

Progetto Manuzio



Giovanni Pinza

**Il vestiario e la acconciatura
delle donne nei tempi omerici**



www.liberliber.it

Questo e-book è stato realizzato anche grazie al
sostegno di:



E-text

Editoria, Web design, Multimedia

<http://www.e-text.it/>

QUESTO E-BOOK:

TITOLO: Il vestiario e la acconciatura delle donne nei
tempi omerici

AUTORE: Pinza, Giovanni

TRADUTTORE:

CURATORE:

NOTE:

DIRITTI D'AUTORE: no

LICENZA: questo testo è distribuito con la licenza
specificata al seguente indirizzo Internet:
<http://www.liberliber.it/biblioteca/licenze/>

TRATTO DA: Il vestiario e la acconciatura delle donne
nei tempi omerici / Giovanni Pinza. - Roma : Nuova
Antologia, 1911. - 13 p. ; 24 cm.

CODICE ISBN: non disponibile

1a EDIZIONE ELETTRONICA DEL: 18 febbraio 2011

INDICE DI AFFIDABILITA': 1

- 0: affidabilità bassa
- 1: affidabilità media
- 2: affidabilità buona
- 3: affidabilità ottima

ALLA EDIZIONE ELETTRONICA HANNO CONTRIBUITO:
Paolo Alberti, paoloalberti@iol.it

REVISIONE:

Paolo Oliva, paulinduliva@yahoo.it

PUBBLICAZIONE:

Catia Righi, catia_righi@tin.it

Informazioni sul "progetto Manuzio"

Il "progetto Manuzio" è una iniziativa dell'associazione culturale Liber Liber. Aperto a chiunque voglia collaborare, si pone come scopo la pubblicazione e la diffusione gratuita di opere letterarie in formato elettronico. Ulteriori informazioni sono disponibili sul sito Internet:

<http://www.liberliber.it/>

Aiuta anche tu il "progetto Manuzio"

Se questo "libro elettronico" è stato di tuo gradimento, o se condividi le finalità del "progetto Manuzio", invia una donazione a Liber Liber. Il tuo sostegno ci aiuterà a far crescere ulteriormente la nostra biblioteca. Qui le istruzioni:

<http://www.liberliber.it/sostieni/>

GIOVANNI PINZA

IL VESTIARIO E LA ACCONCIATURA DELLE DONNE

NEI TEMPI OMERICI

DALLA NUOVA ANTOLOGIA

16 ottobre 1911

ROMA

NUOVA ANTOLOGIA

1911

I rapsodi dell'*Iliade* e dell'*Odissea* attribuiscono una parte importante della azione all'elemento femminile. Le eroine e le dee introdotte in scena sono lodate talora per le virtù, più di frequente per la loro bellezza e non di rado si accenna nel poema ai mezzi impiegati per farla risaltare, al vestiario cioè ed alla acconciatura, che evidentemente sono quelli delle donne del tempo. Le vesti di maggior pregio sono normalmente riferite alle industrie semitiche della Siria, le altre sembrano imitazioni delle prime; l'Epopèa indica così anche la regione nella quale si debbono ricercare i materiali archeologici adatti alla illustrazione della moda femminile dei tempi omerici.

La donna uscendo dal bagno si ungeva i capelli, e forse anche l'intero corpo, con olii profumati, quindi, ancora nuda, attendeva alla acconciatura del capo; ciò risulta dalla descrizione della toletta di Hera.

Il passo fondamentale per ricostruire l'acconciatura è quello dell'*Iliade* (X, 468), nel quale Andromaca al vedere Ettore ucciso: «lungi da sè getta gli splendidi ornamenti del capo – (cioè) gli *ampyca*, il *kekryfalos* e la *plecte anadesme* – il *kredemnon* inoltre che gli aveva dato l'aurea Afrodite». Studniczka ed Helbig ritennero che l'*ampyx* fosse un diadema, ma questo ornamento è sempre detto *stephane*. Nell'inno a Venere, Afrodite è

