

Οὐκ ἀδικέω τὸν Ἔρωτα-γλυκὺς-μαρτύρομαι αὐτὴν
 Κύπρω, βέβλημαι δ' ἐκ δολίου κέραος
 καὶ πᾶς τεφροῦμαι, θερμὸν δ' ἐπὶ θερμῷ ἰάλλει
 ἄτρακτον, λωφᾶ δ' οὐδ' ὄσον ἰοβολῶν.
 χῶ θνητὸς τὸν ἀλιτρὸν † ἐσώκει θνητὸς ὁ δαίμων
 τίσομαι ἐγκλήμων δ' ἔσομαι ἀλεξόμενος.

Questo è il testo dato da Gow e Page (1) per l'epigramma che tanto l'Antologia Palatina quanto la Planudea attribuiscono a Leonida, ma della cui paternità molti dubitano (2). Il senso generale del componimento è sufficientemente chiaro: il poeta proclama di non essere ingiusto verso Eros, ma, stanco di essere continuamente colpito dalle sue frecce, pensa di vendicarsi. Il testo è però corrotto al v. 5 e così sfugge l'esatta 'pointe' dell'epigramma. I tentativi congetturali per sanare la corruzione non sono certo mancati, ma sono risultati tutti insoddisfacenti: la crux posta da Gow e Page al v. 5 ne è la prova più chiara. Eccone il rapido panorama proposto da Stadtmüller in apparato (3):

ἔσω, κεί θνητὸς ὁ δ. Scaligerο, ἐγὼ (Meineke), κεί δευδὸς ὁ δ. Hermann (Polak), ἐγὼ, κεί πτηνὸς ὁ δ. Emperius; ἐώκει (ἔοικεν O. Schneider) θν. ὁ δαίμων Hecker, ἐσώκει s. ἐσοικεῖ θνητῷ ὁ δ. Unger (ἔσοικεῖ θνητὸς Sternbach), ἔτρωσε δὲ θνητὸν ὁ δ. Mähly, ἔχω καὶ δαίμον' ὁ θνητὸς Piccolos. Lo stesso Stadtmüller aggiungeva poi: "malim δητὸς vel χῆρος pro θνητὸς".

Secondo Gow e Page (II 390) "the best in perhaps ἔχω (Piccolos) κεί, which Geffcken adopted, but κεί θνητὸς ὁ δαίμων is highly obscure. Geffcken said it was 'sehr wahrscheinlich' that L.'s friends had twitted him with his insensibility to love, and that L. replies (irrelevantly surely) that the god is mortal (unlike Alcaeus 39 and Rufinus in A. P. 5. 93 who complain that the contest between god and mortal is uneven). The difficulty would perhaps be somewhat eased if we suppose that

(1) The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams, ed. by A. S. F. Gow - D. L. Page, Cambridge 1965, I p. 136 (testo), II 389 sg. (commento).

(2) Cfr. R. Reitzenstein, Epigramm und Skolion, Giessen 1893 (= Hildesheim 1970), 153 n. 1; U. Wilamowitz, Hellenistische Dichtung, Berlin 1962², I 141; T. B. L. Webster, Hellenistic Poetry and Art, London 1964, 220.

(3) Anthologia Graeca epigrammatum Palatina cum Planudea, ed. H. Stadtmüller, Lipsiae 1894, I p. 159.

Eros in this couplet means or implies *ὁ ἐρώμενος*. If so, *ἔχω, καὶ θνητός* might be considered — ‘I have caught the offending power, who proves to be mortal. I shall punish him’”.

