

Lo spazio, lo sguardo, la voce Intertestualità e intermedialità nel *Peristephanon* 9 di Prudenzio

Francesco Lubian

Università degli Studi di Padova, Italia

Abstract A good example of literature's power to continuously rewrite geographic space by renewing inherited paradigms could be found in Prudentius' *Peristephanon*, which provides a sort of re-mapping of the Western landscape in a martyrial perspective. My paper focuses in particular on the narration of Cassian's martyrdom, providing a new in-depth analysis of *Peristephanon* IX. Firstly, the poet claims possession of the martyr's place, *Forum Corneliae*, by dismissing its pagan past; then, in the *ekphrasis* of the fresco depicting the martyr, he enacts a complex itinerary of the gaze and elaborates a complex *retractatio* of the description of Juno's temple of Verg. *Aen.* 1.446-465; finally, the introduction of a second-degree narrator provides an authoritative interpretation of the image, leading to appropriate devotion to the saint. The poem, thus, provides both an interesting example of integrated intermediality, and a reflection on the hermeneutical risks of unmediated viewing in a Christian scopic regime.

Keywords Prudentius. Literary representation of space. Late Latin Poetry. Intertextuality. Intermediality.

Sommario 1 Lo spazio rivendicato al martire. – 2 Percorsi dello sguardo, fra centro e margini. – 3 Intertestualità e intervisualità virgiliana. – 4 Dare voce all'immagine. – 5 Parola e visione: strategie dell'intermedialità prudenziana.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted	2020-03-31
Accepted	2020-05-25
Published	2020-06-30

Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Lubian, F. (2020). "Lo spazio, lo sguardo, la voce. Intertestualità e intermedialità nel *Peristephanon* 9 di Prudenzio". *Lexis*, 38 (n.s.), 1, 285-304.

DOI 10.30687/Lexis/2210-8823/2020/01/013

A un lettore attento alle pratiche attraverso cui lo spazio geografico viene continuamente riscritto e reinterpretato dalla parola letteraria,¹ i quattordici inni del *Peristephanon* prudenziano si rivelano (anche) una complessa operazione di ri-mappatura in chiave martiriale della *pars Occidentis* dell'impero,² capace di assimilare e al contempo rinnovare i paradigmi testuali e visuali della tradizione classica per dare vita a un'inedita *Romanitas* cristiana.

Nell'ambito di una più ampia indagine del «triptyque de voyage»³ costituito da *perist.* 9, 11 e 12, carmi che vedono il poeta-pellegrino⁴ attraversare l'Italia per giungere da Imola a Roma, si prenderà qui in esame *perist.* 9, la *passio sancti Cassiani*, tentando di indagare in particolare le strategie intertestuali e intermediali attraverso cui Prudenzio modella l'*ekphrasis* del martirio del santo.

1 Lo spazio rivendicato al martire

L'*incipit* del carme – 53 distici formati da un esametro e da un trimetro giambico – fornisce le coordinate spaziali del racconto, ingaggiando al contempo un rapporto problematico con il passato romano di *Forum Cornelii*. La sua fondazione è infatti falsamente⁵ – e, sospetto, deliberatamente – attribuita a Lucio Cornelio Silla, nome evocativo di una delle stagioni più cruenta della storia della *res publica*⁶ (*Prud. perist.* 9.1-4):

Sylla Forum statuit Cornelius; hoc Itali urbem
uocant ab ipso conditoris nomine.

1 Cf. Pageaux 2010, 93-5.

2 Witke 1971, 127-44; Roberts 1993, 35; Soler 2005, 304-7.

3 Così Fux 2003, 55-6; Soler 2005, 301; 313. Se già Palmer 1989, 113 aveva evidenziato come questi tre inni ereditino dai *Fasti* ovidiani un modello narrativo basato sulla «question/answer situation», è stato Roberts 1993, 132 a definire *perist.* 9-11-12 una «triad of *itinerarium* or pilgrimage poems», alla luce delle numerose peculiarità strutturali (presenza di una cornice narrativa di tipo drammatico e di un interlocutore del poeta, ruolo dell'*ekphrasis*, atteggiamento devoto della *persona loquens*) che invitano a una lettura integrata dei tre componimenti.

4 Il fatto che fossero ragioni in prima istanza secolari a portare Prudenzio a Roma (cf. O'Hogan 2016, 52) non impedisce di considerare il resoconto retrospettivo del *Peristephanon* un vero e proprio racconto di pellegrinaggio.

5 Il dato non conosce precedenti o paralleli, anche se è possibile che Prudenzio l'abbia attinto da fonti locali (Santangelo 2007, 155); si ritiene generalmente che *Forum Cornelii* sia stato fondato da Publio Cornelio Scipione Nasica, che sconfisse i Galli Boi nel 191 a.C., oppure, con meno sicurezza, da Gaio o Publio Cornelio Cetego, consoli rispettivamente nel 197 a.C. e nel 181 a.C.

6 In questo senso, l'*incipit* di *perist.* 9 sarebbe funzionalmente analogo a quello di *perist.* 11, in cui Roma è definita *Romula ... urbe* (*perist.* 11.1), appellativo già usato due volte con intento ironico-spreghiativo dal martire Lorenzo (*perist.* 2.310; 2.412), e *Troia Roma* (*perist.* 11.6).

Hic mihi, cum peterem te, rerum maxima Roma,
spes est oborta prosperum Christum fore.⁷

Se la menzione incipitaria di *Forum Cornelia* segna il recupero di un «*topos from the verse itinerarium*»⁸ (si notino anche i dimostrativi ai vv. 1 e 3, nonché il riferimento alla tappa finale del viaggio, Roma, al v. 3), l'eziologia del toponimo costituisce il primo dei «Vergilian gestures»⁹ che punteggiano l'inno, nonché un tassello di quella strategia di complessivo ripensamento dell'identità pagana di Roma così caratteristica della poesia di Prudenzio.¹⁰ Lo spazio di *Forum Cornelia*, dunque, viene fin da principio rivendicato al martire cristiano, anche attraverso l'incorporazione nel dettato prudenziano di tessere attinte al patrimonio poetico classico. Il procedimento si sostanzia nell'innesto, in uno schema narrativo debitore dei *Fasti* di Ovidio,¹¹ di una doppia allusione virgiliana, che combina i riferimenti a Verg. *Aen.* 1.109 (*saxa uocant Itali mediis quae in fluctibus Aras*)¹² e *Aen.* 7.602-603 (*rerum maxima | Roma*)¹³; ed è proprio con l'Urbe, meta finale del pellegrinaggio e baricentro poetico del *Peristephanon*, che Prudenzio non manca di instaurare uno speciale rapporto, attraverso l'apostrofe e l'antitesi *mihi ... te* del v. 3. È il momento in cui l'oggettività della rievoca-

⁷ Il testo dell'inno è tratto da Bergman 1926, 366-70.

⁸ Così Roberts 1993, 132-3; evidenziando il ruolo ivi giocato dal poeta-pellegrino, Goldhill 1999, 110 ha parlato di *perist.* 9 come di una «micro-version» dell'intero *Peristephanon*.

⁹ O'Hogan 2016, 58-9; nell'*Eneide*, si pensi alle eziologie dei nomi di capo Miseno (Verg. *Aen.* 6.232-235: *At pius Aeneas ingenti mole sepulcrum | imponit suaque arma uiro remumque tubamque | monte sub aereo, qui nunc Misenus ab illo | dicitur aeternumque tenet per saecula nomen*), Palinuro (Verg. *Aen.* 6.381: *Aeternumque locus Palinuri nomen habebit*) e Gaeta (Verg. *Aen.* 7.1-2: *Tu quoque litoribus nostris, Aeneia nutrix, | Aeternam moriens famam, Caieta, dedisti*).

¹⁰ Mastrangelo 2008, 50: «In the *Peristephanon*, Prudentius appropriates and, in effect, rewrites Roman history as a part of salvation history».

