

TEXT & TEXTILE

IL TELAIO DI OMERO

*Generazioni di donne che tessevano con canti sommessi.
Trame e orditi da un lato, parole ritmiche dall'altro. C'era
una relazione tra le due attività? Alcuni studiosi ipotizzano
che forse così è nata la metrica (e poi la poetica).*

Anthony Tuck

*Intanto Iride messaggera raggiunse Elena dalle bianche
braccia*

*[...] la trovò in casa, che tesseva una grande tela di
porpora a due facce*

*e vi raffigurava molte delle imprese che a causa sua
affrontavano*

*i Troiani domatori di cavalli e i Greci coperti di
bronzo.*

*Iliade, Libro 3, 121 e 126-128 (trad. di D. Marinari,
La Lepre edizioni, Roma 2010, p. 107).*

*Da questa tela il divino Omero trasse in gran parte la
storia della guerra di Troia.*

*Aristarco di Samotracia (citato da W.C. Perry, *The
Women of Homer*, Londra 1898).*

Elena precede Omero. Lavorando al telaio, produce un drappo su cui sono rappresentati i protagonisti e gli eventi della storia in cui lei stessa vive. Tuttavia, nel corso dei secoli, agli studiosi è in gran parte sfuggito il ruolo centrale delle donne che si impegnavano nell'arte poetica e nella tessitura. Infatti, l'idioma diffuso di "intreccio narrativo", che ricorre in numerose tradizioni linguistiche, riflette una pratica e una tecnologia antiche che collegavano entrambe le forme di espressione.

Il mancato riconoscimento dell'antica produzione tessile è imputabile essenzialmente a due problemi. Uno è la fragilità del materiale. Gli strumenti della

produzione tessile – fusaiole, rocchetti e pesi da telaio – sono presenti in abbondanza fra i reperti archeologici, ma il loro prodotto, cioè il tessuto, sopravvive solo raramente e si sottrae quindi all'esame moderno. In secondo luogo, forse ancora più problematico è il fatto che il lavoro tessile in tutto l'antico bacino del Mediterraneo fosse un'attività tipicamente e principalmente riservata alle donne. Di conseguenza, sfuggì in gran parte all'attenzione degli antichi commentatori maschi e a quella della successiva tradizione classica a dominanza maschile.

Fortunatamente, negli ultimi anni il secondo problema è stato affrontato. Diversi studiosi visionari hanno riesaminato i dati a lungo trascurati al fine di comprendere meglio il ruolo cruciale svolto dalla produzione tessile nelle economie delle comunità antiche. E così facendo, gli studiosi hanno ampliato notevolmente la nostra comprensione non solo dell'importanza di questa antica arte, ma hanno aperto una finestra sulle esperienze vissute di generazioni di donne altrimenti anonime a cui è stata negata voce storica. Inoltre, attraverso l'osservazione di tessitori in comunità tradizionali che non fanno ancora uso di moderni mezzi di produzione meccanizzata, possiamo confrontare i reperti archeologici con le pratiche superstiti al fine di comprendere meglio il mondo dell'antica tessitrice.

I poemi omerici giunti fino a noi contengono scene in cui si descrivono personaggi femminili intenti a



■ TEXT & TEXTILE

tessere mentre, particolare curioso, si accompagnano costantemente con canti durante il lavoro. Fino a tempi recenti i commenti accademici ritenevano che il loro canto fosse privo di significato – un mero passatempo nel monotono processo di produzione del tessuto. Tuttavia, come ipotizzato dagli osservatori di simili usanze nel XVIII e XIX secolo e come dimostrato dalla moderna etnomusicologia, tale canto è un aspetto essenziale della produzione tessile.

Nell'attuale Iran, le donne impiegano ancora una pratica nota come *Naqshe Khani* – ovvero “canti guida”. I *Naqshe Khani* vengono cantati mentre si legano i nodi del tappeto. La canzone segnala ai tessitori che lavorano sullo stesso telaio il numero e il colore dei vari nodi associati ai diversi elementi del disegno sul tessuto. Ogni singolo motivo decorativo viene suddiviso in frammenti che vengono cantati in frasi tonali ripetute durante tutto il processo della tessitura.

In alcuni casi e in alcune regioni sembra che i moderni *Naqshe Khani* siano legati a forme di narrazione, anche se non è ancora pienamente compreso il loro funzionamento. Tuttavia, un altro esempio tratto dall'ambiente sonoro della tessitura greca antica suggerisce ancora una volta che questi antichi dispositivi mnemonico-musicali potrebbero occasionalmente assumere una forma narrativa. Nello *Ione* di Euripide, opera curiosamente incentrata su una serie di opere tessili, il coro delle serve di Creusa osserva la decorazione scolpita del tempio di Apollo a Delfi.

