; *victores* invece risponde alla presentazione dei *Vitia* come guerrieri trionfatori. Tutto ciò insomma che il mostro aveva cercato di arrogarsi è posseduto legittimamente dalla Virtù e da coloro che la seguono; ossia – qui sta il nucleo ideologico fondamentale - il desiderio di autoaffermazione che anima *Superbia* non è sconfessato in quanto tale, ma solo nel metodo scelto per soddisfarlo, quello della ribellione. In altri termini, Dio non nega all'uomo l'infinita grandezza, anzi gliela garantisce, purché stia alle sue condizioni. Si noti da ultimo la finezza del desiderativo *capessunt*, che rende la tensione del “già e non ancora” strutturale alla condizione terrena dei combattenti, finché la vita e con essa la battaglia nel

seguinte sbalorditivo modo: “*certa.. domus... sub pedibus Domini... ad sublime... capessunt*: there is a certain home at the feet of the Lord... they reach toward the highest region”, *ibid.*, p. 139.

²¹⁰ Un passo della lettera agli Ebrei risulta qui particolarmente interessante: *Omnis namque domus fabricatur ab aliquo: qui autem omnia creavit, Deus est. (...) Christus vero tamquam filius in domo sua: quae domus sumus nos, si fiduciam, et gloriam spei usque ad finem, firmam retineamus* (Hebr. 3, 4-6). vi si dice appunto che l'uomo resta “casa di Dio” se mantiene salda la speranza: cfr. *servatur certa mihi domus omnipotentis...*

tempo contro la *labes culparum* non sia terminata.

Dal suo finale appare dunque chiaro come il discorso di *Spes* abbia lo scopo di portare a termine l'annientamento del *Vitium*, compresi gli aspetti più affascinanti della sua provocazione, la sua sfida intellettuale, che il semplice richiamo alla *metriotes* rappresentato da *Mens Humilis* non sarebbe bastato a contrastare. Esso perciò, al pari dell'arringa di *Superbia* che riguardava il senso di tutti i peccati, fornisce una chiave di lettura per l'intera *Psychomachia* ed esplicita, al centro del poema, lo scopo e il fondamento della virtù cristiana in quanto tale.

Dixit et auratis praestringens aera pinnis
in caelum se virgo rapit. Mirantur euntem
virtutes tolluntque animos in vota volentes
ire simul, ni bella duces terrena retardent.

Confligunt vitiis seque ad sua premia servant. (305-9)

La spettacolare uscita di scena di *Spes*, che trasforma la propria essenza simbolica in atto volando in cielo con ali dorate, ha suscitato a sua volta interesse nella critica. Di particolare rilievo è l'ipotesi di Shanzer, che qui intravede un'allusione alla contemporaneità storica e in essa un importante indizio per la datazione della *Psychomachia*²¹¹. D'altra parte, il gesto dell'eroina non va disgiunto dalla reazione delle altre *Virtutes*, che nell'alzare lo sguardo desideroso alla compagna senza tuttavia abbandonare la battaglia ripetono quel *sursum animos tendere* di Davide, che ella stessa ha additato come l'atteggiamento esemplare dell'uomo.

Dixit et auratis praestringens aera pinnis / in caelum se virgo rapit 305-6: il gesto di scomparire innalzandosi in cielo, l'elemento delle ali dorate, l'espressione *se rapere* sembrano assommare una pluralità di suggestioni, difficili da separare con nettezza l'una dall'altra. Giustamente Schwen nota l'influenza di un motivo epico assai diffuso, quello del messo celeste che dopo aver riferito l'ambasciata divina si volatilizza; egli cita come primo riferimento *Aen.* 9, 14 (con identico attacco), *dixit, et in caelum paribus se sustulit alis...* (è Iride che ha parlato a Turno) e come termini più vaghi di confronto *Aen.* 9, 656-7 (Apollo), 4, 276-7 (Mercurio), 5, 657 (ancora Iride). Anche prescindendo da Virgilio, l'intera tradizione epica da Omero in poi è ricca di simili scene e pare abbastanza naturale che Prudenzio nel cimentarsi col genere non abbia trascurato di inserire un vero e proprio *topos*, oltretutto non privo di significato, perché *Spes* ne risulta assimilata a esseri semidivini o divini le cui parole hanno il suggello della verità. Tale motivo però si presta a una facile sovrapposizione con altri due d'ispirazione biblica: quello dell'angelo, inviato di Dio, che dopo aver comunicato il proprio messaggio parimenti scompare (e.g. *Et discessit ab illa angelus Luc.*, 1, 38); e quello del profeta che viene rapito in cielo: l'espressione *in caelum rapti* è fissa nella letteratura cristiana per indicare Elia, Enoch e Mosè (annoverato tra i profeti) assunti in paradiso al termine della loro missione²¹². Il personaggio di *Spes* ha tratti comuni con

²¹¹ Shanzer 1989.

²¹² Più in generale *in caelum rapti* è usata anche per Cristo stesso, per i martiri e per i buoni nel momento dell'ingresso in

entrambe queste figure: con la prima, perché le *Virtutes* sono qualcosa di simile ad intelligenze angeliche, con la seconda, perché si presenta in certa misura in veste di profeta (si ricordi la precisa coloritura di *sancto increpat ore*, 284). Così la forma del suo involarsi raccoglie implicitamente tutte queste sfumature e suggella l'aura di misteriosa autorità del personaggio. In un siffatto incrocio di modelli, l'attributo delle ali dorate appare naturale, quasi prevedibile, in ogni caso impossibile a ricondursi in modo esclusivo all'una o all'altra fonte: alata è la fanciulla Iride²¹³, alati sono i calzari di Mercurio, alati gli angeli in certe iconografie, i serafini e i cherubini nella Bibbia²¹⁴; anche un celebre verso dell'Antico Testamento, in cui l'elemento dell'ala è associato alla virtù della speranza, può avere avuto il suo influsso: *qui autem sperant in Domino mutabunt fortitudinem, assument pennas sicut aquilae* (Is. 40, 31)²¹⁵.

