

GIANPIERO ROSATI

## TRIMALCHIONE FIGLIO DELLA FORTUNA \*

La data è all'incirca nei primi decenni della nostra era (diciamo attorno alla metà del I sec. d.C.): siamo in una città della Magna Grecia (forse Napoli, forse Pozzuoli), chiassosa e caotica, brulicante di folla, in mezzo a cui si aggirano avventurieri e procacciatori di ogni genere di affari, meglio se loschi. Insieme a un gruppo di liberti, cioè ex-schiavi ormai diventati liberi cittadini, amici del padrone di casa, e ad alcuni studenti tanto squattrinati quanto disinvolti nell'intrufolarsi fra la schiera degli invitati a cena, stiamo entrando nella villa di un ricco signore del luogo – molto ricco, tanto da non conoscere il numero dei suoi schiavi né l'estensione dei suoi possedimenti, e che porta nel nome stesso la misura del suo successo: Trimalchione, cioè «tre volte potente signore». Costui ama esibire la propria ricchezza di fronte ai convitati che, come al solito, affollano il suo triclinio e fanno onore alle prelibatezze che vi vengono servite.

La scena che ci troviamo di fronte, e che affresca il portico dell'ingresso, è una sorta di celebrazione figurata – un quadro per ognuna delle tappe più significative – dell'eccezionale *curriculum vitae* del padrone di casa, una carriera che, da povero schiavetto qual era, lo ha visto raggiungere un successo economico senza uguali (Trimalchione è commerciante all'ingrosso, proprietario di vasti latifondi, grande finanziere) e assurgere al rango di sevirus Augustale. La scena è questa: «C'era dunque dipinto un mercato di schiavi, ognuno coi suoi cartelli, e Trimalchione in persona, ben chiamato, che reggeva il caduceo e faceva l'ingresso in Roma guidato da Minerva. A partire da lì, come avesse imparato a far di conto, e fosse in seguito diventato tesoriere, tutto il pittore scrupoloso aveva reso nei particolari e con tanto di didascalìa. Ma, dove il portico era vicino a finire, Mercurio lo tirava su per il mento e lo involava a un altissimo seggio. E lì aveva a sua disposizione la Fortuna, provvista di un corno traboccante, e le tre Parche intente a filare stami d'oro» (*Sat.* 29, 3-6). L'artigiano cui Trimalchione ha

\* Intervento al Seminario di studio su «Figli della Fortuna. Da Sofocle a Petronio» svoltosi il 2 ottobre 1996 nel Salone di Palazzo Chiericati (Vicenza).

commissionato la glorificazione della propria travolgente ascesa sociale ricorre a una serie di simboli per magnificare le virtù che hanno consentito la realizzazione di quel destino dorato (appunto i fili d'oro filati per lui dalle Parche): il giovane Trimalchione (che si avvia così a inventare il suo nome) entra in Roma sotto la guida di Minerva (la dea dell'ingegno) e presto, entrato nel commercio, si guadagna il favore di Mercurio (il dio del denaro e dei traffici, leciti e illeciti: è pur sempre il dio dei ladri) che lo fa assurgere ai fastigi più alti, dove ha «a sua disposizione» («*praesto erat*»), cioè al suo servizio, la stessa Fortuna, colei che dispensa beni e ricchezze (traboccanti da quel corno che è elemento tipico della sua iconografia).

