

DEMETRIO, *DE ELOC.* 99-102:
L' ALLEGORIA COME LINGUAGGIO DI POTERE *

Nel trattato retorico *Περὶ ἑρμηνείας* di Demetrio, ascritto erroneamente al Falereo¹, compaiono quattro paragrafi sul significato e sul valore stilistico dell'allegoria, inseriti nella sezione relativa alla λέξις dello stile magniloquente (χαρακτήρ μεγαλοπρεπής). Come avviene in altri passi del *Περὶ ἑρμηνείας*², manca una definizione della figura: un breve commento riconosce all'allegoria "qualcosa di grandioso", tale da produrre un innalzamento dello stile dell'enunciato, soprattutto se essa eviti significati troppo chiari e riesca così a intimidire l'uditorio con un messaggio allusivo. Scostandosi dalle disamine che si incontrano nei trattati retorici greci³, la trattazione di Demetrio sull'allegoria trova un'importante esemplificazione in alcune citazioni.

99. Μεγαλειὸν δὲ τί ἐστι καὶ ἡ ἀλληγορία, καὶ μάλιστα ἐν ταῖς ἀπειλαῖς, οἷον ὡς ὁ Διονύσιος ὅτι· οἱ τέττιγες αὐτοῖς ἄσσονται χαμόθεν.

100. Εἰ δ' οὕτως ἀπλῶς εἶπεν ὅτι τέμοι τὴν Λοκρίδα χώραν, καὶ ὀργιλώτερος ἂν ἐφάνη καὶ εἰτελέστερος. Νῦν δὲ ὡσπερ συγκαλύμματι τοῦ λόγου τῇ ἀλληγορίᾳ κέχρηται· πᾶν γὰρ τὸ ὑπονοούμενον φοβερώτερον, καὶ ἄλλος εἰκάζει ἄλλο τι· ὃ δὲ σαφὲς καὶ φανερόν καταφρονεῖσθαι εἰκός, ὡσπερ τοὺς ἀποδεδυμένους. 101. Διὸ καὶ τὰ μυστήρια ἐν ἀλληγορίαις λέγεται πρὸς ἔκπληξιν καὶ φρίκην, ὡσπερ

* Vorrei esprimere un vivo ringraziamento alla dott.ssa M. Tanja Luzzatto per i preziosi consigli che mi ha fornito.

¹ Il trattato è attribuito al Falereo dal codice *P* (Parisinus graecus 1741), del X sec., nell'aggiunta al titolo Φαληρέως ὃ ἐστι περὶ φράσεως. Tale indicazione, che si legge anche nei codici *N* (Neapolitanus II E 12) e *H* (Matritensis 4684) del XIV sec., è ormai rigettata dalla critica per tre motivi: primo, per la non completa attendibilità di *P* che attribuisce la *Retorica* aristotelica a Dionisio; secondo, per la problematica menzione di Demetrio Falereo al par. 289 del *Περὶ ἑρμηνείας*; terzo, per l'assenza del *Περὶ ἑρμηνείας* nella lista delle opere attribuite da Diogene Laerzio al Falereo (cfr. Roberts 1902, pp. 52 e 61-62; Chiron, pp. XV-XVIII; Innes 312-313). Propendono, invece, per accogliere l'attribuzione al Falereo Liers, p. 34, che ritiene che nel par. 289 si trovi un'aggiunta successiva, e Grube 1961, pp. 39-40, secondo cui il Falereo si rivolgerebbe a se stesso in terza persona, come già Platone e Senofonte. Segnaliamo, infine, la cauta posizione di Innes, p. 313, sulla paternità del trattato: "We cannot be sure that the author was called Demetrius; if so, it was a common name, and no identification with any specific Demetrius is possible".

² Demetrio, per esempio, non fornisce la definizione di concetti quali ἑρμηνεία, ἀνθυπαλλαγῆ (par. 60), ἐπαναφορά (61), ἀναδίπλωσις (66) ecc.

³ Il punto sarà dettagliatamente discusso *infra* p. 131 sgg.

ἐν σκότῳ καὶ νυκτί. Ἔοικε δὲ καὶ ἡ ἀλληγορία τῷ σκότῳ καὶ τῇ νυκτί.

102. Φυλάττεσθαι μέντοι κάπὶ ταύτης τὸ συνεχές, ὡς μὴ αἴνιγμα ὁ λόγος ἡμῖν γένηται, οἷον τὸ ἐπὶ τῆς σικύας τῆς ἰατρικῆς· ἄνδρα εἶδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα. Καὶ οἱ Λάκωνες πολλὰ ἐν ἀλληγορίαις ἔλεγον ἐκφοβοῦντες, οἷον τό· Διονύσιος ἐν Κορίνθῳ πρὸς Φίλιππον καὶ ἄλλα τοιαῦτα οὐκ ὀλίγα⁴.

99. «Anche nell'allegoria vi è qualcosa di grandioso, soprattutto nelle minacce, come nel caso del detto di Dionisio: «le cicale canteranno per loro da terra». 100. Se avesse detto in modo semplice che avrebbe abbattuto gli alberi della Locride⁵, sarebbe parso più irascibile e al tempo stesso più banale. Invece, Dionisio impiega l'allegoria come copertura del suo discorso. Infatti quel che è sottinteso incute più paura ed è suscettibile di diverse interpretazioni; al contrario, quel che è palese e immediato attira il disprezzo, come l'uomo nudo. 101. Ecco perché i misteri si esprimono con allegorie, per suscitare spavento e brivido, come avviene nel buio della notte. L'allegoria assomiglia al buio della notte.

102. Bisogna tuttavia evitare di ricorrere eccessivamente all'allegoria, altrimenti il discorso rischia di diventare un enigma, come accade nel caso della ventosa medica: «Vidi un uomo applicare bronzo col fuoco a un altro uomo». Gli Spartani esprimevano molti concetti in forma allegorica per incutere paura, come nella frase «Dionisio a Corinto» rivolta a Filippo e in numerose altre espressioni.»

Benché gli studi più recenti abbiano rilevato il ruolo di primo piano dell'ambiente retorico-grammaticale nell'affermarsi di un uso tecnico e di una definizione propria del concetto e del termine di allegoria, stupisce la quasi totale mancanza di approfondimenti su questa figura nel Περὶ ἑρμηνείας⁶ e la conseguente scarsa attenzione al tipo di intenzionalità del produttore del messaggio allegorico, elemento che, in Demetrio, è di tutto rilievo. Credo infatti che una più attenta analisi dei paragrafi 99-102 permetta di cogliere una nuova visione dell'antico concetto di allegoria e, al contempo, di ricavare

⁴ Il testo impiegato è quello stabilito da Chiron.