magnificata cogli epiteti di *hiostephanos* e *chrusostephanos* e le Ore le pongono in capo una *stephane* di oro. Quelle ancelle della dea differivano poi da quest'ultima anche nella acconciatura; mai infatti l'Epopèa gli attribuisce una *stephane* e l'epiteto di *chrusampykes* che gli si dà in comune colle Muse (Esiodo, Theog. 916), prova che gli *ampyca* erano oggetti di ornamento diversi dalla *stephane* o diadema. Secondo gli scoliasti dell'*Odissea*, *ampyca* sarebbero stati detti quei cerchi coi quali si fermavano i ciuffi frontali dei cavalli; ma uno scolio ad un passo dell'*Ecuba* di Euripide avverte che erano detti *ampyca* anche quei cerchielli di oro, talora con castoni di pietre preziose, coi quali le donne solevano fermare i ricci discendenti tutti all'intorno del capo. Risulta dal sommario accenno alla acconciatura di Hera (*Il.*, E 175-177) che il lavoro principale della pettinatura femminile consisteva appunto nell'intrecciare sulla fronte ed intorno alle tempie ed all'occipite i capelli lasciati ivi sfuggire dalla massa o *chignon* centrale, suddividendoli in riccioli e trecce. Nè vi ha dubbio che questi fossero fermati da cerchielli di metallo prezioso; narrano infatti i rapsodi che tra i giovani partiti per l'impresa di Troia vi erano degli efebi soliti ad andar carichi di monili come fanciulle. Tra questi un tal Euforbo, figlio di Panthoo, aveva la capigliatura acconciata a trecce «trattenute da fermagli di oro e di argento» (*Il.*, P 51 e seg.), nei quali è ovvio riconoscere degli *ampyca*. Lo Schliemann nei suoi scavi di Troia rinvenne, tra altri oggetti di oro, parecchi cerchielli che stimò aver servito a trattenere ricci

o trecce e giustamente additò nei medesimi degli esempi di *ampyca* omerici.

In Egitto, almeno dalla XVIII dinastia in poi, erano largamente usati dei lavori in capelli; gli scavi in quel terreno che conserva così bene gli avanzi organici, hanno restituito parrucche, trecce di cascame di capelli e perfino delle serie posticce di treccioline frontali pendenti da un filo, che legato intorno al capo tratteneva a posto le treccioline stesse, destinate a sostituire quelle che la calvizie aveva fatto cadere dalla fronte. È probabile che l'uso di trecce fittizie fosse noto anche in Siria, certo nella Troade ed in Etruria si rinvennero degli ornamenti frontali in oro, la forma e la decorazione dei quali derivano dalla imitazione di quei lavori in capelli. L'Hauser ritenne che a questi ori spettasse il nome di *ampyca* ed è possibile che tale voce, originariamente applicata ai singoli ornamenti che stringevano le trecce, soprattutto quelle frontali, sia stata estesa talora a significare anche l'ornato più considerevole che li sostituiva.

Dopo l'*ampyx* Andromaca getta via il *kekryfalos*. Non vi è alcuna ragione la quale possa indurci a ritenere che il significato di questo vocabolo sia mutato nei tempi classici: il *kekryfalos* di Andromaca era adunque una cuffia, forse a rete, destinata ad accogliere e trattenere sul capo la massa dei capelli; una rappresentazione egizia di una ragazza siriana nel completo suo costume nazionale (fig. 1) dà una esatta idea anche di questo ornato.

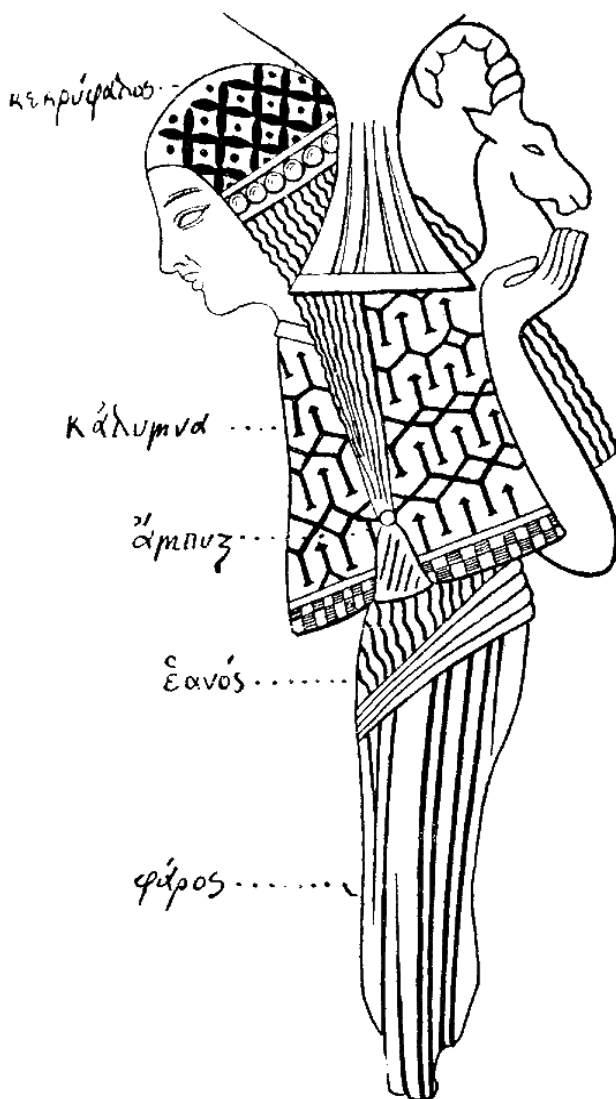


Fig. 1. Una ragazza di Siria sotto la XVIII dinastia egizia.

