

A Cannunera

Luigia Angela Iuliano



Referenze fotografiche ed immagini: L.A. Iuliano

Le immagini delle pagine. n° 38 e 46 sono di Proprietà del Museo del Dialetto di Dasà
Campionario dei Tessuti e degli appunti: proprietà del Museo del Dialetto di Dasà

Ringraziamenti:

Graziella Guidotti, Domenico Catania, Patrizia Casini, Museo del Dialetto di Dasà, Giovanni
D'Amico, Giuseppe Canonaco, Lina Buemi, Luca Torchia, Davide Renda, Elisa Lombardo.
Rosaria Gallo, Marisa Rossi, Umberto Zaffina, Isidoro Galdino, Giuseppe Battaglia

Prefazione

Nessuno ha imparato l'arte

L'artigianato tessile calabrese del secolo scorso ha trovato nuova vita grazie al lavoro appassionato e scrupoloso di Luigia Angela Iuliano, Direttrice del Centro Sperimentale Arsac di Lamezia Terme. La divulgatrice, con la collaborazione di Domenico Catania, Direttore del Museo delle Lingue e delle Tradizioni di Dasà, e delle tessitrici Graziella Giudotti e Patrizia Casini, ha portato a termine un lungo ed affascinante viaggio lungo i campioni, gli appunti, gli strumenti e, soprattutto, i racconti di Maria Giovanna Francese, anziana di Arena, di professione tessitrice. Un'autentica tessitrice di altri tempi: una donna di umili origini che aveva iniziato a lavorare ancora bambina per necessità. E che di necessità era riuscita a fare grande virtù. Luigia Iuliano, dopo aver intervistato e ascoltato con grande interesse e stupore gli aneddoti e i "segreti" della "Cannunera" - questo era il suo soprannome - le promise che avrebbe messo su carta la sua esperienza, il suo lavoro, la sua passione, affinché questo tesoro di conoscenze potesse essere tramandato e immortalato.

L'autrice ha effettuato un'analisi accurata, intrecciando i fili della semplice ma dura vita della "Cannunera", con grande curiosità e precisione. Ha prima decodificato gli antichi appunti, poi ha analizzato i campioni di tessuto, e addirittura ha imparato a tessere per cercare di sbrogliare sequenze numeriche apparentemente incomprensibili. Quando le informazioni si sono dimostrate insufficienti, la ricercatrice ha ben pensato di riportare gli scritti originali della "Cannunera", infondendo un prezioso tocco di autenticità al suo elaborato e ed il senso dell'impegno e della fatica che animava il lavoro della tessitrice calabrese del secolo scorso. Il tutto con l'obiettivo di non distorcere il valore e la passione di Maria Giovanna, che era dispiaciuta del fatto che un mestiere così difficile e faticoso, che producesse manufatti unici, potesse disperdersi e rimanere sconosciuto alle future generazioni.

L'ARSAC non poteva rimanere indifferente ad un richiamo così forte. Soprattutto in questo momento storico, nel quale si è sviluppato un nuovo concetto di agricoltura, che comprende la diversificazione delle attività, la multifunzionalità, l'agricoltura sociale. Tutti settori molto cari all'Azienda regionale, per la quale il recupero di antiche tradizioni manuali come la tessitura popolare, costituisce non solo la riconquista e la riaffermazione della storia e della cultura della nostra terra, ma anche, con l'ausilio della ricerca e dell'innovazione tecnologica, la possibilità di creare nuove opportunità di lavoro, soprattutto per i giovani

calabresi che, così come con l'agricoltura tradizionale, hanno l'occasione di avvicinarsi e scoprire gli antichi mestieri e saperi, facendone al contempo una fonte di reddito e una certezza per il proprio futuro.

Grazie a Luigia Iuliano, i lavori della "Cannunera" e di tante altre tessitrici calabresi, sono dunque stati restituiti alle nuove generazioni con l'utilizzo dei simboli della convenzione grafica internazionale, che portano questo lavoro fuori dai confini regionali.

La promessa a Maria Giovanna è stata mantenuta.

Il Commissario
Ing. Stefano Aiello

“Come un tessitore hai arrotolato la mia vita,
mi recidi dall’ordito.
In un giorno e una notte mi conduci alla fine.”
(Cantico IS 38,12)

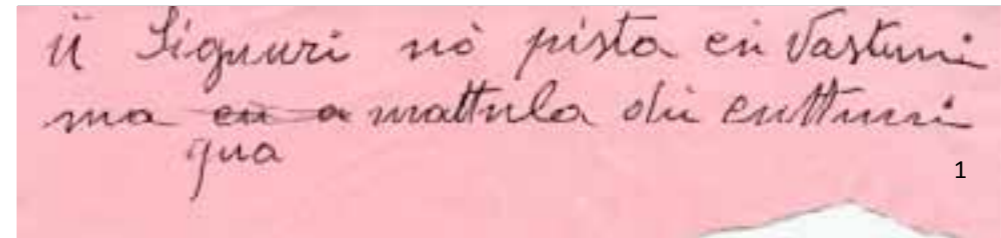
A Maria Giovanna Francese detta 'a Cannunera

Ho mantenuto la promessa!

Il mio laboratorio è una sintesi di popoli
che si sono incontrati e miscelati in
uno, quello che ora è il mio!

un gineceo come nel passato....
donne, e ancora ...donne!
Spirito libero e creativo
che regge la mia terra!!!

Incipit



Frammento tra gli appunti tessili...

¹ Il Signore non ci percuote col bastone ma con la fascia di cotone

Il campionario di tessuti e appunti di Maria Giovanna Francese mi è stato dato per poterlo decodificare dal Museo del Dialetto di Dasà, nel 2009, per la precisione fu Domenico Catania, direttore del Museo a portarmelo presso il Centro Sperimentale e Dimostrativo dell'ARSAC (Azienda Regionale per lo Sviluppo in Agricoltura della Calabria) di Lamezia Terme. Il lavoro di analisi è cominciato da subito ma all'epoca non avevo la pratica della tessitura artigianale. Nel 2010 con un gruppetto di tessitrici siamo andati ad Arena ad incontrarla. Siamo arrivati a casa sua con la telecamera per registrare tutto quello che ci avrebbe detto. La storia del *matassaru* da lei raccontata nel corso di quel pomeriggio è stata utilizzata per la performance teatrale "Lungo il filo di Aracne"¹; la voce e le immagini di Maria Giovanna raccontarono al pubblico la storia della moglie ubriaca e vagabonda.

Nel 2012 con un gruppo di tessitrici siamo ritornate ad Arena a festeggiare i suoi 100 anni, la trovammo preoccupata perché il suo lavoro sarebbe finito con lei, nessuno ad Arena aveva "imparato l'arte". Quel giorno le ho fatto la promessa che il suo lavoro non sarebbe finito con lei, anzi era già in atto la trasmissione di quello che lei aveva fatto. Ed eccomi, con questo testo per onorare la sua memoria, a mantenere la promessa.

Il presente Testo contiene due preziosi contributi; quello di Graziel-

¹ Nel 2010 Il CSD di Lamezia Terme, ha organizzato un'iniziativa per la valorizzazione e la promozione della tessitura Calabrese, nell'ambito delle attività programmate presso il palazzo Nicotera di Lamezia Terme: la presentazione del Libro Lungo il filo di Aracne, la mostra di tessuti delle artigiane Calabresi e di Graziella Guidotti, fu realizzata una performance teatrale con la regia di Salvo Piro, testi di Luigia Angela Iuliano, attrice: Pamela Toscano.

la Guidotti grande maestra di tessitura e quello di Domenico Catania, quest'ultimo è colui che ha raccolto e conservato gli strumenti del lavoro della Cannunera, ossia il telaio, il campionario dei tessuti, gli appunti etc, nel Museo del Dialetto di Dasà. Grazie a lui, io ed altre tessitrici, abbiamo potuto incontrare e conoscere Maria Giovanna Francese. Io ho raccontato il lavoro sugli appunti e sui campioni dei tessuti e ho voluto riprendere le sue parole estrapolate dalla video intervista del 2010. Le frasi più significative che ho ripreso sono rimaste in dialetto la lingua del suo lavoro, la lingua del quotidiano. Ho creduto importante riportare tutti gli appunti e tutti i campioni dei tessuti, così ognuno può conoscere questa impareggiata tessitrice della nostra terra, senza riduzioni o scelte che avrebbero dato un'immagine parziale tanto del suo grande lavoro, quanto della sua grande passione.

La parte finale è dedicata alla messa su carta dei tessuti con le relative schede tecniche. Per completare questa fase ho avuto la preziosa collaborazione di Patrizia Casini, anche lei tessitrice, realizzatrice della grafica delle schede.

Introduzione

Campioni, appunti e strumenti nel Museo del dialetto di Dasà.

Gli appunti della tessitrice calabrese Cannonera, raccolti in questo interessante volume, e l'apparato fotografico ed esemplificativo che li accompagna portano a riflettere sulla necessità di conservare e valorizzare con studi approfonditi le limitate testimonianze sulla tessitura popolare che fortunatamente si sono conservate fino a noi.

In questi ultimi cinquant'anni abbiamo purtroppo disperso, fino a dimenticarlo, il ricco patrimonio di conoscenze frutto di millenni di osservazioni e sperimentazioni dei nostri antenati e, se non ci affrettiamo a divulgare la scarsa documentazione rimasta, la tessitura popolare fra non molto sarà giudicata un misterioso reperto archeologico. L'augurio è quindi che questo volume risulti un esempio, una guida da seguire, per rendere accessibile a tutti quanto è ancora in nostro possesso.

Le osservazioni statistiche dicono che, mediamente, le nuove generazioni sempre più "collegate a risorse elettroniche", non sanno utilizzare le mani per produzioni un tempo comunemente diffuse.

In questo mondo tecnologico se da un lato con il passare del tempo si perdono le capacità manuali dall'altro, sempre più spesso, una nicchia di persone aggiornate e sensibili ai nuovi orientamenti del gusto, richiede e apprezza le opere artigianali.

Anche il mondo della "moda", attraverso le sue firme più prestigiose, propone a ritmi crescenti, accessori, capi d'abbigliamento o addirittura piccole collezioni confezionate con tessuti battuti a mano.

L'artigianato tessile, che dopo decenni di disinteresse vive oggi un momento di apprezzamento, era fino a pochi decenni fa per le nostre nonne un bene prezioso, comunemente diffuso: lo dimostrano i manufatti conservati nei musei delle tradizioni popolari e della civiltà contadina che permettono di ammirare veri e propri capolavori sia dal punto di vista tecnico come da quello estetico.

In questo senso una testimonianza straordinariamente completa e interessante è rappresentata dalla raccolta di campioni, appunti e strumenti di lavoro della tessitrice Cannonera presso il *Museo del dialetto di Dasà*. Una raccolta attentamente analizzata e documentata in questo volume per dare testimonianza delle conoscenze tessili locali nel XX secolo, per fornire ad ogni interessato all'argomento, sia esso storico dell'arte, dell'economia o del costume, gli strumenti per approfondire la conoscenza di questo specifico settore della cultura materiale e inoltre per dare agli appassionati dell'arte tessile la possibilità di ripetere gli intrecci tradizionali, di modificarli o di studiarne di nuovi per arricchire il campionario e per continuare a trasmetterne conoscenze che hanno avuto origine lungo i millenni.

Ho avuto il piacere di conoscere la tessitrice Cannonera ad Arena suo paese natale, in un caldo pomeriggio di fine estate quando ormai aveva superato i novanta anni.

La vidi contro l'oscurità dell'uscio di casa dove era apparsa al richiamo di una vicina alla quale ci eravamo rivolte per avere indicazioni sulla sua abitazione.

Mi colpì la figura minuta, l'aspetto dimesso di tutto l'abbigliamento e

in particolare gli indumenti di lana che, nonostante la giornata calda, la "proteggevano" a partire dai piedi. Indossava infatti un paio di calzini di lana locale, filata e lavorata a mano con quattro ferri. Sopra al povero abbigliamento l'immancabile grembiule e la mantellina di lana per tenere calde le spalle.

Ero in compagnia di Luigia Iuliano, *direttrice del Centro Sperimentale e Dimostrativo ARSAC di Lamezia Terme*, che, sapendo del mio interesse per la tessitura popolare, mi aveva invitata ad accompagnarla in occasione dell'incontro con la Cannonera e con Mimmo Catania che, come responsabile del *Museo dialetto di Dasà*, era il più indicato a farci da Cicerone.

La Cannonera ci invitò con molta cordialità a seguirla all'interno dell'abitazione che, pur essendo pulita e per molti aspetti a suo modo anche curata, rispecchiava la povertà già espressa dall'abbigliamento della persona. Ricordo che le mattonelle di rivestimento della cucina erano un mosaico di tipologie differenti per disegno e colore. La cosa mi incuriosì, pensai potesse essere una scelta decorativa della padrona di casa. Alla mia domanda da chi e perché erano state disposte in quel modo mi fu risposto che erano gli avanzi di piastrelle usate in altre abitazioni. Un'ulteriore conferma della povertà economica della persona che avevamo di fronte.

Ma con il passare del tempo le sue parole e la luce dei suoi occhi fecero sparire tutta quella povertà. Mi pare di ricordare che aveva frequentato la scuola solo "per tenere in mano la penna", come si usava dire un tempo, ma per esprimersi utilizzava parole che non supponevo

conoscesse ed esprimeva concetti sociali e morali molto profondi. Ad esempio parlando della tessitura mi disse “la tessitura vuole esattezza” e queste poche parole, pronunciate con decisione ed estrema convinzione, fecero prendere vita alla tessitura che diventò soggetto capace di volere esattezza: una caratteristica che implica conoscenza, partecipazione e impegno costante in chi lavora.

Insieme all’uso di espressioni così appropriate mi colpì la gioia che traspariva al ricordo di quando, fin da piccola, cercava di carpire con gli occhi i segreti delle tessitrici anziane e l’espressione appagata al ricordo della sua vita di lavoro che evidentemente non gli aveva dato ricchezza economica ma una grande ricchezza interiore.

Sapere che il suo telaio era custodito insieme ai campioni e alle carte con le indicazioni per la lavorazione nel *Museo dialetto di Dasà*, e la promessa di Luigia Iuliano che si impegnava a trasmettere le sue conoscenze alle future generazioni contribuivano a dare gioia a questa straordinaria tessitrice di un paese sperduto in mezzo ai monti dell’Appennino calabrese.

Per spiegare il suo lavoro e in particolare per descrivere il rimettaggio anche lei, come tante altre tessitrici popolari incontrate durante le mie ricerche, si serviva delle quattro dita della mano sinistra.

Le quattro dita, con il palmo girato verso l’alto, simulavano i quattro licci. Sulle dita-licci con l’indice della mano destra indicava la passatura dei fili e accompagnava i gesti con le parole: *fuori e fuori, scangiata avanti, mezzo e mezzo, scangiata dietro*.

Illustrava così in modo estremamente semplice, senza aver bisogno

di carta e penna, il rimettaggio utile per la lavorazione dei tessuti con disegni paesani: i complessi disegni operati lavorati con rimettaggi ridotti su quattro licci che arricchivano, fino a pochi decenni fa, le coperte matrimoniali delle giovani spose dei paesi.

Anche in Toscana le tessitrici del monte Amiata per illustrare la sequenza del rimettaggio si servivano delle dita e accompagnavano gli stessi gesti con parole equivalenti: *una proda davanti e una proda di dietro, una proda davanti e un mezzo di dietro, un mezzo davanti e un mezzo di dietro, un mezzo davanti e una proda di dietro*.

Un modo ingegnoso e pratico per ricordare e comunicare quando pochi sapevano scrivere o possedevano strumenti e mezzi per farlo.

Le dita, sempre a disposizione, servivano non solo per ricordare e trasmettere i rimettaggi e per risolvere problemi di conteggio ma per risolvere tanti altri problemi presentati dalla vita quotidiana.

Questi ormai dimenticati metodi di trasmissione della cultura tessile insieme alle annotazioni e ai campioni, risultano ora raccolti, come promesso, in questo volume che neanche la Cannonera poteva immaginare tanto completo, bello e bene organizzato.

A Luigia Iuliano, essendo calabrese e appassionata tessitrice, è toccato il compito di interpretare la parte scritta e di tradurla in Italiano per avere le prime informazioni. Successivamente si è affiancata a lei un’altra esperta tessitrice, Patrizia Casini e insieme hanno analizzato gli appunti e li hanno tradotti utilizzando i segni della convenzione grafica internazionale, cioè i quadretti pieni e vuoti del disegno tecnico tessile. In tal modo sono diventate chiare, per ogni addetto del settore,

le indicazioni della tessitrice calabrese.

Un grande insegnante comasco, Pietro Pinchetti, scriveva agli inizi del '900: "... l'esercizio della tessitura da solo non basta, giacché colla sola pratica del mestiere egli (il tessitore) può conseguire tutt'al più destrezza ed abilità di mano. L'esercizio anche costante dell'arte non può essere veramente proficuo quando non sia sussidiato dalla teoria, la quale alla fine non è che la pratica ragionata.

Quando la teoria serve di guida alla pratica, la riflessione e l'osservazione dominano il tessitore; allora più che la mano, è la mente che agisce, che dirige il lavoro; il quale lavoro appunto, sarà tanto più accurato tanto maggiori sono, in chi lo dirige, le cognizioni delle regole che lo presiedono e delle cause che possono turbarne il regolare andamento". La raccolta degli appunti e dei campioni della tessitrice Cannonera è arricchita in questo bel volume, con i disegni dei rimettaggi e delle alzate dei licci per la lavorazione: risultano così documentati non solo i motivi decorativi dell'arte popolare, ma contemporaneamente, anche la genialità dei processi produttivi.

Il volume testimonia inoltre che i nostri antenati sapevano inventarsi, nonostante la povertà dei mezzi e degli strumenti disponibili, non solo le forme decorative e i processi produttivi più conformi alle loro possibilità e ai loro bisogni ma anche il modo per insegnare e tramandare le piccole e grandi scoperte servendosi di segni elementari e di gesti semplici comprensibili da tutti.

Graziella Guidotti

'A Cannunera Maria Giovanna Francese

Due rammarichi perturbavano la pacata serenità della quasi centenaria Maria Giovanna: guardandosi indietro, i sentieri percorsi, le fatiche sudate, i cari lasciati per via, di nulla e nessuno aveva da affliggersi, di alcunché aveva rimpianto o risentimento perché tutto era stato come doveva essere, come l'esistenza aveva combinato che fosse, come Dio aveva voluto.

I suoi piedi non avevano lesinato pietre di viottoli impraticabili, le sue mani non avevano temuto ortiche né spine di rovo alcuno, la sua testa greve di ogni peso rimaneva altera e fiera anche a dispetto della zavorra del tempo. Gli anni parevano trascorsi leggeri come il suo corpo minuto, come la brezza di prima mattina che spira fuggiasca stretta tra gli angusti *vichi* 'vicoli' del paese.

Il lavoro che sarebbe andato perso e la mancanza di eredi: queste le angosce che agitavano la serenità emanata da quel cielo mite di rondini volteggianti alla primavera inoltrata nel crepuscolo dell'inverno avanzato.

Maria Giovanna era rimasta signorina: aver lavorato tanto era servito per sé stessa, per la sua famiglia, per gli studi del fratello professore. Ora che si accingeva all'ultima tappa della corsa, i cari estinti o congiunti in altre parentele, le rimaneva tra le mani un considerevole testimone senza un corridore cui poterlo passare. La fatica di una vita le pesava in grembo come un travaglio senza la gioia del parto.

Quando ancora le sue coetanee saltellavano zampettando con una sola gamba sugli *ndringhiti* 'gioco della campana' accennati a *štracu* 'coccio' sulle sconnesse pietre dei vichi, giocavano *ê petrulli* 'alle cinque pietre', sugli scaloni dei portoni, rattoppavano misere *babbe* 'bambole' di pochi stracci, Maria Giovanna, ancora *coṭrarèja* 'bambina', sospinta dalla madre che, a sua volta, al telaio della madre già sedeva, si recava a casa di donna Teresa Vartuli, nominata *majìštra* 'maestra' di tessitura, per apprenderne l'arte.

Tanto poco incline ad insegnare era donna Teresa quanto molto avida bramata di imparare era Maria Giovanna. Il lavoro era cibo servito dentro due piatti: il proprio e l'altrui, l'uno a discapito dell'altro. L'arte, pane da masticare a denti stretti, era gelosamente custodita nella riservatezza a mostrarla, nella ritrosia ad insegnarla affinché neanche una briciola andasse a scivolare dalla propria tovaglia.

Ma l'appetito del sapere non si sazia fino a che non si esaurisce la fame che lo scaturlisce. È dei più caparbi raggiungere la cima anche sviando a opposte vette la guida che precede. Così districandosi tra gli impraticabili sentieri della *majìštra*, nell'avvolgere di matasse, lo svolgere di fili, scorrendo, ordendo, tramando, scivolando tra le dita soddisfatte di tele, la discepola seminava i sassolini per ritrovarne e presto, con lo stupore accigliato di donna Teresa, la via del ritorno.

Attenta per necessità, curiosa d'età, intelligente d'indole, con una penna e qualche foglio strappato ai rari quaderni, nel mentre donna Teresa imbastiva, incrociava, riannodava, orlava, *cannijava* 'misurava con la canna', Maria Giovanna si segnava la fronte, contava e sui fogli

discreti segnava: legittimamente rubava il mestiere.

L'abitudine di quei segni, di quelle annotazioni, di quei numeri in successioni diverse, non l'abbandoneranno mai, l'accompagneranno e cresceranno con lei nel maturare degli anni, nel perfezionarsi dell'arte, nel compiersi dei tessuti, nel divenire alla fine un vero e proprio enciclopedico campionario che successivamente Anita Scopacasa di Dasà ha avuto la prontezza di cogliere e di porre nella *naca* 'culla' del **Museo del Dialetto** perché non se ne restasse orfani, in attesa di qualche amorevole balia che quel gracile figlio della *Cannunera*, parto del suo imparare a ogni costo, avesse saputo accogliere, amare, portare a compimento.

Innumerevoli numeri annotati in numerosi fogli di pagine rubate a quaderni, strappate a registri, su versi bianchi di buste di lettere giunte sin dalle lontane Americhe. Un armamentario così astruso e indecifrabile nel suo semplice e ripetitivo alternarsi di pochi e sempre uguali numeri. Bisognava individuarne la chiave, trovarne la toppa e aprirne la porta.

Una complessità così elevata che Maria Giovanna dissolveva nel sorriso gioviale dei suoi piccoli occhi, nelle sue dita scarne alla ricerca di altre dita da intrecciare nell'armonia dei fili. Dati i numeri 1, 2, 3, 4, rispettivamente a indice, medio, anulare e mignolo, se ne ricavano due *scangiàte* 'scambiate' di fuori con fuori 1,4 e due di mezzo 2,3; una scangiàta davanti 1,3 e una dietro 2,4; una scangiàta che chiude e una che apre nella sequenza armonica 1,3 - 1,4 - 2,4 - 2,3 con la variante 1,3 - 2,3 - 2,4 - 1,4.

Non si chiedi lume a queste righe: se ne avrà dalle pagine a seguire.

A noi è dato intuire senza comprendere, ancor meno il solo tentare di spiegare, come l'elementarità basilare delle quattro dita intersecata alla complessità di un numero indefinito di licci (sino a 14), di archi ed altre abilità, trae rose, croci, alberi ed animali stilizzati, rosoni di più rose ed archi, mandorle romboidali, triangoli, quadrati, esagoni, geometrie di miti e credenze tracciate dalle diverse culture lungo la storia della nostra terra.

Recinti di spazi protetti, figure contrapposte nell'anelito dell'incontro, onde di colline che, dipananti dagli ultimi massici appenninici del Pollino, della Sila, dai pianori delle Serre, dal selvaggio Aspromonte, si prolungano nei flutti dei mari cornice della nostra regione, nomi di lavorazioni smarrite sopravvissute appena nelle indagini sociali del Padula, nei capitoli matrimoniali delle promesse spose.

Codici criptati di un alfabeto arcano che solo la caparbietà di Luigia Iuliano, scrittrice di telaio ancor prima di maestra, molti anni dopo imparerà a decifrare, a tradurre in linguaggio corrente, perché anche i digiuni dell'arte la possano leggere.

Maria Giovanna era 'a *Cannunera* per discendenza paterna dal nonno artigliere nel regio esercito del quale, oltre al soprannome, serbava il ricordo delle prime e ultime coccole di tutta la sua esistenza votata sin da subito al telaio ed alla campagna.

Così imponevano i tempi: l'abecedario e poi la zappa, o discepoli di *maštri* e *majištre* più inclini a non allevare concorrenza che a generarla. La stentata terza elementare era bagaglio da far bastare per tutti gli anni a venire; alle scuole della sera è fatica ardua apprendere le lezioni

del mattino della vita.

A Maria Giovanna i rudimenti impartiti dal maestro don Nicola furono bastevoli a farle leggere le massime eterne, scrivere gli appunti, contare le discese delle calate e l'alternarsi delle minate, apporre la firma sul mandato postale per la meritata mensilità.

Ai tempi la posta non esisteva. Le poche lettere dal Carso, dall'Etiopia, dall'Albania, dalla Russia - se mai qualcuna ne giunse - dalle Americhe, si fermavano coi carri alla strada sterrata di *Cannazzi*, al di là dei fiumi e dei ponti a venire o coi *postalini* 'corriere' adibiti a portare la corrispondenza sino a Dasà. Da lì risalivano entro sporte di canna o di fascette di castagno gli irti sentieri di *Magùli* sulla testa di donna *Rafela*, indomita e generosa incaricata, che in ogni tempo e con qualsiasi tempo univa col suo fardello il paese al resto del mondo.

Non si campava con la posta, era la campagna il pane del desco, il vino generoso balsamo delle angustie del vivere, l'olio dolce compagno delle amare erbe, la provvidenza del cassettoni, i fichi da *calijare* 'essicare' al sole per andare a nozze con le noci e un po' di scorza di mandarino.

La campagna era sudore d'ogni giorno, *talàjia* 'osservazione' di sentinella, tesoro custodito da due secchi steli di rovo benedetti, incrociati per averne vicino il buon Dio e un paio di voluminose corna di vacca o un pitale *perciàtu* 'bucato' per tenerne lontano il maligno. E se la prevenzione dall'Alto non scongiurava il male dal basso, rimaneva pur sempre la Madonna della Grazia, della Consolazione, di Polsi, dello Scoglio o San Michele, San Nicola, San Rocco, San Francesco di

Paola, contro la grandine rovinosa di giugno, la pioggia sferzante di marzo, la sete febbrile di luglio, il gelo implacabile di novembre: ogni mese aveva la sua piaga e ogni santo il suo rimedio a secondo delle diverse devozioni, dell'appartenenza alle contrapposte confraternite. La famiglia Francese era *grazziana* 'della confraternita della Madonna della Grazia' dai cinabri rocchetti, all'altro capo delle processioni erano le mozzette corvine dei *michelani* 'della confraternita di San Michele'. Alla festa di san Michele posta dal calendario liturgico un po' più in là dell'ultimo lembo dell'estate i *grazziani* accendevano in piazza i bracieri perché potesse almeno *zzifulijàre* 'piovigginare' e i *michelani* con uguale coscienzioso impegno, alla seconda domenica di luglio, vestivano i mori tabarri perché, non si sa mai, avrebbe potuto, magari, venire freddo!

Quando ancora Arena sonnacchiava rannicchiata nelle sue casette abbarbicate allo sperone di roccia, fondamento del castello normanno, origine della sua storia, mentre le prime luci del nuovo giorno combattevano a fatica gli ultimi banchi di nebbia e il tepore della terra non aveva sciolto la pungente, gelida brina della notte nelle fresche lacrime della rugiada del mattino bisognava levarsi. Quando i primi lustri arrancavano in basso qualche varco tra le palpebre pesanti di sonno e in alto, sulle cime delle colline, andavano a scoprire le spalle della notte per insinuarsi coi loro flutti silenziosi e lucenti nel fondo delle valli bisognava apprestarsi. Quando infine la luce aveva strappato ogni resistenza alle tenebre, il *postalinu* per Catanzaro era già alla sua quarta fermata: *Potàmi*.

La minuta fiumara del luogo aveva ridotto il greco *pòtamos* al suo diminutivo *potàmion*; lo svolgere dei secoli e le parlate lo avevano ulteriormente accorciato in *Potàmi*, ove era stato il casale di **Potamìa**, il ricordo dei cui abitanti sopravvive ancora oggi nei cognomi **Potamìso**, **Potamìsi**.

Qui era la proprietà dei Francese, gli ulivi del loro olio, l'*angra* 'podere' della loro frutta, le *lenze* 'strisce di terra coltivate' dei loro ortaggi, la provvidenza del *casciùni* 'cassapanca' di casa colmo di ogni bene che Iddio mandava passandolo al *crivu* 'setaccio' del loro sudore.

A volte ci s'instradava anche a piedi lasciando poco dopo Arena la *Viarèggia*, la via reggia che non s'era fatta repubblicana neanche con il referendum del '48, e da lì, rasentando i ruderi dell'antico cenobio bizantino di San Lorenzo di Dasà, raggiungeva i resti dell'altro e ben più noto romitorio di san Pietro Spina di **Potamìa**.

La necessità di approvvigionarsi di *pintimella* 'cotone' o di altre riserve allungava, a volte, il cammino di una buona mezzora fino al fornito mercato di Soriano, culla della cristianità antica, presidio col suo monumentale convento domenicano della cattolicità romana normanna nel regno incontrastato dell'ortodossia greco bizantina.

Così andando, loro malgrado, i poveri piedi di quei semplici ricalcavano i sentieri tracciati dalla storia secoli prima. L'asse Arena-Soriano congiungeva il castello al convento, la sovranità del regno all'autorità della chiesa, il potere temporale a quello spirituale, imbrigliati fratelli siamesi che l'immaturità dei tempi non aveva ancora saputo sbrogliare tra quel che spettava a Cesare e quel che a Dio toccava.

La *Cannunera*, tra campagna e telaio, divideva i giorni dei suoi mesi, le ore delle sue giornate, come un'instancabile navetta, obbediente al proprio destino, fedele al proprio mandato. Ella legava con la sua fatica, la sua abilità, la sua passione, la sua pazienza, le sue mani, i suoi piedi, tutti i diversi fili che l'ordito dell'esistenza le aveva posto innanzi, dalla storia più remota ai giorni appena trascorsi, senza posa, né cedimento, né sosta all'infuori delle feste comandate, perché anche Dio, nella sua creazione, ebbe a riposarsi il settimo giorno. Maria Giovanna "coglieva", secondo le parole di allora, la Chiesa: era cristiana obbediente ai suoi precetti.

