

## Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica  
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

# Nomi propri e *lusus* retorici nella poesia centonaria

Cristina Pagnotta  
(Università degli Studi di Perugia, Italia)

**Abstract** Considered for a long time as mere literary works and school products, based on both compositional skills and memory rather than on poetical inspiration, centos were composed by a *grammaticus* or *scholasticus*, who used to put together hemistiches excerpted from Virgil's works, combining them as in a patchwork, in order to forge a composition that had to be original in terms of content, but expressed, as much as possible, only through Virgilian verses. This paper offers an insight of onomastic techniques, such as the figures of speech of *paronomasia*, *periphrasis* and *antonomasia*, in three mythological and secular Virgilian centos from the *Anthologia Latina*, presumably composed in Africa between 200 and 534: Hosidius Geta's *Medea*, Luxurius' *Epithalamium Fridi* and *Alcesta*.

**Keywords** Virgilian centos. *Anthologia Latina*. Onomastic techniques.

Come singolare genere letterario della tarda antichità e prodotto 'di scuola', basato sull'abilità e la memoria piuttosto che sull'ispirazione poetica, viene annoverato il genere del centone.<sup>1</sup> Autore del centone era spesso un *grammaticus*, o *scholasticus*, che possedeva una certa abilità mnemonica e combinatoria. Questi sfruttava la propria memoria e quella del lettore o dell'*auditorium* (i centoni venivano spesso letti nelle pubbliche sale di recitazione)<sup>2</sup> mettendo insieme versi ed emistichi tolti ai luoghi più disparati dell'intera opera di uno dei maggiori poeti latini (soprattutto Virgilio) o greci (soprattutto Omero) e combinandoli più o meno abilmente, così da forgiare un carne del tutto nuovo in quanto a contenuto (e per lo più di un genere diverso dal modello) ed espresso, per quanto era possibile, esclusivamente con versi del modello stesso. L'abilità del centonario, pertanto, consisteva nel riuscire a ridurre i propri interventi sul testo del modello a variazioni minime, giustificate dall'esigenza dell'adattamento a personaggi e situazioni del tutto nuovi: sicché, tanto più l'opera aveva valore, quanto

1 Su cui tuttora si discute se si tratti di genere o tecnica (cfr. Carbone 2002, pp. 25-30 e Moretti 2009).

2 Come dimostra Paolucci 2014, pp. 52-60.

più rispecchiava formalmente, come del caso dei componimenti latini in esame, la lettera del dettato virgiliano.

Tra le strategie e i giochi nominali cui gli autori ricorrevano per la denominazione di personaggi legati al mito o alla contemporaneità non presenti nell'opera virgiliana, frequente era l'uso della paronomasia, per cui lezioni assonanti desunte dagli emistichi virgiliani venivano alterate e adattate allo scopo.

Nel centone intitolato *Medea* di Osidio Geta (*Anth. Lat.* 17R<sup>2</sup>)<sup>3</sup> risalente al III secolo, trasmessoci dal *Par. Lat.* 10318, il nome della protagonista è menzionato direttamente solo al v. 191, in cui Giasone parla con una guardia del corpo (*satelles*) esprimendo le proprie paure per l'utilizzo di alcune erbe velenose di cui Medea potrebbe servirsi per annullare il suo secondo matrimonio con Creusa, figlia di Creonte:

*Media fert tristis sucos, nigrisque infecta venenis.*<sup>4</sup>

Il verso in cui compare il nome di Medea è composto di tre segmenti, detti 'frustuli',<sup>5</sup> il primo dei quali è tratto dal primo emistichio di *Georg.* II 126 («*Media fert tristis sucos tardumque saporem*»), luogo virgiliano in cui è contenuta la preghiera al cedro perché conceda i suoi frutti come antidoto al veleno usato da alcune crudeli *novercae*; e l'ultimo è desunto dal primo emistichio di *Aen.* VII 341 *Exim Gorgoneis Allecto infecta uenenis*. Il termine *nigrisque*, assente negli emistichi del modello, sembra costituire un'aggiunta da parte del centonario ed è stato pertanto espunto da alcuni editori soprattutto per ragioni metriche,<sup>6</sup> in quanto la sua presenza all'interno del verso determinerebbe un ipermetro, cioè un verso di sette piedi. Tuttavia, la clausola *nigrisque infecta venenis*, che – come nota Moretti 2009 – si trova reimpiegata anche in *Drac. Laud. Dei* III 303 («*Solis adusta rotis, nigris infecta uenenis*»), pur non trovandosi nei due emistichi che compongono il verso centonato, è riscontrabile nell'episodio di Didone che ricorre ad alcune arti magiche prima della sua morte in *Aen.* IV 514

