

Il valore di φῶς in due metafore di luce e di ombra: Aesch. *Pers.* 150-152, 165-169*

ALESSANDRA TENORE

In anni recenti gli studiosi hanno rivolto particolare attenzione alle metafore presenti nei testi poetici e narrativi, soprattutto allo scopo di verificare il valore che esse assumono per l'esegesi complessiva dell'opera. In particolare, per quanto concerne le metafore nelle tragedie di Eschilo, sono stati condotti vari studi¹ dai quali è emerso che Eschilo, pur avendo come riferimento i poemi omerici ed i lirici (in particolare Pindaro), ha creato immagini originali, ora rinnovando la forma di una metafora tradizionale, ora utilizzando

* Questo articolo è una rielaborazione di una sezione della mia tesi di laurea magistrale, svolta sotto la guida della prof.ssa Volpe.

i nessi tradizionali per metafore nuove, ora creando neologismi linguistici di natura metaforica.

Scopo di questo contributo è verificare il valore φῶς in due metafore di luce e di ombra, una delle serie metaforiche² presenti nei *Persiani*³.

Nella parodo, ai vv. 150-2, il corifeo annuncia l'ingresso della regina:

ἀλλ' ἦδε θεῶν ἴσον ὀφθαλμοῖς φάος ὀρμάται
μήτηρ βασιλέως, βασίλεια δ' ἐμή⁴
(vv. 150-2)

Ma ecco la madre del re. La mia regina avanza,
luce pari a quella che risplende negli occhi degli dèi⁵.

Il coro, tramite il deittico ἦδε, annuncia l'ingresso di una figura femminile, la cui identità è chiarita, con un iperbato, al verso successivo. Ciò che preme agli anziani del coro, inizialmente, non è indicare chi sia il personaggio che sta entrando in scena, ma come esso appare ai suoi occhi: la μήτηρ βασιλέως (metaforizzato) è assimilata ad un bagliore luminoso, φάος (metaforizzante), θεῶν ἴσον ὀφθαλμοῖς⁶.

Secondo una visione propria del mondo orientale, la regalità è di origine e di natura divina, per cui lo splendore della persona regale⁷ è assimilato, in una *comparatio compendiaria*⁸, agli occhi degli dèi, ossia al

bagliore che proviene da essi⁹. L'ingresso della regina sulla scena, pertanto, nell'immaginario dello spettatore doveva avere dei punti di contatto con l'apparizione di una divinità¹⁰, dal momento che l'epifania divina si contraddistingue per una luce soprannaturale¹¹. Tale caratterizzazione, inoltre, è rafforzata dal v. 157 θεοῦ μὲν εὐνάπειρα Πελοσῶν, θεοῦ δὲ καὶ μήτηρ ἔφυς.

Un'immagine simile sembrerebbe essere ravvisabile ai vv. 518-523 dell'*Agamennone*, dove si fa riferimento allo sguardo luminoso degli occhi (φαιδροῖσι τοῖσὶδ' ὄμμασιν) di alcuni δαίμονες ἀντήλιοι¹². L'araldo, che chiede ai δαίμονες di illuminare il re che finalmente ha fatto ritorno a casa, istituisce un rapporto tra la luce emessa dagli occhi di queste divinità e quella che lo stesso Agamennone porta con sé nel momento del suo arrivo (ἦκει γὰρ ὑμῖν φῶς ἐν εὐφρόνῃ φέρων/ καὶ τοῖσδ' ἅπασιν κοινὸν Ἀγαμέμνων ἀναξ, «il sire Agamennone è giunto portando una luce nelle tenebre, comune a voi e a tutti costoro¹³», vv. 522-23): il bagliore emanato dagli occhi di queste statue deve accogliere il re che è, a sua volta, portatore di luce. Il bagliore di Agamennone si sostituisce alla fiaccola, che ai vv. 22-39 annuncia la presa di Troia, e, come il sole, rischiarava le tenebre: essa, infatti, è νυκτὸς ἡμερήσιον/ φάος (vv. 23-24)¹⁴ ed anche portatrice di buona notizia, εὐαγγέλου φανέντος ὀρφναίου πυρός (v. 21). Men-

