

## Due sorelle, due voci, due drammi: i lamenti di Anna e di Giuturna nell'*Eneide*

PAOLA GAGLIARDI

Non è sfuggita agli studiosi la serie di analogie tra il lamento di Anna per la morte di Didone e quello di Giuturna per il fratello Turno<sup>1</sup>; per spiegarle, le si è sempre ricondotte alle somiglianza tra le due figure di sorelle devote e al loro doloroso destino, che le porta a danneggiare involontariamente coloro che amano nel vano tentativo di aiutarli<sup>2</sup>. È proprio Anna, infatti, ad incoraggiare dapprima Didone nel suo amore per Enea, poi a fare da tramite nel riferire all'eroe le umilianti suppliche della sorella e infine, ingannata da questa, ad occuparsi della costruzione della pira che sarà il rogo funebre della regina e a portarle di sua mano la spada che la ucciderà. Si rivelerà così dall'inizio alla fine lo strumento involontario, eppure determinante, per la rovina di Didone in tutte le fasi della sua vicenda. Da parte sua Giuturna cerca invano di ritardare la morte di Turno e contribuisce alla sua umiliazione con il sottrarlo vilmente alla mischia della battaglia; si macchia addirittura di azioni empie con la rottura della tregua e il ferimento di Enea, che provoca la reazione feroce dell'eroe troiano nella strage dei vv. 450-553. Sarà ancora lei a dare a Turno il coraggio di affrontare il duello, assicurandogli la sua presenza, che non servirà tuttavia a prestargli un reale soccorso, né ad evitargli il destino segnato. Che nelle analogie di situazione tra Anna e Giuturna si veda l'intento dell'autore di denunciare la negatività di un amore eccessivo e irrazionale<sup>3</sup> o si cerchi invece di spiegare le differenze tra esse riportando all'attualità le figure di Didone e Turno, assimilate rispettivamente a Cleopatra e Antonio<sup>4</sup>, si è comunque sempre notata la presenza di queste due figure

---

<sup>1</sup> Cfr. West 1979, 16-17; Castellani 1987, 52-53; Barchiesi 1978, 104.

<sup>2</sup> Il raffronto tra Anna e Giuturna è stato condotto da West 1979, e poi ripreso da Castellani 1987, che sottolinea piuttosto le differenze tra i due personaggi. La figura e il ruolo di Anna al fianco di Didone sono stati invece accostati a quelli di Acca, compagna di Camilla, da Fratantuono 2020.

<sup>3</sup> West 1979, 10.

<sup>4</sup> Castellani 1987, 57.

amorevoli e dolenti al fianco dei due maggiori avversari di Enea, di contro alla solitudine del protagonista<sup>5</sup>.

In questa logica sono stati inclusi anche i lamenti delle due sorelle<sup>6</sup>, che con le loro somiglianze servirebbero a rafforzare quelle più generali tra i due personaggi, o contribuirebbero a creare un linguaggio patetico virgiliano<sup>7</sup>, che è senza dubbio un'esigenza del poeta, ma che nel caso dei lamenti riflette anche un altro aspetto. A mio avviso, infatti, la questione dei lamenti funebri si lega fondamentalmente alla necessità di Virgilio di riprodurre in poesia una forma di espressione reale e perciò ben nota al suo pubblico. La formularità di certe espressioni trova infatti una spiegazione nel confronto con la prassi del compianto tradizionale, che prevede appunto ripetizioni di concetti, di parole e di gesti all'interno del rituale. Lo sforzo di Virgilio appare dunque quello di inglobare in modo credibile il lamento funebre nella sua epica, lasciandogli però le caratteristiche che più lo rendono riconoscibile. A precederlo in questa operazione sono in

<sup>5</sup> West 1979, 10.

<sup>6</sup> Il lamento di Anna: *Auduit exanimis trepidoque exterrita cursu / unguibus ora soror foedans et pectora pugnīs / per medios ruit, ac morientem nomine clamat: / 'Hoc illud, germana, fuit? me fraude petebas? / hoc rogus iste mihi, hoc ignes araeque parabant? / quid primum deserta querar? comitemne sororem / sprevisti moriens? eadem me ad fata vocasses, / idem ambas ferro dolor atque eadem hora tulisset. / his etiam struxi manibus patriosque vocavi / voce deos, sic te ut posita, crudelis, abessem? / exstincti te meque, soror, populumque patresque / Sidonius urbemque tuam. date, vulnera lymphis / abluam et, extremus si quis super halitus errat, / ore legam'* (Aen. 4,672-685). Il lamento di Giuturna: *At procul ut Dirae stridorem agnovit et alas, / infelix crinis scindit Iuturna solutos / unguibus ora soror foedans et pectora pugnīs: / 'quid nunc te tua, Turne, potest germana iuvare? / aut quid iam durae superat mihi? qua tibi lucem / arte morer? talin possum me opponere monstro? / iam iam linquo acies. ne me terrete timentem, / obscaenae volucres: alarum verbera nosco / letalemque sonum, nec fallunt iussa superba / magnanimi Iovis. haec pro virginitate reponit? / quo vitam dedit aeternam? cur mortis adempta est / condicio? possem tantos finire dolores / nunc certe, et misero fratri comes ire per umbras! / immortalis ego? aut quicquam mihi dulce meorum / te sine, frater, erit? o quae satis ima dehiscat / terra mihi, Manisque deam demittat ad imos?'* / *Tantum effata caput glauco contextit amictu / multa gemens et se fluvio dea condidit alto* (Aen. 12,869-886).

<sup>7</sup> È stata questa la proposta di Barchiesi 1978, 104-106, che ha rilevato una serie di somiglianze formali del lamento di Giuturna con i discorsi di Didone, oltre che con il lamento di Anna. Obbink 2002, 92, ha poi rinvenuto nella scena di Giuturna altre reminiscenze del l. 4.

realtà già i poemi omerici, entro i quali i lamenti funebri hanno uno spazio notevole<sup>8</sup> e, nel rispetto delle forme e degli aspetti reali dei compianti, sono manipolati per trasmettere messaggi ideologici importanti e per contrastare le potenzialità polemiche dei lamenti femminili nella vita reale<sup>9</sup>.

Se dunque il precedente omerico garantisce ai lamenti funebri uno spazio nel genere epico e autorizza la loro presenza nell'*Eneide*, Virgilio si trova di fronte ad un duplice modello a cui poter attingere, e cioè quello letterario di Omero e quello reale della tradizione. La soluzione non può essere la semplice ripresa dei lamenti omerici, contando sul fatto che già essi inglobano i tratti formali ed espressivi dei compianti reali<sup>10</sup>: a sconsi-

---

<sup>8</sup> Sui lamenti funebri omerici (più numerosi nell'*Iliade*, anche per via del tema), spesso in rapporto con i futuri sviluppi della tragedia, esiste un intero filone di studi: tra i lavori più importanti cfr. Vermeule 1979; Caraveli-Chaves 1980; Bloch-Parry 1982; Easterling 1991; Loraux 1991; Holst-Warhaft 1992; Blundell-Williamson 1998; Seaford 1999; Rehm 1994; Sourvinou-Inwood 1995; Staten 1995; Spatafora 1997; Beissinger-Tylus-Wofford 1999; Loraux 1999; Derderian 2001; Foley 2001; Lardinois - McClure 2001; Alexiou 2002; Dué 2002; Pantelia 2002; Monsacré 2003; Tsagalis 2004; Dué 2006; Gagliardi 2007; Suter 2008.

<sup>9</sup> Sulla lotta delle πόλεις greche contro i lamenti funebri femminili, e più in generale contro la gestione del rituale funerario da parte delle donne, cfr. Holst-Warhaft 1992, 5; 27; 53; Derderian 2001, 25; 32; 39; 44; 49; 55; 61. Questo spiega la limitazione delle manifestazioni di lutto e dei lamenti nei funerali pubblici per i caduti nell'Atene classica (il pianto, prerogativa delle donne, appare incompatibile con l'ottica virile guerriera): al dolore si contrapponeva con grande enfasi la celebrazione della gloria ottenuta dai morti (Loraux 1981, 45). La pericolosità del linguaggio femminile era alla base della limitazione degli ambiti e dei modi di espressione delle donne ai soli contesti rituali (lutto, matrimoni, cerimonie religiose): cfr. McClure 2001, 11.

<sup>10</sup> Il rapporto tra lamenti poetici e lamenti reali è un tema delicato: è difficile infatti valutare il grado di fedeltà dei compianti inseriti in opere letterarie rispetto a quelli realmente utilizzati nella prassi e l'attendibilità dei lamenti letterari come documenti antropologici. È chiaro che, per essere inseriti nei diversi generi letterari, i lamenti reali subiscono manipolazioni e adattamenti, ma è altrettanto vero che essi devono mantenere almeno le caratteristiche più tipiche, per risultare riconoscibili e credibili. È a questo che gli autori badano soprattutto dal punto di vista formale, il più vistoso, laddove sul piano dei contenuti si permettono maggiori libertà per adeguarli al messaggio che si propongono. Sul rapporto tra lamenti antichi e lamenti folclorici e sulla possibilità di utilizzare gli uni per leggere gli altri e viceversa, ammettendo o meno la continuità della tradizione del compianto nel corso dei secoli, cfr. De Martino 2000, *passim*, che ammette questa

gliarlo sono infatti non solo le differenze legate all'espressione del pathos, che in poesia latina ha una lunga e specifica tradizione, anche sul piano fonico<sup>11</sup>, ma soprattutto le divergenze nel significato ideologico assegnato ai lamenti e più in generale alla funzione del rito. In Omero infatti i compianti, accuratamente distinti, sul piano concettuale, tra maschili e femminili, servono a ribadire un'ideologia della gloria e del καλὸς θάνατος in guerra, propria della società aristocratica, ma ereditata anche dalla πόλις; allo stesso tempo mirano a contrastare la forza eversiva dei compianti femminili, intrinsecamente ostili ai valori eroici<sup>12</sup>. Quanto al rito (non solo quello funebre), esso ha, soprattutto nell'*Iliade*, la funzione consueta di ristabilimento della normalità, rotta dalla violazione delle regole all'inizio del poema, prima da parte di Agamennone e poi di Achille: è proprio il compimento del rito funebre per Ettore, empicamente ritardato dal comportamento incivile del Pelide nei suoi confronti, a permettere infatti il ritorno alle consuetudini e a riportare anche la guerra alle norme sconvolte dalla barbarie di Achille<sup>13</sup>.

