

Estratto dal saggio in catalogo

Cambi di immagine e pettinature alla moda

Laura Buccino

Le donne della famiglia imperiale: tipi ritrattistici ufficiali e cambi di immagine

A partire dal periodo del secondo triumvirato, con il quale si è scelto di aprire la disamina oggetto del presente contributo, le donne protagoniste sulla scena del potere hanno un'iconografia fissata nell'ambito del concetto di "tipo ritrattistico", come i loro corrispettivi maschili: la loro immagine ufficiale, creata verosimilmente in seno alla corte imperiale, sotto le direttive o almeno con il consenso di questa, in concomitanza di occasioni particolari, è veicolata tramite le coniazioni monetali e le riproduzioni a tutto tondo (statue e busti) e diffusa a Roma e in tutti i territori soggetti. Generalmente i membri femminili della casa imperiale assumono significato in funzione dinastica, come madri, mogli, sorelle dei detentori del principato, combinando nella loro immagine l'espressione delle virtù tradizionali della donna romana con il loro ruolo pubblico, alla luce della volontà di definizione e promozione della famiglia al potere, del riconoscimento pubblico della dinastia, della legittimizzazione e continuità della stessa, garanzia della stabilità e della pace dell'impero, per cui la creazione di un tipo ritrattistico celebra eventi come matrimonio, nascite, anniversari di regno e adozione di un titolo onorifico. Il caso emblematico è rappresentato da Faustina minor, figlia di Antonino Pio e sposa di Marco Aurelio, i cui ben nove cambi di immagine, come ha dimostrato uno studio esemplare di Klaus Fittschen, sono per la maggior parte da collegare alla nascita di figli (ne ebbe almeno 14) e simboleggiavano visivamente il valore di fertilità, pienamente condivisibile e auspicabile nella dimensione privata dei cittadini romani, ma al tempo stesso allusivo della prosperità e durevolezza dell'impero sul piano pubblico.

Al fine di un rigoroso e convincente riconoscimento dei ritratti delle imperatrici assumono un valore prioritario il confronto tra i profili monetali e le versioni marmoree e il numero di repliche scultoree note di un determinato tipo. L'analisi dell'acconciatura in questa ottica si rivela ancora più affidabile e significativa di quella della fisionomia, maggiormente soggetta a modifiche a causa dell'avanzare dell'età del personaggio raffigurato e delle somiglianze regolamentate da ragioni dinastico-propagandistiche.

La scelta della pettinatura da parte di un'imperatrice, che può anche variare nel corso della sua vita, e persino dopo in occasione di immagini postume, va molto oltre il fenomeno della moda e del gusto: segna il passaggio a un nuovo tipo ritrattistico ed è quindi spia di un cambiamento di fondo, di un messaggio ideologico o di un evento sotteso alla volontà di modifica dell'immagine ufficiale. La comprensione del significato del "cambio" e l'interpretazione del contesto socio-politico in cui avviene risultano quindi di primaria importanza nello studio dei ritratti imperiali, anche se spesso purtroppo sono legate a dinamiche che ci sfuggono.

Varietà e ricercatezza delle acconciature private: la donna romana tra "cultus" e "pudicitia"

Rispetto ai tipi ufficiali, le acconciature delle donne private (provenienti da contesti onorari, funerari, votivi o domestici) mostrano una varietà di soluzioni incalcolabilmente maggiore. Si osserva naturalmente una volontà di imitazione delle donne al potere, che determina l'influenza delle immagini ufficiali su quelle private, ma questa si accompagna a innumerevoli, personali "variazioni sul tema". Niente vieta inoltre di pensare che alcune imperatrici abbiano scelto di adottare pettinature già in circolazione, assecondando la moda del tempo, in una dinamica di reciproca dipendenza tra la sfera pubblica e privata, così come ci sono acconciature che nella loro fortuna e longevità oltrepassano l'epoca del modello o altre che non appaiono riconducibili a un precedente ufficiale. Alcune fogge sono strettamente legate, del resto, a stadi di età e della vita della donna, a cerimonie o a categorie: basti pensare alla pettinatura delle Vestali o alla *Melonenfrisur* di origine tardoclassica (con i capelli divisi in sezioni a forma di fette di melone e raccolti sulla nuca), distintiva delle fanciulle, che non a caso troviamo nelle immagini giovanili di imperatrici del II secolo d.C.

