

Bryn Mawr Classical Review

[BMCR 2020.03.19](#)

Torrance Isabelle C., Euripides: *Iphigenia among the Taurians*. Companions to Greek and Roman tragedy, London; New York: IB Tauris, 2019. Pp. viii, 165. ISBN 9781474234412. £70.20.

Mattia De Poli. Università degli Studi di Padova. mattia.depoli@unipd.it

[Preview](#)

Il volume di Isabelle Torrance sull'*Ifigenia fra i Tauri* si propone di fornire un'introduzione a questa tragedia di Euripide accessibile a chiunque, secondo l'impostazione della collana "Bloomsbury Companions to Greek and Roman Tragedy", di cui fa parte, e si articola in cinque capitoli: l'ambientazione, la struttura dell'opera e la natura della trama (cap. 1); i personaggi e la composizione del coro (cap. 2); la contrapposizione fra etnie e fra generi dei personaggi (cap. 3); la componente rituale e religiosa (cap. 4); le riprese di questa vicenda tragica nei secoli successivi fino ad oggi (cap. 5). L'opera è completata da un glossario di termini greci e termini tecnici, da una proposta di letture per approfondire gli argomenti connessi con questa tragedia e da una cronologia essenziale, che contempla le principali fasi di sviluppo della tragedia attica, l'*Ifigenia fra i Tauri* e le sue riprese successive. Condensare tutto questo materiale in meno di 130 pagine e presentarlo in modo chiaro senza sottintesi per agevolare la comprensione anche del lettore più ingenuo è un'impresa notevole, e il risultato è sicuramente apprezzabile.^[1]

Il 414 resta la data di rappresentazione più probabile, anche sulla base del criterio delle soluzioni nel trimetro giambico (criterio che viene adeguatamente spiegato), ma si dà conto ugualmente di un più ampio dibattito sulla questione. La stessa ambientazione della tragedia nel Chersoneso Taurico viene messa in relazione con le vicende storiche di Atene intorno al 414: l'importanza delle colonie nel Mar Nero, la Guerra del Peloponneso e il progressivo declino dell'impero marittimo ateniese. L'Autrice precisa comunque che nella tragedia Euripide evoca un mondo mitico, precedente al processo di colonizzazione greca. Sullo sfondo è riconoscibile la facciata di un tempio dorico, ma sono evidenti anche le tracce dei sacrifici umani, che lì vengono praticati, e la mancanza del battente sulla porta del tempio, a cui potevano fare ricorso i supplici, viene interpretata come segno di un luogo inospitale.

La maggior parte del primo capitolo è dedicata al riassunto dettagliato della trama (pp. 8-26). Il testo viene analizzato per sequenze tematiche: ad esempio, "Arrival of Orestes and Pylades (67-122)", "Conspiracy scene (900-1088)". Queste non necessariamente corrispondono a scene in senso drammaturgico, definite dall'entrata o dall'uscita dei personaggi, come è particolarmente evidente nella sequenza "Build-up to the recognition (456-826)", nel corso della quale, ad esempio, Ifigenia esce di scena (v.

642) e rientra poco dopo (v. 725). In ogni caso, Torrance utilizza in parte anche la terminologia tradizionale, parlando di *parodos* a proposito della sequenza identificata come *Opening song* (p. 10) e di *stasimon* a proposito dei successivi canti corali; rinuncia, invece, ad usare i termini ‘episodio’ ed ‘esodo’, mentre ‘prologo’ è riferito solamente al discorso iniziale di Ifigenia (p. 8: “Iphigenia’s prologue speech”) e non alla scena di arrivo di Oreste e Pilade. La struttura dell’*Ifigenia fra i Tauri* è meno armonica di quella di altre tragedie, con un secondo episodio *monstre* (vv. 456-1088), nel quale si compie la *metabole* della tragedia (il riconoscimento, il ricongiungimento e la pianificazione dell’inganno utile alla fuga) senza l’interruzione di canti corali: un aspetto peculiare che può risaltare solo se si utilizzano i parametri strutturali tradizionali. Torrance confronta opportunamente il riconoscimento fra Ifigenia e Oreste con altri casi simili nelle *Coefore* di Eschilo, nell’*Elettra* di Sofocle e nell’*Elettra* di Euripide; forse sarebbe stato utile un raffronto anche con il riconoscimento nell’*Elena* di Euripide, almeno per la probabile prossimità cronologica fra le due tragedie e per altre affinità (ad esempio, la composizione e la condizione del Coro, l’ambientazione esotica, la necessità di elaborare un piano di fuga). Nell’analisi delle singole sezioni il ricorso a termini come *stichomythia* e *antilabai*, adeguatamente spiegati, consente di evidenziare specifiche dinamiche dialogiche; in modo analogo, è utile anche la segnalazione di alcune particolarità metriche dei brani cantati, come le sequenze di sillabe brevi nella monodia di Ifigenia (vv. 868-899)^[2] che trasmettono “rising levels of excitement” (p. 16). Nel primo stasimo, tuttavia, nonostante Torrance rilevi giustamente la predominanza del metro eolo-coriambico, la precisazione del “basic metrical pattern” (– U U – U –, p. 11) sembra eccessiva (e discutibile), e alla fine non è chiaro né perché questo metro, utilizzato in vari contesti nella tragedia attica, qui debba suggerire l’idea che i Greci che arrivano nel Chersoneso Taurico sono intrappolati in una terra orientale, né quale sia la relazione fra l’Egeo orientale (la Lesbo di Saffo e Alceo e la Ionia d’Asia di Anacreonte) con la regione dei Tauri nel Mar Nero. La risposta andrà cercata nel commento alla tragedia, curato da Laetitia Parker (*Iphigenia among the Taurians*, 2016, Oxford: Oxford University Press, pp. xcii, 144-146), segnalato in nota, ma resta in dubbio l’utilità di una simile indicazione per un lettore che non abbia accesso al volume citato in nota.

