

## 6. Irregolarità metriche nei centoni tramandati con la *Medea* dal codice Salmasiano

Nell'accostare emistichi o altri segmenti di verso tratti dal modello, il poeta centonario può incorrere in anomalie di carattere metrico. La *Medea* di Osidio Geta presenta tale fenomeno con particolare frequenza: su 461 versi oltre 50 sono distinti da irregolarità che ne rendono la lettura difficile, se non impossibile. Come mostra un attento esame della tecnica centonaria, è illusorio tentare d'attribuire i vari errori a guasti nella tradizione manoscritta<sup>1</sup>. Vien dunque da chiedersi se si tratti d'una particolare imperizia dell'autore, poco abile nell'accordare le norme dell'esametro con esigenze di senso e sintassi, o d'un elemento inevitabilmente connesso, in modo così rilevante, alla natura stessa di tal genere di composizione. L'analisi di quanto avviene nei complessivi 763 versi dei centoni virgiliani tramandati con la *Medea* dal codice Salmasiano (*Anth. Lat.* 7-16 e 18) offre utili indicazioni.

In *Osidio* si riscontrano 8 casi d'allungamento di sillaba breve in arsi<sup>2</sup>. Nelle altre opere in esame il fenomeno ha un'incidenza relativamente inferiore. Ricorre infatti 12 volte e, in particolar modo, nell'*Alceste* (*Anth. Lat.* 15) e nel tardo, cristiano *De ecclesia* (*Anth. Lat.* 16)<sup>3</sup>. E' peraltro ben presente anche nella poesia d'età classica, sebbene in misura minore<sup>4</sup>. Sembra tuttavia difficile poter parlare d'una volontà di carattere allusivo nei confronti del modello. L'allungamento in arsi si verifica in gran parte dei centoni a noi noti e sempre nel punto d'unione dei vari segmenti. Deriva dunque dai modi

<sup>1</sup> Cfr. R. Lamacchia, *Metro e ritmo nella Medea di Osidio Geta*, «SIFC» n.s. 30, 1958, p. 175 sgg.

<sup>2</sup> Vv. 73, 82, 173, 192, 315, 336, 341, 424.

<sup>3</sup> 8, 62; 11, 21; 15, 23; 34; 48; 120; 16, 65; 66; 69; 84; 90; 109. Sull'ultimo cfr. M. L. Ricci, *Motivi ed espressioni bibliche nel centone virgiliano «De ecclesia»*, «SIFC», n.s. 35, 1963, p. 161 sgg. Di questa irregolarità nell'*Anthologia Latina* tratta S. Timpanaro, *Contributi di filologia e di storia della lingua latina*, Roma 1978, p. 618 sgg.

<sup>4</sup> Quintiliano, com'è noto, ne dà la giustificazione: *in ipsa divisione verborum v'è un latens tempus* che s'unisce a quello della sillaba breve (*Instit. Or.* 9, 4, 98). In 16, 84 si ha così un allungamento in arsi poiché il centonario riporta per intero un verso virgiliano (*eccl.* 3, 97) ove il fenomeno ricorre. Degno di nota è poi 15, 34:

*ille autem impavidus et munere victor amici.*

I modelli sono: *Aen.* 10, 717 *ille autem impavidus partis cunctator in omni* + *Aen.* 5, 337 *emicat Eurypalus et munere victor amici*. Il compilatore riproduce la situazione del secondo verso (finale in *si* prima di *et*) e, dunque, l'allungamento in arsi. In Virgilio, tuttavia, «Längungen durch die Kraft des Versikts», sulla scorta dei precedenti greci, si riscontrano «meist bei deutlicher Caesura» e obbediscono ad un'esigenza di carattere espressivo: E. Norden, *Aeneis Buch VI*, Darmstadt 1957, p. 450 sgg. E' un tratto assente nei poeti centonari. Anche costoro creano peraltro determinate pause ed eseguono tagli sul modello che sono conformi spesso a ragioni di senso. Cfr. R. Lamacchia, *art. cit.*, p. 193 sgg.

stressi della tecnica compositiva che imponevano al tardo poeta infrazioni particolari<sup>5</sup>. Un esempio tipico è nell'*Hippodamia* (*Anth. Lat.* 11), v. 21:

