

«J'appelle *tragique* la vision du monde commune aux trois poètes de la tragédie attique, selon laquelle la condition humaine est régie par des lois inconnues qui limitent le libre épanouissement de la personne et tendent à l'anéantir. Le tragique n'est rien autre que la prise de conscience de la Nécessité. [...] J'appelle d'autre part *poésie* l'ensemble des moyens par lesquels l'auteur tragique confère à son oeuvre la beauté, nous rendant tolérable et même désirable, par la création du beau, le spectacle du monde tel que le tragique nous l'a révélé dans sa brutale vérité.»

A. Bonnard, *Iphigénie à Aulis. Tragique et poésie*, «MH» 1945 87-107.

Eur. IA 543-572

μάκαρες οἱ μετρίας θεοῦ
μετά τε σωφροσύνας μετέ-
σχον λέκτρων Ἀφροδίτας,
γαλανεῖαι χρησάμενοι
μαινομένων οἴστρων, ὅθι δὴ
δίδυμ' ὁ χρυσοκόμας Ἔρως
τόξ' ἐντείνεται χαρίτων,
τὸ μὲν ἐπ' εὐαίωνι πότμῳ,
τὸ δ' ἐπὶ συγχύσει βιοτᾶς.
ἀπενέπω νιν ἀμετέρων,
ὦ Κύπρι καλλίστα, θαλάμῳ.
εἶη δέ μοι μετρία
μὲν χάρις, πόθοι δ' ὅσιοι,
καὶ μετέχοιμι τᾶς Ἀφροδί-
τας, πολλὰν δ' ἀποθείμαν.

διάφοροι δὲ φύσεις βροτῶν,
διάφοροι δὲ τρόποι· τὸ δ' ὁρ-
θῶς ἐσθλὸν σαφὲς αἰεὶ·
τροφαί θ' αἱ παιδευόμεναι
μέγα φέρουσ' ἐς τὰν ἀρετάν·
τό τε γὰρ αἰδεῖσθαι σοφία,
†τάν τ' ἐξαλλάσσουσιν ἔχει
χάριν ὑπὸ γνῶμας ἐσορᾶν†
τὸ δέον, ἔνθα δόξα φέρει
κλέος ἀγήρατον βιοτᾶ.
μέγα τι θηρεύειν ἀρετάν,
γυναιξὶ μὲν κατὰ Κύ-
πριν κρυπτάν, ἐν ἀνδράσι δ' αὖ
†κόσμος ἔνδον ὁ μυριοπλη-
θὴς† μείζω πόλιν αὖξει.

Beati coloro che con moderazione
e saggezza condividono
il letto della dea Afrodite, 545
procedendo nella calma
dei furenti pungoli, quando
Eros dalla chioma dorata tende
un duplice arco di grazie,
l'una per un destino felice, 550
l'altra per il turbamento della vita.
Cerco di allontanarlo, bellissima
Cipride, dal mio talamo.
Ci sia per me dunque una grazia
moderata, desideri onesti, 555
e possa io partecipare di Afrodite,
e allontanarla quando è eccessiva.

Differenti sono le nature degli uomini,
differenti i loro costumi; ma ciò che
è veramente giusto è sempre chiaro; 560
un'educazione ben formata
porta gran beneficio alla virtù;
e infatti l'avere ritegno è sapienza,
e considerare con la ragione ciò che
è necessario porta una grazia 565
straordinaria, e allora l'opinione
porta alla vita una gloria che non invecchia.
Grande cosa è ricercare la virtù,
per le donne per quanto riguarda la nascosta
Cipride; negli uomini, a loro volta, 570
il decoro interiore immensamente
esteso rende più grande la città.

Il testo riprodotto è quello di J. Diggle, Oxford 1994.

Il I Stasimo dell'*Ifigenia in Aulide* risulta essere, come molti corali dell'ultima fase della produzione euripidea, un pezzo d'arte, di alta poesia che prende spunto dalla vicenda tragica per poi distaccarsi fortemente da essa¹; si tratta di un canto dalla struttura piuttosto semplice (strofe – antistrofe – epodo) che tocca i temi della misura, dell'educazione e delle virtù civiche per poi richiamare la vicenda di Paride.

Il Coro è composto da giovani donne Calcidesi, legate ad *Ifigenia* da nient'altro che la curiosità per la sua sorte; i temi dei suoi interventi si possono riassumere, seguendo l'interpretazione di Bonnard², in due soltanto: l'amore e la morte.

