



Università per Stranieri
"Dante Alighieri"



Corso di Formazione e Aggiornamento in

Recupero, Tutela e Valorizzazione della lingua e della Cultura dei Grecofoni di Calabria: lingua, storia e tradizioni

TITOLO TESI

TESSERE DI STORIA

Tesi finale di :

Giovanna Tiziana COZZUPOLI

Relatore:

Ch.mo Prof.re Maria ZAVETTIERI

ANNO ACCADEMICO 2014/2015

Dedico questo mio lavoro a mia sorella Daniela

per avermi trasmesso

il piacere dello studio

e della continua conoscenza

Desidero ringraziare tutti coloro che mi hanno aiutato nella realizzazione della mia Tesi:

La Prof.essa Maria Zavettieri per l'entusiasmo trasmesso in relazione all'argomento scelto.

L'Arch. Giuseppina Modafferi per aver condiviso e messo a disposizione un suo lavoro inedito.

Lazzaro, 06 Novembre 2015

INTRODUZIONE

Nel 1871, alcuni contadini trovarono, nelle campagne di Chiusi, un vaso antico, risalente al V secolo a.C., sul quale si trova la più antica delle raffigurazioni di Penelope su ceramica. Penelope è rappresentata seduta e con espressione malinconica, davanti al suo telaio: questo vaso non offre soltanto l'immagine più antica di una stoffa orientale, ma anche una delle raffigurazioni più precise di un telaio verticale.



Pittore di Penelope, Telemaco davanti alla madre Penelope, Scifo attico (part.), V Sec. A.C., Museo Nazionale Archeologico, Chiusi

Tela sottile, tela grande, immensa,
a oprar si mise, [...].

Intanto,
finchè il giorno splendea, tessea la tela
superba; e poi la distessea la notte
al complice chiaror di mute faci.
Così un triennio la sua frode ascose,
e deluse gli Achei.

(Odissea, 2, 121-139)

Parte da questa immagine e da questi versi il mio viaggio dentro la storia della tessitura, una storia che segue quella dell'umanità.

Mi ha da sempre affascinato quest'arte, in particolare la difficoltà insita nella sua esecuzione e il fatto che donne, le quali nella maggior parte dei casi non conoscevano il leggere e lo scrivere, riuscissero a realizzare splendidi manufatti, attraverso una tecnica, alla cui base si presuppone la conoscenza di regole matematiche.

Ancor di più mi hanno sempre affascinato i racconti di mia madre sulle sue nonne sedute al telaio per lunghe ore nell'intento di realizzare il corredo per le figlie.

TESSITURA IN CALABRIA

In Calabria l'origine della tessitura è fra le più antiche, come dimostrano i tanti “contrappesi” da telaio in terracotta ritrovati durante gli scavi archeologici effettuati ad Amendolara (alto Jonio cosentino), risalenti al VII/VI a.C.

L'arte del tessere costituisce una delle più antiche tradizioni dell'artigianato calabrese; una tradizione che è giunta a noi dal lontano Oriente facendo conoscere presso le contrade calabresi l'uso del telaio e la bellezza dei tessuti.

Per molti secoli, quello della tessitrice è stato uno dei mestieri più diffusi che, però, non ha resistito nel tempo. Oggi, infatti, è sempre più raro vedere, soprattutto nei grandi centri della Calabria, tessitrici intente al vecchio telaio. Bisogna altresì ricordare che, fra i vari prodotti artigianali, in Calabria, al primo posto troviamo sicuramente proprio la tessitura, resa più preziosa dall'innesto delle minoranze etnolinguistiche presenti nel territorio: Grecanici, Occitani e Albanesi.

“La Calabria prima di essere bizantina, fu italo- greca; e, senza vagare nella leggenda, si può addirittura pensare alla Magna Grecia, tanto vive sono le tracce dell'arte classica, austera, gustosa policromata, nell'arte fondamentale delle nostre tessitrici ” (A. Frangipane “I tessuti di Cerzeto”, in Brutium , n. 1, 1961).

Possiamo quindi affermare che la tessitura è la produzione artigianale che meglio di altre rappresenta le diverse espressioni culturali della Calabria.

La regione, fino al secolo scorso, era considerata un grande opificio. In ogni casa c'era un telaio e le madri insegnavano alle figlie i segreti della filatura e del ricamo. Una tradizione tramandata, in alcuni casi, fino ai giorni nostri dove si intuisce la ricerca appassionata dei valori del passato e il desiderio di farli rivivere nei tessuti moderni.

Di notevole valore era la produzione di arazzi, ricami, merletti, sete e damaschi.

A seconda del tipo di lavorazione, della pesantezza, della materia prima (lana, seta, lino, ginestra o cotone) e delle decorazioni, i tessuti erano destinati a diventare coperte, arazzi, tappeti, tovaglie, oppure capi di biancheria e di abbigliamento. Diverse sono le tecniche di esecuzione: tessuti lisci a stuoia, ad arazzo, a nodi.

I telai rievocano l'ambiente, la natura, le atmosfere, le tradizioni. Tessuti rudi, forti, cupi e drammatici caratterizzano i telai di montagna, tessuti vivaci, allegri e ricchi di policromie contraddistinguono le produzioni dei centri del litorale.

Ricordiamo brevemente le maggiori espressioni di quest'arte nel nostro territorio:

Tiriolo e Badolato in provincia di Catanzaro, sono note soprattutto per la lavorazione di scialli detti “vancali”, per la produzione delle “pezzarre”, tessuti a strisce multicolori utilizzati come tappeti o come decorazione delle pareti e per la lavorazione della lana e della seta realizzati su telai a mano di tipo quattrocentesco.

A Cariati in provincia di Cosenza, vengono realizzati tappeti e coperte con tecniche arabe, che si distinguono per i colori luminosi e vivaci.

In alcuni paesi della provincia di Cosenza come Cerzeto, S. Giacomo, Cavallerizzo e S. Martino di Finita, verso la fine del '400, si rifugiarono gli esuli albanesi fuggiti dalla propria patria invasa dai Turchi. Qui la tessitura, nelle forme e nei disegni, richiama la loro storia: la barca, ricordo del viaggio dall'Albania, la lancia e lo scudo, le armi dei guerrieri, l'aquila, l'immagine di Scanderbeg, il principe che li ha guidati e che fu loro capo.

S. Giovanni in Fiore, è l'unico centro in Italia dove si realizzano i tappeti orientali. Gli stessi tappeti che si ammirano nelle moschee o sui pavimenti di signorili dimore e che rispondono al nome di Bukara, Isfahan, Kankes, Sparta, Kabishan, Turkmen, Tebriz e così via.

