

## DONNE DI CASA: RITRATTI DI LIBERTE E PATRONI SUI MONUMENTI FUNERARI ROMANI<sup>1</sup>

### HOUSEWIVES AND MORE: FREEDWOMEN AND PATRONS' PORTRAITS ON ROMAN FUNERARY MONUMENTS

LUCA SCALCO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

✉: luca.scalco.2@phd.unipd.it

Fecha de recepción: 8 / 9 / 2016 / Fecha de aceptación: 26 / 10 / 2016

ANALES  
DE ARQUEOLOGÍA  
CORDOBESA  
NÚMERO 27 (2016)

#### RESUMEN

La investigación sobre monumentos funerarios romanos viene concediendo gran importancia al análisis ornamental de las tumbas de los libertos, de su representación y la de sus respectivas familias, si bien tradicionalmente ha primado la componente masculina en perjuicio de la femenina. Este artículo analiza los retratos de “parejas” conformadas por *patronus* y *liberta*, buscando patronos que permitan reconocer enlaces matrimoniales a través del cuerpo iconográfico. Analizaremos esquemas, ropa, atributos, gestos y dedicación epigráfica a partir de ejemplos procedentes de Roma y de Italia centro-septentrional, convencidos de que la retratística funeraria puede llegar a aportar claves iconográficas de “parentesco”. Asimismo, se reflexiona sobre el rol familiar de las libertas y su (auto)representación fúnebre.

**Palabras clave:** monumentos funerarios, familia, iconografía romana, *habitus*, gestos, *liberta*

#### ABSTRACT

Freedmen's monuments have an important role in the understanding of Roman funerary art: many scholars have stressed the importance of portraits of their families, by focussing their attention more on male than female members. This paper analyzes the representations of “couples” formed by patrons and freedwomen, trying to highlight if it was possible to visually understand whether they were married or not. The study moves through monuments with such family portraits proceeding from Rome and central-northern Italy, analyzing iconographical schemas, dress, gestures and commemoration patterns. In the last part, the paper discusses chances offered by iconography to understand freedwomen “kin” and relations and proposes some reflections on familiar role of female former-slaves.

**Keyword:** funerary monuments, family, roman iconography, dress, gestures, freedwoman

<sup>1</sup> Il contributo è reso possibile grazie al finanziamento della Fondazione Cariparo di una borsa di dottorato di ricerca presso l'Università degli studi di Padova, per il progetto dal titolo “Ritratti di famiglia sui monumenti funerari romani: commemorazione e rappresentazione sociale di legami affettivi” (tutor: prof.ssa M. Salvadori, prof. ssa S. Pesavento Mattioli). Un sentito ringraziamento va ai tutor della tesi, al prof. A. Buonopane, nonché alla dott.ssa T. Sandon dell'Università di Edimburgo per i preziosi consigli.

## 1. INTRODUZIONE

È nota l'importanza che ebbe la rappresentazione funeraria per il ceto libertino, funzionale alla celebrazione dell'ottenimento della cittadinanza, del successo professionale e familiare (ZANKER, 1975; HACKWORTH PETERSEN, 2006, 95-136). Come per i frequenti ritratti maschili, anche quelli femminili trovavano posto sui monumenti funerari, seguendone le tendenze di emulazione delle iconografie dei ceti dominanti (SENSI, 1980-1981) ma restandone, in un certo senso, subordinati (ZANKER, 1992, 345). Le attività muliebri infatti non avevano uguale ricaduta all'interno della comunità e la donna dimostrava il proprio status mediante la famiglia di appartenenza ed il ruolo che svolgeva in essa, sia che la si intenda nel senso moderno del termine che nell'antica accezione di *familia*<sup>2</sup> (GARDNER, 1986, DIXON, 1992, CENERINI, 2009). Nel caso specifico delle liberte, tuttavia, la relazione personale era in un certo senso duplice: rispetto ad un nucleo familiare essa poteva essere "interna", figurando come moglie o come madre, oppure "esterna", svolgendo il ruolo di patrona o più spesso di ex-schiava.

Importante era dunque il ruolo del *patronus*, durante la manomissione ed anche successivamente (per entrambi i sessi FABRE, 1981, 213-237; MOURITSEN, 2011, 36-

51, PERRY, 2014, 69-94), che complica il rapporto intercorrente tra queste due dimensioni: l'una, infatti, non esclude l'altra, come ben esplicita la formula della *manumissio matrimonii causa*, pratica matrimoniale diffusa a Roma per la quale il patrono poteva sposare la propria ex-schiava, con non pochi vantaggi di ordine legale (WACKE, 2001; FAYER, 2005b, 126-133; PERRY, 2014, 91). Non sempre ciò avveniva: la liberta poteva unirsi a lui con altre unioni di fatto, oppure sposarsi con persone diverse. Già le fonti testuali lasciano aperte più possibilità; basti pensare ad alcuni passi del Digesto, inquadrabili tra la fine del II e l'inizio del III secolo d.C., che illustrano come la liberta potesse essere ora moglie del solo patrono, ora piuttosto sua concubina, ora che non vi fossero in realtà concrete differenze tra l'una e l'altra, se non sottigliezze di *dignitas*<sup>3</sup>.

Il concetto di *dignitas*, esteso anche a cronologie più antiche dei passi giurisprudenziali presi in esame, implica che per non sminuire il proprio compagno, e nel caso specifico il patrono, di cui non sempre condivideva lo status, la donna doveva incarnare i valori morali della matrona, richiesti per la partecipazione in contesti sociali (TREGGIARI, 1996, 125). Tale aspetto rimanda direttamente alla rappresentazione iconica funeraria quale vetrina di affermazione dei *cives*, specialmente del "ceto medio": nell'ottica di una certa codificazione dell'iconografia sepolcrale, si dovrebbe riconoscere una qualche distinzione visiva tra la liberta esterna, manomessa ma con una propria famiglia, e quella "interna", cioè sposata al patrono, tale da suggerire all'osservatore lo stato della donna quando sul monumento erano presenti i ritratti suo e di altre persone, specialmente quello del manomissore.

<sup>2</sup> Ulp. D. 50, 16, 195, 1-4. Sulla differenza cfr. SALLER, 1984; SALLER, 1994, 88.

<sup>3</sup> Lic. D. 23, 2, 51: *Matrimonii causa ancilla manumissa a nullo alio uxor duci potest quam a quo manumissa est*. Ulp. D. 25, 7, 1: *quippe cum honestius sit patrono libertam concubinam quam matrem familias habere*. Ulp. D. 32, 49, 4: *Parvi autem refert uxori an concubinae [...] sane enim nisi dignitate nihil interest*. Sul concubinato, quale unione non maritale comunque ben vista dalla società, e liberte cfr. i recenti FAYER, 2005b, 20-29, TRAMUNTO, 2009, 147-157; PERRY, 2014, 91-93.

Per quest'analisi si prenderanno in considerazione i monumenti funerari (altari, stele, rilievi) che presentano più di un ritratto, di cui quello femminile è definito dall'iscrizione come "liberta", o perché espressamente riportato come tale, o perché l'uomo cui dedica il monumento è chiamato "patrono", o perché l'onomastica lascia intravedere pressoché con certezza il rapporto di patronato con altre persone ritratte, o infine perché l'uomo o la donna con lei ritratte sono definiti "patroni"<sup>4</sup>. Per delineare la problematica in maniera sufficientemente ampia (GEORGE, 2005 per i ritratti di famiglia), verranno presi in considerazione sia i monumenti urbani sia, per immediato confronto, quelli provenienti dall'Italia centro-settentrionale, contestualizzati nel più ampio panorama monumentale e iconografico delle diverse regioni<sup>5</sup>.

L'analisi delle immagini si focalizzerà su tre distinti punti: lo schema, ossia la disposizione dei ritratti sul monumento, le vesti e gli attributi, con particolare attenzione a quelli più tipici per la rappresentazione della *matrona* e della moglie, ed infine la prossemica. I tre aspetti, sebbene complementari, verranno trattati separatamente e rivisti in conclusione alla luce dello status sociale dei patroni, dei pattern di committenza e del contesto di provenienza dei monumenti.

## 2. IL DATO ICONOGRAFICO

### 2.1. GLI SCHEMI

I ritratti delle liberte sono inseriti sia in schemi in cui sono raffigurati adulti sia in cui sono raffigurati anche giovani e bambini<sup>6</sup>. Nel primo caso, la disposizione può suggerire il rapporto coniugale intercorrente tra la donna ed

il patrono raffigurato a fianco. È il caso del rilievo urbano degli *Antistii*, di età augustea, in cui l'onomastica dei due defunti suggerisce che la donna sia l'ex-schiava dell'uomo, probabilmente sposata in quanto definita *patrona* assieme al compagno dai committenti del sepolcro (KOCKEL, 1993, 178-179, n. L4). I due ritratti a busto nudo entro clipeo sono collocati in una sequenza, uomo a sinistra e donna a destra, che si ritrova spesso sui rilievi del tempo per indicare la coppia sposata<sup>7</sup>. Analoga situazione sembra ritrovarsi alcuni decenni dopo su una stele da Modena a più ordini di ritratti, sul cui lato frontale il committente dispone quattro busti: nella nicchia superiore quello del padre, a sinistra, e della madre, a destra, in quello inferiore, con la medesima distribuzione per genere, il proprio e quello della liberta, espressamente definita tale dalle linee iscritte al di sotto dello spazio figurato (CARDARELLI, 2003, 32-33, n. 6). I busti nudi di entrambi i registri sono impercettibilmente girati l'uno verso l'altro, elemento che, associato alla disposizione dei ritratti che in questa regione contraddistingue di solito la coppia sposata<sup>8</sup>, lascia sup-

<sup>4</sup> Sono pertanto esclusi tutti quei numerosi casi in cui non è possibile distinguere, su base onomastica, se l'uomo e la donna sono colliberti o di patrono-liberta (FABRE, 1981, 167). Per esigenze di praticità, dei monumenti presi in esami si forniscono riferimenti minimi, limitati ai cataloghi più utilizzati, e non l'intera bibliografia consultata.