«Ma di particolare importanza è, nel primo stasimo dell'*Ifigenia in Aulide*, l'antistrofe, dove la saggezza (la 'vera' saggezza, non quella intellettualistica criticata nelle *Baccanti*) viene fatta coincidere con il pudore e il rispetto e viene esaltato il senso del dovere; si realizza in altri termini un sistema etico in base al quale il valore dell'uomo si determina non tanto in base alle sue capacità di affermazione individuale (e tanto meno su un piano intellettuale) quanto in base a quelle doti per cui il singolo individuo si inserisce ordinatamente in un complesso sociale: mentre infatti della donna si loda il senso della misura nelle cose erotiche, dell'uomo si mette in evidenza il fatto che comportandosi in modo virtuoso sarà in grado di rendere più prospera la *polis* in cui vive»³.

A dispetto dello stato piuttosto controverso del testo dello stasimo (come di molte parti della tragedia, sulle quali gravano anche dubbi relativi all'effettiva autenticità), la colometria è piuttosto chiara, anche se le sequenze metriche proposte da P. Köln II,67 (Inv. 5856abc) sono spesso risultate inintelligibili o meno coerenti rispetto a quelle dei codici.⁴

Strofe e Antistrofe sono composte da 8 (o 11, a seconda della divisione colometrica) dimetri coriambici, che in lunghe successioni ottengono un vero e proprio "hypnotic effect"⁵ grazie alla loro omogeneità ritmica. È questa una soluzione assai usata dal tardo Euripide nei suoi corali.

546 **γαλάνεια**: γαλήνεια (dor. γαλάνεια) è parola poetica e rara, usata soprattutto da Euripide nei Cori, corrispondente al più frequente γαλήνη. Parola del lessico marinaro, indica la bonaccia, la calma, ma specialmente la «calme lumineux», la «calme de la mer ensoleillée»; contiene infatti in sé l'idea della luminosità, del luccichio, ed è per questo che indica anche un minerale, un solfuro di piombo denominato appunto galena (o, dal momento che spesso contiene percentuali sensibili di argento, piombo argentifero).

La radice del termine (*gelh₂- / *glh₂-) è la medesima di γελάω e γλήνη, termini che significano propriamente 'scoppiare a ridere' e 'pupilla dell'occhio'; la nozione che accomuna i due termini è proprio quella del brillare, dello scoppio improvviso, della luminosità.

547 **οἶστρον**: propriamente οἶστρος indica il tafano (*Tabanus Bovinus*) e un parassita del tonno (*Brachulla Thynni*), probabilmente anche un uccello insettivoro non ben identificato (forse la *Sylvia Trochilus*, simile ad un pettirosso); indica poi qualcosa che picca, punge, agita; infine, si passa al significato di 'follia, desiderio violento, pazzia, rabbia'. Indica anche, più nello specifico, la passione amorosa e il suo conseguente accecamento, l'impulso sessuale⁶ (Eur. *Hipp.* 1300 καὶ σῆς γυναικὸς οἶστρον ἢ τρόπον τινὰ / γενναϊότητα, Nonn. *D.* VII 256 Ζεὺς δὲ πυριγλώχινι πόθου δεδονημένος οἶστρον, 291 Ἥελιε, κλονέεις με, καὶ εἰ μάθες οἶστρον Ἑρώτων, XI 471 καὶ λάχον

1 Secondo la «tendenza verso la poesia bella» di cui parla Di Benedetto 1971, 239.

2 Cf. Bonnard 1945, 100.

3 Di Benedetto 1971, 295.

4 Per un'analisi metrica dello stasimo, cf. D'Aiuto 2002.

5 West 1982, 115.

6 Cf. Headlam 1922, 42 n.57 «οἶστρος and compounds οἶστρεῖν, οἶστρᾶν are applied to any maddening impulse, especially love».

ἄμφω / εἵκελον οἷστρον ἔρωτος ἐπὶ χθόνος, XII 83 εἰσέτι Ρείης / οἷστρον ἔχων ἀθέμιστον ἀνυμφεύτων ὑμεναίων, 384 ὧν ὁ μὲν αὐτῶν / θερμὸν ἔχων νέον οἷστρον ὑπὸ φρήνα, πομπὸν ἐρώτων, Herod. I 57 ἔρωτι καρδίην ἀνοιστρηθεῖς.

