

Tudor Urea

# Vestimentația în lumea romană

Editura Sfântul Ierarh Nicolae  
2019

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**UREA, TUDOR**

**Vestimentația în lumea romană / Tudor Urea. - Brăila :**

Editura Sfântul Ierarh Nicolae, 2019

Conține bibliografie

ISBN 978-606-30-2309-5

## Cuprins

|                                                           |           |
|-----------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Scurt rezumat al lucrării</b>                          | <b>5</b>  |
| <b>Listă imagini</b>                                      | <b>7</b>  |
| <b>Introducere .....</b>                                  | <b>9</b>  |
| <b>Capitolul I. Izvoare istorice .....</b>                | <b>15</b> |
| Subcapitolul 1.1. Izvoare literare .....                  | 15        |
| Subcapitolul 1.2. Izvoare epigrafice .....                | 21        |
| Subcapitolul 1. 3. Izvoare arheologice .....              | 21        |
| Subcapitolul 1.4. Arta și sculptura .....                 | 23        |
| <b>Capitolul II. Vestimentația formală la romani ....</b> | <b>28</b> |
| Subcapitolul 2.1. Toga .....                              | 28        |
| Subcapitolul 2.2. Stolae și palla .....                   | 39        |
| Subcapitolul 2.3. Aranjarea părului .....                 | 41        |
| <b>Capitolul III. Vestimentația obișnuită .....</b>       | <b>48</b> |
| Subcapitolul 3. 1. Mantia, pelerina, capa .....           | 48        |
| Subcapitolul 3. 2. Tunica .....                           | 53        |
| Subcapitolul 3.3. Lenjeria intima .....                   | 55        |
| Subcapitolul 3. 4. Încălțăminte .....                     | 59        |
| Subcapitolul 3.5. Acoperirea picioarelor .....            | 64        |
| Subcapitolul 3.6. Podoabe .....                           | 65        |

|                                                                       |                |
|-----------------------------------------------------------------------|----------------|
| <b>Capitolul IV. Vestimentația ocazională .....</b>                   | <b>69</b>      |
| Subcapitolul 4. 1. Vestimentația pentru copii și adolescenți .....    | 69             |
| Subcapitolul 4. 2. Vestimentația pentru căsătorie .....               | 72             |
| Subcapitolul 4. 3. Vestimentația de noapte .....                      | 76             |
| Subcapitolul 4. 4. Vestimentația la băile publice .....               | 77             |
| Subcapitolul 4. 5. Vestimentația militară .....                       | 78             |
| Subcapitolul 4. 6. Vestimentația la ceremoniile religioase .....      | 82             |
| Subcapitolul 4.7. Veșminte de doliu .....                             | 84             |
| <br><b>Capitolul V. Manufacturare și întreținere .....</b>            | <br><b>85</b>  |
| Subcapitolul 5. 1. Țesături din fibră animală (lâna și mătasea) ..... | 85             |
| Subcapitolul 5. 2. Tesaturi din fibra vegetala (in, cânepa) .....     | 88             |
| Subcapitolul 5. 3. Pielărie .....                                     | 89             |
| Subcapitolul 5. 4. Manufacturare și comerț .....                      | 90             |
| Subcapitolul 5. 5. Întreținere .....                                  | 92             |
| Subcapitolul 5.6. Culori și coloranți .....                           | 94             |
| <br><b>Concluzii .....</b>                                            | <br><b>105</b> |
| <br><b>Bibliografie .....</b>                                         | <br><b>109</b> |
| <b>Anexe.....</b>                                                     | <b>118</b>     |

## SCURT REZUMAT AL LUCRĂRII

Lucrarea de licență intitulată „Vestimentația în lumea romană” este rezultatul lecturi unor lucrări de specialitate ale unor remarcabili profesori de la universități americane și englezești care au ca subiect vestimentația romană, coafurile, bijuteriile, dar și a practicii aplicate de reenactment antic roman.

Lucrarea este structurată în cinci capitole. Fiecare capitol este structurat într-un număr variabil de secțiuni. De asemenea lucrarea conține un capitol cu concluzii, o listă bibliografică și o anexă.

În introducerea lucrării sunt precizate: scopul lucrării, motivația alegerii temei lucrării, dar și stadiul actual al cercetării vestimentației romane.

Primul capitol al lucrării, „Izvoare istorice”, tratează diverse tipuri de izvoare istorice: izvoare literare, izvoare epigrafice, izvoare arheologice, reprezentări în artă și sculptură care vorbesc într-un fel sau altul despre vestimentația romană în special în epoca imperială, dar și din perioada regatului și a republicii. Izvoarele scrise și cele vizuale au oferit pe lângă informații prețioase și o imagine colorată a vieții de zi cu zi în perioada romană.

În tradiția romană și în legea civilă romană, locul unui individ în ierarhia societății trebuia să se evidențieze după hainele ce le purta. Cetățenii romani purtau ca semn distinctiv *toga*, în timp ce femeile căsătorite, respectabile purtau *stolae* și *palla*. Astfel, ei se deosebeau de deditici, liberi, străini, sclavi și infami. Cel de-al doilea capitol al

lucrării, „Vestimentația formală la romani” este dedicată acestor articole de vestimentație, dar și coafurilor și tunsorilor care vin să întregască aspectul clasic, formal al individului aflat în vârful ierarhiei sociale.

Cel de-al treilea capitol al lucrării, „Vestimentația obișnuită” prezintă obiectele de vestimentație cele mai comune, purtate atât de oamenii săraci, cât și de cei bogați, de oamenii liberi, cât și de sclavi: mantia, pelerina, tunica, lenjeria, încălțăminte. Un subcapitol a fost rezervat podoabelor, întrucât ele erau purtate deopotrivă de către toate păturile sociale, unele având și conotații magice, protective pentru cei ce le purtau.

Cel de-al patrulea capitol, „Vestimentația ocazională” prezintă vestimentația copiilor și tinerilor, vestimentația de căsătorie, vestimentația de noapte, vestimentația ce se purta la băile publice, vestimentația militară, vestimentația la ceremoniile religioase. Un accent deosebit am pus pe simbolistica articolelor de vestimentației purtate la căsătorie de către mireasă și a culorilor.

Ultimul capitol, „Manufacturarea și întreținerea” structurat în cinci subcapitole prezintă tipuri de țesături din fibră animală și vegetală, pielăria, vopsele și coloranți, manufacturare și comerț, întreținerea vestimentației.

Lucrarea se încheie cu un capitol de concluzii, o listă bibliografică, dar și cu anexe care cuprind reprezentări de statui, busturi, portrete, fresce care exemplifică tema lucrării.

## Lista imaginilor

**Figura 1.1.** Altarul Pacii din Roma (Ara Pacis Augustae), scena procesiunii solemne, sec. I d.Hr.

**Figura 1.2.** Arcul lui Septimus Severus, Leptis Magna (Libia), sec. II – III d. Hr.

**Figura 2.1.** Vatican Gregorian Museum, Pompei, statuie de marmură datată sec. I d. Hr., orator în togă și tunică

**Figura 2.2.** House of Vettii, Pompei, pictură pe perete a geniului în toga praetexta

**Figura 2.3.** Muzeul Național de Arheologie Madrid, Statuia Liviei Drusilla purtând stolae și o palla, marmură, Pestum, sec. I d.Hr.

**Figura 2.4.** Muzeul Național de Arheologie Madrid, Pompeia Plotina, soția Împăratului Traian, statuie marmură, datată sec. II d. Hr.

**Figura 2.5.** Muzeul Național de Arheologie Madrid, Împăratul Traian, bust marmură, datat sec. II d.Hr.

**Figura 3.1.** Muzeul Național de Arheologie Napoli, Pictura perete reprezentând bărbați ce poartă pallia roșie sau verde la un banchet, Pompei, datată înainte de anul 79 d. Hr.

**Figura 3.2.** Muzeul de Arheologie Ostia, Piatră funerară din perioada republicii înfățișând o femeie ce poartă tunică cu mâneci fixate de-a lungul brațelor

**Figura nr. 3.3.** Piazza Armerina, Sicilia, mozaic (detaliu), secolul IV d. Hr.

**Figura nr. 3.4.** Museum of London, lenjerie intimă din piele

**Figura 3.5.** Vindolanda Museum, Încălțăminte romană, sec. I –II d.Hr.

**Figura 3.6.** The British Museum, Soseță din lână pentru copil , sec.III –IV d.Hr.

**Figura 3.7.** Piazza Armerina, Sicilia, mozaic (detaliu), secolul IV d. Hr., reprezentând un purtător de torsadă

**Figura 3.8.** Walters Art Museum, Baltimore, Maryland, United States, colier cu disc si capete de șarpe, sec. III d. Hr.

**Figura 3.9.** Basorelief reprezentând băiat roman purtând amuletă (bullă), datat sec. III d. Hr.

**Figura 4.1.** The College of New Rochelle, Statuia Virginiei Vestale, având coafură rituală “seni crines”, datată sec. II-III d. Hr.

**Figura nr. 4.2.** The British Museum, relief sarcofag, scena căsătoriei, secolul II d. Hr.

**Figura 4.3.** Portret din marmură al Liviei Antonia Minor, datat sec. I d.Hr.

**Figura nr. 5.1.** Pompei, frescă reprezentând scene dintr-o spălătorie romană, datată înainte de 79 d. Hr.

**Figura nr. 5.2.** Pompei, frescă reprezentând înălbirea țesăturii cu sulf, datată înainte de 79 d. Hr.

**Figura nr. 5.3.** Pompei, frescă reprezentând scena presării țesăturilor, datată înainte de 79 d. Hr.

## INTRODUCERE

Oare cum se îmbrăcau romani? Cum erau produse țesăturile? Obișnuiau să poarte haine colorate? Ce coloranți foloseau? Cum erau curățate hainele? Întrebări firești, dacă avem în vedere că romanii vor juca un rol important în istoria și cultura omenirii. Imaginea statuiilor de marmură ale unor importanți cetățeni romani, fie ei împărați, oratori, aristocrați au impus o imagine standard a îmbrăcăminteii romane. În mintea noastră cea mai obișnuită imagine a unui roman este cea a unui bărbat curat, proaspăt bărbierit, purtând o togă strălucitoare albă, suficient de lungă pentru a mătură pământul. Imaginea este corectă, fie pentru o mică parte dintre bărbați, fie pentru o perioadă scurtă de timp, fie într-o anumită zonă distinctă a imperiului. De fapt, veșmântul roman a variat de la o zonă la alta și de asemenea, a suferit schimbări de-a lungul timpului. Cea mai puternică influență în ceea ce privește vestimentația romanilor a provenit de la etrusci și eleni. Dar s-au făcut simțite și influențele altor popoare asimilate imperiului, îmbrăcăminteii romanilor devenind foarte variată. Romanii făcuseră cuceriri semnificative, Imperiul Roman ajungând în anul 100 d. Hr. din Britania până în Egipt, din Spania până la Euftrat. Prin faptul că Imperiul Roman era atât de vast, diferite culturi s-au întâlnit, s-au confruntat și s-au contopit, păstrându-și însă elementele semnificative și distincte. Această diversitate culturală a influențat și îmbrăcăminteii latinilor.

Lucrarea are drept scop studiul vestimentației romane, de la cea formală, purtată exclusiv de cetățenii

romani, la vestimentația obișnuită purtată zi de zi de cetățeni, oameni liberi, sclavi, până la cea specială purtată în anumite ocazii ceremoniale, solemne, dar și producerea, vopsirea și întreținerea țesăturilor, obiectelor de vestimentație și de pielărie. Lucrarea se referă în principal la vestimentația purtată în perioada Imperiului Roman, fără a exclude însă, acolo unde au existat, informații din perioada regatului sau a republicii. Deoarece Roma a fost înființată în mod tradițional în secolul VIII î.Hr., au existat cel puțin 250 de ani când Roma a fost condusă de regi, dar și 500 de ani de republică. Imperiul însuși a durat 500 de ani în Occident și chiar mai mult în Est, prin Imperiul Bizantin.

Tema aleasă s-a născut din dorința de documentare cu privire la modul în care se îmbrăcau romani, având în vedere interesului pe care aceștia îl manifestau pentru veșmânt, pentru semnificația lui socială. Curiozitatea intelectuală s-a format și dezvoltat atât în timpul cursurilor legate de lumea antică, și în mod special de Roma antică, dar și din practica aplicată de reenactment antic roman, care m-a pus în fața unor situații concrete.

Alegerea temei de licență a avut la bază, pe de o parte, experiența personală trăită în cadrul practicii aplicate de reenactment antic roman care a avut ca rezultat o serie de întrebări legate de veșmintele pe care le purtau romanii: ce tip de țesături foloseau, cu ce le vopseau, cum le întrețineau, etc., iar pe de altă parte încercând să răspund la întrebări și să găsesc o soluție practică am apelat la lecturarea unor lucrări de specialitate. Experiența de studiu a fost una inedită. Lumea romană era viu colorată și ei ca și noi erau preocupați de estetica hainelor, dar spre deosebire de noi

acordau un interes deosebit simbolisticii și semnificației sociale veșmântului. În căutarea unor răspunsuri am aprofundat studiul vestimentației romane și în zona de manufacturare și întreținere.

Tema studiată prezintă o importanță deosebită atât din perspectivă pur teoretică, întrucât în tradiția romană și în legea civilă romană, locul unui individ în ierarhia societății trebuia să se evidențieze după hainele ce le purta, dar și pentru zona practică a arheologiei aplicate și chiar și a reenactment-ului antic roman.

Dovezile despre îmbrăcămintea civilă în perioada romană au început a fi analizate după 1930. Primele studii de mare întindere despre veșmântul roman au apărut după 1990, fiind un domeniu relativ nou de cercetare. Prima culegere de studii intitulată „The World of Roman Costume“ este editată la University of Wisconsin în anul 1994 și poartă semnăturile în calitate de coeditori a lui Judith Lynn Sebesta, profesoară de istorie clasică la University of South Dakota și Larissa Bonfante, profesoară de istorie clasică la New York University, o autoritate în domeniul limbii și culturii etrusce. Studiul amplu de peste 250 de pagini oferă informații prețioase cu privire nu numai la vestimentația romană, dar și cu privire la accesorii și coafuri/tunsori. Cu privire la veșmintele romane cartea tratează într-o manieră bine fundamentată: *toga* și simbolistica ei, de la naționalitate la ceremonial, simbolistica veșmintelor purtate de femeile romane, în special veșmântul miresei romane. Partea a doua a studiului tratează veșmântul roman din perspectiva unor dovezi literare antice,

iar cea de-a treia parte veșmântul roman în diferite părți ale imperiului.

După anul 2000 apar primele studii al unor istorici europeni. Astfel, în anul 2000 apare cartea lui Alexandra Croom, intitulată „Roman Clothing and Fashion”. În acest studiu bogat ilustrat, Alexandra Croom descrie gama și stilul de îmbrăcăminte purtat în partea de Vest a Imperiului Roman și arată modul în care moda s-a schimbat între secolele I d. Hr. și VI d. Hr. După o scurtă prezentare a dovezilor (de la arheologie, artă și literatură) până la fabricarea îmbrăcăminte și utilizarea ei în afișarea statutului, ea tratează sistematic *toga* bărbătească și *stolae* feminină, pelerinele, lenjeria de corp, încălțăminte și podoabele. Cartea se concentrează asupra îmbrăcăminte din regiunea mediteraneană, dar include și o secțiune despre îmbrăcăminte purtată în provincii.

În anul 2007 apare la Routledge, cea mai mare publicație englezească care editează lucrări academice, cartea „Greek and Roman Dress from A to Z”, semnată de istoricii englezi Liza Cleland, Glenys Davies, Lloyd Llewellyn-Jones. Cartea tratează îmbrăcăminte și arta de a te îmbrăca în Grecia și în Roma antică. Există referiri exhaustive la autori ce au scris lucrări în limba greacă și latină clasică pe această temă, după cum există numeroase explicații în ceea ce privește unui termen din greacă sau latină care se referă la îmbrăcăminte.

În anul 2010 apare la editura Universitatii Cambridge cartea lui Karen K. Hersch, intitulată „The Roman Wedding. Ritual and Meaning in Antiquity”. Cartea, despre ritualul nunții la romani, punct de plecare a unei

familiei romane și eveniment ce marchează trecerea fetei romane la viața de femeie, bazată pe dovezi literare și artistice, descrie ritualul nunții de la sfârșitul Republicii, până în perioada Imperiul.

Școala canadiană de istorie clasică, prin Johathan Edmondson și Alison Keith, se impune în cercetarea veșmântului roman cu studiul „Roman Dress and the Fabrics of Roman Culture”, care apare în 2008 la editura Universității din Toronto. Cartea investighează simbolismul social și poetica culturală a îmbrăcămintei în lumea antică romană în perioada cuprinsă între 200 î.Hr. - 400 d. Hr..

La elaborarea lucrării am utilizat ca metodologie cercetarea observațională, de tip teoretic. În prima etapă a cercetării am pornit de la analiza literaturii de specialitate „research synthesis” și am recurs în paralel la o catalogare a surselor istorice care puteau să-mi ofere informații directe sau indirecte despre vestimentația romană. Din categoria surselor istorice am ales: izvoarele literare, izvoare epigrafice, izvoarele arheologice, arta și sculptura. M-am axat în principal pe izvoarele scrise, literare și epigrafice, care mi-au oferit informații cu privire la vestimentație. La fiecare capitol am avut în vedere mai întâi studiile tematice importante și mai apoi am identificat sursele antice ale unor informații sau argumentații. Lucrările scriitorilor antici, pe care îi citez în lucrare sunt disponibile on-line în traducere engleza în Loeb Classical Library, editată de Harvard University Press, în seria Classics de la Penguin, pe site-urile Lacus Curtius și Perseus Digital Library. După identificarea în limba engleză a cărților și capitolelor care prezentau interes pentru lucrare am abordat textul latin al

operele autorilor antici disponibil on-line pe site-ul The Latin Library. De asemenea am folosit baza de date cu tăblițele de la Vindolanda în latină și paralel cu traducere în engleză, disponibilă on-line. Izvoarele arheologice, arta și sculptura au venit să completeze vizual informațiile obținute din izvoarele scrise. Frescele și mozaicurile de la Pompei, orașul roman îngropat în lava și cenușa vulcanului Vezuviu în urma erupției din anul 70 d. Hr. mi-au oferit cele mai bune dovezi cu privire la viața cotidiană în Imperiul Roman. De asemenea am folosit referințe din colecțiile muzeale de la Muzeul Național de Arheologie de la Neapoli, Muzeul Național de Arheologie din Ostia, Muzeul Național de Arheologie din Madrid, Muzeul din Londra, The British Museum și Muzeul din Vindolanda.

Rezultatul cercetării este o realitate neomogenă, un crâmpci din viața cotidiană romană, peste care există suprapuneri de civilizații și romanitate. Este o imagine a „modei în lumea romană” așa cum este ea oglindită de izvoarele istorice, în care întâlnim suprapuneri de civilizație greacă și etruscă mai ales în perioada regatului, ca mai apoi, odată cu apariția Imperiului Roman și noile provincii să amprenteze această „modă romană”.

## **Capitolul 1. IZVOARE ISTORICE**

Date și informații cu privire la vestimentația romană se regăsesc în mai multe tipuri de izvoare istorice. Dar trebuie să avem în vedere și perisabilitatea materialelor din care erau confecționate acestea. Dintre ele, izvoarele literare, izvoare epigrafice, izvoarele arheologice, arta și sculptura au fost în multe privințe generoase și ne-au oferit informații directe sau indirecte despre vestimentația romană.

### **Subcapitolul 1.1. Izvoare literare**

Informații prețioase cu privire la veșmintele purtate de romani le regăsim în operele unor cunoscuți scriitori antici.

Reprezentanții perioadei vechi latine, secolul III – II î. Hr. sunt: Marcus Porcius Cato (Cato cel Bătrân) și Titus Maccius Plautus.

„De Agri Cultura” a lui Marcus Porcius Cato, politician roman, general și scriitor, conține sfaturi cu privire la vestimentația unei familii, durata de folosire a acestora de către stăpâni, de recondiționare a veșmintelor uzate și de reutilizare a lor de către persoane cu statut social precar, în special oameni liberi și sclavi.

Titus Maccius Plautus a fost dramaturg roman în perioada latină veche. Comediile sale sunt cele mai vechi opere literare latine care au supraviețuit în întregime. „Epidicus”, cea mai cunoscută operă a lui Plautus este prilej de a ne îmbogății cunoștințele cu termeni ce țin de stil în moda epocii.

Scriitori canonici ai literaturii latine, Publius Vergilius Maro (Virgiliu), Quintus Horatius Flaccus (Horatiu) și Publius Ovidius Naso (Ovidiu) acoperă secolul I î.Hr. Lor li se alătură poeții latini Gaius Valerius Catullus și Sextus Propertius, dar și politicianul și oratorul roman Marcus Tullius Cicero.

Publius Vergilius Maro (Virgiliu), unul dintre cei mai mari poeți ai Romei antice, în lucrarea sa epică „Eneida” urmărește destinul troianului Eneas în peregrinările sale în timp ce lupta să-și îndeplinească destinul și să ajungă în Italia, unde descendenții lui Romulus și Remus urmau să întemeieze orașul Romei. De la el aflăm că simplul fapt de a purta o *toga*, conferea cetățeanul roman dreptul de a fi stăpânul întregii lumii, probabil urmare a faptului ca legendarul rege al Romei, Romulus, fost păstor, purta o *toga* sau aflăm că *infula* ce acoperea capul femeilor romane avea rol protector.

Quintus Horatius Flaccus (Horatiu), unul din cei mai importanți poeți romani din perioada de aur a literaturii romane în lucrarea sa „Sermones” ne vorbește despre un senator ce purta o tunică cu margine lată și încălțăminte legată la jumătatea gambei în curele negre.

Publius Ovidius Naso (Ovidiu), nefericitul poet roman exilat la Tomis, în poemul de dragoste „Remedia Amoris” sfătuiește femeile romane să-și dezvolte gustul pentru modă, selectând acele culori complementare cu tenul lor, mai curând, decât să-și arate bunăstarea purtând fără discernământ numai haine vopsite cu *purpurea dibapha Tyria*.

„Poemele” lui Gaius Valerius Catullus, poet latin din perioada Republicii Romane, ne înfățișează explicit imaginii de femei în diverse ipostaze care redau și obiecte de îmbrăcăminte.

Sextus Propertius, poet latin elegiac al epocii augustane, în ale sale „Elegii” aduce elogii femeii romane pe care o înfățișează înveșmântată în ținute de noapte.

Marcus Tullius Cicero, consul și orator roman în lucrările sale dedică spații mari tipurilor de togii romane și materialelor din care sunt confecționate.

Izvoarele literare de secolul I d.Hr. sunt reprezentate de scrierile lui: Lucius Junius Moderatus Columella, Titus Flavius Josephus, Publius (Gaius) Cornelius Tacitus, Marcus Fabius Quintilianus (Quintilian), Marcus Valerius Martialis.

Lucius Junius Moderatus Columella a fost cel mai proeminent scriitor care s-a ocupat în scrierile sale de agricultura imperiului roman. După o carieră în armată, el a început să se ocupe de agricultură. „Res rustica” în douăsprezece volume a fost complet conservată și constituie o sursă importantă de informații despre agricultura romană. Cartea este plină de sfaturi despre cum și ce veșminte sunt potrivite a se purta la o fermă, dar în plus adaugă că dacă ținuturile făcute în casă erau destul de bune pentru clasa cea mai de jos a sclavilor rustici, ele nu erau suficient de bune pentru stăpânii lor „De arboribus” o mică carte despre arbori, atribuită lui Columella ne trimite în lumea coloranților naturali folosiți pentru vopsirea ținuturilor.

Titus Flavius Josephus, istoric și hagiograf, care s-a născut în Ierusalim, parte a Iudeei Romane, în „Istoria

războiului iudeilor împotriva romanilor” amintește de țințele de metal cu care erau prevăzute sandalele soldaților romani descriind o patetică scena de luptă dintre iudei și romani.

Publius (Gaius) Cornelius Tacitus, senator și istoric al Imperiului Roman, autorul „Analelor” face dovada directă, neîndoielnică că romanii creaseră un sistem de impozitare publică în natură pentru asigurarea necesarului de piele în scopuri militare.

Gaius Suetonius Tranquillus, istoric roman, scrie în perioada timpurie a Imperiului Roman. Cea mai importantă opera a lui, un set de biografii a douăsprezece conducători romani succesivi, de la Julius Caesar la Domițian, intitulat „De Vita Caesarum”, ne dezvăluie informații importante despre gusturile în materie de modă ale împăraților romani.