<sup>5</sup> Su un totale di 610 monumenti con ritratti di famiglia provenienti dai territori compresi tra Roma e le Alpi (*Regiones V-XI*), circa il 5% risponde a tali requisiti (32), qui interamente preso in considerazione.

<sup>6</sup> Sulla definizione di schema, coniata per le raffigurazioni mitologiche e adattata al soggetto analizzato cfr. GHEDINI, COLPO, 2007, 49-54.

<sup>7</sup> La disposizione coniugale a Roma per questo periodo è confermata da altri rilievi di liberti (KOCKEL, 1993, 141-142, n. H6; 220-221, n. O26).

<sup>8</sup> Ad esempio BERTI, 2006, 9, fig. 1. Non in tutte le regioni si documenta la medesima sequenza: è il caso di

porre che l'iscrizione celi un'unione, di fatto se non legittima, tra il patrono e la propria ex-schiava (**Lám. I**).

Non sempre però lo schema permette di ipotizzare l'avvenuto matrimonio, come suggerisce una più tarda stele bresciana, di seconda metà del I secolo d.C., in cui un decurione locale è raffigurato sdraiato su *kline*, assieme al fratello sulla destra, e alla liberta sulla sinistra. Se è pur vero che i due si scambiano lo sguardo, la scala delle figure suggerisce una differenza gerarchica tra il notevole e le due persone sedute, ed inoltre la disposizione dei ritratti stride con la consueta rappresentazione coniugale delle coppie bresciane del I secolo d.C. (GREGORI, 1990, 162-163; GARZETTI, 1994, 55-56, *contra* BREUER, 1996, 60, 170)<sup>9</sup>. Sono pertanto da porre sullo stesso piano due stele emiliane, da Bologna e da Imola, in cui la disposizione dei ritratti risulta invertita rispetto alla più consueta regola emiliana sopra incontrata (PFLUG, 1989, 169, n. 42; 166, n. 35, *cfr. infra* per le vesti). Più complessa è la lettura di un antico rilievo urbano, forse ancora pre-augusteo, in cui il patrono è ritratto al centro e due liberti sono invece posti ai lati, la donna a destra e l'uomo a sinistra. Se la disposizione sembra riprendere il più consueto schema coniugale, il padrone,

alcune stele patavino-atestine inquadrabili tra l'età augustea e i decenni centrali del I secolo d.C. (PFLUG, 1989, 228, n. 185; 236, n. 201; 247-248, n. 230; BASSIGNANO, 1997, 61-62, n. 207, 319-320) in cui la liberta è a sinistra ed il patrono a destra, a ripresa di una disposizione coniugale caratteristica della *Venetia* centrale di quei decenni, per liberi o ex-schiavi (ad es. PFLUG, 1989, 220, n. 161; 223, n. 169; 227, n. 181).

<sup>9</sup> Sia per *ingenui* che *liberti*, ad es. PFLUG, 1989, 265, n. 274; 266, n. 277; 268, n. 280; 295, Anh. 42, PANAZZA, 2006, n. 2, 211.

<sup>10</sup> Lo schema con patrono al centro e liberti ai lati si ritrova in altri rilievi urbani del tempo (es. TREGGIARI,



**Lám. I.** *La stele dei Rubrii da Modena. Lato frontale (CARDARELLI, 2003).*

pure di rango libertino, volge lo sguardo verso quest'ultimo, isolando pertanto l'ex-schiava sul lato ed evitando di indurre pensieri maliziosi negli osservatori (BONACASA, 1964, 21, n. 21; FRENZ, 1985, 102-103, n. 42)<sup>10</sup>.

Nei casi in cui il monumento presenti anche ritratti di giovani, è forse più facile consi-



Lám. II. La stele dei Fabii da Fermo (CATANI, 2004).

derare la liberta interna alla famiglia del patrono, come moglie e madre del bambino raffigurato. È il caso della stele fermana dei *Fabii* (Lám. II), in cui il bustino della *filia* è posto di fronte ai ritratti del padre e della sua, probabile, liberta: questi si scambiano lo sguardo e la donna abbraccia il proprio compagno a suggellare visivamente l'unione già suggerita dalla presenza del ritratto infantile (CATANI, 2004, 45, 53; PACI, MARENGO, ANTOLINI, 2013, 139). Identica situazione si ritrova su una stele dall'Ascolano ed in coevi segnacoli dal ravennate e dall'entroterra romagnolo, in cui i ritratti dei figli sono inseriti assieme ai genitori oppure separati in una nicchia al di sotto di essi (PFLUG, 1989, 165, n. 34; 167, n. 37; PACI, MARENGO, ANTOLINI, 2013,

143)<sup>11</sup>. I dati onomastici, contenuti in queste stele, hanno fatto supporre che le famiglie raffigurate fossero unite da vincoli di affetto e di sangue più che da matrimoni legittimi, con la donna definita come liberta in quanto madre di fatto e non per legge (CENERINI, 2010, 120). L'ipotesi resta possibile ma di difficile conferma, soprattutto se confrontata alla stele degli *Artorii*, da Cervia (Lám. III), leggermente più antica delle altre, in quanto

1969, 267-268; TEDESCHI GRISANTI, SOLIN 2011, 458).

<sup>11</sup> Entrambe le disposizioni, che prendono le mosse da alcuni rilievi urbani di età triumvirale e soprattutto augustea, sono piuttosto caratteristiche dell'area emiliano-romagnola nel periodo giulio-claudio (cfr. ad es. PFLUG, 1989, 180-181, n. 59; CENERINI 2010, 117 con bibliografia).

forse ancora di età augustea (PFLUG, 1989, 164-165, n. 33), dove manca il riferimento alla filiazione: nel registro superiore un veterano e la propria liberta sono raffigurati secondo il consueto schema coniugale, mentre nella nicchia sottostante è posto invece il ritratto di un giovane liberto. Se, nell'interpretazione più lineare, questo può essere considerato un semplice ex-schiavo, come nella pressoché coeva e poco distante stele ravennate dei *Longidieni* (PFLUG, 1989, n. 7, 152-153), solo la disposizione dei ritratti degli adulti potrebbe suggerire la presenza di un'unione diversa da quella del semplice patronato, con il giovane nato dalla donna ancora schiava quando era vietato il matrimonio al soldato<sup>12</sup>. Più chiara, e forse diversa, è la situazione della *familia* dei *Barbii* triestini, nella quale i *filii*, espressamente definiti tali, sono di estrazione libertina, ma nella quale il ritratto della madre è separato visivamente da quello del patrono: sono elementi che, uniti alle informazioni veicolate dall'iscrizione, consentono di escludere la presenza di una relazione legittima ed anche affettiva (cfr. *infra*).

Si intravede la medesima situazione sul rilievo viterbese dei *Gessii* di almeno una generazione più antico, realizzato dai liberti anche per il proprio patrono, che chiude il cerchio abbozzato dalle stele adriatiche. L'anziano veterano loricato è raffigurato al centro, affiancato a destra da un giovane togato e a sinistra da una donna più matura di quest'ul-

<sup>12</sup> Sul matrimonio e concubinato dei soldati cfr. TRAMUNTO, 2009, 108-120; ALLISON, 2011; SPEIDEL, 2015, 333.

<sup>13</sup> Non mancano comunque casi in cui si registra lo schema donna-uomo anche in ambito urbano e centralitalico, privi tuttavia di iscrizione sufficientemente informativa che permetta di confermare la presenza del rapporto coniugale o di altro genere (ad es. KOCKEL, 1993, 130, n. G6; 188-190, n. L19; SPINOLA, 1999, 16, n. GM 33).



Lám. III. La stele degli Artorii da Cervia (PFLUG, 1989).

timo, avvolta strettamente nella *palla* in una variante del tipo della *Pudicitia* (KOCKEL, 1993, 26, 32, 156, n. J1). A differenza della stele adriatica, in questo caso lo schema non lascia intuire facilmente la presenza di una relazione illegittima: mancano indizi prossemici, la disposizione dei ritratti degli adulti è inversa rispetto allo standard del tempo e sono il ritratto del giovane e la posa della donna ad instillare il dubbio, nell'osservatore, di un trascorso familiare complesso e non lineare (ZANKER, 1975, 304; FABRE, 1981, 205; diversa lettura ancora in FRENZ, 1985, 86-87, n. 14)<sup>13</sup>.