L'acconciatura in ambito privato esprime quindi la volontà di adesione ai modelli ufficiali, al potere, innanzitutto da parte delle donne appartenenti agli strati sociali più elevati; ma il meccanismo di emulazione determina anche l'aspetto di quelle dei ceti inferiori, in un'ottica di mobilità e ascesa sociale. Del resto le virtù veicolate dalle rappresentanti femminili della casa imperiale erano pienamente condivisibili, traslate nell'ambito di una famiglia "normale", da tutte le donne romane. Le pettinature di moda riconoscibili nei ritratti rinvenuti in ogni provincia dell'impero, scolpiti o dipinti che siano,

dimostrano l'importanza dell'adozione degli usi e dei modi di vita tipicamente e distintivamente romani nell'ambito del processo di integrazione degli abitanti nella compagine dell'impero (romanizzazione), particolarmente evidente a livello delle *élites* locali. Naturalmente va tenuto presente che, essendo le acconciature fenomeni di moda, rimane spesso difficile distinguere tra richiamo intenzionale al modello ufficiale e riflesso incondizionato del costume imperante.

Apuleio afferma esplicitamente che l'acconciatura ("*capillamenti dignitas*") è l'elemento indispensabile per l'apparenza di una donna, ancora più importante dell'abbigliamento e dei gioielli sfoggiati: solo una donna ben pettinata può dirsi "ornata". La "costruzione" dell'acconciatura era una delle attività che scandivano la giornata di una romana di buona famiglia; l'operazione si svolgeva nel proprio spazio privato, lontano dagli sguardi degli uomini. Portare i capelli al naturale, senza ordinarli (*sine lege*), era sinonimo di barbarie e solo le bambine potevano lasciarli scendere sulle spalle; altrimenti i capelli sciolti alludono alla sfera più intima di una donna, al momento della seduzione o del risveglio; Ovidio ironizza sulla disavventura capitatagli per aver fatto una visita improvvisa a una giovane, che confusa e impreparata si era presentata con la parrucca di traverso, coprendosi di vergogna.

La ricercatezza e la singolarità delle pettinature che ammiriamo nei ritratti marmorei fa comprendere come queste fossero un mezzo di ostentazione di gusto personale, di eleganza, ma anche di rango e di ricchezza. Il tempo e l'assistenza di personale necessari alla creazione di acconciature tanto elaborate illuminavano sulla condizione sociale ed economica della *domina*. Testi epigrafici e letterari informano dell'esistenza della figura di ancella specializzata nella sistemazione dei capelli, l'*ornatrix*, generalmente una schiava o liberta che, armata di pettine e ago crinale, lavorava al servizio esclusivo della casa imperiale o di un'altra famiglia agiata. Le acconciature si potevano ottenere grazie a capelli posticci e parrucche, ben documentati dalle fonti letterarie, oltre che con l'impiego del ferro per arricciare i capelli, di fermagli, di aghi crinali (o spilloni), in osso, avorio, più raramente in metallo prezioso, utilizzati per dividere le ciocche e assicurare i capelli.

Solo quando era pronta, perfettamente acconciata e vestita, la signora poteva presentarsi in pubblico; una donna romana aveva varie occasioni e luoghi in cui far mostra di sé, passeggiate negli spazi porticati e nei giardini della città, frequentazione di luoghi sacri come l'Iseo Campense, banchetti, e soprattutto teatri, anfiteatri e circhi, nonostante il contegno esemplare della matrona prescrivere modestia e riservatezza nel presentarsi in pubblico: per esempio, secondo la tradizione le *matres familias*, cioè le donne con coniuge in vita e figli, dovevano portare il velo, in ossequio al valore della *pudicitia*. L'eccessiva attenzione al lusso e all'ornamento attira non a caso gli strali dei poeti satirici, dei moralisti nostalgici dei bei tempi antichi e naturalmente degli scrittori cristiani.