Majistrà di telaio, brava massaia nella cura al focolare delle pignatte di *suriàca* 'fagioli sgranati', tenace contadina della sua terra, Maria Giovanna si era tirata su così bastevole a sé stessa da non aver bisogno di nessuno, tanti invece avevano necessità di lei. Una frisella di duro pane, un *testu* 'vaso di terracotta' di grasso, due cocce di olive e una *cortara* 'brocca' d'acqua nella sua *vèrtula* 'bisaccia'; le cannelle nel *panaru* 'cesta' e una buona scorta di *pintimella*, costituivano il bagaglio del suo viaggio.

Alla sua porta giungevano dai *Prunari*, le zone dei prugni, dalle Serre, da tutti i casali di Arena, da Napoli, Firenze, Roma. Al suo uscio bussavano miseri *pogghji*, abitanti dei *pogghjari* 'pagliai', per un ruvido e pesante *arbasu* 'albagio', tessuto davanti e dietro con la lana delle loro greggi, a protezione dai rigori dell'inverno. Graziose *pacchjane* 'belle contadine' di Arena e Dasà per i *dubbretti* 'gonne' da sfoggiare alla Galilea o al martedì di Pasqua. Previgenti madri per le tovaglie

da faccia e da tavola, oppure per *serviètti* 'tovaglioli', per lenzuola, o coperte da dare in dote alle figlie. Più radi signori per un vestito di lino a lino. Qualche innamorata per i *maccatori* 'fazzoletti' con le iniziali del proprio nome pegno di amore al fidanzato chiamato soldato.

Maria Giovanna era stata il riflesso prolungato della madre all'ombra del padre. Dalla genitrice, Olimpia Rosa Pagano, aveva ereditato insieme ai lineamenti del corpo le inclinazioni del carattere, le attitudini ai mestieri, il sapersela cavare sempre e comunque, il telaio che la madre aveva a sua volta ereditato dalla propria madre.

Il padre, Antonio Francese, era falegname di castagneto: a forza di braccia segava castagni ricavandone *ciavuruna* 'sostegni' delle tegole, *filiari* 'piccole travi' dei tetti, *scanduli* 'assicelle' per pavimenti, tavoloni grezzi per i falegnami dei dintorni che vi si rifornivano. Anche zia Caterina Anzoise si vantava di portare sulla testa otto tavoloni di sedici palmi dai pianori di Arena sino alla *potiha* 'laboratorio' di nonno *Micu* a Dasà.

Il padre aveva anche seguito l'onda lunga dell'emigrazione in America racimolandovi una piccola fortuna, tanto rapida a farsi quanto ancor più svelta a disfarsi. Aveva comprato degli animali: un paio di vacche, delle pecore e qualche capra. Gli perirono tutti e con loro il sogno di farsi gaudente *massaru* 'proprietario' e così ritornò boscaiolo e bracciante fino a che le braccia l'aiutarono. Gli sopravvissero per un po' di anni le mani per qualche quartino di vino all'ombra della protettrice frasca dell'osteria.

"Chi nasce tondo non può morire quadrato" e se qualcosa sconvolge

quest'ordine naturale è comunque una sovversione della quale diffidare: "guardati dal ricco impoverito e dal povero arricchito". Ognuno deve rimanere nel proprio stato così come le fiumare scorrere nel proprio letto. La rassegnazione è l'arte del sopravvivere nell'insufficiente sufficienza, spiando domani senza un domani. Subdola bestia è l'ignoranza della miseria, limite e libertà del disgraziato, causa e rimedio del suo male. "Sono ignorante e non posso farci niente": in questa debolezza è tutta la sua forza.

Maria Giovanna era di una tempra a sé, non apparteneva né alla schiera arrogante dei vincitori, né a quella avvilita dei vinti. Faceva la sua strada, zappava la sua *angra* 'terreno vicino a un fiume' e tesseva nei giorni liberi dalla fatica degli ulivi, di ritorno dalla campagna prima di attizzare il focolare, nelle albe senza raccolta di legna quando la catasta era ancora alta, nei crepuscoli lieti della gaia stagione, alla luce generosa di una *lumera* 'lume' a più lucignoli se l'urgenza l'imponeva. Tesseva sino ad una canna al giorno; donna Teresa Vartuli, *majìštra* di professione, arrivava anche a quattro canne.

La tessitura è l'arte dell'incrocio: una cascata ordinata e numerata di fili, l'ordito, che si interseca con altri fili trasportati dalla navetta, la trama. Per i fili a scendere il progresso aveva inventato il cotone, la *pintimella* del mercato di Soriano, immancabile scorta, con la sola eccezione delle ristrettezze della guerra. Per i fili a scorrere c'erano le fibre tessili naturali, fatica antica di tanti uomini e di ancor più donne. Dal vangelo secondo il popolo. Nella sua fuga dai soldati di Erode, la Madonna con il Bambinello in braccio, trovando rifugio dietro le ampie

foglie del fico, ne benedisse il frutto che perciò fu dolce come il miele. Trentatré anni dopo, di venerdì, Gesù venne arrestato e la Madonna, avutone notizia, andò a cercarlo cauta e discreta come impone l'indole guardinga della nostra diffidenza. Così *èrrama* 'errabonda' per le terre, Maria percorse un campo di lupini la cui rumorosità dei semi ne tradì il passaggio. Ella quindi li maledì con l'amarezza del fiele che covava in seno. Il grano fu invece silenzioso e discreto e perciò divenne pane sacro. Anche il lino non riuscendo complice al bene fu condannato al male dei sette martiri.

Il mito religioso illumina da sempre le pieghe della conoscenza per ricavarne se non una spiegazione almeno un po' di conforto. La condanna della natura assolve la pena dell'uomo ed espia la sua fatica senza affrancarvelo. Il lino dovrà essere strappato alla terra; battuto per raccoglierne i semi della linosa, liquido medicamentoso e fondo protettivo del legno; macerato per dodici quindici giorni nelle *gurni* 'depositi d'acqua' della fiumara; dopo asciugato *màttuli-màttuli* 'a fasci' al sole, gramolato al *mànganu* 'maciulla'; lacerato al *chjovardu* 'cardo' dagli aguzzi chiodi; infine pettinato; filato tra fuso, conocchia, dita e *sputazza* 'saliva' di donna.

A conferma della preziosità dell'opera, giusto contrappeso della sua martoriata fatica, sentenza la saggezza popolare: *longa capata, majìštra sgarbata* "lungo filo, maestra non brava". Proprio un uso smisurato, oltre la necessità, *d'u jìffulu*, il filo di zia Rosa, toglie bravura alla sarta. "Tu che vieni dal tuo mietere, riposati a questo **mangano**". Come un fiume partendo da un'unica sorgente va via via alimentandosi

lungo il suo percorso per finire la sua corsa ramificato in diverse braccia, così è spesso per le parole. L'originario *mànganon* greco era una possente macchina da guerra che, ancora nel medioevo, lanciava proiettili, padri dei proiettili; col tempo il marchingegno si pacifica e finisce col dare lustro alle tele o per stirarle in grande quantità. I diminutivi spesso si raddolciscono nei vezzeggiativi, ma in questo caso proprio il manganello tradisce l'anima offensiva della sua origine. Mediante i greci il *mangano* giunge anche nelle nostre lande e attraverso contorti sentieri nell'era dei nostri padri finisce col maciullare lino, canapa e ginestra. Così ai tempi della *Cannunera* quando lasciatisi sulle spalle ore e ore di mietitura, col sole allo zenit, manipolo dopo manipolo, covone dopo covone, con la sola consolazione del fresco bacio della cortara, il contadino rincasava per andare a riposare la sua fatica alla fatica del mangano.

Passando al cardo i fiocchi di lino si ripartivano in ruvide stoppe e delicati *mannuzzi*, la capacità di una mano. I primi avrebbero calafato, mischiati alla pece, barche e intrecciato *mappini* 'strofinacci'; i secondi invece avrebbero tessuto tovaglie, lenzuola, asciugamani. Niente andava sprecato, tanto meno il tempo perché a quel tempo tutto si faceva a mano. Con le mani nelle mani rimanevano pochi, oziosi per indole o per stato sociale.

"La vera donna il portone suo adorna". La discrezione sessista del proverbio relegava la donna nei domestici confini sulla soglia dei quali ella solitamente sedeva fin al calar del sole a filare con fuso, conocchia, con maturata esperienza e abile gioco di dita,

ricavando da un inestricabile ingarbuglio un lindo filamento che finiva avvolto in matassa.

Non vi è cosa più minuta e umile del filo, anche nel linguaggio usuale, sia esso di voce, di speranza, di qualsivoglia altro elemento. Nel contempo non vi è realizzazione umana più imponente. Per un paio di lenzuola occorre almeno quattro chili di lino. Moltiplicando tutte le lenzuola, le tovaglie, gli asciugamani e i vari tessuti che fino a pochi decenni or sono hanno vestito, protetto, accompagnato la vita dell'uomo per i chili di fibra necessari alla loro realizzazione, se ne può facilmente ricavare l'imponente montagna di minuto e umile filo che le donne hanno dovuto produrre con le loro mani prima che le macchine ne mettessero a riposo le dita. In via Monte Santo, n. 4, di Arena, anche la *Cannunera* rendeva il suo granellino al possente massiccio.

Il filo oltre che di lino, con analoga fatica, era anche di canapa o, nei tempi angusti dei conflitti, di ginestra, spontanea odorosa figlia delle nostre terre. Un capitolo a sé è la *notricata* del baco da seta, vero e proprio motore dell'economia regionale nei secoli XV-XVI quando la Calabria da sola produceva più seta dell'intera area del Mediterraneo. *'U dui d'aprili menta 'u siricu e nno' ddiri* "Il due di aprile metti il serico in caldo e non lo dire". Le sentenze popolari dettano le linee guida di ogni attività umana: l'inizio di aprile è il calendario, posticipato di due mesi nel nostro entroterra dell'alto vibonese, quando il gelso rinnova le sue foglie, cibo del baco.

Le uova di baco vanno messi in caldo, incubati, racchiusi in un fazzoletto posto vicino al braciere, sotto il materasso, tra le mammelle

delle donne per schiuderne le minutissime uova.

Al tempo cui ci si riferisce la *noṭricata* aveva perso la sua capacità e la sua organizzazione industriale, si faceva nelle case, riparata nelle soffitte, su una serie sovrapposta di cannicci sistemati su di una struttura verticale, lo *standu*, dall'antico participio presente latino *stantem*, che sta, al moderno inglese *stand*. Il sistema rudemente domestico in precarie condizione igieniche ammalava e uccideva tanti bachi. Unica prevenzione: preservarsi dal malocchio, non lo dire.

Schiuse le uova, le minuscole larve *noṭricate* con foglie di gelso nel passaggio di quattro mute divengono prima bruchi ora famelici ora assonnati, a metà strada crisalidi rinchiusi nei bozzoli, infine farfalle bianche, pelose, con antenne a pettine.

Il bozzolo, *cucùju* per noi, è il prodotto di una laboriosità spettacolare: il bruco secerne un candido e continuo filo che prima si puntella ai sostegni che gli si offrono, poi comincia ad avvolgersi su se stesso per ritrovarvisi alla fine completamente racchiuso: il feto ha creato il suo utero, bisogna solo attenderne il parto.

Anzi anticiparlo, perché la farfalla nel suo desiderio di dispiegare le ali buca il bozzolo e lo macchia. *'U cucùju va' scucujàtu* 'ucciso' alla vigilia della sua maturazione. Nei tempi moderni lo si fa con il gelo del congelatore, nei tempi antichi con il caldo rovente del forno.

Quel che il bruco mirabilmente avvolge, la massaia pazientemente svolge ripassando al ritorno con l'ausilio del *matassaru* 'aspo' quel che il baco crea all'andata. Per facilitarne l'opera, i bozzoli, con l'aborto ancora in seno, sono calati nell'acqua bollente onde allentarne le serrate

fibre.

La seta era fatica di tanti e lusso di pochi. I raccoglitori di *sìricu* 'serico' girando per le nostre contrade compravano i *cucùji scucùjati* 'bozzoli sbozzolati' a tremila lire al tomolo negli anni trenta: 1500 lire andavano al proprietario del gelseto, 1500 lire al guadagno che la famiglia era riuscita a procurarsi.

I bozzoli raccolti si dovevano pesare alla bilancia pubblica di Monteleone, l'attuale Vibo Valentia, per la relativa tassazione e concludevano il loro viaggio nelle grandi piazze di Messina e Napoli, ove venivano lavorati. Ad ogni passaggio il guadagno aumentava di profitto attraversando terre e situazioni sempre più opulentemente distanti dalle nostre misere comunità ove rimanevano solo gli scarti della seta, gli abbozzi dei bozzoli e i bozzoli macchiati dall'evasione della farfalla prima della sua esecuzione.

Di tanta pregiata fibra avanzavano in Calabria poche vesti di nobili titolati e rari paramenti sacri di alti prelati. La Cannunera ha tessuto anche la preziosa e rara seta accanto ai brandelli laceri di capi dismessi, *'i pezzàni*. Allora persino da un rude sacco di juta, con qualche semplice accorgimento, si poteva ricavare una sottana, *'u juppùni*, versione rozza della più raffinata sottogonna francese, le jupon.

Tutto passa al telaio dai tessuti più raffinati alle grossolane tele dei sacchi: la *cirma* di cinque palmi appena e la *salàdda* di ben più ampia portata, tant'è che veniva anche adoperata come coperta.

La tela, in larghezza circoscritta dai limiti del telaio, si sviluppa in lunghezza. Maria Giovanna la misurava avvolgendola intorno alla

sua *menzacanna*: per un paio di lenzuola matrimoniali occorre quindici canne e mezza di tela.

La *menzacanna* della Cannonera, detta anche *passettu*, era il metro prima del metro attuale, anche se ne misurava sei centimetri in più. Ormai in disuso da tempo, sopravviveva nella memoria collettiva, radice ostinatamente abbarbicata nei ricordi dei nostri padri, figli e nipoti di coloro che ne avevano ancora fatto uso nel Regno delle Due Sicilie, delle due capitali Napoli e Palermo, dei due diversi palmi di quasi cm 27 il partenopeo, di mezzo centimetro in meno il siciliano. I pochi millimetri di differenza moltiplicati per i quattro palmi della *menzacanna* davano due diverse misure. Il popolo sbrigativo e pratico aveva, per immediatezza di calcolo, arrotondato il palmo a cm 25 che ripetuti quattro volte davano esattamente un metro, salvando così la memoria antica e l'unità moderna.

Le tele, tagliate nell'adeguata misura, andavano unite mediante costure, da cui l'antico *custurier* francese, *'u custuriari* 'il sarto', dall'arte fina fin dal suo etimo, che adopera strumenti leggeri (l'ago, il ditale, la forbice), disprezza gli arnesi pesanti di contadini e operai e si ingentilisce anche nel suo risvolto musicale perché gli si affianca spesso il più raffinato degli strumenti, il violino.

Al conciatore spetta il tamburo delle proprie pelli, al falegname la chitarra dei ciocchi di legno lasciati cadere a terra per saggiarne la sonorità, al pastore il piffero delle canne ondulanti al vento, al giovanissimo garzone lo zufolo di terracotta, nostalgia di qualche rara festa lontana.

'U custuriari è capu mastru d'u paisi', "Il sarto è il capo maestro del paese" considerazione nobile di un povero decaduto nel rude mondo ove: *trippa chjina canta e nno' ccammisa jianca!* 'canta chi ha la pancia piena, non chi ha una camicia bianca!'. Si sottintende la raccomandazione matrimoniale: sazia più un rozzo contadino con la sua zappa, che un attillato sarto col suo ago.

Confermava *'a Cannunera*: il telaio era il lavoro, la terra il cibo. Il guadagno del primo costituiva la riserva da accumulare con parsimonia di formica, il frutto della seconda il pane quotidiano. L'arte garantiva il futuro, la zappa saziava il presente: così era il passato.

Aggiungeva tuttavia Maria Giovanna: *'nu buanu tilaru ricoghja 'u panaru'* la brava tessitrice trova di che campare': dalle 50-100 lire per una coperta negli anni trenta, quando 25 centesimi prendeva una donna a giornata, alle regalie in natura di contadini e pastori a baratto di qualche modesta tela: *cirmi* 'sacchi' che, svuotati di grano, al mulino, se ne tornavano carichi di farina, fasce per avvolgere il neonato, *sàrcini* 'pannolini' per raccogliere la pipì, *cozettuna* 'calzettoni', a protezione delle poco usate scarpe nelle estenuanti giornate di zappa.

Ancora lungo il sentiero dei proverbi: "A telaio imbastito tesse pure la capra". Verità in parte falsa!

Il filo che avevamo lasciato al fuso delle donne *ammasunati* 'appollaiate' sul proprio uscio andava ancora *vucatu* 'sbiancato in ammollo con la cenere sciolta dall'acqua bollente', pettinato, raccolto in matasse, canne e cannelle. Maria Giovanna anche la *pintimella* faceva bollire per impregnarla di farina, un pugno ogni *mattula* di fibra, così da

renderla più resistente. Nel calderone bollente si scioglieva anche la "Picotta", per colorare i tessuti.

Il primo passaggio di questo nuovo ciclo è all'arcolaio, l'*anìmalu* della nostra parlata. Quando Dio all'inizio della Genesi creò l'uomo da un impasto di terra e acqua gli diede vita con un soffio, un vento, *ànemon* in greco, da lì l'anima della lingua corrente e della nostra fede, l'*anìmalu* delle nostre massaie che nel dipanare delle matasse provocavano un venticello, alito di remoti ricordi.

Dall'*anìmalu*, con un movimento orizzontale, 'a *Cannunera* srotolava il filo che scivolando tra le sue dita finiva avvolto alla canna ruotata dal *manganàaju*, con movimento verticale.

Operazione tanto complessa a spiegarsi quanto semplice a farsi, per Maria Giovanna. Una delle rari immagini che la riproducono, qui riportata, chiarisce quel che la spiegazione opacizza.

In genere dall'*anìmalu* il filo si sbrogliava girando vorticosamente un



Maria Giovanna mentre prepara l'ordito

fuso di ferro entro il quale si collocavano le cannelle da riempire.

Le canne colme di fibra si '*ncannàvanu* al *cannajàaru*, il supporto dal quale i fili proseguivano il loro sinuoso percorso intorno ai perni sporgenti dell'orditoio, traendone un'interminabile treccia, lunga quanto i capelli sciolti di Raperonzolo in fuga dalla sua alta e isolata torre.

Scompigliata la chioma, complesso il pettine che dovrà districarla.

Ai piedi del telaio si deponeva un tale ammasso filato da ricavarne un capace *catùsu*, un tubo, entro il quale mastro Peppino Luzzi, *coṭṛaru*, si destreggiava per agevolare la madre, donna Antonia, *majìštra picara*, come da paesano soprannome. A questo punto si può finalmente *linchjire*, *mbogghjare* il telaio, predisporre i fili dell'ordito, lavoro di tre giorni per tre persone, alla *Cannunera* si affiancava la madre e la buona vicina di turno.

I fili *crucijiàti* 'incrociati' alla canna del subbio superiore, calando dieci a dieci verso il subbio inferiore, prendono il nome di *calate*, raggruppate per cinque formano la *minata* 'mandata' di cinquanta fili. A secondo del lavoro, moltiplicando per le diverse combinazioni, occorrevano 14, 10, 12 *minate*, di 70, 50, 60 *calate*, per 700, 500, 600 fili da passare prima - uno per uno - nelle maglie dei licci variabili di numero in base al disegno da realizzare e poi - due per volta con l'ausilio della *schìccia* 'stecco di canna' - negli stretti denti del pettine, per venire infine '*ngruppati* 'annodati' al subbio inferiore.

Qui opportuni contrappesi lapidei o di terracotta sospendevano l'ordito teso all'abbraccio della trama. Il telaio è imbastito e il tanto lavoro che vi è occorso rende giustizia al detto secondo il quale: ora

può tessere anche la capra, ma è tutt'altro.

La tessitura è ginnastica complessa e completa: le mani sospingono la navetta della trama fra le onde ordinate dell'ordito; le braccia spingendo avanti e indietro la *cassida* 'supporto del pettine' ne suggeriscono ogni virata col pettine; i piedi giocano di sotto con la *pedalora* 'sistema a pedali' alzando ed abbassando i licci di sopra nell'intreccio dei disegni; l'occhio attento tutto *talija* 'osserva', a che neanche un filo salti o si spezzi per riannodarlo col *gruppju* 'nodo' alla *massara* in quel di Arena, alla *porcina*, in quei d'Acquaro. Con l'ultima '*mbògghja* 'girata del subbio inferiore' '*a tila* è conclusa.

La matematica dei tanti numeri incontrati impone la precisione, la mole dei tanti fili incrociati pretende la perfezione: se manca un filo, se non si riempie bene il liccio, se non scorre a dovere la navetta, se salta il giusto alternarsi di minate e calate non viene giusta la tela, è lo *scàsciu*, lo 'scompiglio', nella terminologia della nostra. Il telaio è perfezione e la perfezione è lavoro, ostinato, prolungato, attento, critico, soddisfatto al suo concludersi, inappagato nel suo svolgersi. Riassumendo: passione che coinvolge sino ad avvolgerne chi vi s'appresta.

Ribadisce '*a Cannunera* con una leggera, ma profonda sfumatura di significato: *Nu buanu tilaru ti cògghja 'n panaru* 'il lavoro al telaio ti prende interamente', ti assorbe nelle sue ritmate cadenze, ti stordisce nel sonno tentatore sempre in agguato. Per scongiurare i pericoli vigilano sempre attente le immaginette sacre di santi e madonne appiccate ai suoi montanti mentre i sonagli di pendenti legnetti scossi dalle sue vibrazioni scuotono a loro volta la *majis̄tra* che vi attende.

Il telaio è lo strumento prezioso che ha vestito la nudità umana, ma anche un subdolo marchingegno che la svela. Prima che la stanchezza fiacchi le ultime resistenze è saggio lasciare ordinatamente il lavoro a Sant'Anna protettrice delle tessitrici, perché interromperlo bruscamente è peccato da emendare sino all'ora estrema dell'agonia che si prolunga anche bruciando un telaio.

La ramificazione della parola, pariteticamente estesa alla sua radice, si sviluppa come il riflesso delle alte vette, sul ciglio delle sponde, nelle profonde acque; sicché a volte capita di scorgere più il riflesso dell'immagine che il corpo che la proietta.

Così è del telaio, aggrovigliato argomento, che si schiarisce più nei suoi significati oscuri di ordire, complottare, predisporre trappole, tramare alle spalle, di nascosto, all'ombra, una congiura, un agguato, una vendetta.

Tanto che il tessere non appartiene più nel linguaggio usuale alle tantissime, sconosciute, umili donne e più rare e famose regine che l'hanno praticato fin dall'antichità, ma è appannaggio di quel risicato numero di uomini che negli anfratti della storia hanno tessuto rare e generose rivoluzioni e ancor più perfidi, molteplici, egoistici inganni. Anche nella parlata volgare la desinenza dei licci si sposa a rima con *sgrizzi*, *lizzi*, *lazzi*, *intrallazzi*, *ingarbugli* vari.

Forse per obbedire alla stessa regola anche lo sgrovigliare della *Cannunera* ci ha condotti per innumerevoli sentieri dipanati lungo la via maestra, deviazioni obbligate per meglio disegnarne la strada percorsa, linda e lineare come le sue trame, votata ad intrecciarsi nel

suo svolgere tante e tali situazioni da sposare lei, nubile, all'esistenza delle nostre genti, alla storia delle nostre terre.

Sicché alla fine non si sa se si sia stati più noi a raccontare di lei o lei a raccontare di noi, delle nostre radici smarrite.

Con l'avanzare degli anni i piedi di Maria Giovanna hanno desistito i sentieri verso *Potàmi*, le braccia hanno ceduto la fertile zappa delle sue terre ora *màrgie* 'incolte', qualche lustro dopo anche la navetta del suo telaio ha ammainato le sue cannelle.

Dalla nonna Maria Giovanna Vartuli, alla madre Olimpia Rosa Pagano, ai circa ottant'anni di tessitura di Maria Giovanna: dopo un secolo e mezzo di lavoro il suo telaio finalmente riposava muto e fermo, in bilico tra le implacabili tarme dell'oblio che tutto divorano nel buio dell'ignoranza e del disinteresse e l'opportunità di una seconda vita.

In questo svolgersi la storia della *Cannunera* si incrocia con la nostra. Con discrezione si è bussato al suo uscio affinché lei vestisse dei suoi capitoli il nostro racconto, la nostra nudità ignorante delle sue conoscenze, il nostro spoglio ordito della sua fine trama. Queste pagine e tutto il materiale esposto al *Museo del Dialetto* di Dasà (VV) sono il frutto di questo provvidenziale incontro con Maria Giovanna.

Oramai centenaria, se ne stava il dì sul portone di casa affacciato sulla via maestra tra il delizioso dedalo di *vichi* intrecciato come le code di una resta di cipolle.

Riposava poi nel lettone con le *travarche* 'spalliere del letto' lavorate in legno e, dalla finestra della camera sul retro, il suo sguardo spaziava per le valli delle nostre contrade, accarezzate dal dolce sole primaverile,

sferzate dalle tumultuose intemperie dell'inverno.

Il giorno le sue mani giocavano senza posa con i ferretti dell'uncinetto e ripassavano la sera i grani del rosario o i gruppi della *fadda* 'rosario con 365 nodi', iniziata il giorno dell'Annunziata.

Sulle vie paesane il vocio continuo di vicine e comari era il cordone ombelicale che la univa al resto della comunità, ai suoi lutti, alle sue nascite, ai suoi accadimenti più salienti che correndo di bocca in bocca giungevano sino alla sua soglia.

Da qui salutava il Cristo risorto al lunedì dell'Angelo verso l'incontro con l'adorata Madre, San Michele e la Madonna della Grazia.

Ho indugiato sovente al suo braciere, a quel tepore fatto di ricordi antichi, di buoni consigli, di occhi sorridenti e di esili dita che a guardarle non si sarebbe mai potuto immaginare quante olive avessero raccolto tra *'i pannizzari* 'erbe' gelate di *Potàmi*, né quanti fili avessero passati al fuso, avvolti a canna e cannelle, *ammattassati*, *ammattulati*, *agghjommerati*, *'mbijati* al telaio, annodati, tessuti, sino al lenzuolo di lino, alla coperta di ginestra, ai mutandoni dei *Prunari* 'abitanti di Fabrizia', ai *dubriatti* delle giovani fanciulle arenesi.

Quanta storia tra quelle esili, generose mani!

La *Cannunera* sedeva al suo portone rialzato dalla strada come una vecchia matrona dispensatrice di sorrisi, sguardi, parole; piccola preziosa perla incastonata al giusto anello.

Il suo trono era una seggetta *'ngutàta* 'impagliata'. Il suo regno si estendeva per quelle poche decine di metri ritagliati a fatica tra case e strade. Il suo tesoro erano gli anni, gioia e forza dei suoi giorni. Il suo

castello contava un atrio e una camera da letto, con una sola sentinella: la *barritta* 'cappello' appesa davanti all'ingresso, per segnalare a qualche malintenzionato la presenza di un uomo.

Come la forte quercia, Maria Giovanna non si è piegata al peso degli anni: un'accidentale caduta ha spezzato quel tronco minuto, ma robusto, dalle radici profonde.

E dopo aver sapientemente tessuto per una vita non poteva non cucire un ultimo prezioso ricamo: cadere, finire in ospedale e risorgere un solo giorno per imboccare un'ultima volta il suo portone, affacciarsi un'ultima volta alla sua finestra, salutare il tramonto là dove aveva scorto l'aurora.

Riposa oggi *'ntê cascì* 'nelle cassepanche' di tante doti familiari il lavoro della *Cannunera*: *viàrtuli* 'bisacce' per spargere il seme e per raccogliere i frutti; *vucatarì* 'stracci di tela grezza', dalle magli strette, per filtrare la cenere che candeggia il bucato; *primiàji* 'rustiche coltri', rifugio dai rigori dell'inverno; *cirmi* 'sacchi', da recare con disinvolto equilibrio sulla testa; *saccuna* 'pagliericci' di foglie di granturco, da rovistare al mattino; *servizzi* 'ricami', da sfoggiare nelle feste comandate; asciugamani raffinatamente orlati; fresche lenzuola e calde coperte delle stagioni a venire.

Tanti e tanto ha tessuto il telaio di Maria Giovanna Francese. La povertà e la speranza di tirare comunque avanti; le necessità e le attese, anche di bimbi da stringere in fasce; la fatica e la maestria; ricordi di appena ieri e già così lontani, smarriti tra le nebbie del tempo.

Da brava *majìštra* 'a *Cannunera* non poteva non sbrogliare anche gli

ultimi due nodi insoliti della sua lunga esistenza.

Il suo lavoro, il suo telaio completo di accessori, i suoi preziosi appunti, conservati nel **Museo del Dialetto** di Dasà, non sono andati persi.

Parte del frutto di quel seme è ora – oh benigno lettore – tra le tue mani, sotto ai tuoi occhi, davanti a te, ultimo, ulteriore erede di una numerosa discendenza che sa ancora stupirsi e ringraziare una umile donna che ha reso grande la nostra terra!

Mimmo Catania

Grazie a

Felicina Muraca, maestra
Umberto Zaffina, professore
Michele De Luca, glottologo
che mi hanno aiutato a dipanare il testo.



Maria Giovanna Francese all'età di 78 anni

Ramo genealogico

Nonni

Francese Raffaele
Ganino Maria Francesca

Pagano Giuseppe
Vartuli Maria Giovanna

Genitori

Francese Antonio

Pagano Olimpia Rosa

Germani

Maria Francesca

Raffaele Vittorio

Maria Giovanna

Arena 08.08.1912 - 21.10.2012

Appunti, campioni tessili e messa su carta

Dal 2009 al 2017, ci sono voluti 9 anni per comprendere i suoi appunti e redigere le schede tecniche tessili; sebbene alcuni degli appunti non sia riuscita a decodificarli, perché troppo poveri d'informazioni, nell'incertezza ho preferito riportarli così come li ha scritti la sig. Maria Giovanna; anche questi sono presenti nel testo. Ognuno potrà cimentarsi secondo le sue conoscenze e cercare di risolverli e realizzare il tessuto.

