

Rapsòdia i centó. O de com Carles Miralles em va advertir, benèvol, que Eustaci de Tessalònica no era pas Milman Parry

José Luis Vidal
Universitat de Barcelona

ABSTRACT

In this paper we study the relationship between the Homeric rhapsodies and the Homeric centos, with special reference to Byzantine scholar Eustathius of Thessalonica's view on this subject as well as that of great German scholars Crusius, Rohde, and Wilamowitz. We also remember with emotion a scientific discussion related to this subject that took place at the beginning of the author's research activity, between him and Professor Carles Miralles, whose memory we honor.

KEYWORDS: Homer, Homeric rhapsodies, Homeric centos, Eustathius of Thessalonica, Carles Miralles

Quan jo buscava un tema per col·laborar, ni que fos modestament, en aquest justíssim homenatge a la memòria de Carles Miralles, que fou professor, col·lega, company i amic meu, em va venir al cap, com un llampec, el record d'una petita anècdota que s'esdevingué entre ell i jo ara fa un poc més de... quaranta anys. Ell, un jove i ja prestigiós professor universitari, jo un nerviós candidat que defensava la tesi doctoral davant d'un tribunal del qual en Carles era secretari i, sens dubte, el jutge que amb més atenció s'havia llegit aquell patracol. La cosa anava, en aquell moment, de centons homèrics. I aquesta contribució meva, aquest paper, com a ell li agradava de dir, intentarà precisar el que penso ara, quaranta anys després, del punt que va suscitar l'anècdota que, efectivament, evocaré en el curs de la meva intervenció.

Com és sabut, en grec els mots que designen el centó són, indistintament, κέντρον (τό) i κέντρον (ό), que, quan s'utilitzen en sentit figurat, literari, apareixen gairebé sempre formant part de les expressions ὁμηροκέντρον i Ὀμηρικὸς κέντρον. No podem ocupar-nos ara de l'envitricollat problema de l'origen

d'aquests mots i de la seva etimologia.¹ El que en qualsevol cas és clar és que, tant en el seu sentit material com en el figurat, designen un continu format per la inserció de membres dispersos extrets d'altres conjunts i reutilitzats en un de nou. I és aquest caràcter de 'sargit' o 'cosit' del centó el que va permetre a Eustaci de Tessalònica relacionar-lo ni més ni menys que amb l'origen de les rapsòdies homèriques. I aquesta manera de pensar estava destinada a fer fortuna: efectivament, des de l'escoliaista bizantí fins a la moderna crítica filològica, els que s'han ocupat del tema han insistit a establir una relació entre la pràctica del centó literari i la poesia dels primitius cercles d'aedes i rapsodes homèrics.² La major part dels tractadistes opinen que, si limitem l'observació a la forma externa i, per dir-ho d'aquesta manera, als aspectes mecànics de la composició, hom pot establir una similitud entre l'activitat dels rapsodes i la dels 'poetes' autors de centons, els centonaris. Crec que és només en aquest sentit com s'ha d'entendre l'afirmació de tot un Crusius —en l'article corresponent de la *RE*— segons el qual moltes parts recents de les epopeies gregues estan compostes *more centonario* amb versos i fragments de versos presos del repertori èpic tradicional (CRUSIUS 1899, 1931). Evidentment no està dient que aquestes parts siguin centons —en el sentit elaborat de joc literari tal com es contempla, per exemple, en la definició clàssica d'aquest joc que dona Ausoni—³ sinó, de manera general, de parts de l'*epos* que manifesten «una utilització ingènua d'un tresor èpic-formular precedent».