Come si può facilmente constatare, siamo ancora ben lontani da una spiegazione soddisfacente. A mio avviso, bisogna riconoscere che nel testo tràdito ci sono due parole corrotte: non solo *ἔσώκει*, ma anche *θνητός*. L'espressione *θνητός ὁ δαίμων* non è solo “highly obscure”, ma impossibile in questo contesto. Non c'entra la ‘mortalità’: il poeta si lamenta perché è continuamente colpito da Eros (vv. 2-4) e pensa di vendicarsi di lui (*τίσομαι*, v. 6). Naturalmente c'è un qualche ostacolo ad una tale vendetta — Eros è pur sempre un dio, o per lo meno un *δαίμων* — e a tale ostacolo si accenna sicuramente nel finale del v. 5. Io credo che si debba intendere *εἰ βλητός ὁ δαίμων*. Un tale emendamento è infatti paleograficamente facile (è facile cioè ammettere che in un testo in maiuscola la lezione ΒΛΗΤΟΣ sia stata trascritta come ΘΝΗΤΟΣ per la somiglianza grafica dei gruppi ΒΛΗ e ΘΝΗ, oltre che per ‘lapsus’ banalizzante, forse dovuto anche ad influsso del precedente *θνητός*) e restituisce piena polarità al rovesciamento delle parti che il poeta si prefigge: *βέβλημαι... εἰ βλητός ὁ δαίμων / τίσομαι*. Il poeta, già molte volte colpito, pensa cioè di vendicarsi colpendo a sua volta Eros... se la cosa è possibile.

Quanto al corrotto *ἔσώκει*, una volta restaurato *εἰ βλητός* (ed escluso contestualmente *κεῖ*, perché una concessiva non avrebbe qui senso), credo che si potrebbe tentare, sulle orme dello Scaligero, *ἔσωθ'* o meglio, seguendo Meineke, *ἔγωγ'* o *ἐγών* e intendere:

χῶ θνητός τὸν ἀλιτρόν ἐγών, εἰ βλητός ὁ δαίμων / τίσομαι.

Tuttavia, sulla falsariga del parallelo teocriteo già posto in evidenza dai commentatori *εὔρε θεὸς τὸν ἀλιτρόν* (Theocr. 10, 17) — espressione che ha tutta l'aria di essere o adattare al metro una frase proverbiale —, mi sembra si possa anche supporre che il tràdito e corrotto *ἔσώκει* nasconda un verbo di terza persona e che l'hemiepes presentasse un'espressione gnomica con rovesciamento polare rispetto a quella teocritea: non sempre è il dio a scovare il colpevole, anche il mortale punisce il colpevole. Anzi, il rovesciamento sarebbe completo, perché in questo caso il colpevole è un dio. Alla luce di queste osservazioni si potrebbe pensare per esempio a *ἔωσ'* oppure a *ἔδωκ'*. La prima proposta avrebbe buoni paralleli (cfr. e. g. Soph., O. R. 1382 *ὠθεῖν... τὸν ἀσεβῆ*, ib. 241; Aesch., Prom. 665 ecc.), ma *ἔδωκ'* mi sembra congettura da prendere in maggior considerazione, anche perché più ‘economica’ (corregge infatti una sola lettera della lezione tràdita). Dal punto di vista linguistico, un tale uso di *δίδωμι* da un lato troverebbe paralleli in Platone (Resp. 574 c

τὸν... πατέρα πληγαῖς δοῦναι) e in Omero (Od. 24, 65 σέ... ἔδομεν πυρί, cfr. anche Il. 23, 21) e dall'altro si riallaccerebbe al senso tecnico legale del composto παραδίδωμι "consegnare alla giustizia", "denunciare" (cfr. And. 1, 17; Lys. 14, 17 e 22, 2; Dem. 49, 9 e 51, 8; Xen., Hell. 1, 7, 3). In un testo così ricco di termini legali (ἀδικέω, μαρτύρομαι, ἀλιτρὸν, τίσομαι, ἐγκλήμων, ἀλεξόμενος) non mi sembra fuori luogo supporre un verbo usato in tale accezione. Se queste considerazioni fossero esatte, il testo del v. 5 si dovrebbe allora intendere: χῶ θνητὸς τὸν ἀλιτρὸν ἔδωκ' εἰ βλητὸς ὁ δαίμων / τίσομαι. Né sarebbe un problema l'asindeto tra le due proposizioni: già il v. 1 ne propone un esempio incontrovertibile. Comunque, al di là di questa incertezza nella restituzione formale del testo, mi sembra che sul senso dell'espressione non ci possano essere dubbi: il poeta addita il vero colpevole e manifesta l'intenzione di punirlo.