Il lavoro di mettere su carta i campioni di tessuto è stato più semplice, visto che le informazioni sono chiare e leggibili, occorre saper leggere i segni dei movimenti del filo. Quindi ho imparato a *"leggere i tessuti"*.

Nella tradizione tessile calabrese, il motivo decorativo nei tessuti a 4 licci si forma con passate di trama di colore diverso rispetto a quello dell'ordito; quest'ultimo forma il fondo del tessuto e la trama è quindi in rilievo. Per garantire un effetto più vistoso e rendere veloce la tessitura la trama è un filo doppio, passando una trama in realtà si passano due fili, così si dimezza il tempo del lavoro. Ma per un lavoro fine e più preciso occorre lavorare ad un capo o, come diceva la Cannunera, ad un filo.

Maria Giovanna Francese è stata una tessitrice *"sui generis"* sapeva scrivere, ha potuto riportare su carta la tessitura. I segni da lei utilizzati non sono quelli adottati dal sistema internazionale di messa su carta, eppure pur non avendo le conoscenze del disegno tecnico tessile, lei ha scritto e tramandato il suo lavoro.

Nel 2012 io ho imparato a tessere, questo è stato un passaggio fondamentale, per riuscire ad interpretare gli appunti e il campionario dei tessuti. Sono partita dalle pagine "tessuto a 14 licci" e "tessuto a 10 licci". (vedi foto n. 1 e n. 2).



Foto n.1

L'intuizione avuta guardando e riguardando gli appunti (foto 1 e 2) è stata verificata con la realizzazione del tessuto: questo passaggio mi ha reso certa che quanto intuito era corretto, funzionava, quindi avevo compreso il criterio con cui la Cannunera aveva riportato su carta i tessuti.

La curiosità e il desiderio di approfondire la comprensione degli appunti mi hanno condotto a realizzare il tessuto a 10 licci. (foto n. 4)



Foto n.4

La realizzazione di entrambi i tessuti è avvenuta, non senza errori, i miei, di battitura e di passaggio dei fili nel pettine, riscontrabili anche nella foto n. 4. Questa prima esperienza di decodificazione degli appunti è stata semplice, perché le due pagine (foto n.1 e 2) sono ricche di informazioni non equivocabili, in quanto sequenza di numeri. Altre pagine di appunti non sono sequenze numeriche sono parole tecniche in codice, usate in varie zone della Calabria, come si può vedere nell'immagine n. 5; su questi è stato necessario ritornare più volte e approfondire il ragionamento per poter realizzare il tessuto.

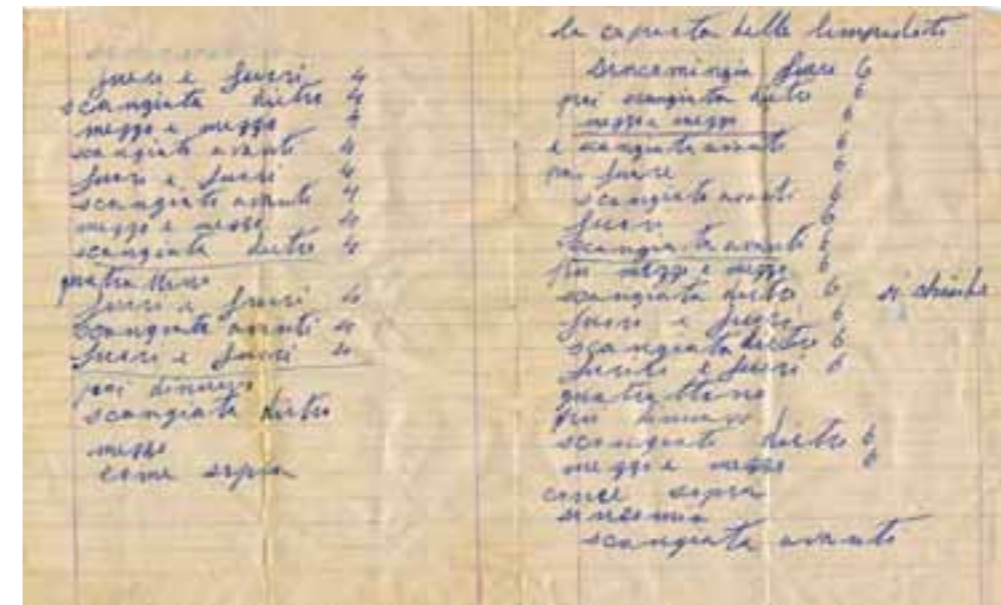


Foto n.5

Fuori nel codice tecnico calabrese della tessitura indica due passaggi di fili; uno nel liccio numero 1 e l'altro nel liccio n. 4.

Scangiata di dietro indica sempre il passaggio di due fili, questa volta uno nel liccio n. 2 e l'altro nel liccio n. 4.

Mezzo e mezzo, i due fili passano uno dal liccio n. 2 e l'altro dal liccio n. 3.

Scangiata avanti, i due fili passano uno dal liccio n. 1 e l'altro nel liccio n. 3.

Dallo studio degli appunti si evince che il linguaggio tecnico in codice può subire delle variazioni come nell'immagine n. 6¹.

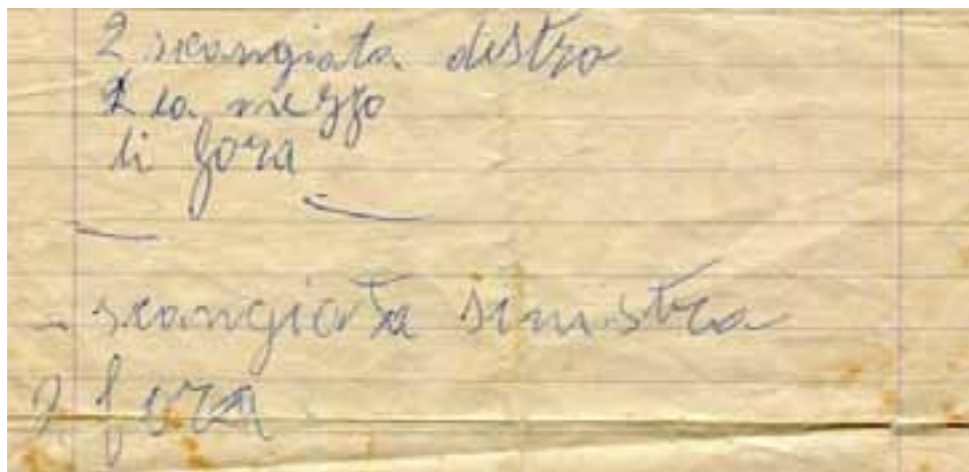


Foto n.6

¹ **Scangiata destra** equivalente di **scangiata di dietro**; **La mezzo** equivalente di **mezzo e mezzo**; **li fora** equivalente di **fuori e fuori**; **Scangiata sinistra** equivalente di **scangiata avanti**

Su alcune schede dei tessuti si è quindi lavorato per deduzione tecnica e avendo presenti i punti fermi riferiti alla tessitura tradizionale calabrese; i passaggi sopraelencati sono le combinazioni possibili, per produrre i motivi decorativi sul telaio a 4 licci.

I passaggi di trama coincidono con la sequenza del passaggio dei fili d'ordito nei licci, e inoltre, negli appunti non sono menzionati i passaggi di trama per realizzare la tela, perché non sono passaggi in più di fili d'ordito nei licci. I passaggi della trama a tela vengono effettuati con i licci 1-2 e 3-4. Nello studio degli appunti di questa donna, mi sono resa conto che la tessitura, per lei, è stata una passione, è stata ragionamento, è stata creatività. Lei non ha imparato questo mestiere a memoria, come è accaduto nella tradizione: lei ha imparato il mestiere con l'uso del ragionamento, ciò spiega perché l'impostazione sia completamente diversa rispetto a tanti campionari di tessuti e di appunti visionati in vari posti della Calabria. Nel campione di tessuto dell'immagine n. 7, si vede lo studio e il ragionamento effettuato dalla Cannunera su un rimettaggio dato, lei ha verificato passaggi di trama diversi per l'identificazione di nuovi motivi decorativi. Nei suoi appunti ci sono sia i tessuti tradizionali o paesani, che i tessuti con rimettaggio seguito e i tessuti nido d'ape, insomma tessuti più complessi di quelli previsti dalla trasmissione orale o a "memoria", del mestiere di tessitrice in Calabria.



Foto n.7

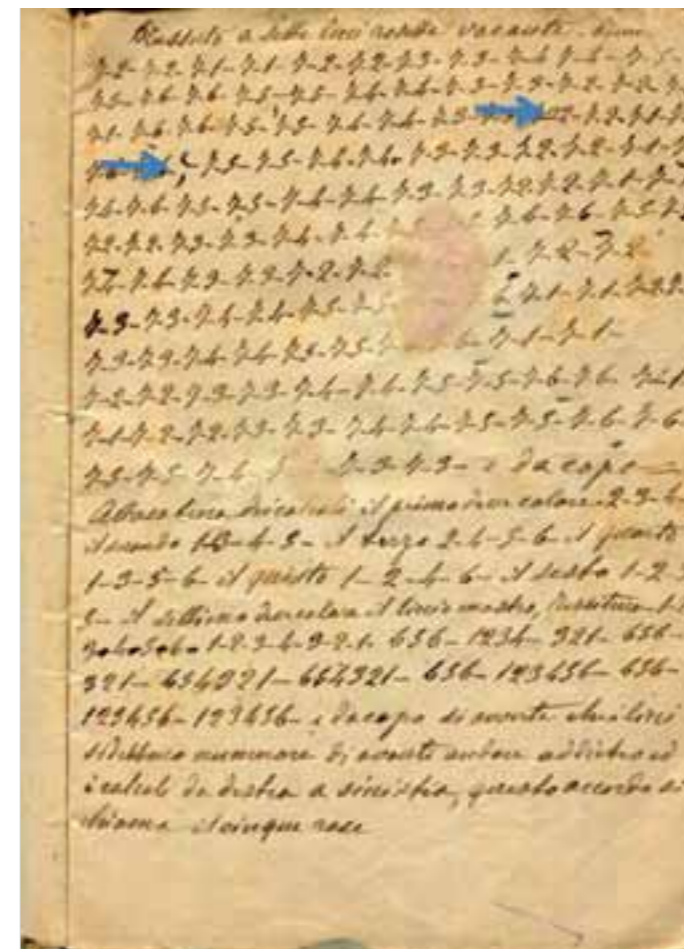


Foto n.8

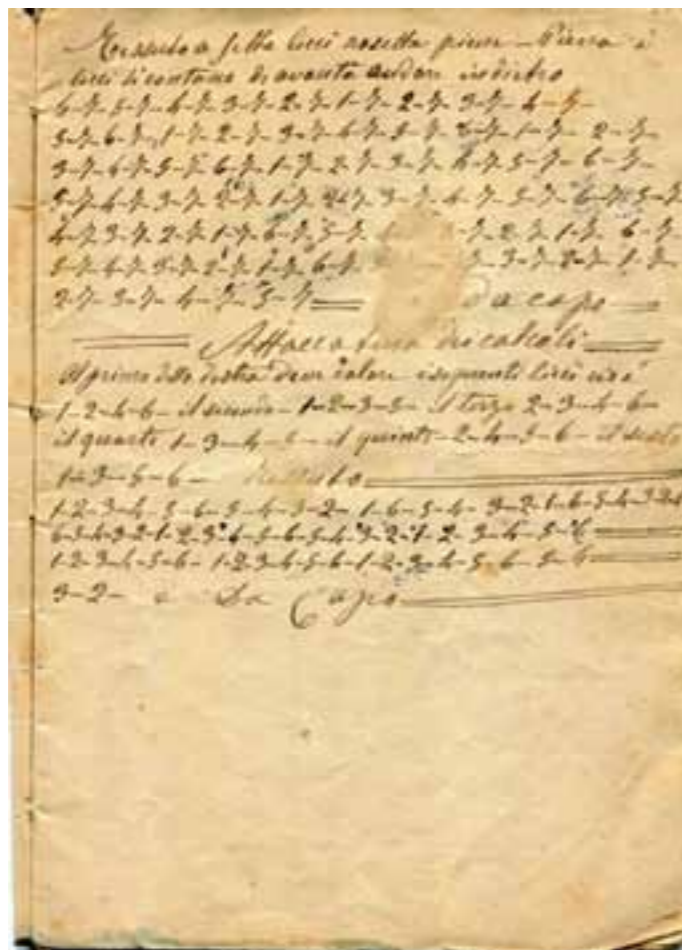


Foto n. 9

Queste due pagine di quaderno, (foto n. 8 e 9) tra i primi appunti, come lei ci ha raccontato: "Pigghijava nota, cuntava e scrivìa"-, descrivono due tessuti uno detto rosetta vacante e l'altra rosetta piena, entrambe presenti nella parte Scheda dei Tessuti. Nella realizzazione della scheda tecnica tessile, mi ero convinta che il disegno fosse uguale, che non ci fosse differenza tra i due soggetti, ma una relazione di specularità; tuttavia negli appunti della pagina, con in testa scritto "rosetta vacante" non si possono non notare dei simboli, che non sono stata in grado di decifrare, per cui i disegni non possono risultare assolutamente identici, ma c'è una differenza nel rimettaggio, che io non sono riuscita a risolvere.

Molti sono stati i tentativi di dare una interpretazione, ma siccome i risultati ottenuti non erano convincenti o in linea con la logica degli altri appunti, ho riportato entrambe le pagine di appunti nelle schede tecniche.

Inoltre il disegno della rosetta vacante è il doppio come dimensione rispetto alla rosetta piena, il passaggio dei fili nei singoli licci è ripetuto due volte, quindi nella rosetta vacante il passo della trama è su 4 fili di ordito, mentre nella rosetta piena è su due fili di ordito.

Esaminando gli appunti della pagina rosetta vacante si nota che nella tessitura c'è un errore, evidenziato in rosso nell'immagine sotto

riportata, (vedi foto n. 10) si nota la ripetizione del 6 di seguito, che non è possibile in quanto la ripetizione della passata di trama n. 6 due volte si annullerebbe. Nella relativa scheda tecnica la tessitura è stata corretta come nella foto n. 10 scritte in rosso.

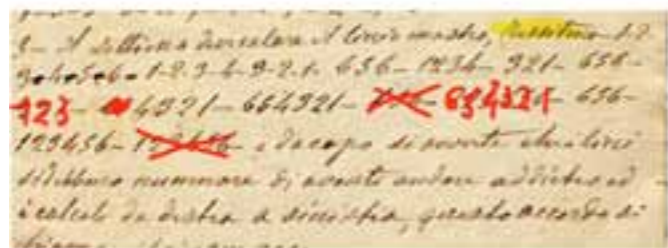


Foto n.10

Altre pagine di appunti fanno riferimento a questo stesso lavoro, nella versione di appunti successiva scritta sul quaderno a quadretti con la penna blu, indicata sempre come rosetta vacante; nella tessitura troviamo che la Cannunera stessa ha corretto l'errore (vedi foto n. 11)



Foto n.11

Gli appunti scritti con la penna rossa e denominati coperta **alli sette lizzi all'archi alle cinque ammendoli** sono una variante della rosetta vacante, le differenze sono riscontrabili nella ripetizione degli "archi" (denominazione della Cannunera, di fatto sono ripetizioni di rimettaggio seguito: 1-2-3-4-5- 6 alternati sempre con il liccio mastro, n. 7, e 5-4-3-2-1, in alternanza con il liccio mastro) che in questa pagina di appunti è 5 volte, l'altra differenza è nella tessitura, il disegno che si compone non è più una croce bizantina ma dei rombi.

Nel 2010 quando siamo andate a trovarla per l'intervista² è lei stessa a raccontare come ha imparato il lavoro:

*"Il telaio è perfezione! Il telaio è passione jio arrobbavi l'arte! Pigghijava nota, cuntava e scrivià, mi 'mparavi sula, avia 'a passione pa' lu tilaru. Tessivi da 15 anni fino a 90. Jìvi a scola fino a terza."*³

"Arrobbavi l'arte!"

Quanta passione c'è in questa frase della Cannunera? Quanto desiderio d'imparare? Di fare con le mani, quindi di creare?

La mamma di Maria Giovanna aveva il telaio, ma tesseva poco, non sapeva avviarlo perciò chiamava la maestra di telaio di Arena, donna Teresa Vartuli: *"ogni vvota ca venia mu mbogghjiava lu tilaru, io pigghijava nota, cuntava e scrivià, cuntava e scrivià e accusi 'nci arrobbavi l'arte"*,⁴ alcune delle sue frasi durante l'intervista registrata nel 2010⁵, che descrivono il suo processo di apprendimento del mestiere.

Oggi è tutto accessibile, tutto vedibile tutto a portata di un "click", ma

² Il video con l'intervista è stato realizzato dall'ARSAC nella primavera del 2010 per un lavoro sulla tessitura tradizionale calabrese, le video interviste alle tessitrici della Calabria sono custodite presso il Centro Sperimentale e Dimostrativo di Lamezia Terme.

³ "Il telaio è perfezione! Il telaio è passione io ho rubato il mestiere! Prendevo nota, contavo e prendevo nota! Ho imparato da sola, avevo la passione del telaio. Ho tessuto da 15 a 90 anni di età. Sono andata a scuola fino alla terza elementare."

⁴ "Ogni volta che veniva ad avviare il telaio io prendevo appunti, contavo i fili e scrivevo, contavo i fili e scrivevo, in questo modo le ho rubato il mestiere"

⁵ Video intervista alla Cannunera - Arsac CSD san Pietro Lametino 2010

non fare con le mani, non saper più usare le mani, ha fatto regredire il pensiero dell'uomo; siamo tornati indietro, forse neanche a livello di pensiero arcaico, perché quel livello possedeva il senso del sacro e una profondità di percezione del Mistero della vita, che oggi non c'è più, e che evidentemente rendeva l'uomo capace di guardare la realtà e di starci di fronte. Siamo tornati ad un livello, direi non umano, indietro fino a livello animale. Qui è tutta la questione della tecnologia, crediamo di fare con un click, ma non è così! Vince l'ovvietà e la superficialità, così non conosciamo e non comprendiamo il valore di tante cose.

Durante l'intervista del 2010, le ho sentito ripetere tante volte: *"na vota faciamu tuttu cu li mani"*⁶, anche il filo si faceva a mano, non si comprava. Prima si coltivava e passo dopo passo si svolgeva tutto il processo per estrarre la fibra e infine si filava per ottenere il filo per l'ordito e per la trama, che considerazione e che comprensione solo per il filo.

*"Tessivi ppe tutti, tessivi ppe Firenze, tessivi ppe Napuli, mi rispettavanu tutti. Jìa a campagna e poi tessìa finda a li novi a li diaci di sira, facìa nu paru di pami. Tessivi pezzani, tessivi tuttu: linu d'arriadu e linu d'avanti"*⁷ cioè per un tessuto in lino al cento per cento, lino in ordito e lino in trama; *"lana d'arriadu e lana d'avanti ppe l'orbace"*⁸

⁶ "Una volta facevamo tutto con le mani"

⁷ "Ho tessuto per tutti, per Firenze, per Napoli, mi rispettavano tutti. Andavo in campagna e poi tessevo fino alle 21 le 22, facevo mezzo metro di tessuto. Ho tessuto tappeti, ho tessuto di tutto: lino in trama e in ordito."

⁸ "Lana in trama e in ordito per fare il tessuto infeltrito, orbace"

per un tessuto cento per cento di lana, lana in ordito e lana in trama. Ritornare a lavorare con le mani, effettuare tutti i procedimenti previsti dal processo, consente di non dare niente per scontato, ci fa misurare la fatica; allora si ritorna a considerare ciò che abbiamo davanti. "Io ho rubato l'arte" dice una concezione del lavoro, dice il bisogno, la gioia, l'entusiasmo di imparare un mestiere e mantenere dignitosamente la famiglia.

"Cuntava e scrivìa, cuntava e scrivìa"!

Gli appunti sono presi con diversi criteri e modalità da Maria Giovanna, i primi sono sequenze di numeri molto dettagliate, mentre gli appunti successivi sono meno precisi e meno definiti, fino a rarefarsi e lo scritto non è più numero, diventa segno con una collocazione spaziale che è quella dei licci. (vedi foto n. 12)

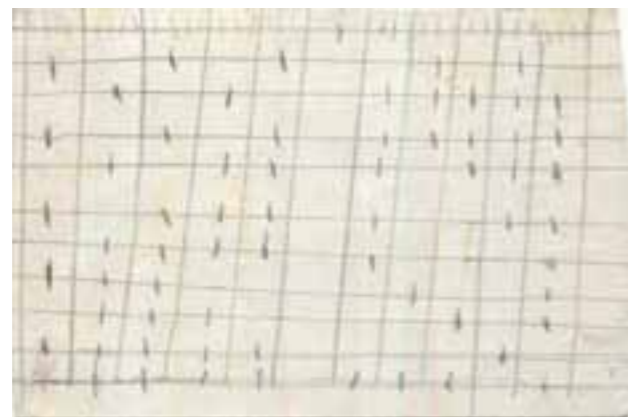


Foto n. 12

Via via che l'esperienza è aumentata, gli appunti sono diventati più sintetici, la necessità di scrivere si è ridotta, lo sviluppo del sapere richiede pochi appunti o qualche segno; alla mente basta poco per riaccendere la memoria e ricordare il procedimento (foto n. 13).

Dallo studio degli scritti emerge un'altra cosa importante legata all'esperienza: quello che in passato era stato scritto, magari con degli errori, negli scritti successivi viene corretto e; non solo, Maria Giovanna trova soluzioni diverse sugli stessi disegni, per cui riscrive e riaggiusta gli appunti in modo più razionale. Nelle immagini n. 14 e n. 15 possiamo notare come è cambiato nel corso del tempo il modo con cui la Cannunera ha riportato su carta i tessuti. Nella prima immagine è rappresentato un tessuto a 7 licci, detto **rosetta vacante**: sono riportati tutti i licci con i numeri che vanno dall'uno al sette, il liccio n. 7 è il liccio mastro e ogni passaggio di filo negli altri licci deve essere ripetuto anche nel 7; l'unità base del passaggio di trama è di 4 fili, anch'essi rappresentati. Se guardiamo l'immagine n. 15, cogliamo immediatamente la differenza, intanto il liccio n. 7 è dato per supposto, e per questo non è più riportato, scompare completamente, anche se l'intestazione della pagina di appunti parla di tessuto a 7 **licci**. Non ci sono più le ripetizioni dei passaggi, basta segnare la sequenza numerica; l'unità base del disegno è data per supposta, -minimo 4 fili, per un disegno fine-, ma possiamo aumentare le ripetizioni a 6 e a 8 fili e avremo il quadratino che è l'unità base del disegno più grande. Tutto ciò non va più scritto, è saputo; la sequenza dei passaggi dei fili nei licci per il rimettaggio, bisogna segnarla.

Questa pagina di appunti (foto n. 15) chiarisce e corregge la pagina di appunti precedente (foto n. 14). Se confrontiamo gli accordi dei pedali dei licci, nell'immagine n. 15 sono scritti ordinatamente, mentre nella pagina precedente (foto n. 14) no; la sequenza della tessitura inizia a metà del disegno, solo con la correzione (foto n. 15 la sequenza risulta corretta è il disegno centrato.

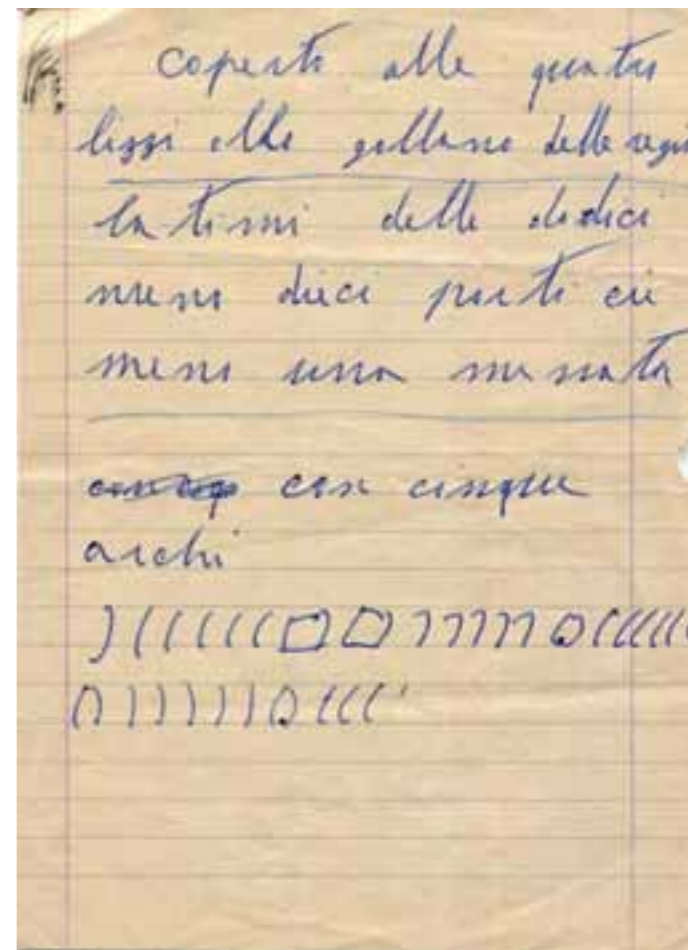


Foto n.13

Dadduto a s'ide l'occi n'ebbe vacante. s'ime
 7-2-7-2-7-1-7-1-7-2-7-2-7-3-7-3-7-4-7-4-7-5-
 7-5-7-6-7-6-7-5-7-5-7-4-7-4-7-3-7-3-7-2-7-2-7-1-
 7-1-7-6-7-6-7-5-7-5-7-4-7-4-7-3-7-3-7-2-7-2-7-1-7-1-
 7-6-7-6-7-5-7-5-7-4-7-4-7-3-7-3-7-2-7-2-7-1-7-1-
 7-6-7-6-7-5-7-5-7-4-7-4-7-3-7-3-7-2-7-2-7-1-7-1-
 7-2-7-2-7-2-7-2-7-4-7-4-7-5-7-5-7-6-7-6-7-5-7-5-
 7-7-7-4-7-3-7-3-7-2-7-2-7-1-7-1-7-2-7-2-
 7-3-7-3-7-4-7-4-7-5-7-5-7-6-7-6-7-5-7-5-7-4-7-4-7-3-7-3-7-2-7-2-7-1-7-1-
 7-2-7-2-7-3-7-3-7-4-7-4-7-5-7-5-7-6-7-6-7-1-
 7-1-7-2-7-2-7-3-7-3-7-4-7-4-7-5-7-5-7-6-7-6-
 7-5-7-5-7-4-7-4-7-3-7-3-7-2-7-2-7-1-7-1-
 Abba l'occi d'iccalu il primo die calare 2-3-4-6
 il secundo 1-3-4-5- il terzo 2-4-5-6 il quarto
 1-3-5-6 il quinto 1-2-4-6 il sesto 1-2-3-
 5- il settimo d'iccalare il loro masche, l'istesso 1-2-
 7-6-5-6-1-2-3-4-5-2-1-6-5-6-1-2-3-4-5-6-
 3-2-1-6-5-4-3-2-1-6-6-4-3-2-1-6-5-6-1-2-3-4-5-6-
 1-2-3-4-5-6-1-2-3-4-5-6- il capo di sovante chi l'occi
 d'iccalare numerare d'iccalare andau add'iccalare
 i calcoli da destra a sinistra, questo accorde si
 chiama il cinque n'occe

Foto n.14

Messa alle sette diggi
 vacante vacante e piena
 sineo mincio

2-1-2-3-4-5-6
5-4-3-2-1-
6-5-4-3-2-1-
6-5-4-3-2-1-
6-5-4-3-2-1-
5-4-3-2-1-
2-3-4-5-6
5-4-3-2-1-
1-2-3-4-5-6
1-2-3-4-5-6
5-4-3-

da capu

accorda terra	
delle	in de colui
1 2 3 4 5 6	1 2 3 4 5 6
2 1 3 4 5 6	1 2 3 4 5 6
1 2 3 4 5 6	1 2 3 4 5 6
1 1 2 3 4 5 6	1 2 3 4 5 6

Be an tenen

1 2 3 4 5 6	1 2 3 4 5 6
6 5 6	1 2 3 4 5 6
6 5 6	2 2 1 6 5 4 3 2 1
6 5 4 3 2 1	6 5 6
1 2 3 4 5 6	6 5 6
1 2 3 4 5 6	1 2 3 4 5 6

Foto n.15

Un motivo tradizionale come la croce Bizantina con bracci uguali, da formare un quadrato, negli appunti si ritrova in 9 versioni: 5 pagine sono dedicate allo stesso modulo decorativo in cui distinguiamo una pagina di appunti è una croce bizantina a 4 licci, "rosetta piena", "rosetta vacante", tessuto a 7 licci, tessuto a sette lizzi agli archi. Ci sono anche dei tessuti senza riscontro di appunti, sempre con la croce quadrata. I campioni di tessuti delle "rosette", a prima vista sembrano uguali, non si colgono le differenze, ma un occhio attento ed esperto coglie le differenze e le soluzioni adottate.

Mi sono mantenuta fedele agli appunti e la messa su carta è stata fatta rispettando quello che ho trovato scritto; chiaramente in alcuni casi mancano dei passaggi, non perché la Cannunera li avesse dimenticati o avesse sbagliato, ma semplicemente perché sono dati per supposti.

Questo è il modo con cui tutti prendiamo gli appunti, quindi non si può parlare di errori o di mancanze, solo perché una parte della sua esperienza e della sua capacità lavorativa non è scritta, la possedeva, semplicemente. Questa parte purtroppo non è decodificabile, interpretabile.

Il telaio è perfezione!

