

IL TESTAMENTO DI TRIMALCHIONE: un'ipotesi di dialogo fra diverse fonti storiografiche e di rivalutazione della microstoria in ambito scolastico a partire dalla lettura di PETRONIO, *Satyricon* 71¹

di Claudia Mizzotti

La mia proposta consiste nella lettura di un capitolo molto noto del *Satyricon* di Petronio. Si tratta anche di una pagina didatticamente piuttosto sfruttata², ma a cui vorrei tentare un approccio piuttosto storico-sociale e antropologico che filologico letterario. Il cosiddetto testamento di Trimalchione³ è posto quasi a conclusione della cena, ovvero del segmento narrativo più famoso e più esteso dell'opera, peraltro ampiamente mutila.

Avviandosi ormai a conclusione il convito, subito dopo aver esaltato l'abilità del suo cuoco⁴, il padrone di casa, in un tripudio di cattivo gusto e grottesco realismo, rende note le sue ultime volontà. La presenza del tema della morte in questa sezione del capolavoro petroniano sorprende solo i lettori meno accorti: anche volendo diffidare dei giudizi d'insieme su un'opera che si caratterizza per l'alto grado di frammentarietà ("il tono dominante del *Satyricon* è una sotterranea tristezza" è l'*incipit* di un ben noto saggio di Luca Canali⁵), l'insistenza sul motivo della morte è palese e nel corso di tutto il banchetto ricorre insistentemente⁶, è elemento strutturale e permea numerose situazioni, contrapponendosi ad arte alla celebrazione della vita nei suoi istinti più elementari, di cui una mensa riccamente allestita è evidente manifestazione. E' ampiamente documentato nel mondo antico il legame fra la situazione conviviale e l'idea della morte, basti pensare quanto sono frequenti le scene di banchetto in rilievi funerari greci, etruschi e romani, con intenzione scopertamente apotropaica (figg. 1-3).

Con un atteggiamento del tutto teatrale, Trimalchione al culmine dei festeggiamenti anticipa il contenuto del suo testamento ed annuncia in primo luogo la destinazione dei suoi beni: la

¹ Con questo contributo, reso nell'ambito del progetto "Incontro con l'autore" (a.s. 2008/2009) del Dipartimento di Lettere del Liceo scientifico Statale "Angelo Messedaglia" di Verona, torno dopo alcuni anni alla *militia epigraphica*, con gioia ed entusiasmo. Lo dedico ai miei bambini, Francesco, Caterina ed Alessandro, ai quali nelle ultime settimane è forse mancata qualche attenzione, ai miei maestri, Antonio Sartori e Ida Calabi Limentani, dei quali ho avuto l'onore e il piacere di essere allieva, e ai miei alunni, destinatari e fruitori di questo lavoro. Ringrazio il Preside, prof. Giancarlo Peretti, che mi ha dato l'opportunità di proporre questo intervento e le colleghe sodali Lucia Olini e Rosanna Rota per la pazienza con cui hanno condiviso gli sviluppi di questa ricerca.

² Ho avuto modo di constatare che il passo in esame è antologizzato in alcuni dei manuali di più recente pubblicazione e di più ampia diffusione nel triennio della scuola secondaria di superiore, tra cui segnalo G. GARBARINO, *Opera*, Paravia, Torino, vol. 3, pp. 246-248; P. PAGLIANI, R. ALOSI, E. MALASPINA, A. BUONOPANE, R. AMPIO, *Concentus*, Petrini, Torino 2002, vol. IV, p. 234-237; G. DE BERNARDIS E A. SORCI, *SPQR*, Palumbo, Palermo 2006, vol. 3, tomo 1, pp. 230-232; M. MORTARINO - M. REALI - G. TURAZZA, *Genius loci*, Loescher, Torino 2007, vol. 3, pp. 185-188. Non è casuale che nel gruppo di lavoro delle opere che sono maggiormente attente alla parte del capitolo relativa al monumento funebre (*Concentus* e *Genius loci*) ci siano studiosi di epigrafia (mi riferisco rispettivamente ad Alfredo Buonopane e Mauro Reali, che ho avuto molteplici occasioni di apprezzare per la grande competenza e la generosa disponibilità).

³ PETRONIO, *Sat.* 71.

⁴ *Ibidem*, 70.

⁵ LUCA CANALI, *Neutralità e vittoria di Petronio*, in PETRONIO, *Satyricon*, Rizzoli, Milano 1981, p. 5.

⁶ Sull'argomento si vedano i contributi di GIANNA PETRONE, *Petronio e la demistificazione della cultura del dolore e della morte*, in "Pan", VIII, 1987, pp. 95-103 e di LAURETTA MAGNANI, *Paura della morte, angoscia della vita di gente comune in Petronio*, in *Gli affanni del vivere e del morire*, Grafo, Brescia 1991, pp. 131-149.

moglie Fortunata è nominata erede universale, mentre Filargiro e Carione, due servi, sono destinatari di un cospicuo legato ciascuno. Quanto alla manodopera servile (gli schiavi sono *res* e rientrano a pieno titolo nell'asse ereditario), essa beneficerà di un affrancamento generalizzato, provvedimento generoso e sostanzialmente coerente con il trattamento che il *dominus* riservava ai suoi numerosissimi *servi*⁷. Tale decisione non pare dettata da un moto di disinteressata benevolenza, ma è viziata dalla prospettiva utilitaristica di guadagnarsi l'affetto di coloro che saranno in futuro, dopo la sua morte, materialmente gratificati. È esplicito del resto l'invito del nostro (l'eleganza non era certo una caratteristica che gli apparteneva) a mostrarsi degni di tale privilegio: *et haec ideo omnia publico, ut familia mea iam nunc me amet tanquam mortuum*. I presenti sembrano gradire a tal punto la trovata da indurre il ricco liberto a richiedere una copia dell'atto testamentario per darne addirittura una lettura integrale.

A seguire, Trimalchione impartisce precise disposizioni ad Abinna⁸, di professione costruttore di lapidi e sepolcri, suo amico carissimo e liberto lui pure, in relazione alla realizzazione della sua tomba. Il committente descrive con dovizia di particolari l'area sepolcrale, il monumento, con suo apparato decorativo, l'epitaffio dei quali sarà un giorno titolare, poichè "*valde enim falsum est vivo quidem domos cultas esse, non curari eas, ubi diutius nobis habitandum est*" (*Sat.* 71,7), ovvero "è proprio un'assurdità avere da vivi case eleganti e non curarsene proprio quando ci dobbiamo abitare più a lungo". Provvedere per tempo, quando ancora si era in vita, alla realizzazione della propria tomba oppure inserire nel proprio testamento clausole specifiche che destinassero parte del patrimonio alla realizzazione della monumento funebre era consuetudine molto diffusa nel mondo romano: è noto ad esempio il caso di quel Lingone, della Gallia Belgica, che lasciò un dettagliato testamento (*CIL* XIII, 5708) in cui sono descritte le diverse parti del mausoleo che si stava facendo costruire, con tanto di statua, ara e ricco corredo. Ne sono altresì testimonianza le numerose iscrizioni funerarie recanti le espressioni, spesso abbreviate, *v(ivus) f(ecit)* (fig. 4) oppure, nel secondo caso, *t(estamento) f(ieri) i(ussit)* (figg. 5 e 6).

Da qui in poi mi vorrei soffermare ad analizzare le caratteristiche della dimora ultima che con tanta attenzione Trimalchione aveva progettato per sé, allo scopo di verificare se e in che misura le indicazioni fornite dalla fonte letteraria, indiretta e secondaria, trovino riscontro nella realtà storica testimoniata dalle fonti dirette e primarie, archeologica ed epigrafica in

⁷ Riguardo l'atteggiamento di Trimalchione nei confronti dei suoi numerosissimi schiavi (in *Sat.* 37, 9 è detto che a malapena uno su dieci di essi ha avuto il privilegio di incontrarlo di persona e in *Sat.* 53 che ogni giorno nelle sue proprietà avvenivano settanta parti di schiavi: in entrambi i casi si tratta di una deliberata esagerazione letteraria), nella sequenza della cena si registrano due episodi di *servi* puniti per disattenzioni nell'esercizio dei compiti loro assegnati (*ibidem* 34 e 49) e due manomissioni. Destinatari in entrambi i casi due giovani coinvolti in esibizioni e *performances* che erano parte integrante della cena, quello incaricato di rappresentare Bacco (*ibidem* 41) e l'equilibrista (*ibidem* 54). In generale il *dominus* in questione non sembra essersi reso colpevole di gravi maltrattamenti nei confronti dei suoi sottoposti, nonostante le minacce in tal senso (in *Satyricon* 28, 6-7 sono promesse da un'iscrizione cento bastonate a coloro che si allontanano dalla casa senza il permesso del padrone); Trimalchione, forse memore del suo passato servile, anche se non manca di esercitare una certa rude autorità, non opera angherie sul genere di quelle descritte da Seneca nella famosa lettera a Lucilio (*Ad Luc.* 47). La citata lettera agisce, peraltro, come ipotesto del capitolo del *Satyricon* qui oggetto d'analisi che si apre con queste parole: "*et servi sunt et aequae unum lactem biberunt, etiam si illos malus fatus oppressit*" versione "ruspante" e parodistica dell'espressione celeberrima senecana "*servi sunt immo homines*". Sulla condizione servile nel mondo antico, si veda il recente saggio di JEAN ANDREAU E RAYMOND DESCAT, *Gli schiavi nel mondo greco e romano*, Il Mulino, Bologna 2009.

⁸ Abinna è giunto a convito già ampiamente iniziato (*Sat.* 65) accompagnato dal suo bizzarro servo, Massa, che recita versi virgiliani ed imita il suono della tromba.

particolare. Quindi il mio lavoro cercherà di far dialogare fonti storiche di diversa natura (la parola di Petronio, da una parte, e i monumenti superstiti dall'altra), di farle cooperare per ricostruire un quadro di civiltà. Del resto la pratica funeraria è un punto di osservazione antropologico privilegiato, uno snodo fondamentale per ricostruire la *facies* di un popolo, la fisionomia di una civiltà.

Per una volta, inoltre, a scuola passeranno in secondo piano i grandi movimenti della storia e i protagonisti di prima grandezza; l'attenzione sarà piuttosto focalizzata sulla "microstoria", sugli usi e sulle abitudini proprie di illustri sconosciuti vissuti duemila anni fa, che hanno tuttavia lasciato una traccia del loro passaggio e sui quali è forse più facile verificare elementi di persistenza ovvero di frattura fra mondo antico e realtà contemporanea.

