

## IL LAMENTO DI MEZENZIO (*Aen.*, 10, 846-856)

*Résumé.* — Les réactions de douleur et les lamentations de Mézence à la mort de son fils Lausus (*Én.*, 10, 844-856) représentent un tournant dans la caractérisation du personnage, dont apparaît ici le côté humain, ce qui modifie l'attitude du lecteur à son égard. Lu dans la perspective des expressions traditionnelles du deuil dans les pratiques anciennes et dans le folklore, ce petit morceau révèle la grande capacité de pénétration psychologique de l'auteur qui, tout en reprenant les expressions habituelles du chagrin, parvient à les calibrer en fonction de la spécificité du personnage.

*Abstract.* — The painful reaction and the lament of Mezentius at the death of his son Lausus (*Aen.*, 10, 844-856) represent a turning point in the depiction of the character, whose human side is being highlighted here, modifying the reader's attitude towards him. When read from the perspective of traditional expressions of mourning in ancient practice and in folklore, this small piece reveals the author's great psychological insight, which, while taking on the usual expressions of grief, manages to calibrate them according to the specificity of the character.

Che il personaggio e la vicenda di Mezenzio abbiano sempre catturato l'attenzione dei lettori dell'*Eneide* è un fatto ben comprensibile, data la potenza del carattere e la coerenza psicologica del personaggio, pur nel brusco mutamento che la morte di Lauso determina in lui<sup>1</sup>. Studiato dai più disparati punti di vista, gli sono stati attribuiti significati e caratterizzazioni anche molto discordanti<sup>2</sup> e se ne sono cercati i modelli nella tradizione epica e tra-

---

1. P. F. BURKE (1974), *passim* e soprattutto p. 209, ricostruisce la presentazione gradualmente più positiva che Virgilio fa del personaggio, prima attraverso le parole terribili di Evandro, che ne descrivono la grandissima ferocia, poi attraverso l'*ἀρσιτεία*, da cui si rivela l'eroismo titanico e a suo modo nobile, e infine nella reazione alla morte di Lauso, che ne scopre i lati umani della sofferenza e della solitudine e ne nobilita la fine. H. C. GOTOFF (1984), p. 198, nota giustamente come Virgilio non modifichi il carattere di Mezenzio, ma la risposta emotiva del lettore nei suoi confronti. Cfr. altresì G. B. CONTE (1984), p. 78.

2. Tra gli studi più importanti su Mezenzio cfr. G. THOME (1979). Da simbolo di una visione epicurea (L. KRONENBERG [2005]) a emblema di uno Stoicismo rovesciato (A. LA PENNA [1980], p. 23-25), da incarnazione dell'empio tiranno contrapposto al buon re (F. BLAIVE [1990], p. 81-82; H. C. GOTOFF [1984], p. 193) ad immagine dell'*impius* e del *superbus* contrapposto al *pious* Enea, a Mezenzio sono stati prestatati i significati e le simbologie più diversi.

gica<sup>3</sup>, senza però poterli stabilire con precisione, data la nota tendenza di Virgilio a contaminare e rielaborare le sue fonti in modo originale. Un interesse particolare merita ovviamente la reazione di Mezenzio alla morte del figlio Lauso (*Aen.*, 10, 843-856<sup>4</sup>), svolta decisiva nella rappresentazione del personaggio e nell'atteggiamento dei lettori nei suoi confronti<sup>5</sup>:

*Agnouit longe gemitum praesaga mali mens.  
Canitiem multo deformat puluere et ambas  
ad caelum tendit palmas et corpore inhaeret.  
"Tantane me tenuit uiuendi, nate, uoluptas,  
ut pro me hostili paterer succedere dextrae,  
quem genui? Tuane haec genitor per uulnera seruor  
morte tua uiuens? Heu, nunc misero mihi demum  
exilium infelix, nunc alte uulnus adactum!  
Idem ego, nate, tuum maculaui crimine nomen,  
pulsus ob inuidiam solio sceptrisque paternis.  
Debueram patriae poenas odiisque meorum:  
omnis per mortis animam sontem ipse dedissem!  
Nunc uiuo neque adhuc homines lucemque relinquo.  
Sed linquam."*

E' uno dei passi più belli del poema<sup>6</sup> per la sottile capacità di penetrazione psicologica dell'autore, che pur lasciando al personaggio i suoi tratti granitici e cupi, ne scopre attraverso il disperato dolore un'insospettata umanità che lo nobilita e gli attira la simpatia del lettore. Anche questo brano è stato interpretato in molti e diversi modi, soprattutto per le crepe che sembra aprire nella personalità del feroce tiranno, e anche qui la ricerca dei

---

3. Oltre ai modelli dell'Aiace omerico e sofocleo (proposto da F. A. SULLIVAN [1969], p. 220-221, e contestato da J. GLENN [1971], p. 131-133), degli empi Capaneo e Partenopeo di Eschilo e di Ida delle *Argonautiche* (F. A. SULLIVAN [1969], p. 221), di Nestore nella perdita *Etiopide* per il rapporto con il figlio (F. A. SULLIVAN [1969], p. 222) è stata suggerita anche una possibile relazione con il Polifemo dell'*Odissea* e con la ripresa virgiliana di quel personaggio in *Aen.* 3, 613-674: cfr. J. GLENN (1971). Per altri possibili modelli di Mezenzio cfr. G. B. CONTE (1984), p. 78.

4. Ineludibile corollario alla scena della disperazione di Mezenzio sono i vv. 856-866, l'apostrofe al cavallo Rebo, necessari a completare il quadro del suo stato d'animo e a ribadire la sua orgogliosa determinazione, accanto alla sua smisurata solitudine. Su questo episodio, che ha fatto assimilare la sua figura a quella del Polifemo omerico, cfr. in particolare J. GLENN (1971), p. 141-148.

5. J. GLENN (1971), p. 142, osserva come dal lamento la caratterizzazione di Mezenzio esca rafforzata; al tempo stesso, però, piccolo brano ha la capacità di mutare il sentimento del lettore verso di lui, accrescendo la sua umana simpatia.

6. Sulla bellezza poetica del passo si sono espressi spesso i commentatori: cfr. E. PARATORE (1995<sup>3</sup>), a v. 843, p. 302, che riporta anche i giudizi analoghi di Henry e Page.

modelli si è rivelata complessa e poco soddisfacente<sup>7</sup>. Non mi sembra si sia però mai provato a leggere questi versi nella prospettiva dei lamenti funebri, che pure rappresentano una componente importante quanto scabrosa della tradizione epica. Certo, il rapporto tra la prassi reale del compianto funebre e le elaborazioni letterarie è un tema difficile e rischioso<sup>8</sup>, ma il suo peso non mi sembra possa più essere sottovalutato neppure per un'opera come l'*Eneide*, il cui livello di raffinata cultura sembra distanziarla di molto dall'ambito folclorico a cui appartiene il lamento.

Lo studio dei compianti funebri nell'epica ha effettivamente interessato assai più la produzione omerica, nell'ambito della quale sono stati ampiamente esplorati il rapporto tra rituale funerario e mentalità eroica e i condizionamenti esercitati dalla prassi reale del compianto sul lavoro dei poeti<sup>9</sup>. E' stato così possibile indagare sull'importanza della lamentazione funebre come espressione del pensiero delle donne, spesso in contrasto con l'ideologia dominante<sup>10</sup>, e sulla funzione differente dei più rari compianti maschili,

---

7. Tra i modelli del lamento sono stati indicati quello di Achille per Patroclo ad *Il.*, 18, 79-93 e 95-126 (cfr. M. BONFANTI [1985], p. 76), quello di Creonte nell'*Edipo re* (da V. POSCHL [1978], p. 75, da G. THOME [1979], p. 122, nota 305, da S. J. HARRISON [1997], a vv. 846-856, p. 272, e da A. LA PENNA (1980), p. 19-20, che limita però le affinità), ma anche altri lamenti tragici, quali quello dell'Eracle euripideo dopo aver ucciso i figli o quello di Teseo nell'*Ippolito* (V. POSCHL [1978], *ibidem*; cfr. ancora G. THOME [1979], p. 136-137). S. J. HARRISON (1997), *ibidem*, indica come modelli il lamento della madre di Eurialo e quello di Priamo per Ettore ad *Il.*, 22, 431 ss.

8. Pure, diversi studiosi giudicano metodologicamente corretto servirsi dei lamenti letterari per ricostruire la prassi reale o al contrario utilizzare la tradizione folclorica del compianto per comprendere le elaborazioni poetiche. Non pochi, ammettendo l'appartenenza dei lamenti folclorici e di quelli letterari alla tradizione popolare, si servono dei primi per studiare i secondi: cfr. per i lamenti omerici (ma il discorso si può estendere anche a quelli virgiliani) E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>), p. 178 ss.; A. M. DI NOLA (2005<sup>2</sup>), p. 103 ss.; M. ALEXIOU (2002<sup>2</sup>), p. 11-12; 102-103; 131 ss.

9. Tra gli studi più importanti sui lamenti omerici, alla luce delle interpretazioni antropologiche, cfr. E. VERMEULE (1979); A. CARAVELI-CHAVES (1980); M. BLOCH, J. PARRY (1982); P. E. EASTERLING (1991); N. LORAUX (1991); G. HOLST-WARHAFT (1992); S. BLUNDELL, M. WILLIAMSON (1998); R. SEAFORD (1999<sup>2</sup>); R. REHM (1994); C. SOURVINOU-INWOOD (1995); H. STATEN (1995); G. SPATAFORA (1997); M. BEISSINGER, J. TYLUS, S. WOFFORD (1999); N. LORAUX (1999); K. DERDERIAN (2001); H. P. FOLEY (2001); A. LARDINOIS, L. MCCLURE (2001); M. ALEXIOU (2002<sup>2</sup>); C. DUÉ (2002); M. C. PANTELIA (2002); C. C. TSAGALIS (2004); C. DUÉ (2006); A. SUTER (2008).

10. Sulla natura di contestazione dei lamenti femminili cfr. R. SEAFORD (1999<sup>2</sup>), p. 84; di qui la limitazione delle occasioni di espressione delle donne al solo ambito religioso (lutto, matrimoni, cerimonie sacre): cfr. L. MCCLURE (2001), p. 11. Questo pericoloso aspetto dei lamenti è pienamente compreso e rappresentato nella tragedia (H. P. FOLEY [2001], p. 23; 31 ss.; 34 ss.; 151 ss.; 171). Sull'irriducibilità dei lamenti funebri femminili all'ideologia della πόλις cfr. G. HOLST-WARHAFT (1992), p. 5; 27 ss.; 53; K. DERDERIAN (2001), p. 25; 32; 39 ss.; 44 ss.; 49 ss.; 55; 61.

finalizzati a ribadire i valori eroici e le peculiarità degli uomini<sup>11</sup>. Così lo studio delle lacrime degli eroi e quello dei lamenti funebri maschili nei poemi omerici<sup>12</sup> ha mostrato da una parte l'attenzione alla psicologia dei personaggi, che l'espressione esibita del dolore non priva della loro virilità, e dall'altra l'importanza annessa al delicato tema del lamento nella lotta alla visione femminile, destabilizzante per i valori della comunità. Se infatti nella realtà storica alle donne l'eroismo e il *καλὸς θάνατος* in guerra appaiono non nella luce gloriosa dell'ideale, ma in quella concreta della perdita di sostegno e di dignità che la morte dei loro uomini rappresenta per loro, anche i lamenti femminili dell'*Iliade* riflettono questa mentalità<sup>13</sup>, riportando lo strazio di madri e mogli e la loro indifferenza per l'eroismo dei loro cari<sup>14</sup>. E' evidente la pericolosità di questo punto di vista per l'ideologia aristocratica dei poemi omerici, ma anche, più avanti, per l'etica della πόλις, ugualmente fondata sull'esaltazione del valore militare e della 'bella morte' in guerra; per questo, forse soprattutto nella fase tarda, in cui la tradizione epica viene accolta e opportunamente rimaneggiata dalle πόλεις perché contribuisca all'educazione dei cittadini, i lamenti femminili vengono 'corretti' o integrati per risultare in linea con la mentalità dominante<sup>15</sup>. Allo stesso scopo valgono anche i lamenti maschili inseriti nei poemi omerici, che riprendono le caratteristiche esteriori di quelli femminili (la gestualità, le espressioni stereotipe), ma ne sovvertono 'dall'interno' il senso e la finalità, volti come sono ad esaltare gli ideali contestati dalle donne. Così nei lamenti maschili non vengono messi in discussione i capisaldi dell'etica aristocratica e anche temi cruciali del compianto femminile vengono rielaborati in tal

11. Sui lamenti funebri maschili, non frequenti nella tradizione folclorica, cfr. E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>), p. 74 (lamenti lucani); 121 (lamenti sardi); L. DANFORTH (1982), p. 14; 19 e 139; G. HOLST-WARHAFT (1992), p. 103; R. GARLAND (2001<sup>2</sup>), p. 28; M. ALEXIOU (2002<sup>2</sup>), p. 6 e 127.