Ammirando l'acconciatura elaborata di un ritratto marmoreo, dobbiamo usare l'immaginazione per ricostruire il colore originario dei capelli, la loro lucentezza accentuata da unguenti e polveri, l'essenza di profumi che sprigionavano dalle chiome curate la presenza di fermagli, spilloni, anche impreziositi da gemme o intagliati, e ornamenti accessori, come nastri, diademi e reticelle di filo dorato.

Era ricercato il biondo, nelle sfumature del miele o dell'oro, ma anche il nero corvino. I toni desiderati si potevano ottenere con tinture e appositi preparati ma anche grazie all'applicazione di posticci, secondo un gusto tipico per la manifesta artificialità delle acconciature e i contrasti cromatici: i biondi capelli delle barbare del Nord, che donavano alla chioma naturale il valore aggiunto della preda di guerra, non a caso sottolineato dalle fonti e quindi l'orgoglio di appartenere alla compagine imperiale romana, o i capelli neri delle Indiane, ottenuti dal commercio dei beni di lusso con l'Oriente.

Livia, trait-d'union tra Repubblica e principato, e la diffusione della "Nodusfrisur" in ambito privato

La rispondenza del tipo di pettinatura "a nodo" ai principi-guida della politica di Augusto, ben rappresentata dalla sua legislazione in materia di costumi morali, può spiegarne la fortuna: Livia la adotta per i vari tipi ritrattistici che rappresentano la sua immagine ufficiale, costituendo un filo diretto tra l'iconografia del secondo triumvirato e quella del principato augusteo. La pettinatura, condivisa dalla sorella e dalla figlia di Augusto, viene anche a simboleggiare in tal modo l'appartenenza alla famiglia *Iulia*, la concordia interna e la volontà programmatica di rispettare le tradizioni repubblicane e i valori della *nobilitas*.

La pettinatura con nodo frontale conosce una notevole diffusione in ambito privato, dalla fine dell'età repubblicana a tutto il periodo augusteo, tra donne giovani, ma anche avanti con l'età e appartenenti a vari strati sociali, dai più elevati ai liberti, che dimostrano così il loro allineamento alle immagini ufficiali delle donne della *gens Iulia* e ai valori da queste propagandati. Come attestano ritratti a tutto tondo e rilievi funerari, le soluzioni adottate sono varie, pur nell'ambito della stessa acconciatura: può essere presente la treccia lungo la calotta o una più semplice banda piatta, altre trecce possono essere aggiunte a ornamento della parte posteriore o cingere la testa raccordando il ciuffo sulla fronte con il

retro, i capelli sono ondulati sulle tempie o tirati più severamente all'indietro, il nodo può essere piatto o rigonfio, lo *chignon* appare alto sull'occipite e rotondo, fermato da trecce avvolte, o costituito da una coda bassa ripiegata.

Un caso a parte è costituito dall'ultimo tipo ritrattistico di Livia, cd. dell'adozione, in quanto fu adottato nell'iconografia ufficiale dopo la morte di Augusto, nel 14 d.C., quando Livia ottenne per testamento l'adozione nella famiglia e l'assunzione del titolo di *Iulia Augusta*, divenendo sacerdotessa del culto dell'imperatore divinizzato: l'acconciatura, caratterizzata da discriminatura centrale, file regolari di ciocche ondulate disposte ai lati del volto, che nascondono la parte iniziale degli orecchi e proseguono attorte sino alla crocchia bassa sulla nuca, riprende quella ideale delle divinità di epoca classica, ponendo l'imperiale sacerdotessa al di sopra della sfera mortale, assimilata a *Salus-Augusta* o a Cerere, soprattutto dopo la consacrazione come *Diva Augusta* a opera di Claudio (42 d.C.); una scelta simile ispirerà anche l'immagine di altre donne della casa imperiale, come Antonia in veste di Giunone, *Iulia Titi* assimilata a Venere o Sabina, moglie di Adriano, nel suo tipo principale.

La dinastia giulio-claudia: dal rigore di Antonia minor ai sofisticati ricci di Agrippina

Durante il principato di Tiberio, nell'iconografia ufficiale come in quella privata mantiene validità una acconciatura semplice e austera. Questa è ben esemplificata dalle immagini di Antonia minor, figlia di Ottavia e Marco Antonio e sposa di Druso maior, figlio di Livia, anello di giunzione tra la famiglia *Iulia* e quella *Claudia*, celebrata pertanto nella propaganda imperiale come garanzia di stabilità e continuità per tutta la dinastia, da Augusto a Nerone, e modello di contegno femminile dignitoso, riservato e irreprensibile. *Univira*, non risposatasi dopo la morte del marito e come la madre mai oggetto di scandali o maldicenze, all'avvento del nipote Caligola fu onorata come sacerdotessa del culto del Divo Augusto.

