

## Zitierhinweis

Camerotto, Alberto: Rezension über: Gianluigi Tomassi (ed.), Luciano di Samosata, Timone o il misantropo. Introduzione, traduzione e commento, Berlin/Boston: De Gruyter, 2011, in: Exemplaria Classica, 16 (2012), S. 313-324, DOI: 10.33776/ec.v16i0.2015, heruntergeladen über Website



## copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

GIANLUIGI TOMASSI, *Luciano di Samosata. Timone o il misantropo*, Introduzione, traduzione e commento, Beiträge zur Altertumskunde, Berlin-New York: Walter de Gruyter, 2011, pp. x + 598, ISBN 978-3-11-024698-8.

Gli studi su Luciano di Samosata hanno conosciuto negli ultimi decenni un grande interesse, per la modernità problematica di questo autore antico e per la complessità tra innovazione e tradizione della sua opera in relazione al sistema letterario e culturale e ai fermenti e alle tensioni del suo tempo. In questi ultimi anni abbiamo visto numerosi convegni internazionali su Luciano, che hanno prodotto nuovi studi come il bel volume a cura di F. Mestre e P. Gómez *Lucian of Samosata. Greek Writer and Roman Citizen* (Barcelona 2010). O come quello dal titolo significativo *A Lucian for our Times* a cura di A. Bartley (Cambridge 2009). E siamo in attesa della pubblicazione degli atti del convegno brasiliano *Luciano e a tradição luciana* di Ouro Preto (2009) a cura di Jacyntho Lins Brandão. Oltre all'edizione di Jacques Bompaire, hanno visto la luce anche diversi commenti alle opere di Luciano, dal memorabile *Parassita* (H.-G. Nesselrath, 1985) alle *Storie vere* (A. Georgiadou-D.H.J. Larmour, 1998; P. von Möllendorff, 2000), al *Peregrino* (P. Pilhofer-M. Baumbach-J. Gerlach-D.U. Hansen, 2005) e all'*Icaromenippo* (A. Camerotto, *Luciano di Samosata. Icaromenippo*, Alessandria 2009), solo per ricordarne alcuni.

Abbiamo ora a disposizione per gli studi lucianei un nuovo strumento importante, sicuramente tra i lavori più approfonditi, con il commento al *Timone o il misantropo* a cura di Gianluigi Tomassi (Walter de Gruyter, Berlin-New York 2011). Il volume, con le sue 598 pagine, comprende una ampia introduzione, il testo greco, una traduzione, un commento, una bibliografia delle opere citate e gli indici analitici. Rendere conto della ricchezza del volume non è cosa facile, ma l'utilità di questo strumento sarà subito evidente.

## 1. L'INTRODUZIONE

Il primo capitolo (*Luciano e la genesi del Timone: cenni generali*, pp. 3-16) si apre con una prospettiva generale sulla relazione tra Luciano e la Seconda Sofistica, per definire la natura dei dialoghi lucianei – e tra questi il *Timone*. Si tratta di una creazione letteraria per molti aspetti originale e innovativa tra dialogo filosofico, commedia, retorica e satira menippea che trova la sua definizione più importante in *Bis acc.* 33s.: un *monstrum* sofistico, con la sua specificità e la sua ambiguità, e naturalmente da Luciano non ci si deve attendere una vera e propria disposizione filosofica, così come

non bisogna lasciarsi ingannare dalla storia della ‘conversione’ filosofica (7s. e n. 16): lontano da veri e propri interessi filosofici, l’obiettivo di Luciano è di educare divertendo secondo le regole dello *spoudogeloion* (cf. *Prom. es* 7), adottando la *parrhesia* che compare fin nel nome Parrhesiades di uno degli *alter ego* dell’autore, magari secondo i modi del filosofo (ideale) Demonatte (cf. *Demon.* 3, 5).

Per la composizione del *Timone* troviamo una puntuale discussione delle diverse posizioni della critica da M. Croiset (*Essai sur la vie et les oeuvres de Lucien*, Paris 1882) ad G. Anderson (*Lucian. Theme and Variation in the Second Sophistic*, Leiden 1976) e si valuta una datazione tra il 162 e il 165 d.C., con accostamenti al *Bis accusatus*, al *Gallus* e al *Piscator*.

V’è nell’opera la dimensione della commedia, che entra in maniera rilevante nella struttura compositiva. E Gianluigi Tomassi (G.T. di qui innanzi) non manca di mettere ben in evidenza quelle che sono le caratteristiche dell’eroe satirico in relazione all’eroe comico: l’eroe satirico opera in una dimensione atemporale e ha come obiettivo la denuncia delle aporie (della vita, della società e della cultura degli uomini), mentre nella commedia i protagonisti sono ben calati nella contemporaneità e il loro progetto mira a un sovvertimento comico del reale (12s., su eroe comico ed eroe satirico vd. A. Camerotto, “Come diventare un eroe. Le virtù e le imprese di Trygaios Athmoneus”, *Incontri triestini di filologia classica* 6, 2006-2007, 257-87 e *Luciano di Samosata*, 24-42).

