

## GIOVANNI RAVENNA

### Per l'identità di *ekphrasis*

Il mio intervento non ha ambizioni sistematiche, ma propone una riflessione possibilmente non velleitaria, auspicabilmente realistica e necessariamente sintetica, a partire dal rapporto che lega l'*ekphrasis* all'oggetto centrale del convegno, il pensiero per immagini: la semplice lettura del calendario dei lavori di questo incontro conforta l'aspettativa che vari interventi specifici ne verifichino la vitalità e ne avvalorino lo status di categoria letteraria.

La caratteristica che *phantasia* ed *ekphrasis* hanno in comune è quella che chiamerei, in breve, visualizzazione (per gli anglosassoni: *vividness*), la quale, se perseguita a regola d'arte, consegue l'obiettivo e il fine della descrizione, cioè l'*enargeia*. Su questi temi disponiamo ormai di lavori specifici e strumenti enciclopedici soddisfacenti, per cui sarebbe futile, specialmente tra addetti ai lavori, rifarne la storia o anche solo proporre qui un'ulteriore sintesi.

Se prendiamo come termine di confronto la tuttora esauriente voce *ekphrasis* curata per il RAC da Glanville Downey<sup>1</sup>, molto documentata soprattutto per la parte bizantina, possiamo renderci conto che lo scenario, a quasi cinquant'anni di distanza, è radicalmente mutato, grazie a monografie specifiche, a vari contributi puntuali, a nuove ricerche interdisciplinari e soprattutto a una serie di aggiornate voci enciclopediche<sup>2</sup>.

Si può dire che è mutata la prospettiva stessa in cui collocare il fenomeno: quella che era considerata una mera categoria normativa, per i retori, nella tarda antichità, o tutt'al più l'ancella della narrazione nella prevalente opinione dei critici moderni, si ripropone oggi al centro di nuove ipotesi e interessi teorici. Per tutte queste ragioni mi sentirei semmai motivato a mettere a fuoco, selettivamente, singoli particolari da sviluppare, approfondire o correggere. Per questo il mio intervento si limita a una serie di glosse a margine, né aspira in alcun modo a dire l'ultima parola su questioni così complesse o a gonfiare una bibliografia già

---

<sup>1</sup> *Reallexikon für Antike und Christentum*, hrsg. von Th.Klauser, *sub uoce*, Stuttgart 1959.

<sup>2</sup> Lo *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hrsg. von G.Ueding, presenta le voci *descriptio*, Bd. 2, Tübingen 1994, 549-553 (A.W.Halshall); *evidentia*, Bd. 3, Tübingen 1996, 33-47 (A.Kemmann); *Phantasie*, Bd. 6, Tübingen 2003, 927-943 (U.J.Beil). *Ekphrasis* compare con due voci distinte in *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, hrsg. von H.Cancik und H.Schneider, una relativa al mondo antico, Bd.3, 942-950 (a cura di vari redattori), l'altra relativa alla *Rezeption*, Bd.13, 940-942 (B.F.Scholz). Per saggi e monografie non è possibile fornire un quadro esaustivo, ma si rinvia alla bibliografia imponente raccolta nei lavori citati alla nota successiva.

copiosa<sup>3</sup>, semmai mira a riprodurre, necessariamente in modo schematico, come su una scheda segnaletica – di qui il titolo – l'identità del fenomeno *ekphrasis*, attraverso una ricognizione sul piano filologico e su quello della teoria letteraria.

Gli accertamenti saranno condotti da una parte per accenni alla teoria retorica antica, sfiorando i testi poetici più noti, dall'altra riflettendo sulle prerogative che alcuni critici moderni attribuiscono alla descrizione opponendola alla narrazione.