*Non è forse Iolào, la cui storia
è tessuta sui nostri pepli,
il doriforo prode? Vedi,
col figlio di Giove sostiene
le fatiche affrontate e le pene.*

Euripide, *Ione* 196-200 (trad. di E. Romagnoli)
<https://www.filosofico.net/euripideione42.htm>

Il coro insiste a notare altre caratteristiche decorative dell'edificio raffiguranti elementi del mito della *gigantomachia*, narrazione ben nota al pubblico ateniese. Si trattava del mito raffigurato annualmente sui pepli intrecciati ad Atene in occasione degli eventi rituali della *fiesta panatenaica*. Ci si chiede se una qualche forma di composizione narrativa numericamente organizzata fosse stata progettata per dar luogo a un modello che rappresentasse gli eventi stessi del mito.

L'archeologia o la filologia da sole sono ovviamente insufficienti per aiutarci a mettere a fuoco la natura potenziale di questo fenomeno. Tuttavia, attingendo

a una serie di competenze di queste discipline, nonché alla scienza computazionale e al sapere pratico dei tessitori moderni, è possibile illuminare – anche se debolmente – un frammento della modalità in cui queste forme narrative codificate sono state utilizzate per documentare e creare modelli tessili.

L'*Iliade* in cui Elena tesse non è certamente un esempio di dispositivo mnemonico somigliante al *Naqshe Khani*. Quel testo, che si è modificato nel corso dei secoli attraverso una tradizione orale, si fissa dopo essere stato finalmente registrato in forma scritta tra la metà e la fine del VI secolo a.C. Inoltre, gli anni fra la trasmissione orale del tardo periodo arcaico e la prima tradizione manoscritta hanno sicuramente introdotto numerose modifiche aggiuntive al testo. Tuttavia, le tracce della registrazione del testo nella forma originale dell'esecuzione orale sono probabilmente conservate nel metro del poema.

Se immaginiamo che una forma più antica di variazione tonale espressa da vocali lunghe contrapposte a brevi in tutto il poema possa aver segnalato informazioni a un tessitore sulla posizione dei fili nella trama in modo vagamente simile al *Naqshe Khani*, è possibile ricostruire tali forme con l'aiuto di trasposizioni digitali degli schemi contenuti nel testo antico sopravvissuto.

Nonostante la sua importanza economica e sociale, il telaio è uno strumento relativamente semplice. I fili perpendicolari dell'ordito assicurati a un peso sono tesi su una traversa e viene utilizzata una navetta che il tessitore tira verso di sé separando la serie pari che viene avanti da quella dispari, aprendo un varco in cui inserisce il filo di trama. Possiamo riprodurre questo effetto immaginandolo come un codice binario, con fili di trama in vista posizionati sopra l'ordito che rappresentano lo zero e fili di trama invisibili sotto l'ordito

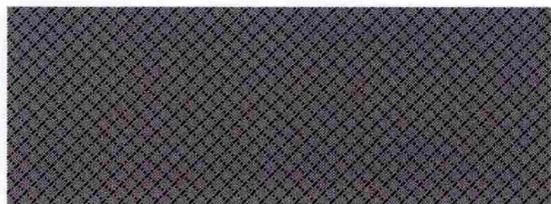
ANTHONY TUCK

È professore di archeologia classica alla University of Massachusetts Amherst. Ha una specializzazione in etruscologia e dirige gli scavi di Poggio Civitate in provincia di Siena. Il suo lavoro sui dispositivi mnemonici della produzione tessile si basa su un interesse di lunga data riguardante le tradizioni della trasmissione orale di opere narrative.

Tra i suoi libri: *Burials from Poggio Civitate: The Necropolis of Poggio Civitate*, Giorgio Bretschneider Editore, 2009; *Cities and Communities of Etruria: Poggio Civitate (Murlo)*, University of Texas Press, Austin, 2021.

che rappresentano l'uno. Se dovessimo rappresentare queste variabili in modo semplice – come punti bianchi contrapposti a neri –, potremmo visualizzare meglio il processo con cui i fili di trama e d'ordito creano i disegni visibili nella produzione tessile. Ad esempio, una normale trama *tabby*, la più semplice, è costituita da un solo filo di trama alternato sopra e sotto i fili dell'ordito, riproducendo così i valori di bianco e nero. Le trame *twill*, leggermente più complesse, vengono realizzate passando il filo di trama su uno o più fili dell'ordito, quindi sotto due o più fili dell'ordito, con un varco tra le righe per creare il caratteristico motivo diagonale del *twill*. Disegni più complessi, come quello ipotizzato per il tessuto di Elena o per i pepli di Atena, sarebbero quindi espressi da sequenze di conteggio sempre più complesse.