In Soph. *Tr.* 1254 (καλῶς τελευτᾷς, κάπὶ τοῖσδε τὴν χάριν / ταχεῖαν, ὧ παῖ, πρόσθε, ὥς πρὶν ἐμπεσεῖν / σπαραγμὸν ἢ τιν' οἷστρον ἐς πυράν με θῆς) ha invece il significato di 'assillo, convulsione' (è Eracle a parlare, avvolto dalla veste avvelenata).

548 **χρυσοκόμας**: è questo un epiteto tradizionalmente riferito ad Apollo, dio della luce e cui particolarmente si addice lo scintillio di una chioma dorata (a titolo di esempio, cf. Orph. *H.* XXXIV 9 Δήλι' ἄναξ, πανδερκὲς ἔχων φαεσίμβροτον ὄμμα, / χρυσοκόμα, καθαρὰς φήμας χρησμούς τ' ἀναφαίνων, Eur. *Supp.* 975 αἰοιδαί θ' ἄς χρυσοκόμας / Ἀπόλλων οὐκ ἐνδέχεται, *Tr.* 254 ἢ τὰν τοῦ Φοῖβου παρθένον, αἱ γέρας ὁ / χρυσοκόμας ἔδωκ' ἄλεκτρον ζόαν; Bacch. IV 2 Ἔτι Συρακοσίαν φιλεῖ / πόλιν ὁ χρυσοκόμας Ἀπόλλων); nei papiri magici viene riferito anche all'ipostatizzazione del Sole; nella Teogonia esiodea l'epiteto è riferito ad Apollo (Hes. *Th.* 947 χρυσοκόμης δὲ Διώνυσος ξανθὴν Ἀριάδην, / κούρην Μίνως, θαλερὴν ποιήσατ' ἄκοιτιν).

L'associazione dell'epiteto a Eros è attestata, oltre che nel luogo in esame, solamente in una lirica di Anacreonte (*PMG* 358, 2 σφαίρη δηῦτέ με πορφυρῇ / βάλλων χρυσοκόμης Ἔρωσ / νήνι ποικιλοσαμβάλῳ / συμπαίζειν προκαλεῖται).

Si ha notizia poi di un "Imeneo dalle bionde chiome" in un epigramma di Filippo (*AP* XVI 177 3 ὁ χρυσοκόμης Ὑμέναιος).

548s. **δίδυμ' ... τόξ'**: il passo euripideo è citato da Ateneo (*Ath.* 562d διόπερ ὁ ποιητὴς οὗτος οὐ κακῶς αὐτοῦ τὰς δυνάμεις διαιρῶν φησι δίδυμα [γὰρ] τόξα αὐτὸν ἐντείνεσθαι χαρίτων, τὸ μὲν ἐπ' εὐαίῳνι τύχῃ, τὸ δ' ἐπὶ συγχύσει βιοτᾶς). L'immagine dell'Amore come potenza dal doppio effetto è piuttosto convenzionale; si considerino, ad esempio, il celeberrimo distico di Saffo (*Sapph.* fr. 130 V. Ἔρος δηῦτέ μ' ὁ λυσιμέλης δόνει, / γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον) e un più tardo epigramma di Meleagro (*AP* XII 109,3 Ὁ τρυφερὸς Διόδωρος ἐς ἡϊθέους φλόγα βάλλων / ἥγρευται λαμυροῖς ὄμμασι Τιμαρίου, / τὸ γλυκύπικρον Ἔρωτος ἔχων βέλος. ἢ τόδε καινὸν / θάμβος ὁρῶ· φλέγεται πῦρ πυρὶ καίόμενον).

«Maintenant la flèche d'Eros est dite une double flèche de grâce, parce qu'elle comble de joies les vies qu'elle ravage»⁷.

L'immagine di Eros arciere, a dispetto della *vulgata* che identifica nell'arco uno degli attributi tradizionali di tale divinità e che trae la sua origine più dal Cupido di contesto latino che dall'Eros greco, non sembra attestata nelle raffigurazioni greche anteriori al V sec. a. C.; forse dunque è da riconsiderare l'originalità euripidea (non necessariamente assoluta) di una caratterizzazione di Eros ormai, per il lettore moderno, fin troppo comune.