⁵ È questo l'esatto senso dell'espressione, come si desume dal par. 243: οὕτω καὶ τό· χαμόθεν οἱ τέττιγες αὐτοῖς ἄσσονται δεινότερον ἀλληγορικῶς ῥηθὲν ἢ εἶπερ ἀπλῶς ἐρρήθην· τὰ δένδρα ὑμῶν ἐκκοπήσεται. Per un commento vd. Cordiano, p. 42, che ricorda come il saccheggio di una regione comportasse anche il taglio degli alberi (ἐκκόπτειν τὰ δένδρα ο δενδροτέμνειν).

⁶ L'analisi più ricca, anche se non del tutto esauriente, è offerta da Schenkeveld, pp. 101-106. Poche righe sono dedicate da Pépin, p. 89; Hahn, pp. 29-33, offre poco più di un resoconto di questi paragrafi e delle altre attestazioni del termine nel Περὶ ἑρμηνείας; Whitman, p. 264, senza prendere posizione sulla datazione per l'autore, inserisce l'allegoria di Demetrio nelle riflessioni sulla storia del termine. Scarse indicazioni sono fornite dagli editori del testo: Roberts 1902, p. 264; Chiron, note complementari 133 e 134, p. 103.

qualche elemento in più sul clima culturale in cui si può collocare il Περὶ ἑρμηνείας⁷.

In mancanza di informazioni antiche, i dati interni al trattato non permettono infatti di stabilire in modo conclusivo se il Περὶ ἑρμηνείας fu composto in età ellenistica, come ritengono alcuni critici⁸, o in età romana, come sostengono altri⁹. Per limitarci al concetto di allegoria, l'interesse della datazione alta risiede sicuramente nel fatto che Demetrio ci offrirebbe qui la prima sicura attestazione di questo termine (questo anche a fronte del naufragio dei testi retorici di età ellenistica). Se invece risultasse più plausibile la collocazione in epoca romana o addirittura nell'ambito della Seconda Sofistica – come ha sostenuto in passato il Gale, per la verità senza trovare consensi –, le affermazioni di Demetrio sull'allegoria apparterrebbero al periodo in cui tale termine risulta pienamente e ampiamente attestato nei trattati retorici. Ma, anche in questo secondo caso, il commento di Demetrio, sottilmente inserito nell'ambito di una visione complessiva sull'uso dei linguaggi di potere, non perderebbe interesse e valore, data la sua specificità.

⁷ Gli autori che fanno riferimento a questo trattato sono tardi: Febammonne *prol.* 28, p. 377 (Rabe); Ammonio, in *Int.* IV, IV p. 4.1.27- p. 5.1.1 (Busse); Teofilatto di Bulgaria *Ep. ad Rom.* VIII 981; Gregorio di Corinto, in *Herm. R.G.* VII, p. 1090-1352 (Walz) (cfr. Roberts 1902, pp. 60-61 e Chiron, p. XVI). All'indifferenza dell'antichità verso Demetrio – nessuna fonte antica documenta chi fosse né in che epoca e luogo abbia vissuto – si aggiunge la sua scarsa fortuna negli studi critici sino ai giorni nostri. “Il suo pensiero è l'ultima cosa alla quale (*scil.* gli studiosi) hanno prestato un serio interesse”, scrive G. Morpurgo-Tagliabue (p. 19). Così, surclassato da altri retori, Demetrio ha finito per essere considerato uno sterile compilatore e non una “mente speculativa superiore alla maggior parte dei retori in antichità” e le sue teorie considerate “anomale deviazioni” (per lo più dalla tradizione aristotelica) e non “originali invenzioni”. Tra queste, la più interessante riguarda la quadripartizione degli stili (χαρακτῆρες), teoria che non trova confronti nell'antichità e che nel Medioevo venne addirittura mutilata e regolarizzata sulla base della più canonica tripartizione degli stili presente nella *Rhetorica ad Herennium*. Cfr. Wall; Morpurgo-Tagliabue 164; Chiron, pp. CXXIX sgg.

⁸ Grube 1964, pp. 294-302, fissa la data del trattato intorno al 270 a.C.; la datazione nel III sec. a.C. è privilegiata anche da Morpurgo-Tagliabue, 141-149; Kennedy in un primo tempo (1976², p. 286; 1991², p. 196) ha collocato l'opera intorno alla metà del III sec. a.C., considerandola “of the early Peripatetics”, più recentemente (1994, p. 88) ha preferito gli inizi del I sec. a.C.; Chiron, pp. XXXV-XL, rifacendosi a un vecchio studio di Hammer, identifica l'autore del Περὶ ἑρμηνείας con Demetrio di Siria, maestro di Cicerone ad Atene agli inizi del I sec. a.C. (cfr. *Brutus* 315); pone il trattato nello stesso secolo anche Innes, 312-321.

⁹ Colloca il trattato non prima del 40-20 a.C. Rist 2-8; lo considera di età augustea Goold 168-192; sono favorevoli al I sec. d.C., Zehetmeier 436, Solmsen 265 sgg., Voit 15, Schenkeveld 135-148 e Paffenroth 280-282; al I-II sec. d.C. Altschul, Radermacher, Roberts 1902, pp. 49-59.

Per ritornare brevemente al problema della datazione, tra le ragioni addotte dai sostenitori della datazione bassa, l'analisi dei fenomeni linguistici non è certo trascurabile¹⁰, come appare evidente anche nei paragrafi in esame. All'interno del campo semantico del "sottinteso" e dell'"alluso", Demetrio sembra avere ben presenti le diversità semantiche fluide, ma cronologicamente importanti, tra allegoria, considerata e trattata come figura retorica, e l'ambito più generico del *πάν τὸ ὑπονοούμενον* (par. 100). A Demetrio, del resto, non sfuggono le distinzioni linguistiche, anche da un punto di vista diacronico, come, per esempio, ci rivelano le osservazioni su termini tecnici quali *περίοδος*¹¹, *περίοδος* e *ἐνθύμημα*¹², *λόγιος*¹³, solo per citarne alcuni. Non va quindi trascurato che Demetrio avvicini, senza sovrapporre, due concetti simili come quello di *allegoria* e di *hyponoia* a vantaggio del primo, cui è riservato incontestabilmente l'uso tecnico-retorico¹⁴. A mio giudizio, è un dato che rende poco plausibile la collocazione del trattato in età ellenistica, periodo di incubazione, e non di completa affermazione, del termine *allegoria* a spese del più antico *hyponoia*¹⁵; al contrario creerebbe meno problemi una datazione a partire almeno dal I sec. a.C.¹⁶.