---

continuità, e Di Nola 2005, 459; 470-471 e *passim*, che la contesta, mentre Charuty 1999 giudica metodologicamente corretto il confronto tra lamenti antichi e lamenti folclorici. Diversi studiosi si servono dei lamenti folclorici per studiare quelli letterari: cfr. per i lamenti omerici (ma il discorso si può estendere anche a quelli virgiliani) De Martino 2000, 178; Di Nola 2005, 103; Alexiou 2002, 11-12; 102-103; 131.

<sup>11</sup> Penso in particolare all'uso 'patetico' dell'allitterazione fin dagli autori arcaici; un caso particolare, quello dell'allitterazione della *a* (ma anche della *s*), come allitterazione dell'angoscia è studiato da La Penna 1983, 323-326.

<sup>12</sup> Sulla natura di contestazione dei lamenti femminili cfr. Seaford 1999, 84; di qui la limitazione delle occasioni di espressione delle donne al solo ambito religioso (lutto, matrimoni, cerimonie religiose): cfr. McClure 2001, 11. Questo pericoloso aspetto dei lamenti è pienamente compreso e rappresentato nella tragedia (Foley 2001, 23; 31; 34; 151; 171). 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. Seaford 1999, 258; Gagliardi 2011.

<sup>13</sup> Cfr. Gagliardi 2007, 211-215 e 261-282, specialmente 278-281. La restituzione del cadavere a Priamo, dopo il pianto comune, ridà al Pelide quell'umanità e quella civiltà a cui aveva abdicato rifiutando la supplica di Ettore a 22,338-343 (Giordano 1999, 152). In Omero questo recupero della 'normalità' nell'espressione del dolore, di contro agli eccessi iniziali (caratterizzati dalle urla, indicate

Assai diverso è il discorso per l'*Eneide*, in cui manca ogni visione rassicurante e normalizzante del rito, che anzi spesso appare sconvolto, interrotto o empicamente travisato<sup>14</sup>: basti pensare, per avere qualche esempio, al sacrificio di Laocoonte, alle celebrazioni per l'anniversario della morte di Anchise, turbate prima dall'apparizione, sia pure pacifica, del serpente, e poi dalla rivolta delle donne e dall'incendio delle navi, o alla rottura della tregua ad opera di Giuturna nel l. 12; ai sacrifici nefasti di Didone, *omen* infausto del suo destino, o all'episodio mostruoso di Polidoro; ai sacrifici vani di Andromaca su tombe vuote, o a quella sorta di barbaro sacrificio umano rappresentato dalla morte di Palinuro, e all'uccisione di Turno, definita da Enea con uno sconcertante linguaggio sacrale<sup>15</sup>. Di contro, solo pochi sono i riti officiati secondo le regole e condotti a buon fine, che tuttavia neppure così sciogliono le tensioni e riportano alla normalità: la cerimonia funebre per Miseno, in qualche modo sancisce la fine delle peregrinazioni e sostituisce il seppellimento di Palinuro, ma apre anche il nuovo, doloroso capitolo dell'approdo in Italia, mentre le esequie dei caduti al l. 11 rappresentano solo una tregua nello svolgimento della guerra, dopo gli eccessi di ferocia (anche di Enea) del l. 10 e prima di quelli del l. 12. Ancora, il funerale di Pallante, che pure non è rappresentato, lungi dal costituire la fine di una vicenda, crea le premesse per il proseguimento delle tensioni e per la conclusione del poema, con il lamento di Evandro e la sua richiesta di vendetta ad Enea. E nella stessa ottica rientra l'assenza dei riti funebri per i principali antagonisti di Enea, Didone e Turno: se infatti per la regina cartaginese la cerimonia funebre è solo adombrata nel fumo che Enea ormai lontano vede levarsi dalla città (senza peraltro indovinarne la causa), per Turno un vago accenno si può cogliere solo nella preoccupazione dell'eroe ferito per la sorte del suo corpo a 12, 935-936. Si è anzi sempre notata come significativa deviazione rispetto al modello iliadico, pure riconoscibilmente seguito nel duello finale<sup>16</sup>, proprio l'assenza delle cerimonie funebri per Turno, che avrebbero in qualche modo rappresentato un ritorno alla con-

---

con il verbo κωκύω, cfr. Spatafora 1997, 11), è affidata al γόος (*ibidem*, 5-6): nella parola che dice il dolore è un modo per oggettivarlo e renderlo altro da sé stessi.

<sup>14</sup> Panoussi 2009, 6; 13-20; 72-76 e *passim*.

<sup>15</sup> Sull'equiparazione della morte di Turno ad un sacrificio cfr. Panoussi 2009, 56-77.

<sup>16</sup> Non solo nella misura in cui il vero e proprio scontro tra i due eroi ricalca quello tra Achille ed Ettore, ma anche nella riconoscibile ripresa della supplica di Priamo ad Achille nelle ultime, bellissime parole di Turno ad Enea.

suetudine, come il funerale di Ettore, laddove la brusca conclusione voluta da Virgilio lascia irrisolta la tensione e mantiene al gesto di Enea tutta la sua cruda drammaticità<sup>17</sup>. È l'ennesima, dolorosa affermazione della forza distruttiva del *furor* in agguato per tutto il poema, ma anche l'estrema denuncia del prezzo di dolore richiesto dalla fondazione di Roma; è anche, tuttavia, l'ultima occasione di mostrare l'impossibilità di una conciliazione tramite il rito e di lasciare irrisolti fino alla fine le tensioni e gli squilibri provocati dalla missione di Enea. Mancano infatti nel messaggio del poema, a dispetto delle apparenze, una parola di conforto e una visione rassicurante della storia<sup>18</sup>, che per realizzare la volontà ineluttabile del Fato lascia dietro di sé una scia di dolori e di sacrifici che nessun conforto, né religioso, né ideologico, è in grado di mitigare o di risarcire.

In quest'ottica amara rientra anche il trattamento dei lamenti funebri, piegati con maestria da Virgilio a sottolineare la sua visione senza speranza. Assai meno numerosi di quelli dell'*Iliade*<sup>19</sup>, in cui spesso il linguaggio e la gestualità del lamento sono impiegati anche in situazioni non luttuose come mezzi tradizionali di espressione dell'angoscia<sup>20</sup>, i compianti virgi-

<sup>17</sup> I mancati onori funebri per Turno equiparano a tutti gli effetti la sua morte ad un autentico sacrificio umano, lasciando irrisolto il problema della conciliazione e del superamento delle violenze nel poema e sottolineando la profonda ambivalenza del mondo nuovo che Enea sta fondando sotto auspici così dubbi: cfr. Panoussi 2009, 56-77.

<sup>18</sup> La lettura dell'opera di Virgilio non più solo in senso celebrativo del regime, ma come poesia complessa che, pur aderendo sinceramente al programma augusteo, reca i segni delle dolorose esperienze precedenti e mantiene certe riserve verso le promesse e le realizzazioni del *princeps*, è invalsa da tempo. 'Classici' in merito ad esempio La Penna 1966, o Johnson 1976 e il filone della cosiddetta 'Harvard School'. Una sintesi della storia della critica virgiliana nell'ultimo secolo fa Powell 2008, 3-30.

<sup>19</sup> I lamenti nel poema virgiliano sono sei, tre femminili (quello di Anna per Didone a 4,675-685, quello della madre di Eurialo per il figlio a 9,481-497 e quello di Giuturna per il fratello a 12,872-884) e tre maschili (quelli di Enea e di Evandro per Pallante, rispettivamente ad 11,42-58 ed 11,152-181, e quello di Mezenzio per Lauso a 10,846-856).

<sup>20</sup> Essi rispecchiano in questo la normale prassi folclorica di riproporre in varie occasioni luttuose lamenti nati in circostanze precedenti (De Martino 2000, 74-75; 122; 135; 154; il fenomeno è attestato in Omero ad *Il.* 19,301-302 e, parzialmente, 338-339; 24,166-168), o di impiegare i moduli e i concetti del lamento funebre anche per situazioni dolorose, ma non di morte: cfr. De Martino 2000,

liani rientrano tutti in una precisa tipologia, quella del primo, incontrollato sfogo di dolore alla notizia della morte di una persona cara o alla vista del cadavere. Mancano cioè del tutto i veri e propri lamenti rituali, eseguiti durante la *πρόθεσις* del defunto o durante la cerimonia<sup>21</sup>, quando già il dolore ha trovato espressione nelle parole e dunque appare meno pericoloso per chi soffre e avviato a trovare una misura<sup>22</sup>. È come se il poeta, togliendo al lamento la sua funzione principale, quella di incanalare il lutto entro le modalità rassicuranti del rito, non volesse dare ai suoi personaggi (e ai lettori) una ragione e un mezzo per mitigare il cordoglio, ma volesse anzi mostrare in tutte le occasioni il dolore nella sua pienezza. Si ha così ogni volta l'impressione di una situazione che non si risolve, di un'angoscia che mantiene tutta la sua forza per chi la vive, e in cui il lamento si rivela un inutile sfogo.

All'interno di questa caratterizzazione dei lamenti del poema, quelli di Anna e di Giuturna rappresentano una tipologia a sé stante, il che contribuisce a legarli tra loro e a distinguerli al tempo stesso dagli altri: oltre infatti ad essere riferiti ai due maggiori avversari di Enea e ad essere pro-

---

325; Di Nola 2005, 604 (lamenti di spose), 633 (lamenti per la partenza per il servizio militare).

<sup>21</sup> È una distinzione nettamente rispettata nell'*Iliade*, in cui sono presenti sia lamenti pronunciati nell'immediatezza della morte, sia durante la *πρόθεσις*; cfr. tra i primi quelli di Ecuba e Andromaca per Ettore a 22,430-436 e 477-514; per i secondi quelli di Andromaca, Ecuba ed Elena a 24,725-775. Nel poema omerico esiste peraltro anche la differenza tra γόοι, i lamenti estemporanei dei parenti del defunto, e θρήνοι, compianti eseguiti da cantori professionisti, dei quali però non vengono riportati esempi. Sulla distinzione tra le due tipologie di lamenti cfr. Harvey 1955, 168-172; Petersmann 1969, 113 e Petersmann 1973, 4; Alexiou 2002, 11-12 e 102. Un'eccezione solo apparente a questa consuetudine di Virgilio potrebbe essere il lamento di Enea per Pallante, pronunciato durante l'esposizione del cadavere, prima della partenza per la città natale: in realtà per l'eroe si tratta della prima volta in cui vede il cadavere del giovane, che rappresenta uno dei momenti critici del rito funebre: per la reazione alla vista del cadavere in Omero cfr. *Il.* 19,284-286; 22,405-414 e 466-476.