Marcus Valerius Martialis poet latin, cunoscut pentru cărțile sale de epigrame, în care manevrând cu o mare ușurință gluma ironică și umorul caustic, prezintă instantanee din viața cotidiană a Romei din timpul împăraților Domițian, Nerva și Traian. Subiectele epigramelor sale sunt extrase cu naturalețe exclusiv din viața cotidiană contemporană a orașului Roma.

Marcus Fabius Quintilianus (Quintilian), retor și pedagog roman, este alături de Cicero, unul dintre renumiții oratori și scriitori latini. Lucrarea sa, „De institutione oratoria” este primul tratat sistematic de pedagogie, care abordează nu doar teoria și practica retoricii, ci și educația fundamentală și dezvoltarea oratorului însuși, Pasaje întregi descrie modul în care un orator trebuie să poarte *toga* și gestică pe care trebuie s-o afișeze.

Pentru sfârșitul secolului I d. Hr. și începutul secolului II d. Hr. lucrările lui Decimus Iunius Iuvenalis și Tertullian reprezintă importante repere în epocă, ce vizează arta de a te îmbrăca.

Decimus Iunius Iuvenalis, poet roman activ la sfârșitul primului și începutul secolului II d. Hr. este autorul colecției de poezii satirice cunoscute sub numele de „Satire”. Din opera sa aflăm că *toga* nu era un obiect de îmbrăcăminte foarte mult utilizat și că existau locuri în Italia unde nimeni nu îmbrăca așa ceva.

Quintus Septimius Florens Tertullianus (Tertullian) a fost primul autor creștin care a produs un corpus extins de literatură creștină latină. În lucrarea sa „De pallio”, Tertulian se referă la faptul că femeile își aleg religia exclusiv de dragul hainei.

Secolele III d. Hr. – IV d. Hr. sunt reprezentate de Claudius Claudianus, poet latin asociat cu domnia împăratului Honorius și în special cu generalul Stilicho. În lucrarea sa dedicată consulatului generalului Stilicho, „De Consulatu Stilichonis”, Claudian se referă la o rochie de culoare flăcării pe care Serena a purtat-o când s-a căsătorit cu Stilicho la sfârșitul secolului al IV-lea d. Hr..

Pentru secolul VI d. Hr. – VII d. Hr. Sfântului Isidor al Seviliei, arhiepiscop de Sevilla, considerat ca ultimul dintre Părinții Bisericii, îi datorăm faimoasa lucrare „Etymologiae”, o enciclopedie etimologică care a adunat extrase din multe cărți din antichitatea clasică care altfel ar fi fost pierdute și care păstrează și termeni legați de îmbrăcăminte.

Colecția biografiilor împăraților romani, ce acoperă perioada 117 d. Hr. - 284 d. Hr., o compilație de lucrări aparținând unor autori diferiți scrise în timpul domniei lui Dioclețian și Constantin I și cunoscută sub numele de „Scriptores Historiae Augustae”, oferă o perspectivă asupra îmbrăcăminții unui nou-născut, dar ne vorbește și despre faptul că împăratul Elagabalus a fost primul roman care a purtat haine de mătase pură – *holoserica*.

Digesta sau Pandectae face parte din marea colecție de legi romane cunoscute sub numele de Corpus Iuris Civilis. Emis în anul 533 d.Hr. sub îndrumarea chestorului imperial Tribonian, aceasta colecție compilează scrierile marilor juriști romani. Atât de importantă era îmbrăcămintea pentru femei încât devenise un indicator al statutului social și era prevăzută de legea civilă romană.

Dovezile documentare sunt o sursă majoră de informații despre îmbrăcămintea romană, dar acestea pot fi înșelătoare. Mulți dintre autorii citați aparțin secolului I d. Hr. și, prin urmare, scrierile lor reflectă îmbrăcămintea și terminologia folosite într-o perioadă foarte scurtă. Imperiul a durat foarte mult timp și ceea ce a avut loc pentru primul secol este puțin probabil să se mențină pentru următoarele secole. Pentru început, este dificil să afli dacă cuvintele încă în uz și-au schimbat semnificația lor în timp. Există și problema definirii cuvintelor care denumesc articole de îmbrăcămintă, pigmenți și coloranți.

## **Subcapitolul 1.2. Izvoare epigrafice**

Tăblițele de lemn, scoase la lumina la castrul roman de la Vindolanda (Anglia), așezare militară datată între jumătatea secolului I și anul 122 d. Hr., reprezintă un tip extrem de rar de documente civile și militare din care se desprind concluzii extrem de interesante cu privire la viața militară cotidiană în castru. Astfel, aflăm că soldații erau obligați să se adapteze climei locale, motiv pentru care ei au adoptat în vestimentația tradițională și obiecte de vestimentație locală. Una din tăblițele de lemn de la Vindolanda, o scrisoare adresată unui soldat, consemnează că acesta primise pe lângă o pereche de șosete din Sattua, două perechi de sandale și două perechi de *subligaria*.

## **Subcapitolul 1.3. Izvoare arheologice**

Îmbrăcămintea și alte obiecte din materiale textile au o mare importanță pentru supraviețuirea umană. Din acest considerent se poate afirma că vestimentația și țesăturile au jucat un rol cheie în societatea romană. Toți, de la împărați la sclavi, purtau o formă de îmbrăcămintă și foloseau țesături zi de zi, în acord cu poziția socială deținută.

În prezent experții în arheologie încearcă să aducă la viață metode de producție a țesăturilor antice pentru a obține o perspectivă asupra unei culturi antice demult trecută în lumea umbrelor. Descoperirile arheologice au scos la lumină fresce, picturi, mozaicuri și vase care ilustrează războaie de țesut, spălători, obiecte de vestimentație și accesorii care indirect aruncă o lumină asupra societății romane. Dar cele

mai edificatoare descoperiri arheologice rămân chiar resturile de țesături și încălțăminte.

Țesăturile antice, găsite în stare bună, care au supraviețuit sute, uneori mii de ani, oferă adesea cele mai utile informații despre producția textilă antică romană. Atunci când experții în arheologie examinează rămășițele textile existente, constatările lor ajută la înțelegerea metodelor de producere a țesăturilor, de vopsire, de întreținere, spălare, înălbire și presare și furnizează, de asemenea, multe dovezi indirecte despre multe alte aspecte ale culturii romane antice.

Îmbrăcămintea, în antichitate, a fost întotdeauna făcută din materiale organice. Natura acestor materiale a făcut dificilă păstrarea acestora până în zilele noastre, cele mai multe fiind păstrate în condiții de climă uscată cu umiditate scăzută. Cele mai multe au fost scoase la lumină, roase de insecte sau animale, putrezite în condiții de umiditate sau pur și simplu deteriorate în condiții naturale. Cu toate acestea, o bună cantitate de țesătură veche trăiește, de fapt, în prezent, în cele mai mari muzee din lume. The British Museum adăpostește o colecție impresionantă de țesături antice din întreaga lume. Remarcabil pentru lumea romană târzie este o șosetă pentru piciorul stâng al unui copil cu separație între degetul mare și celelalte patru degete lucrată în șase sau șapte culori din lână toarsă, datată secolul III – IV d. Hr. și găsită în Egipt, la Antinoupolis. Muzeul Roman de la Vindolanda (Anglia) dispune de o colecție impresionantă de țesături, obiecte din piele, în special încălțăminte, care au supraviețuit datorită condițiilor de climă excepționale de la Vindolanda. Practic săpăturile

arheologice de la Vindolanda au scos la lumină cea mai mare colecție de obiecte din piele, încălțăminte de toate mărimile și stilurile, harnașamente.

Dacă avem în vedere amplasamentul siturilor arheologice de unde au fost scoase la lumină resturi de țesături și încălțăminte, se poate trage concluzia că acest gen de artefacte au trecut examenul cu timpul în acele zone în care condițiile de climă au fost favorabile conservării naturale a materiei organice din care erau produse. O sursă importantă de dovezi privind veșmintele purtate de romani sunt piesele de îmbrăcăminte care au supraviețuit de-a lungul timpului. Materialul organic din care sunt confecționate piesele de îmbrăcăminte au supraviețuit fie în condiții de umiditate foarte mare, fie în condiții de climă foarte uscată. În aceste condiții foarte puține piese au fost găsite în Italia. Cele mai multe dovezi s-au găsit în condițiile de climă uscată din Egipt și un număr mai mic de dovezi au fost găsite în zone cu umiditate mare din Franța, Marea Britanie, Danemarca. Aceste articole de îmbrăcăminte ne pot arăta exact ceea ce se purta, dar, în același timp ele vor reflecta moda și metodele de fabricare locale, situație în care aceste piese de îmbrăcăminte nu reflectă practica în altă parte a Imperiului. Trebuie avute în considerare și alte neajunsuri, cum ar fi datarea inexactă.

#### **Subcapitolul 1.4. Arta și sculptura**

La începuturile ei sculptura și arta romană se confundă cu cea etruscă, abia din secolul al II-lea î. Hr. și-a dobândit caracteristici proprii, rămânând însă sub influența

principiilor artei grecești. Sculptorii romani imitau sau copiau statuile elenistice, accentuând viziunea realistă în redarea figurilor și a veșmintelor. Cele mai frecvente reprezentări sunt cele ale unor personaje contemporane: împărați, senatori. Fiecare împărat a fost immortalizat în numeroase statui și busturi, la diferite vârste și în diferite variante artistice. Adesea aceștia sunt reprezentați înveșmântați în ținută formală - *toga*, dar și în ținută militară, pe sub echipament, întrezărindu-se ținuta obișnuită - *tunica*. De asemenea, destule statui feminine, în ciuda unor elemente standardizate, oferă numeroase detalii de coafură, îmbrăcăminte, podoabe.

Desigur, sculptura ca mijloc artistic va influența și imaginea vestimentației. Sculptorii, au fost deosebit de interesați de jocul de lumină și de umbră pe pliurile de pânză. Ei nu erau atât de interesați de detaliu și au arătat rareori accesorii, precum bijuterii sau agrafe de păr, cele mai multe dintre acestea fiind inițial vopsite. O altă tehnică sculpturală, basorelieful a avut ca principal scop consemnarea, prin intermediul scenelor narrative, a evenimentelor importante ale istoriei romane, îndeosebi luptele, victoriile, faptele de vitejie ale unor împărați și conducători de armate. Basoreliefurile se întâlnesc pe arcuri de triumf, altare, temple, sanctuare, sarcofage. Unul dintre cele mai celebre basorelifuri decorează Altarul Pacii din Roma (Ara Pacis Augustae). Construit în onoarea victoriilor lui Augustus în Galia și Hispania, friza superioară (Figura 1.1. din anexă) îl înfățișează într-o procesiune solemnă pe Augustus cu soția sa Livia și fiica Iulia, cu prietenul său Agrippa, un grup de preoți și demnitari înveșmântați în

îmbrăcămintea formală, specifică solemnităților - bărbații în *toga* și femeile în *stolae* cu capul acoperit de văl. Astăzi, fragmente din aceste basoreliefuri se află în muzee diferite: Luvru, Vatican, Uffizzi din Florența, Muzeul Național din Roma.

Arcul lui Septimus Severus, Leptis Magna (Libia) care celebrează victoriile împăratului asupra parților, prezintă o scenă centrală ce îi arată pe împărat și pe fiii săi, Caracalla și Geta, în timp ce își dau mâinile, îmbrăcați în ținută formală, cu *tunica* și *toga*. Soția împăratului, Iulia Domna, este prezentă și ea în trei ipostaze: pe fațeta sudică alături de Septimius Severus care dă mâna cu Caracalla, pe cea nordică unde participă la un sacrificiu, și pe un stâlp în postura Iunonei. Așadar împărăteasa este surprinsă în ipostaza sa umană, de soție și mamă, îmbrăcată cu *tunica* și *stolae*, dar și în postura zeiței Iunona purtând *kiton* grecesc.

Numeroase sarcofage prezintă reliefuri cu scene din viața de zi cu zi, în care apar personaje cu varii statute sociale. Remarcabil este sarcofagul adăpostit, în prezent, de The British Museum care prezintă scena unei nunți, mirii purtând costumul specific acestui eveniment.

Arta acoperă o gamă largă de obiecte, de la statui, portrete, pietre funerare, reliefuri oficiale, mozaicuri și pictură pe pereți, până la artele decorative mai mici, cum ar fi monede, statuete mici. Deși arta de multe ori pare să ofere informații detaliate despre îmbrăcămintă, dovezile trebuie însă tratate cu o anumită precauție. Numai romani cu bani și-au putut permite să comande o statuie, un bust sau o piatră funerară și prin urmare, îmbrăcămintea descrisă este aceea a claselor bogate sau mijlocii, mai degrabă decât a

claselor inferioare. De asemenea portretul roman a arătat oameni în îmbrăcămintea lor oficială și nu neapărat în ceea ce ar fi purtat zi de zi. Cu toate acestea, romanilor bogați le plăceau, de asemenea, scene din viața de zi cu zi, inclusiv scene de vânătoare, activități rurale, scene domestice în care apăreau romani din clasele inferioare și sclavi, ceea ce ne dă o perspectivă și asupra a ceea ce purtau oamenii mai săraci.

Natura înșelătoare a imaginii artistice poate fi văzută în obiectul de vestimentație tipic roman care este *toga*. Acest articol de îmbrăcămintă pe care toți îl asociază cu romanii nu a fost niciodată purtat în mediul rural din Italia, potrivit unor dovezi literare. Începând din secolul II d. Hr. utilizarea ei în mediu urban a intrat în declin, și totuși ea apare ilustrată în artă până în secolul IV d. Hr. *Toga* a jucat un rol simbolic important, care a făcut din ea veșmântul masculin cel mai prețuit. Ca atare, *toga* a fost folosită în special în ocazii ceremoniale formale, apărând astfel în artă. Prin urmare, arta nu reflectă neapărat viața de zi cu zi.

Și totuși, pictura pe perete (fresca), un gen de artă a cărei prezență însoțește vilele de lux ale patricienilor bogați, oferă indicii despre viața de zi cu zi în scene casnice cu stăpâni, oameni liberi, sclavi care desfășoară diverse activități. Cu siguranță descoperirile arheologice din Pompei au scos la iveală unele dintre cele mai frumoase și bine conservate fresce. Astfel, fresca din casa Vettii ascunde imaginea unui bărbat în *toga praetexta*. Alte fresce din Pompei ne dezvăluie diverse activități de întreținere a țesăturilor: spălarea, înălbirea, presarea. Nu întâmplător am exemplificat arta frescei cu cele găsite în orașul Pompei având în vedere conservarea foarte bună a culorilor. Practic,

picturile de pe perete pot arăta detaliile mici, cât și culoarea, dar sunt destul de limitate ca și număr.

Mozaicul, un alt gen de manifestare a artei romane, ne surprinde cu detalii vestimentare deosebite. Un astfel de exemplu vine din inima Siciliei, Villa Romana del Casale, din Piazza Armerina, reședință guvernamentală oficială, datată secolul IV d. Hr.. Arheologii au scos la lumină un mozaic de pardosea, pe care vizitatorul poate cu ușurință identifica cicluri narative din mitologie, din poemele homerice sau scene din viața cotidiană a aristocrației romane, care oferă detalii inedite cu privire la vestimentație. Pe de altă parte, reprezentările pe mozaicuri au simplificat în mod obișnuit elementele complexe, cum ar fi pliurile sau diverse alte detalii, precum accesoriile.

## Capitolul 2. VESTIMENTAȚIA FORMALĂ LA ROMANI

În tradiția romană și în legea civilă romană, locul unui individ în ierarhia societății trebuia să se evidențieze după hainele ce le purta. Cetățenii romani purtau ca semn distinctiv *toga*, în timp ce femeile căsătorite, respectabile purtau *stolae*. Astfel ei se deosebeau de liberiți, străini, sclavi și infami.

### Subcapitolul 2.1. Toga

*Toga*, cel mai cunoscut element de vestimentație romană, putea fi purtată doar de cetățeanul roman, iar în perioada imperială nu era obiect de îmbrăcăminte utilizat zi de zi. Simplul fapt de a purta o *toga*, conferea cetățeanul roman dreptul de a fi stăpânul întregii lumii: „*Romanos, rerum dominos gentemque togatam*”<sup>1</sup>, așa după cum consemna Vergiliu în poemul în versuri „Eneida” și cum mai târziu Marțial scria în „Epigrame”<sup>2</sup>. Numai cetățeanul roman avea dreptul să poarte *toga*. Acest lucru a fost subliniat în mod special, șaizeci de ani mai târziu după ce Virgiliu a scris „Eneida”, de către împăratul Claudius când acesta a prezidat procesul unui grec acuzat de uzurparea cetățeniei romane. „În timpul procedurilor judiciare, împăratul Claudius a cerut ca acuzatul, un pelerin, să

---

<sup>1</sup> Francese, Reedy 2016, *Vergil: Aeneid Selections*, Book I. 282

<sup>2</sup> Martial 1897, *Epigrams*, Book 14. CXXIV. A Toga

poarte veșmântul grecesc – *pallium*”<sup>3</sup>, scrie Johathan Edmondson în studiul „Roman Dress and the Fabrics of Roman Culture”. *Toga* își avea originea într-o piesa de îmbrăcăminte etruscă, denumită *tebenna*. „Togile, în schimb, erau ținute formale, naționale: romanii chiar se autodefineau drept *gens toga* – nația purtătoare de togă, deși unii contemporani din afară mai râdeau, câteodată, de acest veșmânt curios, împovăraător.”<sup>4</sup>

La începuturi *toga* fusese un obiect de vestimentație simplă și practică, dar în timp ea devine voluminoasă, complexă, costisitoare, din ce în ce mai greu de purtat zi de zi, motiv pentru care iese din uzul cetățenilor romani din clasa inferioară și mijlocie și va fi folosit de către romanii cu rang înalt în societate. Considerată „port național” al Romei antice, *toga*, avea o mare valoare simbolică, ea fiind purtată în ocazii ceremoniale, solemne. În cele din urmă, din secolul V d. Hr., *toga* va fi înlocuită de veșminte mai practice, precum: *pallium* și *paenula*.

*Toga* romană își are originile în anticul veșmânt grecesc – *himation* și în *tebenna* etruscă. Atât *himation*, cât și *tebenna* erau simple bucăți de pânză de formă rectangulară, care serveau ca acoperământ de corp, dar și ca pătură pentru țărani și păstori. Legendarul rege al Romei, Romulus, fost păstor, purta o *toga*. Se presupune că magistrații etrusci purtau o *toga praetexta*, mărginită de o bandă purpurie și care a fost introdusă în Roma de către cel de-al treilea rege, Tullus Hostilius.

---

<sup>3</sup> Edmondson 2008, p. 21

<sup>4</sup> Beard 2017, p. 33

Acest obiect de vestimentație, tipic roman, a existat în mai multe varietăți, fiecare fiind rezervată unei utilizări speciale sau unei clase sociale. Ea era purtată exclusiv de bărbați și de prostituate.

*Toga virilis* sau *toga* maturității, cunoscută drept *toga pura* sau *toga* de culoare albă, era purtată în ocazii oficiale de către bărbați și de către senatorii care nu aveau *curule magistris*. După cum afirmă Johathan Edmondson în studiul „Roman Dress and the Fabrics of Roman Culture”, *toga virilis* reprezenta „cetățenia romană a bărbatului, drepturile, libertățile și responsabilitățile acestuia”<sup>5</sup>.

*Toga praetexta* (Figura 2.1. din anexă) era o *toga* de culoare albă, cu o bandă purpurie lată pe margine, care se purta peste o tunică cu două dungi verticale purpurii. Această togă a fost purtată de regii Romei, în perioada regatului, de senatorii ce aveau *curule magistris* în exercitarea funcțiilor, de preoți, dar și „de băieți și fete libere”<sup>6</sup>, înainte de atingerea maturității, după cum afirmă Johathan Edmondson în studiul „Roman Dress and the Fabrics of Roman Culture”. *Toga praetexta* era un semn distinctiv al protecției pe care legea romană o impunea pentru purtătorii ei împotriva actelor sexuale imorale. De asemenea, oferea protecție împotriva magiei.

*Toga candida* sau *toga* strălucitoare era o *toga* frecată cu cretă, care era de un alb strălucitor și care era purtată de cei ce candidau la o funcție publică. *Toga candida* este sursa etimologică a cuvântului candidat.

---

<sup>5</sup> Edmondson 2008, p. 26

<sup>6</sup> Edmondson 2008, p. 26

*Toga pulla* sau *toga* întunecată, era de culoare gri sau neagră și era purtată de cei aflați în doliu sau la înmormântări. Și *toga praetexta* era, de asemenea, acceptabilă ca veșmânt de doliu, dacă era întoarsă pe dos pentru a ascunde banda purpurie. Purtarea unei *toga pulla* la o sărbătoare funerară era o încălcare gravă a etichetei sociale și religioase.

*Toga picta* sau *toga* pictată, vopsită în purpuriu, brodată cu aur și purtată peste o tunică *palmata*, era folosită de generalii romani în timpul marșului triumfal. În timpul imperiului, era purtată de consuli și de împărați. De-a lungul timpului, a devenit din ce în ce mai elaborată și a fost combinată cu elemente din *trabea*.

*Trabea*, era asociată cu cetățeni romani de rang ecvestru. Era albă, cu o bandă roșie sau purpurie. În ultima epocă imperială, *trabea* se referă la forme elaborate de îmbrăcăminte consulară. Unele surse romane și post-romane o descriu ca fiind violetă sau roșie, identificând-o sau confundându-o cu veșmântul purtat de vechii regi romani. Cu siguranță, cetățeni romani din rang ecvestru purtau *angusticlavia*, o tunică cu dungi verticale înguste, purpurii.

*Laena* era o mantie lungă, grea purtată de preoții *flamines*, ce serveau cultele arhaice ale Romei, cum erau cultele vechii triade romane Jupiter – Marte - Quirinus și care se fixa pe umăr cu o *fibula*. Profesorul Johathan Edmondson în studiul „Roman Dress and the Fabrics of Roman Culture” face referire la o lucrare pierdută a lui

Suetonius în care acesta descrie *laena* ca o *toga* făcută prin „dublarea ei prin pliere”<sup>7</sup>.

*Toga* tradițională era făcută din lână și se considera că putea proteja purtătorul ei de nenorocire și deochi. Judith Lynn Sebesta în lucrarea „The World of Roman Costume” afirmă că „*toga praetexta*, folosită de magistrați, preoți și tineri liberi, era întotdeauna din lână”<sup>8</sup>. Activitatea de manufacturare a țesăturii din lână era considerată o ocupație extrem de respectabilă pentru femeile romane. Suetoniu, în „Viața celor doisprezece împărați. Viața lui Augustus”, ne povestește că împăratul purta haine comune pentru casă, făcute de sora, soția, fiica sau nepoatele sale, „dând astfel un bun exemplu pentru celelalte femei romane”<sup>9</sup>. *Toga* era un obiect de îmbrăcăminte foarte scump, poate și datorită cantității mari de pânză necesară pentru confecționarea ei. Când Marțial vorbește în „Epigrame” despre cumpărarea unor obiecte scumpe, cele trei lucruri pe care le enumeră sunt „un sclav, o *toga* nou-nouță sau trei - patru greutatea de farfurii de argint”<sup>10</sup>.

*Toga*, într-o societate ca cea romană, puternic ierarhizată, stratificată și în același timp competitivă, a definit corpul civic roman, dar în același timp a diferențiat și clasele sociale din care făceau parte cetățenii romani. *Toga* era relativ uniformă ca model și stil, dar varia semnificativ ca și calitate, aceasta fiind o marcă a înaltului rang al purtătorului. *Toga* care reprezenta cel mai înalt statut al

---

<sup>7</sup> Edmondson 2008, p. 29

<sup>8</sup> Sebesta 1994, p. 47

<sup>9</sup> Suetonius 1913, *The Lives of the Twelve Caesars. The Life of Augustus*, p. 239

<sup>10</sup> Marțial 1919, *Epigrams*, Book II. XLIV. 1-4

purtătorului ei. *Toga* integral purpurie și *toga picta* brodată cu auriu nu puteau fi purtate decât la ceremonii particulare de către cei mai înalți magistrați. Purpura feniciană era colorantul rezervat pentru *toga picta*, pentru marginea *toga praetexta* și a unor elemente ce făceau parte din vestimentația preoților și vestalelor. *Toga praetexta*, purtată de băieții liberi, era semn al protecției purtătorului ei de către legea romană. Odată trecut de pragul maturității, tânărul bărbat schimba *toga praetexta* cu *toga virilis*, semn că acesta putea să-și întemeieze propria gospodărie, se putea căsătorii și putea să voteze. *Toga virilis* a reprezentat și ea un semn de diferențiere a cetățenilor romani în funcție de rangul pe care îl dețineau în societate. Astfel, senatorii purtau o *toga* excesiv de mult spălată, care căpăta culoarea alb intens – *toga pura*, în timp ce cetățenii romani obișnuiți purtau o *toga* de culoare alb natur.