12. Cfr. sul primo tema lo studio di H. MONSACRÉ (2003), sul secondo P. GAGLIARDI (2007), p. 191-207.

13. Un po' diverso è il discorso per l'*Odissea*, per via del tema meno legato agli ideali guerreschi: sui lamenti in questo poema cfr. P. GAGLIARDI (2007), p. 187-190 e 202-207.

14. Si vedano ad esempio l'attaccamento fisico al corpo di Ettore nel caso di Ecuba (si pensi al famoso gesto di mostrargli il seno ad *Il.*, 22, 80, su cui cfr. E. DE MARTINO [2000<sup>3</sup>], p. 204; N. LORAUX [1991], p. 39 ss., e alle parole di *Il.*, 22, 86-89, che non sono un vero lamento, ma ne condividono molti aspetti, e infine al suo orgoglio per il cadavere conservatosi bello e fresco anche dopo gli oltraggi di Achille ad *Il.*, 24, 754-759) o la preoccupazione di Andromaca per la sorte del piccolo Astianatte (*Il.*, 22, 482-507), e addirittura la maledizione per il valore del marito a 6, 407-439, un brano che per molti aspetti può essere assimilato ad un lamento funebre (su di esso cfr. R. SEAFORD [1999<sup>2</sup>], p. 258, ma anche p. 177-178; 336 e 401; P. GAGLIARDI [2006a], p. 13-19; P. GAGLIARDI [2007], p. 175-86).

15. E' il caso dell'ultimo lamento di Andromaca, su cui cfr. P. GAGLIARDI (2006a), p. 33-42.

senso<sup>16</sup>. Non solo; mostrando grande attenzione alla coerenza della rappresentazione dei personaggi, la tradizione omerica assegna ai compianti degli uomini un carattere ‘attivo’ che non limita il pianto all’espressione di un dolore impotente, come accade per le donne, ma ne fa il punto di partenza per una reazione concreta e pratica, costituita non di rado dalla volontà di vendetta o dalla ripresa del combattimento<sup>17</sup>. Un pianto ‘costruttivo’, dunque, è quello virile, capace di superare la sofferenza e tradurla in azione. C’è in questo trattamento dei lamenti funebri nell’epica il riflesso della battaglia reale delle πόλεις contro la pericolosa visione femminile dell’eroismo e della ‘bella morte’ e si risente il loro sforzo per sottrarre alle donne il monopolio del rituale funerario<sup>18</sup>. Certo, non è facile distinguere in un’opera letteraria le rielaborazioni dei poeti dagli influssi della prassi reale, né è possibile ricostruire il rituale funerario vero e proprio dalle rappresentazioni che ne vengono date nelle opere d’arte, ma neppure si può negare l’esistenza di un rapporto tra lamenti reali e letterari, del quale non si può non tenere conto nell’esaminare i compianti ‘riscritti’ dai poeti.

Diverso è il discorso per la poesia latina, che se da una parte subisce l’influsso assai forte dei modelli greci e dall’altra sviluppa, almeno in epoca arcaica, un gusto del pathos particolarmente intenso, che indubbiamente porta a valorizzare le espressioni plateali di dolore, appartiene pur sempre ad una cultura differente da quella greca, in cui il rapporto tra i sessi e il ruolo delle donne nella società si fondano sulla collaborazione e non sul contrasto<sup>19</sup>. Le donne romane, infatti, coinvolte dagli uomini nella costruzione di un’etica comunitaria e nella trasmissione dei suoi valori attraverso l’educazione dei figli, condividono valori e ideali maschili<sup>20</sup> e non sentono dunque la necessità di dare sfogo a polemiche e resistenze contro l’ideolo-

---

16. Si pensi ad esempio al motivo delle cure da prestare al cadavere, che, frequente nei lamenti di madre, sottolinea lo strazio del distacco fisico dal figlio e che nelle parole di Priamo ad *Il.*, 22, 59-76 appare originalmente modificato e connesso all’idea della regalità (cfr. P. GAGLIARDI [2010], p. 125-128). Più in generale, il punto di vista nei lamenti maschili è quello della comunità, di contro alla prospettiva femminile che privilegia la famiglia: sul conflitto tra γένος e πόλις, esplicito nelle parole rispettivamente di Andromaca e di Ettore ad *Il.*, 6, 407-493, cfr. R. SEAFORD (1999<sup>2</sup>), p. 258; P. GAGLIARDI (2011).

17. Cfr. H. MONSACRÉ (2003), p. 119 ss. e 147 ss.

18. Su questa lotta, che porta alla sostituzione della figura materna con quella della ‘madre patria’ per i combattenti e alla creazione di un nuovo rituale funebre per i caduti, il cui nucleo ideologico fondamentale diviene il λόγος ἐπιτάφιος, cfr. N. LORAUX (1981).

19. E. CANTARELLA (1996), p. 136-138 e 145-146.

20. Sul ruolo delle donne come educatrici dei figli, ai quali trasmettevano gli insegnamenti del *mos maiorum*, e sul prestigio di cui godeva a Roma la figura materna cfr. C. PETROCELLI (1989), p. 96-98; E. D’AMBRA (2007), p. 31; C. PETROCELLI (2001), p. 54.

gia dominante<sup>21</sup>. Così anche i loro lamenti funebri, assai poco studiati<sup>22</sup>, sembrano inserirsi armoniosamente entro il rituale, senza creare fratture o contestazioni come quelli greci, e soprattutto senza mettere in discussione i principi etici dell'eroismo e della morte per la patria.

L'epica latina dunque non conosce momenti come quelli in cui in Omero le donne maledicono l'ἄρετή dei loro uomini (*Il.*, 6, 407) o creano antinomia tra gli interessi della famiglia e quelli della comunità, come ad *Il.*, 6, 429-432<sup>23</sup>: anche nella disperazione l'ideologia corrente non viene contestata. E' forse per questo che i lamenti dell'*Eneide* hanno sempre ricevuto poca considerazione da studiosi e lettori, benché in realtà, ad uno sguardo più attento, essi rivelino non solo l'attenzione dell'autore alla psicologia dei personaggi, ma anche la sua visione della realtà. E' significativo a esempio il fatto che nessuno dei lamenti del poema virgiliano appartenga alla tipologia dei veri e propri lamenti rituali, eseguiti nel corso della cerimonia funebre come quelli di *Il.*, 24, 725-775: nella distinzione tra compianti eseguiti al momento della morte o alla notizia di essa, che rappresentano il primo, immediato e incontrollato scoppio di dolore, e quelli pronunciati durante l'esposizione del corpo o al momento della sepoltura, quando la ritualità dell'evento e la presenza degli altri che condividono il dolore rende più 'controllato' e standardizzato il flusso dei sentimenti<sup>24</sup>, i compianti virgiliani si collocano solo nel primo gruppo<sup>25</sup>. Si perde così quello che è l'effetto 'normalizzante' e pacificante del rito, che riporta nell'alveo della consuetudine l'accaduto e dà a chi soffre il senso di una normalità che aiuta ad accet-

21. Tanto che R. BERTOLIN CEBRIÀ (2006), p. 154-155, ritiene che in parte il lamento femminile a Roma (essenzialmente la sua funzione celebrativa) sia confluito nella *laudatio funebris* maschile.

22. Solo di recente si è cominciato a prestare attenzione a questo tema: cfr. i lavori di D. ŠTERBENC ERKER (2004), (2009), (2011); D. DUTSCH (2008); A. RICHLIN (2014), p. 267-288.

23. Il conflitto sarà poi risolto nel finale del poema, quando – programmaticamente – nell'ultimo lamento di Andromaca la visuale maschile prenderà il definitivo sopravvento su quella femminile. Sulle manipolazioni, da parte delle πόλεις, dei lamenti dell'epica, per adeguarli alla nuova mentalità, cfr. R. SEAFORD (1999<sup>2</sup>), p. 146 ss., che soprattutto nei finali dei poemi omerici nota molti elementi recenti. Sulla funzione pedagogica dell'*Iliade* nelle πόλεις classiche per l'educazione dei giovani cfr. C. M. HAVELOCK (1981), p. 107 ss. e N. LORAUX (1997<sup>2</sup>), p. 87. Sull'utilità dell'epica per l'Atene di Pisistrato cfr. R. SEAFORD (1999<sup>2</sup>), p. 144 ss.

24. Sulla distinzione tra lamenti rituali e non rituali nell'*Iliade* cfr. G. PETERSMANN (1969), p. 113 e G. PETERSMANN (1973), p. 4.

25. Una parziale eccezione è costituita dal lamento di Enea per Pallante, pronunciato durante l'esposizione del cadavere, prima che venga intrapreso il trasporto nella sua città. La linea del racconto non consente al poeta di fare diversamente (Enea apprende della morte di Pallante nel mezzo del combattimento, e la sua prima reazione è di furia cieca e sanguinaria), e il rapporto tra l'eroe e il giovane non è così stretto da giustificare ad esempio una disperazione come quella di Achille per Patroclo ad *Il.*, 18, 22-35.

tare anche gli eventi più dolorosi e traumatici<sup>26</sup>. E' una scelta precisa di Virgilio, che evita ad esempio la descrizione del rito funebre per i personaggi maggiori (Didone, Turno)<sup>27</sup> e per tutti quelli ai quali sono riservati lamenti (Eurialo, Lauso, Pallante stesso<sup>28</sup>), così come – vedremo – esclude la presenza ‘corale’ di un gruppo che circonda e assecondi i piangenti e che nella prassi rappresenta un elemento necessario per assicurare l'espressione del loro cordoglio nei modi e nella misura previsti dal rito ed evitare pericolosi eccessi<sup>29</sup>.

In tal modo anche i lamenti rientrano nella visione virgiliana che respinge la funzione consolatoria del rito e preferisce mostrare il dolore nella sua pienezza e senza remissione. In generale nel poema il pianto viene lasciato senza risposta e le lacrime scorrono vane in più occasioni<sup>30</sup>: anche quest'idea è in contrasto con l'ottica omerica, in cui, se il pianto delle donne può rivelarsi pericoloso per la saldezza morale dei combattenti, che esso rischia di infiacchire<sup>31</sup>, a quello degli uomini è attribuita la forza di spingere con più determinazione all'azione<sup>32</sup>. Anche i tre lamenti maschili dell'*Eneide*<sup>33</sup> sono legati all'azione, e in particolare quelli di Enea e di

26. Sul senso del rito funebre cfr. E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>), *passim*, in particolare p. 78 ss.; 94-95; 101-102; 178-213.

27. Una scelta tanto più forte, quando si consideri che – come afferma N. HORSEFALL (2003), a v. 23, p. 63 – gli onori funebri sono l'unico segno di rispetto che abbia un qualche valore per i defunti.

28. Se di Pallante viene infatti descritta l'esposizione del cadavere nel campo troiano, ciò non fa ancora parte del rituale in senso stretto: questo atto precede semplicemente la partenza per Pallanteo, dove il suo arrivo rappresenterà per Evandro la scoperta della sua morte: il lamento del vecchio padre non sarà dunque altro che il primo sfogo della disperazione, al di fuori di qualsiasi ritualità. Il vero e proprio funerale di Pallante non sarà descritto (L. FRATANTUONO [2004], p. 859).

29. Sulla tendenza nell'*Eneide* a presentare i riti interrotti o viziati nello svolgimento (in particolare quelli funebri sono raramente descritti) cfr. V. PANOUSI (2009), p. 6; 13-20; 72-76 e *passim*.

30. Cfr. il pianto di Didone dinanzi ad Enea a 4, 369, e quello di Ercole per Pallante a 10, 465.

31. In Virgilio ciò è espresso chiaramente a proposito della madre di Eurialo, che Ilioneo e Iulo ordinano (vv. 500-502) di condurre via dalle mura, dato l'effetto pericoloso del suo dolore e delle sue parole per gli animi dei soldati.

32. Cfr. *infra*, p. 282-283.

33. Si considerano qui come lamenti solo le parole pronunciate da personaggi alla morte o durante il rito funebre per qualcuno e non le generiche espressioni di dolore come quella di Anchise per Marcello a 6, 868-886, o quella di Enea per Lauso a 10, 825-830. I veri e propri lamenti maschili del poema sono dunque quello di Mezenzio per Lauso a 10, 846-856 e quelli di Enea e di Evandro per Pallante, rispettivamente a 11, 42-58 e 11, 152-181. La scarsità dei lamenti maschili, nell'*Eneide* come nella tradizione epica, non deve stupire, in quanto agli uomini sono assegnati lamenti solo nel caso di morti particolarmente dolorose; quello che piuttosto colpisce nel poema virgiliano è il basso numero di compianti femminili, che anch'essi, a parte le scene di

Evandro insistono sul tema della vendetta, che trova ampio spazio nella parte finale del poema, sia in ossequio al modello dell'*Iliade*, sia come riflesso dell'importanza che esso aveva avuto nella propaganda ottaviana<sup>34</sup>. I due lamenti di Enea e di Evandro per Pallante 'dialogano' infatti proprio su questo tema, l'eroe esprimendo la contrizione e il senso di colpa per non aver saputo mantenere la parola data al vecchio re di proteggere il figlio (vv. 45-48 e 55), e questi incaricandolo esplicitamente di compiere la vendetta al suo posto (vv. 175-181). Nel lamento di Mezenzio, invece, il motivo della vendetta non è importante e questo a prima vista può apparire strano, ma – vedremo – ha una sua logica ragion d'essere: piuttosto, nel dolore e nel desiderio di morire il tiranno trova la forza di superare il dolore fisico della ferita e tornare a combattere.