Trimalchione quindi è uomo della Fortuna (non per nulla ha una moglie di nome Fortunata): è anzi l'emblema stesso di come l'imprevedibile azione della fortuna possa portare uno schiavetto proveniente dall'Asia Minore alle vette più alte del panorama sociale: come ama dire lui stesso, da rana è diventato re («*qui fuit rana, nunc est rex*», 77, 7). Questa è l'immagine di sé che egli vuole sul suo monumento funebre, dove chiede di far rappresentare «delle navi che se ne vanno a gonfie vele [*simbolo degli affari*], e me che sto assiso in seggio con la pretesta indosso [*simbolo della sua carica di sevir augustale, la più alta a cui la sua condizione di liberto gli avesse dato accesso*] e cinque anelli d'oro [*non essendo cavaliere non ha il ius anuli, cioè il diritto di portare l'anello d'oro all'anulare sinistro: così si vendica post mortem*], e profondo soldi in mezzo al popolo» (71, 9). Si può tranquillamente assegnare a lui, meglio che a chiunque altro, l'epiteto che, nel corso della cena, uno dei suoi commensali, Filerote, attribuisce a un certo Crisanto per decantarne lo straordinario successo negli affari: «davvero un figlio della Fortuna: nelle sue mani il piombo diventava oro» (43, 7 «*plane Fortunae filius, in manu illius plumbum aurum fiebat*»). Come figlio della Fortuna (un'espressione che in latino troviamo attestata poche altre volte, sempre in testi di non elevata caratura letteraria, che riflettono cioè la lingua parlata: una celebre satira di Orazio [2, 6, 49], Fedro, Giovenale), Trimalchione è colui che ha realizzato al meglio, in maniera davvero esemplare, un successo che è sì il frutto delle sue capacità ma anche e soprattutto del favore della divinità che governa a suo arbitrio le sorti dei mortali.

La moglie stessa di Trimalchione, Fortunata (oggetto – ormai mezzo secolo fa – di un memorabile saggio di Erich Auerbach), porta iscritto addirittura nel nome il rapporto privilegiato, di favore, di cui gode nei confronti della Fortuna: la presentazione che di lei viene fatta al narratore Encolpio da uno dei commensali insiste sul repentino mutamento della sua condizione e sulla sua trionfale ascesa: «Si chiama Fortunata, una che i soldi li misura a staio. Ma fino all'altro ieri che

cos'era? Con rispetto parlando, un pezzo di pane dalle sue mani non lo avresti accettato. Ma oggi senza perché e percome è salita ai sette cieli» (36, 2 ss. «*uxor*» inquit «*Trimalchionis, Fortunata appellatur, quae nummos modio metitur. Et modo modo quid fuit? ignoscet mihi genius tuus, noluisse de manu illius panem accipere. Nunc, nec quid nec quare, in caelum abiit et Trimalchionis topanta est*»)).

Il favore che la sorte ha accordato a Trimalchione non è stato d'altra parte immotivato e gratuito, cioè immeritato: anche lui, nella prima fase della sua scalata alla vita ha conosciuto l'imprevedibile spietatezza della sorte. Nella breve autobiografia che egli illustra ai suoi convitati verso la fine della cena (dopo l'incidente suscitato dalla gelosia di Fortunata per le affettuosità manifestate dal marito allo schiavetto preferito), vanta infatti la propria capacità di far fronte agli imprevisti e ai rovesci della sorte (cioè il naufragio che distrugge tutte le navi di Trimalchione cariche di vino): «in un solo giorno Nettuno si ingoiò trenta milioni di sesterzi» (76, 3-4), ma Trimalchione non si lascia abbattere dall'avversità del destino: costruisce altre navi, ancora più grandi, fra l'ammirazione di tutti per tanto coraggio e determinazione e, grazie all'aiuto di Fortunata (che vende tutti i suoi gioielli e le sue vesti), si getta di nuovo a testa bassa nel commercio e, come lui stesso dice (8), fa rapidamente lievitare il denaro messogli a disposizione dalla moglie. «*Cito fit quod di volunt*»: «quel che dio vuole viene in fretta. Con un viaggio mi guadagnai tondi tondi dieci milioni di sesterzi»; in breve volger di tempo Trimalchione – davvero figlio della Fortuna – riscatta tutti i terreni che erano stati del suo padrone, si costruisce la casa, acquista centinaia di schiavi, animali da tiro, e arriva a possedere da solo più di tutti i suoi concittadini messi insieme. «Tutto ciò che toccavo cresceva come un favo»: il potere demiurgico di Trimalchione, che si sente lo strumento in terra di un disegno divino, è il miracoloso risultato della combinazione di due elementi, appunto la volontà degli dèi (cioè di quel dio onnivalente e onnipotente che è la Tyche) e le sue virtù di uomo accorto: è lui stesso ad affermare, come a sigla della propria eccezionale vicenda biografica, «a una così grande fortuna mi ha condotto la mia frugalità» (75, 10); e ancora, rivolto ai suoi ospiti – senza troppo dissimulare il proprio disprezzo: «anch'io ero esattamente come voi, ma con le mie capacità sono arrivato a questo punto» (75, 8). Quella di Trimalchione è insomma l'ideologia del liberto arricchito, dell'*homo novus* che attribuisce la propria ascesa sociale, il proprio successo, all'effetto combinato del volere divino (quella sorta di divinità onnipotente che è la Tyche) e del proprio merito personale.