Ora, la teoria di Shanzer si basa appunto sulle ali di *Spes* per individuarvi una sorta di travestimento o rivisitazione di *Victoria*. La studiosa nota come tale attributo fosse caratteristico della dea nell'iconografia e nelle testimonianze letterarie, di cui riporta vari esempi; fa notare come *Victoria* fosse un tema d'attualità per l'epoca di Prudenzio e in special modo per l'autore stesso, dato il suo coinvolgimento con il *Contra Symmachum* nell'annosa polemica intorno alla statua nella Curia; osserva inoltre come questa scultura avesse probabilmente ali dorate, secondo la testimonianza del poeta appunto in *c. Symm.* 2, 27 ss. (*aurea quamvis / marmoreo in templo rutilas Victoria pinnas / explicat...*) e quella di Claudiano (*ales Victoria... quae divite pinna / patricii reverenda fovet sacraria coetus*, *carm.* 28, 598 ss). A partire da tali dati ella identifica senz'altro la *virgo* della *Psychomachia* con la dea grecoromana, o meglio con la sua versione "depurata": "He (*scil.* Prudenzio) did not allow *Victoria* to appear in the *Psychomachia*. He substituted a permuted form of her image"²¹⁶. Questa scelta sarebbe in parte da imputare alla posizione presa dal poeta entro la *querelle* politico-culturale; ma soprattutto fungerebbe da spia del fatto che egli scrive in tempi di disfatta militare per lo stato romano, in cui la vecchia idea di una *Victoria* che accompagna i trionfi dell'impero non sarebbe più realistica. Prudenzio sentirebbe il bisogno di spiritualizzare questo valore, proiettandolo al di là della contingenza storica, in cui non era più lecito

Paradiso: *Lact. inst.* 7, 17, 3; *Id. mort. pers.* 2, 3.

²¹³ Rodríguez Lòpez M. I., *Iris, la mensajera de los dioses. (Estudio iconográfico de sus representaciones en el arte griego)*, *Anales de Historia del Arte* 14 (2004), pp. 7-31

²¹⁴ *Seraphim stabant super illud: sex alae uni, et sex alae alteri; duabus velabant faciem eius, et duabus velabant pedes eius, et duabus volabant* (Is. 6, 2); (*Cherubim*) *utrumque latus propitiatorii tegant expandentes alas* (*exod.* 25, 20), *Posuitque cherubim in medio templi interioris: extendebant autem alas suas cherubim, et tangebant ala una parietem, et ala cherub secundi tangebant parietem alterum: alae autem alterae in media parte templi se invicem contingebant* (1 *reg.* 6, 27), *Et sonitus alarum cherubim audiebatur usque ad atrium exterius, quasi vox Dei omnipotentis loquentis* (*Ezech.* 10, 5) e così via.

²¹⁵ E inoltre, come osserva Prosperi combinando altre citazioni (J. Chevalier, *Mircea Eliade*), universalmente "l'ala è un simbolo dell'affrancamento dalle condizioni del mondo circostante (...) l'elevazione verso il sublime, uno slancio per trascendere la condizione umana in direzione delle regioni uraniche", Prosperi 2000, p. 114.

²¹⁶ Shanzer 1989, p. 356.

aspettarsi alcuna ripresa di una Roma sfiancata dai barbari, in una dimensione interiore ed escatologica²¹⁷. Perciò il volo di *Spes*, insieme con altre considerazioni che ora non andiamo a illustrare²¹⁸, sarebbe un indizio decisivo per la postdatazione della *Psychomachia* al 408/09: un'epoca di crisi e panico da invasioni, non ancora però segnata dalla catastrofe del sacco di Roma del 410, che altrimenti avrebbe lasciato tracce più esplicite nel poema.

Nonostante metta in luce aspetti importanti, tale ipotesi pare piuttosto precipitosa nelle conclusioni e usa congetture non inoppugnabili come fossero dati. Lasciando da parte il problema della datazione e concentrandosi sul personaggio di *Spes* e le sue ali, è certamente vero e illuminante che tale attributo la accomuna anche a *Victoria*. Ciò aggiunge un'ulteriore suggestione alla sua complessità, e ben si accorda con le ultime parole del suo discorso, in cui ella si presenta come specie di patrona del trionfo e della gloria militare (*me... victores... capessunt*). Ma la pluralità di influssi che sta sotto la sua figura impone cautela nell'affermare una corrispondenza biunivoca e ridurre il significato della *Virtus* a puro "sostituto" della dea romana degli eserciti. In secondo luogo, quand'anche Prudenzio volesse tra le altre cose contrapporre la sua *Spes* alla *Victoria* classica e trasmettere il messaggio implicito *spes victoria christianorum*, la speranza è la vera *Victoria* dei cristiani (come parafrasa efficacemente la studiosa)²¹⁹, questa scelta potrebbe avere diverse ragioni, di cui la delusione per i rovesci militari dell'impero non è di necessità la più probabile. Molto più semplice, ad esempio, è pensare che il poeta prosegua la polemica già condotta in *Contra Symmachum* (v. *supra*): già in quell'opera aveva tuonato contro la credenza che la "virago... vestita da un lembo fluttuante" potesse realmente essere d'aiuto in battaglia e proclamato che le sorti della guerra (e di Roma) dipendono solo dal favore di Dio e dalla forza dei soldati (*Vincendi quaeris dominam? Sua dextera cuique est / et deus omnipotens, non pexo crine virago / nec nudo suspensa pede strofioque recincta / nec tumidas fluitante sinu vestita papillas, c. Symm. 2, 35-38*). In fin dei conti ci sarebbe continuità con il messaggio di *Spes*, che invita i valorosi ad osare confidando in Dio.

Anzi, se si guarda al quarto duello nella sua interezza, una possibile ripresa velata della polemica su *Victoria* non appare affatto peregrina, perché a livello di allegoria politica *Superbia* adombra l'aristocrazia passatista filopagana, appunto quella stessa classe sociale che della dea e dei valori da essa rappresentati aveva fatto la sua bandiera. Il tema politico sembra essere scomparso a metà dell'episodio con l'ingresso di *Mens Humilis* e la peripezia della *fovea*; il personaggio simbolo della reazione pagana è stato sconfitto e ridicolizzato e nessuno ne riprende esplicitamente gli argomenti. Ma le figure che

²¹⁷ "In the face of growing disillusionment with actual fighting and despair of external victory, Prudentius performed a characteristically Christian psychological manoeuvre. He moved the battle to another field: he made an interior and a moral one. He substituted Hope for Victory", *ibid*, p. 361-362.

²¹⁸ Principalmente constatazioni di un sentimento antibarbarico che corre lungo tutto il poema e osservazioni sulla "romanità" del tempio dell'anima edificato alla fine.

²¹⁹ Giocando con un motto diffuso sulle monete del tempo effigiate con l'immagine di *Victoria Spes Romanorum*, tra l'altro espressione del partito filopagano di Eugenio: "the image in Prudentius can be seen as a reversal of the numismatic propaganda", Shanzer 1989, p. 356.

rappresentano le nuove forze e i nuovi valori sono glorificate come i veri *duces* e, nel finale, ricevono *loro* gli attributi della Vittoria. Che ciò vada inteso in senso puramente spirituale non è affatto detto: Prudenzio è uno che crede davvero che Dio faccia vincere le guerre (si perdoni la dozzinalità dell'espressione), che dia nuovo vigore all'impero, come l'intera sua teoria sul ringiovanimento di Roma testimonia. Forse, lungi dal significare un ripiegamento nell'interiorità, la figura di una *Spes auratis pinnis* è proprio l'affondo finale di una polemica politico-culturale della massima attualità²²⁰: parafrasando ancora, *Spes (christiana) victoria romanorum*.