Molte sono le ragioni che fanno di questo piccolo brano un capolavoro, *in primis* la caratterizzazione psicologica del personaggio. A differenza di Enea e di Evandro, infatti, l'autore aveva qui il grande problema di adattare un'espressione di umanità e in fondo di debolezza come il lamento ad una figura eroica e granitica, caratterizzata per di più da un'empietà compiaciuta ed esibita<sup>35</sup>. Con la sua acuta capacità di analisi psicologica e di rappresentazione dei caratteri Virgilio riesce nell'intento, sottolineando lungo il racconto il profondo rapporto di Mezenzio con il figlio Lauso<sup>36</sup>, che risalta ancora di più quando appare chiaro l'isolamento in cui vive il feroce tiranno, odiato ed esiliato dai suoi. Ed è proprio la forza di questo sentimento, la cui intensità ben si addice al carattere 'estremo' del personaggio, capace di reazioni e passioni eccessive, che fa avvertire come naturale la sua reazione alla notizia della morte del figlio, avvenuta per di più nel tentativo di difendere il padre ferito. L'insieme dei sentimenti che si scatenano nell'animo del crudele tiranno trova un'espressione che si concilia totalmente con il linguaggio e la tipicità del lamento funebre, anche se il pathos, che sarebbe

---

lutto collettivo, sono solo tre (Anna, la madre di Eurialo e Giuturna) a fronte di quelli ben più numerosi dell'*Iliade*. Evidentemente Virgilio non vuole affidare a questa modalità espressiva la rappresentazione del dolore se non in casi di particolare drammaticità, ai quali infatti i lamenti danno un pathos straordinariamente intenso. Dietro le tre morti compiante dalle donne nell'*Eneide* c'è però anche un più complesso discorso ideologico, legato alla *Weltanschauung* espressa nel poema: ma si tratta di un argomento troppo complesso per poter esser affrontato qui.

34. Sulla possibilità di vedere in Enea vendicatore di un 'figlio' l'ombra di Ottaviano che vendica suo padre, e in generale sul rapporto tra Enea e Ottaviano cfr. *infra*, nota 84.

35. A. LA PENNA (1980), p. 28.

36. Sui momenti e i modi in cui questo viene evocato, direttamente o indirettamente, cfr. P. F. BURKE (1974), p. 205; cfr. anche M. BONFANTI (1985), p. 73-75.



stato facile caricare in quest'occasione, è sempre mantenuto nei limiti di un'espressione dignitosa e virile, quale si addice al personaggio<sup>37</sup>.

L'empietà di Mezenzio non è un ostacolo al ricorso che egli fa ai gesti e alle parole del compianto, se si considera che questo (come tutto il rituale funerario tradizionale) esula (e con ogni probabilità le precede) da ogni costruzione ideologica della religione<sup>38</sup>. I gesti, le reazioni, finanche le parole per esprimere la disperazione alla morte di una persona cara sono infatti dettati dal codice culturale corrente, al quale ci si adegua involontariamente, giacché in una determinata società il dolore si esprime in un certo modo<sup>39</sup>. In questa luce i gesti di Mezenzio alla vista del cadavere di Lauso non hanno niente di anomalo o di sconvolgente: sporcarsi il capo di polvere, ad esempio, è una reazione consueta soprattutto per gli uomini, che il personaggio eredita da Achille di *Il.*, 18, 23-25, da Priamo di *Il.*, 22, 405 e da Laerte ad *Od.*, 24, 316-317. In particolare essa è attribuita ad anziani<sup>40</sup>, e in tal senso la sfrutta Virgilio, che fa compiere lo stesso gesto anche a Latino alla morte della moglie ad *Aen.*, 12, 611: non a caso per Mezenzio la descrizione di questo atto è accompagnata dal dettaglio della *canities* che tanto contribuisce alla sua metamorfosi agli occhi del lettore, come si è sempre

---

37. Tra le espressioni più patetiche spiccano *heu* e *miser*, che appartengono al linguaggio dei tragici latini (S. J. HARRISON [1997], a vv. 848-849, p. 272-273) e che Virgilio usa sempre in contesti di grande commozione.

38. Basterebbe osservare come i modi, i gesti e le parole del rituale funerario abbiano attraversato i secoli e le culture per riproporsi anche a distanza di millenni, simili se non identici, in popoli anche molto lontani e differenti tra loro. Sulla continuità della tradizione del lamento antico (attestato perlopiù dalle fonti letterarie) nel corso dei secoli, fino a giungere alle culture folcloriche moderne, le posizioni sono diverse: E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>), *passim*, la ammette, mentre A. M. DI NOLA (2005<sup>2</sup>), p. 459; 470-471 e *passim*, la contesta, giudicando troppo lontane le aree messe a confronto, talvolta non toccate dalle culture classiche, e soprattutto segnate dalla sovrapposizione del Cristianesimo. Egli spiega dunque le evidenti analogie con l'universalità delle reazioni umane di fronte alla morte e al dolore e solo per il folclore greco ammette una derivazione diretta, nonostante gli influssi ottomani (p. 471).

39. Sulla logica del rituale funerario cfr. E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>), p. 79 ss. L. DANFORTH (1982), p. 73-74, definisce i lamenti un linguaggio pubblico, un codice culturale per l'espressione del dolore *which enables them* [sc. le donne che li eseguono] *not only to organize their experience of death in a culturally meaningful way but also to articulate it in a socially approved manner*.

40. Lo *status* degli anziani sembra intermedio tra quello delle donne e quello degli uomini nel rituale funerario: liberi dai condizionamenti che impediscono agli uomini di sfogare in modo eccessivo o plateale il loro dolore, infatti, e giustificati dalla debolezza dell'età, che li costringe a far dipendere la loro sicurezza e il loro benessere dalla difesa di uomini più giovani, gli anziani vengono a tratti accostati piuttosto alle donne per la violenza e l'immediatezza nella manifestazione della sofferenza: sulla maggior libertà di espressione del dolore loro concessa, cfr. K. STEARS (1998), p. 121. A differenza delle donne, però, essi possono permettersi una platealità di gesti concessa in Omero a tutti gli uomini e bandita invece dai comportamenti femminili, tenuti a maggior riserbo.

notato<sup>41</sup>. E' la prima volta che di questo terribile guerriero si accenna all'età avanzata, una scelta da sempre ascritta alla fine sensibilità di Virgilio, che solo ora, dinanzi al dolore straziante, mette a nudo le debolezze del personaggio, nel momento in cui egli le sente pesare su di sé. Solo ora l'età, la ferita<sup>42</sup>, l'esilio<sup>43</sup> e persino la coscienza del male compiuto, che ha offuscato il *nomen* di Lauso, gli appaiono realtà insopportabili e limiti alla sua assoluta libertà di azione. Ebbene, in quest'ottica il gesto di cospargersi il capo di polvere trova un senso pieno e logico, andando a completare la nuova caratterizzazione del personaggio: certo, Mezenzio non è un anziano indifeso come Priamo o Laerte, ma il gesto con cui egli spontaneamente esprime la sua disperazione è quello tipico di un vecchio padre, al di là delle contingenze<sup>44</sup>. Così il poeta recupera una delle espressioni più tipiche del cordoglio tradizionale adattandola al momento e al personaggio, senza fargli perdere nulla della sua caratterizzazione, ma rafforzando implicitamente la diversa visuale in cui comincia a mostrarlo. E' interessante che gli venga qui attribuito un gesto tipicamente compiuto da padri<sup>45</sup>, come sarà anche per i successivi: si avverte la volontà di sottolineare questa condizione di Mezenzio nel momento in cui, di fatto, cessa di essere padre con la morte del figlio.

Nella stessa ottica si comprende anche l'altro gesto di lutto compiuto da Mezenzio, l'abbracciare il corpo del figlio, addirittura gettandosi su di esso. Nella tradizione omerica e in quella folclorica l'atto, come quello da esso

41. J. GLENN (1972), p. 11; H. C. GOTOFF (1984), p. 209.

42. A giudizio di W. P. BASSOON (1984), p. 134, qui Mezenzio non alluderebbe alla ferita fisica procuratagli da Enea, ma a quella interiore causatagli dal dolore per Lauso.

43. Il testo presenta qui un problema, in quanto ad *exitium*, tramandato dai codici a v. 850, si oppone la lettura *exilium*, attestata già da Servio: sulla questione cfr. M. DEWAR (1988), p. 261, che riporta la discussione sul punto e preferisce *exilium*, come anche L. DE LA CERDA (1617), *ad loc.*, p. 532; S. J. HARRISON (1997), a v. 850, p. 273, e E. PARATORE (1995<sup>3</sup>), a v. 850, p. 303. *Contra*, W. P. BASSOON (1984), che difende la lezione *exitium* dei codici, seguito da L. KRONENBERG (2005), p. 414 e nota 17; A. FORBIGER (1875), *ad loc.*, p. 420; C. G. HEYNE, G. P. E. WAGNER (1833), *ad loc.*, p. 558; O. RIBBECK (1872), *ad loc.*, p. 230; J. CONINGTON, H. NETTLESHIP (1883), *ad loc.*, p. 311.

44. Allo stesso modo gesti del lutto o concetti specifici dei lamenti vengono estesi da situazioni determinate ad ambiti più generali, così da poter essere reiterati in molteplici occasioni e standardizzarsi al di là dei casi singoli. Si veda in proposito la normale prassi folclorica di riproporre in varie occasioni luttuose lamenti nati in circostanze precedenti (E. DE MARTINO [2000<sup>3</sup>], p. 74-75; 122 ss.; 135 ss.; 154 ss.; il fenomeno è attestato in Omero ad *Il.*, 19, 301-302 e, parzialmente, 338 s.; 24,166-168), o addirittura di impiegare i moduli e i concetti del lamento funebre anche per situazioni dolorose, ma non di morte: cfr. E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>), p. 325 ss.; A. M. DI NOLA (2005<sup>2</sup>), p. 633 (lamenti per la partenza per il servizio militare); p. 604 ss. (lamenti di spose).

45. Si noti come, accanto agli altri modelli, un gesto simile sia anche quello di Egeo alla falsa notizia della morte di Teseo in Catull., 64, 224.

derivato di prendere tra le mani la testa o la mano del morto, è tipicamente femminile, riconducibile, come tutte le manifestazioni (anche verbali) di attaccamento al corpo del defunto<sup>46</sup>, al rapporto privilegiato delle donne con la fisicità, dalla nascita alla morte<sup>47</sup>. Virgilio tuttavia assegna questo gesto non solo a figure femminili<sup>48</sup>, bensì anche ad Evandro, oltre che a Mezenzio, estendendo in tal modo questa plateale manifestazione di affetto per un caro perduto a figure paterne. Come il cospargersi il capo di polvere, dunque, i gesti scelti per Mezenzio si caratterizzano come tipici del dolore dei padri.

L'altro gesto di Mezenzio alla vista del cadavere di Lauso, quello di alzare le mani verso il cielo, è sempre apparso più problematico agli studiosi, che vi hanno visto di volta in volta un segno di protesta e di rimprovero verso gli dei o una richiesta quasi involontaria della loro pietà, o addirittura una preghiera<sup>49</sup>, data la valenza consueta in tal senso dell'atto di *tendere manus*<sup>50</sup>. In ogni caso la ricerca di un contatto con il divino è sembrata clamorosa, data l'empietà fin dall'inizio esibita dal tiranno e riaffermata poco dopo nelle parole rivolte ad Enea (v. 880). In realtà, anche interpretato in tal senso, il gesto non sarebbe incoerente con la caratterizzazione del personaggio, che nella disperazione potrebbe sentire la sua impotenza di fronte agli dei, o meglio ancora scagliarsi contro quelle divinità di cui nella sua empie-

---

46. Si veda in particolare la cura per il trattamento del cadavere, che non a caso è affidato alle donne, alle quali tradizionalmente tocca lavare, vestire e adornare il corpo per la *πρόθεσις* (R. GARLAND [2001<sup>2</sup>], p. 24), e alle quali appartengono i contatti fisici con il defunto (di cui vanno molto orgogliose, C. N. SEREMETAKIS [1991], p. 488), che esse accarezzano o a cui abbracciano la testa. Si consideri altresì la ricorrente preoccupazione per il corpo nel caso di morti lontane (E. DE MARTINO [2000<sup>3</sup>], p. 87-88; 155 ss.; 168-169). In particolare in Omero il tema ricorre non a caso in lamenti di madri: cfr. P. GAGLIARDI (2010), p. 117-123.