È una prosperità, quella di Trimalchione, che sembra non conoscere ombre: «*felicitate dissilio*» («crepo di benessere», 75, 9) egli afferma, nel bel mezzo della cena, mentre invita i commensali all'allegria;

ma in realtà la sua passione per gli oroscopi, e l'ossessione del tempo che scorre (Trimalchione «ha sistemato nel triclinio un orologio e un trombettiere, per sapere di volta in volta quanto ha perduto di vita», 26, 10), così come i progetti per il monumento funebre (che vuole gigantesco, come la fortuna realizzata in vita) e i preparativi dei funerali, presumibilmente ancora lontani, tradiscono un'inquietudine latente, e sembrano tentativi di esorcizzare l'imprevedibile dominio di quella Fortuna di cui pure egli si vuole figlio prediletto.

Alla stessa inconsapevole velleità di opporsi al potere della Fortuna, di esercitare un controllo sulla sua sovranità, e insieme di esorcizzarla, sembra rispondere anche un altro atteggiamento di Trimalchione, e cioè la sua aspirazione a 'teatralizzare' il caso. Faccio un paio di esempi per spiegare il fenomeno: quando, prima della cena, i massaggiatori che si prendono cura di Trimalchione inavvertitamente versano del vino a terra, egli spiega ai suoi ospiti che la cosa non avviene per caso, ma che è un modo di brindare alla sua salute (28, 3); oppure, quando un saltimbanco, nel mezzo della cena, durante la sua esibizione cade addosso a Trimalchione colpendolo al braccio, costui, che ne rimane contuso, provvede tuttavia immediatamente a emancipare, cioè a rendere libero il suo ragazzo, «perché nessuno potesse dire che un uomo così importante era stato colpito da uno schiavo» (54, 5). 'Teatralizzare' il caso, farlo oggetto di una trovata arguta, di una brillante escogitazione culturale (che poi la qualità dello spirito, e della cultura, di Trimalchione sia tutt'altro che eccelsa qui è fatto secondario), rivela appunto il tentativo di sottrarsi al suo dominio, tradisce l'inquietudine e l'insofferenza di chi non accetta che qualcosa sfugga al suo controllo, cioè al potere del denaro, il terreno su cui Trimalchione è appunto abituato a dettar legge.

Ma c'è anche un altro tarlo che insidia la proclamata felicità di Trimalchione, e che il potere del denaro non basta a risarcire: è l'esclusione dai ranghi sociali e dalle cariche pubbliche più prestigiose che la sua condizione di liberto gli preclude (da qui uno dei tratti distintivi del suo comportamento, e cioè un generalizzato accattonaggio dei modelli dei ceti superiori, quello equestre e quello senatorio). Nel suo piccolo mondo, nell'universo di cui è il centro, egli si atteggia a sovrano assoluto: ad es. notifica solennemente alla sua 'corte', in apposite iscrizioni che fa affiggere in casa, le sue disposizioni di *dominus* nonché gli eventi anche più insignificanti della sua vita, come l'andare a cena fuori; oppure si fa leggere da un *actuarius*, cioè un servo addetto a questa funzione, il rendiconto degli avvenimenti del suo 'regno' *tamquam Urbis acta*, sul modello cioè degli *acta* redatti a Roma dal tempo di Cesare, con la solennità di una Gazzetta Ufficiale. E dietro il grido con cui la servitù lo acclama - «Gaio feliciter», «viva Gaio» (50,

1) – si riconosce facilmente la formula consueta nelle ovazioni al principe e ai membri della casa imperiale. Trimalchione insomma cerca una sorta di riscatto, recita il ruolo che la commedia della vita gli ha negato, quel ruolo di aristocrazia sociale che il potere del denaro non basta ad assicurare.