La *plecte anadesme*, come indicano gli stessi vocaboli, doveva essere una treccia di capelli avvolta intorno

ed alla base della massa principale di questi. Chi aveva chiome abbondanti e lunghe potè ricavarla dalla massa dei capelli occipitali ed avvolgerla intorno alla base dei medesimi, ma normalmente dovette essere composta di cascame di capelli per aumentare la massa del *chignon* centrale e dare la illusione di una ricca capigliatura. Le trecce di cascami, o il costume di foggiare così una parte dei proprii capelli, erano di moda non soltanto in Egitto, ma anche in Caldea e tra i Semiti della Mesopotamia; dall'interposta Siria la moda potè benissimo diffondersi tra i Greci d'Asia e tra questi essere colta e descritta dai coevi rapsodi. Che questi ultimi fossero poi assuefatti a vederne di posticcie lo prova l'episodio di Andromaca, la quale getta lungi da sè la propria *plecte anadesme* insieme agli altri ornamenti del capo.

La sorte della *plecte* di Andromaca è seguita anche dal suo *kredemnon*. Generalmente quest'ultimo fu confuso colla *kaluptre* e il *kalumma*, ma a torto, come è mostrato dal passo dell'inno a Demeter (v. 90 e seg.), in cui questa dea, udito il grido della figlia rapita, in un primo momento di disperazione pone le mani ai capelli e discioglie i *kredemna*; riavutasi, si getta sulle spalle un *kalumma* e corre in cerca della figlia. Cosa fosse il *kalumma* si dirà dopo; per ciò che riguarda il *kredemnon* apprendiamo intanto dal passo precedentemente riportato che era una parte della acconciatura avvolta intorno al capo. Non era metallico, anzi gli epiteti attribuitigli ne rivelano la natura tessile. Andromaca, prima di scioglierlo, potè gettar via gli *ampyca*, il *kekryfalos* e la

plecte; dunque il *kredemnon* girava intorno al capo lasciando scoperta la massa centrale dei capelli; al disotto poi del medesimo dovevano sfuggire i ricci con gli *am-pyca* e da ciò apparisce chiaro che doveva essere detta *kredemnon* una benda girata ed annodata intorno al capo. Dalla annodatura dovevano pendere libere le estremità della vitta stessa, poichè Penelope presentandosi ai Proci nasconde in parte il proprio viso portando innanzi alle gote i *kredemna* (*Od.*, α 334; γ 416; σ 210; φ 65), ed in questo passo mi par chiaro che il nome della benda sia stato trasferito alle sue parti, cioè appunto alle estremità libere pendenti dalla annodatura. Queste ultime, nei movimenti rapidi della persona, potevano esser lanciate, per inerzia, sul viso ecco perchè Nausicaa e le sue ancelle, prima di porsi a giuocare alla palla, si tolgono i loro *kredemna* (*Od.*, ξ 100). Le rappresentazioni del coevo costume semitico mostrano diffuse tra i Semiti della Mesopotamia, e quindi anche tra quelli di Siria, l'uso di tali bende, e spiegano quell'episodio sino ad ora inesplicabile.

Allorchè Ulisse è in procinto di naufragare e la zattera sta per essere sconquassata dai flutti gli appare Ino Leucothea, la quale per salvarlo gli impone di cingersi sotto il petto il proprio *kredemnon* (*Od.*, ε 346 e 351). Ulisse segue il consiglio, si salva e restituisce il *kredemnon* alla dea. I bassorilievi assiri frequentemente rappresentano delle traversate di corsi d'acqua, cogli uomini in procinto, o intenti a nuotare, nudi, salvo una benda cinta al disotto del petto (fig. 2). Le estremità della benda non

si vedono mai, celate dal corpo del nuotatore in corrispondenza della estremità di un'otre rigonfia d'aria che impugnata per l'altra colla sinistra doveva assicurare il galleggiamento. La posizione stessa dell'otre prova che la estremità invisibile doveva essere annodata agli estremi della benda cinta sotto il petto. A questo scopo era adoperata tanto la zona che cingeva le vesti quanto il *kredemnon*, del quale sono usualmente privi i nuotatori.



Fig. 2. Nuotatore con otre di galleggiamento.