<sup>22</sup> Sul senso del rito funebre cfr. De Martino 2000, *passim*, in particolare 78; 94-95; 101-102; 178-213. Sulla funzione 'normalizzante' del rito cfr. Seaford 1999; Redfield 1994, 163; Holst-Warhaft 1992, 28-29. Sul valore 'terapeutico' del lamento (incanalare il dolore per frenarne e distribuirne nel tempo la violenza) cfr. anche Danforth 1982, 144, e Holst-Warhaft 1992, 73. Sul lamento come momento oggettivante, in cui il dolore, finalmente esprimibile in parole, diviene altro da sé e può dunque essere controllato, cfr. Spatafora 1997, 5-6.

nunciati da sorelle<sup>23</sup>, essi soli sono rivolti a persone ancora vive, che però, per ragioni diverse, non possono sentirli<sup>24</sup>. È un'anomalia solo in apparenza riscontrabile nei lamenti omerici, pure talvolta pronunciati per vivi (è il caso di Andromaca a 6,407-439 e di Ecuba e Priamo nell'imminenza del duello di Ettore con Achille a 22,37-90), ma uditi dal destinatario e adottati come strategia per commuoverlo e incitarlo a desistere dai suoi propositi. Nulla di tutto ciò nei due lamenti virgiliani, che proprio dall'impossibilità di raggiungere i destinatari, oltre che dall'assenza di qualsiasi scopo persuasivo, ricevono un'impressione di dolorosa inutilità. In particolare in tal senso appare anomalo il lamento di Giuturna, giacché quello di Anna ha comunque un uditorio nelle donne che circondano Didone e che già hanno levato il grido rituale del lutto<sup>25</sup>, mentre nello scenario del duello Giuturna è sola, separata, per la sua invisibilità, dal fratello e dal pubblico che assiste, e dunque il suo unico interlocutore possibile è Giove, al quale infatti si rivolge. Per queste considerazioni si è avuta qualche difficoltà a classificare le sue parole come un vero e proprio lamento<sup>26</sup>, ma a ben guardare il poeta dà ad esse caratteristiche che inequivocabilmente le includono nel novero dei compianti e le accostano in particolare al lamento di Anna, giustificando in questa prospettiva le somiglianze tra i due brani.

Il segno più evidente della volontà di Virgilio di accomunare i due lamenti è senza dubbio l'identità del verso introduttivo (*unguibus ora soror foedans et pectora pugnis*, 4,673 = 12,871), la cui ripetizione può essere certo motivata con la creazione, da parte del poeta, di un suo specifico

---

<sup>23</sup> Nella tradizione folclorica del lamento funebre è molto importante il rapporto di chi pronuncia il compianto con il defunto: esso dà origine a tipologie diverse di lamenti, in cui si esprimono in modo standardizzato bisogni e sentimenti diversi. Non solo i lamenti maschili e quelli femminili divergono tra loro, ma anche i compianti di moglie, di madre, di figlia, di sorella e così via presentano caratteristiche proprie: cfr. De Martino 2000, 71; 84; 135; 154.

<sup>24</sup> Mentre infatti Didone appare ormai priva di conoscenza e tale resterà fino alla morte, Turno è in una dimensione diversa da quella divina della sorella, ormai staccata da lui e in procinto di scomparire dopo le ultime parole.

<sup>25</sup> Cfr. *infra*, n. 61. Per giunta Anna potrebbe avere l'impressione (non sappiamo quanto giustificata) che Didone possa ancora ascoltarla, dato che la regina è tra le sue braccia e non è ancora morta, come suggerisce *morientem* a v. 674 (cfr. Buscaroli 1932, *ad loc.*, 458).

<sup>26</sup> Cfr. la definizione di Heinze 1996, 455, di «lamento-monodia», che giustamente Barchiesi 1978, 100, giudica «più che altro una confessione di imbarazzo».



linguaggio del pathos, ma forse più ancora con l'intento di suggerire una sorta di formularità, adeguata sia al genere epico, sia alla tradizione del lamento, in cui proprio le ripetizioni e le formule più o meno fisse rappresentano una delle peculiarità più specifiche<sup>27</sup>. Anche al suo interno il verso è caratterizzato da ripetizioni foniche significative: entro la struttura chiasmica spiccano infatti l'effetto di eco di *ora soror* e l'allitterazione *pectora pugnīs*. Ma è soprattutto sul piano del significato che il verso si iscrive a pieno titolo nell'ambito del lamento, giacché presenta due dei più consueti e standardizzati gesti del lutto, graffiarsi il viso e percuotersi il petto<sup>28</sup>, e basterebbe questo – per inciso – ad assicurare che anche le parole di Giuturna devono essere considerate un vero e proprio lamento, tanto più che, rispetto ad Anna, nel suo caso sono descritti anche altri gesti tradizionali, sia prima del lamento (sciogliersi e strapparsi i capelli), sia dopo (velarsi il capo)<sup>29</sup>. Ma la ripetizione di 4,673 a 12,871 può essere intesa ancor più specificamente come formula introduttiva del lamento,

---

<sup>27</sup> Esempi della rigida formularità delle espressioni in lamenti antichi in De Martino 2000, 182 (lamenti biblici); 183 (lamenti egizi); 271 (lamenti mesopotamici); sulla ripetitività delle formule fisse in compianti folclorici lucani cfr. 71; 84 55; 125 55; 136; per il folclore greco cfr. Danforth 1982, 72; Alexiou 2002, 123.

<sup>28</sup> Sulla gestualità rituale che accompagna il lamento cfr. Di Nola 2005, 484-492; sul suo significato psicologico (identificazione con il morto e desiderio di dividerne la condizione), De Martino 2000, 186 e 195. Sul graffiarsi il viso, il collo e le braccia in Omero cfr. *Il.* 2,700; 11,393-394; 19,284-285; *Od.* 8,523-530; sul picchiarsi il petto *Il.* 18,30 e 50: su questi gesti cfr. Anastassiou 1971, 22, e Vermeule 1979, 63 e 227, nn. 45 e 46. Sulla diffusione di questi atti nelle più disparate culture antiche e moderne, cfr. Vermeule 1979, 2, 15, 21, 63; si vedano anche Vernant 1982, 67-68; Seaford 1999, 86; Rehm 1994, 25-26. Tra i gesti del lutto Di Nola 2005, 484, distingue quelli che rappresentano l'identificazione col morto e l'auto-annullamento (sporcarsi, percuotersi, graffiarsi, strapparsi i capelli e farsi del male) da quelli generici, finalizzati solo a scaricare l'angoscia in modo quasi automatico (dondolarsi, picchiarsi le cosce, compiere movimenti ripetuti, come quelli con il fazzoletto citati da De Martino 2000, 89-90) e dunque meno pericolosi per l'incolumità di chi soffre.

<sup>29</sup> L'atto di strapparsi i capelli è frequente nel rituale funerario (cfr. De Martino 2000, 322-323, e Di Nola 2005, 489). Sul complesso valore simbolico dei capelli cfr. Di Nola 2005, 489-492. Sulla simbologia del velarsi il capo cfr. Cairns 2002, Cairns 2009 e Tarrant 2012, a v. 885, 317.

sulla falsariga degli analoghi versi omerici che segnalano e danno il via ai compianti dei personaggi<sup>30</sup>.

La formularità ricercata da Virgilio con la ripetizione del verso introduttivo per i lamenti di Anna e Giuturna si spiega dunque pienamente entro la tradizione dei compianti reali e in quella omerica che li riproduce; la ripetitività appartiene d'altronde per definizione al rito, a cui garantisce la sua funzione rassicurante e la riproducibilità che destorifica i singoli eventi<sup>31</sup>. Di essa Virgilio tiene ampiamente conto anche nella costruzione dei due lamenti, che soprattutto a livello fonico e sintattico appaiono accuratamente studiati in tal senso: particolare attenzione è dedicata ai versi di apertura, connotati nella prassi reale da espressioni ed espedienti atti a dare il via e a segnalare la natura del discorso. Così nelle prime parole pronunciate da Anna va notato il gioco fonico delle *m* e delle *f* in *germana fuit, me fraude*, e altrettanto incisive sono le ripetizioni sonore nell'*incipit* del lamento di Giuturna nella successione allitterante *te tua, Turne, potest*. Ma ripetizioni significative si susseguono lungo tutti i due lamenti, a livello fonico e lessicale: è il caso, per Anna, dell'anafora *hoc ... hoc ... hoc* ai vv. 675-676 o della ripetizione di *eadem ... idem ... eadem* ai vv. 678-679 (tra l'altro particolarmente efficace ad evocare la totale e indissolubile comunione di sentimenti e di intenti tra le due sorelle, rotta dalla decisione fatale e dall'inganno di Didone<sup>32</sup>), e ancora della figura etimologica *voce vocavi in enjambement* ai vv. 680-681, e del polisindeto *meque ... populumque patresque ... urbemque* ai vv. 682-683. Nel lamento di Giuturna non può sfuggire la sonorità ripetuta della *t* in *terrete timentem* a v. 875 e in *te sine, frater, erit* a v. 883, e quella della *m* in *possum me opponere monstro* a v. 874 e in *quicquam mihi dulce meorum* a v. 882,

---

<sup>30</sup> Tipica è ad esempio la clausola ἀδिवοῦ ἐξήρχε γόοιο: cfr. *Il.* 22,430; 24,747; 24,761.

<sup>31</sup> De Martino 2000, 32, definisce il lamento una tecnica di «destorificazione istituzionale della morte», e a 80 descrive il lamento come «un pianto senz'anima, inattuale, destorificato, come se non fosse la lamentatrice a piangere ma un'altra, o quasi un'altra, anonima e sognante che piangesse in lei per un generico e anonimo "si muore", secondo gli schemi di un impersonale "si piange così"».

<sup>32</sup> Si ricordi la caratterizzazione di Anna come *unanima soror* fin dalla sua prima apparizione nel poema (4, 8): su questo aspetto del rapporto tra le due sorelle cfr. Brescia 2012, 35-36. Giustamente Fratantuono 2020, 332, sottolinea come nel lamento di Anna «the language is [...] replete with references to the sisterly bond».

combinata con quella della *d* nello spettacolare verso conclusivo (*mihi manisque deam demittat ad imos*, v. 884)<sup>33</sup>.