Bova, e tutta l'area ellenofona, con Roghudi, Ghorio di Roghudi, Gallicianò, Condofuri, Roccaforte, Amendolea, rientra nelle forme dell'artigianato greco che si esprime nella tessitura e nella cosiddetta “arte dei pastori”.



Scuola di Tappeti Caruso, San Giovanni in Fiore

*“O aquila chi parti di lu cielu posati a ‘nncurunà li tessituri!
Tu fermati pè prima a Curigghianu chi teni lu tilaru fili d'oru.
A Cariati pua tu ti ‘ni vuli chi tesse li coperte e li suddani.
E aza puà nu maestusu vulu, a Lonnivuccu chi spanne furesti
cu juri e cu farfalli arriccamati da fati
chi sunnu sempi ‘nfesta ‘nfaccia a chiru Diu chi l'à criati.
‘Ntuomu Sammarcu luce lu lavuru, e Tarsia à rubini pe' filati,
Castruviddari ha campi di vammaci ma ‘ntona Catanzaro ‘na canzona,
e ‘ntuornu ‘ntuornu s'adunanu li filati.
La sita canta! E tutta ‘na curuna, di tilari s'allumee figh'a Fussatu.
Cusenza si ricogghie li bellizzi e di ricami s'adorna li trizzi!
Tesse Muntauru e tesse Carpazano tesse Ruglianu la tila di linu
ma si vò panni finu, a jre a Laurignanu.
E si Laurignanu ‘nun t'invita tu vattinni a lu Cirzito.”*

(Canto Anonimo raccolto a Longobucco)

LA STANZA DEL TELAIO

Nel mondo ellenofono la casa è il luogo deputato del femminile; è la donna che se ne occupa e vi trascorre più tempo dell'uomo, che sta malvolentieri e a disagio in uno spazio che non può controllare.

In questi insediamenti la casa è un semplice ricovero caratterizzato dalla concentrazione degli spazi.

La dialettica interno/esterno è accentuata dalla distribuzione degli spazi interni non comunicanti tra loro e raggiungibili esclusivamente dall'esterno.

La tipologia "turriforme" è costituita nella sua forma elementare da un ambiente sovrapposto ad un terraneo con accesso dalla strada.

Il terraneo è utilizzato per gli attrezzi da lavoro e per le masserizie, mentre al piano superiore abita la famiglia.

Il cortile è il vero cuore della casa, l'area in cui si svolge il maggior numero di attività femminili: la cottura del pane, la colorazione delle fibre, l'allevamento degli animali, la spannocchiatura, la pulitura del grano, etc...

L'unica stanza della casa in cui è permessa la presenza di estranei alla famiglia è il focolare.

La "stanza del telaio" non è uno spazio esclusivo della donna, ma ha un'importanza fondamentale e simbolica nell'abitazione. Il telaio viene di solito sistemato nel terraneo, se è abbastanza grande, o nella camera da letto. Questa, ha rapporti molto profondi con la donna, essendo il luogo della sessualità e del rituale di fertilità e di riproduzione della discendenza (1).

“Su, torna alle tue stanze e pensa all'opere tue,
telaio e fuso; e alle ancelle comanda,
di badare al lavoro, all'arco penseranno gli uomini
tutti, e io sopra a tutti, mio qui in casa è il comando.”
Dice a Penelope suo figlio Telemaco, e Penelope obbedisce.

(Odissea, XXI, 416-421)

1) Lidia Liotta, I luoghi del femminile: la casa e la stanza del telaio, Calabria Sconosciuta, n° 39, 1987.

È ormai ampiamente documentato ⁽²⁾ che, prima del sopravvento delle popolazioni europee del gruppo elladico, nel Mediterraneo si era consolidato il culto della “Potnia”, la “La Grande Madre Mediterranea”, divinità simbolo della forza generatrice femminile. Questo attesterebbe una posizione elevata della donna in quelle società. I reperti archeologici minoici ci mostrano donne che svolgevano la funzione di sacerdotesse, che partecipavano agli spettacoli di caccia, che non erano costrette a vivere in zone segregate dei palazzi e delle case.

Più tardi, però, nella Grecia arcaica: “...i resti architettonici segnalano che le zone dei palazzi destinate alle donne erano più separate dal complesso edilizio di quanto non lo fossero in precedenza. Le tavolette dichiarano una separazione tra lavoro maschile e femminile: gli uomini, oltre ad occupare i posti di comando, svolgono attività legate alla pastorizia ed all’artigianato. Le donne lavorano alla manipolazione dei cereali, alla custodia ed alla distribuzione di questi; sono addette ai lavori ancillari e, infine, nel campo dell’artigianato, partecipano solo alle attività legate alla tessitura” ⁽³⁾.

Lo spazio riservato alla donna era, dunque, per eccellenza la casa, dalla quale usciva unicamente in compagnia di altre donne per andare alla “jiumara” a lavare i panni o in occasioni solenni ⁽⁴⁾.

2) E. Newmann, La Grande Madre, Roma, 1982.

3) P. Di Fidio, La donna e il lavoro nella Grecia arcaica, in “Nuova DWF” n° 12-13, 1979.

4) Lidia Liotta, Lo spazio sociale della donna greca, Calabria Sconosciuta, n° 36, 1986.

ARTE DELLA TESSITURA TRA I GRECI DI CALABRIA

Nelle comunità dei Greci di Calabria la tessitura e la pastorizia assumono caratteristiche legate essenzialmente all'origine culturale del centro e allo sviluppo dello stesso e si presentano come le economie prevalenti, attorno alle quali si strutturava l'organizzazione sociale della comunità.

La tessitura aveva le caratteristiche di economia paleo-capitalista, delle quali parla V. Padula ⁽⁵⁾.

Non solo la tessitura, ma tutto il processo di lavorazione delle fibre, che va dalla raccolta alla trasformazione di queste in filato, alla tintura ed alla tessitura, sono attività femminili diffuse in ogni nucleo familiare e, di fatto, lo strutturano in una economia di autoconsumo.

La "grecità" ha inciso, oltre che all'organizzazione economica, anche alla strutturazione della famiglia e della comunità.

L'organizzarsi della famiglia intorno alla tessitura ha portato a una divisione dei ruoli.

Per cui, a differenza dei paesi in cui la tessitura si è evoluta nell'industria manifatturiera, divenendo così un'attività prevalentemente maschile, nelle aree ellenofone, è rimasta una attività esclusivamente femminile, attorno alla quale si struttura la progettazione quotidiana della vita familiare: la donna cura la casa ed i figli e contemporaneamente produce i beni di sussistenza per la famiglia, i tessuti e i prodotti dei campi ⁽⁶⁾.