47. Cfr. G. HOLST-WARHAFT (1992), p. 3 e 27-28.

48. E' il caso di Anna, alquanto diverso però dalla situazione di Mezenzio, in quanto Didone è ancora viva al momento in cui la sorella le si avvicina e pronuncia il suo lamento. Anche per la madre di Eurialo Virgilio non ha dimenticato il fondamentale rapporto della madre con il corpo del figlio e, nella situazione di assenza del cadavere (del quale per di più la madre conosce lo scempio fatto quando vede la testa tagliata), le fa rimpiangere di non avergli potuto rendere gli onori funebri (A. LA PENNA [1983], p. 338-340).

49. Se per i commentatori antichi il gesto indicherebbe meraviglia o protesta sacrilega contro gli dei (cfr. Servio), F. A. SULLIVAN (1968) vi vede una supplica, A. LA PENNA (1980), p. 21 una disperata protesta, come S. J. HARRISON (1997), a vv. 844-845, p. 272, che assimila il gesto a quello di Enea ad 1, 99; a giudizio di F. A. SULLIVAN (1969), p. 223, e L. KRONENBERG (2005), p. 412, si tratta di una reazione istintiva, mentre E. PARATORE (1995<sup>3</sup>), a v. 845, p. 303, vi scorge un senso del divino.

50. L'analisi di questo gesto nell'*Eneide* si deve a F. A. SULLIVAN (1968).

tà egli non ha mai negato l'esistenza, ma ha disprezzato il potere<sup>51</sup>. Più semplice si presenta tuttavia l'interpretazione del gesto se lo si inserisce, come gli altri, nella "mimica del cordoglio"<sup>52</sup>, entro cui è ben attestato come manifestazione di disperazione: forse collegabile all'atto, solitamente femminile, di strapparsi i capelli<sup>53</sup>, che diviene poi il semplice portare le mani alla testa<sup>54</sup>, esso compare in realtà anche come gesto autonomo in molteplici rappresentazioni di scene di cordoglio. Se ad esso si ricollega l'atto di Mezenzio, si scorge dunque ancora chiaramente l'intento di Virgilio di attribuire al tiranno le reazioni di dolore riconoscibili entro la tradizione del lutto: neppure questo discusso gesto, dunque, dà motivi di sorpresa ad un'analisi attenta, e anzi, escludendo ogni problematico rapporto con il divino, mantiene del tutto coerente la figura del vecchio tiranno. Interessante, in relazione ai suoi gesti, è poi la considerazione che essi appartengono perlopiù a figure paterne, omeriche e virgiliane: così il cospargersi la chioma di polvere è sì una tipica espressione maschile del dolore, ma è compiuto in prevalenza da padri (Priamo, Laerte), mentre l'abbraccio al cadavere sarà compiuto di qui a poco anche da Evandro. Gli altri due gesti, scelti tra quelli meno frequenti, ma altrettanto significativi, del cordoglio, sono condivisi da Mezenzio con altre figure paterne, Evandro, e Priamo (levare le mani al cielo).

Altrettanto comprensibile è la logica che governa il lamento dei vv. 846-856, giudicato un punto di svolta nella caratterizzazione del personaggio, benché poi di fatto non ne muti le idee e l'atteggiamento nell'episodio successivo. Anche questo brano è stato letto nelle più disparate prospettive e, accanto al desiderio di morte, che Mezenzio ribadisce anche più avanti (vv. 865; 880-881) e che determina il modo eroico con cui affronta la sua fine, vi si è scorto un barlume di pentimento per il male commesso<sup>55</sup>.

---

51. Che l'empietà di Mezenzio non sia ateismo, cioè negazione dell'esistenza degli dei, ma solo disprezzo per essi, è una giusta notazione di J. GLENN (1971), p. 136. Cfr. anche A. LA PENNA (1980), p. 14.

52. L'espressione è di A. M. DI NOLA (2005<sup>2</sup>), p. 484, che ai gesti del lutto dedica le pp. 484-492 del suo lavoro.

53. Il gesto, sopravvissuto ampiamente nel folclore come caratteristico delle donne, è compiuto nell'*Iliade* anche da Achille (*Il.*, 18, 27), le cui manifestazioni estreme e violente di dolore gli fanno superare in molti modi i limiti consueti per gli uomini (sulla singolarità dei suoi lamenti cfr. K. DERDERIAN [2001], p. 25; 52 ss.; 60-61; P. GAGLIARDI [2007], p. 209-225).

54. Si tratta di due gesti comunissimi nella ritualità del lamento, attestati in innumerevoli raffigurazioni: cfr. E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>), p. 187, nota 30. M. ALEXIOU (2002<sup>2</sup>), p. 41, riferisce che tra le donne della Tessaglia quello di sollevare la mano destra è un gesto comune durante il lamento. Sul complesso valore simbolico dei capelli cfr. A. M. DI NOLA (2005<sup>2</sup>), p. 489-492.

55. Cfr. W. P. BASSOON (1984), p. 133.

Nell'ottica del lamento funebre le parole di Mezenzio trovano però un altro significato, limpido ed unitario, che non altera la personalità del tiranno e anzi ne accentua finemente la caratterizzazione psicologica. L'inizio in forma di domanda riproduce una delle caratteristiche più comuni dei lamenti, entro i quali l'interrogativa esprime la prima reazione di incredulità alla notizia della morte di una persona cara<sup>56</sup>. Nel caso di Mezenzio, dato che Lauso ha sacrificato la vita per difendere lui, la domanda retorica è rivolta a sé stesso e contiene un amaro e profondo rimprovero: anche in questo Virgilio recupera un tratto tipico del lamento, ma modificandolo per adattarlo alla situazione. Nella tradizione infatti il rimprovero è rivolto al morto, quasi che volontariamente egli abbia abbandonato i suoi cari lasciandoli nel dolore<sup>57</sup> (e spesso nel bisogno materiale<sup>58</sup>). Da parte di Mezenzio però un rimprovero in questi termini sarebbe impensabile, giacché è fuori discussione che l'ideale 'responsabile' della morte di Lauso è lui, che gli ha permesso di subentrargli contro un avversario enormemente superiore. L'accusa di egoismo, dunque, tipicamente rivolta al morto, che non ha tenuto in considerazione lo strazio dei parenti, non può che ricadere su Mezenzio stesso, sulla sua smisurata e vergognosa *uiuendi uoluptas* (v. 846) che ha lasciato *hostili [...] succedere dextrae* (v. 847) il giovane inesperto. È uno scarto significativo dalla prassi, grazie al quale un elemento consueto del lamento viene rielaborato in funzione della situazione anomala e della psicologia del personaggio. Si veda per converso come il motivo del rimprovero sia trattato nel successivo lamento di Evandro: anche qui è il tema di apertura (*Non haec, o Palla, dederas promissa parenti, / cautius ut saeuo uelles te reddere Marti*, vv. 152-153), reso particolarmente incisivo dall'assenza della domanda iniziale, anche se il tono viene subito addolcito e il comportamento di Pallante è scusato con la consapevolezza di Evandro del fascino irresistibile della *noua gloria in armis* (v. 154) e del *praedulce decus primo*

56. Sugli attacchi dei lamenti in forma interrogativa cfr. E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>), p. 44-45 e n. 27 (esempi folclorici a p. 85; 87-88; 112; M. ALEXIOU [2002<sup>2</sup>], p. 79; 158; 161 ss.; 197). Sulla possibilità di interpretarli come trasformazione ritualizzata della reazione immediata alla morte, E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>), *ibidem* e p. 110-111; *contra*, A. M. DI NOLA (2005<sup>2</sup>), p. 464 ss. e 497 ss.

57. Il rimprovero al morto è un τόπος del lamento tradizionale (cfr. E. DE MARTINO [2000<sup>3</sup>], p. 85; 87-88; 127 ss.; 136; 157 ss.; G. B. BRONZINI [1987<sup>2</sup>], p. 396; L. DANFORTH [1982], p. 128; G. HOLST-WARHAFT [1992], p. 41; 97; L. M. LOMBARDI SATRIANI, M. MELIGRANA [1996<sup>2</sup>], p. 194; M. ALEXIOU [2002<sup>2</sup>], p. 143; 176; 182 ss.; 189; 197). Per la sua presenza anche in iscrizioni epigrafiche, cfr. ad esempio, in ambito latino, *CE* 432, *CE* 537, *CE* 1581.

58. Sulle preoccupazioni materiali alla morte del capofamiglia nel lamento tradizionale cfr. E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>), p. 17 ss.: 118; 13 3; 156-158 ss.; L. DANFORTH (1982), p. 136 ss.; G. HOLST-WARHAFT (1992), p. 5, 41; 50 (la disperazione delle donne alla morte dell'uomo dipende anche dalla perdita di *status* sociale); K. DERDERIAN (2001), p. 29; 37.

*certamine* (v. 155). Nel caso di Evandro, le diverse circostanze della morte del giovane non giustificerebbero il senso di colpa che tormenta Mezenzio, e perciò il rimprovero riacquista per un attimo la sua connotazione tradizionale in riferimento al defunto: il senso di colpa in questo compianto compare in qualche modo solo dopo, quando il padre rimpiange di non essere stato lui a seguire *Troum socia arma* (v. 161) e di essere sopravvissuto al figlio (vv. 160-161). E' quello che dice anche Mezenzio, ma accusando se stesso e non il destino. Anzi nel suo compianto questo tema diviene l'asse portante del brano<sup>59</sup>: laddove il senso di colpa rappresenta infatti una reazione naturale alla morte di una persona cara, recepita tradizionalmente nel lamento<sup>60</sup>, nel caso di Mezenzio esso trova una voce particolarmente forte, giacché la morte del figlio, l'unica persona che egli amasse, gli spalanca dinanzi una diversa visione delle cose, e soprattutto gli rende gravosa quella solitudine che fino ad ora egli non sentiva. Il ragazzo, sua unica ragione di vita, dava senso a tutto; venuto meno lui, ogni cosa si spoglia di valore e gli appare nella sua spietata nudità. Il ricordo di Lauso, della sua purezza e nobiltà d'animo, suscita inevitabilmente nel padre il confronto con la propria ferocia, con l'odio di cui si è circondato, che gli appare ora una colpa tremenda verso il figlio. Si noti infatti come, al di là di ogni facile moralismo, il senso di colpa sia suscitato solo dal pensiero di Lauso e avvertito da Mezenzio solo nei suoi confronti. Non è un riconoscimento obiettivo, scaturito dalla presa di coscienza del suo efferato comportamento, ma solo un sentimento provocato dalla morte del figlio e avvertito in relazione a lui<sup>61</sup>. Non dinanzi alle leggi divine, che egli disprezza, né a quelle umane, che ignora, Mezenzio si sente colpevole, bensì solo di fronte alla grandezza d'animo che Lauso ha dimostrato nel modo più luminoso morendo per lui. Non potrebbe esserci coerenza maggiore nel personaggio, ed infatti questo è un tocco di grande finezza psicologica. Il riconoscimento del male compiuto, infatti, che mai ci si sarebbe attesi da un carattere monolitico come quello di Mezenzio, dà la misura di quanto grande sia il suo amore per Lauso e di quanto devastante sia ora il suo dolore. Al tempo stesso l'origine del suo

59. Sull'importanza, a suo giudizio addirittura eccessiva, concessa a questo sentimento nelle parole di Mezenzio cfr. D. WILLIAMS (1998<sup>4</sup>), a v. 846, p. 376.

60. Sul senso di colpa come reazione naturale alla morte di una persona amata, A. M. DI NOLA (2005<sup>2</sup>), p. 410 ss.

61. Non direi dunque, con E. PARATORE (1995<sup>3</sup>), a v. 852, p. 303, che "il dolore apre gli occhi a Mezenzio sulla sua condotta" e che "la morte di Lauso appare a Mezenzio come il castigo delle iniquità commesse" (*ibidem*, a v. 853). Trovo più giusta la lettura di K. QUINN (1968), p. 332-333, secondo cui la vera colpa che Mezenzio si rimprovera non è per il suo nefasto passato, ma solo per la viltà di aver fatto combattere Lauso al suo posto; coglie nel segno anche L. KRONENBERG (2005), p. 415-416, che indica l'origine del suo senso di colpa nella presa di coscienza di aver macchiato l'onore del figlio.

senso di colpa esclusivamente nei riguardi di Lauso ribadisce anche il suo isolamento nei confronti del mondo intero. Non è difficile, dunque, comprendere quanto poco conti adesso la vita per lui e quanto serenamente e quasi voluttuosamente egli affronterà la morte<sup>62</sup>.