tre ad Argo il re ἐν εὐφρόνῃ, come un astro, diffonde la sua luce, la regina di Persia nelle tenebre (ὡς τῆς πάροιθεν εὐφρόνης v. 180) è, invece, sconvolta da visioni (πολλοῖς μὲν ἀεὶ νυκτέροις ὀνειράσιν v. 176). A tal proposito, Garvie¹⁵ evidenzia che l'utilizzo da parte degli anziani di Persia di una metafora di luce potrebbe essere dettato non solo dalla regalità di Atossa, ma anche dalle aspettative del coro stesso. La regina potrebbe infatti liberare gli anziani da qualsiasi dubbio ed angoscia relativo all'esito della battaglia e al ritorno dell'ἄνθος Περσίδος αἴας (v. 60) e, quindi, essere portatrice di buone nuove.

Le aspettative del coro, però, sono frustrate dall'arrivo della regina, che nel primo episodio, ai vv. 159-164, spiega il motivo della sua venuta: teme che μὴ μέγας Πλοῦτος κονίσας οὐδας ἀντρέψη ποδι/ὄλβον¹⁶, ὃν Δαρεῖος ἦρεν οὐκ ἄνευ θεῶν τινος «una grande ricchezza, coprendo il suolo di polvere, rovesci con il proprio piede la prosperità¹⁷, che Dario ha costruito non senza l'aiuto di un dio» (vv. 163-164). La perdita dell'ὄλβος, inoltre, è connessa ad una διπλῆ μέριμνα, evidenziata dall'anfora di μήτε nei seguenti versi:

ταῦτά μοι διπλῆ μέριμν' ἄφραστός ἐστιν ἐν φρεσίν,
μήτε χρημάτων ἀνάνδρων πλῆθος ἐν τιμῇ σέβειν
μήτ' ἀχρημάτοισι λάμπειν φῶς, ὅσον σθένος πάρα.

ἔστι γὰρ πλοῦτός γ' ἀμεμφής, ἀμφὶ δ' ὀφθαλῶ φόβος·
ὄμμα γὰρ δόμων νομίζω δεσπότης παρουσίαν.

(vv. 165-9)

Nel mio cuore serpeggia questo indicibile e duplice affanno che non abbiano pregio immense ricchezze senza uomini, che a uomini privi di ricchezza non risplenda una luce pari alla loro forza.

Di certo la ricchezza è intatta, ma la paura è nell'occhio; penso, infatti, che l'occhio della casa sia la presenza del padrone.

La simbologia della luce caratterizza, dunque, non soltanto la regina, ma anche le ricchezze della Persia e il valore militare dei suoi uomini. Se nella parodo le immagini connesse al πλήθος di ricchezza e di uomini svolgono la funzione di esaltare la grandezza della Persia e della spedizione di Serse¹⁸ e di presentare agli spettatori l'ἀβροσύνη orientale, nel primo episodio πλοῦτος, ὄλβος¹⁹ e πλήθος diventano l'oggetto del duplice inscindibile timore²⁰ della regina: non è possibile che grandi ricchezze (πλήθος χρημάτων) ricevano i giusti onori (ἐν τιμῇ σέβειν)²¹ senza la presenza maschile (ἀνάνδρων²²) e che per gli uomini scevri di ricchezze (ἀχρηματοῖσι) risplenda una luce (λάμπειν φῶς) pari al loro valore militare (ὅσον σθένος πάρα). In altri termini, non c'è πλοῦτος senza πλήθος di uo-

mini e senza ricchezze²³ non può esserci φῶς, che viene messo in relazione con lo σθένος. La regina, dunque, condivide con il coro i timori legati alla partenza di un gran numero di uomini, manifestati precedentemente nella parodo²⁴ (vv. 57-64.).