És molt interessant observar que el que Crusius afirma amb alguna mena de reserva —no la suficient, penso avui— havia estat sostingut sense cap mena de reserva vuit segles abans per Eustaci. Aquest, tot comentant el parlament de Glauc a Hèctor (Il. 17, 142-168), escriu:

ὄυτω διόλου τὴν δημηγορίαν τοῦ Γλαύκου ὁ ποιητὴς κέντρωνος δίκην ἀπὸ ἐννοιῶν ἀλλαχοῦ ῥηθεισῶν συνἐρράψε, κατὰ τα ὕστερον δηλαδὴ ὀμηροκέντρα.
(Eust. vol. 4, 29, 3 ss. Van der Valk)

d'aquesta manera, el discurs de Glauc, el poeta el va compondre [συνἐρράψε] de dalt a baix a la manera d'un centó, cosint juntes sentències dites en altres llocs, segons de forma evident es van compondre més tard els homerocentons.

1. El tema de l'etimologia de les veus que designen el centó en grec i en llatí està relacionat amb la qüestió de l'origen dels centons literaris. Sobre això vegi's encara BELARDI 1958; VIDAL 1978; SALANITRO 1981, 11-13 i, més recentment, SALANITRO 2007, 9-10; DAMICO 2010, 14-16.

2. Una anàlisi de les relacions de la pràctica centonària amb la recitació rapsòdica, la paròdia i el pastitx en BAZIL 2009, 43-57.

3. Ens referim a les anomenades 'regles del centó' que Ausoni formula en l'epístola al seu amic Axius Paulus que precedeix el seu *Centio Nuptialis* (vegi's l'edició de GREEN 1991, 132-139).

Quines particularitats del discurs de Glauc, observades per Eustaci, van portar-lo a la sorprenent afirmació que està compost «de dalt a baix com un centó»? El reproduceixo a continuació: allò que està subratllat ens permet comprovar fins a quin punt el discurs reuneix «sentències dites en altres llocs» i, el que és molt important per més que Eustaci no ho mencioni, si, a més a més, ocupaven el mateix lloc de vers allà d'on van ser extretes i ací on són rescoides:

Ἴκτορ εἶδος ἄριστε μάχης ἄρα πολλὸν ἐδεύεο.
 ἦ σ' αὐτως κλέος ἐσθλὸν ἔχει φύξην ἐόντα.
 φράζεο νῦν ὅπως κε πόλιν καὶ ἄστρ' ἀσώσης
 οἷος σὺν λαοῖς τοῖ Ἴλιῷ ἐγγεγάσιν· 145
 οὐ γάρ τις Λυκίων γε μαχησόμενος Δαναοῖσιν
 εἶσι περὶ πτόλιος, ἐπεὶ οὐκ ἄρα τις χάρις ἦεν
 μάρνασθαι δῆϊοισιν ἐπ' ἀνδράσι νωλεμέσ' αἰεὶ.
 πῶς κε σὺ χεῖρονα φῶτα σώσειας μεθ' ὄμιλον
 σκέτλι', ἐπεὶ Σαρπηδὸν' ἅμα ξεῖνον καὶ ἐταῖρον 150
 κάλλιπες Ἀργείοισιν ἔλωρ καὶ κύρμα γενέσθαι,
 ὅς τοι πόλλ' ὄφελος γένητο πτόλει τε καὶ αὐτῷ
 ζῶδες ἔων· νῦν δ' οὐ οἱ ἀλακόμεναι κύνας ἔτλης.
 τῷ νῦν εἰ τις ἐμοὶ Λυκίων ἐπιπέσειται ἀνδρῶν
 οἴκαδ' ἴμεν, Τροίη δὲ πεφήσεται αἰπὺς ὄλεθρος. 155
 εἰ γὰρ νῦν Τρώεσσι μένος πολυθαρσῆς ἐνεῖη
 ἄτρομον, οἷόν τ' ἀνδρας ἐσέρχεται οἱ περὶ πάτρης
 ἀνδράσι δυσμενέεσσι πόνον καὶ δῆριν ἔθεντο,
 αἰψὰ κε Πάτροκλον ἐρυσάιμεθα Ἴλιον εἶσω.
 εἰ δ' οὗτος προτὶ ἄστρ' ἐμέγα Πριάμοιο ἀνακτος 160
 ἔλθοι τεθνηῶς καὶ μιν ἐρυσάιμεθα χάρις,
 αἰψὰ κεν Ἀργεῖοι Σαρπηδόνοσ' ἐντεα καλὰ
 λύσειαν, καὶ κ' αὐτὸν ἀγοίμεθα Ἴλιον εἶσω·
 τοίου γὰρ θεράπων πέφατ' ἀνέρος, ὅς μέγ' ἄριστος
 Ἀργείων παρὰ νηυσὶ καὶ ἀγγέμαχοι θεράποντες. 165
 ἀλλὰ σὺ γ' Αἴαντος μεγαλήτορος οὐκ ἐτάλασσας
 στήμεναι ἄντα κατ' ὅσσε ἰδὼν δῆϊων ἐν αὐτῇ,
 οὐδ' ἰθὺς μαχέσασθαι, ἐπεὶ σέο φέρτερός ἐστι.
 (Il. 17, 142-168)⁴