Sempre nel pieno rispetto della psicologia del personaggio è inserito qui anche un altro aspetto della prassi del compianto, la “ritualizzazione dei conflitti”<sup>63</sup>. L’occasione luttuosa, cioè, rappresenta il momento in cui rivalità, rancori e antipatie trovano espressione entro il lamento, venendo così anch’essi ritualizzati e in tal modo addolciti rispetto all’esplosione incontrollata che potrebbero provocare in un momento così delicato. Così ad esempio con grande sottigliezza nella tradizione omerica questo tratto è recuperato nel lamento di Elena per Ettore ad *Il.*, 24, 768-771, in cui la donna denuncia tutte le antipatie a cui è fatta segno nella casa di Priamo<sup>64</sup>. Qui, nel momento in cui la disperazione gli fa avvertire tutto il peso di quella solitudine che gli era stata finora indifferente, Mezenzio ricorda e denuncia l’odio dei suoi (vv. 852-853): lo fa però mentre riconosce le sue responsabilità, che gli avrebbero giustamente meritato la morte. Così i due motivi si mescolano in una reazione naturale e credibile, che trova senso all’interno del lamento, ma che non altera la natura, né le idee o il comportamento del tiranno.

Ancora un altro motivo tipico del lamento si fa strada nelle parole di Mezenzio: il desiderio di morire con il morto<sup>65</sup>. Frequentissimo nei compianti, questo tema può tradurre l’effettivo, insopportabile strazio di una morte troppo dolorosa, o la disperazione per essere rimasti privi di un necessario sostegno, senza il quale risulta difficile immaginare la vita futura, ma come per ogni aspetto di questa tradizione può anche essere semplicemente l’esibizione di una sofferenza che va mostrata al defunto affinché egli sia persuaso del dolore che lascia e non torni a punire i vivi, dei quali spesso

62. Non a caso A. LA PENNA (1980), p. 23, afferma che “il suo ritorno in battaglia dopo la ferita somiglia un po’ ad un cosciente suicidio”. Cfr. altresì G. B. CONTE (1984), p. 78, e H. C. GOTOFF (1984), p. 210, nota 49, che a p. 212 nota giustamente come questo comportamento dell’avversario sminuisca anche per Enea la soddisfazione e la gloria di averlo ucciso.

63. Su di essa cfr. E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>), p. 144-149.

64. Cfr. P. GAGLIARDI (2006b).

65. Si tratta di un motivo frequentissimo nei compianti, espressione ritualizzata del desiderio di auto-annullamento che può insorgere alla morte di una persona amata. E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>), p. 90-91; 120; 160-161; 169; 173-174; G. B. BRONZINI (1987<sup>2</sup>), p. 405; L. M. LOMBARDI SATRIANI, M. MELIGRANA (1996<sup>2</sup>), p. 265; altri esempi folclorici greci in M. ALEXIOU (2002<sup>2</sup>), p. 64 ss.; 178 ss.; 123; 163-164 (in particolare nel lamento cristiano). Per testimonianze da tradizioni popolari diverse, G. HOLST-WARHAFT (1992), p. 49 ss. Il tema, tra i più comuni dei lamenti, è rilevato pure da F. JOUAN (1997), p. 230-231, nelle *Supplici* di Euripide. Cfr. anche N. LORAUX (1985), p. 54 e 59.

è ritenuto invidioso<sup>66</sup>. Anche questo motivo è altamente rielaborato e spiritualizzato nel caso di Mezenzio (vv. 854-856): il suo desiderio di morire, che è reale, ha infatti molte e profonde motivazioni, giacché se da una parte metterebbe fine ad una vita ormai priva di senso, dall'altra rappresenterebbe la doverosa punizione per il male commesso lasciando morire il figlio al suo posto. Analogo desiderio esprimerà Evandro (vv. 161-163), nel quale ugualmente la perdita del figlio ha annullato ogni desiderio di vivere: a lui però la morte, che ha stravolto l'ordine naturale delle cose, consentendo la fine di un figlio prima di quella del padre (*uivendo uici mea fata*, v. 160<sup>67</sup>), appare soprattutto il mezzo per riequilibrare il destino<sup>68</sup>. Lo stesso insopportabile strazio di padri unisce dunque Mezenzio ed Evandro, ma le differenti situazioni determinano reazioni differenti: la disperazione di Mezenzio, unita alla coscienza del male causato al figlio, è però più grande rispetto alla sana moralità di Evandro, e questo rende più acerbo il suo dolore e più bello il suo lamento sul piano poetico.

Nella tradizione omerica i lamenti maschili si caratterizzano per un pianto più attivo e concreto rispetto al mero sfogo di dolore o alle vane espressioni di protesta delle donne: è il modello di un dolore che deve essere contenuto per non degenerare in reazioni incontrollabili, ma anche di un atteggiamento positivo che recupera pure la sofferenza in una visione eroica, facendone il punto di partenza per nuove azioni gloriose. Così in molti casi il dolore per la perdita di una persona cara dà la spinta a compiere la vendetta, elemento imprescindibile della mentalità eroica, che si risolve in maggior gloria per chi la compie. Ma anche quando l'età o la condizione del personaggio renderebbero incredibile fargli compiere la vendetta, le sue lacrime conducono pur sempre al compimento di un'azione pratica e utile, configurando il pianto maschile come un momento costruttivo e dunque positivo. Così Menelao, al quale non spetta la vendetta, trae dalla morte di Patroclo la forza per difendere eroicamente il suo cadavere dai nemici e Priamo dal

---

66. Sull'ostilità del defunto cfr. E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>), p. 97-102, e M. VOVELLE (1986), p. 13 ss. e 22 ss. Nelle culture folcloriche il morto appare alternativamente una figura debole e bisognosa dell'aiuto dai vivi e un'entità ostile da placare e allontanare al più presto: cfr. A. M. DI NOLA (2005<sup>2</sup>), p. 210-211.

67. Cfr. E. PARATORE (1997<sup>3</sup>), a v. 160, p. 152. A. LA PENNA (1983), p. 337, assimila l'espressione a quella di Mezenzio dei vv. 848-849 (*tuane haec genitor per uolnera seruor / morte tua uiuens*), giudicando entrambe "concettismi non gratuiti, anzi necessari per esprimere l'assurdo". Sul procedere involuto del lamento di Evandro per esprimere il suo turbamento cfr. E. PARATORE (1997<sup>3</sup>), a v. 181, p. 154.

68. Sul concetto, abbastanza topico, cfr. A. LA PENNA (1983), p. 335-336, e la bibliografia citata da N. HORSEFALL (2003), *ad loc.*, p. 136.



dolore per Ettore attinge la forza per recarsi da Achille a riscattarne il corpo<sup>69</sup>. Anche in Virgilio i lamenti maschili sono forieri di azione<sup>70</sup>, ma con una sottile differenza, a prima vista sorprendente: laddove infatti il vecchio Evandro, incapace di vendicare in prima persona la morte di Pallante, incentra tutta la seconda parte del suo lamento sulla richiesta ad Enea di compiere per lui la vendetta del figlio, sorprendentemente Mezenzio, che lo potrebbe, non fa cenno a questo tema, se non rapidamente nelle parole al cavallo (vv. 863-864). Anche a lui, certo, le lacrime per Lauso danno la spinta ad agire, ma solo nel senso di tornare in battaglia, nonostante la stanchezza e il dolore della ferita, per affrontare Enea più con la consapevolezza di morire che con la speranza di vendicarsi. Egli sa che fisicamente non potrebbe avere la meglio sull'avversario, ferito nel corpo e distrutto nell'animo com'è; ma è soprattutto dal punto di vista psicologico ed emotivo che la vendetta non gli appare una soluzione. Nello stato d'animo in cui si trova, essa non avrebbe alcun senso per lui: non è grazie ad essa, anche se riuscisse a compierla, che potrebbe ridare valore alla sua vita, né gli appare un giusto compenso dovuto al defunto. L'unico obiettivo per lui è quello di raggiungere Lauso per restare eternamente unito a lui (per questo scopo si abbasserà addirittura a supplicare il suo nemico a vv. 903-906)<sup>71</sup>, e dunque la vendetta non potrebbe dargli la soddisfazione pregustata da Evandro, che nell'attesa di essa trova ancora una ragione di vita. In tal modo Virgilio, pur attento a salvaguardare il carattere 'attivo' specifico del lamento maschile, lo adatta opportunamente alla situazione e al carattere di Mezenzio, che nel dolore per la morte del figlio trova la forza per affrontare nobilmente la propria<sup>72</sup>, così che, non diversamente dagli eroi omerici, la sofferenza e le lacrime diventano stimolo per procurarsi nuova gloria.

Una lettura del compianto di Mezenzio alla luce del lamento funebre chiarisce dunque come il poeta sia riuscito a modellare le peculiarità di quella tradizione sulla psicologia del personaggio, facendone un mezzo per ribadire gli aspetti peculiari della sua personalità, ma anche per aprire uno

---

69. Diverso ancora una volta è il caso dell'*Odissea*, in cui il tema della vendetta riceve un trattamento diverso dall'*Iliade* e i lamenti funebri hanno uno spazio limitato: cfr. P. GAGLIARDI (2007), p. 261-282.

70. A parte quello *sui generis* di Enea per Pallante, che si presenta quasi come un lamento di padre: l'eroe si immedesima infatti in Evandro, prevedendone reazioni ed emozioni, ma non fa cenno alla vendetta, che proprio a lui toccherà compiere per la morte del giovane. Rientra anche questo nella presentazione dell'uccisione di Pallante non come atto premeditato e perseguito da Enea dal momento della sua morte, ma quasi come episodio occasionale quando la vista del balteo gli risveglierà una furia cieca come quella di 10, 510 ss.

71. M. DEWAR (1988), p. 261; A. LA PENNA (1980), p. 21-22; H. C. GOTOFF (1984), p. 205; G. B. CONTE (1984), p. 143; M. BONFANTI (1985), p. 78-79.

72. A. LA PENNA (1980), p. 22.

sqarcio sulla sua intimità più profonda e rivelare la sua insospettata umanità. Per una piena comprensione del personaggio e della sua natura c'è però un altro elemento fondamentale da considerare, e cioè la solitudine, che è forse il tratto saliente della figura di Mezenzio e quello che più attira la commozione del lettore<sup>73</sup>. Che egli sia un uomo solo emerge ampiamente dall'insistenza, in vari momenti del racconto, sull'odio che si è attirato da parte dei sudditi, nonché dall'attaccamento esclusivo a Lauso. Ma anche questa condizione, come tutte le altre, egli non la avverte finché il figlio gli riempie la vita e le dà senso; solo alla sua morte inevitabilmente egli sente fino in fondo il suo isolamento, nel quale l'unico altro affetto è – significativamente – quello per il cavallo<sup>74</sup>. Ebbene, la solitudine di Mezenzio domina anche la scena del trasporto di Lauso e il lamento, grazie all'impostazione delle sue parole come un ideale dialogo solo con il figlio morto e con se stesso, esclude chiunque altro. Soprattutto, le sue parole non sono accompagnate, né trovano risposta nel gruppo dei presenti, com'è invece consueto nel rituale funerario, al quale proprio la natura 'collettiva' dà senso ed efficacia<sup>75</sup>. Il dolore del singolo, infatti, deve venire condiviso con il gruppo, che lo assorbe e accompagna chi soffre verso un'accettazione controllata del cordoglio, per evitare pericolosi eccessi<sup>76</sup>. Così è il gruppo che sostiene con i suoi interventi di risposta chi esegue il lamento, e anzi talora si assume il compito di provocare lo sfogo del pianto, scuotendo la persona colpita dal lutto dal paralizzante e temibile torpore che rappresenta spesso la prima reazione alla morte di una persona amata e che potrebbe risolversi in manifestazioni incontrollate di disperazione<sup>77</sup>. Perché il rito fu-

73. Su di essa come tratto peculiare del personaggio cfr. A. LA PENNA (1980), p. 12; G. B. CONTE (1984), p. 77; M. BONFANTI (1985), p. 77-78; J. W. JONES (1977), p. 51, che nota come egli in realtà sia solo anche rispetto al figlio, il quale ha qualità e sentimenti opposti ai suoi, contrariamente alla tendenza romana a vedere nei figli il rinnovarsi delle caratteristiche paterne.

74. Cfr. L. KRONENBERG (2005), p. 417. Solo ora la solitudine di Mezenzio fa pena anche al lettore, che pure la conosce fin dall'inizio: H. C. GOTOFF (1984), p. 203.

75. L'importanza dell'elemento corale nel lamento è largamente attestata nel mondo antico e nel *planctus* folclorico euro-mediterraneo: cfr. M. ALEXIOU (2002<sup>2</sup>), p. 131 ss. (sul carattere antifonale del lamento antico e di quello folclorico greco, anche p. 40), E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>), p. 12 ss. (sul lamento folclorico); 179 ss. e 265 ss. (sul lamento antico); L. DANFORTH (1982), p. 12, 72-73 e 144 (lamento greco). La natura collettiva e pubblica del lutto nell'antichità è affermata con chiarezza da R. TROMBINO (1988), p. 75.

76. Sulla natura 'corale' del lamento e sull'importanza della partecipazione del gruppo sociale al rito funebre, E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>), p. 122 ss. e L. CERCHIAI (1984), p. 48 ss. Anche in Italia meridionale il lutto e il rituale funerario assumono un carattere spiccatamente collettivo quando il defunto lascia la casa e attraversa lo spazio pubblico del paese per giungere alla chiesa, cuore della vita sociale: L. M. LOMBARDI SATRIANI, M. MELIGRANA (1996<sup>2</sup>), p. 51-52.