Un ruolo che la donna non sceglie autonomamente, ma al quale è destinata nel momento in cui viene chiesta in moglie.

I doni nuziali, prodotti dell'arte pastorale del legno ricchi di un delicato senso artistico e di arcaiche credenze, assumono il significato di un vero contratto nuziale, prefigurando il ruolo e la vita a cui la donna è destinata nel matrimonio.

È l'uomo che crea il dono con le proprie mani e la donna lo riceve accettando il messaggio che esso racchiude: il "cavicchiu" o "piruni" significa che andrà in campagna a coltivare la terra; lo "sprundaturi" che spannocchierà il granturco e quindi si dedicherà ai lavori dell'aia; la rocca, il fuso, "lekati", che filerà; le spole che tesserà; le stecche da busto che soddisferà i desideri sessuali dello sposo.

5) V. Padula, Calabria prima e dopo l'Unità, Bari, 1977.

6) Lidia Liotta, Lo spazio sociale della donna greca, Calabria Sconosciuta, n° 36, 1986.

I doni nuziali vengono regalati in primavera e in autunno in occasione della partenza e del ritorno dal pascolo. Durante le lunghe settimane di permanenza sui monti, i pastori intagliano gli oggetti nel legno di ulivo e di arancio.

I simboli ricorrenti, che è possibile ammirare negli intagli, sono il sole, la luna, l'uccello, la croce, la catena, motivi floreali e geometrici. Gli stessi che ritroviamo nei canti e nelle poesie di tutta l'area ellenofona. Il sole, simbolo del maschile, significa datore di vita, luce e calore.

Iglio, ìglio, guìca sìrma
Jà ton àjo Sarvatùri
Jà ton còsmo, to fengàri,
jà ‘mmas àddha criatùri,
ti den èchome ti fàa
fère chliàda ce po’i pài (7).

Sole, sole, esci presto:
per il santo Salvatore,
per il mondo, per la luna,
per noi altre creature,
che non abbiamo da mangiare
porta calore e poi va.

La luna, al contrario, è simbolo del femminile.

La croce è sempre una croce greca, retaggio della originaria religione greco-ortodossa, portata e diffusa dai monaci basiliani fino al Settecento.

La catena simboleggia il legame d'amore, mentre i motivi floreali, simbolo del femminile, discendono dalla identificazione della donna con la terra e le piante, con la fecondità e la creazione.

I motivi geometrici, largamente presenti nell'arte, greca, sono di origine mediterranea e bizantina (8).

7) Rossi-Taibbi e Caracausi, Testi Neogreci di Calabria, I.S.S.B.N., Palermo, 1959.

8) Lidia Liotta, La prefigurazione dei ruoli e i luoghi del "femminile": i campi, Calabria Sconosciuta, n° 37, 1987.



Filatura con fuso e rocca (rudimentali) a cura di Caterina, mamma di Tilde Bernardelli. (Per gentile concessione).



Stecche per busto
PALMI (RC) - Museo Calabrese di etnografia e Folklore
"Raffaele Corso



"Plumì" di Roghudi e timbro con la "prosforà"



"Musulupara",
stampo per il formaggio,
dove è possibile notare la croce greca

La tessitura nell'area ellenofona è un'arte sacra: la donna si siede al telaio e fa il segno della croce, poi prende la spola e canta, a volte da sola, a volte insieme ad altre donne, poiché il telaio, "to argalio", richiede spesso che una prepari l'ordito e un'altra la trama.

"A tilaru preparatu tesci puru 'a crapa". A telaio avviato, tesse anche la capra.

"...allora il canto si svolge a "lascia e piglia", onde tra il ritmico battere del pettine e le cadenze della voce la tela si forma" (9).

Si tesse nei ritagli di tempo libero, fino a notte inoltrata, soprattutto il sabato, perché si crede sia di malaugurio lasciare le spole piene la domenica (10).

Viàta nnètho, viàta nnètho,
pòsson ìcha, tòsson ècho:
tin Deftèra lecatìzo,
tin Trìti den to nghìzo,
tin Dedràdi ène arghìa,
ce tin Pèsti cànnò zgomìa;
to Parasciogguì zimònno
ce to Sàvato mbaddhònno (11).

Sempre filo, sempre filo,
quanto avevo, tanto ho:
Lunedì inconocchio (la lana)
Il Martedì non la tocco,
il Mercoledì è festa,
e Giovedì faccio il pane;
Venerdì faccio la pasta
e Sabato rattoppo!

"Il telaio non vuol rabbia, né stizza, né pancia vizza", perché per tessere bene ci vuole calma, tranquillità e occorre aver mangiato bene.

Per realizzare un lavoro si partiva da molto lontano. La prima fase era quella di dipanare le matasse e raccoglierle nei "cannùli", piccoli cilindri di canna. I fili venivano riuniti con cura ed andavano a formare i "jjòmmara", che servivano per avviare la delicata fase della "lurditura", "diàmma". Subito dopo si procedeva a "linchiri i lizzi" e a "linchiri u pettinu".

Durante la tessitura, i "lizzi", collegati tramite funicelle alla pedaliera, si alzavano e si abbassavano alternativamente, in base al comando effettuato con il rapido e sapiente movimento dei piedi della tessitrice sulla "pedalora".

9) R. Corso, L'arte tessile in Calabria, in Folklore n° 16, 1958.

10) Lidia Liotta, I luoghi del femminile: la casa e la stanza del telaio, Calabria Sconosciuta, n° 39, 1987

11) Rossi-Taibbi e Caracausi, Testi Neogreci di Calabria, I.S.S.B.N., Palermo, 1959.

Tale operazione creava, tra i fili dell'ordito, un varco attraverso il quale la tessitrice faceva passare velocemente "a navetta", "sajitta". Successivamente, il pettine veniva battuto con forza, per fare in modo che i fili della trama fossero il più possibile avvicinati tra loro, formando il tessuto. Man mano che la tessitura andava avanti, sulla tela incominciavano a prendere forma i disegni già in precedenza predisposti.



Ecco l'inizio di un antico rituale. Si ha questa impressione guardando questa foto.

La preparazione di tutto, "**orditura**", ha qualcosa di misterioso, esoterico. E' difficile persino descriverla a parole.

Davanti a un muro di pietra, dove in silenzio, sulla "**cruciera**", si stabiliva la lunghezza e la larghezza delle coperte di seta. Era la base del lavoro. Il disegno si definiva a parte.

Prima di morire la maestra donò alla discepola il suo "**grastellu**", uno strumento di legno indispensabile per dividere i fili del tessuto all'inizio del lavoro d'intreccio (in attesa di riempire "**u pettinu**").

Nella foto Rosa Tedesco e la sua discepola Grazia Volonà.