550 **πότμω**: πότμος è uno dei molteplici termini indicanti il 'destino'; derivante dalla medesima radice di πίπτω (πετ- / ποτ- / πτ- / πτω-) e di πέτομαι, nonché del sanscrito *pátati*, il cui significato copre la vasta area del 'volare, affrettarsi, precipitarsi, cadere', indica propriamente il destino come 'ciò che piomba addosso'. In Omero ha sempre connotazione negativa, anche col significato specifico di 'morte', mentre tale connotazione va progressivamente a svanire nei secoli successivi. Altri termini che indicano il destino, ciascuno con differente connotazione, sono: αἶσα, μοῖρα ed εἰμαρμένη (la parte di destino spettante ad ogni uomo), l'uno che muove da un'antica parola achea che significa appunto 'parte' e gli altri due dalla radice *smer- / *smor- / *smr-, la stessa di μείρομαι. Vi è inoltre il termine τύχη (il destino che si incontra o in cui ci si imbatte, sia con connotazione positiva che negativa), la cui radice (*d^heug^h- / *d^hug^h-) è la stessa di τεύχω, 'fare, costruire, edificare' e indica propriamente 'centrare il punto, incontrare'; infine, la nozione di destino è anche propria di ἀνάγκη (il destino che deve compiersi, la necessità), la cui etimologia è piuttosto incerta. Esistono termini del gruppo celtico molto simili ad esso, come l'antico irlandese *ēcen* e il gallico *angen*. Benveniste suppone un tema *a₂-en-k- che si ritroverebbe nell'itt. ḫenk-an,

7 Bonnard 1945, 101.

‘morte fatale’, e un tema **ǵn-ek-* riscontrabile anche nel sanscrito *naś-* e nel latino *nex, noxa*. Altri invece pensano che il termine si debba analizzare come composto da *ἀν-* (*ἀνά*) ed *ἄγκη* (*ἄγκων*, braccio), ed esprima quindi l’idea di ‘prendere tra le braccia’. Questo, contenendo in sé l’idea del legame e della stretta, giustificherebbe anche l’uso di *ἀνάγκη* col significato di ‘parentela’.

551 **συγχύσει**: *σύγχυσις* (< *συγχέω*) indica la confusione derivante dal mescolamento, quindi la perdita di distinzione; *χέω* (< **ghew-*) è infatti il verbo utilizzato anche per indicare l’azione di versare liquidi sopra le vittime sacrificali o nelle libagioni.

553 **Κύπρι καλλίστα**: l’epiteto è utilizzato anche in Eur. *Hel.* 1348s. *καλλίστα τότε πρῶτα μακά-/ρων Κύπρις*, all’interno del lungo II Stasimo. Mentre nell’*Ifigenia in Aulide* *καλλίστα* è inteso in senso assoluto, nell’*Elena* si ha invece l’aggiunta del complemento partitivo. L’idea della bellezza associata ad Afrodite è quanto di più tradizionale ci si possa aspettare; la selezione dell’epiclesi *Κύπρις* permette la creazione di un nesso allitterante dal notevole impatto fonico.

554s. **μετρία μὲν / χάρις, πόθοι δ’ ὅσοι**: quello della moderazione è tema gnomico assai frequente; la formulazione più autorevole, e rivestita di dignità filosofica, è quella di Arist. *EN* 1106b μέσον τε καὶ ἄριστον, ὅπερ ἐστὶ τῆς ἀρετῆς, ma molteplici sono le attestazioni di motivi simili (Pallada, *AP* X 51, 5 ἡ μεσότης γὰρ ἄριστον, Basso, *AP* X 102,3 αἱ μεσότητες ἄρισται· ὅπη δὲ γε πρήξεις ἀνδρῶν, / καὶ πάλι μέτρον ἐγὼ τᾶρκιον ἡσπασάμην. Prima di Euripide, il precetto delfico del μηδὲν ἄγαν era stato già letterariamente attestato in Teognide (*Thgn.* I 219, 335, 401, 657); Euripide utilizza la γνώμη, nella sua forma più tradizionale, anche nell’*Ippolito* (Eur. *Hipp.* 264s. οὕτω τὸ λίαν ἦσσον ἐπαινῶ / τοῦ μηδὲν ἄγαν), inserendola nel discorso della Nutrice conseguente alla ‘confessione’ di Fedra del proprio amore per il figliastro.

569s. **Κύπριν / κρυπτήν**: l’espressione ricorda Eur. *Hipp.* 154 *κρυ-/πτὰ κοίτα*, *Ion* 1524 *κρυπτοὺς γάμους*, *El.* 922 *κρυπταῖσιν εὐναῖς*. In tutti questi casi, però, si indicano gli amori furtivi, quelli cioè illeciti o sconvenienti, mentre il significato di *κρυπτός* nel luogo in esame sembra più legato all’idea della moderazione e della discrezione, il che permette di notare una sorta di *Ringkomposition* che lega Strofe e Antistrofe proprio nel segno della μετριοτήτος.