Alla definizione di *ekphrasis* nei manuali di esercitazioni retoriche (*progymnasmata*) dedicherò qualche osservazione preliminare, non tanto per pedanteria, sia chiaro, né per sminuire i risultati acquisiti da indagini comunque valide, quanto per restituire al termine l'insieme delle proprietà semantiche che lo caratterizzano, per distinguerlo dai termini consimili o sinonimi, ma soprattutto per ricollocarlo all'interno di un sistema organico 'normativo' da cui ha origine e a cui in realtà, almeno in una prima fase, appartiene in esclusiva. Così, se consideriamo la più antica definizione conservata di *ekphrasis*, quella di Elio Teone (*prog.* 118,7s. Patillon: λόγος περιηγηματικός ἐναργῶς ὑπ' ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον), può destare qualche riserva la traduzione di λόγος περιηγηματικός con «passo narrativo»<sup>4</sup>, con «passo descrittivo»<sup>5</sup>, con «descriptive language»<sup>6</sup>, che pure, va detto, alterna con il soddisfacente «descriptive speech»<sup>7</sup>. A prescindere dal fatto che i due aggettivi 'narrativo' e 'descrittivo' non sono ovviamente intercambiabili, ma costituiscono una polarità semantica funzionale di grande rilevanza teorica, sulla quale tornerò poi, mi pare che non vi siano alternative a intendere *logos* se non nel senso tecnico che il termine ha nell'ambito degli esercizi retorici, ossia 'discorso', risultando per converso meramente generico e fuorviante il termine 'passo'. La definizione, se le restituiamo la sua trasparenza, riconduce l'oggetto alla sfera della retorica. Inoltre mi interessa approfondire qui il valore di περιηγηματικός, aggettivo che non appare al di fuori dei manuali di cui parliamo, etimologicamente legato al campo semantico della descrizione geografica (περιήγησις); morfologicamente, la derivazione da *periegema* anziché da *periegesis*, autorizza un parallelo con ποίημα-ποίησις. Se qui il primo termine significa composizione incentrata su un tema unitario, il secondo su una pluralità, altrettanto si potrà sostenere, con buone ragioni, nel nostro caso, poiché oggetto dell'*ekphrasis* è appunto un tema particolare, persino (azzarderei) nel caso di un'*ekphrasis*

---

<sup>3</sup> Per la quale, oltre alle voci enciclopediche di cui alla nota precedente, rinvio almeno a Barchiesi 1997, Manieri 1998, Fowler 2000; per la continuazione nella moderna cultura europea è sempre utile Fattori-Bianchi 1988.

<sup>4</sup> Manieri 1998, 151.

<sup>5</sup> Keuls 1981, 226 nt.13.

<sup>6</sup> Kennedy 2003, 45 e 117.

<sup>7</sup> *Ibidem*, 86 e 166.

mista, per esempio una *nyktomachia*, la quale *simul et tempus et rem demonstrat*<sup>8</sup>. Il senso dell'aggettivo περιηγηματικός si potrà dunque parafrasare 'dettagliatamente descrittivo di un tema specifico', per cui tradurremo 'descrittivo'. Le osservazioni di carattere linguistico qui svolte avvalorano gli argomenti del recente editore francese di Elio Teone<sup>9</sup>, che trovo del tutto persuasivi, secondo i quali l'aggettivo περιηγηματικός contribuisce a definire l'*ekphrasis* come procedimento che espone i dettagli visivi di una realtà complessa.

A questo punto non è privo di interesse esaminare anche una traduzione tarda, a cui dobbiamo, per quanto si possa saperne, la scelta di rendere *ekphrasis* con *descriptio*. La definizione di Ermogene (*prog.* 22,10 Rabe ἡ ἐκφρασίς ἐστι λόγος περιηγηματικός, ὡς φασιν, ἐναργῆς καὶ ὑπ' ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον), che si discosta leggermente da quella, già citata, di Elio Teone, ripresa poi da Aftonio, è formulata così da Prisciano (*rhet.* 29, 558,24s. Halm): *descriptio est oratio colligens et praesentans oculis quod demonstrat*. Egli cioè omette di tradurre *enarges* (forse perché non lo attribuisce a Ermogene, che infatti sembra prenderne le distanze: *hos phasin*), ma più oltre non tralascia l'*enargeia* come *uirtus elocutionis*, traducendo senza omissioni a p. 558,40s.; σαφήνεια è reso con *planities*, ἐνάργεια con *praesentia uel significantia*, tutte soluzioni che ignorano la terminologia adottata da Quintiliano, a parte la tenue affinità tra *praesentia* e il termine *repraesentatio* di *inst.* VIII 3,61. Al participio *colligens* spetta ribadire l'esistenza dei particolari dettagli visivi che concorrono alla descrizione, la quale li coglie assieme, opponendosi alla diegesi.