*contendunt petere, dubii seu vivere credant.*

Il verso è tratto da *Aen.* 1, 158 *contendunt petere; et Libyae vertuntur ad oras* + *Aen.* 1, 218 *spemque metumque inter dubii, seu vivere credant*. La sinalefe del primo verso dà ragione dell'irregolarità<sup>6</sup>. Sulla base di *Aen.* 1, 158, Burman proponeva di restituire un'esatta sequenza nell'esametro aggiungendo *et* dopo *petere*<sup>7</sup>. L'intervento, benché minimo, trova ostacolo nella sintassi che non richiede un *et* a tal punto. E' necessario dunque conservare il testo tradito ed ammettere l'allungamento in arsi. Il centonario dovette ricorrervi sacrificando alle esigenze del suo periodo il più rigido rispetto delle norme metriche<sup>8</sup>. Interessante è poi ciò che accade nel *De ecclesia*, v. 66:

*deturbat, antro miserans submittit aperto.*

I modelli sono tre: *Aen.* 6, 412 *deturbat laxatque foros; simul accipit alveo* + *Aen.* 5, 452 *aequaeuumque ab humo miserans attollit amicium* + *Aen.* 6, 262 *tantum effata furens, antro se immisit aperto*. Il centonario cade nell'infrazione sostituendo *antro* al virgiliano *laxatque*. Suringar<sup>9</sup> e, sulle sue orme, Schenkl<sup>10</sup> invertono in *deturbat miseransque antro submittit aperto*<sup>11</sup>. La correzione, lieve e giustificata in parte dalle incertezze del codice<sup>12</sup>, diviene superflua se si ammette l'allungamento in arsi. Il poeta ha operato un incastrò inserendo *miserans* nel prescelto emistichio in luogo d'un pronome con valore d'oggetto estraneo al nuovo contesto sintattico. E', senza dubbio, una prova d'abilità compositiva che bisogna conservare inalterata<sup>13</sup>.

Nella *Medea* sono presenti 16 iati<sup>14</sup>. Nei centoni tramandati dallo stesso codice il fenomeno si riscontrà 7 volte<sup>15</sup>: una frequenza, dunque, di gran

<sup>5</sup> E' probabile che Virgilio costituisse, in tal senso, solo un precedente illustre su cui appoggiarsi per giustificare l'anomalia. Cfr. R. Lamacchia, *art. cit.*, p. 177.

<sup>6</sup> Cfr. 16, 90 e *Medea* 73.

<sup>7</sup> *Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poematum* I, Amstelodami 1759, p. 116.

<sup>8</sup> Anche l'abile Ausonio, peraltro, presenta questo fenomeno al v. 65 del suo *Centone nuptialis*. E' l'unica irregolarità nei 131 esametri dell'opera.

<sup>9</sup> *De ecclesia, anonymi cento Vergilianus*, Traiecti ad Rhenum 1867, *ad loc.*

<sup>10</sup> *Poetae Christiani minores* (CSEL XVI), Vindobonae 1888, *ad loc.*

<sup>11</sup> Schenkl indica pertanto, come modello, *georg.* 2, 499 o *Aen.* 10, 823, ove *miserans* è tra secondo e terzo metro.

<sup>12</sup> Il Salmasiano reca infatti *deturbatant; antro miserans*.

<sup>13</sup> Anche i vv. 69 e 90 del medesimo centone sono frutto d'una non comune, analoga tecnica d'agglutinamento. Può quindi esservi vista una causa dell'irregolarità. La parte centrale del primo è tratta da un inizio d'esametro virgiliano con inversione nel ritmo delle parole. Cfr. per lo stesso gioco d'incastrò *Medea* 243 (= *Aen.* 3, 499 + 12, 880 + 2, 778).

<sup>14</sup> Vv. 13, 54, 62, 87, 99, 151, 158, 178, 232, 317, 320, 412, 428, 435 (due casi), 460.