Cetățenia romană însemna privilegii, drepturi și responsabilități specifice. În teritoriile romane cucerite, *toga* a fost explicit interzisă celor fără cetățenie, străinilor, peregrinilor, libertilor și sclavilor. Johathan Edmondson în lucrarea „Roman Dress and the Fabrics of Roman Culture” afirmă că „statutul romanilor exilați, care erau privați de cetățenia romană și de protecția legii civile romane, dar și bărbații cu o carieră infamă sau reputație rușinoasă trebuiau să fie ușor de văzuți”<sup>11</sup>. De asemenea, exista o aranjare formală în teatre și circuri publice care a reflectat dominația în Roma a celor aleși. Senatorii se așezau în față, în spatele

---

<sup>11</sup> Edmondson 2008, p. 25

lor, cavalerii, apoi cetățeni obișnuiți, urmați de masa mare de liberiți, peregrini și sclavi.

În primul secol, poeții latini comparând bucuriile vieții rurale cu greutățile vieții urbane observau că în mediul rural *toga* este rar purtată. Poetul Marțial în „Epigrame” sugerează ca măcar la bătrânele Ide sau Calende, cetățeanul roman ce trăia în mediu rural să-și scoată *toga* prăfuită și s-o scuture, sigur cu sensul de a o purta:

„*Egisti vitam semper, Line municipalus,  
qua nihil omnino vilius esse potest.  
Idibus et raris togula est excussa Kalendis,  
dixit et aestates sybthesis una decem.*”<sup>12</sup>

Iuvenal, poet roman a cărui activitate este cuprinsă între sfârșitul secolului I d. Hr. și începutul secolului II d. Hr., în colecția sa de poeme satirice, remarca că există multe părți ale Italiei, în care nimeni nu îmbracă o *toga* până la moartea sa:

„*Pars magna Italiae est, si verum admittimus, in qua  
nemo togam sumit nisi mortuus.*”<sup>13</sup>

*Toga* și-a început istoria ca o îmbrăcăminte practică, de exterior, a fost transformată într-un simbol al cetățeniei romane și a devenit mai târziu costum ceremonial, cu încărcătură simbolică. Ca și în cazul majorității articolelor de îmbrăcăminte care au o importanță mai degrabă simbolică decât practică, oamenii care au fost nevoiți să o poarte nu erau prea îndrăgostiți de ea. La începutul secolului

---

<sup>12</sup> Martial 1919 (edit.), *Epigrams*, Book IV. LXVI. 1-4

<sup>13</sup> Iuvenalis, *Saturae*, Saturae III, 171-172

III d. Hr., Tertullian, primul scriitor patristic care a publicat în limba latină, în cartea „De pallio” laudă mantia greacă, făcând comparație cu împovărătoarea *toga*. Este destul de clar că în forma sa dezvoltată *toga* era o îmbrăcăminte incomodă și neplăcută la purtat, dar că a continuat să fie folosită pentru ocazii importante, solemne din cauza valorii sale simbolice. Deși, în timpul republicii, *toga* era suficient de simplă pentru a fi purtată în timpul lucrului în agricultură, cum ar fi aratul și chiar în timpul dansului, versiunile ulterioare erau prea voluminoase și complexe pentru astfel de activități.

*Toga* și-a început incursiunea în istoria modei romane, ca îmbrăcăminte principală pentru bărbați și femei, purtată direct pe piele, fără o tunică pe sub. Din secolul II î.Hr., *toga* era purtată cu tunică și numai de către bărbați. Era similară cu mantia purtată de bărbații greci – *pallium*, dar spre deosebire de aceasta, *toga* avea marginea inferioară curbă. Cea mai simplă metodă de aranjare a unei togii era aruncarea marginii ei peste umărul stâng și mai apoi adusă în față pe brațul stâng, apoi pe sub brațul drept, iar celălalt capăt aruncat peste umărul stâng. Această formă de *toga* simplă poate fi văzută la statuile datate în secolul I î. Hr. (figura 2.2. din anexă). *Toga* a fost drapată, mai degrabă decât fixă pe corp și a fost ținută în poziție fixă de greutatea țesăturii. Nu erau folosite ace sau broșe pentru prinderea sa. *Toga* drapată prezintă în mod constant anumite pliuri.

Astfel, *sinus*-ul apare în epoca imperială ca pliu îndoit, tras pe sub brațul stâng, în jos peste piept, apoi în sus până la umărul drept. A funcționat ca pungă sau buzunar. *Toga* în forma sa timpurie prezenta un *sinus* mai puțin

amplu și era cunoscut sub numele de *balteus* - centură pentru sabie, de unde probabil derivă *sinus*-ul. Formele ulterioare de *sinus* sunt mult mai pline, atârând până aproape de lungimea genunchiului, suspendat acolo prin draparea peste brațul drept.

*Umbo* era o bucată de țesătură decorative, cu rol practic, format prin draparea peste umărul stâng și spre dreapta, chiar deasupra *sinus*-ului. Capătul său era slăbit, aproximativ la jumătatea pieptului. Ca și *sinus*-ul, *umbo* putea fi folosit pentru depozitare. Pe măsură ce *toga* s-a dezvoltat, *umbo* a crescut în dimensiune.

Spre sfârșitul primului secol î.Hr. și începutul secolului I d. Hr., *toga* devenise un obiect de îmbrăcăminte foarte mare, pânza din care era confecționată având peste cinci metri lungime, motiv pentru care forma ei diferă de cea din perioada republicană. Ea nu mai putea fi ușor îmbrăcată fără ajutor, lucru ce venea să întărească statutul celui ce o purta. Nu este deloc surprinzător că în primul secol al perioadei imperiale popularitatea acestui articol de îmbrăcăminte scăzuse foarte mult și va fi folosită cu precădere în cadrul ceremoniilor.

La sfârșitul primului secol, Quintilian în „*Institutio oratoria*” descrie *toga* purtată de un orator și modul corect în care acesta trebuia să o poarte. În opinia sa nu exista o îmbrăcăminte specifică oratorului, dar *toga* trebuia să atragă privirea publicului mai mult decât în cazul altor bărbați. Sublinia totodată ca sunt detalii ale togii modificate într-o oarecare măsură, modificări datorate modei. „De aceea *toga* unui orator trebuia să fie rotunjită și tăiată pentru a se potrivi, altfel ea nefiind bine proporționată. Marginea sa

frontală ar trebui să ajungă, de preferință, până la mijlocul tibiei, în timp ce partea din spate ar trebui să fie mai lungă. Pliul care trece oblic ca o centură pe sub umărul drept și peste partea stângă nu trebuie să fie nici prea strâns, nici prea slăbit. Porțiunea de *toga* care va fi aranjată ultima ar trebui să cadă destul de jos, deoarece aceasta va sta mai bine și va fi ținută în locul ei. Pe de altă parte, nu ar trebui ca *toga* să acopere umărul și întregul gât, altfel ea va fi redusă în mod nejustificat și va pierde efectul impresionant produs de lățimea la piept. Brațul stâng ar trebui să fie înălțat numai în așa fel încât să formeze un unghi drept la cot, în timp ce marginea ei ar trebui să cadă în lungimi egale pe ambele părți.”<sup>14</sup>

În timpul secolului al doilea, au existat schimbări minore în privința togii. O nouă formă de drapare, fără a fi nevoie de *umbo*, a intrat în folosință cel puțin din anii 118 d. Hr.-119 d. Hr., așa cum arată statuile din timpul domniei împăratului Traian.

În secolul al treilea *balteus*-ul a suferit o nouă modificare. În loc ca pânza să formeze numeroase falduri mici, inegale, ea a fost astfel pliată încât forma o bandă netedă. Partea finală a pânzei drapată peste partea din față-stânga a corpului a fost pliată astfel încât să formeze o bandă largă, care s-a continuat în jurul spatelui și pe sub brațul drept.

În secolul IV d. Hr., apare *toga decorate* sau *trabea*, care a devenit îmbrăcămintea ceremonială a împăraților și în particular, a consulilor. Numărul de bărbați care purtau

---

<sup>14</sup> Quintilian, *Institutio oratoria*, Book 11, Chapter 3, 138 – 140

această formă de *toga* era, prin urmare, foarte mic. Design-ul acestei *toga* nu a fost foarte diferit de cel al celei standard purtată în secolul al IV-lea, deși, în general, folosea mai puțină pânză care era drapată astfel încât secțiunea frontală care atârna între picioare era acum o bandă simplă dreptunghiulară de pânză, mai degrabă decât o parte dintr-un semicerc mare de pânză.

De-a lungul timpului *toga* a suferit modificări în încercarea de a o face cât mai ușor de purtat, nefiind de altfel niciodată o îmbrăcăminte populară. Spre sfârșitul secolului IV d. Hr. moda purtării acesteia intră în declin, deși sunt încercări de a o păstra ca veșmânt formal, caracteristic adevăratului cetățean roman. Împăratul Hadrian a emis un edict care îi obliga pe *equites* și pe senatori să poarte *toga* în public, edict ce nu menționează și simplii cetățenii romani.

Extinderea cetățeniei romane, de la aproximativ șase milioane de cetățeni în timpul domniei lui Augustus la aproximativ cincizeci de milioane în vremea lui Caracalla, a avut drept consecință abandonarea purtării togii de către cetățenii romani obișnuiți. Între timp, aristocrația a adoptat forme ale togii mai complexe, mai costisitoare și mai nepractice, iar în cele din urmă și acestea au fost abandonate.

Împărțirea imperiului și adoptarea creștinismului au avut multe consecințe culturale. În ceea ce privește vestimentația formală, *toga* era strâns legată de vechea ordine și de vechea religie. *Pallium* era mai simplu, mai practic și mai ușor de purtat. Pentru cei care mărturisesc credința față de Hristos și noua ordine creștină, părea o

îmbrăcămintă formală mai potrivită decât *toga*. În timp ce împăratul occidental Honorius a încercat să impună *toga* în apărarea valorilor romane clasice, împăratul Theodosiu, la sfârșitul secolului IV d. Hr. declinul togii în Imperiul de Est. Este momentul când *equites* încep să poarte *pallium* și senatorii *paenula*, ca îmbrăcămintă publică.

## Subcapitolul 2.2. Stolaе și palla

Multe articole de îmbrăcămintă pentru femei aveau aceleași modele de bază ca și îmbrăcămintea bărbaților, cum ar fi tunica și mantia, dar se deosebeau de acestea prin dimensiune sau lungime. Au existat totuși câteva obiecte de îmbrăcămintă purtate numai de bărbați, dar și câteva articole de îmbrăcămintă purtate numai de femei. Importanța îmbrăcămintei pentru femei era un indicator al statutului social și era prevăzută de legea civilă romană, în sensul în care dacă cineva acosta tinere fete care erau îmbrăcate în haine de sclave, ofensa acestuia era văzută drept minoră și cu atât mai mult dacă femeile erau îmbrăcate în haine de prostituate și nu ca niște respectabile mame de familie. Prin urmare dacă femeia nu era îmbrăcată ca o matroană nimeni nu se făcea răspunzător pentru fapta așa după cum stă scris în Codul lui Iustinian:

*„Si quis virgines appellasset, si tamen ancillari veste vestitas, minus peccare videtur: multo minus, si meretricia veste feminae, non matrum familiarum vestitae fuissentiarum si igitur non matronali habitu femina fuerit*

*et quis eam appellavit vel ei comitem abduxit, iniuriarum tenetur.*”<sup>15</sup>

Cu alte cuvinte, matroana se bucura de mai multă protecție din partea legii decât o femeie din clasa de jos, cu condiția ca aceasta să fie îmbrăcată respectabil.

În perioada târzie a republicii, *stolae*, ca veșmânt, era văzută drept simbolul femeii romane căsătorită cu un cetățean roman, așa cum *toga* era simbolul bărbatului cetățean roman. *Stolae* putea fi purtată doar de matroane – femei căsătorite, respectabile – și se îmbrăca peste tunică. *Stolae* avea două trăsături distinctive: lungimea, care trebuia să acopere picioarele și o caracteristică numită *institia*. Această ultimă caracteristică făcea referire la benzile încrucișate de pe umăr care făceau legătura părții din fața a stolei cu cea din spate (Figura 2.3. din anexă).

*Stolae* a ajuns să dețină o mare importanță ca simbol al onoarei matroanei romane, ea nefiind purtată de tinerele fete sau de sclave. În timp ce *toga* a continuat să aibă o utilizare ceremonială mult timp după ce a încetat să mai fie în folosință curentă, la *stolae* s-a renunțat destul de repede și a încetat să mai fie folosită în mod curent începând cu sfârșitul primului secol d. Hr.. În secolele următoare, ocazional, *stolae* mai era folosită ca simbol al modestiei feminine.

Pe deasupra *stolae*, femeile purtau adesea *palla*, un fel de șal dreptunghiular de până la unsprezece picioare lungime și cinci lățime. Putea fi purtat ca o haină sau drapat peste umărul stâng. N. Goldman în „The World of Roman

---

<sup>15</sup> \*\*\* , *Iustiniani Digesta*, Corpus Iuris Civilis, vol I, 47.10.15.15

Costume” afirma că „nici o femeie respectabilă nu apărea în public cu capul descoperit, așa că *palla* putea servi și ca o mantie cu glugă”<sup>16</sup>. Combinația dintre *stolae* și *palla* era echivalentul unei femei căsătorite, respectabile, ce nu putea fi insultată sau disponibilă sexual. N. Goldman în „The World of Roman Costume” arată că „femeilor din înalta societate romană condamnate de adulter și prostituatelor nu numai că le era interzisă folosirea publică a *stolae*, dar erau obligate să poarte *toga*, ca semn al infamiei lor”<sup>17</sup>.

### **Subcapitolul. 2.3. Aranjarea părului**

La Roma, mai ales în perioada Imperiului Roman, moda aranjării părului se schimba cu mare rapiditate. Ca și în cazul hainelor, existau câteva tipuri de coafuri. Tonul în moda aranjării părului era dată de un număr limitat de persoane aflate în fruntea societății. Ca și în cazul vestimentației, coafura era o expresie a identității personale a individului în lumea romană, fiind un indiciu al rolului pe care persoana respectivă îl avea în societate. Tipul coafurii era determinat de mai mulți factori: sex, vârstă, statut social, bogăție, profesie.

Părul unei femei în lumea romană avea o puternică conotație erotică, atractivitatea unei femei fiind legată de aranjarea podoabei capilare. Mai mult decât atât, arta aranjării părului era considerată apanajul femeilor ce aveau cultură și eleganță. De asemenea, coafura era semn distinctiv al bogăției purtătoarei ei. „Cu alte cuvinte, era

---

<sup>16</sup> Goldman 1994, p. 228

<sup>17</sup> Edwards 1997, pp. 81-82

preferată o coafură complexă și nenaturală în detrimentul uneia simple pentru că arăta bogăția purtătoarei sale care își permitea să petreacă atât de mult timp cu aranjatul părului”<sup>18</sup> după cum afirmă Elizabeth Bartman în cartea „Hair and the Artifice of Roman Female Adornment”.

Stilul „natural” a fost asociat cu lumea barbară, lume ce echivala pentru romani cu lipsa de civilizație. A fi „natural” arăta o lipsă de cultură, iar îngrijirea părului a mers mână în mână cu aceasta, făcând parte dintr-o civilizație sofisticată. De altfel, asocierea cu barbarii a fost motivul pentru care bărbații romani și-au ținut părul scurt. Era datoria coaforilor sclavi, numiți *ornatrices*, să creeze zilnic coafura stăpânului lor, precum și să scoată orice fire de păr gri.

Părul avea o simbolică aparte și în privința ritualurilor de trecere. Astfel, la înmormântare părul se purta despletit. În ceremonialul de căsătorie femeia purta coafura specifică miresei, care copia coafura purtată în ritualurile religioase de Virginele Vestale, *crinii senieni*. Părul miresei era despărțit cu o *hasta recurva* sau *hasta caelibaris* (vârf de sulita încoronat cu flori) în șase părți și împletit în șase împletituri.

De asemenea, tipul de coafură definea vârsta femeii. A existat o diferență semnificativă în ceea ce privește aranjarea părului unei fete, față de o femeie căsătorită. Fetele aveau părul lung, aranjat în cascadă pe spate, în timp

---

<sup>18</sup> Bartman 2001, p. 6

ce femeile căsătorite aveau părul lung, dar controlat prin înfășurare și împletire.

Datorită faptului că romanii asociază părul cu erotismul feminin, ca semn al modestiei și al onoarei, femeile romane respectabile purtau capul acoperit. *Palla* purtată peste *stolae*, era drapată pe spate și putea să acopere capul femeii cu ușurință asemănător unui văl. *Palla* era semnul demnității și modestiei femeii căsătorite. Aceeași simbolică o întâlnim și în cazul *vittae*, fileurile din lână care legau părul unei femei căsătorite. Atât *palla*, cât și *vittae* făceau parte din îmbrăcămintea unei matroane. *Vittae* putea fi fixată cu pietre prețioase sau în cazul *Flaminica Dialis* era de culoare violet.

Femeile purtau peruci. Ele au permis femeilor să realizeze adevărate coafuri faraonice în timpul dinastiei Flaviene (69 d. Hr. – 96 d. Hr.) și a domniei împăratului Traian (98 d. Hr. - 117 d.Hr.). Perucile se purtau la banchete. În timpul zilei domina nu purta perucă, ci își expunea propria podoabă capilară, pieptănată și aranjată. În epoca lui Traian coafurile feminine era extrem de complexe și în același timp impresionante. Atinseseră apogeul evoluției lor, prin formă și înălțime, așa după cum Alberto Angela în cartea „O zi în Roma antică. Secrete și curiozități” scria: „creând pe creștet un soi de evantai vertical din păr, care se întinde de la o ureche la cealaltă, sfârșind cu o pereche de cârlionți eleganți, asemenea unor cercei”<sup>19</sup>. Cele care lansează noile tendințe, în epoca imperială, sunt soțiile împăraților. Un exemplu, este soția

---

<sup>19</sup> Angela 2016, p. 68

împăratului Traian, Pompeia Plotina, motiv pentru care respectiva coafură va fi numită “*alla Plotina*”. (Figura 2.4. din anexă).

Perucile erau făcute din păr uman. Părul blond era adus din Germania fiind pradă de război, iar părul negru era adus din provinciile orientale și chiar din India fiind deosebit de apreciat, mai ales dacă părul provenea de pe capul unei persoane dintr-o civilizație cucerită. În cazurile în care perucile erau folosite pentru a ascunde calviția era preferat un aspect cât mai natural al perucii a cărei culoare trebuia să se apropie de culoarea originală a părului purtătorului său. Atunci când peruca era purtată pentru a fi arătată erau preferate cele în două colori: blond și negru. Se obțineau și nuanțe diferite de blond cu ajutorul prafului de aur. Michael Grant în cartea „The Antonines: The Roman Empire in Transition” notează că „împăratul Lucius Verus (161d. Hr. - 169 d. Hr.), care avea păr natural blond, se spunea că presăra praf de aur pe cap pentru a deveni chiar mai blond”<sup>20</sup>.

Existau două tipuri de peruci: peruca plină, numită *capillamentum* și jumătate de perucă, numită *galerus*. *Galerus* era fie sub forma unui fileu de păr din lână, folosit ca o căptușeală pentru a construi un stil mai elaborat de coafură, fie ca o meșă care se fixa în spatele sau pe fruntea capului. Meșele erau fixate cu ace sau prin coasere pe o bucată de piele și atașată ca o perucă. Meșa putea fi fixată de scalp și cu o substanță lipicioasă sau putea fi împletită în părul existent.

---

<sup>20</sup> Grant 1994, p. 28

Părul vopsit se pare că era foarte popular în rândul femeilor romane. *Henna*, un colorant temporar sau chiar grăsimea animală, erau folosite pentru a face părul mai ușor de manevrat. În afară de *henna*, coloranții permanenți obișnuiți s-au bazat pe substanțe naturale și probabil și pe alte amestecuri nu tocmai sănătoase. Pentru a preveni albirea părului, romani obișnuiau să aplice o pastă nocturnă din ierburi și răme, iar gunoiul de porumbel era folosit pentru a da luminozitate părul. Părul roșu necesita un amestec de grăsime animală și cenușă de lemn de fag, în timp ce culoarea blondă de aur a părului necesita vopsirea cu șofran.

Coafurile romane s-au schimbat de-a lungul timpului, dar au existat mai multe coafuri constante care au fost utilizate în mod continuu, cum ar fi *tutulus*.

*Tutulus* era o coafură etruscă purtată frecvent la sfârșitul secolului VI î. Hr. și începutul secolului V î. Hr. Era o coafură purtată în primul rând de *mater familias*, mama familiei. A fost o coafură care a rămas în uz constant chiar și atunci când moda s-a schimbat.

Stilul *nodus* din perioada republicană era deosebit de frecvent, cel puțin și la începutul perioadei imperiale. În iconografia imperială, stilul *nodus* a fost asociat predominant cu femeile din familia lui Augustus. Livia, soția lui Augustus și Octavia, sora lui Augustus, au preferat în mod special stilul *nodus*. În epoca Iulio - Claudiană coafurile au devenit ceva mai simple, cu părul despărțit în două și legat într-un *tutulus* la spate.

Coafurile din epoca Flaviană și Antonină sunt probabil cele mai faimoase și extravagante aranjamente de

păr din perioada imperială romană. Stilul de aranjare al părului a devenit extrem de complex. Coafurile erau extrem de înalte, cu bucle și împletituri.

Bărbații romani dădeau multă atenție înfățișării, motiv pentru care cel puțin în epoca imperială, împăratul era cel ce da tonul în materie de stilistica părului, care cumva venea să completeze ținuta formală, tradițională a cetățeanului roman.

Spre deosebire de femei, în cazul bărbaților era de neconceput purtarea perucilor, ceea ce înseamnă că se punea mare preț pe podoaba capilară naturală. Suetonius în “Viața celor doisprezece împărați” arată că „împăratul Otho purta o perucă, ca și Domițian”<sup>21</sup>. Părul era vopsit atunci când albea. Când calviția devenea evidentă se recurgea la rearanjarea părului, acoperindu-se zonele cu păr deficitar sau la vopsirea pielii capului cu negru de fum. Un exemplu concludent este Iulius Cezar care își aducea șuvițele laterale spre creștetul capului în încercarea de a acoperii pierderea masivă de păr.

Fiecare împărat a adus cu sine un stil propriu care s-a impus de sus în jos în societatea romană. Augustus și Traian au fost adepții tunsorilor scurte, cu breton (Figura 2.5. din anexă). Împărații din dinastiile Antoninilor și Severilor purtau barbă și păr ondulat.

Și machiajului i s-a dat o importanță deosebită. Se folosea pentru machiajul ochilor, *kohl*, un amestec de funingine și alte ingrediente, adus tocmai din provinciile orientale. Tot pentru conturul ochilor se folosea cerneală de sepie, antimoniu și negru de fum obținut din arderea unor

---

<sup>21</sup> Suetonius 1889 (edit.), *The Lives of the Twelve Caesars, Life of Otho*, chapter 12

specii de scoici, dar și mixtură de furnici fripte. Roșul de buze se obținea în principal din miniu (oxid roșu de plumb) și din cinabru (oxid roșu de mercur). Un fond de ten special pentru întinerirea chipului se făcea din ceruză, un pigment alb menit să ofere luminozitate. Și restul corpului era supus unor tratamente de înfrumusețare. Astfel, tălpile și palmele se colorau în roșu, iar vârful sânilor cu pulbere de aur. Tot în epoca imperială, cremele de față și de corp sunt la modă. Se folosesc o grămadă de ingrediente, care în mod surprinzător au și virtuți terapeutice. Pentru ulcerările de pe față se folosea placentă de vacă, pentru petele de pe față se folosea fiere de taur și linte, pentru furuncule se folosea unt. Bulbii de narcisă, rădăcinile de pepene galben și chimionul erau folosiți ca emolienți și înălbitori ai pielii.