¹⁰ Credo che sia sufficiente rimandare alla tabella dei termini tardi e delle espressioni impiegate in un significato post-classico offerta da Roberts 1902, pp. 56-57. Dato il loro numero cospicuo, non penso che si tratti sempre di glosse o interpolazioni.

¹¹ Sull'origine di questo termine cfr. par. 11.

¹² Vd. il discusso passo al par. 32 καὶ τὸ μὲν ὡς περ ἐπιλέγεται, τὸ ἐνθύμημα, ἡ περίοδος δὲ αὐτόθεν λέγεται. Cfr. Chiron, p. 13 n. 50.

¹³ Vd. par. 38 ἄρξομαι δ' ἀπὸ τοῦ μεγαλοπρεποῦς, ὄνπερ νῦν λόγιον ὀνομάζουσιν: cfr. Roberts 1902, p. 290; Orth 1926 e 1931, il quale considera tardo il termine nella sua accezione stilistica di ὑψηλός e μέγεθος (Innes, p. 314 n. 6; p. 321, n. 22, non esclude, invece, che la frase sia risultato di un'interpolazione successiva). Di non minore importanza è l'impiego di ἐρμηνεία nel significato di λέξις che, come chiarisce Roberts 1902, p. 55, sarebbe comunque post-aristotelico.

¹⁴ Il termine ὑπόνοια traduce originariamente l'idea antica di "sospetto" e "congettura" e anche quella più specifica di "significato nascosto o sottinteso". Cfr. Pépin 85.

¹⁵ Cfr. Montanari 14.

¹⁶ Il termine ἀλληγορία, infatti, risulta sicuramente attestato, sia in ambito greco che in quello latino, nel I sec. a.C. Poco possiamo dire sulla presenza del termine allegoria nelle opere degli Stoici, andate in massima parte perdute. Nei frammenti ricorre solo l'avverbio ἀλληγορικῶς (Cleante, SVF I 526 = Apollonio Sofista, *Lex. Hom.*, s.v. μῶλυ, p. 114, 24 Bekker), presenza insufficiente, a giudizio, di Hahn, p. 15, a farci sostenere che Cleante conoscesse già l'allegoria. Non è infatti improbabile che l'avverbio, la più antica attestazione di un derivato di ἀλληγορία, risalga più che a Cleante, a colui che lo cita, Apollonio Sofista (cfr. Pépin, *passim*; Montanari 14; Whitman 32 sgg. e 264). Il termine compare sicuramente in Cicerone (*ad Att.* 2.20.3; *Or.* 27.94), nel Περὶ ῥητορικῆς di Filodemo (I pp. 164, 174, 181 Sudhaus) e in Dionigi di Alicarnasso (*Epist. ad Pomp. Gem.* 2.6, cfr. *Demosth.* 5.6). Per la storia di allegoria, la testimonianza di Plutarco è comunque

Consideriamo, comunque, tutto ciò come un possibile dato preliminare, che occorre valutare meglio alla luce di un confronto con altre formulazioni retoriche sull'allegoria, in particolare quelle che J. Whitman considera specifiche della cosiddetta *composizione allegorica*, in opposizione all'ambito dell'*esegesi allegorica*¹⁷.

Tale confronto evidenzia subito la posizione a sé del Περὶ ἑρμηνείας all'interno della tradizione retorica.

Come si è già detto, nei paragrafi 99-102 non si trova alcuna definizione di allegoria. Inoltre, struttura e terminologia del passo sono lontane dalle formule ripetitive dei trattati retorici¹⁸ e dal repertorio di citazioni solitamente

la più chiara nel mostrare l'affermarsi di *allegoria* su *hyponoia*. A proposito dell'interpretazione di Omero, Plutarco scrive che ad un certo punto si operò una sorta di violenza contro questi miti "con quelle che un tempo si chiamavano ὑπόνοιαι e ora (v̄v) ἀλληγορίαί" (*De audiendis poetis* 19e). In questo amore per la precisazione linguistica ci sembra di ravvisare un elemento comune con Demetrio. Per fare un esempio, al paragrafo 38 del Περὶ ἑρμηνείας, Demetrio, confrontando passato e presente (l'attenzione è posta anche qui sul v̄v), ricorda che al posto del più antico aggettivo μεγαλοπρεπής, impiegato col significato retorico di "magniloquente" o "elevato", si ricorre oggi (v̄v) a λόγιος (cfr. n. 13).

¹⁷ Whitman, 4 sgg. e 263-268, distingue tra *composizione allegorica* e *esegesi allegorica*. Quest'ultima, vicina alla ricerca filosofica e all'ambito misterico-religioso, fu più attenta a recuperare e decifrare le valenze profonde di un messaggio; essa fu presente nella cultura greca sin dal VI sec. a.C. con l'interpretazione filosofica di Omero e ricorse sino all'età alessandrina al termine di *hyponoia* (Su questo concetto le opere fondamentali si devono a Tate, Pépin, Rollinson, Perret). La *composizione allegorica* è invece "essentially a grammatical or rhetorical technique" (p. 5).