¹¹ Palmer 1989, 114 mette in relazione l'*incipit* del nostro inno con Ov. *Fast.* 4.685-686 (*hac ego Pelignos, natalia rura, petebam, | parua, sed assiduus uuida semper aquis*), l'esordio del racconto eziologico relativo all'usanza di liberare nei campi, durante le feste di Cerere, delle volpi a cui fossero state attaccate alle code delle fiaccole ardenti: «The slight verbal similarity built into the also similar general outline of events (journey, halt on way to destination, information given), suggests that Prudentius had the Ovidian passage in mind».

¹² Fux 2003, 325.

¹³ O'Hogan 2016, 59-61 rileva correttamente come il verso sia prelevato dall'elogio di Roma che precede immediatamente l'apertura delle porte della guerra da parte di Giunone: si tratta di un episodio sovente accostato alla scena della tempesta che apre l'*Eneide*, cioè l'altro luogo virgiliano cui Prudenzio allude nell'*incipit* dell'inno. Amplessima la bibliografia su Roma in Prudenzio: si rimanda qui soltanto a Brodka 1998, 148-66; Pietsch 2001; Stabryla 2004.

zione eziologica cede il passo alla soggettività della confessione:¹⁴ il pellegrinaggio si configura così come un percorso al contempo spaziale e spirituale,¹⁵ come conferma l'*explicit* dell'inno, in cui l'espressione *domum reuertor* (v. 106) può dare voce al «salvational desire»¹⁶ del poeta, descrivendo sia il suo rientro in Spagna che il percorso del cristiano verso la propria patria celeste.

2 Percorsi dello sguardo, fra centro e margini

Solo a questo punto è menzionato il dedicatario dell'inno, il martire Cassiano (Prud. *perist.* 9.5-10):

Stratus humi tumulo aduoluebar, quem sacer ornat
martyr dicato Cassianus corpore.
Dum lacrimans mecum reputo mea uulnera et omnes
uitae labores ac dolorum acumina,
erexi ad caelum faciem, stetit obuia contra
fucis colorum picta imago martyris.

Con una costruzione parallela rispetto al distico precedente, in cui la *dispositio verborum* dei trimetri già suggerisce la proiezione della *spes* (v. 4) nel *martyr* (v. 6) e l'affinità di funzione di Cassiano (v. 6) e Cristo (v. 4),¹⁷ ai vv. 5-6 il poeta si ritrae prostrato a terra di fronte al sepolcro, intento a una drammatica *meditatio* intorno ai propri *uitae labores* (v. 8): come rimarcato da K. Cooper, è dunque un atteggiamento incline alla «self-examination» a preparare il poeta all'incontro con il martire.¹⁸ L'atteggiamento della *persona loquens* è parso per lo più identico a quello mostrato dal fedele di fronte al sepolcro di san Lorenzo (*perist.* 2.529-536):

O ter quaterque et septies
beatus urbis incola,
qui te ac tuorum comminus
sedem celebrat ossuum,

¹⁴ O'Hogan 2016, 53: «The transformation from tourist to pilgrim is instantaneous».

¹⁵ Soler 2005, 313: «La confession prend le pas sur la description géographique, l'évocation objectivante et impersonnelle de l'étiologie du nom de la ville cède la place à un récit beaucoup plus personnel».

¹⁶ Smith 1976, 67. L'osservazione appare ancor più significativa se si tiene presente che la posizione di Prudenzio all'inizio di *perist.* 9, nonché la sua reazione iniziale di dolore e sconforto, ricorda fortemente quella dell'anima dannata nella conclusione dell'*Hamartigenia* (Malamud 2011, 183).

¹⁷ Per O'Hogan 2016, 54 il parallelismo è traccia del modello lirico oraziano.

¹⁸ Cooper 2019, 37.

cui propter aduolui licet,
 qui fletibus spargit locum,
 qui pectus in terram premit,
 qui uota fundit murmure!¹⁹

A differenziare le due situazioni è però la prossimità del poeta al martire,²⁰ che produce nel nostro caso un forte coinvolgimento emotivo, tradotto a livello linguistico nell'insistito rovello dell'io del v. 7 (*mecum reputo mea uulnera*). Come già osservato da più parti, infatti, Prudenzio sta a tutti gli effetti suggerendo la propria identificazione con il *magister litterarum* Cassiano:²¹ lo denunciano non solo l'impiego di termini come *uulnera* (v. 7) e *acumina* (v. 8), poi entrambi riutilizzati in relazione al supplizio (v. 51; v. 58),²² ma anche la stessa collocazione spaziale del poeta, che si trova a terra, sullo stesso piano cioè del tumulto del santo.²³

A questo punto lo sguardo si dirige verso l'alto: sollevando gli occhi (netta l'antitesi che contrappone *caelum* del v. 9 a *humi* del v. 4), evidentemente alla ricerca del conforto divino, il poeta si imbatte nell'*imago* del martire, descritta nell'*ekphrasis* che occupa i vv. 11-16 e anticipata da un riferimento alla vividezza cromatica della porpora, trasparente riferimento al sangue (v. 10: *fucus colorum picta imago*). Si noti come questi primi accenni connotino intenzionalmente il dipinto con tratti ambigui: in Prudenzio i termini *imago* e *fucus* possiedono infatti pressoché costantemente il valore negativo di 'apparenza

¹⁹ Bergman 1926, 315.

²⁰ Nel caso di Lorenzo, invece, Prudenzio sottolinea precisamente la propria distanza dal santo: *nos Vasco Hiberus diuidit | binis remotos Alpibus | trans Cottianorum iuga | trans et Pyrenas ninguidos. | Vix fama nota est abditis | quam plena sanctis Roma sit, | quam diues urbanum solum | sacris sepulcris floreat* (Prud. *perist.* 9.537-544).

²¹ Smith 1976, 66: «Bowed to the ground, he sees a painting of Cassian's passion – a scene personally meaningful: Cassian the Christian rhetor pricked to death by the styluses of his pagan students of literature». Alcune ipotesi sulle ragioni della speciale identificazione di Prudenzio con Cassiano in Roberts 1993, 145-8 e Hershkowitz 2017, 133-4: secondo il primo Prudenzio potrebbe vedere rispecchiata nel martire l'ostilità patita in Spagna a causa delle sue doti letterarie o degli incarichi amministrativi là ricoperti, mentre per la seconda il poeta starebbe pensando alle difficoltà della sua missione poetica, forse proiettando su Cassiano i ricordi della propria *aetas prima*, trascorsa a piangere sotto i colpi della *ferula* del maestro (cf. anche Prud. *praef.* 7-8).

²² Roberts 1993, 136-8; Goldhill 1999, 115-16; Fux 2003, 326; Malamud 2011, 184; Herbert de la Portbarré-Viard 2013, 196; Hershkowitz 2017, 130.

²³ Come osserva Ross 1995, 338 la parola *humus* è altresì evocativa della fertilità del suolo: «The earth and the neighbouring tomb of Cassian are made holy by the proximity of his body, which, as it were, fertilized the surrounding earth».

seducente e menzognera²⁴ e ‘inganno’,²⁵ rivelandosi insomma armi della *fallendi ... potestas*²⁶ dell’arte pagana, da cui mette in guardia il martire Romano in *perist.* 10.271 (*ars seminandis efficax erroribus*).