Ritratti scultorei e profili monetali restituiscono una pettinatura straordinariamente semplice e ordinata, la cui creazione si può far risalire già alle immagini onorarie di età augustea, con i capelli spartiti al centro della fronte e disposti lateralmente in ciocche ondulate, cinte da un nastrino sopra la fronte e raccolte sulla nuca in una coda che scende fino all'altezza delle spalle.

Probabilmente dopo l'ascesa al trono di Claudio l'acconciatura, che doveva apparire ormai "fuori moda", viene alleggerita della severità originaria, con l'aggiunta di ricciolini all'estremità delle tempie, davanti agli orecchi, e a volte ciocche libere sul collo. Queste variazioni appaiono in linea con la tendenza ad arricchire l'acconciatura con elementi decorativi e coloristici, che si sviluppa progressivamente a partire dai ritratti di Agrippina maior. Figura nobile e fiera, che poteva vantare una diretta discendenza dal primo imperatore tramite la figlia di questi, Giulia, moglie devota del popolare Germanico, madre di numerosi figli, coraggiosa e instancabile, dotata di una forte personalità e presenza politica ingombrante tanto da essere costretta all'esilio da Tiberio, rinnovò l'immagine delle donne della corte imperiale, sfruttando probabilmente in tal senso le potenzialità della capigliatura naturalmente mossa e vivace, che ne esaltava il bel volto.

Il trend illustrato dai ritratti ufficiali è confermato dalle acconciature di moda in ambito privato, che passano dagli schemi semplici all'Antonia con i capelli pettinati a onde, a volte arricchiti da lunghe ciocche ai lati del collo, comuni dalla tarda età augustea e soprattutto in età tiberiana, a cascate di riccioli di varia foggia in età claudio-neroniana, pur rimanendo fedeli alla discriminatura centrale, alle bande arrotolate dietro agli orecchi e unite nella coda, che scende larga e lunga sulle spalle, formata generalmente da più trecce accostate e ripiegate e legate da trecce trasversali.

L'artificiosità di queste acconciature corrisponde a quella dell'imperatore stesso, che portava i capelli ondulati dal ferro e rialzati a formare una specie di cresta prima di ricadere sulla fronte, in cui gli studiosi hanno letto una voluta allusione al concetto di opulenza e prosperità che connotava la sua corte da monarca orientale, ma anche un'influenza delle maschere teatrali, del tutto coerente con la passione dell'imperatore a esibirsi sulla scena e con l'enorme popolarità di cui godevano nella Roma del tempo artisti, aurighi e gladiatori. Come tramandano le fonti, nei suoi *recitals* tragici Nerone utilizzava maschere che recavano i tratti dei personaggi rappresentati, ma anche quelli dell'imperatore stesso, della moglie Poppea Sabina ormai defunta o delle donne della corte che in quel momento erano le sue amanti, così da poter ipotizzare un rapporto di influenza reciproca tra le maschere e lo sviluppo delle acconciature dell'età giulio-claudia.

La dinastia flavia: l'enfasi "teatrale" dei diademi di riccioli

È possibile osservare una continuità tra le pettinature giulio-claudie e quelle della prima età flavia nell'immagine ufficiale di Flavia Domitilla, raffigurata come Diva sulle monete e in una serie di repliche scultoree. Il tipo ritrattistico compare in coniazioni di Tito e Domiziano ed è probabilmente riferibile alla madre dei due, morta già prima dell'avvento al trono di Vespasiano. I grandi ricci di forma discoidale

disposti su due file lungo le tempie, ai lati delle due bande appiattite e articolate da fini incisioni parallele che segnano la discriminatura al centro della fronte, e la lunga coda raccolta sul collo appaiono un'evoluzione dell'acconciatura nota da vari ritratti datati in età neroniana. L'immagine è postuma, ma presumibilmente ripropone la pettinatura portata dalla moglie di Vespasiano, del tutto rispondente ai criteri della moda del tempo.

