

Federica TOGNON

VETRO E ORO PER CELEBRARE LA MATRONA ROMANA

L'uso della decorazione in oro su vetro è una tradizione ininterrotta che parte dal III secolo a.C. e dura fino al IV secolo d.C.¹. Con il nome vetri dorati, malgrado la continuità tecnica dal periodo ellenistico, la letteratura archeologica definisce una produzione tardo imperiale di vasellame e medaglioni decorati con foglia d'oro graffita, a cui, talvolta, venivano aggiunti dettagli dipinti in rosso, azzurro, verde o bianco².

Questa preziosa e fragile classe di materiali è giunta fino a noi grazie ai primi cristiani che inserivano i fondi ritagliati di questi oggetti nella malta ancora fresca delle lastre di chiusura dei loculi, in modo da identificare e segnalare le diverse sepolture.

Sono state avanzate numerose ipotesi sulla funzione dei vetri dorati, quella attualmente più accreditata li ritiene preziosi doni per particolari festività civili o religiose, come la ricorrenza per l'apertura del nuovo anno, oppure per feste private e familiari, come i matrimoni³.

La riduzione al solo fondo decorato ha, però, portato ad una perdita di informazioni preziose sul repertorio di forme, che impedisce di porre in relazione questi vasi in vetro con le coeve produzioni in ceramica e in metallo.

□ stato comunque possibile individuare la tecnica con cui i vetri dorati erano realizzati: la foglia d'oro veniva applicata su uno strato di vetro e intagliata nel motivo decorativo desiderato utilizzando uno stilo appuntito di avorio o osso⁴. Poiché l'oro è sensibile alle alte temperature, si presume che fosse, poi, spruzzata come protezione sull'oro della polvere di vetro e che le parti superflue venissero eliminate con una stecca di legno. Un secondo strato veniva, poi, pressato a freddo sul primo, facendolo aderire alla decorazione. Tutto l'insieme era, in seguito, fuso mediante riscaldamento nella fornace. Le

¹ HARDEN 1988, p. 266.

² FAEDO 1995, p. 361.

³ Ivi, p. 392.

⁴ ZANCHI ROPPO 1967, pp. 15-16.

operazioni finali prevedevano la creazione di un piede ad anello e la realizzazione del corpo del recipiente⁵.

La mancanza di dati certi non permette di analizzare puntualmente la distribuzione che questa classe di materiali doveva avere nella tarda antichità, sia all'interno della stessa Roma che nelle altre regioni dell'impero, poiché la realizzazione di vasi con fondo d'oro non era appannaggio esclusivo delle botteghe romane, ma trovava anche negli artigiani renani e dell'antica Pannonia ottimi esecutori⁶.

I temi iconografici presenti sui vetri dorati sono numerosi: ritratti, soggetti pagani, scene gladiatorie o di caccia e soggetti ebraici, senza dimenticare le scene vetero e neo testamentarie.

Tra queste tutte queste differenti iconografie un'importante classe è costituita dai ritratti femminili, in cui la matrona romana è rappresentata in diversi aspetti della sua vita: moglie, madre amorevole e donna, unica protagonista della rappresentazione.



Fig. 1 Medaglione con ritratto della moglie di Anatoli, III d.C., Corning Museum of Glass, New York.

⁵ D'ESCURAC-DOISY 1959, pp. 60-62.

⁶ VATTUONE 2009, p. 230.

Moglie

Nessun popolo antico ha dato più importanza al matrimonio che i Romani, tanto che i giuristi antichi ne hanno dato una completa definizione:

*"Nuptiae sunt coniunctio maris et feminae, consortium omnis vitae, divini et humani iuris communicatio, individuum vitae consuetudinem continens."*⁷

La cultura romana aveva diversi riti per celebrare il matrimonio, la forma più antica e completa è il matrimonio *per confarreationem*, che prende il nome dalla focaccia di farro che gli sposi offrivano in dono a Giove. La *confarreatio* era il rito usato dai patrizi ed era obbligatorio per i personaggi più strettamente legati alle divinità, come i *flamines* o il *rex sacrificulus*⁸. Un'altra forma era la *dextrarum iunctio*, il congiungimento delle mani destre di fronte all'altare, che diventò abituale espressione della scena matrimoniale nell'arte romana⁹.

Avvenuta la *traditio* della sposa, il corteo accompagnava solennemente la fanciulla alla casa dello sposo, tra canti e invocazioni. Giunti alla porta della

dimora, venivano presentati alla sposa il fuoco e l'acqua; la donna, poi, ungeva con olio la soglia. La sposa entrava nella nuova casa tra le braccia dello sposo, a ricordo dell'antichissimo ratto delle Sabine. Nell'atrio la donna venerava il suo nuovo focolare e gli antenati, infine, la nuova coppia si sedeva sulla pelle di pecora sacrificata nella casa paterna, e mangiava il *panis farreus*¹⁰.