Sul realismo della raffigurazione, da più parti giudicata inverosimile nel contesto della nascente iconografia martiriale di inizio V sec. d.C., si è a lungo discusso,²⁷ e si eviterà qui di ritornare sulla questione; si noti piuttosto come l’incontro dello sguardo del poeta con l’immagine venga drammatizzato e dinamizzato ai vv. 9-10 attraverso il ricorso alla *traiectio* e alla personificazione, sottesa dall’adozione di un nesso che combina la tessera staziana *stetit obuia*²⁸ con la clausola di matrice virgiliana *obuia contra*.²⁹ L’espressione mi pare riassumere pienamente lo statuto ambiguo di cui, a questo punto della narrazione, risulta investita l’*imago* di Cassiano. Se da un lato il martire, la cui immagine letteralmente ‘si frappone’ fra il poeta e il cielo, può assumere il ruolo di intercessore fra il pellegrino e la sfera divina – e in effetti sarà proprio Cassiano a essere definito *martyr prosperrimus* al v. 97, dando compimento alla speranza di protezione riposta dal poeta in Cristo (v. 4: *spes est oborta prosperum Christum fore*)³⁰ –, dall’altro la sfumatura sottilmente aggressiva della *iunctura* anticipa che sarà la stessa vividezza del ritratto a porre il poeta di fronte a un complesso dilemma ermeneutico sullo statuto e l’esegesi dell’immagine. Questa la descrizione del supplizio (*perist.* 9.11-16):

plagas mille gerens, totos lacerata per artus,
ruptam minutis praeferens punctis cutem.
Innumeri circum pueri – miserabile uisu –
confossa paruis membra figebant stilis,

24 Si pensi a Prud. *cath.* 6.45, dov’è richiamata la *mendax imago* del sogno, e a *psych.* 564-565 (*talibus illudens male credula corda uirorum | fallit imaginibus*) e 572 (*dubia sub imagine uisus*), su *Auaritia* che, prendendo l’aspetto di *Frugi*, inganna gli uomini.

25 Così in Prud. *cath.* 2.59 (*sunt multa fucis illita*); *perist.* 10.664-665 (*simplex sine arte sensuum sententia: | fuci inperitus fac ut adsit arbiter*); c. *Symm.* 2.43-44 (*sociique poematis arte | aucta coloratis auderet ludere fucis*).

26 Prud. c. *Symm.* 2.48.

27 Palmer 1989, 273-4; Bisconti 1995, 261-5; Bisconti 2004, 174-7; Shanzer 2010, 64-6; Hershkowitz 2017, 148-59.

28 Cf. Stat. *Theb.* 8.124-126, con la similitudine del leone cui si contrappone l’arma dei Massili (*Vt leo, Massyli cum lux stetit obuia ferri, | tunc iras, tunc arma citat; si decedit hostis, | ire supra satis est uitamque relinquere uicto*), e 9.805-807, dove Diana assume l’aspetto di Dorceo e si pianta davanti a Partenopeo (*Acrior hoc iuuenem stricto mucrone petebat | Amphion, cum se medio Latonia campo | iecit et ante oculos omni stetit obuia uultu*).

29 Verg. *Aen.* 11.504; cf. anche, sempre a fine verso, Val. Fl. 8.372.

30 Prud. *perist.* 9.105-106 (*Audior, urbem adeo, dextris successibus utor: | domum reuertor, Cassianum praedico*).

unde pugillares soliti percurrere ceras
scholare murmur adnotantes scripserant.

L'elemento che più colpisce lo sguardo di Prudenzio, e con il suo quello del lettore, è il gran numero di ferite subite dal martire, enfatizzate tramite l'iperbole (v. 11: *plagas mille ... totos ... per artos*; v. 13: *innumeri ... pueri*), il triplice asindeto dei participi (vv. 11-12: *gerens, ... lacerata ...*, | *... praeferens*)³¹ e una patetica contrapposizione fra lessico del dolore (v. 11: *plagas*; v. 12: *ruptam ... cutem*, con possibile richiamo allusivo alla *tristior ... | mors* del catoniano Sabello nel nono libro della *Pharsalia*;³² v. 14: *confossa ... membra*) e riferimenti all'apparente innocenza dei piccoli persecutori (v. 12: *minutis ... punctis*; v. 13: *pueri*; v. 14: *paruis ... stilis*).³³ Particolarmente interessante è la strategia di «mise en scène dramatique»³⁴ che dinamizza l'*ekphrasis*, indagata con finezza da G. Herbert de la Portbarré-Viard: nello spazio di poche righe, l'occhio del poeta percorre tutte le parti della raffigurazione dal centro, il corpo martoriato di Cassiano, ai margini, la cerchia dei giovani scolari, con un ritorno finale sulle ferite che i giovani persecutori iscrivono sull'ex-maestro, trasformando il suo corpo - o meglio, l'*immagine* del suo corpo - nel vero e proprio 'testo' della sua passione.³⁵ Si aggiungano soltanto due elementi: in primo luogo, la tensione centripeta della descrizione mi pare confermata dalla struttura del v. 12, un verso aureo del modello chiasti-

31 Fux 2003, 327; sul ricorso all'*enumeratio per partes* cf. Roberts 1993, 141.

32 Proprio il ricorso al nesso *rupta cutis*, altrimenti rarissimo in poesia (oltre alle occorrenze in Lucano e Prudenzio, se ne registra soltanto una dubbia in Stat. *Theb.* 5.597, come *uaria lectio per rapta cutis*), insieme all'uso del termine *plagae* e dell'avverbio *circum*, sembra suggerire un possibile rapporto intertestuale con il passo lucaneo (cfr. 9.767-768: *nam plagae proxima circum | fugit rupta cutis pallentiaque ossa retexit*). Si ricorderà che la fine di Sabello è dovuta alla *seps*, capace col suo veleno di provocare rapidamente la putrefazione del corpo e causare così una morte atroce, tanto che proprio al piccolo serpente spetta la *palma nocendi* (9.787) fra i flagelli che investono l'esercito catoniano in Libia: il riuo prudenziano appare dunque particolarmente pregnante in relazione all'inedita tortura cui Cassiano è sottoposto dai *pueri*.

33 Il lessico della miniaturizzazione anticipa altresì che l'insegnamento di Cassiano - circostanza eccezionale per un *magister litterarum* - riguardava anche le abbreviazioni tachigrafiche (*perist.* 9.23-24: *uerba notis breuibus comprehendere cuncta peritus | raptimque punctis dicta praepetibus sequi*; 35-36: *agmen tenerum ac puerile gubernat | fictis notare uerba signis inbuens*).

34 Herbert de la Portbarré-Viard 2013, 195-6: le traiettorie dello sguardo, sottolinea la studiosa, contribuiscono in maniera decisiva all'identificazione dell'osservatore con il suo oggetto d'osservazione, esito della già evidenziata sovrapposizione fra le espressioni riferite al dolore della *persona loquens* e quelle indicanti la sofferenza del martire.

35 Sulla «textualisation» del corpo di Cassiano cf. almeno Roberts 1993, 144-5, Ross 1995, 337-8 e Goldhill 1999, 117, che a proposito dei vv. 79-80 (*emendes licet inspectos longo ordine uersus, | mendosa forte si quid errauit manus*) parla suggestivamente di «textual criticism of the flesh»; più in generale, per il tema dell'«écriture du sang» nel *Peristephanon*, cf. Gosserez 2001, 198-200.

co (abVBA); inoltre, l'espansione dei vv. 15-16, caratterizzata dall'uso del piucchepperfetto, arricchisce la *descriptio* di un *relief* diegetico chiamato ad anticipare il racconto del martirio, che vedrà il corpo del maestro diventare strumento del *ludus litterarius* (v. 41: *ludum discipulis uolupe est*; v. 82: *talia ludebant pueri*) dei suoi studenti.³⁶

3 Intertestualità e intervisualità virgiliana

Come messo in luce in particolare da C. O'Hogan, *l'ekphrasis* possiede un forte sapore virgiliano. Emblematico è il v. 13, dove il poeta combina due tasselli eneadici,³⁷ il primo allusivo alle *innumerae gentes* (Verg. *Aen.* 6.706) che come api circondano le rive del Lete, il secondo proveniente invece dal già menzionato episodio della tempesta delle Sirti (Verg. *Aen.* 1.111).³⁸

Soprattutto, in quello che mi pare un vero e proprio esempio di intervisualità,³⁹ il lettore del *Peristephanon* è chiamato a visualizzare l'edificio di culto e il dipinto del martirio attraverso il filtro di un'altra *ekphrasis* virgiliana, quella celeberrima del tempio di Giunone (Verg. *Aen.* 1.446-465):

hic templum Iunoni ingens Sidonia Dido
condebat, donis opulentum et numine diuae,
aerea cui gradibus surgebant limina nexaeque
aere trabes, foribus cardo stridebat aënis.
hoc primum in luco noua res oblata timorem
leniit, hic primum Aeneas sperare salutem
ausus et adflictis melius confidere rebus.
namque sub ingenti lustrat dum singula templo
reginam opperiens, dum quae fortuna sit urbi
artificumque manus inter se operumque laborem
miratur, uidet Iliacas ex ordine pugnas

³⁶ Kässer 2002, 169-71; per un'analisi delle strategie retoriche del discorso dell'*aedituus* cf. in particolare Roberts 1993, 142-4 e Fux 2003, 329-42.