Un effetto di ripetizione danno anche, in entrambi i lamenti, le martellanti domande iniziali, che pure appartengono alla tradizione, al cui interno (soprattutto in posizione incipitaria) traducono lo smarrimento di chi parla<sup>34</sup> e la sua riluttanza ad accettare l'accaduto<sup>35</sup> e avviano un dialogo con il defunto, come se fosse ancora vivo. Ma Virgilio, sempre attento alla psicologia dei suoi personaggi, opera qui un'opportuna distinzione, e così, se per Anna lo smarrimento e l'incredulità rappresentati dalle domande sono espressi, secondo la tradizione, all'inizio delle sue parole, Giuturna continuerà per tutto il suo discorso a porre interrogativi destinati a restare senza risposta, rivolgendosi a Giove<sup>36</sup>. Nella sua assurda condizione di dea condannata dalla sua immortalità ad un dolore senza fine le domande sottolineano l'impossibilità di comprendere un tale destino e l'incredulità per l'ingratitude degli dei.

E ancora da altre peculiarità dei versi iniziali sono legati i due compianti virgiliani, tra cui l'enunciazione del rapporto di parentela col defunto, anch'essa presente nella tradizione<sup>37</sup>: Virgilio la esprime entrambe le volte con il termine *germana*, sia pure riferito a Didone nelle parole di Anna, a se stessa in quelle di Giuturna<sup>38</sup>. Del compianto tradizionale Virgilio rispetta anche un'altra caratteristica formale, il procedere spezzato

<sup>33</sup> Cfr. Barchiesi 1978, 103-104.

<sup>34</sup> De Martino 2000, 44-45 e n. 27; 78; 110-111, vede nello smarrimento espresso nelle domande la trasformazione ritualizzata dell'«ebetudine stuporosa», la reazione immediata alla morte che costituisce il primo, incontrollato sfogo di disperazione (85; 87-88; 110-111; cfr. anche Alexiou 2002, 79; 158; 161; 197). Sugli attacchi dei lamenti in forma interrogativa cfr. gli esempi folclorici riportati da De Martino 2000, 85; 87-88; 112. Sulla possibilità di interpretarli come trasformazione ritualizzata della reazione immediata alla morte, De Martino 2000, *ibidem* e 110-111; *contra*, Di Nola 2005, 464 e 497.

<sup>35</sup> De Martino 2000, 47-48, definisce questa reazione «delirio di negazione».

<sup>36</sup> Barchiesi 1978, 102, le divide in tre blocchi: vv. 872-874; 878-880; 882-884.

<sup>37</sup> L'elemento si esprime nel lamento folclorico in versetti stereotipi con il nome del defunto o il suo grado di parentela rispetto alla lamentatrice, espressi al vocativo e seguiti dall'aggettivo 'mio'. Il loro impiego assai frequente nei lamenti ne fa un autentico ritornello: De Martino 2000, 83-84 (testimonianze anche a 76; 82; 85; 87-88; 90-91; 95-96) e Lombardi Satriani - Meligrana 1996, 220-221. Alexiou 2002, 171, definisce tradizionale il modulo nel folclore greco.

<sup>38</sup> Il rapporto verrà ribadito in entrambi i compianti, rispettivamente con i termini *soror* (4,682) e *frater* (12,883).

del discorso, interrotto da incisi e apostrofi, espressioni stereotipe continuamente ripetute, a segnare lo smarrimento di chi parla e la difficoltà ad articolare un pensiero compiuto<sup>39</sup>. Virgilio rinuncia ovviamente a questi espedienti, ma ottiene comunque l'effetto grazie alla brevità delle frasi e al loro susseguirsi affannoso: ciò è particolarmente evidente per il lamento di Anna nei due deitici ravvicinati *hoc illud* (v. 765), che rendono l'incredulità di ciò che il personaggio vede, e nella sequenza dei monosillabi (*hoc ... fuit, me*), che riproduce il tono spezzato e smarrito di fronte all'evento, e altrettanto efficacemente l'effetto è ottenuto dalla sequenza di monosillabi nel primo verso pronunciato da Giuturna (*Quid nunc te tua*, v. 872).

Su un altro aspetto tipico dei versi iniziali il poeta segna però con grande finezza una differenza tra i due lamenti: si tratta dell'accumulo di pronomi personali e aggettivi possessivi di prima e seconda persona, che marcano al tempo stesso il rapporto di affetto tra il morto e il vivo, ma anche l'incolmabile distanza tra essi<sup>40</sup>. Virgilio utilizza infatti questo tratto per Giuturna (*te ... tua* a v. 872; *mihi ... tibi* a v. 873), ma lo omette per Anna, che nei primi versi ha solo pochi pronomi, tutti riferiti a se stessa (*me* a v. 675; *mihi* a v. 676, *me* a v. 678), quasi a volersi mettere in luce agli occhi della sorella, che l'ha esclusa dalla sua estrema risoluzione. Anna del resto si sente così profondamente unita a Didone da non riuscire a creare una vera distinzione, un 'me' e un 'te' separati, e infatti l'unica volta in cui accosta i due pronomi, a v. 682 (*extinxisti te meque*), è per accomunarli, non per dividerli, per ristabilire ancora una volta quell'unione violata da Didone e per invocare una morte comune che potrebbe nuovamente unirla, stavolta per sempre, alla sorella. Il suo lamento è infatti tutto dominato da Didone, e l'unico spazio che ella trova per se stessa è quello che

<sup>39</sup> Cfr. gli esempi riportati da De Martino 2000, 82; 85; 87; 90-91.

<sup>40</sup> Nel modulo di apertura più comune l'apostrofe al morto, chiamato per nome o con il grado di parentela, è seguita da un pronome personale, da un possessivo di prima persona o da un termine riferito a se stessi. Sono stilemi comunissimi in Omero: cfr. ad esempio Ἔκτορ, ἐμῶ θυμῷ πάντων πολὺ φίλτατε παίδων (*Il.* 24,748); Ἔκτορ, ἐμῶ θυμῷ δαέρων πολὺ φίλτατε πάντων (*Il.* 24,762); Ἔκτορ, ἐγὼ δύστηνος (*Il.* 22,477); τέκνον, ἐγὼ δειλὴ (*Il.* 12,431); Ἔκτορ, τέκνον ἐμόν (*Il.* 22,82); Πάτροκλε μοι δειλῆ (*Il.* 19,287); φίλε κασίγνητε, θάνατόν νύ τοι ὄρκι' ἔταμνον (*Il.* 4,155: il rapporto di parentela è marcato dal possessivo φίλε, d'intensa emotività); χαῖρέ μοι, ὦ Πάτροκλε (*Il.* 23,19 = 23,179); ἦ ρά νύ μοι ποτε καὶ σύ, δυσάμμορε, φίλτατ' ἑταίρων (*Il.* 19,315); ἄνερ, ἀπ' αἰῶνος νέος ὤλεο, καδὲ με χήρην / λείπεις ἐν μεγάροισι (*Il.* 24,725-726).

ha sempre avuto, accanto a lei e a lei complementare<sup>41</sup>. È per questo che si rivolge sempre a Didone, o tutt'al più parla al plurale riferendosi ad un 'noi' che la include e che a poco a poco finisce per inglobare l'intera città, lasciata anch'essa orfana dalla morte della regina.

Anche le evidenti somiglianze concettuali tra i lamenti di Anna e Giuturna possono essere ricondotte alla tradizione del compianto reale, benché di volta in volta il poeta adatti i τόποι alle personalità e alla condizione delle parlanti. Il lamento di sorella non ha temi specifici, come invece quelli di moglie e di madre, caratterizzati l'uno dalla preoccupazione per le necessità materiali della famiglia, privata del suo capo<sup>42</sup>, l'altro dall'insistenza sul legame fisico con il corpo del figlio<sup>43</sup>. Nelle sue parole una sorella si limiterà a riproporre i motivi consueti dei compianti femminili: lo smarrimento di fronte all'accaduto, l'esibizione di un dolore inconsolabile, il senso di colpa, il desiderio di morire con il morto, il rimprovero per aver lasciato i suoi cari nella disperazione, la preoccupazione di compiere le esequie a regola d'arte<sup>44</sup>. Ebbene, tutti questi motivi sono presenti nei lamenti di Anna e di Giuturna, sia pure con diversa enfasi.

---

<sup>41</sup> Brescia 2012, 37, definisce questo rapporto «mimetismo affettivo» e Pease 1935, ad *Aen.* 4,9, osserva: «The sisterly relations of Dido and Anna are repeatedly emphasized». Su questa complementarità, comune nelle letterature antiche a coppie di fratelli (più spesso gemelli), ma anche di sposi, che priva di autonomia i singoli e dà loro senso solo in relazione all'altro cfr. Brescia 2012, 37-39; 47-48.

<sup>42</sup> Sulle preoccupazioni materiali alla morte del marito nel lamento tradizionale cfr. De Martino 2000, 17; 118; 133; 156-158; Danforth 1982, 136; Holst-Warhaft 1992, 5, 41; 50 (la disperazione delle donne alla morte dell'uomo dipende anche dalla perdita di *status* sociale); Derderian 2001, 29; 37. Si vedano ad esempio 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.

<sup>43</sup> Cfr. De Martino 2000, 204; Loraux 1991, 39. Nella vasta casistica dei lamenti popolari quelli delle madri hanno caratteristiche definite: il particolare repertorio tematico e formulare (cfr. De Martino 2000, 75; 90; 136) insiste ad esempio sulla bellezza fisica del morto (esempi a 145; cfr. anche, per il folclore greco, Alexiou 2002, 175; 188; 197), sul rimpianto per le nozze mancate (De Martino 2000, 86), sull'assimilazione della morte ad un sonno troppo lungo (*ibidem*, 86 e 90), sul legame fisico con il figlio e sulla preoccupazione per il suo corpo, se la morte è avvenuta lontano e senza i dovuti onori, come per i caduti in guerra (*ibidem*, 170-171).

<sup>44</sup> Si tratta di tutti motivi tipici del compianto tradizionale, cfr. De Martino 2000, 78.