In generale il punto più discutibile dell'ipotesi di Shanzer è proprio l'idea che la guerra della *Psychomachia* rappresenti una fuga dalla storia. Essa infatti, come è stato mostrato più volte, sconfinava continuamente nell'attualità, meglio: consiste in egual misura della lotta nel cuore dell'uomo e della vicenda collettiva, nella corrispondenza di microcosmo e macrocosmo. I suoi conflitti tra vizi e virtù non sostituiscono quelli militari, sociali e politici, ma li interpretano entro categorie teologiche.

Mirantur euntem / virtutes tolluntque animos in vota 306-7: è la stessa esperienza del giovane Davide (*animos sursus... tetendit* 301); la speranza si conferma così come la virtù che fa alzare lo sguardo al cielo ed educa gli animi a grandi desideri. La critica non ha notato che il verso è anche l'ultima citazione virgiliana, che chiude il cerchio dell'imitazione dell'episodio di Numano: là, dopo che il brevissimo discorso di Ascanio ha galvanizzato i soldati, *Teucrici clamore secuntur / laetitiaque fremunt animosque ad sidera tollunt* (*Aen.* 9, 636-37). Così è da intendere anche l'effetto del discorso di *Spes* e del suo allontanarsi, piuttosto che come la fuga in un mondo migliore che suscita melanconia nelle astanti, come lascia capire Shanzer ("like Justice she flies away to heaven. The Virtues wish to follow, but cannot because they are detained by *bella terrena*"²²¹).

volentes / ire simul, ni bella duces terrena retardent 307-8: la scena può spingere a sospettare che le *Virtutes* abbiano natura angelica: sembra di capire che esse al pari di *Spes* siano di casa nel regno dei cieli, dove potrebbero volare con lei se non avessero un incarico da *duces* sulla terra (*duces* può essere infatti apposizione di un *eas* sottinteso, ma anche predicativo). Sia come sia, il loro atteggiamento qui descritto ha valore soprattutto paradigmatico per la vita del cristiano: il desiderio è tutto teso alle realtà divine, ma l'azione è rivolta al mondo, dove c'è un compito da svolgere. L'esistenza nella storia, che coincide con lo stato di guerra, è vista come un impiccio perché posticipa il congiungimento a Dio (*retardent*), però al contempo è indispensabile per meritarselo. Così la nostalgia per il "ricco regno" è un fattore di incoraggiamento più che di distrazione dall'impegno nei conflitti terreni.

²²⁰ Si ricordino anzi quegli elementi dell'iconografia di *Victoria* presenti anche nell'aspetto di *Superbia* (il nome *virago*, i capelli ritorti, le pieghe dell'abito, il manto fluttuante): si potrebbe addirittura pensare che il poeta abbia distribuito i tratti della dea romana sulle due avversarie, per marcarne l'opposizione e presentare in *Superbia* quasi una Vittoria "posticcia", quella basata sui falsi valori del passato, e in *Spes* una alata, "vera", fondata su presupposti più solidi come la fiducia in Dio e la prospettiva ultraterrena. Ma si tratta di dettagli molto sottili del testo e forse interpretarli in questo senso costituisce una forzatura.

²²¹ Shanzer 1989, p. 357.

Confligunt vitiis seque ad sua premia servant: l'ultima frase del duello segna narrativamente il ritorno alla battaglia delle *Virtutes*, ma funge anche da sorta di *slogan* conclusivo che riassume il senso della vita del *miles Christi* tra lotta permanente contro il peccato e certezza della felicità futura. La costruzione chiastica mette in particolare rilievo i due verbi che sono appunto i poli di questo binomio, *confligunt/servant*; l'allitterazione in *s* tuttavia fa risaltare maggiormente la seconda parte e il concetto della ricompensa, anche grazie alla dieresi bucolica che isola le parole chiave *praemia servant*. Così termina non a caso il duello centrale del poema, carico in tutte le sue parti di valore programmatico, cui il poeta ha affidato più che a ogni altro episodio l'illustrazione del senso profondo dello scontro tra peccato e grazia: con l'esortazione ad accingersi alla "battaglia dell'anima" nella fiducia assoluta (*Spes*) di goderne il premio.

Bibliografia

Testi

- *La Bibbia. Nuovissima versione dai testi originali, Cinisello Balsamo 1997*
- *Biblia sacra vulgata*
- *Neutestamentlicher Apokryphen I*, (ed. W. Schneemelcher), Tübingen 1990
- Ambrosius, *De Abraham* (ed. K. Schenkl, ed. F. Gori), Milano-Roma 1984
- Ambrosius, *De interpellatione Iob et David* (ed. K. Schenkl, ed. G. Banterle), Milano-Roma 1980
- Ambrosius, *De viduis* (testo elaborato da F. Gori), Milano-Roma 1989
- Ambrosius, *Explanatio Psalmorum XII* (ed. M. Petschenig, ed. M. Zelzer), Wien 1999
- Ambrosius, *Expositio Psalmi CXVIII* (ed. M. Petschenig, ed. M. Zelzer), Wien 1999
- Ambrosius, *Hymni* (ed. J. Fontaine), Paris 1992
- Ammianus Marcellinus, *Rerum gestarum libri qui supersunt* (ed. W. Seyfarth), Leipzig 1978
- Apuleius, *Florida* (ed. R. Helm), Leipzig 1959
- Arnobius Iunior, *Commentarii in Psalmos* (ed. K. - D. Daur), Turnhout 1990
- Arnobius Iunior, *Liber ad Gregoriam in Palatio constitutam* (ed. K. - D. Daur), Turnhout 1990
- Augustinus, *Contra Iulianum opus imperfectum* (ed. M. Zelzer), Wien 1974
- Augustinus, *Enarrationes in Psalmos* (ed. E. Dekker, ed. J. Fraipont), Turnhout 1956
- Augustinus, *Epistulae* (ed. A. Goldbacher), Wien 1895-1989
- Augustinus, *Sermo 184* (edid. C. Lambot, in Strom. Patr. et Med), Utrecht, 1950, p. 74-76
- Augustinus, *Quaestiones in Heptateuchum* (ed. J. Fraipont), Turnhout 1958
- Avianus, *Fabulae* (ed. J. W. Duff – A. M. Duff, *Minor latin poets*), London-Cambridge (Ms) 1954
- Catullus (Caius Valerius Catullus), *Carmina* (ed. H. Bardon), Stuttgart 1973
- Cicero (Marcus Tullius Cicero), *De finibus bonorum et malorum* (ed. T. Schiche), Leipzig 1915
- Cicero, *De legibus* (ed. C. F. W Müller), Leipzig 1905
- Cicero, *In C. Verrem orationes sex* (ed. A. Klotz), Leipzig 1923
- Cicero, *Pro L. Murena oratio* (ed. H. Kasten), Leipzig 1972
- Cicero, *Pro P. Quinctio oratio* (ed. M. D. Reeve), Leipzig 1992
- Cicero, *Pro Q. Roscio Gallo comoedo oratio* (ed. J. Axer), Leipzig 1976
- Cicero, *Tusculanae disputationes* (ed. M. Pohlenz), Leipzig 1918
- Claudianus (Claudius Claudianus), *Carmina* (ed. J. B. Hall), Leipzig 1985
- Curtius Rufus (Quintus Curtius Rufus), *Historia Alexandri Magni* (ed. E. Hedicke), Leipzig 1912
- Cyprianus (Thascius Caecilius Cyprianus), *Epistulae* (ed. G. F. Diercks), Turnhout 1994-96
- Cyprianus, *De zelo et livore* (ed. M. Simonetti), Turnhout 1976
- “Cyprianus Gallus”, *Heptateuchos* (ed. Peyper), Wien 1891