4. Una anàlisi semblant a la que ací exposem del discurs de Glauc i de l'opinió d'Eustaci en PRIETO 2010, 47-50.

Ara, es difícil saber què té aquest passatge que no tinguin tants d'altres de la *Iliada*, puix que no és més que un bon exemple d'una tècnica de la qual no direm ara el nom —el que tots vostès tenen *in mente*—, sinó que descriurem amb indocta ingenuïtat. Doncs bé, hi trobem: versos i grups de versos que es repeteixen en d'altres llocs del poema; fragments de versos que també es repeteixen de la mateixa manera i que —el que és importantíssim— poden 'viatjar' d'un lloc a un altre del poema àgilment perquè s'ha respectat la mateixa posició dins de l'hexàmetre o perquè constitueixen clàusules mètriques intercanviables. Finalment comprovem que la sutura dels fragments que es troben en altres llocs del poema amb els que estan únicament aquí es fa precisament a través dels punts clau del vers, les pauses mètriques (cesures masculines, cesures trocaiques i, més rarament, excepte en el cas de la dièresi bucòlica, finals de peu).⁵

És raonant d'aquesta o semblant manera quan, en l'ocasió mencionada al començament de la meva intervenció, vull dir, defensant la meva tesi doctoral davant del tribunal, vaig concloure dient quelcom com que Eustaci ja havia descobert, sense saber-ho, allò que segles després s'anomenaria *oral composition* i 'dicció formular', només que per a ell, continuava jo, tan cofoi, aquesta manera de compondre es podia emparentar directament amb la tècnica centonària.

I és en aquest punt quan el Dr. Miralles, mirant, entre si és no és compassiu i irònic, l'entusiasta i no gaire assenyat candidat li va dir —em va dir— quelcom com: «Em penso que li aniria millor de no confondre Eustaci de Tessalònica amb Milman Parry». No recordo de quina manera me'n vaig sortir, si amagant-me sota la taula o balbucejant alguna mena d'acceptació de la crítica.

Ara voldria reprendre la cosa de manera menys irresponsable, tan assenyadament com pugui i amb un cert escepticisme. Evidentment Eustaci no descobria el Mediterrani, però allò de les 'sentències cosides' no era —o no era del tot— una manifestació de la incomprensió de l'escoliaista bizantí d'un poema del que el separaven gairebé dos mil·lennis. Tenia els seus motius per opinar d'aquella manera.⁶ Ja per a Píndar els aedes eren cantors de paraules cosides:

5. La mateixa cosa succeeix amb el discurs de Telèmac on demana a Menelau notícies d'Ulisses (Od. 4, 317-331). Com observa BAŽIL 2009, 49, es tracta de «parts relativament recents de les epopeies homèriques, per això més profundament afectades per la tècnica rapsòdica».

