

ISABELLA CANETTA

*Tragico fecit exemplo.*

La tragedia greca nel commento di Servio a Virgilio

Tutti conoscono quali poeti greci, e di conseguenza quali modelli letterari, Servio e Servio Danielino mettono in relazione alle tre opere di Virgilio: Teocrito, Esiodo, Omero innanzitutto; ma anche Apollonio Rodio per il quarto libro dell'*Eneide*, Arato per alcune parti delle *Georgiche*. Qua e là emergono poi, sparsi, i nomi di altri poeti, laddove veniva colta oppure era risaputa una reminiscenza o un'allusione, come accade per i tre maggiori tragici greci, menzionati in tutto quattordici volte e, tranne che nella nota a *ecl.* 8.10<sup>1</sup>, solamente nell'*Eneide*. Ma davvero quella *ingens... familiaritas* con la tragedia greca che Macrobio nei *Saturnalia* dà per scontata fornendo egli stesso alcuni esempi<sup>2</sup>, ha lasciato così poche tracce nella poesia di Virgilio, almeno stando agli scoliasti? La critica moderna ha comprovato l'asserzione di Macrobio, rinvenendo allusioni, rimandi, spunti – come è facile controllare scorrendo una qualsiasi bibliografia. Un tale divario tra antichi e moderni desta curiosità e induce a indagare la conoscenza che i commentatori tardoantichi potevano avere della tragedia greca, l'idea che se ne erano fatti, in che modo questa idea e questa conoscenza servissero a spiegare Virgilio. Qui ho tuttavia scelto di concentrare l'attenzione sulle annotazioni relative a tre passi del quarto libro dell'*Eneide* (la follia di Didone, il momento del suicidio e il taglio del crine) e non su tutte quante le note: la sequenzialità narrativa, il modello euripideo che vi sta dietro, il contenuto critico-letterario delle note, renderanno il ragionamento più unitario e più agevole da seguire.

Non è probabilmente casuale che proprio questa parte del poema – il quarto libro, il libro di Didone – presentasse per i commentatori tardoantichi elementi tragici. Fin dalla prefazione viene percepito nella sua diversità rispetto al resto dell'*Eneide*, in quanto, come si legge nell'*incipit* al commento di Servio, qui vengono affrontati l'amore e il sentimento; inoltre, il libro sarebbe totalmente *translatus* dal terzo libro delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio anziché ispirato a Omero, il modello *par excellence* del poema virgiliano<sup>3</sup>. Gli scoliasti sembrano non trovare tracce, nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, di vicende

<sup>1</sup> Dove però è Virgilio stesso ad alludere a Sofocle (*ecl.* 8,9-10): *En erit, ut liceat totum mihi ferre per orbem / sola Sophocleo tua carmina digna coturno?*

<sup>2</sup> *Sat.* V 18,19 *Est enim ingens ei [Virgilio] cum Graecarum tragoediarum scriptoribus familiaritas, quod uel ex praecedentibus licet uel ex his quae mox dicentur opinari.*

<sup>3</sup> *Ad Aen.* IV 1 *Apollonius Argonautica scripsit et in tertio inducit amantem Medeam: inde totus hic liber translatus est; est autem paene totus in affectione, licet in fine pathos habeat, ubi abscessus*

amoroze altrettanto sviluppate. Apollonio, invece, mette in scena una Medea ‘amante’ (*amantem Medeam*), proprio come Didone, nell’*Eneide*, è *amans*. Inoltre, ed è questo che preme sottolineare, l’ *affectio* lascia spazio, alla fine, al *pathos* (*in fine pathos*), cioè al dolore, alla follia e alla morte.