Una premessa di metodo: nella selezione delle testimonianze archeologiche ed epigrafiche ho privilegiato materiali locali, del territorio veronese o a Verona conservati, con l'intento di diffondere la conoscenza del patrimonio storico archeologico e delle istituzioni che lo conservano. Lo studio di tali reperti, così vicini ai miei studenti, ma spesso del tutto ignorati, può favorire la ricostruzione del loro lontano passato. Credo in questo di non peccare di localismo, di miope esaltazione di un campanile in primo luogo poiché è relativamente semplice applicare efficacemente questa metodologia e costruire un percorso del tutto analogo ricorrendo a reperti ed iscrizioni di altre zone intensamente romanizzate (tutta la Cisalpina è in questo senso generosa di materiali utili). E' poi questa l'occasione per affermare che l'autopsia, l'analisi diretta dei monumenti, ove possibile, è passaggio fondamentale per un corretto approccio, una ricostruzione fedele del mondo antico⁹. Infine limitare consapevolmente il campo di indagine suggerisce concretamente l'idea che il progetto di impero universale si manifesta anche nella sostanziale uniformità con cui l'evento morte veniva affrontato nei diversi contesti territoriali: le necropoli romane, i monumenti funerari, le iscrizioni che su di essi insistevano, più in generale il culto dei morti sostanzialmente coincidono a Pozzuoli (dove si è ipotizzato sia ambientata la sequenza della cena), come a Verona, come del resto a *Volubilis*, *Nemausus*, *Aquincum* (cito alcune località a me care, che sono state meta di visite che mi hanno concretamente dato la misura di questa straordinaria avventura che è stata la romanizzazione del mondo). Solamente per supplire in alcuni casi la carenza *in loco* di alcune testimonianze significative, non ho potuto tuttavia tralasciare il riferimento a materiali prevalentemente della zona di Roma e della regione campana, nel primo caso in considerazione dell'abbondanza dei monumenti che arrivano a coprire qualsiasi tipo di esigenza e della fama anche presso gli studenti di alcune evidenze archeologiche urbane, nel secondo poiché Trimalchione gravitava nell'area campana (Pozzuoli?) ed il contesto territoriale, la consuetudine locale giustifica alcune scelte del ricco liberto,

⁹ Mi è caro ricordare a tal proposito che fu Scipione Maffei, illustre veronese del quale mi sono a lungo occupata, ad affrancare l'epigrafia e, più in generale, l'archeologia da uno studio meramente libresco e a predicare la necessità di analizzare direttamente, magari *in situ*, le testimonianze del mondo antico, aprendo la strada alle moderne tecniche di ricerca, teorizzando l'arte critica lapidaria e contrapponendosi ad un tipo di approccio erudito, tutto secentesco, rappresentato dal suo rivale di una vita, Ludovico Antonio Muratori. La bibliografia sul nobile erudito è davvero ampia; per un primo orientamento sulla questione sopra prospettata segnalo GIAMPAOLO MARCHINI, *Scipione Maffei archeologo moderno*, in "Vita veronese", anno XXVIII (1975), n. 7-8, pp. 208-214 e Alfredo BUONOPANE, *Il Prospectus universalis collectionis di Scipione Maffei e la nascita della scienza epigrafica*, in *Scipione Maffei nell'Europa del Settecento. Atti del Convegno – Verona, 23-25 settembre 1996*, a cura di Gian Paolo ROMAGNANI, Verona, Cierre, 1998, pp.659-678. Sulla rivalità con Muratori si vedano Celestino GARIBOTTO, *I rapporti tra L.A. Muratori e S. Maffei*, in *Miscellanea di studi muratoriani*, Modena, Aedes Muratoriana, 1950 (estratto) ed il più recente Gian Paolo MARCHI, *Maffei e Muratori: un rapporto ineludibile*, in *Scipione Maffei nell'Europa del Settecento*, cit., 1998, pp.363-398.

soprattutto nell'ambito dell'apparato decorativo del suo mausoleo. In tali casi ho avuto tuttavia cura che nella rete si potessero recuperare informazioni ed immagini dei monumenti richiamati nel corso di questo intervento.

Riguardo i destinatari di questa proposta didattica, ho ipotizzato due possibili applicazioni: nell'ambito dello studio della storia e quindi della civiltà romana nel biennio liceale oppure nell'ambito del percorso di storia della letteratura latina dell'età giulio-claudia, in cui abitualmente si prevede un modulo-autore dedicato a Petronio. In entrambi i casi si tratterebbe di dedicare all'argomento un'unità didattica, variamente espandibile, ad esempio con la visita in museo o la verifica degli obiettivi raggiunti (allegati 1 e 2).

L'area sepolcrale

Poichè vigeva il divieto di erigere sepolcreti all'interno delle mura (la norma è sancita già nelle leggi delle Dodici Tavole), lungo gli assi viari di accesso alle città si susseguivano le aree sepolcrali, su cui sorgevano i monumenti. Essi attiravano l'attenzione dei viandanti per il loro splendore perpetuando la memoria del defunto e dando lustro alla famiglia cui apparteneva. Questa abitudine, originariamente propria dell'aristocrazia, in età imperiale si diffuse anche ai ceti emergenti. E' noto il caso della Appia antica (fig. 7-8), *regina viarum*¹⁰, lungo la quale sorgevano, solo per citare le maggiori manifestazioni, il monumento di Cecilia Metella¹¹ (fig. 9) e il sepolcreto della famiglia degli Scipioni¹² (fig. 10), entrambi riferibili all'epoca repubblicana. In un territorio geograficamente più vicino alla realtà descritta da Petronio, a Pompei, la via di Nocera (fig.11) e la via di Ercolano erano fiancheggiate da sepolcri di notevole pregio architettonico.

Così accadeva pure a Verona (fig. 12), dove le necropoli sono state localizzate:

- lungo il tracciato della via Postumia, in direzione est, verso Vicenza, nella zona di San Nazaro;
- in prossimità della via Gallica, diretta verso Brescia e Milano, verso l'Adige, nell'area del quartiere di San Zeno;
- nelle adiacenze della via Claudia Augusta Padana, nella zona della SS. Trinità.

A Verona i monumenti più vicini al perimetro urbano furono però distrutti nel 265 d.C., allorchè il prezioso materiale lapideo fu oggetto di massiccio reimpiego per la costruzione delle mura¹³.

¹⁰ Abbondanti sono le informazioni ed i materiali rintracciabili in rete sulla via Appia. Segnalo la seguente sitografia minima, punto di partenza per esplorazioni più approfondite: <http://www.parcoappiaantica.it/it/index.asp> (il sito ufficiale del parco dell'Appia antica), <http://www.romacivica.net/tarcaf/appia.htm> (un'efficace percorso di visita della *regina viarum*) e http://www.sirio.regione.lazio.it/SchoolCorner/RM_Bertrand_Russell/index.htm (interessante esperimento legato anche ad un'attività didattica).

¹¹ Tomba colossale a base rettangolare con tamburo cilindrico costruita verso il 50 a. C., sepolcro della figlia del console Quinto Metello Cretico e moglie di Marco Crasso, figlio del triumviro Marco Licinio Crasso.

¹² Il sepolcreto degli Scipioni lungo l'Appia fuori porta Capena, all'altezza di Porta San Sebastiano, è noto agli studenti a causa della prassi diffusa di proporre, nell'ambito dello studio delle origini della letteratura latina, la lettura in particolare dell'*elogium* di Lucio Cornelio Scipione Barbato, console nel 298 a.C., posto in relazione con le *laudationes funebres*, una delle prime forme di oratoria romana. Interessante materiale sul sepolcro degli Scipioni si rintraccia in rete: si vedano http://www.liceoberchet.it/ricerche/romavf/sepolcro_scipioni.htm e <http://www2.comune.roma.it/monumentiantichi/pdf/Sepolcro%20degli%20Scipioni.pdf> a titolo esemplificativo.

¹³ Sulla topografia di Verona romana e sulla dislocazione delle necropoli si vedano L. FRANZONI, *Edizione archeologica della carta d'Italia al 100.000. Foglio 49. Verona*, Firenze 1975; G. CAVALIERI

Le aree erano di norma delimitate da muretti continui o balaustre, con elementi angolari aventi funzione di cippi di confine (*termini*). Questi ultimi recavano iscritte le dimensioni del recinto: lunghezza *in fronte*, sul fronte strada, e profondità *in agrum*, verso la campagna. I recinti funerari potevano avere dimensioni varie: quella di Trimalchione doveva misurare cento piedi¹⁴ di larghezza, lungo la via di passaggio, e duecento di profondità, corrispondenti a trenta metri di larghezza e sessanta di profondità¹⁵. Per quanto appaia spropositata l'indicazione offerta da Orazio (*Sat.* I, 8, 12) che riferisce *mille pedes in fronte, trecentos cippus in agrum* (di "un cippo di mille piedi sulla fronte, trecento in profondità", corrispondenti a trecento metri in larghezza e novanta in profondità), il confronto con le dimensioni riferite dai numerosi *termini* superstiti ci segnala come notevole l'area di pertinenza di Trimalchione¹⁶, in linea d'altro canto con la tendenza del personaggio ad ostentare la sua ricchezza di recente acquisizione. Dalla lettura del testo di alcuni cippi veronesi emerge che l'estensione massima sulla strada non superava i venti piedi (circa 6 metri). Alcuni esemplari sono conservati al Museo Archeologico presso il teatro romano e al Lapidario Maffeiano (a titolo esemplificativo *CIL* V, 3853 da Verona in fig. 13 o *CIL* V, 1473 da Aquileia in fig. 14), ma i materiali giunti fino a noi sono relativamente scarsi rispetto alla diffusione di tale tipologia di monumento poiché, per la forma squadrata, molti *termini* sono stati riutilizzati come materiale da costruzione: uno ad esempio ora perduto si trovava murato nella coro della chiesa di San Zeno (*CIL* V, 3854), uno è visibile nel portico di San Giovanni in Valle (*CIL* V, 3857).

L'interno del recinto era un giardino, più o meno curato e rigoglioso, secondo le possibilità e le intenzioni dei superstiti e dello stesso defunto, che non di rado destinava una somma di denaro per la cura del suo sepolcro e l'espletamento dei riti previsti. Così lo desidera Trimalchione: *omne genus enim poma volo sint circa cineres meos, et vinearum largiter* (*Sat.* 71, 7); del resto fiori, spesso ordinati a formare corone e ghirlande, tralci di vite e grappoli d'uva, ricorrono molto spesso nell'iconografia funeraria a simboleggiare la vita e la fecondità, ad esorcizzare l'idea della morte. La consuetudine, attestata fra il I a.C. e il III d.C., di circondare le sepolture con *horti sepulcrales* si interpreta come un tentativo di riprodurre l'ambiente dei Campi Elisi cui era auspicabilmente destinata ad un'esistenza serena l'anima del defunto¹⁷ e si collega con l'abitudine di organizzare ivi conviti commemorativi, per esempio in occasione dell'anniversario della morte o della nascita del caro estinto. Oltre alle ricorrenze individuali, c'erano festività solenni per il culto dei morti:

- i *Parentalia* (dal 13 al 21 febbraio), che prevedevano nell'ultimo giorno, festa dei *Feralia*, offerte di cibi e bevande ai defunti;
- i *Rosalia*, in maggio e giugno, con omaggi floreali;
- i *Lemuria* in cui si esorcizzavano gli spiriti con l'accensione di lucerne.

Panche per una sosta prolungata nel giardino sepolcrale, fontane per l'approvvigionamento idrico, in alcuni casi forni per la cottura dei cibi e comunque un contesto urbanistico commercialmente vitale (botteghe per l'acquisto di generi alimentari e taverne) testimoniano il fatto che le necropoli non erano luoghi lugubri e deserti, isolati e slegati dal circuito cittadino, ma brulicanti di vita e integrati nei tessuti urbani.

MANASSE, Verona, in *Il Veneto nell'età romana*, Verona, 1987, vol. II, p. 50 e EAD., Verona, in *Tesori della Postumia*, Electa, Milano 1998, p. 446.