³⁷ Sul riuso di Virgilio cf. nel dettaglio O'Hogan 2016, 63-7; Fux 2003, 327 sottolinea invece la vicinanza a Verg. *Aen.* 4.706 (*hunc circum innumerae gentes populique uolabant*).

³⁸ La tessera non è in effetti ignota alla poesia post-virgiliana, che la impiega sempre in chiusura d'esametro (Ov. *met.* 13.422; Petron. *bell. civ.* 222; Stat. *silv.* 5.3.70; *Pun.* 1.672; 7.706; 14.329; 17.602), ma la matrice eneadica mi pare in questo caso confermata dal contesto; emblematico della raffinata tramatura intratestuale dell'inno anche il fatto che, nel corso del suo racconto, *l'aedituus* definisca le sofferenze di Cassiano una *tempesta saeua* (v. 29).

³⁹ Con il termine 'intervisualità', coniato di recente e tuttora in fase di elaborazione dal punto di vista teorico, si intende qui il corrispettivo visuale dell'intertestualità, attraverso cui un testo letterario si fa evocatore di immagini visive filtrate dalla memoria di altre immagini precedenti; per lo stato dell'arte si rimanda a Floridi 2018.

bellaque iam fama totum uulgata per orbem,
 Atridas Priamumque et saeuum ambobus Achillem.
 constitit et lacrimans 'quis iam locus' inquit, 'Achate,
 quae regio in terris nostri non plena laboris?
 en Priamus. sunt hic etiam sua praemia laudi,
 sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt.
 solue metus; feret haec aliquam tibi fama salutem'.
 Sic ait atque animum pictura pascit inani
 multa gemens largoque umectat flumine uultum.⁴⁰

Più che a livello strettamente intertestuale, il riuso prudenziano emerge dal ruolo riservato alla *descriptio* nella strutturazione narrativa del componimento. Sia nell'*Eneide* che nell'inno a Cassiano, infatti, l'*ekphrasis* ha la funzione di anticipare un più dettagliato resoconto degli eventi ad opera di un narratore intradiegetico, lo stesso Enea nel caso delle *Iliacas ... pugnas* (Verg. *Aen.* 1.456), l'*aedituus* in quello di Cassiano. Inoltre, entrambi i protagonisti vedono per così dire la propria stessa vita riflessa nei dipinti,⁴¹ sancendo l'esistenza di uno stretto legame fra vicenda personale e immagini contemplate: se nel primo caso, più ovvio, Enea riconosce (Verg. *Aen.* 1.470: *agnoscit*) nei rilievi cartaginesi scene salienti della guerra troiana (Verg. *Aen.* 1.466-493),⁴² che a loro volta prefigurano celebri episodi della seconda esade del poema,⁴³ il poeta-pellegrino si identifica con le sofferenze di Cassiano a tal punto da utilizzare, nella descrizione dei propri patimenti interiori, significativi lessemi riferiti al martirio del santo.

Altre convergenze mi sembrano poter arricchire in maniera decisiva la rete dei rimandi fra le due *ekphraseis*, consentendo allo stesso tempo di soppesare le differenze fra l'inno prudenziano e il suo modello. Mi riferisco innanzitutto al parallelo situazionale, che mi sembra molto forte benché finora singolarmente trascurato dagli esegeti, relativo alla cessazione del timore e al sorgere della speranza esperiti da Enea e dal poeta-pellegrino al momento dell'ingresso nel tempio (Verg. *Aen.* 1.450-452 ~ Prud. *perist.* 9.4). Se tuttavia Enea, non dimentico del suo statuto di eroe epico, attribuisce alla propria stessa *fama* (Verg. *Aen.* 1.463) tale speranza di salvezza, essa è riposta da Prudenzio nella protezione da parte del Signore (Prud. *perist.* 9.4), la cui efficacia sarà garantita dall'intermediazione del martire. In secondo luogo, entrambi i protagonisti sono descritti mentre scoppiano in

⁴⁰ Conte 2019, 17; sull'intreccio di descrizione e narrazione nel passo virgiliano cf. Wulfram 2009, 26-34.

⁴¹ O'Hogan 2016, 61; l'accostamento alla descrizione delle sculture di Dedalo della porta del tempio di Apollo a Cuma (Verg. *Aen.* 6.14-33) mi pare invece meno cogente.

⁴² Putnam 1998, 243-67; Wulfram 2009, 34-41.

⁴³ Lowenstam 1993, con bibliografia.

lacrime di fronte alle raffigurazioni (Verg. *Aen.* 1.459; 1.465; 1.470 ~ Prud. *perist.* 9.7). È da notare tuttavia come per Prudenzio le lacrime precedano, e non seguano, la visione artistica: come sottolineato da S. La Mantia, infatti, Prudenzio non asserisce di aver visto l'immagine del martire appena giunto al santuario, benché essa dovesse evidentemente essere già ben visibile; solo dopo che il poeta ha pianto sulla tomba di Cassiano, «solo dopo aver rivolto il viso al cielo forse in cerca di un segno che potesse alleviare le sue pene (...) Prudenzio vede, o meglio, si accorge che innanzi a lui vi è la *picta imago martyris*». ⁴⁴

4 Dare voce all'immagine

Come si è accennato, l'atto della visione si realizza dapprima in modalità che definirei prettamente patetico-emotive, in preda cioè a un violento turbamento interiore e in assenza di una qualsivoglia mediazione di carattere verbale e razionale. Il rischio insito in tale pratica di visione mi pare ulteriormente enfatizzato dall'ipallage che vede il ritratto del martire (v. 10: *imago*), e non direttamente quest'ultimo, 'recare mille ferite, essere lacerato in tutte le membra e presentare una pelle dilaniata da minuscole trafitture' (vv. 11-12), ipallage che sottolinea fortemente l'identità di Cassiano e della sua rappresentazione. ⁴⁵ Secondo C. O'Hogan, Prudenzio starebbe richiamando alla memoria poetica del lettore l'apparizione del fantasma di Ettore di Verg. *Aen.* 2.277-279 (*squalentem barbam et concretos sanguine crinis | uulneraque illa gerens, quae circum plurima muros | accepit patrios*), attivando dunque la duplice connotazione di *imago* come «picture» e «ghost»: ⁴⁶ sarebbe dunque l'immagine di Cassiano a riprendere temporaneamente vita per mostrare al poeta le proprie ferite. ⁴⁷ Più che coinvolgere la dimensione letteraria dell'*ekphrasis*, ⁴⁸ l'ambiguità mi pare investire però lo statuto stesso dell'immagine, quella che, con M. Merleau-Ponty, definirei la sua «quasi-presenza» ⁴⁹, capace di assumere nell'immaginario del poeta quegli inquietanti risvolti fanta-

⁴⁴ La Mantia 2012-13, 269.

⁴⁵ Roberts 1993, 136: «The transference is easily intelligible, but not accidental, for the devotee, in his emotionally excited state, cannot easily distinguish between martyr and image of martyr»; Fux 2003, 327 parla invece di ferite «curieusement» attribuite non al martire, ma all'immagine.