È altresì ben noto che per il significato 'descrizione' sono documentati in latino molti e svariati significanti (*hypotyposis*, *diatyposis*, *sub oculos subiectio*, *illustratio*, e così via), sui quali mi scuso di non potermi soffermare: la trattatistica delle esercitazioni retoriche affianca di norma al termine greco quello latino, che si rivela più o meno sperimentale secondo che ricorra vuoi al prestito, vuoi alla perifrasi o al calco. Dunque non sarà un caso che *ekphrasis* non compaia mai nella trattatistica latina pertinente, a differenza di *enargeia* (che peraltro spesso alterna con *energeia*, un importante termine aristotelico, creando seri problemi sia filologici che esegetici), e che per la sua traduzione con *descriptio* si deva attendere, come abbiamo visto, la versione di Prisciano, mentre dal canto suo Aquila Romano aveva reso con la medesima *descriptio* il termine διατύπωσις (Aquila *rhet.* 23,18s. Halm): nessuno dei trattatisti raccolti nei *Rhetores Latini Minores* mostra occorrenze del termine greco, che quindi si deve presumere non sia mai uscito dall'ambito estremamente circoscritto della trattatistica in lingua greca, dopo avere visto la luce, secondo una pionieristica indicazione di K.Burdach, rievocata da H.Brinkmann<sup>10</sup> e poi da E.R.Curtius<sup>11</sup>, nell'età della seconda

<sup>8</sup> Traduzione di Prisciano (*rhet.* 29, 558,32s. Halm) da Ermogene (*prog.* 48, 22,17s. Rabe).

<sup>9</sup> Patillon 1997, 149 nt.323.

<sup>10</sup> Brinkmann 1979<sup>2</sup>, 54 e nt.38 (1928<sup>1</sup>).

<sup>11</sup> Curtius 1948, 76 nt.3.

sofistica. Dal canto suo, si diceva, il latino non difettava certo già prima di svariati significanti adeguati al significato ‘descrizione’, alcuni più diffusi, altri meno, alcuni limitati alla sfera di impiego tecnico<sup>12</sup>. Quanto ai termini usati da Cornificio (*Ad Herennium*), da Cicerone e da Quintiliano, basterà osservare che tali autori avranno esercitato un’influenza sulla cultura romana commisurata al loro prestigio.

Vorrei ora dedicare qualche osservazione al passo di Quintiliano che mette a confronto *euidētia* e *perspicuitas* nel capitolo *de ornatu*. Dopo una lacuna che non pregiudica la comprensione di quanto ci interessa, Quintiliano (*inst.* VIII 3,61s.) chiarisce le relazioni tra i due termini dell’espressione oratoria, che in questo contesto non sono sullo stesso piano, ma in ordine gerarchico. Secondo la tradizione, egli si preoccupa di affiancare al termine greco quelli che in latino sembrano renderne meglio il valore semantico, pertanto *enargeia* è reso con due soluzioni, *euidētia* o *repraesentatio* piuttosto che (*plus quam*) *perspicuitas*: la loro differenza consiste nel fatto che *perspicuitas patet, euidētia se quodam modo ostendit*. Quintiliano inserisce dunque l’*enargeia*, ma non la *perspicuitas*, tra gli *ornamenta sermonis*, perché è motivo di grande pregio enunciare i fatti, di cui parliamo, *clare atque ut cerni uideantur*. Per sua natura la chiarezza, che è pertinente alla sfera della *perspicuitas*, non ha lo scopo di ornare il discorso (non per nulla Prisciano userà *planities*, come abbiamo visto), mentre ciò che garantisce l’efficacia è l’*unità* di chiarezza e visualizzazione. La chiarezza è pertinente alla *sapheneia*, la visualizzazione all’*enargeia*; la prima è riservata al resoconto dei fatti che il giudice percepisce attraverso l’udito (*usque ad aures ualet*), la seconda ha il merito specifico di rappresentarglieli, rendendolo spettatore: *oculis mentis*, ossia con l’immaginazione. Il concetto ritorna nei cosiddetti *Schemata dianoeas* (*rhet.* 71,1 Halm *enargeia est imaginatio, quae actum incorporeis oculis subicit*).