*"Il telaio è perfezioni: si manca nu filu la tila no' veni giusta. Il telaio è perfetto! È perfettu ppe li fili, ppe la navetta, ppe l'orditura... Non è na parola lu tilaru. Si passava la navetta a nu filu accussì venìa più perfettu."*⁹

Poche frasi per descrivere il mestiere della tessitrice: lavoro minuzioso e di precisione, di attenzione e concentrazione per ottenere stoffe per usi diversi dai copri materassi ai sacchi per il lavoro agricolo. Dalle parole dell'intervista qui riportare si capisce anche che l'ordito era pensato, progettato per ottenere effetti e variazioni di colori: *"Tessìa saccuna, a strisci. Quattru fila janchi e quattru fila colorati all'orditu e alla tessitura ppe fare li quatri."*¹⁰

Ma la perfezione il telaio la esige anche nei metri di tela che si consegnano ai clienti, tanti chilogrammi di filo, tanti metri di stoffa, si deve essere precisi, perché la clientela si fidi e non si senta ingannata. La tessitrice misura via via che realizza il lavoro: *"Ppe 'na fasciarola 'nci volìa na canna e 'mmenza"*.¹¹

⁹ "Il telaio è perfezione: se manca un filo il tessuto non viene bene. Il telaio è perfetto. Esige perfezione nella preparazione dell'ordito, esige perfezione per come si passa la trama, esige perfezione per la tensione dell'ordito. Il telaio non è una parola. Per una maggiore definizione del disegno occorre passare la navetta con il filo ad un capo.

¹⁰ "Ho tessuto i coprimaterassi a strisce. 4 fili bianchi e 4 fili colorati all'ordito e lo stesso alla tessitura per realizzare i quadretti."

¹¹ Per una fascia di neonati bisognava tessere una canna e mezza ovvero circa 3 metri".

La tessitrice batte il pettine in maniera più vigorosa in base alla destinazione del tessuto: *“orbace ppe li giacchiatti e i cazi cu la spacca”*¹².

Il telaio è uno strumento che deve funzionare con precisione quindi va riquadrato e livellato, altrimenti il lavoro viene male. I due subbi: *“u subbiu di supa u subbiu i vasciu”*¹³, - la seduta per la tessitrice -, va collocata ad altezza giusta come la posizione dei licci. Anche la preparazione del filo esige perfezione, già dal momento della coltivazione e della macerazione, per filo di origine vegetale (ginestra, lino, canapa) fino al processo della filatura e alla realizzazione di un filo di diametro uniforme e lungo, senza interruzioni. Per fare il filo ci volevano giorni e giorni di lavoro.

I numeri sono perfetti come il telaio: *“Ogni minata su 25 fila, 10 minate, 12,14 minate... tissivi sita, tissivi cucujju. Lu filu di l’orditu si facìa cu la pintinella. Davanti si ‘mbogghijava la tila”*¹⁴.

I conti devono tornare, per una coperta nuziale ci voleva un ordito lungo 15 metri e 750 - 1050 fili. Le coperte non si tessevano un filo a dente, ma almeno 2 fili a dente, con pettine riduzione 70 a 10. Si comprende perché la Cannunera nell’intervista ribadisce: *“Nu juarnu ppe ‘mbogghijare l’orditu e passare li fila ‘nta li licci, ma mu preparu lu filu ‘nci volianu juarni e juarni. Ogni calata 10 fila ogni 5 calati eranu 2 minati 50*

¹² “Orbace per le giacche e i pantaloni da uomo”.

¹³ “il subbio posteriore e il subbio anteriore”.

¹⁴ “Ogni manata sono 25 fili, 10 manate, 12, 14 manate... ho tessuto seta, capicciola. Il filo dell’ordito era di cotone. Al subbio anteriore si avvolgeva il tessuto”. Il termine manata è in senso figurato ovvero è la mano che porta i fili e li sistema nell’orditoio, quindi è la mano che porta i fili in numero preciso ovvero 25 fili.

*fila. Ppe ‘na bella cirma 5 parmi, la misura era a parmi, menza canna 4 parmi, ‘na canna 8 parmi, ‘nci volianu setti canni e mmenza ppe nu paru di lanzola, 5 canni e mmenza ppe na cuverta.”*¹⁵

Si sbaglia, si sbaglia sempe ‘nta vita

“Si sbagghija, si sbagghija sempi ‘nta la vita, ma aggiustamme sempi”.¹⁶ In questa semplice frase è contenuto un grande insegnamento; l’errore non conta, si può sbagliare nella vita, l’importante è rimediare o “aggiustare”. Questa frase della Cannunera non è riferita solo alla tessitura, ma alla vita. Lo sbaglio è rimediabile, è aggiustabile, tutto si può sistemare nella vita, in un passaggio successivo dell’intervista del 2010, lei sottolinea altri due aspetti: *“Tuttu s’aggiusta allu mundu, abbasta mu sapi. A pacianza è nente hai mu sapi”*.¹⁷ Questa conoscenza di cui parla la Cannunera, aiuta a stare davanti all’errore, allo sbaglio; solo dalla conoscenza nasce la pazienza autentica, vera, solida, altrimenti è una pazienza senza scopo, inutile. Sbagliare, errare è una cosa importante, è un valore, è

¹⁵ “Un giorno per avvolgere l’ordito al subbio posteriore e per passare i fili nei licci e successivamente nel pettine, ma per preparare il filo ci volevano giorni e giorni di lavoro. Ogni calata 10 fili ogni 5 calate erano 2 minate ovvero 50 fili. Per un sacco di quelli grandi ci volevano 5 palmi, l’unità di misura era la canna (2,05 metri), mezza canna 4 palmi. Una canna 8 palmi ci volevano sette canne e mezza per un paio di lenzuola cinque canne e mezza per una coperta.”

¹⁶ “si sbaglia, si sbaglia sempre nella vita, ma abbiamo rimediato sempre”.

¹⁷ “Tutto è rimediabile, si aggiusta nel mondo l’importante è conoscere come si fa. La pazienza è niente se non sai, se non conosci il modo”.

fondamentale per conoscere: *“Cu non sbagghija non insegna”*.¹⁸ Solo chi è passato attraverso l’errore, può anche insegnare, cioè diviene maestro. È proprio l’errore che nella tessitura tradizionale calabrese ha fatto nascere i nuovi motivi decorativi dei tessuti.¹⁹

A tila chiana nta ‘n juarnu due canne.

Una tessitrice in una giornata di lavoro, se fa la tela semplice, è in grado di ottenere 4 metri e 10 centimetri di tessuto. *“Doppu mbogghijatu, si passava ‘nta li lizzi ppe la rosa a 4 lizzi, a deci lizzi, a lisetti lizzi, ‘ndi tessvii a li setti lizzi, ‘ndi tessii, tila chiana, china alla rosa. Filu ppe filu, lu disegnu nescia di sutta. A la pesca, occhiatello, rinaricu, ammiandula, sette lizzi all’archi, cinque ammiandule e li quatri, rosa ccu lu quattru, rosoni, rosa a tri archi ccu lu quattru, crucettella, a quattru lizzi.”*²⁰

¹⁸ “Chi non sbaglia non impara, non può insegnare neanche agli altri”. (video - Intervista alla Cannunera – CSD ARSAC – 2010)

¹⁹ Cfr. L.A. Iuliano – Lungo il Filo di Aracne – pag 22: “L’arte della tessitura in Calabria si è tramandata solo per via orale pertanto la possibilità dell’errore è sempre stata elevata, ma questo «errare» (che ha la stessa radice etimologica di errore: vagare, sbagliare), ha avuto un’importanza notevole. L’errore nella tessitura calabrese ha avuto la valenza dell’innovazione, in alcuni casi sono nati nuovi motivi decorativi dei tessuti, del tutto involontari, che poi sono stati tramandati; in altri casi l’errore ha consentito alle tessitrici di sviluppare la loro creatività, ragionando sull’errore hanno creato nuovi prototipi, nuovi motivi.”

²⁰ “Dopo aver avvolto l’ordito al subbio posteriore si passavano i fili uno per uno ai licci, per la rosa a 4 licci, per i 10 licci, per i 7 licci, ho tessuto tanti tessuti a 7 licci, tela semplice, piena alla rosa. Filo per filo, il disegno non era visibile alla tessitrice. Alla pesca, occhiatello, saia,

Il disegno si compone nei licci, il passaggio dei fili secondo uno schema preciso ci darà il motivo decorativo del tessuto, insieme ad una sequenza di passaggi di trama che sarà consequenziale a quanto abbiamo realizzato con i passaggi dei fili di ordito. *“Pua si passava a lu piattini ccu la schiccia. Li pezzari si passavanu cu li mani, piazzati a strisci, non si jettava nenti s’usava tuttu. Nu bbuanu tilaru cogghi panaru. Tessioi ccu la lumera, quandu vinni la luci elettrica ci fu nu paradisu. Lu tilaru è lavuratu e non tantu piaci.”*²¹

Il lavoro delle tessitrici è un lavoro faticoso, è un lavoro poco retribuito, ma richiede costanza e perseveranza per poter realizzare i centimetri che poi compongono i metri del tessuto, in una ripetizione ritmica uguale, senza mai stancarsi: *“Le tessitrici guadagnavanu puacu, 50 liri ppe na cuverta, era lu 1932, 4 liri lu juarnu, si lavurava ppe puacu.”*²²

mandorla, 7 licci agli archi, 5 mandorle e i quadri, rosa con il quadro, rosone, rosa a tre archi con il quadro, crocetta, a 4 licci”.

²¹ “Poi si passavano i fili al pettine con un dente del pettine. I tappeti si realizzavano passando la trama (di strisce di stoffa) con le mani, non si buttava niente si usava tutto. Ma il lavoro al telaio è faticoso, paragonabile ad un giorno di raccolta di olive o di castagne. Ho tessuto con il lume, quando è arrivata la luce elettrica mi sono sentita in paradiso. Siccome è un mestiere faticoso non è un lavoro gradito.

²² “Le tessitrici guadagnano poco, 50 lire, per una coperta, era il 1932, si lavorava per 4 lire al giorno, si lavorava per poco”.

Forse questi i veri motivi per cui la Cannunera non è riuscita a trasmettere l'arte²³, cioè non ha avuto delle discepole²⁴ che volevano imparare il mestiere.

*"Ad Arena tessiamu tutti, io jà mu 'mbogghiju li tilari a d'atri, ordìa. 'Ndavìa sia, setti tilari."*²⁵

Non era sufficiente realizzare il tessuto, si doveva completare il lavoro provvedendo al montaggio e alla rifinitura dei vari manufatti, coperte, asciugamani, richiedevano la rifinitura con le frange: *"Facìa frangi, ndi fici frangi, non stacià ferma mai. Era propria entusiasmata du lavuru."*²⁶

*"Cu voli mu s'impara, a mu guarda la majistra"*²⁷; per la tessitura ci vuole una guida, ci vuole una preparazione, si ha bisogno di maestri a cui guardare.

²³ Si precisa che la Cannunera ha trasmesso l'arte, nella modalità scritta e nella modalità campionario di tessuti, la trasmissione non è stata tradizionale, perché il mestiere della tessitura, in Calabria, veniva trasmesso oralmente. Lei è stata una tessitrice moderna e innovativa per l'epoca in cui ha vissuto e lavorato.

²⁴ Con il termine discepole in Calabria si indicano le ragazze che vanno dalla Maestra ad imparare un mestiere. Si andava in tenera età fino a quando non si era in grado di servire i clienti, allora si apriva bottega.

²⁵ "Ad Arena tessevano tutte, io andavo ad avviare i telai delle altre, ordivo. C'erano 6-7 telai."

²⁶ "Ho fatto frange, ne ho fatte di frange, non stavo ferma mai. Ero proprio entusiasta del lavoro."

²⁷ "Chi vuole imparare guarda la maestra."

Il telaio è perfezione, è lavoro

*"Sapiti cumu avia a passione du tilaru."*²⁸ Quando uno conosce il proprio mestiere, nello specifico la tessitura, con i fili fa ciò che vuole, al telaio fa fare ciò che vuole. Inventava, nuovi motivi decorativi, crea, *"io 'ndi 'mbentavi tanti, l'occhiatiallo: inchjìa senza 'mprunta, pecchè lu sapìa. Si unu sapi li scangiati inchia e tesse senza 'mprunta."*²⁹

Il telaio è lavoro, ancora prima di tessere, bisogna lavorare per avere il filo che non si comprava, ma si produceva; il lavoro del telaio iniziava con la coltivazione della fibra nei campi. La dimensione agricola era la dimensione della vita. Qualunque cosa del quotidiano, prima passava dai campi, *in primis* era un atto agricolo. L'importanza di avere la terra è più volte ribadita e raccontata abbondantemente da Maria Giovanna nell'intervista del 2010: *"La famigghija campava cu la campagna, pue pagammi li marchetti puru nue ppemu potimu pigghijare la misata. Aviamu na campagna randi campavamu ccu la campagna, si vivìa cu la terra, aviamu tuttu: olivi, vigna, suriaca, fica, scattagnuoli, migghiu, caffè. Faciamu puru lu linu: sapiti cuamu jurisci bellu lu linu, pue u scippavamu. È lavuratu lu linu! A Madonna jestimau lu linu. A Madonna jestimau li luppini. Lu granu non è martoriatu."*³⁰

²⁸ "Sapete come avevo la passione del telaio."

²⁹ "Io ho inventato, tanti disegni, l'occhiatello: passavo i fili del rimettaggio senza il campione, perché lo sapevo. Se uno conosce i passaggi riempie i licci e tesse senza campionatura."

³⁰ "La mia famiglia ha vissuto con la campagna, poi abbiamo iniziato a pagarci i contributi per la pensione. Avevamo molta terra si campava con la campagna, si viveva della terra, avevamo tutto: olivi, vigna, fagioli, fichi, fiori, mais, caffè. Abbiamo coltivato anche il lino:

La canapa, la ginestra, la lana e la seta, tutto si produceva a casa; si capisce perché il telaio è lavoro, è lavoro il fare i tessuti, ma è lavoro lungo, lento e minuzioso fare il filo. Quante giornate e persone dedicate a questo processo produttivo ricco di conoscenza e di perizia, solo nella macerazione delle piante per l’ottenimento della fibra, **“a stuppa”**, e per il passaggio al mangano, al cardo, fino al fuso. Il telaio è “saperi”, gestualità precisa, ripetuta, minuziosa e sapiente, il telaio è gergo tecnico dal campo al tessuto. Un solo esempio: **“lu gruppu a massara”** cioè il nodo di chi avvia il telaio, - chi avvia il telaio è massara, è maestra -, un nodo che unisce due fili in maniera stabile senza che si sciolga con la tensione. **“Lu gruppu a massara”** è sapere ed è gesti precisi: come deve passare il filo, quanti giri deve fare un filo intorno all’altro, per imparare bisogna guardare, guardare e guardare.

*“Lavourammi, lavourammi abbastanza, na vota si campava ccu lu lavuru, mo si vaci a la posta.”*³¹ In una semplice frase la Cannunera ci ha detto qual è il problema della nostra terra, non c’è più educazione al lavoro, dignità, onore del lavoro, si vive con espedienti, con il mito del posto fisso, con la pensione sociale. Quanti sono stati i baby-pensionamenti ai giovani negli 70, prodotto dell’intervento industriale in Calabria, mai partito, che ha assunto giovani e li ha contemporaneamente messi a riposo; e ci siamo ritrovati con una generazione di trentenni pensionati.

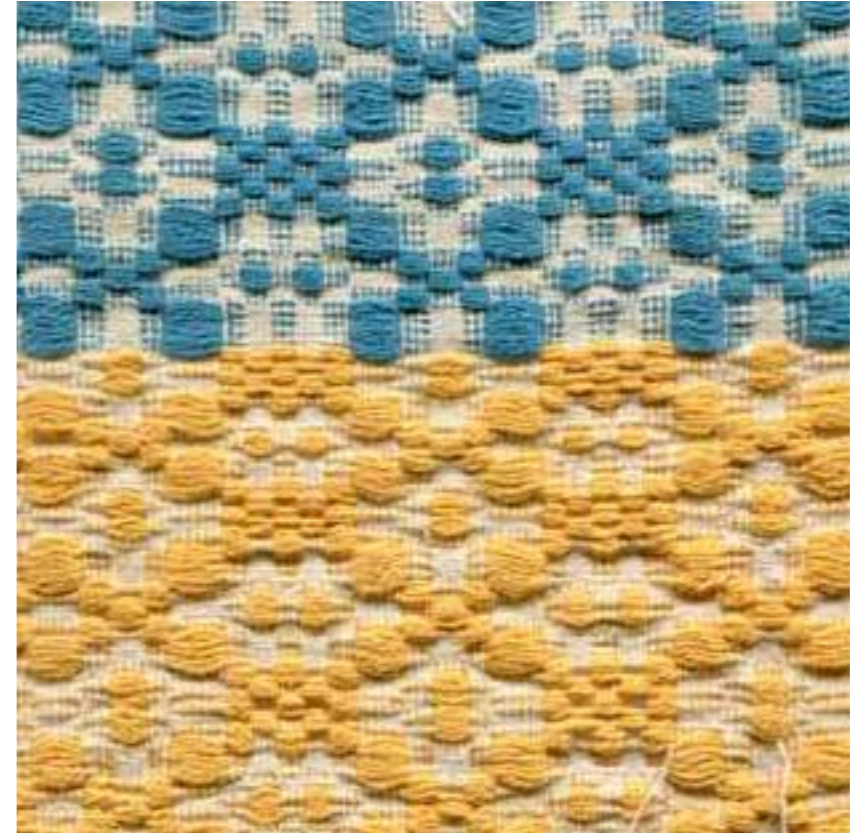
“Utilaru è perfettu!” ha dentro una concezione del lavoro che è dedizione, compito, creazione, educazione e una tensione che costruisce e lascia il segno. Ho avuto l’onore di affacciarmi sulla vita lavorativa di questa

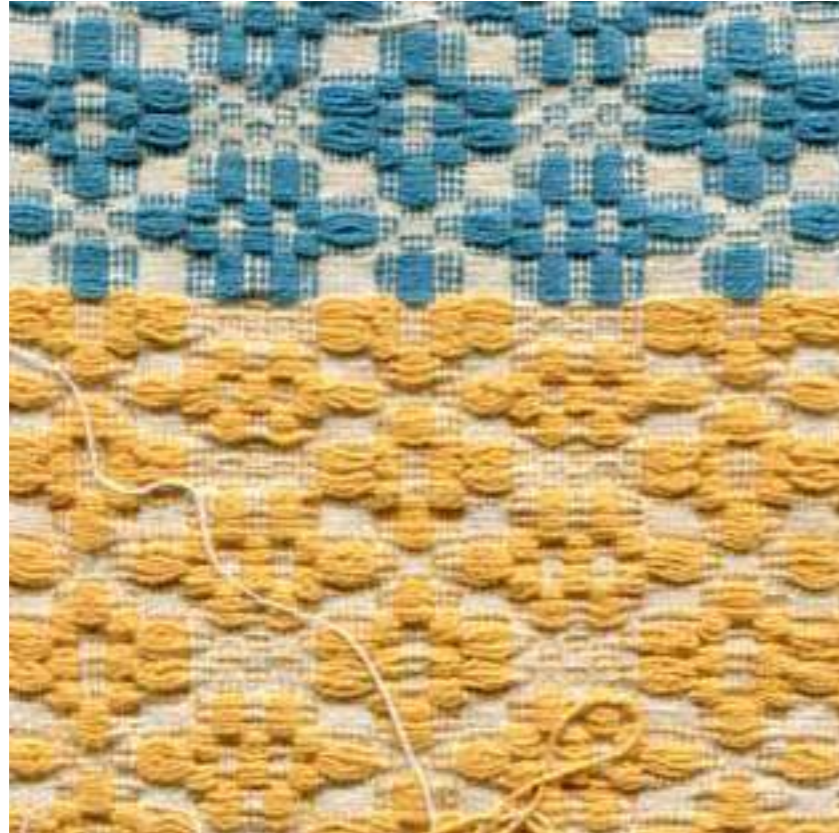
sapete come è bella la fioritura del lino, poi lo strappavamo dal terreno. Il lino è lavorato. La Madonna lo ha bestemmiato. La Madonna ha bestemmiato anche il lupino. Il grano non è martoriato.”

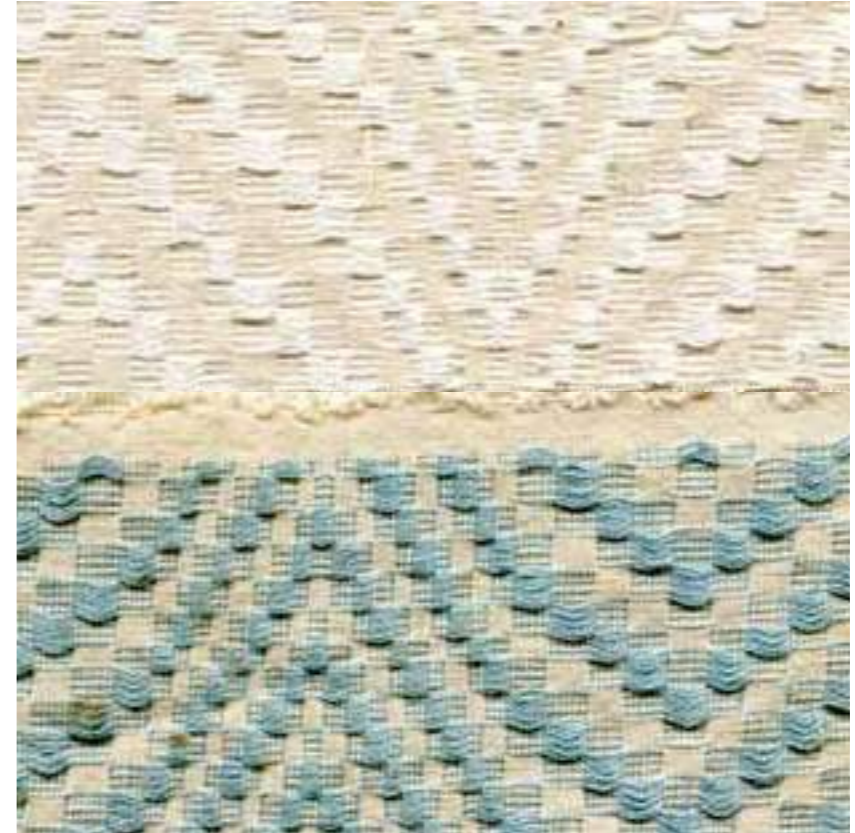
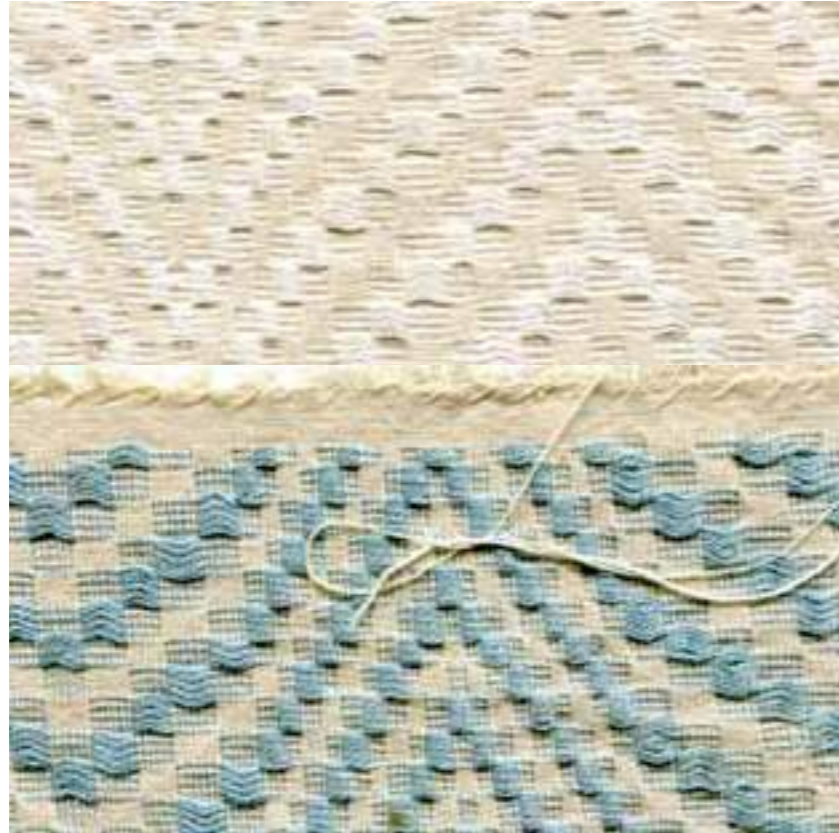
³¹ “Abbiamo lavorato, abbiamo lavorato abbastanza, una volta si viveva con il lavoro oggi si vive di sussidi”

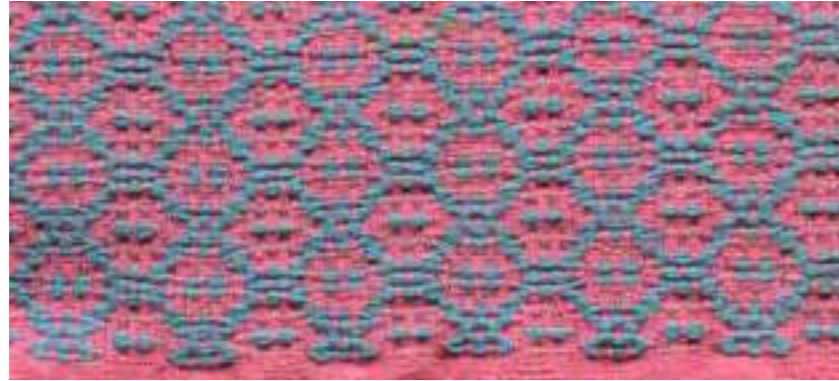
donna. Leggere le sue carte e guardare i suoi tessuti è stato per me la possibilità di imparare, imparare il lavoro e guardare alla mia vita da un altro punto di vista. Il telaio è perfetto anche perché aiuta a guardare la vita tutta intera, la fa guardare con una profondità sconosciuta. Chi tesse guarda il lavoro e, guardando quello che sta sopra, desume ciò che si disegna sotto. La realtà che abbiamo davanti, ha anche un’altra faccia, che sta sotto; se siamo stati educati a guardare, la conosciamo, sappiamo com’è, altrimenti diamo tutto per scontato. Anche un albero se lo guardiamo veramente, non è solo fusto e rami e foglie e fiori, ma anche radici che non vediamo, -ma ci sono-, e guardandolo con questa accortezza, possiamo supporle o in qualche modo vederle.