Ad una fascia pertanto era affidata la salvezza dei nuotatori mediocri della Mesopotamia ed una zona quindi era perfettamente adatta tra quei Semiti a simboleggiare la salvezza nelle onde, come noi siamo soliti simboleggiare quella di una nave coll'ancora. Le evidenti influenze sui Semiti della Siria e di questi sulla civiltà omerica spiegano poi come in quest'ultima possa essere stato immaginato e compreso l'episodio dinnanzi accennato, in

cui Ino, natante per l'ampio mare in veste femminile, si toglie la benda di cui aveva minore necessità, cioè il *kredemnon*, per offrirla come mezzo simbolico di salvezza al divino Ulisse.



Fig. 3. La filatrice di Susa.

La filatrice riprodotta dalla fig. 3 mostra alcune parti della acconciatura dinnanzi integrata; il *kredemnon* è espresso con ogni chiarezza e la *plecte* avvolge nel senso opposto la sottostante massa di capelli, dalla quale sulla fronte pendono dei ricci che dovevano essere trattiene dai relativi *ampyca* o forse costituivano essi stessi

nel loro complesso un *ampyx* nel significato più lato di questo vocabolo. I fermagli delle trecce appaiono in quelle temporali della ragazza di Siria riprodotta dalla fig. 1, la quale mostra anche l'uso del *kekryphalos* o cuffia; le donne di Lachish riprodotte dalle figg. 4 e 5 portano i capelli negletti come si conviene a vinti che implorano pietà dal re assiro.

La acconciatura doveva comporsi nell'ordine inverso a quello col quale la scompose Andromaca. Pertanto dopo il bagno e la unzione la donna delle rapsodie omeriche, nuda, si pettinava, componeva le trecce ed i ricci intorno al *chignon* o massa centrale di capelli, aumentata e sostenuta dalla posticcia *plectre anadesme* giratagli intorno; treccia e *chignon* erano poi racchiusi nella cuffia o *kekryphalos*. Le trecce ed i ricci composti coi capelli lasciati sfuggire al disotto della cuffia erano fermati con gli *ampyca*, si infilavano quindi gli orecchini (*Il.*, Ξ 184) e per ultimo si girava intorno al capo il *kredemnon* annodandolo dietro l'occipite e facendo ivi discendere liberamente le sue estremità.

Dopo la donna incominciava a vestirsi.

Un gruppo di passi ricorda il *kestos himas* di Afrodite (*Il.*, Ξ 214-217). La dea dell'amore se lo toglie dal petto e consiglia Hera a porcelo in seno per destare i desideri amorosi di Giove (*Il.*, Ξ 221); quella accoglie il consiglio e vede soddisfatte le sue brame (*Il.*, Ξ , 315 e seg.).



Fig. 4.
Donna di Lachish.

Helbig considerando che Hera nascose nel seno quell'oggetto, ritenne che l'*himas kestos* fosse un talismano; Hera infatti se ne servì a tale scopo, ma per ciò che riguarda Afrodite la questione è diversa. È chiaro infatti dal contesto, che l'*himas* di Afrodite non racchiudeva per virtù propria l'amore, il desiderio, l'impulso al susurro ed al facile eloquio degli amanti, e che queste qualità gli erano invece attribuite per traslato, cioè perchè l'*himas* stesso era usualmente portato dalla dea che aveva in sè al più alto grado quelle virtù; l'*himas kestos* dato come talismano ad Hera faceva parte adunque della toletta di Afrodite e la azione dinnanzi ricordata non esclude che Hera fosse solita di portare un identico capo di vestiario, diffuso senza dubbio nel mondo femminile di allora.

Il vocabolo *himas* è applicato generalmente ad una zona di cuoio, *kestos* significa «trapunto», «ricamato»; invece *poikilos*, altro determinativo del *kestos himas*, è vocabolo spesso riferito ai tessuti; ma se resta perciò incerto se questo oggetto fosse immaginato di cuoio o di stoffa dal Rapsoda, è noto invece il suo ufficio, giacchè un passo di Alcifrone, in armonia col fatto che Afrodite se lo tolse dal petto, non lascia dubbio che fosse una zona girata intorno al torace sotto le mammelle per sostenerle e dar loro quel turgore e quella stabilità che il tempo o i rapidi movimenti potevano aver compromesso, o compromettere. Serviva pertanto a mantenere inalterate, sia pure in apparenza, le forme più attraenti della

donna e logicamente fu quindi prescelto dal poeta a simboleggiare tutti gli incanti ed i desideri d'amore.