¹⁸ I retori greci, dal I sec. a.C. sino all'età bizantina, sono piuttosto ripetitivi nell'affermare che: ἀλληγορία ἐστὶ λόγος ἕτερον μὲν τι δηλῶν, ἑτέρου δὲ ἔννοιαν παριστάνων καθ' ὁμοίωσιν ἐπὶ τὸ πλείστον κτλ. (Trifone, Περὶ τρόπων, III 193.9 Sp.); ἐστὶ μὲν οὖν ἀλληγορία λέξις ἕτερον μὲν λέγουσα, ἑτέρου δὲ ἔννοιαν παριστῶσαν κτλ. (Anon. περὶ ποιητικῶν τρόπων, III 207.18 Sp.; simile la definizione di Cherobosco, περὶ τρόπων ποιητικῶν III 244.13 Sp.); ἀλληγορία ἐστὶ φράσις ἕτερον μὲν δηλοῦσα κυρίως, ἑτέραν δὲ ἔννοιαν παριστῶσαν κτλ. (Cocondrio, Περὶ τρόπων III 234.27 Sp.; simile la definizione di Gregorio di Corinto, περὶ τρόπων III 215.21 Sp.). Si possono incontrare altre formule analoghe. Vi è un certa distanza anche tra Demetrio e Cicerone (*Or.* 27.94 iam cum fluxerunt plures translationes, alia plane fit oratio; itaque genus hoc Graeci appellant ἀλληγορία; si veda anche *de orat.* 3.41.166 sgg. dove, però, non compare il termine ἀλληγορία) e Quintiliano (*Inst.* 8.6.44 allegoria, quam inversionem interpretantur, aut aliud verbis aliud sensu ostendit aut etiam interim contrarium; 9.2.46 ἀλληγορία facit continua μεταφορά). Anche per i due retori latini l'allegoria può avere un alto valore stilistico e, se troppo oscura, sconfinare in un *aenigma*; tuttavia essi non alludono al suo valore intimidatorio e la considerano una metafora continua. Per una rassegna più completa su retori e grammatici greci e latini rimandiamo a Hahn 17 sgg.; Pépin 88 sgg.; Lausberg 441-446. Per un raffronto con Cicerone e Quintiliano, cfr. Schenkeveld 106, il quale considera il trattato di Demetrio composto nel I sec. della nostra era, ma su materiale retorico precedente.

adotte per esemplificare la figura¹⁹. Nel riconoscere preminenza al valore allusivo dell'allegoria, nella sua valenza intimidatoria, Demetrio mostra implicitamente quel che, in sede normativa, si intende per allegoria: l'allegoria è un enunciato che intende dire qualcosa d'altro rispetto a quanto afferma esplicitamente (ἄλλο ἀγορεύω)²⁰. A questo riguardo, mi sembra indicativo il modo in cui egli commenta la citazione di Dionisio. Il non usare l'allegoria si tradurrebbe in un "parlare semplicemente" (par. 100 εἰ... ἀπλῶς εἶπεν), ovvero in un esprimersi in senso proprio, che scarta il λέγειν/δηλοῦν ἕτερον. La formulazione invalsa nella tradizione retorica è così in un certo modo inclusa nella spiegazione e nell'esempio stesso²¹.

Demetrio, piuttosto, accorda centralità al risvolto 'ideologico' della sua affermazione. Il campo semantico su cui insiste è quello della paura, cui si riferiscono i termini ἀπειλαῖς, φοβερώτερον, ἔκπληξιν, φρίκην, ἐν σκότῳ καὶ νυκτί (*bis*), ἐκφοβοῦντες. Esso risulta evidenziato con originalità dalla presenza della comparazione ὥσπερ ἐν σκότῳ καὶ νυκτί, a sua volta ribadita dalla pleonastica affermazione ἔοικε δὲ καὶ ἡ ἀλληγορία τῇ

¹⁹ Trifone riporta un solo esempio senza commento da *Il.* 19.222; una sola citazione caratterizza anche il commento di Gregorio di Corinto (*Callim.* fr. 195 Pf.); Cocondrio presenta una formulazione dell'allegoria piuttosto articolata, in cui compaiono versi da Alceo e Omero (fr. 208 V.; *Il.* 3.57, 19.221, 19.222-23, 19.223-224) e un loro breve commento; altrettanto complessa è la spiegazione in Cherobosco, con citazioni e breve esegesi di Omero (*Il.* 15.18-20; *Od.* 11.245) e Callimaco (fr. 195 Pf.). I versi portati a esempio da questi retori rientrano nel più puro ambito letterario e presentano immagini topiche, come quella della nave in tempesta di Alceo, allegoria, come spiega Cocondrio, di una πολιτικῶν πραγμάτων ταραχή. Anche Quintiliano, commentando la figura dell'allegoria (*Inst.* 8.6.44), vi ricorre, citando Orazio, *Carm.* 1.14. La lettura allegorica di passi omerici, come si è visto, è delle più tradizionali e antiche. Demetrio sembra staccarsi da questo tipo di esemplificazione e rinunciare alle frasi di autore (anche se le privilegia in altri contesti) a favore delle massime. Lo stesso può dirsi per la figura dell'*aenigma*, condensata in parte del par. 102; anche in questo caso manca la definizione e grande importanza assume l'esemplificazione, con la citazione di una celebre frase attribuita a Cleobulina (cfr. M. L. West, *Iambi et elegi graeci*, II Oxford 1972, pp. 50-51; Chiron, p. 103, n. 134). I retori antichi che teorizzano l'enigma appaiono più circostanziati e sistematici di Demetrio, più legati agli schemi della trattatistica retorica. Molto estesa e ricca di esempi appare la trattazione di Trifone (III 193-195 Sp.), che segue quella ben più breve (solo 4 righe) sull'allegoria. Sistematica anche la spiegazione dell'Anonimo autore del *Περὶ τρόπων* (III 209.12-23 Sp.), di Gregorio di Corinto (III 224-225 Sp.) con citazione da Esiodo; di Cocondrio (III 236.20-26 Sp.), con citazione da Cheremone; di Cherobosco (III 253.7-31 Sp.).

²⁰ Per un'analisi etimologica del termine, vd. Whitman, Appendix I, pp. 263-264.

²¹ Inoltre, la tradizione retorica è ferma nell'inserire l'allegoria nella teoria dei tropi (τρόποι) o delle figure (σχήματα), mentre Demetrio, che fa distintamente riferimento agli σχήματα λέξεως del χαρακτήρ μεγαλοπρεπής ai par. 59-67, commenta l'allegoria nei paragrafi 99-102 senza rimandare agli σχήματα.

σκότῳ καὶ τῇ νυκτί.

L'impiego dell'allegoria, in Demetrio, si basa quindi su tre idee di fondo: a) l'allegoria, che permette di elevare lo stile di un enunciato, deve essere preferibilmente oscura e ambigua, evitando la banalità di significati troppo espliciti, disprezzabili come lo è un uomo nudo (si osservi la presenza di un'altra comparazione, ὥσπερ τοὺς ἀποδεδυμένους); b) essa, proprio per la sua natura μεγαλεία, sarebbe particolarmente adatta a contesti di minaccia; appare coerente con tale presupposto che sia un tiranno, Dionisio, ad usarla; c) l'arte dell'allusione ottiene un ulteriore effetto: quello di reprimere, o meglio di mostrare un controllo dell'ira e degli impulsi da parte di chi se ne serve. Ci troviamo di fronte a una vera tecnica di 'self-control', che garantisce un impatto ancora più pauroso sull'uditorio.