3 Per le edizioni di riferimento al carme cfr. Lamacchia 1981, Salanitro 1981, quella recente di Rondholz 2012 con la relativa recensione di Salanitro 2013. In preparazione un'edizione con commento a cura di M.T. Galli.

4 Testo di riferimento: Lamacchia 1981.

5 Lamacchia, in relazione alla *Medea* di Osidio Geta, chiama 'frustuli' i segmenti di quei «versi composti da brandelli di verso» (1984, pp. 733-737) e Vallozza definisce questi versi composti «dei veri e propri espedienti di carattere combinatorio, grazie ai quali il centonario riesce a muoversi con maggiore agilità e talvolta con maggiore felicità di connessione nell'ambito di una rigida tecnica che ha come sua legge fondamentale la creazione di un verso tramite mera giustapposizione di emistichi e versi altrui» (1984, p. 309).

6 A differenza di Burman 1759, p. 162 e Consolino 1983, p. 142, Lamacchia mantiene tale lezione considerandola un esempio dell'ingenuità compositiva di Osidio Geta.

(«pubentes herbae, nigri cum lacte veneni»),<sup>7</sup> secondo quella che Paolucci definisce «tecnica compositiva dell’inserito proveniente da luogo affine» (2006, p. C).<sup>8</sup> Infatti, *Aen.* IV 514 riguarda un rito magico come quello di Medea ed evoca anche, sul piano uditivo, l’episodio centonario mediante assonanza e rima equivoca tra *lacte* e *infecta*. Peraltro, la presenza di eptametri nella poesia centonaria è piuttosto diffusa, contandosene numerosi esempi nella produzione salmasiana.<sup>9</sup>

La lezione virgiliana *Medīa*, indicante la regione in cui sono prodotti i filtri magici, mantiene in Osidio la sua quantità originaria, benché il nome dell’eroina in lat. sia *Medea* con entrambe le *e* lunghe.<sup>10</sup>

Sul piano del contenuto, il centonario si serve dell’affinità con l’ipotesto virgiliano di *Georg.* II 126, intessendo un paragone tra le crudeli *novercae* che hanno infettato le tazze e mescolato erbe con infauste fatture e Medea, che produce *tristis sucos* e che è quindi introdotta dall’autore secondo una caratterizzazione psicologica per la quale può a buon diritto essere considerata una *saeva noverca* più che una madre. Tuttavia, la tecnica centonaria consente di delineare, accanto alla forma virgiliana e a una caratterizzazione esplicita ed ‘extradiegetica’, intessuta dal centonario sulla preghiera all’albero di cedro, una caratterizzazione indiretta dei personaggi, del tutto particolare, che converrà chiamare ‘implicita’, secondo la quale il lettore dovrebbe raggiungere, partendo dagli emistichi virgiliani del centone, sul piano dell’allusione, e in forza della sua memoria poetica, i contesti originari di quegli stessi emistichi. In questo caso, fonte di partenza sono i versi dedicati all’eroina nella *Medea* di Seneca, che presentano l’occorrenza del nome *Medea* in prima posizione, mentre il richiamo *Medea/noverca* può essere stato ulteriormente innescato da Ovid. *Her.* VI 127 *Medeam timui; plus est Medea noverca*. A parlare è la

7 A proposito del secondo emistichio di questo verso, Macr. *Sat.* VI 6, 9 osserva la tendenza in Virgilio a creare effetti linguistici di sorpresa prediligendo l’utilizzo di alcune parole ‘insolite’, in luogo di quelle che ci si aspetterebbe di riscontrare nell’ambito del contesto descritto: *Saepe etiam verba pro verbis pulchre ponit*. Tra questi casi rientrerebbe anche la *clausola* di *Aen.* IV 514 *Et nigri cum lacte veneni*, per cui Macrobio si chiede per quale ragione Virgilio abbia associato il sostantivo ‘latte’ al ‘nero veleno’ (*nigro imponere nomen lactis?*).

