

L'arqueta de Projecta dins el tresor d'Esquilí

Un descobriment fortuït l'any 1793 va desenterrar un tresor excepcional, ocult durant segles. Aquest conjunt d'objectes de plata que conformen el tresor d'Esquilí representa els béns domèstics d'una família benestant romana de la segona meitat del segle IV dC. L'arqueta de Projecta és la peça més destacada i coneguda d'aquest tresor descobert casualment pels treballadors que excavaven un pou, entre les restes d'una casa al turó d'Esquilí, a Roma. Rep el nom gràcies a la inscripció dedicada a la parella formada per Secundus i Projecta.

Text: Natàlia Guillamet Casas, restauradora de mobles **Fotos:** British Museum, Londres

Actualment el conjunt inclou seixanta-un objectes de plata, de qualitat excepcional, pensats i destinats per a l'ús domèstic, per a representació social o bé especialment per a l'embelliment de la propietària. Els principals objectes que el conformen són l'arqueta de Projecta, l'arqueta de la Musa, un seguit de safates amb monogrames, parament de plats i coberteria, ornamentals en forma de cadenes per guarnir cavalls, i quatre ornamentals de moble —per a cadires consulars, per exemple— en forma de Tyche o Fortuna, entre d'altres.

Els historiadors coincideixen a datar el tresor al segle IV dC, en el període comprès entre el 330 i el 383 dC, tot i que alguns experts l'han situat específicament entre el 379 i el 383 dC. No existeix avui dia cap inventari de la troballa al segle XVIII, només un assaig escrit per un

Avui dia encara existeixen diversos interrogants sobre aquest tresor i l'arqueta de Projecta, com a peça més emblemàtica.

reconegut antiquari, Ennio Quirino Visconti, aleshores director del Museu Capitolí, escrit un any després del descobriment i que parlava amb detall de les peces que va considerar de més importància. La descripció i la qualitat de les peces suposadament menors només es van esmentar breument. No va ser fins l'any 1930 que es va escriure un inventari que correspon al que s'ha documentat actualment com a tresor d'Esqui-

lí. Però per aquella data, algunes de les peces ja s'havien perdut; el tresor es va dividir en tres museus, de Londres, Nàpols i París, i aquests museus, a la vegada, eren la destinació final de les peces que havien passat per altres mans privades col·leccionistes durant els segles XVIII i XIX.

Avui dia encara existeixen diversos interrogants sobre aquest tresor i l'arqueta de Projecta, com a peça més emblemàtica. Per exemple, si la col·lecció va ser adquirida per més d'una generació de la família propietària amb el pas dels anys o si les peces més importants es van incorporar juntes com a conjunt i altres s'hi van afegir posteriorment. Un altre dubte és si la inscripció que consta a l'arqueta de Projecta, *Secunde et Projecta vivatis in Christo* ('Secundus i Projecta visqueu en Crist'), és original o va ser afegida per un propietari posterior. També és difícil

Arqueta de Projecta.
Mostra la mestria tècnica en la decoració de totes les cares.



assegurar que la parella d'home i dona representants a la tapa siguin efectivament Secundus i Projecta, o si la dona que apareix a la part davantera és la mateixa Projecta. O si les nanses laterals i els peus van ser afegits en una època posterior. Kathleen Shelton, historiadora autora de l'estudi de referència del tresor per encàrrec del Museu Britànic de Londres l'any 1981, que va morir l'any 1990, va considerar que aquests elements formaven part de la peça d'origen, tot i que les il·lustracions fetes per J. Seroux d'Agincourt l'any 1823 no els mostren, i sí, en canvi, que es poden veure en la publicació de l'assaig de Visconti l'any 1827.

Una dècada després del descobriment, el tresor d'Esquilí ja es va considerar un dels millors tresors de plata descoberts a Occident, conegut fins aleshores. Els propietaris del tresor se'ls associava amb membres de les famílies més prestigioses de l'aristocràcia romana i vinculades al papat dels primers segles del cristianisme. Sembla probable que Secundus formés part de la família pagana dels Turcii, que van ostentar importants càrrecs públics a Roma, mentre que la família de Projecta era cristiana, com ho demostra un epitafi a la seva tomba dedicat pel papa Damasus. La iconografia i la funció de moltes de les peces explicaven antics rituals de vida quotidiana. I a més, una opinió, reiterada pel mateix Visconti, on s'acceptava que Projecta i Secundus havien imitat, amb bon gust, l'art d'èpoques anteriors, i per tant, com a exemple d'una revifalla de línies més clàssiques, potser com a part d'un moviment artístic de renaixement clàssic.

