

2 – Quaderni del Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente –  
Università Ca' Foscari Venezia

## **STUDI IN RICORDO DI FULVIOMARIO BROILO**

Atti del Convegno  
Venezia, 14-15 ottobre 2005

a cura di

GIOVANNELLA CRESCI MARRONE e ANTONIO PISTELLATO



---

S.A.R.G.O.N. Editrice e Libreria  
Padova 2007

Il volume è stato pubblicato con un contributo del  
Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente  
Università Ca' Foscari Venezia



© S.A.R.G.O.N. Editrice e Libreria  
Via Induno 18b I-35134 Padova  
SAR.GON@libero.it  
I edizione Padova 2007  
Proprietà letteraria riservata

#### DISTRIBUZIONE

HERDER Editrice e Libreria, Piazza Montecitorio 117-120,  
00186 Roma

CASALINI libri s.p.a. Via Benedetto da Maiano 3,  
50014 Fiesole (Firenze)

Stampa a cura di  
Centro Copia Stecchini  
Via S. Sofia 58  
I-35100 Padova  
Tel. 049-8752328

Segreteria del Convegno a cura della dott.ssa Irene Cao

In copertina: Museo Archeologico Nazionale di Altino. Laminetta plumbea iscritta, lato A (nr. inv. AL 34891).



FULVIOMARIO BROILO

## INDICE

SIGLE E ABBREVIAZIONI .....	p. I
ALFREDO BUONOPANE Fulviomario Broilo. Profilo d'epigrafista.....	p. 1
CLAUDIA ANTONETTI Un frammento inedito dei rendiconti degli ieropi di Delo .....	p. 9
DAMIANA BALDASSARRA Famiglie aristocratiche a Messene nella prima età imperiale: il contributo dell'epigrafia .....	p. 25
NICOLETTA BROCCA Le <i>laudes</i> di Lacanio (Rut. Nam. 1, 575-596): annotazioni epigrafiche in margine ad un problema testuale.....	p. 63
PIERANGELO BUONGIORNO – IRENE CAO <i>Trebula Suffenas</i> : alcune questioni aperte .....	p. 81
ALFREDO BUONOPANE – GIOVANNELLA CRESCI – MARGHERITA TIRELLI Tra devozione e magia: una laminetta plumbea iscritta da Altino .....	p. 109
LORENZO CALVELLI Le iscrizioni latine provenienti dalla laguna veneta settentrionale. Un primo censimento .....	p. 123
ALBERTO CAMEROTTO Segni epici. Dello spazio e del tempo .....	p. 147
MARTA CARDIN L'epitaffio per Socratea di Paro. Museo Archeologico Nazionale di Venezia (Nr. Inv. 157).....	p. 169
ELENA CAUSIN Due iscrizioni di <i>publica via</i> dalle necropoli di Altino .....	p. 199
GIORGIA COZZARINI Le urne cinerarie di <i>Italia Concordia</i> .....	p. 215

FRANCESCA CREMA Dalla collezione Nani al Museo Archeologico di Venezia: un <i>chalkoma</i> corcirese di <i>prossenia</i> .....	p. 237
CLAUDIO DE STEFANI Aglaia di Bisanzio, <i>Sh</i> 18: edizione critica e note .....	p. 265
MARTA DE VECCHI Le iscrizioni con pedatura del territorio di <i>Opitergium</i> .....	p. 277
STEFANIA DE VIDO Le espressioni di tempo nei decreti di Entella .....	p. 293
ALBERTO ELLERO Una nuova iscrizione jesolana: tracce di collegamento con le <i>gentes</i> commerciali altinati .....	p. 317
CARLO FRANCO Epigrafia e cultura locale: appunti sul Friuli ottocentesco .....	p. 333
KLAUS FREITAG Der Symmachievertrag zwischen Rom und Thyrrheion aus dem Jahre 94 v. Chr. Ein neues Fragment zu <i>IG IX 1, 1<sup>2</sup> 242</i> .....	p. 341
VITTORIO GALLIAZZO Avventure di un'iscrizione di un quattuorviro giurisdicente ora nel Museo Civico "Luigi Bailo" di Treviso e dubbi sulla appartenenza di varie epigrafi all'antico <i>municipium</i> di <i>Tarvisium</i> .....	p. 353
ANNA LONARDI <i>Baebia Prisca</i> . Da Roma a Dublino, il viaggio di un'iscrizione e delle sue sorelle .....	p. 369
TOMASO M. LUCHELLI – ADRIANO SAVIO Un nuovo peso (falso) iscritto da Montevideo e <i>IG XIV 2417, 2</i> .....	p. 385
FRANCO LUCIANI Il 'medicus' <i>Marcus Petronius Heras</i> da <i>Mediolanum</i> a <i>Tarvisium</i> .....	p. 393
ADRIANO MAGGIANI Dove e quando fu scritto il <i>Liber Linteus Zagabriensis</i> ? .....	p. 403

RITA MANGIAMELI	
Forme di comunicazione scritta tra basi militari negli eserciti triumvirali.....	p. 427
ANNA MARINETTI	
Sulla presenza di ‘ <i>frateres</i> ’ (?) nel santuario paleoveneto di Reitia (Este): rilettura dell’iscrizione .....	p. 437
LUCA MONDIN	
L’epitaffio metrico del <i>praefectus Urbi</i> Giunio Basso: <i>CIL VI 41341a</i> .....	p. 451
ALESSANDRA PELLIN	
Un epos ellenistico su papiro: l’ <i>Epyllium Diomedis</i> (fr. ep. adesp. 2 Powell = <i>P. Berol.</i> 10566) .....	p. 471
ANTONIO PISTELLATO	
Seiano, Servio Tullio e la Fortuna. Note a <i>CIL VI 10213</i> .....	p. 487
SANTO PRIVITERA	
Le olive nelle tavolette di Knossos e gli uliveti della Messarà: alcune osservazioni.....	p. 513
GIORGIO RAVEGNANI	
Soldati di Bisanzio in Italia nelle epigrafi del VI secolo.....	p. 523
FRANCESCA ROHR VIO	
Reviviscenze dell’eredità politica cesariana nello scandalo del 2 a.C. ....	p. 531
PATRIZIA SOLINAS	
Annotazioni sulla forma * <i>ghosti-</i> nel celtico d’Italia .....	p. 549
GAIA TROMBIN	
Le urne quadrangolari a cassetta di Altino: proposte di analisi.....	p. 569
ROBERTA ZORZETTO	
Spigolature epigrafiche opitergine.....	p. 579

## SIGLE E ABBREVIAZIONI

AE	<i>L'Année Épigraphique</i> , Paris 1888-
ANRW	H. Temporini – W. Haase (a cura di), <i>Aufstieg und Niedergang der römischen Welt</i> , Berlin-New York 1972-
Arena I-V	R. Arena, <i>Iscrizioni greche arcaiche di Sicilia e Magna Grecia</i> , I: <i>Iscrizioni di Megara Iblea e Selinunte</i> , Pisa 1996 <sup>2</sup> ; II: <i>Iscrizioni di Gela e Agrigento</i> , Milano 1992; III: <i>Iscrizioni delle colonie euboiche</i> , Pisa 1994; IV: <i>Iscrizioni delle colonie achee</i> , Alessandria 1996; V: <i>Iscrizioni di Taranto, Locri Epizefiri, Velia e Siracusa</i> , Alessandria 1998
BCP	Biblioteca del Museo Civico di Padova
BCV	Biblioteca del Civico Museo Correr di Venezia
BE	<i>Bulletin épigraphique</i> , Paris 1938-
BLF	Biblioteca Laurenziana, Firenze
BLKÖ	C. von Wurzbach (hrsg.), <i>Biographisches Lexicon des Kaiserthums Österreich</i> , Wien 1856-1891
BMCV	Biblioteca del Museo Correr, Venezia
BMF	Biblioteca Marucelliana, Firenze
BMV	Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia
CEG	P. A. Hansen, <i>Carmina epigraphica Graeca saeculorum VIII-V a. Chr. n.</i> , Berolini-Novii Eboraci 1983
CIG	<i>Corpus Inscriptionum Graecarum</i> , Berolini 1828-1877
CIE	<i>Corpus Inscriptionum Etruscarum</i> , Lipsiae 1893-1936
CIL	<i>Corpus inscriptionum Latinarum, consilio et auctoritate Academiae litterarum regiae Borussicae editum</i> , Berolini 1863-
CISA	M. Sordi (a cura di), <i>Contributi dell'istituto di storia antica</i> , Milano 1972-2004
CLE	F. Bücheler (cur.), <i>Carmina Latina epigraphica</i> , Lipsiae 1895-1897
CMG	<i>Corpus medicorum Graecorum</i> , Lipsiae-Berolini 1914-

## *Sigle e abbreviazioni*

- Corinth VIII B. D. Meritt, *Greek Inscriptions 1896-1927* (Corinth VIII 1), Cambridge 1931; J. H. Kent, *The Inscriptions 1926-1950* (Corinth VIII 3), Princeton 1966 [*Corinth. Results of Excavations Conducted by the American School of Classical Studies at Athens*]
- DA J. Leclant (a cura di), *Dictionnaire de l'Antiquité*, Paris 2005
- DBI *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1960-
- DE E. De Ruggiero (a cura di), *Dizionario epigrafico di antichità romane*, Roma 1886-
- DELG P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris 1968-1984
- DNB *Dictionary of the National Biography*, Oxford 1885-1900
- DNP H. Cancik – H. Schneider (a cura di), *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Stuttgart-Weimar 1996-
- DS C. Daremberg – E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, Paris 1877-1900
- EAA *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, I-VII, Roma 1958-1966 (suppl. I Roma 1970 ; suppl. II Roma 1971-1994)
- EAD XXX M. T. Couilloud, *Les monuments funéraires de Rhénée*, Paris 1974 (Exploration archéologique de Délos 30)
- EphEp* *Ephemeris epigraphica. Corporis Inscriptionum Latinarum supplementa. Voll. 1-9*, Romae-Berolini 1872-1913
- ET H. Rix *et al.* (hrsgg.), *Etruskische Texte*, Tübingen 1991
- EV F. Della Corte (a cura di), *Enciclopedia Virgiliana*, Roma 1984-1991
- FD *Fouilles de Delphes*, Paris 1909-1985
- FGrHist F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Leiden 1923-1958
- FIRA*<sup>2</sup> S. Riccobono – J. Baviera – V. Arangio Ruiz, *Fontes iuris Romani anteiustiniani. Ed. altera aucta et emendata*, Florentiae 1940-1943
- FSV *Fonti per la storia di Venezia*, Venezia 1947-
- GVI W. Peek, *Griechische Vers-Inschriften, I, Die Grabepigramme*, Berlin 1955
- IA G. B. Brusin, *Inscriptiones Aquileiae*, Udine 1991



### *Sigle e abbreviazioni*

- I. Apollonia P. Cabanes - N. Ceka, *Corpus des inscriptions grecques d'Illyrie méridionale et d'Épire*, I.2: *Inscriptions d'Épidamne-Dyrrhachion et d'Apollonia*, 2.A: *Inscriptions d'Apollonia d'Illyrie*, Paris-Athens 1997
- IBR F. Vollmer, *Inscriptiones Baivariae Romanae sive inscriptiones provinciae Raetiae adiectis aliquot Noricis Italicisque*, München 1915
- ICret M. Guarducci, *Inscriptiones Creticae*, Roma 1935-1950
- ICUR I. B. De Rossi, *Inscriptiones Christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores*, Romae 1857-1915
- ID *Inscriptions de Délos*, Paris 1926-1972
- IEW J. Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Bern 1959
- IG *Inscriptiones Graecae. Consilium et auctoritate Academiae Borussicae editae*, Berolini 1903-
- IGDGG I-II L. Dubois, *Inscriptions grecques dialectales de Grande Grèce*, I: *Colonies eubéennes. Colonies ioniennes*. Emporia, Genève 1995; II: *Colonies achéennes*, Genève 2002
- IGDS L. Dubois, *Inscriptions grecques dialectales de Sicile: contribution à l'étude du vocabulaire grec colonial*, Rome 1989
- IGLS W.-H. Waddington, *Inscriptions grecques et latines de la Syrie*, Paris 1870
- IGR R. Cagnat *et al.*, *Inscriptiones Graecae ad res Romanas pertinentes*, Parisiis 1911-1927
- IGUR L. Moretti, *Inscriptiones Graecae Urbis Romae*, Romae 1968-1990
- I.Kallatis A. Avram, *Inscriptions antiques de Dacie et de Scythie Mineure*. Deuxième série. *Inscriptions grecques et latines de Scythie Mineure*, III: *Callatis et son territoire*, Bucarest-Paris 1999
- ILCV E. Diehl (cur.), *Inscriptiones Latinae Christianae veteres, I-II*, Berolini 1925-1927
- ILLRP A. Degrassi, *Inscriptiones Latinae liberae rei publicae*, Florentiae 1957-1963
- ILMN 1 G. Camodeca – H. Solin (a cura di), *Catalogo delle iscrizioni latine del Museo Nazionale di Napoli. Vol. 1. Roma e Latium*, Napoli 2000
- ILS H. Dessau, *Inscriptiones Latinae selectae*, Berolini 1892-1916
- I.Magnesia Otto Kern, *Die Inschriften von Magnesia am Maeander*, Berlin 1900
- Inscr. métriques É. Bernard, *Inscriptions métriques de l'Égypte gréco-Romaine. Recherches sur la poésie épigrammatique des Grecs en Égypte*, Paris 1969
- InscrIt *Inscriptiones Italiae*, Romae 1931-