Ad esempio, se il suono dello *spondeo* (piede formato dalla successione di due sillabe lunghe) che conclude ogni riga dell'*Iliade* segnalasse a un tessitore il punto in una sequenza di conteggio per inserire un filo di trama dietro l'ordito, la posizione regolare dello *spondeo* darebbe luogo a un modello dotato di coerenza. Se applichiamo questo concetto alla scansione completa dell'intero testo dell'*Iliade*, rappresentata come se fosse resa su un telaio composto da 775 fili d'ordito, ecco quale sarebbe il risultato:



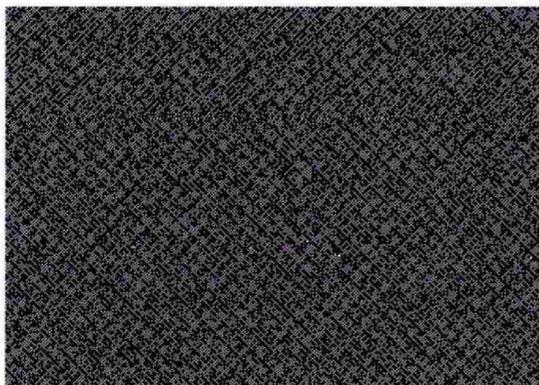
Tuttavia, il testo dell'*Iliade* a noi pervenuto non è un esempio di dispositivo mnemonico legato a una tessitura di questo tipo. Infatti, una volta che l'esecuzione della poesia orale si stacca da una tradizione tecnica associata alla ripetizione di uno schema, non deve aderire più a ritmi precisi e invariabili della recitazione durante la tessitura.

In ogni caso, se immaginiamo l'ambiente di produzione tessile originale, in cui una precedente forma narrativa si è trasformata in ripetizione rigorosa di sequenze ritmiche o metriche stereotipate, emerge un grado di coerenza del modello notevolmente superiore. Ad esempio, potremmo immaginare una serie di linee "ideali" di *esametro dattilico canonico*, ogni linea composta da sei piedi metrici per un totale di diciassette sillabe

risultanti da cinque dattili e uno *spondeo* conclusivo.

Quando ogni doppio *spondeo* conclusivo è espresso come singolo punto, i conteggi delle linee si ordinano in multipli di 17 "sillabe" per ogni linea e la direzionalità di ogni registro viene invertita a ogni riga successiva come se un tessitore invertisse la direzione dopo aver passato la navetta attraverso la trama e ritorno, formando così una gamma di schemi prevedibilmente geometrici. A titolo di confronto, l'*esametro dattilico puro* rappresentato con lo stesso conteggio di 775 punti dell'immagine metrica dell'*Iliade* mostrata sopra, risulterebbe come nell'immagine seguente:

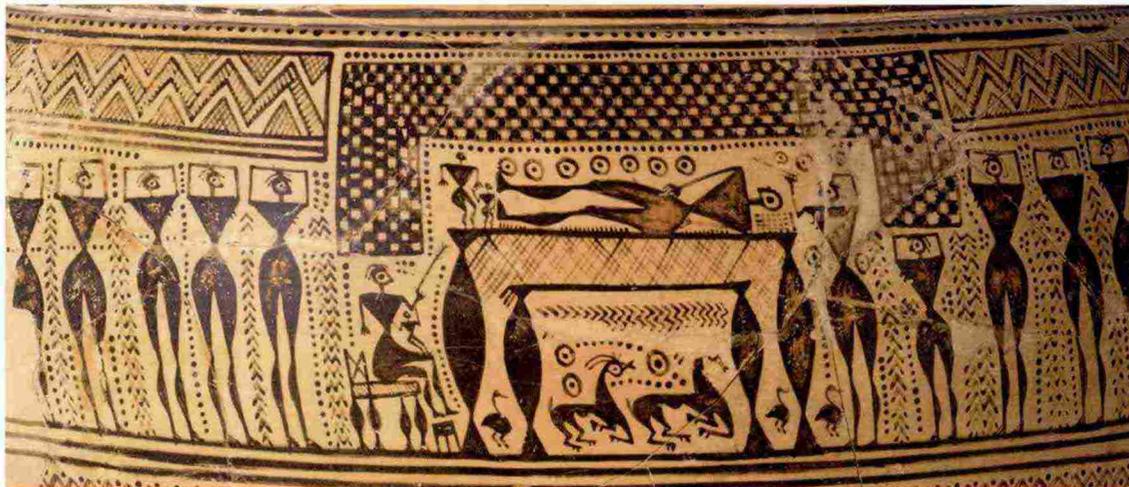
In effetti, qualsiasi numero di variazioni, prodotte



sia da una data sequenza metrica che dal conteggio orizzontale dei punti che rappresentano l'ordito di un telaio, può produrre una serie di motivi geometrici, tra cui zigzag, chevron, meandri e altro ancora. Queste forme sono rappresentate anche in medium artistici diversi come la pittura vascolare di "stile geometrico" del IX e VIII secolo a.C., uno stile da molto tempo riconosciuto come imitazione di forme decorative di tessuti contemporanei.