<sup>15</sup> 8, 93; 10, 23; 11, 42; 68; 13, 11; 15, 129; 16, 62. L'infrazione non s'addensò in determinate composizioni come accade per l'allungamento in arsi.

lunga inferiore. E' un'irregolarità simile all'allungamento in arsi qualora si tenga conto della posizione in cui ricorre: risultava spesso un espediente necessario nel costruire un esametro con segmenti altrui<sup>16</sup>. L'*Hippodamia* offre un caso particolare, v. 42:

*pictus acu chlamydem et barbara tegmina crurum.*

Il verso deriva da: *Aen.* 9, 582 *pictus acu chlamydem et ferrugine clarus Hiberam* + *Aen.* 11, 777 *pictus acu tunicas et barbara tegmina crurum*. Il compositore ha unito con perizia i due emistichi concentrando la sua attenzione su *et*, una *vox communis*<sup>17</sup> che, oltre ad essere valido aiuto, insieme con *pictus acu*, al processo di memoria, poteva garantire l'esattezza della nuova sequenza metrica. La parte conclusiva del primo segmento causa, però, uno iato<sup>18</sup>. Si osservi, ancora, come l'irregolarità ricorre nel *De ecclesia*, v. 62:

*ne trepidate, meae animaeque umbraeque paternae.*

I modelli sono: *Aen.* 9, 114 *ne trepidate meas, Teucri, defendere navis* + *Aen.* 5, 81 *nequiquam cineres animaeque umbraeque paternae*. Il fenomeno non è qui dovuto ad un semplice accostamento d'emistichi, ma vien prodotto dall'innovazione di *meas* in *meae*. Il poeta dovette compierla, costretto dalle esigenze di senso del suo testo<sup>19</sup>.

Nella *Medea* bisogna postulare 2 allungamenti in sillabe che non occupano una posizione d'arsi<sup>20</sup>. Nelle altre opere in esame l'irregolarità si verifica 6 volte<sup>21</sup>. Sono casi che vanno ricondotti, ancora, al modo di composizio-

<sup>16</sup> Cfr. R. Lamacchia, *art. cit.*, p. 178 sgg. Virgilio ammette lo iato solo «dans des vers contenant soit des mots grecs, soit des hellénismes de versification»: L. Nougaret, *Traité de métrique latine classique*, Paris 1948, p. 52. Nei centoni non v'è nulla di ciò. Anche per questo fenomeno bisogna del resto escludere un'intenzionale allusione al modello, considerato forse, di nuovo, un autorevole precedente. 15, 129 coincide con *Aen.* 9, 291 ove lo iato ricorre. Cfr. *Medea* 99, 178, 428. In 11, 68 son ricreate le condizioni presenti in Virgilio e, quindi, lo iato:

*insignis facie, oculos deiecta decoros.*

Il verso, infatti, è tratto da: *Aen.* 9, 583 *insignis facie, genitor quem miserat Arcens* + *Aen.* 11, 480 *causa mali tanti, oculos deiecta decoros*. Cfr. 10, 23 e *Medea* 435.

<sup>17</sup> Per il termine cfr. R. Lamacchia, *Hosidius Geta, Medea*, Leipzig 1981, p. VI sg.

<sup>18</sup> Cfr. 10, 23, *Medea* 320, 435 e R. Lamacchia, *art. cit.*, p. 179 sg.

<sup>19</sup> Il Salmasiano tramanda *me*. L'ovvia correzione è di Suringar, *op. cit.*, ad loc. Non bisogna forse veder iato al v. 86 dello stesso centone, fra *nubem* ed *hinc*. E' lecito infatti sospettare che il compositore desse ad *h*, dopo arsi, un valore consonantico. Cfr. C. Schenk, *op. cit.*, p. 566. L'ipotesi può esser suffragata dalla probabile presenza di questa particolarità ai vv. 93, 205, 243 e 455 della *Medea*. Nei quattro luoghi sarebbe necessario altrimenti ammettere un allungamento in arsi ed in più, nel terzo, uno iato. Cfr. H. Drexler, *Einführung in die römische Metrik*, Darmstadt 1974, p. 47 n. 43.

<sup>20</sup> Vv. 35 (paremiaco), 250.

<sup>21</sup> 15, 87; 16, 36; 49; 100; 104; 108.

ne, ai problemi, talora insolubili, avvertiti dal centonario nel dar vita ad una nuova sequenza metrica. L'*Alceste* reca dunque, v. 87:

*tunc sic pauca refert: «quid, o pulcherrime coniunx.*

Il verso rinvia a: *Aen.* 8, 154 *tum sic pauca refert: «ut te, fortissime Teucrum* + *Aen.* 10, 611 *cui Iuno summissa: «quid, o pulcherrime coniunx*. Nell'unire i due segmenti l'autore ha posto *quid o*, di scansione giambica, in luogo dello spondiaco *ut te* che leggeva in Virgilio<sup>22</sup>. I modelli son costituiti entrambi da una formula introduttiva ed un inizio di discorso: l'analogia può aver ingannato il poeta, pur agevolando in lui l'attività mnemonica<sup>23</sup>. Nel *De ecclesia* il fenomeno trova sempre origine in una trasformazione operata dal compositore. L'allungamento si riscontra cioè quando questi inserisce un termine nuovo fra espressioni prescelte o ne altera uno già presente<sup>24</sup>. Non è forse errato vedere in ciò un indizio dell'ormai perduta sensibilità all'aspetto quantitativo delle sillabe. Al v. 49

*tris tenuit diei spatium non amplius horas,*

derivante da *ecl.* 3, 105 *tris pateat caeli spatium non amplius ulnas*, numerose sono le innovazioni apportate dal centonario. Tra queste la sostituzione di *diei* a *caeli* con l'eccezionale misurazione anapestica di *diei* (per cui cfr. *Ven. Fort. carm.* 7, 21, 13 e *Luxor. Anth. Lat.* 299, 1). Bachrens<sup>25</sup> e, con lui, Riese<sup>26</sup>, restituiscono la forma virgiliana. *Diei*, tuttavia, ben rende la necessaria dimensione temporale del tutto estranea all'ambiguo *caeli* del modello<sup>27</sup>.

<sup>22</sup> Il medesimo emistichio di *Aen.* 10, 611 è utilizzato da Ovidio, con identico errore, al v. 35.

<sup>23</sup> L'esistenza di un tal caso potrebbe indurre a vederne un altro, simile, nel medesimo centone, v. 39:

*non haec humanis opibus, non arte magistra*

Il verso coincide con *Aen.* 12, 427. Il Salmasiano, tuttavia, tramanda *neque arte*. A favore della lezione del codice, che costringerebbe ad ammettere un allungamento, si pronuncia Schenk, *op. cit.* p. 540. Di parere contrario è Riese, *Anthologia Latina*, Lipsiae 1894<sup>2</sup>, ad loc. Egli, a ragione, preferisce ristabilire nel testo la forma del modello. I due passi giustificano l'anafora quale mezzo espressivo d'un'insolita tensione: nell'*Eneide* Iapige s'appella a forze divine per giustificare la guarigione del protagonista e, nell'*Alceste*, Pelia consegna sua figlia in moglie ad Admeto, riconoscendolo, per l'esito felice della sua impresa, protetto da Apollo. Non vi sono, del resto, stringenti motivi che avrebbero dovuto imporre al compositore la trasformazione del non virgiliano. *Neque* è da considerarsi dunque frutto d'un processo banalizzante.

<sup>24</sup> Nei centoni cristiani v'è spesso una tecnica notevolmente libera. L'assunzione dei vari passi viene attuata con minore fedeltà. Cfr. M. L. Ricci, *art. cit.*, p. 163 sgg. Esempiate in tal senso è l'opera di Proba o, ancor più, l'«euripideo» *Christus patiens*.

<sup>25</sup> *Poetae Latini minores* IV, Lipsiae 1882, ad loc.

<sup>26</sup> *Op. cit.*, ad loc.

<sup>27</sup> Al v. 104 il Salmasiano tramanda *manus*, risolto in *munus* da Riese, *op. cit.*, ad loc. Sembra però preferibile *manu* che, pur richiedendo un allungamento, meglio s'accorda con la scena

Nella *Medea* ricorre un caso d'abbreviamento, irregolarità analoga<sup>28</sup>. Il fenomeno si verifica anche nel *De ecclesia*<sup>29</sup>, un'unica volta, v. 107:

*accipiunt proceres pariterque antistites omnes.*

Il verso è tratto da *georg.* 1, 216 *accipiunt sulci et milio venit annua cura* + *Aen.* 1, 740 *post alii proceres, cithara crinitus Iopas* + *Aen.* 2, 205 *incumbunt pelago pariterque ad litora tendunt* + *Aen.* 12, 574 *dixerat, atque animis pariter certantibus omnes*<sup>30</sup>. Agevolato da una *vox communis*, il centonario, per esigenze sintattiche e di senso, sostituisce *certantibus* con *antistites*. Nell'esametro che viene costruito la sillaba desinenziale del nuovo sostantivo dev'esser considerata breve. Sorprende che ciò avvenga in clausola, ove, di norma, son conservate le quantità del modello<sup>31</sup>.