- Ennius (Quintus Ennius), *Fragmenta* (ed. Vahlen), Leipzig 1903
- Firmicus Maternus, *De errore profanarum religionum* (ed. R. Turcan), 1982
- Fulgentius Mythographus (Fabius Planciades Fulgentius Afer), *Expositio Virgilianae continentiae* (ed. R. Helm), Stuttgart 1970
- Hieronymus (Sophronius Eusebius Hieronymus), *Commentarii in Isaiam* (ed. M. Adriaen), Turnhout 1963
- Hieronymus, *Commentarii in prophetas minores* (ed. M. Adriaen), Turnhout 1969-70
- Hieronymus, *Dialogi contra Pelagianos libri III* (ed. C. Moreschini), Turnhout 1990
- Hieronymus, *Epistulae* (ed. I Hilberg), Wien 1910-18
- Hieronymus, *Tractatus LIX in Psalmos* (ed. G. Morin), Turnhout 1958
- Horatius (Quintus Horatius Flaccus), *Opera* (ed. D. R. Shackleton Bailey), Stuttgart 1995
- Hyginus (Caius Iulius Hyginus), *Fabulae* (ed. J-Y. Boriaud), Paris 1997
- *Iliade* (ed. T. W. Allen), Oxford 1931
- Isidorus Hispalensis, *Etymologiarum sive Originum libri XX* (ed. W. M. Lindsay), 1911
- Iuvenalis (Decimus Iunius Iuvenalis), *Saturae* (ed. L. Friedlaender), Amsterdam 1962
- Iuvencus, *Evangeliorum libri quattuor* (ed. J. Huemer), Wien 1891
- Lactantius (Lucius Caecilius Firmianus), *Divinae Institutiones* (ed. S. Brandt), Wien 1890
- Lactantius, *De mortibus persecutorum* (ed. J. L. Creed), Turnhout 1984
- Livius (Titus Livius), *Ab urbe condita* (1-10, ed. W. Weissenborn, ed. M. Müller), Leipzig 1932
- Livius, *Ab urbe condita* (30-40, ed. J. Briscoe), 1991
- Livius, *Ab urbe condita* (40-45, ed. J. Briscoe), 1986
- Lucanus (Marcus Annaeus Lucanus), *De bello civili* (ed. D. R. Shackleton Bailey), Stuttgart-Leipzig 1997
- Lucretius, *De rerum natura* (ed. C. Müller), Zürich 1975
- Macrobius (Ambrosius Theodosius Macrobius), *Saturnalia* (ed. J. Willis), Leipzig 1970
- Manilius (Marcus Manilius), *Astronomica* (ed. G. P. Goold), Leipzig 1985
- Martialis (Marcus Valerius Martialis), *Epigrammata* (ed. D. R. Shackleton-Bailey), Stuttgart 1990
- Minucius Felix, *Octavius* (ed. B. Kytzler), Leipzig 1982
- Orosius (Paulus Orosius), *Historiarum adversus paganos libri septem* (ed. M.-P. Arnaud-Lindet), Paris 1990-91
- Ovidius (Publius Ovidius Naso), *Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris* (ed. E. J. Kenney), Oxford 1994 (1961)
- Ovidius, *Fasti* (ed. G. P. Goold), Cambridge-London 1989
- Ovidius, *Heroides* (ed. R. Giomini), Roma 1975 (1957)
- Ovidius, *Metamorphoses* (ed. W. S. Anderson), Stuttgart-Leipzig 1991
- Ovidius, *Tristia. Ibis. Ex Ponto. Halientica fragmenta* (ed. S. G. Owen), Oxford 1991 (1915)
- Paulinus Nolanus (Pontius Meropius Anicius Paolinus), *Opera* (ed. W. Hartel), Wien 1999 (1894)
- Petronius (Petronius Arbiter), *Satyrica* (ed. K. Müller), Stuttgart-Leipzig 1995
- Petrus Chrysologus, *Sermones* (ed. A. Olivar, *Collectio sermonum a Felice episcopo parata sermonibus extrauagantibus adiectis*), Turnhout 1975