Sopra l'*himas kestos* le donne omeriche portavano una veste di lino detta *peplos heanos*. La posizione di quest'ultima è indicata dal fatto che pur essa era a contatto colla pelle. Hera desiderosa dell'amplesso di Giove va al talamo per farsi più bella, fa un bagno di ambrosia, si unge di olii profumati, acconcia i capelli, e quindi sul corpo ancora nudo indossa l'*heanos* e vi trapunta delle spille (Il., Ξ, 178-179). La stessa posizione di questa veste risulta indirettamente da un altro passo dell'*Iliade*, nel quale si descrive Diana che sgomentata dall'ira di Giunone si rifugia sulle ginocchia di Giove «tremando intorno all'ambrosio *heanos*» (Il., Ξ, 178, Γ 385). Questa frase ha il suo fondamento nel fatto che il tremito, cagionato dalla paura o da altre cause, si avverte soprattutto al freddo contatto della pelle colla veste più intima; deriva quindi dalla stessa ragion d'essere della espressione popolare «mi trema la camicia», che detta in senso ironico significa «io non temo», ma presuppone un tremito cagionato appunto dal timore ed avvertito dal contatto colla veste. Nel supposto di abiti lunghi e chiusi imbarazza di più nella corsa la veste aderente al corpo; l'atto di tirarla in su per correre sottintende poi un analogo movimento della sopravveste: anche dal passo nel quale l'autore dell'inno a Demeter descrive le figlie di Celeo che per correre verso la dea «si tirano su le pieghe dei loro *heanoi*» si deve perciò dedurre che lo *heanos* era una veste portata direttamente sulle carni. Ciò del re-

sto è confermato dall'episodio nel quale Athena per combattere, nelle sembianze di Giove, in favore dei Greci si toglie l'*heanos* per sostituirla col *chiton* del dio; il chitone era infatti una veste maschile indossata direttamente sulla pelle.

I dati intorno alla forma ed alla ornamentazione di quel capo di vestiario sono abbastanza precisi. Varie indicazioni mostrano concordemente che l'*heanos* dalle spalle discendeva ai piedi. Hera prima ancora di stringerlo ai fianchi colla cintura l'aveva fermato con delle spille trapunte sull'alto del petto (Il., Ξ 178 e 180 e seg.), dunque l'*heanos* che copriva il busto doveva pendere dalle spalle; d'altra parte per correre occorreva rialzarne la estremità inferiore, l'*heanos* doveva perciò scendere normalmente sino alle caviglie, ma non più in giù, perchè gli epiteti «dai bei piedi» e simili, dati spesso alle eroine ed alle dee, provano che il vestiario femminile omerico li lasciava visibili.



Fig. 5. Donna di Lachish.

Parimenti l'epiteto «dalle bianche braccia», dato di frequente ad Hera, prova che quelle apparivano nude, gli omeri e le ascelle invece non sono mai menzionati

con analoghi epiteti ammirativi, e da ciò si deduce che dovevano restare coperti; l'*heanos* era adunque munito di corte maniche, forse sino al gomito o a mezzo braccio. L'assenza completa in tutta l'Epopea di epiteti inneggianti alla bellezza dei fianchi, di epiteti cioè analoghi a quello col quale il poeta Ilico esalta le ragazze spartane, le quali, come è noto, portavano il peplo aperto da un lato, prova che le donne dei paesi nei quali fiorì la poesia epica portavano l'*heanos* chiuso tutt'all'intorno. Il fatto che allorquando si stava in quell'abito leggero si soleva cingerlo intorno ai fianchi con una zona, indica che l'*heanos* non era tagliato aderente alla persona, ma scendeva liberamente dalle spalle ai piedi. La azione compiuta da Athena per svestire il proprio *heanos* è espressa col vocabolo κατέχευεν (Il., Ξ 734, Θ, 385); dunque l'*heanos* si svestiva facendolo sfilare lungo la persona dalle spalle ai piedi; lungo la linea degli omeri si deve perciò supporre qualche sistema di chiusura tra i lembi superiori dell'abito disgiungibili, dal momento che l'abito stesso si sfilava come le attuali camicie da donna; ed è chiaro che il tratto che si chiudevava sulle spalle potè essere ivi allacciato, abbottonato, o trapunto con spille. Ora gli spilli che Hera in un passo dinnanzi ricordato trapunta sull'*heanos* verso l'alto del petto non potevano essere destinati a dar forma elegante a dei buffi, poichè questa operazione si poteva compiere soltanto quando l'*heanos* aveva ricevuto l'assetto definitivo collo stringimento della cintura, la azione ivi descritta nel poema tendeva adunque semplicemente a fermare i lem-

bi dell'*heanos* su ambedue le spalle, donde per il loro peso gli spilli d'oro tendevano a discendere verso le clavicole.