6. Vegi's la interessant valoració que fa PRIETO 2010, 17 de la crítica filològica en la qual s'inscriu Eustaci: «Su análisis de los procedimientos constructivos de la poesía centonaria, que consideraban equiparables a la épica hexamétrica, evidencia la recurrencia de las fórmulas homéricas y la lucidez de estos primeros filólogos. Faltos de la noción de oralidad que subyace a

Ἦθεν περ καὶ Ὀμηρίδαι
 ῥαπτῶν ἐπέων τὰ πόλλ' αἰοιοὶ
 ἄρχονται...
 (Pind., *Nem.* 2, 1-3)

Per on solen començar els homèrides, cantors, la major part, de paraules cosides...

Eustaci no feia més que insistir, tot comentant un passatge de la *Iliada* en el qual, certament, el mecanisme de la dicció formular es fa especialment palpès, en allò que de forma general havia observat, al començament del seu comentari, respecte a la poesia rapsòdica:

διότι κατὰ μέρος, φασί, τῆς ποιήσεως διαδεδομένης τὴν σύμπασαν ποιήσιν ἐπιόντες οἱ ἄδοντες καὶ τὰ ἐξ ἑκατέρας Ὀμηρικῆς βίβλου συρράπτοντες, ὡς ἐβούλοντο, ῥαψῳδοὶ ἐντεῦθεν προσηγορεύθησαν. τῆς δὲ τοιαύτης ῥάψεως παράδειγμα σαφὲς καὶ οἱ κέντρωνες, τουτέστι τὰ λεγόμενα Ὀμηρόκεντρα. κέντρωνές τε γὰρ κυρίως λέγονται τὰ ἐκ διαφόρων χροϊῶν συνερράμμενα εἰς ἓν, οἷς ὁμοίονται πῶς τὰ Ὀμηρόκεντρα. καὶ ῥαψῳδία δὲ ἡ ἐξ ἑκατέρων τῶν Ὀμηρικῶν ποιήσεων συρραφεῖσα ᾧδῃ ἀναλόγως τῷ ὑποκειμένῳ πράγματι, γὰμψ τυχὸν ἢ ἐορτῇ. Τοῦ δὲ ἀπαγγέλλειν τὴν Ὀμήρου ποιήσιν σκεδασθεῖσαν ἀρχὴν ἐποίησατο Κύναιθος ὁ Χῖος κτλ.
 (Eust. 1, 10, 22 ss.)

com els que canten arriben a compondre una poesia completa amb fragments de poesia diversa i cusen junt allò que els ve de gust de cadascun dels llibres d'Homer, per això són anomenats rapsodes. Un exemple clar d'aquesta manera de compondre són els centons, concretament els anomenats homerocentons. Car centons són anomenades en sentit propi les coses formades de diversos membres cosits en un, a les quals en certa manera s'assemblen els homerocentons. I una rapsòdia és el poema que es compon cosint junts fragments d'ambdós poemes homèrics, de forma anàloga a l'exemple suara dit, en ocasió d'una boda o d'una festa. El primer a recitar poesia d'Homer especejada va ser Cinet de Quios etc.
 (Eust. 1, 10, 22 ss.)

la composición formular de la *Iliada* y de la *Odisea*, identificaron este procedimiento poético con la elaboración de los centones y alentaron su cultivo al ver en los centones homéricos la misma estética compositiva utilizada ya por los rapsodas arcaicos».

Una qüestió difícil de resoldre és conèixer quin és l'abast exacte dels dos textos d'Eustaci citats, el que es refereix a un discurs de la pròpia *Iliada* i el que es refereix a la poesia dels rapsodes en general. Algunes precisions són necessàries ara: prescindim, abans que res, de l'abisme que separa la poesia —i precisament l'homèrica— del centó; oblidem-nos també de la diferència que existeix entre una tècnica que es recolza sobre un llegat tradicional, oral i viu, i la que opera amb treball de gabinet sobre uns textos escrits, sobre un corpus tancat i immutable i aliè per complet al món cultural de qui el manipula. Moguem-nos en el terreny estrictament formal: només aquí —i amb prou feines— es pot plantejar el tema de la comparació entre rapsòdia i centó, però no estem segurs que totes aquestes limitacions estiguin presents, ni tan sols implícitament, en l'opinió d'Eustaci. «El discurs de Glauc», diu, «el poeta el va compondre [συνέγραψε] de dalt a baix a la manera d'un centó». És clar que Eustaci parla només d'un passatge del poema, és clar que no pogué creure mai que la *Iliada* fos un centó i Homer un centonari, però ¿atribuí aquest caràcter als rapsodes i la seva poesia? I, deixant de banda ara el que digui Eustaci, ¿quina és realment la relació, si és que n'hi ha, entre rapsòdies i centons?⁷