Campionario Tessuti





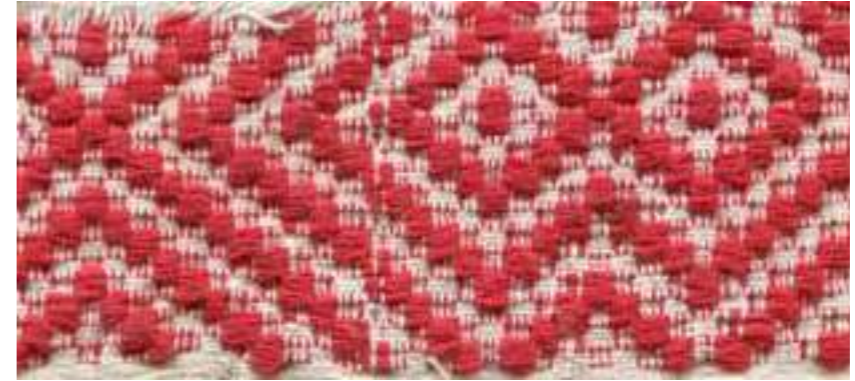












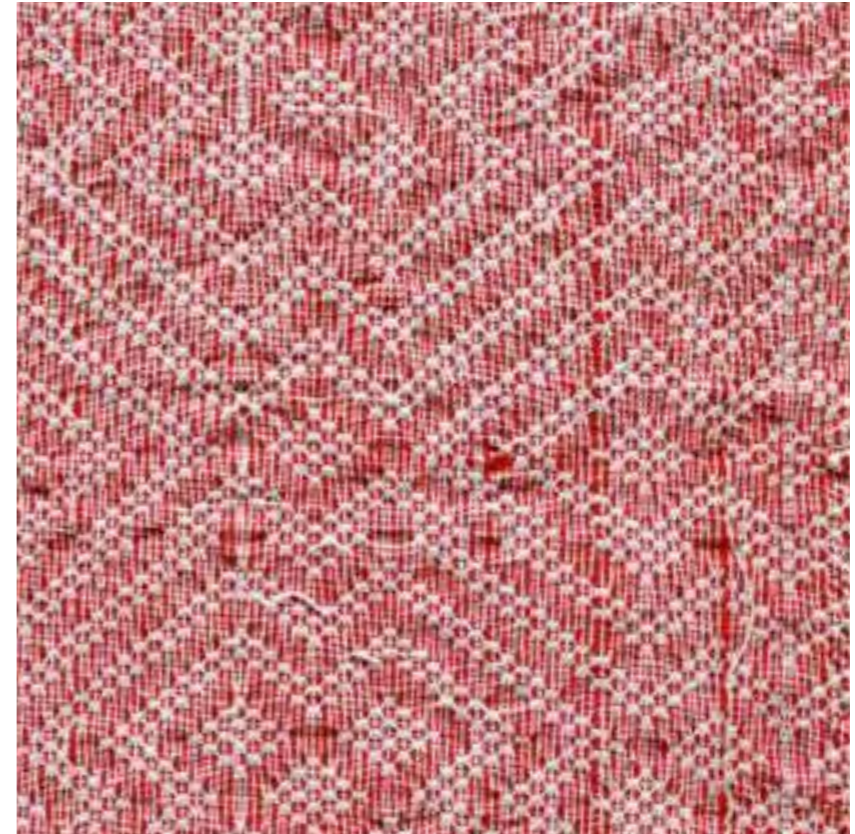




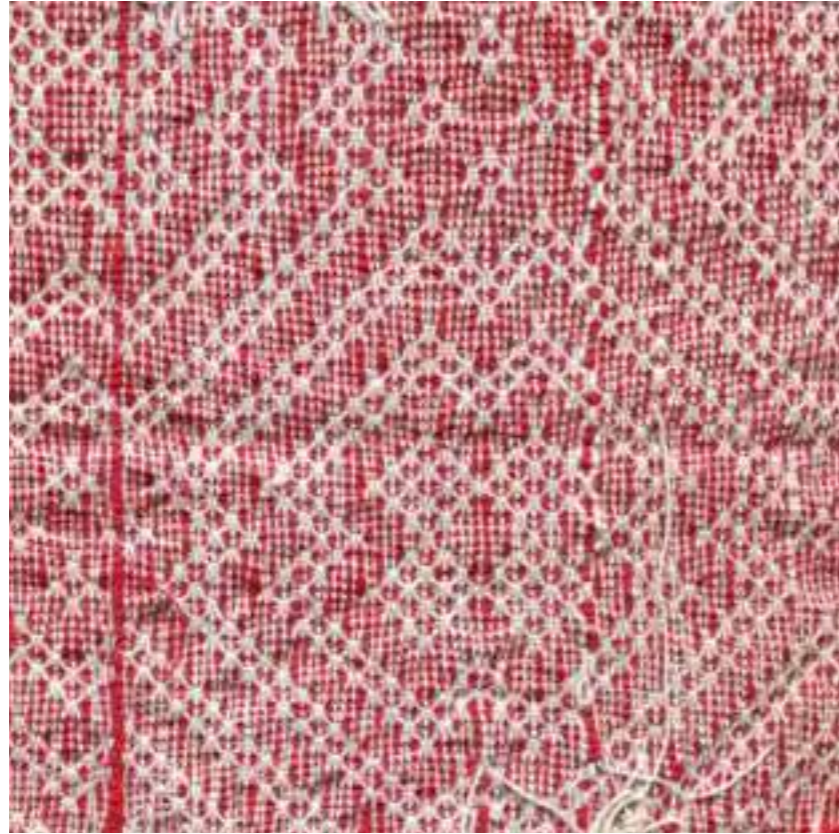














Appunti

Residuo a sette libri vacante. Dico
 72-72-41-71-72-72-73-73-44-44-45-
 45-46-46-45-45-46-46-43-43-42-42-41-
 41-46-46-45-45-46-46-43-43-42-42-41-41-
 46-46-45-45-46-46-43-43-42-42-41-41-
 42-42-43-43-44-44-45-45-46-46-45-45-
 47-44-43-43-42-42-41-41-42-42-
 43-43-44-44-45-45-46-46-45-45-
 47-47-44-44-45-45-46-46-47-47-
 42-42-43-43-44-44-45-45-46-46-47-47-
 43-43-44-44-45-45-46-46-47-47-
Allocazione circolare il primo dei colori 2-3-4-6
il secondo 1-3-4-5- il terzo 2-4-5-6- il quarto
1-3-5-6- il quinto 1-2-4-6- il sesto 1-2-3-
5- il settimo circolare il libro maschio, residuo 1-2
2-3-4-5-6-1-2-3-4-5-6-1-2-3-4-5-6-1-2-3-4-5-6-
3-2-1-6-5-4-3-2-1-6-5-4-3-2-1-6-5-4-3-2-1-
1-2-3-4-5-6-1-2-3-4-5-6-1-2-3-4-5-6-1-2-3-4-5-6-
il libro numerare si, avanti andare addietro ed
il calcolo da destra a sinistra, quando occorre di
dividere il cinque vice

Residuo a sette libri
Dico
 1427, 14, 50, 60, 57, 17, 27, 47, 37, -
 67, 57, 17, 27, 47, 37, 67, 57, 17, 27, 47, 37, 67, 57,
 107, 27, 47, 37, 67, 57, 17, 27, 47, 37, 67, 57, 17, 27, 47, 37,
 67, 57, 17, 27, 47, 37, 67, 57, 17, 27, 47, 37, 67, 57,
 17, 27, 47, 37, 67, 57, 17, 27, 47, 37, 67, 57, 17, 27, 47, 37,
 27, 47, 37, 67, 57, 17, 27, 47, 37, 67, 57, 17, 27, 47, 37,
 37, 67, 57, 17, 27, 47, 37, 67, 57, 17, 27, 47, 37, 67, 57, 37,
La gata Piccolina
 1246- 1235- 1156- 2256- 1346-
 2345- la legatura 11 para
Residuo
 123456, 123456, 1234, 321, 1234, 321,
 654321, 654, 321, 656, 121, 656,

14	14	-	14	14	14	14	14
13	13	-	13	13	13	13	13
12	12	-	12	12	12	12	12
11	11	-	11	11	11	11	11
10	10	-	10	10	10	10	10
9	9	-	9	9	9	9	9
8	8	-	8	8	8	8	8
7	7	-	7	7	7	7	7
6	6	-	6	6	6	6	6
5	5	-	5	5	5	5	5
4	4	-	4	4	4	4	4
3	3	-	3	3	3	3	3
2	2	-	2	2	2	2	2
1	1	-	1	1	1	1	1

14	14	-	14	14	14	14
13	13	-	13	13	13	13
12	12	-	12	12	12	12
11	11	-	11	11	11	11
10	10	-	10	10	10	10
9	9	-	9	9	9	9
8	8	-	8	8	8	8
7	7	-	7	7	7	7
6	6	-	6	6	6	6
5	5	-	5	5	5	5
4	4	-	4	4	4	4
3	3	-	3	3	3	3
2	2	-	2	2	2	2
1	1	-	1	1	1	1

Legatura dei calcoli il primo
 due calcoli dieci in 1-2-11-13-
 il secondo 2-4-12-14
 il terzo 1-3-19
 il quarto 2-4-9-14
 il quinto 1-9-5-10
 il sesto 2-4-6-11-
 il settimo 9-5-4-12
 il ottavo 1-6-8-13
 il nono 5-7-9-14
 il decimo 9-6-8-10
 l'undicesimo 2-4-9-11
 il dodicesimo 3-8-10-12
 il tredicesimo 1-2-11-13-
 il quattordicesimo 5-10-12-14

Legatura
 9-4-5-6-7 8 9
 8-4-6-5-4-3-2-1
 14-13-12-11-10-9-8-7-6-5-
 4-3-2-1-
 14-13-12-11-10-9-8-
 4-6-5-4-3-2-1
 14-13-12-11-10
 11-12-13-14-1-12-1-
 14-13-12-11-10
 1-1-12-13-14
 12-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-
 13-14-
 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11
 12-13-14-5-6-7-8-9
 46 8-7-6-5-4

1 1 1 1 1 1
 2 - 2 - 2 - 2 - 2 - 2 - 2 2 2 2
 2 - 3 - 2 - 2 - 2 - 2 2 - 3
 2 - 2 - 2 - 2 - 2 - 2
 1 1 1 1 1 1
 4 - 5 - 6 7 8 - 9
 4 - 5 - 6 7 - 8 - 9
 8 - 7 6 - 5 4
 8 8 - 7 - 6 - 5 - 4
 1 1 1 1 1 1
 3 - 2 - 3 - 2 - 3 - 2 - 3 - 2 - 3
 3 - 2 - 3 - 2
 1 1 1 1 1 1

1 - 2 - 1 - 5 - 6 ~~5~~ 12 ~~3~~
 6 - 5 - 1 - 2 - 4 - 2 - 5
 1 - 2 - 4 - 3 - 4 - 2 - 1
 2 - 4 - 3 - 4 - 2 - 1 - 5 6
 3 - 4 - 2 - 1 - 5 - 6
 3 - 4 - 2 - 1 5 - 6 ~~7~~
 1 - 2 - 1 - 5 6 5 1 2 - 4 3
 6 - 5 - 1 2 4 - 2 - 6 - 5
 1 - 2 - 4 3 - 5 - 2 1
 2 - 4 - 3 - 5 - 2 - 1
 5 - 6 - 3 - 4 - 2 - 1
 5 - 6 - 9 - 4 2 1 -
 5 - 6 - 5

2) 1-2- 3-4-5-6
 5-3 3 2 1
 6-5-4- 3 - 2-1
 6-5-4- 3 - 2 1
 6-5 4 3 2 1

2 3 4 5 6
 5 4 3 2 1
 2 3 4 5 6
 6 5 4 3 2 1
 6 5 4 3 2 1
 6 5 4 3 2 1
 5 4 3

6	5	4	3	2	1						
2	3	4	5	6							
4	2	3	4	5							
6	5	4	3	2	1	6	5	4	3	2	1
6	5	4	3	2	1						
6	5	4	3	2	1	6	5	4	3	2	1
1	2	3	4	5	6						
1	2	3	4	5	6	6	5	4	3	2	1
1	2	3	4	5	6	6	5	4	3	2	1
1	2	3	4	5	6	6	5	4	3	2	1
1	2	3	4	5	6	6	5	4	3	2	1
1	1	1	1	1	1	7	7	7	7		
1	2	2				6	5	4	3	2	1
1	3	3				6	5	4	3	2	1
4	4	4				6	5	4	3	2	1
5	5	5				6	5	4	3	2	1
6	6	6				6	5	4	3	2	1

6
 6 5 4 3 2 1 1
 -6 5 4 3 2 2 2
 6 5 4 3 2 1 3
 6 5 4 3 2 1 4
 6 5 4 3 2 1 5
 6 5 4 3 2 1 6
 6 5 4 3 2 7
 6 5 4 3 2 1 8
 6 5 4 3 2 1 9
 6 5 4 3 2 1 10
 6 5 4 3 2 1 11
 6 5 4 3 2 1 12

6 5 4 3 2 1 1
 2 3 4 5 6 2
 1 2 3 4 5 6 3
 1 2 3 4 5 6 4
 1 2 3 4 5 6 5
 2 3 4 5 6 7
 1 2 3 4 5 6 7
 1 2 3 4 5 6 7 8
 1 2 3 4 5 6 7 8 8
 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
 2 2 4 5 12
 8 8 8 8
 1 1 1 1 1 1
 9 9 9 9

1 3 4 5	1 1 3 4 5
2 4 5 6	2 2 4 5 6
1 3 5 6	3 1 3 5 6
1 2 4 6	4 1 2 4 6
1 2 3 5	5 1 2 3 5
2 3 4 6	6 2 3 4 6

accordatura
delle sette
leggi

eseguita
alle quattro leggi tutte
di seta della grana
di darsi alla casa e
il quattro no
sincronizzata l'archi
sincronizzata con la muta
scangiate avanti e poi
fuori con fuori e poi
dinnovo scangiate ~~avanti~~ o
poi scangiate l'archi, fuori e
scangiate mezzo e scangiate
dinnovo o poi dinnovo fuori
scangiate ~~avanti~~ o e scangiate
la ~~avanti~~ o poi dinnovo
fuori e mezzo e scangiate
dinnovo e scangiate la tra archi
adesso si fa con il quattro no
fuori o scangiate avanti o
e dinnovo fuori e

si fa una volta sul arco
 si mescolano scangia avanti
 mezzo b scangia b dietro b
 fuori b per sempre scangia
 avanti b mezzo b scangia
 dietro b fuori b
 numero scangia avanti b
 mezzo b fuori b
 si fa una volta sul arco
 quattro volte
 scangia b avanti b
 fuori b
 scangia b avanti b
 fuori b
 scangia b avanti b
 avanti b fuori b
 scangia b avanti b
 mezzo b scangia
 dietro b mezzo b scangia
 avanti b fuori b
 scangia b dietro b mezzo b
 scangia b avanti b
 fuori b b mezzo arco
 scangia dietro b mezzo b
 scangia b avanti b

si fa una volta sul arco
 scangia b avanti b
 fuori b
 scangia b avanti b
 per si mescolano di nuovo
 scangia b avanti b
 come persona

Coperta di seta della
 senza di casa
 si comincia con la scungia
 avanti e filo per fuori e si
 per di nuovo scungia avanti e
 metà casa, - si comincia
 l'arco fuori e scungia dietro
 mezzo e - scungia avanti e
 dentro fuori e filo scungia
 dietro, e mezzo e, scungia
 avanti, e - mezzo arco, fuori e
 scungia dietro e mezzo
 avanti e quattro

 fuori e filo
 scungia avanti e filo
 fuori e filo

 si comincia di nuovo
 l'arco scungia avanti e
 mezzo e scungia dietro e
 fuori e, al conto arco
 scungia avanti e mezzo e
 scungia dietro e fuori e
 mezzo arco, scungia avanti e

mezzo e scungia dietro, e
 fuori e, di nuovo arco
 prima scungia ~~dietro~~
 e mezzo fuori e ^{quattro}
 scungia avanti e
 2 fuori e
 scungia avanti e
 quattro, adesso di chiedo
 la casa fuori e
 scungia dietro e
 mezzo e scungia avanti e

coperta di donna Ponche la
 della Sesca
 senza musca con i fusci 4
 scangiata dietro 4
 mezzo e mezzo 2
 scangiata avanti 2
 paffi con i grossi ~~mezzo e mezzo~~
 fusci e fusci 4
 scangiata dietro 2
 mezzo e mezzo 2
 scangiata avanti 2
 fusci e fusci 4
 scangiata avanti 2
 mezzo e mezzo 2
 scangiata dietro 2
 fusci e fusci 2
 scangiata avanti 2 mezzo
 donna ~~mezzo e mezzo~~ ~~mezzo e mezzo~~ ~~mezzo e mezzo~~
 guotta fusci fusci 2
 scangiata dietro 2
 fusci e fusci 2
 scangiata dietro 2
 fusci e fusci 2
 scangiata dietro 2

fusci e fusci 2
 diminore con i guacchi
 scangiata dietro 4
 mezzo e mezzo 4
 scangiata avanti 4
 fusci e fusci 2
 scangiata dietro 2
 mezzo e mezzo 2
 scangiata avanti 2
 fusci fusci 4
 scangiata avanti 2
 mezzo e mezzo 2
~~scangiata dietro 2~~
 fusci fusci 2
 con piccoli
 scangiata avanti 4
 mezzo e mezzo 4
 scangiata dietro 4
 fusci e fusci 4
 scangiata dietro 4
 mezzo e mezzo 4
 scangiata avanti 2
 diminore con i fusci guacchi

Coperta di donna
 Dandela di ~~la~~ destra
 sinu-miggia fuori 2
 scangiata ~~di dietro~~ 2 questa
 mezzo mezzo 2 giusta
 scangiata ~~di dietro~~ 2

 con i grossi fuori 2
 scangiata dietro 2
 mezzo 2
 scangiata avanti 2
 fuori con i grossi 2
 scangiata dietro 2
 mezzo 2
 scangiata avanti 2
 mezzo 2
 scangiata dietro 2
 fuori 2
~~di dietro~~ ~~di dietro~~ ~~di dietro~~
 a piccoli
 scangiata avanti 2
 mezzo 2
 scangiata dietro 2
 si face il quadro

fusci e fuori 2
 scangiata dietro 2
 fuori e fuori 2
 scangiata dietro 2
 fuori e fuori 2
 scangiata dietro 2
 fusci e fuori 2

 sinu-miggia come prima
 scangiata dietro 2
 mezzo 2
 scangiata avanti 2
 di nuovo con i grossi
 fuori 2
 scangiata dietro 2
 mezzo 2
 scangiata avanti 2
 scangiata avanti 2 come
 prima

compta alle sette
 leggi al'archi, come sinchi
 sincomincia con la mezza
 rosa 1 2 3 4 5 6 - ~~poi 5 4 3 2 1~~
 poi sincomincia per l'archi
 5 4 3 2 1 poi di nuovo
 6 5 4 3 2 1 cioè si deve fare
 cinque archi, poi si deve
 si fare la medesima sinco
 mincia 2 3 4 5 6 - poi 5 4 3 2 1
 poi 2 3 4 5 6 sono la medesima
 poi si faranno di nuovo
 l'altre cinque archi sinco
 mincia 1 2 3 4 5 6 si deve
 si fare altre cinque archi
 compiuta una rosa
 poi si deve si fare l'altre
 medesima sincomincia
 5 4 3 2 1 poi 2 3 4 5 6 - poi
 5 4 3 2 1 poi si faranno
 altre cinque archi
 sincomincia 6 5 4 3 2 1 / K
 cui come sopra per a l'altre

cinque volte, per fare
 ultima mezza rosa si
 deve fare 2 3 4 5 6 - o la
 prima o l'ultima si faranno
 quattro archi

come si
 accorda

6	5	3	1
6	5	4	2
5	4	3	1
6	4	3	2
5	3	2	1
6	4	2	1

⌈ (C) |)))) (O))) .) (?

C C C C ())))))

come si
 accordo

6	5	3	1
6	5	4	2
5	4	3	1
6	4	3	2
5	3	2	1
6	4	2	1

l'altre
 di chian e tre
 razzante

Quarta
 Quarta del occhio bello
 al'otto legge, si comincia
 lo sguardo così di avanti
 per indietro, 1 2 3 4 5 6 7 8
 poi di nuovo 1 2 3 4 5 6 7 8
 per tutto lo sguardo allora
 poi si comincia l'occhio
 dunque si termina con l'otto
 e poi si comincia 7 6 5 4 3 2 1
 poi 8 7 6 5 4 3 2 1
 di nuovo 1 2 3 4 5 6 7 8
 la metà per 7 6 5 4 3 2
 poi 8 7 6 5 4 3 2 1
 di nuovo 1 2 3 4 5 6 7 8

Terza nota l'occhio
 si continua sempre così
 di nuovo 7 6 5 4 3 2 1
 poi quando si deve fare

l'altro metà sguardo si termina
 con il primo e si incomin
 già 2 3 4 5 6 7 8 poi di nuovo
 1 2 3 4 5 6 7 8
 per tutto lo sguardo si deve
 fare così

come si accade

1	2 3 4 5	2 3 7 8
2	1 3 4 5	1 3 4 8
3	1 2 4 5	1 2 4 5
4	2 3 5 6	1 2 4 5
5	3 4 6 7	2 3 5 6
6	4 5 7 8	3 4 6 7
7	1 5 6 8	4 5 7 8
8	1 2 6 7	1 5 6 8
		1 2 6 7

Si tessi incomin
 da con 1 2 3 4 5 6 7 8
 1 2 3 4 5 6 7 non

Capenta alle sette lizzi
 da capo in via all'arabico

1 2-1, 5, 6, 3, 4-2, 4-3-
 6) 5, 1, 2, 4, 3, 6, 5, 1, 2, 3,
 4, 2, 1,
 2, 4, 3, 5, 2, 1, 5, 6, 3, 4,
 2, 1, 5, 6, 3, 4, 2, 1, 5, 6, 5

1, 2, 1, 5, 6, 5, 1, 2, 4, 3,
 6, 5, 4, 2, 4, 3, 4, 2, 1,
 2, 4, 3, 4, 2, 1, 5, 6, 3, 4,
 2, 1, 5, 6, 3, 4, 2, 1, 5, 6, 5

Da capo Come si accorda

1 2 4 6 - 1 2 3 5 1 4 5 6
 2 3 5 6 1 3 4 6 2 3 4 5

La musica

1 2 3 4 5 6 - 1 2 3 4 5 6 - 1 2 3 4 1
 3 2 1 - 2 3 4 - 3 2 1 - 6 5 4 3 2 1
 6 5 4 3 2 1 - 6 5 6 - 1 2 3, 6 5 6 -
 da capo

Capenta alle sette lizzi
 nella vocale e prima
 da capo in via

~~2-3-4~~ 2, 1, 2-3-4-5-6
 5-4-3-2-1-
 6-5-4-3-2-1-
 6 5 4-3-2-1
 6 5 4-3-2-1
 5-4 3-2-1
 2-3-4-5-6
 5-4 3-2-1
 1-2-3-4-5-6
 1-2-3-4-5 6
 5 4 3-
 da capo

accordatura
 delle corde echi

1	2	3	4	5	6	1 6
2	1	3	4	5	6	1 2 3 4
1	2	4	5	6		
4	1	3	5	6		
1	2	3	4	5	6	

Bassiman
 1 2 3 4 5 6 - 1 2 3 4 3 2 1
 6 5 6 - 1 2 3 4 - 3 2 1 -
 6 5 6 - 3 2 1 - 6 5 4 3 2 1
 6 5 4 3 2 1 - 6 5 6 -
 1 2 3 4 5 6 - 6 5 6 -
 1 2 3 4 5 6 - 1 2 3 4 5 6

caputo al acchi
 signora pagano
 sinco minca
 mezzo mezzo 6
 scangia ta avanti 6
 fuori e fuori 6
 scangia ta dietro 6
 mezzo e mezzo 6
 scangia ta avanti 6
 fuori e fuori 6

sinco minca e grisi
 scangia ta dietro 10 ^{sinco minca}
 mezzo e mezzo 12 ^{con il}
 scangia ta avanti 12 ^{mezzo}
 fuori e fuori 12
 di nuovo
 scangia ta dietro 12
 mezzo e mezzo 12
 scangia ta avanti 12
 fuori e fuori 12

mezzo di nuovo		
scangiata avanti	12	
mezzo e mezzo	12	
scangiata dietro	12	
fuori e fuori	12	
scangiata avanti	12	
mezzo e mezzo	12	
scangiata dietro	12	
fuori e fuori	6	
di nuovo con il pezzo		
scangiata avanti	6	
mezzo e mezzo	6	
scangiata dietro	6	
fuori e fuori	6	
scangiata avanti	6	
mezzo mezzo	6	
scangiata avanti	6	
fuori e fuori	6	
scangiata dietro	6	
di nuovo con il mezzo		
come prima	6	
scangiata avanti	6	

l'ultima delle debite e che non ha
 l'ultima delle debite e che non ha
 l'ultima delle debite e che non ha

Copenuta alle archi
di Giancotti

senza mencia, mezzo	4
scangiata avanti	4
fuori	4
scangiata dietro	4
mezzo	4
scangiata avanti	4
fuori	2
scangiata dietro	2
mezzo	2
scangiata avanti	2
fuori	2
scangiata avanti	8
mezzo	8
scangiata dietro	8
fuori	8
scangiata avanti	4
mezzo	4

scangiata	di dietro	di dietro	4	a quattro
fuori				ti li scudi
scangiata	di dietro	di dietro	4	delle 13
mezzo	avanti			l'indice
scangiata	avanti		4	
fuori				
scangiata	di dietro		4	per di
fuori				nuovo
scangiata	avanti		4	scia 4
mezzo				mezzo 4
scangiata	di dietro		4	scia 4
fuori				fuori 4
scangiata	di dietro		4	scia 4
mezzo				mezzo 4
scangiata	avanti		4	il qua tra
fuori				di fa con
scangiata	di dietro		4	3 caracca
mezzo				che f'can
scangiata	avanti		4	per li di
fuori				di dietro e
scangiata	di dietro		2	4 mezzo
mezzo				mezzo
scangiata	avanti		2	la fa mi
fuori				si de fa
scangiata	avanti		2	si delle
mezzo				16 sedici
scangiata	di dietro		2	
fuori				per come punto

Coperto alle quattro
 lissi alle gollano delle regina
 la tirni delle sedici
 meno dieci parti cu
 meno una su marta

con ~~con~~ con cinque
 archi

)((((((□□))))(□(((□
 □))))))□(((

coperta alle sette tizzi
 mince mince 1-2-3-2-1 per 23+66
 deducibile per andare avanti 4-5-5-
 per 4-5-6 - per deducibile per avanti
 5-4-3-2-1 - per avanti per dicit
 2-3-4-5 per 3-2-1-2) in tutto
 di 13 e 14 mezzo deve essere
 delle 12 - due parti.

per prima delle
 mince

1 3 4 5	12 3 4 5 6
2 4 5 6	1 2 3 4 5 6
1 2 3 4 5	1 2 3 4 5 6
1 2 3 4 5	1 2 3 4 5 6
2 3 4 5	1 2 3 4 5 6
	1 2 3 4 5 6

mezzo e mezzo 8
 sca motta dentro 8
 fuori e fuori 8
 per con i piccoli
 scangiati dentro 2
 mezzo 2
 scangiati avanti 2
 fuori 2
 scangiati avanti 2
 mezzo 2
 scangiati dentro 2
 per dentro con
 i grossi fuori 8
 scangiati dentro 8
 mezzo 8
 per 8

Accordatura delle
 otto liggi di donna Ginonino

1-	2,	3,	4,	5
2-	1,	2,	3,	4
3-	1,	2,	4,	5
4-	2,	3,	5,	6
5-	3,	4,	6,	7
6-	4,	5,	7,	8
7-	1,	5,	6,	8
8-	1,	2,	6,	7

capita matrasone
 della Signora
 Pagano S. macenta

quattrocento cinquanta
 e non ta tra 6^{to} luglio
 162, per l'ordine

suon con fessore
 d'acqua folla per congeat
 d'acqua 6 e m. l. m. g.
 8 folla per fessore
 congeat d'acqua folla 6

Intorno alle destre
 mano qualche folla

Coperta signora
 Pagano matrone all'arche
 di communi, mezzo mezzo 6 fili
 scangiata avanti 6 fili
 fuori e fuori 6 fili
 scangiata dietro 6 fili
 mezzo e mezzo 6 fili
 scangiata avanti 6 fili
 fuori e fuori 6 fili
 scangiata dietro 6 fili
 mezzo e mezzo 6 fili
 di communi quella grande
 scangiata avanti 12 fili
 fuori e fuori 12 fili
 scangiata dietro 12 fili
 mezzo e mezzo 12 fili
 scangiata avanti 12 fili
 fuori e fuori 12 fili
 metà di nuovo incomincia
 scangiata avanti 12 fili
 mezzo e mezzo 12 fili
 scangiata dietro 12 fili

fuori e fuori 12 fili
 di nuovo con 10 fili
 scangiata avanti 6 fili
 mezzo e mezzo 6 fili
 scangiata dietro 6 fili
 fuori e fuori 6 fili
 scangiata ~~avanti~~ 6 fili
 mezzo e mezzo 6 fili
 scangiata dietro 6 fili
 fuori e fuori 6 fili
 scangiata avanti 6 fili
 e poi di nuovo si incomincia
 come prima
 mezzo
 la h. on. andica e tre
 manate, 11 - tre
 me note

la terna per tre tele
 o dadi 14 quattordici
 o dadi tredici e una
 manna la

2. aspetta signora
 farmacista
 il quattordicesimo di la
 3. tre scingiate avanti di 6
 e due mezzo e mezzo di 6 ^{lib} lib
 per l'andrea di la con
 le scingiate scingiate 12 lib
 scingiate scingiate 6 lib
 mezzo con mezzo 8 lib
 scingiate scingiate 6 lib
 e per d'ordine sua 12 lib
 per come sopra
 la terna deve essere di
 12 dadi manna

Handwritten notes on a page with a circular logo and printed text. The logo features a religious scene and the text "io Signore".

io Signore

It has been said: "quello che ho, non posso avere più che ho".
 O Signore mio, libero dal male e dalla terra, in tuo glorioso regno di tutti i santi, spargi e tutti peccati. Che al fatto se sono degno? Il cuore da te ascoltato.

O Dio, abbi pietà di me peccatore!

Stampato in San Francisco

1974

Handwritten notes on a page with a circular logo and printed text. The logo features a religious scene and the text "io Signore".

io Signore

It has been said: "quello che ho, non posso avere più che ho".
 O Signore mio, libero dal male e dalla terra, in tuo glorioso regno di tutti i santi, spargi e tutti peccati. Che al fatto se sono degno? Il cuore da te ascoltato.

O Dio, abbi pietà di me peccatore!

Stampato in San Francisco

1974

Pronto a 5 pagini
 si mette il mastro avanti

4	fili arretri	4	col mastro
2	aranti	2	col mastro
2	mastro avanti	2	col mastro
2	aranti	2	col mastro
1	mastro avanti	1	col mastro
2	aranti	2	col mastro
4	arretri	4	col mastro
2	aranti	2	col mastro
1	mastro avanti	1	col mastro
2	aranti	2	col mastro
1	mastro avanti	1	col mastro
2	aranti	2	col mastro

4	fili arretri	4	col mastro
2	mastro avanti	2	col mastro
2	mastro arretri	2	col mastro
2	mastro avanti	2	col mastro
2	mastro arretri	2	col mastro
2	mastro arretri	2	col mastro
4	arretri	4	col mastro
2	mastro arretri	2	col mastro
2	mastro avanti	2	col mastro
2	mastro arretri	2	col mastro
2	mastro arretri	2	col mastro
2	mastro arretri	2	col mastro

fin
 ligatura

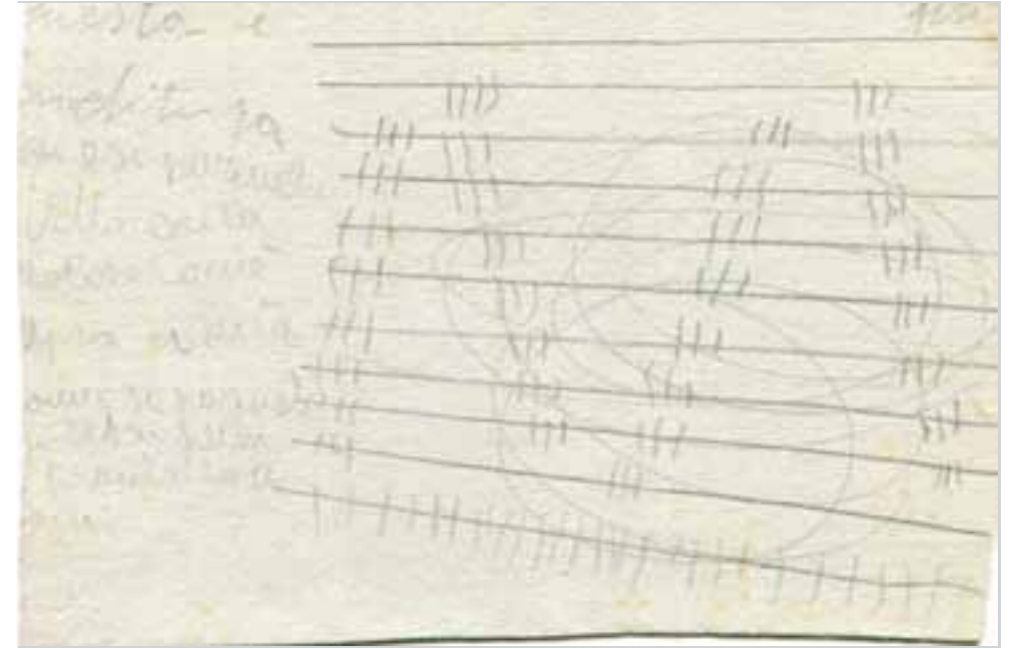
1	2	3
1	2	4
1	3	4
2	3	4

tanti saluti a tutti
 in famiglia
 credo che esista bene perché
 è scritto molto chiaro

stesso al cinque pulmo
 il più in dietro 8 fili
 e otto il mastro
 fili il più avanti e il mastro fili
 fili 4 messo avanti
 fili 4 messo avanti
 4 messo avanti
 4 messo avanti fili una pittura

8 fili avanti
 4 messo avanti
 4 messo avanti
 4 messo avanti
 4 messo avanti fine con altra pittura

il punto grosso si tesse
 con il pedaloro accanto al mastro
 dopo il secondo sempre accanto al mastro
 dopo il terzo dopo in fine di nuovo
 il secondo dopo in fine il terzo
 dopo di nuovo il secondo
 fine il quadrante. dopo si fa
 il primo pedaloro vicino al
 mastro e ora si incomincia
 con il pedaloro
 il più di fuori
 il secondo di fuori
 il più di fuori
 il secondo di fuori
 il più di fuori fine l'altra
 in continuazione con il punto
 grosso



accordatura
del otto liqni

1	2	3	4	5
2	1	3	4	5
3	1	2	4	5
4	2	3	5	6
5	3	4	6	7
6	4	5	7	8
7	5	6	8	
8	6	7		

accordatura
del otto liqni
del tarro piccolo

1	2	3	4	5	6	7	8
2	1	3	4	5	6	7	8
3	1	2	4	5	6	7	8
4	2	3	5	6	7	8	
5	3	4	6	7	8		
6	4	5	7	8			
7	5	6	8				
8	6	7					

Casa Maria fammi il
fajja manolanni la spata
del figgo de nni sente
te posso fare
Duhiti conchi per tuu
mananna

Ricchi

parte avanti
 Cima 2 3 4 5
 1 3 4 8
 1 2 4 5
 2 3 5 6
 3 4 6 7
 4 5 7 8
 1 5 6 8
 1 2 6 7
 otto pezzi avanti

fuori 6
 scangia la avanti 4
 mezzo 4
 sca avanti 4
 mezzo 4
 scangia avanti 4
 fuori 4
 scangia destra 4
 mezzo 4
 scangia destra 4
 mezzo 4
 scangia destra 4
 fuori 4

una seconda

1	1 2 4 6
2	1 2 5 3
3	2 3 4 6
4	1 3 4 6
5	2 4 5 6
6	1 3 5 6

coperto alle sette
 legge alla vista con cinque
 naturalmente
 con la cinque
 da prima con la cinque
 ammontata a uncinco
 123456, per se fosse
 il resto 54321 per se
 fosse 111321 si dice
 fare il resto cinque e
 insieme 11221 e a
 forma la meglio resta per
 se insieme con il numero
 si comincia con il primo e si
 incrementa 123456 per
 54321 per 2846 per
 si fa 123456 si fanno
 cinque anche di si fanno
 ma la resta si fa la resta
 sola 11321, 28661 per
 si danno le nuove le rest

123456	54321	152881
2846	54321	152881
663221	663221	per

distinzione fatta coperta
 di si indica a due mani
 la 11 e due e si parla
 solo

Accostamento

123456	54321
2846	123456
123456	128456
123456	se i numeri
la 22	14321, An
2846	per una copia
54321	-

TA TAVOLA DELLE DISPOSTIZIONI

• Scampata 9 mesi giulio o
 giugno o luglio o agosto
 settembre per novembre
 con la scampata di ottobre
 e settembre o scampata per
 maggio e luglio
 giugno o luglio

Accordo della
 gollano
 Primo Piede

1	1	3	4	5
2	2	4	5	6
3	1	3	5	6
4	1	2	4	6
5	1	2	3	5
6	2	3	4	6

Il 10 1868 Al Cal.