La furia visionaria della regina fenicia, ormai certa dell’abbandono di Enea, viene accostata da Virgilio a due celebri caratteri tragici, Penteo e Oreste, ugualmente sconvolti da visioni. Didone appare perseguitata in sogno dall’eroe troiano, divenuto, per lei e solamente per lei, *ferus* (*Aen.* IV 465-473):

Agit ipse furentem  
in somnis feros Aeneas; semperque relinqui  
sola sibi, semper longam incommitata uidetur  
ire uiam et Tyrios deserta quaerere terra:  
Eumenidum ueluti demens uidet agmina Pentheus  
et solem geminum et duplices se ostendere Thebas,  
aut Agamemnonius scaenis agitato Orestes,  
armatam facibus matrem et serpentibus atris  
cum fugit ultricesque sedent in limine Dirae.

Tale percezione la rende *furens* (v. 465) e la regina concretizza la propria angoscia di donna abbandonata immaginando di venire lasciata sola (si noti *relinqui/sola sibi* ai vv. 466-467, con *enjambement*, insistenza su due parole bisillabiche inizianti per *s*, tre parole che poste accanto l’una all’altra accrescono l’idea di solitudine); immagina poi di procedere *incommitata* (v. 467) – lei che era sempre accompagnata da una *magna stipante caterua*<sup>4</sup>; infine, si vede alla ricerca dei sudditi in una terra deserta – lei che aveva guidato il suo popolo a fondare una nuova città. L’iterazione di *semper* puntualizza il carattere ossessivo di tali pensieri.

Questa follia visionaria e quasi maniacale viene resa più vivida grazie all’acostamento a due *loci classici* della tragedia: la *dementia* di Penteo e quella di Oreste, i quali, per diversi motivi, sono sconvolti da visioni altrettanto terribili... la duplicità del sole e di Tebe per l’uno, la madre vendicativa assieme alle Furie per l’altro. Proprio grazie a questo suggerimento esplicito del poeta, gli scoliasti riconoscono nel passo una sorta di ‘maniera tragica’. Il Danielino rileva il *tragice dicere* di Virgilio e lo collega all’imitazione di Euripide, senza specificare, come sua abitudine, l’opera imitata (*ad Aen.* IV 470): *Tra-*

---

*Aeneae gignit dolorem.* Le citazioni serviane sono tratte da Thilo 1881; il corsivo nell’intertesto e il corsivo spaziato all’interno del testo differenziano le glosse del Danielino da quelle di Servio.

<sup>4</sup> *Aen.* I 496-497 *Regina ad templum, forma pulcherrima Dido, / incessit magna iuuenum stipante caterua*; *Aen.* IV 136 *procreditur magna stipante caterua.*

*gice dixit, imitatus Euripidem*. La ripresa viene dalle *Baccanti*, quando, all'inizio del quarto episodio (vv. 918-919), il delirante Penteo vede un doppio sole e una duplice Tebe; nel passo euripideo, tuttavia, non appare la schiera delle Eumenidi, che pure Virgilio inserisce e anzi mette in evidenza all'inizio del verso 469. Euripide non è però l'unico modello riconosciuto dagli scoliasti. Come si legge nel commento ad *Aen.* IV 469, Pacuvio avrebbe infatti scritto una tragedia nella quale veniva rappresentato Penteo *furens*:

Pentheus secundum tragoediam Pacuuii furuit etiam ipse. *Pentheum furuisse traditur secundum tragoediam Pacuuii*.

Servio e Servio Danielino dicono la medesima cosa utilizzando quasi le medesime parole. Il Danielino appare tuttavia più incerto nel trascrivere la notizia, dal momento che specifica *traditur*, come se lui in persona non ne avesse conoscenza diretta. Al contrario, Servio sembra fornire un'informazione certa e risaputa. Quali fossero le cause e le circostanze della pazzia di Penteo, che cosa raccontasse Pacuvio, di simile o di diverso dai modelli greci, se e quanto Virgilio si fosse ispirato a lui, non viene affatto reso noto dalle brevissime annotazioni. E nemmeno viene specificato se il tragediografo latino mettesse in scena le Furie o le Eumenidi, che, d'altra parte, non sembrano essere mai state associate a Penteo, bensì a Oreste, il secondo carattere tragico nominato da Virgilio. Che tale soggetto, cioè la furia delirante di Oreste, fosse noto anche perché era frequente argomento delle tragedie, appare testimoniato dall'annotazione al v. 471:

Famosus, celebratus tragoediis, *qualiter a Graecis in scaena inducitur*. Et «agitatus», quia et furuit, et multae sunt de eo tragoediae: quasi frequenter actus.