Nel mondo di Trimalchione, il tema dell'onnipotenza e dell'imprevedibilità della Fortuna, che governa a suo insindacabile piacimento il destino dei singoli, sballottati senza tregua fra i marosi della vita, è elemento dominante dell'immaginario collettivo, e fa da fondamento a quel senso 'oraziano' della caducità dei beni terreni che nel corso della cena sollecita i ripetuti inviti al bere, come quello che trova espressione nell'epigramma estemporaneamente composto e recitato dallo stesso Trimalchione: «Quello che non t'aspetti di colpo succede. / La Fortuna guida gli eventi sopra le nostre teste. / E allora, o coppiere, versaci vino Falerno» (55, 3 «Quod non expectes, ex transverso fit, / et supra nos fortuna negotia curat. / Quare da nobis vina Falerna, puer»).

Ma il ruolo della Fortuna, in linea con la centralità della Tyche nelle peripezie che contraddistinguono le trame narrative del romanzo greco, oltre che nella *Cena* è centrale in tutto il *Satyricon* (dove funge da meccanismo propulsore della narrazione), come conferma la stessa frequenza e il tenore delle occorrenze: basti solo citare l'invocazione che alla Fortuna rivolge Ade, il dio del mondo infernale, nel corso del poema di Eumolpo sulla *Guerra civile* (120, vv. 78 ss.): «[...] e con queste parole incalza l'alata Fortuna: "Signora delle cose umane e divine, Fortuna, cui nessun potere troppo stabile aggrada, che ami il nuovo sempre e subito abbandoni quanto hai conquistato [...]"» («ac tali volucrum Fortunam voce laccessit: / "Rerum humanarum divinarumque potestas, / Fors, cui nulla placet nimium secreta potestas, / quae nova semper amas et mox possessa relinquis [...]"»). Cecità, imprevedibilità, instabilità, spietatezza e anche malignità sono alcuni dei tratti principali che caratterizzano l'azione instancabile della Fortuna, che fa apparire la vita degli uomini come un vorticoso alternarsi di repentine ascese e altrettanto improvvise cadute.

È la stessa convinzione affermata da Encolpio (nel corso di una peripezia notturna sulle tracce di Gitone che lo ha abbandonato per seguire Ascilto): «non c'è da aver troppa fiducia nei propri piani, poiché la Fortuna ha una logica tutta sua» (82, 6 «Non multum oportet consilio credere, quia suam habet Fortuna rationem»). Il *consilium* umano deve cioè lasciare il campo al superiore potere della Tyche e alla sua logica, che sfugge alla comprensione degli uomini e li muove come pedine inconsapevoli sulla scacchiera della vita. Così, quando Encolpio, che credeva di essersi messo al riparo dalla rischiosa concorrenza di Eumolpo nei favori di Gitone, scopre all'improvviso di esser

inavvertitamente salito sulla nave del temibile Lica, con il quale ha vecchi conti in sospeso, e di ritrovarsi quindi in una situazione ben peggiore, esclama: «Fortuna, finalmente la tua vittoria è completa!» (101, 1), offrendo con gesto melodrammatico la gola ai colpi della dea spietata.

Non è il caso di soffermarsi qui ad analizzare le diverse accezioni che il termine – *fortuna* è *vox media*, che può cioè avere valenza sia positiva che negativa: può cioè designare sia la buona che la cattiva sorte – può assumere in Petronio (il caso puro e semplice, o il caso come agente imprevedibile e tendenzialmente negativo nella vita umana, oppure il caso favorevole, oppure l'esito derivante da questa condizione, vale a dire la ricchezza, la prosperità, la felicità, etc.): si può dire in generale che la *Fortuna* di Petronio corrisponde alla *Tyche* greca, così popolare specialmente in età ellenistica (un periodo di grandi rivolgimenti politici, in cui il successo e la caduta dei grandi uomini sembrano dovuti a un agente esterno dai disegni imperscrutabili: basti pensare alla figura di Alessandro e alle vicende dei suoi successori). Dalla *Tyche*, come abbiamo visto nella scena descritta all'inizio, la Fortuna mutua anche il tradizionale attributo della cornucopia (a simboleggiare i doni e la prosperità che porta con sé; l'altro attributo più comune è quello del timone, che ne simboleggia ovviamente la funzione di guida sulla vita degli uomini).