TENERE DELLE DISPOSIZIONI

Coperte in traversone della
 misura
 di encunera con la
 fieno con fieno
 scangia sinistra
 mezzo e mezzo
 scangia sinistra
 fieno con fieno
 scangiate sinistra
 mezzo con mezzo
 scangiate sinistra
 fieno con fieno
 mella
 scangiate destra
 mezzo con mezzo
 scangiate destra
 fieno con fieno
 scangia destra
 mezzo con mezzo
 scangiate destra
 di la sinistra e per
 sistemata destra
 con la fieno di

Il 10 1868 Al Cal.

TENERE DELLE DISPOSIZIONI

Coperte in traversone della
 misura
 di encunera con la
 fieno con fieno
 scangia sinistra
 mezzo e mezzo
 scangia sinistra
 fieno con fieno
 scangiate sinistra
 mezzo con mezzo
 scangiate sinistra
 fieno con fieno
 mella
 scangiate destra
 mezzo con mezzo
 scangiate destra
 fieno con fieno
 scangia destra
 mezzo con mezzo
 scangiate destra
 di la sinistra e per
 sistemata destra
 con la fieno di

DATA	TIPORE DELLE DISPOSIZIONI	
	Coperte Assuta commessa Stranera	
	perna	
	di incammingia fuori e fuori	6
	per scangiata avanti	6
	per mezzo e mezzo	6
	per scangiata di dietro	6
	per dimesso fuori e fuori	6
	e computo l'ore	
	per dimesso scangiata avanti	6
	per mezzo e mezzo	6
	per scangiata avanti	6
	per mezzo e mezzo	6
	per scangiata avanti	6
	per fuori con fuori	6
	per scangiata di dietro	6
	per mezzo con mezzo	6
	dimesso scangiata avanti	6
	per perabbono	
	per fuori e fuori	6
	dimesso scangiata avanti	6
	per fuori con fuori	6
	scangiata avanti	6
	e submissa e di incammingia	
	dimesso come sopra si continua	
	ora con per mezzo e mezzo	
	per scangiata di dietro	
	per fuori con fuori	

capitolo del atto 1831

incammingia con il titolo 174521
 il primo titolo si incomincia
 il lavoro ulteriore con il primo
 delle scadute e si
 incomincia 294521 per salire
 per il lavoro ulteriore 174521 per il
 continuo sempre con 294521
 il termine del lavoro si
 incomincia la seconda scadute
 extra con il numero 3 per
 si incomincia di avanti per
 indietro 1284521

l'atto legge a due facce di
 avanti per 30

TIPORE DELLE DISPOSIZIONI DATA

Cam n' espra compantura
della pedana

1a	2378
2	1348
3	1245
4	2756
5	3467
6	4581
7	1563
8	1264

per fare le stonde si deve
dividere la puntimella a 9 tra
parti la puntimella cioè
tra 2 parti nella mezza e una
parte, si divide, metà per una parte
e metà per una altra parte stonda

La scrittura numerica 12345678
per le stonde per fare il
lavoro con lettere
e numerica 12345678 per intender
indietro 2 3 4 5 6 7 8, (per farne)
si fa l'altro stonde si avanzando solo
con lettere si deve incominciare con il numero
e per fare con il numero si incomincia con
le lettere

Scanginta avanti 4
mezza 4
scanginta dietro 4
Suoni 4
scanginta avanti 4
Suoni 4
~~scanginta avanti~~ 4
l'arco stonda
scanginta dietro 4
mezza 4
scanginta avanti 4
Suoni 4
Piani casie giusta

la luce scangiata
 di avanti la ammessa
 scangiata di avanti
 la luce
 scangiata di dietro
 la luce
 scangiata di dietro
 la ammessa
 scangiata di dietro
 e luce

la capota della lampadota
 Scangiata fuori 6
 per scangiata dietro 6
 mezzo mezzo 6
 e scangiata avanti 6
 per fuori 6
 e scangiata avanti 6
 fuori 6
 scangiata avanti 6
 per mezzo e mezzo 6
 scangiata dietro 6 si divide
 fuori e fuori 6
 scangiata dietro 6
 fuori e fuori 6
 quattro linee
 per fuori
 scangiata dietro 6
 mezzo mezzo 6
 come sopra
 si chiama
 scangiata avanti

20 13

3
2
1
11-3
10
9
8
7
6
5
4
3
2
1

laburni
gallina
11-3
espresso
quattro
a la
in
maggio

6 setti lizzi alla setta

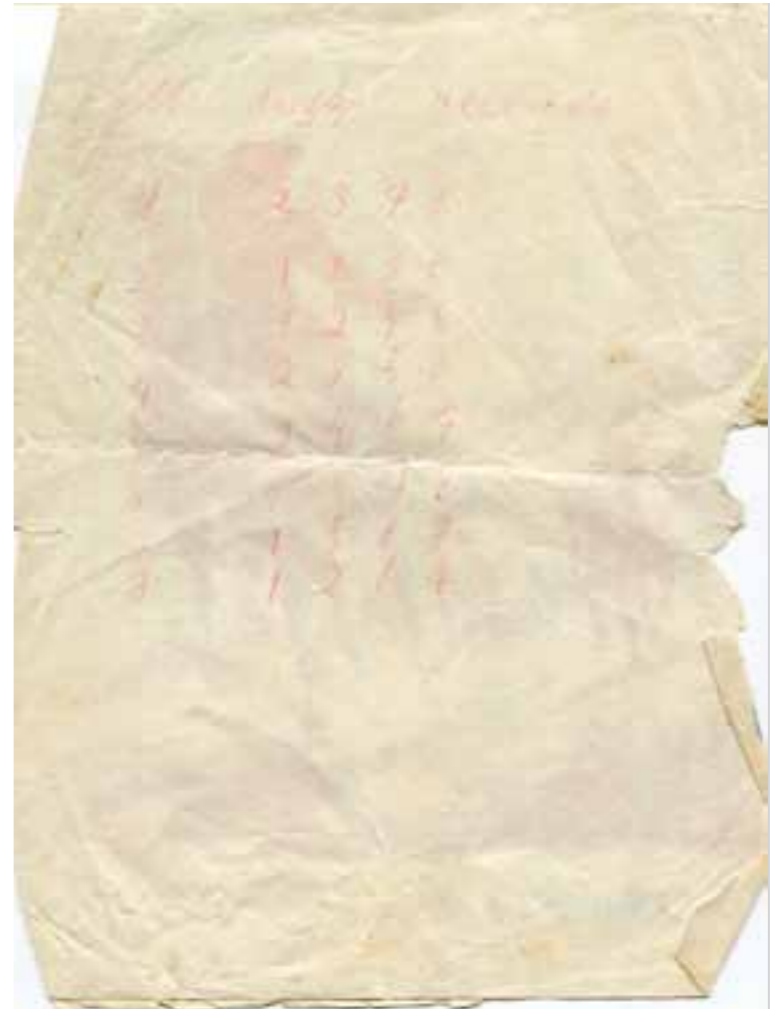
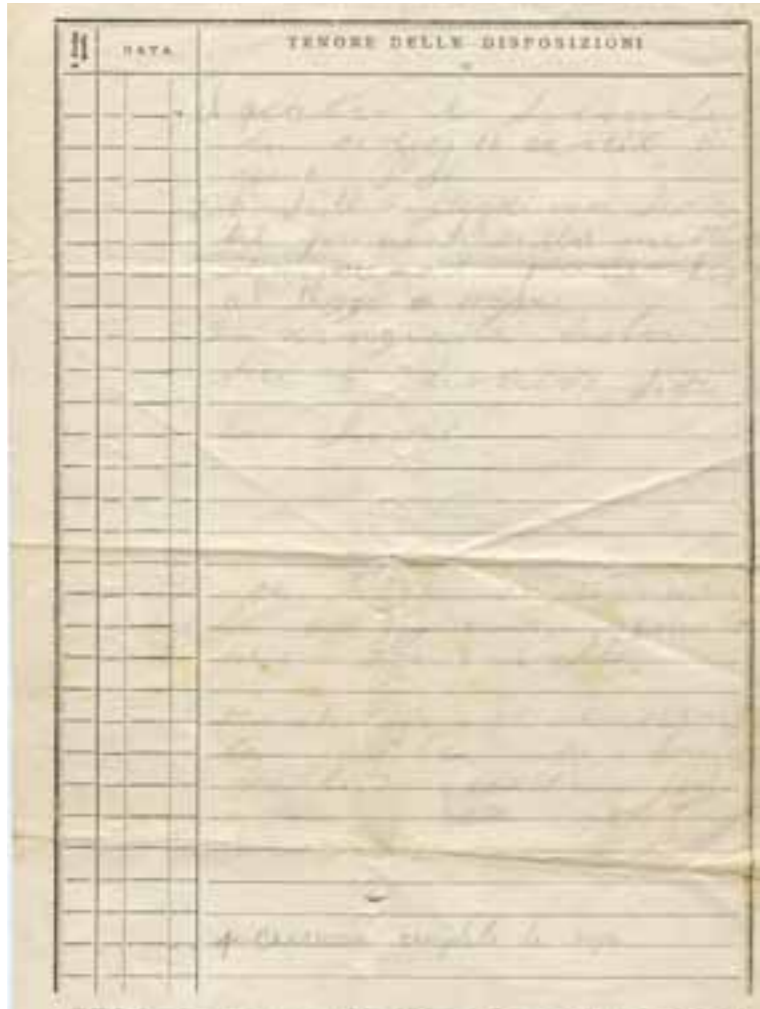
1	1 3 5 6	setti lizzi alla setta
2	2 4 5 6	
3	1 3 4 5	
4	2 3 4 6	
5	3 1 2 5	
6	1 2 4 6	

	1	1350
1356	2	2550
2456	3	3245
10345	4	32450
2346		1235
9125		1235
1245		

N. 402 1890 AN. CIVILE

TENORE DELLE DISPOSIZIONI

1. *Capitolo...*
 2. *...*
 3. *...*
 4. *...*
 5. *...*
 6. *...*
 7. *...*
 8. *...*
 9. *...*
 10. *...*
 11. *...*
 12. *...*
 13. *...*
 14. *...*
 15. *...*
 16. *...*
 17. *...*
 18. *...*
 19. *...*
 20. *...*



scritto di tavola

2	valli	scanzate	di sinistra
1	scanzata	di sinistra	
2	valli	scanzate	
una	valla	giura	giura
2	valli	scanzate	avanti con pica
1	valla	giura	giura
2	valli	scanzate	avanti
1	valla	giura	giura
2	valli	scanzate	avanti
1	valla	giura	giura
2	valli	scanzate	avanti
1	valla	giura	giura
con questa e da pica scanzata di sinistra			
2 scanzate scanzate di destra			
pica			
2	valli	scanzate	
1	valla	giura	giura
2	valli	scanzate	
1	valla	giura	giura
2	valli	scanzate	
1	valla	giura	giura
2	valli	scanzate	
1	valla	giura	giura
2	valli	scanzate	
1	valla	giura	giura
2 scanzate scanzate di destra			

2 scanzate scanzate di destra

2 pica o valli con la giura

Tesse con un pica e

pica con due

Appunti Irrisolti

1,30 di metri si
 dove fare di 12 quadrato
 2000 ore 7 sette metri e
 7 sette l'altro metri e delimitati
 di dove fare due altre foli
 di avanti sidersa fare
 di 12 - metri e metri
 dalle lati e delle principali
 e dalle Linee, sidersa fare
 di otto foli

nelle nelle maggio sidersa
 fare di sidersa e maggio, sidersa
 fare - 12 - maggio
 10012 - ANSA (1001)
 VIA DANTE GANDI
 SANROCCO MARIN
 04014

STAMPE

10012 MILANO
 20129 MILANO
 VIAIR PIRAVI 2
 MISSIONI ESTERE CAPPUCCINI
 PERIODICO BENSILE PER ANCI E BENEFAZIONI ENDO DALLE
MISSIONARI CAPPUCCINI
 C.C.P. n. 10000

Stampa in alta qualità
 (mirrored text)

S. F. V. N. M. S.	DATA	TENORE DELLE DISPOSIZIONI
		la cosa che
		2 fili con la scargia
		resta per il maggiore
		scarsa la scargia
		il cui peso
		dieci fili per un

la terna della coperta
 alle sette listi alla
 pistone si vuole
 di li 11 - e dieci
 parti indici e dieci
 parti

 alla terna si vuole
 delle dodici meno da
 minate oie meno
 21 parti

Schede tessuti

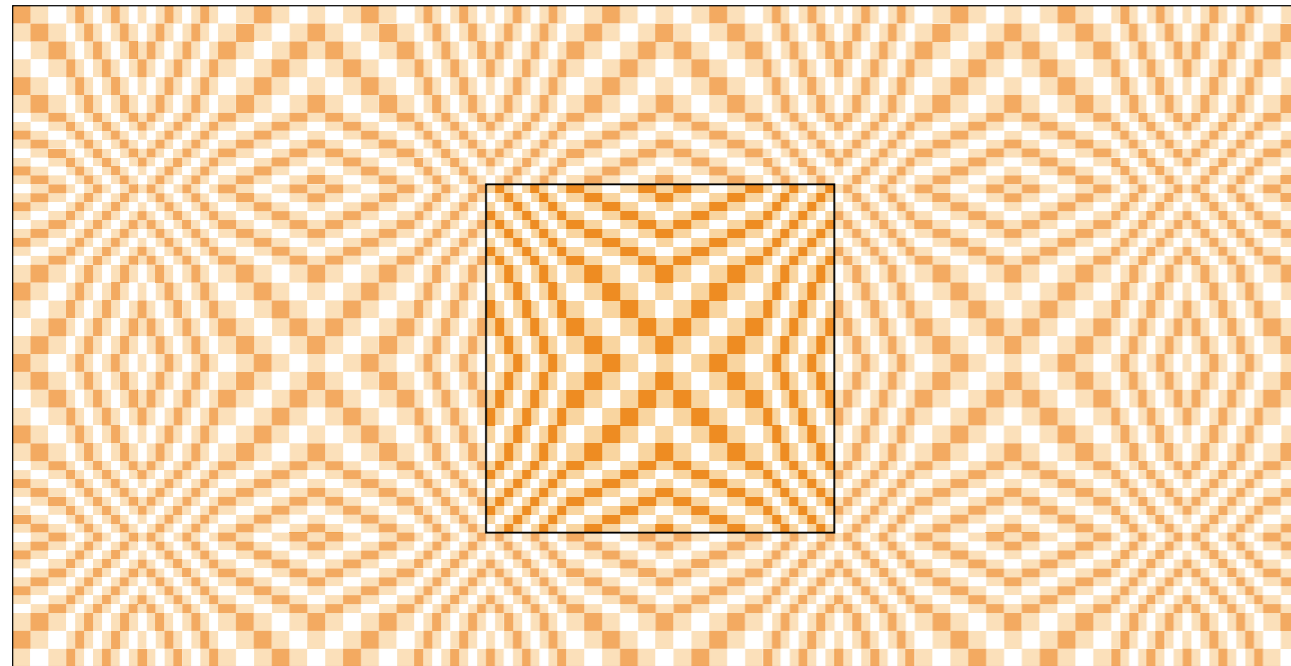
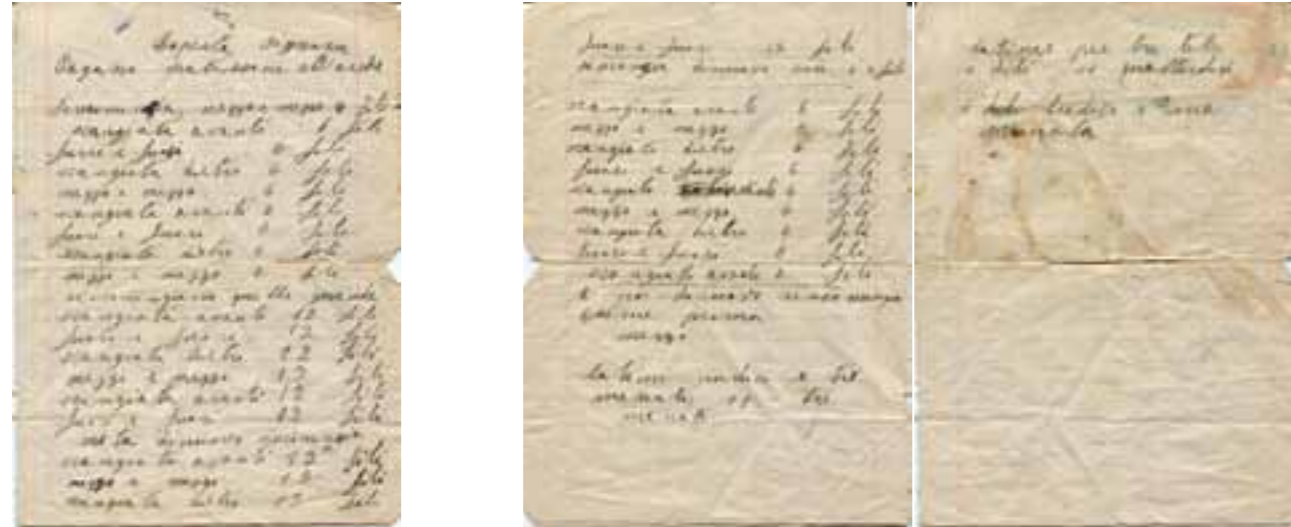
NOTE

- I campioni ai quali, sugli appunti della Cannonera, non risulta attribuito un nome sono stati indicati con i numeri cardinali.
- Per mancanza di spazio nella pagina l'alzata della tela (licci 1-2; 3-4) è rappresentata con una lineetta nella scheda tecnica del tessuto ed è indicata nella legenda insieme alla trama d'opera.
 - Trama a tela
 - Trama d'opera
- La tecnica di tessitura utilizzata non produce un diritto e un rovescio: è stata indicata come "diritto" la parte che fa vedere la trama in quantità maggiore.
- A volte è stato necessario intervenire sulle informazioni annotate negli appunti per completarle, altre volte per correggerle.
- Quando non sono stati trovati gli appunti da abbinare al campione e quando non è stato possibile interpretarli, l'armatura è stata ricavata dall'analisi del campione.
- Ragioni di spazio nella pagina hanno suggerito, in qualche caso, di "tagliare" il rapporto in modo differente da quello indicato negli appunti, ma la tessitura popolare prevede quasi sempre disegni con simmetria speculare destra-sinistra e questo facilita, se necessario, un eventuale controllo.
- L'intreccio tela, che si ripete in modo uniforme, non risulta disegnato per non appesantire inutilmente l'armatura. La sua presenza è suggerita da piccoli segmenti nelle note di tessitura e nel disegno per l'alzata dei licci.
- Alcuni campioni analizzati sono probabilmente, la testata del lavoro. Le testate vengono tessute per verificare la correttezza del rimettaggio, quindi per loro natura non sempre risultano corrette o complete.; per questo motivo presentano delle piccole irregolarità che sono state corrette nella stesura dell'armatura.

NOTES

- The samples with no name in Cannonera's notes are indicated with cardinal numbers.
- Due to lack of space, the rise of canvas (shafts 1-2; 3-4) is indicated with a dash on the cloth technical sheet, and is reported in legenda together with the artwork weft as:
 - Canvans weft
 - Artwork weft
- The weaving technique applied does not produce a front and a reverse: where "front" mean the side which shows greater quantity of weft.
- Sometimes it has been necessary to complete or correct handwritten notes.
- When notes could not be found or could not be interpreted, the weave has been inferred directly from samples.
- Reasons of space on the page have suggested, in some cases, to "cut" the repeat in a way which is different from that indicated on notes, but traditional weaving almost always uses drawings with right-left specular symmetry and this helps a possible check, if necessary.
- The canvas braiding, which is repeated uniformly, is not drawn to avoid adding weight to the weave uselessly. Its presence is evoked by little segments in the weaving notes and in the drawing for the rise of the shafts.
- Some samples analysed here are probably the heading of the artwork. The headings are woven to check the correctness of the threading so, by their nature, are not always correct or complete: for this reason they present little imperfections which have been amended in the stretching of the weave.

COPERTA SIGNORA PAGANO - MRS PAGANO'S BLANKET



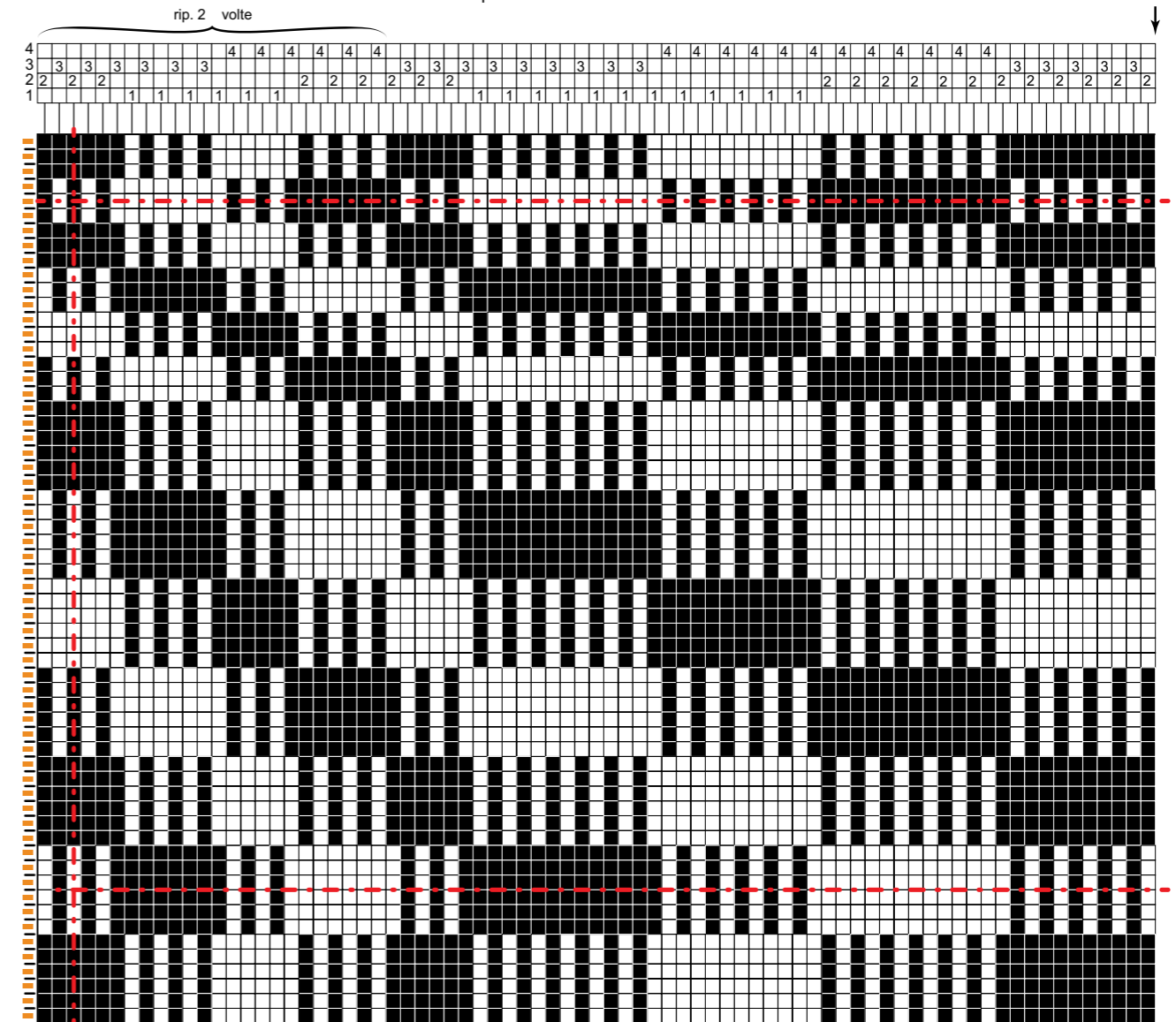
Disegno con evidenziato il rapporto - Drawing with repeat highlighted.

COPERTA SIGNORA PAGANO - MRS PAGANO'S BLANKET

Rimettaggio - threading
Repeated twice

— Trama a tela
— Trama d'opera

— canvas weft
— artwork weft

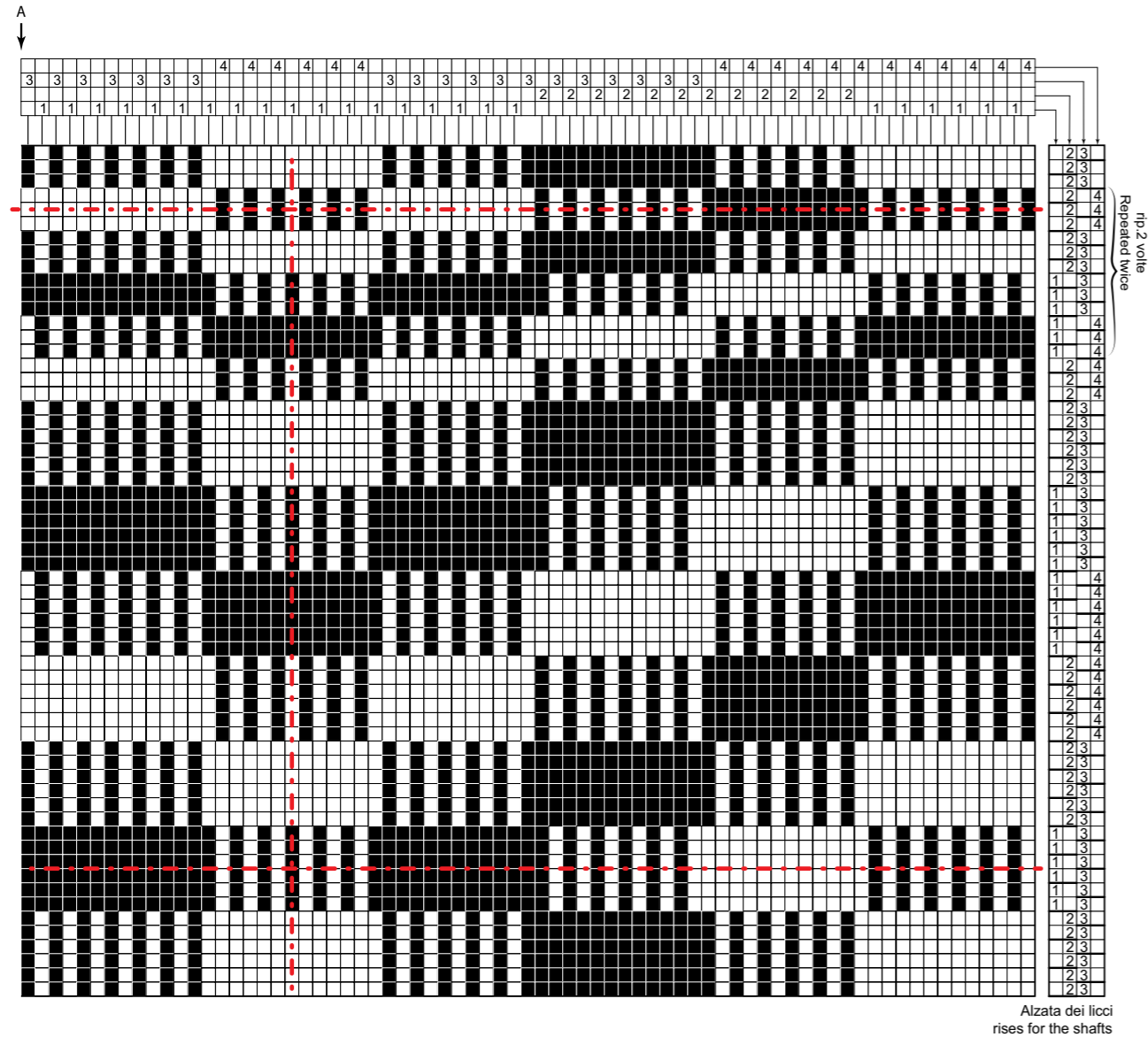


Rapporto di armatura non completo senza la tela: le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessimento e nelle alzate
Weave repeat is not complete without canvas: the wefts work on canvas are shown in the weaving notes and in the rises.