- Philon, Περὶ τῆς πρὸς τὰ προπαιδεύματα συνόδου
- Plato, *Phaedrus* (ed. J. Burnet, *Platonis opera*), Oxford 1967 (1901)
- Propertius (Sextus Aurelius Propertius), *Elegiae* (ed. P. Fedeli), Leipzig 1994
- Prudentius (Aurelius Prudentius Clemens), *Opera* (ed. M. Cunningham), Turnhout 1966
- Quintilianus (Marcus Fabius Quintilianus), *Institutio oratoria* (ed. L. Radermacher, V. Buchheit), Leipzig 1971
- Quodvultdeus, *Liber promissionum et praedictorum Dei* (ed. Brown), Turnhout 1966
- *Rhetorica ad Herennium* (ed. F. Marx), Leipzig 1923
- Sallustius (Caius Sallustius Crispus), *De bello Iugurthino* (ed. A. Kurfess), Leipzig 1957
- Salvianus Massiliensis, *Opera* (ed. F. Pauly), Wien 1883
- Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium* (ed. O. Hense), Leipzig 1938
- Seneca (Lucius Annaeus Seneca), *Dialogi* (ed. E. Hermes), Leipzig 1923
- Servianorum in Vergili Carmina Commentariorum Editio Harvardiana, Oxford 1965
- Silius Italicus (Tiberius Catus Asconius Silius Italicus), *Punica* (ed. J. Delz), Stuttgart 1987
- Sophocles, *Aiax*, (ed. H. Lloyd-Jones, N. G. Wilson, *Sophoclis fabulae*), Oxford 1990
- Statius (Publius Papinius Statius), *Silvae* (ed. A. Marastoni), Leipzig 1970
- Statius, *Thebais* (ed. A. Klotz, ed. Th. C. Klinnert), Leipzig 1973
- Tacitus (Publius Cornelius Tacitus), *Annales* (ed. H. Heubner), Stuttgart-Leipzig 1994
- Tacitus, *Historiae* (ed. H. Heubner), Leipzig 1978
- Terentius (Publius Terentius Afer), *Eunuchus* (ed. A. Fleckeisen), Leipzig 1898
- Tertullianus, *De carne Christi* (ed. E. Kroymann), Turnhout 1954
- Tertullianus, *De patientia* (ed. J. G. Ph. Borleffs), Turnhout 1954
- Tiberianus, *Carmina* (ed. E. Baehrens, *Poetae latini minores* vol. 3), Leipzig 1881
- Valerius Flaccus (Caius Valerius Flaccus Setinus Balbus), *Argonautica* (ed. W. - W. Ehlers), Stuttgart 1980
- Varro (Marcus Terentius Varro), *De lingua latina* (ed. G. Goetz, F. Schoell), Leipzig 1910
- Vergilius (Publius Vergilius Maro), *Opera* (ed. M. Geymonat), Roma 2008

Edizioni, traduzioni e commenti della Psychomachia

- Bergman J. (ed.), *Aurelii Prudentii Clementis Carmina*, Wien, Leipzig 1926
- Lavarenne M. (ed.), *Psychomachie*, Paris 1933
- Thomson H. J., *Prudentius I*, Cambridge, London 1949
- Engelmann U., *Die Psychomachie*, Freiburg 1959
- Rapisarda E., *Psychomachia*, Catania 1962
- Cunningham M. P. (ed.), *Carmina*, Turnhout 1966
- Castelli G., Prospero C., *Psychomachia, Prudenziò*, Acqui Terme 2000

- Basile B., *Psychomachia. La lotta dei vizzi e delle virtù*, Roma 2007
- Fels W., *Prudentius. Das Gesamtwerk*, Stuttgart 2011

Studi generali sulla Psychomachia

- Argenio R., *La Psychomachia di Prudenzio*, «RSC» 8 (1960), p. 267-280
- Beatrice P. F., *L'allegoria nella Psychomachia di Prudenzio*, «Stud. Pat.» 18 (1971), p. 25-73
- Bruno Cl., *L'approccio escatologico nella "Psychomachia" di Prudenzio*, «Pan» 1995, p. 169-177
- Cotogni L., *Sovrapposizioni di visioni e di allegorie nella Psychomachia*, «RAL» 1936, p. 441-461
- Deferrari R. J., Campbell J. M., *A concordance of Prudentius*, Cambridge Med. Academy of America 1932
- Gnilka Ch., *Studien zur Psychomachie des Prudentius*, Wiesbaden 1963
- Glau K., *Allegorie als Reflex der Origenischen Hermeneutik in der Psychomachia des Prudentius*, in Haltenhoff A., Mutschler F.-H. (a cura di), *Hortus litterarum antiquarum: Festschrift für Hans Armin Gärtner zum 70. Geburtstag*, Heidelberg 2000, p. 161-175
- Haworth K. R., *Deified virtues, demonic vices and descriptive allegory in Prudentius' Psychomachia*, Amsterdam 1980
- Hench L., *Sources of Prudentius' Psychomachia*, «CPh» 1924, p. 78-80
- James P., *Prudentius' Psychomachia: the Christian arena and the politics of display*, in Miles R. (a cura di), *Constructing identities in late antiquity*, London 1999, p. 70-94
- Jauss H. R., *Form und Auffassung der Allegorie in der Tradition der Psychomachia*, in *Medium aevum vivum. Festschrift für W. Bulst*, Heidelberg 1960, p. 179-206
- Kreuz G. E., *Raum und Nichts: Zur Konzeption der Psychomachie des Prudentius*, in Zimmerl-Panagl V. (ed.), *Text und Bild: Tagungsbeiträge*, Wien 2010, p. 237-254
- Mastrangelo M., *The Roman Self in Late Antiquity: Prudentius and the Poetics of the Soul*, Baltimore 2008
- Nugent S. G., *Allegory and poetics: the structure and imagery of Prudentius' Psychomachia*, Frankfurt 1985
- Pillinger R., *Allegorische Darstellungen der Tugenden in der Dichtung des Prudentius*, in Zimmerl-Panagl V. (ed.), *Text und Bild: Tagungsbeiträge*, Wien 2010, p. 143-150
- Schmidt E. A., *Problematische Gewalt in der «Psychomachia» des Prudentius?*, in Panagl V. (a cura di), *"Dulce Melos": la poesia tardoantica e medievale. Atti del III convegno internazionale di studi, Vienna 15-18 novembre 2004*, Alessandria 2007, p. 31-51
- Schwen C., *Vergil bei Prudentius*, Leipzig 1937

- Shanzer D., *Allegory and reality: Spes, Victoria and the date of Prudentius' Psychomachia*, «ICS» 14 (1989), p. 347-363
- Smith M., *Prudentius' Psychomachia. A reexamination*, Princeton 1976
- Smolak K., *Die Psychomachia des Prudentius als historisches Epos*, in Salvatore M. (a cura di), *La poesia tardoantica e medievale : atti del I Convegno Internazionale di Studi : Macerata, 4-5 maggio 1998*, Alessandria 2001, p. 125-148
- Stabryla S., *The Christian concept of the victory of virtue over vice in Prudentius' «Psychomachia»*, in Panagl V. (a cura di), *“Dulce Melos”: la poesia tardoantica e medievale. Atti del III convegno internazionale di studi, Vienna 15-18 novembre 2004*, Alessandria 2007
- Zarini V., *Les discours dans la Psychomachie de Prudence*, in Lehmann Y., Freyburger G., Hirstein J. (a cura di), *Antiquité tardive et humanisme: de Tertullien à Beatus Rhenanus*, Turnhout 2005, p. 275-294.