In conclusione, se *σαφήνεια* ed *ἐνάργεια* si collocano entro un orizzonte che è referenziale per la prima, espressivo per la seconda, solo la loro compresenza risulta essere *magna uirtus* per il discorso oratorio.

Il concetto di *ἐνάργεια*, senza ricapitolare qui i termini della questione, esposti bene da Zanker 1981, e analizzati in dettaglio da Manieri 1988, ha rivestito un ruolo centrale nella tematica della immaginazione, a tal punto da mettere in ombra tutti gli altri termini affini. Il suo rilievo è tale anche in Quintiliano. Essa si realizza quando l’oratore sa fare appello all’immaginazione grazie a un uso adeguato dei particolari visivi: in questo caso *insequetur enargeia, quae a Cicerone inlustratio et euidētia nominatur, quae non tam dicere uidetur quam ostendere, et adfectus non aliter quam si rebus ipsis intersimus sequentur* (Quint. *inst.* VI 2,32).

Analogamente si era espresso poco prima (*inst.* VI 2,29): *quas phantasias Graeci uocant (nos sane uisiones appellemus), per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur*

---

<sup>12</sup> In generale Zanker 1981; per *descriptio* si impone la trattazione lessicografica di Flury 1988.

*animo ut eas cernere oculis ac praesentes habere uideamur, has quisquis bene ceperit, is erit in adfectibus potentissimus.*

Possiamo intanto registrare da un lato la sostanziale affinità di attribuzioni tra ἐνάργεια, φαντασία, ἔκφρασις, dall'altro l'effetto psicagogico che accomuna le prime due, nei testi quintilianeî, alla ῥητορικὴ φαντασία di cui tratta il quindicesimo capitolo dell'anonimo Περὶ ὕψους. Come in esso si distingue tra ῥητορικὴ φαντασία e φαντασία ἢ παρὰ ποιητῶν, così è possibile, se si prescinde dalla specifica questione dell'ἐκπληξίς rispetto all'ἐνάργεια, distinguere *ekphrasis* retorica, così come è teorizzata nei manuali, da *ekphrasis* poetica, che, datata all'origine dell'esperienza letteraria, fissa via via gli archetipi della tradizione poetica (analoga sorte conosce la tradizione storiografica) illustrati da Omero con lo scudo di Achille, dallo scudo di Eracle pseudo-esiodico, da quello virgiliano di Enea e da molti altri esempi tratti dai diversi generi letterari (Nevio e via dicendo).

Abbiamo or ora visto la rilevanza degli affetti che le descrizioni oratorie suscitano nell'ascoltatore che si fa spettatore: l'*ekphrasis* poetica agisce in modo non diverso, solo che non di rado introduce un ulteriore elemento, che da tematico si fa formale, il ruolo del 'personaggio che vede' le rappresentazioni (Enea davanti al tempio di Didone a Cartagine, Enea davanti allo scudo). Le implicazioni delle domande «chi racconta?», «chi vede?» avranno, come diremo, importanti conseguenze nella teoria letteraria di ispirazione narratologica.