Ciò è evidente ad esempio per il motivo del senso di colpa verso il defunto, tipico del lamento tradizionale: si tratta di una reazione psicologica prevedibile e ben nota<sup>45</sup>, talvolta però volutamente esasperata per mostrare al defunto la profondità del dolore e in tal modo rabbonirlo, nella persuasione che egli sia astioso verso chi rimane in vita<sup>46</sup>. Virgilio inserisce fedelmente il tema in entrambi i lamenti di Anna e di Giuturna, ma sempre adattandolo alle loro figure e depurandolo da ogni elemento utilitaristico e da ogni finzione. Nel caso di Anna, la colpa che ella si rimprovera è naturalmente quella di essersi resa, sia pure involontariamente, strumento e complice del suicidio della sorella (*his eadem struxi manibus*, v. 680), ma la sua disperazione è attenuata dalla coscienza di essersi prestata solo inconsapevolmente all'inganno di Didone, per di più credendo di aiutarla. Perciò, se anche si definisce *crudelis* a v. 681<sup>47</sup>, vera colpa le appare quella della sorella, di essersi data la morte dopo averla ingannata, ed è su questo che infatti incentra il suo discorso. Molto più ampia è invece la risonanza del motivo nelle parole di Giuturna, che su di esso apre il lamento, rimproverandosi di non poter più (sia pure non per sua volontà<sup>48</sup>) aiutare il fratello, come si era ripromessa e come ha fatto fino all'ultimo. È

---

<sup>45</sup> Sul senso di colpa come reazione naturale alla morte di una persona amata cfr. Di Nola 2005, 410.

<sup>46</sup> Sull'ostilità del defunto, che può tornare come fantasma e in generale sulla paura del morto, cfr. De Martino 2000, 46; 97-102, e Vovelle 1986, 13 e 22. 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. Di Nola 2005, 210-211.

<sup>47</sup> Ma l'attribuzione dell'aggettivo è dibattuta, giacché i commentatori sono incerti se attribuirlo a Didone (cfr. Williams 2006, *ad loc.*, 392, e Highet 1972, 156, a giudizio dei quali un'apostrofe a se stessa spezzerebbe il dialogo con la sorella che costituisce l'intero lamento; Highet, *ibidem*, cita peraltro l'analogo *crudelis*, riferito dalla madre di Eurialo al figlio a 9, 483) o alla stessa Anna (Forbiger 1852, *ad loc.*, 451, Conington-Nettleship 1884, *ad loc.*, 322, che richiamano a sostegno Sil. *Pun.* 13. 656; Pease 1935, a v. 681, 522; Paratore 1998, a v. 681, 243). Heyne-Wagner 1832, *ad loc.*, 708, citano entrambe le interpretazioni e Austin 1982, *ad loc.*, 195, nella scia di Servio, non si pronuncia e preferisce pensare ad un'ambiguità voluta.

<sup>48</sup> Non è infatti possibile imputare a Giuturna l'abbandono della scena, come fa Castellani 1987, 53-56 e n. 8, ponendo questo suo atto in contrasto con il comportamento di Anna, che invece assiste Didone nel momento del trapasso: è evidente che l'azione di Giuturna non è volontaria, ma da lei sentita come una dura imposizione alla quale non ha la forza né la possibilità di ribellarsi.

la logica conseguenza del diverso ruolo delle due sorelle, più passivo e per così dire guidato dagli eventi quello di Anna, decisamente più attivo quello di Giuturna. Anna infatti, anche quando agisce attivamente, prima consigliando a Didone di accettare e vivere il suo amore per Enea, poi andando a supplicare l'eroe in nome di lei e infine contribuendo ai preparativi del suicidio, non fa altro che assecondare in modo più o meno esplicito i desideri della sorella, mossa dall'affetto; in qualche modo, cioè, l'iniziativa di ciò che fa non è mai veramente sua. È per questo che, alla fine, può sentirsi responsabile solo dal punto di vista pratico, ma non da quello morale, della morte di Didone, in cui è stata coinvolta suo malgrado. Al contrario, Giuturna è molto più intraprendente, forte dell'incarico datole da Giunone; le iniziative a protezione del fratello sono sempre sue, mai sollecitate da Turno, che rimane perlopiù ignaro dei suoi stratagemmi e quando li scopre, li rifiuta. L'auto-rimprovero di Giuturna e il suo senso di colpa derivano dunque dalla consapevolezza di non poter più proteggere il fratello e di dover assistere impotente alla sua fine, ma mai ella si biasima per la slealtà a cui è ricorsa più volte e con cui ha messo a rischio l'immagine eroica di Turno: con fine intuito Virgilio recupera a questo proposito il punto di vista squisitamente femminile, indifferente ai valori dell'eroismo e focalizzato sulla salvaguardia della vita<sup>49</sup>, rielaborando ancora una volta i dati della tradizione per i suoi scopi artistici e psicologici.

Il desiderio di morire con il caro defunto<sup>50</sup> è tradizionalmente un modo per mostrargli il proprio dolore e persuaderlo che il suo destino è preferibile a quello di chi resta<sup>51</sup>, allo scopo di stornare la sua invidia e il male

<sup>49</sup> Basti pensare, ad *Il.* 6,407, all'eloquente rimprovero di Andromaca ad Ettore per il suo sciagurato valore, che lo porta ad esporsi troppo in battaglia e che prima o poi lo perderà, trascinando nella rovina anche i suoi cari: δαμῶνιε, φθίσει σε τὸ σὸν μένος. Sul passo cfr. Seaford 1999, 258, ma anche 177-178; 336 e 401; Gagliardi 2006, 13-19.

<sup>50</sup> Sul desiderio di seguire il morto nell'aldilà in Omero, cfr. *Il.* 4,182; 18,86, 90 e 98; 22,431 e 481.

<sup>51</sup> È un motivo frequentissimo nei compianti, espressione ritualizzata del desiderio di auto-annullamento che può insorgere alla morte di una persona amata. Cfr. De Martino 2000, 90-91; 120; 160-161; 169; 173-174; Bronzini 1987, 405; Lombardi Satriani - Meligrana 1996, 265; altri esempi folclorici greci in Alexiou 2002, 64; 178; 123; 163-164 (in particolare nel lamento cristiano); 165 e note 17 e 21. Per testimonianze da tradizioni popolari diverse, Holst-Warhaft 1992, 49. Cfr. anche Loraux 1985, 54 e 59. Virgilio sviluppa il tema, di grande impatto emotivo,

che potrebbe fare ai vivi; ebbene, nei due lamenti virgiliani il motivo assume una profondità emotiva e una drammaticità sconosciute alla prassi reale. Per Anna infatti questo desiderio rappresenta l'estrema, impossibile occasione per ricreare l'unione indissolubile con la sorella, che con il suo suicidio ha spezzato non solo la propria vita, ma anche quella di Anna, che da lei traeva senso e ragion d'essere (*extinxisti te meque*, v. 682)<sup>52</sup>; meglio infatti sarebbe stato se le avesse permesso di seguirla nella morte, come sempre nelle vita. Il τόπος si adatta così mirabilmente alla psicologia e alla condizione del personaggio, perdendo quei connotati di meschinità e di opportunismo che ha nei lamenti reali. In un senso ancora diverso, coerente con l'anomala situazione del personaggio, il tema ritorna invece nelle parole di Giuturna: per lei, condannata all'immortalità, e dunque ad un eterno dolore, la prospettiva di accompagnare il fratello nell'Ade rappresenterebbe una meta agognata, e infatti invocata fino alla fine. Se la presenza di Turno è l'unica ragione che le rende gradita una vita altrimenti dominata da un'insopportabile e infinita sofferenza (vv. 882-883), la morte le offrirebbe l'opportunità di restare unita a lui per sempre. Nel caso di Giuturna il poeta compie dunque un completo ribaltamento rispetto alla visione normale, che considera la morte il male irreparabile su cui piangere: nella prospettiva del personaggio, condannato ad una divinità imperfetta, in cui all'immortalità non si accompagna il necessario corollario dell'eterna beatitudine, la morte assume invece la connotazione positiva della fine delle sofferenze. È per questo che nel suo lamento Giuturna non si sofferma tanto sul fratello e sulla sua sorte, quanto su se stessa e sulla sua condizione, realmente peggiore della morte; il desiderio di morire con il defunto è dunque per lei profondamente vero, diventa un'effettiva, per quanto irrealizzabile aspirazione e costituisce il nucleo centrale delle sue parole.

Anche il rimprovero al defunto per aver lasciato i suoi cari nel dolore, e non di rado nel bisogno, è un τόπος del lamento tradizionale<sup>53</sup> e rappre-

---

anche nel lamento della madre di Eurialo: i vv. 493-497, con l'immagine (che è anche nelle parole di Giuturna) della terra che si spalanca per sprofondare nell'Ade la lamentatrice. Per la previsione di un futuro doloroso in Omero *Il.* 4,160-168 e 171-182; 19,328-337; 22,487-501; 24,732-736.

<sup>52</sup> Brescia 2012, 51-54.

<sup>53</sup> Sul rimprovero al defunto nel lamento tradizionale cfr. De Martino 2000, 85; 87-88; 127; 136; 157; Danforth 1982, 128; Bronzini 1987, 396; Holst-Warhaft 1992, 41; 97; Di Nola 2005, 68; Lombardi Satriani - Meligrana 1996, 194; Alexiou



senta anche un'occasione per lo sfogo di rancori e tensioni che affiorano nel momento critico del lutto<sup>54</sup>. Così la morte è spesso presentata come un tradimento da parte del defunto, una fuga dai suoi doveri e dalle sue responsabilità, e nel confronto con le difficoltà e il dolore di chi resta, appare una condizione preferibile. Anche questo motivo trova spazio, con diversa intensità, nei lamenti di Anna e di Giuturna: diventa ovviamente cruciale per Anna, che sente come un vero e proprio tradimento il suicidio di Didone, e forse più ancora l'inganno con cui la sorella non solo l'ha esclusa dalla sua disperazione, ma l'ha addirittura resa inconsapevole complice del suo gesto. E tuttavia il tono di rimprovero delle domande iniziali si scioglie nella riaffermazione, ribadita fino alla fine, di una comunione che neppure la morte di Didone può spezzare, giacché essa rappresenta la fine anche per Anna e per tutta la città<sup>55</sup>. Il motivo del rimprovero è centrale anche nel lamento di Giuturna, ma vi assume una connotazione del tutto diversa, che anch'essa affonda, sia pure parzialmente, nella tradizione del genere: è il rimprovero alla divinità, accusata di aver provocato la morte, uno degli aspetti del compianto femminile più potenzialmente eversivi verso le istituzioni e i capisaldi della vita civile e religiosa<sup>56</sup>. Per Giuturna, tuttavia, il rimprovero ha un senso e una ragione diversi, legati all'unicità della sua condizione: la protesta è contro la divinità ingiusta e ingrata, che ripaga il sacrificio della sua verginità con l'eterno

---

2002, 143; 176; 182; 189; 197). Il tema è a volte anche in iscrizioni epigrafiche: cfr. ad esempio, in ambito latino, *CE* 432, *CE* 537, *CE* 1581.