Servio interpreta *agitatus* con un duplice significato: il termine da un lato implica che Oreste è stato reso celebre grazie alle tragedie, dall'altro presuppone la sua pazzia. L'aggiunta del Danielino sembra una glossa alle parole di Servio, forse con l'intento di spiegare che la tradizione greca aveva rappresentato in più spettacoli teatrali un Oreste pazzo e delirante e da lì Virgilio avrebbe preso spunto. A quali opere stava pensando il Danielino? Possiamo supporre, fra quelle che ci sono giunte, le *Coefore* di Eschilo (vv. 1048-1062) o l'*Oreste* di Euripide (vv. 255-276); oppure nessuna tragedia particolare, perché forse riportava una notizia di seconda mano, ripresa da una sorta di compendio mitologico. La *fabula* di Oreste viene ricordata altre volte dagli scoliasti (*ad Aen.* II 116; III 297, 330, 331; VI 136); in particolare, vengono citate la vicenda in Tauride, il mancato matrimonio con Ermione e l'assassinio di Pirro. Si tratta di argomenti di tragedie euripidee – *Ifigenia in Tauride*, *Oreste*, *Andromaca*; tuttavia, il nome del poeta greco non è mai menzionato. In questi casi, gli scoliasti sembrano soprattutto interessati a chiarire a quali episodi mitici alludano i versi di Virgilio e perciò la vicenda di Oreste

non viene riportata in quanto argomento tragico, bensì in quanto tradizione mitologica. Di conseguenza, che Euripide ne avesse fatto materia per le sue tragedie, non aveva, per i commentatori, particolare importanza.

Il termine *agitatus* in riferimento al figlio di Agamennone appare anche in un altro passo dell'*Eneide* (*Aen.* III 330-333):

Ast illum [*Neottolema*] ereptae magno flammatus amore  
coniugis et scelerum furiis agitatus Orestes  
excipit incautum patriasque obruncat ad aras.

Posto nella stessa sede metrica di *Aen.* IV 471, *agitatus* esprime anche qui sicuramente la persecuzione da parte delle Furie. Nella nota al v. 331 appare la spiegazione del termine: *Stimulatus. Cicero in Rosciana* «*agitari et perterrereri furiarum taedis ardentibus*». Servio glossa semplicemente il participio con *stimulatus*, mentre il Danielino ne chiarisce il significato con una citazione tratta dalla *Pro Roscio Amerino* (§ 67). Come è noto, Cicerone deve difendere il suo cliente dall'accusa di parricidio; nulla di più facile che rimandare a famosi assassini dei genitori, come appunto Oreste, il quale secondo la tradizione fu perseguitato dalle Furie a causa del matricidio<sup>5</sup>. Il passo ciceroniano presuppone una certa notorietà della vicenda, forse anche perché veniva rappresentata a teatro; Servio sembra confermare tale possibilità nella nota ad *Aen.* IV 471, *quasi frequenter actus* – benché non sia chiaro se lo scoliaste riporti una notizia risaputa oppure alluda a rappresentazioni specifiche, forse ancora possibili in età tardoantica<sup>6</sup> – e in quella ad *Aen.* IV 473, secondo la quale Pacuvio avrebbe scritto una tragedia su Oreste, forse da identificare col frammentario *Dulorestes*:

A Pacuio Orestes inducitur Pyladis admonitu propter uitandas furias ingressus Apollinis templum: unde cum uellet exire, inuadebatur a furiis. Hinc ergo est «*sedent in limine Dirae*» (*Aen.* IV 473). *Alii dicunt, quia, cum absolutus in templo Mineruae, de iudicio exiret, a furiis conreptus est.*