## 2.2. HABITUS

Come suggerisce questo monumento, le informazioni veicolate da vesti, pose e attributi vengono a sommarsi a quanto suggerito dallo schema iconografico (ZANKER, 1992; KOORTBOJIAN, 2008, 73; FEJFER, 2008, 331-363; CADARIO, 2011, 211). Resta comunque difficile confermare una lettura piuttosto che un'altra sulla base del solo abito, visto che la *palla*, veste matronale comunemente usata da donne giovani e adulte senza particolari distinzioni di status<sup>14</sup>, non è di per sé un chiaro indicatore della posizione familiare della donna: a fianco di una stele modenese, in cui patrona e liberta condividono il medesimo panneggio e la stessa acconciatura (PFLUG, 1989, 174, n. 50), si segnala la stele vicentina commissionata dalla donna per i propri patroni, in cui la serva e l'ex-patrona vestono entrambe il mantello, seppur drappeggiato in diversa maniera (PFLUG, 1989, 253, n. 243)<sup>15</sup>.

Altri indicatori sembrano semmai suggerire in maniera più chiara lo stato di matrona, se non proprio di madre, impersonato dalla liberta: su tutti si segnalano il capo velato<sup>16</sup>, la stola e la *vitta* – seppur poco diffuse e assenti nei monumenti qui considerati<sup>17</sup> –, l'anello, indicatore dello stato di coniugata della donna ritratta<sup>18</sup>. Tali elementi erano utilizzati sia per definire la rispettabilità in sé della donna raffigurata, sia, assieme ad altri ritratti presenti sul monumento, per definirne lo stato matronale e distinguerla dalle altre effigi muliebri. Non sempre però le due dimensioni collimavano. Il tipo statuario della *Pudicitia*<sup>19</sup>, ad esempio, permette di riconoscere visivamente nella donna una cittadina dai *boni mores*, ma non sembra essere un indizio risolutore dello stato di matrona rag-

giunto dalla liberta, almeno nei confronti del proprio patrono: in tal senso depongono sia rilievo dei *Gessii* da Viterbo, con la donna che riprende parzialmente il tipo statuario, che la stele da Imola sopra considerata, nelle quali lo schema non è quello canonico per le coppie sposate e dove è assente la prossemica tra le persone raffigurate.

A conferma dell'ipotesi, inoltre, la donna ritratta nella stele emiliana porta l'anello al dito medio della mano destra, sollevata a trattenere la *palla*, e non nella posizione più consueta all'anulare della sinistra. Diversa situazione contraddistingue invece la liberta del Publio Longidieno ritratta col patrono sulla stele da Ravenna, probabilmente ancora di età augustea (**Lám. IV**): lo schema riprende in maniera pedissequa la disposizione co-

<sup>14</sup> Così in generale sui monumenti con ritratti di famiglia. Sulla *palla* SCHOLZ, 1992, 106; KOCKEL, 1993, 50; OLSON, 2008b, 33-36; LARRSON-LOVÉN, 2013, 101.

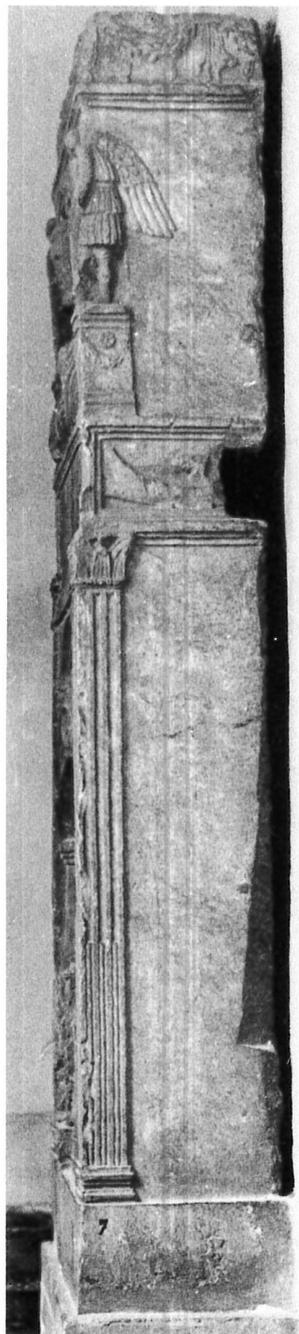
<sup>15</sup> A tali occorrenze va probabilmente aggiunta una frammentaria stele da Milano, databile in età tiberiano-claudia (TOCCHETTI POLLINI, 1990, 45-46, n. 11).

<sup>16</sup> SEBESTA, 2001, 48; FANTHAM, 2008; LARRSON-LOVÉN, 2014, 435. Mogli e madri con capo velato sono note ad esempio in FRENZ, 1985, 90, n. 20; PFLUG, 1989, 232, n. 192.

<sup>17</sup> Per la stola PFLUG, 1989, 100; SCHOLZ, 1992; LARRSON-LOVÉN, 2013, 99. Per la *vitta* KOCKEL, 1993, 51-52; SEBESTA, 2001, 47-48. Sui monumenti con ritratti di famiglia cfr. PFLUG, 1989, 203, n. 115; KOCKEL, 1993, 234, n. Anh. 2/1; CARROLL, 2006, 242.

<sup>18</sup> Sono molte le ipotesi sollevate sul significato degli anelli indossati dalle donne, da semplice gioiello a segno di status o di matrimonio (STOUT, 2001, 78; HERSCH, 2010, 41-42). Esempi chiarificatori ad esempio in PFLUG, 1989, 223, n. 169; BERTI, 2006, 12-13, fig. 5.

<sup>19</sup> KOCKEL, 1993, 25-28. Il tipo non è molto diffuso all'interno dei ritratti funerari di famiglia, riconosciuto, nelle aree prese in esame, sul solo 5% dei ritratti femminili conservati, sia di *ingenuae* che di *libertae*, in un periodo compreso tra il I secolo a.C. e l'età augustea in ambito urbano e la metà circa del I secolo d.C. in Cisalpina (ad es. PFLUG, 1989, 211, n. 138).



Lám. IV. La stele degli Longidienii da Ravenna (PFLUG, 1989).



Lám. V. La stele del sevirò di Suasa (DE MARINIS, 2005).

niugale emiliana, la donna presenta il capo velato dal lembo della *palla* e la mano sinistra è posta in evidenza a trattenere la veste

con un vistoso gioiello all'anulare – in una modifica, in questo caso semantica, del tipo della Piccola Ercolanese –. Si tratta di indizi che suggerivano che la donna potesse essere effettivamente sposata al proprio patrono (PFLUG, 1989, 152-153, n. 7; DONATI, 1990, 471), ed infatti anche quella ritratta sulla stele fernana dei *Fabii*, sopra incontrata, porta l'anello, a conferma di ciò che lo schema iconografico già lasciava supporre. Nel caso della stele del sevirò di Suasa, leggermente più tarda, l'attributo viene invece ripreso per distinguere la liberta dalla concubina del committente (Lám. V): entrambe le donne indossano il mantello con simile drappeggio, nessuna ha il capo velato, ma la concubina viene ritratta con l'anello alla mano sinistra, quale simbolo di unione anche se non di *iustae nuptiae*, e invece la liberta regge soltanto un frutto (BACCHIELLI, 1982; DE MARINIS, 2005, 246, n. 131).

Altri anelli ornavano la mano della *Longidiana*, che tuttavia avevano, come per la liberta imolese, semplice funzione ornamentale e non semantica del rapporto coniugale. Orecchini, bracciali e collane compaiono frequentemente nelle iconografie funerarie, indossati da bambine, giovani e donne più o meno mature, di varia estrazione sociale e con diverso ruolo familiare (KOCKEL 1993, 53; BACKE DAHMEN, 2006, 81; OLSON, 2008, 148). Come per la ripresa del tipo della *Pudicitia*, anche in questo caso la raffigurazione dei gioielli era spia del livello sociale della donna e forse non tanto della sua posizione domestica: se nella stele atestina dei *Fannii* (PFLUG, 1989, 247-248, n. 230), databile intorno all'età claudia, lo schema iconografico lascia ipotizzare l'avvenuta unione tra i due effigiati, la donna indossa solo orecchini a sfera, che si ritrovano molto simili

sulla stele milanese dei *Vettii*, leggermente più tarda, portati da tutte le donne lì ritratte, sebbene siano la madre e le due liberte del committente (**Lám. VI**). Oltre al numero delle ex-schiave, il particolare schema iconografico suggerisce che non intercorreva una relazione coniugale col patrono, dal momento che il ritratto di quest'ultimo campeggiava nel registro superiore e quelli delle donne, invece, nei due sottostanti (PFLUG, 1989, 277, n. 300; TOCCHETTI POLLINI, 1990, 63-67, n. 21)<sup>20</sup>: tale suddivisione riprende la gerarchia reale alla famiglia, con la madre, "interna", in posizione privilegiata e le due liberte, "esterne", distinte invece per la loro età, con la più anziana nel registro superiore, acconciata sul tardo tipo di Livia o di Antonia – tipico per l'area padana –, e la più giovane in quello inferiore, con riccioli a lumachella all'Agrippina Minore.