¹⁴ Il piede romano misura mm 295,6.

¹⁵ *Sat.* 71, 6: *praeterea [sott. te rogo] ut sint in fronte pedes centum, in agrum pedes decenti.*

¹⁶ Sono state stimate dieci anche venti volte superiori alle dimensioni medie di un'area funeraria.

¹⁷ L'origine dell'usanza potrebbe ricollegarsi alla diffusione di giardini e boschetti sacri, luoghi di culto consacrati agli eroi in tutto l'oriente ellenizzato.

Esistevano delle organizzazioni, associazioni denominate *collegia funeraticia*, vere e proprie società di mutuo soccorso, che provvedevano ad assicurare ai propri membri un funerale dignitoso ed un adeguato sepolcro, nonché l'espletamento dei riti connessi alla pratica funeraria e sopra sommariamente descritti¹⁸.

Nelle intenzioni di Trimalchione il luogo della sua sepoltura, piacevolmente circondato dalla vegetazione, non solo doveva esser teatro di riunioni commemorative ma avrebbe potuto esser meta di soste ristoratrici dei *viatores*, passanti più o meno occasionali¹⁹. Nessuno tuttavia si sarebbe potuto permettere di profanare, mancare di rispetto o danneggiare la sua sontuosa sepoltura. A tal proposito aveva predisposto un servizio di guardia permanente: un liberto avrebbe dovuto stazionare *in loco* per evitare che qualcuno ci andasse a fare i suoi bisogni, *ne in monumentum meum populus cacatum currat* (*Sat.* 71, 8). E' questa una sconveniente abitudine che pare fosse piuttosto diffusa nel mondo antico e riferita anche in un altro passo del *Satyricon*²⁰, nonostante il diritto romano avesse predisposto pene pecuniarie anche piuttosto impegnative per scoraggiare l'indecorosa prassi²¹. Le maledizioni e le imprecazioni contro i maleducati del tempo inclini ad utilizzare le aree sepolcrali per usi non ortodossi sono ampiamente attestate in epigrafia. Si potevano formulare semplici e generiche preghiere, come *rogo ni noceas* (*CIL* VI, 6825), ma anche espressioni più elaborate come *opto ei cum dolore corporis longo tempore vivat et cum mortuus fuerit, inferi eum non recipiant* in *CIL* VI, 29945, o più esplicite in relazione al fastidioso problema evidenziato come *Duodecim deos et Deanam(!) et Iovem / optimum(!) maximu(m) habeat iratos / quisquis hic mixerit aut cacarit* in *CIL* VI, 29848b.

Merita una menzione speciale un esemplare del nostro territorio, motivo sempre di sorpresa e di buonumore per gli studenti più curiosi che si soffermano a leggere i testi delle iscrizioni visitando la collezione di iscrizioni conservata presso il teatro romano:

stercus intra / cippos / qui fecerit / aut violarit nei / luminibus fruatur (PAIS 00633 , fig. 15).

Il monumento

Trimalchione impartisce precise disposizioni affinché la sua tomba sia un vero e proprio mausoleo, non un semplice sepolcro o un signacolo tombale, assolvendo in tal modo ad una duplice funzione, una strettamente funeraria (costituire il contenitore della sua salma, poco

¹⁸ Si vedano a questo proposito le attestazioni epigrafiche costituite da *CIL* VI, 10234, *CIL* VI, 10337 e *CIL* XIV, 2112.

¹⁹ Come è attestato in MARZIALE, *Epigrammi* VI, 28,20; X, 63,1; XI, 13, 1 e 9. Numerose sono inoltre le attestazioni epigrafiche di apostrofi al *viator*, altrimenti individuato come *hospes*, affinché si ristori dalle fatiche del viaggio con una sosta presso il sepolcro. Solo nella *X regio* (*Venetia et Histria*) ad esempio per il saluto al *viator* si vedano *CIL* V, 2402 (da Ferrara), 2866 (da Padova), 4078 (da Mantova), 4111 (da Cremona), 4887 (da Limone sul Garda), 4905 (da Bovarno), 8519 (da Aquileia); per il riferimento all'*hospes* AE 1893, 122 da Concordia e *CIL* I, 1930 (da Gallignano) e *CIL* V, 2435 (da Ferrara). La disponibilità oggi di una base dati in rete che raccoglie i testi delle epigrafi contenute non solamente nella massima, per quanto datata, silloge di riferimento, il *Corpus inscriptionum latinarum*, ma anche nelle più autorevoli riviste scientifiche accreditate, curata dal Professor Manfred Clauss dell'università di Francoforte (<http://www.manfredclauss.de/it/index.html>) rende possibile con straordinaria rapidità ogni tipo di ricerca sui testi pubblicati. Utili esercizi possono essere proposti agli studenti, anche per confrontare il lessico della letteratura con quello della quotidianità e dell'epigrafia.

²⁰ In *Sat.* 62, 4 è Nicerote, nell'ambito del racconto di un episodio di sapore "nero" a lui occorso, a riferire che un suo compagno si era appartato tra le tombe ad espletare i suoi bisogni.

²¹ Proprio dalla zona di Ercolano provengono due epigrafi (*CIL* IV 10488 e AE 1960, 276) nelle quali i magistrati locali vietano tali indecenze. Significativo anche il testo di *CIL* VI, 40885 da Roma: *L(ucius) Sentius C(ai) f(ilius) pr(aetor) / de sen(atu)s sen(entia) loca / terminanda coer(avit) / b(onum) f(actu)m nei quis intra terminos propius / urbem ustrinam / fecisse velit nive /stercus cadaver / iniecisse velit*.

importa se sottoposta ad un rito di inumazione o di incinerazione) ed un'altra commemorativa, in virtù dei numerosi elementi predisposti in tal senso (struttura architettonica, apparato decorativo, contenuto dell'epitaffio), espressione di una cogente esigenza di autorappresentazione. Del resto dell'importanza dei monumenti per la conservazione della memoria pubblica e privata troviamo consapevolezza anche negli autori antichi: Orazio si rammarica di poter donare agli amici solo versi e non statue in bronzo e neppure "marmi incisi di ricordi pubblici, che ridanno lo spirito e la vita dopo la morte ai buoni condottieri"²². Chi non riusciva a raggiungere una posizione che gli consentisse di ottenere un monumento onorario investiva il denaro guadagnato, tanto o poco che fosse in un monumento funerario atto a garantire la memoria di sé e ad esibire il proprio successo, per mezzo di statue, decorazioni, iscrizioni. La realizzazione del proprio monumento funebre era un investimento impegnativo: oltre all'acquisto o alla concessione dell'area, il materiale lapideo aveva alti costi di estrazione e di trasporto, e le officine lapidarie, per ricavare il prodotto finito dal materiale grezzo, impiegavano maestranze specializzate, il cui lavoro aveva un costo ingente. Si è pure tentato di calcolare l'entità di tali spese²³, con risultati solo parzialmente significativi e comunque non conclusivi: dalle fonti si evince che si potevano spendere fino a 100.000 sesterzi per il solo terreno e che qualcuno superava per l'intera realizzazione la spesa di 1.000.000 di sesterzi²⁴. La limitazione del lusso dei sepolcri è prevista già nelle Dodici Tavole, ma anche in tempi più recenti leggi suntuarie impedivano o almeno limitavano gli eccessi imponendo, ad esempio, il pagamento di una tassa qualora venisse superato un tetto di spesa stabilito per legge²⁵. Chi faceva a gara per esternare le proprie ricchezze attraverso questo mezzo erano ovviamente i ceti emergenti, i nuovi ricchi, in primo luogo i liberti che, esclusi dalla carriera politica, potevano far parlare di sé solo attraverso il linguaggio del proprio monumento funebre eretto nella maggioranza dei casi quando erano ancora vivi e vegeti. Le esagerazioni dovevano essere numerose e vistose, così da favorire il sorgere di parodie e satire, la più nota delle quali è certo contenuta nel capitolo in analisi del *Satyricon*. Anche nel poemetto pseudo virgiliano *Culex* un pastore costruisce per una zanzara sua salvatrice una fastosa tomba in marmo, denunciando ironicamente le intemperanze negli allestimenti funebri del tempo, forse avendo come bersaglio polemico privilegiato lo stesso principe Augusto.

E' piuttosto evidente che il monumento pensato da Trimalchione per sé, pomposo e vistoso, dovrà testimoniare pubblicamente il successo e la ricchezza raggiunti in vita dal defunto. Al ricco liberto non interessa vivere nella confortevole e lussuosa tomba che si appresta a commissionare all'amico architetto Abinna, nonostante la scherzosa riflessione sulla generale tendenza degli uomini a trascurare colpevolmente ed in modo miope l'allestimento della propria dimora eterna di cui si è già fatta menzione (*Sat.* 71.7). Egli è molto più interessato a vivere nella memoria di quanti lo hanno conosciuto e, più in generale, di tutti coloro che gli sopravviveranno e a tal fine il suo imponente monumento si propone come perfetto e funzionale *status-symbol*, che cattura l'attenzione ed suscita l'ammirazione della gente.

²² OR., *Carm.*, IV, 8, vv. 11-15: "... carmina possumus / donare ... /non incisa notis marmora publicis /per quae spiritus et vita redit bonis /post mortem ducibus...".

²³ H. von HESBERG, *Monumenta: i sepolcri romani e la loro architettura*, Longanesi, Milano 1994, pp. 18-19.

²⁴ PLINIO IL VECCHIO, *Naturalis historia*, 33, 135.

²⁵ CIC., *ad Att.*, 12, 37: dopo il lutto per la perdita della amatissima figlia Tullia, vi è testimonianza nella corrispondenza con l'amico Attico di un'intensa preoccupazione dell'arpinate di costruire per l'amata pupilla un sepolcro degno e ci sono forniti numerosi particolari sui costi, le regole e in generale la prassi che accompagnava tali operazioni.

Dal punto di vista architettonico, Trimalchione è parco di informazioni, perchè si concentra piuttosto sulla descrizione degli aspetti decorativi ed figurati della sua tomba, che si affollano in una realizzazione molto bizzarra che ha l'evidente scopo di riprodurre l'universo del defunto, di ricostruirne la storia sociale ed affettiva. Quelli di seguito elencati sono tutti peraltro elementi ampiamente testimoniati nella decorazione figurata delle tombe, soprattutto in quelle ricche e fastose in cui all'iscrizione si accompagnava di norma un apparato iconografico. Nel caso di Trimalchione l'*unicum* è costituito dalla simultanea presenza di elementi tanto numerosi e tanto disomogenei: è davvero difficile immaginare che Abinna li potesse conciliare nella medesima realizzazione. Dovranno esser presenti statue, rilievi ed oggetti richiesti in quest'ordine confuso (*Sat.* 71, 9-11):

1. statua di Trimalchione;
2. cagnetta appartenuta al defunto;
3. apparato decorativo con corone e vasi;
4. rilievi raffiguranti giochi gladiatori;
5. rilievo rappresentante Trimalchione, seduto sul seggio curule, con toga e gioielli, nell'atto di compiere una pubblica elargizione;
6. rilievo con navi che solcano il mare a gonfie vele;
7. rilievo con banchetto, offerto del defunto;
8. statua della moglie Fortunata, stante, con colomba in mano e, di nuovo, cagnolina al guinzaglio;
9. statua dell'amasio, probabilmente il giovane Creso, lo schiavetto prediletto;
10. anfore contenenti vino ben sigillate;
11. ragazzino che piange su un'urna spezzata..