Il tema della fortuna che tiene in sua balia la vita degli uomini ha una lunga storia nella cultura e nelle letterature classiche; in quella latina, affiora a più riprese (in modo particolare nella commedia, sulle tracce di quella greca), ma acquista un particolare rilievo soprattutto in età imperiale. Oltre a riflettere l'incidenza nella cultura e nella sensibilità comune del tempo, in Petronio quel tema ha un'ovvia funzione strutturale, nel senso che agisce come motore della narrazione e dà al tempo stesso forma al complicato intreccio delle vicissitudini in cui si trovano coinvolti i personaggi del *Satyricon* (esattamente come accadrà poi nelle *Metamorfosi* di Apuleio – un titolo che non a caso insiste sull'idea del mutamento –, l'altro grande romanzo latino, che insieme al *Satyricon* anche sotto questo aspetto è lontano antenato del futuro romanzo picaresco).

Nel mondo di Trimalchione e dei liberti che guardano a lui come al modello esemplare di chi, nato in basso, grazie alla buona sorte rovescia la propria condizione salendo ai gradini più alti della scala sociale – in questo mondo la Fortuna appare come il dio al quale il nuovo ceto emergente affida la propria volontà di affermazione. Si può dire anzi che il culto della Fortuna è la vera religione del mondo di Trimalchione: la divinità che guida l'ininterrotto volgere della sorte, questo «dio che atterra e suscita», che governa il gioco senza fine della

mobilità sociale, è la sola divinità che può appagare il sogno di riscatto dei liberti, che può soddisfarli appunto nel gioco, l'unico, in cui possono sperare di risultare vincitori (e d'altra parte, una volta ottenuto il successo, la stessa credenza, che insegna a diffidare di ogni stabilità, alimenta l'angoscia per la possibile caduta, per la perdita della posizione raggiunta). È la religione di una nuova classe sociale, di un ceto emergente che non può contare su una stabile struttura sociale, ma «concepisce il mondo in movimento continuo»<sup>1</sup>, un mondo in cui la ricchezza e la posizione sociale sono instabili, perennemente fluttuanti, e dove quindi ognuno può sperare di avere la sua *chance*.

Non è certamente un caso che nella stessa età in cui si afferma quest'etica da *parvenus* (appunto il primo secolo dell'impero), un'età di grande mobilità sociale e di arricchimenti improvvisi, in cui trionfano «la gente nova e i sùbiti guadagni» (basterà ricordare lo strapotere che, sotto Claudio, all'interno della corte imperiale ottengono alcuni liberti, tanto influenti quanto ricchi), si leverà, a contrastare questa tendenza, e la morale che con essa si afferma, la voce di un'etica aristocratica e austera come quella di Seneca, del filosofo stoico che insegna ad opporre alla Fortuna, e alle vicissitudini che essa produce, la superiore forza della saggezza («l'anima è ben più forte della fortuna», *Epist. ad Lucil.* 98, 2). E qui, per chiudere questa parabola che da Edipo ci ha portato fino a Trimalchione, torniamo di nuovo a Edipo, ma a un altro Edipo, quello di Seneca appunto: quando, nel punto cruciale della sua vicenda, egli scopre che di quella Fortuna di cui nel testo sofocleo si era detto figlio egli è stato al contrario una vittima, Edipo constata come di fronte al dominio di quella stessa Fortuna l'uomo possa affermare la propria libertà solo ricorrendo al gesto estremo: «solo la morte può sottrarre un innocente alla Fortuna» («*mors innocentem sola Fortunae eripit*», 934). Perché accade facilmente che, nella sua capricciosa volubilità, quella Fortuna che sembrava una madre si riveli piuttosto una matrigna.

<sup>1</sup> E. Auerbach, *Mimesis*; trad. it., I, Torino 1956, p. 34.