Diversos historiadors, com ara Shelton, Cameron o Schneider, accepten l'assumpció generalitzada que l'arqueta és un regal de noces, potser com a part del dot, fruit de la unió entre Secundus i Projecta.

Una dècada després del descobriment, el tresor d'Esquilí ja es va considerar un dels millors tresors de plata descoberts a Occident.

Construïda per dues piràmides rectangulars truncades afrontades i unides per la seva part més ampla, la superior forma la tapa i la inferior, la base o cos. Tant l'arqueta de Projecta com la de la Musa, integrant del tresor, són repussades, amb un relleu aconseguit amb el treball del martell colpejant per darrere.

L'arqueta de Projecta és alhora un exemple del tipus de treball conjunt d'un taller. El seu estat de conservació és estable, amb poques intervencions i restauracions. La tapa, el cos, les frontisses i les nanses es van trobar juntes. Mostra una forma poligonal i un estil decoratiu heterogeni, amb repetició de motius,



Detall superior de la tapa. Parella possiblement formada per Secundus i Projecta.

tècniques i estils comuns amb altres peces del tresor, tot i que amb algunes diferències. Per aquesta raó és vital comptar amb una peça que ha sofert molt poques intervencions, i que porta a pensar que va ser obra d'un taller comú, origen dels objectes del tresor.

Les deu cares planes que ofereix estan decorades, excepte la fonadura. Visualment, la part de davant i la de darrere estan molt ben definides: d'una banda, tots els panells incorporen daurat, excepte els dos panells de darrere (a la tapa i a la base) i, de l'altra, l'orientació de tots els personatges representats es dirigeix al centre, com veurem, cap a la representació de Venus.

La tapa té els cinc panells o cares decorats. La cara superior mostra una parella, home i dona, en una *imago clipeata* entre dos putti o Eros; envoltats per una corona de lloer, ambdós estan engalanats amb riques vestimentes, ella amb un collaret al coll i un rotlle a les mans, que pot indicar la representació d'una parella casada. Dos eros subjecten la corona, un a cada costat. Aquest tipus de representació, juntament amb una inscripció dedicatòria, era freqüent en la Roma de la segona meitat del segle IV dC, com es pot apreciar en un Codex calendari de l'any 354 dC, amb dos eros que subjecten un text

de bons desitjos; o bé en sarcòfags del segle IV dC on es troben representacions de marit i muller en tondo, amb la mateixa fórmula que a l'arqueta de Projecta, on figura el marit a la dreta i la dona a l'esquerra amb un collaret, sovint acompanyats d'invocacions.

La cara frontal de la tapa mostra la deessa Venus, asseguda nua dins de mitja petxina que sostenen dos centaurotritons, un a cada banda. A sobre de cada tritó hi ha una imatge d'Eros que ofereix un obsequi a Venus: el de l'esquerra, un cistell amb fruita, i el de la dreta, una arqueta. La deessa té una agulla de cap a la mà dreta enlairada i un mirall a l'esquerra, on lleument es reflecteix la seva cara, amb tècnica de punxonat, mentre el tritó de la dreta subjecta també el mirall per darrere. La comitiva de Venus es completa amb els dos panells dels costats, que presenten una nereida cavalcant, en direcció a la deessa, a sobre d'un monstre marí cadascuna, tots acompanyats per dofins i Eros.

Finalment, la cara posterior de la tapa presenta una dama acompanyada d'un seguici de donzelles que transporten objectes i béns materials cap a una casa.

Si examinem el cos de l'arqueta, veiem que les quatre cares vistes decorades recorden un sarcòfag de columnes, amb combinació d'arcs de mig punt i apuntats que descansen sobre columnes entorxadades. A cada cara hi ha una figura central flanquejada per dues serventes, i cadascuna de les tres està situada a sota d'un arc entre columnes. La figura més important de les dotze que apareixen en aquestes cares és la frontal: una dona que és atesa i engalanada per les seves ser-