Il primo capitolo termina con un breve paragrafo in cui si chiarisce che l’*Ifigenia fra i Tauri*, indipendentemente dal lieto fine, doveva essere percepita dal pubblico ateniese come una tragedia a tutti gli effetti per la serietà dei temi. Inoltre, l’‘happy ending’ è solo esteriore, apparente, perché la profezia finale, che lega il destino futuro di Ifigenia al santuario di Artemide a Brauron, di fatto relega per sempre la donna in una condizione liminale e la condanna ad essere simbolo del mancato passaggio all’età adulta.

Questo aspetto è illustrato nel capitolo dedicato ai personaggi. Qui, dopo aver ricordato per sommi capi le caratteristiche della rappresentazione antica (la presenza di soli attori maschi, anche per le parti femminili; l’uso della maschera; la possibilità per un attore di interpretare più ruoli nello stesso dramma; il numero massimo di tre attori parlanti contemporaneamente in scena; il ruolo fondamentale del coro), vengono analizzati in distinti paragrafi: Ifigenia, Oreste e Pilade, Toante, il Pastore e il Messaggero taurici, Atena, il Coro. Torrance non manca di sottolineare, in particolare, l’insolita condizione di inferiorità, che contraddistingue Oreste in questa tragedia: dapprima rispetto all’amico Pilade e poi rispetto alla sorella Ifigenia.

La trama dell’*Ifigenia fra i Tauri* è costruita attorno a una duplice opposizione: da un lato quella etnica, fra Greci e barbari, e dall’altro quella fra genere maschile e genere

femminile. In entrambi i casi la prospettiva offerta da Euripide è rilevante: anche alla donna viene riconosciuto un ruolo importante nella società, sia come sacerdotessa che come procreatrice di figli, mentre i Greci, quando violano le norme tradizionali, possono diventare peggiori dei Tauri, che pure sono promotori di sacrifici umani.

Questi sono estranei alla cultura greca classica e costituiscono un aspetto importante del tema religioso e rituale nell'*Ifigenia fra i Tauri*: la pratica culturale, legata all'origine stessa dello spettacolo tragico e all'occasione in cui le tragedie venivano rappresentate ad Atene nel V secolo, svolge una funzione centrale nella vicenda di quest'opera euripidea e si materializza nella statua di Artemide. Torrance, inoltre, ricorda che nel secondo episodio Oreste racconta il motivo di fondazione della festa dei *Choes*, mentre nell'esodo l'intervento *ex machina* della dea Atena prefigura l'origine dei culti di Artemide ad Halai e a Brauron: per questo "*Iphigenia among the Taurians* is also the surviving Greek tragedy that contains the greatest number of ritual aetiologies, or mythological explanations for the cause (*aition*) of a specific ritual practice" (p. 80). Le diverse considerazioni sulle divinità, elusive e contraddittorie, presenti nella tragedia, hanno dato adito a svariate interpretazioni sul rapporto fra religione e razionalità in Euripide, ma l'Autrice sposa una posizione prudente, secondo cui il poeta tragico, procedendo in questo modo, si sarebbe limitato a sollecitare una riflessione dello spettatore anziché esprimere una particolare prospettiva.

I temi trattati nei capitoli precedenti (relazioni inter-etniche, dinamiche di genere, religione) offrono i criteri essenziali per l'organizzazione del capitolo conclusivo, relativo alla ricezione dell'*Ifigenia fra i Tauri* dall'età antica alla contemporaneità: dal teatro latino del II secolo a.C. (Pacuvio) fino al dramma in versi *Iphigenia in Crimea* di Tony Harrison, trasmesso su BBC Radio 3 nel 2017.