In questo segnacolo si ritrova quella stessa distinzione gerarchica già vista nella circa coeva stele del decurione bresciano, dove il committente era enfatizzato per dimensioni e posizione, ma che soprattutto è ben evidente nel monumento bolognese degli *Alenni*, di circa un ventennio più antico rispetto a quello milanese, in cui i membri della famiglia occupano i registri superiori, mentre l'ex-schiava condivide con la figlia femmina la nicchia sullo zoccolo della stele (**Lám. VII**).

<sup>20</sup> A questa cronologia non mancano casi nella *Regio VIII* in cui la moglie era collocata in diverso registro rispetto marito, ma a parte una frammentaria stele da Parma di II secolo d.C., quando ormai la moda delle stele a ritratto era pressoché estinta (PFLUG 1989, 180, n. 60), la scelta trova giustificazione per la presenza del ritratto del patrono o di un colliberto, raffigurato col marito, e dei figli, raffigurati invece con la madre (PFLUG, 1989, 173-174, n. 49; 179-180, n. 58).



**Lám. VI.** La stele dei *Vettii* da Milano (TOCCHETTI POLLINI, 1990).



Lám. VII. La stele degli Alennii da Bologna (PFLUG, 1989).

### 2.3. PROSSEMICA

In questo caso, l'acconciatura suggerisce che il ritratto della liberta sia riferibile ad una donna piuttosto anziana, in quanto tipologicamente più antica rispetto a quelle delle altre donne raffigurate (CENERINI, 2008, 143-144; CENERINI, 2010, 119 con bibliografia). Lo status libertino della madre, sebbene di diversa *familia* rispetto al compagno, ha fatto ipotizzare che l'ex-schiava in questione possa essere nata prima della manomissione della madre e quindi essere sorella, o sorellastra, degli altri tre figli ritratti sul monumento. L'ipotesi, possibile in linea teorica, non trova tuttavia adeguata corrispondenza nell'iconografia, dal momento che tutti i familiari, disposti a coppie, si scambiano lo sguardo, meno la figlia del committente e la liberta. È possibile che tale scelta fosse giustificata dal desiderio del padre di distinguere visivamente i fratelli germani da quelli uterini, o i figli *ingenui* da quelli liberti, ma, come per la stele dei *Barbii*, è difficilmente concepibile nel momento si considera che egli volesse celebrare su pietra l'unità della propria famiglia, distinguendo semmai diversi livelli gerarchici: è più probabile pertanto che la donna ritratta fosse semplicemente la liberta e che l'assenza di sguardo la marcasse visivamente come "esterna" rispetto al nucleo familiare.

Si è visto, in alcuni monumenti sopra commentati, che spesso la prossemica era impiegata per sottolineare l'unione intercorrente tra la coppia<sup>21</sup>: è il caso dei *Longidieni*, da Ravenna, dei *Fabii*, da Fermo, dei *Rubrii* da Modena o dei *Fannii* da Monselice<sup>22</sup>. Al

<sup>21</sup> Sul valore del gesto cfr. ad es. BRILLIANT, 1963, 9-10; GHEDINI, 1993, 162; SALVADORI, 2015.

<sup>22</sup> Numerosi sono i casi in cui gli sguardi erano utilizzati per sottolineare l'unità coniugale, in tutte le regioni

contempo l'assenza di gesti può essere spia del fatto che la donna fosse effettivamente "esterna" rispetto alla famiglia del patrono: a fianco dei monumenti viterbese e bolognese sopra menzionati, anche una stele da Lodi di età circa tiberiana sembra indicare che la donna, ritratta con una collana, non fosse in realtà la moglie dell'uomo al fianco (PFLUG, 1989, 271-272, n. 290)<sup>23</sup>. Quando è solo una delle persone ad indirizzare lo sguardo verso l'altra, è probabile che la relazione non

considerate: a titolo d'esempio KLEINER, 1987, 177-178, n. 54; PFLUG, 1989, 262, n. 265.

<sup>23</sup> È nota infatti una seconda stele, da Lodi, in cui la donna figura come moglie di un secondo uomo (TOMASI, 2013, 293-294: lo studioso riporta l'opinione, diffusa in letteratura, che si trattasse di un secondo matrimonio a seguito della morte del padrone).

<sup>24</sup> Nella Roma di questo periodo si documentano casi di coppie coniugali disposte sia in questo modo (KOCKEL, 1993, 207, n. N2), sia inversamente (KLEINER, 1987, 158-159, n. 43).

<sup>25</sup> Casi di liberti di sesso maschile che guardano i propri patroni sono ad esempio noti in una stele lombarda (PFLUG, 1989, 279, n. 299), alcune mogli (come in BERTI, 2006, fig. 2); ma soprattutto figli che osservano il genitore (PFLUG, 1989, 108-109, n. 103; FRANZONI, 1990).

<sup>26</sup> La casistica è troppo ampia per essere trattata in questa sede. Se si prende ad esempio l'"abbraccio" (su cui ad es. BRILLIANT, 1963, 136-138; MANDER, 2012, 65-66), qui testimoniato dalla sola stele di Fermo, si nota che nella vicina *Regio VIII* è usato sia per i fratelli (PFLUG, 1989, 181, n. 62); che per i coniugi (BERTI, 2006, 12-13, fig. 5).

<sup>27</sup> In questo caso, peraltro, la prossemica non serve ad evidenziare la coppia rispetto alla terza figura raffigurata, come invece, sempre da Milano ma di età neroniana, il rilievo su cui TOCCHETTI POLLINI, 1990, 91-92, n. 39. Casi di monumenti privi di prossemica e raffiguranti coniugi sono comunque noti (ad es. KOCKEL, 1993, 221-222, n. 028; PFLUG, 1989, 186, n. 75).

<sup>28</sup> VA ricordato al proposito anche un monumento toscano ora probabilmente perduto (CIL XI, 1542; FRENZ, 1985, 14, nt. 72).

<sup>29</sup> ZANKER, 1975, 288. La critica recente tende a vedere nel gesto un'espressione di *concordia* più che di effettiva unione coniugale (cfr. le recenti sintesi in DAVIES, 1985 e HERSCH, 2010, 58-60, 193-194.

fosse coniugale: è il caso di un altare urbano di età traianea, approntato dai liberti per il proprio patrono e la "*liberta eius*", su cui la donna figura ben ingioiellata e viene tenuta d'occhio dall'anziano uomo sulla sinistra (per la descrizione e datazione dell'altare KLEINER, 1987, n. 152-153, n. 38)<sup>24</sup>. Esprime invece un rapporto di subordinazione la liberta che gira il volto verso il proprio ex-padrone, come sulla stele del sevirò da Vicenza e quella di Suasa sopra ricordate<sup>25</sup>, ulteriore elemento che conferma che la donna non fosse sposata al patrono anche se forse egli era forse il padre del bambino che tiene in braccio (TRAMUNTO, 2009, 70-71).

La prossemica nei monumenti funerari a ritratti di famiglia, tuttavia, suggerisce l'esistenza di un rapporto, di una certa entità, tra le due persone che si scambiano il gesto, e non deve essere di per sé ritenuta un chiaro indicatore dell'esistenza di un rapporto coniugale<sup>26</sup>: in tal senso depone lo sguardo scambiato tra patrono e liberta sulla stele del decurione bresciano, simile a quello condiviso dai due fratelli *Alennii* da Bologna. Anche l'assenza di prossemica non fornisce di per sé la prova dell'esistenza di una relazione di basso livello, come suggerisce, per il tema trattato, un segnacolo frammentario proveniente da Milano, di età giulio-claudia, in cui sono rigidamente frontali i volti di un veterano e della sua propria "*liberta et uxor*" (PFLUG, 1989, 281, n. 310)<sup>27</sup>.

Una seconda stele da Milano, di età augustea, mostra invece, che patrono e liberta potevano essere raffigurati nell'atto della *dextrarum iunctio* (PFLUG, 1989, 280, n. 307; SARTORI, 1994, 107, n. C23)<sup>28</sup>. La rappresentazione di tale gesto, se lo si intende come simbolo del rapporto coniugale<sup>29</sup>,



**Lám. VIII.** *L'altare dei Claudii da Roma, particolare del lato frontale (KLEINER, 1987).*

sembra stridere col fatto che l'uomo è ricordato dall'iscrizione sottostante come *patronus* e non come marito, relazione altrimenti ipotizzabile non solo per la prossemica ma anche per lo schema iconografico, già noto nella *Mediolanum* augustea in raffigurazioni di coniugi<sup>30</sup>. Poco chiaro risulta essere il rapporto tra i due personaggi ritratti nell'atto della *dextrarum iunctio* su una stele patavina circa coeva (PFLUG, 1989, 236, n. 201), mentre è stata supposta l'unione coniugale anche per la coppia raffigurata su un altare urbano di età neroniana (**Lám. VIII**) in

cui l'uomo è definito espressamente come *patronus* (KLEINER, 1987, 107-109, n. 7; ERPETTI, 2010, 182-190). L'interpretazione del valore del gesto, in questo caso come in quello milanese, è forse eccessiva, visto che l'iscrizione esplicita chiaramente il rapporto di patronato e non quello coniugale, lasciando alla sola prossemica il compito di