La *Medea* presenta 15 versi che eccedono, per una o più sillabe, la misura stabilita dalla sequenza metrica<sup>32</sup>. Altri 10 son caratterizzati dall'infrazione opposta<sup>33</sup>. La causa dei due fenomeni è stata vista in una cadenza «ritmica» seguita da Ovidio nell'interpretare i modelli virgiliani e nel comporre i suoi versi<sup>34</sup>. E' un'ipotesi, resa legittima dalla sorprendente frequenza d'irregolarità siffatte in tal testo. Nei centoni tramandati dallo stesso codice ricorrono, peraltro in opere distinte, solo 2 versi non conformi per eccesso al tradizionale schema d'esametro. Ciò induce a cercar la ragione del fenomeno in semplici, particolari errori tecnici. Un caso è nell'*Alceste*, v. 145:

*oblitus fatorum*<sup>35</sup>, *manet alta mente repostum.*

I modelli sono: *Aen.* 5, 703 *oblitus fatorum, Italasne capesseret oras* + *Aen.* 1, 26 *exciderant animo; manet alta mente repostum*. La sinalefe tra *fatorum* ed

descritta (si tratterebbe d'un gesto rituale al termine della celebrazione religiosa) e con quanto è nel codice. Cfr. C. Schenkl, *op. cit.*, ad loc.

<sup>28</sup> V. 151.

<sup>29</sup> Non trova riscontro altrove ciò che accade in 18, 33:

*nomen inest virtutis et nota maior imago.*

Il verso deriva da *Aen.* 12, 226 *nomen erat virtutis, et ipse accerrimus armis* + *Aen.* 2, 773 *visa mihi ante oculos et nota maior imago*. «Fortasse et ipsa, ut nota illatum esse statuamus a librariis», osserva Schenkl, *op. cit.*, p. 352. L'ipotesi traslascia la *vox communis* che guidò il poeta nel processo di sutura. L'errore è dovuto proprio alla diversa quantità dell'*et* nei due modelli. L'esametro è dunque mal combinato: il valore assunto dal termine centrale non ne consente la lettura.

<sup>30</sup> Per i primi tre modelli son possibili anche altre indicazioni.

<sup>31</sup> In questa sede, peraltro, l'autore del *De ecclesia* innova con relativa frequenza. Cfr. v. 36. L'ultima parte del verso si sottrae spesso al normale schema esametrico in Commodiano. Cfr. I. Martin, *Commodiani Carmina* (*Corpus Christ.* t. L. CXXVIII), Turnholi 1960, p. XIV sgg.

<sup>32</sup> Vv. 6, 21, 93, 172, 191, 212, 337, 357, 364, 387, 391, 392, 430, 442, 446.

<sup>33</sup> Vv. 64, 65, 83, 213, 265, 269, 281, 342, 377, 395.

<sup>34</sup> Cfr. R. Lamacchia, *art. cit.*, p. 180 sgg.

<sup>35</sup> *Fatorum* edd., *natorum* A.

*Italasne* è all'origine di quella sillaba in più che rende il verso metricamente illeggibile<sup>36</sup>. L'infrazione deriva, di nuovo, dalla tecnica stessa che genera il componimento. Non è quindi opportuno tentar di staccarsi dall'ovvia correzione del tramandato *natorum* in *fatorum*. Schenkl suggerisce di sostituire *tui* a *fatorum*<sup>37</sup>. Accade forse qualcosa di molto simile nel *De ecclesia*, v. 24:

*ille dies, quando furentes ac dira canentes.*

Il verso rinvia a: *Aen.* 2, 249 *ille dies, festa velamus fronde per urbem* + *georg.* 1, 255 *conveniat, quando armatas deducere classis* + *Aen.* 9, 621 *talita iactantem dictis ac dira canentem*. Baehrens corregge *quando* in *quo* ed ammette per *furentes* un allungamento in arsi, confortato dall'analoga irregolarità che si verifica in *furoribus* al v. 36 della stessa opera<sup>38</sup>. Riese segna *crux* dopo *dies*<sup>39</sup>. Schenkl, infine, propone d'espungere *ac*<sup>40</sup>. L'autore, tuttavia, non deve aver considerato la natura spondiaca di *quando* che, nel modello, era in sinalefe con il successivo *armatas*. A questo termine ha però preferito *furentes* postulandone lunga la prima sillaba. Vano è così ogni tipo d'intervento.