Volendo mettere un po' d'ordine e cercare un criterio nelle numerose e circostanziate richieste del committente, mi sembra che le esigenze rappresentate ad Abinna siano

- o la rappresentazione del defunto (punto 1, in rosso);
- o la ricostruzione del suo universo affettivo e dei suoi interessi personali (punti 2, 4, 8, 9, in giallo);
- o la testimonianza della sua affermazione socio-economica (5, 6, 7, 10, in azzurro).

Gli elementi di cui a punti 3 e 11 sono ricorrenti nell'iconografia funeraria, hanno funzione decorativa e rispondono a una comune sensibilità e a una prassi consolidata.

Tutti gli elementi richiesti dal protagonista e descritti con rapide ma efficaci pennellate hanno una precisa corrispondenza con consuetudini ampiamente documentate dalle fonti archeologiche. Ricorrendo in via quasi esclusiva a materiali che possono essere avvicinati nei musei della nostra città (fatte salve alcune significative eccezioni), propongo di seguito una serie di reperti, alcuni certamente noti a colleghi e forse anche a studenti, altri, spero, meno conosciuti e tutti da scoprire.

La rappresentazione del defunto

L'immagine di Trimalchione nel contesto monumentale doveva ricorrere più volte. La rappresentazione principale doveva essere costituita da una statua a tutto tondo: ne è implicita la richiesta ad Abinna allorchè si legge *ad dexteram meam pones statuam Fortunatae meae tenentem columbam... et catellam ... et cicaronem* (*Sat.* 71, 11). Numerosi sono i ritrovamenti

nelle ricche tombe pompeiane, in particolare presso la porta di Ercolano²⁶, di sculture funerarie di uomini togati oppure in armi, di donne velate e pure di fanciulli (Figg. 16 e 17). Ma la maggior parte delle sepolture non prevedeva nel mondo romano la riproduzione delle fattezze del defunto: a motivo, soprattutto, degli alti costi della manodopera specializzata nell'arte scultorea, i più erano costretti ad escludere completamente questa pratica. A Verona non sono state trovate statue stanti a grandezza naturale di pertinenza funeraria. Venivano privilegiate forme più sobrie rispetto alla soluzione sopra prospettata della figura intera a tutto tondo: a disposizione di chi avesse voluto lasciare un'immagine di sé c'erano alternative meno costose, ma comunque di prestigio, come la rappresentazione a rilievo della figura intera stante e il ritratto.

Nel primo caso l'esempio locale che non può esser taciuto è quello del monumento funerario della famiglia dei Sertori costituito da tre cippi conservati al Museo Maffeiano: nel medesimo *locus sepulturae* dovevano insistere due cippi di foggia analoga (raffigurazione del defunto a rilievo stante in abito militare nella porzione superiore ed iscrizione in quella inferiore), di identiche dimensioni e probabilmente realizzati dallo stesso scalpello, cui si aggiungeva, probabilmente in posizione centrale, un cippo sormontato da un'ara (figg. 18 e 19). Si tratta della tomba di due fratelli, Quinto Sertorio Festo e Quinto Sertorio Firmo (*CIL* V, 3374 e 3375) che militavano nella stessa legione e dei loro genitori, Lucio Sertorio Sisenna e Terenzia Massima (*CIL* V, 3747)²⁷.

Quanto alla presenza di ritratti in contesto funerario, si sottolinea come essi siano solo un pallido riflesso della grande tradizione ritrattistica della scultura romana. Le caratteristiche dei busti erano infatti molto poco realistiche e personalizzate, poco attente alla riproduzione fedele dei tratti somatici del committente e piuttosto stereotipate. La riproduzione del volto del defunto veniva inserita in una nicchia ricavata nella stele, secondo il modello, ad esempio, di numerosi monumenti conservati al Museo Maffeiano, da Verona o comunque dalla *X regio* (figg. 20-22). Quando i busti erano numerosi, allineati talvolta su più file come nel caso della stele dei *Cluttii* (*CIL* V, 3570 – fig. 23), si riallacciavano alla tradizione degli *armaria*, ovvero i sacrari domestici, su cui erano disposte le *imagines* degli antenati.

Il mondo degli affetti ...e quello degli affari

Trimalchione non vuol esser solo per l'eternità: il posto d'onore accanto a lui nella raffigurazione principale spetta alla sua compagna ed erede, Fortunata, salvo poi revocarle il privilegio della statua, nonchè del bacio alla sua salma in occasione delle esequie a seguito una lite furibonda²⁸.

²⁶ Su tali reperti è disponibile in rete un significativo repertorio di immagini all'indirizzo <http://www.pompeiiisites.org/Mediagallery.jsp?idGalleria=3&idFilmato=59>, oltre ai tradizionali riferimenti bibliografici (in particolare si veda R. BONIFACIO, *Ritratti romani da Pompei*, Roma, 1997, pp. 57-61).

²⁷ Davvero ampia è la bibliografia relativa a questi monumenti e, in geniale, ai monumenti di militari, inclini a rappresentarsi con la divisa che li qualifica e a ricordare anche nel testo epigrafico la loro militanza, i gradi, le imprese compiute. Segnalo in particolare: sul monumento veronese richiamato G. BRUSIN, *Il monumento sepolcrale dei Sertori di Verona*, in "Atti dell'Istituto veneto", CXVII, 1948-49, p. 260 e segg.; sui monumenti funebri di militari rinvenuti nel territorio veronese L. FRANZONI, *Iscrizioni latine del territorio veronese relative alla milizia*, in "Vita veronese", Anno XIX, nn. 9-10, 1966, pp 358-359; in generale sulla tipologia funeraria dei soldati romani, che si caratterizza per una notevole specificità, C. FRANZONI, *Habitus atque habitudo militis*, Roma, 1987, p. 51 e segg.

²⁸ *Sat.* 74, 17.

Un'attenzione particolare impone l'insistente²⁹ richiesta di Trimalchione di veder rappresentata la cagnolina, con tutta probabilità Gemma, esemplare dal pelo nero, grassissima, già protagonista di una zuffa con *Scylax*, l'altro cane di casa³⁰. Non è raro che animali domestici figurino in contesti funerari, come testimoniato anche da alcuni monumenti, greci e romani, conservati al Museo Maffeiano (figg. 24 e 25).

Una serie di rilievi, probabilmente scolpiti su lastre che dovevano poi esser affisse al monumento, avrebbero dovuto ricostruire il mondo degli interessi di Trimalchione e rendere testimonianza della sua realizzazione socio-economica: chiunque sarebbe stato informato circa i suoi svaghi prediletti, le sue lucrose attività, i suoi riconoscimenti pubblici, la sua indole prodiga. Anche il rilievo, come il ritratto, è manifestazione genuina ed originale dell'arte romana: mi pare opportuno richiamare quanto Ranuccio Bianchi Bandinelli sull'argomento osservava: "entrambi, rilievo storico e ritratto, vengono concepiti come manifestazioni di un forte legame terreno, oggettivo, dalle quali esula ogni costruzione metafisica. [...] Se il rilievo storico ha le sue radici concettuali (e in parte anche formali, artistiche) nell'arte plebea di derivazione medio-italica, il ritratto romano è stato invece creato in ambiente patrizio"³¹. I numerosi rilievi commissionati per il proprio mausoleo da Trimalchione, uomo certamente assai ricco, ma di origine assai modesta, mirano a dar testimonianza in eterno del suo passaggio terreno e confermano l'autorevole opinione sopra richiamata in ordine sia all'origine plebea sia all'esigenza di concretezza espresse dal rilievo romano. Sebbene nate in ambiente popolare, è noto comunque a tutti gli studenti che le manifestazioni maggiori del rilievo romano (dalla *Ara pacis*, alla colonna Traiana, senza trascurare le scene a rilievo inserite negli archi trionfali) diventano strumento eccezionale di propaganda per il potere costituito, proprio per il fatto che sfruttano un linguaggio familiare ad ampie fasce della popolazione.

Ma tornando al nostro Trimalchione, le scene che vuol vedere rappresentate sul suo monumento funerario prevedono solo in alcuni casi la sua presenza in un contesto precisamente descritto. Le rappresentazioni che non lo vedono presente e partecipe sono quelle dei giochi gladiatori (*Valde te rogo, ut [...] pingas [...] Petraitis omnes pugnas*) e della navigazione (*Te rogo, ut naves etiam <in fronte> monumenti mei facias plenis velis euntes*). Petriate è un personaggio realmente esistito, un campione dell'arena gladiatoria di chiara fama, evidentemente il preferito da Trimalchione che aveva fatto scolpire le scene di alcuni combattimenti memorabili con il suo antagonista anche su coppe d'argento finemente cesellate³². Si è pure ipotizzato che i rilievi gladiatori chiesti ad Abinna volessero alludere ad atti di evergetismo compiuti da Trimalchione che poteva aver offerto alla comunità dei *ludi*, secondo un consuetudine anche altrove testimoniata³³. Vale la pena di accennare quanto nell'età giulio-claudia fosse diffusa la passione per questo tipo di spettacoli, a partire dal

²⁹ La *catella* dovrà apparire sia ai piedi del committente (*Sat.* 71,6) e al guinzaglio di sua moglie (*ibidem* 71, 11).

³⁰ *Sat.* 64, 6-9.

³¹ R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma. L'arte romana nel centro del potere*, Rizzoli, Milano 1985 (reprint⁴), pp.71-72.

³² *Sat.* 52, 2.

³³ Si ha notizia di un decurione di origine orientale, Caio Domizio Zmaragdo, che finanziò nel II sec. d.C. la costruzione dell'anfiteatro di *Carnutum*, importante base militare in Pannonia, come risulta da CIL III, 14352, 2: *C(aius) Domitius Zmaragdus / domo Antiochia dec(urio) / municipi(i) Ael(i) Carnunti / [a]mphitheatrum impens[a] / [sua] solo publico fec(it)*. Anche a Verona si segnalano liturgie consistenti in allestimenti anfiteatrali, come nel caso riferito da una lettera di Plinio il Giovane (*Ep.*, VI, 34), da cui si evince che l'amico Massimo ha offerto alla comunità veronese uno spettacolo di caccia, una *venatio*.

principe: è nota la passione di Nerone per il circo, pare amasse in particolare la corsa dei carri (aveva fatto allo scopo costruire un costoso impianto) e le cacce con animali esotici³⁴, tanto che, in alcuni casi, si mescolò tra la folla in abito da auriga per godere liberamente delle emozioni suscitate dagli intrattenimenti del circo³⁵. Numerose sono le testimonianze figurate (mosaici e rilievi) di pertinenza anfiteatrale distribuite in tutto il territorio dell'impero, ovunque fosse presente un'arena. Anche a Verona³⁶, dunque, seppur modeste in relazione all'evidenza del monumento simbolo della nostra città, si conservano testimonianze dell'attività anfiteatrale: il mosaico di via Diaz (conservato al Museo Archeologico, del III d.C.), iscrizioni³⁷ e rilievi gladiatori, in particolare riferibili a *venationes*³⁸, lotte e giochi d'acqua (non solo naumachie, ma anche fontane colorate, dette *salientes* secondo una suggestiva interpretazione di *CIL* V 3222). Segnalo i rilievi ai lati dell'altare funerario conservato al Lapidario Maffeiano (*CIL* V, 3403, fig. 26-27) di Publio Ostilio Campano. La rappresentazione a rilievo della navi, così come le anfore contenenti vino ben sigillate, sono state interpretate come un'allusione all'attività di commercio marittimo che ha consentito a Trimalchione di accantonare tanta ricchezza³⁹ e quindi come un'indicazione della professione svolta, similmente a quanto testimoniato dalla famosa tomba pompeiana della necropoli di porta Ercolano della liberta Naevoleia Tyche⁴⁰. Contemporaneamente si sottolinea come le scene di viaggio, spesso per mare, siano presenti in ambito funerario a simboleggiare il viaggio nell'aldilà, anche in letteratura⁴¹. Questa duplice chiave di lettura è testimoniata in particolare da due monumenti esemplari, una stele greca conservata al Museo Maffeiano, nella collezione greca (fig. 28 - *CIG* IV, 6958 da Cizico) e una stele conservata al Museo Nazionale di Ravenna dell'inizio del III sec. d.C. (fig. 29 - [CIL 11, 00139 = D 07725 = AE 1972, 00185](#))⁴². Il *transitus* nell'oltretomba viene rappresentato talvolta anche come un viaggio via terra, come documentato dalla stele paleoveneta (fig. 30) e da alcune urne

³⁴ SVET, *Nero*, 10-11.