Chi ha avuto modo di vederla al lavoro sentiva che il ritmo del suo telaio non era dissimile da quello delle donne greche e latine descritte nei poemi epici.

Non un ritmo "freddo", meccanico, ma una musica ⁽¹²⁾.

Nella foto Rosa Tedesco al telaio.

12) www.inaspromonte.it.

MATTUNATU, ROSATU, CRUCIATU, TELIZIA, GRECA...

I tessuti dell'artigianato grecanico vengono quasi sempre prodotti nella forma di teli rettangolari che cuciti a tre a tre costituiscono le coperte: “vutane”. Dal punto di vista del disegno le forme più comuni sono: *mattunatu*, *telizia*, *greca*, *rosatu*. I più consueti motivi di questi disegni vanno ricercati nell'arte bizantina. Per la tessitrice i motivi ispiratori erano gli affreschi delle Madonne e Santi esistenti nelle grotte o nelle chiesette bizantine. L'analisi dei disegni, sia nella geometricità che nella stilizzazione delle forme, denota un'interpretazione popolare di un'arte di per sé semplice e povera. La maggior parte di essi era una riviviscenza dei simboli chiave dell'ellenismo con una sovrapposizione di segni religiosi, quale la croce greca, che pur in diverse stilizzazioni è quasi sempre presente nel reticolo ornamentale.

A Ghorio di Roghudi, Roccaforte del Greco e Galliciano di Condofuri vengono prodotte coperte di ginestra e la lavorazione segue tecniche antichissime.

Oltre al lino, cotone e ginestra, al telaio si lavorano anche la lana e la seta: due tessuti, ma ancor di più, due forme di attività economiche che hanno fatto la storia del nostro territorio. Due tessuti ma anche due forme di civiltà: la prima, la lana, è legata ad origini remotissime, bibliche e omeriche, a un mondo di pastori e di coltivatori vissuti in tempi mitici ed eroici; la seta, invece, ci porta relativamente fuori dall'area grecanica, ma qui se ne darà cenno in quanto l'allevamento del baco da seta e la vendita hanno costituito nei secoli scorsi una importante fonte di guadagno per le famiglie della costa ionica.

Ma come nasce allora un disegno, una geometria?

*“Il più dentro mezzo avanti sei
Due del mezzo sei
Più dentro mezzo avanti sei
Due del mezzo sei
Più mezzo avanti sei
Due capi sei
Il mezzo dentro e più avanti sei
Due capi sei
Mezzo dentro e più avanti sei
Due capi sei”* (13).

13) Lidia Liotta, I luoghi del femminile: la casa e la stanza del telaio, Calabria Sconosciuta, n° 39, 1987.
Riporta che il testo della “chiave” è stato fornito dalla Sig.ra Tripodi di Roghudi.

Mentre l'arte del tessere, della lavorazione viene tramandata oralmente, ma soprattutto nella pratica quotidiana, sin da bambine iniziando con piccole incombenze per arrivare a carpire le tecniche e a destreggiarsi in questo lavoro, il metodo per la lavorazione delle tele non veniva tramandato oralmente, ma veniva scritto, e veniva scritto in italiano. Sono queste le note, una sorta di cantilena, un canto attraverso il quale nascono forme e disegni sapientemente realizzati.

Le note sono poche, pertanto è interessante rilevare l'arguzia e la creatività delle donne grechaniche, che con l'uso magistrale dei colori e piccole varianti nella filatura dei tessuti, riuscivano a realizzare molte varietà di tele che, se pur simili, ancor oggi rappresentano e custodiscono lo spirito e l'amore della tessitrice.

La tela diventa racconto di frammenti di vita ⁽¹⁴⁾.

Mattunatu e Cruciatu

La lavorazione «mattunatu e cruciatu» prevede la realizzazione di mattonelle piatte separate verticalmente ed orizzontalmente da bande diritte a formare delle croci in alternanza.

La nota di *mattunatu e cruciatu* prevede una suddivisione in due file di lavorazione da eseguirsi in perfetta alternanza fino al completamento della tela.

La prima fila è composta da 15 passate mentre la seconda soltanto da 12 passate.

Colore e filato erano a discrezione dell'esecutrice.



Foto tratta dal lavoro "Note di donne – Evoluzioni silenziose".
Per gentile concessione di Giuseppina Modaffari.

14) Giuseppina Modaffari, Note di donne – Evoluzioni silenziose.

Rosatu

La lavorazione “*rosatu*” è data dal susseguirsi sulla tela di forme stilizzate vagamente somiglianti ad eliche e dette in gergo “rosi” che, concatenandosi senza interruzioni, rendono il disegno quasi ipnotico.

Questa lavorazione è composta da due file da eseguirsi in alternanza fino al completamento della tela. La prima fila è di 8 passate mentre la seconda fila è composta da 13 passate.

Le tinte utilizzate erano molto brillanti e solo raramente si sceglievano colori tenui e delicati.



Foto tratta dal lavoro “Note di donne – Evoluzioni silenziose”.
Per gentile concessione di Giuseppina Modaffari.

Telizia

La lavorazione “*telizia*” è una composizione di piccoli rombi concentrici e affiancati. Questa geometrica precisione richiama spesso decorazioni angolari e nette.

Si tratta di un’unica fila composta da ben 36 passate; ovviamente la fila andava ripetuta fino al completamento della tela.

Per le trame geometriche come la “*telizia*” spesso veniva preferita la decorazione detta “archigiata” con la quale creare zigzag di uno o più colori sulla tela.

Sovente le coperte venivano rifinite con una bordura di raso, più o meno larga, scegliendo colori in abbinamento armonico se pur contrastante.



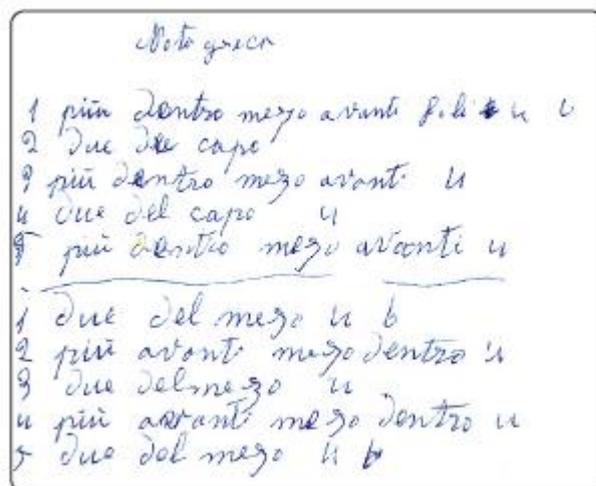
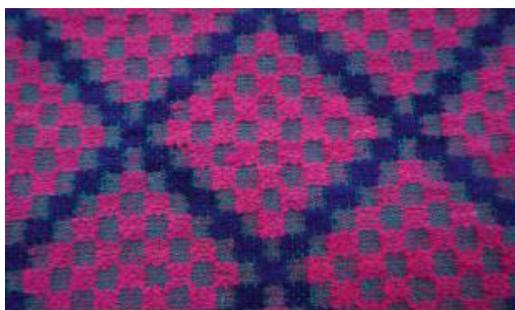
Foto tratta dal lavoro “Note di donne – Evoluzioni silenziose”.
Per gentile concessione di Giuseppina Modaffari.