## *Sigle e abbreviazioni*

ISE	F. Canali de Rossi, <i>Iscrizioni storiche ellenistiche, Decreti per ambasciatori greci al Senato</i> , Roma 2002
IvOI	W. Dittenberger – K. Purgold, <i>Die Inschriften von Olympia</i> , Berlin 1896
KIP	K. Ziegler – W. Sontheimer, <i>Der kleine Pauly</i> , München 1964-1975
KMW	Kunsthistorisches Museum, Wien
<i>Lex. Top.</i>	E. M. Steinby (cur.), <i>Lexicon Topographicum Urbis Romae</i> , Romae 1993-
LfgrE	<i>Lexicon des frühgriechischen Epos</i> , Göttingen 1955-2004
LGNP	<i>A Lexicon of Greek Personal Names</i> , Oxford 1987-
LIMC	<i>Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i> , Zürich 1981-1999
LSJ	H. G. Liddell – R. Scott – H. S. Jones, <i>A Greek-English Lexicon</i> , Oxford 1940 <sup>9</sup>
MAMA	<i>Monumenta Asiae Minoris Antiqua</i> , Manchester 1928-
MANA	Museo Archeologico Nazionale di Altino
MANV	Museo Archeologico Nazionale di Venezia
MAPT	Museo Archeologico Provinciale di Torcello
MRR	T. R. S. Broughton, <i>The Magistrates of the Roman Republic</i> , I-II, Atlanta 1951-1952; III, <i>Supplement</i> , Atlanta 1986
Mythol. Lex.	W. H. Roscher, <i>Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie</i> , Leipzig 1884-1937
Nomima I-II	H. van Effenterre – F. Ruzé, <i>Nomima. Recueil d'inscriptions politiques et juridiques de l'archaïsme grec</i> , I, Roma 1994; II, Roma 1995
PEG2	A. Bernabé, <i>Poetae epici Graeci. Testimonia et fragmenta</i> , 2, Lipsiae 2004
PGM	K. Preisendanz, <i>Papyri Graecae Magicae. Die griechischen Zauberpapyri</i> , Stuttgart 1973-1974
PID	R. S. Conway – J. Whatmough – S. E. Johnson, <i>The Prae-Italic Dialects of Italy</i> , London 1933
PIR <sup>1</sup>	P. von Rohden – H. Dessau (curr.), <i>Prosopographia Imperii Romani saec. I.II.III.</i> , Berolini 1897-1898
PIR <sup>2</sup>	E. Groag – A. Stein – L. Petersen (curr.), <i>Prosopographia Imperii Romani saec. I. II. III.</i> , Berolini 1943-

## *Sigle e abbreviazioni*

- P. Ital. I-II J. O. Tjäder, *Die nichtliterarischen lateinischen Papyri Italiens aus der Zeit 445-700*, I, *Papyri 1-28*, Lund 1955; II, *Papyri 29-59*, Stokholm 1982
- PLRE A. H. M. Jones – J. R. Martindale – J. Morris, *Prosopography of the Later Roman Empire*, Cambridge 1971-1992
- RAC *Reallexicon für Antike und Christentum*, Stuttgart 1950-
- RE A. Pauly – G. Wissowa – W. Kroll (a cura di), *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart 1894-1980
- RIG P.-M. Duval (éd.), *Recueil des inscriptions Gauloises*, Paris 1985-
- SdV V. Branca – G. Cozzi – U. Tucci (a cura di), *Storia di Venezia*, Roma 1992-
- SGDI *Sammlung der griechischen Dialekt-Inschriften*, Göttingen 1884-1915.
- SGO R. Merkelbach – J. Stauber, *Steinepigramme aus dem griechischen Osten, I-V*, Stuttgart-Leipzig- München 1998-2004
- SH M. Lloyd-Jones – P. Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, Berolini-Novi Eboraci 1983
- SI H. Pais, *Corporis Inscriptionum Latinarum Supplementa Italica. Additamenta ad vol. V Galliae Cisalpinae*, Romae 1888
- SIRIS L. Vidman, *Sylloge inscriptionum religionis Isiacae et Sarapiacae*, Berolini 1969
- SupplIt *Supplementa Italica. Nuova serie*, Roma 1981-
- Syll.<sup>3</sup> Dittenberger W., *Sylloge Inscriptionum Graecarum* (a cura di F. Hiller von Gaertringen), Lipsiae 1915<sup>3</sup>
- ThLL *Thesaurus Linguae Latinae*, Lipsiae 1900-
- TPSulp G. Camodeca, *Tabulae Pompeianae Sulpiciorum (TPSulp). Edizione critica dell'archivio puteolano die Sulpicii*, Roma 1999
- VS W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Dublin-Zürich 1951<sup>6</sup>



## SEGNI EPICI. DELLO SPAZIO E DEL TEMPO

Alberto Camerotto

Omero non sembra conoscere la scrittura alfabetica e la poesia epica arcaica appare estranea alle dinamiche comunicative che sono proprie della scrittura, non ne manifesta le potenzialità e nemmeno i limiti, ma essa segue proprie leggi e propri codici. Questa poesia per la composizione, l'esecuzione e la ricezione vive esclusivamente in una dimensione orale<sup>1</sup>. Ma se Omero non conosce e non utilizza i segni dell'alfabeto, l'epica è però ricca di segni, anzi di σήματα, come sono detti, che oltre ai loro significati particolari rivelano un organico sistema concettuale che organizza e definisce le funzioni della comunicazione. E, insieme ai σήματα, ricorrente è il *nomen agentis* (σημάντωρ) e l'azione verbale (σημαίνειν) che a essi corrispondono<sup>2</sup>. I segni epici sono principalmente visivi e acustici, e possono essere in qualche caso, più raro ma comunque rilevante, anche tattili<sup>3</sup>. I segni acustici possono essere semplicemente suoni di varia natura e quindi non verbali, come per esempio i *semata* di Zeus che si possono manifestare attraverso il tuono<sup>4</sup>. Ma chiaramente possono essere anche segni verbali, che sono fatti di parole, oggetto di un dire che può diventare discorso o racconto<sup>5</sup>. Diverse sono poi le tipologie dei σήματα che incontriamo nell'epica arcaica, segni del potere e del comando, segni degli dei e degli astri, segni di riconoscimento, segni

---

<sup>1</sup> Per un quadro generale sulla dimensione orale della poesia greca arcaica e in particolare dell'epica ved. Gentili 1984, 3-30, Havelock 1995, 119-133. Sui generi poetici e sulla tradizione orale ved. Pavese 1972.

<sup>2</sup> Ved. DELG s.v. 'σημα'. Nell'epica troviamo ancora ἀρίσημος, *Hy. Herm.* 12; cfr. *Tyrt.* 12, 29.

<sup>3</sup> Di segni visivi che però possono funzionare anche come segni tattili si parla in θ 195 s.: anche un cieco al tatto può distinguere il *sema* del lancio di Odysseus nell'agone dei Feaci. Funziona invece come effettivo segno tattile, pur essendo visiva la sua prima destinazione, la cicatrice di Odysseus in occasione del riconoscimento di Eurykleia, τ 390 s., 467 s. Su entrambi questi segni ved. *infra* §§ 3 e 4.

<sup>4</sup> Θ 170 s., φ 413, *Hes. Sc.* 383-385: il tuono e le altre manifestazioni acustiche che hanno la funzione di *semata* sono naturalmente segni non verbali, anche se poi possono intervenire le parole a interpretarli.

<sup>5</sup> I comandi di un *semantor*, anche se ovviamente possono essere di altro tipo, sono evidentemente verbali p. es. in ρ 21 ἐπιτειλαμένω σημάντορι, Φ 445 σημαίνων ἐπέτελλεν, cfr. B 804 s. In maniera analoga in Λ 788-791 il *semainein* diventa un "consigliare" che è fatto di parole (Λ 788 s. φάσθαι πυκινὸν ἔπος ἢ δ' ὑποθέσθαι || καί οἱ σημαίνειν, 791 εἴποις), e un ampio discorso è il σημαίνειν di Kirke a Odysseus (in part. μ 25-27), a cui poi corrisponde l'illustrazione del viaggio. Ma cfr. anche la φήμη della donna alla mola (υ 100, 105, è detta poi κληδών, 120), che rappresenta un σημά ἀνακτι (υ 111) e che al tempo stesso duplica e interpreta il τέρας del tuono a ciel sereno inviato da Zeus in risposta alla preghiera di Odysseus.

funerari, segni che definiscono il tempo e lo spazio. E in particolare in relazione alle categorie dello spazio e del tempo i σήματα sembrano agire con una potenza e con effetti loro propri che ci inducono a riflettere su un altro tipo di segno che compare in Omero. In due occasioni vi sono anche quelli che appaiono come dei segni grafici: essi fanno pensare alla scrittura, ma se anche in uno dei due casi sono forse segni scrittori, non sembra si possa trattare di scrittura alfabetica<sup>6</sup>. Ma saranno l'alfabeto e la scrittura che, cominciando a diffondersi in Grecia intorno all'epoca di Omero, avranno le medesime funzioni e rivestiranno i medesimi tratti già ben presenti e definiti nei σήματα epici per costituire le proprie prospettive comunicative fin dalle prime tracce epigrafiche.

### 1. Il segno autorevole

Produrre segni è azione di potere e di prestigio, che implica una comunicazione *verticale* nella quale chi produce i segni si pone al di sopra di colui che è il destinatario del messaggio. Così nell'epica σημαίνειν e σημάτων sono principalmente connessi all'azione e alla comunicazione di un potere. Il σήμα è segno efficace dal quale deriva necessariamente persuasione<sup>7</sup> e obbedienza<sup>8</sup>. Ed è un'obbedienza che in genere è sottoposta alla obbligatorietà<sup>9</sup>. Naturalmente al *semainein* ci si può anche sottrarre, con una negazione del πείθεσθαι, ma deve entrare in gioco un'autorità almeno pari a quella del *semantor*, e in tal caso si genera quel conflitto d'autorità (A 289, 296), il cui paradigma rimane la contesa tra Achilleus e Agamemnon, la celebre *eris* che genera un poema come l'*Iliade*. E la reazione negativa si impone di fronte a un *semantor* o a *semata* non adeguati<sup>10</sup>. Ma va osservato che là dove non vi è *semantor* nulla più funziona, come avviene nelle dimore di Odysseus in assenza del padrone che ha perduto il ritorno<sup>11</sup>. Mentre in direzione opposta il *semainein* può risolvere le situazioni più

<sup>6</sup> Sui segni scrittori in Omero ved. Heubeck 1979, 129-148, e in part. le giuste conclusioni di Brillante 1996, 43-45 (con la discussione sulle diverse tesi e bibliografia relativa). Per la prospettiva d'analisi qui adottata cfr. Derderian 2001 (con bibliografia).

<sup>7</sup> In particolare, per i termini che definiscono le relazioni e le attese, appare notevole la valutazione di Δ 789 καὶ οἱ σημαίνειν· ὃ δὲ πείσεται εἰς ἀγαθόν περ, riproposta immediatamente al v. 791 ταῦτ' εἴποις Ἀχιλλῆϊ δαΐφρονι αἶ κε πίθηται. Si insiste sul πείθεσθαι, che deriva *naturalmente* dalle condizioni della comunicazione: l'autorevolezza di Patroklos sta nel fatto che egli è più anziano, Δ 787 πρεσβύτερος δὲ σύ ἐσσι, e che è *agathos*.

<sup>8</sup> In relazione a questa prima prospettiva del potere che si esercita attraverso il *semainein* cfr. in part. A 289, 296 πείσεσθαι, pur se in questi casi si tratta di una persuasione di segno negativo, cioè che non funziona. Per il πείθεσθαι in relazione ai *semata* cfr. anche in ρ 21 l'obbedienza del servo nei confronti del suo capo. Verso chi ha l'autorità del *semainein* la relazione è ben definita da Δ 431 σιγῆ δειδιότες σημάτων: ai *semata* del comando non v'è bisogno di risposta, e funziona regolarmente un timore che sottolinea la verticalità della comunicazione.

<sup>9</sup> χ 450 καὶ ἀνάγκη/, cfr. anche la relazione di potere, che è definita sempre dalla categoria dell'*ananke*, in *Hy. Ap. P.* 542 s. ἄλλοι ἔπειθ' ὑμῖν σημάτων ἄνδρες ἔσονται, ἥ τῶν ὑπ' ἀναγκαίῃ δεδμησέσθ' ἤματα πάντα.

<sup>10</sup> Cfr. in part. Ξ 83-87, ma anche *Hy. Dem.* 131, Φ 443-457.

<sup>11</sup> τ 313-316, cfr. ρ 320 s. L'assenza di chi dà i *semata* è rovinosa, in particolare di fronte alle difficoltà, anche nella relazione tra l'armento e il pastore (Κ 485 μῆλοισιν ἀσημάτωνισιν, Ο 325 σημάτων ὄσ)

difficili e funeste. Al *semainein* di un *agathos*, anche quando esso è in sostanza non più che un consiglio, ci si aspetta che corrisponda consequenzialmente il *peithesthai* (Λ 788-791). E non diverso deve essere l'effetto della parola di un consigliere divino, il cui *σημαίνειν*, se trova l'ascolto dovuto, può allontanare la sciagura altrimenti senza rimedio (μ 26 s.)<sup>12</sup>.

L'autorevolezza è propria dell'azione del comando e in particolare del comando in guerra. È il potere di colui che si distingue tra tutti per la sua superiorità (A 287 περί πάντων ἔμμεναι ἄλλων), per il quale l'azione *πάσι δὲ σημαίνειν* (A 289) coincide con il potere dell'ἄναξ ἀνδρῶν, ossia con πάντων μὲν κρατεῖν ... πάντεσσι δ' ἀνάσσειν (A 288)<sup>13</sup>. In guerra ogni singolo comandante esercita questa azione su coloro dei quali è a capo<sup>14</sup>, con una specifica funzione direttiva e organizzativa: B 805 s. τοῖσιν ἕκαστος ἀνὴρ σημαίνεται οἰσί περ ἄρχει, ἥ τῶν δ' ἐξηγείσθω κοσμησάμενος πολιήτας<sup>15</sup>. È poi il comando del padrone ai servi e richiede sempre autorevolezza<sup>16</sup>. Ed è anche il comando necessario del pastore per la greggia (K 485, O 325)<sup>17</sup> o dell'auriga per i cavalli (Θ 127). È il potere degli dei, che proprio attraverso σήματα si manifesta. In particolare è questo un potere di Zeus, che è θεῶν σημάντορι πάντων (Hes. Sc. 56, fr. 5,

---

παρέοντος). E lo stesso vale per i cavalli rispetto all'auriga (Θ 127 ἵππῳ δευέσθην σημάντορος). Per il bisogno del capo cfr. anche B 725 s.