La forza dell’espressione risiede anche nella allitterazione che lega nome ed aggettivo, in *enjambement*.

Si noti anche come la divinità dell’amore sia indicata, nella strofe e nell’antistrofe del passo in questione, sia come Ἀφροδίτη (v. 545, 556s.) che come Κύπρις (v. 553, 569), con rigorosa alternanza delle due denominazioni.

571s. **μυριοπλη-/θής**: propriamente significa ‘infinito nel numero, incommensurabile’.

Confronto di traduzioni

vv. 547-549 ὄθι δὴ / δίδυμ' ὁ χρυσοκόμας Ἔρως / τόξ' ἐντείνεται χαρίτων

Bellotti 1898: L'aurichiomato Amor doppio arco adopra;

Way 1912: the spells that charm the arrows twain, / the shafts of Love the golden-haired

Romagnoli 1929: ché Amor, dalla cesarie / d'oro, vibra dall'arco un dardo duplice

Guzmán Guerra 1976: cuando Amor de dorada cabellera tensa sus arcos dobles en dones

Jouan 1983: à l'heure où Éros aux cheveux dorés leur décoche le double trait de ses plaisirs

Ferrari 1988: allorché / Eros chiomadoro/duplice arco di piaceri tende

Gamel 1999: when that blond boy Eros / aims his bow that delivers two gifts

Morwood 1999: for when desire is there, / golden-haired Eros bends his bow / with two arrows of his delights

Turato 2001: perché duplice è l'arco di malie / che tende Eros dalla chioma d'oro

Kovacs 2002: In love / twofold are the arrows of pleasure / golden-haired Eros sets on his bowstring

Musso 2009: allorquando / Eros dalle bionde chiome / estrae le due frecce del piacere

vv. 554s. Εἴη δέ μετρία μὲν / χάρις, πόθοι δ' ὅσιοι

Bellotti 1898: Sempre / con moderate tempre / casto desio m'accenda

Way 1912: Let love's sweet spells in measure meet / rest on me; pure desires be mine:

Romagnoli 1929: La moderata Càrite / sopra me imperi, e il Desiderio lecito

Guzmán Guerra 1976: Haya para mí ponderado goce, y deseos puros

Jouan 1983: Puissé-je ne connaître que des plaisirs modérés, des désirs permis

Ferrari 1988: A me sia data gioia tranquilla, / a me sian date lecite passioni.

Gamel 1999: I pray for just the right measure of your favor, acceptable pleasure.

Morwood 1999: Rather may my pleasures be moderate, / my desires pure

Turato 2001: Possa io avere / fascino modesto, lecite passioni

Kovacs 2002: May my joy be moderate, / my desires godly

Musso 2009: Voglio per me moderato / il piacere, puri i desideri

vv. 563-566: τὸ τε γὰρ αἰδεῖσθαι σοφία, / τάν τ' ἐξαλλάσσουσαν ἔχει / χάριν ὑπὸ γνώμας
ἐσορᾶν / τὸ δέον

Bellotti 1898: Sapienza è già solo aver pudore; / fisa al dover la mente / sempre aver poi, tal ne procaccia onore

Way 1912: For in self-reverence wisdom is; / and to discern the right – to this / an all-transforming charm is given

Romagnoli 1929: Saggezza e verecondia / sono una cosa; e pregio ha quel criterio / che il dovere sa scernere

Guzmán Guerra 1976: y, en verdad, el sentir respeto es sabiduría, y don extraordinario resulta / distinguir, con la ayuda del entendimiento, su obligación

Jouan 1983: car la retenue est sagesse, et elle porte en elle, insigne, la grâce d'user de la raison pour discerner le devoir

Ferrari 1988: ché pudore è saggezza / e segnalato piacere reca ai mortali / discernere il dovere / per virtù d'intelligenza

Gamel 1999: It's a wise thing to feel shame / and it gives exquisite pleasure, too, to use one's intellect / to choose the right course

Morwood 1999: And a sense of shame is itself wisdom / †and has the surpassing grace / of discerning the path of duty / through reason.†

Turato 2001: ché pudore è saggezza, / e straordinario don / saper discernere con la ragione / il dover nostro

Kovacs 2002: For a sense of shame is wisdom, / and it brings with it the surpassing / grace of seeing and knowing / the thing than is needful

Musso 2009: Il pudore è saggezza / ed è fonte di immensa gioia / riconoscere con l'aiuto della ragione / il dovere



Attributed to Brygos Painter, Greek (active c. 490–470 B.C.)