<sup>54</sup> Si tratta di quella che De Martino 2000, 144-149, chiama «ritualizzazione dei conflitti».

<sup>55</sup> Per Thilly 1968, 154, l'indignazione di Anna finisce ai vv. 683-684, in cui prevale la pietà verso la morente.

<sup>56</sup> Nella mentalità folclorica la morte è sempre (o quasi) intenzionalmente provocata da un essere umano o sovrumano: cfr. esempi tratti da credenze di vari popoli in Holst-Warhaft 1992, 22-23. In particolare sui lamenti folclorici greci di Mani, in cui la vendetta per la morte va compiuta su Caronte o su Dio, se non c'è un responsabile umano, cfr. Seaford 1999, 88-89. Per il lamento lucano, cfr. De Martino 2000, 75 (la morte è considerata un 'tradimento' del quale si imputa la responsabilità a Cristo). Nei lamenti si può dunque polemizzare con lo Stato o i tribunali, intervenire in lotte politiche (cfr. Holst-Warhaft 1992, 90), grazie all'impunità garantita dalla condizione liminale (28). Di qui, per Seaford 1999, 84, l'ostilità della πόλις ai lamenti femminili, quando essa relega le donne nell'ambito privato e sottrae loro ogni occasione di intervento anche indiretto nella vita pubblica. Questo pericoloso aspetto dei lamenti è ben colto nella tragedia, come nota Foley 2001, 23; 31; 34; 151; 171.

dolore, e sottolinea un paradosso dai profondi sottintesi filosofici<sup>57</sup>. Il suo rimprovero non può essere per Turno, vittima come lei del crudele egoismo degli dei: non lui, infatti, le procura dolore con la sua morte, ma Giove, che con il suo dono le impedisce di raggiungerlo nella pace.

Correlata al rimprovero è anche l'insistenza sulla propria desolazione e sulla perdita di ogni sostegno<sup>58</sup>, tipica anch'essa del lamento femminile e finalizzata a suscitare pietà sia nel defunto, sia nei presenti. L'ansia della lamentatrice di esibire la sofferenza e la miseria mira infatti a colpire il morto, per evitare la sua invidia e le possibili ritorsioni contro i vivi, mostrandogli quanto sia preferibile la sua condizione rispetto a quella in cui lascia i suoi cari, ma è diretta anche ai presenti, che non solo devono ammirare la devozione verso il defunto, ma anche impietosirsi e rendersi disponibili all'aiuto materiale e alla protezione della famiglia colpita<sup>59</sup>. A questo motivo accenna Anna, mostrandosi sola e abbandonata (*deserta*, v. 677), ma lo inserisce nella dialettica tra unione e separazione che costituisce l'ossatura del brano: all'invalicabile distanza creata da Didone con la sua morte, che si traduce nella solitudine assoluta e smarrita di Anna, è accostata infatti invariabilmente l'idea, ormai impossibile, di un'estrema unione, se solo la regina avesse voluto con sé la sorella anche nell'estrema decisione. Anche Giuturna pensa al vuoto incolmabile che la attende con la perdita del fratello, alla prospettiva di un'eternità desolata e priva di affetti e anche lei, come Anna, esprime con lo stesso termine *comes* il desiderio impossibile di accompagnare il fratello tra i morti<sup>60</sup>, che per lei è il rimpianto di non poter morire.

Ma la solitudine delle due sorelle è assai diversa: per Anna la fine di Didone significa infatti la perdita di una parte di sé, di quell'elemento complementare che dava senso e pienezza al suo essere, e dunque proprio da questa consapevolezza le deriva il sentimento della sua solitudine e

<sup>57</sup> Cfr. Barchiesi 1978, seguito da Obbink 2002, 96 e 107.

<sup>58</sup> Molto belle le considerazioni in proposito di De Martino 2000, 86-87. Sul tema dell'egoismo e dell'altruismo nel lamento funebre cfr. anche Konstan 2018, 129-157.

<sup>59</sup> De Martino 2000, 86-89. Il tema, consueto nei lamenti reali (cfr. De Martino 2000, 87; 95-96; 118; 133; 159; 171; Bronzini 1987, 406), compare anche in compianti di figli per genitori o in quelli di terze persone, che mostrano al defunto la drammatica condizione degli orfani dopo la sua morte: si veda De Martino 2000, 141 e 156-157.

<sup>60</sup> Il termine appare di particolare importanza soprattutto nella psicologia di Anna, come giustamente sottolinea Austin 1982, a vv. 677-678, 194.

della sua esistenza spezzata. Per Giuturna, invece, la solitudine è una condizione esistenziale, conseguente alla sua natura di dea imperfetta, divisa dagli uomini in quanto immortale, ma lontana anche dagli dei, perché destinata a soffrire. Nella sua opera di protezione di Turno nel poema è sempre sola; invisibile o in sembianze non sue, sfugge allo sguardo degli uomini, mentre gli dei si ricordano di lei solo per sfruttare egoisticamente il suo affetto per il fratello e poi abbandonarla, come Giunone, o fermarla, come Giove. E la sua solitudine è ancora più palpabile quando pronuncia il suo lamento, sospesa tra uomini e dei, in uno spazio vuoto in cui solo Giove e la Dira ascoltano forse le sue parole, ma non le rispondono, marcando così la vanità della sua sofferenza e della sua protesta e facendo della sua l'ennesima voce dei *victi tristes* virgiliani. È emblematico, infatti, nelle sue parole, il cambio di interlocutori, dal fratello, che non può sentirla, alla Dira e a Giove, che non le rispondono.

Al contrario, Anna è circondata, secondo la prassi del rituale funerario, dalla presenza e dalla partecipazione degli altri, e segnatamente delle donne, che con il loro *femineus ululatus* hanno dato a v. 667 l'annuncio della morte della regina e il segnale di inizio del rito funebre<sup>61</sup>. Nella prassi folclorica la piangente è sempre circondata da altre donne, che la accompagnano e la sostengono nello sfogo, assicurandole solidarietà e condivisione e conducendola gradualmente ad esprimere e a controllare il dolore<sup>62</sup>. È così anche per Anna: nella sua disperazione e nell'esclusività

<sup>61</sup> Sull'ὄλολυγμός, l'alto grido delle donne alla vista del cadavere, accompagnato dal verbo tecnico κωκῶω (in contesti luttuosi ad *Il.* 18,37; 19,284; 22,407; 24,200 e 703; *Od.* 4,259; 24,295), cfr. Derderian 2001, 28, n. 56 e Monsacré 2003, 125; il corrispondente maschile è ὀϊμωγή. Gli aggettivi che caratterizzano l'ὄλολυγμός (ἀδινός, ὄξυς e λιγύς), alludono tutti ad un registro acuto di voce: su di essi, Arnould 1990, 150-155; Derderian 2001, *ibidem*; sulla terminologia omerica della morte cfr. l'ottimo lavoro di Spatafora 1997, 1-23. In Virgilio l'ὄλολυγμός rituale diventa il *femineus ululatus* della madre di Eurialo a 9,477 e delle donne cartaginesi alla morte di Didone a 4,667 (sulla durezza dello iato e della sonorità cupa delle *u* cfr. La Penna 1983, 323).

<sup>62</sup> Il ruolo del gruppo nel rituale funerario è fondamentale per aiutare la persona colpita a recuperare la propria presenza psichica e ad affrontare il lutto nel modo più accettabile. Proprio nella perdita dell'afflato della comunità Di Nola 2005, 9-10; 19; 36, in polemica con la scuola francese di P. Ariés e M. Vovelle, scorge il cambiamento più radicale nell'atteggiamento verso la morte dalla civiltà contadina a quella urbana dei nostri giorni. L'importanza dell'elemento corale nel lamento tradizionale è largamente attestata nel mondo antico (egizio, mesopotamico, biblico, greco) e nel *planctus* folclorico di area euro-mediterranea, come

del suo affetto non ha altro interlocutore che la sorella morente, alla quale costantemente si rivolge, quasi a proseguire il loro dialogo interrotto. E tuttavia, alla fine del suo sfogo, ella avverte la presenza degli altri e ad essi si rivolge, chiedendo la loro assistenza negli ultimi, pietosi doveri verso la sorella. Non è ancora, la sua, la preoccupazione per il corretto svolgimento del rito, che pure appartiene ai temi del lamento femminile<sup>63</sup>, ma questa si risente in qualche modo nella sua ansia di compiere i gesti estremi dovuti alla morente, lavare le ferite (che può adombrare il lavaggio del cadavere, l'atto lustrale che inaugura il rituale funerario<sup>64</sup>) e raccogliere dalle sue labbra l'ultimo respiro, che è anch'esso un gesto tradizionale, legato alla credenza che nell'estremo respiro esca dal corpo l'anima del defunto, in tal modo raccolta in eredità dai suoi cari<sup>65</sup>, ma che per Anna assume il senso di raccogliere e conservare ancora qualcosa della sorella, mantenendola viva dentro di sé<sup>66</sup>. Ma l'attenzione di Anna per chi la circonda è importante anche per altri aspetti. Nella sua richiesta di assisterla

---

testimonia la documentazione raccolta da Alexiou 2002, 131 (sul carattere antifonale del lamento antico e di quello folclorico greco, cfr. anche 40), da De Martino 2000, 122 (sul lamento folclorico); 179 e 265 (sul lamento antico) e da Danforth 1982, 12, 72-73 e 144 (lamento greco). Cfr. anche Cerchiai 1984, 48. Sul ruolo e sull'importanza delle estranee che assistono la donna colpita dal lutto per aiutarla a trasformare lo sconvolgimento iniziale alla notizia di una morte in un «discorso protetto», che implica la capacità di oggettivare il dolore e di incanalarlo entro modalità di espressione culturalmente condivise, cfr. De Martino 2000, 79-80 e 108. La natura collettiva e pubblica del lutto nell'antichità è affermata con chiarezza da Trombino 1988, 75.