<sup>12</sup> Kirke annuncia i consigli che sono indispensabili per il *nostos*: μ 25-27 αὐτὰρ ἐγὼ δεῖξω ὁδὸν ἠδὲ ἕκαστα ἥ σημαίνω, ἵνα μή τι κακορραφίη ἀλεγεινῆ ἥ ἄλδος ἢ ἐπὶ γῆς ἀλγήσετε πῆμα παθόντες. Odysseus tenta anche una discussione dei consigli, per meritarsi così un rimprovero – per quanto ambiguo (μ 116 s.). Ma è proprio la disobbedienza ai consigli di Kirke che porterà i compagni di Odysseus alla rovina.

<sup>13</sup> L'indicazione di Ξ 84 s. στρατοῦ ... ἥ σημαίνειν corrisponde ad ἀνάσσειν.

<sup>14</sup> Cfr. anche il *σημαίνειν* che in Π 172 s. è affidato (171 ἐπεποιθεῖ) agli ἡγῆμονες e che costituisce l'azione concreta del comando, mentre l'ἀνάσσειν (insieme a κρατέων, 173) è riservato al grado superiore della scala gerarchica. Analogamente funzionano le relazioni in P 250 s. σημαίνουσιν ἕκαστος ἥ λαοῖς. Il comando prevede un riconoscimento pubblico, che si concretizza anche in manifesti privilegi (P 250 δήμια πίνουσιν), e una conferma che viene dall'alto (P 251 ἐκ δὲ Διὸς τιμὴ καὶ κύδος ὀπηδεῖ). Il compito può essere anche più specifico, come il comando della guardia (K 58 σημαίνει φυλάκεσσι), che viene affidato come incarico (K 59 ἐπετράπομεν).

<sup>15</sup> In B 804 è indicato un problema di comunicazione che si presenta nello schieramento troiano, per la molteplicità delle lingue parlate dagli alleati. Il problema sottolinea l'importanza della relazione tra il *semantor*, il *semainein* e la ricezione degli specifici comandi da parte del contingente di guerrieri in questione, che deve necessariamente essere in grado di riconoscere i *semata*, parole e segnali. Per il rilievo del κοσμεῖν nell'azione del comando in battaglia cfr. p. es. B 274, 554, Ξ 388. Il verbo κοσμεῖν – come σημαίνειν – può essere usato in senso generico come sinonimo di “comandare” (B 704, 727) e del resto i comandanti possono essere definiti con la formula κοσμήτορε λαῶν.

<sup>16</sup> χ 450, e inoltre ρ 21, χ 427, φ 445, Hy. Dem. 131. Per l'autorevolezza richiesta dal comando rivolto ai servi cfr. χ 426 s. οὐδέ ἐ μήτηρ ἥ σημαίνειν εἴασκεν ἐπὶ δμῶησι γυναιξίν: Telemachos, per la sua troppo giovane età, non aveva fino a questo momento l'autorità per i *semata* rivolti alla servitù, così come per parlare in assemblea o nel banchetto dei proci (tra le molte indicazioni in tal senso cfr. il relativo rimprovero di Athene in α 296 s., lo stupore di Penelope in α 360, l'attacco di Antinoos in α 384 s., β 85 s.). Allo stesso principio dell'età – abbiamo visto – corrisponde l'autorevolezza del *semainein* di Patroklos verso Achilleus: da questa autorevolezza ci si attende naturalmente l'effetto della persuasione (Λ 787).

<sup>17</sup> Le immagini degli armenti nelle due similitudini illustrano l'azione dei capi e degli eserciti in battaglia. Cfr. parallelamente il rilievo di ποιμένα λαῶν, come formula ricorrente, particolarmente marcata nel suo prestigio, che indica l'autorità sugli eserciti.

3; *Hy. Herm.* 367 [decl.]), ma pure di Hades, che con Zeus spartisce la *time* (*Hy. Dem.* 85 s.) ed è *κοίρανος* tra i morti (*Hy. Dem.* 87), ed è perciò *πολυσημάντωρ Ἀιδωνεύς* (*Hy. Dem.* 84, 376), con un epiteto al quale si accompagnano in sequenza a definirne il potere e il prestigio anche *πολυδέγμων* e *πολυώνυμος* (*Hy. Dem.* 31).

## 2. Il segno evidente

Zeus è per l'appunto anche il dio che invia più *semata*<sup>18</sup>. Per intervenire nell'azione degli uomini (e degli dei) può inviare un messaggero divino che reca le sue parole, o meglio i suoi ordini in una delle tante *Angeliai* epiche<sup>19</sup>. Ma può bene manifestare la sua volontà e il suo favore nei confronti di un eroe o di uno degli schieramenti sulla scena della battaglia sostituendo al messaggero e al messaggio un sistema più immediato di comunicazione attraverso i segni a lui consueti del tuono e del fulmine, o anche attraverso altri tipi di *teras*, tutti *semata* di cui i destinatari devono decodificare il significato<sup>20</sup>. Le comunicazioni divine sottolineano un tratto che è proprio del segno, la sua evidenza. Il *sema*, in particolare il segno divino – ma vale per qualsiasi segno –, non può non essere visto o sentito. Il segno può anche essere frainteso ma deve sempre essere manifesto. La sua funzione comunicativa si impone, prima ancora del significato che veicola. È l'oggetto di un *φαίνειν*, o di un *δεικνύναι*<sup>21</sup>. Non deve e non può sfuggire: la formula *οὐδέ σε λήσει* (*Ψ* 326, λ 126, cfr. *ψ* 273 *οὐδέ σε κεύσω*) accompagna il *sema* che è *ἀριφραδές* con un vincolo formulare che è unico<sup>22</sup> e che ne ridefinisce l'evidenza. È nelle stesse modalità di produzione del segno che si mira a costituirne l'evidenza, come avviene nella preparazione del *σήμα* da parte di Odysseus nella *Doloneia* (K 467 s.): il segno deve essere *δέελον*, e questo per un obiettivo che è espressamente indicato in relazione agli eventi e alle condizioni particolari dell'azione, ovvero – di nuovo – esso non deve sfuggire: *μὴ λάθοι αὐτίς ἴοντε θοῖν διὰ νύκτα μέλαιναν* (K 468).

<sup>18</sup> Gli specifici *semata* di Zeus, il tuono e il fulmine, sono un motivo ben codificato, tanto da divenire un paradigma narrativo che può funzionare anche come similitudine: N 242-244.

<sup>19</sup> Sul tema dell'*Angelia* ved. Arend 1933, 54-63; Aloni 1992, 39-69.

<sup>20</sup> I *σήματα* di Zeus per i mortali (definiti specificamente con questo termine): B 308, 353, Δ 381, Θ 171, I 236, N 244, φ 413, Hes. *Th.* 500, *Sc.* 385, *fr.* 141, 25. La manifestazione del dio attraverso *semata* può essere confrontata con la definizione di Eraclito relativa ad Apollon *οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει* (*VS* 22 B 93), ved. in proposito Romeo 1976. Per un quadro d'insieme sul problema dell'interpretazione del segno divino (ma anche del segno in genere) si può vedere Manetti 1987, 27-56, in part. 30 s.

<sup>21</sup> Con *φαίνω* si ripete una formula ben consolidata: B 353, Δ 381, I 236, φ 413, Hes. *fr.* 141, 25, *Hy. hom.* 7, 46; cfr. anche B 308. Con *δείκνυμι*: Z 170, N 244, φ 217. Un'analoga prospettiva semantica va valutata anche per i diversi usi con *τίθημι*: Θ 171, K 466, Hes. *Sc.* 385. E così per *πέφραδε* (*τ* 250, *ψ* 206, ω 346) e per *πιφάυσκομαι* (*ψ* 202).

<sup>22</sup> L'attributo *ἀριφραδές* "molto chiaro, ben evidente" – in relazione oltre che etimologica anche contestuale con *φράζω* "mostrare" – si accompagna nell'epica arcaica quasi esclusivamente al termine *σήμα* (l'unica eccezione è *Ψ* 240 dove è un predicativo), a costituire un nesso formulare che rimane specifico anche al di là delle modificazioni (*Ψ* 326, λ 126, φ 217, *ψ* 73, 225, 273, ω 323, ved. LfgrE s.v.). Sull'epiteto *distintivo* e sulle relazioni tra nome ed epiteto, ved. Camerotto 2002, 143-145.



Per questo il tuono e il fulmine di Zeus possono essere considerati come il paradigma del segno e dei suoi funzionamenti. L'evidenza è nella loro stessa natura<sup>23</sup>. Anche il *teras* che produce *thauma* funziona secondo il principio dell'evidenza, perché si discosta dalla normalità e si offre alla vista come segno marcato<sup>24</sup>.

Il μέγα σήμα del serpente che annunciò la durata della guerra di Troia fu inviato agli Achei radunati in Aulide da Zeus, e tutti lo hanno visto e ne sono testimoni (B 301 s. εὖ γὰρ δὴ τόδε ἴδμεν ἐνὶ φρεσίν, ἐστὲ δὲ πάντες ἄμα μάρτυροι). Tutti potranno verificare se l'interpretazione che ne ha dato Kalchas è stata corretta. Il segno si è manifestato (B 308 ἐφάνη, cfr. 318, 324) e da Zeus è stato recato alla luce come una realtà nuova che si impone all'attenzione (B 309 τὸν ῥ' αὐτὸς Ὀλύμπιος ἦκε φώσδε)<sup>25</sup>. L'evento prodigioso si compie dopo che il serpente ha divorato gli uccelli del nido, otto piccoli con la madre, quando Zeus rende ἀρίζηλον<sup>26</sup> il serpente e con esso il *sema* trasformandolo in pietra (B 319). La reazione degli Achei è di stupore e di sbigottimento (B 320, 323), finché interviene Kalchas a spiegarne la codificazione sulla base dell'analogia numerica e a proiettarlo in una prospettiva temporale che – come potremo vedere – non è estranea ai *semata* (B 325 ὄψιμον ὀψιτέλεστον), coniugando con essa anche la proiezione del *kleos* (ὄου κλέος οὐ ποτ' ὀλείται).

### 3. Riconoscimenti

Il segno oltre alla sua evidenza reca con sé un significato che è già chiaro nell'epiteto che lo accompagna. I segni di Zeus per gli eroi sono ἐναίσιμα σήματα (B 353),

<sup>23</sup> L'efficacia visiva del *sema* è sottolineata in N 244 δεικνὺς σήμα βροτοῖσιν· ἀρίζηλοι δὲ οἱ αὐγαί. La medesima efficacia caratterizza la stella di Sirio come segno della stagione: X 27 s., 30 ἀρίζηλοι δὲ οἱ αὐγαί ἄμα φαίνονται ... λαμπρότατος μὲν ὁ γ' ἐστὶ, κακὸν δὲ τε σήμα τέτυκται (possiamo ricordare che entrambe le immagini illustrano l'azione dell'*aristeuon*). E anche il segno di Selene presenta gli stessi tratti, *Hy. hom.* 32, 12 s. λαμπρόταταί τ' αὐγαί τότ' ἀεξομένης τελέθουσιν ἄμα οὐρανόθεν· τέκμων δὲ βροτοῖς καὶ σήμα τέτυκται (può essere confrontato con l'evidenza di un altro tipo di segno, Ψ 455 λευκὸν σήμα τέτυκτο περίτροχον ἤτε μήνη). L'efficacia acustica è meno rilevata: φ 413, *Hes. Sc.* 383.

<sup>24</sup> B 320 ἡμεῖς δ' ἐσταότες θαυμάζομεν οἶον ἐτύχθη. Cfr., in *Hes. Th.* 500, il *thauma* relativo al *sema* di Zeus, che del segno è elemento funzionale e costitutivo. Analogo effetto deve produrre anche l'azione di Poseidon che trasforma in pietra la nave dei Feaci (ν 156 s.). Si possono richiamare anche i θαύματα ἔργα attraverso i quali si manifesta un dio come Dionysos (*Hy. hom.* 7, 34), per il quale è usata poi la formula σήματα φαίνων (46, ma si tratta chiaramente di un'interpolazione, ved. Càssola 1975, 564).

<sup>25</sup> L'azione ἦκε φώσδε si ripete come formula in *Hes. Th.* 669, ma più significativo è il confronto con le frasi simili che indicano la nascita (Π 188, T 103, 118, *Hy. Ap. D.* 119), e in particolare la nascita di Hermes (*Hy. Herm.* 12 εἷς τε φῶς ἄγαγεν), evento che corrisponde significativamente ad ἀρίσημά τε ἔργα τέτυκτο. Per l'uso dell'aggettivo ἀρίσημος ved. *infra* n. 68.

<sup>26</sup> B 318. L'aggettivo ἀρίζηλος è connesso ancora ai *semata* e come ἀριφραδής ne indica l'evidenza (in *Hes. Op.* 6 è in contrapposizione ad ἄδηλος), che spesso è relativa ad altri termini di confronto (in Σ 219, 221 ἀρίζηλη per l'evidenza acustica del grido di guerra di Achilleus simile al segnale di guerra della *salpinx*). Cfr. anche ἀρίγνωτος, che nell'epica indica ciò che si distingue manifestamente, come gli dei e le loro impronte (N 72) o come Artemis tra le ninfe (ζ 108). In *Bacch.* 17,57 σᾶμ' ἀρίγνωτον è il fulmine di Zeus. Va ricordato che il verbo γιγνώσκω è regolarmente usato per il riconoscimento dei σήματα, a partire dalla formula dell'*anagnorisis* σήματ' ἀναγνούση (τ 250, ψ 206, ω 346 decl.).