Il testo dei centoni è dunque caratterizzato da una serie d'infrazioni, di diverso spessore, alle norme metriche d'epoca classica. Non bisogna vedervi la conseguenza di guasti intervenuti nel corso della tradizione. Anche se il venir meno della sensibilità prosodica può aver avuto un suo ruolo, l'analisi dei modelli virgiliani mostra che i fenomeni son dovuti al processo d'unione o d'adattamento dei segmenti in nuove sequenze. E' quindi necessario riconoscer nei vari errori un aspetto funzionale. Il tardo poeta poteva esserne consapevole. Riuscendo per lo più a soddisfare le ovvie esigenze di senso e sintassi poste dalla sua opera, egli realizzava in ogni caso, con risultati vari, un ritmo atto a riprodurre, in modo approssimativo, il tradizionale andamento dell'esametro. Il prodotto non era sgradito al grosso pubblico d'allora, cui senza dubbio questo genere di composizioni era rivolto<sup>41</sup>.

Nulla impedisce, peraltro, di valutare, anche in tal campo, il grado di perizia tecnica dei singoli autori. L'indagine svolta rende ben chiara l'invadenza dei problemi metrici nella *Medea*. Allungamenti in arsi e iati vi si susseguono in gran numero. Molti son soprattutto i versi che non si prestano ad una normale lettura metrica. Ciò non si verifica, tranne rari casi di facile comprensione, nelle altre opere esaminate. Fra queste degne di nota sembra-

<sup>36</sup> Cfr. *Medea* 93, 357, 391, 392, 430, 442 e R. Lamacchia, *art. cit.*, p. 183 sgg., 187 sg., 199

<sup>37</sup> *Op. cit.*, p. 541 sg. Rinvia pertanto a *Aen.* 3, 629 *oblitave sui est Ithacus discrimine tanto*. Vi sarebbe una sia pur lieve trasformazione. Cfr. P. Burman, *op. cit.*, p. 133.

<sup>38</sup> *Op. cit.*, ad loc. Si veda forse anche *Medea* 298 (*furi*).

<sup>39</sup> *Op. cit.*, ad loc.

<sup>40</sup> *Op. cit.*, ad loc.

<sup>41</sup> Cfr. R. Lamacchia, *art. cit.*, p. 206.

no l'*Alceste*, distante, sotto tal profilo, dalla pur simile *Hippodamia*<sup>42</sup> e, ancor più, il *De ecclesia*, non attribuibile, pertanto, al poeta del corretto *Iudicium Paradis* (*Anth. Lat.* 10)<sup>43</sup>. Solo quel centone cristiano può far pensare, per frequenza d'irregolarità, alla *Medea*.

Mauro Tulli

## 7. Rilievi di tecnica compositiva nei centoni tramandati con la *Medea* dal codice Salmasiano

Nella *Medea* di Osidio Geta (*AL* 17) è possibile individuare una serie di procedimenti compositivi che, per la frequenza costante con cui si presentano e per la genesi alla quale si possono ricondurre, si rivelano veri e propri espedienti di carattere combinatorio, grazie ai quali il centonario riesce a muoversi con maggiore agilità e talora felicità di connessione nell'ambito di una rigida tecnica, che ha come sua legge fondamentale la creazione d'un verso tramite mera giustapposizione di emistichi e versi altrui<sup>1</sup>.

Ricorrono nella *Medea* numerosi versi virgiliani ripresi ciascuno per intero o talora, addirittura, due di seguito senza interruzione<sup>2</sup>, versi composti con vari *frustula* virgiliani, o lasciati incompleti<sup>3</sup>, *enjambements* compositivi<sup>4</sup>, emistichi legati tramite una *vox communis*<sup>5</sup>, emistichi più volte utilizza-

<sup>1</sup> Da questi accorgimenti si sarebbero andate formulando le norme codificate da Ausonio nella lettera premissa al suo *Centon nuptialis* (p. 160 Prete); tali norme riguardano tuttavia soprattutto l'aspetto metrico, mentre sulla tecnica combinatoria Ausonio enuncia solo la seguente limitazione: *variis de locis sensibusque diversis quaedam carminis structura solidatur, in unum versum ut coeant aut caesi duo aut unus et sequens medius cum medio. nam duos iunctum locare inaptum est, et tres una serie merae nugae*. Cfr. R. Lamacchia, *Dall'arte allusiva al centone*, «A & R» 3, 1958, 211 sgg. e *Hosidius Geta, Medea*, ed. R. Lamacchia, Leipzig 1981, VI sg.