Per l'interpretazione complessiva dell'epigramma restano però ancora da chiarire due dubbi: il soggetto di γλυκὺς al v. 1 e il tono dell'espressione finale (v. 6). Occupiamoci per ora del primo. Da sempre si è incerti se legare γλυκὺς alla prima parte del verso (molti filologi, i più) o alla seconda (Paton), riferito in ogni caso al poeta, o se intenderlo staccato, con ἐστὶ sottinteso, riferito ad Eros (Jacobs e Gow-Page). A me sembra che, dal punto di vista linguistico, sia ben difficile sostenere quest'ultima interpretazione: dato che il soggetto è ἐγὼ in tutto il periodo, prima e dopo γλυκὺς, fino a τεφροῦμαι (v. 3), come si può pensare che il soggetto del solo γλυκὺς sia un altro? Con due asindeti, prima e dopo γλυκὺς, e due mutamenti di soggetto, prima e dopo la stessa parola, non indicati in nessun modo?! Se è vero che il linguaggio, poetico o no, è mezzo di comunicazione, il poeta non poteva certo pretendere che si intendesse "l'amore è dolce" sottintendendo congiunzione soggetto e verbo. Non stiamo quindi a mettere nel testo ciò che non c'è: nel testo a noi giunto, comunque lo si voglia intendere, γλυκὺς è riferito ad ἐγὼ, soggetto sottinteso tanto di ἀδικέω quanto di μαρτύρομαι. E, anche se vogliamo pensare ad una proposizione ellittica incidentale, il verbo da sottintendere, sempre per mancanza di 'segni', è εἰμί. Dire poi se nella recitazione del verso γλυκὺς vada accostato alla prima proposizione o alla seconda, o recitato con stacco da entrambe, è una sottigliezza interpretativa che non intacca il senso del periodo: in ogni caso l'aggettivo è usato in funzione di aggiunta predicativa del soggetto ἐγὼ.

Precisato questo, è doveroso rilevare che l'epigramma si apre con un preciso piglio oratorio, secondo gli stilemi propri della difesa di un imputato. Il poeta-imputato apre negando l'accusa (οὐκ ἀδικέω), allegando il proprio buon carattere (γλυκὺς) e chiamando poi testimoni (μαρτύρομαι): in molte orazioni giudiziarie si riscontrano le stessa movenze,

che si trovano poi codificate nella precettistica retorica. Per non appesantire troppo il discorso possiamo senz'altro far riferimento alle strutture topiche della retorica e dire che siamo di fronte a quello schema di difesa che Aristotele (Rhet. 3, 17 p. 1417 b 26) indica con le parole *ὄτι δικαίως ἔβλαψεν* e che di solito si indica come *feci sed iure (recte)* (4).

Giungiamo così all'interpretazione generale dell'epigramma: val la pena di soffermarsi un po' proprio partendo da questo punto di vista.