La metafora di luce ha come metaforizzante il sostantivo φῶς del v. 167, il cui metaforizzato è stato oggetto di interpretazioni affini tra loro²⁵. Lo scolio *vetus*²⁶ interpreta nel senso che gli uomini privi di mezzi non possono godere del piacere della luce e il commentario bizantino²⁷ precisa che si tratta della luce dell'εὐτυχία²⁸. Schütz²⁹ propone due interpretazioni di φῶς: *flos felicitatis*³⁰ e *honor*, propendendo per quest'ultima esegesi, poiché l'*honor* sarebbe conseguenza della *virtus*; Broadhead³¹ assegna a φῶς il valore di "successo"; Italic³² attribuisce a φῶς il valore di *salus, gaudium*. Gli studiosi, pertanto, interpretano φῶς sia come *gaudium* sia come *honor*³³.

Sul valore di φῶς in questo passo possono fornire un contributo alcune occorrenze di ὄλβος in Pindaro:

1. *Pyth.* 4.254-56 καὶ ἐν ἀλλοδαπαῖς/†περὶ ἀρούραις τουτάκις ὑμετέρας ἀ-/κτίνας ὄλβου δέξατο μοιρίδιον/ἄμαρ ἢ νύκτες, dove lo splendore di ὄλβος è assimilato a quello emesso dai raggi del sole;

2. *Pyth.* 5.55-57 ὁ Βάττου δ' ἔπεται παλαι-/ὸς ὄλβος ἔμπαν τὰ καὶ τὰ νέμων, /πύργος ἄστεος ὄμμα τε φαεννότατον/ξείνοισι, in cui l'antica prosperità di Batto, indicata con πολλὺς ὄλβος al v. 14, cioè la gloria e la ricchezza che Batto ha conquistato per sé e per i suoi discendenti, ottenuta con il favore del dio Apollo (v. 60-63.), è «pupilla lucentissima» (ὄμμα φαεννότατον) per gli stranieri, che ammirano il fulgore che emana³⁴.

Alla luce dei passi pindarici φῶς al v. 167 dei *Persiani* sembrerebbe avere, dunque, un valore pragmatico: l'immagine di luce indica la prosperità materiale e morale della Persia. Sembra quasi che Eschilo voglia richiamare il fulgore dell'oro Persiano. Φῶς racchiude e sintetizza, concretizzandoli, i due elementi indissolubili sui quali si fonda l'impero persiano, le ricchezze e lo σθένος del suo numeroso esercito, che si erge a difesa di esse. La sconfitta di Serse rischia di scindere questo dualismo: questo è il timore della regina, che vedrebbe affievolire il φῶς dell'impero di Persia. Duplice ed inscindibile è la μέριμνα della regina, come duplice ed inscindibile è il legame tra χρήματα e σθένος; l'una ἄφραστος, l'altro, invece, come a voler creare un rapporto antitetico tra i due, luminoso.

Il v. 168 riunisce i due motivi della μέριμνα della regina³⁵: πλούτος ἀμεμφής richiama πλήθος χρημάτων del v. 166, mentre ὀφθαλμῶ fa riferimento al sostegno maschile che potrebbe andare perduto³⁶, ad ἀνάνδρων di v. 166. Ὄφθαλμός³⁷, inoltre, anticipa la metafora del verso successivo³⁸. Cosa simboleggi ὀφθαλμός e quale sia la sua funzione, è indicato chiaramente al v. 169: δεσπότης παρουσία³⁹. La regina, preoccupata per Serse⁴⁰, non fa il suo nome, ma ne evoca la rappresentazione affettiva, tramite l'immagine dell'occhio.