L'idea di allusività, di sostituzione di un pensiero per mezzo di un altro pensiero ad esso somigliante, si associa quindi strettamente all'idea di minaccia latente e, quindi, inquietante. La produzione di messaggi intimidatori, ricorrente in Demetrio, è spesso collegata a figure di sovrani, tiranni e, in generale, all'ambiente spartano tradizionale²² e si accompagna volentieri a suggerimenti rivolti ora a chi detiene il potere ora a chi si trova in posizione subalterna. Per esempio, nella sezione propedeutica del trattato, a proposito dei riflessi che può avere sull'uditorio uno stile conciso in opposizione a uno prolisso, Demetrio esalta la veemenza e l'incisività dei Lacedemoni detti βραχυλόγοι. E osserva: καὶ τὸ μὲν ἐπιτάσσειν σύντομον καὶ βραχύ, καὶ πᾶς δεσπότης δούλῳ μονοσύλλαβος (par. 7). Nel paragrafo successivo viene riportata, come esempio di concisione e di minaccia, la stessa citazione che compare nel par. 102, ma in forma più estesa: παράδειγμα δὲ βραχίας συνθέσεως τὸ Λακεδαιμόνιοι Φιλίππῳ· Διονύσιος ἐν Κορίνθῳ. Secondo Demetrio, se gli Spartani avessero detto, dilungandosi, Διονύσιός ποτε μέγας ὢν τύραννος ὥσπερ σύ, ὅμως νῦν ιδιωτεύων οἰκεῖ Κόρινθον, avrebbero impiegato un διήγημα, più adatto a chi fornisce una spiegazione che a chi intende suscitare timore.

In questo senso, assume un particolare significato la prima citazione portata a esempio dell'allegoria (par. 99). Essa è intesa a illustrare il carattere intimidatorio delle ambigue parole del tiranno Dionisio, probabilmente Dionisio I di Siracusa. Da quanto afferma Demetrio, sembra che Dionisio si rivolga ai Locresi, minacciandoli di invasione. Così ritengono i commentatori di Demetrio, anche se G. Cordiano (pp. 39-47), valutando la storia dei rapporti tra Locri e Siracusa, sostiene che le parole di Dionisio il Vecchio siano rivolte sì ai Locresi, ma la minaccia di devastazione riguardi la vicina Reggio, nemica storica tanto di Siracusa quanto di Locri. Non si capisce però, se si segue l'i-

²² Cfr., al par. 102, il passato ἔλεγον.

potesi di Cordiano, il significato della frase ὅτι τέμνει τὴν Λοκρίδα χώρον, a meno di ricorrere a interpretazioni forzate. Ma quel che ci interessa è un altro elemento. L'allegoria sulle cicale è attribuita al tiranno Dionisio solo da Demetrio. Aristotele, presentando la massima in forme leggermente diverse in due passi della *Retorica*²³, la attribuisce a Stesicoro (fr. 281b Page; TA11 Davies). Secondo Cordiano (p. 44), l'allegoria stesicorea ebbe tanta fortuna da essere ripetuta due secoli dopo dal tiranno di Siracusa in un contesto politico diverso: si tratterebbe cioè di un detto proverbiale proprio come la frase «Dionisio a Corinto». Ma, a mio giudizio, il fatto che Demetrio attribuisca con tanta precisione il motto al tiranno siracusano merita un po' più di attenzione, soprattutto se si considerano due fattori: che Demetrio spesso cita in modo anonimo, comportamento qui evitato; che le opere retoriche di Aristotele sono uno dei punti di riferimento del Περὶ ἑρμηνείας²⁴: perché qui se ne discosta?

La ragione, in via ipotetica, è che il discorso di Demetrio non prescinde da una realtà fortemente condizionata e legata a un potere centrale, alla figura di un sovrano. Nella formulazione e nell'esemplificazione dei concetti retorici il rapporto tra il produttore di un messaggio e il destinatario non è astratto, come può apparire in alcuni retori greci, ma ancorato a una dialettica di potere.

In questo senso, la difesa dell'allegoria che ἔοικε τῷ σκοτῶ καὶ τῇ νυκτί e agisce sull'uditorio in modo che ἄλλος εἰκάζει ἄλλο τι è tutt'altro che avulsa da un contesto. È possibile identificarne i contorni nonostante le molte difficoltà di collocazione cronologica del nostro autore.

Con certezza sappiamo che furono numerosi i dibattiti che opposero fautori o nemici dell'allegoria. Ne è costellata tutta la retorica e la tradizione esegetica antica greca sia in ambito pagano che cristiano²⁵. Non escludiamo che Demetrio ne riecheggi uno.

Nel *De Pythiae oraculis* Plutarco, mostrando diffidenza nei confronti dell'allegoria²⁶, difende il valore di messaggi chiari e intelligibili contro la ma-

²³ *Rh.* 1395a 1-2 οἷον εἴ τις λέγοι ὅπερ Στησίχορος ἐν Λοκροῖς εἶπεν, ὅτι οὐ δεῖ ὑβριστὰς εἶναι, ὅπως μὴ οἱ τέττιγες χαμόθεν ἄδωσιν; *Rh.* 1412a 22-24 οἷον τὸ Στησιχώρου, ὅτι οἱ τέττιγες ἑαυτοῖς χαμόθεν ἄσσονται.

²⁴ Morpurgo-Tagliabue 18: "Aristotelico o no, Demetrio ci si presenta come il retore più aderente al pensiero aristotelico, ma in modo tanto intelligente da riciclare quel pensiero a da trarne risultati originali e, a certi effetti, geniali". Sui rapporti tra Demetrio e Aristotele si veda anche a pp. 36-38. Schenkeveld, p. 103, ritiene che anche i paragrafi sull'allegoria si ispirino a Aristotele (*Rh.* 1412a 22); Demetrio darebbe un nome specifico (ἀλληγορία) a quel che lo Stagirita definisce ἐκ τοῦ μὴ ὀφισι λέγειν.

²⁵ Su questi e altri dibattiti che caratterizzarono l'impiego dell'allegoria durante i secoli, rimandiamo alle trattazioni di Pépin e di Whitman.