³⁵ TAC., *Annales*, XV, 44. Sulla predilezione di Nerone per le corse di carri può costituire fonte anche l'*elogium Neronis* di Lucano (*Phars.*, I, 33-66), che rappresenta il principe alla guida del carro del Sole (sull'interpretazione dell'elogio si veda E. NARDUCCI, *Lucano*, Laterza, Bari, 2002. In generale sull'interesse di Nerone per i giochi del circo si veda J. MALITZ, *Nerone*, Il Mulino, Bologna 2003, pp. 51 e ss.

³⁶ Sull'arena di Verona si confrontino T. LENOTTI, *L'Arena di Verona*, Verona, Ed. di vita Veronese, 1954; F. COARELLI E L. FRANZONI, *Arena di Verona: venti secoli di storia*, Verona, Ente autonomo Arena di Verona, 1973 e F. SPALVIERO E D. ARICH, *L'Arena di Verona: duemila anni di storia e di spettacolo*, Verona, Accademia di Belle arti G.B. Cignaroli, 2002. Di grande utilità per un primo orientamento anche la voce di Wikipedia (http://it.wikipedia.org/wiki/Arena_di_Verona).

³⁷ Le iscrizioni legate alla presenza e all'attività degli anfiteatrali sono pubblicate nella raccolta P. SABBATINI TUMOLESI, G. L. GREGORI, S. ORLANDI, M. FORA, *Epigrafia anfiteatrale dell'occidente romano*, Roma 1988.

³⁸ Per l'origine della *venatio* e sulla sua diffusione nel mondo antico si vedano T. DOHRN, *Venatio*, in *Encicloedia dell'arte antica* e A.M. REGGIANI, *La venatio. Origini e prime raffigurazioni*, in *Anfiteatro flavio. Immagini, testimonianze, spettacoli*, Roma, 1988, pp. 147-155. Segnalo inoltre G. MANCIOLI, *Giochi e spettacoli*, Roma, 1987.

³⁹ *Sat.* 76, 5-8.

⁴⁰ *CIL* X, 1030: *Naevoleia L(uci) lib(erta) Tyche sibi et / C(aio) Munatio Fausto Aug(ustali) et pagano / cui decuriones consensu populi / bisellium ob merita eius decreverunt / hoc monumentum Naevoleia Tyche libertis suis / libertabusq(ue) et C(ai) Munati Fausti viva fecit.*

⁴¹ In poesia la metafora della navigazione è evocata dagli autori a richiamare l'idea del percorso sia terreno che ultraterreno dell'uomo. Agli studenti saranno familiari in modo particolare gli interventi in questo senso di Orazio, Dante e Foscolo.

⁴² Si tratta di un celeberrimo monumento divenuto simbolo dell'attività portuale della città di Ravenna: nella parte superiore presenta quattro busti, disposti su due file, in quella inferiore l'attività del *faber navalis* che sta per costruire una nave rostrata.

etrusche in alabastro da Volterra del I a.C. (ad es. fig. 31) o dalla stele romana veronese di Marco Viriatio Zosimo già presa in esame per la presenza dell'esemplare canino (fig. 25).

La rappresentazione del mestiere è un luogo comune dell'arte funeraria⁴³: a parte il caso limite e ben noto del fornaio Eurisace⁴⁴ (fig. 32), che volle dare al proprio sepolcro posto fuori Porta Maggiore, a Roma, la foggia di un forno, numerosi sono i casi in cui nell'apparato figurativo di un monumento funerario appare il defunto impegnato nella propria attività professionale, spesso menzionata anche nel testo epigrafico, oppure vengono rappresentati gli attrezzi d'uso nell'attività svolta. Un noto caso veronese è quello di Caio Ficario, di professione fruttivendolo, come pare evidente anche dall'onomastica, rappresentato seduto sulla stanga di un carretto con il quale esercitava la propria attività di vendita ambulante, nell'atto di reggere una stadera e pesare della merce (Fig. 33). Segnalo anche il decurione di professione architetto o impresario nel campo dell'edilizia, il quale fece rappresentare sul basamento sul quale è collocato il *bisellium* una livella, una sega, una squadra e un compasso, i suoi strumenti di lavoro (fig. 34). Anche una delle lastre del monumento già citato di Marco Viriatio Zosimo (fig. 25) vede il defunto seduto su una sedia con alta spalliera che tiene sulle gambe accavallate una tavoletta sulla cui dispone degli oggetti che gli vengono offerti da un secondo personaggio, forse un servo, che li preleva da un sacco: si tratta di una scena di vita quotidiana che potrebbe richiamare l'impegno professionale del protagonista, forse amministratore o cambiavalute⁴⁵.

Le scene a rilievo che dovevano contenere il defunto Trimalchione come personaggio sono due: la prima vede il nostro seduto sulla *sella curulis* (sedile pieghevole in legno ed avorio spesso rappresentato in rilievi funerari a significare le cariche pubbliche ricoperte dal titolare come in figg. 34-35), abbigliato con la toga orlata di porpora (come il seggio, pure la toga, insieme al privilegio di esser scortato da due littori, erano segni distintivi tipici dei severi augustali⁴⁶), oltrechè ornato di gioielli (*te rogo ut..... facias..... me in tribunali sedentem praetextatum cum anulis aureis quinque* in *Sat.* 71, 9), protagonista di una pubblica elargizione di denaro, il *congiarium*: una scena del tutto simile a quella pensata da Trimalchione è rappresentata nel monumento funebre da Brescia appartenuto al liberto *Anterus Asiaticus* (CIL V, 4482, fig. 34)⁴⁷. La seconda è una scena di banchetto, offerto dal caro estinto alla comunità, con la volontà di richiamare più di un significato: in primo luogo per sottolineare la liberalità con cui generosamente Trimalchione provvedeva non solo alle necessità, ma anche al divertimento della comunità di riferimento; poi certamente a significare la propensione per la mondanità ed i piaceri materiali propria di quest'uomo che *industria vel fortuna* godeva a pieno i frutti del suo successo allestendo per sé e per altri cene

⁴³ Per un quadro del fenomeno in verità molto utile alla ricostruzione della quotidianità, si consulti GABRIELLA GAVIOLI, *Scene di lavoro e vita quotidiana nei rilievi funerari delle province romane*, all'indirizzo http://www.saecula.it/documenti_dettaglio.aspx?AREA=roma&ID_AREA=9&ID_SEZIONE=3&ID_DOCUMENTO=11.

⁴⁴ CIL VI, 1958. Sul monumento, citato in numerosissimi manuali di epigrafia, si veda in particolare PAOLA CIANCIO ROSSETTO, *Il sepolcro del fornaio Marco Virgilio Eurisace a Porta Maggiore*, Roma, Ist. Nazionale di studi romani, 1973.

⁴⁵ Per una lettura del monumento di Marco Viriatio Zosimo si vedano i seguenti contributi: E. DI FILIPPO BALESTRAZZI, *Alcune considerazioni a proposito di tre monumenti funerari del territorio veronese*, in "Aquileia nostra", XLV-XLVI (1974-1975), coll. 329-348; L. FRANZONI, *Il quartiere di San Zeno in età romana*, in "Annuario storico zenoniano", 1986. p. XX.

⁴⁶ I lettori del *Satyricon* sono già informati della circostanza che Trimalchione è un sevir augustale (*Sat.* 30, 2) e nell'iscrizione sepolcrale è menzionato il conferimento di tale incarico (vedi oltre).

⁴⁷ Sul monumento in parola si veda C. COMPOSTELLA, *Iconografia, ideologia e status a Brixia nel I sec. d.C.: la lastra sepolcrale del sevir Anterus Asiaticus*, in "Rivista di archeologia", XIII, 1989, pagg. 59-75.

e banchetti; infine si richiama quanto già riferito sul legame fra la situazione conviviale e il motivo della morte, sottolineato dall'arte funeraria più tradizionale.

La scelta di Trimalchione di affidare alla rappresentazione figurata la memoria della sua affermazione sociale corrisponde a una prassi che vede senatori e membri dell'*ordo* equestre esprimere in modo per lo più astratto e assai più sobrio la dignità delle loro cariche (con simboli e testi epigrafici), laddove invece i liberti, i *parvenu* per eccellenza, soprattutto nella prima età imperiale, di preferenza esprimevano in forma più esplicita e concreta il ruolo sociale, ostentando soprattutto i *munera* a favore della loro comunità⁴⁸.

L'epitaffio

Scriva Scipione Maffei, nostro concittadino e padre riconosciuto della scienza epigrafica in senso moderno: "tra tutte le spoglie rimasteci dell'antichità, quelle che più insegnano, siccome quelle che assai più parlano di tutte sono le iscrizioni"⁴⁹. Il pregio della fonte epigrafica rispetto a quella archeologica sta nel fatto che si tratta di una fonte scritta; rispetto alla fonte letteraria il vantaggio consiste nella qualità di fonte diretta e primaria; rispetto alla numismatica (che pure è scritta diretta e primaria) si osserva che ogni iscrizione è un *unicum*, è prodotta in un solo esemplare per dare testimonianza di un fatto contingente per cui di norma è stata creata.

Ma se per noi, come per Maffei, le iscrizioni rappresentano soprattutto una fonte preziosa per la ricostruzione di molteplici aspetti della società che sono esclusi dalla testimonianza degli scrittori, per gli antichi esse erano essenzialmente un mezzo di comunicazione che rilasciava il suo messaggio in maniera lenta e ripetitiva: le "scritture esposte"⁵⁰ si giovavano di un'accorta tecnica compositiva (impaginazione del testo e suo rapporto con elementi quali il monumento su cui insisteva l'iscrizione e l'apparato decorativo), definita spontanea, ma in grado di amplificare il messaggio con grande efficacia⁵¹.