Il valore di ὀφθαλμός sembra, infatti, essere metonimico e simbolico allo stesso tempo: come è stato ampiamente evidenziato⁴¹, ὀφθαλμός, di frequente, indica una persona 'preziosa' e che ha un grande 'valore'. Lo stesso uso ha un riscontro in Aesch. Ch. 934 ὀφθαλμὸν οἴκων μὴ πανώλεθρον πεσεῖν, Eum. 1025-6 ὄμμα γὰρ πάσης χθονός/ Θησηῆδος; Pind. Ol. 2.9-10, Σικελίας τ' ἔσαν/ ὀφθαλμός, 6.16d, Ποθέω στρατιᾶς ὀφθαλμὸν ἐμάς; Soph. Tr. 203-204 αἶ τ' ἐκτὸς αὐλῆς, ὡς ἄελπτον ὄμμ' ἐμοὶ/ φήμης ἀνασχὸν τῆσδε νῦν καρπούμεθα, OT 987 καὶ μὴν μέγας γ' ὀφθαλμός οἱ πατρὸς τάφοι, Eur. Andr. 406 εἷς παῖς ὄδ' ἦν μοι λοιπός, ὀφθαλμός βίου in cui si parla di occhio di una casa, di una famiglia e di una regione⁴².

NOTE

1 Per studi di ordine generale cf. Keith 1914, 116-133; Dumortier 1935; Stanford 1942, cap. 4; Earp 1948, 93-149; Smith 1965, 10-72; Fowler 1967; Silk 1974; Petrounias 1976; Rosenmeyer 1982, 117 ss.; Moreau 1985. Per quanto concerne studi incentrati su una specifica tipologia di metafora cf. van Nes 1963 per le metafore marine, Haldane 1965 per le metafore attinenti alla musica, Sansone 1975 per le metafore della sfera intellettiva.

2 A seguito del lavoro di Dumortier 1935, Henry 1975, 180 sottolinea come «una serie metaforica può avere dei riflessi al livello dell'opera nel suo insieme», in quanto valido strumento di analisi del testo.

3 Per le metafore presenti nei *Persiani* cf. Smith 1965, Anderson 1972, Vassia 1986, Conacher 1996, 115-124 e Caramico 2006.

4 Il testo di Eschilo è citato secondo West 1998².

5 La traduzione, inedita, di questi e degli altri passi dei *Persiani* citati, è della professoressa P. Volpe.

6 Cf. Mugler 1960, 60. Per un'analisi dettagliata cf. Mugler 1964, 438-9, s. v. φῶς.

7 Cf. Beierwaltes 1957, 22; Tourreaix 1984, 123-34, in particolare 124, al quale si rimanda per la bibliografia precedente. In Eur. *IT* 187-8 lo splendore regale, invece, è indicato con la luce emessa dallo scettro: ἔρρει φῶς σκῆπτρόν τ' οἴμοι, / πατρῶν οἴκων.

8 Cf. Pontani 1951, 31. Per altre forme di *comparatio compendiaria* cf. Garvie 2009, 96, ad 150-1.

9 Secondo l'interpretazione corrente, θεῶν è retto da τοῖς ὀφθαλμοῖς: cf. e.g. Belloni 1988, 107, ad 142-54 e Garvie 2009, 96, ad 150-1. Non interpreta, però, così lo *schol. byz.* 150a (218, 1-3 Zabrn. = 56, ad 153 sg. 1-3 Dähn.) ἀλλ' αὐτή ἢ τοῦ βασιλέως μήτηρ, δέσποινα δὲ ἐμή, ἢ ὑπάρχουσα φῶς τοῖς ὀφθαλμοῖς ἡμῶν ἴσον τῶν θεῶν ὀρμάται ἤτοι ἔρχεται. La regina sarebbe quindi 'luce che giunge agli occhi dei membri del coro come la luce degli dèi'. Secondo tale esegesi, θεῶν dipenderebbe da ἴσον (scil. φῶς), mentre τοῖς ὀφθαλμοῖς, riferito al coro, da ὀρμάται.

10 Cf. Ciani 1974, 36, ad 150-1. Vassia 1986, 67, inoltre, segnala l'uso di φάος riferito ad un personaggio che avanza sulla scena in *Od.* 16.23, 17.41.