8 Alla luce delle nuove scoperte in merito alle glosse marginali presenti nel Salmasiano, sarà opportuno valutare anche la possibilità che si possa trattare di una glossa interlineare penetrata nel verso. Cfr. Paolucci 2011; 2013; 2015 e 2016 (c.s.).

9 Versi *longiores iusto* non mancano nella produzione centonaria: l’editrice di Osidio Geta (intendo Rosa Lamacchia) ne individua 15 nella *Medea*. Per di più eptametri esibenti quantità prosodiche normative sono presenti nei carmi del primo tomo dell’*Anthologia Latina* di Riese, come nel c. 224, 6 *cogetur fervore suo clunem submittere asello* e nel c. 209, 14 *Araneosque leves digitis pendens in stamine bulla*. Per ulteriori riferimenti rinvio a Paolucci 2004, pp. 293-299.

10 Spiega bene il collegamento fra il nome della regione e quello dell’eroina Moretti 2009, cui rinvio.

regina di Lemno Ipsipile che vorrebbe mandare i suoi due figli da Giasone per indurlo a tornare da lei, ma si trattiene per paura di Medea. In questo luogo, la figura di Medea come matrigna è elaborata attraverso il *climax* ascendente ottenuto per mezzo del richiamo anaforico del nome Medea presente nel *tricolon* dei vv. 127-128 («Medeam timui; plus est Medea noverca; | Medeae faciunt ad scelus omne manus»).

Un altro esempio di paronomasia è presente nell'*Epithalamium Fridi* (*Anth. Lat.* 18R<sup>2</sup>),<sup>11</sup> epitalamio in versi virgiliani composto in Africa durante la dominazione vandalica da Lussorio, *vir clarissimus et spectabilis*, in occasione delle nozze di Frido, un esponente dell'aristocrazia dell'epoca.<sup>12</sup> Benché questo poemetto sia tutto incentrato sulla figura della giovane sposa, e quella dello sposo compaia solo fugacemente alla fine nell'*imminutio* (vv. 64-65), è però il marito l'unico ad essere esplicitamente identificato e nominato, sia all'interno del testo (vv. 49-51: *auspiciis liceat Frido servire marito, | cui natam egregio genero dignisque hymenaeis | dat pater et pacem hanc aeterno foedere iungit*), sia nell'*inscriptio* ad esso preposta.

La radice *\*friþu-* 'pace' del nome proprio di questo personaggio è notoriamente assai produttiva nell'onomastica germanica, ma quasi sempre come primo o secondo elemento di un composto, mentre il semplice *Fridus* è scarsamente attestato.<sup>13</sup> All'interno di *Anthologia Salmasiana* il nome ricorre anche nel c. 82 R<sup>2</sup>, v. 6, donde si evincerebbe, stando alla lezione tràdita, che il suo gen. dovesse terminare in *-us*,<sup>14</sup> mentre all'interno del *corpus* lussoriano sono presenti due componimenti, *Anth. Lat.* 304 e 305, aventi forse per protagonista e dedicatario il medesimo personaggio, citato con il nome di *Fridamal*.<sup>15</sup> Pertanto, secondo Fassina (2006b, pp. 210-225), il nome di *Fridus* presente in *Anth. Lat.* 18R<sup>2</sup> costituirebbe a sua volta un prefisso sulla scorta di *Fridamal*, forma speculare di *Amalafrida*. Secondo la studiosa, tale nome, che sarebbe stato riportato nel carne in questione privo di suffisso dall'autore, legato al vincolo della 'prigione versificatoria' centonaria, potrebbe riferirsi a quello del re turingio Ermenfrido, le cui

11 Il centone, presente in Riese 1894, escluso da Shackleton Bailey nella sua edizione della *Anthologia Latina* come gli altri *centones*, è stato pubblicato da Happ 1986 e con traduzione e commento da Dal Corrobbo 2006.

12 McGill sostiene che: «The cento probably coincides with the actual wedding of the otherwise unknown Vandal named Fridus, who may have been a wealthy, politically important, or aristocratic man (categories that are of course not exclusive» (2005, p. 98). Sull'identità di Frido cfr. Fassina 2006a e 2006b.