παραίσια σήματα (Δ 381)<sup>27</sup>, ἐνδέξια σήματα (I 236), ἀριστερὰ σήματα (Hes. *fr.* 141, 25), quelli dei Dioscuri sono σήματα καλά per i marinai (*Hy. hom.* 33, 16), la comparsa di Sirio è un *sema* κακόν per tutti i mortali (X 30). Ancora quelli di Proitos, come vedremo, sono σήματα λυγρά (Z 168, cfr. 178 σήμα κακόν). Il significato può essere indicato esplicitamente dal narratore (Θ 171 σήμα τιθεὶς Τρώεσσι μάχης ἔτεραλκεία νίκη, Hes. *Sc.* 385 σήμα τιθεὶς πολέμοιο), ma il segno per essere efficace deve essere riconosciuto da parte del destinatario attraverso un impegno interpretativo<sup>28</sup>. Per i segni divini vi può essere l'esigenza di uno specialista dell'interpretazione, ma nonostante l'intervento dei *manteis* migliori possono comunque rimanere nei margini di incertezza (B 300 ἢ ἔτεδὸν Κάλχας μαντεύεται ἦε καὶ οὐκί) e si possono aprire contese senza fine sui loro significati. Il segno è il risultato di un processo di codificazione e di decodificazione, che prevede una conoscenza dei codici, la quale quando non è condivisa, impone una indagine congetturale, come avviene nelle relazioni tra dei e uomini che hanno prospettive oltre che linguaggi diversi. Ma anche in questi casi quando avviene il riconoscimento del segno – e può ben essere immediato anzi implicito nella sua stessa percezione – si producono gli effetti e le reazioni conseguenti<sup>29</sup>.

Questi paradigmi sono particolarmente rilevati quando il *sema* funziona come segno di riconoscimento nelle storie degli eroi. È anzi in tal caso l'elemento fondamentale sul quale si impernia il tema epico dell'*anagnorisis*, che incontriamo ripetutamente nell'*Odissea*, nella sequenza di eventi e di incontri che portano alla soluzione del *nostos*. Il segno più importante, almeno per il ruolo che esso ha nella narrazione, è quello della cicatrice di Odysseus: è usato in diverse occasioni da solo o insieme con altri segni, ed è definito regolarmente come σήμα. La prima occasione in cui funziona è nell'incontro con Eurykleia, quando l'anziana nutrice su ordine di Penelope lava i piedi a Odysseus, che appare come un mendico e che per dare compimento al suo piano non deve ancora rivelare la propria identità. È la scena di una *anagnorisis* anticipata e interrotta nei suoi consueti sviluppi tematici per il rischio che essa comporta – e per queste stesse ragioni appare di grande effetto. Ma proprio ciò rende evidente la straordinaria potenza del segno che può mutare il corso degli eventi<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> L'effetto semantico qui sta anche nell'azione verbale ἔτρεψε, che è attribuita a Zeus in concomitanza con il φαίνειν.

<sup>28</sup> Per l'interpretazione dei segni di Zeus cfr. p. es. Θ 175 s. γιγνώσκω δ' ὅτι μοι πρόφρων κατένευσε Κροίῳν || νίκη καὶ μέγα κῦδος, ἀτὰρ Δαναοῖσί γε πῆμα, o anche il riconoscimento implicito in I 238 πίσυρος Δίῃ in relazione al segno di Zeus che precede. Ved. Nagy 1992, 204.

<sup>29</sup> Cfr. p. es. φ 412-414 Ζεὺς δὲ μεγάλ' ἔκτυπε σήματα φαίνων· || γήθησέν τ' ἄρ' ἔπειτα πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς, || ὅτι ῥά οἱ τέρας ἦκε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω. Al segno del dio corrisponde una immediata reazione emotiva dell'eroe (γήθησεν) che implica il riconoscimento del significato del segno, come è indicato poi dalla frase esplicativa che segue.

<sup>30</sup> Il timore di Odysseus relativo al potere del segno e la preoccupazione del suo controllo si manifestano immediatamente prima che il riconoscimento avvenga: τ 390 s. αὐτίκα γὰρ κατὰ θυμὸν οἶσατο, μὴ ἔλαβοῦσα || οὐλήν ἀμφράσσαιτο καὶ ἀμφαδὰ ἔργα γένοιτο. Va detto che in questa prima scena per la cicatrice non è usato il termine σήμα, ma la stessa Eurykleia la definisce così quando successivamente riferisce a Penelope del riconoscimento del padrone che aveva tenuto nascosto per volontà dello stesso Odysseus (ψ 73 s.).

### Segni epici. Dello spazio e del tempo

Il segno della cicatrice viene riconosciuto immediatamente, ovvero non ha perduto la sua efficacia e il suo significato anche vent'anni dopo la partenza di Odysseus. Deriva da una codificazione che rimane chiara e immutabile al di là dei cambiamenti che si producono attraverso lo spazio e il tempo<sup>31</sup>. Ed è questo un segno che ha una codificazione densa di significati. Esso ha una relazione metonimica con la realtà<sup>32</sup>, può contenere un evento, una storia. La cicatrice di Odysseus è un *sema* che è stato prodotto dagli eventi della famosa caccia al cinghiale sul Parnaso con Autolykos, una caccia in cui Odysseus ancor giovane ha mostrato la sua natura di eroe contro la fiera, contro un avversario degno di lui. Ma nella cicatrice incisa dalla zanna del cinghiale la storia della caccia c'è tutta, con gli eventi e i significati che a essa si intrecciano. E difatti compare il lungo *excursus* che è avviato dal semplice termine οὐλήν, con all'inizio una prima sintetica formulazione della storia: τ 393 s. οὐλήν, τήν ποτέ μιν σὺς ἤλασε λευκῶ ὀδόντι || Παρνησόνδ' ἐλθόντα μετ' Αὐτόλυκόν τε καὶ ὕϊας. Già potrebbe essere sufficiente<sup>33</sup>, ma il segno diviene poi, in questa prima occorrenza, racconto particolareggiato (τ 393-466). Ciò che permette il riconoscimento è il segno e con esso il suo significato che affiora nella memoria attraverso la percezione e la decifrazione. Il *sema* è e può tornare a essere racconto a ogni incontro, a ogni 'lettura', in qualsiasi momento e in qualsiasi luogo. E il segno della cicatrice è anche una storia di racconti che Omero stesso lascia intravedere. La *oule* diviene il *sema* che produce il racconto fin dal primo ritorno del giovane Odysseus a Itaca dopo la caccia. Il padre e la madre vedono la οὐλή e domandano al figlio che cosa è accaduto, Odysseus racconta ed è questa la prima narrazione eroica della caccia al cinghiale sul Parnaso (τ 462-466, in part. 463 s. καὶ ἐξερείνον ἕκαστα, || οὐλήν ὅτι πάθοι· ὁ δ' ἄρα σφίσι εὖ κατέλεξεν).

Un segno come la cicatrice normalmente può essere riconosciuto alla vista<sup>34</sup>. E in effetti con Eurykleia non dovrebbe ancora funzionare da *sema*. La cicatrice è un segno

<sup>31</sup> Odysseus è tornato dopo 20 anni: τ 484 ἦλυθον εἰκοστῶ ἔτει ἐς πατρίδα γαῖαν (cfr., sempre nelle scene di *anagnorisis* in cui Odysseus rivela il suo ritorno, π 206 [a Telemachos], φ 208 [a Eumaios e a Philoitios], ψ 102, 170 [a Penelope], ω 322 [a Laertes]; e inoltre ρ 327 [Argos riconosce il padrone]). Il suo aspetto nelle sembianze del mendico è difficile da riconoscere, ma il segno permette un riconoscimento immediato e senza possibilità di dubbio o di errore. Cfr. le discussioni che precedono il riconoscimento di Eurykleia sulle somiglianze tra il mendico e Odysseus (in part. τ 380 s.), che non permettono però un sicuro riconoscimento: l'aspetto e le sembianze di un uomo mutano profondamente attraverso il tempo, tanto che possono oscurarne l'identità come la stessa natura eroica. È necessario il segno, per la sua evidenza e la sua credibilità, mentre la verifica delle sembianze attraverso il tempo e le mutazioni della vita rimane incerta, anche nell'incontro di Odysseus con la sposa Penelope (ψ 94 s., 115 s.) e con il padre Laertes (ω 217 s.). Odysseus, alle prese con altri *semata*, esprime il dubbio che il tempo – sempre i vent'anni – li possa oscurare nella memoria (τ 221 s. ἀργαλέον τόσσον χρόνον ἀμφὶς ἔοντα || εἰπεῖν· ἤδη γὰρ τόδ' ἐείκοστὸν ἔτος ἐστίν), ma poi essi funzionano senza incertezze anche a conferma di una storia falsa.

<sup>32</sup> Sulla relazione metonimica tra il *sema* della cicatrice e la storia della caccia ved. Foley 1997, 77; Scodel 2002, 111 s.

<sup>33</sup> Sempre con le medesime formule o con lievi variazioni e sempre a partire dal termine οὐλή, cfr. in τ 465 s., φ 219 s., ψ 74, ω 331-335 la riproposizione della storia della caccia, ancora in forma di narrazione sintetica. Sulle variazioni formulari che qui intervengono ved. Hoekstra 1965, 111.

<sup>34</sup> Per questa ragione Odysseus prima evita la luce che lo può rivelare (τ 389 ποτὶ δὲ σκότον ἐτράπετ' αἶψα), e poi, dopo il riconoscimento non voluto, diviene più attento a nascondere la cicatrice alla vista (τ 507 οὐλήν δὲ κατὰ ῥακέεσσι κάλυψε). Ma il segno funziona qui altrimenti.

speciale, che non è creato intenzionalmente per una comunicazione, ma una volta prodotto dall'evento della caccia e collegato all'evento stesso attraverso le storie, diviene *sema* e in quanto tale è soggetto al riconoscimento (τ 392 s. αὐτίκα δ' ἔγνω || οὐλήν). Anche casuale, come nel caso di Eurykleia, perché il segno non è vincolato, può funzionare anche per conto proprio, basta che le regole della sua codificazione siano condivise o siano note. Esso, in questa scena, viene riconosciuto al tatto, in maniera eccezionale – e inattesa per lo stesso Odysseus – ma comunque possibile nel sistema dei *semata* epici (τ 467 s. τὴν γρηῦς χεῖρεςσι καταπρηνέσσι λαβοῦσα || γνῶ ρ' ἐπιμασσαμένη)<sup>35</sup>.

La produzione del segno di Odysseus è speciale e merita qualche altra considerazione: attorno al segno si addensa un evento che è unico e straordinario, e per questo può definire l'identità dell'eroe. Nella storia della caccia non a caso si parla anche della storia del nome di Odysseus (τ 403-409), per contiguità logica: il nome e la cicatrice sono entrambi segni ed entrambi recano con sé metonimicamente una storia che è connessa all'identità e all'identificazione. L'agente stesso che produce il segno è eroico e degno di memoria come la storia. È in questo caso un cinghiale, protagonista di una caccia che può essere paragonata ad altre celebri cacce del mito. La ferita, prodotta dalla “bianca zanna” e dalla furia dell'animale (τ 393, 465)<sup>36</sup>, è un segno inciso profondamente, non diverso nell'uso formulare da una ferita in battaglia (τ 449-451). Una ferita è un solco e la cicatrice lascia come segno, che è unico e che rimane sempre riconoscibile, una emergenza, una traccia in rilievo ben percepibile al tatto oltre che alla vista.

Il riconoscimento attraverso il segno è immediato e così gli effetti e le reazioni conseguenti, che sfuggono anche alle intenzioni e al controllo di colui che reca il segno<sup>37</sup>. In questo primo episodio la *oule* agisce da *sema* per conto proprio – e questo ci dà da pensare sulla sua potenza – in una scena straordinaria di riconoscimento. Ma torna di nuovo a funzionare come primo segno di riconoscimento dell'eroe negli sviluppi successivi dell'azione. E in questi casi è l'eroe stesso che utilizza opportunamente il σῆμα e insieme a questo altri *semata* che ha a disposizione. Odysseus si rivela a Eumaios e a Philoitios dopo averne verificato bene la fedeltà. Dichiaro esplicitamente di essere Odysseus con la formula del *nostos*, ma vuole dare anche una prova concreta e inequivocabile della propria identità, e in questo caso è lui stesso che *mostra alla vista*<sup>38</sup>

<sup>35</sup> Per la percezione tattile della cicatrice cfr. ancora nelle parole di Eurykleia τ 474 s. οὐδέ σ' ἐγώ γε || πρὶν ἔγνω, πρὶν πάντα ἄνακτ' ἐμὸν ἀμφαφάσθαι (a cui si aggiunge meno precisa la relazione a Penelope, ψ 75) e già subito prima del riconoscimento di Eurykleia nel fondato timore di Odysseus che la cicatrice lo possa svelare τ 390 s. μή ἐ λαβοῦσα || οὐλήν ἀμφράσσαιτο.

<sup>36</sup> Sull'immagine ‘eroica’ del cinghiale ved. Camerotto 2005, 118-134.

<sup>37</sup> Si vedano le subitanee reazioni, istintive e contraddittorie, di Eurykleia (τ 468-472), e l'immediata azione di Odysseus (479-493), indispensabile a riprendere il controllo degli eventi che la rivelazione non intenzionale del segno rischia di far evolvere altrimenti rispetto al piano (e al racconto) della vendetta. E non manca neppure il contributo di Athene a interrompere la non voluta catena di eventi che potrebbe svilupparsi e che potrebbe far deviare il racconto senza più possibilità di rientro nella sua traccia tradizionale (476-479).

<sup>38</sup> Odysseus dichiara l'uso del segno (φ 217 σῆμα ἀριφραδὲς ἄλλο τι δείξω), poi scopre la cicatrice (φ 221 ῥάκεα μεγάλης ἀποέργαθεν οὐλήσ, ovvero si rovescia il gesto che opportunamente nascondeva il

dei servi la cicatrice, che è definita come σῆμα ἀριφραδέες (φ 217), e solo questo permette effettivamente il riconoscimento e garantisce la credibilità delle parole. Odysseus conosce molto bene le regole e non manca di dichiarare esplicitamente la funzione del *sema*: φ 218 ὄφρα μ' ἐὺ γνῶτον πιστωθῆτόν τ' ἐνὶ θυμῷ.