⁴⁶ O'Hogan 2016, 61-3.

⁴⁷ Cf. già La Mantia 2012-13, 269: «Pertanto, nonostante questo passaggio rimanga non esplicitato da Prudenzio, mi sembra evidente che per il poeta, la *picta imago* del martire Cassiano possieda sia le caratteristiche del dipinto (*imago* materiale) che della visione (*imago* immateriale) e che pertanto l'una coincida con l'altra».

⁴⁸ O'Hogan 2016, 62.

⁴⁹ Merleau-Ponty 1989, 21.

smatici da cui metteva in guardia Teodosio nella prosopopea antipagana di c. *Symm.* 1.445-448:

sed nec uirtutes hominum deus aut animarum
spirituumue uagae tenui sub imagine formae.
absit, ut umbra deus tibi sit geniusue locusue
aut deus aërias uolitans fantasma per auras.⁵⁰

Agli occhi di un osservatore disinformato, l'effetto della *pictura martyris* pare dunque pericolosamente vicino a quello di un'immagine pagana: è perciò proprio il fatto che «la descrizione senza interpretazione rimane in gran parte sterile, oscura»⁵¹ a rendere necessaria l'integrazione ermeneutica⁵² dell'*aedituus*, allo stesso tempo 'esperto' e 'interpellato' (v. 17: *consultus*).⁵³ Le sue parole, che si propongono essenzialmente come un'*amplificatio* dell'universo diegetico implicito nel testo figurativo,⁵⁴ non serviranno tanto a confutare il presunto scetticismo del poeta sulla veridicità della rappresentazione,⁵⁵ quanto all'opposto a sventare il rischio di una sua fruizione immediata e irrazionale, «che annulla la distinzione fra i due campi semantici»⁵⁶ di *imagines* e *historiae*. Solo così il turbamento emotivo⁵⁷ del poeta – che, si ricordi, precede e non segue la visione – sarà incanalato nei termini di una retta devozione, descritta nella chiusa dell'inno attraverso un significativo ritorno (ma sulla base di una ben diversa

⁵⁰ Bergman 1926, 236. Si pensi anche al rigetto del *genius* di Roma, *cuius frustra simulatur imago*, di Prud. c. *Symm.* 2.444.

⁵¹ Carmassi; Winterer 2014, IX.

⁵² Sull'integrazione ermeneutica in relazione alle pratiche di lettura 'mediata' dei *tituli historiarum* cf. Lubian 2015, 60-1.

⁵³ Kässer 2002, 166.

⁵⁴ Si fa qui riferimento alle modalità di riscrittura di testi agiografici analizzate da Gouillet 2005, 107-99.

⁵⁵ Kässer 2002, 159: «We may infer (...) that the narrator was initially less enthusiastic, and instead of turning to Cassian as enthusiastically as he did at the end of the poem, rather doubted the truth of the story and the trustworthiness of the painting – otherwise the verger would not have had to point out that the story is not inanis, and that it is not the case that its credibility is no better than old wives' tales».

⁵⁶ Cantino Wataghin 2011, 20.

⁵⁷ O'Hogan 2016, 152: «Prudentius limits his emotional responses to the beginning and the end of the poem, and the actual account of Cassian's martyrdom is delivered entirely by the sacristan».

consapevolezza!⁵⁸ alla situazione iniziale⁵⁹ (Prud. *perist.* 9.99-104):

Pareo; conplector tumulum, lacrimas quoque fundo,
 altar tepescit ore, saxum pectore.
 Tunc arcana mei percenseo cuncta laboris,
 tunc, quod petebam, quod timebam murmuro:
 et post terga domum dubia sub sorte relictam
 et spem futuri forte nutantem boni.

È la voce del sagrestano, «a suitable Christian substitute for the pagan priest or god»⁶⁰, quindi, ad affrancare il testo figurativo dalla rischiosa illusione di autoevidenza sempre insita nelle immagini non mediate dalla comunicazione verbale,⁶¹ e particolarmente insidiosa⁶² nel caso di Cassiano, la cui tradizione agiografica è inaugurata proprio da Prudenzio⁶³ e il cui supplizio appare, come ha evidenziato di recente anche da M. Corsano,⁶⁴ una sorta di commistione fra due episodi attinti dalla tradizione pagana, il supplizio inflitto al maestro falisco di Liv. 5.27⁶⁵ e il linciaggio del cavaliere romano Trico-

58 In questo senso, non mi pare possibile affermare che il sagrestano semplicemente ‘incoraggi’ l’atteggiamento mostrato da Prudenzio ai vv. 7-8 (così Fux 2003, 326): lo dimostra il fatto che le lacrime versate dal poeta al v. 7 rappresentano l’esito del drammatico esame di coscienza che precede la visione del dipinto, mentre quelle del v. 99 scaturiscono dalla piena comprensione della vicenda di Cassiano e dall’emozione del contatto con quest’ultimo.

59 Roberts 1993, 135-6: «When the passage begins the poet is in the same position as he was in the first section of the poem: prostrate and weeping before the saint’s shrine».

60 Palmer 1989, 115; la studiosa sottolinea in particolare l’affinità fra la funzione dell’*aedituus* e quella del *flamen* che in Ov. *Fast.* 4.905-941 spiega a Ovidio il motivo del sacrificio di un cane e di una pecora alla dea Robigine.

61 Kässer 2002, 160; Shanzer 2010, 64; Fielding 2014, 817; O’ Hogan, 2016, 152.

62 Per Shanzer 2010, 62 i racconti dei martiri di Cassiano e Ippolito sono «liable to confusion with classical narratives», configurandosi come quelli dotati dei più stretti e insidiosi legami con la letteratura pagana.

63 Palmer 1989, 242; Fux 2003, 321-2.

64 Corsano 2014, 66-8.

65 Liv. 5.27: *Mos erat Faliscis eodem magistro liberorum et comite uti, simulque plures pueri, quod hodie quoque in Graecia manet, unius curae demandabantur. Principum liberos, sicut fere fit, qui scientia uidebatur praecellere, erudiebat. Is cum in pace instituisset pueros ante urbem lusus exercendique causa producere, nihil eo more per belli tempus intermisso [dum] modo breuioribus modo longioribus spatiis trahendo eos a porta, lusu sermonibusque uariatis longius solito, ubi res dedit, progressus inter stationes eos hostium castraque inde Romana in praetorium ad Camillum perduxit. Ibi scelesto facinori scelestiorem sermonem addit, Falerios se in manus Romanis tradidisse, quando eos pueros, quorum parentes capita ibi rerum sint, in potestatem dederit. Quae ubi Camillus audiuit, “non ad similem” inquit “tui nec populum nec imperatorem scelestus ipse cum scelesto munere uenisti. Nobis cum Faliscis, quae pacto fit humano, societas non est: quam ingenerauit natura utrisque, est eritque. Sunt et belli, sicut pacis, iura, iustaeque ea non minus quam fortiter didicimus gerere. Arma habemus non aduersus eam aetatem cui etiam captis urbibus parcitur, sed aduersus armatos et ipsos qui, nec laesi*

ne ai tempi di Augusto di Sen. *clem.* 1.15.1.⁶⁶ Questo l'esordio del discorso (*perist.* 9.17-20):

Aedituus consultus ait: quod prospicis, hospes,
non est inanis aut anilis fabula;
historiam pictura refert, quae tradita libris
ueram uetusti temporis monstrat fidem.