Se volessimo individuare una differenza significativa tra *ekphrasis* retorica ed *ekphrasis* poetica, dovremmo forse coglierla nel criterio selettivo della seconda rispetto a quello generalizzante della prima. In effetti, la ricchezza, anzi la completezza dei particolari sembra essere garanzia di efficacia per l'*ekphrasis* retorica. I testi sono molto chiari su questo. Elio Teone, che cito in veste di primo testimone in proposito, per la descrizione di un evento raccomanda la cura degli antefatti, degli eventi concomitanti, delle conseguenze, che va tutta a vantaggio della *narratio*. Nei manuali di esercizi si deve valorizzare l'esigenza pratica dell'oratore di non tralasciare nulla di quanto serva all'esposizione descrittiva, mentre la selettività della poesia è avvalorata da Servio, nel suo commento a *clipei non enarrabile textum*<sup>13</sup>, che rinvia anche a *uidet Iliacas ex ordine pugnas* (I 456). Anche per i particolari nell'*ekphrasis* poetica può servire la contrapposizione tra ῥητορικὴ φαντασία e φαντασία ἢ παρὰ ποιητῶν dell'anonimo.

Fin qui possiamo ritenerci paghi di aver toccato qualche aspetto utile a inquadrare l'*ekphrasis* nella sua dimensione 'tecnica' per gli antichi. La domanda che ci porta alla seconda

---

<sup>13</sup> Seru. *Aen.* VIII 625 Bene «non enarrabile»: *cum enim in clipeo omnem Romanam historiam uelit esse descriptam dicendo «illic genus omne futurae stirpis ab Ascanio pugnataque in ordine bella», carptim tamen pauca commemorat, sicut in primo ait «uidet Iliacas ex ordine pugnas», nec tamen universa descripsit.* Il commento a *ex ordine* (I 456) recita: *Hoc loco ostendit omnem pugnam esse depictam, sed haec tantum dicit quae aut Diomedes gessit aut Achilles.*

parte del mio intervento si può formulare così: qual è invece il suo ruolo negli studi più recenti? Alessandro Barchiesi, Andrew Laird, Don Fowler tra tanti critici confermano la centralità da essa assunta ai nostri giorni e le conferiscono un particolare spessore culturale.

Il fatto più significativo è proprio che, superato il pregiudizio di Lessing sull' inferiorità dello scudo virgiliano rispetto a quello omerico, grazie *in primis* all' epocale lavoro di Heinze, oggi quella che era una categoria chiusa in una prospettiva del tutto settoriale assume una centralità inaudita negli studi che affrontano i rapporti tra descrizione e narrazione.

Tra i tanti lavori che arricchiscono una bibliografia sempre più vasta, ho scelto per primo un saggio di Andrew Laird<sup>14</sup>, che si misura con il tema *ut pictura poesis* in un volume che sta appunto programmaticamente tra letteratura e arti visive: l' *ekphrasis* nell' accezione oggi dominante, di cui Laird è ben consapevole, usa il *medium* verbale per supplire al *medium* visivo, e la sua aspirazione a fornire un' impressione dell' opera d' arte attraverso il mezzo verbale è quella che lo stesso Laird chiama la funzione mimetica dell' *ekphrasis*. Egli ne mostra il carattere problematico e in apparenza contraddittorio, essendoci prove tanto dell' incommensurabilità dei *media* visuali vs verbali, tanto della loro commensurabilità, poi ne studia la relazione e conclude che una cosa sono le differenze funzionali dei *media*, una cosa quelle fenomenologiche, osservando che tanto le parole quanto i dati visivi si percepiscono secondo linearità, osservazione che evoca inevitabilmente la colonna traiana<sup>15</sup>.

Alcuni saggi di Don Fowler sono raccolti in un libro purtroppo postumo, il cui titolo orienta subito il lettore<sup>16</sup>: in esso le costruzioni, che, se intese alla lettera, implicherebbero 'quello che hanno costruito i Romani', sono invece, metaforicamente, il risultato delle operazioni del critico radicale, che dà senso ai testi secondo quello che ha lui stesso da raccontare. La descrizione di opere d' arte ha una parte importantissima in questa concezione. Fowler<sup>17</sup> parte dalla narrazione che in Aristotele domina e surclassa la descrizione, fino a registrarne gli sviluppi novecenteschi. Il cuore della sua teoria è che non esiste una verità nel testo, ma che il critico vi sovrappone inevitabilmente la propria ideologia, ancorché filologo rigoroso (quale era senza dubbio lo stesso Fowler). Su questa premessa, raccoglie i risultati migliori delle indagini sul punto di vista, che preferisce definire 'focalizzazione deviante'<sup>18</sup>. Questa categoria richiama in gioco la tematica efrastica, sulla linea condivisa da Laird, in cui si valorizza il ruolo del personaggio che vede determinati oggetti figurativi rappresentati, mentre la voce del narratore non è più sola nel processo della descrizione.