## Capitolul III. VESTIMENTAȚIA OBIȘNUITĂ

### Subcapitolul 3. 1. Mantia, pelerina, capa

Conceptul roman de „îmbrăcăminte de exterior” nu are nimic în comun cu conceptul modern. În afara casei, bărbații romani, cu excepția sclavilor și a celor săraci, purtau ceva peste tunică nu pentru că aveau nevoie de protecție împotriva vremii rele, ci pentru că era un lucru respectabil. Chiar și în interiorul casei se purta adesea o formă de îmbrăcăminte exterioară, în timp ce hainele purtate special pentru banchete erau considerate a fi tunică și mantia. Din punct de vedere istoric, *toga* și mantia fuseseră cele mai importante articole de îmbrăcăminte masculină, în timp ce tunică apăruse într-o etapă ulterioară ca element important de vestimentație. În consecință, îmbrăcăminte de exterior romană trebuie privită ca parte integrantă a costumului bărbătesc alături de tunică.

Această îmbrăcăminte de exterior a apărut în trei forme principale: mantii, pelerine și cape. Mantiile, în categoria cărora inițial intra și *toga*, erau pur și simplu drapate în jurul corpului, fără a fi fixate. Pelerinele erau fixate cu o *fibula* pe un umăr (de obicei, pe dreapta), astfel încât brațul era lăsat liber. Capele, de diferite lungimi, au fost cusute în față pentru a forma un poncho în formă de clopot. Aceste tipuri de veșminte de exterior se purtau în ocazii diferite.

Un prim tip de mantie este *pallium*, care era o îmbrăcăminte de origine greacă, considerată a fi

echivalentul togii romane, adică o îmbrăcămintă națională. Era considerată ca fiind îmbrăcămintea corectă pentru filosofi și învățați. Era o bucată rectangulară de material, care se purta drapată peste umărul stâng, oarecum similar ca mod de aranjare cu *toga*. Era purtată fie fără tunică, de cei ce doreau să pozeze ca filosofi greci, dar marea majoritate a romanilor o purtau peste tunică. A.T. Croom în cartea „Roman Clothing and Fashion” îl citează pe Tertulian care în cartea sa „Mantie” face o listă a avantajelor pe care acest obiect de îmbrăcămintă le are: „este ușor și repede de îmbrăcat, nu există nici o îngrijorare în privința modului cum cad faldurile, este ușor de rearanjat, tunica purtata pe sub mantie poate fi confortabil purtată fără centură, poate fi purtată cu încălțăminte deschisă”<sup>22</sup>.

O altă formă de mantie era *abolla*, care se distinge de *pallium* prin faptul că era mai groasă. Un alt tip de mantie era *endromis*, o mantie groasă purtata de atleți după exerciții sau ca protecție împotriva vremii rele.

Ca și *toga*, mantia necesita folosirea mâinilor pentru a o ține fixată în jurul corpului, motiv pentru care nu era o îmbrăcămintă practică pentru muncile fizice. Ocazional mantia era purtată în jurul pieptului ca un sarong de care muzicieni sau în ceremoniile religioase, așa că ambele mâini erau libere.

Mantiile albe decorative apar în estul imperiului în prima jumătate a secolului al doilea, dar nu este clar dacă acestea erau la modă în Italia la această dată. Motivele decorative erau, în general, de culoare violet și erau dispuse

---

<sup>22</sup> Croom 2000, p. 50

în apropierea celor patru colțuri. A.T. Croom în cartea „Roman Clothing and Fashion” făcând referire la motivele decorative ale mantiilor evocă „picturile din catacombele romane datate secolul IV indică drept motive decorative svastici - un simbol al norocului pentru romani și cruci dublu încheiate”<sup>23</sup>.

Mantiile erau frecvent, dar nu întotdeauna de culoare albă. Suetoniu în „Viața celor doisprezece împărați. Viața lui Caligula” ne povestește cum acesta „a executat un om datorită mantiei sale violet care atrăgea prea mult atenția în amfiteatru”<sup>24</sup>. Pereții pictați din Pompei ne înfățișează oameni în forum îmbrăcați în mantii maro și bărbați în ținută de banchet ce poartă *pallium* de culoare roșie sau verde (Figura 3.1. din anexă).

În privința pelerinelor se utilizau un număr mare de cuvinte pentru a le denumi în funcție de forma pe care acestea o aveau: *sagum*, *chlamis*, *paludamentum*, *lacerna*, *laena*. În principiu, pelerina era o bucată rectangulară de pânză care se fixa de obicei pe umărul drept cu o fibula, lăsând astfel ambele brațe libere. În lumea romană *fibula* aveau un caracter mai degrabă funcțional, decât unul decorativ așa ca în zilele noastre și erau purtate exclusiv de bărbați. Pelerinele puteau fi de orice lungime de la genunchi până la gleznă.

*Sagum* era o pelerină groasă și grosolană, probabil originară din nord-vestul Europei, fiind folosită mai ales de soldați și muncitorii de la țară și de toți cei care trebuiau să

---

<sup>23</sup> Croom 2000, p. 50

<sup>24</sup> Suetonius 1913 (edit.), *The Lives of twelve Caesars, The Life of Caligula*, chapter 35, p. 461

lucreze afară în condiții meteorologice rele. *Sagum* a fost atât de strâns asociat cu armata, încât a devenit simbolul războiului, așa cum *toga* era simbolul păcii.

O altă pelerină, inițial și ea asociată cu viața militară, era *chlamis*, o îmbrăcăminte de origine greacă, îmbrăcată de soldații simpli.

*Paludamentum*, purtat de generalii și împărații romani se distingea prin calitatea superioară a țesăturii.

*Lacerna* și *laena* sunt două tipuri de pelerine purtate de civili. Diferența dintre cele două nu este clară. *Lacerna* nu era la fel de groasă ca un *sagum*, dar era folosită mai ales ca protecție împotriva ploii. A.T. Croom în cartea „Roman Clothing and Fashion” afirmă că „bătrânul Pliniu în Istoria Naturale, se referă cinic la oamenii care au ridicat prețul pelerinilor, de îndată ce a fost prezisă o iarnă umedă și există referiri la faptul că acestea erau purtate peste *toga* la spectacole publice, unde erau de obicei de culoare albă”<sup>25</sup>. Culoarea pelerinilor, desigur, depinde de bogăția proprietarului, dar în primul secol Marțial se referă la *lacernae* din lână netedă, maro, negru, roșu, cărămiziu, violet și alb.

„*Lacernae Baeticae*

*Non est lana mihi mendax, nec mutor aheni.*

*Sic placeant Tyriae: me mea tinxit ovis.*”<sup>26</sup>

.....

„*Lacernae albae*

*Amphitheatrali nos commendamus ab usu,*

*Cum teget argentes alba lacerna togas.*”<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Croom 2000, p. 51

<sup>26</sup> Martialis, *Epigrammation Libri*, Liber XIV, CXXXIII

<sup>27</sup> Martialis, *Epigrammation Libri*, Liber XIV, CXXXV

.....  
„Spectabat modo solus inter omnes  
nigris munus Horatius lacernis,  
cum plebs et minor ordo maximusque  
sancto cum duce candidus sederet.  
Toto nix cecidit repente caelo:  
albīs spectat Horatius lacernis.”<sup>28</sup>

De la sfârșitul secolului al III-lea, pelerinele erau în mod frecvent decorate în același mod ca și mantiile cu motivele L și H, svastici.

În anumite privințe, *paenula* era similară cu *sagum*, dar în loc să fie fixată cu o *fibula* era cusută în față asigurând astfel o protecție mai bună decât pelerina, care în mod obișnuit lăsa partea dreaptă mai puțin bine acoperită decât stânga datorită modului de fixare. Ca o notă distinctă, A.T. Croom în cartea „Roman Clothing and Fashion” subliniază că „*paenula* avea în mod obișnuit atașată și o glugă”<sup>29</sup>.

*Paenula* era purtată de toate clasele sociale pe vreme foarte rea sau când se călătorea. Ele erau făcute din lână groasă, îmbibată în grăsime pentru a fi impermeabilă sau din piele. Martial în „Epigrame” recomandă să se pună deoparte o *paenula* din piele pentru situația în care brusc ar începe o ploaie torențială, deși călătoria s-ar fi programat când cerul era senin.

„*Paenula scortea*  
*Ingrediare viam caelo licet usque sereno,*

---

<sup>28</sup> Martialis, *Epigrammation Libri*, Liber IV, 2

<sup>29</sup> Croom 2000, p. 53

*Ad subitas numquam scortea desit aquas.*”<sup>30</sup>

A.T. Croom în cartea „Roman Clothing and Fashion” arată că „întrucât romanii purtau foarte rar pălării, o glugă era protecția obișnuită a capului pe vreme rea, fie ca parte a unei *paenula* lungi, fie a uneia mai scurtă care acoperea în general numai umerii - *cucullus* sau *bardocullus*.”<sup>31</sup> Marțial în „Epigrame” se refera la gluga unei *paenula* în termeni nu tocmai eleganți, ci contaminând veșmintele violet ale orașului cu grăsimea ei, sugerând că aceasta era făcută din lână nespălată, nevopsită, de tipul celor purtate de rustici.

*„Sic interpositus uillo contaminat uncto  
urbica Lingonicus Tyrianthina bardocucullus.”*<sup>32</sup>

Capele impermeabile și glugile făcute din lână nevopsită aveau în mod obișnuit culoarea crem sau maro închis. Sigur, conform relatărilor anticilor scriitori Iuvenal și Marțial existau și cape făcute din lână vopsită, de culoare stacojie, crem, galben, verde sau albastră.

### **Subcapitolul 3. 2. Tunica**

*Tunica* era cel mai elementar articol de îmbrăcăminte masculină, purtat de toată lumea, de la sclavi la împărați. A.T. Croom în cartea „Roman Clothing and Fashion” arată că „lungimea tunicii putea varia, ea ajungând până la genunchi și prin urmare, putea fi purtată singură,

---

<sup>30</sup> Martialis, *Epigrammation Libri*, Liber XIV, CXXX

<sup>31</sup> Croom 2000, p. 53

<sup>32</sup> Martialis, *Epigrammation Libri*, Liber I. 53. 4,5

fără nici o formă de acoperire a piciorului, ceea ce o deosebește de conceptul ulterior de cămașă”<sup>33</sup>.

În cea mai simplă formă, *tunica* era o bucată de pânză dreptunghiulară care era pliată, cusută în părțile laterale și cu deschideri pentru cap și brațe. Dacă lățimea pânzei era mai mare, în mod natural tunica forma mâneci scurte.

*Tunica* a fost adoptată de romani în secolul III î.Hr. Ea era purtată atât de cetățenii romani, cât și de străini. Lungimea tunicii, prezența sau lipsa dungilor laterale, lățimea și decorarea acesteia indica statutul purtătorului în societatea romană.

În primul și al doilea secol s-au purtat tunicile tricotate. Cea mai populară culoare în această perioadă a fost alb înălbit. Singura formă de decor a acestor tipuri de tunici erau dungile verticale simple în față și spate, de obicei de culoare violet. Inițial, aceste dungi erau limitate la anumite categorii de cetățeni romani. Senatorii purtau tunici cu dungi late, *lacticlavus*, în timp ce cavalerii purtau tunici cu dungi subțiri, *angusticlavia*.

Au existat o serie de tipuri diferite de tunici purtate de femei. Este complicat de identificat tunica purtată de femei deoarece portretele de femei le arată, de obicei, îmbrăcate corespunzător în mantii, dreptunghiuri mari de pânză care acopereau multe detaliile ale veșmântului purtat pe dedesubt. Zonele cele mai susceptibile de a putea oferi detalii cu privire la tipul de tunică purtată - umerii și brațele – sunt acoperite. Uneori, mantia acoperea un umăr, în timp

---

<sup>33</sup> Croom 2000, p. 30

ce în scenele de interior femeile nu purtau întotdeauna haine de exterior.

Pietrele de mormânt din perioada republicană ne înfățișează femei libere purtând o tunică cu mâneci fixate de-a lungul brațelor (Figura 3.2. din anexă). Era un tip de tunică grecească, purtată de matroane pe sub *stolae*, dar care devine tunică de exterior pentru femeile romane din vârful societății. Acest tip de tunică se regăsește pe un număr imens de statui și busturi.

*Tunica* cu mâneci scurte copia modelul de tunică bărbătească, dar era mai lungă. Pietrele funerare din perioada republicii arată că au fost purtate de femeile eliberate, iar moda pare să fi continuat în primul și al doilea secol pentru clasele de comercianți, săraci și prin urmare și pentru sclavi. *Tunica* cu mâneci scurte era îmbrăcată o curea - *cingulum* sau era purtată lejeră.

### **Subcapitolul 3.3. Lenjeria intimă**

În ce măsură lenjeria de corp era utilizată în mod regulat nu este clar, pentru că sutienele și chiloții sunt cunoscute din imagini cu atleți, acrobați și prostituate, acestea fiind din punct de vedere funcțional, mai degrabă, obiecte de îmbrăcăminte ce se purtau în exterior. Cu toate acestea, sutienul pare să fi fost o parte acceptată a lenjeriei de sex feminin.

Există dovezi că bărbații purtau pe sub tunică o bucată de pânză înfășurată în jurul șoldurilor, asemănător chiloților din zilele noastre - *subligariorum*. Motivul era că se poate de firesc. Cicero a comentat că un actor pe scenă

purta o astfel de pânză înfășurată în jurul șoldurilor din cauza fricii că ar putea avea o manifestare necorespunzătoare, dacă accidental anumite părți ale corpului sau ar fi expuse:

„*Scaenicorum quidem mos tantam habet vetere disciplina verecundiam, ut in scaenam sine subligaculo prodeat nemo; verentur enim, ne, si quo casu evenerit, ut corporis partes quaedam aperiantur, aspiciantur non decore.*”<sup>34</sup>

Una din tăblițele de lemn de la Vindolanda, în fapt o scrisoare adresată unui soldat, consemnează că acesta primise pe lângă o pereche de șosete din Sattua și două perechi de sandale și două perechi de *subligariorum*.

„.....  
ram tibi paria udon[um  
t. ab Sattua solearum [  
duo · et subligariorum [  
duo solearum paria du[o

„<sup>35</sup>

Bandajul pentru sâni sau cum în zilele noastre l-am numi sutien era o bucată lungă de țesătură sau piele înfășurată în jurul sânilor, cu capătul închis. În perioada târzie a republicii, cuvântul folosit pentru acest gen de lenjerie a fost *strophium*, dar din secolul I d.Hr. *fascia* sau *fascea* deveniseră mai obișnuite. Cuvântul înseamnă pur și simplu bandă de pânză sau bandaj și putea fi folosită în orice scop, inclusiv ca învelitori ale gambelor.

---

<sup>34</sup> Ciceronis, *De Officiis*, Liber Primus, 129

<sup>35</sup> \*\*\*, *Vindolanda Tablettes Online*, Tablet 346

A.T. Croom în cartea „Roman Clothing and Fashion” arată că „bandajul pentru sâni este adesea întâlnit în reprezentările femeilor din mitologie care au legătură cu iubirea, cum ar fi zeița Venus sau nimfele, dar și a prostituatelor. În timp ce nu surprinde faptul că prostituatele nu poartă chiloți, femeile din mitologie sunt mai degrabă reprezentate goale sau având o simplă mantie drapată în jurul șoldurilor, sugerând că combinația de sutien și chiloți nu era un set obișnuit de lenjerie cum este în zilele noastre”.<sup>36</sup>

Termenii *fascia* sau *fascea* cu siguranță se vor fi referit la o altă formă a bandajului pentru sâni. Marțial, aducând în discuție acest obiect de lenjerie feminină, este de părere că el comprima bustul plin al doamnei sale, astfel că mâna lui putea gasi ceva strâns și acoperit.

„*Fascia pectoralis*

*Fascia, crescentes dominae compesce papillas,*

*Ut sit quod capiat nostra tegatque manus.*”<sup>37</sup>

Ovidiu în „*Remedia amoris*” sugerează că privitul unei femei cu bustul mare, nestăvilit de bandaj, ar fi în stare să vindece un om de iubire.

„*Pectus habent? vitium fascia nulla tegat.*”<sup>38</sup>

În mod cert folosirea bandajului pentru sâni ducea la aplatizarea acestora, lucru pe care multe femei nu și-l doreau. „Există o serie de reprezentări - în general femei din mitologie - în care este clar că bustul este înfășurat sub sânii; presupunând că aceasta nu este pur și simplu o

---

<sup>36</sup> Croom 2000, p. 91

<sup>37</sup> Martialis, *Epigrammation Libri*, Liber XIV, CXXXIV

<sup>38</sup> Ovidi, *Remedia Amoris*, 338

convenție elenistică, este posibil ca bandajul să fie folosit în acest fel pentru a ridica puțin bustul”<sup>39</sup>, arată A.T. Croom în cartea „Roman Clothing and Fashion”.

Femeile purtau lenjerie intimă în băile publice. A.T. Croom în cartea „Roman Clothing and Fashion” sugerează că „înainte de baie se pare că romanii erau încântați să transpire bine făcând diverse exerciții fizice așa după cum sunt reprezentate în mozaicuri femeile atlete”<sup>40</sup>. Și Marțial în „Epigrame” menționează existența unei femeie jucând jocuri cu o minge purtând *subligata*:

„*Harpasto quoque subligata ludit*”<sup>41</sup>

Nu este foarte clar dacă *subligata* erau de asemenea purtați în apă. *Subligata* putea fi purtat singur sau împreună cu bandajul de sâni.

A.T. Croom în cartea „Roman Clothing and Fashion” exemplifică folosirea *subligata* de către femei ce practicau exercițiile fizice, astfel „mozaicul din baia familiei de la Piazza Armerina înfățișează zece femei făcând exerciții, opt dintre ele în *subligata*, ținând, printre altele, frunza de palmier și coroana unui câștigător, sugerând că jocurile erau serioase”<sup>42</sup> (Figura 3.3. din anexă).

Lenjerie intimă foarte asemănătoare a supraviețuit în condiții de mare umiditate în Londra. Obiectul este realizat din piele cu legături integrale pe ambele fețe (Figura 3.4. din anexă).

---

<sup>39</sup> Croom 2000, p. 93

<sup>40</sup> Croom 2000, p. 93

<sup>41</sup> Martialis, *Epigrammation Libri*, Liber XIV, CXXXIV

<sup>42</sup> Croom 2000, p. 93

Reliefurile în stuc ale femeilor dintr-o cameră de baie privată din Carthage (Tunisia), din secolul al treilea, arată patru femei purtând pantaloni scurți de culoare neagră legați la margini, cu capetele care se învârt până la jumătatea coapsei sau mai jos.

### **Subcapitolul 3. 4. Încălțăminte**

În lumea romană încălțăminte spunea multe despre persoana care o purta. Există încălțăminte pentru a fi purtată în interiorul casei, alta pentru exterior, una pentru a fi purtată cu *toga*, iar altele pentru a fi purtate cu mantii, unele purtate de soldați și altele de civili.

A existat chiar și încălțăminte care putea fi purtată doar de anumite categorii de bărbați. Era important ca un om respectabil să poarte forma corectă de încălțăminte în circumstanțe corecte. Cizme închise, de exemplu, cu *toga*, dar pantofi deschis cu mantie. Există o serie de cuvinte diferite pentru încălțăminte, cizme, papuci și șosete, care nu sunt ușor de identificat pe deplin, în special atunci când sunt comparate cu încălțăminte găsită în siturile arheologice sau reprezentările artistice.

Toată încălțăminte romană era plată, fără tocuri și fără formă de călcâi (Figura 3.5.din anexă). Atât sandalele, cât și pantofii din mai multe piese au fost adesea ghintuiți în cuie pentru a-i face mai durabili și mai aderenți.

Romanii făceau distincție între încălțăminte de tip sanda - *soleae*, pantofii închiși - *calceus* și cei militari - *caligae*. Există numeroase denumiri referitoare la încălțăminte, unele indicând proveniența modelelor. Sclavii,

copii și asceții mergeau de obicei desculți. Pentru restul categoriilor sociale, gestul de a merge desculț indica pietate. Romanii puteau sta desculți la unele înmormântări, în timpul ritualurilor religioase, în special în cinstea zeițelor Isis și Cybele, sau în timpul procesiunii numite Nudipedalia în care se invoca ajutorul zeilor pe timp de secetă.

Romanii aveau multe tipuri de încălțăminte, sigur cea mai mare parte fiind copiată după modelele grecești. Un tip de încălțăminte care acoperă piciorul și uneori ajungea până la mijlocul gambei, numit în greacă *ypademata*, în limba latină purta mai multe nume: *calcus*, *mulles*, *pero* și *plaecasuum*.

Un alt tip de încălțăminte care acoperea numai talpa piciorului și era prins în curelușe de piele sau alte materiale, numite de greci *pedita*, în lumea romană purta o varietate de nume: *caliga*, *campagus*, *solea*, *baxea*, *crepida*, *sandalium* și *sicyonica*. Ocazional, termenul de *calceus* se aplica pentru toate tipurile de încălțăminte de acest tip.

Un tip special de *calceus*, numiți *cothurni*, înalți până la jumătatea gambei sau chiar până la genunchi, care se închideau cu șireturi în față, erau purtați de călăreți, la vânătoare, sau de către actorii de tragedie. În cel din urmă caz, *cothurni* puteau avea talpa foarte groasă, de plută, pentru a conferi o statură mai impunătoare și mai vizibilă pe scenă. Încălțăminte romană închisă, care acoperea piciorul de la degete până la gleznă, *calceus*, erau purtați în afara casei și în timpul călătoriilor. Era încălțăminte exclusivă atunci când se purta *toga*. Existau multe modele, culori și denumiri de *calceus*. Senatorii purtau așa numiți *mulles*, pantofiori de piele roșie decorați cu *lunulla*, un pandantiv în

formă de semilună, sau *nigris pedibus*, pantofi legați cu patru benzi de piele neagră. *Mulles* era încălțăminte pe care oamenii simpli, obișnuiți nu aveau voie să o poarte, fiindu-le interzisă. Culoarea era în mod obișnuit stacojie, dar uneori era violet. Sandalele romane erau simple, formate doar din talpă, din piele sau uneori lemn și cu șireturi de piele cu care se legau de picior. Talpa urma aproximativ conturul piciorului, astfel încât sandaia se putea purta atât pe dreptul cât și pe stângul. Bogații le purtau doar în casă sau atunci când mergeau în vizită și sclavii le aduceau de acasă sub braț, pentru a fi purtate în casa amfitrionului. Pe patul de banchet se ședea desculț iar când musafirul dorea să plece, își cerea sandalele. Expresia „*soleas poscere*” însemna în general a se pregăti de plecare. Unele modele de sandale par astăzi foarte moderne, mai ales cele a căror parte superioară era fixată printr-o bandă de piele ce intra între degetul mare și următoarele. Existau sandale masive din lemn, *soleae lignae*, prevăzute de lege ca mijloc de tortură sau pentru a împiedica criminalii să fugă.

*Caliga* și *campagus* era încălțăminte specifică soldaților romani. Talpa *caligae*-lor era ghintuită în cuie pentru ai conferi stabilitate și rezistență. *Campagus* era purtat îndeobște de împărații și generalii romani.

*Phaecasium* era o încălțăminte ușoară, din piele albă ce acoperea tot piciorul și pe care o purtau preoții. *Pero*, încălțăminte purtată în vechiul Latium era confecționată din piele ce nu fusese expusă la soare și era dedicată rusticilor și oamenilor din cele mai de jos clase sociale.

A.T. Croom în cartea „Roman Clothing and Fashion” concluzionează că „încălțăminte stil cizmă în

curele încrucișate și nod cu capete lungi, vizibilă în portretele consulilor din secolul V d.Hr. – VI d. Hr., a fost purtată cu *toga* pe tot parcursul perioadei romane”<sup>43</sup>.