11 Cf. Garvie 2009, 96, ad 150-1. Per l'epifania divina cf. *h. Cer.* 188-189; *h. Ven.* 174-5.

12 L'identità di queste divinità è incerta: cf. Fraenkel 1950, II, 263-4, ad 519.

13 Trad. di E. Medda tratta da: *Eschilo. 'Agamennone'*, in *Eschilo-Sofocle-Euripide, Tragedie*, I, Milano 2006.

14 Per l'analisi del passo cf. Fraenkel 1950, II, 17, ad 22; Judet de La Combe 2001, 173, ad 519-522.

15 Garvie 2009, 96, ad 150-1.

16 Solone (13, 3-4, 9-13 W.) distingue un ὄλβος concesso dagli dèi da quello ricercato dagli uomini ἐφ' ὕβριος (v. 11), fonte di ingiustizia e portatore di sventura. Ὀλβος, infatti, sembra essere un dono degli dèi, in particolare di Zeus: cf. *Od.* 3.208, 4.207-8, 6.188, 18.19. Cf. Belloni 1988, 111, ad 163-4.

17 Per l'analisi e l'interpretazione di questa immagine cf. Dumortier 1935, 182, Pontani 1951, 33-4, ad 159-64 e Belloni 1994, 109-110, ad 163-4 ritengono che la metafora si riferisca al crollo di un edificio; Cataudella 1963 ipotizza che l'immagine si riferisca al crollo di una colonna per analogia con un'immagine affine presente in *Hor. carm.* 1.35.12-14; Korzeniewski 1966, 577-8, Petrounias 1976, 10, Taplin 1977, 78 e Garvie 2009, 107-109, ad 163-4, sostengono che l'immagine si riferisca ad una corsa di cavalli o di carri, in cui, a seguito di uno scontro, si rovescia il carro guidato da ὄλβος. Essi collegano quest'immagine a quella della donna, assimilata ad un cavallo, che nel sogno della regina rompe il giogo (vv. 180-200). Per l'immagine di ὄλβος sul carro cf. *Eur. HF* 780. Sansone 1979, 115-116, Conacher 1996, 14-15 n. 23, Gondicas-Judet de La Combe 2000, 63, ad 163 ss. ipotizzano che l'immagine descriva lo scontro tra due lottatori in un *κονιστήριον*, dove il primo lottatore fa inciampare l'avversario colpendolo con un piede e rovesciandolo al suolo.

18 Nella parodo sono ricorrenti i riferimenti alla moltitudine, alla grandezza e alla ricchezza dell'impero persiano, tanto da diventarne la connotazione tipica: vv. 4, 9, 25, 33-34, 37, 40-42, 45-46, 52-53, 73-75, 79-80, 83, 87-90, 118-119, 123-24; cf. Ghezzi 1938-1939, 433-436; Lattimore 1943, 82-93; Clifton 1963, 111-17; Avery 1964, 174-76; Ferguson 1972, 42; Paduano 1978, 40-60; Kelley 1979, 213-19; Michelini 1982, 86-98; Moreau 1985, 112-19; Belloni 1988, XXVII-XXX; Garvie 2009, XXVIII.

19 Per la stretta connessione tra πλοῦτος e ὄλβος nei *Persiani* cf. vv. 250-252 e 754-756; cf. anche ad es. *Il.* 16.596, 24.535-6; *Od.* 14.205-6; *h. Merc.* 528-9; *h. Hom.* 30.12, nonché *Sol.* 13, 3, 9 W. Cf. Belloni 1988, 111, ad 163-4.

20 Broadhead 1960, 75, ad 168: le proposizioni dei vv. 166-167 «are equally significant»; Korzeniewski 1966, 582-4.

21 Broadhead 1960, 74, *ad* 166-7 ritiene che la regina faccia riferimento all'ἀναρχία che potrebbe insorgere dopo la sconfitta di Serse. Le parole pronunciate dal coro ai vv. 589-594 sembrerebbero confermare tale ipotesi.

22 Garvie 2009, 109, *ad* 166-7: ἄνανδρος in questo passo è sinonimo di κένανδρος.

23 Sulla possibile natura delle ricchezze cf. Korzeniewski 1966, 581-4.

24 Garvie 2009, 109, *ad* 166-7; Broadhead 1960, 73, *ad* 166-7, evidenzia che la regina, nella maggior parte di questa scena, è dominata dalla paura (vv. 161, 162, 165, 168, 206, 210).