---

<sup>14</sup> Laird 1996.

<sup>15</sup> Traina 1968, IX e nt. 2 aveva avviato sul piano linguistico la verifica di un tema ben noto alle arti figurative.

<sup>16</sup> Fowler 2000.

<sup>17</sup> Fowler 1991, 26 (=Fowler 2000, 67).

<sup>18</sup> Fowler 1990.

La cura di Fowler nel promuovere e valorizzare le ricerche di studiosi italiani è presente, oltre che nelle sue opere, nei suoi allievi, per cui sarei tentato di osservare come la prospettiva del post-moderno, comunque si giudichi, abbia di fatto (almeno nel caso in esame) abbattuto alcune barriere accademiche, specialistiche e anche nazionali, quelle stesse che il tema oggi in oggetto ha superato imponendosi in discipline distinte come la filologia, la teoria della letteratura, la storia dell'arte.

Mi avvio al termine, ben sapendo che mai conclusione parrà più provvisoria di questa: se da un lato *ekphrasis* ha dovuto attendere per affermarsi, dall'altro oggi è diventata una categoria tanto più problematica, quanto più si è esteso il suo raggio di azione e il campo di interesse suscitato in discipline contigue alla letteratura<sup>19</sup>. Ancora nel classico lavoro di Paul Friedlaender<sup>20</sup> si trovano di continuo espressioni come *Bildbeschreibung* o *Beschreibung von Kunstwerken*, oggi al contrario appare sempre più generalizzato l'uso di *ekphrasis* proprio nel senso specifico di descrizione di opera d'arte figurativa, reale o immaginaria, un significato tra i tanti, ma non certo quello predominante tra quelli elencati dal retore Nikolaos<sup>21</sup>. Questa è la migliore conferma che oggi abbiamo di fronte non più un esercizio retorico ma un fattore di storia della cultura.

Non vorrei avere alimentato l'impressione di concepire la vicenda di *ekphrasis* – e quindi determinarne l'identità – riducendola a una serie di sottigliezze terminologiche: essa ha certamente goduto dei vantaggi offerti dal fatto di essere un termine breve e per di più tecnico, fino a slittare dalla sfera della retorica a quella della letteratura. Ma quello che interessa ed è rilevante per la sua identità è appunto questa attenzione del tutto nuova nell'indagine teorica contemporanea. L'identità che si è fatta complessa, dotata di potenzialità generative per più di un discorso critico (storico-artistico; teorico-letterario), si direbbe più ricca dopo l'affrancamento dal suo campo di origine, rideterminata e riqualificata nel confronto con alcune domande della (post-)modernità. Io non mi considero certo un teorico, e nemmeno un fautore aprioristico dei presupposti del post-moderno, ma penso che andare oltre i puri segni caratteristici della scheda segnaletica aiuti a realizzare un ritratto più compiuto e credibile: nell'immaginazione, s'intende.

Se poi qualcuno, spinto dalla tentazione di riconoscere all'*ekphrasis* l'ormai acquisito statuto di figura<sup>22</sup>, volesse intravedere dietro quest'ultimo, in filigrana, il ruolo della filologia stessa, potrebbe forse trarne un'ulteriore conseguenza: l'identità della filologia, anziché essere messa a repentaglio dal confronto con l'altro da sé (post-moderno, decostruzionismo

---

<sup>19</sup> Per esempio vedi Robillard-Jongeneel 1998.

<sup>20</sup> Friedlaender 1912, *passim*.

<sup>21</sup> Il primo a inserire esplicitamente la descrizione di un'opera figurativa tra le prerogative dell'*ekphrasis* (*prog.* 69,4s. Felten).

<sup>22</sup> Perutelli 1978, 92 e nt. 4 (1979, 37 e nt.4).