La necessità di ricorrere al testo di Pacuvio sembra derivare da una difficoltà interpre-

<sup>5</sup> Cic. *Rosc.* 66-67 *Videtisne quos nobis poetae tradiderunt patris ulciscendi causa supplicium de matre sumpsisse, cum praesertim deorum immortalium iussis atque oraculis id fecisse dicantur, tamen ut eos agitent Furiae neque consistere unquam patiantur, quod ne pii quidem sine scelere esse potuerunt? [...]* *Si qua macula concepta est, non modo elui non potest uerum usque eo permanat ad animum ut summus furor atque amentia consequatur. Nolite enim putare, quem ad modum in fabulis saepenumero uidetis, eos qui aliquid impie scelerateque commiserint agitari et perterrereri Furiarum taedis ardentibus.*

<sup>6</sup> Polara 2012.

tativa relativa all'espressione scelta da Virgilio per descrivere la collocazione delle Furie, sedute *in limine*... ma dove precisamente? Le tragedie greche a noi note non segnalano questo dettaglio; tuttavia, l'opera di Pacuvio potrebbe risolvere la questione, perché pare che il giovane venisse preso dalla follia una volta uscito dal tempio di Apollo, dove, così pare di inferire, si trovavano le divinità vendicatrici. L'aggiunta danielina, chiaramente di seconda mano (*alii dicunt*) e intesa a completare la notizia, riferisce una variante secondo la quale le Furie afferrarono Oreste addirittura dopo l'assoluzione da parte di Minerva, e in questo caso verrebbe da credere che le *Dirae* stessero fuori dal tempio di questa dea. Ma, in effetti, si può pensare anche solo alle *Eumenidi* di Eschilo: nel prologo, le Erinni vengono rappresentate dormienti sui seggi all'interno del tempio di Apollo, e poi, nel primo episodio, vengono scacciate dal dio e si ritrovano così al di fuori del tempio di Atena. Sulla soglia, probabilmente... In alternativa, si può pensare ad una semplificazione serviana, naturalmente, oppure anche a una contaminazione inconscia fra ricordo letterario ed esperienza visiva (avrà mai assistito Servio a pantomime o altri spettacoli teatrali circa la vicenda di Oreste?).

In ogni caso, per descrivere le visioni di Penteo e di Oreste, Virgilio si è presumibilmente servito di vari modelli, greci e latini. Il poeta intendeva probabilmente evocare il delirio attraverso una sapiente combinazione di spunti e allusioni, non raccontare dettagliatamente una vicenda mitica. Poco importa, perciò, se nei modelli Penteo vede o no le schiere delle Eumenidi, se Oreste fugge la madre armata e le *Dirae* stanno sedute *in limine* oppure no. Inoltre, si noti la rara perizia con cui Virgilio struttura questi cinque versi: il nome delle Eumenidi sta in apertura della rievocazione onirica e quello delle *Dirae*, le Furie, in chiusura, formando un chiasmo e un anello entro cui sono racchiuse le visioni di Penteo e di Oreste. Come si sa, Eumenidi e Furie sono sostanzialmente le medesime figure, le prime anzi hanno connotazione positiva e non potrebbero, filologicamente parlando, spaventare Penteo. Virgilio le ha in un certo senso separate, attribuendo loro una funzione persecutoria, così da equilibrare parte della demenza di Didone. Davanti a tale maestria la ricerca di modelli precisi, la fedeltà al mito o alla tradizione letteraria, sono utili solo se aiutano a comprendere l'arte virgiliana, altrimenti rischia di divenire critica arida e infelice.

Una scena propriamente *à la manière tragique* viene individuata dal Danielino in corrispondenza di *Aen.* IV 663-665, quando Didone si getta sulla spada lasciatale da Enea:

Dixerat, atque illam media inter talia ferro  
conlapsam aspiciunt comites, ensemque cruore  
spumantem sparsasque manus.