Fig. 2 Medaglione con coppia di sposi, III - IV d.C., Musei Vaticani, Città del Vaticano.

Nei vetri dorati gli sposi sono raffigurati frontalmente ed è sempre visibile una parte del busto, permettendo di notare, così, l'uniformità del vestiario rappresentato. Entrambi i coniugi indossano tunica e *pallium*, che si differenzia nei vari esemplari solo per la diversa foggia del mantello (*pallium* con *contabulatio*

⁷ *Digesta Justiniani Augusti*, XXXIII, 2, I. Trad.it. "Le nozze sono il congiungimento del maschio e della femmina, il consorzio di tutta la vita, la partecipazione del diritto divino e umano, che contiene la consuetudine inseparabile della vita".

⁸ PARIBENI 1948, p. 23.

⁹ Ivi, p. 26.

¹⁰ Ivi, pp. 26-27.

oppure del tipo "omophorium") o la presenza di gioielli o ricami sullo scollo della tunica femminile.

La donna è spesso rappresentata nella parte sinistra del vetro dorato e posta alle spalle dell'uomo, in modo che i due sposi risultino leggermente sovrapposti.



Fig. 3 Fondo con sposi e rotulus, III -IV d.C., Kunsthistorisches Museum, Vienna.

Questa posizione sembra essere già codificata nei monumenti sepolcrali della piccola borghesia di fine I secolo a.C., come si può notare nella stele funeraria proveniente da via Statilia e nella stele raffigurante il grande industriale della panificazione *Marcus Vergilius Eurysaces* e sua moglie *Atistia*¹¹.



Fig. 4 Stele funeraria di Eurysaces.



Fig. 5 Stele funeraria da Via Statilia.

Gli oggetti rappresentati sugli sfondi dei vetri sono utili indicatori di ciò che doveva essere considerato un segno distintivo per gli uomini di III e IV secolo d.C.. Rotoli, dittici e stili sono rappresentati in grande numero, per sottolineare

¹¹ BIANCHI BANDINELLI 2002, pp. 94-95.

l'elevato grado di erudizione raggiunto dalle persone raffigurate. Un oggetto spesso raffigurato tra le teste delle coppie di sposi è la corona, simbolo della completezza raggiunta con l'unione di uomo e donna, ma anche simbolo di benedizione e favore della divinità¹².



Fig. 6 Fondo con sposi e corona, III - IV d.C., Kunsthistorisches Museum, Vienna.

Anche le divinità vengono rappresentate tra le teste degli sposi, in particolare *Amor Pronobus*, protettore degli sposi e delle nuove famiglie, ed Ercole, espressione della potenza sessuale¹³.

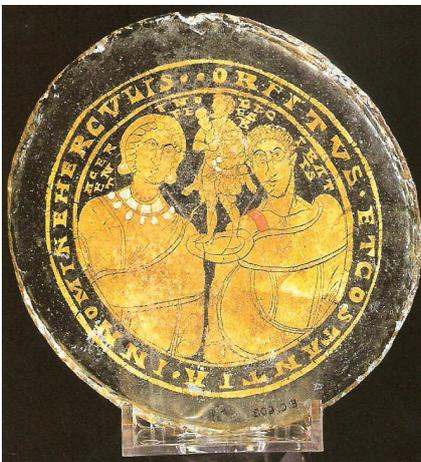


Fig. 7 Frammento con sposi ed Ercole, IV d.C., The British Museum, Londra



Fig. 8 Frammento con sposi ed Eros, IV d.C., The British Museum, Londra.

¹² COOPER 1987, pp. 93-94.

¹³ BURKERT 2003, p. 394.

Madre

La famiglia era il nucleo più importante della società romana. Sposarsi e generare prole era considerato un obbligo sociale. Roma condannava il celibato e, per questo motivo, rivestiva di forme sacre e venerabili il matrimonio.

Alta era la venerazione che nello stato romano si aveva per la *mater familias*, signora della casa e madre di nuovi valenti cittadini¹⁴. Sono numerosi, infatti, i vetri dorati su cui è rappresentata una donna e la sua prole.

Un interessante esempio è fornito dal cosiddetto Ritratto di Galla Placidia e dei suoi figli, creato alla metà del I d.C. e, successivamente, inserito all'interno di una piccola cornice nella parte inferiore del braccio A del *recto* della Croce di Desiderio, databile alla metà del IX d.C.¹⁵.