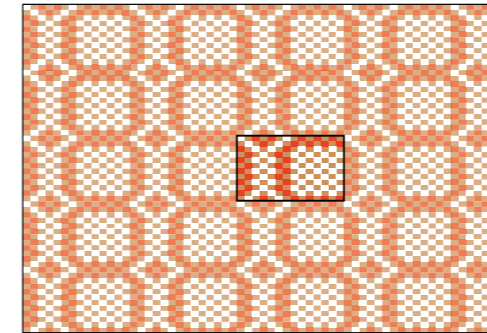
Disegno tecnico: l'armatura non rappresenta tutto il rapporto ma un po' più di un quarto.

Le linee tratto punto di colore rosso segnano il quarto e sono assi di simmetria attorno ai quali ruota il disegno per completare il rapporto.

Technical drawing: the weave doesn't show the whole repeat but a little more than a quarter. The red stretch point lines mark the quarter and are axes of symmetry around which the whole drawing revolves to complete the repeat.



COPERTA DI LANA - WOOL BLANKET

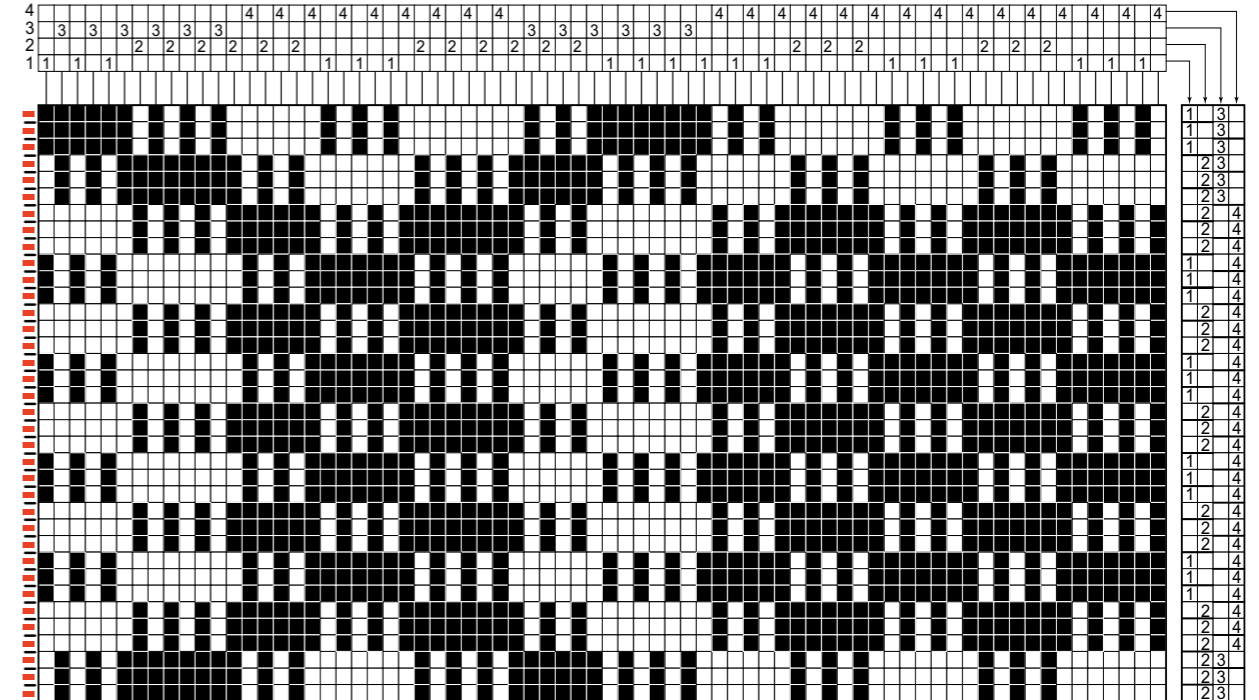


Disegno con evidenziato il rapporto
Drawing with repeat highlighted

- Trama a tela - canvas weft
- Trama d'opera - artwork weft



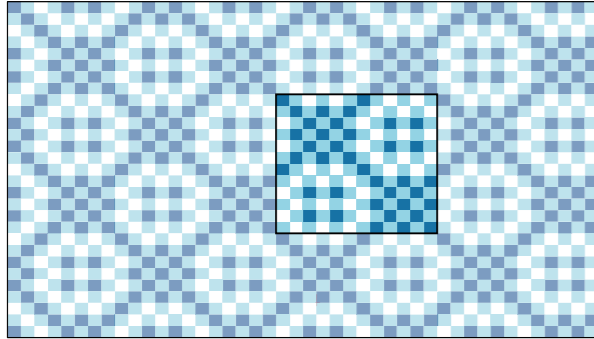
Rimettaggio - Threading



Rapporto di armatura completo senza la tela: le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessitura e nelle alzate
Weave repeat is complete without canvas: the wefts work on canvas are shown in the weaving notes and in the rises

Alzata dei licci
Rise for the shafts.

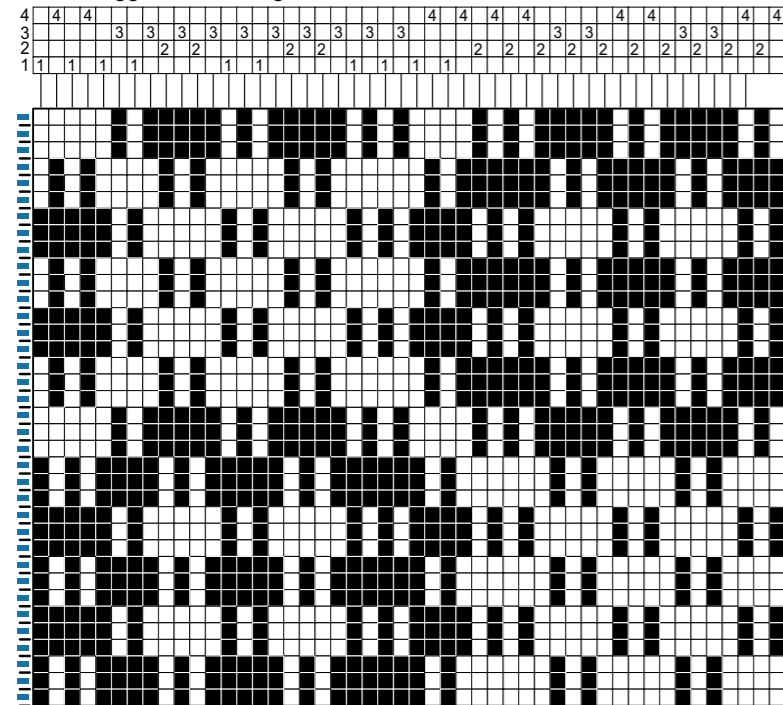
TESSUTO A QUATTRO LICCI - CLOTH ON FOUR SHAFTS



Disegno con evidenziato il rapporto
Drawing with repeat highlighted



Rimettaggio - Threading



Trama a tela - canvas weft
Trama d'opera - artwork weft

Alzata dei licci
Rise for the shafts

Rapporto di armatura completo senza la tela: le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessimento e nelle alzate
Weave repeat is complete without canvas: the wefts which work on canvas are shown in the weaving notes and in the rises.

COPERTA MATASSONE BELLA MASSARA - BLANKET LARGE HANK BELLA MASSARA

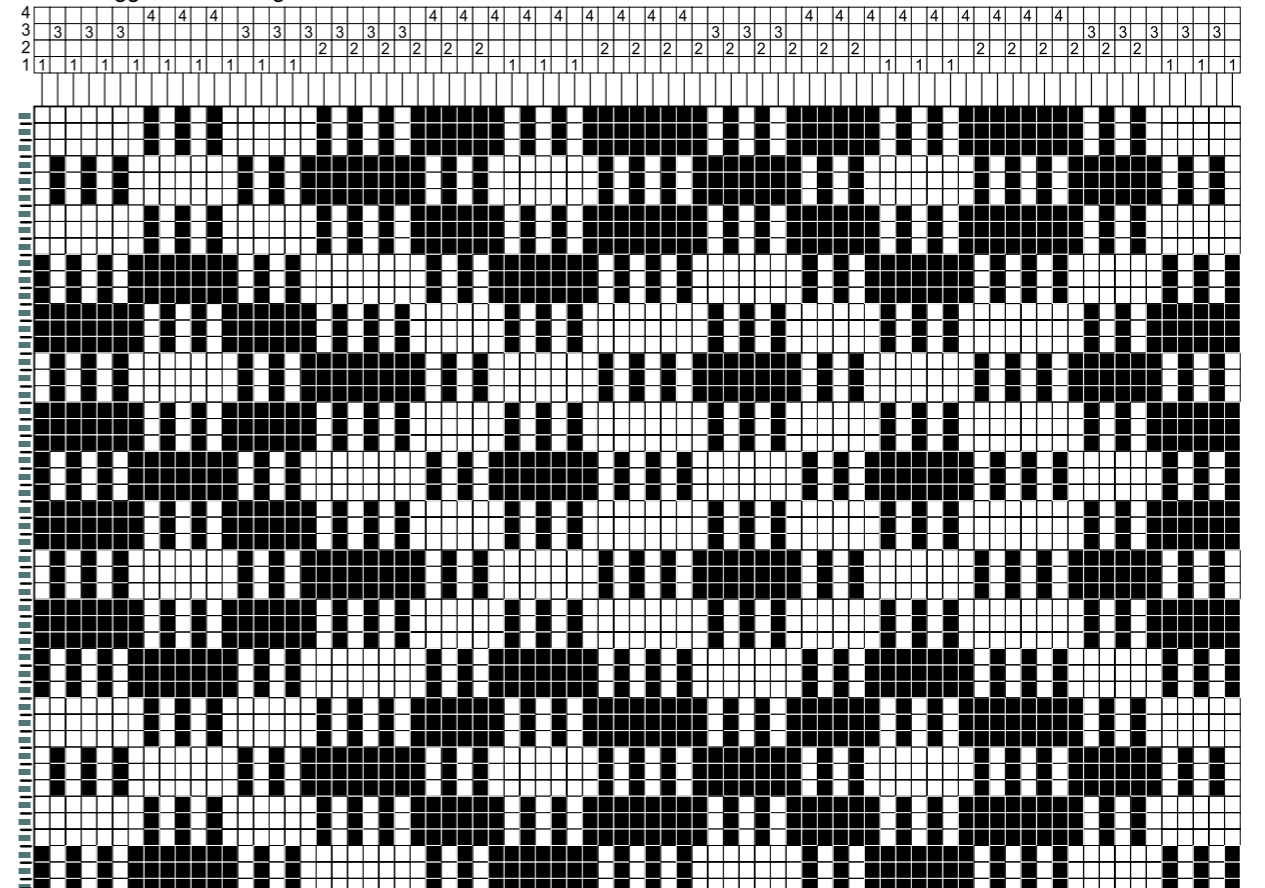


Diritto - Front



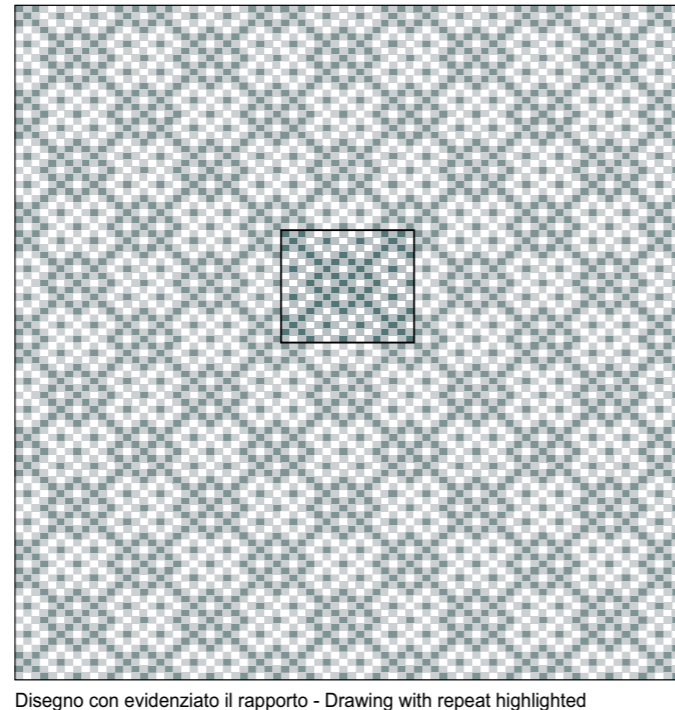
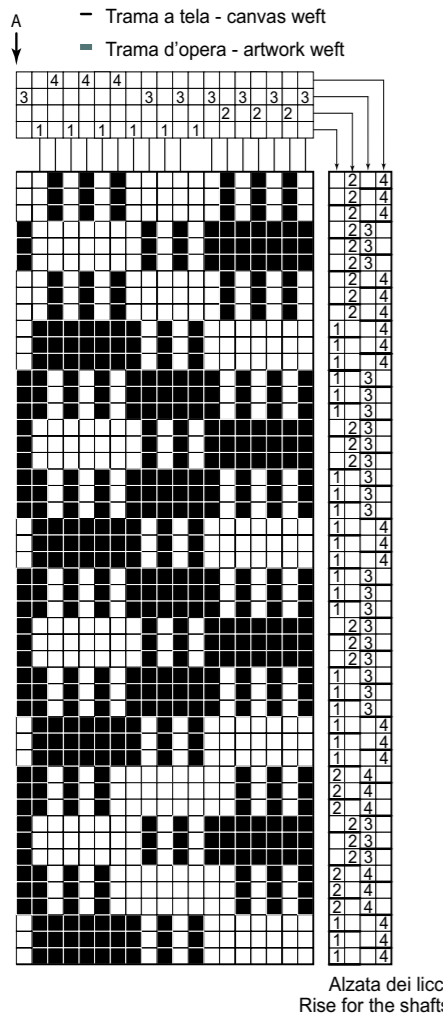
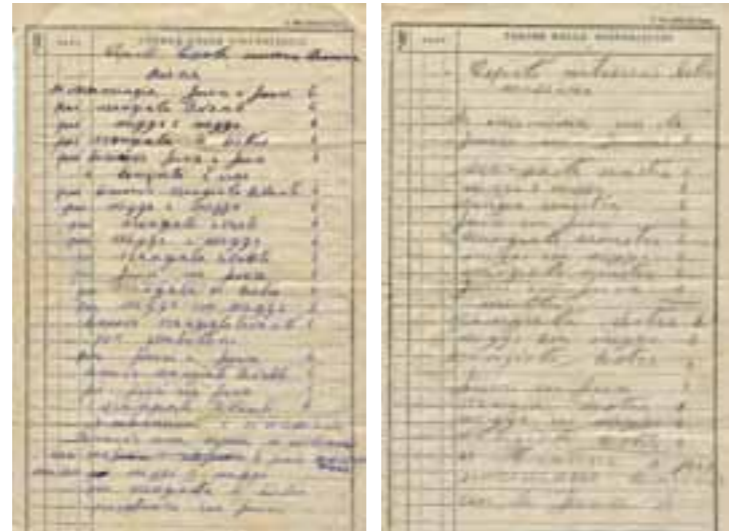
Rovescio - reverse

Rimettaggio - Threading

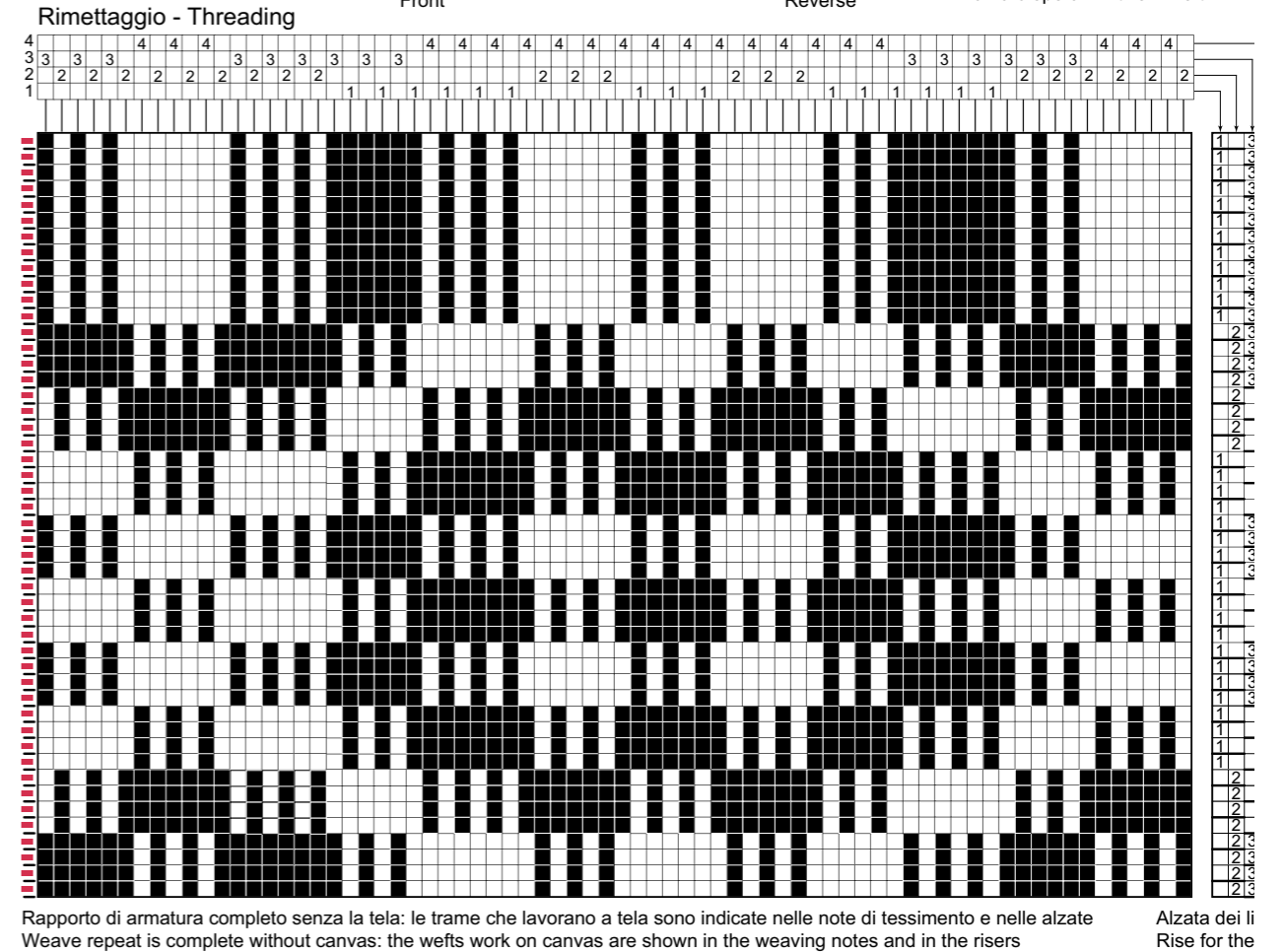


Rapporto di armatura completo senza la tela: le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessimento e nelle alzate
Weave repeat is not complete without canvas: the wefts work on canvas are shown in the weaving notes and in the rises.

Disegno tecnico: l'armatura rappresenta tutto il rapporto e deriva dall'analisi del tessuto.
Le ripetizioni non corrispondono a quelle del rimettaggio della Cannunera.
Technical drawing: the weave shows the whole repeat and derives from the analysis of the cloth.
The repetitions do not correspond to those of the setting up of the Cannunera.



CAMPIONE 1 - SAMPLE 1

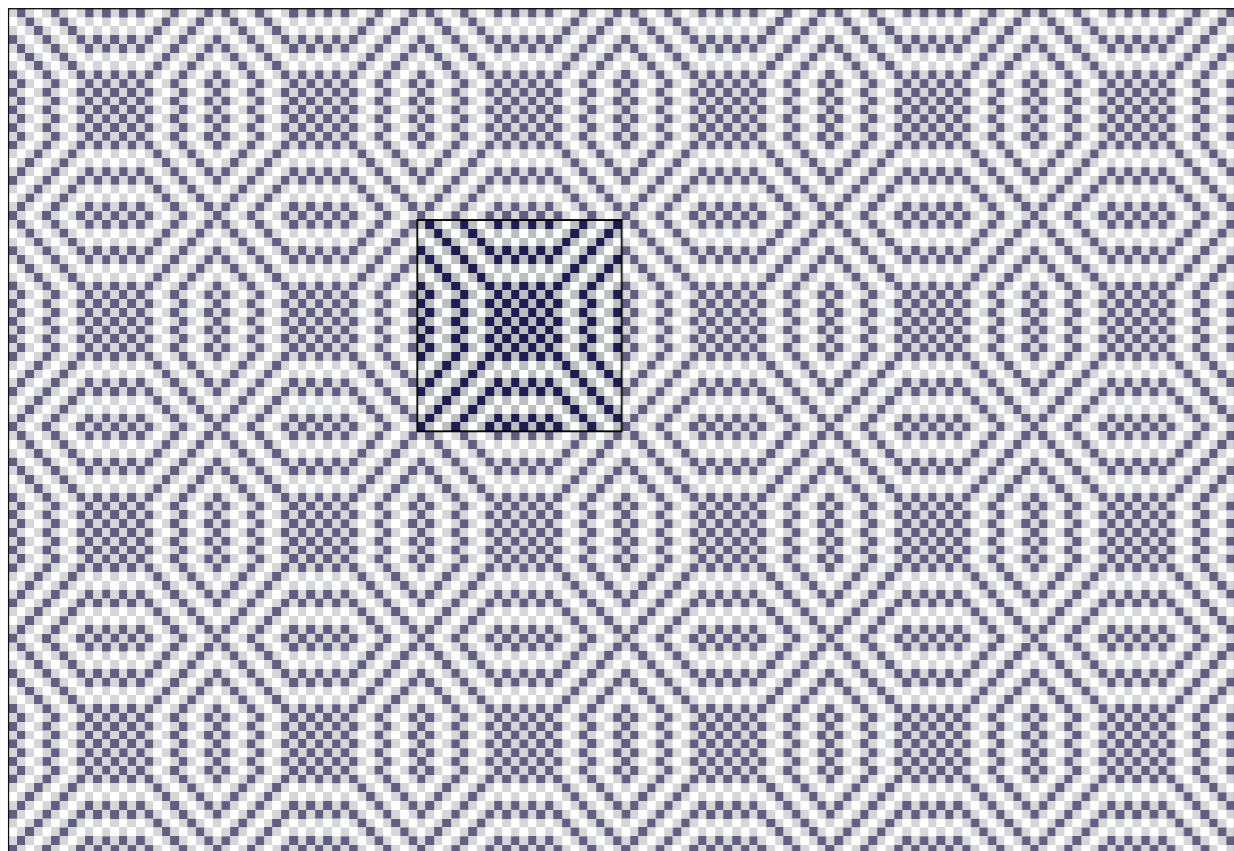


CAMPIONE 2 - SAMPLE 2



Diritto - Front

Rovescio - Reverse

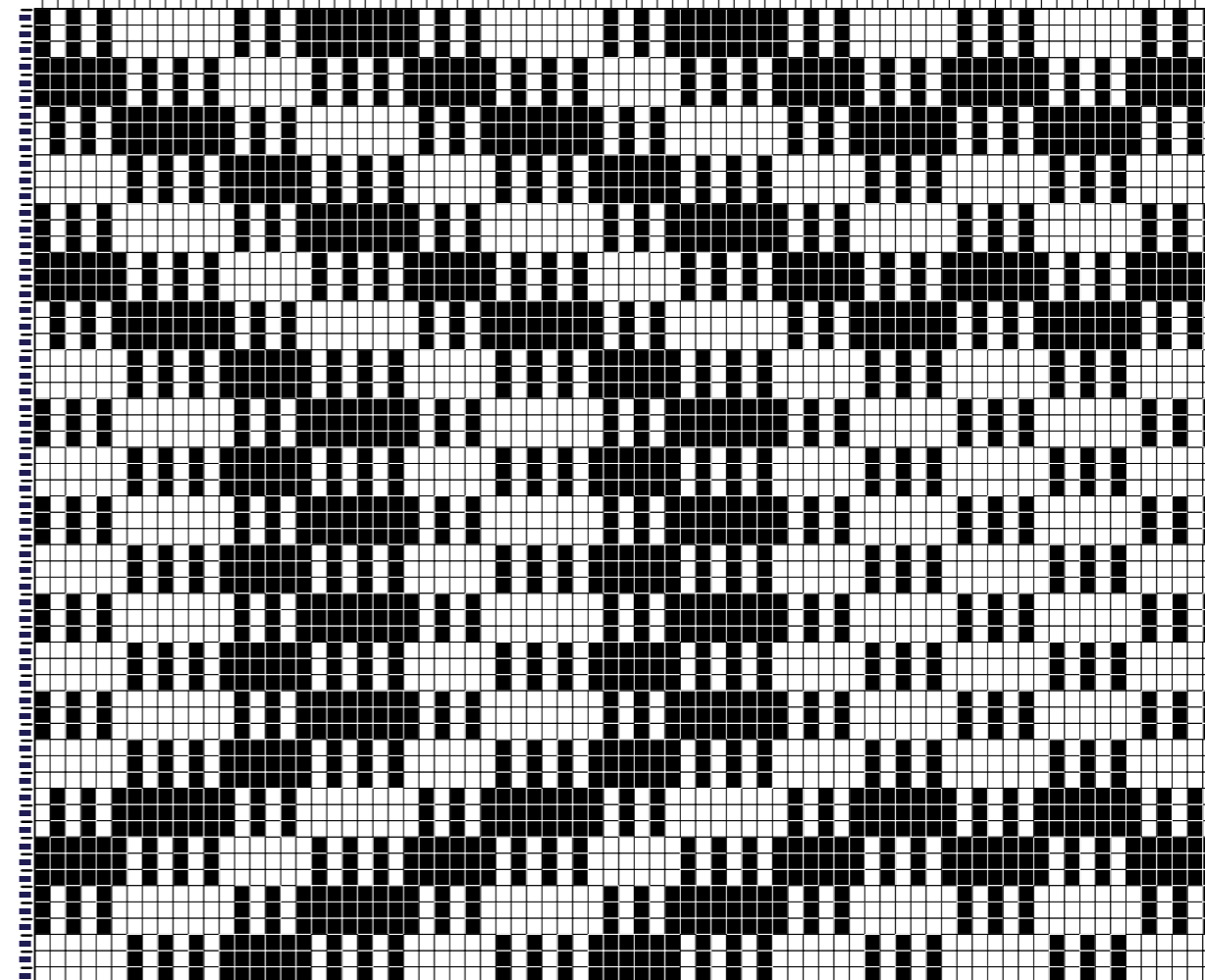


Disegno con evidenziato il rapporto - Drawing with repeat highlighted.

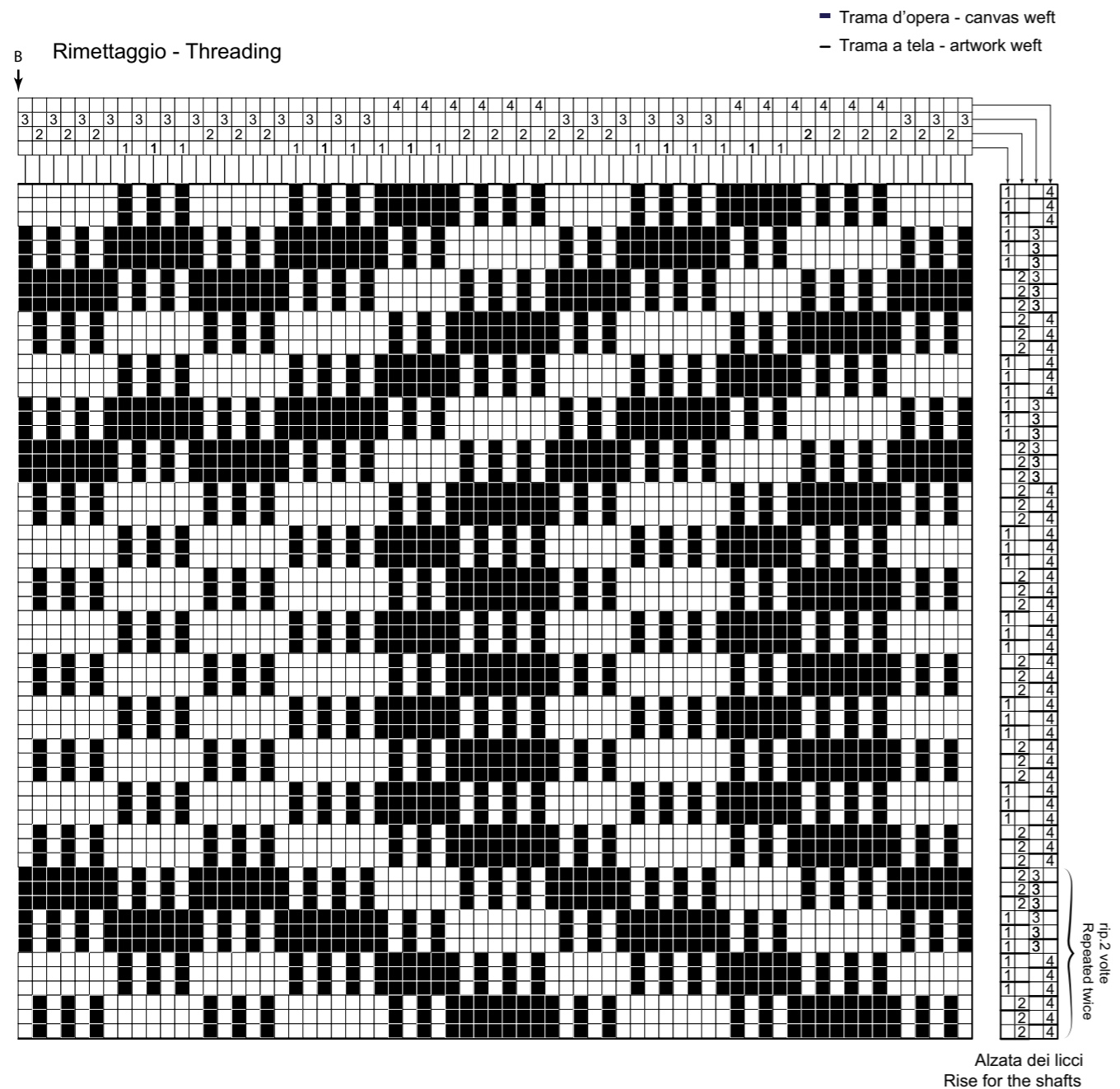
CAMPIONE 2 - SAMPLE 2

Rimettaggio - Threading

4																	4	4	4	4	4	4	4																	
3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
2																																								
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1



Rapporto di armatura completo senza la tela: le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessimento e nelle alzate
Weave repeat is complete without canvas: the wefts work on canvas are shown in the weaving notes and in the risers.