GIOVANNI RAVENNA

e non importa che altro), potrebbe uscirne riconfermata nel suo statuto epistemologico e, a contatto con la teoria, ritrovarsi fornita di strumenti ancora più raffinati. Questa, a ben vedere, doveva essere l'opinione di Fowler, che merita comunque rispetto perché ci fornisce dot-tissimi strumenti di conoscenza, e non solo limitatamente al fenomeno che ci interessa.

Da quanto si è detto non è difficile concludere che, se avesse dovuto pensare all'identità di *ekphrasis*, il compianto collega avrebbe certamente parlato della propria.



RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Barchiesi 1977

A.Barchiesi, *Virgilian narrative ecphrasis*, in C.Martindale (ed.), *The Cambridge companion to Virgil*, Cambridge 1977, 271-281.

Brinkmann 1979<sup>2</sup>

H.Brinkmann, *Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung*, Darmstadt 1979<sup>2</sup> (=1928).

Curtius 1948

E.R.Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948.

Fattori-Bianchi 1988

Marta Fattori e M.Bianchi (cur.), *Phantasia-imaginatio* «V Colloquio internazionale del lessico intellettuale europeo (Roma, 9-11 gennaio 1986)», Roma 1988.

Flury 1988

P.Flury, *Phantasia und Imaginatio im Bereich des antiken Lateins*, in Fattori-Bianchi 1988, 69-79.

Fowler 1990

D.P.Fowler, *Deviant focalization in Vergil's Aeneid*, «PCPhS» CCXVI (1990), 42-63, poi in Fowler 2000, 40-63.

Fowler 1991

D.P.Fowler, *Narrate and describe: the problem of ekphrasis*, «JRS» LXXXI (1991), 25-35, poi in Fowler 2000, 64-85.

Fowler 2000

D.P.Fowler, *Roman constructions. Readings in postmodern Latin*, Oxford 2000.

Friedlaender 1912

P.Friedlaender, *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius: Kunstbeschreibungen Justinianischer Zeit*, Berlin-Leipzig 1912 (fondamentale la *Einleitung*).

Kennedy 2003

*Progymnasmata. Greek textbooks of prose composition and rhetoric*, translated with introduction and notes by G.A.Kennedy, Atlanta 2003.

Keuls 1981

Eva Keuls, *La retorica e i sussidi visivi in Grecia e a Roma* in *Arte e comunicazione nel mondo antico*, Guida storica e critica a cura di E.A.Havelock e J.P.Hershbelt, Roma-Bari 1981, 169-184 (le note sono in fondo al volume).

Laird 1996

A.Laird, *Vt figura poesis: writing art and the art of writing in Augustan poetry* in Jaś Elsner (ed.), *Art and text in Roman culture*, Cambridge 1996, 75-102 (le note sono in fondo al volume).

Manieri 1998

Alessandra Manieri, *L'immagine poetica nella teoria degli antichi: phantasia ed enargeia*, Pisa 1988.

Patillon 1997

*Aelius Théon, Progymnasmata*, texte établi et traduit par M.Patillon, Paris 1997.

Perutelli 1978

A.Perutelli, *L'inversione speculare: per una retorica dell'ekphrasis*, «MD» I (1978), 87-98, poi in Id., *La narrazione commentata. Studi sull'epillio latino*, Pisa 1979, 32-43.

Robillard-Jongeneel 1998

*Pictures into words. Theoretical and descriptive approaches to ekphrasis*, edited by Valerie Robillard-Els Jongeneel, Amsterdam 1998.

Traina 1968

A.Traina, *Riflessioni sulla storia della lingua latina*, in F.Stolz - A.Debrunner - W.P.Schmid, *Storia della lingua latina*, trad. di C.Benedikter, introduzione e note di A.Traina, Bologna 1968 (ed. riv. a cura di E.Vineis, *ibidem* 1993<sup>4</sup>), I-XXX.

Zanker 1981

G.Zanker, *Enargeia in the ancient criticism of poetry*, «RhM» CXXIV (1981), 297-311.