ventes, assegurada en una cadira molt elaborada i amb certa perspectiva jeràrquica sobre les altres. Està situada sota l'arc central, lleugerament més ample que la resta, justament a sota la inscripció que diu *Projecta*, que alhora es troba per sota de la imatge de Venus, centrada també sota la corona de l'lorer amb la parella de la part superior de la tapa. Aquest fet demostra clarament una voluntat d'alinear i enllaçar visualment les figures. La iconografia del panell amb la dona assegurada segueix el mateix patró que el de la deessa Venus: el gest d'arreglar-se els cabells amb agulles a la mà dreta i girar el cap vers un mirall que la serventa sosté i que també mostra un lleu reflex de la imatge de la propietària. L'assistent de la dreta porta un cistell amb fruita, com fa Eros a la dreta de Venus; a l'espai superior de l'arc a sobre la figura femenina hi apareixen també dos cistells amb fruites, que recorden Eros al costat esquerre de Venus. La iconografia d'aquest panell, com el de Venus, mostra un paral·lisme evident amb altres peces de vaixel·la de plata, de l'època romana tardana, que han arribat fins als nostres dies. Per exemple, una arqueta que pertany al tresor de Sevso, de finals del segle IV dC o principis del segle V dC, propietat de la Societat Inversora de 1987 del marquès de Northampton. En aquesta arqueta, també de plata, la iconografia evoca una escena de bany i embelliment femení, amb una dama central assegurada en una cadira de respall alt, flanquejada per un grup de quatre assistents femenines a cada costat, que porten objectes relacionats amb l'acció del bany i l'embelliment. També es coneixen mosaics de finals del segle IV o principis del segle V, com ara d'uns banys privats a Sidi Ghrib, prop de Tunis, que mostren una dama vestida i assegurada com a l'arqueta de Projecta, pentinant-se, flanquejada per dues assistents. Actualment aquest mosaic es troba al Museu de Cartago.

Les figures restants de la base semblen formar una processó, segons Shelton, tot i que també es podria dir que tan sols representen serventes femenines que porten diferents objectes relatius a la neteja o el bany de la dama, com defensa Elsner. Curiosament, aquests objectes repussats a l'arqueta reflecteixen, alhora, semblances amb objectes reals integrants del tresor d'Esquilí; per exemple, la figura central de la part posterior sosté una arqueta circular sospesa per cadenes, exactament com l'arqueta de la Musa, així com aiguamans i patenes identificats, fins i tot una arqueta amb la mateixa forma de cos piramidal truncat amb cares trapezoidals que la de Projecta.

Les figures femenines que componen el servei de Projecta serien paral·leles al seguici de nereides, tritons i Eros que acompanyen Venus, per bé que les primeres tenen una condició social de servitud.

Evoca la bellesa, feminitat i sensualitat a través de paral·lelismes entre Venus i la dama representada.

Tots aquests elements indiquen que es tracta d'una iconografia molt ben ideada i relacionada entre si, que situen l'arqueta dins l'esfera domèstica femenina. És evident que la figura femenina és clarament la protagonista. Només hi ha una representació masculina destacada, la del medalló superior, i que porta barba; només hi ha algun personatge masculí, sense barba, entre els servents.

Lectura de la iconografia

El programa iconogràfic de l'arqueta de Projecta és d'una gran mestria tècnica, evoca la bellesa, la feminitat, la sensualitat a través de paral·lelismes entre la imatge de Venus emmirallant-se, arreglant-se els cabells, i la dama representada que és atesa per les seves serventes en l'escena del bany i el ritual d'embelliment.

La iconografia de l'arqueta se centra essencialment al voltant de la dona i el matrimoni, per al qual la dona es prepara i s'embelleix. El paral·lisme entre Venus i Projecta a través de la imatge del mirall és evident. Elsner defensa que el procés de l'adornament personal, el bany i l'embelliment és una exposició de la generació del desig que la dona vol despertar en l'home, de convertir Projecta en una Venus mereixedora de Secundus. D'aquesta

manera apareix a la part superior de la tapa, enjoiada, embellida i vestida elegantment al costat del seu marit.

L'arqueta desenvolupa així el tema de l'exhibició, de com mostrar-se i presentar-se, a través dels miralls paral·lels, de Venus i Projecta, i de l'efecte final de la parella perfectament engalanada, emmarcada pel medalló de l'lorer, com a imatge social per a la posteritat.

Tot i que, certament, aquest tipus d'objectes eren realitzats per homes, encarregats i pagats per homes, l'àmbit d'ús era essencialment l'entorn privat femení. Es podria interpretar que, al mateix temps, és una celebració del món femení, de l'espai domèstic regentat per la dona, on Projecta s'asseu esplendorosament en una magnífica cadira amb respall alt, que recorda una *sella curulis* imperial, envoltada per un important cortinatge, reflex de la seva condició social privilegiada, dins l'elit romana. Tot unit, a la vegada, per la inscripció cristiana amb el desig d'una vida matrimonial en Crist i amb la celebració de la sexualitat i la feminitat de Venus, totalment exposada i nua. Projecta, en canvi, apareix sempre vestida elegantment, només deixa veure la cara i les mans.