Un'efficace antitesi a contatto contrappone i concetti di *inanis aut anilis fabula* (da notare la scelta degli attributi, isoprosodici e allitteranti)⁶⁷ e *historia*,⁶⁸ quest'ultima garantita dalla testimonianza di testi scritti (*tradita libris*) - non differentemente dal racconto biblico⁶⁹ - e perciò testimone della *ueram ... fidem* (v. 20) della passione.⁷⁰ Mentre secondo P.-Y. Fux il termine *fabula* (v. 17) evocherebbe genericamente dei «sornettes»⁷¹, per C. O'Hogan esso sarebbe invece spia di uno specifico rapporto intertestuale con le *Metamorfosi* apuleiane, sostanziato da un richiamo allusivo alla celebre definizione del racconto di Amore e Psiche di Apul. *met.* 4.27.8 (*sed ego te narrationibus lepidis anilibusque fabulis protinus auocabo*), nonché dall'affinità fra la *curiositas* di Lucio e quella che ha portato il

nec lacessiti a nobis, castra Romana ad Veios oppugnarunt. Eos tu, quantum in te fuit, nouo scelere uicisti; ego Romanis artibus, uirtute, opere, armis, sicut Veios, uincam". Denudatum deinde eum manibus post tergum inligatis reducendum Falerios pueris tradidit uirgasque eis, quibus proditorem agerent in urbem uerberantes, dedit. Secondo Palmer 1989, 242 particolari quali il denudamento e le mani legate dietro la schiena, pur nella loro relativa genericità, potrebbero costituire spie del riuso del racconto liviano da parte di Prudenzio; su altri possibili modelli di Prudenzio cf. Hershkowitz 2017, 131-2.

66 Sen. *clem.* 1.15.1: *Trichonem equitem Romanum memoria nostra, quia filium suum flagellis occiderat, populus graphiis in foro confodit; uix illum Augusti Caesaris auctoritas infestis tam patrum quam filiorum manibus eripuit.*

67 Di un «probable jeu sur les sonorités» parla Fux 2003, 328.

68 La svalutazione di *fabula* in contrapposizione a *historia* mi pare in Prudenzio nel complesso evidente, *pace* Mastrangelo 2008, 47, secondo il quale «the passage seems to juxtapose *fabula* and *historia* as opposites when it comes to truth, but in a cleverly Platonist way the passage argues for the right kind of *fabula*, one such as the history of Cassian, which in this passage begins from a painting (*pictura*) and in turn is written down as an important piece of history»; cf. anche Lubian (in corso di stampa).

69 Sull'importanza in Prudenzio della fattispecie del *Moyses historicus* cf. Lubian (in corso di stampa); quanto all'importanza riconosciuta da Prudenzio ai resoconti scritti delle vicende martiriali, si ricordi che egli ne lamenta la perdita in relazione ai santi Eucherio e Chelidonio (*perist.* 1.73: *O uetustatis silentis obsoleta obliuio!*) e ne constata con disappunto l'assenza per molti dei martiri delle catacombe romane (*perist.* 11.9-10: *Sunt et muta tamen tacitas claudentia tumbas | Marmora, quae solum significant numerum*).

70 Come sottolinea opportunamente Hardie 2016, 180: «In the Christian scheme of things the fides, 'credibility', of a narrative is underpinned by the 'true faith'».

71 Fux 2003, 328; cf. anche Prud. *perist.* 2.320, dove *fabula* ha il valore di 'pantomima'.

poeta a scoprire il sepolcro di Cassiano.⁷² Personalmente guarderei con cautela a quest'ipotesi: la definizione *anilis fabula*, di matrice in ultima analisi platonica, è infatti sovente utilizzata come «generic descriptor»⁷³ del racconto mitologico, trovando non di rado impiego polemico anche in epoca tardoantica.⁷⁴ Più che costituire specificamente una *retractatio* del racconto apuleiano,⁷⁵ la precisazione dell'*aedituus* mira innanzitutto a scongiurare ogni possibile fraintendimento relativo all'ortodossia del culto di Cassiano: è dunque in ultima analisi la stessa intercessione del martire a garantire la verosimiglianza di avvenimenti proiettati in un passato quasi 'fuori dal tempo'.⁷⁶ Da questo punto di vista, non è finora stato osservato che è proprio il termine *fabula* a essere utilizzato da Prudenzio per indicare sia la matrice di culti derivanti da dipinti e statue (Prud. c. *Symm.* 1.49-50: *haec si non ita sunt, edatur cur sacra uobis | ex tabulis cerisque poetica fabula praestat?*), sia le leggende che nobilitano i Mani degli eroi pagani, i cui sepolcri sono colpevolmente venerati dal popolo romano (Prud. c. *Symm.* 1.189-192):

facta est terrigenae domus unica maiestatis
et tot templa deum Romae quot in orbe sepulcra
heroum numerare licet; quos fabula manes
nobilitat, noster populus ueneratus adorat.⁷⁷

Altrettanto significativo, e ugualmente non rilevato dagli esegeti, mi pare poi il sottile richiamo alla *pictura... inanis* di cui Enea pasce il proprio cuore in Verg. *Aen.* 1.464, che costituirebbe un ultimo, significativo tassello della *korrigierende Rezeption* cristiana

⁷² Cf. O'Hogan 2016, 52-3, che parla di «blend of curiosity and devotion» in relazione alla scoperta della tomba del martire e riconosce proprio nelle *Metamorfosi* il precedente per il viaggio prudenziano, «a secular journey culminating in religious devotion» (O'Hogan 2016, 55). Sullo statuto della *curiositas* in relazione alla contemplazione delle scene di martirio cf. anche Shanzer 2010, 81.

⁷³ Graverini 2006, 106; cf. anche Massaro 1977.

⁷⁴ Macr. *somn.* 1.28: *Fabulae, quarum nomen indicat falsi professionem, aut tantum conciliandae auribus uoluptatis aut adhortationis quoque in bonam frugem gratia repertae sunt. Auditum mulcent uel comoediae, quales Menander eiusue imitatores agendas dederunt, uel argumenta fictis casibus amatorum referta, quibus uel multum se Arbitr exercuit uel Apuleium non numquam lusisse miramur. Hoc totum fabularum genus quod solas aurium delicias profitetur e sacratio suo in nutricum cunas sapientiae tractatus eliminat.*

⁷⁵ O'Hogan 2016, 57: «The sacristan thus 'corrects' the old woman, by indicating that this narrative, the tale of Cassian, is no fabula, no allegory, but a story, historia, something that should make us think once again of inquisitive travelers».

⁷⁶ Corsano 2014, 70-1.

⁷⁷ Bergman 1926, 226.

dell'*ekphrasis* del tempio di Giunone.⁷⁸

5 Parola e visione: strategie dell'intermedialità prudenziana

Se per M. Roberts il discorso del sagrestano postula l'equivalenza di immagine e parola nel veicolare il racconto martiriale,⁷⁹ Ch. Kässer vi individua invece una netta gerarchizzazione semiotica, che vedrebbe la pittura senz'altro tralasciata per far posto al racconto.⁸⁰ Come si è visto, è indubbio che a colmare i silenzi dell'immagine, esorcizzando i rischi della sua «self-ostensive, and not explicatory, nature»⁸¹, siano le parole, e non solo quelle dell'*aedituus*: in fondo, è proprio la voce del poeta-pellegrino ad agire come filtro e principio unificatore dei livelli narrativi e delle diverse forme discorsive praticate in *perist.* 9.⁸² Ma la parola appunto integra, non sostituisce, la raffigurazione del martire, che rimane il punto di partenza e di arrivo del discorso del sagrestano, vistosamente incorniciato da un verbo di visione e dal vocativo (v. 17: *quod prospicis, hospes*; vv. 93-94: *haec sunt quae ..., hospes, | miraris*). Quella messa in scena da Prudenzio è dunque una complessa strategia intermediale, che prevede non solo la trasposizione del *medium* visivo in quello verbale attraverso l'*ekphrasis*, ma anche l'ibridizzazione dei due sistemi semiotici.⁸³ In *perist.* 9, insomma, la distinzione fra lettura, ascolto e visione

78 Giunone è presente anche nell'ultima allusione virgiliana dell'inno, quando Cristo, provando pietà delle sue sofferenze, concede a Cassiano la morte da lui invocata (*perist.* 9.85-88). Il modello è questa volta la conclusione del quarto libro dell'*Eneide* (Verg. *Aen.* 4.693-695: *tum Iuno omnipotens longum miserata dolorem | difficilisque obitus Irim demisit Olympo, | quae luctantem animam nexosque resolveret artus*; 4.702-703: *hunc ego Diti | sacrum iussa fero, teque ipso corpore soluo; omnis et una | dilapsus calor, atque in uentos uita recessit*), dove la dea concede la morte a Didone, consentendo - altro parallelo degno di nota - la prosecuzione del viaggio del protagonista del poema verso Roma (O'Hogan 2016, 67-8).