²⁶ Si veda, a proposito, Pépin 179 sgg.

nipolazione occulta di discorsi stilisticamente elaborati e tortuosi, retoricamente artificiosi e ambigui. Il dialogo è di argomento religioso, ma non ignora le implicazioni politiche di certe manifestazioni cultuali e, parallelamente, affronta anche problemi di poetica. Nell'opera, il personaggio che è considerato portavoce di Plutarco, Teone²⁷, condanna l'eccessiva oscurità oracolare causata dall'abuso di allegorie e di forme poetiche e loda la Pizia per aver evoluto il suo linguaggio in direzione di una maggiore semplicità. Egli afferma che, ormai, il linguaggio della Pizia si astiene dallo stile tortuoso, involuto, doppio, ambiguo, ma è orientato solo verso la verità, così come la linea retta è la più breve tra le linee aventi gli stessi punti terminali (408f). Questo atteggiamento garantisce al santuario una nuova rinascita.

Il discorso di Teone si colloca in un'ampia riflessione che, partendo dalla storia di Delfi, si sofferma sull'evoluzione dell'umanità: questa, dopo la stagione della poesia e della fantasia, sta conoscendo quella della prosa. Come gli oracoli, anche il linguaggio della storia e della filosofia abbandona le seduzioni del mito, preferendo la semplicità di una forma espositiva e didascalica. In questo senso, l'uso del linguaggio è paragonato alla circolazione della moneta: "L'abitudine e la diffusione fanno sì che venga accettata, ma essa muta valore nel corso del tempo" (406b). Plutarco non manca poi di rilevare gli aspetti negativi del passato impiego di espedienti poetici e di ambiguità: gli oracoli si attirarono l'accusa di malafede perché con metafore, enigmi e ambiguità fornirono scappatoie agli indovini in caso di difficoltà (407b-c). D'altro canto, le formulazioni ambigue impedivano di irritare e ferire "potenti, re e tiranni dai propositi smisurati" (407d), in pratica, di perderne il favore. In questo senso, si comportano con atteggiamento infantile coloro che "rimpiangono nella mantica enigmi, allegorie e metafore" (οὔτοι τὰ αἰνίγματα καὶ τὰς ἀλληγορίας καὶ τὰς μεταφορὰς τῆς μαντικῆς... ἐπιποθοῦσι). Con spirito razionalistico, tali allegorie sono viste come "rifrazioni del divino adeguate alla nostra natura mortale e avida di immaginazione" (409 c-d). Con queste parole termina il dialogo.

Nel discorso di Demetrio l'elevatezza stilistica dell'allegoria, che appartiene, come si è detto, al *χαρακτήρ μεγαλοπρεπῆς*, non è disgiunta da un'implicita esigenza di garantire un obiettivo pratico, la paura tramite l'allusione. Di questa si servono proprio le religioni misteriche, tanto abili a coprire la verità di un discorso da farlo apparire buio e temibile come la notte. Potremmo spingerci ad affermare che nel *Περὶ ἑρμηνείας* proprio il carattere magniloquente di un enunciato, la sua profonda e consapevole elaborazione stilistica – ricordo che lo stile *μεγαλοπρεπῆς* ha come modelli principali Omero e la storiografia tucididea – si coniuga a scopi di potere. L'allegoria,

²⁷ Cfr. Flacelière, p. XXI; Del Corno 53-54.

con la sua arte della minaccia, diventa strumento di governo, così come lo è di controllo superstizioso.

Ma il discorso può essere considerato anche da un altro punto di vista: come il subalterno debba rivolgersi al sovrano, prospettiva implicita anche in Plutarco. Si apre qui il secondo fronte del dibattito cui si accennava prima.

Dovendo trattare del modo in cui occorre parlare a un potente – e ci trasferiamo a questo punto nella sezione dedicata al χαρακτήρ δεινός, lo stile che, forse, più incarna i requisiti dell'oratoria –, Demetrio esalta di nuovo il discorso indiretto e allusivo, ma non più in termini di allegoria. Parla ora di σχῆμα o di ἐσχηματισμένος λόγος, cioè di discorso figurato²⁸ (parr. 287-295). Per la sua vicinanza con l'allegoria, il discorso figurato è stato oggetto di diverse discussioni critiche²⁹. Sottili distinzioni a parte, è chiaro che, come chiarisce lo stesso Demetrio, il fine dell'allusione insita nel discorso figurato non è un'ambiguità aggressiva e minacciosa, ma una reticenza che assicura opportunità (εὐπρέπεια) e soprattutto sicurezza (ἀσφάλεια): Τὸ δὲ καλούμενον ἐσχηματισμένον ἐν λόγῳ οἱ ῥήτορες γελοίως ποιοῦσι καὶ μετὰ ἐμφάσεως ἀγεννοῦς ἅμα καὶ οἶον ἀναμνηστικῆς, ἀληθινὸν δὲ σχῆμά ἐστι λόγου μετὰ δυοῖν τούτοις λεγόμενον· εὐπρεπείας καὶ ἀσφαλείας.

Inserita in un ambito dichiaratamente scolastico, la spiegazione, estesa e circostanziata, sul discorso figurato offerta da Quintiliano propone alcune osservazioni vicine a queste di Demetrio, non solo in termini retorici, ma anche nell'individuazione, tra i molti, di un possibile interlocutore, fittizio o reale: il detentore di potere. Per inciso segnalo che il retore latino ha anche il merito di fornirci un indiretto elemento di datazione del Περὶ ἐρμηνείας quando afferma che il termine *schema* è quello invalso ai suoi tempi per indicare questa figura: *Quod, ut supra ostendi* (scil. 9.1.13³⁰), *iam fere solum schema a*

²⁸ Roberts traduce "covert allusion"; Grube 1961, "innuendo"; Ahl 177, cui si deve lo studio più esaustivo sull'argomento, preferisce invece "figured speech"; Chiron "discours figuré"; Innes "allusive verbal innuendo".

²⁹ Vd. Grube 1961, p. 124; Schenkeveld 117; Ahl 174-208; Chiron, p. 133 n. 373, che riprende l'idea del Grube secondo cui il discorso figurato, diversamente dall'allegoria, non mirerebbe a dar rilievo a un'espressione, ma a nascondersela. Segnaliamo che Quintiliano (*Inst.* 9.2.92) sottolinea le somiglianze tra le due figure: *totum autem allegoriae simile est aliud dicere aliud intellegi velle*.