Pochi dati ci sono pervenuti intorno alla decorazione degli *heanoi*; l'*Iliade* ricorda i *daidala pollà* dell'*heanos* di Hera, frase questa la quale ci induce ad immaginare dei meandri o disegni di altro tipo dipinti, ricamati, o eseguiti mediante applicazioni sulla leggera stoffa di lino come ad esempio mostra l'*heanos* di una donna di Lachish (fig. 5); gli *heanoi* delle figlie di Celeo erano immaginati con delle *ptuches*, le quali si prestano ad una doppia interpretazione, non essendo indicato il senso in cui ricorrevano: possono infatti alludere tanto a delle increspature longitudinali della stoffa, come nelle cotte liturgiche di rito latino, quanto a dei ritreppi orizzontali; nè i monumenti ci permettono di decidere in proposito fornendo esempi dell'uno e dell'altro sistema.

I dati raccolti sono sufficienti a farci riconoscere nell'*heanos* una lunga camicia cilindrica, chiusa alle spalle con abbottonature o fibule, munita di brevi maniche, discendente liberamente, senza garbo, dalle spalle alle caviglie. Gli stessi rapsodi omerici avvertono che il tipo e gli esemplari più perfetti e più ricchi provenivano dalla Siria; un bassorilievo assiro di quel tempo rappresenta delle donne di Lachish, in Giudea, vestite appunto di un *heanos* di tal fatta semplice e liscio, quale si conviene alla condizione loro, con uno spallaccio aperto per nudare il petto e poter così allattare i loro bambini (fig. 4). La ragazza siriana riprodotta da un monumento egiziano

già mentovato, indossa con gli altri elementi del costume siro, anche un *heanos* visibile soltanto sul ventre, essendo altrove coperto dal manto e dalla veste, increspato longitudinalmente (fig. 1). D'altra parte dalla Caldea al Mediterraneo, almeno sino dal periodo miceneo, erano diffusi degli *heanoi* a ritreppi orizzontali e la diffusione geografica di questa moda fa supporre la esistenza anche nella interposta Siria; resta così incerta la interpretazione della direzione nella quale si ripetevano le *ptuches* che il rapsoda attribuisce alle tuniche delle figlie di Celeo.

Un altro capo di vestiario, detto *peplos* per eccellenza o anche *faros*, era comune al costume femminile ed a quello maschile. Nell'episodio già menzionato Athena che sveste l'*heanos* per indossare il *chiton* del padre, cioè il corrispondente abito maschile, ci fornisce anche un elemento prezioso per determinare la posizione reciproca del *peplos* o *faros* sul *chiton* o sull'*heanos*, giacchè un gruppo di passi prova che quello si portava al di sopra del primo di questi; il *peplos* o *faros* era dunque una sopravveste.

L'episodio dell'*Iliade* (n 221) in cui è descritto Agamennone che se ne va in giro tra le navi degli Achei portando il proprio *faros* in mano, quello dell'*Odissea* (o 61) nel quale Telemaco si getta semplicemente sulle spalle il proprio *faros* fanno supporre che quest'ultimo non fosse una veste chiusa e capace di aderire di per sè alla persona, ma piuttosto danno l'idea di un capo di vestiario che si poteva adattare a capriccio sul corpo. La

stessa conclusione si può trarre dal passo dell'*Odissea* in cui è descritto Ulisse che al sentire le rapsodie composte sull'impresa di Troia, per nascondere le lagrime ai presenti, si portava colle mani dinnanzi al viso un lembo del suo grande *faros* purpureo (Od. δ 84 cfr. v. 88).

Ed invero il *faros* o *peplos* si lavorava esclusivamente al telaio, giacchè soltanto questo lavoro è ricordato nei passi omerici che si riferiscono alla sua manifattura: dunque non richiedeva nè tagli, nè cuciture, nè aggiunte e doveva perciò consistere in un pezzo di stoffa tale e quale poteva uscire dal telaio. Questa era invero anche la forma dell'*himation*, che i Greci solevano indossare sul chitone, e l'*Etymologicum magnum* considera appunto il *faros* analogo all'*himation*. Naturalmente la sostituzione di vocabolo importa modificazione del tipo e se si considera che gli appellativi di «lungo» e «vasto», così frequentemente applicati dai rapsodi omerici al *peplo* o al *faros*, mai sono attribuiti al più recente *himation*, si può supporre che quest'ultimo differisse da quello nelle dimensioni ridotte, per renderlo più pratico e più liberi i movimenti.

Il *faros* o *peplos* si indossava gettandoselo sulle spalle (Od., o 61) e facendolo girare intorno al corpo. Agamennone, alzatosi di letto, infila il chitone ed al di sopra (Il., B, 43) «si getta intorno il *faros*»; allorchè Achille si decide a consegnare a Priamo il cadavere di Ettore ordina che prima sia coperto e le ancelle «avvolgono intorno (al cadavere) un *faros*» (Il., Ω 588). Se la fretta o il desiderio di lasciar liberi i movimenti tendevano a far indos-

sare con grande libertà il *faros*, l'ampiezza stessa del tessuto e lo studio di ottenere un più bell'effetto dovette indurre frequentemente a sistemarlo in modo da costituire una vera e propria veste; questo anzi era il costume normale allorchè gli eroi dell'Epoepa avevano tempo e modo di occuparsi della loro acconciatura.