<sup>30</sup> Sicuramente PFLUG, 1989, 277, n. 301 e forse ripreso anche in PFLUG, 1989, 281, n. 312. Nel periodo successivo la disposizione sembra essere inversa, come suggerisce il segnacolo del veterano la con *liberta et uxor*.

suggerire che le persone fossero qualcosa di più di “just good friends” (DAVIES, 2010, 194). È possibile estendere tale lettura anche alla stele dei *Pettii* di Reggio Emilia, di età augustea come il segnacolo milanese, particolarmente pregevole e singolare nel panorama emiliano per stile e forma del ritratto (MANSUELLI, 1963, 69; ZIMMER, 1982, 167-168, n. 91, 167-168). Uomo e donna si distribuiscono sul monumento secondo la consueta disposizione coniugale della zona, ed anche in questo caso è possibile che il patrono non fosse sposato alla liberta. La committente dedica infatti il monumento, tra gli altri, a sé, al patrono e ad un ex-schiavo di diversa *familia*, *marmorarius* di professione e forse suo compagno, sebbene il testo non espliciti il rapporto: è pertanto possibile che fosse quest'ultimo l'uomo ritratto in *dextrarum iunctio* con la committente, ma è più probabile che questa, che pone in evidenza nel testo il *patronus*, si facesse ritrarre con lui, compendiando il ritratto del *marmorarius* negli arnesi presenti sullo zoccolo della stele (ZIMMER, 1982, 167-168, n. 91, 167-168; PFLUG, 1989, 177, n. 56, 177; più complessa la lettura di MONTERUMICI, 1990).

<sup>31</sup> Scarsa nel complesso è la documentazione di tale gesto in area emiliana, limitata a quanto noto ad una stele dal ravennate, in cui sono raffigurate le sole mani di due individui probabilmente non sposati (BERMOND MONTANARI, 1971, 79-80, n. 11; GIACOMINI, 1990a, 144, 168, 190; DONATI, 1990, fig. 6).

<sup>32</sup> Non è da dimenticare l'altare urbano con padre e figlio che si stringono le mani (KLEINER, 1987, 201-202, n. 73).

<sup>33</sup> Sul rotolo come testamento alcuni confronto in PFLUG, 1989, 93-94; sulla revisione dell'interpretazione delle *tabulae dotales* o *nuptiales* cfr. HERSCH, 2010, 125. Sulla manomissione per testamento da ultimo MOURITSEN, 2011, 11.

### 3. PATTERN COMMEMORATIVI, ESIGENZE SOCIALI E CONTESTI DEL RICORDO

Risulta comunque particolare che i monumenti con *dextrarum iunctio* fossero commissionati dalle liberte lì ritratte, eccetto il caso patavino, e che il patrono non fosse ricordato come marito: per la donna, più che per il padrone, l'autorappresentazione come moglie e non come ex-schiava acquista un valore sociale decisamente maggiore (PERRY, 2014, 150) e per tale motivo stona, nella stele reggiana, il fatto che il “marito” campeggi statuario nella pseudoedicola quando nell'iscrizione viene subordinato al patrono ed etichettato come *marmorarius* e non come *vir* o termine equivalente<sup>31</sup>. A conferma dell'ipotesi va ricordato che proviene proprio dalla Milano dei primi decenni del I secolo d.C. una stele in cui sono patrono e liberto, di sesso maschile, a stringersi la mano, in un gesto che è da ritenersi senza dubbio come espressione di *concordia* o *pietas* e non come avvenuto matrimonio (PFLUG, 1989, 274, n. 295)<sup>32</sup>. Nei casi presi esame, inoltre, è possibile che il rotolo che tengono in mano i patroni sia infatti il testamento con cui le donne sono state affrancate più che la raffigurazione del *volumen* con gli accordi matrimoniali<sup>33</sup>: viva è infatti la committente del segnacolo milanese – e forse defunto il compagno –; morto è probabilmente il patrono romano, a causa della dedica e della scena ritratta sul rilievo posto all'esterno sepolcro in cui era contenuto l'altare; viva era probabilmente anche *Pettia Ge* da Reggio Emilia, committente del sepolcro che fece aggiungere i nomi di altri dedicatari in un momento successivo all'erezione della stele. Nella stele da Pado-

va, infatti, unica nel gruppo della *dextrarum iunctio* ad essere commissionata da un diverso individuo, non è presente il *rotulus*.

Oltre a questi casi, la donna appresta il sepolcro piuttosto frequentemente, in circa la metà dei pezzi considerati, sempre con schemi coniugali e in cui sono raffigurati per lo più lei ed il patrono, tranne nella stele di Vicenza sopra considerata. Sembra strano che in tutti questi casi, pur se spesso gli schemi o la prossemica sembrano deporre a favore, la donna fosse sposata al proprio patrono e si facesse ricordare sulla pietra solo come liberta: mancano infatti monumenti con ritratti di “figli” commissionati dalle ex schiave che possano corroborare in maniera più decisa l'ipotesi. Unico caso ascrivibile con certezza a tale gruppo è la stele dei *Barbii* triestini (PFLUG, 1989, n. 79, 187-188): mancano per questa stele suggerimenti offerti dalla prossemica o dall'*habitus*, ma lo schema, anche senza l'aiuto del testo iscritto, indica chiaramente che non vi era relazione ufficiale tra la serva ed uno dei propri padroni. Questi infatti sono raffigurati nel primo posto in alto sul monumento, mentre la liberta è posta nel registro inferiore attornata dai propri figli, quasi tutti di status libertino e nati quindi prima del suo affrancamento: solo il più giovane è ritratto in alto assieme ai patroni, in quanto ingenuo, ma il suo stato di illegittimo lascia intravedere che anche dopo la manomissione la donna non aveva una relazione, soprattutto legittima, col proprio patrono (Lám. IX).

Gli schemi con figli sono invece attestati in monumenti in cui il committente è invece l'uomo, il quale adotta una diversa strategia di autorappresentazione funeraria rispetto a quella femminile, secondo tre distinte ten-



Lám. IX. La stele dei *Barbii* da Trieste (PFLUG, 1989).

denze: è volta ad enfatizzare maggiormente la differenza di status<sup>34</sup>; a rimarcare la gerarchia familiare; a “nascondere” l’avenuta unione per ragioni di convenienza sociale. Tali scelte sembrano riflettere una certa attenzione a preservare la *dignitas* nella propria autorappresentazione, come prescrivevano i giuristi menzionati nell’introduzione, tuttavia non sempre è possibile adottare questo criterio per distinguere se l’ex-schiava raffigurata fosse effettivamente sposata o meno all’uomo con lei ritratto.

In primo luogo si nota come il patrono di nascita libera tenda più spesso a definire la propria *liberta* attraverso l’onomastica e non mediante il termine specifico: pur se non mancano eccezioni, come la stele dei *Rubrii* da Modena o del veterano milanese, l’iconografia sottolinea come in certi casi si possa propendere per la presenza di un’effettiva unione (la stele dei *Longidieni* da Ravenna), oppure si possa piuttosto escluderne la possibilità (la stele del decurione da Brescia).

La rappresentazione della gerarchia familiare interessa i committenti di ogni ceto sociale, ma trova poco riscontro nella pratica iconografica dei monumenti considerati in questa sede. Si coglie come la *liberta* vari la propria posizione all’interno della famiglia ma nel momento in cui sono ritratti più individui adulti su di un unico supporto la *liberta* varia la posizione a seconda del ruolo svolto ma raramente è considerabile interna alla famiglia del patrono: è quasi equiparata alla concubina sulla stele del sevirio di Suasa

(così come era simile alla moglie in quella di quello vicentino), è leggermente subordinata alla madre nella stele dei *Vettii* da Milano, ma è decisamente distinta dalla *Kernfamilie* nella stele degli *Alennii* da Bologna.

Infine non sempre è riscontrabile il desiderio di nascondere l’unione con la propria *liberta*: è il caso delle stele emiliane in cui i committenti, di status incerto o libertino, definiscono da un lato *liberta* la propria compagna – per onomastica o “didascalica” – ma dall’altro inseriscono i riferimenti ai figli. È il caso anche della stele milanese in cui invece il veterano esplicita chiaramente che la donna è *liberta* ed anche moglie, mentre il “collega” di Viterbo sembra suggerire, nell’iconografia e nel testo, che la donna fosse solo un’ex-schiava fidata. Nella stele dei *Rubrii* di Modena, il *tonsor* di nascita libera si fa ritrarre con la propria *liberta* secondo lo stesso schema adottato dai genitori, senza palesare nei due registri alcuna differenza di *dignitas* tra le due coppie. In ultima analisi è forse il solo decurione bresciano a sviare, mediante l’iconografia, l’attenzione dal legame con la propria *liberta*, per buone ragioni di convenienza sociale e politica, sebbene la prossemica suggerisca una forma di unione magari illegittima. Non doveva comunque essere per il committente un problema così insormontabile, anche a livello di *dignitas*, visto che su una stele del ferrarese di qualche anno più recente, infatti, un decurione del posto si fece ritrarre con una *liberta aliena* e la figlia, il cui busto è collocato in mezzo ai due adulti nel consueto schema della triade familiare emiliana (cfr. *supra*, PUPILLO, 1999, 176-177, n. 9)<sup>35</sup>.