Studi su singoli passi della Psychomachia

- Buchheit V., *Glaube gegen Gotzendienst*, «RhM» 133 (1990), p. 389-396
- Charlet J.-L., *Signification de la Préface a la Psychomachia de Prudence*, «REL» 81 (2003), pp. 232-251
- Corsano M., *Sul secondo combattimento della Psychomachia di Prudenzio*, in Taragna A. M. (a cura di), *La poesia tardoantica e medievale*, Alessandria 2004, p. 95-107
- Dorfbauer L. J., *Die praefationes von Claudian und von Prudentius*, in Zimmerl-Panagl V. (ed.), *Text und Bild: Tagungsbeiträge*, Wien 2010, p. 195-222
- Gnilka Ch., *Theologie und Textgeschichte. Zwei Doppelfassungen bei Prudentius, psychom., praef. 38 ff.*, in Id., *Prudentiana I. Critica*, München-Leipzig 2000, p. 102-125
- Gnilka Chr., *Eine Spur altlateinischer Bibelversion bei Prudentius*, «VChr» 42 (1988), in Id., *Prudentiana I. Critica*, München-Leipzig 2000, p. ...
- Gnilka C., *«Falsae pietatis imago»: Quellenstudien zu einer Szenenfolge der «Psychomachie» des Prudentius*, in Partoens G., Roskam G., Van Houdt T. (a cura di), *“Virtutis imago”: studies on the conceptualisation and transformation of an ancient ideal*, Leuven 2004, p. 339-367
- Grebe S., *How to attract the pagan aristocracy of Rome to Christian poetry: poetology in Prudentius' «Psychomachia»*, in Wright R. (a cura di.), *Latin vulgaire - latin tardif 8, Actes du VIIIème colloque international sur le latin vulgaire et tardif, Oxford 6-9 Septembre 2006*, Hildesheim-Zürich 2008, p. 204-214
- Grebe S., *The end justifies the means: the role of deceit in Prudentius' « Psychomachia »*, in Ch. Flüeler (ed.), *Laster im Mittelalter*, Berlin 2009, p. 11-43
- Rohmann D., *Das langsame Sterben der Veterum Cultura Deorum*, «Hermes» 131 (2) (2003), p. 235-253

Studi generali su Prudenzio – Studi su altre opere prudenziane

- Charlet J. L., *Prudence et la Bible*, «RecAug» 18 (1983), p. 31-49
- Fontaine J., *La femme dans la poesie de Prudence*, «REL» 47 bis (1970), p. 55-83
- Gnilka Chr., *Prudentiana 1, Critica*, München 2000
- Gnilka Chr., *Prudentiana 2, Exegetica*, München 2001
- Gnilka Chr., *Prudentiana 3, supplementum*, München 2003
- Grasso N., *Prudenzio e la Bibbia*, «Orpheus» 19 (1972) p. 79-170
- Gualandri I., *Dio, il bene, il male nella poesia di Prudenzio*, «Cassiodorus» 5 (1999), p. 103-122
- Herzog R., *Die allegorische Dichtkunst des Prudentius*, München 1966
- Lana I., *Due capitoli prudenziani. Biografia, cronologia, poetica*, Roma 1962
- Lavarenne M., *Étude sur la langue du poète Prudence*, Paris 1933
- Lazzati G., *Osservazioni intorno alla doppia redazione delle opere di Prudenzio*, «Atti del Reale Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti» 101, 2 (1941-42), p. 219-233
- Ludwig W., *Die christliche Dichtung des Prudentius und die Transformation der klassischen Gattungen*, in *Christianisme et formes littéraires de l'antiquité tardive en Occident / huit exposés suivis de discussions par Cameron Alan; avec la part. de Junod-Ammerbauer H. & Paschoud F.; entretiens prép. et présidés par Fuhrmann M.*, Bern 1977, p. 303-372
- Lühken M., *Christianorum Maro et Flaccus. Zur Vergil- und Horazrezeption des Prudentius*, Göttingen 2002
- Mahoney A., *Vergil in the works of Prudentius*, Washington 1936
- Magazzù C., *L'utilizzazione allegorica di Virgilio nella Psychomachia*, «BStudLab» 5 (1975), p. 13-23
- Magazzù C., *Rassegna di studi prudenziani (1967-1976)*, «BstudLab» 7 (1977), p. 105-134
- Malamud M. A., *A poetics of transformation: Prudentius and classical mythology*, Ithaca 1989
- Malamud M. A., *Making a virtue of perversity: the poetry of Prudentius*, «Ramus» 19 (1990), p. 64-88
- Mastrangelo M., *The Roman Self in Late Antiquity: Prudentius and the Poetics of the Soul*, Baltimore 2008
- Opelt I., *Der Christenverfolger bei Prudentius*, «Philologus» 111 (1967), p. 242-257
- Padovese L., *La cristologia di Aurelio Prudenzio Clemente*, Roma 1980
- Palla R., *"Perfidus ille Deo, quamvis non perfidus orbi": l'Imperatore Giuliano nei versi di Prudenzio*, «Rudiae» 10 (1998), p. 357-371
- Pelosi P., *La doppia redazione delle opere di Prudenzio*, «Studi Ital. N. S.» 17 (1940), p. 137-180

- Rapisarda E., *Influssi lucreziani in Prudenzio*, «VChr» 4 (1950), p. 46-60
- Smolak K., *Exegetischer Kommentar zu Prudentius, Apotheosis (Hymnus, Praefatio, Apotheosis 1-216)*, Diss. Phil., Wien 1968
- Thraede K., *Studien zur Sprache und Stil des Prudentius*, Göttingen 1965

Altro

- Brown P., *Poverty and leadership in the late Roman empire*, Hanover 2002
- Felgentreu F., *Claudianus Praefationes. Beschreibungen und Wirkungen einer poetischer Kleinform*, Stuttgart und Leipzig 1999
- Gori F., *Abramo. De Abraham*, Milano-Roma 1984
- Halton Th., *The coming of Spring: a patristic motif*, «Classical Folia» 30 (1976), p. 150-164
- Lewis C. S., *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*, ?? 1936
- Moretti G., *Gerarchie del sapere: allegorie di Retorica, concorrenza fra le Artes, polemiche contro la polymathia nel teatro tardoantico delle personificazioni*, in F. Gasti e E. Romano (a cura di), *Retorica ed educazione delle élites nell'antica Roma. Atti della VI Giornata ghislieriana di Filologia classica (Pavia, 4-5 aprile 2006)*, Pavia 2008, p. 149-194
- Moretti G., Bonandini A. (a cura di), *Persona Ficta. La personificazione allegorica nella cultura antica fra letteratura, retorica e iconografia*, Trento 2012
- Palla R., *“Nostro” come alternativa a “Vero” nelle tipologie del cristianesimo antico*, in Garzya A. (a cura di), *Metodologie della ricerca sulla tarda antichità. Atti del primo convegno dell’Associazione di Studi Tardoantichi, 1987*, Napoli 1990, p. 461-68
- Paratore E. (a cura di), *Virgilio. Eneide* (trad. L. Canali), Milano 1983, vol. 6
- Pépin J., *Mythe et allégorie: les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris 1976
- Quilligan M., *The Language of Allegory: Defining the Genre*, Ithaca 1979
- Rodríguez Lòpez M. I., *Iris, la mensajera de los dioses. (Estudio iconográfico de sus representaciones en el arte griego)*, *Anales de Historia del Arte* 14 (2004), p. 7-31
- Schleiermacher M., *Römische Reitergrabsteine. Die kaiserzeitlichen Reliefs des triumphierenden Reiters*, Bonn 1984
- Schneemelcher W. (a cura di), *Neutestamentlicher Apokryphen I*, Tübingen 1990
- Simonetti M., *Profilo storico dell’esegesi patristica*, Roma 1981
- Simonetti M., *Il Cantico dei Cantici e la sua interpretazione nella Chiesa antica*, in Origene, *Omellie sul Cantico dei Cantici*, Milano 1998
- Smolak K., *La città che parla*, in Moretti G., Bonandini A. (a cura di), *Persona Ficta. La*