Lo scoliaste rileva in questo passo una tecnica drammaturgica eminentemente tragica (*ad Aen.* IV 664):

Non induxit occidentem se, sed ostendit occisam. Et hoc tragico  
fecit exemplo, apud quos non uidetur *quemadmodum* fit caedes,  
sed facta narratur.

Virgilio non descrive né mostra la regina nell'atto vero e proprio di uccidersi, ma lascia che il lettore intuisca ciò che sta avvenendo, quasi si trattasse di uno spettatore a teatro. E, come osserva il Danielino, nella tragedia non sono, o non dovrebbero essere, rappresentati il momento della morte e il modo in cui avviene, ma solo riportata la narrazione. In effetti, Virgilio cambia all'improvviso e inaspettatamente il punto di vista, passando dal discorso di Didone (Didone, che parla, soggetto di *dixerat*) a quanto vedono le ancelle (*aspiciunt comites*), e cioè la regina che si getta sulla spada (Didone è così ora complemento oggetto), la spada stessa e le mani bagnate di sangue. Tuttavia, benché, come si è detto, molto sia lasciato all'immaginazione, il suicidio avviene davanti agli occhi dello spettatore (le ancelle) e, per tramite loro, anche a quelli del lettore, nel momento stesso in cui accade. Nessun *nuntius* si presenta sul palcoscenico a narrare quanto è avvenuto nel chiuso del palazzo.

Nell'*Eneide* c'è un'altra donna che si suicida. La regina Amata, convinta che Turno sia caduto in battaglia e di conseguenza *demens*, si toglie la vita impiccandosi (*Aen.* XII 595-603)<sup>7</sup>. Anche questo gesto rimanda alla tragedia<sup>8</sup>, ad esempio la morte di Giocasta nell'*Edipo Re* (vv. 1263-1264). Tuttavia, gli scoliasti non menzionano né Sofocle né altri tragediografi. Un motivo può risiedere nel fatto che il dodicesimo libro dell'*Eneide* era, secondo il loro punto di vista, eminentemente epico.

In chiusura del libro quarto, quando Didone stenta a morire poiché non è ancora giunto il momento a lei destinato, Giunone ha pietà di lei e invia Iris a reciderle il biondo crine per liberarla infine dalla dolorosa agonia (*Aen.* IV 693-699):

Tum Iuno omnipotens longum miserata dolorem  
difficilisque obitus Irim demisit Olympo,  
quae luctantem animam nexosque resolveret artus.  
Nam quia nec fato merita nec morte peribat,  
sed misera ante diem subitoque accensa furore,  
nondum illi flauum Proserpina uertice crinem  
abstulerat Stygioque caput damnauerat Orco.

<sup>7</sup> *Aen.* XII 595-603 *Regina ut tectis uenientem prospicit hostem, / incessi muros, ignis ad tecta uolare, / nusquam acies contra Rutulas, nulla agmina Turni, / infelix pugnae iuuenem in certamine credit / extinctum et subito mentem turbata dolore / se causam clamat crimenque caputque malorum, / multaque per maestum demens effata furorem / purpureos moritura manu discindit amictus / et nodum informis leti trabe nectit ab alta.*

<sup>8</sup> Loraux 1985 e 1990.

Lo spunto di questa scena, spunto che poi Virgilio rielabora in piena autonomia, è l'*Alcesti* di Euripide. Non sembra tuttavia che tutti i commentatori tardoantichi ne fossero a conoscenza, stando almeno a Macrobio, che, a tale proposito, non risparmia una piccola malignità nei confronti di Cornuto (*Sat.* V 19,1-5):