Più complessa è invece la lettura di quelle occorrenze in cui persone diverse

<sup>34</sup> Nelle fonti letterarie era presente il pregiudizio stereotipato della *liberta* inferiore alla matrona di nascita libera (PERRY, 2014, 140-148).

<sup>35</sup> Sebbene tale tipo di unione non doveva essere ben vista (MOURITSEN, 2011, 43).

dal patrono e la liberta commissionavano il monumento, di solito i conoscenti, liberti o ex-compagni di servitù: solo in pochi casi è possibile riconoscere l'avvenuta unione matrimoniale su base epigrafica e iconografica, come nel caso del rilievo urbano degli *Antistii*, in altri invece resta dubbia, segnatamente per le stele da Padova, o addirittura improbabile, come sull'altare urbano di età traiana.

---

#### 4. DONNE DI CASA: RUOLO FAMILIARE E RELAZIONE PERSONALE COME AUTORAPPRESENTAZIONE

---

A meno che l'iscrizione non sia particolarmente informativa, dunque, come nel caso delle stele da Vicenza, Trieste e Milano, l'analisi iconografica non permette di risolvere in maniera univoca il problema della rappresentazione del rapporto di patronato, nei diversi contesti geografici e cronologici, né di capire se la donna, una volta liberata, rimase all'interno della famiglia del patrono oppure ne restò esterna, formandone una propria. Tuttavia l'associazione dei tre diversi livelli di analisi della raffigurazione – schema, *habitus* e prossemica –, unita al riconoscimento del pattern di committenza, aiuta a fare chiarezza sul rapporto intercorrente tra le persone ritratte, esplicitando in non pochi casi il ruolo che il patrono aveva nella vita della donna. La presenza di un solo elemento indicatore dell'avvenuta unione, valga la *dextrarum iunctio* piuttosto che la veste e la posa, non costituisce discrimine sicuro per mettere in discussione l'informazione contenuta nel testo iscritto e per congetturare trascorsi

biografici, e aspirazioni di rappresentazione sociale, sottesi all'immagine sepolcrale. Si tratta infatti di una lettura relazionale, in cui i singoli elementi acquistano valore quando combinati tra loro, riletti alla luce degli altri ritratti compresenti sul segnacolo e inseriti nel più ampio contesto in cui i monumenti venivano commissionati ed osservati.

Non è da dimenticare, infatti, che la distribuzione geografica di questi segnacoli è piuttosto selettiva e che risente, con buona probabilità, di pratiche di commemorazione funebre evidentemente locali: non molto abbondante è infatti la documentazione romana, veneta – concentrata quasi esclusivamente tra Padova ed Este – e transpadana, limitata quasi solo al centro di *Mediolanum*, mentre più consistente, sul totale delle evidenze per regione, è la documentazione picena e soprattutto emiliana<sup>36</sup>. Nelle varie regioni, inoltre, la distribuzione dei monumenti non è omogenea non solo all'interno del territorio, ma anche nella collocazione in necropoli cittadine piuttosto che rurali. In alcune zone, come a Roma o nella *Regio XI*, le iconografie si documentano in maniera pressoché totale nei sepolcreti urbani, in altre invece, come sulla costa adriatica e nel comparto euganeo-emiliano, si ritrovano abbondanti anche sul territorio: tale differenza non sembra riflettere, comunque, una particolare selezione degli aspetti iconografici – se non una minima predilezione per le disposizioni coniugali

---

<sup>36</sup> È già stato sottolineato come siano frequenti nella *Regio VIII* i ritratti funerari di liberti (GEORGE, 2005, 58-61). In particolare, nel caso di due delle stele da Este-Padova sopra considerate, i due patroni riportano il medesimo *nomen*, uno è stato ricollegato alle deduzioni coloniali augustee e l'altro, ricordato su una stele di quel periodo, presenta invece onomastica inconsueta per la città (GHEDINI, 1980, 99-100; BUCHI, 1993, 75)

nelle tombe suburbane – né specifiche differenze nella distribuzione dei committenti del singolo segnacolo. Quanto delineato in sede di trattazione, quindi, denota certamente una certa variabilità regionale del costume funerario, tanto da dar luogo ad esiti monumentali di volta in volta unici, ma al contempo risponde a criteri più generali piuttosto omogenei e diffusi.

Nel complesso, l'analisi sembra dunque suggerire che vi fosse il desiderio di connotare in maniera socialmente positiva il ritratto della liberta, quale donna di onesti costumi<sup>37</sup>, ma che d'altro canto non vi fosse sempre la necessità di definirne in maniera univoca, chiara e seriale il ruolo "interno" o "esterno" alla famiglia. Ogni committente agiva secondo le tendenze imposte dal proprio contesto geografico, cronologico e culturale ma, di fronte ad una certa serialità propria di queste iconografie di bottega, egli personalizzava il monumento, enfatizzando alcuni aspetti piuttosto che altri e connotandoli di un significato assolutamente personale. Sen-

<sup>37</sup> Più in generale, anche se si supera in buona parte il rapporto di patronato, l'*impudicitia* della donna portava disonore sull'intero gruppo agnatio-gentilizio (FAYER, 2005b, 190 e ssg.).

<sup>38</sup> Le evidenze trattate non sono numerose e sicuramente parziali per i criteri di selezione; tuttavia sono pochi i casi di ritratti di famiglia in cui è possibile ipotizzare un rapporto di patrono e liberta esplicitamente definito come coniugale: incerti, se colliberti o meno, sono alcuni monumenti come KLEINER, 1987, 158-159, n. 43; 205-206, n. 77; SPINOLA 1999, 64, n. GS 86; PFLUG, 1989, 232, n. 192.

<sup>39</sup> Il caso della liberta *Claudia Prepontis* e della doppia stele di *Capella* da Lodi lasciano intravedere nell'erezione del sepolcro al patrono un rimando alle *operae* o meglio alle disposizioni testamentarie, quest'ultimo aspetto confermato ad esempio dal rilievo del veterano di Viterbo (sulle *operae* e rapporto con l'unione matrimoniale da ultimo PERRY, 2014, 79-81; sui testamenti ad es. FABRE, 1981, 147-149; CARROLL 2006, 242-245).

za entrare nel merito della discussione del modello della *manumissio matrimonii causa* (SANDON c.s.)<sup>38</sup>, tale ventaglio di possibilità implica due considerazioni sul valore sociale della rappresentazione funeraria delle liberte.

Se in una prospettiva semplicemente visuale non era sempre necessario distinguere la liberta dalla consorte, ne consegue che il rapporto di patronato non era di "minor" valore rispetto a quello coniugale in termini di autorappresentazione, sia nel momento in cui era la donna ad apprestare la sepoltura, anche quando lei stessa negava il matrimonio nell'iscrizione<sup>39</sup>, sia quando invece era il marito a farlo, seppur evitando di chiamare la donna *uxor* ma inserendo figli o attributi parlanti. In altri termini il ritratto della liberta poteva trovare spazio sul monumento sia che essa fosse effettivamente sposata al patrono sia che fosse solamente una ex-schiava legata per *obsequium* od *operae* (PERRY, 2014, 73-81): è il caso del decurione bresciano che guarda la donna e non il fratello, così come fa il Longidieno con la propria serva manomessa; oppure dei *Vettii* milanesi, con la liberta equiparata alla madre del committente, o degli *Alennii* bolognesi, in cui è ritratta come una quasi-figlia.

In secondo luogo, la relazione col patrono, quale che fosse, veniva enfatizzata sul monumento con un'immagine che codificava la concordia, se non l'intimità, tra le persone ritratte, in una maniera ben comprensibile anche per l'audience più ampio (SUSINI, 1997, 162, 169; GREGORI, 2008, 88-90). Come si è visto, questo era comunque chiamato a riflettere in maniera non sempre automatica ed immediata su quanto osservava, al fine di integrare i passaggi biografici taciuti

nel testo iscritto e di apprezzare la strategia della memoria del committente, quasi mai lineare e ripetitiva. Ciò lascerebbe ipotizzare che la corretta distinzione tra un tipo di liberta e un altro fosse appannaggio soprattutto dei conoscenti più intimi, già al corrente delle storie personali degli individui ritratti: più che delle iconografie complesse, è il caso delle raffigurazioni dei soli “marito” e “moglie”, con o senza *dextrarum iunctio*, per le quali è forse troppo semplicistico riferire direttamente l'immagine alla manomissione per matrimonio.

L'impatto sociale pertanto risulta in un certo senso limitato, con una ricaduta innanzitutto sulla cerchia di persone più vicina ai defunti e non solo sulla comunità più ampia, tanto per le donne quanto, di conseguenza, per gli uomini ritratti, i quali affidavano la memoria *socially correct* più all'iscrizione che all'iconografia. L'autorappresentazione della liberta va pertanto collocata in una dimensione personale, a testimonianza non tanto dell'importanza sociale, ma del valore centrale che il rapporto col patrono aveva avuto nella sua vita, anche quando non gli era sposata. Vista in questo senso acquista valore probante e non problematico la raffigurazione di sguardi e soprattutto *dextrarum iunctiones*, la presenza di figli e al contempo la negazione dello stato di *uxor*, la scelta di schemi che ora escludono e ora provano l'unione coniugale. È la stele di Suasa che suggerisce come il committente volesse ricordare su pietra non solo la sua unione di fatto, ma anche la paternità del *delicium* avuto con la schiava (LAES, 2011, 222-230): a fianco del preponderante togato si trovano una quasi-moglie da un lato ed una quasi-madre dall'altro, due donne distinte gerarchicamen-

te ma ugualmente centrali nella vita dell'anziano sevirò.