Greca

La “greca” è la lavorazione più comune e tradizionale. Il susseguirsi di segmenti e depressioni riproduce un motivo ornamentale lineare e classico.

La lavorazione “greca” è composta da due file, entrambe da 5 passate, da eseguirsi in alternanza fino al completamento della tela.

Le lavorazioni base venivano abilmente decorate grazie al sapiente utilizzo dei colori. Tra le più comuni decorazioni vi era la “rosa”. Altro esempio di decorazione molto in uso è quella a “rombi”.



Note di D'Andrea Antonia

Foto tratte dal lavoro “Note di donne – Evoluzioni silenziose”.

Per gentile concessione di Giuseppina Modaffari.



BACHICOLTURA

La scoperta della seta si deve, secondo un'antica leggenda all'imperatrice cinese Xi Ling-Shi.

L'imperatrice stava passeggiando, quando notò dei bachi. Ne sfiorò uno con un dito e dal bruco miracolosamente spuntò un filo di seta. Man mano che il filo fuoriusciva dal baco, l'imperatrice lo avvolgeva attorno al dito, ricavandone una sensazione di calore. Ella scelse quei fili e tessé un fazzolettino. Alla fine, vide un piccolo bozzolo, e comprese improvvisamente il legame fra il baco ed il filo di seta.

Insegnò quanto aveva scoperto al popolo e la notizia si diffuse. La produzione della seta dalla Cina si diffuse lentamente anche verso l'occidente, arrivando in Italia, in Calabria e nelle regione meridionali intorno al X secolo forse per merito degli arabi o dei greci di Bisanzio.

Tante furono le leggende che si sono succedute intorno alla nascita della seta in Calabria.

Unico documento certo della sua diffusione è un rogito notarile citato, quale testimonianza certa, dallo storico e studioso francese André Guillon, risalente al 1050 nel quale si legge, che fra i beni della Curia metropolitana reggina, figura un campo di migliaia di gelsi.

Nella provincia di Reggio Calabria, il primo impulso alla seta fu dato dagli Ebrei, ma ben presto essi furono accusati dai Genovesi e dai Lucchesi di monopolizzare il mercato, e nel 1511 un'ordinanza del re Ferdinando di Aragona, li costrinse ad abbandonare il nostro paese.

Nel 1790, a Villa S. Giovanni sorse la prima filanda ad aspro lungo, e più tardi ne sorsero altre otto nel tratto tra Reggio e Villa. Nel 1863 si contavano 120 filande distribuite lungo la fascia Villa S. Giovanni- Roccella Ionica. Si tessavano sete damascate, velluti in seta e cotone a vari colori.

L'allevamento del baco da seta, "funicèddhi", "sculici", costituiva il principale sostentamento della povera gente.

Lo sviluppo della gelsicoltura ebbe inizio con l'introduzione del gelso bianco da parte dei Bizantini che lo portarono in Calabria; prima di allora si conosceva solo il gelso nero poco adatto all'allevamento dei bachi. La coltivazione del gelso, nel Cinquecento, impegnava quasi un terzo del territorio calabrese. L'allevamento del baco da seta e la produzione dei bozzoli aveva carattere familiare: le allevatrici acquistavano le uova del baco e le tenevano al caldo in un pezzo di stoffa aspettando che il verme nascesse, iniziando così la loro breve esistenza. L'incubazione (aprile-maggio) durava per 10/15 giorni. In alcune zone ioniche si usava come unità di misura delle uova il ditale.

L'intero ciclo produttivo richiedeva un notevole impegno. Le uova depositate dalla farfalla (*Bombix mori*) erano allevate in casa. I bachi venivano alimentati mediante la foglia del gelso bianco (*Morus alba*) tagliata a pezzettini minutissimi per il baco appena nato, "*cazzeddhità*", intera per il baco che avesse già compiuto 3 o 4 mute ("dormite") e raggiunte le dimensioni di circa 7/8 cm.

Il baco cresceva su graticci di legno detti "*spaselle*", o "*cannizzi*", sulle quali venivano fissati mazzi di erica o di ginestra detti bosco ("*conocchie*", "*clonùca*"): su queste il baco si arrampicava per costruirsi il bozzolo. Da qui il detto "*nchianari an cunocchia*", portare a compimento qualcosa, raggiungere la maturità.

I bruchi mangiavano per tre volte al giorno per cinque giorni e poi si addormentavano.

Al risveglio perdevano la pelle che veniva sostituita con altra per quattro volte. Di queste "spoglie" la prima era detta "*dettèri*", la penultima era chiamata "*tritu*" e l'ultima "*casarru*", "*cathàrio*".

A questo punto il baco smetteva di mangiare e si chiudeva nel bozzolo, "*kukùddhi*", dove nel giro di 4/5 giorni si trasformava in crisalide.

I bozzoli a questo punto venivano raccolti e essiccati nella "bozzoliera", dove "stuffavano" (soffocavano) a causa dell'aria calda; successivamente mediante la "spelaiatura" veniva allontanata dal bozzolo la parte più esterna. Da questa operazione si otteneva la "spalaia" ("*spogghia*") utilizzata principalmente per riempire cuscini e copripiedi per letto.

I bozzoli così ripuliti, seccati e selezionati, venivano avviati alla filanda per trarne la seta.

Alle famiglie rimanevano i bozzoli "malformati" o "bucati", i quali venivano immersi in acqua calda, battuti con arnesi di legno detti "*mangeddi*"; venivano poi avvolti insieme 3-5 fili in modo da formare un filo unico più robusto. Questo, tramite un aspo, andava a formare una matassa. Si ricavava una seta di qualità inferiore, "cascame di seta", "*strazza*", con cui si tessavano tessuti di seta meno pregiati.

Oltre alla produzione di raffinati damaschi, si producevano altri tessuti più leggeri: l'armosino (liscio od operato a fiori dello stesso colore) che una volta si adoperava per abiti femminili a lungo strascico (candusce); l'organzino (seta per fare l'ordito); il tabì (tessuto simile alla faglia che nel colore nero serviva per abiti e toghe d'avvocati); le raganelle (nastri in seta di tutti i colori).