Il secondo capitolo (17-65) è dedicato alla questione della nascita e dello sviluppo della *Timonlegende*, a cominciare dai rapporti tra la figura di Timone e la commedia attica. «Timone fu con tutta probabilità un personaggio storico» (17, vd. la discussione della critica a n. 38), ma la leggenda si impadronisce presto della sua figura e diviene il tipo del misantropo.

G.T. passa in rassegna le attestazioni della figura nella commedia. In *Ar. Av.* 1549 Prometeo è *misotheos* come Timone è *misanthropos*, il motivo è quello dell’odio per i simili. Nel *Μονότροπος* di Frinico v’è l’isolamento sociale del personaggio (come attesta la lettura di Libanio, *Decl.* 26.46, l’opera poteva essere letta ancora ai tempi di Luciano, ma il contatto rimane necessariamente solo una congettura) (18-21). È possibile inoltre un confronto con gli *Agrioi* di Ferecrate: i motivi in gioco e le prospettive sono diversi, non v’è propriamente in Timone una fuga dalla civiltà nella dimensione ferina secondo gli specifici schemi della commedia.

In *Ar. Lys.* 809 Timone è un vagabondo (αἰδρυτος), 809s. il suo stesso aspetto tiene lontano chiunque (ἀβάτοισιν ἐν σκόλοισι). Aggiungerei qui, per l’immagine di Timone col volto circondato di spine (22), il contatto con *Bis acc.* 34 (dove troviamo una immagine analoga per il dialogo filosofico che allontana il pubblico), così come è citato il riferimento a *Pseudol.* 27 (sul motivo, che compare negli epigrammi su Timone, si ritorna poi a 41). Poi in *Lys* 810s. Timone è significativamente Ἐρινύων ἀπορρώξ, e ai vv. 812-20

egli esercita il suo *misos* contro i *poneroi* e per questo si tiene lontano dagli uomini. Tratto fondamentale è l'*eremia*, la solitudine per la quale Timone rientra nella 'ideologia del selvaggio' (28). Già da queste prime pagine del volume possiamo osservare come nella trattazione di G.T. tutte le indicazioni sono sempre ampiamente documentate e discusse (in qualche caso anche al di là del necessario, come p. es. a 24 n. 60 per la datazione delle *Epistole socratiche* o a p. 25 n. 61 per i riferimenti non indispensabili al *LSJ*).

Notevole è poi la presenza di Timone nella commedia di mezzo: Antifane scrive una commedia che ha come protagonista Timone quale icona della misantropia. Con molte cautele potrebbe essere un ipotesto del *Timone* luciano. E il tipo del misantropo, influenzato dalla figura di Timone, compare nel *Dyskolos* di Mnesimaco, mentre Anassila e Ofelione compongono entrambi un *Monotropos* (30-3).

Alle Lenee del 316 Menandro ottiene la sua prima vittoria col *Dyskolos*, nel quale troviamo i tratti comici del misantropo che difende la sua solitudine. Sulle tracce di W. Schmid, "Menanders *Dyskolos* und die Timonlegende", *RhM* 102, 1959, 157-82 (vd. la discussione a 35 n. 93) vengono individuati i possibili contatti tra il *Dyskolos* e la *Timonlegende*, in particolare – in via ipotetica – a partire dal modello del *Timone* di Antifane. a) Cnemone, il protagonista del *Dyskolos*, coltiva il campo sassoso e tira le pere selvatiche a tutti gli importuni. b) Cnemone non vuole essere salutato da nessuno e maledice tutti con una formula che sembra caratteristica del misantropo (*Dysk.* 442) e che compare anche nell'autoepitaffio di Timone in *Plut. Ant.* 70 (= *AP* 7.313). c) Al rifiuto del saluto il cuoco Sicone risponde a Cnemone con μή χαίρε δή «allora stammi male!», è possibile che si tratti di una formula desunta dalla *Timonlegende*. d) Così il riferimento all'«impiccarsi» di *Dysk.* 169s., che si trova p. es. in *Plut. Ant.* 70, e in *Luc. Tim.* 45.

Tra gli epigrammi di età ellenistica troviamo un piccolo *corpus* di epitimbi, anche scoptici, dedicati a Timone (*AP* 314-320) (cap. 2.3, 39-43). Non v'è propriamente traccia del Timone storico, tutto si gioca sul carattere tipo del misantropo assoluto. Elementi significativi sono il rifiuto del saluto, il rifiuto del nome sulla tomba che rovescia le convenzioni, l'imprecazione contro il passante (vd. M. Fantuzzi-R.L. Hunter, *Muse e modelli: la poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari 2002, 413). Il motivo del misantropo circondato di spine anche nella tomba (*AP* 7.315, 320) è da porre in relazione all'immagine di *Ar. Lys.* 807, ed è ripreso anche dalla voce di *Suid.* τ 632 Adler. In *AP* 7.319 è ben sottolineata la natura da filosofo cinico di Timone che morde perfino Cerbero nell'aldilà. Per la relazione con Cerbero segnalerei qui il confronto con l'immagine di Diogene di *AP* 7.66 ἀλλά, κύον, σαίνοις, Κέρβερε, τόν με κύνα. In Luciano cf. *D. Mort.* 4 (21) per la familiarità *da cane a cane* tra Menippo e Cerbero (con il contatto funzionale riscontrabile in *Vit. Auct.* 7).