Seppur l'impostazione di questo particolare schema iconografico, unito agli altri registri figurati, tenda ad enfatizzare il peso sociale del defunto di sesso maschile, si è nel complesso distanti dalla corsa all'auto-rappresentazione propria dei monumenti tardo-repubblicani (VON HESBERG, 1994, 32-50): tale desiderio si ritrova qui nel più antico rilievo urbano e in quello dell'anziano veterano viterbese, ma già nell'età augustea più avanzata, con i *Longidieni* ravennati e gli *Antistii* romani, si percepisce una sensibilità diversa, volta ad esaltare una dimensione più intimistica<sup>40</sup>.

La lettura trova conferma nella più tarda coppia di altari del sepolcro dei *Passienii*, che chiudono cronologicamente la documentazione iconografica qui analizzata. Nel primo, con coppia coniugale, la donna non viene direttamente nominata, mentre nell'altro, coi due figli ai lati, viene espressamente definita *coniux et liberta*, risparmiando così all'osservatore l'incertezza nella lettura della rispettiva posizione familiare nei confronti del manomissore (da ultimi BOSCHUNG, DAVIES, 2005; DAVIES, 2010, 187-190). Già G. Davies aveva suggestivamente proposto di riconoscere due diversi livelli di lettura della famiglia, uno più compito, “vittoriano”, per la coppia coniugale, ed uno più domestico, per la raffigurazione di madre e figli; tuttavia vale la pena sottolineare come siano le raffigurazioni dei lati brevi a differenziare

<sup>40</sup> A parte pochi casi, i monumenti qui considerati si collocano nel I secolo d.C., piuttosto circoscritti nel tempo, diversamente per quanto registrato per le madri e per le mogli di rango libertino inserite in ritratti di famiglia, che si ritrovano anche nel I secolo a.C. e nel II d.C.



Lám. X. L'altare di Passiena Gemella e figli, particolare della porzione superiore (DAVIES, 2010).

i monumenti, mentre i ritratti sulla fronte sono molto simili, in entrambi i casi fortemente iconici, privi di prossemica e di attributi familiari parlanti (Lám. X). A differenza della stele dei *Barbii* triestini, comunque più antica di oltre un secolo e pertinente ad un distinto universo culturale, non è un problema che il ritratto dell'uomo non sia presente assieme a quello dei bambini: non solo infatti era collocato sul vicino segnacolo ma, come in altri monumenti del tempo, l'iscrizione già

lo ricorda come committente e come padre quando nomina i *filii* e la *coniux et liberta*<sup>41</sup>. È anzi proprio la donna a fungere da *trait d'union* tra i due monumenti e a riassumere in sé il trascorso non semplice della storia familiare, testimoniato dalla presenza di un figlio liberto e uno ingenuo (WEAVER, 1991; TREGGIARI, 1991, 52, 412; DIXON, 1992, 54): è infatti l'unica a comparire in entrambi gli altari, con ben quattro ritratti. Se il marito viene presentato in nudità per esaltarne il ruolo di capo-famiglia, così come è eroizzato il piccolo bambino, in quanto di nascita libera e perciò diretto continuatore della *familia*, la donna viene raffigurata come prima come matrona, poi come genitore severo ed infine come mamma: è la liberta che incarna le virtù proprie della donna dai buoni costumi e che svolge le funzioni di una madre o, per dirla come Ulpiano, di *materfamilias*<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> Ad es. KLEINER, 1987, 253-257, n. 213.

<sup>42</sup> Ulp. D. 50, 16, 46, 1: "*matrem familias*" *accipere debemus eam, quae non inhoneste vixit: [...] proinde nihil intererit, nupta sit an vidua, ingenua sit an libertina: nam neque nuptiae neque natales faciunt matrem familias, sed boni mores.* Sulla definizione di *materfamilias* e sull'evoluzione del termine cfr. estesamente FAYER, 2005a, 245-300; sulla liberta come *matrona* già in età augustea PERRY, 2014, 132-138.

---

**BIBLIOGRAFIA**


---

- ALLISON, P. (2011): "Soldiers Families in the Early Roman Empire", in B. Rawson (ed.), *A Companion to Families in the Greek and Roman Worlds*, Chirchester, 161-182.
- BACCHIELLI, L. (1982): "La stele del sevirus Sesto Tizio Primo da Suasa", *Picus*, 2, Tivoli, 7-36.
- BACKE DAHMEN, A. (2006): *Innocentissima aetas: Römische Kindheit im Spiegel Literarischer, Rechtlicher und Archäologischer Quellen des 1. Bis 4. Jahrhunderts n. Chr.*, Mainz am Rhein.
- BASSIGNANO, M. S. (1997): "Regio X-Venetia et Histria. Ateste", *Suppl.It. n.s.*, 15, Roma, 11-376.
- BERMOND MONTANARI, G. (1971): "Ravenna nuovo aggiornamento epigrafico", in *Felix Ravenna*, 102, Ravenna, 61-108.
- BERTI, F. (2006): "Le stele dei Fadieni", in F. Berti (ed.), *Mors in matura. I Fadieni e il loro sepolcreto*, Quaderni di Archeologia dell'Emilia Romagna, 16, Firenze, 9-19.
- BONACASA, N. (1964): *Ritratti greci e romani dalla Sicilia*, Palermo.
- BOSCHUNG, D., DAVIES, G. (2005): "Arae Pasienorum", *Opuscula Romana*, 30, Lund, 63-72.
- BREUER, S. (1996): *Stand und Status. Munizipale Oberschichten in Brixia und Verona*, Bonn.
- BRILLIANT, R. (1963): *Gesture and Rank in Roman Art. The use of Gestures to Denote Status in Roman Sculpture and Coinage*, New Haven.
- BUCHI, E. (1993): *Venetorum Angulus. Este da comunità paleoveneta a colonia romana*, Verona.
- CADARIO M. (2011): "Il linguaggio dei corpi nel ritratto romano", in E. La Rocca, C. Parisi Presicce, A. Lo Monaco (eds.), *Ritratti. Le tante facce del potere*, Roma, 209-221.
- CARDARELLI, A. (2003): *Lapidario Romano dei Musei Civici di Modena*, Modena.
- CARROLL, M. (2006): *Spirits of the dead. Roman funerary commemoration in Western Europe*, Oxford.
- CATANI, E. (2004): *Studi e ricerche sul Castellum Firmanorum*, Tivoli.
- CENERINI, F. (2008): "Donne e società nei municipi della Cisalpina Romana: qualche spunto di riflessione su *Bononia*", in P. Basso, A. Buonopane, A. Cavarzere, S. Pesavento Mattioli (eds.), *Est enim ille flos Italiae... Vita economica e sociale nella cisalpina romana*. Atti delle giornate di studi in onore di Ezio Buchi, Verona 30 novembre-1 dicembre 2006, Verona, 141-147.
- CENERINI, F. (2009): *La donna romana*, Bologna.
- CENERINI, F. (2010): "La rappresentazione della maternità: alcuni confronti fra *carmina* e *imagines* su pietra nella *Regio VIII*", *Ostraka*, 19, Napoli, 117-125.
- DAVIES, G. (1985): "The significance of the handshake motif in Classical funerary art", *AJA*, 89, New York, 627-640.
- DAVIES, G. (2010): "Viewer, I Married Him: Marriage and the Freedwoman in Rome", in L. Larsson Lovén, A. Strömberg (eds.), *Ancient Marriage in Myth and Reality*, Cambridge, 184-203.
- DE MARINIS, G. (2005): *Arte romana nei musei delle Marche*, Roma.
- DIXON, S. (1992): *The Roman Family*, London-Sydney.
- DONATI, A. (1990): *Scrittura, società e cultura*, in G. Susini (eds.), *Storia di Ravenna, I. L'evo antico*, Venezia, 469-480.
- ERPETTI, M. (2010): "Nuove osservazioni su alcune are sepolcrali del Museo Gregoriano Profano ex Lateranense", *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie*, 27, Roma, 177-210.
- FABRE, G. (1981): *Libertus: recherches sur les rapports patron-affranchi à la fin de la republique romaine*, Roma.