Particolarmente raffinata la produzione della seta grezza (dal baco al tessuto) ottenuta lavorando la seta nel colore naturale.

Nel reggino, intorno al XIV sec., il mercato legato alla produzione della seta si affermò in modo estremamente rapido tanto che, in pochissimo tempo, divenne, quasi, l'unico prodotto di scambio della sua economia e così si mantenne per altri quattro secoli ancora per poi, nel XX sec., altrettanto rapidamente scomparire nell'arco di un solo decennio, senza quasi lasciare traccia. Oggi rimane solo qualche rudere di filanda e qualche ricordo nella mente dei nostri nonni.

La produzione e il traffico della seta raggiunse dimensioni tali che si arrivò, persino, a spostare la data delle elezioni dei sindaci di Reggio, dal mese di maggio al mese di giugno, in quanto in quel periodo la maggior parte dei cittadini erano "... impediti nelli nutricati delle sete ...". Infatti, bastava un'alimentazione errata o un colpo di calore o una ventata di freddo per provocare una moria di bachi e quindi la rovina economica per il proprietario ⁽¹⁵⁾.



Bozzoli "an cunocchia".

Foto tratta dal sito www.museodellaseta.com

15) Renata Melissari, la Bachicoltura nel territorio reggino, Calabria Sconosciuta, n° 35, 1986.

GINESTRA



*La montagna, ogni primavera,
si addobba e si profuma di ginestra.
E il suo popolo, un tempo,
sceglieva gli esemplari più forti per iniziarne la lunga lavorazione.
Coperte, corde, bertule e abiti di vario genere:
uomo e natura vivevano in simbiosi perfetta.*

(Leo Criaco in www.inaspromonte.it)

La ginestra odorosa, “fior gentile”, è una pianta endemica nell’area mediterranea.

I suoi rami sono serviti, fin dai tempi antichi, a legare i tralci delle viti e a fare lavori di intreccio. Sottoposti a macerazione forniscono fibre tessili adatte alla fabbricazione di corde, spaghi e tessuti che, per qualità e bellezza, rivaleggiano con quelli ottenuti con fibre di canapa, cotone lana e lino. Il suo processo di lavorazione avveniva in un ambiente strettamente familiare, in tutte le sue componenti di giovani e anziani. Tipica forma di artigianato povero, la lavorazione dello sparto, “*jnostra*”, “*jinestra*”, era compito demandato soprattutto alla donna. Nel poco tempo lasciatole libero dai tanti lavori domestici e rurali, la sera, davanti al telaio, senza mai fermare le sue laboriose mani, in una rapida successione di sapienti movimenti intrecciava i rustici fili con cui avrebbe creato i tessuti per lenzuola, asciugamani e coperte.

“Nasce dalla ginestra una grande coperta.

C’è voluta la fatica della donna,

l’acqua del fiume e la forza del sole, che ha asciugato.

C’è voluta l’antica sapienza della nonna che conosce i segreti della tintura.

C’è voluto l’amore della fanciulla, che ha tessuto per il suo corredo di sposa” (16).

16) Laruffa D., I luoghi della ginestra, Reggio Calabria, Ed. Laruffa, 1983.

La fiumara era protagonista della lavorazione della ginestra.

Il lavoro si svolgeva con enorme fatica, le donne, infatti, nei mesi estivi, dopo la sfioritura della pianta, con le braccia spinte in avanti, protese, tagliavano, distese sulle rocce, con le “roncole” la ginestra, andando tra rupi e sassi alla ricerca dei lunghi steli.

Quando la ginestra era stata raccolta, si formavano dei mazzi detti “mazzotti” o “fascetti” che venivano deposti nelle vicinanze del fiume; nelle giornate successive si preparava una “caddara” con acqua e “tri iunti i cinniri”, per cuocere i rami e quindi “rimogghiarli u viridi”, la parte non matura. Questa operazione durava dalle quattro alle otto ore e terminava quando i rami avevano assunto un colore diverso, meno crudo.



Successivamente i fasci venivano messi “a mogghiu nt ana gurna d’acqua duci pi setti iorna cu na pietra i supra”, ovvero in una buca dentro il letto del fiume bloccati da una pietra, affinché l’acqua corrente facesse macerare la scorza che rivestiva i rami.

Raggiunto il momento della giusta maturazione, “’ndinocchiuni vicinu a jumara si stricavunu car ina, finu a chi a jnesra si facia fila fila”, la parte esterna veniva tolta a strisce, finché rimaneva la parte legnosa che non serviva a nulla.



La materia prima così raccolta veniva fatta a piccoli mazzi, lavata al fiume e messa al sole ad asciugare.



Si passava quindi alla battitura effettuata con il “pistàumu”, una mazza di legno.

A questo punto la fibra era pronta per la cardatura, che avveniva utilizzando una tavola doppia con chiodi. Durante questa operazione si divideva in due parti: una più fina detta “*calamu*”, la parte migliore, con la quale si facevano delle forme a nido di uccello dette “*curuneglie*” e il resto detta “*scartu*” più grossa e meno pregiata che veniva utilizzata soprattutto per realizzare le “*bertule*” dei pastori.



Il materiale veniva preparato in matasse adatte per essere filate con il fuso e con la rocca.

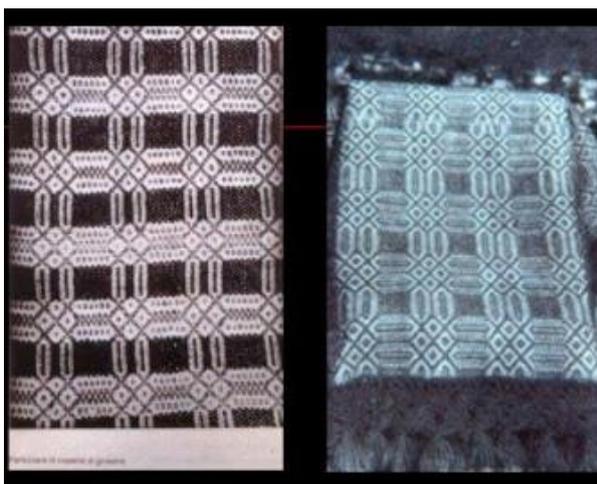
“*Mbidda comu a jinestra*”, è una persona appiccicosa come il filo della ginestra che restava attaccato alla mano di chi lo lavorava.

Una volta filata e ritorta veniva raccolta nell’ “*annaspaturi*”, una canna lunga ca. 120 cm. Con alle estremità due “*piruni*”. Si formavano delle matasse che venivano nuovamente lavate al fiume, curate al sole, ribollite con acqua e cenere per un’ora, infine sciacquate fino a che diventavano bianche.