I vasi in "stile geometrico" utilizzati come marcatori tombali nella regione dell'Attica intorno ad Atene spesso includono scene centrali di *prosthesis*, la composizione della salma distesa per l'esposizione e l'omaggio prima della sepoltura. È alla luce di questo processo rituale che un pubblico dell'VIII secolo a.C. in ascolto dell'esibizione omerica avrebbe compreso le azioni della moglie di Ulisse, Penelope. Lei tesse un lenzuolo funebre per il suocero, Laerte, e disfa la sua tessitura ogni notte per sviare le attenzioni dei pretendenti. Per Penelope, il design e la complessità del sudario sono fonte di orgoglio e ostentazione di status, poiché si aspetta che i suoi pari vedano il sudario e dicano:

TEXT & TEXTILE



Un particolare del cratere Hirshfeld. Metropolitan Museum of Art

[...] è il sudario per il nobile Laerte, per quando lo raggiungerà il doloroso destino della morte, perché nessuno, nel popolo greco, possa rimproverarmi se resta senza un lenzuolo funebre chi ha conquistato tante cose.

Odissea, canto 19, 145-148 (traduzione di Dora Marinari, [La Lepre](#) edizioni 2012).

Un'idea della complessità di un sudario di questo genere possiamo farcela osservando molti grandi vasi in ceramica del periodo geometrico (circa 750 a.C.) provenienti dalle tombe dell'élite sociale. Ogni scena di *prosthesis* raffigura persone in lutto in piedi accanto al catafalco, che sollevano il sudario per mostrare la salma. In quasi tutti i casi, il pittore vascolare raffigura una tela a scacchi, un disegno sorprendentemente simile a quello dell'immagine dell'esametro dattilico puro riprodotta sopra, in cui la forma metrica viene espressa non in forma uditiva ma visiva, cioè come se fosse un tessuto.

Tuttavia, il metro non è che un aspetto della forma di una poesia. Complessi dispositivi mnemonici usati per produrre immagini di narrazioni mitologiche potrebbero aver impiegato variazioni metriche altrettanto complesse associate a cambiamenti di tono del canto o di intonazione del discorso, variazioni narrative o altre forme di comunicazione inevitabilmente andate perdute. Ma nonostante le lacune, la combinazione di strumenti moderni e tradizionali per esplorare il mondo della produzione tessile e i riferimenti ad esso nei testi classici forniscono alcune informazioni su un

mondo potenzialmente meraviglioso. Molto prima della ricomparsa della scrittura nel mondo greco, le donne possedevano una sorta di alfabeto segreto che codificava nel canto le informazioni necessarie per riprodurre i disegni sulla tela da tessere. Questi canti, apparentemente a volte anche sotto forma di narrazioni mitologiche, erano strutturati con frasi ripetute di tono e ritmo analoghi, permettendo ai tessitori sia di produrre fedeli repliche dei modelli, sia notevoli e creative variazioni.

Elena, riproducendo il disegno degli eventi dell'*Iliade* nella sua tela compie una registrazione tessile di ciò che solo molti secoli dopo sarebbe diventato un testo rigido, noto come *Odissea*, il cui autore è semplicemente Omero, l'ultimo tessitore della storia.

Traduzione di Mariagrazia Pelaia ■

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AMINIAM, M., *The Woven Sounds* - Demo documentary by Mehdi Aminian on Pattern Singing in Iran, YouTube: 15 marzo 2019.
- BARBER, E.J.W., *Prehistoric textiles: the development of cloth in the Neolithic and Bronze Ages with special reference to the Aegean*, Princeton University Press, Princeton 1991.
- TUCK, A., *Singing the rug: patterned textiles and the origins of Indo-European metrical poetry in American Journal of Archaeology*, 539-550, 2006.
- TUCK, A., *Stories at the Loom: Patterned Textiles and the Recitation of Myth in Euripides, "Arethusa"*, 42(2), 2009.
- TUCK, A. et al., *Woven Witness: Philomela, Procne, and Visualized Narratives through Textiles*, in *Homo Textor: Weaving as a Technical Mode of Existence*, E. Harlizius-Klück & G. Fanfani, Monaco, in uscita nel 2021.