L'Autrice, infine, segnala alcune proposte di lettura (pp. 125-126) per approfondire i temi trattati e si dimostra attenta anche ai "French readers" (p. 125), indicando un recente commento alla tragedia, curato da Christine e Luc Amiech (2007). Ma, in generale, la bibliografia stampata è quasi esclusivamente in lingua inglese. Se si esclude qualche studio in tedesco e pochi in francese, le pubblicazioni in italiano sono solamente due: uno studio di Stefania Santelia sul *P.Oxy.* 413 e il volume di Angelo Brelich, *Paidés e Parthenoi*, per cui si rinvia all'edizione originale del 1967 anziché all'edizione riveduta e corretta, a cura di Andrea Alessandri e Chiara Cremonesi (2013, Roma: Editori Riuniti University Press).^[3] Sul fronte del tema religioso, d'altra parte, è utile ricordare anche gli atti di un convegno tenutosi ad Urbino nel 2000 (Bruno Gentili, Franca Perusino, *Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, 2002, Pisa: ETS). Sullo stesso argomento è tornato Claude Calame nel contributo "Iphigénie à Brauron: étologie poétique et paysage artémisien" compreso nel volume a cura di Lydie Bodiou e Véronique Mehl, *La religion des femmes en Grèce ancienne: mythes, cultes et société* (2009, Rennes: Pr. Universitaires de Rennes, pp. 83-92). Sul tema del sacrificio umano meritano di essere segnalati anche altri studi: Pier Angelo Perotti, "Il sacrificio di Ifigenia: osservazioni", in *Revista de Estudios Clásicos* 42, 2015, pp. 141-187; Pierre Bonnechère, "Le sacrifice humain grec, entre norme et anormalité", in Pierre Brulé (ed.), *La norme en matière religieuse en Grèce ancienne: actes du XIe colloque du CIERGA (Rennes, septembre 2007)*, 2009, Liège: Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique, pp. 189-212. Alcune pagine interessanti si trovano anche nel volume miscelaneo a cura di Lia Secci, *Il mito di Ifigenia da Euripide al Novecento* (2008, Roma: Artemide Edizioni), soprattutto quelle firmate da Roberto Pretagostini e da Ester Cerbo per quanto riguarda certi aspetti del testo tragico euripideo (pp. 33-56), a cui si possono aggiungere le pagine

introduttive di Franco Ferrari in *Euripide. Ifigenia in Tauride – Ifigenia in Aulide*, 2010, Milano: RCS Libri, su “moduli scenici e motivi-guida” (pp. 5-27). La questione relativa alla natura tragica o comica dell’*Ifigenia fra i Tauri* è discussa da Marina L. Solís de Ovando Donoso (“Una lectura trágica y antibelicista para «Ifigenia entre los tauros» de Eurípides”, in *Myrtia: Revista de Filología Clásica* 29, 2014, pp. 97-117) e da Lorena Jiménez Justicia (“El primer discurso de mensajero de «Ifigenia entre los tauros», una pequeña «Iliada»”, *Euphrosyne: Revista de Filología Clásica* 45, 2017, pp. 231-240). Da ultimo, un lettore che conosce l’italiano può piacevolmente giovarsi anche della lettura del capitolo “L’esilio della morte apparente” nel libro di Davide Susanetti, *Euripide. Fra tragedia, mito e filosofia*, 2007, Roma: Carocci (pp. 185-219).

Nonostante i limiti rilevati nel primo capitolo e nella bibliografia, il libro di Isabelle Torrance è un’utile introduzione all’*Ifigenia fra i Tauri* di Euripide, ordinata, chiara, ragionata, scritta con competenza ed entusiasmo da una studiosa di Euripide, che ha dedicato la propria tesi di dottorato a questa stessa tragedia.

[1] Alla ricerca della chiarezza è probabilmente da imputare la scelta di indicare le Erinni con il nome di derivazione latina “Furies” (p. 1), nonostante qualche pagina dopo vengano ricordate le “Erinyes (Furies)”, in coppia con la denominazione eufemistica di “Eumenides (Kindly Ones)” (p. 6). Marginale nell’economia del testo appare la distinzione fra Erodoto e Tucide, qualificati rispettivamente come “ethnographer” (p. 4) e come “historian” (p. 6). Infine, sul fatto che attraverso le *Troiane* Euripide getti una luce implicitamente critica sull’operato degli Ateniesi a Melo, si vedano le recenti considerazioni di David Kovacs, *Euripides. Troades*, 2018, Oxford: Oxford University Press, pp. 1-16.

[2] In realtà, Torrance non indica mai i vv. 868-899 come monodia di Ifigenia.

[3] I curatori dichiarano di aver operato una “revisione dell’intero testo e delle note”, e in particolare di aver emendato “errori, refusi e sviste” (p. 16).