Data l'evanescenza storica e figurativa delle mogli di Tito, è sua figlia *Flavia Iulia* a rappresentare il lato femminile della famiglia nell'iconografia ufficiale: sin dai primi ritratti che la raffigurano adolescente durante il regno di Vespasiano, accanto al padre erede al trono e generale trionfatore, compare al coronamento della fronte il diadema di riccioli sovrapposti e forati dal trapano, abbinato a un piccolo *chignon* sulla nuca, fermato da uno spillone (I tipo).

Nell'ambito della politica di celebrazione della dinastia flavia, Giulia ricopre un ruolo di primo piano anche durante il regno dello zio Domiziano, con il quale le fonti alludono a una relazione amorosa, che la onora come Diva dopo la morte nei cicli scultorei e nelle emissioni monetali. I numerosi tipi ritrattistici di Giulia ne scandiscono le tappe principali della vita: figlia dell'erede designato al trono, adozione del titolo di Augusta, presumibilmente in occasione del matrimonio con T. Flavio Sabino e delle prospettive, disilluse, di discendenza dinastica, ascesa al trono del padre, figlia dell'imperatore Divo e infine divinizzata essa stessa. Le immagini attestano l'evoluzione dell'acconciatura con uno sviluppo in altezza e in volume del diadema di ricci; subito dietro sulla calotta i capelli sono articolati in sottili trecce appiattite; lo *chignon* appuntato sulla parte alta della testa, visibile nel bel busto conservato a Palazzo Altemps (II tipo), appare sostituito nel tipo postumo (III tipo) da una corona di trecce sull'occipite, che può forse essere letta come un richiamo intenzionale a Livia, onorata dopo la morte del marito con lo stesso nome della principessa flavia, *Iulia Augusta*.

Difficile comprendere le fonti di ispirazione di questa fortunatissima pettinatura, che ottenne una grande popolarità ben oltre i confini dell'epoca flavia, anche se come detto le acconciature di età neroniana preannunciano la tendenza a ricci sempre meno aderenti al capo e dotati di sfarzoso risalto plastico. La forma del diadema sulla fronte, e la sua imponenza riscontrabile in particolare dal 90 d.C., che conferisce particolare enfasi al volto e implica una laboriosa preparazione dell'acconciatura, suggeriscono un collegamento con la concezione di potere "senza freni" di Domiziano e il lusso della sua corte, ampiamente riflesso e denigrato dalle fonti letterarie in termini di eccessi e degrado morale.

Come accennato, l'acconciatura dall'80-90 d.C. conosce una notevole diffusione tra i ritratti di donne private coronate da un diadema di forma arrotondata che incornicia fronte e tempie, in cui i fitti ricci sovrapposti, segnati irregolarmente da fori di trapano, perdono i propri contorni nella massa dal caratteristico aspetto "a spugna" (detto anche "a nido d'ape"), dal profilo bombato e dalla consistenza soffice ben percepibile pur nel marmo, raggiungendo negli esemplari di migliore qualità notevoli effetti di resa pittorica e chiaroscurata, in linea con le tendenze stilistiche flavie. Caratteristica dei ritratti dell'epoca anche la forma della crocchia, originata dalle trecce sottili in cui è articolata l'intera calotta, che vengono portate indietro sul lato destro della nuca, dietro l'orecchio, e quindi arrotondate a spirale sul retro, se non vengono fatte scendere sulle spalle, come nei ritratti di Domizia.

Le fonti letterarie forniscono vivaci testimonianze a conferma della complessità di esecuzione di questa massa instabile al coronamento della testa, definita *orbis* in latino, che permetteva alle donne di accrescere vertiginosamente la propria altezza. Il difficoltoso posizionamento delle ciocche, stese in avanti con il pettine e quindi arrotondate ad arte per edificare il diadema a più ordini di ricci, scatenava la crudeltà della padrona contro le ancelle che la pettinavano non appena scorgeva nello specchio un risultato non soddisfacente, a causa di un singolo ricciolo troppo alto o uscito fuori dalla struttura per un fissaggio incerto con l'ago.