Il *bios* di Timone si arricchisce in epoca ellenistica di dettagli fantasiosi,

come nel Περὶ ἐνδόξων ἀνδρῶν di Neante di Cizico del III sec. a.C. (cap. 2.4, 44-8). Neante aggiunge nelle sue biografie materiale leggendario e tratti caratteristici desunti da varie fonti e spesso dalla commedia, secondo gli schemi della biografia peripatetica di cui G.T. illustra le regole con esempi. Nel frammento conservato si ricordano la caduta di Timone dall'albero di pere selvatiche (come quelle del *Dysk.*), la sua morte per il rifiuto delle cure mediche e la storia della sua tomba isolata dalle acque del mare e perciò inaccessibile, vero e proprio monumento alla misantropia. Il confronto che G.T. propone con i *semata* epici di Patroclo, Antiloco ed Elpenore può funzionare (p. 48), anche se è il principio dell'inaccessibilità (ἄβατον) e della rovina del *monumentum* che prevale.

Segue una valutazione sulla *Timonlegende* in età ellenistica e su Timone come filosofo (cap. 2.5, 48-54). La vita di Timone ha molti elementi del *kynikos bios*, a partire però dai tratti della commedia, del vagabondo che si allontana dal consorzio umano in odio ai vizi degli uomini *poneroi*. La morte di Timone (secondo la versione di Neante) è paragonata a quella dei cinici. Così cinico è il regime delle *Timoneae cenae* menzionate da Sen. *Epist.* 18.7: è il regime di povertà, il *modus vivendi* dei cinici. Senza dubbio agisce in questa direzione il mondo delle *chreiai*, delle quali il principale eroe è Diogene, e con lui Socrate. La figura di Timone è attratta in questo universo per l'affinità caratteriale. Vi compaiono motivi che sono parimenti cinici, come l'amore della solitudine, l'odio per i malvagi, la critica dell'insaziabilità e dell'amore della fama.

Nel cap. 2.6 (54-9) si analizzano i tratti di Timone in Strabone e in Plutarco. Antonio dopo la sconfitta abita una dimora isolata in riva al mare, un Τιμώνειον (Plut. *Ant.* 69, 71, cf. Strabo 17.1.9). In *Ant.* 70 v'è un breve *bios* di Timone, con l'*ethos* illustrato da aneddoti: il rapporto con Apemanto sulla base della misantropia, l'amicizia per Alcibiade solo perché avrebbe rovinato gli Ateniesi, l'intervento in assemblea di Timone che invita tutti a impiccarsi, la tomba isolata dal mare. La valutazione delle fonti di Plutarco, con l'indicazione che molte altre notizie erano disponibili, ci riporta probabilmente alla biografia di Neante di Cizico, che potrebbe essere anche tra le fonti di Luciano.

Nel cap. 2.7 (60-5) G.T. mette poi in discussione l'idea che il πύργος Τίμωνος di Paus. 1.30.4 possa coincidere con il *pyrgos hypselos* di Ar. *Ra.* 129-33, come spesso indicano i commenti ad Aristofane, e valuta ampiamente la collocazione di questa torre menzionata dalle *Rane* che probabilmente corrisponde alle torri della cinta muraria ateniese, forse il *Dipylon*. Non v'è menzione fino a epoca imperiale della 'torre di Timone' e probabilmente si trattava di un edificio isolato e in rovina che fu collegato a Timone a posteriori dalle credenze popolari.

Il terzo capitolo è dedicato specificamente al *Timone* di Luciano. G.T.

entra prima di tutto nella discussione delle fonti (cap. 3.1, 66-74). Identificare e verificare il rapporto tra il *Timone* di Luciano e un ipotesto comico rimane impossibile, anche se è ipotizzabile un rapporto diretto col *Timone* di Antifane. Verificabili sono invece i contatti tra il *Pluto* di Aristofane e il *Timone* luciano, in particolare nella rappresentazione di Pluto e Penia (anche se, come segnala G.T. a 69, in P.I. Ledergerber, *Lukian und die altattische Komödie*, diss. Fribourg en Suisse 1905, v'è «una eccessiva mania di esclusività»). Mentre Ph. E. Legrand, “Sur le *Timon* de Lucien”, *REA* 9, 1907, 132-54 ipotizza come ipotesto una commedia perduta di Platone Comico, che avrebbe influenzato anche il *Pluto*. Anderson, *Lucian*, suggerisce la prospettiva di un anti-*Pluto*, con relazioni ipertestuali molteplici. G.T. valuta anche altre analisi delle fonti di Luciano e l'ipotesi di un contatto in genere escluso tra il *Timone* e i *Caratteri* di Teofrasto. La tesi più convincente è quella di J. Bompaigne, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris 1958, che individua una creazione luciana tra retorica, commedia e i cinici. G.T. chiude la rassegna con una valutazione conclusiva: tra dialogo filosofico e commedia Luciano innesta la favola di Timone senza rinunciare agli elementi propri della sua cultura retorica.