Încălțăminte în curele legate în jurul gleznei erau pentru clasele senatoriale și ecvestre. Distincția exactă între încălțăminte purtată de cele două clase este neclară, iar dovezile privind culoarea sunt contradictorii. Edictul lui Dioclețian enumera trei forme de încălțăminte care putea fi purtată de bărbații cu rang social corespunzător: patricienii purtau încălțăminte de 150 denarii, senatorii de 100 denarii și cavalerii de 70 denarii. Încălțăminte patricianului este descrisă ca fiind *mulleus*. Scriitorii antici consemnează că încălțăminte senatorului sau poate numai curelele, ar fi putut fi negre. În secolul I d. Hr., Horațiu vorbește despre un senator care avea o tunică cu margine lată și încălțăminte legată la jumătatea gambei în curele negre:

„*nam ut quisque insanus nigris medium impediit crus  
pellibus et latum demisit pectore clavom*”.<sup>44</sup>

Iuvenal menționează în “Satire” un bărbat ce poartă încălțăminte din piele neagră pe care era cusută semiluna senatorului:

„*felix et sapiens et nobilis et generosus  
adpositam nigrae lunam subtextit alutae*,”<sup>45</sup>

De asemenea era purtată pentru muncă de către bărbați încălțăminte deschisă făcută prin tăierea pielii într-un număr de curele. Acest gen de încălțăminte se purta cu mantia grecească. A.T. Croom în cartea „Roman

---

<sup>43</sup> Croom 2000, p. 61

<sup>44</sup> Horatius, *Sermones*, Liber 1.6, 27-28

<sup>45</sup> Iuvenalis, *Saturae*, Saturae VII, 191-192

Clothing and Fashion” îl menționează pe Tertullian lăuda încălțăminte deschisă că „este cu mult mai sănătoasă la purtat decât încălțăminte închisă purtată cu togă”<sup>46</sup>.

Pentru zona de interior a casei, romanii foloseau forme diferite de sandale, denumite generic *soleas* sau denumite cu termenul grecesc *crepidulae*. „Când se cina în casa unui prieten, încălțăminte de afară era schimbată cu încălțăminte mai subțire de casă”<sup>47</sup> spune A.T. Croom în cartea „Roman Clothing and Fashion”. Cu siguranță trebuia să fie un roman suficient de bogat pentru a-și permite un sclav care să-i care încălțăminte și apoi s-o păzească în fața intrării în timp el mânca.

Încălțăminte făcută din frunze de palmier țesute într-o rețea sau din piele tăbăcită era expusă la umezeală și în scurt timp ea se degrada. De aceea rusticii aveau nevoie de un alt fel de încălțăminte care să reziste la umezeală și noroi. Ei purtau încălțăminte tălpuită cu lemn și legată în curele peste gleznă. Acest gen de sabot cu talpă de lemn era folosit și în băile romane pentru a proteja talpa piciorului, dar și ca încălțăminte antiderapantă. Un mare număr de saboți cu talpă de lemn au fost găsiți în siturile mlăștinoase. În mediul rural, oamenii, probabil, de multe ori mergeau desculți, deși reprezentările lor în artă sunt rare. În reprezentările statuare deseori putem vedea personaje desculțe, dar acest fapt era adesea un semn că persoana reprezentată avea origini divine, era un erou sau pur și simplu avea o atitudine pioasă.

Încălțăminte de pânză, denumită *soccus*, era purtată în special de către comici, în ciuda faptului că un pantof de

---

<sup>46</sup> Croom 2000, p. 62

<sup>47</sup> Croom 2000, p. 62

pânză trebuie să aibă o viață foarte scurtă, iar pânza era costisitoare.

*Calceus mulieribus*, purtați de femei, erau din piele mai fină și deseori colorată, decorați cu pietre prețioase sau legați cu fâșii de mătase. Făceau parte din categoria încălțăminteii închise.

*Cothurni*, tip de *calceus* înalți până la jumătatea a fost adoptat și de femeile care doreau să pară mai înalte. În varianta decorată dar cu talpa joasă, acest tip de pantofi apar deseori în reprezentări ale zeiței vânătorii, Diana, sau în reprezentări ale împăraților romani călare.

Totuși încălțăminteaa obișnuită în cazul femeilor, așa cum arată și reprezentările artistice, rămâne *soleas* - sanda, ce putea avea talpă groasă de plută pentru a conferi înălțime purtătoarei. În cazul femeilor bogate, *soleas*, era bogat decorată cu perle.

### **Subcapitolul 3. 5. Acoperirea picioarelor**

Din primul până în al doilea secol d. Hr., romanii ce locuiau la oraș nu purtau picioarele acoperite. Pantaloul lung era considerat un obiect de vestimentație de sorginte barbară, motiv pentru care nu erau purtați nici măcar pe vreme rea. În schimb pentru a atenua efectele unei temperaturi scăzute asupra picioarelor, romanii obișnuiau să-și înfășoare picioarele cu pânză.

Populația rurală, care includea și populația bogată, avea nevoie de o mai mare protecție a picioarelor, care puteau fi afectate nu numai de temperaturi scăzute, dar și de plante. Adesea picioarele lor erau acoperite cu un fel de

jambieră confecționată dintr-o bandă de pânză care se înfășura în jurul piciorului asemănător unui bandaj.

Este de remarcat că soldații, inclusiv cavaleria, purtau pantaloni până la genunchi – *bracae*.

A.T. Croom menționează că „împăratul Severus Alexander este descris purtând întotdeauna jampiere și pantaloni albi până la genunchi, *bracae*”<sup>48</sup>.

Începând cu secolul III d. Hr. noua tunică decorată, cu mâneci lungi va impune și un nou tip de acoperire a piciorului, un fel de ciorap lung, care va semăna într-o oarecare măsură cu ce se va purta în evul mediu în sensul că va acoperii și talpa piciorului. Acest ciorap va fi purtat până la sfârșitul perioadei romane.

Șosetele, *udones*, reprezentau un articol de îmbrăcăminte foarte mult utilizat de romani în zonele cu climat rece. Facuți din păr de capră, din lână, șosetele, prezentau un separator pentru degetul mare astfel încât să poată fi purtate cu sandale (Figura 3.6. din anexă). Deși s-au găsit numeroase șosete romane, unii cercetători sunt reticenți în a crede că romanii purtau în mod curent șosete cu pantofi sau sandale. După secolul III d. Hr., odată cu introducerea ciorapilor lungi, nu s-au mai purtat șosete.

### **Subcapitolul 3. 6. Podoabe**

În general romanii nu purtau podoabe, deoarece cei ce o făceau erau considerați efeminați. Totuși, ocazional, obiceiul de a purta podoabe, s-a răspândit și la Roma

---

<sup>48</sup> Croom 2000, p. 54

influențat fiind de moda provinciilor imperiale. Astfel, ornamentele pentru gât făcute din două benzi de metal împletite, torsade, purtate de gali și de britanici, au început a fi purtate și la Roma după cucerirea Galiei și Britaniei. Din secolul al IV-lea d.Hr. moda de a purta torsade revine. Acestea sunt în mod obișnuit purtate de sclavi și soldați și erau mai populare în partea de est a Imperiului. Un mozaic din Piazza Armerina din Sicilia ne arată un purtător de torsadă (Figura 3.7 din anexă).

Brățările și cerceii purtați în special în provinciile orientale au accesoriizat și ele vestimentația romană. În general, aceste podoabe erau privite ca fiind „ne-romane” și nu au fost folosite multă vreme.

În primul secol d.Hr., băieții tineri din familiile bogate purtau o amuletă, *bullă*, în jurul gâtului sub forma unui pandantiv circular. Acest obicei era moștenit de la etrusci, iar amuleta avea darul de a oferi protecție purtătorului ei. Amuletele erau confecționate din aur pentru cei cu dare de mână, iar băieții mai săraci purtau o versiune din piele:

*„Etruscum puero si contigit aurum  
uel nodus tantum et signum de paupere loro?”<sup>49</sup>*

Această tradiție, a purtării amuletei, pare să fi dispărut sau cel puțin să devină mai puțin obișnuită în secolele următoare, deși există un portret târziu al celui de-al treilea secol al unui băiat care poartă unul (Figura 3.8. din anexă).

---

<sup>49</sup> Iuvenalis, *Saturae*, Saturae V, 164-165

Principala podoabă purtată de bărbații romani era inelul. În timpul republicii și în prima parte a Imperiului, inel purtat era un simbol al statutului pe care purtătorul sau îl avea. De-a lungul timpului au fost adoptate legi care stabileau cine putea și cine nu putea să poarte inel pe deget. În primul secol, Tiberius a hotărât că inelul de aur putea fi purtat numai de a treia generație de oameni liberi, care aveau un venit de cel puțin 400.000 de sesterți. Septimius Severus va acorda dreptul și onoarea de a purta inel tuturor soldaților. La început aceste inele erau purtate doar pe degetul inelar, apoi pe degetul arătător și apoi pe degetul mic.

*Fibula* nu erau considerată a fi podoabă, ea jucând un rol esențial în fixarea pelerinelor. Din primul secol d. Hr. și până în secolul III d. Hr., cea mai comună formă de *fibula* prezentă în arta este un disc rotund, de obicei cu o piatră centrală din sticlă. În secolul IV d. Hr., *fibula* era în formă de cruce. Acest tip de *fibula* a devenit simbolul soldaților și funcționarilor publici.

Femeile și-au completat și ele vestimentația cu podoabe. Cele mai obișnuite erau colierele, cerceii, inelele și brățările. Acestea erau confecționate manual din diverse materiale: aur, argint, aliaj de cupru, fier, sticlă, os, chihlimbar și pietre prețioase sau semiprețioase, în funcție de bogăția femeii. Aurul era metalul preferat pentru cei care și-l puteau permite, probabil datorită culorii sale calde. Cele mai multe bijuteri găsite, în special inelele, sunt din argint. Perlele și smaraldele erau deseori folosite în montura bijuteriilor, întrucât puteau fi folosite în starea lor naturală,

fără a fi șlefuite. Cea mai populară formă a pietrelor, au fost cele cu formă alungită (Figura 3. 9 din anexă).

Făcând aprecieri cu privire la prețul podoabelor A. T. Croom amintește în cartea „Roman Clothing and Fashion” de un contract de nuntă: „Prețul unei bijuterii era stabilit în funcție de greutatea metalelor prețioase și de numărul de pietre folosite în timp ce măiestria, oricât de rafinată, a fost rar adăugată la valoare. Un contract de nuntă din anul 260 d.Hr. din Egipt, care enumeră zestrea miresei, descrie bijuteriile în greutate: un colier din aur comun, de genul maniuri, având o piatră și cântărind în afară de piatra 13 sferturi, o broșă [?] cu cinci pietre așezate în aur, cântărind în afară de pietre patru sferturi, o pereche de cercei cu 10 perle cântărind în afară de perle trei sferturi, un inel mic cântărind o jumătate de sfert ... făcând totalul întregii zestre o mina și patru și jumătate de sfert din aur comun și pentru evaluarea îmbrăcăminții 620 drahme.”<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> Croom 2000, p. 85

## Capitolul IV. VESTIMENTAȚIA OCAZIONALĂ LA ROMANI

### Subcapitolul 4. 1. Vestimentația pentru copii și adolescenți

Bebelușii erau în mod obișnuit înfățați în scutece pentru ai ține imobilizați. Scutecele puteau avea forma unei paturi sau a unei pânze înfășurată în jurul copilului și legată cu fașe sau dintr-o fâșie lungă de pânză care se înfășura în jurul trupului. Nașterea viitorului împărat Clodius Albinus, așa cum este descrisă în *Scriptores Historiae Augustae*, oferă o perspectivă asupra îmbrăcămintei unui nou-născut. Tatăl său, Ceionius Postumus, în scrisoarea care anunța nașterea copilului, scria că un fiu i s-a născut în a șaptea zi înainte de Calendele din decembrie și era atât de alb trupul sau la naștere, încât era mai alb decât pânza de in, în care l-a înfășurat, o circumstanță care duce și la numele copilului, Albinus. Mai târziu, a fost înfășurat în bandaje de culoare roșiatică, așa cum a fost tradiția familiei sale:

*„Accessit omen, quod, cum pueri eius familiae russulis fasciis inligarentur, quod forte lotae atque udae essent russulae fasciolae, quas mater praegnas paraverat, purpurea matris [fascea] inligatus est fascea: unde illi ioco nutricis etiam Porfyri nomen inditum est.”*<sup>51</sup>

Medicul Soranus a dat instrucțiuni detaliate despre bandajele ce trebuiau folosite și anume bandaje de lână

---

<sup>51</sup> \*\*\*; *Scriptores Historiae Augustae, Vita Clodii Albini Iulii*, Capitolini, 5, 9

moale, care sunt curate și nu prea uzate, unele de trei degete în lățime, altele de patru degete. A indicat folosirea lânii, din cauza netezimii materialului și a faptului că inul se strânge din cauza transpirației. Pânza din lână trebuia să fie moale, astfel încât să nu provoace echimoze atunci când acoperă corpul copilului care este încă delicat, curată ca să nu irite suprafața pielii prin conținutul de natron și nu uzată, pentru că în timp ce altele noi sunt grele, cele uzate nu țin de cald, uneori sunt dure și foarte rupte. De asemenea, el a dat instrucțiuni detaliate despre cum să se învelească copilul și a recomandat ca bebelușul să rămână înfășat timp de 40 până la 60 de zile.

În lumea romană nu există o mare diferență între un copil și un adult, aceștia fiind sub autoritatea pater familias până la moartea sa. În clasele mai sărace, copiii puteau avea mai puțin de 10 ani când se alăturau lumii adulților și ajutau familiile să-și câștige existența. Vârsta minimă legală pentru căsătorie era de 12 ani pentru o fată și de 14 pentru băiat, deși în practică, în general, căsătoria se producea câțiva ani mai târziu. De obicei, era un decalaj de vârstă de zece ani între soț și soție, astfel că în familiile aristocratice femeile se căsătoreau pentru prima dată în adolescența timpurie și bărbați după douăzeci de ani, în timp ce pentru clasele inferioare femeile aveau tendința de a se căsători în adolescență și bărbații la vârsta de 20 de ani.

În general, copiii purtau aceleași haine ca și părinții lor - tunică, mantia și pelerina, în toate variantele lor, precum și toga pentru ocazii speciale. Există, totuși, unele dovezi că femeile tinere purtau câteodată o formă de tunică diferită de cea a vârstnicilor. În afara celor câteva haine

tipice formale rezervate adulților, majoritatea copiilor purtau o versiune redusă a ceea ce purtau părinții lor. În interior, fetele purtau adesea o tunică lungă care ajungea până la talpa piciorului, prinsă în talie cu o centură, foarte simplu decorată și cel mai adesea de culoare albă. În exterior, ele trebuiau să poarte a altă tunică peste tunica purtată în interior.

Tunicile purtate de băieți erau mai scurte. *Toga praetexta*, despre care se credea că oferă protecție împotriva influențelor imorale sau agresive, era folosită de băieții liberi până la pubertate, în mod obișnuit până în jurul vârstei de 15-16 ani, când schimbau *toga praetexta* cu o *toga virilis* albă. Dobândirea de către tânăr a statutului de cetățean adult era marcată de o ceremonie în care *toga praetexta* era lăsată la o parte în onoarea *toga virilis* albe. Nu a existat o vârstă fixă pentru această ceremonie. Ea era decisă de familie, dar în general avea loc în jurul vârstei de 15 sau 16 ani. Această ceremonie avea loc numai în familiile bogate cel puțin până în primul secol d. Hr.. Pentru tânărul bărbat începea o perioadă de adolescență târzie care marca perioada cuprinsă între copilărie și căsătorie, care, adesea, era, cel puțin, în tradiție, un timp pentru un comportament risipitor. Nu a existat o perioadă similară pentru fete, care treceau direct de la statutul de fiică la cel de soție. Potrivit unor surse literare antice, fetele libere de asemenea puteau purta sau cel puțin aveau dreptul de a purta o *toga praetexta* până la căsătorie, atunci când își ofereau jucăriile din copilărie și *toga praetexta* Fortunei Virginalis.

Kelly Olson în „Dress and the Roman Woman: Self-Presentation and Society” arată că „în pofida unor astfel de

încercări de a proteja virtutea fetelor romane, unele fiice necăsătorite ale unor familii respectabile par să se fi bucurat înainte de căsătorie de haine strălucitoare, bijuterii, parfumuri și machiaj<sup>52</sup>. Probabil unii părinți, nerăbdători să găsească cea mai bună partidă pentru fiicele lor, au încurajat astfel de excese.

## Subcapitolul 4. 2. Vestimentația pentru căsătorie

Veșmintele purtate de mireasă, *nupta*, erau formate din: *tunica recta*, *reticulum luteum*, *seni crines*, *vittae*, *flammeum*, *cingulum cu nod herculaneus*.

Cu o noapte înaintea nunții, mireasa îmbrăca tunica dreaptă, *tunica recta*. Ritualul cerea ca această tunică și rețeaua de păr, *reticulum luteum*, să fie țesute în cel mai vechi război de țesut. *Tunica recta* făcută din lână, de culoare albă se considera că avea un dublu rol protectiv. În primul rând lâna era țesută ritualic pentru a fi folosită la producerea veșmintelor religioase. Această lână țesută ritualic, cu încărcătură religioasă, semnifica că soția era capabilă să toarcă lână pentru viitorul soț și familia ei. *Tunica recta* de culoare albă era asociată cu zeitățile, consacrarea și puritatea. Culoarea portocaliu - roșcat a rețelei de păr, *reticulum luteum*, era de asemenea protectoare, asemănătoare fiind cu nuanța purperei.

În ziua nunții, capul miresei era în plus protejat de o coafură ritual, *seni crines*, cu benzi albe de lână. Aceasta cea mai veche formă de coafură, semnifica castitatea și

---

<sup>52</sup> Olson 2008, p. 16

pudoarea miresei și era purtată de Virginele Vestale (Figura 4.1. din anexă).

*Tunica recta* era legată, având semnificația de „închidere a castității” cu un brâu, *cingulum*, care, cerea ritualul, să fie făcut din lâna unei singure oi. Lâna era împletită în forma unui cordon care reprezenta legătura dintre mireasă și viitorul soț. Cordonul era înnodat cu un nod numit *nod herculaneus*, pe care numai soțul îl dezlega când cuplul se retragea. Considerat a fi un nod dificil de desfăcut, el reprezenta puterea de procreare a soțului care trebuia să fie asemănătoare cu cea a lui Hercule care se spune ca procrease șaptezeci de copii.

Vălul miresei, *flammeum*, acoperea în totalitate părul și fața miresei și sigur o parte din corpul acesteia. În mod ritual vâlul avea culoarea galben-roșcat, probabil portocaliu, în latină - *luteum*, lucru care conferă protecția zeului Lar al familiei sale în trecerea sa către familia soțului.

În timp ce femeile purtau un costum de nuntă special, bărbații nu purtau un costum tradițional corespunzător evenimentului, ei fiind de obicei, în reprezentările sculpturale, îmbrăcați în *toga*.

Căsătoria romană nu necesita stabilirea unei ceremonii ca în zilele noastre. Căsătoria în dreptul roman era o chestiune de acord reciproc, o recunoaștere publică a faptului că cuplul trăia împreună în casa soțului. Din motive legale, dovada documentară a unei căsătorii era actul de proprietate. Contractele de căsătorie, deși se puteau întocmi, ele nu erau obligatorii, prezența sau absența lor neavând nici un efect asupra validității căsătoriei.

O celebrare în fața martorilor furniza recunoașterea publică a căsătoriei, dar reprezenta și dovada acordului reciproc. Nunțile erau celebrate cu stil, și includeau procesiuni cu torțe, sărbători, dar și o cameră a miresei special decorată, cu siguranță pentru cei ce aveau bani.

Cu excepția celor mai bogați romani, conceptul de îmbrăcăminte pentru nuntă, special făcută pentru a fi purtată numai în ziua nunții, este modern.

Karen K. Hersch în cartea „The Roman Wedding. Ritual and Meaning in Antiquity” subliniază că „cea mai detaliată descriere a aspectului pe care îl avea mirele în ziua nunții vine de la Plautus, autor al comediei latine *Casina* datată în perioada romană timpurie, de la care învățăm că mirele era îmbrăcat în haine de culoare alb strălucitor și purta o ghirlandă. Practic într-un asemenea veșmânt mirele era pregătit, mai degrabă, pentru un banchet roman”<sup>53</sup>.

Daca ar fi să dăm crezare scriitorilor antici, mireasa era cea care dădea greutate evenimentului, atât prin veșmintele rituale purtate, dar și prin istoria ce se ascundea în spatele lor.

A existat un costum de nunta recunoscut pentru femeile romane suficient de bogate pentru a putea să-și permită acest lucru (Figura 4.2.). Cea mai importantă caracteristică era valul de culoare galben – roșcat, *flammeum*. Pliny folosește cuvântul *luteum* pentru a descrie culoarea, același cuvânt pe care îl folosește pentru a descrie culoarea gălbenușul de ou. Deci, vâlul era probabil de culoare galben închis sau portocaliu. Vâlul era purtat în

---

<sup>53</sup> Hersch 2010, p. 69

același fel ca și *pallia*, dar marginea care acoperea capul femeii, acum era trasă astfel încât să ascundă jumătate din fața ei. Acest văl de culoarea flăcării a fost la început purtat ca obiect de îmbrăcăminte de zi cu zi de Flaminica Dialis, soția marelui preot al zeului Jupiter și întrucât aceasta nu putea divorța, vălul trebuie să fi reprezentat constanța, motiv pentru a devenit un obiect de îmbrăcăminte al miresei foarte important.

O cunună de flori și ierburi era purtată pe cap, aceasta fiind acoperită de văl, iar părul era pieptănat într-o manieră specială, prins cu panglici din țesături de lână, numite *vittae*. La diferite ocazii și ceremonii, precum nunțile, femeile captau atenția cu diferite coafuri exotice. Karen K. Hersch în cartea „The Roman Wedding. Ritual and Meaning in Antiquity” ne spune că „o sulită era folosită pentru a separa părul în șase părți, care mai apoi erau împletite și intercalate astfel încât să formeze o împletitură complicată”<sup>54</sup>. Deoarece coafura este de obicei ascunsă sub văl și coroană, lucrul cel mai sigur care se poate spune despre aceasta este că era foarte voluminoasă.

Celelalte elemente mai puțin importante ale costumului au inclus o tunică dreaptă, *tunica recta*, care era țesută în mod tradițional special pentru această ocazie. Se pare că era purtată în noaptea dinaintea nunții, împreună cu un fileu de par de culoarea flăcării. Pentru majoritatea femeilor, această tunică dreaptă probabil nu se deosebea de o tunică obișnuită și era cu siguranță fixată sub bust, în mod obișnuit, cu un cordon de lână legat într-un *nod herculeus* pe

---

<sup>54</sup> Hersch 2010, p. 73

care numai noul soț al miresei îl putea desface. Poetul Catullus menționează, de asemenea, că în afara vălului de mireasă aceasta purta sandale de culoarea flăcării:

*„flammeum cape laetus, huc  
huc veni, niveo gerens  
luteum pede soccum;”*<sup>55</sup>

Această îmbrăcămintă a fost purtată de mirese în primul secol, dar Claudian se referă la o rochie de culoare flăcării pe care Serena a purtat-o când s-a căsătorit cu Stilicho la sfârșitul secolului al IV-lea.

*„tu legeris tantosque viros, quos obtulit orbis,  
intra consilium vincis sensumque legentis,  
et gener Augustis olim socer ipse futurus  
accedis. radiis auri Tyriaque superbit  
maiestate torus; comitata parentibus exit  
purpureis virgo. stabat pater inde tropaeis  
inclitus; inde pium matris regina gerebat  
obsequium gravibus subnectens flammea gemmis.”*<sup>56</sup>

### **Subcapitolul 4. 3. Vestimentația de noapte**

Purtarea de haine speciale în pat, ca în zilele noastre, nu pare să fi fost o practică universală în lumea romană. Mulți oameni ar fi purtat fie îmbrăcămintea de zi, fie nimic. Unele femei modeste, pur și simplu, purtau hainele de zi, așa cum era descrisa soția lui Marțial, care purta bandă de sân, tunică și mantie întunecată:

---

<sup>55</sup> Catullus, *Poems of Catullus*, Poem 61, 8-10

<sup>56</sup> Claudiani, MCMXXII (edit.) , *De Consulatu Stilichonis*, Liber I, 81-88

„Fascia te tunicaeque obscuraque pallia celant:  
at mihi nulla satis nuda puella jacet.”<sup>57</sup>

Propertius vorbește despre o femeie înveșmântată adormită pe un pat:

„seu venit, extremo dormit amicta toro”<sup>58</sup>.

Tot el ne vorbește despre o altă femeie purtând un acoperământ de cap pentru noapte din mătase:

„quae cum Sidoniae nocturna ligamina mitrae”<sup>59</sup>.

Liza Cleland, Glenys Davies și Lloyd Llewellyn-Jones în „Greek and Roman Dress from A to Z” îl indică pe Isodor din Sicilia ca fiind cel ce face vorbire de *camisia*, termen folosit în perioada târzie romană și care se referă la „lenjeria pe care o femeie o poartă pe sub tunică sau la veșmântul de noapte.”<sup>60</sup> Din spusele lui *camisia* avea rolul de a acoperi goliciunea trupului în timpul somnului. Tot el face referire și la *bracae*, acei pantaloni scurți, care aveau rolul de a ascunde corpul.