La stessa prova potrebbe servire per Penelope, ma per la sposa non basta. Vale invece più tardi, ma non da sola, per il riconoscimento di Laertes. Odysseus incontra il padre nel podere, dopo la strage dei proci. La scena dell'*anagnorisis* ha anche qui i tratti di una *peira* (ω 216, 240). Odysseus, dopo il solito racconto inventato, cede infine all'emozione, abbraccia il padre e si rivela dichiarando la propria identità (ω 321-323). Ma il padre vuole anch'egli un σῆμα ἀριφραδέες per poter credere (ω 329 πεποιθῶ) al ritorno del figlio dopo tanti anni<sup>39</sup>. E Odysseus fa vedere la *oule* (ω 331 φράσαι ὀφθαλμοῖσι) e aggiunge un secondo segno di riconoscimento. Sembra la storia minima di un fatto del quotidiano, ma si tratta di un'esperienza e di una memoria condivise unicamente dal padre e dal figlio: è il ricordo degli alberi da frutto di cui il padre un tempo ha insegnato a Odysseus i nomi e dei quali gli ha fatto dono (ω 336-344). Il padre riconosce alla vista e al racconto i segni *sicuri* e con essi l'identità del figlio: ω 346 σήματ' ἀναγνόντος, τά οἱ ἔμπεδα πέφραδ' Ὀδυσσεύς. Immediata, anzi contestuale è la reazione emotiva. Gli schemi tematici non mutano neppure in questa continuazione.

Ma ritorniamo a Penelope. In questo caso, come è naturale, le cose sono – o meglio devono essere – più complicate. Lo esige in primo luogo la narrazione del *nostos* che arriva al suo compimento. Anche per la sposa si ripropone il σῆμα ἀριφραδέες della cicatrice, ma è Eurykleia che, per l'esperienza che ha già fatto del *sema*, ne fa menzione per convincere Penelope del ritorno di Odysseus (ψ 73-76). Ma quello di Penelope è a ragione un *thymos apistos*<sup>40</sup>. Il segno non ha certo perduto la sua efficacia, ma non basta a persuaderla, così come ella non si fida nel divisare le sembianze di Odysseus dopo tanto tempo. E del resto l'emozione le rende difficile anche guardare in volto lo sposo e potrebbe tradirla in un momento così importante. V'è però una via migliore per il

---

*sema* in τ 507) e i servi fedeli guardano con attenzione, vedono (φ 222 τῷ δ' ἐπεὶ εἰσιδέτην εὖ τ' ἐφράσσαντο ἕκαστα) e solo a questo punto si compie il riconoscimento e si producono le conseguenti reazioni, immediate (e sempre straordinarie, tanto che bisogna porvi fine per altre 'esigenze').

<sup>39</sup> ω 328 s. εἰ μὲν δὴ Ὀδυσσεύς γε, ἐμὸς παῖς, εἰλίλουθας, || σήμά τί μοι νῦν εἰπέ ἀριφραδέες, ὄφρα πεποιθῶ.

<sup>40</sup> ψ 72, cfr. 85 s. Le ragioni sono spiegate esplicitamente dalla stessa Penelope e proprio nel momento in cui si compie il riconoscimento, ψ 213-217. D'altronde Penelope si è già lasciata persuadere dall'efficacia di altri *semata* che Odysseus nelle sembianze del mendico ha utilizzato per rendere credibile il suo racconto. Anche in questo caso i *semata* hanno funzionato con le stesse formule e con le stesse conseguenze, cfr. in part. τ 250 σήματ' ἀναγνούση, τά οἱ ἔμπεδα πέφραδ' Ὀδυσσεύς. I *semata* il mendico li fornisce a conferma della propria storia fittizia – per renderla simile al vero (τ 203) – e sono sempre relativi all'identità di Odysseus. E già in questa scena essi sono la risposta a una *peira* di Penelope (τ 215 πειρήσεσθαι). I segni richiesti sono relativi a oggetti e a persone che accompagnavano Odysseus al tempo della partenza per Troia, che il mendico sa descrivere fin nei minimi particolari (τ 221-248). Penelope li riconosce e crede al mendico perché condivide personalmente la codificazione dei *semata*: è ancora una storia ciò che sta dietro al segno, è la stessa Penelope che ha dato a Odysseus le vesti e la spilla d'oro con la raffigurazione cesellata del cane e del cerbiatto (τ 255-257).

riconoscimento<sup>41</sup>. Penelope ha bisogno di altri *semata*, molto particolari, e tutta l'*anagnorisis* assume la drammaticità di un confronto e di una *peira*<sup>42</sup>. Penelope mette alla prova Odysseus e Odysseus mette alla prova Penelope. Vi sono dei *semata* 'segreti' per garantire il riconoscimento. Essi sono sconosciuti a chiunque altro, derivano da una codificazione criptica e condivisa esclusivamente da Penelope e Odysseus: ψ 109 s. ἔστι γὰρ ἡμῖν ἄ σήμαθ', ἃ δὴ καὶ νῶϊ κεκρυμμένα ἴδμεν ἀπ' ἄλλων. La soluzione è ancora ritardata, ma Odysseus infine, quando Penelope ordina di portare fuori il letto, risponde correttamente alla prova e può rivelare il μέγα σήμα che scioglie ogni dubbio. E v'è ovviamente anche in questo caso una storia dietro al segno, la storia della costruzione del letto sul tronco di un grande ulivo all'interno del talamo (ψ 188-201). Solo Odysseus – e con lui Penelope (e si aggiunge anche l'ancella che custodisce il talamo) – può conoscere questa storia e questo particolare, perché è l'eroe stesso, di cui ci sono ben note le abilità manuali, che ha realizzato il λέχος e nessun altro (ψ 189)<sup>43</sup>. La conclusione della storia del segno è siglata dalla riaffermazione della sua funzione: ψ 202 οὕτω τοι τόδε σήμα πιφάυσκομαι. I *semata* segreti sono decisivi e ottengono il riconoscimento formulare conseguente, che si intreccia ancora alle emozioni e ai gesti: ψ 206 σήματ' ἀναγνούση, τά οἱ ἔμπεδα πέφραδ' Ὀδυσσεύς. Odysseus e Penelope finalmente – ma solo ora – si ritrovano nei segni, i quali sono ἔμπεδα oltre che ἀριφραδέα (ψ 225), ma soprattutto, come torna a dire Penelope, nessun altro li può conoscere (ψ 226 s. οὐ βροτὸς ἄλλος ὀπώπει, ἄλλ' οἴοι σύ τ' ἐγώ τε). A questi segni anche il *thymos* della sposa, per quanto indurito da vent'anni d'attesa, può credere: ψ 230 πείθεις δὴ μευ θυμόν, ἀπηνέα περ μάλ' ἐόντα.

#### 4. Lo spazio e il tempo dei segni

Il segno è collocato e agisce nello spazio e nel tempo, come manifestazione, linguaggio, o anche oggetto concreto. Zeus manifesta i suoi segni ἀπ' Ἰδαίων ὀρέων (Θ 170), ἀπ' αἰγλήεντος Ὀλύμπου (N 243), il grido della gru proviene ὑψόθεν ἐκ νεφέων (Hes. *Op.* 449). Ancora Zeus pone un *sema* di tipo diverso, la pietra che è segno della sua vittoria su Kronos, inamovibile sulla terra a Pytho (Hes. *Th.* 498 s. στήριξε κατὰ χθονὸς εὐρυοδείης ἄ Πυθοῖ ἐν ἡγαθέη)<sup>44</sup>. E inoltre la collocazione relativa del segno nello spazio comporta un significato specifico, che può essere polarmente positivo o negativo. Zeus fa balenare il suo fulmine ἐπιδέξια (B 353), mentre i segni stessi sono ἐνδέξια σήματα (I 236) e ἀριστερά σήματα (Hes. *fr.* 141, 25)<sup>45</sup>. I segni si rivelano e

<sup>41</sup> ψ 108 s. ἦ μάλα νῶϊ ἄ γνωσόμεθ' ἀλλήλω καὶ λῶϊον (e cfr. la fiducia di Odysseus nell'efficacia del segno, ψ 114).

<sup>42</sup> Questa prospettiva è indicata esplicitamente in ψ 114 πειράζειν, 181 πειρωμένη.

<sup>43</sup> L'importanza della codificazione esclusiva del *sema* è affermata poi più ampiamente ancora dalla stessa Penelope: ψ 225-230. Ved. Foley 1997, 78 "These three alone can expand metonym to extrasituational reality, they alone can project immanent meaning from the concreteness of the *sema*".

<sup>44</sup> Cfr. Paus. 10, 24, 6. Sulla storia di questo *sema* di Zeus a Delfi ved. West 1966, 303.

<sup>45</sup> Cfr. i segni divini ἐπ' ἀριστερά di M 201, 219, τ 242. Una valutazione sul significato della provenienza spaziale dei segni da destra o da sinistra è in M 239 s. Sull'opposizione *destra/sinistra* e sui segni divini ved. Lloyd 1993, 65 s.

comunicano nella dimensione del tempo, in coincidenza con gli eventi che contano nella narrazione, come il *teras* del serpente al tempo del raduno degli eroi in Aulide (B 303-308) o il segno di Zeus nel giorno della partenza per Troia (B 351-353) e attraverso il tempo sono ricordati e mantengono il loro significato. Dopo molti anni di lontananza dalla patria e da quei momenti è ancora a quei segni lontani che ci si affida per valutare gli eventi e le prospettive del presente e del futuro.

Ma i segni per la loro autorevolezza e con la loro evidenza hanno il potere di agire sullo spazio e sul tempo. Vediamo anzitutto come il σῆμα definisce lo spazio, o come anzi lo costituisce.

Gli agoni rappresentano un momento importante delle imprese e del *kleos* degli eroi. La loro istituzione è fatta di regole e per questo gli agoni sono pieni di segni. Le regole del confronto sono fondate sullo spazio che definisce le prove e i loro esiti, e lo spazio dell'agone viene preliminarmente costituito attraverso *semata*. Achilleus propone le gare in onore di Patroklos e stabilisce i premi, ma per la stessa istituzione dell'evento fissa come segno i *termata* che rappresentano i punti di riferimento per la gara dei carri e per la corsa (Ψ 358, 757 σήμηγε δὲ τέρματ' Ἀχιλλεύς). E, anzi, ancor prima ne parla Nestor nelle raccomandazioni che impartisce al figlio Antilochos per la gara dei carri. Il rilievo del *sema* è già nella formula che lo introduce e che ne sottolinea l'evidenza<sup>46</sup>. È un segno antico descritto con attenzione, è un tronco secco che si leva bene da terra e due pietre bianche ai lati lo rendono ancor più evidente. Potrebbe anche essere – come congettura lo stesso Nestor – un σῆμα funebre di un eroe oppure la νύσσα di una gara antica, segni che marcano lo spazio di un altro tempo (Ψ 331 πάλαι, 332 ἐπὶ προτέρων ἀνθρώπων). Il σῆμα perdura nel tempo e sembra non esser soggetto alla consunzione (Ψ 328 τὸ μὲν οὐ καταπύθεται ὄμβρω). Torna di nuovo ad avere il suo significato spaziale, Achilleus ora (νῦν) ne ha fatto la meta intorno alla quale girano i carri per poi ritornare indietro verso il traguardo. Il segno è collocato lontano (Ψ 359 τηλόθεν ἐν λείῳ πεδίῳ) ma la sua importanza per le regole dell'agone è indicata dalla figura del giudice di gara (Ψ 359-361 σκοπόν) che deve osservare il comportamento dei concorrenti mentre girano intorno al segno<sup>47</sup>.

I segni definiscono l'esito della prova e il successo. Negli agoni dei Feaci Odysseus dimostra prima di tutto con le azioni il suo *status* di eroe. Alla sfida di Euryalos risponde con un lancio del disco, un λίθος (θ 190), che supera i *semata* delle prove di tutti gli altri concorrenti (θ 192 ὑπέρπτατο σήματα πάντων)<sup>48</sup>. Il *sema* è ciò che fissa

<sup>46</sup> σῆμα δέ τοι ἔρέω μάλ' ἀριφραδές, οὐδέ σε λήσει Ψ 326 = λ 126, cfr. ψ 273. Su questo *sema* e sui problemi relativi ad esso e al passo ved. Richardson 1993, 210-212.

<sup>47</sup> Nella successiva gara di corsa il rilievo dei segni spaziali è marcato dalla loro contiguità nella sequenza narrativa, Ψ 757 s. Achilleus segna i *termata* (l'arrivo) e subito, senza altri elementi di mezzo, parte la gara dalla *nyssa* (il punto di partenza). Sono i segni stessi che fanno la gara e la sua narrazione.

<sup>48</sup> Alla stessa maniera e con la medesima formula negli agoni in onore di Patroklos è Aias che supera i σήματα degli altri concorrenti nella gara del lancio del peso (Ψ 843 ὑπέρβαλε σήματα πάντων). I *semata* dei lanci rappresentano il punto di riferimento all'interno dello spazio preliminarmente delimitato dell'agone. Qui a vincere la gara è poi Polypoites, che, letteralmente da 'fuoriclasse', con il suo lancio addirittura esce dai confini del campo di gara (Ψ 847 τόσον παντός ἀγῶνος ὑπέρβαλε). È una nota sulla eccezionalità della prova non diversa nella funzione dall'indicazione di Athene come

l'evento e che lo contiene. In questa prova così importante interviene anche un giudice di gara divino: è la stessa Athene in sembianze umane a stabilire i segni (θ 193 ἔθηκε δὲ τέρματ' Ἀθήνη) ed è sempre la dea che ne dichiara poi il significato a partire dalla loro stessa evidenza. Quello del lancio di Odysseus è un *sema* che non è mescolato agli altri e in questo sta la sua eccellenza e la sua riconoscibilità, tanto che anche un cieco – cioè chi non può percepire i segni attraverso la via più consueta per la loro decifrazione, la vista – lo discernerebbe al tatto (θ 195 s. διακρίνειε τὸ σῆμα ἥ ἀμφαφύων).