Segue l'analisi degli elementi di continuità e trasformazione nell'opera di Luciano (cap. 3.2, 75-97). Dal θεομισής di Ar. *Av.* 1547-9 potrebbe derivare un Timone μισόθεος, ma come ben avverte G.T. le tirate di Timone sono qualcosa di più complesso e più propriamente luciano. Va sottoscritta la valutazione di Croiset, *Essai sur la vie et les oeuvres de Lucien*, 352s. «Ce que dit Timon, c'est ce que pense Lucien». Non lo metterei però nei termini di uno «sfogo improvviso», né di uno «scatto repentino d'ira» della figura di Timone (75).

Così G.T. valuta la genesi del motivo della misantropia di Timone in relazione alle fonti e alle cause, a partire da Ar. *Lys.* 805-20. Se all'inizio egli è solo un dispregiatore della malvagità umana, poi su questo si innesta il motivo della filantropia tradita (Plut., Strabo, Luc., cf. Pl. *Phaed.* 89d-e) (77-9). In Luciano si innesta nella tradizione della *Timonlegende* la riflessione della diatriba, con i motivi della condanna del lusso, della ricchezza, del parassitismo e dell'adulazione (cf. part. Stob. 4.31.48 Diogene e l'uso degenerare della ricchezza). Timone non si rifugia nell'*eschatia* per odio del genere umano, ma per autopunirsi del proprio comportamento scialacquatore. Dall'ingratitudine degli 'amici' nasce poi la condanna diatribica del lusso e della ricchezza.

G.T. passa in rassegna (81-5) tutti i punti di contatto – sottolineando anche le differenze – col *Dyskolos* di Menandro (cf. Schmid, *Menanders Dyskolos und die Timonlegende*, 157-69, J. Schwartz, *Biographie de Lucien de Samosate*, Brussels 1965, 37-47), richiamando ciò che osserva A. Guida, “Convertire il dyskolos: da Menandro a Eliano (con un'appendice su Giuliano)”, in G. Bastianini-A. Casanova, *Menandro. Cent'anni di papi*, Atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 12-13 giugno 2003),

Firenze 2004, 168s., secondo il quale Luciano sembra voler ‘rovesciare’ il testo di Menandro, legittimando la misantropia di Timone e la vendetta sugli antichi adulatori.

Segue l’analisi di Timone con i suoi tratti da filosofo cinico, con molti contatti col ritratto di Diogene e dei cinici nella tradizione letteraria di età imperiale, dall’aspetto (che fa sì che Zeus lo scambi per un filosofo) all’*apanthropia* – non vi vedrei propriamente una parodia dell’intellettuale emarginato (87), anche se da Luciano possiamo aspettarcelo. I motivi di questa immagine sono comunque presenti e Luciano li riutilizza opportunamente per far parlare il suo Timone con il piglio diatribico che lo contraddistingue.

Una buona trattazione è dedicata alla fortuna antica e moderna del *Timone* (cap. 3.3, 97-113), a cominciare da Alcifrone che segue da vicino il testo di Luciano, dalle *Epistulae rusticae* di Eliano, alle suggestioni luciane di Libanio e al cenno al *Timone* di Ausonio. In epoca bizantina il *Timone* luciano è ripreso da Cosma Gerosolimitano e a Costantinopoli il nostro autore è studiato e ammirato in particolare da Fozio e da Giovanni Tzetze, che per delineare il ritratto di Timone riprende gli elementi dell’opera luciana. In Occidente la riscoperta di Luciano avviene con l’Umanesimo. Le traduzioni latine più antiche – che riguardano anche il *Timone* – sono quelle degli allievi di Manuele Crisolora raccolte alla fine del ’300 in una silloge da Tedaldo della Casa (cod. Laur. Plut. 25 sin. 9). Nel Quattrocento italiano uno dei momenti più significativi della fortuna di Luciano è rappresentato dalle opere di Leon Battista Alberti e dal *Timone* di Matteo Maria Boiardo (sulla base della traduzione di Niccolò da Lonigo). E la fortuna di Luciano e del *Timone* passa successivamente attraverso figure come Erasmo, Rabelais, Shakespeare, Swift. In maniera sintetica ma puntuale G.T. traccia questa storia straordinaria.