personificazione allegorica nella cultura antica fra letteratura, retorica e iconografia, Trento 2012

- Wiegels R., *Ein Reitergrabstein aus dem oberelsässischen Kembs*, «Spudasmata» 114 (2007), p. 381-97

Strumenti di consultazione

- Centre d'analyse et de documentation patristique, *Biblia Patristica. Index des citations et allusions bibliques dans la littérature patristique*, Paris 1976-91
- *Dictionnaire de spiritualité. Ascétique et mystique. Doctrine et histoire*, Paris 1932-1995
- Adnes P., *Humilité*, in *Dictionnaire de Spiritualité, Ascétique et Mystique, Doctrine et Histoire VII-1*, Paris 1969
- Becker C., *Fides*, in Klauser Th. (ed.) *Reallexicon für Antike und Christentum*, Stuttgart 1969 vol. 7, col. 801-839
- Blaise A., *Lexicon latinitatis mediæ ævi*
- Di Berardino A. (diretto da), *Nuovo Dizionario Patristico e di Antichità cristiane*, Genova-Milano 2008
- Eder W., *Triumph, Triumphzug*, in Cancik H., Schneider H. (ed.), *Der Neue Pauly: Enzyklopädie der Antike*, Stuttgart-Weimar 2002, vol. 12/1, col. 836-838
- Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*
- Henning K. (a cura di), *Jerusalem Bibel-Lexicon*, Neuhausen-Stuttgart 1989
- Hirschmann R., *Kleidung*, in Cancik H., Schneider H. (ed.), *Der Neue Pauly: Enzyklopädie der Antike*, Stuttgart-Weimar 2002, vol. 6, col. 505-513.
- Lewis & Short, *A Latin Dictionary*
- *Library of Latin Texts* (banca dati) al portale www.brepols.net
- *Pauly's Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*
- Peter R., *Mens*, in Roscher W. H. (ed.), *Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, Hildesheim 1965 (Leipzig 1909-15), vol. II-2, col. 2798-2800
- Peter R., *Pudicitia*, in Roscher W. H. (ed.), *Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, Hildesheim 1965 (Leipzig 1909-15), vol. III-2, col. 3273-77
- *Reallexicon für Antike und Christentum*
- Ramelli I., *Umiltà nei Padri*, in Di Berardino A. (diretto da), *Nuovo Dizionario Patristico e di Antichità cristiane*, Genova-Milano 2008
- Rapp A., *Furiae*, in Roscher W. H. (ed.), *Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, Hildesheim 1965 (Leipzig 1909-15), vol. I-2, col. 1559-1564
- Sardella T., *Prostituzione*, in A. di Berardino (a cura di), *Nuovo Dizionario patristico e di antichità*

cristiane, Genova-Milano 2008

- Schmidt J., *Tydeus*, in Roscher W. H. (ed.), *Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, Hildesheim 1965 (Leipzig 1909-15), vol. V, col. 1388-1404
- *Thesaurus Linguae Latinae*
- *Vetus Latina Database* (banca dati) al portale www.brepols.net
- Wissowa G., *Spes*, in Roscher W. H. (ed.), *Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, Hildesheim 1965 (Leipzig 1909-15), vol. IV, col. 1295-1297
- Wissowa G., *Virtus*, in Roscher W. H. (ed.), *Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, Hildesheim 1965 (Leipzig 1909-15), vol. VI, col. 336-347
- Zervou J. -Tognazzi, M. Mihalyi, *Anastasi*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, Milano 1991, vol. 1, p. 552-58

Abstract

Deutsch

Die Dissertation ist ein Zeilenkommentar zu den ersten vier Episoden der *Psychomachia* des Aurelius Prudentius Clemens, einem der Werke dieses spätantiken lateinischen Dichters, die noch keinen ausführlichen wissenschaftlichen Kommentar bekommen haben. Die auf italienisch verfasste Arbeit umfasst eine Übersetzung des Epos in freiem Versmaß und eine Analyse der ersten 309 Verse, die einen ausreichenden Überblick über die Themen und die Besonderheiten der literarischen Gestaltung des gesamten Gedichtes ermöglichen. Die Einleitung bietet eine Einführung zum Werk und dessen Einzigartigkeit als das erste gänzlich allegorische Epos der westlichen Literatur, eine Erklärung der angewandten Forschungsmethode und eine Zusammenfassung der zahlreichen Ergebnisse der Untersuchung.

Die Methode des Kommentars versucht, die Komplexität des Gegenstandes und die Vielfältigkeit der vorhandenen Sekundärliteratur zu berücksichtigen. Jedes Kapitel beschäftigt sich mit einer Episode (insgesamt fünf von der *Praefatio* bis zum vierten Kampf). Ausgangspunkt ist neben der Gesamtbetrachtung der jeweiligen Episode die Teilung in Sinneinheiten, dann die Bestimmung von Bedeutungsnuancen des einzelnen Wortes oder der einzelnen Wortverbindung; es folgt die Feststellung eines hochraffinierten Netzes von Zitaten oder Anspielungen aus der heidnischen und der christlichen Literatur. Oft erweist es sich als notwendig, Nebenuntersuchungen über ein literarisches Motiv, ein Denkmuster oder Aspekte des historischen Kontextes des Autors zu führen. Auf dieser Basis wird ständig eine Auslegung des allegorischen Gebäudes in der expliziten Auseinandersetzung mit der bisherigen Forschung versucht, derer Aussagen aufgenommen, ergänzt oder widerlegt werden.