25 Cf. Ciani 1974, 36-37.

26 Schol. M 167a (227 Zabrl. = 61, *ad* 170 Dähn.) μήτ' ἀχρημά (τοισι): μήτε τοὺς πένητας πᾶν σθένοσ ὄραν τοῦ φωτόσ· ὃ ἔστιν· οὐ πάσισ ἀπολαύουσι τῆσ τοῦ φωτόσ ἡδονῆσ οἱ πένητεσ.

27 Cf. West 1998², XX.

28 Schol. byz 165a (226 Zabrl. = 60, *ad* 168 sgg. Dähn.): διὰ ταῦτα διπλῆ ἐστί μοι μέριμνα ἄλεκτοσ. ἡ δὲ τοιάδε· μήτε χρημάτων πλήθοσ ἐν τιμῆ σέβειν ἀνάνδρων ἦτοι ἀνδρῶν ἐκείσε μὴ παρόντων μήτε τοῖσ ἀχρημάτοισ ἀνδράσιν ἦτοι τοῖσ πένησι λάμπειν φῶσ εὐτυχίασ, ὅσον ἐστί σθένοσ, ὃ ἔστιν· οὐ πάσισ ἀπολαύσι τῆσ τοῦ φωτόσ ἡδονῆσ οἱ πένητεσ. ἑτέρου γὰρ λείποντοσ τὸ τῆσ εὐδοκιμήσεωσ δυσχερέσ χωρίσ μὲν γὰρ ἀνδρῶν ἀχρηστά εἰσιν τὰ χρήματα, χωρίσ δὲ χρημάτων οἱ ἄνδρεσ. καὶ ἀπλῶσ· οἱ μὴ ἔχοντεσ ταῦτα ἀνίσχυροι;

29 Schütz 1794, 33.

30 Precedentemente Hermann 1859², 179, *ad* 164, interpretava λάμπειν φῶσ ὅσον σθένοσ πάρα di v. 167 come *non aequae felicem esse ut potens est*.

31 Broadhead 1960, 74.

32 Italie 1955, 324, s.v. φῶς: *salus, gaudium*.

33 Non così Garvie 2009, 110, ad 166-7, che considerando il testo fortemente corrotto, reputa non sia possibile fornire un'e-segesi fondata.

34 Gentili, Bernardini, Cingano, Giannini 2012⁵, 527, ad 56-7.

35 Cf. Broadhead 1960, 75, ad 168.

36 Così interpreta *schol. byz.* 168a (228 Zab. = 62, ad 171 sgg., 1-2, Dähn.) ἔστι γὰρ ἡμῖν πλοῦτος ἀμεμψῆς καὶ ἄφθονος. δεδοίκαμεν δὲ διὰ τὸ μὴ ἔχειν ἄνδρας.

37 Gow 1928, 136-7 ritiene che l'ὄφθαλμός di v. 168 sia la sorgente di luce della prima metafora (λάμπειν φῶς v. 167) e che esso sia ulteriormente esplicitato dall'ὄμμα δόμων del verso successivo.

38 Cf. Broadhead 1960, 75, ad 168; Belloni 1988, 113, ad 165-69.

39 Cf. Belloni 1988, 112, ad 165-9; Garvie 2009, 111, ad 169.

40 *Schol. byz.* 168b (228 Zab. = 62, ad 171 sgg., 4-5, Dähn.) ἀμφὶ δ' ὀφθαλμῶ: ἦγουν ἀμφιτῶ Ξέρξῃ ὀφθαλμὸν γὰρ ἐκείνον καλεῖ.

41 Cf. Gow 1928, 136; Vassia 1986, 67; Belloni 1988, 112, ad 165-9; Griffith 1999, 45, in part. n. 82; Garvie 2009, 111 ad 168.