79 Roberts 1993, 140: «Whether painting or text has primacy is by no means clear. The story (*historia*) is recorded in both image and words; either could have come first. (...) As exegete, the sacristan derives his authority from his special relation to the shrine and its traditions, not primarily from an appeal to an authoritative literary text».

80 Kässer 2002, 167: «For him, it is not exegesis that bridges painting's shortcomings, but, much more radically, what helps in bridging the gap is to abandon the painting entirely and transfer its content to a written account».

81 Lubian 2015, 61.

82 Così Ross 1995, 350. Kässer 2002, 168 sottolinea per altro verso che i *libri* contenenti la *historia* (v. 19) del martirio vengono a coincidere per il lettore con lo stesso inno prudenziano: non solo l'esegesi, ma anche l'immagine prendono dunque la forma di un testo, «so that Prudentius in his writing accomplishes and reinforces the superiority of the written».

83 Con la terminologia di Rajewsky 2005 si può parlare quindi di co-occorrenza dei principi di 'medial transposition' e 'media combination', con quella di Schröter di

viene obliterata,⁸⁴ dando vita a una compenetrazione della dimensione ostensiva e di quella narrativa: la pittura non è abbandonata, ma significativamente investita della funzione referenziale (v. 17: *refert*) tipicamente riservata alla parola,⁸⁵ con l'*historia* che, per converso, instaura un rapporto deittico (v. 20: *monstrat*) con la veridicità della vicenda.⁸⁶ È così la stessa basilica di Imola a configurarsi come uno spazio immersivo,⁸⁷ capace di coinvolgere il pellegrino – e con lui il lettore – grazie allo stimolo congiunto di visione e voce: la combinazione di differenti esperienze sensoriali riproduce sulla pagina l'aspirazione al *Gesamtkunstwerk* caratteristico dell'estetica tardoantica.⁸⁸

Infine, qualche osservazione sull'orizzonte dei destinatari. Come rimarcato da G. Herbert de la Portbarré-Viard, l'integrazione dell'*ekphrasis* nella trama testuale dell'inno avviene grazie alla mediazione dello sguardo del poeta-pellegrino, che fa di *perist.* 9 «un *parcours visuel et un exercice spirituel*»⁸⁹: l'inno si propone quindi come il modello di un *itinerarium* catartico in cui le sofferenze del martire, condivise 'sulla propria pelle' dal fedele, si fanno mezzo d'elevazione verso il cielo e strumento della grazia divina.⁹⁰

Si può aggiungere che *perist.* 9 rappresenta anche per i suoi fruitori un'esperienza intermediale: mentre lo sguardo del poeta-pellegrino si posa sull'immagine del corpo del martire, vera e propria pagina 'scritta' dai *pueri*, gli occhi dei lettori percorrono infatti il testo dell'inno, che a sua volta dà voce all'*ekphrasis* pittorica. Da questo punto di vista, estremamente significativa mi pare l'espressione *liquidis ... coloribus* (v. 93) che suggella il racconto dell'*aedituus*: essa non solo suggerisce l'identità della pittura con il sangue del

un'intermedialità al contempo 'synthetische' e 'transformationale'.

84 Roberts 1993, 145: «In the case of the martyrdom of Cassian the distinction of reading/hearing and viewing is collapsed; both operations can be performed on the martyr's body. Subsequent versions of the martyr narrative, whether written, spoken, or depicted, reproduce the original martyr text that is the saint's lacerated flesh».

85 Fux 2003, 328 parla di «possible *retractatio* de l'adage horatien *ut pictura poesis*».

86 Il rapporto fra l'immagine del martire e le parole dell'*aedituus* pare per questo aspetto assimilabile a quello che, secondo Paolino di Nola, sussisteva fra il ciclo iconografico della *basilica nova* di Cimitile e i *tituli* che accompagnavano i dipinti, in cui quest'ultimi erano rivestiti di una funzione sostanzialmente ostensiva (Paul. Nol. *carm.* 27.580-585: *Propterea uisum nubis opus utile totis | Felicis domibus pictura ludere sancta, | si forte attonitas haec per spectacula mentes | agrestum caperet fucata coloribus umbra, | quae super exprimitur titulis, ut littera monstret | quod manus explicuit*): cf. Lubian 2015, 53-5.

87 Bergmeier 2012, 43.

88 Cf. Lobato 2010.

89 Herbert de la Portbarré-Viard 2013, 202.

90 Roberts 1993, 139; Fux 2003, 323; Soler 2005, 314; Malamud 2011, 184; O'Hogan 2016, 69-70:

martire,⁹¹ ma - utilizzando un termine tecnico sia dell'arte pittorica che di quella oratoria - costituisce anche un *Witz* che rischiarla la cupa drammaticità dei *fuci colorum* evocati al v. 10: la *picta imago* ha perso la sua ambiguità, i suoi colori sono diventati 'limpidi', e 'scorrevole' la sua interpretazione. Meglio di ogni altra formula, il nesso sancisce la piena integrazione dell'elemento visivo e di quello verbale nella trama dell'inno, racchiudendo così il senso dell'operazione poetica prudenziana.

Bibliografia

- Bergman, I. (1926). *Aurelii Prudentii Clementis Carmina*. Vindobonae: Hoelder-Pichler-Tempsky. CSEL 61.
- Bergmeier, A. (2012). «Dominanz der Imagination. Die Konstruktion immersiver Räume in der Spätantike». *Jahrbuch immersiver Medien*, 4, 37-48.
- Bisconti, F. (1995). «Dentro e intorno all'iconografia martiriale romana: dal 'vuoto figurativo' all' 'immaginario devozionale'». Lamberigts, M.; Van Deun, P. (eds), *'Martyrium' in Multidisciplinary Perspective. Memorial Louis Reekmans*. Louvain: Peeters-Leuven University Press, 247-92.
- Bisconti, F. (2004). «Appunti e spunti di iconografia martiriale». Cuscito, G. (a cura di), *Studi Sancanzianesi in memoria di Mario Mirabella Roberti = Atti delle giornate di studi sancanzianesi in memoria di Mario Mirabella Roberti* (Trieste, 14-15 novembre 2003). Trieste: Editreg, 167-90.
- Brodka, D. (1998). *Die Romideologie in der römischen Literatur der Spätantike*. Frankfurt am Main; New York: Peter Lang.
- Cantino Wataghin, G. (2011). «I primi cristiani, tra 'imagines', 'historiae' e 'pictura'». *AntTard*, 19, 13-33. <https://doi.org/10.1484/J.AT.1.3001>.
- Carmassi, P.; Winterer, Ch. (2014). «Überlegungen zum Thema – Introduzione». Carmassi, P.; Winterer, Ch. (Hrsgg), *Text, Bild und Ritual in der mittelalterlichen Gesellschaft (8.-11. Jh.)*. Firenze: SISMEL - Edizioni del Galluzzo, VII-XIX.
- Conte, G.B. (ed.) (2019). *Publius Vergilius Maro, Aeneis*. Berlin; Boston: De Gruyter. BT 2040.
- Cooper, K. (2019). «The Master's Voice: Martyrdom and the Late Roman Schoolroom in Prudentius' 'Passio Sancti Cassiani'». Spittler, J.E. (ed.), *The Narrative Self in Early Christianity: Essays in Honor of Judith Perkins*. Atlanta: SBL Press, 33-49. <https://doi.org/10.2307/j.ctvpr7r5n.7>.
- Corsano, M. (2014). «Un maestro ed i suoi allievi: l'inno IX del 'Peristephanon' prudenziano». Palla, R.; Moroni, M.G.; Crimi, C.; Dessi, A. (a cura di), *'Clavigero nostro'. Per Antonio V. Nazzaro*. Pisa: Edizioni ETS, 65-72.
- Fielding, I. (2014). «Elegiac Memorial and the Martyr as Medium in Prudentius' 'Peristephanon'». *CQ*, 64, 808-20. <https://doi.org/10.1017/S0009838814000135>.
- Floridi, L. (2018). «Αὐδὴ τεχνήεσσα λίθου. Intermedialità e intervistualità nell'epigramma greco». *S&T*, 16, 25-54.
- Fux, P.-Y. (2003). *Les sept Passions de Prudence ('Peristephanon' 2. 5. 9. 11-14): introduction générale et commentaire*. Fribourg: Editions Universitaires.