13 In sede epigrafica si ha solo nell'epitafio africano AE 1974, 702 da Hippo Regius (*B(onae)] m(emoriae) [fidel]is Fri[d]os vixit in pace ann[os] XX*), cui si aggiunge il *Fridila* commemorato in CIL VIII 21424 = ILCV 3106d, da Cesarea di Mauretania.

14 Cfr. Cristante 2017 (c.s.).

15 Su questo argomento cfr. Fassina 2006a, pp. 137-145.

nozze con Amalaberga celebrate nel centone sarebbero state volute da Teodorico in persona.<sup>16</sup>

Secondo Mondin e Cristante (2010, pp. 303-345), inoltre, il nome germanico di *Fridus*, principale destinatario dell'epitalamio centonario, si presterebbe, per ragioni paleografiche e di contesto, a emendare l'apostrofe *instar mihi luminis aestimande tadeſ* all'inizio del manifesto programmatico contenuto nella *Praefatio* di *Anth Lat.* 19R<sup>2</sup>; pertanto ne risulterebbe che Frido sia da identificare con la figura del committente dedicatario dell'intera antologia salmasiana.

Si forniscono di séguito i vv. 49-51 dell'epitalamio centonario in base al testo di riferimento di Happ 1986:

Auspiciis: liceat Frido servire marito,  
cui natam egregio genero dignisque hymenaeis  
dat pater et pacem hanc aeterno foedere iungit.

In questo passo, ove vengono ribaditi i meriti dello sposo e della sposa secondo i dettami tradizionali del genere dell'epitalamio, possiamo notare al v. 49 che Lussorio ha adottato la lezione *Frido* in luogo del virgiliano *Phrygio* di *Aen.* IV 102 *Auspiciis; liceat Phrygio servire marito*, aggettivo con il quale si designava l'origine troiana di Enea. L'ipotesto virgiliano è tratto dal patto tra Venere e Giunone e il marito frigio nell'*Eneide* è Enea, con il quale Giunone vuole far sposare Didone.

Significativa, in riferimento alla clausola presente in quest'ultimo verso, l'osservazione di Giovanni Pascoli, il quale aveva notato l'assenza, all'interno dell'opera virgiliana, del sostantivo *servus*, quando nel *Fanciullino* 1903, IX 14 afferma: «Oh! Sì! Non ci sono schiavi per Virgilio. Nei suoi poemi non c'è mai nemmeno la parola *servus*». <sup>17</sup> Una modesta attestazione del verbo *servio* è tuttavia presente: due casi nell'*Eneide* e uno nelle *Georgiche*. <sup>18</sup> Più interessanti ai nostri fini le forme indefinite del supino in *Aen.* II 786 *Aspiciam aut Grais servitum matribus ibo*, allorché Creusa rassicura il marito sulla propria sorte, escludendo per sé il futuro di schiava da parte delle matrone greche, e dell'infinito del sopracitato luogo di *Aen.* IV 102 *Auspiciis; liceat Phrygio servire marito*. Nel verso virgiliano di *Aen.* IV 102, inoltre, l'espressione *servire marito* lascia trasparire il disprezzo sotteso della divinità Giunone, ostile a Enea, per la scelta amorosa di Didone che lei medesima suggerisce a Venere: a questa interpretazione indirizza

16 Di tali nozze si ha notizia da Cassiod. *Var.* 4, 1. Ma su questa identificazione si veda Paolucci 2016 (c.s.).

17 Commenta questo passo Paolucci 2016 (c.s.) con riferimento a Crifò 1987.

18 Cfr. Verg. *Georg.* I 30 *Numina sola colant, tibi seruiat ultima Thule*.

anche l'attributo *Phrygius*, che ha valore dispregiativo,<sup>19</sup> qui indicante la *deminutio* che potrebbe derivare dall'unione tra l'esule straniero Enea e la regina Didone. Lo stesso luogo virgiliano era stato ripreso anche da Stazio nell'*Epithalamion in Stellam et Violentillam in Silv.* I 2, 189 (*Raptorem, Phrygio si non ego iuncta marito*) con la volontà di sottolineare, anche in questo caso, la profonda differenza di rango tra la dea Venere e il marito frigio Anchise.