Dall'età augustea, la strategia di comunicazione di Ottaviano che combinava magistralmente immagini ed epigrafi allo scopo di catturare il consenso⁵², venne imitata da tutte le classi sociali: chi non otteneva una posizione che gli consentisse di avere un monumento onorario, su cui far incidere i propri titoli, la propria carriera, le proprie relazioni sociali, investiva il denaro guadagnato, tanto o poco che fosse, in un monumento funerario atto a garantire la memoria di sé e della propria famiglia.

⁴⁸ Sul fenomeno dell'evergetismo nel mondo romano, rinvio alla lucida analisi di PAUL VEYNE (*La vita privata nell'impero romano*, Mondadori, Milano, 1994, p.99 e ss.

⁴⁹ SCIPIONE MAFFEI, *Verona Illustrata*, Verona, 1732, Parte terza, col. 207. Il marchese Maffei aveva assunto una posizione di netta ed argomentata preferenza per la fonte epigrafica rispetto ad esempio a quella numismatica in ID., *Notizia del Nuovo Museo di Iscrizioni in Verona, col paragone fra le iscrizioni e le medaglie*, Venezia, 1720, opera in forma d'epistola indirizzata alla contessa Adelaide di Canossa Teering di Seefeld.

⁵⁰ Così in G. SUSINI, *Le scritture esposte in Lo spazio letterario di Roma Antica. II La circolazione del testo*, Ed. Salerno, Roma, 1989, pp. 271-305.

⁵¹ Della tecnica della comunicazione epigrafica si è occupato il mio maestro, il prof. Antonio Sartori, in numerosi saggi dedicati all'argomento: A. SARTORI, *Effetti immediati e effetti indotti della comunicazione epigrafica*, in *Cursos de Estudios Universitarios de Benassal-Castellon 1989*, "Bolletín de la sociedad Castellonense de Cultura", 66, 3, 1990 [1991]; ID. *L'impaginazione delle iscrizioni*, in *Acta colloquii epigraphici latini Helsingiae, 3-6 sept. 1991 habiti*, Societas scientiarum Fennica, Helsinki 1995, pp. 183-200; ID., *Le forme della comunicazione epigrafica*, in *Monumenti sepolcrali romani in Aquileia e nella Cisalpina*. Atti della XXVI settimana di studi aquileiesi (24-28 aprile 1995), "Antichità Altoadriatiche", 43, Trieste 1997, pp. 39-65.

⁵² Sulla strategia di comunicazione di Augusto di vedano gli studi di P. ZANKER, fra cui segnalo in particolare *Il mondo delle immagini e la comunicazione*, in *Storia di Roma dall'antichità ad oggi. Roma antica*, Laterza, Bari 2000, pp. 211-245.

Anche per questo, fra le iscrizioni, la categoria⁵³ più rappresentata, sia all'origine sia nell'ambito del patrimonio superstite, è ovviamente quella delle iscrizioni sepolcrali. Una versione moderna del pensiero sopra riferito a Maffei riferibile al contesto funebre appartiene a Lidia Storoni Mazzolani: "Dissertazioni, storie, poemi, dialoghi, orazioni, epistole: il pensiero antico, nella sua espressione affidata alla parola e non all'immagine ci perviene attraverso forme che risentono tutte della temporalità in cui sono immerse. [...] Derivano da un'élite sociale e culturale e ad essa sono rivolte. L'iscrizione sepolcrale è la sola voce dell'individuo comune. Dell'età repubblicana sussistono per lo più epitaffi in versi, destinati a registrare le gesta di personaggi illustri, come gli Scipioni; oppure, lapidi con un solo nome. Ma con l'impero, via via che si dilata il campo sociale ed etnico della popolazione, dalle epigrafi si può desumere il sentire affettivo del privato, il suo atteggiamento di fronte al problema della vita e della morte." E' proprio il caso dell'epitaffio di Trimalchione, riportato in *Satyricon* 71, 12.

Prima di analizzare il testo dell'epigrafe funeraria, vale la pena di precisare che la casa di Trimalchione, microcosmo esemplare, presenta una concentrazione notevole di iscrizioni che marca la loro presenza pervasiva nella società romana del I sec. d.C., nella quale si comunicava diffusamente "per titulos", circostanza questa che ovviamente implica una serie di riflessioni sul livello di alfabetizzazione della società romana⁵⁴.

La casa del facoltoso liberto era un piccolo mondo pieno di iscrizioni⁵⁵: si inizia con un cartello affisso allo stipite della porta della *domus*, come le dediche o le tabelle affisse agli stipiti dei templi o gli avvisi a quelli della curia; ma qui il testo recita: "qualunque schiavo andrà fuori senza ordine del padrone riceverà cento bastonate"⁵⁶. Subito dopo, presso il casotto del portinaio, sulla parete è dipinto un grosso cane legato a catena con sopra una scritta musiva (realizzata con vernice e pennello) in lettere capitali: Attenti al cane⁵⁷! Più oltre, nella sala da pranzo, sugli stipiti delle porte, sono raffigurati fasci con scuri terminanti in basso con una specie di rostro in bronzo su cui sta scritta una dedica fatta da un servo al padrone, secondo lo stile tipico delle dediche onorarie: "A Gaio Pompeo Trimalchione, sevirò augustale, Cinnamo tesoriere"⁵⁸. Altre due tabelle accompagnavano quest'iscrizione, su una delle quali era scritto, quasi fosse un avviso pubblico: "L'antivigilia e la vigilia del primo

⁵³ Le iscrizioni si dividono in categorie secondo il loro contenuto: e la loro finalità: sacre, sepolcrali, onorarie e di opere pubbliche, *instrumentum domesticum*, *acta*, fasti e calendari, secondo una classificazione che molto deve allo stesso Scipione Maffei e che si ritrova nei manuali di epigrafia (ad esempio IDA CALABI LIMENTANI, *Epigrafia latina*, Milano, Cisalpino, 1991⁴).

⁵⁴ Non è questa la sede per approfondire questo annoso e complesso problema. Propongo tuttavia alcuni studi che possono illuminare la questione: G. SUSINI, *Compitare per via- Spelling on the road*, in "Alma mater studio rum", I, Bologna 1988, pp. 105-124; MIREILLE CORBIER, *L'écriture dans l'espace public romain*, in *L'Urbs: espace urbain et histoire*, Ecole française, Rome 1987, pp.27-60; M.V. HARRIS, *Lettura e istruzione nel mondo antico*, Laterza, Bari 1991.

⁵⁵ Mutuo la rassegna delle iscrizioni che Petronio riferisce essere presenti nella casa di Trimalchione dallo studio di Claudio Zaccaria pubblicato all'indirizzo http://www.centrumlatinitatis.org/atti_convegni/atti_cervignano/iscrizioni.htm.

⁵⁶ *Ad ianuam pervenimus, in cuius poste libellus erat cum hac inscriptione fixus: "quisquis seruus sine dominico iussu foras exierit accipiet plagas centum"* (Sat. 28, 6-7).

⁵⁷ *Ad sinistram enim intransibus non longe ab ostiarii cella canis ingens, catena vinctus, in pariete erat pictus superque quadrata littera scriptum CAVE CANEM* (Sat. 29, 1).

⁵⁸ *In postibus triclinii fascies erant cum securibus fixi, quorum imam partem quasi embolum navis aeneum finiebat, in quo erat scriptum: C. POMPEIO TRIMALCHIONI / SEVIRO AVGVSTALI / CINNAMVS DISPENSATOR* (Sat. 30, 1).

gennaio il nostro Gaio cena fuori casa"⁵⁹. Il nome di Trimalchione era poi impresso, secondo consuetudine, anche sul prezioso servizio di stoviglie in argento: ciascun piatto, oltre al nome del proprietario, recava indicazione anche del peso, per sottolinearne l'alto valore venale⁶⁰. Quasi a togliere ogni dubbio sul fatto che in quegli ambienti tali iscrizioni potessero esser lette e comprese, uno dei commensali, Emerote, liberto pure lui come il padrone di casa, afferma di non aver studiato né la geometria né la critica né le chiacchiere prive di senso, ma di conoscere la scrittura lapidaria e di saper dividere per cento assi, libbre o sesterzi⁶¹.

L'epitaffio che commissiona Trimalchione ad Abinna è il momento più alto che documenta questa consuetudine antica di comunicare *per titulos* e deve assolutamente essere posto in relazione con il contesto che abbiamo fino a qui descritto: area sepolcrale, monumento funebre con relativo apparato decorativo e figurato ed epitaffio vanno in realtà considerati contestualmente, nella prospettiva di un atto di comunicazione a tutti gli effetti multimediale.

L'epigrafe è stata così pensata dal protagonista: *C(aius) Pompeius Trimalchio Maecenatianus hic requiescit. Huic seviratus absenti decretus est. Cum posset in omnibus decuriis Romae esse, tamen noluit. Pius, fortis, fidelis, ex parvo crevit. Sestertium reliquit trecenties nec unquam philosophum audivit. Vale. Et tu*⁶² (trad.: Gaio Pompeo Trimalchione Mecenate qui giace. In sua assenza gli fu decretato il sevirato. Pur potendo essere in tutte le decurie di Roma, tuttavia non volle. Pio, forte, fedele, venne su dal nulla. Lasciò trenta milioni di sesterzi e non ascoltò mai un filosofo. Stammi bene – Pure tu.)

Avrebbe dovuto aprire il testo, secondo un'indicazione ricavabile da un precedente paragrafo, la formula giuridica *h(oc) m(onumentum) h(eredes) n(on) s(equatur)*, con la quale si impediva che il sepolcro passasse ad un eventuale erede e se ne sanciva l'inalienabilità. Nessuno, né gli eredi né, a maggior ragione, degli estranei, avrebbero potuto occupare abusivamente uno spazio nella tomba di Trimalchione. Tale sigla è ampiamente testimoniata in epigrafia (si vedano ad esempio *CIL* V, 3820 dal Maffeiiano e *CIL* V, 3410 dal Teatro romano, rispettivamente figg. 36 e 37). Le sigle sono elemento caratterizzante delle iscrizioni latine, presenti in gran numero nei testi epigrafici. Esse costituiscono per noi un ostacolo all'interpretazione, da cui il fiorire dei repertori, oggi anche *on-line*, per darne soluzione⁶³. In origine si diffusero per la necessità pratica di contenere l'estensione dei testi epigrafici, ma divennero elementi fortemente simbolici della comunicazione epigrafica. Giancarlo Susini osserva che le sigle giocarono un ruolo determinante nella diffusione della lingua latina nell'impero: le abbreviazioni facilitano la prima classificazione del messaggio, sono eloquenti simboli di potere (le cariche del *cursus* sono tutte provviste di abbreviazione), catalizzano l'attenzione su elementi particolari del testo e aiutano a memorizzarlo. Col tempo esse

⁵⁹ *Sub eodem titulo et lucerna bilychnis de camera pendebat, et duae tabulae in utroque poste defixae, quarum altera, si bene memini, hoc habebat inscriptum: "iii et pridie kalendas ianvarias c. noster foras cenat "* (*Sat.*, 30, 3).

⁶⁰ *Duae lances, in quarum marginibus nomen Trimalchionis inscriptum erat et argenti pondus"* (*Sat.*, 31, 10).

⁶¹ *Non didici geometrias, critica et alogas naenias, sed lapidarias litteras scio, partes centum dico ad aes, ad pondus, ad nummum* (*Sat.* 58, 7).