Il poeta si difende come un imputato: ma di che cosa è accusato? In base al suo 'esordio' si comprende che egli è o si sente accusato di *ἀδικεῖν τὸν Ἔρωτα*. Ora, siccome nelle nostre fonti l'epigramma è attribuito a Leonida e il ben noto Leonida di Taranto non ha scritto nessun (altro) epigramma d'amore, di solito si radicalizza molto l' 'accusa', pensando che il poeta fosse accusato dagli amici di insensibilità all'amore (cfr. l'interpretazione di Geffcken, ricordata da Gow e Page nel passo sopra citato). Tutto ciò, io credo, è eccessivo e fuori luogo. Anzitutto è molto dubbio che il poeta di questo epigramma sia Leonida di Taranto per ragioni di stile e lessico (5): potrebbe trattarsi di un falso Leonida (6) o potremmo essere di fronte ad uno dei tanti casi di attribuzione errata. In secondo luogo — e questo è rilievo decisivo — l'accusa che il poeta (chiunque egli sia) sente su di sé certamente non è quella di 'insensibilità totale' all'amore: a parte che per ben tre versi su sei (vv. 2-4) il poeta illustra le proprie sofferenze di vittima di Eros a più riprese e nulla ci autorizza a credere che egli menta clamorosamente per rispondere all'accusa diametralmente opposta, lo sviluppo dell'epigramma impone di limitare il discorso e riferire il componimento ad una precisa occasione. In esso infatti il poeta, seguendo uno schema oratorio ormai tipico, dopo la negazione dell'accusa, il richiamo alla propria indole e la produzione dei testimoni, passa alla 'narratio': per tre versi, con verbi che non a caso vanno dal passato (*βέβλημαι*) al presente (*τέφρουμαι, ἰάλλει, λωφᾶ*), egli spiega di essere la vittima di una persecuzione. Egli addita perciò il vero colpevole (*τὸν αλιτρόν*, v. 5) e promette che lo punirà (*τίσομαι*, v. 6). L'uso dei tempi è importante e significativo: il passato, tempo tipico della 'narratio', è pressoché assente (il perfetto *βέβλημαι* ha quasi interamente valore di presente e il congetturato *ἔδωκ'* del v. 5 sa-

(4) Cfr. H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1960, I § 89b.

(5) Cfr. Reitzenstein (l. c.): "... der Stil dieses Gedichtes weicht von dem aller anderen ab... Es fehlen die kühnen Wortbildungen, die Composita, die Häufung der Beiworte...".

(6) Cioè ad un componimento spacciato per leonideo senza esserlo. Che possa essere di Leonida di Alessandria non sembra proponibile, dato che il nostro epigramma non è *ισόψηφος*.

rebbe un aoristo gnomico) e le stesse motivazioni dell'agire sono esposte col presente. Per di più, quando si passa all'agire vero e proprio, compare il futuro. Nell'ultimo verso infatti il futuro è usato tre volte, e in due casi (*τίσομαι, ἀλεξόμενος*) si tratta di azioni compiute dall' 'imputato' facenti parte ancora della presunta *ἀδικία* e non riferite ad una ipotetica sentenza (cui si riferisce invece *ἐγκλήμων δ' ἔσομ'*). In particolare, è significativo che un elemento topico nella tecnica oratoria 'difensiva' come il ricorso alla 'legittima difesa' sia qui posto al futuro (*ἀλεξόμενος*) e non, come sempre, al passato. Ciò indica chiaramente che la 'colpa' di cui è o si sente accusato il poeta non riguarda il passato, bensì il futuro. Siamo quindi di fronte ad un caso speciale di difesa: si potrebbe parlare di perorazione 'preventiva', a difesa di intenzioni, non di azioni già compiute. Ciò evidenzia che la ricordata interpretazione di Geffcken, riportata ancora da Gow e Page, è completamente fuori luogo, per non dire grossolanamente erronea.

Proseguendo ancora su questa linea nell'interpretazione dell'epigramma, possiamo forse cercare di precisare meglio le circostanze o le modalità dell'azione che il poeta vuol presentare come 'punizione' e non come 'colpa'. Proprio l'uso dei tempi (dapprima un presente, *οὐκ ἀδικέω*, e poi due futuri, *τίσομαι* e *ἀλεξόμενος*) indica che si tratta di una azione che il poeta sta compiendo o si accinge a compiere. Di che azione si tratti, egli non lo dice espressamente: ma, ritrovata congettzionalmente la 'pointe' del v. 5, l'espressione è chiarissima. Il poeta è stato ed è continuamente colpito da Eros con frecce (*βέβλημαι... ἰάλλει... ἰσβολῶν*) e ora medita di vendicarsi (*τίσομαι*), anche per difendersi (*ἀλεξόμενος*) ... *εἰ βλητὸς ὁ δαίμων*. Dunque il poeta intende 'rendere la pariglia' ad Eros: egli, in sostanza, intende *βάλλειν* (o *βαλεῖν*) *τὸν Ἔρωτα* cioè colpirlo a sua volta, anche se sa che forse il dio non può essere veramente colpito (come lascia facilmente intendere il parentetico *εἰ βλητὸς ὁ δαίμων*). Ma, proprio l'uso 'misto' dei tempi (un presente e due futuri), in forme verbali riferentisi alla stessa azione, indica in modo chiaro che tale azione sta per compiersi in un futuro prossimo, per non dire immediato. E questo equivale a dire che l'epigramma non è totalmente a sé stante o concluso in se stesso, ma deve in qualche modo essere accompagnato da un gesto o per lo meno riferito ad un preciso comportamento del poeta nel futuro immediato.