- FANTHAM, E. (2008): "Covering the head at Rome: Ritual and Gender", in J. Edmonson, K. Allison (eds.), *Roman dress and the fabrics of Roman culture*, Toronto, 158-171.
- FAYER, C. (2005a): *La familia romana. Aspetti giuridici e antiquari II. Sponsalia, Matrimonio, dote*, Roma.
- FAYER, C. (2005b): *La familia romana. Aspetti giuridici e antiquari III. Concubinato, Divorzio, Adulterio*, Roma.
- FEJFER, J. (2008): *Roman Portraits in Context*, Berlin-New York.
- FRANZONI, C. (1990): "Una nuova stele romana a Reggio Emilia", *Epigraphica*, 52, Ravenna, 156-159.
- FRENZ, H.G. (1985): *Römische Grabreliefs in Mittel- und Südtalien*, Roma.
- GARDNER, J.F. (1986): *Women in Roman Law and Society*, Bloomington-London.
- GARZETTI, A. (1994): "Epigrafia figurata bresciana", in *Scritti in onore di Gaetano Panazza*, Brescia, 49-67.
- GEORGE, M. (2005): "Family Imagery and Family Values in Roman Italy", in M. George (ed.), *The Roman Family in the Empire. Rome, Italy, and Beyond*, Oxford, 37-66.
- GHEDINI, E.F. (1980): *Sculture greche e romane del Museo Civico di Padova*, Roma.
- GHEDINI, E.F. (1993): *Arte romana: generi e gesti*, in S. Settis (ed.), *Civiltà dei Romani. Un linguaggio comune*, Milano, 161-178.
- GHEDINI, E. F., COLPO, I. (2007): "Schema e schema iconografico. Il caso di Cipariso nel repertorio pompeiano", *Eidola*, 4, Roma-Pisa, 49-72.
- GIACOMINI, P. (1990): "Anagrafe dei cittadini Ravennati", in G. Susini (ed.), *Storia di Ravenna, I. L'evo antico*, Venezia, 137-222.
- GREGORI, G.L. (1990): *Brescia Romana. Ricerche di prosopografia e storia sociale, I. I documenti*, Roma.
- GREGORI, G.L. (2008): "Sulle origini della comunicazione epigrafica defunto-viandante: qualche riflessione sulla documentazione urbana d'età repubblicana", in M.G. Angeli Bertinelli, A. Donati (eds.), *La comunicazione nella storia antica. Fantasie e realtà* (Atti del III Incontro Internazionale di storia antica, Genova 23-24 novembre 2006), Roma, 83-115.
- HACKWORTH PETERSEN, L. (2006): *The Freedmen in Roman Art and Art History*, Cambridge.
- HERSCH, K. (2010): *The Roman wedding: Ritual and meaning in Antiquity*, Cambridge.
- KLEINER, D.E.E. (1987): *Roman imperial funerary altars with portraits*, Roma.
- KOCKEL, V. (1993): *Porträtreiefs Stadtrömischer Grabbauten*, Mainz am Rhein.
- KOORTBOJIAN, M. (2008): "The Double Identity of Roman Portrait Statues: Costumes and Their Symbolism at Rome", in J. Edmonson, K. Allison (eds.), *Roman dress and the fabrics of Roman culture*, Toronto, 71-93.
- LAES, C. (2011): *Children in the Roman empire. Outsiders within*, Cambridge.
- LARRSON-LOVÉN, L. (2013): "Römische Frauen, Kleidung und öffentliche Identitäten", in M. Tellenbach, R. Schultz, A. Wiczorek (eds.), *Die Macht der Toga. Dresscode im römischen Weltreich*, Berlin, 98-103.
- LARRSON-LOVÉN, L. (2014): "Clothes, body language, and visual communication in ancient Rome", in H. Alexandersson, A. Andreeff, A. Bünz (eds.), *Med hjärta och hjärna: En vänbok till professor Elisabeth Arwill-Nordbladh*, Goteborg, 432-441.
- MANDER, J. (2012): "The representation of physical contact on Roman Tombstones", in M. Harlow, L. Larsson Lovén (eds.), *Families in the Roman and Late Antique World*, London-New York, 64-84.
- MANSUELLI, G.A. (1963): "Les monuments commémoratifs romains dans la vallée du Po", *Monu-*

- ments et mémoires. Fondation Eugène Piot*, 53, Paris, 19-93.
- MONTERUMICI, M. (1990): "La stele dei Pettii a Reggio Emilia", *Miscellanea di studi archeologici e di antichità*, 3, Modena, 53-74.
- MOURITSEN, H. (2011): *The Freedman in the Roman World*, Cambridge.
- OLSON, K. (2008a): *The Appearance of the Young Roman Girl*, in J. Edmonson, K. Allison (eds.), *Roman dress and the fabrics of Roman culture*, Toronto, 139-157.
- OLSON, K. (2008b): *Dress and the Roman Woman: Self-Presentation and Society*, London-New York.
- PACI, G., MARENGO, S., ANTOLINI, S. (2013): "Temi iconografici nelle epigrafi funerarie: un caso di studio, la regio V, Picenum", *SEBarc*, 9, Barcellona, 111-152.
- PANAZZA, G. (2006): "Per una ricognizione delle fonti artistiche dell'abbazia di Leno: le sculture", *Brixia Sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia*, 11-2, Brescia, 187-304.
- PERRY, J.M. (2014): *Gender, Manumission and the Woman Freedwomen*, Cambridge.
- PFLUG, H. (1989): *Römische Porträtstelen in Oberitalien: Untersuchungen zur Chronologie, Typologie und Ikonographie*, Mainz am Rhein.
- PUPILLO, D. (1999): "Regio X-Venetia et Histria. Ferrara cum agro", *Suppl.It. n.s.*, 17, Roma, 121-205.
- SALLER, R. (1984): "Familia, domus, and the Roman conception of the family", *Phoenix*, 38, Toronto, 336-355.
- SALLER, R. (1994): *Patriarchy, property and Death in the Roman Family*, Cambridge.
- SANDON, T. (c.s.): "Manumissio matrimonii causa? The patron-freedwoman unions in light of the epigraphic evidence", *ZPE*, Köln.
- SALVADORI, M. (2015): "Archeologia del gesto. Status quaestionis", *Eidola*, 12, Roma-Pisa, 9-18.
- SARTORI, A. (1994): *Guida alla sezione epigrafica delle Raccolte Archeologiche di Milano*, Milano.
- SCHOLZ, B.I. (1992): *Untersuchungen zur Tracht der römischen matrona*, Köln.
- SEBESTA, J.L. (2001): "Symbolism in the Costume of the Roman Woman", in L. Bonfante, J. L. Sebesta (eds.), *The world of roman costume*, New York, 46-55<sup>2</sup>.
- SENSI, L. (1980-1981): "Ornatus e status sociale delle donne romane", *Annali della Facoltà di lettere e Filosofia di Perugia*, 18, Perugia, 55-102.
- SPEIDEL, M. A. (2015): "The Roman Army", in C. Bruun, J. Edmonson (eds.), *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*, Oxford, 319-344.
- SPINOLA, G. (1999): *Il museo Pio-Clementino 2: La Galleria delle statue, la Sala dei busti, il Gabinetto delle maschere, la loggia scoperta, la Sala delle muse, la Sala rotonda e la Sala a croce greca*, Città del Vaticano.
- STOUT, A. M. (2001): "Jewelry as a Symbol of Status in the Roman Empire", in L. Bonfante, J. L. Sebesta (eds.), *The world of roman costume*, New York, 77-100<sup>2</sup>.
- SUSINI, G. (1997): *Epigraphica Dilapidata*, Faenza.
- TEDESCHI GRISANTI, G., SOLIN H. (2011): *Dis Manibus, pili, epitaffi et altre cose antiche di Giovannantonio Dosio*, Pisa.
- TOCCHETTI POLLINI, U. (1990): *Mediolanum - Comum 2: Stele funerarie romane con ritratti dai municipia di Mediolanum e Comum*. CSIR Italia, Regio XI, Milano.
- TOMASI, P. (2013): "Regio IX-Transpadana. Laus Pompeia", *Suppl.It. n.s.*, 27, Roma, 237-332.
- TRAMUNTO, M. (2009): *Concubini e concubine nell'Italia romana*, Fabriano (AN).
- TREGGIARI, S. (1969): *Roman Freedmen during the late Republic*, Oxford.
- TREGGIARI, S. (1991): *Roman Marriage. Iusti Coniuges from the Time of Cicero to the time of Ulpian*, Oxford.

- TREGGIARI, S. (1996): "Women in Roman Society", in D.E.E. Kleiner; S.B. Matheson (eds.), *I, Claudia. Women in Ancient Rome*, Austin, 116-125.
- VON HESBERG, H. (1994): *Monumenta. I sepolcri romani e la loro architettura*, Milano.
- WACKE, (2001): "Manumissio matrimoni causa. Die Freilassung zwecks Heirat nach den Ehegesetzen des Augustus", in H. Bellen, H. Heinen (eds.), *Fünfzig Jahre Forschungen zur antiken Sklaverei an der Mainzer Akademie, 1950-2000*, Stuttgart, 133-158.
- WEAVER, P.R.C. (1991): "Children of Freedmen (and Freedwomen)", in B. Rawson (ed.), *Marriage, Divorce and Children in Ancient Rome*, Oxford, 166-190.
- ZANKER, P. (1975): "Grabreliefs römischer Freigelassener", *JDI*, 90, Berlin, 267-315.
- ZANKER, P. (1992): "Bürgerliche Selbstdarstellungen am Grab im «romischen Kaiserreiche»", in H.J. Schalles, H. Von Hesberg, P. Zanker (eds.), *Die römische Stadt im 2. Jahrhundert n. Chr.*, Cologne, 338-358.
- ZIMMER, G. (1982): *Römische Berufsdarstellungen*, Berlin.