⁶² *Sat.*, 71, 12.

⁶³ Ne aveva progettato uno anche Scipione Maffei, mai giunto a pubblicazione e di cui mi sono occupata a suo tempo (CLAUDIA MIZZOTTI, *Le Sigle Latine di Scipione Maffei: un manoscritto ritrovato*, "Epigraphica", vol. LVII (1996), pp. 237-240 e EAD. , *L'inedito manoscritto 288 della Biblioteca di Nimes: contributo alla storia degli studi epigrafici di Scipione Maffei*, in "Bollettino della Biblioteca civica di Verona", n. 4, 1998-1999). Tutti i manuali di epigrafia contengono in appendice un repertorio di abbreviazioni. Di grande utilità anche la consultazione del sito <http://www.case.edu/artsci/clsc/asgle/newlinks/alpha.html> .

divennero anche stereotipi iconografici: è il caso della dedica *D(is) M(anibus)* oppure dell'espressione *H(eredes)* nel contesto funerario.

Il testo dell'epitaffio di Trimalchione coniuga alcuni elementi assolutamente credibili e canonici in un testo epigrafico di ambito funerario (nome del defunto, *cursus honorum* e altre notizie biografiche, elogio delle virtù del defunto, saluto augurale per il viandante, disposizioni testamentarie relative al sepolcro), con alcune evidenti licenze che andrò via via sottolineando: diversamente da quanto osservato in relazione al monumento e ai rilievi, nel caso dell'iscrizione lo scarto dalla norma è di tipo qualitativo piuttosto che quantitativo.

Il nome del defunto: elemento fondamentale ed imprescindibile per identificare il titolare del sepolcro e perpetuarne la memoria. Così, in un'iscrizione sepolcrale da *Sirmium*, nella Pannonia inferiore, si descrive il destino *post mortem*: *terra tenet corpus, nomen lapis, atque animam aer*⁶⁴. In pratica, alla terra e all'aria sono affidate le parti dell'uomo che si dissolvono (il corpo) oppure non sono visibili (l'anima) e che non consentono conservazione di memoria; alla pietra, che reca inciso il nome spetta il compito di conservare la memoria. Trimalchione era un liberto e la sua origine servile è chiaramente denunciata dal suo nome. Come è noto tutti i cittadini romani, a partire dal 45 a.C. (*lex Iulia municipalis* il cui testo è leggibile in *CIL I*, 206, unitamente alle prescrizioni per il censimento), si adeguavano al sistema dei *tria nomina*: *Caius* è il *praenomen* (che i liberti spesso non avevano perché non era loro imposto alla nascita come avveniva per gli *ingenui*). *Pompeius* è il *nomen*, il gentilizio, che i liberti derivavano dalla famiglia che li aveva affrancati. Manca il patronimico, l'indicazione della paternità nella forma *C(ai) f(ilius)*, ed anche questo è imputabile alla condizione di liberto. Assente pure l'indicazione della tribù elettorale di appartenenza. Il *cognomen* è doppio: il primo, *Trimalchio*, corrisponde al nome da schiavo, il secondo, *Maecenatianus*, di fantasia, è riconducibile ad una consuetudine di ambiente aristocratico di geminazione del cognome⁶⁵ e vorrebbe forse alludere al celebre Mecenate, generoso protettore delle arti d'età augustea: anche Trimalchione amava la letteratura e di quando in quando recitava versi di dubbio gusto e si esprimeva in modo magniloquente.

Il *cursus honorum*: la carriera di Trimalchione non si distingue per quantità e prestigio delle magistrature ricoperte. D'altra parte i *liberti*, per quanto ricchi, ne erano esclusi come dimostra il fatto che i preferiti del principe Claudio, Narciso, Callisto e Pallante tennero nelle loro mani la direzione della politica per mezzo di incarichi amministrativi, in qualità di altissimi funzionari rispettivamente *ab epistulis*, *a libellis*, *a rationibus*. L'unico che Trimalchione possa vantare è quello di *séviro* augustale, conferito in assenza del beneficiario, viene

⁶⁴ *CIL III*, 3247. Ma si veda anche *CIL XI*, 1616 (*CLE* 1190), da Firenze che esprime il medesimo concetto: *D(is) M(anibus) v(ivus) f(ecit) / Q(uintus) Vibius L(uci) f(ilius) Sca(pta) / Maximus Smintius / aeriarius sexvir / sibi et Maeminiae Q(uinti) f(iliae) / Maximae uxori dulcissim(ae) / et Q(uinto) Vibio Q(uinti) f(ilio) Vero f(ilio) et L(ucio) fratri suo / hic lapis et tutamen erit post morte(m) sepulc(h)ri / et dabit indicium obitos hic esse sepultos / si tamen at Manes credimus esse aliquit / vivere quo prodest nisi si post morte(m) cavemus / nomen fama volat tantum corpusque crematur / aeternamque domum petimus et fine(m) laborum / dum legis hoc disce ponere et ipse tibi. O, ancora, l'iscrizione urbana *CIL VI*, 22215 (*CLE* 801): *M(arcus) Marius M(arci) l(ibertus) Sa[3] / M(arco) Mario M(arci) l(iberto) Th[3] / suo et Mariae M(arci) l(ibertae) Faus[3] / Rufo vitai(!) consolata [3] / quid sumus aut loquimur vita est quid deniq[ue] nostra] / vel modo nobis cum vixit homo nunc homo no[n est] / stat lapis et nomen tantum vestigia nulla / quid quasi iam vita est non <e=I>s<t=I> quod quaerere cu[res].**

⁶⁵ Il secondo cognome poteva trarre origine da adozione: in questo caso l'adottato assumeva il gentilizio del padre adottivo e il suo gentilizio originale si trasformava in secondo *cognomen*, come nel caso di Publio Cornelio Scipione Emiliano, figlio naturale di Lucio Emilio Paolo e adottivo di P. Cornelio Scipione. Anche una campagna vittoriosa poteva fra le altre cose poteva fruttare l'aggiunta di un cognome (Publio Cornelio Scipione Africano). Infine, anche il soprannome poteva tramutarsi in *cognomen* (*Q. Caecilius Metellus Celer*).

specificato, come a sottolineare la spontanea designazione per chiari e riconosciuti meriti (era prassi diffusa acquistare questi incarichi ed esisteva anche una sorta di tariffario). Il collegio dei séviri nelle comunità locali doveva occuparsi del culto dell'imperatore e poteva fregiarsi di alcuni segni distintivi che in una piccola comunità producevano un certo effetto, incutevano timore e rispetto: la toga orlata di porpora e la seggiola pieghevole in avorio (*sella curulis*), una scorta di due littori disarmati. Si fa cenno al rifiuto da parte di Trimalchione di essere iscritto nelle corporazioni professionali, articolate in decurie (distretti territoriali). L'iscrizione nelle decurie avveniva a pagamento e per il ricco liberto il versamento della tassa di iscrizione non rappresentava certo un problema: l'ostentazione del disinteresse per procacciarsi onori attivamente non deve essere interpretata come una mancanza di rispetto delle istituzioni, ma piuttosto come una preferenza per quei riconoscimenti sociali per l'ottenimento dei quali era necessario coagulare un consenso sincero e spontaneo attorno ad una candidatura. Così come l'assenza del designato nel caso dell'assegnazione sevirato, anche il mancato versamento della tassa sottolinea lo scarso presenzialismo del nostro, che viene tuttavia coinvolto suo malgrado nella vita sociale. Complessivamente la parte dell'epigrafe funeraria dedicata ai riconoscimenti pubblici è permeata da una falsa modestia, che contrasta con l'enfasi e l'orgoglio delle enunciazioni seguenti.

La *laudatio*: Trimalchione si rappresenta attraverso aggettivi piuttosto impegnativi e propri del *civis romanus* (*pius, fortis, fidelis*), adottando una soluzione espressiva solenne ed austera, fatta seguire dalla clausola *ex parvo crevit*⁶⁶ che fa riferimento alla sua vertiginosa ascesa sociale e alla sfacciata dichiarazione della consistenza del patrimonio accumulato (*sestertium reliquit trecenties*). Ma quanto era ricco Trimalchione? Sono possibili una serie di confronti che possono dare la misura della ricchezza leggendaria del nostro: un membro dell'*ordo senatorius* doveva avere un patrimonio almeno di 1.000.000 di sesterzi, di quello equestre di almeno 400.000; per entrare nell'*ordo* decurionale di una media cittadina occorreva una ricchezza di 100.000 sesterzi. Uno schiavo costava al mercato dagli 800 ai 2500 sesterzi⁶⁷. La più grande ricchezza attestata in assoluto fu quella di Gneo Cornelio Lentulo, senatore, all'inizio dell'impero ed ammontava a 400.000.000 di sesterzi⁶⁸, ma Seneca in quattro anni, mentre affiancava Nerone, riuscì ad accumularne, a detta di Tacito (*Ann.* XIII, 42) 300.000 milioni di sesterzi. C'era anche chi, in un moto di evergetismo spontaneo, riusciva a donare alla propria comunità, *Carnutum*, un'importante base militare della Pannonia, un'arena, ma la beneficenza media di un senatore è stata calcolata nella misura di 2.500.000 sesterzi. Il patrimonio accumulato da Trimalchione è dunque notevole, ma ancora più significativo in quanto di recente acquisizione da parte di un'esponente del proletariato, addirittura un ex schiavo. Del resto la ricchezza è un fondamentale elemento di qualificazione nella società in generale e per Trimalchione in particolare: per lui è anzi un valore assoluto, visto che afferma. "*Crede mihi: assem habeas, assem valeas; habes, habeberis*" (*Sat.*, 77), che vale "credete a me: un asse hai, un asse vali, chi ha quattrini, ha stima", morale utilitaristica che è riecheggiata anche in altri testi epigrafici, uno anche da Verona⁶⁹.

L'*aprosdoketon*: l'elogio funebre si conclude con una battuta che si collega all'esordio del capitolo configurando una struttura ad anello: se nell'apertura del passo dedicato al suo testamento si citava parodisticamente Seneca filosofo, ora, nella chiusa del capitolo e

⁶⁶ Si tratta di un'espressione proverbiale che ben rappresenta la storia personale del nostro. Non escluso che su quest'espressione possa aver agito come ipotesto l'emistichio oraziano *ex humili potens* in *Carm.* III, 30.

⁶⁷ I dati sono ricavati da G. ALFOLDY, *Storia sociale dell'antica Roma*, Il Mulino, Bologna 1987.

⁶⁸ Sen., *De benef.*, 2, 27.

⁶⁹ *CIL* V, 3865 (*CLE* 182): *isi / [...][I]- homo tantum] in vita / possidet quantum utitur.*

dell'epitaffio si fa riferimento al totale disinteresse che il defunto manifestò in vita per i filosofi, ai cui insegnamenti Trimalchione fu sempre sordo: ben altri erano i suoi interessi in vita, orientati alla concretezza e alla materialità della vita. A tutti gli studenti è noto l'antagonismo tra Petronio e Seneca dalla lettura dei passi tacitiani che raccontano il suicidio dei due autori⁷⁰.