77. E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>), p. 122-125.

nebre è per sua natura collettivo, è un evento che colpisce l'intero gruppo e da esso dev'essere gestito. Stringendosi intorno a chi soffre, facendogli sentire la solidarietà di tutti e condividendo il suo cordoglio, si allevia la sofferenza e si riporta nei binari della 'normalità' ciò che può apparire a chi ne è colpito un evento devastante e inaccettabile<sup>78</sup>. Nella stessa logica, anche chi si lamenta tiene conto della prospettiva comunitaria e nel suo dialogo con il morto si fa strada spesso il pensiero degli altri<sup>79</sup>, mentre del giudizio altrui si preoccupa nel corretto compimento del rito e nell'esibizione, a volte anche insincera, del dolore. Nella tradizione letteraria del compianto tutto questo è pienamente recepito e sempre i lamenti, inseriti nel rituale, sono accompagnati dalla risposta di un gruppo, o talvolta provocati da esso: così accade solitamente in Omero<sup>80</sup>, e nella tragedia è spesso questa la funzione del coro.

A questa convenzione l'*Eneide* viene puntualmente meno: nessuno dei (pochi) lamenti funebri del poema è infatti seguito dalla risposta corale degli astanti, anche quando (come nel caso di Mezenzio e di Evandro, ma anche di Anna) è proprio il pianto altrui a dare ai cari la notizia della morte. Con una regolarità evidentemente intenzionale Virgilio tronca sempre la scena sulle parole del lamento, facendole seguire da azioni materiali, ma non dalla risposta del gruppo. È un modo di vanificare in un certo senso l'efficacia del rito e di lasciare nel lettore l'impressione di un dolore senza conforto, incapace di trovare una misura e una protezione dalla sua stessa enormità; ne risulta la sensazione di un insuperabile isolamento, che raggiunge il suo culmine, anche materiale, nel lamento, anomalo per tante ragioni, che Giuturna, sola testimone della scena, pronuncia ancor prima della morte del fratello a 12, 872-884<sup>81</sup>. Piuttosto, Virgilio svolge a parte scene di lamento corale, nei momenti in cui mostra la disperazione delle donne alla caduta di Troia a 2, 486-488 o il loro pianto rituale alla cerimonia in onore

---

78. Sulla funzione 'normalizzante' del rito cfr. R. SEAFORD (1999<sup>2</sup>), ma anche E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>), *passim*; J. REDFIELD (1994<sup>2</sup>), p. 163; G. HOLST-WARHAFT (1992), p. 28-29. Sul valore 'terapeutico' del lamento (incanalare il dolore per frenarne e distribuirne nel tempo la violenza) cfr. anche L. DANFORTH (1982), p. 144, e G. HOLST-WARHAFT (1992), p. 73

79. Ciò accade soprattutto quando il morto ha un ruolo 'pubblico', come Ettore, difensore dell'intera città di Troia, o, in ambito virgiliano, la regina Didone: è però un tratto solitamente assente dai lamenti femminili, in particolare da quelli materni, nei quali domina il rapporto intenso con il figlio e l'attenzione alla sua fisicità (gli onori da rendere al suo corpo o il rimpianto per non averlo potuto fare). Sulla presenza di questo aspetto nel lamento di Andromaca ad *Il.*, 24, 728-740, segno della manipolazione del lamento femminile a fini 'politici', cfr. P. GAGLIARDI (2006a).

80. Cfr. P. GAGLIARDI (2007), p. 48-49; 95, nota 18.

81. Sul lamento di Giuturna cfr. le due letture diverse di A. BARCHIESI (1978) e C. PERKELL (1997).

di Anchise a 5, 613-615, o alla morte di Amata a 12, 606-607: in questi casi l'evocazione dell'angoscia collettiva serve ad amplificare potentemente e a rendere più drammatiche le situazioni descritte, in un senso cioè opposto a quello rassicurante di simili gruppi in Omero. E' un segno della visione profondamente negativa del reale espressa nel poema e dell'impossibile conciliazione tra l'alta missione della fondazione di Roma e il dolore che essa costa ai singoli. Non a caso, i lamenti del poema (con l'unica eccezione di Enea ad 11, 42-58, che conferma anche in tal modo il suo statuto particolare tra i personaggi) sono pronunciati nell'immediatezza della morte (Mezenzio) o nel momento in cui se ne viene a conoscenza (la madre di Eurialo, Evandro), o addirittura prima che avvenga (Anna, Giuturna), vale a dire nel momento del più acerbo dolore, della disperazione più insopportabile. E nello stesso disegno rientra anche la mancata descrizione dei funerali<sup>82</sup>, che ad esempio nel finale dell'*Iliade* rappresentano e sottolineano il confortante recupero della normalità, entro cui anche la guerra ritrova il suo senso.

Entro questa scelta dell'autore il caso di Mezenzio presenta tuttavia dei tratti anomali, finalizzati evidentemente a sottolineare le peculiarità del personaggio. Se infatti anche negli altri lamenti non c'è la risposta del gruppo (un'eccezione in tal senso è quella della madre di Eurialo, la cui disperata reazione e le cui toccanti parole rischiano di demoralizzare i soldati, tanto che si decide di allontanarla a braccia dalla scena), chi esegue il compianto mostra però attenzione per gli astanti, o almeno ha la consapevolezza della loro presenza: così Anna, che vede in Didone la guida e l'anima dell'intera città, immagina la rovina collettiva di Cartagine alla sua morte, e addirittura la madre di Eurialo, pure chiusa nel dialogo esclusivo con il figlio, invoca la pietà dei nemici, implorandoli di mettere fine alla sua vita<sup>83</sup>. La stessa Giuturna, nelle condizioni anomale in cui svolge il suo compianto, non udita da nessuno, si rivolge alla *Dira* che è venuta a sconvolgerla e a rivelarle il volere di Giove. Ancor più forte questa attenzione agli altri si rivela nei lamenti di Enea e di Evandro: il primo si immedesima con grande sensibilità nel dolore a cui è destinato il padre ignaro, sottolineando in tal modo il proprio ruolo di 'padre sostituto' di Pallante e preparando così indirettamente la

---

82. La descrizione dei funerali avviene solo per Miseno a 6, 212-235, per il quale non sono però pronunciati lamenti, e per Pallante, per il quale cfr. *supra*, nota 28, nonché per le esequie collettive dei caduti a 11, 186-224, anch'esse senza specifici compianti.

83. Non solo. La madre di Eurialo è circondata dalla partecipazione e dalla sollecitudine di tutti i Troiani e di Ascanio in particolare, che ha promesso al figlio di averne cura come se fosse sua madre. E' questa differenza che rende più doloroso il lamento di Mezenzio, completamente solo, come nota R. B. EGAN (1980), p. 169, nell'ambito di un confronto – in verità per certi aspetti discutibile – tra i due brani.

lettura del finale come vendetta ‘paterna’<sup>84</sup>. Il secondo, nella stessa ottica, si rivolge sia ai Troiani presenti, sia idealmente ad Enea, a cui affida il compimento della vendetta. L’unico che davvero non ha altri che il defunto a cui indirizzarsi nel suo lamento è Mezenzio, le cui parole infatti non si aprono ad alcun altro, ma rimangono ostinatamente rivolte al figlio. Egli non ha richieste da fare agli uomini, né – coerente con la sua empietà – rimproveri da muovere agli dei; non ha leggi morali dinanzi a cui giustificarsi o riconoscere le sue colpe. Unico metro di giudizio per sé e il suo operato è Lauso, che con la purezza del suo animo e la nobiltà della sua morte ha illuminato le azioni e gli errori del padre della loro vera luce, ha reso evidenti le sue debolezze e gli ha mostrato la vanità di continuare a vivere<sup>85</sup>. Non ad altri che a lui, dunque, Mezenzio può rivolgersi, perché altri non hanno spazio nel suo mondo<sup>86</sup>.

Quella di un padre che va incontro alla morte per il dolore insopportabile della perdita del figlio – è stato notato – è una situazione inusitata nell’epica, una grande innovazione virgiliana<sup>87</sup>. Ma anche un altro aspetto di questa vicenda, non sempre abbastanza sottolineato, appare anomalo rispetto alla tradizione epica e a quella del compianto in generale: l’assenza dell’elogio del defunto. Questo costituisce un τόπος del lamento, tanto importante da staccarsi dal semplice compianto per trasformarsi in un genere a sé, il discorso funebre<sup>88</sup>, destinato a farsi portatore dell’ideologia ufficiale della

84. Che richiamerebbe, secondo molti studiosi, la figura analoga e inversa di Ottaviano, ‘figlio’ che vendica la morte del ‘padre’: sulla generica identificazione di Enea con Ottaviano cfr. G. BINDER (1971), p. 173 e 209; W. R. NETHERCUT (1971-1972), p. 127-129; E. COLEIRO (1983), p. 19; D. GILLIS (1983), p. 117 ss. Rimane tuttavia sempre arbitraria e discutibile la pretesa di stabilire precise corrispondenze tra Enea e Ottaviano e di leggere il poema come allegoria dei recenti eventi storici: tra i due personaggi esistono infatti notevoli differenze, messe in luce da P. BURNELL (1987), p. 189-190. Sull’importanza del rapporto padre / figlio nella mentalità romana, tema fondamentale dell’*Eneide*, cfr. M. O. LEE (1979).

85. Proprio l’immagine della luce ricorre nelle parole finali di Mezenzio (vv. 855-856), interpretate da E. W. LEACH (1971), p. 86, come la conquista di una visione chiara delle cose che scuote il personaggio dalla sua precedente cecità: proprio per questa acquisita consapevolezza, però, ora che egli può vedere chiaro, per reazione odia la luce (*sed linquam*, v. 856).

86. H. C. GOTOFF (1984), p. 201-203.

87. Ne sottolinea l’unicità E. PARATORE (1995<sup>3</sup>), a v. 902, p. 308. Non poche sono d’altronde le deviazioni dal codice epico tradizionale nell’episodio di Mezenzio: cfr. M. BONFANTI (1985), p. 77-84.

88. Così S. C. HUMPHREYS (1983), p. 86: proprio dall’elogio del defunto derivò la consuetudine, in età classica, del λόγος ἐπιτάφιος per i caduti da parte di un oratore ufficialmente incaricato (Cic., *De leg.*, 2, 64, su cui S. C. HUMPHREYS [1983], p. 88-89). Sull’evoluzione del lamento rituale in orazione funebre con lo sviluppo del tema aretalogico cfr. L. WEBER (1935), p. 44-45; 62-63; 85; E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>), p. 280; N. LORAUX (1981), p. 45 ss.; 50 ss.; M. ALEXIOU (2002<sup>2</sup>), p. 104 ss.

πόλις<sup>89</sup>. Le finalità dell'elogio del defunto, tra cui quella di portare onore alla sua famiglia e di additare le sue qualità come esempio ai vivi<sup>90</sup>, nonché di perpetuare la memoria dello scomparso all'interno del gruppo<sup>91</sup>, mostrano la destinazione eminentemente 'pubblica' dell'elogio, che nel suo evolversi si incontra anche con gli scopi fondamentali della poesia, e cioè la preservazione del ricordo e l'indicazione di modelli positivi<sup>92</sup>. Tutto ciò rende chiaramente comprensibile che siano gli uomini ad appropriarsi del momento aretalogico nel rituale funerario, e infatti a loro spetta pronunciare l'elogio del defunto<sup>93</sup>; l'importanza del tema è però tale che neppure le donne, custodi della memoria familiare, rinunciano a celebrare a loro modo le lodi del morto<sup>94</sup>. Lo fanno ovviamente dal loro punto di vista, legato agli aspetti privati della vita del loro caro, del quale loderanno dunque la bellezza fisica, la gentilezza, la solerzia, l'attaccamento alla famiglia<sup>95</sup>, laddove tocca agli

---

89. Sul λόγος ἐπιτάφιος e sul suo ruolo di trasmissione dei valori della πόλις, entro un'appropriazione del rituale funerario tesa ad escludere le donne con il loro potenziale carico eversivo verso l'ideologia dominante, cfr. lo studio di N. LORAUX (1981).

90. Non manca tuttavia anche quella, più 'utilitaristica', di ingraziarsi il defunto, sempre ritenuto ostile ai vivi: in questa motivazione rientra anche un'altra consueta caratteristica dell'elogio del morto, la sua attribuzione indipendentemente dalla realtà, per cui dei morti si dice sempre bene e si assegnano loro anche qualità che in vita non possedevano: cfr. E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>), p. 24.

91. Cfr. E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>), p. 84.

92. Sull'analogia tra rito funebre e poesia epica per creare la memoria collettiva, L. CERCHIAI (1984), p. 41; M. C. PANTELIA (2002), p. 23. Anche per G. HOLST-WARHAFT (1992), p. 119, in Omero il lamento ha la funzione di preservare la memoria del defunto. Sul rapporto tra κλέος, eroismo, ricordo e poesia, J. REDFIELD (1994<sup>2</sup>), p. 34 ss.