„Camisias vocari quod in his dormimus in camis, id est in stratis nostris. Femoralia appellata e quod femora tegant. Ipsae et bracae, quod sint breves et verecunda corporis his velentur.”<sup>61</sup>

#### Subcapitolul 4. 4. Vestimentația la băile publice

Există câteva referințe în literatura antică referitoare la hainele specifice pentru scăldat, astfel în „Historia

---

<sup>57</sup> Martialis, *Epigrammation Libri*, Liber XI, CIV

<sup>58</sup> Propertius, *Elegiae*, Liber III, Chapter 21, 8

<sup>59</sup> Propertius, *Elegiae*, Liber II, Chapter 29, 15

<sup>60</sup> Cleland, Davies, Llewellyn-Jones 2007, p. 29

<sup>61</sup> Isidori, *Etymologiarum siue Originum*, Liber XIX, 22.29

Augusta” se consemnează ca Alexander Severus s-a întors din baia publică purtând doar un costum de baie, *vestis balnearis* și o mantie scurtă în culoarea purpurei. Pe de altă parte, literatura, dar și reprezentările artistice sugerează că bărbații și femeile se îmbăiau nud, prin nud neînțelegându-se în mod obligatoriu, complet gol, expresia putând face aluzie la o pânză ce acoperea soldurile sau un mic kilt în cazul bărbaților, pe care Marțial o numește *nigra aluta*, în timp ce femeile trebuiau să poarte *subligaria*. Tunicile ușoare pentru bărbați erau folosite în timpul exercițiilor la *palestra*.

În mod clar, era de așteptat ca cei ce veneau la baia publică să-și lase îmbrăcămintea de strada în camera de schimbare sau vestiar – *apodyterium*, în paza unui sclav, având în vedere că furtul de haine era obișnuit.

Sandale cu tălpi de lemn erau încălțate pentru a proteja piciorul de căldura și umezeala băilor. Ele apar în mozaicurile găsite pe căile de acces în diferite băi romane, probabil ca memento.

#### **Subcapitolul 4. 5. Vestimentația militară**

Adrian Goldsworthy în cartea „Totul despre armata romana” făcând vorbire despre armata romană remarcă că „o tunică asemănătoare cu cea civilă a rămas îmbrăcămintea obișnuită a soldatului roman până la începutul secolului al III-lea”<sup>62</sup>.

---

<sup>62</sup> Goldsworthy 2008, p. 118

Dacă în timpul republicii romane, vechile miliții își procurau singuri atât îmbrăcămintea, cât și echipamentul, începând cu principatul, când armata devine profesionistă, statul începe să dea armatei, haine și echipament. În aceste condiții este posibil ca milițiile romane să nu fi purtat îmbrăcămintea care să respecte un model și o calitate standard, fapt ce pare a se fi respectat în cazul armatei profesioniste. Adrian Goldsworthy făcând aprecieri cu privire la hainele purtate de soldații romani notează în cartea „Totul despre armata romana” că „s-a păstrat un document din Egipt în care se consemnează că armata comanda livrarea unui număr mare de haine de la furnizorii civili și insista ca acestea să respecte modelul și calitatea standard”<sup>63</sup>.

Tunica militară, deși mai lungă decât tunica civilă, era ridicată și strânsă cu o centură, astfel încât în mod natural ea ajungea până la genunchi. Modelul tunicii respecta modelul clasic, două bucăți de pânză de lână sau in, suprapuse, cusute în părțile laterale și la umeri, cu deschideri pentru cap și brațe. În mod natural se formau mici mâneci, care uneori puteau fi mai lungi, după cum cele două bucăți de pânză erau mai late. Infanteriștii obișnuiau să poarte tunica cu umărul și brațul drept dezgolate, situație în care tunicile erau despicate pe spate de la gât până la mijloc, prinse cu un nod de o curea de piele sau fixate cu o *fibula*. Adrian Goldsworthy afirmă că „există puține dovezi, dar este posibil ca fiecare soldat să fi avut mai multe tunici de modele diferite, purtate pentru activități diferite”<sup>64</sup>.

---

<sup>63</sup> Goldsworthy 2008, p. 118

<sup>64</sup> Goldsworthy 2008, p. 118

Peste tunică, soldatul roman purta fie o mantie, fie o pelerină. Mantile existau în două modele standard. Prima, numită *sagum*, era o bucată dreptunghiulară de pânză de lână cu marginea decorată, care se prindea pe umărul drept cu o *fibula*. *Paenula*, cel de-al doilea tip de mantie purtată de soldații de rând, avea o formă ovală, o deschidere pentru cap și o glugă și se închidea în față cu un rând de nasturi. Ofițerii superiori purtau de regulă pelerine asemănătoare *sagum*-ului, dar de calitate superioară. Mantia de ceremonie, *paludamentum*, drapată pe umărul stâng, ca și o *toga*, era purtată în ocazii speciale de ofițerii superiori începând cu centurionii.

Tunica militară pentru a putea fi scurtată se prindea în talie cu o centură, dar ea era și un important simbol al demnității, indicând ca bărbatul ce o purta era soldat. Importanța centurii se reflectă în plăcuțele și cataramele ornamentale cu care era acoperită pielea din care era confecționată centura. Adrian Goldsworthy afirmă că „la începutul secolului I d. Hr. fiecare soldat purta de obicei cel puțin două centuri, una pentru spadă, a cărei teacă era legată de ea cu șireturi băgate prin cele patru inele ale tecii, și cealaltă pentru pumnal, a cărei teacă se agăța de una din plăcuțele centurii. Cele două centuri erau purtate încrucișate”<sup>65</sup>. Moda s-a schimbat la sfârșitul secolului I, când a început a se purta o singură centura mai lată de care se agăța spada și pumnalul. Tot atunci de centură au fost atârdate una până la noua fâșii de piele, țintate, cu capete

---

<sup>65</sup> Goldsworthy 2008, p. 119

decorative, care zăngăneau atunci când soldatul se afla în mișcare.

Soldatul roman era încălțat cu *caligae*, care deși arătau ca niște sandale, erau mult mai solide. Pe vreme rece, acestea erau purtate cu șosete de lână. În mod tradițional talpa era prevăzută cu țințe, care oferea mai multă stabilitate în cazul suprafețelor de teren accidentate. Nu același lucru se întâmpla în cazul suprafețelor acoperite cu lespezi. Scriitorul antic Flavius Iosephus povestește o secvență din războiul purtat de iudei împotriva romanilor când un centurion urmărit de dușmani va aluneca datorită țințelor de metal ale sandalelor și va fi omorât. „Dar s-a ivit Iulianus, centurion din Bithynia, bărbat nelipsit de importanță, unul dintre cei pe care am avut prilejul să-l cunosc drept cel mai experimentat în știința armelor și cel mai bine înzestrat cu forță trupească și sufletească, stând până atunci în preajma lui Titus la Antonia; (...) dar și pe el l-a urmărit fatalitatea de care nu scapă nici un muritor. Aidoma celorlalți, purta în picioare încălțări soldățești, având tălpile înțesate cu cuie ascuțite; alergând pe pardoseala de piatră, el a alunecat și a căzut pe spate, iar armura lui a scos un zăngănit înfiorător, ceea ce i-a făcut pe fugari să se întoarcă din drum.”<sup>66</sup> Către sfârșitul secolului al II-lea d. Hr. vor apare încălțări cu fețe închise, care vor înlocui treptat tradiționalele *caligae*, deși și acestea continuă să aibă tălpi țințuite.

Soldații erau obligați să se adapteze climei locale, motiv pentru care ei au adoptat în vestimentația tradițională și obiecte de vestimentație locală. Astfel, în zonele reci au

---

<sup>66</sup> Iosephus 2014, p. 467

început să poarte pantaloni scurți sau mai lungi după moda barbară. Într-una din scrisorile de la Vindolanda se consemnează că unui soldat i-au fost trimise „perechi de șosete (*udones*) de la Sattua, două perechi de sandale/papuci (*soleae*) și două perechi de chiloți (*subligares*)”<sup>67</sup>.

#### **Subcapitolul 4. 6. Vestimentația la ceremoniile religioase**

Preotesele romane aveau uneori veșminte diferite pentru a putea fi deosebite de alte femei. Tertulian se referă la faptul că „femeile își aleg religia exclusiv de dragul hainei”<sup>68</sup>. De dragul unui veșmânt alb sau a panglicilor de onoare, *vittae* unele sunt inițiate în misterele lui Ceres, altele care apreciază dungile violet ostentative și roșu Galatia îl apreciază pe Saturn.

Veșmintele cultelor religioase erau adesea de modă veche, erau folosite metode neobișnuite de fixare și erau de obicei mai aproape de stilul purtat de zeițe decât de oamenii obișnuiți. Șalurile sau mantile erau fixate cu *fibula*, într-un moment în care aceste accesorii erau de obicei rezervate în mod tradițional pentru veșmintele masculine. Aceasta modă era influențată de îmbrăcămintea provincială cu care erau aduse cultele străine, fie de zeițele, ale căror tunici au fost fixate cu *fibula* în manieră veche.

Vestalele Virgine sunt cele mai cunoscute preotesele romane. Ele dețineau un rol foarte important în viața publică romană. Imaginile cu Vestalele Virgine arată o varietate de

---

<sup>67</sup> Goldsworthy 2008, p. 120

<sup>68</sup> Tertullian 2005 (edit.), *De pallio (On the Mantle)*, Chapter 1, 4.10, 1-4

tunici și coafuri. În general, vestimentele lor par să se bazeze pe tunicile elenistice. Cel mai important element de veșmânt, ca și în cazul miresei, este vălul care acoperea capul. Părul lor era ascuns de o *infula* albă, panglici de lână roșii și albe, încolăcite în jurul capului și legate la spate, cu capetele atârănând peste umerii precum panglicile de onoare de la veșmântul miresei, *vittae*. Termenul *infula* apare în operele mai multor antici. Isidor în „Origini” descrie *infula* ca fiind o bandă de cap sacerdotală de culoare albă purtată ca o diadema. Ea era lată, împletită, albă sau roșie.

„*Infula est fasciola sacerdotalis capitis alba in modum diadematis, a qua vittae ab utraque parte dependent, quae infulam vinciunt; unde et vittae dictae sunt, quod vinciant. Infula autem plerumque lata erat, plerumque tortilis, de albo et cocco.*”<sup>69</sup>

Virgiliu în „Eneida” arată rolul protector și semnificația pe care *infula* o avea:

„*labentem pietas nec Apollinis infula texit.*”<sup>70</sup>

și

„*infula cui sacra redimibat tempora vitta,*”<sup>71</sup>

Se pare că aceste panglici erau de culoare roșie sau albă, făcute din lână, erau legate împreună la intervale regulate fie prin noduri, fie prin mărgelile. Era cel mai comun obiect de îmbrăcăminte al preoților, preoteselor, căutătorilor de adăposturi și a victimelor ce urmau a fi sacrificate, dar puteau fi utilizate la altare și la împodobirea ușilor caselor unde intra pentru prima oară o mireasă. *Infula* semnifica

---

<sup>69</sup> Isidori, *Etymologiarum siue Originum*, Liber XIX, 30.4

<sup>70</sup> Vergilius, *Aeneid*, Liber II, 430

<sup>71</sup> Vergilius, *Aeneid*, Liber X, 538

puritatea ritualului și juca rolul unui talisman protectiv. Aceste panglici sunt prezentate fie aranjate aproape ca un turban, fie sub formă de bandă de cap. Liza Cleland, Glenys Davies și Lloyd Llewellyn-Jones în „Greek and Roman Dress from A to Z” sunt de părere că „*infula* era purtată și de împărăteșele romane care erau și preotese ale cultului imperial, un exemplu fiind Livia Antonia Minor”<sup>72</sup> (Figura 4.3. din anexă).

A.T. Croom în cartea „Roman Clothing and Fashion” afirmă că „în timpul sacrificiilor, purtau de obicei o mantie scurtă albă, cu o margine purpurie, *suffibulum*, fixată cu o *fibula*”<sup>73</sup>. Unele imagini le arătau goale sau purtând pur și simplu o mantie.

## Subcapitolul 4.7. Veșminte de doliu

Femeile aflate în doliu purtau haine în culori închise, plictisitoare, cu părul lung, despletit și slăbite. Esența doliului a fost să demonstreze durerea printr-o lipsă de interes pentru propria persoană. Se pare că nu a existat un veșmânt special pentru o văduvă.

În cazul bărbaților, aceștia obișnuiau să poarte *toga pulla* sau toga întunecată, care era de culoare închisă, gri sau neagră. Și *toga praetexta* putea fi îmbrăcată ca veșmânt de doliu, dacă era întoarsă pe dos pentru a ascunde banda purpurie.

---

<sup>72</sup> Cleland, Davies, Llewellyn-Jones 2007, p. 96

<sup>73</sup> Croom 2000, p. 112

## Capitolul V. MANUFACTURARE ȘI ÎNTREȚINERE

### Subcapitolul 5. 1. Țesături din fibră animală (lâna și mătasea)

Țesăturile utilizate erau naturale, fie de origine animală, fie de origine vegetală. Cea mai des utilizată fibră de origine animală pentru confecționarea îmbrăcăminte romane a fost lâna. Lâna provenită de la oile de la Tarentum, colonie înființată de grecii doriani în 706 î.Hr., în sudul Italiei era renumită pentru calitatea sa. Ada Gabucci în „Dictionaries of Civilization: Rome” afirmă că „de-a lungul vremii romanii nu au încetat niciodată să încerce să îmbunătățească calitatea lânii prin încrucișarea raselor de ovine provenite din Milet, Asia Mică și din provincia Gallia Belgica care erau renumite pentru calitatea lânii, acestea din urmă producând o lâna grea și dură, potrivită pentru iarnă”<sup>74</sup>.

Pentru majoritatea articolelor de îmbrăcăminte, era preferată lâna albă care putea fi înălbită sau vopsită. Sebesta Judith Lynn este de părere că „lâna naturală de culoare închisă era utilizată pentru *toga pulla* și pentru îmbrăcăminte de lucru supusă murdăriei și petelor”<sup>75</sup>. Proprietarii de terenuri, dar și statul roman au deținut mari suprafețe de pășunat, unde se creștea un mare număr de oi.

---

<sup>74</sup> Gabucci 2005, p. 168

<sup>75</sup> Sebesta 1994, p. 66

Lâna lor era prelucrată și țesută în manufacturi, dar și în casă.

Din părul de capră, de asemenea, se făceau țesături rezistente, utilizate la manufacturarea pelerinelor și încălțăminte.

Mătasea era importată din China. Începând cu secolul al III-lea î. Hr., mătasea a fost achiziționată de comercianții romani din porturile cartagineze din Tyr și Beirut, unde era țesută și vopsită după ce venise din Orientul Îndepărtat. Pe măsură ce romanii au dezvoltat tehnicile de țesut, firele de mătase s-au folosit pentru a crea figuri de damasc geometrice sau libere, tabiuri și tapiseri. Unele dintre aceste țesături de mătase erau extrem de fine, în jur de cincizeci de fire sau mai multe pe centimetru. Producția unor astfel de țesături foarte decorative și costisitoare pare să fi fost o specialitate a țesătorilor din provinciile răsăritene romane, unde s-au dezvoltat cele mai vechi războaie orizontale romane.

Este de remarcat că romanii credeau că mătasea este obținută din copaci. Pliniu cel Bătrân, în „Naturalis Historiae”, nota că chinezii sunt faimoși pentru substanța de lână obținută din pădurile lor. După o înmuiere în apă, ei dădeau jos prin pieptănare substanța albă de pe frunze. Tot el nota că munca era atât de laborioasă și regiunea atât de îndepărtată, pentru a permite fetei romane să facă paradă în public cu haine transparente.

Pentru a limita achiziționarea și utilizarea mătăsii, de-a lungul timpului romanii au adoptat diverse legii pentru controlul prețului la mătase. La începutul Imperiului, Senatul a adoptat o lege care interzicea purtarea mătăsii de

către bărbați pentru că a fost văzută ca fiind efeminată, dar a existat și o conotație de imoralitate atașată femeilor care purtau mătase.

Se spune că împăratul Aurelian i-a interzis soției să-și cumpere o mantie de mătase purpurie de Tyr. În „*Historia Augusta*” se scrie că împăratul Elagabalus a fost primul roman care a purtat haine de mătase pură, *holoserica* spre deosebire de amestecurile obișnuite de mătase cu bumbac, *subserica*:

„*Primus Romanorum holoserica veste usus fertur, cum iam subsericae in usu essent. linteamen lotum numquam attigit, mendicos dicens qui linteis lotis uterentur.*”<sup>76</sup>

Dimensiunile morale ale veșmintelor din mătase au dat bătăi de cap romanilor, dar cel mai important aspect rămâne costul enorm de ridicat al mătăsii, în beneficiul comercianților străini. Edictul lui Dioclețian din anul 301 d. Hr. privind prețurile maxime a stabilit, spune Ada Gabucci în „*Dictionaries of Civilization: Rome*”, „prețul unui kilogram de mătase brută la 4.000 de monede de aur”<sup>77</sup>.

Mătasea sălbatică, obținută din gogoșile viermilor de mătase colectate din sălbăticie, era cunoscută. Firele de lungimi mai scurte decât în cazul soiului cultivat erau țesute în fire ceva mai groase.

Felicitas Maeder în articolul „*The project Sea-silk – Rediscovering an Ancient Textile Material*” ne vorbește de „o pânză de lux, cu un luciu de aur frumos, cunoscută sub

---

<sup>76</sup> \*\*\* , MCMXXIV, *Historia Augusta*, *Antoninus Heliogabalus*, pars II, 26,1

<sup>77</sup> Gabucci 2000, p. 168

numele de mătase de mare, ce era făcută din fire lungi de mătase sau din bumbacul produs de *Pinna nobilis*, o scoică mare endemică în Mediterana. Acest lucru este dovedit de un fragment de țesătură găsit într-un mormânt al unei femei din Aquincum (Budapesta) datat secolul IV și care s-a pierdut în timpul celui de-al doilea război mondial.”<sup>78</sup>

## **Subcapitolul 5. 2. Țesături din fibră vegetală (in, cânepă)**

Inul era cultivat în peninsula Italică din timpuri preistorice, de către etrusci, de la care romanii au învățat să-l cultive și să-l transforme în pânză. De asemenea în perioada regalității au continuat să se folosească și alte fibre, precum urzica care se pregătea într-o manieră asemănătoare inului.

Pliniu cel Bătrân descrie modul în care se producea lenjeria din in și cânepă. După recoltare, tulpinile de plante erau topite pentru a slăbi straturile exterioare și fibrele interne erau curățate, zdrobite și apoi netezite. După aceasta, fibrele erau țesute. Inul produs era de calitate diferită. În opinia lui Pliniu, cel mai alb și cel mai bun calitativ in era adus din Saetabis (Spania de azi). La un preț dublu, cea mai lungă și puternică fibră de in era din Retovium. Sebesta Judith Lynn „The World of Roman Costume” remarcă că „cel mai alb și cel mai moale in era produs în Latium, Falerii și Paelignium”<sup>79</sup>. Lenjeria naturală făcută din in era de culoare maro cenușie, dar în timp prin spălare repetată și expunere la lumina soarelui se înălbea. Sebesta Judith Lynn, în aceeași lucrare, afirmă că „coloranții utilizați la vremea

---

<sup>78</sup> Maeder 2002, p. 3

<sup>79</sup> Sebesta 1994, p. 66

respectivă nu prindeau pe fibra de în, motiv pentru care, în general, inul a fost înălbit la soare sau era folosit în starea lui brută”<sup>80</sup>.

O fibră cu totul nouă pentru romani care apare în perioada republicii este bumbacul. Denumit *carbasus*, cuvânt de origine ebraică, bumbacul era folosit în Imperiul Persan de unde ajunge în Iudeea, iar de acolo este preluat de macedonenii lui Alexandru cel Mare și răspândit în bazinul Mediteranean.

### **Subcapitolul 5. 3. Pielărie**

Romanii aveau nevoie de piele pentru încălțăminte, centurile, hainele, hamurile și uneori chiar scuturile soldaților. Era îndeosebi folosită pielea de porc, de oaie, de capră. Dar cea mai bună rămâne pielea de vită. Pielea brută de animale era prelucrată și din ea ulterior se produceau diverse obiecte. Romanii cunoșteau două metode de prelucrare a pieilor brute de animale. Prima metodă presupunea argăsirea pieilor brute. Rezultatul era o piele moale, suplă, de culoare maro din care se puteau confecționa diverse obiecte: încălțăminte, curele, etc. Cea de-a doua metodă presupunea tăbăcirea pieilor brute cu alaun și sare. Rezultatul era tot o piele moale, suplă, dar deschisă la culoare care era ideală pentru vopsirea cu coloranți.

Există dovezi directe, neîndoielnice că romanii creaseră un sistem de impozitare publică în natură pentru

---

<sup>80</sup> Sebesta 1994, p. 72

asigurarea necesarului de piele în scopuri militare. Tacit în „Anale” notează că „Nero Claudius Drusus Germanicus (38 î.Hr. – 9 î.Hr.), politician și comandant militar roman, de numele căruia se leagă primele campanii majore peste Rin, impune un tribut moderat în piei brute de bou unui grup etnic indigen ce trăia în nord - vestul Germaniei actuale, pe malurile Rinului – *frisieni*”<sup>81</sup>. Una din tăblițele pe lemn descoperite la Vindolanda<sup>82</sup>, ce pare a fi fost o scrisoare între doi frați, Octavian și Candidus, implicați în activitățile de aprovizionare ale armatei romane, face vorbire despre „mari cantități de piei brute, de ordinul sutelor, ce proveneau de la Cataractonium (Catterick, North Yorksire, Anglia). Barry C. Burnham și John Wachter în „The Small towns of Roman Britain” afirmă că cele consemnate în scrisoare „se potrivește cu dovezile arheologice ce indică existența unei mari tăbăcării ce a funcționat acolo în perioada cuprinsă între anii 85 d. Hr. și 120 d. Hr.”<sup>83</sup>.

#### **Subcapitolul 5. 4. Manufacturare și comerț**

Hainele de-a gata erau disponibile pentru toate clasele sociale, la un preț, iar prețul nu era deloc mic. Costul unei mantii noi pentru un om simplu putea reprezenta trei cincimi din venitul său anual.

Prețul ridicat al îmbrăcăminții a făcut ca aceasta să fi fost reciclată la scară socială, de la cel mai bogat om până la cel mai sărac, până când ajungea de neutilizat. Caroline

---

<sup>81</sup> Tacitus, *Annals*, Book IV, 72.1

<sup>82</sup> \*\*\*, *Vindolanda Tablets Online*, 2.343

<sup>83</sup> Burnham, Wachter 1990, p. 111

Vout în articolul „The Myth of the Toga” afirmă că „centonarii, trăiau din coaserea articolelor de îmbrăcăminte și a altor obiecte din materiale reciclate”<sup>84</sup>. Proprietarii de ferme și turme de oi erau sfătuiți ca ori de câte ori exista o oportunitate, sclavele să fie ocupate pe deplin cu țesutul în casă a pânzei de lână, pentru a face haine pentru cea mai bună clasă de sclavi și supraveghetori. Cato cel Bătrân, în privința vestimentației unei familii, sfătuia ca o dată pe an fiecare să-și schimbe o tunică lungă de 3½ picioare și o pătură, iar pe cele vechi să le recycleze:

„*Vestimenta familiae. Tunicam p. III S, saga alternis annis. Quotiens cuique tunicam aut sagum dabis, prius veterem accipito, unde centones fiant.*”<sup>85</sup>

Columella, în „De Re Rustica”, dădea sfaturi similare, dar în plus adăuga că dacă țesăturile făcute în casa erau destul de bune pentru clasa cea mai de jos a sclavilor rustici, ele nu erau suficient de bune pentru stăpânii lor:

„*pluviis vero diebus, vel cum frigoribus aut pruinis mulier sub dio rusticum opus obire non potuerit, ut ad lanificium reducatur praeparataeque sint et pectitae lanae, quo facilius iusta lanificio persequi atque exigere possit. Nihil enim nocebit, si sibi atque actoribus et aliis in honore servulis vestis domi confecta fuerit, quo minus patris familiae rationes onerentur.*”<sup>86</sup>

Dărăcitul, pieptănarea, filarea și țeserea lânii făceau parte din activitatea zilnică a majorității femeilor. Cei cu venituri reduse sau cu venituri mici puteau să-și

---

<sup>84</sup> Vout 1996, pp. 211- 212

<sup>85</sup> Catonis, *De Agri Cultura*, 59

<sup>86</sup> Columella, *De Re Rustica*, Liber XII, 3.6

suplimenteze veniturile personale sau familiale prin filarea și vânzarea firelor sau prin țeserea lor și vânzarea țesăturilor. În gospodăriile tradiționale și bogate, coșurile de lână ale familiei, vârtelnițele și războaiele de țesut erau așezate în zona de primire semi-publică a casei, *atrium*, unde *mater familias* și celelalte femei din familie își demonstau priceperea. Sigur pentru familiile bogate era o activitate în mare măsură simbolică și morală mai degrabă, decât o necesitate practică. Augustus era deosebit de mândru că soția și fiica lui erau un bun exemplu pentru alte femei romane, torcând și țesând îmbrăcămintea pe care el o purta. Miresele de familie bogată era de așteptat să-și facă singure obiectele de vestimentație, utilizând în mod tradițional un război de țesut vertical, tocmai pentru a demonstra că sunt capabile să facă veșminte și pentru soții și familiile lor.