<sup>2</sup> I versi virgiliani «interi» sono 116 nella *Medea* e costituiscono quindi, eliminando dal computo i 98 emistichi dei cori anapestici, poco meno d'un terzo dell'intero centone (461 vv.). Una statistica del numero di esametri ripresi per intero dal modello, il cui uso rientra senza alcuna codificata limitazione nelle norme centonarie, può esser comunque d'aiuto nel determinare il livello tecnico d'un centone. Contro la regola ausoniana (cfr. n. 1) è solo la ripresa di più versi interi consecutivi dal modello, per cui cfr. *Med.* 379-380 = *Aen.* 4, 638-639. Più frequente il fenomeno nei cori, per i quali vengono però, com'è ovvio, utilizzati in genere solo emistichi finali virgiliani, cfr. *Med.* 26-27 = *Aen.* 2, 689ex-690ex; *Med.* 124-125 = *Aen.* 4, 462ex-463ex; addirittura tre emistichi consecutivi in *Med.* 113-115 = *Aen.* 4, 57ex-58ex-59ex.

<sup>3</sup> Versi composti da diversi segmenti virgiliani risultano relativamente sporadici nella *Medea*, cfr. vv. 109, 122, 128, 142, 191, 222, 243, 299, 306, 318, 365, 429, 430. Il fenomeno è certo frutto d'una tecnica elementare, che trova più agevole costruire versi per giustapposizione di frammenti vari. Negli emistichi incompleti vengono ripresi di peso i famosi *tibicines* virgiliani, cfr. vv. 103, 204, 254, 335, 348, 402, 456; creati da Osidio sarebbero i vv. 195a (risultato peraltro d'un restauro testuale, cfr. R. Lamacchia, *Metro e ritmo nella Medea di Osidio Geta*, «SIFC» n.s. 30, 1958, 202 sg.) e 398. Dallo studio dell'utilizzazione dei *tibicines* nei centoni trae osservazioni sulla tecnica e gli intenti compositivi virgiliani L. K. Born, *The Centones Vergilianae and the Half-lines of the Aeneid*, «CPh» 26, 1931, 199-202.

<sup>4</sup> Cfr. R. Lamacchia, *Dall'arte... cit.*, 212: «molti emistichi finali virgiliani vengono continuati all'inizio del verso seguente, come continuano nel modello»; tale procedimento, al quale «il centonario ricorre perché i suoi versi risultino, quanto meglio è possibile, ben connessi fra loro» è assai largamente attestato in Osidio, con circa 45 ricorrenze sui 363 esametri del centone, cfr. *Med.* vv. 4-5, 8-9, 10-11, 14-15, 16-17, 20-21, 53-54, 63-64...

<sup>5</sup> Cfr. R. Lamacchia, *ed. cit.*, VI: «centonarius... haud raro singula membra aliquo ipsorum communi verbo tamquam articulo connexuit, quo artificio fretus emendatioris elegantiores versus se consarcinavisse arbitratu est». Cfr. anche R. Lamacchia, *Dall'arte... cit.*, 212. Nella *Medea* sono presenti 31 *voce communes*, cfr. vv. 2, 9, 52, 54 (due casi), 57, 64, 128, 142, 156, 165, 172, 191, 210, 230, 248, 252, 253, 262, 281, 318, 320, 394, 411, 413, 422, 425, 434, 435, 436, 445.

<sup>42</sup> Le due composizioni son parse frutto d'una stessa mano a Schenkl, *op. cit.*, p. 543.

<sup>43</sup> La paternità di Mavorzio, certa per lo *Iudicium Paradis*, è solo congetturale per il *De ecclesia*. Cfr. H. Reinhart, in «Der kleine Pauly» III (1969), col. 1102 s., s. v. *Mavortius* e C. Schenkl, *op. cit.*, p. 565. I 6 versi che, dopo un breve inciso prosastico, seguono il v. 110 del *De ecclesia*, non presentano imperfezioni metriche. Bisogna forse distinguerli dall'opera che precede. Cfr. D. Comparetti, *Virgilio nel Medioevo* I, Firenze 1943<sup>2</sup>, p. 66 sg.