Anche il centone intitolato '*Iudicium Paridis*' presente in *Anth. Lat.* 10R<sup>2</sup> riporta il secondo emistichio del verso virgiliano al v. 32 (*Reginam thalamis Phrygio seruire marito*), impiegando l'attributo *Phrygius* per designare Paride. Tale verso che, nel suo senso traslato, si sviluppa dall'idea di forte dipendenza della moglie dal marito nel matrimonio romano, si prestava infatti a un felice riuso da parte di questi centonari, che avevano ereditato a Cartagine il diritto romano.

Nel centone intitolato '*Iudicium Paridis*' l'accezione negativa scaturita dall'accostamento *Paris - Phrygius* risulta ancor più accentuata se si pensa alla figura di Paride come *pastor perfidus* che emerge da *Anth. Lat.* 198, 38 *constabit raptus Paridi crimenque nocenti*, ove si pone in clausola la valutazione negativa di Paride stesso e del suo gesto, ma ancor più da *Drac. Rom.* VIII 544 *Tunc Paris alloquitur comitantem praedo rapinam* e 507 *Dictorum uerbis. Sed pastor, perfidus hospes*. Per questi motivi nell'*epithalamio* se, da una parte, con la sostituzione di *Frido* in luogo di *Phrygio*, Lussorio elimina qualsiasi accezione negativa nel significante, non escludo che tale scarto possa lasciare una certa ambiguità sul piano dell'allusione, posto che Lussorio fa largo impiego della figura dell'*ambiguitas* nella sua poesia epigrammatica.

Altre forme di trattamento dei nomi propri nella poesia centonaria sono rappresentate dalla perifrasi e dall'antonomasia. Nel centone *Anth. Lat.* 15R<sup>2</sup> intitolato '*Alcesta*' il nome proprio dell'eroina protagonista è fornito direttamente solo nel titolo *rubro colore pictus* dal codice Salmasiano.<sup>20</sup> Nel resto dell'opera, in mancanza di tale nome proprio in Virgilio, per designare Alcesti si ricorre a perifrasi che consistono in espressioni virgiliane alternative, come, ad esempio, l'espressione *filia* (v. 5), ripresa della denominazione euripidea *Πελίῳ παῖς*; *uxor* (v. 40); *egregia coniunx* (v. 85); *regina* (vv. 100 e 159); *sanctissima coniunx* (v. 140). Questa soluzione è preferita all'espedito di alterare nomi assonanti virgiliani (al che, in questo caso, si sarebbe prestato *Acesta*, nome di città presente in *Aen.* V 718 e IX 286, oppure *Acestes*, eroe troiano, menzionato nell'Eneide ben

---

19 A proposito dell'accezione negativa del termine '*Phrygius*', cfr. ad es. Verg. *Aen.* XI 484 («Frange manu telum Phrygii praedonis, et ipsum»).

20 La forma *Alcesta pro Alcestis vel Alceste*, non attestata in area gallica, prevaleva invece in ambiente africano, come testimoniano *Drac. Rom.* VIII 209 e *Fulg. Myth.* 1, 22.

27 volte). A questa osservazione trova riscontro, nell'ambito dello stesso componimento, il richiamo al personaggio di Ferete, padre di Admeto, il cui nome viene taciuto, sebbene Virgilio ne fornisca attestazioni in qualche modo utilizzabili,<sup>21</sup> in favore di perifrasi quali *senior* al v. 38 (*Tum senior talis referebat pectore uoces*) e al v. 44 (*Iam senior mediisque parant conuiuia tectis*) e *pater* al v. 75 (*Cuncta pater fatoque urgenti incumbere uellet*).