42 Cf. Broadhead 1960, 75, ad 168; Belloni 1988, 112, ad 165-9; Garvie 2009, 111, ad 168.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Anderson 1972

M. Anderson, *The imagery of the 'Persians'*, *GeR* 19, 1972, 166-74.

Arnott 1962

P.D. Arnott, *Greek Scenic Conventions in the Fifth Century*, Oxford 1962.

Avery 1964

H.C. Avery, *Dramatic Devices in Aeschylus' 'Persians'*, *AJPH* LXXXV, 1964, 173-84.

Beierwaltes 1957

W. Beierwaltes, *Lux intellegibilis. Untersuchung zur Lichtmetaphysik der Griechen*, München 1957.

Bees 1995

R. Bees, *Die Skene in Aischylos 'Persen', 'Sieben gegen Theben' und 'Hiketiden'*, in E. Pöhlmann (ed.), *Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike*, Frankfurt 1995, 73-106.

Belloni 1988

L. Belloni, *I 'Persiani'*, Milano 1994² (1988).

Broadhead 1960

H. Broadhead, *The 'Persae' of Aeschylus*, Cambridge 1960.

Caramico 2006

A. Caramico, *La metafora del giogo nei 'Persiani'*

di Eschilo, in P. Volpe (ed.), *Aspetti del mondo classico: lettura ed interpretazione dei testi*, Napoli 2006, 7-24.

Cataudella 1963

Q. Cataudella, *Eschilo 'Pers'*. 163 sg. e Orazio, *Maia* 15, 1963, 442-49.

Ciani 1974

M.G. Ciani, $\Phi\text{A}\text{O}\Sigma$ e termini affini nella poesia greca, Firenze 1974.

Clifton 1963

G. Clifton, *The Mood of the 'Persai' of Aeschylus*, *G&R*, 10, 1963, 111-17.

Conacher 1996

D.J. Conacher, *Aeschylus: The Earlier Plays and Related Studies*, Toronto 1996.

Dähnhardt 1894

O. Dähnhardt, *Scholia in Aeschyli 'Persas'*, Lipsiae 1894.

Dumortier 1935

J. Dumortier, *Les Images dans la poésie d'Eschyle*, Paris 1935.

Earp 1948

F.R. Earp, *The Style of Aeschylus*, Cambridge, Mass 1948.

Ferguson 1972

J. Ferguson, *A Companion to Greek Tragedy*, Austin-London 1972.

Fowler 1967

B.H. Fowler, *Aeschylus' Imagery*, *C&M* 28, 1967, 1-74.

Fraenkel 1950
E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford 1950.

Garvie 2009
A.F. Garvie, *Aeschylus. 'Persae'*, Oxford 2009.

Gentili, Bernardini, Cingano, Giannini 2012⁵
B. Gentili, P.A. Bernardini, E. Cingano, P. Giannini, *Pindaro. Le Pitiche*, Milano, 2012⁵ (1995).

Ghezzeo 1938-1939
M.V. Ghezzeo, *I 'Persiani' di Eschilo*, Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti 98, 1938-39, 427-48.

Gondicas-Judet de La Combe 2000
M. Gondicas-P. Judet de La Combe, *Eschyle. Les 'Perses'*, Chambéry 2000.

Gow 1928
A.S. Gow, *Notes on the 'Persae' of Aeschylus*, JHS 48, 1928, 133-158.

Griffith 1999
M. Griffith, *The king and eye: the rule of the father in Greek tragedy*, PCPS 44, 1999, 20-84.

Haldane 1965
J.A. Haldane, *Musical themes and imagery in Aeschylus*, JHS 19, 1965, 33-41.

Hammond 1972
N.G.L. Hammond, *The Conditions of Dramatic Production to the Death of Aeschylus*, GRBS 13, 1972, 387-450.

Hammond 1988
N.G.L. Hammond, *The Conditions of Dramatic*

Production to the Death of Aeschylus, GRBS 29, 1988, 5-33.

Henry 1975

A. Henry, *Métonymie et méthaphore*, Paris 1971; tr. it. *Metonimia e metafora*, a cura di P. M. Bertinetto, Torino 1975.