Abbiamo detto che chi scrive (e recita?) questi versi annuncia in sostanza la propria intenzione di *βάλλειν* (o *βαλεῖν*) *τὸν Ἔρωτα* (e spiega preliminarmente che si tratta di azione giusta, non oltraggiosa o colpevole): ma che cosa significa esattamente una tale espressione? e che cosa si propone di fare esattamente il poeta? Volendo giungere ad una preci-

sazione in proposito — precisazione essenziale per l'interpretazione dell'intero epigramma —, io credo che si debbano prendere in considerazione almeno due diverse vie di spiegazione.

1. Forse l'espressione *βάλλειν τὸν Ἔρωτα* (facilmente ricavabile da *εἰ βλητὸς ὁ δαίμων* del v. 5) ha un significato metaforico e rientra nell'ambito di un sofisticato linguaggio amoroso, convenzionale o peculiare di un certo ambiente. La via non è facile, ma, tanto per fare un'ipotesi, qualora si possa ammettere che Eros in qualche modo indichi o implichi *ὁ ἐρώμενος* (cfr. il citato spunto di Gow e Page) — cioè, più puntualmente, che *ὁ δαίμων* del v. 5 possa indicare una persona mortale piuttosto che il dio —, può darsi allora che la frase in questione debba intendersi come “far innamorare”, “far soffrire per amore”. L'epigramma allora vorrebbe dire che il poeta, stanco di innamorarsi e di soffrire per amore, intende vendicarsi facendo innamorare e soffrire una certa persona, ammesso che questa persona sia sensibile a un tale sentimento (*εἰ βλητὸς ὁ δαίμων*). In tal caso l'epigramma spiegherebbe il comportamento del poeta, nel presente e nel futuro immediato, rispetto a una certa persona verso cui c'è allusione. Ma, siccome l'interpretazione *δαίμων* = *ἐρώμενος* mi sembra difficilmente sostenibile, quest'ipotesi interpretativa non mi sembra affatto convincente. — La possibilità che il poeta voglia “far innamorare e soffrire per amore” lo stesso Eros, non la prendo nemmeno in considerazione per ovvi motivi —.

2. Se invece l'espressione *βάλλειν τὸν Ἔρωτα*, implicita nel v. 5, ha significato proprio e non metaforico, si deve allora intendere che il poeta ha intenzione di scagliare realmente una freccia ad Eros (7). Ovviamente, di fronte ad un tale proposito, c'è da chiedersi in che modo il poeta pensi di attuare poi il suo proposito: su questa via si giunge facilmente alla conclusione che o si tratta di una ‘boutade’ ovvero di una freddura assolutamente vacua, o il poeta si sta rivolgendo ad una statua o comunque ad un'immagine di Eros. Fatta questa ipotesi, tutto sembra chiarirsi in modo soddisfacente e, se immaginiamo l'epigramma recitato in un qualsiasi ambiente simposiaco, la grande diffusione del motivo di Eros nella scultura, nella pittura e nelle arti figurative in genere, sia in e-