I *semata* organizzano lo spazio come fanno i simboli e i nomi su una mappa. La piana per i grandi eventi dell'*Iliade* è strutturata spazialmente da *semata*, che diventano i punti di riferimento per la rappresentazione delle azioni. Questi segni sono già per sé σήματα, sono monumenti funebri del passato con un loro proprio significato, collocati in grande evidenza nello spazio, ma funzionano anche da indicatori spaziali del presente. Il luogo dello schieramento dei Troiani e degli alleati per il grande catalogo del secondo canto dell'*Iliade* è definito dal σῆμα di un'eroina, Myrine, che nella descrizione particolareggiata appare come un tumulo elevato sul terreno (B 811 αἰπεῖα κολώνη), con una collocazione precisa nella piana dei combattimenti (B 811 προπάροιθε πόλιος, 812 ἐν πεδίῳ ἀπάνευθε). Ed è ben delimitato come *sema* (B 812 περίδρομος ἔνθα καὶ ἔνθα), così come è anche ben identificato dal doppio toponimo, quello dei mortali e quello degli dei. Così l'importante σῆμα di Ilos segna il luogo dell'assemblea notturna dei Troiani (K 415), è il principale punto di riferimento nell'ampio spazio della piana per la rotta troiana davanti all'avanzata da *aristeuon* di Agamemnon (Λ 166)<sup>49</sup> e poi ancora per la missione di Priamos dalla città alle tende di Achilleus (Ω 349)<sup>50</sup>. Il *sema* è necessario per l'orientamento nello spazio altrimenti indistinto ed è per questo che Odysseus nella missione notturna al campo troiano appronta lui stesso in assenza di altri riferimenti un *sema* ben evidente, rilevato dal terreno, per ritrovare le spoglie di Dolon che faranno il *kleos* dell'impresa (K 466-468, cfr. 526-529).

Altri tipi di *sema*, poi, definiscono e organizzano il tempo, non solo per gli eroi ma anche per i comuni mortali. È il segno ciclico<sup>51</sup> che nella regolarità del suo manifestarsi misura il tempo e stabilisce le norme dei lavori. Il grido della gru segna il tempo dell'aratura e dell'inizio della stagione invernale: Hes. *Op.* 450 s. ἦ τ' ἀρότοιό τε σῆμα φέρει καὶ χεῖματος ὥρην ἥ δεικνύει ὀμβρηροῦ<sup>52</sup>. Selene, ovvero la luna, con il ciclo

---

giudice di gara sul lancio di Odysseus. Su questa prova di Aias e di Polypoites ved. Richardson 1993, 262-265. Per il *sema* che come quello di Odysseus (θ 196 s. οὐ τι μεμιγμένον ἐστὶν ὁμίλῳ, ἥ ἀλλὰ πολὺ πρῶτον) si distingue tra tutti gli altri grazie alla sua evidenza, cfr. X 28 (Sirio tra le altre stelle – nella similitudine così l'*aristeuon* del momento, ovvero Achilleus, si distingue tra tutti i guerrieri).

<sup>49</sup> Al *sema* di Ilos si accompagnano altre indicazioni spaziali, Λ 167 μέσσον κατὰ πεδίον παρ' ἔρινενον ἐσσεύοντο, a cui seguono ancora altri punti di riferimento per la rappresentazione della fuga dei Troiani, 170 Σκαίᾳ τε πύλας καὶ φηγὸν ἴκοντο.

<sup>50</sup> Altri *tymboi* come punti di riferimento nello spazio: B 604 Aipytos, 793 Aisyetes. In Ω 16, 51, 416, 755 è intorno al *sema* di Patroklos che Achilleus trascina il corpo di Hektor – ma prevalgono qui ovviamente altri valori. In Λ 371 la tomba di Ilos è il luogo in cui Paris si apposta per colpire con le frecce Diomedes.

<sup>51</sup> Cfr. in part. Hes. *Op.* 449 ἐνιαύσια “ogni anno” per il grido della gru.

<sup>52</sup> Anche in questo caso funziona la sequenza tematica, ossia si produce, con il riconoscimento del *sema*, prima di tutto una reazione emotiva: Hes. *Op.* 451 κραδίην δ' ἔδακ' ἀνδρὸς ἀβούτεω. Il canto degli



delle sue fasi è segno che regola il tempo, misura per antonomasia che si offre alla lettura degli uomini: *Hy. hom.* 32, 13 τέκμων δὲ βροτοῖς καὶ σῆμα τέτυκται<sup>53</sup>. Analogamente la stella di Sirio è segno ciclico del tempo (*X* 27 ὅς ῥά τ' ὀπώρης εἶσιν), *sema* negativo che regolarmente con il suo sorgere annunzia e reca con sé le febbri (κακὸν δέ τε σῆμα τέτυκται, || καὶ τε φέρει πολλὸν πυρετὸν δειλοῖσι βροτοῖσιν)<sup>54</sup>.

I *semata* segnano anche il tempo degli eroi, delle loro imprese e delle storie, come il segno che Odysseus stabilisce con i servi fedeli per il momento opportuno che darà l'avvio alla strage dei pretendenti (φ 231 ἀτὰρ τόδε σῆμα τετύχθω). O come il segno che Teiresias ha rivelato a Odysseus a fissare il tempo per il suo ultimo ritorno (λ 126-128, cfr. ψ 273-275). Esso funziona, proiettato in un futuro che supera i confini dell'*Odisea*, attraverso il tempo e lo spazio e attraverso la molteplicità delle vicende dell'eroe: quando Odysseus sarà giunto all'estremo confine dei suoi viaggi il σῆμα sarà riconoscibile attraverso lo scarto semantico che è contenuto in esso e che ne fa una *kennning*<sup>55</sup>. In altro modo, il segno di Zeus che si proietta lontano nel tempo ὄψιμον ὀψιτέλεστον (B 325), stabilisce la durata della guerra di Troia, il momento in cui si compirà la *persis* della città, con la precisione dei numeri che si manifestano nell'evento prodigioso (B 326-329, cfr. 313). Ma una proiezione ancor più ampia appartiene al medesimo segno, che non a caso è associato al *kleos* epico dell'impresa degli Achei (B 325 ὄου κλέος οὐ ποτ' ὀλεῖται).

## 5. Il segno del *kleos*

Il tumulo funebre è l'ultimo *geras* degli eroi<sup>56</sup>. Due sono i tratti fondamentali di questo *sema*. Il primo è l'evidenza visiva nello spazio, in verticale e in orizzontale:

---

uccelli come segnale delle stagioni e del tempo per i lavori è motivo che ha uno speciale sviluppo in *Ar. Av.* 488-492, 505 s., 709-715.

<sup>53</sup> Ved. Càssola 1975, 588. Per il mese (lunare) come misura del tempo per gli uomini e per i lavori, cfr. la serie di riferimenti temporali in *Hes. Op.* 766, 772, 780, 790, 800, 814, 820. La luna segna anche il tempo degli eroi, come nel caso del ritorno di Odysseus che è annunziato per la nuova luna: ξ 161 s. = τ 306 s. τοῦδ' αὐτοῦ λυκάβαντος ἐλεύσεται ἐνθάδ' Ὀδυσσεύς, || τοῦ μὲν φθίνοντος μηνός, τοῦ δ' ἵσταμένουιο (ma cfr. anche p. es. il tempo della sosta presso Aiolos, κ 14). Il termine τέκμων, come τέκμαρ e τεκμαίρομαι, ha un grande rilievo nel lessico dei segni (ved. DELG s.v. 'τέκμαρ'). Qui si può ricordare il μέγιστον τέκμων di Zeus, il cenno che manifesta la volontà del dio e che è segno οὐ ... παλινάγρετον οὐδ' ἀπατηλόν || οὐδ' ἀτελεύτητον (A 526 s. e cfr. 524 ὄφρα πεποίθης). La contiguità semantica può essere illustrata p. es. dalla definizione dei consigli di Kirke per il *nostos* di Odysseus: μ 25 s. δείξω ὁδὸν ἠδὲ ἕκαστα || σημαίνω equivale a κ 563 ὁδὸν τεκμήρατο Κίρκη. Si aggiunge alla serie degli epiteti che definiscono l'evidenza del segno (divino) *Hes. fr.* 273, 2 τέκμαρ ἐναργές (come gli dei nelle loro epifanie o come il sogno premonitore).

<sup>54</sup> Nella similitudine funziona anche come *sema* per gli eroi, segno tematico che annunzia il culmine dell'*aristeia* di Achilleus e la morte di Hektor (ved. Krischer 1971, 36-38). In *Aesch. Prom.* 454-458 Prometeo ha insegnato agli uomini a riconoscere gli astri come τέκμαρ (456 βέβαιον, ma per l'impegno interpretativo è rilevante anche 458 δυσκρίτους) delle stagioni.

<sup>55</sup> Sul segno del ritorno ved. Hansen 1990, 241-272, Olson 1997, 7-9.

<sup>56</sup> Π 457, 675 τύμβω τε στήλη τε· τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων. Sulla formula e sull'argomento ved. Garland 1982, 69-80. Per un quadro generale sulla dimensione sociale dei riti funebri in Omero e nella Grecia arcaica ved. Morris 1987, 44-54.

l'indicazione delle proporzioni, εὐρύν θ' ὑψηλόν τε "ampio e altissimo" (Ψ 247), è nella richiesta di Achilleus per il *tymbos* che raccoglierà le spoglie di Patroklos insieme alle sue e che serberà la memoria delle imprese e dell'amicizia che unisce i due eroi anche nella morte. Così in effetti faranno gli Achei, Achilleus e Patroklos avranno un μέγαν καὶ ἀμύμονα τύμβον (ω 80)<sup>57</sup>. Il secondo tratto che contraddistingue il *sema* degli eroi dopo la morte è il suo permanere nel tempo, per una funzione specificamente eroica alla quale contribuisce parallelamente anche la visibilità. Il *sema* infatti, accanto ai racconti epici degli aedi, è il segno del *kleos*<sup>58</sup>.

In questa prospettiva, la saldezza che è attribuito del *sema*<sup>59</sup>, il fatto che esso resista alla consunzione delle intemperie (Ψ 328), gli stessi *semata* di un lontano passato che rimangono come segni nel presente<sup>60</sup>, valgono a testimoniare la potenzialità e la funzione che il *sema* ha di oltrepassare i confini del tempo.

Anche altri tipi di *semata* possono avere una proiezione essenziale nel tempo, come la pietra di Zeus a Pytho (Hes. *Th.* 500 σῆμ' ἔμμεν ἔξοπίσω, θαῦμα θνητοῖσι βροτοῖσι)<sup>61</sup>. Ma quella tra il tumulo dell'eroe e il *kleos* è una relazione consequenziale e necessaria, come appare dagli onori funebri che Menelaos subito, prima ancora di compiere il proprio *nostos*, si preoccupa di celebrare per il fratello: δ 584 χεῦ' Ἀγαμέμνονι τύμβον, ἔν' ἄσβεστον κλέος εἶη. Senza la tomba non v'è *kleos* per l'eroe. Per questo motivo, nel rimpianto dei suoi che non lo hanno più visto tornare, sarebbe stato meglio che Odysseus fosse morto a Troia. Ora a Itaca, all'inizio dell'*Odissea*, egli sembra aver perduto il *nostos* in mezzo al mare, è divenuto ἄιστος ἄπυστος (α 242, cfr. 235) e perciò la sua fine è ἀκλειῶς, senza *kleos*, la peggiore che un eroe possa attendersi. Cadendo in battaglia avrebbe ottenuto il *tymbos* e anche il *kleos*, in una successione che unisce nei versi il monumento e la fama perenne come i termini complementari di un binomio<sup>62</sup>. Così anche il celebre rimpianto di Odysseus nel pieno della tempesta scatenata da Poseidon vede inscindibilmente associati onori funebri e *kleos* che

<sup>57</sup> Anche quando le dimensioni sono più ridotte, il *sema* deve comunque essere convenientemente grande (e di conseguenza visibile), come si deduce dall'indicazione dello stesso Achilleus per il tumulo provvisorio di Patroklos: Ψ 246 ἀλλ' ἐπιεικέα τοῖον.

<sup>58</sup> Foley 1997, 72, 242 n. 33 "Burial mounds [...] mark a traditional heroic identity via a preapproved traditional sign. [...] As do other *semata*, burial mounds symbolically open onto a reality beyond the present time and place of the narrative".

<sup>59</sup> Cfr. la similitudine, con il valore di una definizione, di P 434 s. ἀλλ' ὡς τε στήλη μένει ἔμπεδον, ἢ τ' ἐπὶ τύμβῳ ἥ ἀνέρος ἐστήκη τεθνηὸς ἢ ἑ γυναικός, e inoltre N 437 s.

<sup>60</sup> Indicazioni precise sull'antichità del *sema* sono in Ψ 331 σῆμα βροτοῖο πάλαι κατατεθνηῶτος, Λ 166 Ἴλου σῆμα παλαιοῦ Δαρδανίδαο, 371 s. παλαιοῦ δημογέροντος, cfr. H 89.

<sup>61</sup> Cfr. l'analogo *sema* di Zeus a Troia in O 21ab μύδρους δ' ἐνὶ Τροίῃ ἥ κάββαλον, ὄφρα πέλοιτο καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι. Il *sema* di un'impresa divina è anche quello di Hermes che sospende in alto le carni e il grasso all'interno della grotta come σῆμα νέης φωρῆς (*Hy. Herm.* 136), ma la proiezione nel tempo richiama piuttosto l'immagine delle pelli che vengono distese dal dio sopra una roccia e che lì rimangono per sempre (124-126). Nello stesso inno vi è ancora un uso di σήματα che, pur diverso, prevede comunque una proiezione nel tempo: Hermes dona la lira ad Apollon e questo dono è il segno dell'amicizia perenne tra i due figli di Zeus (508-510, cfr. per questa funzione del dono Z 230 s.).