Nel quarto capitolo l’attenzione è rivolta allo stile e alla lingua del *Timone* (114-37). Sulle tracce di A.R. Bellinger, “Lucian’s Dramatic Technique”, *YCS* 1, 1928, 3-40, sono innanzitutto illustrate le strategie drammatiche, il problema della rappresentazione della scena e dei cambi di scena nel corso del dialogo, la tecnica di rappresentazione dei personaggi e del loro inserimento nella successione dialogica. In particolare G.T. sottolinea la necessità di Luciano di gestire la scena e i personaggi, le loro battute tra l’entrata e l’uscita di scena, con le distinzioni e i problemi specifici rispetto a quello che avviene in teatro (114-119). Con uno sguardo d’insieme, che troverà poi gli approfondimenti puntuali nel commento, sono valutate le influenze della commedia sulle strutture, sui personaggi, sulle immagini e i motivi, i termini tipici. Così vale anche per gli elementi che si ricollegano nel *Timone* alla tradizione diatribica. G.T. passa rapidamente poi in esame gli *exempla*, le citazioni, i proverbi (sui quali vd. anche G. Tomassi, “Proverbi in Luciano di Samosata”, *Philologia Antiqua* 4, 2011, 99-121), e più ampiamente, con indicazioni generali che vanno al di là del *Timone*, propone una analisi sulla lingua, sulla morfologia, sulla sintassi e infine sull’uso delle particelle, che

hanno una particolare frequenza in Luciano, e delle preposizioni (soprattutto sulla scorta dei dati di S. Chabert, *L'atticisme de Lucien*, Paris 1897 e R. J. Deferrari, *Lucian's Atticism. The Morphology of the Verb*, Princeton 1916, rist. Amsterdam 1969, con le necessarie integrazioni bibliografiche).

## 2. TESTO E TRADUZIONE

Segue nel volume l'opera in greco che riproduce senza variazioni il testo di J. Bompaire, *Lucien. Œuvres, Tome III*, Paris 2003. La traduzione in italiano presentata da G.T. cerca di interpretare e spiegare il testo rimanendo vicino alle sue strutture. Propongo qualche osservazione sparsa in proposito. Al § 1 si riproduce il ritmo verbale dell'originale per la sequenza di epiteti iniziale, che sono riproposti uno per uno, con una valorizzazione della lettera dei composti. Anche con qualche ovvia rigidità nel risultato, come p. es. per πρόχειρον: la traduzione propone «sempre a portata di mano», ma in funzione dell'argomentazione sarebbe forse più efficace «sempre pronta», vd. anche le buone osservazioni nel commento, 201s. Al § 3 manterrei «ingiusti» e non «cattivi» per ἀδίκων. Al § 5 «sopra tutti gli altri» dà un significato che va oltre il testo, meglio V. Longo, *Dialoghi di Luciano*, vol. I, Torino 1976 che semplifica l'espressione: «dopo aver sollevato». Così «lanciandomi baci» non è necessario. Al § 10 ho qualche perplessità su «Pericle ci mise lo zampino» che tenta una traduzione arguta ma che si allontana dai significati. Al § 11 si traduce κόλαξι con «corvi», che potrebbe anche starci visto l'uso dell'immagine (cf. § 8). Al § 24 G.T. interpreta più correttamente «non sono degni neppure di un obolo» rispetto alla traduzione fuorviante di Longo, *Dialoghi di Luciano*, «non valgono nemmeno un obolo». Al § 30 ἐπισκήψας lo tradurrei con «dopo avergli ordinato», e non «prima controllo con cura».

## 3. IL COMMENTO

L'ampio commento è diviso in 10 sezioni in base all'articolazione del testo e ogni sezione ha una introduzione generale, alla quale segue il commento puntuale paragrafo per paragrafo e passo per passo. In generale si può dire che attraverso l'analisi puntuale del testo troviamo in questo commento esaustivo ottime osservazioni linguistiche, retoriche, storico-antiquarie, sui modelli e sugli ipotesti, sui motivi e i temi, sulla struttura drammatica (es. sull'ingresso di Pluto *ad* 11.8 275) e sulla traduzione. Le note in relazione agli elementi di maggior rilievo sono particolarmente approfondite, come si può vedere p. es. a proposito della figura di Pluto (264-6, cf. G. Tomassi, "L'allegoria di Pluto in Luciano", *Aevum* 84, 2010, 251-68), o di Anassagora, anche se nel testo v'è semplicemente una menzione del filosofo (269-72).

Qui di seguito, seguendo il testo e il commento, cercherò di illustrare alcuni degli interventi di G.T., anche con qualche osservazione minima: si tratta in generale di un lavoro condotto con sicurezza per metodo, completezza e acribia.

Nell'introduzione alla prima sezione (§§ 1-6, 185-95), a proposito della lunga tirata iniziale di Timone G.T. ne valuta la struttura come parodia della preghiera, della quale sono riprese le strutture tradizionali. Per i contenuti, nella critica della divinità affiorano e si combinano motivi cinici ed epicurei, ma anche influenze comiche più antiche. Se la critica precedente ha sempre sottolineato l'inattualità di Luciano, G.T. restituisce bene l'autore al suo tempo attraverso un confronto con Elio Aristide: sarebbe insomma «un falso problema, non distaccandosi Luciano dalla mentalità e dal clima culturale dell'epoca in cui visse» (190). G.T. illustra quelli che sono i motivi e i riferimenti – non parlerei propriamente di «bersagli» – per la critica religiosa luciana in relazione all'invettiva iniziale di Timone: sono chiamate in causa le invenzioni dei poeti, le teorie filosofiche sulla divinità e i fenomeni naturali, il problema dell'(in)giustizia divina, l'inutilità dei sacrifici.