Agamennone, secondo un passo dell'*Iliade* (B 42), alzatosi di letto veste un chitone, poi si adatta il *faros*, quindi lega ai piedi i calzari. È chiaro che se il *faros* fosse stato abitualmente drappeggiato nell'istessa guisa dell'*himation*, Agamennone avrebbe legati i calzari prima di indossare il *faros*. La acconciatura di Calypso descritta nell'*Odissea* (e 230) ci fornisce però dei dati adatti a sciogliere il quesito che sorge da quella apparente anomalia. La ninfa, che doveva già vestire l'*heanos* discinto, alzatasi da letto indossa il *faros* e lo fa aderire al corpo cingendolo ai fianchi con una zona. Ciò prova che allorquando si indossava il *faros* al disopra dell'*heanos*, una sola zona stringeva ai fianchi questo e quello, si comprende quindi l'abitudine di indossare il *faros* per cingere questo e l'*heanos* sottoposto prima di legarsi i calzari, poichè diversamente questa operazione sarebbe stata resa difficile dal fluttuare di quelle vesti non costrette dalla zona.

Il *peplo* o *faros* così vestito giungeva sino alle caviglie, quello che indossava Demeter le frusciava infatti intorno ai piedi (*Himn. in Cererem*, v. 182 e seg.), dunque il tratto del tessuto al disotto della zona doveva rivestire ambo i fianchi come in una guaina e l'estremo lem-

bo giungere orizzontalmente alla altezza delle caviglie; il verbo *periballo* col quale di solito i rapsodi richiamano alla fantasia l'azione di indossare il *faros* può dunque unicamente riferirsi al modo di drappeggiarlo dalla cintura in su, cioè sul busto e sulle spalle, ma per farlo ivi aderire stabilmente erano insufficienti i più sapienti rivolgimenti e necessari dei mezzi coercitivi; non erano quindi di troppo a tale uopo i dodici spilli d'oro che Antinoo aveva donati con un peplo a Penelope (Od., σ 292). Generalmente i *faroi* o *peploi* più ricchi erano adorni a colori. L'Epopea ne ricorda dei bleu, color di zafferano, purpurei; altri erano più o meno variegati ed in questi la ornamentazione dovette ottenersi, come negli arazzi, tessendola cioè con fili di diverso colore, non essendo indicata altra tecnica nelle notizie relative alla manifattura.

I bassorilievi della Mesopotamia mostrano l'uso tra quei semiti di indossare sul *chitone* o *heanos* una sopravveste costituita appunto da un semplice tessuto rettangolare, coi fili dell'ordito sporgenti dalla trama così da costituire una frangia all'intorno, generalmente panneggiato in modo (fig. 6) che potrebbe essere descritto cogli elementi stessi dinnanzi raccolti per il peplo omerico detto «grande» o doppio. L'uso degli spilli è invero ignoto in Mesopotamia, ma le vesti più belle del mondo omerico non pervenivano direttamente da questa regione, ma per il tramite dei semiti della Siria, ove leggiere modificazioni al costume assiro erano apportate dalle influenze mediterranee. Infatti dei *faros* indossati a gui-

sa di scialle sono trapunti sul petto con delle fibule in un bassorilievo di Licaonia ed indosso ad un prigioniero o tributario dell'Asia Minore raffigurato sulle pareti del palazzo di Sargon a Korsabad.

Il *faros diplax*, come è detto quello dinnanzi descritto, sottintende l'uso di *faroi* di dimensioni ridotte alla metà, incapaci perciò di coprire come quello l'intera persona. La ragazza sira intagliata nel monumento egizio già citato (fig. 1) mostra un modo speciale di indossare il *faros* che non avvolge per intero la persona, ma ne ricopre a guisa di guaina la parte bassa del corpo dalla cintura ai piedi. I rapsodi non ci permettono di accertare la pratica di questo costume nel mondo omerico, la sua diffusione in Siria, donde allora provenivano le mode, fa supporre però che il costume stesso fosse praticato nel mondo femminile in mezzo al quale essi vivevano.



Fig. 6. Uomo avvolto in un faros.