(7) Si potrebbe pensare anche ad una terza interpretazione, e cioè che l'espressione vada intesa in senso proprio ma il parlante non sia il poeta, bensì il protagonista di un quadro, o di una qualsiasi opera d'arte (come avviene in diversi altri epigrammi dell'Antologia Palatina): ma da un lato l'assenza di qualsiasi riferimento iconografico (accenno all'artista ecc.) e dall'altro l'insistenza sul protrarsi della persecuzione di Eros insieme al particolare *μαρτύρομαι αὐτήν / Κύπριν* (che ben difficilmente può riferirsi ad un fatto figurativo, mentre è facilmente spiegabile dal punto di vista psicologico) mi fanno escludere tale possibilità.

poca ellenistica che in quella imperiale (8), ci permette senz'altro di congetturare una recitazione rivolta ad un'effigie del dio e accompagnata dal gesto, più o meno appariscente e teatrale, di scagliare una freccia al suo indirizzo. Anche il 'titolo' con cui l'epigramma è conservato nei manoscritti, *εἰς Ἐρωτα τοξότην*, sembra compatibile con questa interpretazione.

Chiarito così il significato generale del componimento, resta da chiedersi se l'ultima sua frase (v. 6) vada intesa come affermativa (come vuole la maggioranza degli interpreti) o come interrogativa (con Meineke, Boissonade, Stadtmüller e altri). Il dilemma non è solubile in base ai soli criteri linguistici, dato che sappiamo bene da svariati paralleli che l'interrogativa greca può anche presentarsi senza alcuna particella di domanda (9). Occorre dunque cogliere la diversa sfumatura semantica comportata dalle due interpretazioni. Se intendiamo la proposizione come affermativa, otteniamo una frase che smentisce decisamente quanto il poeta ha affermato per tutto il componimento. L'epigramma si chiuderebbe allora con un tono di aperta disillusione, magari soffusa di rassegnata tristezza, come a dire: "no, non è vero: sarò tuttavia colpevole, pur agendo per legittima difesa" (*ἀλεξόμενος*). Se invece si intende la frase come interrogativa, l'espressione finale risulta perfettamente coerente con tutto l'epigramma, anzi ne completa fino in fondo il tono di 'arringa difensiva'. Infatti, dopo la prolungata 'narrazione delle cause' (vv. 2-4) e la presentazione dell'azione 'imputabile' al poeta (*εἰ βλητὸς ὁ δαίμων / τίσομαι*), appare perfettamente al suo posto, anche dal punto di vista della topica oratoria, un'interrogativa retorica di senso negativo, intesa a concludere con una proclamazione di non-colpevolezza perché l'azione è compiuta per legittima difesa (*ἀλεξόμενος*). E, dal punto di vista strutturale, l'ultima frase dell'epigramma si riallaccerebbe puntualmente alla prima (*οὐκ ἀδικέω*), riprendendola e ribadendola vera e dimostrata. Proprio la coerenza e la notevole unità strutturale che ne derivano mi fanno propendere per quest'ultima interpretazione.

ANGELO CASANOVA

(8) Per la tradizione iconografica di Eros, basti qui rimandare a A. Rumpf, *Eros (Eroten) II* (in *der Kunst*), 'Reallexicon f. Ant. u. Christ.' 6 (1966) 312-342. Ad esempio, ebbe grandissima notorietà e diffusione nel mondo ellenistico e romano l'Eros arciere di Lisippo, statua eseguita intorno al 350 a.C. e replicata poi in moltissime copie (ne sono state ritrovate almeno una quarantina). Vd. in proposito: A. Rumpf, art. cit., 318 sg.; E. Di Filippo, *Una replica della testa dell'Eros con l'arco di Lisippo nel Museo del Liviano. Studio storico-critico*, "Atti Ist. Ven. Sc. Lett. Arti" 123, 1964-65, 527-584 (in part. 555 sgg.); H. Döhl, *Der Eros des Lysipp*, Diss. Göttingen 1968, 5 sgg.

(9) Cfr. R. Kühner - B. Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, Hannover 1955¹, II 522 sg. (§ 589, 1).