Ma prima che il filo di *jinestra* arrivasse al telaio c’era un’altra operazione da effettuare: la colorazione.

Dalla tessitura si otteneva una “*tila ruvida, ma bona e duratura*”. Dura come il lavoro che si doveva fare per ottenerla: “*Signuri, chi lu cori sa’ guardari, dammi la forza ppi mu faticari!*”⁽¹⁷⁾



A sinistra coperta calabrese realizzata con la ginestra.
A destra la stessa proveniente da Salonico in Grecia
Si noti l’uguaglianza dei motivi geometrici

Foto T Squillaci

17) Renata Melissari, *La ginestra ed il suo ciclo di lavorazione*, Calabria Sconosciuta, n° 35, 1986.

18) Le foto sulla lavorazione della ginestra sono tratte dal sito www.pasqualefilippelli.it.

LANA

Maddhi



«Non è bella la vita dei pastori in Aspromonte, d'inverno, quando i torbidi torrenti corrono al mare, e la terra calabrese sembra navigare sulle acque»

Corrado Alvaro

Nei pomeriggi estivi e, soprattutto, nelle lunghe serate invernali, le donne erano impegnate in uno dei compiti loro riservati: la filatura della lana di pecora, praticata anch'essa con la rocca e il fuso.

All'inizio dell'estate i pastori procedono con la tosatura delle pecore, effettuata con lunghe cesoie di ferro con due lame appuntite; da questo momento in poi tutto il lavoro passerà nelle mani delle donne che ne trarranno il prezioso filato dal quale ricavare soprattutto le coperte.

Si inizia con allargare la massa, "*sciniare*", per poi passare alla cardatura, facendola passare e ripassare tra due assi di legno contrapposti, dai quali fuoriuscivano lunghi chiodi.

Si creavano così le "*tulupe*", ammasso di fibre che venivano messe nella rocca per procedere, assieme al fuso, alla filatura.

La lana filata veniva poi raccolta in matasse, colorata, lavata in acqua calda, ed era così pronta per la tessitura o per realizzare calze, maglioni, maglie, scialli.



Il colore più difficile da ottenere con la colorazione era il nero. Raro era anche al naturale, poiché per tradizione e per credenza i pastori non amavano avere all'interno del proprio gregge "pecore nere".

*Museo Etnografico
Angela Bogasari Merionò
Galliciano*



COLORAZIONE

La colorazione dei tessuti veniva eseguita con metodi naturali, cioè con infusi ottenuti principalmente da piante e fiori.

Per il verde chiaro si usava l'infuso di frassino, "*amiddhèa*", mentre per il verde scuro le foglie di ulivo, "*alèa*", il tessuto o la fibra da colorare si lasciava immerso nell'infuso per circa trenta minuti e poi si risciacquava.

Per il marrone si usava la corteccia di quercia, "*dèndro*", o castagno, "*castania*", nel cui infuso le fibre dovevano bollire per molte ore.

Il giallo oro si otteneva utilizzando l'erba guada, detta anche erba gialla. Per il giallo paglia si usava l'urina di vacca o lo zafferano. Il giallo dal mallo delle noci.

Per il rosso si ricorreva alle radici di robbia, "*rusìa*", lasciate a bagno cinque ore e aggiungendo poi del tartaro con acqua bollente in cui si immergevano i tessuti.

Il blu si otteneva mescolando in pari quantità due miscugli, l'uno di indaco, rame e aceto, e l'altro di urina di vacca, robbia e tartaro.

Per ottenere il lilla-malva si usavano acini di uva nera marcita, bolliti in poca acqua. Per il nero, la corteccia di ontano, "*clèthro*", "*addhàna*", messa a bollire con acqua in una caldaia di rame.

Il colore ruggine si otteneva dalla radice dell'erica.

Tutti questi colori venivano poi fissati con un liquido ricavato da una pianta detta "*laticuri*".

Queste ricette erano custodite gelosamente dalle donne e tramandate solo in famiglia (¹⁹)



Foto tratta dal sito www.condofuri.net

19) Domenica Gabriella Romeo, *Artigianato tradizionale e arte popolare in Calabria*, Laruffa editore.

RITI LEGATI ALLA TESSITURA

I riti, le cerimonie, le norme e i valori, le credenze e i comportamenti sono le principali manifestazioni, attraverso le quali abbiamo chiara la visione della cultura di un popolo, nella fattispecie quello calabrese. L'osservazione di queste caratteristiche, nei contesti naturali e antropici, ci permette di conoscere un paesaggio culturalmente complesso, in cui le connotazioni popolari sono comunque vive, veicolate ancora in modo tradizionale.

Molte di queste caratteristiche appartengono alla cultura dei pastori calabresi, relegati ormai in una dimensione favolosa che sconfina nei miti arcaici. Miti che si conservano non nel senso archeologico del termine, ma, al contrario, con una visione "antropologica", volta a una loro individuazione, in quanto parte di un sistema di tradizioni e valori condivisi e appartenenti a una cultura ancora viva e ricca di espressioni.

All'interno di questo sistema occupa un ruolo fondamentale la donna greca: forte, energica, essa rappresentava un fulcro nella quotidianità della casa e della campagna. Era l'attrice principale dell'educazione dei figli, poiché a lei spettava il compito di insegnare e di tramandare le tradizioni culturali, sociali e gastronomiche.

Mentre i pastori erano intenti nel loro lavoro, le donne si occupavano principalmente di tutto ciò che era attinente alla vita domestica: curavano la casa e si occupavano dell'educazione dei figli, pensavano a fare la spesa e al rifornimento di acqua, producevano il pane, si occupavano di tessitura e filatura, erano addette alla raccolta di erbe selvatiche nei campi e di olive nelle campagne, si recavano alla fiumara per fare il bucato.

Rappresentano un mito al quale la storia di questo territorio sarà eternamente riconoscente.

I detti e i canti che accompagnano il lavoro della tessitrice esprimono anch'essi il modo di vivere del popolo, essi sono nati col lavoro dell'uomo per accompagnarlo nelle sue diverse peregrinazioni.

La tessitura si accompagnava spesso a gesti tradizionalmente propiziatori. Le tessitrici, dopo aver dipanato con l'apposito pettine il ritorto per la tessitura, lo segnavano con una croce usando lo stesso pettine, a nome "*rasteddhu*" e mormorando "*Mia pesti ce ena sàvato*" (un giovedì e un sabato). In tal modo augurava una tessitura veloce e proficua.

Non si tesseva i Venerdì di Quaresima per non allungare le pene della Passione del Signore.