Nel commento *ad* 1.2-3 (195) si trovano osservazioni esaustive sulla sequenza di epiteti, e poi sulla definizione di ἐμβρόντητοι per i poeti (*ad* 1.3-4, p. 196) e sulla valutazione di Luciano relativa ad epiteti e metro (a 198 non segnerei la fine di verso per le formule omeriche in *explicit* con III, semmai con II). E così vale anche per il commento relativo agli epiteti del fulmine etc. come armi di Zeus, con un'ampia serie di riferimenti ragionati.

A proposito del termine λῆρος (*ad* 1.8, 200) riporterei anche *Nec.* 21, mentre non indicherei come «aspetti deteriori del cinismo di età imperiale» la definizione che in *Vit. auct.* 9 Diogene dà della famiglia e della patria come λῆρος, perché la rinuncia ai vincoli familiari è invece nel programma e nei valori, certo controcorrente, della tradizione cinica (in *Luc.* cf. p. es. *Demon.* 55, *Hermot.* 23). Cf. anche 241.

*Ad* 1.9 (201): non metterei in campo la polemica contro i filosofi naturalisti, né per il πᾶταγος delle parole, né per quello del tuono di Zeus (per la polemica cf. *Icar.* 4). I riferimenti in proposito rimangono validi e utili (mentre troppo debole è il contatto con i passi epici). Così *ad* 1.10-1 è forse eccessivo il richiamo alle teorie cosmologiche per spiegare l'immagine del fulmine di Zeus spento e freddo da tempo.

Se il fulmine di Zeus è paragonato a un lucignolo (*ad* 2.1-2, 203s.), G.T. identifica i paralleli comici e sottolinea opportunamente il contatto con una immagine dal quotidiano. Sovrabbondante è nella nota la spiegazione di cos'è un *adynaton*, mentre sono utili gli altri passi luciane per la figura.

*Ad* 2.8 (206), nell'ampio repertorio di passi luciane relativi alla medicina (che G.T. propone in relazione alla mandragora nel testo), aggiungerei *Nec.* 11, *Merc. cond.* 31 per le malattie prodotte dalla *diaita* dei ricchi.

Estesissima – con qualche eccesso – la sezione di note di carattere enciclopedico sul mito del diluvio (*ad* 3.7-8), con i paralleli con le tradizioni orientali, la tradizione greco-romana (in particolare v'è una verifica puntuale anche per la prospettiva satirica del contatto con Giovenale) e gli altri passi di

Luciano (in particolare *Syr. D.* 12s.). Ben rilevato è l'*aprosdoketon* finale che rappresenta la *pointe* satirica.

4.6 (220s.): la puntuale valutazione sulla preterizione nella strategia argomentativa viene spiegata con i riferimenti alla teoria retorica (non necessaria la citazione da B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano 2005).

4.10 (222): sui due altisonanti composti per Zeus si richiamano i paralleli lucianei e si indica molto bene il paradigma di Senofane 21 B 1 D.-K. per la polemica sui racconti poetici relativi alla divinità. Potrebbe essere proprio questo il riferimento dal quale deriva l'invenzione luciana. Si potrebbero qui aggiungere altri riferimenti lucianei sulle storie vergognose sugli dei implicite nei due epiteti, cf. p. es. *Nec.* 3.

5.2-3 (228): per le elargizioni dei ricchi nei confronti dei poveri ricorderei forse i *Saturnalia*.

5.4-6 (228): Timone è divenuto povero, e sicuramente efficace è il riferimento a Theogn. 1.177-8: proprio questo riferimento viene rovesciato dalla prospettiva dei cinici, per cui la povertà anziché essere evitata viene cercata, e naturalmente è garanzia di *eleutheria* e *parrhesia*. Nella figura di Timone che diviene povero si attua una trasformazione del personaggio che gli permette di svolgere il ruolo di eroe satirico a partire proprio dalla sua povertà e dalla sua emarginazione molto ben rilevata nel passo luciano.

6.1 (231): l'*eschatia*, oltre a ricollegarsi alla *Timonlegende*, ha – come spiega bene G.T. – una specifica funzione in relazione alla satira. Non è esplicita invece l'osservazione satirica in relazione al salire sul colle di *Tim.* 45.

6.7-9 (235): per il fulmine di Zeus da riaccendere col fuoco dell'Etna vanno ricordati gli *Aetnaei Cyclopes* (menzionati espressamente al § 19, cf. *ad* 19.5-7), con la loro specifica funzione per le armi di Zeus e degli dei nella tradizione poetica a partire da Esiodo, fino a Callimaco e Virgilio.

La seconda sequenza (§§ 7-11) vede un mutamento di scena e di prospettiva con un dialogo in cielo tra Zeus e Hermes. Nell'introduzione (237-43) G.T. riprende le valutazioni della critica sulla scena e giustamente rileva come per questo passaggio dalla terra al cielo lo schema che agisce è soprattutto quello omerico.