Red-Figure Lekythos Showing Eros in the Role of Archer

c. 490–480 B.C.

Greek (Athens), Late Archaic period (500–480 B.C.)

Terra-cotta

13-1/2 h. x 5-5/16 in. diameter (34.3 h. x 13.5 cm diameter)

AP 1984.16

The image on this *lekythos* (one-handled oil jug) marks the earliest known appearance of Eros, the god of love, in his role of archer. It predates by forty to fifty years the representation of the subject on one of the east metopes of the Parthenon. Before acquiring the bow and arrow, Eros pursued lovers with cruder weapons, such as an ax, whip, or a pair of sandals. Arrows would become his more common attribute because of their literary association as shafts of desire.

The *lekythos* is attributed to the Brygos Painter, a second-generation master of the red-figure style. Dating from c. 490–480 B.C., it is among his early works, and epitomizes the freshness and vigor of Late Archaic art. An acute observer, the Brygos Painter usually depicted scenes from daily life: revels, symposia, athletes, warriors with horses, men and youths courting, and erotic scenes. Here the figure of Eros, nude but for the mantle draped over his shoulders, has the artist's typical poise and balance while retaining the potentiality for sudden movement: the figure is set frontally, his weight on his right, forward-moving foot, while his head turns back in profile as he draws his bow.

[Kimbell Art Museum, Fort Worth (Texas)]



P. Köln II, 67 (Inv. 5856abc)

Bibliografia

- Bellotti 1898 F. B., *Tragedie scelte di Euripide*, Milano 1898.
- Bonnard 1945 A. B., *Iphigénie à Aulis. Tragique et poésie*, «MH» 1945 87-107.
- D'Aiuto 2002 M. D'A., *La colometria del primo stasimo dell'Ifigenia in Aulide di Euripide*, in Carmela Concilio, M. D'Aiuto, Sara Polizio, *La tradizione metrica della tragedia greca*, Napoli 2002.
- DELG P. Chantraine, *Dictionnaire Étimologique de la Langue Grecque. Histoire des mots*, Paris 1968.
- Di Benedetto 1971 V. D.B., *Euripide: teatro e società*, Torino 1971.
- Diggle 1994 J. D., *Euripidis fabulae, III*, Oxford 1994.
- EDG R. Beekes, *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden-Boston 2010.
- Editor EΥΡΥΠΙΔΟΥ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ. *Euripidis. Iphigenia in Aulide*, Cantabrigiensis 1840 Cantabrigiae 1840.
- Ferrari 1988 F. F., *Euripide. Ifigenia in Tauride, Ifigenia in Aulide*, Milano 1988.
- Gamel 1999 Mary-Kay G., *Iphigenia at Aulis*, in Ruby Blondell – Mary-Kay Gamel – Nancy Sorkin Rabinowitz – Bella Zweig, *Women on the Edge. Four Plays by Euripides*, New York 1999.
- Guzmán Guerra 1976 A. G.G., *Los coros de Ifigenia en Áulide: análisis métrico y traducción*, «CFC» 1976 (XI) 325-367.
- Jouan 1983 F. J., *Euripide. Tome VII. Iphigénie a Aulis*, Paris 1983.
- LIMC Lexicon Iconographicum Mithologiae Classicae, Zürich-München 1986.
- LSJ⁹ H.G. Liddell-R. Scott (revised and augmented by H. Stuart Jones), *A Greek-English Lexicon*, Oxford 1940⁹.
- Morwood 1999 J. M., *Euripides. Iphigenia among the Taurians, Bacchae, Iphigenia at Aulis, Rhesus*, Oxford 1999.
- Romagnoli 1929 E. R., *Euripide. Le tragedie, IV*, Bologna 1929.
- Stockert 1992 W. S., *Euripides, Iphigenie in Aulis*, Wien 1992.
- Turato 2001 F. T., *Euripide. Ifigenia in Aulide*, Venezia 2001.
- Way 1912 A.S. W., *Euripides, I*, Cambridge (Mass.)-London 1912.
- West 1982 M. L. W., *Greek Metre*, Oxford 1982.