B. Goldman în „The World of Roman Costume” remarcă că „totuși, majoritatea țesăturilor și îmbrăcămintei erau produse de profesioniști ale căror meserii, standarde și specialități au fost protejate de *collegium*, recunoscute și reglementate de către autoritățile statului”<sup>87</sup>.

## Subcapitolul 5. 5. Întreținere

Obiceiul aproape universal al înbăierii publice a asigurat un corp curat pentru cei mai mulți dintre romani, astfel încât nevoia de spălare frecventă a obiectelor de îmbrăcămintă și a cearșafurilor s-a redus. Cu toate acestea, murdăria era un pericol constant, iar majoritatea romanilor

---

<sup>87</sup> Goldman 1994, p. 221

trăiau în locuințe care nu aveau facilități pentru spălarea hainelor. Spălătoriile, denumite *fullonicae*, erau urât mirositoare, dar esențiale pentru un oraș (Figura 5.1. din anexă). Întreprinderile mici puteau fi găsite pe piețele locale, altele funcționau la scară industrială și necesitau o investiție considerabilă de bani și de forță de muncă, în special de sclavi.

Tehnica de spălare era simplă, dar laborioasă. Obiectele de îmbrăcăminte erau scufundate în căzi mari care conțineau urină provenită de la oamenii maturi și călcate în picioare de sclavi desculți. Apoi erau bine clătite, stoarse manual sau mecanic și întinse pe cadre de răchită pentru a se usca. Albiturile putea deveni mai strălucitoare prin înălbirea lor cu vapori de sulf. Alberto Angela în cartea „O zi în Roma antică. Secrete și curiozități” descrie modul în care rufele erau înălbite cu vapori de sulf: „astfel, după spălare, rufele albe sunt întinse sub o structură de forma unei cupole, confecționată din arcuri de lemn, cu înălțimea mai mică de un metru. Această cupola este pusă deasupra unei vetre încinse în care s-au aruncat bulgări de sulf”<sup>88</sup> (Figura 5.2. din anexă). Luminozitatea altor culori putea fi refăcută prin „lustruire” cu pământ Cimolian. Altele necesitau un tratament special. După uscare și tratare obiectele de îmbrăcăminte erau netezite sub presiune. În acest scop cele mai bine echipate curățătorii dispuneau de prese cu șuruburi (Figura 5.3. din anexă). Procesul de curățire se dovedea a fi aspru pentru țesătură, dar puritatea și curățenia îmbrăcăminte era în sine un semn al statutului celui ce o

---

<sup>88</sup> Angela 2016, p. 90

purta. *Toga* de lână de înaltă calitate purtată de senatorii romani era intens spălată până ajungea albă ca zăpada, tehnică ce presupunea folosirea celor mai bune și mai scumpe ingrediente. *Toga* de lână obișnuită purtată de cetățenii de rang inferior necesita o spălare mai puțin intensă, deci era și mai ieftină. Se pare ca și din acest motiv și din altele care nu sunt elucidate, îmbrăcămintea aparținând diferitelor clase sociale era spălată separat.

Spălătoriile erau conduse de cetățeni din clasele inferioare, de oameni liberi și de femei libere, dar în spate, aceștia, erau sprijiniți discret de către un cetățean bogat din elita societății, în schimbul unei părți din profit, lucru ce se explică prin disprețul pe care îl afixau elitele romane în privința profesiilor „murdare”.

## **Subcapitolul 5. 6. Culori și coloranți**

Imaginea actuală despre vechii romani este mult influențată de sutele de statui din marmură albă, care au supraviețuit timpurilor și care înfățișează oameni în *toga* albă. A.T. Croom în cartea „Roman Clothing and Fashion” este de părere că „în fapt romanii erau iubitori de culori strălucitoare, pe care le foloseau de câte ori puteau”<sup>89</sup>. Cu toate acestea autorii antici disprețuiau pe cei ce purtau culori prea strălucitoare. Un roman adevărat trebuia să fie auster, iar femeia romană modestă, necoruptă de lux. Iuvenal spune că îmbrăcămintea purpurie, duce la crimă și răutate:

*„nil uetitum fecisse uolet, quem non pudet alto*

---

<sup>89</sup> Croom 2000, p. 24

*per glaciem perone tegi, qui summouet euros  
pellibus inuersis: peregrina ignotaque nobis  
ad scelus atque nefas, quaecumque est, purpura ducit.*”<sup>90</sup>

În „Epigrame”, Marțial, descrie un bărbat care iubește mantia tristă și lâna baetică de culoare gri închis, care crede că hainele stacojii nu sunt haine bărbătești, care numește hainele în culoarea ametistului, haine de femei și care laudă nuanțele naturale, care întotdeauna sunt culori închise și care, susține el, indică moralitatea lui:

*„Amator ille tristium lacernarum  
et baeticatus atque leucophaeatus,  
qui coccinatos non putat uiros esse  
amethystinasque mulierum uocat uestes,  
natiua laudet, habeat et licet semper  
fuscus colores, galbinos habet mores.”*<sup>91</sup>

Culoarea era mult mai importantă în trecut, întrucât indica statutul persoanei. De fapt, culoarea și calitatea țesăturii au fost întotdeauna importante, iar în perioada antică și medievală au existat legi somptuare care interziceau oamenilor din anumite clase să poarte anumite culori sau țesături.

În timpul perioadei regale, în special în secolele VIII –VII î.Hr., principala țesătură folosită era cea din lână. Cu siguranță, în acele timpuri lâna nu era vopsită, motiv pentru care culoarea veșmintelor varia în funcție de nuanța lânii pe care o avea oaia: *albus* - alb, *niger* - maro foarte închis, negru și *caracinus* - negru închis. O oaie din zona Carusium avea lâna de culoare maro cu tentă roșiatică, iar Cicero mai

---

<sup>90</sup> Iuvenalis, *Saturae*, Satvra XIV, 185-188

<sup>91</sup> Martialis, *Epigrammaton Libri*, Liber I, 96, 4-9

târziu scria că această lână era folosită în vremea sa drept „purpură” de către oamenii săraci:

„(...) *exemplum imperi veteris, imaginem antiquitatis, columen rei publicae diceres intueri. vestitus aspere nostra hac purpura plebeia ac paene fusca, (...)*”.<sup>92</sup>

Este foarte posibil ca în perioada regală aceasta lână cu tentă roșiatică să fi fost folosită deopotrivă atât de către oamenii săraci, dar și de cei bogați. Lâna care provenea din Pallentia, Tarenutum și Liguria era de culoarea puiului - *pullus*, adică maro închis spre negru, culoare ce în perioada de mijloc a republicii a devenit culoarea rituală asociată cu doliul și de auto-umilire. Cum lâna în asemenea colori nu exista în jurul Romei sau în Latium, se poate spune cu mare siguranță ca ea provenea din schimbul de mărfuri.

Lâna a fost folosită cu mult timp înainte ca ea să fie toarsă și țesută. Judith Lynn Sebesta în culegerea de studii „The World of Roman Costume” este de părere că „lâna ca și alte fire de păr de origine animală erau folosite prin batere, rulare sau presare, firele fiind înțelepte cu o soluție alcalină de lipit. Călduroasă și rezistentă, această pâslă era folosită la confecționarea acoperămintelor de cap și a încălțămintei”<sup>93</sup>.

În timp ce lâna putea fi vopsită, pânda de in era greu de vopsit cu coloranți disponibili, așa încât, în majoritatea cazurilor, inul era purtat în culoarea sa naturală, un gri-mar, sau înălbit lung timp la soare pentru o culoare mai albă.

---

<sup>92</sup> Ciceronis, *Pro P. Sestio Oratio*, 8,19

<sup>93</sup> Sebesta 1994, p. 66.

Se pare că romani cunoșteau veșmintele *lamé* încă din perioada târzie a regatului, când erau folosite la celebrarea triumfurilor. Această tradiție pare plauzibilă deoarece într-un mormânt din Regolini-Galassi, datat prima jumătate a secolului VII î. Hr. s-au găsit rămășițele unui veșmânt de femeie brodat cu fir de aur. De asemenea, Judith Lynn Sebesta în culegerea de studii „The World of Roman Costume” face referire la o urnă funerară găsită la Chianciano, datată secolul VII î.Hr. ce „conținea fragmente dintr-o pânză de în purpurie amestecată cu bucățele mici de aur, probabil rămășițele unui *chiton* de purpură și aur”<sup>94</sup>.

Este destul de greu de stabilit ce coloranți foloseau romanii în perioada regatului. Regii și cetățenii bogați probabil cumpărau veșminte și alte articole de îmbrăcăminte sau veșminte vopsite sau numai coloranți de la etrusci sau de la alți comercianți străini. F. Brunello în „The Art of Dyeing in the History of Mankind” remarcă că „Importante centre etrusce de vopsire se găseau în Populonia și Vetulonia”<sup>95</sup>. În acord cu tradiția romană, purpura și obiectele de vestimentație de culoare purpurie au fost utilizate de Romulus, Tullus Hostilius și alți regi. Judith Lynn Sebesta în culegerea de studii „The World of Roman Costume” este de părere că „în timp ce purpura provenea din estul Mediteranei de la comercianții greci, alți coloranți în perioada târzie a regatului proveneau din Massilia unde grecii stabiliseră centre comerciale cu celții”<sup>96</sup>. Despre alte culori ale veșmintelor în perioada regală se cunosc puține

---

<sup>94</sup> Sebesta 1994, p. 66

<sup>95</sup> Brunello 1973, p. 104

<sup>96</sup> Sebesta 1994, p. 66

lucruri. Dar mormintele etrusce pictate din perioada regală înfățișează personaje înveșmântate în roșu, galben, verde și albastru, o gamă de culori limitată de disponibilul de culori de care dispunea artistul. Cu siguranță romanii utilizau în această perioadă coloranții care erau în uz din perioada preistorică a Europei.

Nuanțele de albastru erau obținute dintr-o plantă din familia verzei care creștea sălbatic în nordul Britaniei și care fusese aclimatizată și în sudul Europei. Tot diverse nuanțe de albastru se obțineau din câteva soiuri de afine și plante indigene peninsulei Italice și din zonele învecinate rutelor comerciale. Judith Lynn Sebesta în culegerea de studii „The World of Roman Costume” afirmă că „din boz, *Sambucus ebulus*, se extragea un colorant albastru, dar și din heliotrope, *Heliotropium tricoccum*, din soiuri diferite de afin, *Vaccinium myrtillus* și din zambilă, *Hyacinthus orientalis*”<sup>97</sup>.

Nuanțele de galben se obțineau în principal din *Rubia tinctorum*, plantă ce creștea în sudul Europei și care în funcție de procedeul de vopsire aplicat putea da și nuanțe de roșu. Tot galben se obținea din spanacul sălbatic, *Chenopodium album*, din sânzâiene, *Gallium palustre*, din centaur sau dioc, *Serratula tinctoria* sau din mignonette sălbatice, *Reseda luteola* din care mai târziu se va obține nuanța galben roșcat, *luteus*, care va deveni culoarea rituală a vălului de mireasă în perioada republicii. Sursa de purpură era afinul, *Vaccinium myrtillus*. Y. Yadin în cartea „The Finds from the Bar Kokhba Period in the Cave of Letters”

---

<sup>97</sup> Sebesta 1994, p. 66

ne spune că „culoarea neagră se obținea din săruri de fier reduse cu acid tanic extras din coajă de stejar. Culoarea neagră se mai obținea și prin vopsirea succesivă a culorilor primare”<sup>98</sup>. Plutarch ne povestește că „tradiția romană atribuie regelui Numa organizarea primul *collegium* al vopsitorilor”<sup>99</sup>.

„Industria modei” s-a dezvoltat în jurul femeii romane în perioada de mijloc a republicii. Ea avea posibilitatea să aleagă între o *tunica ralla*, subțire, făcută din pânză de in sau lână moale țesută larg sau o *tunica spissa*, groasă, făcută din lână țesută strâns. Ea putea deasemenea alege veșminte în diferite culori și nuanțe: *catulus* - galben auriu, *crocotulus* – portocaliu roșcat, *carinus* – maro nuc, *cerinus* – galben maroniu, *cumatilis* – albastru marin, *caesicius* – albastru cer. O serie de alți termeni pe care îi regăsim în operele anticilor scriitori fac referire și la stil: *indusiatus* – sub tunică, *subparum* – cearșaf din pânză de in, *subnimum* – slip, *basilicum* – regal, *exoticum* – străin. *Tunica patagiata* era o tunică a cărei răscoială în zona gâtului era împodobită cu o bandă aurie - *patagium*. *Tunica plumatilis* era făcută prin destramarea țesăturii de lână, și va naște în perioada antică târzie stofa de tapițerie - *plumata*. Cele mai multe informații privind culorile le avem de la Plautus din piesa de teatru „Epidicus”:

„(...) *quid istae, quae vesti quotannis nomina inveniunt  
nova?*

*tunicam rallam, tunicam spissam, linteolum caesicium  
indusiatam, patagiatam, caltulam aut crocotulam,*

---

<sup>98</sup> Yadin 1963, p. 278

<sup>99</sup> Plutarch 1914, *Plutarch's Lives*, Numa, 17, 2

*subparum aut subnimum, ricam, basilicum aut exoticum, cumatile aut plumatile, carinum aut cerinum — gerrae maxumae.*”<sup>100</sup>

*Violarii* – era termenul ce desemna vopsitorii în nuanța violet obținută din purpură, colorant ce venea din estul Mediteranei, în special din Tyr. Cum această nuanță era cerută pentru dungile tunicilor cetățenilor romani, pentru marginile togilor *praetexta* ale copiilor și togile magistraților, dar și pentru tivul tunicilor purtate de femeile romane, sigur cererea de purpură a crescut foarte mult, în special în secolul II î. Hr. Purpura devine un simbol al republicii romane. Multe familii romane, *Furii Purpureones*, purtau o poreclă care indica că în mare parte bunăstarea familiei se trăgea din comerțul cu purpură.

Un alt colorant de lux era numit *puniceus*, *phoenicius* sau *poenicius*. Din acest colorant ce provenea de la un melc de mare, *Buccinum undatum*, ce trăia în zona Tyr-ului și în apropierea coastelor Feniciei se obținea un stacojiu strălucitor. Echivalentul mai ieftin al acestei nuanțe era *ferrugineus*, culoarea purpurie obținută din zambilă, *Hyacinthus orientalis*.

Tot în perioada republicii apar vânzătorii de haine gata făcute – *vestiarii*. Veșmintele folosite erau vândute de un grup special de vânzători – *centonarii*.

Cel de-al doilea război punic a facilitat îmbunătățirea calității lânii prin reproducerea selectivă a ovinelor. În primul secol î. Hr. au început să fie crescute rase de ovine cu

---

<sup>100</sup> Plautus, *Epidicus*, 229-233

lână natural lipsită de pigment pentru a produce lâna albă pură care era cea mai potrivită pentru vopsire.

Centre de producție a lânii fine în peninsula Italică au apărut la început în sud și includea Luceria în Apulia, Brundisium și Tarentum în Calabria. Lâna de culoare închisă – *pullus* și *focus* – era produsă în Pollentia, iar lâna cu nuanțe roșiatice în Canusium.

Romanii în secolul II î.Hr. încep să aducă pânză de in din Egipt, o pânză de calitate superioară. Pânza de in egipteană, în epocă, era un bun de lux. Ea era bine cunoscută în bazinul Mediteranean pentru calitatea sa, cu mult mai bună decât cea făcută din in cultivat în Italia. În diferite regiuni ale Italiei a continuat să se cultive inul și să se producă pânza de in, care ulterior era vândută. Pânza de in era atât de căutată încât în perioada republicii apar comercianții care se ocupau exclusiv de comerțul cu pânză de in – *lintones*. Aceștia învățaseră cum să înălbească pânza de in cu sulf. Războaiele punice vor furniza romanilor surse suplimentare de in din Spania și Sicilia.

O fibră cu totul nouă pentru romani care apare în perioada republicii este bumbacul. Denumit *carbasus*, cuvânt de origine ebraică, bumbacul era folosit în Imperiul Persan de unde ajunge în Iudeea, iar de acolo este preluat de macedonenii lui Alexandru cel Mare și răspândit în bazinul Mediteranean. Bumbacul era transformat într-o țesătură durabilă care se vopsea foarte ușor atunci când era udă, culorile fiind mai strălucitoare decât în cazul lânii. Din acest motiv din bumbac se făceau copertine și draperii pentru teatre. Romanii adesea țesau bumbacul în amestec cu inul pentru a produce un material numit, *carbasus lina*. Din acest

amestec de fibre rezultă un material mai moale decât pânza de in și care avea o suprafață mai lucioasă. Bumbacul se amesteca și cu lână și se producea o țesătură ușoară și călduroasă.

În perioada republicii, sub influență culturilor orientale, romanii vor introduce în uz noi textile de lux produse în Pergamum. În vogă vor fi textilele brodate cu fir de aur care vor fi folosite la confecționarea veșmintelor și a tapiseriilor.

La sfârșitul republicii și în perioada imperială se observă că aparițiile în societate sunt mai sofisticate din punct de vedere al utilizării veșmintelor colorate și a țesăturilor de lux. Sub Augustus *toga* tradițională cu textură brută, nefinisată se schimbă cu una cu textură moale, finisată - *toga rasa*.

Expansiunea imperiului va facilita contactul cu noi culturi și cu noi surse de coloranți care vor transforma orice pânză într-una de lux.

Ovidiu este cel ce sfătuiește femeile romane să-și dezvolte gustul pentru modă, selectând acele culori complementare cu tenul lor, mai curând, decât să-și arate bunăstarea purtând fără discernământ numai haine vopsite cu *purpurea dibapha Tyria*. Judith Lynn Sebesta și Larissa Bonfante în culegerea de studii „The World of Roman Costume” amintesc de sfaturile lui Ovidiu: „cele ce aveau tenul închis erau sfătuite să poarte alb – *albus*, iar cele cu tenul deschi, maro închis – *pullus*.”<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup> Sebesta 1994, p. 68

În „*Artis Amatoriae*” Ovidiu povățuiește femeile romane să aibă în vedere și alte câteva nuanțe de culori: „două nuanțe de albastru, trei de galben, câte una de verde și purpuriu, două de maro, una de gri deschis și una de roz deschis”<sup>102</sup>.

Cele două nuanțe de albastru sunt descrise de Ovidiu ca fiind asemănătoare aerului – *aer*, respectiv valurilor mării – *undae*. Sebesta Judith Lynn în culegerea de studii „*The World of Roman Costume*” este de părere că „prima este asemănătoare cerului albastru fără nori, adică albastru deschis, iar cea de-a doua cu siguranță este asemănătoare albastrului marin – *cumatis*.”<sup>103</sup>

*„Aeris, ecce, color, tum cum sine nubibus aer,  
Nec tepidus pluvias concitat auster aquas:  
Ecce, tibi similis, quae quondam Phrixon et Hellen  
Diceris Inois eripuisse dolis;  
Hic undas imitatur, habet quoque nomen ab undis:  
Crediderim nymphas hac ego veste tegi.”*<sup>104</sup>

Cele trei nuanțe de galben de care amintea Ovidiu în „*Artis Amatoriae*” erau: lâna de aur – *aureus*, cea de-a doua era *croceus*, se obținea din șofran, *Croceus sativus* și era portocaliu-roșcat sau galben cu tonuri de portocaliu. Cea de-a treia nuanță de galben, *cerus*, avea culoarea cerii nerafinate, un galben maroniu puternic, foarte probabil asemănătoare sau identică cu *cerinus* din perioada republicii:

---

<sup>102</sup> Ovidi, *Artis Amatoriae*, Liber III, 170-192

<sup>103</sup> Sebesta 1994, p. 68

<sup>104</sup> Ovidi, *Artis Amatoriae*, Liber III, 173-178

„*Ille crocum simulat: croceo velatur amictu, (...)*”<sup>105</sup>

Copacul *Paphias myrtos* indica nuanța verde, iar nuanța *purpureae amethysti* era asemănătoare ametistului, piatră prețioasă de culoare violet:

“*Hic Paphias myrtos, hic purpureas amethystos.*”<sup>106</sup>

---

<sup>105</sup> Ovidi, *Artis Amatoriae*, Liber III, 179

<sup>106</sup> Ovidi, *Artis Amatoriae*, Liber III, 181

## CONCLUZII

Sintagma „lume romană” desemnează o realitate neomogenă, peste care există suprapuneri de civilizație și romanitate. Această suprapunere o regăsim și în vestimentație, în obiectele de podoabă sau în stilurile de aranjare a părului.

Vestimentația romană își are originile în tipul de vestimentație grec și etrusc. Aceste influențe se fac simțite și în cazul obiectelor de podoabă, cât și în stilurile de aranjare a părului.

Odată cu noile cuceriri romane și cu extinderea imperiului, în vestimentația tradițională vor apărea noi elemente împrumutate de la popoarele cu care civilizația romană vine în contact, procesul fiind bidirecțional și civilizația romană influențând puternic „moda” în noile provincii. Provinciile orientale vor aduce un plus de lux vestimentației romane, care altfel este destul de simplă din punct de vedere al țesăturilor utilizate, dar și a formelor. Din provinciile europene cu climă rece, soldații romani obligați să se adapteze climatului nefavorabil, vor introduce în ținuta tradițională elemente de vestimentație locală, cum sunt pantalonii, *bracae*.

Pentru activitățile de zi cu zi, majoritatea romanilor preferau îmbrăcămintea practică și confortabilă. Vestimentația romană este simplă, puternic ancorată în tradiție. Pentru activitățile de zi cu zi, majoritatea romanilor preferau îmbrăcămintea practică și confortabilă. Tunica, în diferite forme, era îmbrăcămintea de bază pentru toate clasele, pentru ambele sex, cât și pentru cele mai multe ocupații, dar

și îmbrăcăminte de zi și noapte, extrem de versatilă în privința dimensiunilor, putând fi scurtă sau lungă, cu mâneci scurte sau lungi în funcție de purtătorul ei: bărbați și băieți sau femei și fete. În ocazii oficiale, cetățenii romani purtau *toga* de lână, peste *tunica*, în timp ce femeile căsătorite cu cetățeni romani purtau o manta de lână, cunoscută sub numele de *palla*, peste o *stolae*. Cei mai mulți romani din oraș au purtau pantofi, papuci, cizme sau sandale de diferite tipuri.

Există o simbolistică puternică a veșmântului roman. *Toga*, veșmânt rezervat numai cetățenilor romani, considerată „costum național” al Romei era îmbrăcămintea oficială, distinctivă, privilegiată a magistraților, a preoților și a militarilor de rang înalt. Conform tradiției și legii civile romane, *toga* își are originile în anticul veșmânt grecesc, *himation* și în *tebenna* etruscă, și a existat în mai multe varietăți, fiecare fiind rezervată unei utilizări speciale sau unei clase sociale. Veșmântul purtat la căsătorie de către mireasă are și el o simbolistică aparte. Elemente ale costumului, precum *reticulum luteum*, *seni crines*, *vittae*, *flammeum* reprezentau constanța, castitatea, respectabilitatea viitoarei soții.

Vestimentația în lumea romană reprezenta un mijloc de control social, în sensul că prin ea puteai identifica genul, statutul, rangul și clasa socială a purtătorului ei. Aceasta a fost probabil cea mai evidentă formă de segregarea de gen, statut, rang și clasă socială care se manifesta în cazul locurilor ocupate la teatre, jocuri și festivaluri publice.