El problema se'l va plantejar en època moderna per primer cop Johann Albert Fabricius que en la seva *Bibliotheca Graeca* (primera edició, 1705-1728), tot ocupant-se del segon passatge citat d'Eustaci, no posa en dubte que per a l'escoliaista bizantí allò que cantaven els rapsodes eren centons i —el que és més d'estranyar— el propi Fabricius no s'allunya gaire d'aquesta opinió, encara que circumscriuint-la a l'època anterior a la redacció pisistràtida dels poemes homèrics i a les lleis de Soló sobre la recitació d'Homer.⁸ Per a Fabricius la recitació anàrquica dels rapsodes pre-pisistràtides consistia en recitació centonària, però ja no eren centons les recitacions ordenades dels rapsodes posteriors. No és ara el moment de resumir la història de la qüestió, però sí voldria dir que a finals del segle XIX aquesta va interessar ni més ni menys que a Crusius, Wilamowitz i Rohde. Crusius, en el seu ja mencionat article 'cento' de la *RE*, després de citar el debatut testimoni d'Eustaci introdueix un

7. A continuació oferim una molt petita selecció de les respostes que alguns filòlegs han donat a aquesta qüestió. Una breu i excel·lent història del problema en BAZIL 2009, 17-42.

8. FABRICIUS 1790-1809, vol. II, cap. 2, § 13: *Verissimile sane uidetur centones eiusmodi Homericos decantatos fuisse a Rhapsodis, antequam de uero ordine carminum Homericum constaret, nec Pisistrati cura opus Poëtae utrumque digesisset: Postea autem lege Solonis iussi fuerunt Rhapsodi ordine carmina Homericam decantare (...) itaque sub eo tempore rhapsodia nihil autem fuit quam pars siue liber alterutrius Poëmatis Homericum, quantum una uice absoluere cantando possent.*

nou element en la qüestió: «Pogué sortir», diu, «a partir d'un “ἀγών ὑποβολῆς” o de l' “ἐξ ὑποβολῆς ῥαψωδεῖν”, quelcom com un centó èpic», (CRUSIUS 1899, 1931). Creiem que el que està latent sota d'aquestes no explicades expressions no pot ser sinó un passatge de Diògenes Laerci en la seva biografia de Soló: Τά τε Ὀμήρου ἐξ ὑποβολῆς γέγραφε ῥαψωδεῖσθαι, οἷον ὅπου ὁ πρῶτος ἔληξεν, ἐκεῖθεν ἄρχεσθαι τὸν ἐχόμενον (D.L. 1,57), «[Soló] va prescriure que els versos d'Homer es recitessin de forma alternant [?], de manera que on el primer havia cessat, allí comencés el següent».

La interpretació d'ἐξ ὑποβολῆς no és clara. La traducció que hem proposat podria substituir-se per 'de forma successiva' o, més difícilment, per 'en ordre fixat'. El problema descansa en el fet que qualsevol interpretació que relacioni l'expressió amb una forma lineal ordenada de recitació fa que l' ἐξ ὑποβολῆς...ῥαψωδεῖσθαι —sigui el que sigui— s'allunyi de qualsevol semblança amb el centó, on la transgressió de l'ordre és essencial. Precisament per això Crusius ha afegit la idea de l'*agón* a aquest recitar ἐξ ὑποβολῆς. Si bé la expressió ἀγών ἐξ ὑποβολῆς no sembla que estigui documentada, el cert és que aquesta interpretació agonística de la recitació ἐξ ὑποβολῆς troba el suport de sengles i entre sí semblants opinions de Rohde i Wilamowitz. El primer, (ROHDE 1881, 566-567) en l'*Agón d'Homer i Hesíode* veia uns anys abans un exemple d' ἐξ ὑποβολῆς ῥαψωδεῖν en la part del certamen entre els dos poetes en la qual Hesíode: πλείονας στίχους λέγων ἤξιου καθ' ἓνα ἕκαστον συμφώνως ἀποκρίνασθαι τὸν Ὀμηρον, «recitava més versos i demanava a Homer que completés el sentit de cada un d'ells de forma apropiada» (*certam. Hom. et Hes.* 103-104 Allen).