93. Non a caso è uno dei pochi aspetti del rituale funerario (accanto al trasporto del cadavere e all'erezione della tomba) affidato agli uomini, che in pubblico, dopo l'ἐκφορά e prima della sepoltura, pronunciano il discorso funebre: E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>), p. 280 s.; J. MAURIN (1984), p. 199-200; G. B. BRONZINI (1987<sup>2</sup>), p. 395; K. STEARS (1998), p. 116-117 e 121; A. M. DI NOLA (2005<sup>2</sup>), p. 521. In particolare per la Grecia antica, S. C. HUMPHREYS (1983), p. 86: gli elogi ufficiali del morto erano infatti pronunciati presso la pira o la fossa subito dopo la sepoltura (S. C. HUMPHREYS [1983], p. 86).

94. Gli spunti celebrativi del defunto si trovano ovviamente nei lamenti pronunciati dalle donne nello spazio 'privato' della πρόθεσις, in casa (S. C. HUMPHREYS [1983], p. 14; C. AMPOLO [1984], p. 86 e 93-94; M. TOHER [1991], p. 174).

95. Per la tradizione folclorica cfr. ad esempio E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>), p. 76; 82; 84; 87-88; 156-157; 159-160 (esempi folclorici lucani e rumeni); L. M. LOMBARDI SATRIANI, M. MELIGRANA (1996<sup>2</sup>), p. 220-221. Spesso l'elogio è avvalorato dalla rievocazione di episodi della vita del defunto, con riferimenti alla minuta quotidianità: per il folclore lucano G. B. BRONZINI (1987<sup>2</sup>), p. 394 e 397. Per elogi femminili tradizionali nei lamenti omerici cfr. P. GAGLIARDI (2007), p. 237-243.

uomini ricordare i meriti ‘pubblici’ dello scomparso<sup>96</sup>, primo tra tutti, quando si tratta di guerrieri, il valore militare.

Nell’*Eneide* questo principio appare generalmente rispettato: nei lamenti femminili il tema dell’eroismo del defunto non è mai preso in considerazione (madre di Eurialo, Giuturna), e anche le lodi generiche non vi trovano spazio. Non è difficile motivare una tale esclusione con la scelta dell’autore di presentare solo lamenti nell’imminenza della morte, puri sfoghi di dolore non ancora mediato dal rito, nei quali i pensieri dominanti sono di altro genere<sup>97</sup>. Nel caso degli uomini però Virgilio accoglie il tema aretalogico, sia nei veri e propri lamenti per Pallante, nei quali Enea, ma anche Evandro, pur nell’immediatezza del dolore, trovano accenti di lode per l’eroismo del giovane<sup>98</sup>, sia in occasioni luttuose un po’ diverse, quali il compianto *sui generis* di Anchise per Marcello<sup>99</sup> e le parole di dolore di Enea per Lauso dopo averlo ucciso. Con uno scarto in apparenza sorprendente, nel lamento di Mezenzio manca invece qualsiasi accenno all’eroismo con cui il figlio ha affrontato la morte, cosicché – paradossalmente – l’unico elogio del suo valore in combattimento gli viene da Enea.

Pure, questa scelta non è arbitraria e le sue motivazioni si radicano ancora una volta nell’attenzione del poeta alla situazione e alla psicologia del personaggio. In primo luogo, a sconsigliarne l’impiego è la natura eminentemente ‘pubblica’ dell’elogio, destinato ai partecipanti al rito, per esaltare se stessi e la propria famiglia insieme al defunto, laddove Mezenzio non ha altri interlocutori che sé stesso e il figlio morto, né altri scopi che dar voce al suo strazio. Egli d’altra parte non si inquadra nelle comuni categorie etiche, né lo stimola la promessa del ricordo eterno di un bel gesto<sup>100</sup>. Anche quest’assenza dunque non fa che sottolineare ulteriormente la solitudine dell’infelice padre, ma anche la sprezzante amoralità dell’empio *contemptor diuum*, incapace di adattarsi alla mentalità comune e di sottomettersi ai giu-

96. L’eccezione costituita dai lamenti dell’*Iliade*, per cui nei funerali di Ettore anche le donne della sua famiglia (Ecuba e soprattutto Andromaca) lodano con orgoglio il suo eroismo, è dovuta alla politica di contrasto al lamento funebre femminile condotta dalle πόλεις: cfr. P. GAGLIARDI (2007), p. 247-260.

97. Tra essi l’eterno dolore, la volontà di morire, il rimprovero al morto e, nel caso della madre di Eurialo, il rimpianto di non poter dare al figlio gli onori funebri: si tratta di tutti motivi tipici del compianto tradizionale, cfr. E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>), p. 78 ss.

98. Che diventa anzi un motivo di conforto per il vecchio padre, sia nelle parole di Enea (11, 55-58), sia nel suo stesso sfogo (11, 166-175).

99. Qui naturalmente la realtà biografica del giovane nipote di Augusto non consentiva di soffermarsi sul valore militare: l’accento viene così posto genericamente sulle qualità ‘civili’ e su quelle degli avi, che avrebbero fatto di lui un grande Romano.

100. La stessa causa della morte di Lauso, la difesa del padre, suscita la commozione di Enea (10, 821-824), ma non quella di Mezenzio, che in essa non vede se non un atto di accusa per la propria, turpe *uiuendi uoluptas*.

dizi correnti. Anche a livello psicologico l'assenza dell'elogio trova una valida spiegazione: sentendosi il vero responsabile della morte del figlio, intervenuto per salvare lui, che non l'ha trattenuto, di questa morte non può apprezzare il lato eroico, può solo avvertire l'ombra del rimorso che essa getta su di lui. Ma forse, prima ancora di tutto questo, il poeta ha voluto anche per questa via presentare tutta la profondità del dolore di Mezenzio, che nel figlio gli fa vedere solo la sua creatura (*quem genui; genitor*, v. 848), in un attaccamento ancestrale, al di qua di qualsiasi categoria etica e di qualsiasi convenzione sociale. In tal senso la reazione di Mezenzio si assimila ai comportamenti delle donne, indifferenti alla gloria che i loro cari possono aver conquistato o al ricordo che potranno lasciare: come Anna, Giuturna e soprattutto la madre di Eurialo, il suo pensiero non è che per il figlio perduto e per una vita che non ha più senso.

Con la sua consueta delicatezza il poeta ha ben compreso tutto questo e, pur senza stravolgere le convenzioni del lamento, ha saputo piegarle ad esprimere nel modo più naturale questo disperato dolore di padre, rendendo visibile l'umanità più nascosta di un personaggio difficile e affascinante. L'immediatezza e la forza delle sue parole, che rivelano l'unità e la forza del carattere pure nello strazio; la selezione operata tra i motivi e le convenzioni del lamento per prestare al personaggio solo quelli che realmente gli si addicono; l'effetto di grande semplicità del suo solitario compianto fanno del lamento di Mezenzio il più riuscito dei *planctus* maschili dell'*Eneide*<sup>101</sup>: basterebbe a dimostrarlo il confronto non solo con le parole ben più fredde di Enea per Pallante, ma anche con quelle di Evandro, colpito da un'analogha sventura, eppure ingabbiato in un discorso a cui la lunghezza e l'elaborazione retorica tolgono spontaneità<sup>102</sup>. Questo si deve indubbiamente al carattere assai più complesso del personaggio, ma anche alla funzione del suo lamento, di cui l'autore si è servito per aprire uno squarcio sulla sua umanità e sul suo terribile dramma e per determinare la svolta destinata a creare nei lettori un'inaspettata reazione di simpatia. Come per Anna, come per Giuturna (per non parlare dell'anonima madre di Eurialo, la cui vita poetica

---

101. H. C. GOTOFF (1984), p. 200.

102. Cfr. i giudizi riportati da N. HORSFALL (2003), a vv. 152-181, p. 133; D. WILLIAMS (1998<sup>4</sup>), a vv. 139-140, p. 390. Indubbiamente anche in questa disparità di carattere tra i due lamenti ha giocato l'intento del poeta di marcare non solo le differenze tra il tiranno Mezenzio e il buon re Evandro, ma anche la diversa situazione dei due: se infatti per entrambi l'arrivo del figlio morto è una notizia devastante, per Evandro non si può dire che sia del tutto inattesa, giacché inviando Pallante in guerra egli aveva messo in conto un simile esito (come afferma ad 11, 154-157). Per Mezenzio invece tutti gli eventi tragici dal suo ferimento alla morte di Lauso si svolgono in un tempo così breve, che egli non ha quasi il tempo di rendersene conto. Anche per questo le sue parole devono dare l'impressione di uno scoppio di dolore immediato.



è tutta nel suo *placatus*), poche, disperate parole di lamento alla morte della persona più cara servono a fare luce su drammi interiori prima insospettati e a far presagire – nel caso delle due donne – il futuro di dolore che le attende, o a motivare, per Mezenzio, la nobiltà d'animo con cui abbraccia il suo destino e va volontariamente incontro alla morte.

In tal modo il poeta sa destreggiarsi tra i condizionamenti del lamento funebre con le caratteristiche assegnategli nell'epica e attinte verosimilmente dalla realtà e le esigenze artistiche del suo racconto. Così nell'*Eneide* al grande rispetto per la tradizione si affianca la costante attenzione alle situazioni e alla psicologia dei personaggi. Il caso di Mezenzio, particolarmente arduo per il carattere di questa figura, dimostra ampiamente tutto questo: l'atteggiamento empio e sprezzante verso il divino e verso ogni legge morale escludono infatti la possibilità di un ravvedimento, e anche l'evento cruciale della morte di Lauso andava trattato in modo credibile e coerente con la caratterizzazione del crudele tiranno. Per conseguenza il lamento deve rimanere staccato da ogni implicazione religiosa e da ogni riferimento alla sfera ultraterrena, entro quell'ambito di idee e di reazioni primordiali di cui il compianto è l'espressione più autentica. Virgilio riesce nell'intento coniugando la fedeltà alla prassi del lamento, che rende riconoscibile e credibile al suo pubblico lo sfogo di Mezenzio, con il rispetto della psicologia del personaggio, entro la quale i temi e le espressioni stereotipi trovano una particolare declinazione. Ciò gli consente di svelare la parte più intima dell'animo di Mezenzio e di motivare la svolta che lo condurrà a guadagnarsi la simpatia del lettore, oltre che l'ammirazione per la nobile morte. Ricondere dunque i vv. 846-856 nella tradizione del compianto funebre consente di leggere la parte finale del l. 10 in un'ottica nuova, che rende giustizia al lavoro del poeta e alla possente e affascinante figura di Mezenzio, creata dalla sua arte come degno contraltare di Enea<sup>103</sup>. Una simile lettura dà però anche modo di scoprire le ombre sparse da Virgilio sull'immagine ideale del nuovo mondo fondato dal suo eroe, proiezione del proprio tempo, i cui travagli hanno lasciato un segno indelebile sulla sua visione delle cose: il pianto senza conforto, l'inefficacia del rito, persino – nel caso di Mezenzio – la vanità della vendetta e l'indifferenza per la gloria e il ricordo dicono sicuramente molto sulla nuova epica virgiliana, in cui il rapporto tra la grandezza della missione di Enea e il dolore che costa ai singoli rimane

---

103. Su quest'opposizione cfr. A. LA PENNA (1980), p. 4. Che Mezenzio, ben più che Turno, rappresenti il rovescio delle virtù di Enea, è stato sempre notato, soprattutto per la sua caratteristica più evidente, l'empietà, opposta alla *pietas* dell'eroe troiano. P. F. BURKE (1974), p. 202, vede in Mezenzio la personificazione della mostruosità e della perversione della guerra civile, ma sottolinea anche (p. 207-209) più elementi in comune con Enea di quanto normalmente si pensi.

fino all'ultimo l'interrogativo irrisolto di tutto il poema<sup>104</sup> e i valori ereditati dalla tradizione, celebrati nei modelli omerici, vengono indagati e presentati in una luce nuova, attraversata da ombre inquietanti. E i lamenti funebri, in cui può trovare pietà il dolore dimenticato delle vittime, ma può anche risuonare, come nella prassi reale, una voce di dissenso, gli appaiono in diverse, memorabili situazioni, uno strumento ideale per contribuire a disegnare questo quadro.