Romanii vor îmbunătăți calitatea țesăturilor, cum este cazul lânii, prin încrucișarea raselor de ovine provenite

din Milet, Asia Mică și din provincia Gallia Belgica, dar vor fi atrași și de noile țesături venite dinspre orient: mătasea chinezească sau bumbacul egiptean.

Îmbrăcămintea aveau o structură simplă și o formă de bază, iar producția sa necesita tăiere și croire minima. Dar toate au fost produse manual. Torsul și țesut au fost considerate ocupații virtuozose pentru femeile romane din toate clasele. Cei bogați pentru a-și arăta respectul pentru valorile lor tradiționale produceau și ei îmbrăcăminte de casă, dar majoritatea celor care și-au putut permite își cumpărau hainele gata confecționate, în timp ce pentru cei săraci era o sursă suplimentară de venit.

În raport cu costul de bază general al vieții, chiar și îmbrăcămintea simplă era costisitoare și a fost reciclată de mai multe ori pe scară socială, de la bogat la sărac, de la stăpân la sclav.

Activitățile legate de producerea țesăturilor, de vopsirea lor, de confecționare a veșmintelor, de întreținere, de reciclare sau de comerț a dus la apariția primelor forme de asociere, *collegium*.

Prin prisma numeroșilor coloranți din plante sau minerali folosiți la vopsirea țesăturilor, pot concluziona ca romanii erau iubitori de culoare. Sigur, pentru bărbații romani aflați în vârful ierarhiei sociale culorile dominante erau alb, roșu și auriu. Femeile au abordat o paletă coloristică bogată, de la nuanța galben – portocaliu a vălului de mireasă, la roșu – stacojiu, violet – ametist, culori ce erau purtate de femei romane importante: soții, fiice și surori de împărați. Pentru restul populației din clasele sociale inferioare, culoarea veșmântului nu mai este o opțiune, ci o

problemă de posibilitate materială. Probabil că era preferată culoarea naturală a țesăturii din care era confecționat veșmântul.

Elitele au arătat un interes deosebit, încât au elaborat legi menite fie a favoriza, fie a limita excesul unor activități, în acest domeniu, în special de natură comercială.

Ca și în cazul vestimentației, coafura era o expresie a identității personale a individului în lumea romană, fiind un indiciu al rolului pe care persoana respectivă îl avea în societate. Tipul coafurii era determinat de mai mulți factori: sex, vârstă, statut social, bogăție, profesie. Părul avea o simbolistică aparte și în privința ritualurilor de trecere. De asemenea, tipul de coafură definea vârsta femeii. Datorită faptului că romanii asociază părul cu erotismul feminin, ca semn al modestiei și al onoarei, femeile romane respectabile purtau capul acoperit.

În general romanii nu purtau podoabe, totuși, ocazional, obiceiul de a purta podoabe, s-a răspândit și la Roma influențat fiind de moda provinciilor imperiale.

În concluzie, veșmântul roman era ancorat în tradiție, avea o simbolistică puternică, fiind în același timp un mijloc de control social.

## BIBLIOGRAFIE

### Cărți:

1. Angela Alberto, *O zi în Roma antică. Secrete și curiozități*, editura Corint, București, 2016.
2. Beard Mary, *SPQR. O istorie a Romei antice*, Editura Trei, Bucuresti, 2017.
3. Brunello F., *The Art of Dyeing in the History of Manking*, Vincenza, 1973.
4. Burnham Barry C., Wachter John, *The Small towns of Roman Britain*, University of California Press Berkeley and Los Angeles, 1990.
5. Cleland Liza, Davies Glenys, Llewellyn-Jones Lloyd, *Greek and Roman Dress from A to Z*, published by Routlege, 2007.
6. Croom A.T., *Roman Clothing and Fashion*, published in the United Kinkdom by Tempus Publishing Ltd., 2000.
7. Edwards Catharine, *Unspeakable Professions: Public Performance and Prostitution in Ancient Rome, in Roman Sexualities*, published by Princeton University Press, 1997.
8. Gabucci Ada, *Dictionaries of Civilization: Rome*, University of California Press, 2005.
9. Goldsworthy Adrian, *Totul despre armata romana*, Enciclopedia RAO, 2008.
10. Grant Michael, *The Antonines: The Roman Empire in Transition*, London & New York: Routledge, 1994.

11. Hersch Karen K., *The Roman Wedding. Ritual and Meaning in Antiquity*, Cambridge University Press, 2010.
12. Josephus Flavius, *Istoria războiului iudeilor împotriva romanilor*, Editura Hasefer, 2014.
13. Olson Kelly, *Dress and the Roman Woman: Self-Presentation and Society*, Routledge, 2008.
14. Yadin Y., *The Finds from the Bar Kokhba Period in the Cave of Letters*, Jerusalem, 1963.

*Studii în cărți:*

1. Edmondson Johathan, „Public Dress and Social Control in Late Republican and Early Imperial Rome” în *Roman Dress and the Fabrics of Roman Culture*, de Edmondson Johathan, Keith Alison, (editori), University of Toronto Press, 2008.
2. Goldman Norma, „Roman Footwear” în *The World of Roman Costume: Wisconsin Studies in Classics*, de Sebesta Judith Lynn, Bonfante Larissa (editori), The University of Wisconsin Press, 1994.
3. Goldman B., „Greco-Roman Dress in Syro - Mesopotamia”, în *The World of Roman Costume: Wisconsin Studies in Classics*, de Sebesta Judith Lynn, Bonfante Larissa (editori), The University of Wisconsin Press, 1994.
4. Sebesta Judith Lynn, „Tunica Ralla, Tunica Spissa: The Colors and Textiles of Roman

Costume”, în *The World of Roman Costume: Wisconsin Studies in Classics*, de Sebesta Judith Lynn, Bonfante Larissa (editori), The University of Wisconsin Press, 1994.

*Articole de specialitate:*

1. Bartman Elizabeth, „Hair and the Artifice of Roman Female Adornment”, *American Journal of Archaeology*, Publicat de Archaeological Institute of America, Vol. 105, no. 1, January 2001.
2. Maeder Felicitas, „The project Sea-silk – Rediscovering an Ancient Textile Material”, *Archaeological Textiles Newsletter*, no. 35, 2002.
3. Vout Caroline, „The Myth of the Toga”, *Understanding the History of Roman Dress, Greece & Rome*, Vol. 43, no. 2, October, 1996.

*Documente descărcate de pe Internet:*

1. Catullus, *Poems of Catullus*, disponibil on-line la <http://www.vroma.org/~hwalker/VRomaCatullus/list.html>, accesat la 23.02.2018
2. Catonis Censoris M. Porci, *De Agri Cultura*, The Latin Library, disponibil on-line la <http://www.thelatinlibrary.com/cato/cato.agri.html>, accesat la 15.03.2018
3. Ciceronis M. Tulli, *Pro P. Sestio Oratio*, The Latin Library, disponibil on-line la

- <http://www.thelatinlibrary.com/cicero/sestio.shtml#8>, accesat la 05.03.2018
4. Ciceronis M. Tulli, *De Officiis*, Liber Primvs, The Latin Library, disponibil on-line la <http://www.thelatinlibrary.com/cicero/off1.shtml>, accesat la 27.03.2018
  5. Claudiani C., *De Consulatu Stilichonis*, Liber I, Loeb Classical Library editi MCMXXII, disponibil on-line la [http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Claudian/De\\_Consulatu\\_Stilichonis/1\\*.htm](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Claudian/De_Consulatu_Stilichonis/1*.htm), accesat la 19.03.2018
  6. Columella L. Iunius Moderatus, *De Re Rustica*, The Latin Library, disponibil on-line la [http://www.thelatinlibrary.com/columella/columella\\_rr12.shtml](http://www.thelatinlibrary.com/columella/columella_rr12.shtml), accesat la 15.03.2018
  7. Francese Christopher, Reedy Meghan, *Vergil: Aeneid Selections*, Book I. 282, Carlisle, Pennsylvania: Dickinson College Commentaries, 2016, disponibil on-line la: <http://dcc.dickinson.edu/vergil-aeneid/vergil-aeneid-i-272-296>, accesat la 10.02.2018
  8. Horatius Q. Flaccus, *Sermones*, Liber 1, The Latin Library, disponibil on-line la <http://www.thelatinlibrary.com/horace/serm1.shtml>, accesat la 21.03.2018
  9. Iuvenalis Decimus Iuinius, *Saturae*, Satura III, The Latin Library, disponibil on-line la <http://www.thelatinlibrary.com/juvenal/3.shtml>, accesat la 24.02.2018

10. Iuvenalis Decimus Iunius, *Saturae*, Satura V, The Latin Library, disponibil on-line la <http://www.thelatinlibrary.com/juvenal/5.shtml>, accesat la 24.05.2018.
11. Iuvenalis Decimus Iuinius, *Saturae*, Satura VII, The Latin Library, disponibil on-line la <http://www.thelatinlibrary.com/juvenal/7.shtml>, accesat la 26.03.2018
12. Iuvenalis Decimus Iuinius, *Saturae*, Satura XIV, The Latin Library, disponibil on-line la <http://www.thelatinlibrary.com/juvenal/14.shtml>, accesat la 09.03.2018
13. Isidori Hispalensis Episcopi, *Etymologiarum siue Originum*, Liber XIX, The Latin Library, disponibil la <http://www.thelatinlibrary.com/isidore/19.shtml>, accesat la 28.02.2018
14. Martial, *Epigrams*, Book II, with an English translation by Walter C.A. and Ker M.A., University Carolina Libraries, 1919, disponibil on-line la [https://archive.org/stream/martialepigrams01martiala/martialepigrams01martiala\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/martialepigrams01martiala/martialepigrams01martiala_djvu.txt), accesat la 24.02.2018
15. Martial, *Epigrams*, Book IV, with an English translation by Walter C.A. and Ker M.A., University Carolina Libraries, 1919, disponibil on-line la [https://archive.org/stream/martialepigrams01martiala/martialepigrams01martiala\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/martialepigrams01martiala/martialepigrams01martiala_djvu.txt), accesat la 24.02.2018
16. Martial, *Epigrams*, Book 14, Mainly from Bohn's Classical Library (1897), disponibil on-line la

- [http://www.tertullian.org/fathers/martial\\_epigrams\\_book14.htm](http://www.tertullian.org/fathers/martial_epigrams_book14.htm), accesat 12.10.2018
17. Martialis M. Valerius, *Epigrammaton Libri*, Liber I, The Latin Library, disponibil on-line la <http://www.thelatinlibrary.com/martial/mart1.shtml>, accesat la 09.03.2018
  18. Martialis M. Valerius, *Epigrammation Libri*, Liber IV, The Latin Library, disponibil on-line la <http://www.thelatinlibrary.com/martial/mart4.shtml>, accesat la 27.03.2018
  19. Martialis M. Valerius, *Epigrammation Libri*, Liber XI, The Latin Library, disponibil on-line la <http://www.thelatinlibrary.com/martial/mart11.shtml>, accesat la
  20. Martialis M. Valerius, *Epigrammation Libri*, Liber XIV, The Latin Library, disponibil on-line la <http://www.thelatinlibrary.com/martial/mart14.shtml>, accesat la 27.03.2018
  21. Ovidi P. Nasonis, *Artis Amatoria*, The Latin Library, disponibil on-line la <http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.artis3.shtml>, accesata la 06.03.2018
  22. Ovidi P. Nasonis, *Remedia Amoris*, The Latin Library, disponibil on-line la <http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.rem.shtml>, accesat la 28.03.2018
  23. Plautus, *Epidicus*, The Latin Library, disponibil on-line la <http://www.thelatinlibrary.com/plautus/epidicus.shtml>, accesat la 05.03.2018

24. Plutarch, *Plutarch's Lives*, with an English Translation by. Bernadotte Perrin. Cambridge, MA. Harvard University Press, London. William Heinemann Ltd. 1914, disponibilă on line la <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Plut.%20Num.%2017&lang=origina>, accesat la 05.03.2018
25. Propertius, *Elegiae*, Liber II, The Latin Library, disponibil on-line la <http://www.thelatinlibrary.com/prop2.html>, accesat la 26.02.2018
26. Propertius, *Elegiae*, Liber III, The Latin Library, disponibil on-line la <http://www.thelatinlibrary.com/prop2.html>, accesat la 26.02.2018
27. Quintilian, *Institutio oratoria*, Book 11, Edit by Harold Edgeworth Butler, disponibil on-line la <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2007.01.0068%3Abook%3D11%3Achapter%3D3%3Asection%3D140>, accesat la 22.02.2018
28. Suetonius Tranquillus Caius, *The Lives of the Twelve Caesars. The Life of Augustus*, published in the Loeb Classical Library, 1913, disponibil on-line la [http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Suetonius/12Caesars/Augustus\\*.html](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Suetonius/12Caesars/Augustus*.html), accesat la 14.02.2018
29. Suetonius Tranquillus Caius, *The Lives of twelve Caesars, The Life of Caligula*, published in the Loeb Classical Library, 1913, disponibil on-line la

- [http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Suetonius/12Caesars/Caligula\\*.html](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Suetonius/12Caesars/Caligula*.html), accesat la 26.03.2018
30. Suetonius Tranquillus Caius, *The Lives of the Twelve Caesars, Life of Otho*, An English Translation, Augmented with the Biographies of Contemporary Statesmen, Orators, Poets, and Other Associates. Suetonius. Publishing Editor. J. Eugene Reed. Alexander Thomson. Philadelphia. Gebbie & Co. 1889, disponibil on-line la:  
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0132%3Alife%3Dotho%3Achapter%3D12>, accesat la 12.05.2018
31. Tacitus, *Annals*, Book IV, disponibil on line  
[http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Tacitus/Annals/4E\\*.html](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Tacitus/Annals/4E*.html), accesat la 12.03.2018
32. Tertullian , *De pallio (On the Mantle)*, English translation by Vincent Hunink, 2005 disponibil on-line la  
[http://www.tertullian.org/articles/hunink\\_de\\_pallio.htm](http://www.tertullian.org/articles/hunink_de_pallio.htm), accesat la 14.03.2018
33. Vergilius P. Maro, *Aeneid*, Liber II, The latin Library, disponibil la  
<http://www.thelatinlibrary.com/vergil/aen2.shtml>, accesat la 12.02.2018
34. Vergilius P. Maro, *Aeneid*, Liber X, The latin Library, disponibil la  
<http://www.thelatinlibrary.com/vergil/aen10.shtml>, accesat la 14.02.2018

35. \*\*\*, Iustiniani Digesta, Corpus Iuris Civilis, vol I, based upon the Latin text of Mommsen's edition, disponibil on-line la <https://droitromain.univ-grenoble-alpes.fr/Corpus/d-47.htm>, accesat in 21.02.2018
36. \*\*\*, *Historia Augusta, Antoninus Heliogabalus*, A Loeb Classical Library editae MCMXXIV, disponibil on-line la [http://penelope.uchicago.edu/Thayer/I/roman/texts/Historia\\_Augusta/Elagabalus/2\\*.html](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/I/roman/texts/Historia_Augusta/Elagabalus/2*.html), accesat la 14.03.2018
37. \*\*\*, *Scriptores Historiae Augustae, Vita Clodii Albini Iulii*, The Latin Library, disponibil on-line la <http://www.thelatinlibrary.com/sha/clod.shtml>, accesat la 19.03.2018
38. \*\*\*, *Vindolanda Tablets Online*, disponibil on-line la <http://vindolanda.csad.ox.ac.uk/tablets/>, accesat la 12.03.2018

## ANEXĂ



**Figura 1.1.**

Altarul Pacii din Roma (Ara Pacis Augustae), scena procesiunii  
solemne, sec. I d.Hr.

Imagine disponibilă on –line:

<https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/ara-pacis-augustae-altarul-pacii-altarul-triumfului>



**Figura 1.2.**

Arcul lui Septimus Severus, Leptis Magna (Libia), sec. II –  
III d. Hr.

Imagine disponibilă on –line: <http://theophyl.blogspot.com/2011/03/libia-leptis-magna.html>



**Figura 2.1.**

Vatican Gregorian Museum, Pompei, statuie de marmură  
datată sec. I d. Hr.

Imagine disponibilă on –line:

[http://www.vroma.org/~bmcmanus/clothing\\_sources.html](http://www.vroma.org/~bmcmanus/clothing_sources.html)



**Figura 2.2.**

House of Vettii, Pompei, pictură pe perete a geniului în toga  
și tunică praetexta

Imagine disponibilă online:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vettii.jpg>



**Figura 2.3.**

Muzeul National de Arheologie Madrid

Statuia Lievei Drusilla purtând stolae și o palla, marmură,  
Pestum, sec. I d.Hr.

Imagine disponibilă on-line la:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Livia#/media/File:Livia\\_Drusilla\\_-\\_Paestum\\_\(M.A.N.\\_Madrid\)\\_01.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Livia#/media/File:Livia_Drusilla_-_Paestum_(M.A.N._Madrid)_01.jpg)



**Figura 2.4.**

Muzeul National de Arheologie Madrid, Pompeia Plotina,  
soția Împăratului Traian,  
statuie marmură, datată sec. II d. Hr.

Imagine disponibilă on-line la: <http://newepicurean.com/the-ideal-epicurean-woman-exhibit-1-plotina-wife-of-the-emperor-trajan/>



**Figura 2.5.**

Muzeul National de Arheologie Madrid, Împăratul Traian,  
bust marmură, datat sec. II d.Hr.

Imagine disponibilă on-line la:

[https://ro.wikipedia.org/wiki/Traian#/media/File:Traianus  
Glyptothek Munich 336.jpg](https://ro.wikipedia.org/wiki/Traian#/media/File:Traianus_Glyptothek_Munich_336.jpg)



**Figura 3.1.**

Muzeul National de Arheologie Napoli,  
Pictura perete reprezentând bărbați ce poartă pallia roșie  
sau verde la un banchet

Pompei, datată înainte de anul 79 d. Hr.

Imagine disponibilă on-line la:

[https://www.google.ro/search?q=fresca+pompei&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjqraHOoN\\_bAhXICywKHV3oBBIQ\\_AUICigB&biw=1920&bih=985#imgsrc=R-trRGtQuYH\\_fm:&spf=1529395321996](https://www.google.ro/search?q=fresca+pompei&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjqraHOoN_bAhXICywKHV3oBBIQ_AUICigB&biw=1920&bih=985#imgsrc=R-trRGtQuYH_fm:&spf=1529395321996)



30 Tombstone of couple, showing the woman wearing a gap-sleeved tunic. © Soprintendenza Archeologica di Ostia

75

### Figura 3.2.

Muzeul de Arheologie Ostia,  
 Piatră funerară din perioada republicii înfățișând o femeie ce  
 poartă tunică cu mâneci fixate de-a lungul brațelor  
 Imagine din cartea lui A. T. Croom, "Roman Clothing and  
 Fashion", published in the United Kingdom by Tempus  
 Publishing Ltd., 2000, p. 75



**Figura nr. 3.3.**

Piazza Armerina, Sicilia, mozaic (detaliu), secolul IV d. Hr.

<http://www.vroma.org/images/mcmanus>  
[images/gymnast2.jpg](#)



**Figura nr. 3.4.**

Museum of London, lenjerie intimă din piele

Imagine disponibilă on-line la:

[http://www.vroma.org/images/mcmanus\\_images/bikini.jpg](http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/bikini.jpg)



**Figura 3.5.**

Vindolanda Museum,

Încălțăminte romană, sec. I –II d.Hr.

Imagine disponibilă on-line la:

<https://milliethom.com/2016/04/03/hadrians-wall-2-vindolanda/>

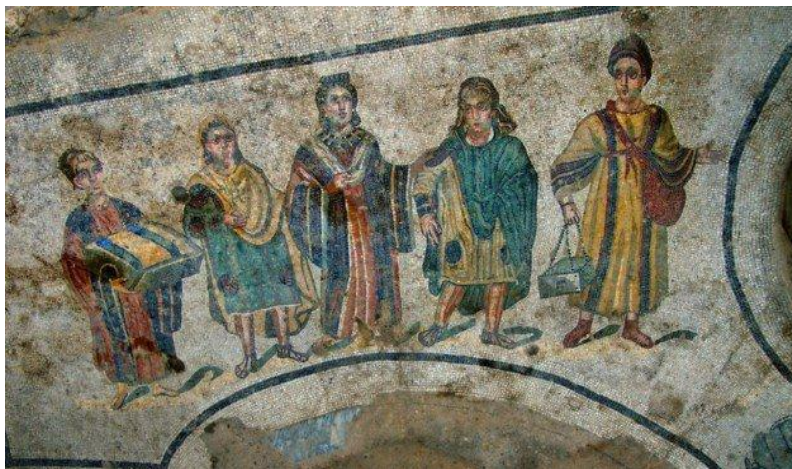


**Figura 3.6.**

The British Museum, Soseță din lână pentru copil , sec.III –  
IV d.Hr.

Imagine disponibilă on-line la:

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=155676&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=155676&partId=1)



**Figura 3.7.**

Piazza Armerina, Sicilia

Mozaic (detaliu), secolul IV d. Hr., reprezentând un purtător  
de torsadă

Imagine disponibilă on-line la:

<http://www.famedisud.it/prossimamente-in-mostra-a-piazza-armerina-i-reperti-inediti-provenienti-dalla-villa-romana-del-casale/>

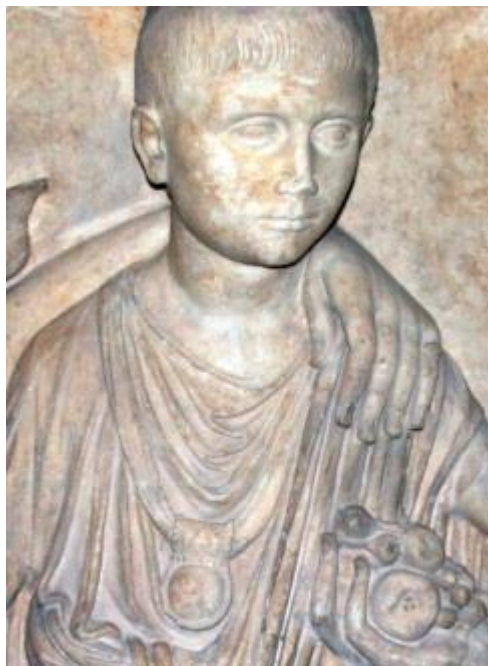


**Figura 3.8.**

Walters Art Museum, Baltimore, Maryland, United States,  
Colier cu disc si capete de șarpe, sec. III d. Hr.,

Imagine disponibila on-line la:

<http://art.thewalters.org/detail/32584/necklace-with-large-open-work-disk-and-snakes-head-closure/>



**Figura 3.9.**

Bazorelief reprezentând băiat roman purtând amuletă  
(bulla), datat sec. III d. Hr.,

Imagine disponibilă on-line la:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d0/Roman\\_boy\\_wearing\\_bulla.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d0/Roman_boy_wearing_bulla.jpg)



**Figura 4.1.**

The College of New Rochelle,  
Statuia Virginei Vestale, având coafură rituală “seni crines”,  
datată sec. II-III d. Hr.

Imagine disponibilă on-line la:  
[http://www.vroma.org/images/mcmanus\\_images/vestal2a.jpg](http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/vestal2a.jpg)



**Figura nr. 4.2.**

The British Museum, relief sarcograf, scena căsătoriei, secolul II  
d. Hr.

Imagine disponibilă on-line la:

[http://www.vroma.org/images/mcmanus\\_images/marriagerelief.jpg](http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/marriagerelief.jpg)



**Figura 4.3.**

Portret din marmură al Liviei Antonia Minor, datat sec. I d.Hr.

Imagine disponibilă on-line la:

<http://emilykq.weebly.com/blog/antonia-minor>



**Figura nr. 5.1.**

Pompei, frescă reprezentând scene dintr-o spălătorie romană,  
datată înainte de 79 d. Hr.

Imagine disponibilă on-line la:

[http://www.vroma.org/images/mcmanus\\_images/fuller3.jpg](http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/fuller3.jpg)



**Figura nr. 5.2.**

Pompei, frescă reprezentând înălbirea țesăturii cu sulf, datată înainte de 79 d. Hr.

Imagine disponibilă on-line la:

[http://www.vroma.org/images/mcmanus\\_images/fuller4.jpg](http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/fuller4.jpg)



**Figura nr. 5.3.**

Pompei, frescă reprezentând scena presării țesăturilor, datată înainte de 79 d. Hr.

Imagine disponibilă on-line la:

[http://www.vroma.org/images/mcmanus\\_images/fuller2.jpg](http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/fuller2.jpg)