Pocs anys després WILAMOWITZ (1884, 264-266) s'estranyava que l'expressió hagués pogut preocupar els filòlegs i establia que ἐξ ὑποβολῆς εἰπεῖν significava precisament «reden auf grund dessen, was einem vorgelegt, d. h. vorgesagt oder angegeben wird» (recitar sobre un motiu que hom ha proposat, és a dir, apuntat o dit d'antuvi). No es tracta, ens diu, d'un *agón* en el qual els dos contrincants fan el mateix i guanya qui ho fa millor, sinó d'un en què té lloc una verdadera lliça. Un recitador proposa un vers i l'altre ha de completar-lo, tot proposant al mateix temps un tercer vers que ha de ser completat pel seu rival, i així successivament. Wilamowitz confessa —i ens deixa perplejos— haver practicat aquest joc amb hendecasíl·labs de Catul en els seus temps del *gymnasium* de Pforta i, amb versos de Goethe —la qual cosa diu que és més difícil (!)— en els seus temps d'universitari. La diferència consisteix, continua dient, en que en el cas de l' ἀγών ἐξ ὑποβολῆς és requisit indispensable la invenció, la improvisació, «perquè són cantors divins els que hi competeixen».

Allò que importa de tot això és destacar que si l'ἔξ ὑποβολῆς ῥαψωδεῖν pot relacionar-se, com pretenia Crusius, amb la tècnica del centó només pot ser a condició que l'entenguem segons la interpretació de Rohde i de Wilamowitz, la qual cosa no es desprèn de manera unívoca del text de Diògenes Laerci, que, en definitiva no parla més que de rapsodes que se succeeixen en la recitació d'Homer; però no n'hi ha prou amb acceptar aquesta interpretació: aquella relació que postulava Crusius no podia donar-se més que si en l'intercanvi agonístic els rapsodes contrincants recorrien a un material èpic precedent, reordenant-lo sobre la marxa segons les canviants necessitats de cada moment. Només així es podria arribar a la consecució de, com vol Crusius, 'quelcom semblant a un centó èpic'.

És hora de resumir les propostes referides i de donar la nostra opinió. Les posicions de la crítica es poden enunciar breument, atenent a la major o menor proximitat que atribueixen a la rapsòdia respecte al centó, en el següent ordre decreixent: el propi Homer utilitza procediments centonaris; els rapsodes eren en ocasions recitadors de centons; ho van ser només amb anterioritat a les successives disposicions (Pisístrat, Soló, Hiparc) sobre l'ordre de recitació dels poemes homèrics; en l'activitat dels rapsodes hom pot veure les traces d'allò que posteriorment seria el gènere centonari. Doncs bé, hem de repetir que, a parer nostre, ni tan sols la més tènue d'aquestes afirmacions pot sostenir-se si no és fent abstracció d'una cosa tan difícilment eludible com la diferència que hi ha, no ja quantitativament sinó qualitativament, entre el món de l'*oral composition* i el d'allò que podem anomenar *scripta traditio*. No és tan sols, com amb encert senyala MARZULLO 1958, 201, la «impotente mecanicitat» el que separa el centó de la *dictio epica*, sinó sobretot l'abisme que s'obre entre la intenció amb què operaven rapsode i centonari, el mateix que separa l'entorn cultural en què un i altre vivien. Ho ha vist amb claredat Rosa LAMACCHIA 1958, 214, que reconeix com comuns al rapsode i al centonari un cert «stilo formulare» i fins i tot la tècnica de sutura que, pròpia de tota composició lligada a la memòria, tots dos comparteixen, però que ha sabut portar al terreny just el problema de les relacions rapsòdia – centó.⁹ Diu l'estudiosa italiana —i em permeto de reproduir la llarga cita:

9. Convé recordar aquí que, des d'un punt de vista purament extern, la comunitat en el caràcter formular i en la tècnica de sutura presta a rapsòdia i centó similituds que arriben a afectar no tan sols el to general, sinó també aspectes molts concrets, com ara l'allargament de la síl·laba breu davant de cesura o el hiatus en el punt d'encast de dos fórmules heroiques o de dos fragments de centó.

La differenza vogliamo coglierla più in sede storica e letteraria che nell'abilità tecnica: che ci sembra che il rapsodo si distingua pel quel suo inserirsi in una tradizione epica spontanea e viva e per il suo assumere, a cantare un argomento epico, una lingua che, se pure artificiale e fissa, salvava, proprio in forza della eredità tradizionale e lungi da ripiegamenti allusivi di carattere letterario, l'unità e l'epicità del cantare; il centonario scompone artificialmente in formule una lingua non sempre (si pensi a Virgilio, Orazio, Ovidio, ed anche ai tragici greci) docile e non articolata paratatticamente, ed impone con intento letterario uno stile a mosaico ed un' enfasi ad argomenti spesso non epici, come un meccanismo esteriore in sé privo di qualsiasi ispirazione artistica.

Aquesta és la raó que explica que, si ens refiem de la intuïció, tinguem immediatament clar quan estem davant d'una rapsòdia i quan davant d'un centó; intuïm amb igual rapidesa el caràcter genuí i vital d'una i la mena artificiosa de l'altre, resultats ambdós del seu molt diferent origen i de la seva molt diferent natura. Com continua LAMACCHIA 1958, 215 : «la prima nasce dalla vita e dalla tradizione ed è arte, il secondo nasce dalla scuola e dalla imitazione ed è...artificio».

BIBLIOGRAFIA

- M. BAŽIL 2009, Centones Christiani. *Métamorphoses d'une forme intertextuelle dans la poésie latine chrétienne de l'Antiquité tardive*, Paris.
- W. BELARDI 1958, «Nomi del centone nelle lingue indoeuropee», *RicLing* 4, 29-57.
- O. CRUSIUS 1899, «Cento» in A. PAULY; G. WISSOWA; W. KROLL, *Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft* III 6, col. 1929-1932, Stuttgart.
- A. DAMICO 2010, *De ecclesia. Cento Vergilianus*, Roma.
- IO. A. FABRICIUS 1790-1809, *Bibliotheca Graeca siue notitia scriptorum ueterum Graecorum*, editio quarta curante G. CH. HARLES, Hamburgi.
- R.P.H. GREEN 1991, *The works of Ausonius*, Oxford.
- R. LAMACCHIA 1958, «Dall' arte allusiva al centone. A proposito di scuola di poesia e poesia di scuola», *AeR*, N. S. 3 193-216.
- B. MARZULLO 1958, *Studi di poesia colica*, Firenze.
- O. PRIETO 2010, De alieno nostrum: *El centón profano en el mundo griego*, Salamanca.
- E. ROHDE 1881, «Zur Chronologie der griechischen Litteraturgeschichte», *RhM* 36, 566-567.
- G. SALANITRO 1981, *Hosidius Geta, Medea (...) con un profilo della poesia centonaria greco-latina*, Roma.

G. SALANITRO 2007, *Alcesta. Cento Vergilianus*, Roma.

J.L. VIDAL 1978, «Sobre el nombre del centón en griego y en latín», *AFFB* 4, 145-153.

U. VON WILAMOWITZ – MOELLENDORFF 1884, *Homerische Untersuchungen*, Berlin.