<sup>62</sup> α 239-241 (Telemachos) = ξ 369-371 (Eumaios) τῷ κέν οἱ τύμβον μὲν ἐποίησαν Παναχαιοί, ἥ δέ κε καὶ ᾧ παιδί μέγα κλέος ἦρατ' ὀπίσσω. ἥ νῦν δέ μιν ἀκλειῶς Ἄρπυιαι ἀνιρέψαντο (cfr. in ω 32-34 l'indicazione relativa al destino di Agamemnon, per la quale sono ripresi senza variazioni i primi due versi). Sugli onori funebri negati ved. Redfield 1975, 167-223; Vernant 1982.

sarebbero venuti dalla morte da valoroso in battaglia, ε 311 τῶ κ' ἔλαχον κτερέων, καί μευ κλέος ἦγον Ἀχαιοί. Achilleus si trova in analoghe difficoltà quando sta per essere travolto dal fiume e anch'egli rimpiange di non essere morto in duello con Hektor, eppure è nel pieno della sua *aristeia* e lo scontro con il fiume non è certo impresa da poco. Ma la spiegazione del rimpianto è nella minaccia di Skamandros, le cui correnti hanno la potenza distruttiva di travolgere tutto e di seppellire ogni cosa, in un modo che non lascia *semata*: Achilleus non avrà più una τυμβοχόη dagli Achei che possa perpetuare il suo *kleos*, ma le sue armi e le sue ossa saranno coperte senza memoria da una piana e deserta distesa di fango, un *sema* rovesciato nell'uso del termine e nell'immagine che annulla ogni emergenza e ogni visibilità (Φ 316-323, in part. 322 s.)<sup>63</sup>. È ciò che avviene davvero dopo il duello tra Herakles e Kyknos nello *Scudo* esiodeo. Kyknos viene ucciso e sono celebrate le *taphai* in suo onore, ma il *sema* che viene innalzato, per la *tisis* di Apollon, viene travolto dalla piena del fiume Anauros e il segno del suo *kleos*, che dovrebbe essere anch'esso *ariphrades* ed *empedon*, scompare per sempre alla vista con un rovesciamento del codice, ovvero diviene un σῆμ' αἰδές (Hes. Sc. 477)<sup>64</sup>.

Se ritorniamo alla categoria dello spazio troviamo una serie di conferme sulla relazione tra il *sema* e il *kleos*. L'evidenza – e con essa l'identificazione visiva – è prodotta in primo luogo dall'elevazione verticale del tumulo. Il *sema* di Myrine è una αἰπεῖα κολώνη (B 811), il *sema* che Achilleus usa come meta per la gara dei carri si eleva in altezza sul terreno, tanto che lo si può indicare e vedere da lontano (Ψ 327 ἔστηκε ξύλον αἶνον ὅσον τ' ὄργυι' ὑπὲρ αἴης). La proiezione verso l'alto della tomba di Elpenor è fatta di una sequenza di tre elementi in una progressione verticale: μ 14 s. τύμβον χεύαντες καὶ ἐπὶ στήλην ἐρύσαντες || πῆξαμεν ἀκροτάτῳ τύμβῳ εὐήρες ἐρετμόν. E il tumulo, la stele e il remo vanno ancora sommati al fattore della collocazione (μ 11)<sup>65</sup>. Anche il tumulo per Hektor, nonostante sia realizzato piuttosto in fretta per la difficile situazione contingente, è fatto di un gran numero di grosse pietre accumulate sopra la fossa: Ω 797 s. αὐτὰρ ὑπερθε || πυκνοῖσιν λάεσσι κατεστόρεσαν μεγάλοισι<sup>66</sup>.

E ancora l'identificabilità del segno è prodotta dal limite orizzontale che circolarmente definisce il tumulo rispetto allo spazio indefinito. È ciò che vediamo fare agli

<sup>63</sup> Anche un significato del genere può avere il gesto immaginato da Agamemnon sulla tomba del fratello: Δ 177 τύμβῳ ἐπιθρώσκων Μενελάου κυδαλίμοιο. Calpestare la tomba è analogo al gesto che accompagna le parole del vanto, l'azione di calpestare il corpo dell'avversario che getta infamia sul caduto attraverso il funzionamento del codice prossemico.

<sup>64</sup> A margine si può osservare come l'annunziata distruzione del muro degli Achei, che per la volontà di Poseidon subirà una sorte simile a quella del *sema* di Kyknos, è pure dovuta a una questione relativa al *kleos*, H 451-463 (cfr. il racconto della distruzione nella prolessi di M 27-32, in part. 30 λεία δ' ἐποίησεν).

<sup>65</sup> In una prospettiva diversa l'altezza del tumulo diviene funzionale per vedere lontano e per questo può essere sfruttata come specola per una vedetta: B 792 s. ὃς Τρώων σκοπὸς ἴζε ποδωκείησι πεποιθώς || τύμβῳ ἐπ' ἀκροτάτῳ Αἰσυήταιο γέροντος.

<sup>66</sup> Il tumulo è fatto di materiale che viene accumulato sopra i resti delle spoglie, azione indicata dal regolare uso di χέω (cfr. anche χυτὴ γαῖα, τυμβοχόη). Il paradigma dell'altezza può essere sottolineato dalla contiguità che possiamo verificare nelle azioni di innalzare il tumulo per i caduti della battaglia e di innalzare il muro a difesa delle navi in H 336-338, 435-437.

Achei quando elevano il tumulo per Patroklos, essi segnano il limite in cerchio e poi piantano i pilastri tutto intorno e infine gettano sopra la terra: Ψ 255 s. *τορνῶσαντο δὲ σῆμα θεμείλια τέ προβάλοντο ἄμφι πυρήν· εἶθαρ δὲ χυτὴν ἐπὶ γαίαν ἔχευαν*. Il limite è ben definito dalla terra battuta tutto intorno (B 812 *περίδρομος ἔνθα καὶ ἔνθα*, Ψ 330 *λεῖος δ' ἱππόδρομος ἀμφὶς*), oppure, come avviene per la tomba di Eetion per opera divina, il *sema* è circondato, a definirne il perimetro, dagli alberi piantati dalle ninfe: Z 419 s. *ἠδ' ἐπὶ σῆμ' ἔχεεν· περὶ δὲ πτελέας ἐφύτευσαν ἄμφω ὄρεστιάδες κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο*.

Sempre in funzione della visibilità del *sema* è la sua collocazione nello spazio. Il luogo privilegiato per questo è la riva del mare. Sulla riva dell'Ellesponto è posto il tumulo di Achilleus e di Patroklos (ω 82 *ἀκτῆ ἔπι προῦχούση, ἐπὶ πλατεῖ Ἑλλησπόντῳ*) e la medesima posizione prospetta Hektor per il tumulo dell'avversario che egli sta per affrontare nella singolar tenzone da lui stesso proposta agli Achei (H 86 *σῆμά τέ οἱ χεῦσιν ἐπὶ πλατεῖ Ἑλλησπόντῳ*). E simile è anche quella del *sema* che Elpenor chiede a Odysseus (λ 75 *σῆμά τέ μοι χεῦσαι πολίης ἐπὶ θινὶ θαλάσσης*), richiesta che poi viene puntualmente esaudita (μ 11 *ὄθ' ἀκροτάτη πρόεχ' ἀκτῆ*). La motivazione è espressamente indicata, il tumulo deve essere *τηλεφανής*, ovvero deve poter essere visto da lontano dai naviganti di passaggio. Ed è proprio alla visibilità che si associa il motivo specifico del *kleos*<sup>67</sup>. Se i canti diffondono nello spazio e nel tempo la fama delle imprese di un eroe, il *sema* non è meno importante, perché esso è il segno tangibile del *kleos*: è efficace nell'ampio spazio che esso domina e in quello più ampio dei viaggiatori che racconteranno le storie di ciò che hanno visto e sentito, e inoltre è efficace nel tempo delle generazioni che verranno, fintantoché si manterrà intatto. Collocazione, visibilità, permanenza nel tempo e *kleos* sono idee contigue, che si intrecciano nel *sema* di un eroe come Achilleus ma che funzionano alla stessa maniera per tutti gli eroi: ω 83 s. *ὥς κεν τηλεφανῆς ἐκ ποντοφιν ἀνδράσιν εἶη ἄνθρωπος, οἱ νῦν γεγάασι καὶ οἱ μετόπισθεν ἔσσονται*<sup>68</sup>.

Allo stesso modo Hektor pensa alla funzione del *sema* e immagina in maniera concreta il navigante delle generazioni future (H 88 s. *ὄψιγόνων ἀνθρώπων*) che passerà lungo la costa troiana e immagina anche le parole che dirà vedendo il *sema* antico:

<sup>67</sup> Il *kleos* ha tra i suoi tratti specifici il potere di diffondersi lontano come indica la serie di formule *κλέος οὐρανὸν ἵκει, ὑπουράνιον κλέος, κλέος οὐρανὸν εὐρὴν ἵκανε* (cfr. *οὐρανόμεγες Sim., Ar.*), *κλέος ἔσται ὅσον τ' ἐπικίδναται ἠώς, κλέος εὐρὸν καθ' Ἑλλάδα καὶ μέσον Ἄργος*, etc. (e inoltre raggiunge tutti gli uomini, cfr. p. es. K 213 *πάντας ἐπ' ἀνθρώπους*). In questa prospettiva, complementare a quella di *τηλεφανής* (cfr. *τηλαυγής, τηλεσκοπος* rispettivamente per la luce degli astri come *semata* e per il fuoco), funzionano gli epiteti epici *τηλεκλειτός/τηλεκλυτός*. Il *kleos* si proietta anche senza limiti nel tempo verso il futuro, e a questa idea corrispondono in particolare le formule *ἄσβεστον κλέος, κλέος ἄφθιτον, κλέος οὐ ποτ' ὀλεῖται*. Per un quadro puntuale ved. LfgrE s.v. *κλέος*.

<sup>68</sup> Cfr. in relazione al *sema* e agli onori funebri per Achilleus il riferimento al nome: ω 93 s. *ὥς σὺ μὲν οὐδὲ θανῶν ὄνομ' ὤλεσας, ἀλλὰ τοι αἰεὶ ἄνθρωπος κλέος ἔσσειται ἐσθλόν, Ἀχιλλεῦ*. È utile ritornare qui all'aggettivo *ἀρίσημος*, che contiene i valori propri di *σῆμα*, e in part. al suo uso in Tyrt. 12, 29 W., dove *ἀρίσημοι* sono il *τύμβος* e i figli di colui che muore in battaglia per la patria, con una proiezione nel futuro (30 *ἔξοπισσω*) che trova il suo compimento fino all'immortalità (32 *γίγνεται ἀθάνατος*) nel *kleos* del nome: 31 *οὐδέ ποτε κλέος ἐσθλὸν ἀπόλλυται οὐδ' ὄνομ' αὐτοῦ*.

## Segni epici. Dello spazio e del tempo

H 90-92 ἀνδρὸς μὲν τόδε σῆμα πάλαι κατατεθνηῶτος,  
ὄν ποτ' ἀριστεύοντα κατέκτανε φαίδιμος Ἴκτωρ.  
ὥς ποτέ τις ἔρέει τὸ δ' ἐμὸν κλέος οὐ ποτ' ὀλείται.

La particolarità qui è che Hektor definisce sì il *kleos* dell'avversario che avrà trovato sepoltura sulla riva dell'Ellesponto, perché questo sta nella relazione tra il *sema* e colui che vi è sepolto, ma il *sema* contiene metonimicamente le storie. Nel verso ὄν ποτ' ἀριστεύοντα κατέκτανε φαίδιμος Ἴκτωρ è tutto il racconto della singolar tenzone, almeno così come la prospetta Hektor nella sfida. E il campione troiano in questa proiezione nel futuro afferma la propria vittoria e il proprio *kleos*, di cui il *sema* dell'avversario conserverà la memoria e diffonderà la fama.

Anche un eroe minore come Elpenor pensa al proprio *kleos* nel tempo che verrà quando indica dove porre – in bella vista sulla riva del mare – il tumulo delle sue spoglie: esso è per i posteri, perché sappiano di lui (λ 76 καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι). Ed è attento anche all'identificazione del proprio *sema*, definendo la relazione tra il significante e il significato, tra gli elementi che costituiscono il *sema* e la sua storia personale che il *sema* avrà il potere di ricordare: λ 77 s. πῆξαι τ' ἐπὶ τύμβῳ ἑρετμόν, ἥ τῳ καὶ ζῶδς ἔρεσσον ἔων μετ' ἐμοῖσ' ἐτάροισιν (cfr. μ 15).

### 6. I segni epici e la scrittura

Consideriamo ora un primo passo dove è possibile verificare un contatto ravvicinato tra *sema* epico e scrittura. Per la singolar tenzone con Hektor del canto H si levano ben nove eroi pronti a combattere e a mostrare il proprio valore. È necessario allora, secondo modalità consuete nelle storie degli eroi, un sorteggio che permetta di scegliere il campione degli Achei che affronterà Hektor<sup>69</sup>. Ognuno degli aspiranti segna una tessera che viene gettata insieme alle altre in un elmo, e quella che uscirà dal sorteggio designerà l'eroe per il duello. Vi è la rappresentazione della produzione del segno che avviene su dei *kleroi*, che qui sono probabilmente delle tessere di coccio (H 175 οἱ δὲ κλήρον ἐσημήναντο). L'azione è definita anche in maniera più precisa e consiste nel tracciare una incisione sulla superficie del *kleros* (H 187 ἐπιγράφας)<sup>70</sup>. Ognuno degli eroi produce distintamente il proprio segno (H 175 ἕκαστος) che si distingue da tutti gli altri: è un segno individuale che reca con sé l'identità del singolo eroe. Nel momento del sorteggio le tessere vengono mescolate e agitate insieme e poi, dopo che una di esse è

<sup>69</sup> Il motivo del sorteggio: Γ 315-325 (duello tra Paris e Menelaos), Ψ 352-357 (gara dei carri), 861 s. (tiro con l'arco), Ω 400 (sorteggio tra fratelli per la partecipazione alla guerra), κ 206 s. (sorteggio per la missione alle dimore di Kirke).