In libro quarto in describenda Elissae morte ait quod ei crinis abscisus esset his uersibus: «Nondum illi flauum Proserpina uertice crinem / Abstulerat, Stygioque caput damnauerat Orco». Deinde Iris a Iunone missa abscidit ei crinem et ad Orcum refert. Hanc Virgilius non de nihilo fabulam fingit, sicut uir alias doctissimus Cornutus existimat, qui annotationem eiusmodi adposuit his uersibus: «Vnde haec historia, ut crinis auferendus sit morientibus, ignoratur: sed adsueuit poetico more aliqua fingere, ut de aureo ramo». Haec Cornutus. Sed me pudet quod tantus uir, Graecarum etiam doctissimus litterarum, ignorauit Euripidis nobilissimam fabulam Alcestim. In hac enim fabula in scaenam Orcus inducitur gladium gestans quo crinem abscidat Alcestitis. [...] Proditum est, ut opinor, quem secutus Virgilius fabulam abscidendi crinis induxit.

Oltre alla polemica di cultura letteraria, in questo passo sembra di intravedere un contrasto relativo all'utilizzo della finzione in poesia<sup>9</sup>. Il taglio del ciuffo da parte di Iride doveva essere oggetto di discussione tra i commentatori antichi, e soprattutto di critica da parte di coloro che, come Cornuto, biasimavano la finzione poetica, l'inverosimile. Tra questi ultimi vi è anche Servio, il quale scrive (*ad Aen.* III 46):

Vituperabile enim est, poetam aliquid fingere, quod penitus a ueritate discedat. Denique obicitur Vergilio de mutatione nauium in Nymphas; et quod dicit per aureum ramum ad inferos esse descensum; tertium, cur Iris Didoni comam secuerit. Sed hoc purgatur Euripidis exemplo, qui de Alcesti hoc dixit, cum subiret fatum mariti.

Lo scoliaste, pur nel solco polemico di Cornuto, discolpa Virgilio perché la scena incriminata, a differenza delle altre due menzionate nell'annotazione, deriva da un illustre modello greco. Stando alle testimonianze di Macrobio e Servio, vi sarebbero stati tre atteggiamenti critici differenti: coloro che giustificavano l'inverosimiglianza *poetico more*, anche in assenza di modelli conosciuti (Cornuto); quanti vituperavano la finzione poetica a meno che non ci fossero modelli conosciuti (Servio); e chi, distinguendo tra *fabula* e *historia*, riportava la discussione entro i limiti della ricerca delle 'fonti', senza occuparsi della distinzione tra invenzione pura e verosimiglianza (Macrobio). In ogni caso, Virgilio veniva assolto.

<sup>9</sup> Lazzarini 1984 e Dietz 1995

Il richiamo a Euripide appare di nuovo nel commento ad *Aen.* IV 694, questa volta con un maggior numero di dettagli:

*Trahit hoc de Alcesti Euripidis, qui inducit Mercurium ei comam secantem, quia fato peribat mariti. Alii dicunt Euripidem Orcum in scaenam inducere, gladium ferentem quo crinem Alcesti abscidat, et Euripidem hoc a Phrynicho, antiquo tragico, mutuatum.*

Servio, pur consapevole che Virgilio si è ispirato all'*Alcesti*, mostra tuttavia di non avere la tragedia sottomano: secondo lui, infatti, sarebbe Mercurio la divinità che taglia la ciocca ad Alceste e non Thanatos, come viene detto nel testo di Euripide. Se tale variante provenga dal cortocircuito con un'altra opera, non è possibile dirlo; e in questo caso nulla suggeriscono i commentatori. Il Danielino completa la spiegazione riportando correttamente la versione euripidea, traendola però non dall'originale greco ma riferendo l'opinione di altri commentatori (*alii*). Lo scoliaste offre anche un'informazione di tipo storico-letterario e di interesse puramente erudito: la scena tanto vituperata non sarebbe invenzione di Euripide, ma la rielaborazione di un'opera di un precedente tragediografo, Frinico.