8.12 (258): ottime sono le valutazioni sulla *melancholia* di Timone, tra l'epica, la commedia e la medicina, forse la aggiungerei tra gli attributi della voce satirica – quale follia che produce una *diversità* nel personaggio.

8.13-4 (259): se di Timone non si ricorda nemmeno più il nome, questo rientra nel processo di emarginazione sociale del personaggio, in funzione della satira. Di qui verrà poi l'assunzione di un nuovo nome che sottolinea un passaggio di *status* (*Tim.* 44, cf. *Gall.* 22).

Il dialogo tra Zeus e Pluto (§§ 12-9, sez. 3) si incentra sui temi dell'avarizia e della prodigalità, con motivi che derivano non solo dalla tradizione diatribica come vorrebbe Bompaire, *Lucien écrivain*, 209s. Puntuale e ben condotta è la trattazione sull'influenza della commedia (dai *Ploutoi* di Cratino fino

all'*Aulularia* di Plauto, con un'anticipazione dei paralleli più significativi), della filosofia e della retorica (con un'analisi accurata dei motivi). A confronto sono posti il Pluto di Aristofane e quello di Luciano, che si presenta come «un bizzarro 'Proteo' allegorico, le cui trasformazioni e vicissitudini derivano dal ricco patrimonio letterario» (283).

Nel commento tutti i minimi particolari trovano una attenta spiegazione con dovizia di paralleli, come il paragone di Pluto con Danae (*ad* 13.13-4, cf. Tomassi, *L'allegoria di Pluto in Luciano*, 259), la sovrapposizione tra eros e *philargyria* (*ad* 14.1-3, e 16-7 *passim*), l'uso luciano dei diminutivi di ascendenza comica (*ad* 14.10-1, 299s.).

14.12-3 (300): nelle 'vecchie accuse' di Pluto sembra di intravedere una percezione di esse da parte di Luciano come *topos* ben consolidato.

Il dialogo in volo tra Pluto e Hermes (§§ 20-30, sez. 4) richiama schemi tra commedia e dialogo filosofico. Nella satira del *neoploutos*, del *parvenu*, G.T. coglie bene – distaccandosi p. es. da Bompaire – il contatto tra l'autore e il suo tempo e le coincidenze tematiche con la satira latina. Così se per gli *hereditariae* Luciano riprende motivi della tradizione cinica, egli li applica al contesto contemporaneo della società di epoca imperiale (p. 321s.), con contatti rilevanti con la letteratura latina, da Cicerone e Orazio a Seneca, Petronio, Giovenale, etc. Così sono bene illustrati nelle note con riferimenti puntuali i motivi satirici e diatribici attorno alla figura del *parvenu* e all'ostentazione del lusso (330s., la porpora di *D. mort.* 10 [20] 4 è però simbolo del potere del tiranno).

23.9 (344): a proposito dell'immagine *συνετώτερον δὲ τοῦ Ὀδυσσεύως* all'interno di una serie di simili comparazioni di eccellenza, G.T. tralascia giustamente in questo caso i non necessari riferimenti omerici, riporta invece le altre occorrenze luciane dell'intelligenza di Odisseo, per poi valutarle in relazione al grande successo dell'eroe nell'uso esemplare tra i *pepaideumenoî* di epoca imperiale e quindi delineare in maniera sintetica ma esaustiva la presenza e i ruoli di Odisseo in Luciano.

Penia contro Hermes e Pluto (§§ 31-33, sez. 5). Nella parte introduttiva G.T. illustra la struttura della scena con i paralleli in altre opere luciane (*Bis acc.*, *Fug.*). La comparsa di Penia avviene sulle tracce dell'*agon* del Pluto di Aristofane, ma con variazioni significative – che riducono notevolmente il ruolo di Penia – come è stato osservato già ampiamente dalla critica (a partire da Ledergerber, *Lukian und die altattische Komödie*). Ma G.T. sottolinea bene come Penia sia spesso una personificazione nella letteratura greca, come in Telete, *Sull'autarchia* (cf. anche G. Tomassi, "L'allegoria di Penia nel *Timone* di Luciano", *ARF* 9, 2007, 109-24). In Luciano emergono i tratti cinici (o anzi menippeî, come suggerisce J.A. Hall, *Lucian's Satire*, New York 1981, 226s.).

L'attenzione a ogni dettaglio del testo luciano trova un esempio nella nota relativa al piccolo podere pietroso che Timone coltiva in compagnia di

Penia. Nel commento *ad* 31.2 (374) sono definiti i tratti della campagna attica e la collocazione alle pendici dell'Imetto. G.T. richiama l'ironia luciana di *Nav.* 20 sulla povertà del suolo attico e valuta l'immagine del 'coltivar pietre' a partire da Ipponatte, per ritornare quindi a Luciano.

Nel corteggio di Penia v'è Ponos e, nella nota *ad* 32.7 (380-2), G.T. oltre a richiamare *Ar. Plut.* 510-2 non manca di tracciare la storia filosofica del *ponos* tra Socrate, Antistene, i cinici e poi gli stoici fino alle tendenze etiche di età imperiale. Per l'idea del bene che deriva dai *ponoi* ricorderei, pur nella diversa prospettiva, anche *Luc. Rh. Pr.* 8 (sulle tracce di *Hes. Op.* 287-92 e di Epicarmo).