Il vetro, inizialmente ritenuto un'opera moderna¹⁶, raffigura un gruppo familiare composto da due giovani, un maschio e una femmina, e, in secondo piano, una donna matura, la madre dei due ragazzi. I tre personaggi, nel corso dei secoli, sono stati variamente interpretati; la proposta più suggestiva vedeva rappresentati Galla Placidia¹⁷ e i suoi figli, Valentiano e Giusta Grata Onoria. Non ci sono, però, motivi fondati per sostenere questa ipotesi; infatti, la realizzazione dell'esemplare precede di quasi un secolo la nascita della *nobilissima* Galla Placidia e anche lo studio dell'iscrizione ha portato a ipotesi differenti.



Fig. 9 Particolare della Croce di Desiderio, IX d.C.



Fig. 10 Medaglione con ritratto di Galla Placidia e dei suoi figli, 230-250 d.C., Museo Cristiano, Brescia.

¹⁴ PARIBENI 1948, p. 11

¹⁵ SENA CHIESA 2002, pp. 159 - 160

¹⁶ GARRUCCI 1864, p. 230.

¹⁷ Galla Placidia (388-450) era figlia dell'imperatore Teodosio, sposa di Costanzo III, imperatore romano d'Occidente insieme ad Onorio, e madre dell'imperatore Valentiniano III (425-455).

L'iscrizione Β Ο Υ Ν Ν Ε Ρ Ι Κ Ε Ρ Α Μ Ι è in lettere greche e questo ha portato a formulare due diverse ipotesi interpretative. Nel primo caso si tratterebbe del nome del *pater familias*, *Vunnerius Ceramus*, illustre personaggio illirico di lingua greca, vissuto nella prima metà del III secolo d.C.. La seconda ipotesi ritiene κεραμι un genitivo utilizzato nei papiri egiziani. La parola doveva avere un significato molto simile a quello del latino *vitrarius*, così da indicare l'artigiano che aveva creato il medaglione e non il suo proprietario¹⁸.

Nei vetri dorati la matrona è spesso rappresentata con accanto un solo figlio; questo sarà il maschio primogenito, solitamente raffigurato con tunica, clamide orlato d'oro ed al collo la *bulla*, prezioso amuleto, segno distintivo di elevato ceto sociale a cui apparteneva.



Fig. 11 Medaglione con ritratto di donna e suo figlio, III - IV d.C., Metropolitan Museum, New York

Particolare pathos è visibile sul volto della madre raffigurata sul vetro dorato conservato a Pesaro. Il volto della donna è leggermente piegato verso destra, la madre guarda con tenero affetto il figlio, che la sta indicando con il braccio sinistro teso. Il bambino è caratterizzato da una particolare acconciatura: i capelli sono corti ad eccezione di una lunga ciocca che ricade sulla tempia, la cosiddetta Horus-Locke, segno di consacrazione ad Iside, dea dell'amore coniugale e materno.

¹⁸ SENA CHIESA 2002, pp. 159-160.



Fig. 12 Fondo con Coca e sua madre, III - IV d.C., Museo Oliveriano, Pesaro.

Donna

I ritratti femminili più conosciuti nell'arte romana sono quelli che rappresentano le donne della casa imperiale, destinate a rivestire ruoli sempre più importanti nel corso dei primi tre secoli dell'impero.

I ritratti imperiali, realizzati per lo più in marmo, per la loro funzione celebrativa e la grande diffusione in tutte le province dell'impero, divennero ben presto il riferimento obbligato per ogni creazione ritrattistica tardoantica. In questo modo nascono i cosiddetti "volti d'epoca", in cui è possibile notare la perfetta sintonia del singolo ritratto con l'iconografia imperiale¹⁹.

Per le raffigurazioni sui vetri dorati è, però, molto complesso fare dei riscontri con altri soggetti pittorici. Le donne dipinte, infatti, presentano una forte individualità, sottolineata da tratti fisiognomici differenti per ogni esemplare. È comunque possibile notare alcuni tratti comuni, dovuti, probabilmente, ad un contesto produttivo simile.

La maggioranza delle donne è rappresentata vestita di *palla* e tunica, che possono essere ritenuti l'abbigliamento tipico delle matrone romane di III e IV secolo d.C..

¹⁹ ZANKER 1997, p. 16.



Fig. 13 Ritratto di donna con ramoscello, III-IV d.C., Museo del Louvre, Parigi.

La *palla*, il classico mantello femminile, era di forma rettangolare; molto simile al mantello greco, differiva dal *pallium* per i colori più accesi e una maggiore lunghezza. Questa sorta di mantello veniva fermato sulle spalle grazie a fibule e scendeva, poi, fino ai piedi, in modo da coprire l'intero corpo²⁰. Al di sotto della *palla* le donne indossavano una o più *subuculae*, tuniche in lino o lana solitamente prive di maniche. Doveva, inoltre, essere di moda in quegli anni raccogliere i capelli in una crocchia alla base del collo, facendo attenzione a lasciare le orecchie coperte.