³⁰ Secondo Quintiliano (*Inst.* 9.1.14) sarebbe stato il retore Zoilo, contemporaneo di Aristotele, a definire il discorso figurato. Tale definizione ci viene restituita da un retore del V-VI sec. d.C., Febammone (*de fig.* I, Walz 8.493): ὀρίζεται δὲ Ζώϊλος οὕτως, σχῆμά ἐστιν ἕτερον μὲν προσποιεῖσθαι, ἕτερον δὲ λέγειν. Per un breve commento, vd. Kennedy 289; Ahl 188-189; Chiron, p. 133, n. 373. In antichità hanno trattato del discorso figurato anche lo Pseudo-Dionigi di Alicarnasso (*Rhet.* 9.1, *Opuscula II*, p. 252 Usener-Radermacher); Apsine (*Rhet.* 407.4 Spengel); Fortunaziano (*R.L.M.* 84.27 Halm); Marziano

nostris vocatur, et unde controversiae figuratae dicuntur. Eius triplex usus est: unus si dicere palam parum totum est, alter si non decet, tertius qui venustatis modo gratia adhibetur et ipsa novitate ac varietate magis, quam si relatio sit recta, delectat (Inst. 9.2.65). Com'è evidente, oltre all'uso dettato da ἀσφάλεια e εὐπρέπεια, compare una ragione squisitamente estetica: si può impiegare lo *schema* per eleganza e per accordare all'enunciato quella varietà e novità che un discorso semplice non avrebbe. Ma al di là di questa idea, che comunque non è esclusa dal discorso di Demetrio, è innegabile che in entrambe le formulazioni ci siano “many points of agreements”, come ha ribadito Schenkeveld (p. 119). Sia Demetrio che Quintiliano sostengono che i tiranni possano essere criticati solo tramite un accurato controllo delle parole. Per Quintiliano (Inst. 9.2.67-68) *quamlibet enim apertum, quod modo et aliter intelligi possit, in illos tyrannos bene dixeris, qui periculum tantum, non etiam offensa vitatur. Quod si ambiguitate sententiae possit eludi, nemo non illi furto favet*. Il retore latino afferma, di seguito, che nei *vera negotia* questo non si è ancora reso necessario, ma lo è quando l'oratore si oppone ai potenti che deve attaccare per sostenere la propria causa³¹.

Nella trattazione di Demetrio, è la necessità di ἀσφάλεια quella su cui si insiste maggiormente³². Quando ci rivolgiamo “a un tiranno o a un interlocutore violento in altro modo con l'intenzione di criticarlo – sostiene Demetrio –, dobbiamo ricorrere al discorso figurato” (par. 289). Seguono vari aneddoti, tra cui uno su Cratere e Demetrio Falereo e uno su Platone e Dionisio il Giovane. Il commento è chiaro (parr. 292-294): “Poiché sovrani e sovrane (οἱ δυνάσται καὶ δυνάστιδες) non vogliono sentire parlare dei loro errori, se intendiamo esortarli a non commetterne, non ci rivolgeremo loro in modo diretto (οὐκ ἐξ εὐθείας ἐροῦμεν), ma criticheremo altre persone che si sono comportate come loro. Per esempio, di fronte al tiranno Dionisio parleremo contro il tiranno Falaride e la sua crudeltà, oppure loderemo chi ha agito all'opposto di Dionisio, per esempio Gelone o Ierone, considerandoli padri e maestri della Grecia. Ascoltando ciò, Dionisio riceve il consiglio senza biasimo e imita Gelone, perché è lodato, cercando anch'egli di meritare la lode. (...) Ho detto queste cose volendo soprattutto mostrare che il carattere di chi è al potere (τὸ ἦθος τὸ δυναστευτικόν) richiede in sommo grado il discorso prudente (λόγου ἀσφαλοῦς) che si chiama figurato (ὃς καλεῖται ἐσχηματισμένος)”.

Capella (R.L.M. 464.1 Halm).

³¹ Inst. 9.2.68 *Vera negotia numquam adhuc habuerunt hanc silentii necessitatem; sed aliam huic similem, verum multo ad agendum difficiliorem, cum personae potentes obstant, sine quarum reprehensione teneri causa non possit.*

³² Cfr. Schenkeveld 118.

Una riflessione così puntuale e consapevole sul linguaggio di potere visto nella sua duplice prospettiva di messaggio orientato dall'autorità a un uditorio da tenere sotto controllo e di messaggio prudente da rivolgere a un sovrano non può essere, in Demetrio, frutto del caso. È neppure appare il retaggio passivo della tradizione retorica che, come abbiamo visto, incide nel discorso di Demetrio parzialmente, ad eccezione delle accennate consonanze con Quintiliano. Fermo restando che il *Περὶ ἑρμηνείας* è un trattato 'particolare', quanto meno nella sua impostazione di fondo – non abbiamo traccia in nessun altro trattato di retorica superstita di una quadripartizione degli stili, per esempio³³ –, si può avvertire nelle parole di Demetrio l'eco di un dibattito politico e culturale sull'effettiva ricezione del messaggio di potere e sulla necessità di regolarsi con esso. È un elemento che attraversa tutta l'opera, dalla parte introduttiva sino alle considerazioni sullo *σχῆμα* nei paragrafi finali, e che presenta affinità con le testimonianze di Plutarco e di Quintiliano.

La ragione per cui ho individuato in questo momento storico il retroterra culturale delle affermazioni di Demetrio risiede nel fatto che, come Quintiliano e Plutarco, Demetrio pare muoversi in un punto di svolta nella costituzione dei linguaggi di potere. Secondo un brillante saggio di Shadi Bartsch sulla doppiezza della parola, tale momento si ebbe, nella letteratura greco-latina, nella prima età imperiale, in particolare dopo Augusto. Quintiliano teorizzerebbe, nell'ambito della sua spiegazione sul discorso figurato, quanto era ormai consueto nella pratica letteraria e teatrale³⁴. Secondo S. Bartsch (pp. 71 sgg.) in età repubblicana, a fronte di una maggiore libertà di parola, il ruolo dell'allusione sarebbe stato meno necessario, come dimostrano gli attacchi (non troppo ambigui) ai potenti presenti nei testi teatrali. Dal I secolo della nostra era, l'autore costruirebbe con maggiore consapevolezza, e necessità, messaggi doppi e allusivi in quanto, spesso, al centro della sua attenzione sta l'imperatore o la corte imperiale. Il ruolo dell' 'audience' diventerebbe centrale, non più limitato a reagire a messaggi intenzionalmente politicizzati, ma capace di trasformare parole semplicemente ambigue in messaggi politicamente allusivi. Dal testo di Demetrio possiamo ricavare anche che la vigilanza esercitata dall'autorità si avvale dell'arte dell'allusione quando questa esprima una fredda, misurata minaccia. In entrambi i casi, è il controllo del produttore del messaggio, o meglio il suo 'self-control', a ottenere un'adeguata reazione dell'uditorio.