Per il confronto tra Hermes, Pluto e Timone (§§ 34-40, sez. 6) G.T. sottolinea nella parte introduttiva la differenza tra questo Timone di influenza cinica che esalta e difende la propria *autarkeia* rispetto a quello della tirata iniziale e delle scene successive (le singole virtù ciniche sono illustrate poi nel commento, vd. in particolare il principio del μηδενὸς δεῖσθαι [*ad* 35.7, 401s.], l'*aletheia* e la *parrhesia* [*ad* 36.11-12, 406s.], l'*eleutheria* [*ad* 36.14-15, 410s.]). Nel richiamo al modulo della reticenza non vedrei qui un contatto con lo schema dei dialoghi platonici che ritorna e gioca un ruolo importante in altre opere, come *Nec.* 1-3, *Icar.* 1-3, etc. (390). Una ampia discussione è dedicata ai possibili paradigmi che intervengono nel confronto, tra l'agone della commedia e l'agone giudiziario (avrei limitato, qui come altrove, la citazione per esteso dei passi della critica, per quanto utili). Nella prospettiva della satira darei maggior peso nel commento al *misos* contro gli dei (oltre che contro gli uomini) (34.11-2, 35.12 μισόθεος) e all'*apanthropia* di Timone. Per l'*eleutheria* e il doppio timore o del *demos* o del *tyrannos* (come coppia oppositiva), è da aggiungere *ad* 36.16 (412) l'esempio significativo della *parrhesia* dello storico di *Hist. conscr.* 38-41.

Nella introduzione all'ottava sezione (§§ 45-8, 447-52) G.T. spiega in generale le strutture dell'ultima parte del testo con la comparsa degli adulatori che saranno bersaglio dell'ira di Timone, proponendo una valutazione dei paralleli luciani (in part. del *Pescatore o i redivivi*), del modello della commedia (in part. degli *Uccelli*) e dei paradigmi della filosofia e della retorica.

Una specifica e più ampia discussione è proposta poi nella sezione successiva per il retore Demea e il suo ψήφισμα (§§ 49-53, 470-98): una puntuale attenzione è dedicata alle strutture parodiche del decreto e i risultati dell'analisi rappresentano un sicuro passo avanti rispetto alla critica precedente, con una puntuale descrizione degli elementi della politica ateniese e dei suoi stravolgimenti (vd. la rassegna critica a 470s. n. 535, cf. G. Tomassi, "Le parodie di decreti nei *Dialoghi* luciani. Una rassegna", *Athenaeum* 99, 2011, 525-47).

E così vale per l'ultima figura che compare in scena, il filosofo Trasicle (§§ 54-58, sez. 10, pp. 499-507), che, sulla traccia della commedia, rappresenta la figura del falso filosofo, pronto anch'egli ad approfittare della ricchezza ritrovata di Timone e a ricevere quindi la giusta punizione per la sua doppiezza.

Qui G.T. non manca di delineare puntualmente l'atteggiamento di Luciano di fronte alla filosofia, che non è solo eredità della commedia e della menippea, ma è fondato anche sull'osservazione della realtà contemporanea.

Il volume è completato dall'amplessima bibliografia utilizzata e dagli indici analitici (dei nomi e delle cose notevoli, dei termini greci e dei luoghi), particolarmente utili in questo lavoro di ricerca così approfondito. Il testo del volume è stato oggetto di grande attenzione per la pubblicazione, i refusi sono rarissimi e di poco conto: 75 r. 14 «Anche anche», 119 «τεκμαρομαι» per τεκμαίρομαι, 165 r. 4 non «Colitto» ma Collito, 186 n. 418 «Cratin», 208 r. 31 «perdità», 230 r. 26 non «εὐερέγεται» ma εὐεργέται, 235 r. 8 manca lo spirito in «Αἴρ», 235 r. 16 «il *Tieste* senecano», 242 n. 450 «Aulo Gellio 12.11» per la figura di Peregrino. Qualche altra piccola svista: p. 269 r. 26 «Anassogora», 260 r. 27 «(ion. κνῖσα)», 277 rr. 20-22 l'immagine di Tantalo vale per gli avari, mentre quella di Fineo per i prodighi. Le Danaidi sono invece menzionate da Pluto in relazione a Timone e a rincalzo della definizione della prodigalità. E ancora a 280 r. 4 «vive si sostanzia».

In conclusione, il nuovo commento al *Timone* di Gianluigi Tomassi è uno strumento importante, che rivela una ottima scuola, e si segnala come uno dei migliori commenti luciane per la ricchezza della documentazione e per la completezza dell'analisi. Sarà così strumento indispensabile nella biblioteca degli studi su Luciano e sulla letteratura e il sistema culturale dell'età imperiale.

ALBERTO CAMEROTTO  
Università Ca' Foscari Venezia  
alcam@unive.it