<sup>70</sup> Cfr. Z 169 γράφας, che costituisce un secondo riferimento alla produzione di segni vicini alla scrittura. Il verbo ἐπιγράφω, che poi avrà grande importanza nel lessico della scrittura, nell'epica indica di norma l'azione di un'arma acuminata che incide superficialmente la pelle del corpo, provocando una ferita non profonda (Δ 139, 388, Ν 553, Ρ 599, χ 280. Ved. Heubeck 1979, 140-142). Con un collegamento circolare si può richiamare qui la ferita di Odysseus, che diviene *sema* attraverso il segno della *oule* che rimane.

fuoriuscita dall'elmo, il segno che vi è stato inciso funziona in un tempo discreto rispetto al momento della sua produzione<sup>71</sup>. Ovvero intervengono nel suo funzionamento le categorie di tempo e di spazio, in relazione alle quali il segno manifesta le sue potenzialità di comunicazione. Il segno viene *mostrato* da un araldo in una dimensione pubblica davanti alla folla degli Achei: H 183 s. κήρυξ δὲ φέρων ἀν' ὄμιλον ἀπάντη || δειξ' ἐνδέξια πᾶσιν ἀριστήεσσιν Ἀχαιῶν (cfr. anche H 186). Ma esso non funziona come una scrittura, perché non viene riconosciuto dall'araldo, né dalla serie di eroi all'esame dei quali viene sottoposto<sup>72</sup>. Esso può essere riconosciuto soltanto da chi ne conosce la codificazione attraverso lo stesso atto di produzione del segno (H 187 ὅς μιν ἐπιγράφας κυνέη βάλε φαίδιμος Αἴας). Quando l'araldo porge il segno ad Aias Telamonios, questi alla vista riconosce il suo segno: H 189 γυνῶ δὲ κλήρου σῆμα ἰδῶν. L'emozione e le reazioni non sono diverse da quelle che manifestano gli eroi nel riconoscere un segno di Zeus (H 185 γήθησε δὲ θυμῶ).

I *semata* sembrano invece funzionare proprio come un sistema di scrittura nella storia di Bellerophontes, che è raccontata in un passo celebre dell'*Iliade* dal nipote Glaukos (Z 155-202). Proitos, il re di Argo, anche se intende soddisfare la richiesta della moglie Anteia, non vuole comunque macchiarsi personalmente dell'uccisione di Bellerophontes. Lo invia perciò presso il re di Licia, che è suo suocero, affidandogli un messaggio in cui sono contenuti dei σήματα λυγρά (Z 168), segni funesti che chiedono la morte del latore del messaggio. Sono segni incisi come quello di Aias Telamonios (Z 169 γράψας), ma se la prassi del segno distintivo (e non scrittorio) sulle tessere del sorteggio appare cosa familiare per il cantore e per il suo pubblico, in questo caso si tratta di qualcosa di più complesso. Questi *semata* sono verosimilmente una scrittura, ma non si tratta di uno strumento d'uso di cui si può avere esperienza quotidiana, come doveva essere la scrittura alfabetica quando cominciò a diffondersi in Grecia: il racconto è ambientato nel passato, mette in scena le relazioni tra il re di Argo e il re della Licia, ed è denso di elementi orientali e fiabeschi<sup>73</sup>.

Ma vediamo i tratti che Omero ci propone di questi *semata*. Prima di tutto, rispetto alle tessere, essi prevedono necessariamente una codificazione più complessa, che deve essere condivisa tra un mittente e un destinatario. Non vi è un unico segno, ma una molteplicità di segni con un significato articolato e inequivocabile (θυμοφθόρα πολλά)<sup>74</sup>. Inoltre, il supporto (ἐν πίνακι πτυκτῶ) è un materiale scrittorio che ha questa specifica

<sup>71</sup> Cfr. Γ 325 ἄψ ὁρόων: l'esecutore del sorteggio, per imparzialità, si volge in modo da non vedere i *kleroi* (che in questo caso non recano segni, ma sono semplicemente diversi tra loro).

<sup>72</sup> L'osservazione risale ad Aristarco, cfr. *Schol.* Hom. H 175a, II 260 Erbse ὅτι σημείους χρῶνται, οὐ γράμμασιν, 187, II 262 Erbse ὅτι οὐ γράμμασι τῆς λέξεως, ἀλλ' ἐγχαράξας σημεία· εἰ γὰρ κοινῶς ἤδεσαν γράμματα, ἔδει τὸν κήρυκα ἀναγνῶναι καὶ τοὺς ἄλλους, οἷς ἐπεδείκνυτο ὁ κλήρος.

<sup>73</sup> Per la discussione e i riferimenti relativi ai σήματα λυγρά di Bellerophontes e al loro rapporto con la scrittura rinvio qui ancora a Brillante 1996, del quale accolgo sostanzialmente le conclusioni.

<sup>74</sup> Il formulare πολλά a mio avviso indica una molteplicità di segni, all'interno dell'unità del messaggio, come i κακὰ πολλά sono le molte sofferenze all'interno di una vicenda considerata in modo unitario (diversamente Brillante 1996, 38).

funzione, ovvero si tratta di una tavoletta ripiegata che era in uso nel Vicino Oriente già nel II millennio e che era conosciuta nell'area egea<sup>75</sup>.

Associati al πίναξ, i segni di Proitos riuniscono tutti insieme i poteri degli altri *semata*, in particolare possono funzionare a distanza nello spazio e nel tempo rispetto alla loro codificazione. Si distaccano dal mittente e agiscono indipendentemente da lui – e anche dal latore del messaggio<sup>76</sup>. Bellerophonates attraversa il mare e Proitos esce di scena. Ma non i suoi segni e il suo messaggio. Bellerophonates viene accolto dal re di Licia e per nove interi giorni il suo arrivo è festeggiato secondo le regole dell'ospitalità. Al decimo giorno i segni entrano in funzione, quando il re infine rivolge all'ospite le domande di rito e chiede di vedere quel messaggio del quale lo stesso Bellerophonates gli avrà dato informazione (Z 176 ἦτεε σῆμα ἰδέσθαι). Il σῆμα κακόν è immediatamente efficace con tutta la sua autorevolezza ed evidenza<sup>77</sup>: il re di Licia, nonostante l'imbarazzo dell'ospitalità, è costretto a obbedire alle istruzioni del *sema*, e perciò con un nesso sequenziale vincolato (Z 178)<sup>78</sup> affida all'eroe il compito di superare una serie di prove dalle quali ci si attende che non debba ritornare vivo<sup>79</sup>.

---

<sup>75</sup> Accanto al ritrovamento a Ulu Burun dei frammenti di una tavoletta ripiegata in avorio risalente al XIV sec., notevoli sono le indicazioni di Tritsch 1968, 135 e 1969, 1229 relative alla prassi della lettera di credenziali tra le corti in Anatolia: di questi due riferimenti sottolinea l'importanza Brillante 1996, 40-43.

<sup>76</sup> Per quanto riguarda Bellerophonates, egli appare consapevole del proprio ruolo, ovvero sa di portare un messaggio fatto di *semata* e sa che deve farlo vedere al re di Licia (Z 170 δεῖξαι), ma chiaramente non conosce il messaggio. E questo potrebbe far pensare anche a segni convenzionali concordati esclusivamente tra i due re, gli εἶδωλα aristarchei (*Schol.* Hom. Z 169a, II 161 Erbse) che escluderebbero l'idea della scrittura. In tal caso si tratterebbe di segni *segreti* e non vi sarebbe bisogno di dare rilievo alla registrazione sul πίναξ πτυκτός, che invece garantisce la segretezza di segni scrittori riconoscibili. E più probabile che Bellerophonates non abbia semplicemente accesso ai segni, perché reca una tavoletta sigillata.

<sup>77</sup> Il segno è efficace prima di tutto dalla prospettiva del mittente. Proitos conta su questa efficacia ed è sicuro che i *semata* produrranno immediatamente l'effetto voluto, come è indicato al momento dell'ordine dalla sequenza sintattica che lega l'atto di mostrare i segni e la morte di Bellerophonates, Z 170 δεῖξαι ... ὄφρ' ἀπόλοιτο).

<sup>78</sup> Il verso Z 178 αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ σῆμα κακὸν παρεδέξατο γαμβροῦ rappresenta nelle sue strutture e funzioni una tipica *transizione* tematica che riprende negli elementi essenziali l'azione che precede e introduce a partire da essa il nuovo sviluppo narrativo.

<sup>79</sup> Rispetto ai funzionamenti della scrittura alfabetica vi è una differenza fondamentale. I *semata* di Proitos come quello di Aias hanno in sostanza una codificazione chiusa, che appare limitata rispettivamente ai due re e al solo produttore del segno. Il potere dell'alfabeto sta invece nella sua codificazione aperta e nella sua diffusa riconoscibilità. Sono tratti che però abbiamo individuato in altri *semata* epici, in particolare nei *tymboi* degli eroi e nella loro associazione con il *kleos*. Di questi monumenti e insieme del canto epico la scrittura alfabetica come *sema* avrà il potere di diffondersi καθ' Ἑλλάδα καὶ μέσον Ἄργος – e anche oltre – e la capacità di permanere e comunicare attraverso il tempo καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι, recando con sé le parole e le storie.

*Alberto Camerotto*

BIBLIOGRAFIA

Aloni 1992

A. Aloni, «Le scene d'annuncio in Omero», in F. Rosa (a cura di), *L'angelo dell'immaginazione*, Trento 1992, 39-69.

Arend 1933

W. Arend, *Die typischen Szenen bei Homer*, Berlin 1933.

Brillante 1996

C. Brillante, «La scrittura in Omero», *QU* 81 (1996) 31-45.

Camerotto 2002

A. Camerotto, «Obrimos Ares, obrimos Hektor. Epiteti epici e significati», *AevAnt*, n.s., 2 (2002) 141-187.

Camerotto 2005

A. Camerotto, «Cinghiali eroici», in E. Cingano – A. Gherseti – L. Milano (a cura di) *Animali tra zoologia, mito e letteratura nella cultura classica e orientale*, Atti del Convegno di Venezia (22-23 Maggio 2002), Padova 2005, 107-128.

Càssola 1975

F. Càssola (a cura di), *Inni omerici*, Milano 1975.

Derderian 2001

K. Derderian, *Leaving Words to Remember. Greek Mourning and the Advent of Literacy*, Leiden-Boston-Köln 2001.

Foley 1997

J. M. Foley, «Traditional Signs and Homeric Art», in E. Bakker – A. Kahane (edd.), *Written Voices, Spoken Signs. Tradition, Performance, and the Epic Text*, Cambridge Mass.-London 1997, 56-82.

Garland 1982

R. S. J. Garland, «Geras Thanonton: An Investigation into the Claims of the Homeric Dead», *BICS* 29 (1982) 69-80.

Gentili 1984

B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma-Bari 1984.

Hansen 1990

W. F. Hansen, «Odysseus and the Oar: A Folkloric Approach», in L. Edmunds (ed.), *Approaches to Greek Myth*, Baltimore 1990, 241-272.



*Segni epici. Dello spazio e del tempo*

Havelock 1983

E. A. Havelock, *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Roma-Bari 1983 (trad. it. di *Preface to Plato*, Cambridge Mass. 1963).

Heubeck 1979

A. Heubeck, *Schrift* («Archaeologia Homeric» III, X), Göttingen 1979.

Hoekstra 1965

A. Hoekstra, *Homeric Modifications of Formulaic Prototypes*, Amsterdam 1965.

Kirk 1985

G. S. Kirk, *The Iliad: A Commentary. Volume I: books 1-4*, Cambridge 1985.

Krischer 1971

T. Krischer, *Formale Konventionen der homerischen Epik*, München 1971.

Lloyd 1993

G. E. R. Lloyd, *Metodi e problemi della scienza greca*, Roma-Bari 1993 (trad. it. di *Methods and Problems in Greek Science*, Cambridge 1991).

Manetti 1987

G. Manetti, *Le teorie del segno nell'antichità classica*, Milano 1987.

Morris 1987

I. Morris, *Burial and Ancient Society. The Rise of the Greek City-State*, Cambridge 1987.

Nagy 1992

G. Nagy, *Greek Mythology and Poetics*, Ithaca 1992.

Olson 1997

S. D. Olson, «Odysseus' 'Winnowing-Shovel' (Hom. *Od.* 11.119-37)», *ICS* 22 (1997) 7-9.

Pavese 1972

C. O. Pavese, *Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica*, Roma 1972.

Redfield 1975

J. Redfield, *Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hektor*, Chicago-London 1975.

Richardson 1993

N. Richardson, *The Iliad: A Commentary. Volume VI: books 21-24*, Cambridge 1993.

Romeo 1976

L. Romeo, «Heraclitus and the Foundations of Semiotics», *Versus* 15 (1976) 73-90.

*Alberto Camerotto*

Scodel 2002

R. Scodel, *Homeric Signs and Flashbulb Memory*, in I. Worthington – J. M. Foley (edd.), *Epea and Grammata. Oral and Written Communication in Ancient Greece*, Leiden-Boston-Köln 2002, 99-116.

Tritsch 1968

F. J. Tritsch, «Tirynthia semata», *Kadmos* 7 (1968) 124-137.

Tritsch 1969

F. J. Tritsch, «Bellerophon's Letter», in *Atti e Memorie del I Congresso Internazionale di Micenologia*, Roma 1968, 1223-1230.

Vernant 1982

J.-P. Vernant, «La belle mort et le cadavre outragé», in G. Gnoli – J. P. Vernant (édd.), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge-Paris 1982, 45-74.

West 1966

M. L. West (ed.), *Hesiod. Theogony*, Oxford 1966.