<sup>63</sup> Sulla cura per il rito funebre si veda De Martino 2000, 82; 85-86; 101-102; 198; per il folclore greco moderno, Danforth 1982, 46 e 127. In Omero cfr. *Il.* 22,510-514. Sul senso della preparazione del cadavere, affidata in tutte le culture alle donne, cfr. Di Nola 2005, 586. In Virgilio il motivo è – prevedibilmente – anche nel lamento della madre di Eurialo (*Aen.* 9,486-489).

<sup>64</sup> Sul momento importante del lavaggio rituale del corpo cfr. Boardman 1988, 176-177.

<sup>65</sup> L'importanza delle ultime parole del defunto si spiega, tra l'altro, con la diffusa convinzione che i morenti acquisiscano una speciale virtù profetica (si pensi ai guerrieri che in punto di morte preannunciano la fine del loro uccisore in Omero): cfr. Garland 2001, 20. Sul gesto di raccogliere l'estremo respiro del morente cfr. la lunga nota di Pease 1935, a v. 684, 524-525. Cfr. ad *Il.* 24,741-745 il rimpianto di Andromaca per non aver potuto ricevere da Ettore sul letto di morte le ultime parole che l'avrebbero sostenuta nel suo difficile futuro.

<sup>66</sup> Brescia 2012, 54-55.

è infatti il riconoscimento del ruolo degli altri e la volontà di coinvolgerli in un evento che tocca tutti, giacché la perdita di Didone non è solo sua personale, ma colpisce tutta la città. E già prima, nel rimprovero alla sorella, Anna si ricorda degli altri (vv. 682-683) e dalla concentrazione sul proprio dolore gradualmente estende lo sguardo a considerare tutti i cittadini, a vedere Didone al di là della sua prospettiva privata, come regina di tutto il popolo di Cartagine<sup>67</sup>.

Il rapporto di Anna con la comunità, appena adombrato nelle sue parole, rimane tuttavia imperfetto e incompiuto rispetto alla tradizione reale, fedelmente riportata dai poemi omerici. Manca infatti nella scena virgiliana la risposta collettiva delle donne alle parole della lamentatrice, che le dovrebbe far sentire la loro partecipazione emotiva e concreta<sup>68</sup>; dopo il lamento di Anna, infatti, l'attenzione del poeta si sposta su Didone, per non abbandonarla più fino alla fine del libro. È un esempio di quella incompletezza che rende inefficaci e vani i riti nell'*Eneide*, quando non li sovverte addirittura; in questo caso, come in altri<sup>69</sup>, Virgilio sceglie infatti

<sup>67</sup> Da questo punto di vista, che esula da quello tipico dei lamenti femminili reali, Anna recupera in certo modo i tratti della donna romana ideale, coinvolta e partecipe della vita collettiva e non esclusa ed ostile ad essa come quella greca. Su questa considerazione della donna nella società romana cfr. Cantarella 1996, 136-138 e 145-146; Petrocelli 1989, 96-98; D'Ambra 2007, 31; Petrocelli 2001, 54.

<sup>68</sup> Sul verso formulare con cui nell'*Iliade* si rappresenta questa risposta (ὦς ἔφατο κλαίουσ', ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες): *Il.* 19,301; 22,515; 24,722, 746 e 776), cfr. Alexiou 2002, 135-136. Le variazioni anche minime del verso formulare sono accuratamente esaminate da Tsagalis 2004, 64. Sulla risposta del gruppo ai lamenti in Omero cfr. Gagliardi 2007, 48-49; 95, n. 18.

<sup>69</sup> Si pensi non tanto a Giuturna, alla quale materialmente nessuno potrebbe rispondere, se non gli dei, data la sua completa solitudine nello spazio sospeso tra terra e cielo, quanto al lamento di Mezenzio e al silenzio che segue alle sue parole e che pure contribuisce a presentarlo come un uomo disperatamente solo, o addirittura a quelli di Enea ed Evandro, pure eseguiti l'uno alla presenza dei soldati, l'altro del popolo. Anche quando la risposta c'è, nell'unico caso della madre di Eurialo, la normalità del rito appare sconvolta: a risponderle non sono infatti le altre donne, ma i soldati, giacché lei, donna, ha violato le norme tradizionali, precipitandosi all'esterno alla casa, nello spazio degli uomini; per giunta la reazione suscitata dal suo pianto non è quella benefica prevista dal rito, ma quella negativa e temuta di infiacchire gli animi dei soldati. Che le lacrime femminili indeboliscano l'animo dei combattenti è di una convinzione ben attestata nel pensiero antico: cfr. Giordano 1999, 186. A giudizio di Kakridis 1971, 68-75, ad esempio, in Ome-

di interrompere la scena nel suo culmine drammatico e lasciare senza risposta il personaggio, le cui parole risuonano dunque nel vuoto, inascoltate e vane di fronte al compiersi ineluttabile del Fato. E questa dolorosa situazione trova la sua espressione più piena nel lamento di Giuturna, in cui alla solitudine emotiva e fisica della Ninfa, staccata dagli uomini e dagli dei, fanno eco il vuoto e il silenzio in cui pronuncia le sue parole. Nel suo caso, poi, manca qualsiasi accenno, anche vago, al rito da compiere per il defunto, ai doveri da assolvere verso di lui. Giuturna non si dà alcun pensiero del rituale e della cerimonia funebre, ma questo non stupisce, anzi risulta pienamente coerente con la situazione, perché il poeta tiene ad acuire il suo dramma mostrando l'irrevocabilità del comando di Giove, che le impone un distacco completo e definitivo dalla sorte del fratello e la confina in una solitudine assoluta, dominata per l'eternità dal rimpianto di non potersi ricongiungere con i suoi cari.

Attraverso i due lamenti Virgilio riesce dunque a far trasparire le personalità e il ruolo delle due sorelle: Anna, sempre in ombra rispetto a Didone, quasi scompare nel suo estremo colloquio con la regina e si ritrova solo ricostituendo idealmente la perduta unità con lei; Giuturna, sempre attiva anche all'insaputa di Turno, è destinata a rimanere invisibile a lui fino alla fine ed è costretta dalla sua singolare condizione a mettere se stessa al centro del suo compianto. Anche quando, seguendo la prassi del lamento, si rivolge a lui in apertura<sup>70</sup>, lo fa infatti ricordando ciò che ha fatto per lui e rimpiangendo ciò che non può più fare. Per il resto, ella piange l'ingratitudine degli dei e la desolazione che la attende, dando a se stessa una centralità che non lascia spazio neppure al defunto, né al suo rapporto con lui e che costituisce una notevole deviazione dalla consuetudine dei lamenti femminili, ma si pone perfettamente in linea con la sua caratterizzazione e la sua condizione, che fa di lei la vera vittima su cui piangere e rende la morte una condizione auspicabile.

Così, tra somiglianze e differenze, tra il rispetto formale della tradizione del lamento e le deviazioni rese necessarie dalle situazioni e dallo studio psicologico dei personaggi, si svolgono i compianti delle due sorelle dell'*Eneide*, accomunati non tanto dalle analogie nella caratterizzazione di

---

ro il ruolo delle donne è proprio di inibire e condizionare l'eroismo maschile e la grandezza degli eroi sta nel sottrarsi a questa pericolosa tentazione.

<sup>70</sup> L'invocazione del nome del morto ricorda la pratica latina della *conclamatio*, che consisteva nel chiamare a voce alta per tre volte il defunto subito dopo la morte, ma anche per tutta la durata del rito (cfr. Serv. ad *Aen.* 6,218); sulla *conclamatio*, cfr. De Filippis Cappai 1997, 51 e note; Dutsch 2008, 259.

queste due figure comprimarie dei maggiori oppositori di Enea, quanto dall'appartenenza alla prassi comune e ben riconoscibile del lamento funebre. All'interno di essa Virgilio sa ritagliarsi uno spazio originale e sfruttandone i temi e il linguaggio riesce a farne uno strumento di indagine psicologica delle due personalità alquanto diverse di Anna e Giuturna. Continuamente in bilico tra fedeltà alla tradizione funebre reale, recepita nell'epica omerica, da una parte ed esigenze poetiche dall'altra, egli trasforma dunque un genere reso non di rado banale dall'uso in un mezzo espressivo originale per dare voce anche a personaggi marginali e manifestare anche così la sua attenzione per chi, pur escluso dalla storia, non rinuncia tuttavia a far sentire il suo vano dolore e la sua protesta.

### Bibliografia

- Alexiou 2002 = M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Lanham 2002<sup>2</sup>.
- Anastassiou 1971 = I. Anastassiou, *Zum Wortfeld «Trauer» in der Sprache Homers*, Hamburg 1971.
- Arnould 1990 = D. Arnould, *Le rire et les larmes dans la littérature grecque d'Homère à Platon*, Paris 1990.
- Austin 1982 = P. Vergili Maronis *Aeneidos Liber Quartus*, edited with a commentary by R. G. Austin, Oxford 1982<sup>2</sup>.
- Barchiesi 1978 = A. Barchiesi, *Il lamento di Giuturna*, «MD» 1, 1978, 99-121.
- Beissinger-Tylus-Wofford 1999 = M. Beissinger - J. Tylus - S. Wofford (edd.), *Epic Tradition in Contemporary World: the Poetics of Community*, Berkeley 1999.
- Bloch-Parry 1982 = M. Bloch - J. Parry (edd.), *Death and the Regeneration of Life*, Cambridge 1982.
- Blundell-Williamson 1998 = S. Blundell - M. Williamson (edd.), *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*, London - New York 1998.
- Boardman 1988 = J. Boardman, *Sex differentiation in grave vases*, «AION ArchStAnt» 10 (Sezione tematica: *La parola, l'immagine, la tomba*, Atti del Colloquio internazionale di Capri), 1988, 171-180.
- Brescia 201 = G. Brescia, *Anna soror e le altre coppie di sorelle nella letteratura latina*, Bologna 2012.
- Bronzini 1987 = G. B. Bronzini, *Vita tradizionale in Basilicata*, Galatina 1987<sup>2</sup>.
- Buscaroli 1932 = C. Buscaroli, *Il libro di Didone*, testo con traduzione a fronte, seguito da ampio commento interpretativo ed estetico, Milano 1932.
- Cairns 2002 = D. L. Cairns, *The meaning of the veil in ancient Greek culture*, in L. Llewellyn Jones (ed.), *Women's Dress in the Ancient Greek World*, Duckworth 2002, 73-93.