91 Fux 2003, 342.

- Goldhill, S. (1999). «Body/Politics: is There a History of Reading?». Falkner, Th.N.; Felson, N.; Konstan, D. (eds), *Contextualizing Classics: Ideology, Performance, Dialogue*. Lanham; Boulder; New York; Oxford: Rowman & Littlefield, 89-120.
- Gosserez, L. (2001). *Poésie de lumière. Une lecture de Prudence*. Louvain; Paris; Sterling (VA): Peeters.
- Goullet, M. (2005). *Écriture et réécriture hagiographiques. Essai sur les réécritures de Vies des saints dans l'Occident latin médiéval (VIIIe-XIIIe s.)*. Turnhout: Brepols. <https://doi.org/10.1484/m.hag-eb.5.106042>.
- Graverini, L. (2006). «An Old Wife's Tale». Keulen, W.H.; Nauta, R.R.; Panayotakis, S. (eds), *'Lectiones Scrupulosae': Essays on the Text and Interpretation of Apuleius in Honour of Maaïke Zimmerman*. Groningen: Barkhuis Publishing - Groningen University Library, 86-109.
- Hardie, Ph. (2016). «Martyrs' Memorials: Glory, Memory, and Envy in Prudentius' *Peristephanon*». Kyriakidis, S. (ed.), *'Liberi Fama': an Endless Journey*. Newcastle upon Tyne: Cambridge University Scholars Publishing, 166-92.
- Herbert de la Portbarré-Viard, G. (2013). «Paulin de Nole et Prudence: deux conceptions du rapport entre textes et représentations figurées au début du Ve siècle». *Pallas*, 93, 185-206. <https://doi.org/10.4000/pallas.1449>.
- Hershkowitz, P. (2017). *Prudentius, Spain, and Late Antique Christianity: Poetry, Visual Culture, and the Cult of Martyrs*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kässer, Ch. (2002). «The Body is Not Painted On: Ekphrasis and Exegesis in Prudentius' *Peristephanon* 9». *Ramus*, 31, 158-74. <https://doi.org/10.1017/S0048671X00001430>.
- La Mantia, S. (2012-13). *'Animus horret tanta saevitia'. L'immagine del martirio nella cultura figurativa cristiana fra tardo-antico e altomedioevo: iconografia, simbolo, interpretazione* [tesi di dottorato]. Udine: Università degli Studi di Udine.
- Lobato, J.H. (2010). «La écfrafrasis de la catedral de Lyon como híbrido intersistémico. Sidonio Apolinario y el Gesamtkunstwerk tardoantiguo». *AntTard*, 18, 297-308. <https://doi.org/10.1484/J.AT.3.71>.
- Lowenstam, S. (1993). «The Pictures on Juno's Temple in the 'Aeneid'». *The Classical World*, 87, 37-49. <https://doi.org/10.2307/4351454>.
- Lubian, F. (2015). «'Tituli' for the Illiterates? The (Sub-)genre of the 'Tituli Historiarum' Between 'Ékphrasis', Iconography and Catechesis». Moretti, P.F.; Ricci, R.; Torre, I. (eds), *Culture and Literature in Latin Late Antiquity. Continuities and Discontinuities*. Turnhout: Brepols, 53-68.
- Lubian, F. (in corso di stampa). «'Christi figuram praeferens / Moses receptor ciuium': la figura di Mosè nell'opera poetica di Prudenzio». Freund, S.; De Gianni, D. (a cura di), *Das Alte Testament in der Dichtung der Antike*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Malamud, M.A. (2011). *The Origin of Sin. An English Translation of the 'Hamartigenia'*. Ithaca; London: Cornell University Press.
- Massaro, M. (1977). «'Aniles fabellae'». *SIFC*, 49, 104-35.
- Mastrangelo, M. (2008). *The Roman Self in Late Antiquity. Prudentius and the Poetry of the Soul*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Merleau-Ponty, M. (1989) *L'occhio e lo spirito*. Milano: SE.
- O'Hogan, C. (2016). *Prudentius and the Landscapes of Late Antiquity*. Oxford: Oxford University Press.

- Pageaux, D.H. (2010). «Dalla geocritica alla geosimbolica». Sorrentino, F. (a cura di). *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*. Roma: Armando editore, 85-97.
- Pietsch, C. (2001). «'Aeternas Temptare Vias': Zur Romidee im Werk des Prudentius». *Hermes*, 129, 259-75.
- Palmer, A.-M. (1989). *Prudentius on the Martyrs*. Oxford: Clarendon Press.
- Putnam, M.C.J. (1998). «Dido's Murals and Virgilian Ekphrasis». *HSPH*, 98, 243-75. <https://doi.org/10.2307/311344>.
- Rajewsky, I.O. (2005). «Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality». *Intermedialités*, 6, 43-64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>.
- Roberts, M. (1993). *Poetry and the Cult of the Martyrs: The 'Liber Peristephanon' of Prudentius*. Ann Arbor: The University of Michigan Press. <https://doi.org/10.3998/mpub.23342>.
- Ross, J. (1995). «Dynamic Writing and Martyrs' Bodies in Prudentius' 'Peristephanon'». *Journal of Early Christian Studies*, 3, 325-55. <https://doi.org/10.1353/earl.0.0072>.
- Santangelo, F. (2007). *Sulla, the Elites and the Empire: A Study of Roman Politics in Italy and the Greek East*. Leiden; Boston: Brill. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004163867.i-300>.
- Schröter, J. (1998). «Intermedialität. Facetten und Probleme eines aktuellen medienwissenschaftlichen Begriffs». *montage/av*, 7, 129-54.
- Shanzer, D. (2010). «'Argumenta leti' and 'ludibria mortis': Ekphrasis, Art, Attributes, Identity, and Hagiography in Late Antique Poetry». Zimmerl-Pangl, V.; Weber, D. (Hrsgg.), *Text Und Bild. Beiträge des internationalen Symposiums "Text und Bild" das vom 2. bis zum 4. April 2009 in Wien an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften abgehalten wurde*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 57-82.
- Smith, M. (1976). *Prudentius' 'Psychomachia': A Reexamination*. Princeton: Princeton University Press.
- Soler, J. (2005). «Religion et récit de voyage. Le 'Peristephanon' de Prudence et le 'De redivo suo' de Rutilius Namatianus». *REAug*, 51, 297-326. <https://doi.org/10.1484/J.REA.5.104914>.
- Stabryla, S. (2004). «Pagan and Christian Rome in Prudentius' 'Peristephanon'». *Analecta Cracoviensia*, 36, 513-24 (ora in Stabryla, S. *Studia Prudentiana*. Kraków, 66-77).
- Witke, Ch. (1971) *'Numen Litterarum': The Old and the New in Latin Poetry from Constantine to Gregory the Great*. Leiden; Köln: Brill.
- Wulfram, H. (2009). «'Descriptio ancilla narrationis'. Aeneas besichtigt Karthago (Vergil, 'Aeneis' 1, 418-493)». *RhM*, 152, 15-48.