Die Betrachtung des Gedichtes als *continuum* führt somit zur Fokussierung mehrerer Aspekte, die noch unbeachtet geblieben waren, und stellt weiters scheinbar handfeste Interpretationen in Frage, um neue vorzuschlagen. Dies findet sowohl auf der kleinen Ebene des Verständnisses von Texteinheiten als auch auf der großen Ebene der Bedeutung einer Episode oder bestimmter Phänomene statt, die das ganze Werk durchziehen.

English

This PhD thesis is a verse commentary to the first four episodes of Aurelius Prudentius Clemens' *Psychomachia*, one of the works of this Latin poet of the late antiquity which have not yet received a detailed scientific commentary. The dissertation is written in Italian, it includes a translation of the text in free verses and an analysis of the first 309 verses, which provide an overview of the themes and literary peculiarities of the whole work. The preface introduces the work and its uniqueness as the first allegorical epic poem of the western literature, it explains the research methods which have been used and it sums up the results of the study.

The method of the commentary tries to take into account the complexity of the object and the multiplicity of the secondary sources. Each chapter deals with one episode (altogether five, from the *Praefatio* to the fourth fight). It starts with an overview of the episode and divides it into meaningful units, then it determines the meaning of the single words or word groups, and it records a highly refined net of quotations or allusions both from the pagan and the christian literature. Further research on literary motives, ways of thinking or aspects of the author's historical context is often necessary. Based on the above the commentary is to provide an interpretation of the allegorical system confronted with the previous research, whose statements are accepted, completed or confuted.

The analysis of the poem as a *continuum* focuses on certain aspects which had been left aside up till now, and it calls into question some seemingly consolidated interpretations to propose new ones. This happens at the small level of understanding of the text unities as well as at the big level of the meaning of an episode or of certain phenomena, which pervade the whole work.

Lebenslauf Paola Franchi

Persönliche Daten

- Geboren in Monza (MI, Italien), am 17.10.1983
- Staatsbürgerschaft: Italien
- Familienstand: ledig, zwei Geschwister

Ausbildung

- Juli 2002: Matura (Maturità Classica) mit ausgezeichnetem Erfolg bei Liceo Ginnasio Statale "Stefano Maria Legnani", Saronno (VA)
- Dezember 2005: Bachelorabschluss (Laurea Triennale) mit ausgezeichnetem Erfolg in Literaturwissenschaften (Lettere) an der Università degli Studi di Milano, Betreuerin Frau Prof. Isabella Gualandri, Titel der Arbeit: "Tra il Pervigilium Veneris e Paolino di Nola: variazioni sul tema della primavera".
- Mai 2008: Magisterabschluss (Laurea Magistrale) mit ausgezeichnetem Erfolg in Altertumswissenschaften (Scienze dell'Antichità) an der Università degli Studi di Milano, Betreuerin Frau Prof. Isabella Gualandri, Titel der Arbeit: "Ambrogio: un letterato antico di fronte al Cantico dei Cantici".
- November 2008: Doktorandin an der Università degli Studi di Trento beim Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, Betreuerin Frau Prof. Gabriella Moretti, Titel der Arbeit: *La battaglia interiore: prova di commento alla Psychomachia di Prudenzio*.
- Oktober 2010: innerhalb eines internationalen "Co-tutelle de Thèse" Programmes Doktorandin auch an der Universität Wien, Institut für Klassische Philologie, Mittel- und Neulatein, Betreuer Herr Prof. Kurt Smolak.

Weitere wissenschaftliche Tätigkeit

- 2009: Eingliederung in das PRIN Forschungsprojekt (Progetto di Ricerca d'Interesse Nazionale) "Trasformazioni letterarie, culturali e politico-religiose in età tardoantica (IV-VI sec. d. C.), tra Oriente e Occidente" vom MIUR (Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca Scientifica) unter der Leitung von Frau Prof. Gabriella Moretti und der Gesamtleitung von Frau Prof. Isabella Gualandri
- November 2010: Teilnahme am internationalen Symposium "Dulce Melos II - Lateinische und griechische Dichtung in Spätantike, Mittelalter und Neuzeit" (Wien 25-27 November 2010, eine Veranstaltung des Centro internazionale di studi sulla poesia greca e latina in età tardoantica e medievale und der Kirchenväterkommission der Österreichische Akademie der Wissenschaften), Titel des Vortrags: "*Sorte pudicicium vicisti*. Die Psychomachie des Prudentius und der Satiriker Sextus Amarius"
- Juli 2011: Teilnahme am International Medieval Congress (Leeds 11-14 Juli 2011), Titel des Vortrags: "*Truci subridens ulcera vultu*: Patientia vs Ira, or the saint's impassibility"
- Dezember 2011: Teilnahme am Seminario Internazionale "*Persona Ficta*. La personificazione allegorica nella cultura antica: teorie, funzioni e tradizioni fra letteratura, retorica e visualità" (Trento, 1-2 Dezember 2011, eine Veranstaltung der Università di Trento), Titel des Vortrags: "*Comminus portenta notare*. Pretesa di realtà e crogiolo d'immaginario: il laboratorio allegorico della *Psychomachia*".
- Januar 2013: Teilnahme am internationalen Workshop "Gründe der Tugend" (18-19 Januar 2013, eine Veranstaltung der Universität Wien, Institut für Philosophie, Lehrstuhl für Ethik mit Schwerpunkt Angewandte Ethik), Titel des Vortrags: "*Spiritibus pugnant variis lux atque tenebrae* – Die Psychomachie des Prudentius, oder: Die Tugendethik in den Augen eines Dichters zwischen Antike und Christentum".
- April 2013: Teilnahme an Student Conference "AKTION Vienna-Prague: Text, Manuscript, and Context in Latin Late Antiquity and the Middle Ages" (17-19 April 2013, eine

Veranstaltung vom Centre for Medieval Studies -Philosophical Institute, Academy of Sciences of the Czech Republic), Titel des Vortrags: “An Overview of Prudentius’ *Psychomachia*”

Publikationen

- “Comminus portenta notare. Pretesa di realtà e crogiolo d’immaginari: il laboratorio allegorico della *Psychomachia*.”, in Moretti G., Bonandini A. (a cura di), *Persona Ficta. La personificazione allegorica nella cultura antica fra letteratura, retorica e iconografia*, Trento 2012
- (“*Sorte pudicicium vicisti*. Die Psychomachie des Prudentius und der Satiriker Sextus Amarcus”, im Druck als Beitrag im Sammelband der Akten des Symposions)
- (“*Truci subridens ulcera vultu*: Patientia vs Ira, or the saint’s impassibility”, vorgetragen bei IMC Leeds 2011, an «Wiener Studien» einzureichen)