Il saluto al viator

L'epitaffio di Trimalchione si conclude con l'apostrofe al passante. Riferisco in proposito un pensiero che appartiene ad fra le più acute e sensibili studiose del mondo classico, Lidia Storoni Mazzolani, curatrice di una fortunata silloge di iscrizioni funerarie romane fra le più suggestive: "Dato che le sepolture si trovano lungo le strade consolari, l'iscrizione rappresenta l'appello postumo del defunto ai vivi, passanti o viaggiatori. In essa chi non è più vuole attirare ancora l'attenzione e fermare per un momento quel flusso incessante di umanità che scorre davanti a lui, e, nel riassumere la propria esistenza, esprime nella forma più genuina e più breve (lapidaria, appunto) la scala dei valori del suo tempo, la sua concezione della vita e del destino umano."⁷¹ Dunque nelle iscrizioni funerarie formule ricorrenti del tipo "fermati e leggi" (*siste et lege*), spesso accompagnata dall'augurio di buona salute se si sarà fermato a leggere (*tu qui legis valeas*) tendono ad instaurare un dialogo a distanza, dove al saluto orale che si presuppone rivolto al defunto (*vale* oppure, in forma d'auspicio, *sit tibi terra levis*) segue spesso la risposta, testimoniata anche nell'epigrafe funeraria di Trimalchione (*et tu oppure et tibi*).

L'orologio

La volontà di attirare e costringere il passante a soffermarsi sul monumento e a leggerne la proprietà è confermata dall'uso di uno strumento tipico: **l'orologio**. Sono chiari a Trimalchione i meccanismi percettivi, le strategie di comunicazione che permettono di veicolare un messaggio indipendentemente dalla volontà del destinatario individuato: *horologium in medio, ut quisquis horas inspiciet, veli nolit, nomen meum legat* (*Sat.* 71, 12). Chiunque guardi l'ora, volente o nolente, sarà costretto a leggere il nome del defunto. In questo senso il nostro liberto di provincia ha perfettamente imparato la lezione di Augusto grande comunicatore: chiunque frequentasse il Campo Marzo, lo spazio della città ristrutturato dal *princeps* per celebrare la nuova età di pace, volente o no, doveva leggere l'ora segnata dall'ombra dell'obelisco (quello che ora si trova in piazza Montecitorio e che reca un'iscrizione sulla base che ricorda l'annessione dell'Egitto in seguito alla vittoria su Antonio e Cleopatra). Nel Campo Marzo, il luogo politico per eccellenza, dove si tenevano i comizi e si eleggevano le maggiori cariche dello stato, già scelto da Pompeo per la costruzione del primo teatro in muratura dell'Urbe qualche decennio prima, dove Agrippa (amico, collega e genero di Augusto) aveva costruito il *Pantheon*, Augusto, appropriandosi di uno spazio simbolico e trasformandolo in formidabile amplificatore dei valori della nuova era, eresse il proprio mausoleo, simbolo dell'eternità del nuovo potere (era infatti destinato anche ad accogliere i suoi eredi e successori), e l'*Ara pacis*, l'altare ricco di rilievi simbolici del nuovo corso della storia, successivo alle guerre civili e alle conquiste, a noi tutti familiare.

Conclusioni

L'intarsio fra le fonti di diversa tipologia innescato dalla lettura del capitolo 71 del *Satyricon* è stato un *lusus* che mi ha molto divertita, ma ha dimostrato praticamente come a partire da un

⁷⁰ TAC., *Ann.* XV, 62-64 e XVI, 18-20.

⁷¹ LIDIA STORONI MAZZOLANI, *Nota al testo*, in *Iscrizioni funerarie romane*, Rizzoli, Milano 1991, XII.

testo letterario ci si possa aprire ad una indagine globale sul mondo antico, sulla civiltà romana. Abbiamo toccato, a volte con audacia e disinvoltura forse, ambiti che appartengono a diverse discipline (letteratura, storia, epigrafia, archeologia, antropologia), dimostrando nel nostro piccolo e ancora una volta, che queste scienze delineano campi didattici, ma in realtà hanno confini labili e ci si trova spesso ad attraversarli, se si vuole operare una ricostruzione globale del mondo antico. Un approccio di questo tipo al mondo classico, segnatamente romano, racchiude grandi potenzialità didattiche, soprattutto nella prospettiva del paventato ridimensionamento che i nuovi quadri orari dovrebbero contenere per la scuola secondaria superiore ad indirizzo scientifico: si tratterebbe di adeguare l'offerta formativa, cercando di mantenere un profilo alto, cioè non rinunciando a ricostruire un'idea del mondo antico che ne rispetti la complessità e abbia credibilità e significato, in quanto in grado di offrire strumenti efficaci per capire anche la contemporaneità⁷².

L'analisi qui condotta sul capitolo 71 del *Satyricon* ha suggerito alcune conclusioni di merito che andrò ad illustrare

- sul realismo di Petronio (letteratura);
- sulla comunicazione nel mondo romano (epigrafia e teoria della comunicazione);
- sull'utilità di un museo lapidario (storia dell'epigrafia e della museologia);

Il realismo di Petronio

Con il *Satyricon* Isi è raggiunta l'espressione massima del realismo letterario dell'antichità, come osservato da Eric Auerbach in un saggio divenuto ormai classico e, come tale, spesso proposto agli studenti nell'ambito delle letture di approfondimento sull'opera petroniana⁷³. La nostra lettura di oggi esalta ed evidenzia la tendenza realistica di Petronio, ma ne conferma anche i limiti, già acutamente individuati da Auerbach (il quale tuttavia pone attenzione soprattutto all'aspetto linguistico e letterario): la stilizzazione, l'accumulazione poco credibile di elementi producono effetti comici e complessivamente anti-realistici. Il monumento funebre di Trimalchione così come descritto, realisticamente perché ciascun elemento trova un effettivo riscontro nella verità delle fonti dirette (epigrafiche ed archeologiche), ma del tutto improbabile per la troppo fitta concentrazione di elementi difficilmente conciliabili fra loro in un'unica realizzazione funeraria, è un'invenzione petroniana di straordinaria forza icastica, è l'immagine letteraria, il *monumentum aere perennius*⁷⁴ che consegna ai posteri ad imperitura memoria la decadenza, la crisi di valori dell'età di Nerone.

La comunicazione nel mondo romano

Osservo con Claudio Zaccaria, l'eminente studioso che mi assolutamente preceduta nella conduzione di un'analisi della tecnica della comunicazione posta in essere dall'erigendo monumento funebre di Trimalchione, cui sono debitrice e da cui tuttavia non posso prescindere, che “alla tecnica della comunicazione del mondo romano mancava la velocità, data dall'elettricità e dall'elettronica, mancava la diffusione contemporanea in tempo reale in tutte le parti dell'impero (dove comunque il messaggio poteva arrivare moltiplicato e differito), ma non difettava certo la capacità di incantare quel popolino *qui stultus honoris /saepe dat indignis et famae servit ineptus, /qui stupet in titulis et imaginibus* (ORAZIO, *Satire*, I, 6, 15-17 “che stoltamente onora spesso i meno degni, che da imbecille si fa servo

⁷² Segnalo che sono disponibili in rete lavori di introduzione all'epigrafia destinati agli studenti liceali nell'ambito di sperimentazioni didattiche ad opera di Francesca Razzetti (all'indirizzo <http://www.loescher.it/mediaclassica/latino/sperimentazione/epigrafia.asp>) e Annarosa Termini (<http://cicloinf.dimi.uniud.it/didattica/A3/S03/S03.html>).

⁷³ E. AUERBACH, *Mimesis*, Vol. 1, Einaudi, Torino, 1973, pp. 32 e ss.

⁷⁴ L'espressione è mutuata da Orazio, *Carm*, III, 30, v.1

dell'apparenza, che rimane a bocca spalancata davanti alle iscrizioni e alle statue"). Il linguaggio epigrafico si integra con un vicendevole potenziamento con elementi di natura diversa ed è dunque un linguaggio a tutti gli effetti multimediale: scrittura, supporto del messaggio scritto, apparato di simboli e immagini che lo affiancano (parte iconica), luogo e ambiente in cui il messaggio è offerto (contesto) lo rendono straordinariamente moderno, universale, palestra originaria dove si codificano strategie di comunicazione che, ad esempio, il mondo della pubblicità e, più in generale, dei mezzi di comunicazione di massa contemporanea ha fatto propri, cosicché si può oggi affermare che "il *medium* è il messaggio", citando McLuhan⁷⁵, anche in virtù della lezione degli antichi.

Sull'utilità del museo lapidario

Da ultimo, ma non da meno, osservo che per costruire questo percorso si è fatto sistematico ricorso a monumenti conservati presso il più antico monumento pubblico d'Europa, il Lapidario Maffeiano⁷⁶. La scelta consapevole è stata dettata, come detto, dalla possibilità di analizzare direttamente con gli studenti i monumenti citati nel percorso. In questo modo tuttavia si sono realizzati a pieno i voti del suo ideatore, Scipione Maffei (1675-1755), che superò il concetto di collezione privata, ma andò anche oltre l'idea di dare dignitosa sistemazione e lustro alle glorie monumentali locali. Egli più ambiziosamente volle costituire una palestra di riferimento per chi si accostasse allo studio dell'epigrafia, disciplina che deve prevedere l'autopsia, lo studio diretto dei reperti, con la simultanea valutazione dell'elemento verbale con quello iconico.

Concludo con una citazione di sapore archeologico epigrafico da Ippolito Nievo con lo scopo di passare il testimone alla collega, prof.ssa Alessandra Zangrandi, che sta lavorando ad una proposta didattica sulla narrativa dell'Ottocento italiano che presenterà a breve, ma anche di riflettere sulle prospettive di questi studi così poco considerati di questi tempi:

Ecco – diceva egli [*scil.* Lucilio] – ecco come si sfruttano, in tempo di errori e di ozi nazionali, le menti che vedono giusto e lontano, e le forze che non consentono di poltrire!... I loro affetti la loro attività si sprecano a rianimare le mummie; non potendo migliorare le istituzioni e studiare ed amar gli uomini, scavano **antiche lapidi, macigni frantumati, e studiano e amano quelli**⁷⁷.

Ebbene io penso invece che proprio oggi le menti che vedono "giusto e lontano", in altri termini, quelli che vogliono comprendere l'essenza e il senso della realtà che ci circonda, abbiano molto da imparare da "mummie", "lapidi" ed affini.

⁷⁵ M. MCLUHAN, *Il Medium è il Messaggio*, Feltrinelli, Milano 1968.

⁷⁶ Non è questo il luogo per ripercorrere le tappe gloriose della costituzione del Lapidario Maffeiano. Cito alcuni riferimenti bibliografici minimi: GIORDANA MARIANI CANOVA, *Il Museo Maffeiano nella storia della museologia*, in "Atti e memoria dell'Acc. di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona", XXVII, 1975-76, pp. 177-191; BRUNA FORLATI TAMARO, *Il museo lapidario di Scipione Maffei*, sta in *Scritti sul mondo antico in memoria di Fulvio Grosso*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 1981, pp. 167-172; *Il Museo Maffeiano riaperto al pubblico*, Verona, 1982; *Nuovi studi maffeiani: atti del convegno Scipione Maffei e il Museo Maffeiano*, Verona, 1983.

⁷⁷ IPPOLITO NIEVO, *Le confessioni di un italiano*, cap. 21