Nessuno dei commentatori, tuttavia, si sofferma a descrivere le differenze tra modello euripideo e scena virgiliana. Nell'*Alceste* Thanatos, ad inizio tragedia, si limita ad annunciare che reciderà il crine della regina; l'atto non viene però rappresentato e nemmeno descritto; anzi, dopo l'uscita di Thanatos, Alceste entra in scena ancora viva (vv. 244ss.) lamentando il proprio destino, per poi morire fra le braccia del marito (vv. 385-392). Al contrario, nell'*Eneide* il taglio del crine segna il momento della morte e la fine del libro (IV 704-705): *sic ait [Iris] et dextra crinem secat: omnis et una / dilapsus calor atque in uentos uita recessit*. Dell'*Alceste* non è rimasta che un'allusione.

In conclusione, la tragedia greca, agli occhi di Servio e del solo Servio, non sembra possedere un valore autonomo, come opera compiuta in sé, indipendentemente dall'uso che ne fece Virgilio; la tragedia è percepita e utilizzata come strumento per spiegare alcune tecniche narrative oppure come fonte mitografica per giustificare il poeta latino laddove appaiono scene giudicate 'sconvenienti'. Soltanto Sofocle viene indicato come *tragoediographus... altisonus* (ad *ecl.* 8,10), ma soltanto perché, come si è detto, Virgilio stesso allude al poeta greco (e il giudizio implicito in *altisonus*, se coincide con i canoni di scuola, è però anche già implicito nelle parole di Virgilio). Al contrario, Servio Danielino sembra sviluppare, nei confronti della tragedia greca, una maggiore curiosità: ad esempio il riconoscimento di una tecnica tragica (non ben definita, però) alla quale Virgilio si sarebbe ispirato; la relazione storico-filologica tra Euripide e Frinico; oppure, nella nota a *ecl.* 8,10, l'informazione, data tuttavia con una certa perplessità, che Sofocle introdusse il coturno nelle rappresentazioni<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> *Ad ecl.* 8,10 *Cothurnus autem calciamentum tragicum, cuius usum quidam Sophoclem primum scaenae intulisse uolunt.*



Si presenta anche la questione della tragedia latina. Servio e Servio Danielino la menzionano, ne riferiscono, quando sia necessario, la *fabula*, sempre però allo scopo di spiegare la poesia di Virgilio. Ma quanto in profondità la conoscessero davvero, non è possibile stabilirlo. Pacuvio, però, viene sovente ricordato sia per chiarire questioni lessicali, filologiche o grammaticali, sia, come si è visto, come possibile modello per Virgilio. Inoltre, il Danielino cita versi di Pacuvio, dimostrandone, se non una conoscenza diretta, almeno una conoscenza 'antologica'. Quest'ultima considerazione porta a una domanda: per Macrobio, Servio, Servio Danielino, Cornuto, le tragedie erano solo testi scritti, da leggere e da studiare, oppure erano percepite anche, se non addirittura, come testi da rappresentare? È chiaro che, sulla base di quanto s'è detto, sembrerebbe che la tragedia, almeno quella greca, avesse valore solo come strumento per commentare l'*Eneide*, e sia quindi stata fruita da Servio – e fatta fruire ai suoi allievi – come testo scritto; né, forse, ci aspetteremmo di meno. Ma sulle possibili intersezioni con una fruizione non solo testuale, non è possibile dire nulla di definitivo. Alcune notizie e regole riportate *en passant* dagli scoliasti sembrano additare una pratica rappresentativa. Il che, però, non fa che spostare il problema: notizie e regole derivate da una pratica viva, o, come possibile, dalla tradizione di studi e annotazioni sul teatro, da Aristotele in poi? (e quindi, in sostanza, sempre da materiale di scuola?).