- Cairns 2009 = D. L. Cairns, *Weeping and veiling: grief, display and concealment in ancient Greek culture*, in T. Fögen (ed.), *Tears in the Graeco-Roman World*, Berlin - New York 2009, 37-57.
- Cantarella 1996 = E. Cantarella, *Passato prossimo. Donne romane da Tacita a Sulpicia*, Milano 1996.
- Caraveli-Chaves 1980 = A. Caraveli-Chaves, *Bridge between worlds: the Greek women's laments as communicative event*, «Journal of American Folklore» 93, 1980, 29-157.
- Castellani 1987 = V. Castellani, *Anna and Juturna in the Aeneid*, «Vergilius» 33, 1987, 49-57.
- Cerchiai 1984 = L. Cerchiai, *Geras Thanonton: note sul concetto di "belle mort"*, «AION ArchStAnt» 6, 1984, 39-69.
- Charuty 1999 = G. Charuty, *L'ethnologue et le citoyen*, «Gradhiva» 26, 1999, 83-98.
- Conington-Nettleship 1884 = P. Vergilii Maronis *Opera*, with a commentary by J. Conington, 2, containing the first six books of the *Aeneid*, revised, with correct orthography and additional notes and essays by H. Nettleship, London 1884<sup>4</sup>.
- D'Ambra 2007 = E. D'Ambra, *Roman Women*, Cambridge 2007.
- Danforth 1982 = L. Danforth, *The Death Rituals of Greece*, Princeton 1982.
- De Filippis Cappai 1997 = C. De Filippis Cappai, *Imago mortis. L'uomo romano e la morte*, Napoli 1997.
- De Martino 2000 = E. De Martino, *Morte e pianto rituale*, Torino, 2000<sup>3</sup>.
- Derderian 2001 = K. Derderian, *Leaving Words to Remember*, Leiden 2001.
- Di Nola 2005 = A. M. Di Nola, *La nera signora. Antropologia della morte e del lutto*, Roma 2005<sup>2</sup>.
- Dué 2002 = C. Dué, *Homeric Variations on a Lament by Briseis*, New York - Oxford 2002.
- Dué 2006 = C. Dué, *The Captive Woman's Lament in Greek Tragedy*, Austin 2006.
- Dutsch 2008 = D. Dutsch, *Nenia: gender, genre and lament in ancient Rome*, in A. Suter (ed.), *Lament. Studies in the Ancient Mediterranean and Beyond*, Oxford 2008, 258-279.
- Easterling 1991 = P. E. Easterling, *Men's kleos and women's goos: female voices in the Iliad*, «Journal of Modern Greek Studies» 9, 1991, 145-151.
- Foley 2001 = H. P. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton 2001.
- Forbiger 1852 = P. Virgilii Maronis *Opera*, ad optimorum librorum fidem edidit perpetua et aliorum et sua adnotatione illustravit dissertationem de Virgilio vita et carminibus atque indicem rerum locupletissimum adiecit A. Forbiger, pars II Aeneidos l. I - VI continens, Lipsiae 1852<sup>3</sup>.
- Fratantuono 2020 = L. Fratantuono, *Virgil's rival sororities: Dido and Anna, Camilla and Acca*, «Pallas» 114, 2020, 329-343.
- Gagliardi 2006 = P. Gagliardi, *I lamenti di Andromaca nell'Iliade*, «Gaia» 10, 2006, 11-46.



- Gagliardi 2007 = P. Gagliardi, *I due volti della gloria. I lamenti funebri omerici tra poesia e antropologia*, Bari 2007.
- Gagliardi 2011 = P. Gagliardi, *Through the eyes of the other. Remarks about Il. 6, 407-502*, «Gaia» 14, 2011, 35-54.
- Garland 2001 = R. Garland, *The Greek Way of Death*, New York 2001<sup>2</sup>.
- Giordano 1999 = M. Giordano, *La supplica. Rituale, istituzione sociale e tema epico in Omero*, Napoli 1999.
- Harvey 1955 = A. E. Harvey, *The classification of Greek lyric poetry*, «CQ» 5, 1955, 168-172.
- Heyne-Wagner 1832 = C. G. Heyne - G. P. E. Wagner, *Publius Virgilius Maro varietate lectionis et perpetua adnotatione illustratus a Christ. Gottl. Heyne, editio quarta, curavit Ge. Phil. E. Wagner, 2, Aeneidos libri I-VI*, Leipzig-London 1832<sup>4</sup>.
- Heinze 1996 = R. Heinze, *La tecnica epica di Virgilio*, trad. it., Bologna 1996.
- Hight 1972 = G. Hight, *The speeches in Vergil's Aeneid*, Princeton 1972.
- Holst-Warhaft 1992 = G. Holst-Warhaft, *Dangerous Voices. Women's Laments and Greek Literature*, London - New York, 1992.
- Johnson 1976 = W. R. Johnson, *Darkness Visible*, Berkeley - Los Angeles 1976.
- Kakridis 1971 = J. T. Kakridis, *Homer revisited*, Gleeurp 1971.
- Konstan 2018 = D. Konstan, *In the Orbit of Love*, Oxford 2018.
- La Penna 1966 = A. La Penna, *Virgilio e la crisi del mondo antico*, introduzione a Virgilio, *Tutte le opere*, a cura di E. Cetrangolo, Firenze 1966, IX-CIV.
- La Penna 1983 = A. La Penna, *Lettura del nono libro dell'Eneide*, in *Lecturae Vergilianae*, a cura di M. Gigante, 3, Napoli 1983, 299-340.
- Lardinois - McClure 2001 = A. Lardinois - L. McClure (edd.), *Making Silence Speak. Women's Voices in Greek Literature and Society*, Princeton 2001.
- Lombardi Satriani - Meligrana 1996 = L. M. Lombardi Satriani - M. Meligrana, *Il ponte di San Giacomo. L'ideologia della morte nella società contadina del Sud*, Palermo 1996<sup>2</sup>.
- Loroux 1981 = N. Loroux, *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oration funèbre dans la "cité classique"*, Paris 1981.
- Loroux 1985 = N. Loroux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris 1985.
- Loroux 1991 = N. Loroux, *Le madri in lutto*, trad. it., Bari 1991.
- Loroux 1999 = N. Loroux, *La voix endeillée: essai sur la tragédie grecque*, Paris 1999.
- McClure 2001 = L. McClure, *Introduction*, in A. Lardinois - L. McClure (edd.), *Making Silence Speak. Women's Voices in Greek Literature and Society*, Princeton 2001, 3-13.
- Monsacré 2003 = H. Monsacré, *Le lacrime di Achille*, trad. it., Milano 2003.
- Obbink 2002 = D. Obbink, *Vergil, Philodemus, and the lament of Iuturna*, in *Ver-tis in usum. Studies in Honor of Edward Courtney*, München-Leipzig 2002, 90-113.
- Panoussi 2009 = V. Panoussi, *Virgil's «Aeneid» and Greek Tragedy*, Cambridge 2009.

- Pantelia 2002 = M. C. Pantelia, *Helen and the last song for Hector*, «TAPhA» 132, 2002, 21-27.
- Paratore 1998 = Virgilio, *Eneide*, libri III e IV, a cura di E. Paratore, trad. di L. Canali, Milano 1998<sup>5</sup>.
- Pease 1935 = A. S. Pease, *P. Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, Cambridge 1935.
- Petersmann 1969 = G. Petersmann, *Die monologische Reden der homerischen Epen*, Graz 1969.
- Petersmann 1973 = G. Petersmann, *Die monologische Totenklage der Ilias*, «RhM» 116, 1973, 3-16.
- Petrocelli 1989 = C. Petrocelli, *La stola e il silenzio*, Palermo 1989.
- Petrocelli 2001 = C. Petrocelli, *Cornelia the matron*, in A. Fraschetti (ed.), *Roman Women*, Chicago 2001, 34-65.
- Powell 2008 = A. Powell, *Vergil the Partisan. A Study in the Re-integration of Classics*, Swansea 2008.
- Redfield 1994 = J. Redfield, *Nature and Culture in the Iliad*, Durham and London 1994<sup>2</sup>.
- Rehm 1994 = R. Rehm, *Marriage to Death*, Princeton 1994.
- Seaford 1999 = R. Seaford, *Reciprocity and Ritual*, Oxford 1999<sup>2</sup>.
- Sourvinou-Inwood 1995 = C. Sourvinou-Inwood, 'Reading' Greek Death: *To the End of the Classical Period*, Oxford 1995.
- Spatafora 1997 = G. Spatafora, *Esigenza fisiologica e funzione terapeutica del lamento*, «AntClass» 66, 1997, 1-23.
- Staten 1995 = H. Staten, *Eros in Mourning*, Baltimore 1995.
- Suter 2008 = A. Suter (ed.), *Lament. Studies in the Ancient Mediterranean and Beyond*, Oxford 2008.
- Tarrant 2012 = Virgil, *Aeneid book XII*, edited by R. Tarrant, Cambridge 2012.
- Thilly 1968 = Virgil, *Aeneidos, Liber IV*, edited by B. Tilly, London 1968.
- Trombino 1988 = R. Trombino, *Seneca e la semiotica del lutto*, «Dioniso» 58, 1988, 75-111.
- Tsagalis 2004 = C. C. Tsagalis, *Epic Grief. Personal Laments in Homer's Iliad*, Berlin - New York 2004.
- Vermeule 1979 = E. Vermeule, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley - Los Angeles 1979.
- Vernant 1982 = J. P. Vernant, *La belle mort et le cadavre outragé*, in G. Gnoli - J. P. Vernant (edd.), *La mort, les morts, dans les sociétés anciennes*, Cambridge 1982, 45-76.
- Vovelle 1986 = M. Vovelle, *La morte e l'Occidente*, trad. it., Bari 1986.
- West 1979 = G. S. West, *Vergil's Helpful Sisters: Anna and Juturna in the Aeneid*, «Vergilius» 25, 1979, 10-19.
- Williams 2006 = R. D. Williams, *Virgil, Aeneid I-VI*, edited with introduction and notes by R. Deryck Williams, Bristol 2006<sup>3</sup>.

I LAMENTI DI ANNA E DI GIUTURNA NELL'*ENEIDE*

*Abstract:* The noticeable analogies between the funeral laments of Anna and Juturna in the *Aeneid* have been often explained as a means of linking the sisters of the two main Aeneas' opponents. But the common features of the two passages (and their differences) become more clear if we trace back them to the tradition of the historical funeral lament, already included in the *Iliad* and used by Virgil to represent nature and feelings of these two sad characters.

PAOLA GAGLIARDI  
paolagagliardi@hotmail.com