Paola GAGLIARDI  
Università degli Studi della Basilicata  
paolagagliardi@hotmail.com

---

104. Sull'interpretazione dell'episodio di Mezenzio in quest'ottica cfr. H. C. GOTOFF (1984), p. 194 e 218.

### Bibliografia

- M. ALEXIOU (2002<sup>2</sup>): *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Lanham.
- C. AMPOLO (1984): "Il lusso funerario e la città arcaica", *AION. ArchStAnt* 6, p. 71-102.
- A. BARCHIESI (1978): "Il lamento di Giuturna", *MD* 1, p. 99-121.
- W. P. BASSOON (1984): "A Note on *Aen.* 10, 846-856", *AC* 27, p. 133-136.
- M. BEISSINGER, J. TYLUS, S. WOFFORD (edd.) (1999): *Epic Tradition in Contemporary World: the Poetics of Community*, Berkeley.
- R. BERTOLIN CEBRIAN (2006): *Singing the Dead: A Model for Epic Evolution*, New York.
- G. BINDER (1971): *Aeneas und Augustus. Interpretationen zum 8. Buch der Aeneis*, Meisenheim am Glan.
- F. BLAIVE (1990): "Mézence le Guerrier Impie: mythologie indo-européenne et épopée romaine", *Latomus* 49, p. 81-87.
- M. BLOCH, J. PARRY (edd.) (1982): *Death and the Regeneration of Life*, Cambridge.
- S. BLUNDELL, M. WILLIAMSON (edd.) (1998): *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*, London - New York.
- M. BONFANTI (1985): *Punti di vista e modi della narrazione nell'Eneide*, Pisa.
- G. B. BRONZINI (1987<sup>2</sup>): *Vita tradizionale in Basilicata*, Galatina.
- P. F. BURKE (1974): "The Role of Mezentius in the *Aeneid*", *CJ* 69, p. 202-209.
- P. BURNELL (1987): "The Death of Turnus and Roman Morality", *G&R* 34, p. 186-200.
- E. CANTARELLA (1996): *Passato prossimo. Donne romane da Tacita a Sulpicia*, Milano.
- A. CARAVELI-CHAVES (1980): "Bridge between Worlds: the Greeks Women's Laments as Communicative Event", *Journal of American Folklore* 93, p. 129-157.
- L. CERCHIAI (1984): "Geras Thanontion: note sul concetto di 'belle mort'", *AION. ArchStAnt* 6, p. 39-69.
- E. COLEIRO (1983): *Tematica e allegoria dell'Eneide di Virgilio*, Amsterdam.
- J. CONINGTON, H. NETTLESHIP (1883): *P. Vergilii Maronis opera*, with a commentary by J. Conington, vol. III., containing the last six books of the *Aeneid*, third edition, revised by Henry Nettleship, London .
- G. B. CONTE (1984): *Il genere e i suoi confini*, Milano.
- E. D'AMBRA (2007): *Roman Women*, Cambridge.
- L. DANFORTH (1982): *The Death Rituals of Rural Greece*, Princeton.
- E. DE MARTINO (2000<sup>3</sup>): *Morte e pianto rituale*, Torino.
- K. DERDERIAN (2001): *Leaving Words to Remember*, Leiden.
- M. DEWAR (1988): "Mezentius' Remorse", *CQ* 38, p. 261-262.
- A. M. DI NOLA (2005<sup>2</sup>): *La nera signora. Antropologia della morte e del lutto*, Roma.

- C. DUÉ (2002): *Homeric Variations on a Lament by Briseis*, New York - Oxford.
- C. DUÉ (2006): *The Captive Woman's Lament in Greek Tragedy*, Austin.
- D. DUTSCH (2008): "Nenia: Gender, Genre and Lament in Ancient Rome", in A. SUTER (2008), p. 258-279.
- P. E. EASTERLING (1991): "Men's *kleos* and Women's *goos*: Female Voices in the *Iliad*", *Journ. of Modern Greek Studies* 9, p. 141-151.
- R. B. EGAN (1980): "Euryalus' Mother and *Aeneid* 9-12", in C. DEROUX (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History*, Brussels, p. 157-176.
- H. P. FOLEY (2001): *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton.
- A. FORBIGER (1875): *P. Virgilii Maronis opera ad optimorum librorum fidem editit perpetua et aliorum et sua adnotatione illustravit dissertationem de Virgilii vita et carminibus atque indicem rerum locupletissimum adiecit Albertus Forbiger, pars III Aeneidos liber VII - XII, carmina minora, dissertatio de Virgilii vita et carminibus atque indices, editio quarta retractat et valde aucta*, Lipsiae.
- L. FRATANTUONO (2004): "Harum unam: Dido's Requiem for Pallas", *Latomus* 63, p. 857-863.
- P. GAGLIARDI (2006a): "I lamenti di Andromaca nell' *Iliade*", *Gaia* 10, p. 11-46.
- P. GAGLIARDI (2006b): "Il lamento di Elena e il finale dell' *Iliade*", *SemRom* 9, p. 29-57.
- P. GAGLIARDI (2007): *I due volti della gloria. I lamenti funebri omerici tra poesia e antropologia*, Bari.
- P. GAGLIARDI (2010): "Il tema del cadavere nei lamenti funebri omerici", *Gaia* 13, p. 107-136.
- P. GAGLIARDI (2011): "Through the Eyes of the Other. Remarks about *Il.* 6, 407-502", *Gaia* 14, p. 35-54.
- R. GARLAND (2001<sup>2</sup>): *The Greek Way of Death*, New York.
- D. GILLIS (1983): *Eros and Death in the Aeneid*, Roma.
- J. GLENN (1971): "Mezentius and Polyphemus", *AJP* 92, p. 129-155.
- J. GLENN (1972): "The Fall of Mezentius", *Vergilius* 18, p. 10-15.
- H. C. GOTOFF (1984): "The Transformation of Mezentius", *TaPhA* 114, p. 191-218.
- S. J. HARRISON (1997): *Vergil Aeneid 10*, with Introduction, Translation, and Commentary by S. J. Harrison, Oxford.
- C. M. HAVELOCK (1981): "Mourners on Greek Vases", in S. HYATT (ed.), *The Greek Vase*, New York, p. 103-118.
- C. G. HEYNE, G. P. E. WAGNER (1883): *Publius Virgilius Maro varietate lectionis et perpetua adnotatione illustratus a Christ. Gottl. Heyne. Editio quarta curavit Ge. Phil. Eberard Wagner. Volumen tertium, Aeneidos libri VII - XII*, Leipzig - London.
- G. HOLST-WARHAFT (1992): *Dangerous Voices. Women's Laments and Greek Literature*, London - New York.
- N. HORSFALL (2003): *Virgil, Aeneid II. A Commentary* by Nicholas Horsfall, Leiden - Boston.
- S. C. HUMPHREYS (1983): *The Family, Women and Death: Comparative Studies*, London.

- J. W. JONES (1977): "Mezentius the Isolated Hero", *Vergilius* 23, p. 50-54.
- F. JOUAN (1997): "Les rites funéraires dans les *Suppliantes* d'Euripide", *Kernos* 10, p. 215-232.
- L. KRONENBERG (2005): "Mezentius the Epicurean", *TAPhA* 135, p. 403-431.
- L. DE LA CERDA (1617): *P. Virgilio Maronis, Aeneidos libri sex posteriores argumentis, explicationibus notis illustrati a Ioanne Ludovico de la Cerda Toletano e Societate Iesu*, Lugdunii.
- A. LA PENNA (1980): "Mezenzio. Una tragedia della tirannia e del titanismo antico", *Maia* 32, p. 3-30.
- A. LA PENNA (1983): "Lettura del nono libro dell'Eneide", in M. GIGANTE (ed.), *Lecturae vergilianae*, III, Napoli, p. 299-340.
- A. LARDINOIS, L. MCCLURE (edd.) (2001): *Making Silence Speak. Women's Voices in Greek Literature and Society*, Princeton.
- E. W. LEACH (1971): "The Blindness of Mezentius (*Aeneid* 10, 762-768)", *Arethusa* 4, p. 83-89.
- M. O. LEE (1979): *Fathers and Sons in Virgil's Aeneid*, Albany.
- L. M. LOMBARDI SATRANI, M. MELIGRANA (1996<sup>2</sup>): *Il ponte di San Giacomo. L'ideologia della morte nella società contadina del Sud*, Palermo.
- N. LORAUX (1981): *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la "cité classique"*, Paris.
- N. LORAUX (1985): *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris.
- N. LORAUX (1991): *Le madri in lutto*, trad. it., Bari.
- N. LORAUX (1997<sup>2</sup>): *The Experiences of Tiresias*, trad. ingl., Princeton.
- N. LORAUX (1999): *La voix endeillée: essai sur la tragédie grecque*, Paris.
- J. MAURIN (1984): "Funus et rites de séparation", *AION. ArchStAnt* 6, p. 191-208.
- L. MCCLURE (2001): "Introduction", in A. LARDINOIS, L. MCCLURE (2001), p. 3-13.
- H. MONSACRÉ (2003): *Le lacrime di Achille*, trad. it., Milano.
- W. R. NETHERCUT (1971-1972): "The Imagery of the *Aeneid*", *CJ* 67, p. 123-143.
- V. PANOUSI (2009): *Virgil's Aeneid and Greek Tragedy*, Cambridge.
- M. C. PANTELIA (2002): "Helen and the Last Song for Hector", *TAPhA* 132, p. 21-27.
- E. PARATORE (1995<sup>3</sup>): *Virgilio, Eneide, V, libri IX e X*, a cura di E. Paratore, trad. di L. Canali, Milano.
- E. PARATORE (1997<sup>3</sup>): *Virgilio, Eneide, VI, libri XI e XII*, a cura di E. Paratore, trad. di L. Canali, Milano.
- C. PERKELL (1997): "The Lament of Juturna: Pathos and Interpretation in the *Aeneid*", *TAPhA* 127, p. 257-286.
- G. PETERSMANN (1969): *Die monologische Reden der homerischen Epen*, Graz.
- G. PETERSMANN (1973): "Die monologische Totenklage der *Ilias*", *RhM* 116, p. 3-16.
- C. PETROCELLI (1989): *La stola e il silenzio*, Palermo.
- C. PETROCELLI (2001): "Cornelia the Matron", in A. FRASCHETTI (ed.), *Roman Women*, Chicago, p. 34-65.
- V. POSCHL (1978): "Virgile et la tragédie", in R. CHEVALLIER (ed.), *Présence de Virgile. Actes du colloque des 9, 11 et 12 décembre 1976*, Paris, p. 73-79.

- K. QUINN (1968): *Virgil's Aeneid: a Critical Description*, Ann Arbor.
- A. RICHLIN (2014): *Arguments with Silence: Writing the History of Roman Women*, Ann Arbor.
- J. REDFIELD (1994<sup>2</sup>): *Nature and Culture in the Iliad*, Durham - London.
- R. REHM (1994): *Marriage to Death*, Princeton.
- O. RIBBECK (1872): *P. Vergili Maronis Opera recensuit Otto Ribbeck, vol. III, Aeneidos libri VII-XII*, Lipsiae.
- R. SEAFORD (1999<sup>2</sup>): *Reciprocity and Ritual*, Oxford.
- C. N. SEREMETAKIS (1991): *The Last Word: Women, Death and Divination in Inner Mani*, Chicago.
- C. SOURVINOU-INWOOD (1995): *Reading Greek Death: To the End of the Classical Period*, Oxford.
- G. SPATAFORA (1997): "Esigenza fisiologica e funzione terapeutica del lamento", *AntClass* 66, p. 1-23.
- H. STATEN (1995): *Eros in Mourning*, Baltimore.
- K. STEARS (1998): "Death becomes her. Gender and Athenian Death Ritual", in S. BLUNDELL, M. WILLIAMSON (edd.), *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*, London - New York, p. 113-127.
- D. ŠTERBENC ERKER (2004): "Voix dangereuses et force des larmes: le deuil féminin dans la Rome antique", *Revue de l'histoire des religions* 221, p. 259-291.
- D. ŠTERBENC ERKER (2009): *Women's Tears in Ancient Roman Ritual*, in T. FÖGÉN (ed.), *Tears in the Graeco-Roman World*, Berlin - New York, p. 135-160.
- D. ŠTERBENC ERKER (2011): *Gender and Roman Funeral Ritual*, in V. Hope - J. Huskinson (edd.), *Memory and Mourning. Studies on Roman Death*, Oxford, p. 40-60.
- F. A. SULLIVAN (1968): "Tendere manus: Gestures in the Aeneid", *CJ* 63, p. 358-362.
- F. A. SULLIVAN (1969): "Mezentius: a Virgilian Creation", *CPh* 64, p. 219-225.
- A. SUTER (ed.) (2008): *Lament. Studies in the Ancient Mediterranean and Beyond*, Oxford.
- G. THOME (1979): *Gestalt und Funktion des Mezentius bei Virgil – mit einem Ausblick auf die Schlusszene der Aeneis*, Frankfurt.
- M. TOHER (1991): "Greek Junerary Legislation and the two Spartan Funerals", in M. A. FLOWER, M. TOHER (edd.), *Georgica: Greek Studies in Honour of G. Cawkwell*, London, p. 159-175.
- R. TROMBINO (1988): "Seneca e la semiotica del lutto", *Dioniso* 58, p. 75-111.
- C. C. TSAGALIS (2004): *Epic Grief. Personal Laments in Homer's Iliad*, Berlin - New York.
- E. VERMEULE (1979): *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley - Los Angeles.
- M. VOVELLE (1986): *La morte e l'Occidente*, trad. it, Bari.
- L. WEBER (1935): *Solon und die Schöpfung der attischen Grabrede*, Frankfurt a. M..
- D. WILLIAMS (1998<sup>4</sup>): *Virgil, Aeneid VI-XII*, Edited with Introduction and Notes by R. Deryck Williams, Bristol.