La tragedia greca e quella latina funzionarono come modelli ispiratori per alcune scene e descrizioni dell'*Eneide*. Se, da un lato, è abbastanza facile stabilire il livello imitativo tra poema epico e tragedia greca – almeno nei casi in cui è rimasto un testo originale –, dall'altro risulta più difficile capire i rapporti tra Virgilio e il teatro latino, soprattutto per la frammentarietà delle opere. Nemmeno il lavoro dei commentatori tardoantichi offre un valido aiuto. Quando i tragediografi latini vengono ricordati, spesso non propongono altro che brevi sunti. D'altra parte, non sembra che a loro interessasse istituire paragoni, accertare somiglianze o differenze, comprendere in qual modo il modello, greco o latino, venisse rielaborato, variato, totalmente modificato e infine ricontestualizzato da Virgilio. A noi, inoltre, è giunto un commentario scritto, costituito da annotazioni di varia lunghezza e vario genere; come venisse utilizzato durante una lezione, se e quanto venisse ampliato mentre si leggeva l'*Eneide* in classe e la si spiegava, quali altri esempi, modelli e passi venissero menzionati, non ci è dato saperlo<sup>11</sup>. E questo rappresenta il limite, per ora invalicabile, del nostro discorso sul ruolo della tragedia in Servio.

<sup>11</sup> Cf. Marshall 1997.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Beacham 1991

R.C.Beacham, *The Roman Theatre and its Audience*, London 1991.

Boyle, 2006

A.J.Boyle, *Roman Tragedy*, London 2006.

Collard 1975

Ch.Collard, *Medea and Dido*, «Prometheus» I (1975), 131-151.

D'Anna 1967

M. Pacuvii *fragmenta*, edidit Jioh.D'Anna, Roma 1967.

Dietz 1995

D.B.Dietz, *Historia in the Commentary of Servius*, «TAPhA» CXXV (1995), 61-97.

Fernandelli 2002-2003

M.Fernandelli, *Virgilio e l'esperienza tragica. Pensieri fuori moda sul libro IV dell'Eneide*, «Incontri triestini di filologia classica» II (2002-2003), 1-54.

Jocelyn 1964

H.D.Jocelyn, *Ancient Scholarship and Virgil's Use of Republican Latin Poetry. I*, «CQ» n.s. XIV (1964), 280-295.

Jocelyn 1965

H.D.Jocelyn, *Ancient Scholarship and Virgil's Use of Republican Latin Poetry. II (Continued)*, «CQ» n.s. XV (1965), 126-144.

König 1970

A.M.König, *Die Aeneis und die Griechische Tragödie. Studien zur Imitatio-Technik Vergils*, Berlin 1970.

Lamacchia 1979

R.Lamacchia, *Didone e Aiace, Studi di poesia latina in onore di A. Traglia*, I, Roma 1979, 431-462.

Lazzarini 1984

C.Lazzarini, *Historia/fabula: forme della costruzione poetica virgiliana nel commento di Servio all'Eneide*, «MD» XII (1984), 117-144.

Lefèvre 1978

E.Lefèvre, *Dido und Aias*, Wiesbaden 1978.

Loroux 1985

N.Loroux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris 1985.

Loroux 1990

N.Loroux, *Les Mères en deuil*, Paris 1990.

Lloyd 1961

R.B.Lloyd, *Republican Authors in Servius and the Scholia Danielis*, «HSCPh» LXV (1961), 291-341.

Manuwald 2003

G.Manuwald, *Pacuvius. Summus tragicus poeta: Zum dramatischen Profil seiner Tragödien*, München-Leipzig 2003.

Manuwald 2011

G.Manuwald, *Roman Republican Theatre*. Cambridge-New York 2011.

Marshall 1997

P.K.Marshall, *Servius and Commentary on Virgil*, Asheville 1997.

McDonald – Walton 2007

M.McDonald – J.M.Walton (ed.), *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*, Cambridge 2007.

Panoussi 2002

V.Panoussi, *Vergil's Ajax: Allusion, Tragedy, and Heroic Identity in the Aeneid*, «CA» XXI (2002), 95-134.

Polara 2012

G.Polara, *Il teatro a Roma ai tempi di Ennodio e di Cassiodoro*, <http://www.studitar-doantichi.org/einfo2/file/1330869226-POLARA.TeatroaRoma.pdf>