El tema de la dama i el seu seguici s'ha interpretat de diferent manera. D'una banda, es podria entendre que Projecta s'encamina a la seva nova casa per causa de la unió amb Secundus, acompanyada de les seves dames que transporten pertinences. Però, de l'altra, s'ha interpretat com una processó de la dama i el seu seguici cap a l'edifici dels banys. Ambdues podrien ser vàlides, perquè enllaçarien perfectament amb la resta d'iconografia de l'arqueta.

Arqueta de Projecta

Mides: 28,6 cm x 55,9 cm x 43,2 cm.

Material: plata.

Tècniques: Repussat, gravat, punxonat, daurat.

Inscripcions: 'Secunde et Projecta

vivatis in Chri(sto)', en part del perímetre horitzontal de la tapa, i 'P(ondo) XXII, III (Unciae), S(emuncia)' ('vint-i-dues lliures, tres uncies i mitja'), al bordó vertical de la tapa, en majúscules punxonades.



La dualitat de motius o referències cristianes i l'evocació d'elements pagans no és sorprenent en l'època, ja que el cristianisme dels primers segles convivia en una societat pagana i, per tant, va comportar un període especial d'equilibri entre l'antiga cultura hel·lenística de Roma i els incipients valors cristians, que aviat intentaríen eliminar aquest pensament pagà. La manera subtil com els dos mons estan entrelaçats a l'arqueta de Projecta —especialment de caire religiós, de bellesa, representació de la dona— fa que no siguin contradictoris, sinó que s'enriqueixen un a l'altre creant una peça excepcional. Estilísticament, els historiadors dels anys trenta van arribar a la conclusió que l'arqueta

La manera subtil com s'entrellacen els motius iconogràfics pagans i la inscripció cristiana fan de l'arqueta una peça excepcional.

i la resta del tresor eren el resultat d'un taller occidental que incorporava influències orientals, potser amb artistes immigrants o com a indicador del contacte comercial amb Orient. Exemples d'aquestes influències serien el daurat sobre la plata, el repussat i el gravat, les formes de les dues arquetes principals (la de Projecta i la de la Musa), la representació d'arcades amb cortinatges i els vestits a l'arqueta de Projecta, entre d'altres.

La tapa i el cos comparteixen la forma, un estil de relleu repussat amb un treball molt detallat en superfície. El marc decoratiu que envolta els panells, l'alineació del retrat de la part superior de la tapa amb les dues escenes de bany o *toilette*, i l'omissió del daurat en tota la part posterior de tapa i cos responen a un disseny global, pensant en la peça com un tot. Ara bé, dins el mateix taller, la feina se subdividia. Es poden detectar tres artesans diferents: el cos, les escenes del bany i la processó denoten la mestria d'una mà, evidenciada en la uniformitat dels cortinatges, la definició de les figures humanes i la fisonomia; a la tapa, la uniformitat és menor. Es podrien detectar tres mans que hi intervingueren: una per als retrats, una per als monstres marins i una altra per a la processó del panell posterior. Fins i tot, no seria estrany pensar en un altre artesà implicat en l'elaboració dels peus, les frontisses, les nanses laterals i la soldadura dels panells.

Alguns historiadors han vist en l'arqueta de Projecta, i en el tresor en general, exemples d'un anomenat moviment de *Renaixement romà* que volia fer reviure elements pagans, fins i tot anticristians, com a reacció a un emperador que es va convertir al cristianisme i de la transferència de la capital a Constantinoble.

La datació i els propietaris

El tresor per si mateix no proporciona cap evidència de dates concretes. Un fet molt interessant és la teoria de l'enterrament meditat de tot el conjunt, lligat a la història de la ciutat de Roma. Davant l'atac imminent dels bàrbars, podria haver estat enterrat deliberadament. Visconti parlava del possible enterrament al segle V per les dificultats interiors i exteriors de la vida a la ciutat, i altres historiadors parlen del saqueig de la ciutat per part dels visigots l'any 410, o bé les disputes entre llombards i ostrogots al segle VI. A l'única conclusió a què sí que s'ha arribat és que el tresor es va enterrar una o dues generacions després de la seva manufactura, ja que el desgast que mostraven les

peces quan es van desenterrar no era de l'ús, sinó de l'acció resultant de la corrosió o de la pressió física d'estar enterrades.