Si può concludere che

1. Demetrio sembra dare per acquisita e consolidata la differenza tra *hyponoia* e *allegoria*. Inoltre le sfumature della trattazione sull'allegoria sem-

³³ Cfr. *supra* n. 7.

³⁴ Bartsch 95-97. La studiosa considera Demetrio contemporaneo del retore latino.

brano non prescindere da un dibattito già avviato sul significato politico del discorso allegorico e figurato.

2. Tale significato politico verte necessariamente su rapporti di gerarchia sociale: da un lato, l'allegoria è raccomandata come messaggio allusivo e intimidatorio espresso da un un potente; dall'altro, il discorso figurato è l'espedito più adatto per nascondere una critica rivolta a un sovrano, per ragioni di convenienza o di sicurezza.

3. Per la sua formulazione e i suoi risvolti ideologici, la trattazione sull'allegoria di Demetrio si discosta dalle più canoniche formulazioni della retorica greca dominante. Anche in questo ambito Demetrio dimostra quell'originalità che Morpurgo-Tagliabue ha individuato come tratto distintivo di questo autore (cfr. *supra* n. 7). L'uso tecnico-retorico di termini come ἀλληγορία, ὑπόνοια, λόγιος, σχῆμα e la vicinanza culturale con Quintiliano e Plutarco fanno ritenere più opportuna una datazione del trattato nella prima età imperiale.

Università di Genova

NICOLETTA MARINI

BIBLIOGRAFIA

- F. Ahl, *The Art of Safe Criticism in Greece and Rome*, "A.J.P." 105, 1984, 174-208.
 A. Altschul, *De Demetrii Rhetoris Aetate*, dissertaz. Leipzig 1889.
 S. Bartsch, *Actors in the Audience. Theatricality and Doublespeak from Nero to Hadrian*, Harvard Univ. Press 1994.
 P. Chiron, *Démétrios. Du Style*, (a cura di), C.U.F., Paris 1993.
 G. Cordiano, *I rapporti politici tra Locri Epizefirii e Reggio nel VI sec. a.C. alla luce di Arist. Rh. 1394b-1395a (= Stesichorus, fr. 281b Page)*, "Istituto Lombardo (Rend. Lett.)" 122, 1988, 39-47.
 D. Del Corno, *Plutarco. Dialoghi delfici*, (a cura di), Milano (1983) 1990².
 R. Flacelière, *Plutarque. Dialogues Pythiques*, Paris 1974.
 Th. Gale, *Rhetores Selecti*, Oxford 1676.
 G.P. Goold, *A Greek Professorial Circle at Rome*, "TAPA" 92, 1961, 168-192.
 G.M.A. Grube, *A Greek Critic: Demetrius "On Style"*, (ediz. a cura di), Toronto 1961.
 id., *The Date of Demetrius "On Style"*, "Phoenix" 18, 1964, 294-302.
 R. Hahn, *Die Allegorie in der antiken Rhetorik*, Diss. Tübingen 1967.
 C. Hammer, *Demetrius Περὶ ἐρμηνείας. Ein literar-historischer Versuch*, Landshut 1883.
 D. C. Innes, *Demetrius. On Style* (trad. e introd. di), Loeb, Harvard Univ. Press 1995.
 G.A. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton (1963), 1976².
 id., *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol. I, *Classical Criticism*, Cambridge (1989) 1991².
 id., *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton 1994.
 H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1960.
 H. Liers, *De aetate et scriptore libri qui fertur Demetrii Phalerei Περὶ ἐρμηνείας*, Vratislaviae 1881.

- F. Montanari, *Hyponoia e allegoria: piccole considerazioni preliminari*, in: 'Studi offerti ad A.M. Quartiroli e D. Magnino', Pavia 1987, 11-19.
- G. Morpurgo-Tagliabue, *Demetrio: dello stile*, Urbino 1980.
- E. Orth, *Logios*, Leipzig 1926.
- id., *Logios*, "Philolog. Wochenschrift" 51, 1931, 1564-66 (supplem. al prec.).
- A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Hildesheim 1962 (Leipzig 1890¹).
- K. Paffenroth, *A Note on the Dating of Demetrius' On Style*, "Cl.Q." 44, 1994, 280-281.
- J. Pépin, *Mythe et allégorie*, Paris 1958 (1976²).
- J. Perret, *Allégorie, hyponoia, inspiration sur les exégèses anciennes d'Homère*, in: 'Mélanges E. Gareau', Ottawa 1982, 65-73.
- L. Radermacher, *Artium scriptores*, Wien 1951.
- J.M. Rist, *Demetrius the Stylist and Artemon the Compiler*, "Phoenix" 18.1, 1964, 2-8.
- W.R. Roberts, *Demetrius On Style*, (ediz. a cura di), Cambridge 1902.
- id., *Demetrius On Style*, (ediz. a cura di), Londra 1927 (rist. 1973).
- Ph. Rollinson, *Classical Theories of Allegory and Christian Culture*, Pittsburgh 1981.
- D.M. Schenkeveld, *Studies in Demetrius "On Style"*, Amsterdam 1964.
- F. Solmsen, *Demetrios Περὶ ἐρμηνείας und sein peripatetisches Quellenmaterial*, "Hermes" 66, 1931, 241-267.
- P. Steinmetz, *Allegorische Deutung und allegorische Dichtung in der alten Stoa*, "Rhein. Museum" 129, 1986, 18-30.
- J. Tate, *The Beginnings of Greek Allegory*, "Cl. Review" 41, 1927, 214-225.
- id., *On the History of Allegorism*, "Cl.Q." 28, 1934, 105-114.
- L. Voit, *Δεινότης*, Leipzig 1934.
- B.V. Wall, *A Medieval Latin Version of Demetrius' De elocutione*, Washington 1937.
- J. Whitman, *Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*, Oxford 1987.
- J. Zehetmeier, *Die Periodenlehre des Aristoteles*, diss., München 1930.