## Bibliografia

- Buecheler, Franz; Riese, Alexander (1894-1926). *Anthologia Latina sive poesis Latinae supplementum*. 2 voll., Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, Leipzig: Teubner.
- Burman, Peter (1759). *Anthologia Veterum Epigrammatum et Poematum*, vol. 1. Amstelodami.
- Consolino, Franca Ela (1983). «Da Osidio Geta ad Ausonio e Proba: le molte possibilità del centone». *Atene & Roma*, 28, p. 142.
- Crifò, Giuseppe (1987). *Enciclopedia Virgiliana* s. v. 'libertas', vol. 3. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 204-205.
- Cugusi, Paolo (2014). *Carmina Latina Epigraphica Africarum provinciarum post Buechlerianam collectionem editam reperta cognita*. Cagliari: Stabilimento Grafico Lega, p. 23.
- Dal Corobbo, Fabio (2006). *Per la lettura di Lussorio: status quaestionis, testi e commento*. Bologna: Pàtron Editore.
- Fassina, Alessia (2006a). «Un mecenate alla corte vandolica: gli epigrammi lussoriani per Fridamal (AL 304-305 R<sup>2</sup>)». *GIF*, 58, pp. 137-145.
- Fassina, Alessia (2006b). «L'*Epithalamium Fridi* di Lussorio: una proposta d'identificazione degli sposi». *BStudLat*, 36, pp. 210-225.
- Happ, Heinz (1986). *Luxurius Text untersuchungen Kommentar*. Stuttgart: Teubner.
- Lamacchia, Rosa (1981). *Hosidii Getae Medea, cento Vergilianus*. Leipzig: Teubner.
- Lamacchia, Rosa (1984). *Enciclopedia Virgiliana* s.v. 'Centones', vol. 1. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 733-737.
- McGill, Scott (2005). *Virgil Recomposed: the Mythological and Secular Centos in Antiquity*. Oxford: Oxford University Press.
- Mondin, Luca; Cristante, Lucio (2010). «Per la storia antica dell'Anthologia Salmasiana». *ALRiv*, I, pp. 303-345.

21 Cfr. Verg. *Aen.* X 413 («Hic mactat Latona Pheretaque Demodocumque»). Sull'intera questione cfr. Paolucci 2015, pp. 135 ss.

- Moretti, Paola Francesca (2009). «Tragedy Outside Tragedy: Hosidius Geta's Virgilian cento 'Medea': With some Observations on Its Possible *Nachleben*». *Mosaïque*, 1, pp. 1-25.
- Paolucci, Paola (2004). «Innumerus Arion (su Anth. Lat. 11 155-156 R<sup>2</sup>)». *GIF*, 61, pp. 293-299.
- Paolucci, Paola (2006). *Il centone virgiliano Hippodamia dell'Anthologia Latina: Introduzione, edizione critica, traduzione e commento*. Hildesheim: Olms.
- Paolucci, Paola (2011). «Dall'Alcesta centonaria ad alcune chiose di lettura nella tradizione a monte del Salmasiano (Par. Lat. 10318)». In: Mastrandrea, Paolo; Spinazzè, Linda (a cura di), *Nuovi archivi e mezzi d'analisi per i testi poetici: i lavori del progetto «Musisque deoque»* (Venezia 21-23 giugno 2010). Amsterdam: Hakkert, pp. 239-249.
- Paolucci, Paola (2014). *Studi sull'Alcesta centonaria*. Perugia: Morlacchi Editore.
- Paolucci, Paola (2015). *Il centone virgiliano Alcesta dell'Anthologia Latina: Introduzione, edizione critica, traduzione e commento*. Hildesheim: Olms.
- Paolucci, Paola (2016). «Lessico giuridico e centoni virgiliani nella cultura tardoantica». In: *Seminario Accademia Romanistica Costantiniana* (Spello, 24 giugno 2016), (c.s. in *ALRiv* 7, 2016).
- Rondholz, Anke (2012). *The Versatile Needle: Hosidius Geta's Cento «Medea» and Its Tradition*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- Salanitro, Giovanni (1981). *Osidio Geta. Medea: Introduzione, testo critico, traduzione ed indici*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Salanitro, Giovanni (2007). *Alcesta: Cento vergilianus*. Acireale; Roma: Bonanno.
- Salanitro, Giovanni (2013). Recensione di Rondholz Anke, *The Versatile Needle: Hosidius Geta's Cento Medea and Its Tradition*. *ALRiv*, 4, 2013, pp. 187-188.
- Vallozza, Maddalena (1984). «Rilievi di tecnica compositiva nei centoni traditi dal codice Salmasiano: La Medea di Osidio Geta (Anth. Lat. 17 e la poesia centonaria)». *Sileno*, 12, pp. 309-342.