Se in casa c'era un moribondo o un agonizzante si sospendeva il lavoro poiché si riteneva che esso sarebbe stato motivo di prolungamento della malattia e dell'agonia dell'ammalato ⁽²⁰⁾.

La croce non manca in nessuna delle esperienze dell'uomo grecanico. La intaglia nel legno delle "*musulupare*", ne segna le forme del pane, ne fa il gesto sulla "*tuma*" prima di procedere alla raccolta del formaggio, la riproduce nei disegni dei tessuti, la incide nelle "*plumie*".

Tra gli oggetti portati in dote dalla sposa vi è il telaio. Ma a volte è lo sposo a donarglielo dopo averlo costruito con legni forti e pregiati, il noce, l'arancio e il faggio

Si racconta che le brave tessitrici facevano molto rumore! Per tradizione, infatti, per avere una buona tessitura ad ogni fine passata bisognava far schioccare la sajitta contro il pettine.

20) Filippo Violi, Tradizioni popolari greco-calabre, Ed. Apodiafazzi, 2001

TERMINOLOGIA

I jìnèka ce to argalio

La donna e il telaio

Agràsti	fuso
Agretthosìdero	incannatoio
Andì	subbio
Andìli	piano del castello per il baco da seta
Angànnula	asta del fuso
Anginàri	uncinetto del fuso
Anìmi	arcolaio
Argalio	telaio
Cànnavo	canapa
Cannùli	cannella per raccogliere il filo
Catalìda	giuntura di un filo spaccato nel telaio
Cathàrio	quarta muta
Catharistùri	canna che tiene separati i fili del telaio
Cathìstra	banco del telaio
Cavli, clonì, cluzì, podàli	stelo e gambo del fuso
Cazzeddhìta	baco da seta neonato
Cheròtteno	cardo per il lino
Clonùca	mucchio di frasche dove il baco intesse il bozzolo
Cucèleo, gàdaro, vudàci	pietra di contrappeso del telaio
Cularìa	sbarre orizzontali dell'orditoio entro le quali girano le rocchelle di canna per i fili del telaio
Kukùddhi	bozzolo di seta
Dècato	gruppo di dieci fili nel telaio
Dettèri	seconda muta
Diàmma	orditura
Dianìstra	regolo di legno del telaio
Diàstra	orditoio

Dìdimo	filo rappezzato nell'ordito
Drofi	allevamento del baco da seta
Fadi	filo bella navetta del telaio, trama
Fitùddha, prosdèmia	avanzi di filo nel telaio
Funicèddhi, sculìci	baco da seta
Lekàti, clonùca	rocca, conocchia
Linàri	lino
Maddhì	lana
Manna	insieme della ritorta
Marrèddha	matassa
Masùri	rocchetto del telaio
Mesàrgano	asta nel mezzo del telaio su cui si appoggia il bastone con il quale si gira il subbio posteriore
Metàzzi	seta
Mitària	licci del telaio
Monàda	mancanza di un filo nel tessuto
Nciavaddharìa, spongeddharìa	fusaiolo superiore del fuso
Nèsimo	filato
Ngènnula	parte del telaio dove si gira il subbio
Nìzila	fili dell'ordito
Patestò	cassa del telaio
Pèsula	spazio nell'ordito provocato dalla rottura di un filo
Podànimo	piede dell'arcolaio
Podaricà	calcole del telaio
Protigliùni	prima muta del baco
Rimonàda	parte rada del tessuto
Sàitta	navetta
Sajittòscilo	fuscello della navetta del telaio intorno al quale gira il cannello
Scilistìri	aspo
Scilòtthèno	pettine del telaio
Sicamenò	gelso
Sparto	ginestra

Spìsti	manovella del subbio
Spondìli	fusaiolo inferiore del fuso
Spongeddhària	fusaiolo superiore del fuso
Stavrèddhi, stavràri	rocca a forma di doppia croce
Stimòni	ordito
Triti, trituùni	terza muta
Vàriddho	baco da seta flaccido ⁽²⁰⁾

21) Filippo Violi, Tradizioni popolari greco-calabre, Ed. Apodiafazzi, 2001

BIBLIOGRAFIA

Domenica Gabriella Romeo, Artigianato tradizionale e arte popolare in Calabria, Laruffa Editore.

E. Newmann, La Grande Madre, Roma, 1982.

Filippo Violi, Tradizioni popolari greco-calabre, Ed. Apodiafazzi, 2001

Giuseppina Modaffari, Note di donne – Evoluzioni silenziose.

Laruffa D., I luoghi della ginestra, Reggio Calabria, Ed. Laruffa, 1983.

Lidia Liotta, I luoghi del femminile: la casa e la stanza del telaio, Calabria Sconosciuta, n° 39, 1987.

Lidia Liotta, I luoghi del femminile: la casa e la stanza del telaio, Calabria Sconosciuta, n° 39, 1987.

Lidia Liotta, La prefigurazione dei ruoli e i luoghi del “femminile”: i campi, Calabria Sconosciuta, n° 37, 1987.

Lidia Liotta, Lo spazio sociale della donna greca, Calabria Sconosciuta, n° 36, 1986.

P. Di Fidio, La donna e il lavoro nella Grecia arcaica, in “Nuova DWF” n° 12-13, 1979.

R. Corso, L’arte tessile in Calabria, in Folklore n° 16, 1958.

Renata Melissari, la Bachicoltura nel territorio reggino, Calabria Sconosciuta, n° 35, 1986.

Renata Melissari, La ginestra ed il suo ciclo di lavorazione, Calabria Sconosciuta, n° 35, 1986.

Rossi-Taibbi e Caracausi, Testi Neogreci di Calabria, I.S.S.B.N., Palermo, 1959.

V. Padula, Calabria prima e dopo l’Unità, Bari, 1977.

SITOGRAFIA

www.calabriaonweb.it

www.giovannirinaldi.it

www.inaspromonte.it

www.italianways.com

www.museodellaseta.com

www.pasqualefilippelli.it

www.piardi.org

www.pucambu.it

www.tessituralongobucco.it

INDICE

Introduzione	pag. 1
Tessitura in Calabria	pag. 2
La stanza del telaio	pag. 5
Arte della tessitura tra i Greci di Calabria	pag. 7
Mattunatu, rosatu, cruciatu, telizia, greca	pag. 12
Mattunatu e cruciatu	pag. 13
Rosatu	pag. 14
Telizia	pag. 14
Greca	pag. 15
Bachicoltura	pag. 16
Ginestra	pag. 19
Lana	pag. 22
Colorazione	pag. 23
Riti legati alla tessitura	pag. 24
Terminologia	pag. 26
Bibliografia	pag. 29
Sitografia	pag. 30