Le matrone, però, sono spesso raffigurate con orecchini, diademi e collane di varia foggia, che dovevano far parte del corredo nuziale. La donna viene, così, caratterizzata ulteriormente attraverso lo stile dei monili indossati.

I gioielli e la fisionomia del volto sono gli unici indizi in nostro possesso per poter analizzare le donne ritratte. Bisogna, infatti, ricordare che le iscrizioni presenti su questi vetri dorati non riportano mai il nome della donna rappresentata ed è, quindi, impossibile identificarle con certezza.



Fig.14 Medaglione con ritratto di donna, III - IV d.C., Museo Civico, Torino.



Fig. 15 Frammento con ritratto di donna, III-IV d.C., Camposanto Teutonico, Città del Vaticano.

²⁰ RICH 1869, p. 149.

Un confronto interessante per l'utilizzo dei gioielli come elemento distintivo è fornito dai rilievi funerari palmireni. Qui sono solamente i gioielli ad identificare e caratterizzare le donne rappresentate che mostrano tutte la medesima fisionomia.

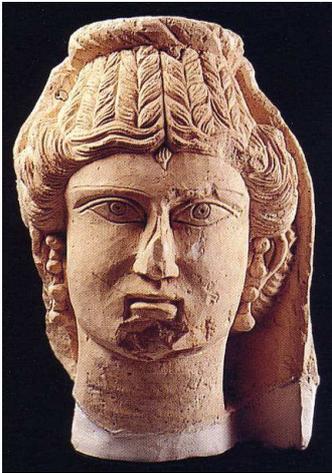


Fig. 16-17 Steli funerarie da Palmira, 200 – 250 d.C..

Conclusioni

La matrona romana, all'interno di questa preziosa classe di materiali, viene raffigurata in molti dei suoi diversi aspetti: moglie, accanto al marito nei vetri raffiguranti giovani coppie di sposi, madre, al fianco dell'amata prole, e donna, solo soggetto della decorazione.

La marcata ricerca della singola fisionomia dei volti, i dettagli dell'abbigliamento e dei gioielli ben si accordano con l'ipotesi che questi oggetti siano stati realizzati non solo come semplici ornamenti, ma anche come preziosi doni celebrativi delle più importanti ricorrenze private. Proprio per questo motivo, l'artigiano cercava di rendere il più possibile unici questi vetri dorati, pur seguendo i canoni prestabiliti dal dedicante e dalla moda del tempo. Alcuni dettagli iconografici, che permettono di relazionare tra loro i diversi esemplari nonostante la loro indubbia unicità, aiutano a capire come questa particolare produzione tardo imperiale non fosse limitata a Roma, ma facesse parte di un più ampio movimento artigiano che prendeva spunto per le sue decorazioni dalle più ricche provincie dell'impero.

Abbreviazioni bibliografiche

BIANCHI BANDINELLI 2002 = R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma, l'arte romana al centro del potere*, Milano 2002.

BURKERT 2003 = W. BURKERT, *La religione greca*, Milano 2003.

COOPER 1987 = J.C. COOPER, *Dizionario illustrato dei simboli*, Padova 1987.

D'ESCURSAC-DOISY 1959 = H. D'ESCURSAC-DOISY, *La verriere chrétienne découverte à Timgad*, in "Libyca", 7, Algeri 1959, pp. 60 – 62.

Digesta Justiniani Augusti = Digesta Justiniani Augusti, edizione critica a cura di Fadda, Ferrini, Riccobono, Sciaiola, Milano 1909.

FAEDO 1995 = L. FAEDO, *Contributi sui vetri dorati tardo romani*, in *Miscellanea in memoria di Giuliano Cremonesi*, Pisa 1995, pp. 391 – 408.

GARRUCCI 1864 = R. GARRUCCI, *Vetri ornati a figure oro trovati nei cimiteri dei cristiani primitivi di Roma*, Roma 1864.

HARDEN 1988 = D.B. HARDEN, *I vetri dei Cesari*, Roma 1988.

PARIBENI 1948 = R. PARIBENI, *La famiglia romana*, Bologna 1948.

SENA CHIESA 2002 = a cura di G. SENA CHIESA, *Gemme dalla corte imperiale alla corte celeste*, Milano 2002.

RICH 1869 = A. RICH, *Dizionario delle antichità greche e romane*, Milano 1869.

VATTUONE 2009 = L. VATTUONE, *Produzioni alto adriatiche antiche e moderne di vetri dorati*, in "Quaderni friulani di Archeologia", XIX, Udine 2009, pp. 229 – 236.

ZANCHI ROPPO 1967 = F. ZANCHI ROPPO, *Vetri dorati paleocristiani a figure oro*, Ravenna 1967.

ZANKER 1997 = P. ZANKER, voce *Romana, arte*, in *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale, Secondo supplemento 1971-1994*, vol. V, Roma 1997, pp. 1-28.