Kathleen Shelton, estudiosa del tresor d'Esquilí durant els anys vuitanta, descriu amb precisió els objectes individuals i afegeix que el tresor no té una única unitat estilística ni van ser produïts els mateixos anys, sinó que hi ha certa distància temporal entre algunes de les peces. A més, un tresor implica generalment el conjunt d'objectes de diferents orígens i dates diverses, ja que són el fruit de peces familiars que poden passar de generació en generació pel seu valor personal o intrínsec.

Amb tot, Shelton explicava que no hi havia cap data o referència a cònsols o emperadors per datar de manera objectiva el tresor. Les monedes, generalment associades als tresors de plata, tampoc no es van trobar o no es van registrar a la troballa del turó d'Esquilí. Per tant, proposava que s'havien d'observar altres aspectes per arribar a una possible datació, com ara la lectura de les inscripcions, el desxiframent dels monogrames presents en els objectes, observar el gran desenvolupament del treball en plata a la darrera època de l'imperi, la iconografia de les petites imatges de personificacions de les ciutats (Tyche) —Roma, Alexandria, Constantinoble, Antioquia— com a embellidors de mobles, la conversió al cristianisme de les classes altes, la disseminació de les modes de la cort. Tots aquests factors ens conduirien a un període de la segona meitat de segle IV dC, potser més específicament entre el 330 i el 370. El fet que aparegui Constantinoble també ens porta a una data posterior al 330, lògicament, després de la seva refundació per part de l'emperador Constantí. Alan Ca-

meron, d'altra banda, diu que no es pot identificar exactament Secundus amb cap membre conegut de la família dels Turcii, diversos membres de la qual portaven el sobrenom de Secundus.

Els estudis indiquen que, si bé l'arqueta de Projecta clarament sembla un obsequi amb motiu d'un enllaç matrimonial, no es pot concloure que tot el tresor sigui un obsequi de casament.

Els monogrames de les vuit safates i un aiguamans no mostren el nom de Projecta, sinó el de Pelegrina, unit al nom de Turcius. Turcius i Secundus apunten, com hem dit, a una reconeguda família romana, els Turcii. Llegint el monograma de Pelegrina, es podria concloure que es tracta de dues parelles de noms, no només una. A l'arqueta, Projecta i Secundus, i a les safates, Pelegrina i Turcius. Podrien ser dues generacions, pare i fill, que heretà el tresor de la família.

La identitat de Projecta ha estat motiu d'estudi per part de nombrosos historiadors. La majoria defensen que es tracta de la noia que va morir i fou enterrada el 30 de desembre de l'any 385 dC, a l'edat de setze anys, i per la qual el papa Damasus va escriure un epitafi. Florus, el pare de Projecta, mencionat a l'epitafi, podria correspondre a un *magister officiorum* l'any 380-381 i prefecte pretorià a Orient entre el 381 i el 383, és a dir, un dels ministres més importants de la cort de Teodoci. La latitud de diverses generacions dels Turcii ofereix flexibilitat per als intents de datar el tresor i per a datacions que es puguin fer en el futur. Però és Projecta la que marca, per la seva mort a una edat molt jove, un període concret, acceptat pels historiadors, en una època on no han arribat grans quantitats d'obres artístiques associades a dates o a promotors.

En definitiva, és evident que l'arqueta de Projecta és una peça excepcional emmarcada dins d'un tresor de gran riquesa, no només artística, sinó també històrica, testimoni que ens parla d'una època determinada, un estil, una classe social i una manera d'entendre la vida. ■

BIBLIOGRAFIA

- Per a la llista completa dels objectes integrants del tresor:
- SHELTON, K.J., *The Esquiline Treasure*. The British Museum Press, Londres (1981), pàg. 71.
 - SHELTON, K.J. (1981), pàg. 47.
 - ELSNER, JAS. *Roman Eyes: Visuality and Subjectivity in Art and Text*. Princeton University Press (2007).
 - ELSNER (2007), pàg. 212.
 - ELSNER (2007), pàg. 216.
 - ELSNER (2007), pàg. 220.
 - SHELTON, K.J. (1981), pàg. 70.
 - SHELTON, K.J. (1981), pàg. 53.
 - SHELTON, K.J., *The Esquiline Treasure: The Nature of Evidence*. American Journal of Archaeology 89 (1985). Centennial Issue.
 - CAMERON, A. *The Date and the Owners of the Esquiline Treasure*. American Journal of Archaeology 89 (1985). Centennial Issue.