Normalmente l'*heanos* (Il. Ξ 181), e talora anche il sovrapposto *faros* (Od., ϵ 230, κ 543 e seg), erano stretti al fianco dalla zone. I rapsodi descrivono l'azione di cingerla coll'espressione «si gettò intorno la zone», impropria nel caso che la cintura stessa fosse tagliata a garbo, agganciata o allacciata, ed adatta soltanto ad indicare il modo di stringersi ai fianchi una zona girandola più vol-

te intorno ai medesimi, come mostra la donna ebrea riportata dalla fig. 3. L'epiteto di *chruseien* dato a quella di Calypso può accennare tanto ad applicazioni in lamina di oro quanto all'uso di fili d'oro, nella trama del tessuto, di ambo questi procedimenti avendosi traccia nell'antichità alla quale i poemi stessi si riferiscono. La *zone* di Hera portava intorno delle frange (*Il.*, Ξ 181) ed i monumenti assiri, che riproducono il costume più diffuso tra i semiti della Siria, offrono numerosi esempi di zone così ornate (fig. 7).

Il poeta dell'inno a Cerere in due luoghi diversi, nei quali forse accenna ad un medesimo capo di vestiario, dà a quest'ultimo i nomi di *kaluptre* e *kalumma*, i quali ne indicano con sufficiente chiarezza la funzione, *kalupto* significando appunto «copro». *Kaluptre* e *kalumma* erano adunque la copertura per eccellenza, cioè quel capo di vestiario che copriva la persona verso l'alto e doveva poggiare perciò sul capo o sulle spalle. Ecuba vedendo il cadavere di Ettore trascinato dalla biga di Achille intorno alle mura di Troia, «si strappò le chiome e la candida *kaluptre* gettò lontano (da sè)» (*Il.*, X 406). La azione dello strapparsi le chiome precedente all'altra, prova che, in questo caso, la *kaluptre* si immaginava imposta sulle spalle non sul capo; più evidente, in proposi-



Fig. 7. Portatori di tessuti in Assiria.

to, è l'episodio di Demeter che sentendo l'urlo della figlia rapita, in un momento di disperazione disfa l'acconciatura, poi, riavutasi, «si getta sulle spalle» un atro *kalumma* e corre alla ricerca della figlia (*Hymn. in Cererem*, 197).

Nel costume completo la *kaluptre* era indossata al di sopra del *faros*, ciò risulta da alcuni passi dell'*Odissea* (ε 230 e seg. κ 543 e seg.); ma allorquando non si portava la *kaluptre*, certe azioni per le quali questa era adatta si compivano invece col *faros*, per esempio, Demeter si copre il viso colla *kaluptre* in un episodio descritto nell'inno a Cerere (*Hymn. in Cererem*, 197) ed Ulisse fa altrettanto col proprio *faros* in una scena dell'*Odissea*; ora la possibilità della sostituzione in queste funzioni è indizio di identità di forma, possiamo quindi supporre che il *kalumma* e la *kaluptre*, le quali, nello stato in cui ci è giunto il testo omerico, sembrano corrispondere a due capi di vestiario analoghi, fossero, come il *faros* dei teli di stoffa, abitualmente imposti alle spalle, ma talora anche sul capo.

I monumenti della Mesopotamia mostrano frequente nelle civiltà semitiche l'uso di teli di stoffa rettangolari (fig. 7), del tutto simili ai *faroi*, spesso muniti come questi ultimi di frange, imposti sul capo (fig. 8) o sulle spalle; la ragazza sira, più volte citata, importantissima in queste ricerche perchè porta completo il costume Siro, al quale si assomigliava strettamente quello omerico, indossa sulle spalle una *kaluptre* che sul busto compie la stessa funzione alla quale è destinato nella restan-

te parte del corpo il *faros*, cui molto somiglia anche nella forma e nella struttura.

Intorno ai calzari abbiamo pochissimi dati. L'Epopea lodando la bellezza dei piedi delle eroine e delle dee, non dimostra che il piede apparisse nudo; i confronti coi tipi in uso allora nell'Asia Minore rendono probabile la ipotesi che i calzari stessi fossero aperti sul davanti, forse lungo l'allacciatura colla quale erano assicurati. Secondo il solito i monumenti nei quali è rappresentata la coeva civiltà semitica forniscono numerosi esempi di calzature che corrispondono a questi dati dell'Epopea.



Fig. 8. Donna di Lachish in Giudea.

I confronti ritrovati col materiale semitico, confermano le notizie contenute nell'Epopea riguardo alla provenienza della moda femminile dai centri semitici della Siria. Probabilmente la influenza di questa civiltà, allora al suo apogeo per le intense relazioni coll'Assiria, agì con pari intensità sulle altre manifestazioni della vita vissuta e descritta dai rapsodi epici; le ricerche compiute sulla moda delle donne che allietarono la vita dei Rapsodi omerici additano adunque una buona via da seguirsi nell'integrare la *facies* civile descritta nell'Epopea omerica, principalmente illustrata sino ad ora con il materiale archeologico greco e tirreno.