Hermann 18592

G. Hermann, *Aeschyli Tragoediae*, Berolini 1859² (1852).

Judet de La Combe 2001

P. Judet de la Combe, *L'Agamemnon' d'Eschyle*, Villeneuve d'Ascq 2001.

Keith 1914

A.L. Keith, *Simile and metaphor in greek poetry*, Menasha 1914.

Kelley 1979

K.A. Kelley, *Variable Repetition: Word Patterns in the 'Persae'*, CJ 74, 1979, 213-19.

Korzeniewski 1966

D. Korzeniewski, *Studien zu den 'Persen' des Aischylos*, I Helikon 6, 1966, 548-96.

Italie 1955

G. Italie, *Index Aeschyleus*, Leiden 1955.

Lattimore 1943

R. Lattimore, *Aeschylus on the Defeat of Xerxes*, in *Classical Studies in Honor of William A. Oldfather*, Urbana 1943, 82-93.

Michelini 1982

A.N. Michelini, *Tradition and Dramatic Form in the 'Persians' of Aeschylus*, Leiden 1982.

- Moreau 1985
A. Moreau, *Eschyle: la violence e le chaos*, Paris 1985.
- Mugler 1960
Ch. Mugler, *La lumière et la vision dans la poésie grecque*, REG 73, 1960, 40-72.
- Mugler 1964
Ch. Mugler, *Dictionnaire historique de la terminologie optique des grecs. Douze siècle de dialogue avec la lumière*, Paris 1964.
- van Nes 1963
D. van Nes, *Die maritime Bildersprache des Aischylos*, Groningen 1963.
- Paduano 1978
G. Paduano, *Sui 'Persiani' di Eschilo. Problemi di focalizzazione drammatica*, Roma 1978.
- Petrounias 1976
E. Petrounias, *Funktion und Thematik der Bilder bei Aischylos*, Göttingen 1976.
- Pontani 1951
F.M. Pontani, *Eschilo. I Persiani*, Roma 1951.
- Ricoeur 2010
P. Ricoeur, *La Méthaphore vive*, Paris 1975; tr. it. *La metafora viva*, Milano 2010.
- Rosenmeyer 1982
T.G. Rosenmeyer, *The art of Aeschylus*, Berkeley-Los Angeles 1982.
- Sansone 1975
D. Sansone, *Aeschylean methaphors for intellectual activity*, Wiesbaden 1975.

Sansone 1979

D. Sansone, *Aeschylus, 'Persae'* 163, μὴ μέγας πλούτος κονίας οὐδ' ἀντρέψῃ ποδὶ / ὄλβον, *Hermes* 107, 1979, 115-16.

Schütz 1794

Chr. G. Schütz, *In Aeschyli tragoedias quae supersunt ac deperditarum fragmenta commentaries*, Halae 1794.

Silk 1974

M. S. Silk, *Interaction in poetic imagery, with special reference to early Greek poetry*, Cambridge 1974.

Smith 1965

O. L. Smith, *Observations on the Structure of Imagery in Aeschylus*, *C&M* 26, 1965, 10-72.

Stanford 1942

W. B. Stanford, *Aeschylus in His Style*, Dublin 1942.

Taplin 1977

O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977.

Tourraix 1984

A. Tourraix, *L'Image de la monarchie Achéménide dans les 'Perses'*, *REA* 86, 1984, 123-34.

Vassia 1986

V. Vassia, *Le immagini ricorrenti nei 'Persiani' di Eschilo: struttura e forma linguistica*, in E. Corsini (ed.), *La polis e il suo teatro*, Padova 1986.

West 1998

M.L. West, *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheus*,
Stuttgartiae et Lipsiae 1998² (1990).

Willink 2008

C.W. Willink, *Exits and Locations in Aeschylus 'Persae'*, QUCC 89,
23-8.

Zabrowski 1985

Ch.J. Zabrowski, *The older scholia to Aeschylus 'Persae'*, diss.
Fordham Univ. New York 1984.