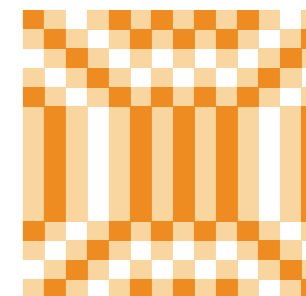
CAMPIONE 3 - SAMPLE 3



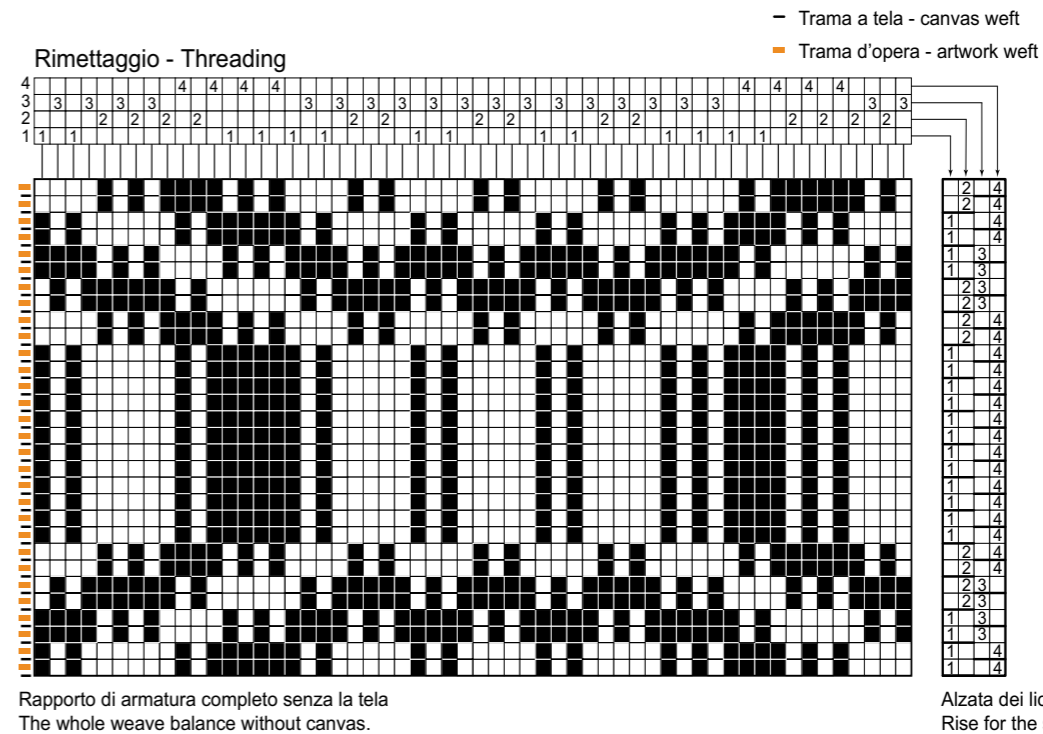
Diritto - Front



Rovescio - Reverse



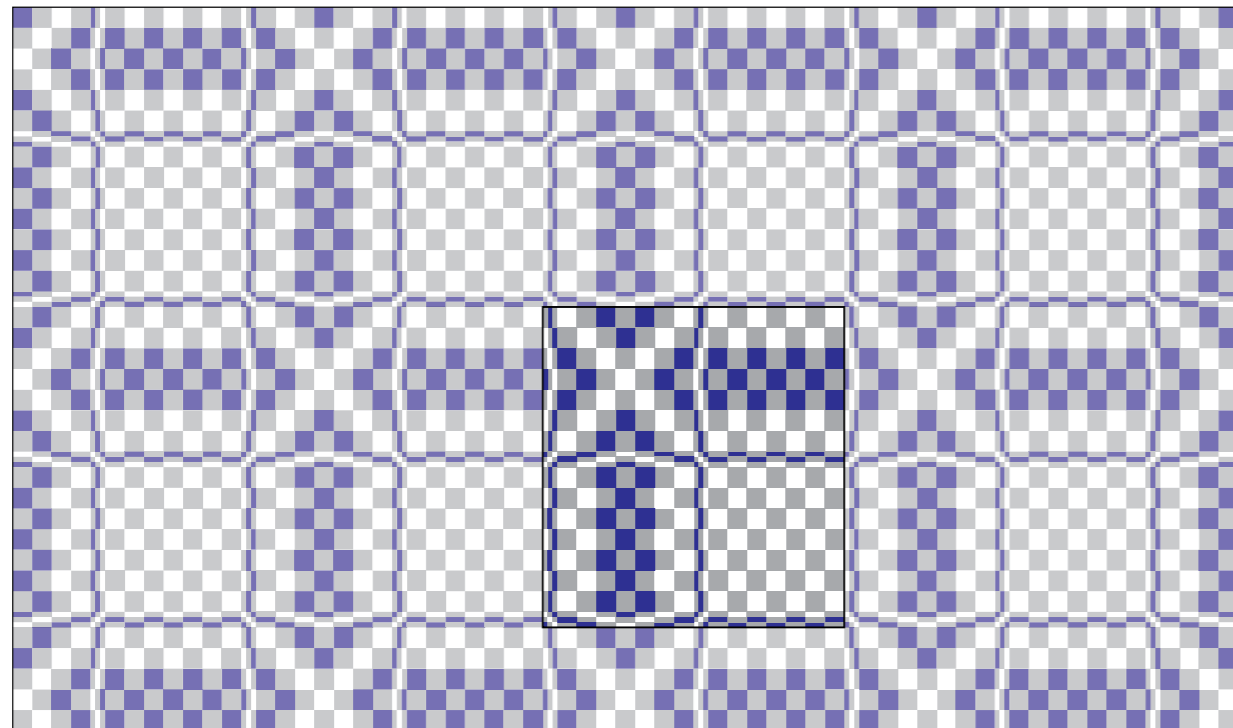
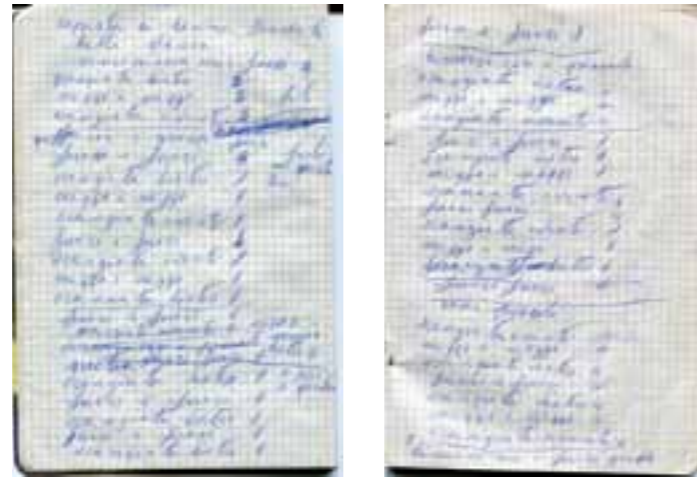
Rapporto Reptat



Le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessimento e nelle alzate (o nelle calate).

The wefts which work on canvas are shown in the weaving notes and in the risers (or in the lowerings).

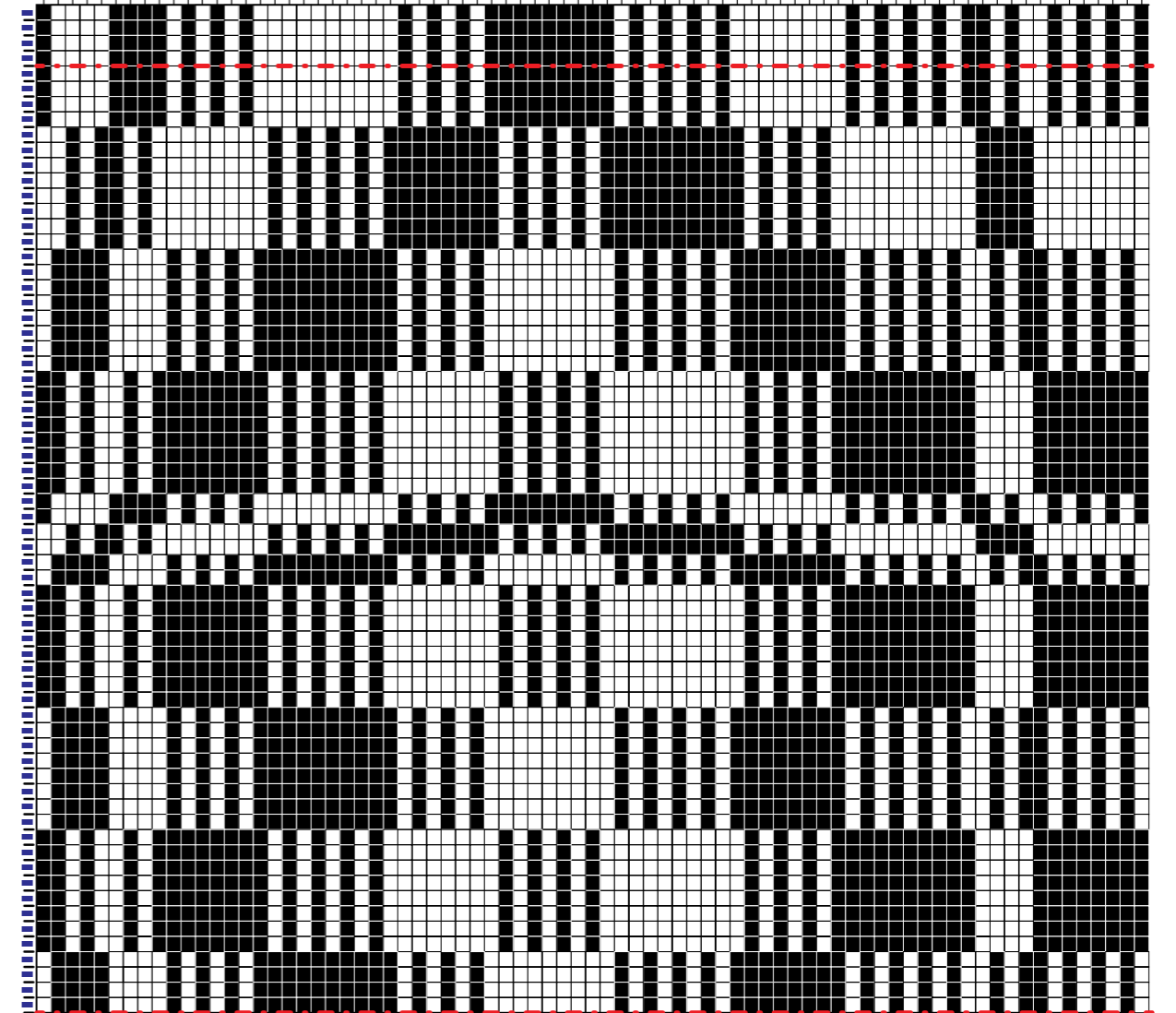
COPERTA DI DONNA RACHELE
DONNA RACHELE'S BLANKET



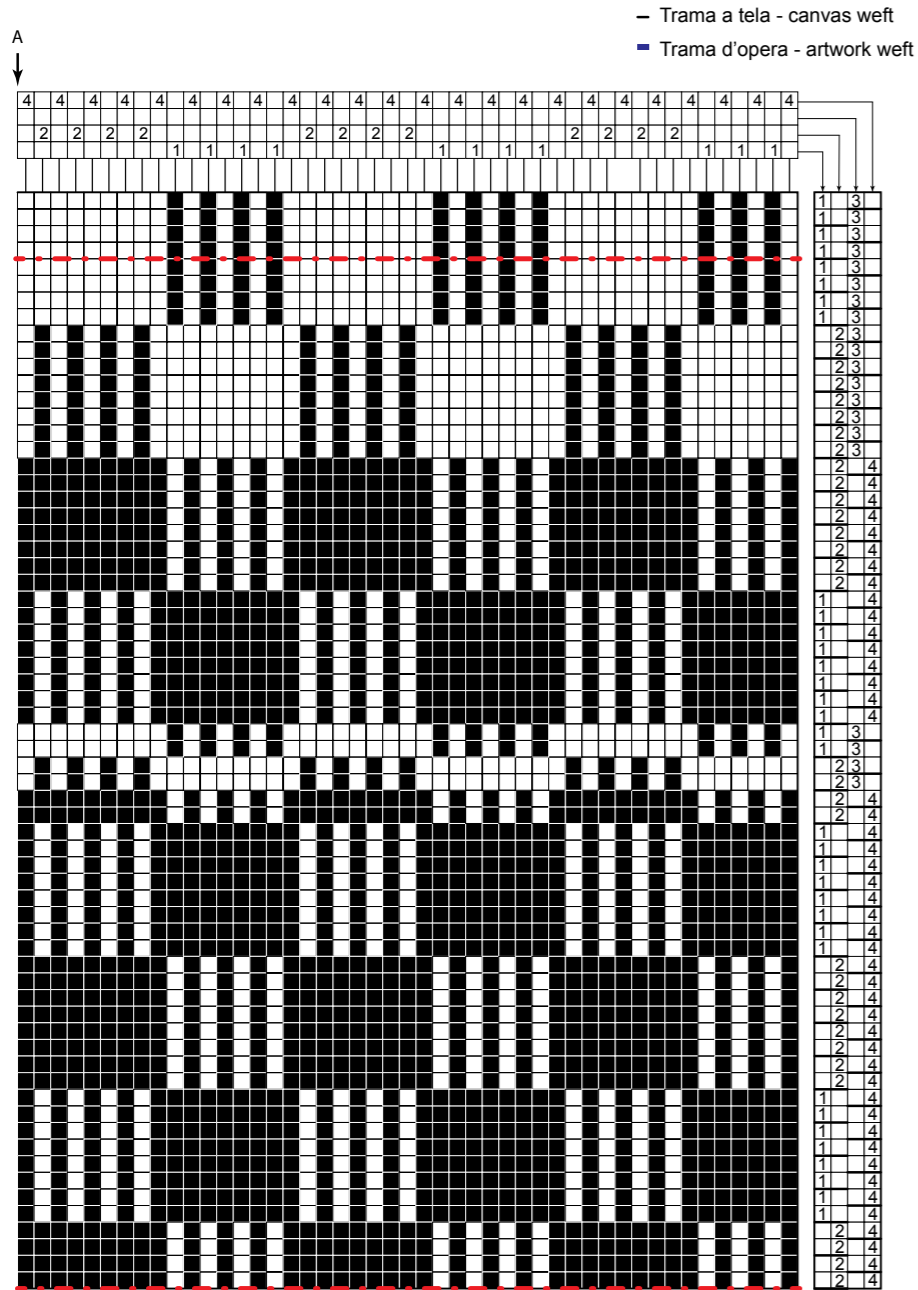
Disegno con evidenziato il rapporto - Drawing with repeat highlighted.

COPERTA DI DONNA RACHELE - DONNA RACHELE'S BLANKET

																																									Rimettaggio	A ↓												
																																									Threading													
4	4	4		4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4		4	4	4	4	3	3	4	4	4	4		
3	2	2		3	3																																																	
2				1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		
1																																																						



Rapporto di armatura incompleto senza la tela: le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessimento e nelle alzate
Weave repeat is not complete without canvas: the wefts work on canvas are shown in the weaving notes and in the rises.



Disegno tecnico:

il rimettaggio è completo di conseguenza il rapporto dell'armatura è completo in orizzontale. In verticale non è completo: le linee tratto punto di colore rosso segnano la metà del rapporto e sono assi di simmetria attorno ai quali ruota il disegno per completarsi.

Technical drawing:

the setting up is complete. This means that the weave repeat is complete horizontally, but not vertically: the red stretch point lines mark the half of the repeat and are axes of symmetry around which the whole drawing revolves to complete itself.

Alzata dei licci - Rise for the shafts.

CAMPIONE 4 - SAMPLE 4

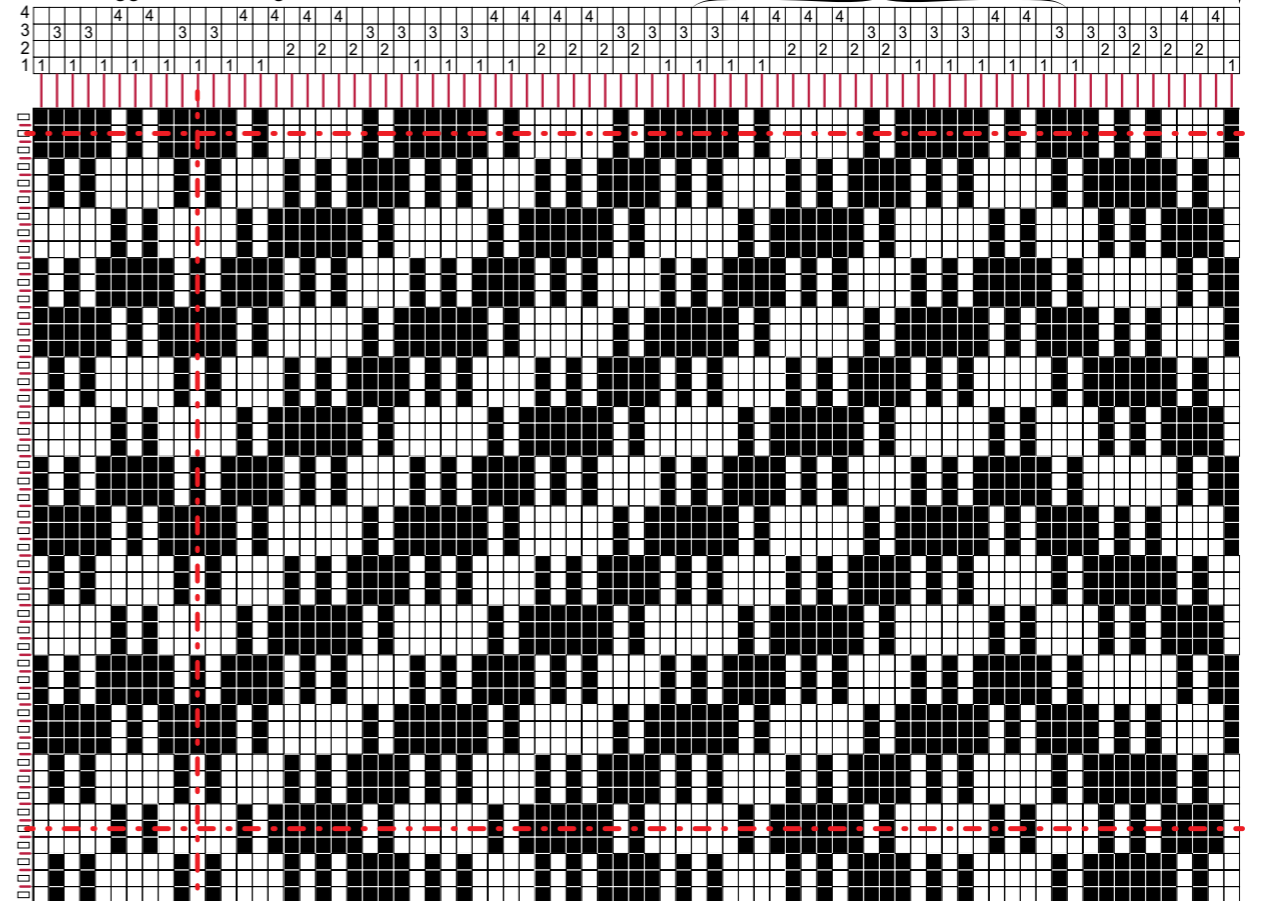


Diritto - Front



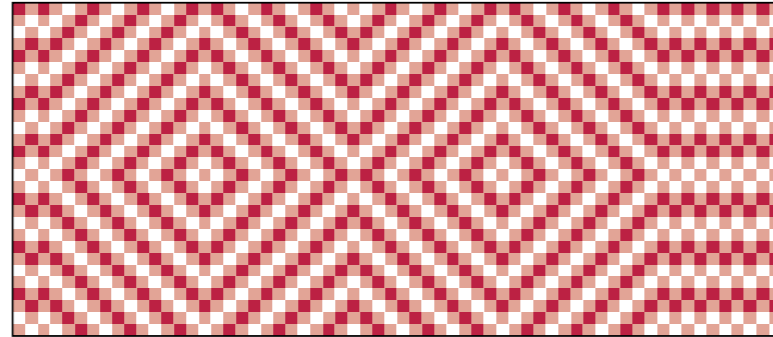
Rovescio - Reverse

Rimettaggio - Threading



Disegno tecnico: l'armatura non rappresenta tutto il rapporto ma un po' più di un quarto. I segmenti tratto punto di colore rosso segnano il quarto e sono assi di simmetria attorno ai quali ruota il disegno per completare il rapporto.

Technical drawing: the weave doesn't show the whole repeat but a little more than a quarter. The red stretch point lines mark the quarter and are axes of symmetry around which the whole drawing revolves to complete the repeat.



Le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessimento e nelle alzate (o calate)
The wefts which work on canvas are shown in the weaving notes and in the rises (or lowerings).

Alzata dei licci
Rise for the shafts

ONDE DEL MARE - SEA WAVES



Diritto tessuto azzurro - Front light blue cloth



Diritto tessuto bianco - Front white cloth

Disegno tecnico

I rimettaggi del tessuto azzurro e bianco sono simili ma non perfettamente uguali: è stato analizzato e disegnato quello del tessuto azzurro che avendo larghezza inferiore meglio si adatta ad essere rappresentato nella pagina.

Il disegno del tessuto originale non è perfettamente simmetrico come normalmente si verifica nell'arte popolare, la ricostruzione ne dà una versione simmetrica.

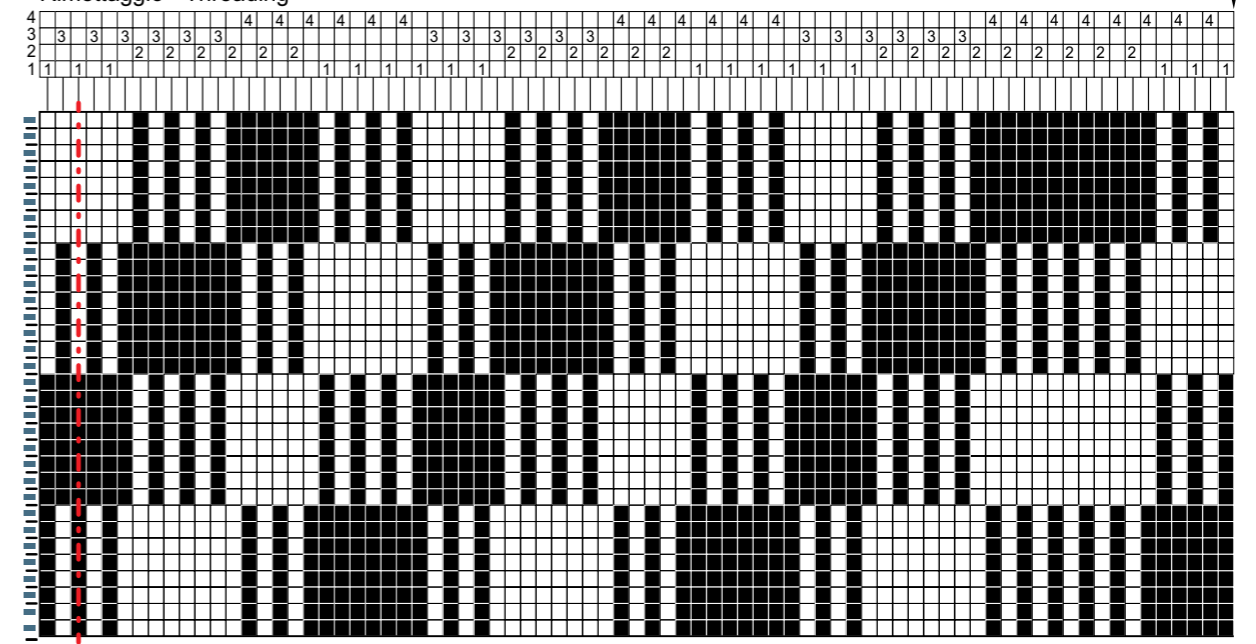
Technical drawing

The setting ups of the light blue and white cloth are not exactly the same: here we have analysed and drawn the light blue cloth setting up which, being shorter, can be better shown on page. The drawing of the original cloth is not perfectly symmetrical as regularly happens in popular art.

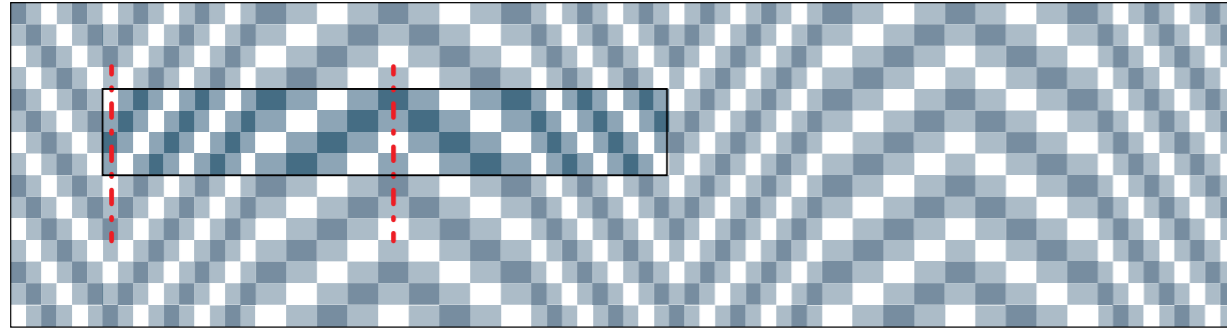
The reconstruction provides a symmetrical version of the cloth.

- Trama a tela - canvas weft
- Trama d'opera - artwork weft B

Rimettaggio - Threading

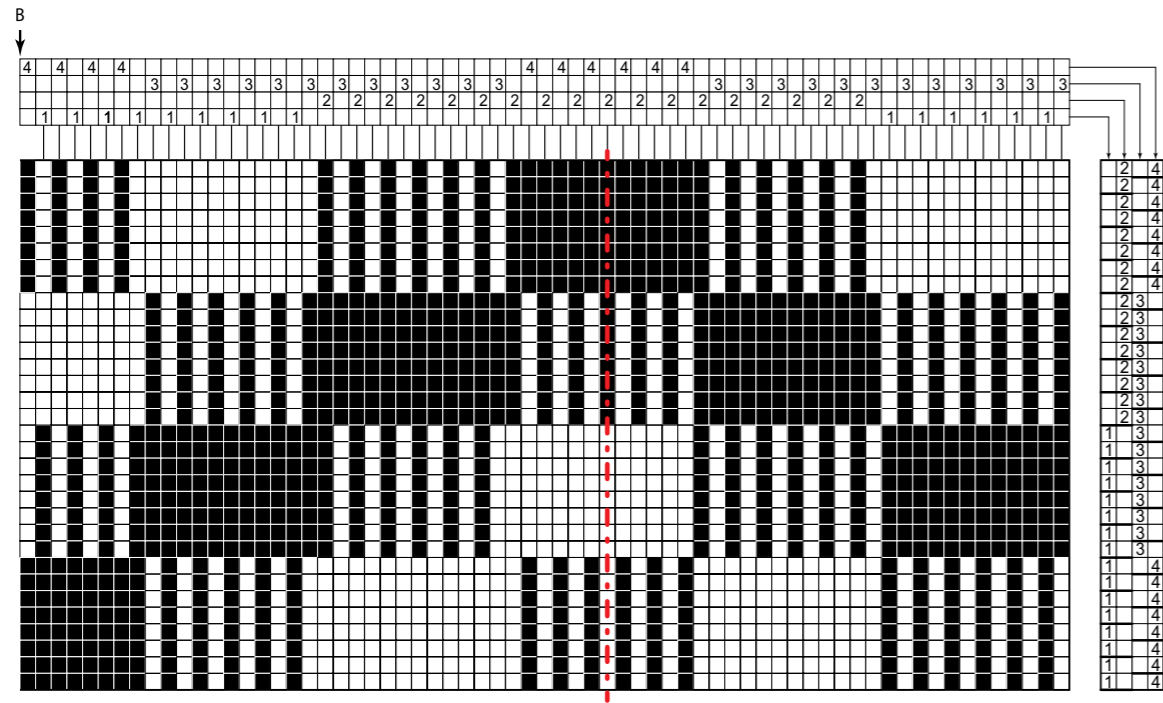


Rapporto di armatura in completo senza la tela: le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessimento e nelle alzate
Weave repeat is not complete without canvas: the wefts work on canvas are shown in the weaving notes and in the rises.



Disegno con evidenziato il rapporto
Drawing with repeat highlighted

Disegno tecnico: il rapporto del rimettaggio non è completo ma rappresenta più della metà, il rapporto di trama è completo.
Le linee tratto punto di colore rosso segnano la metà del rapporto e sono assi di simmetria attorno ai quali ruota il disegno per completarsi.
Technical drawing: the setting up repeat is not complete but represents more than half. The weft repeat is complete.
The red stretch point lines mark the half of the repeat and are axes of symmetry around which the whole drawing revolves to complete itself.

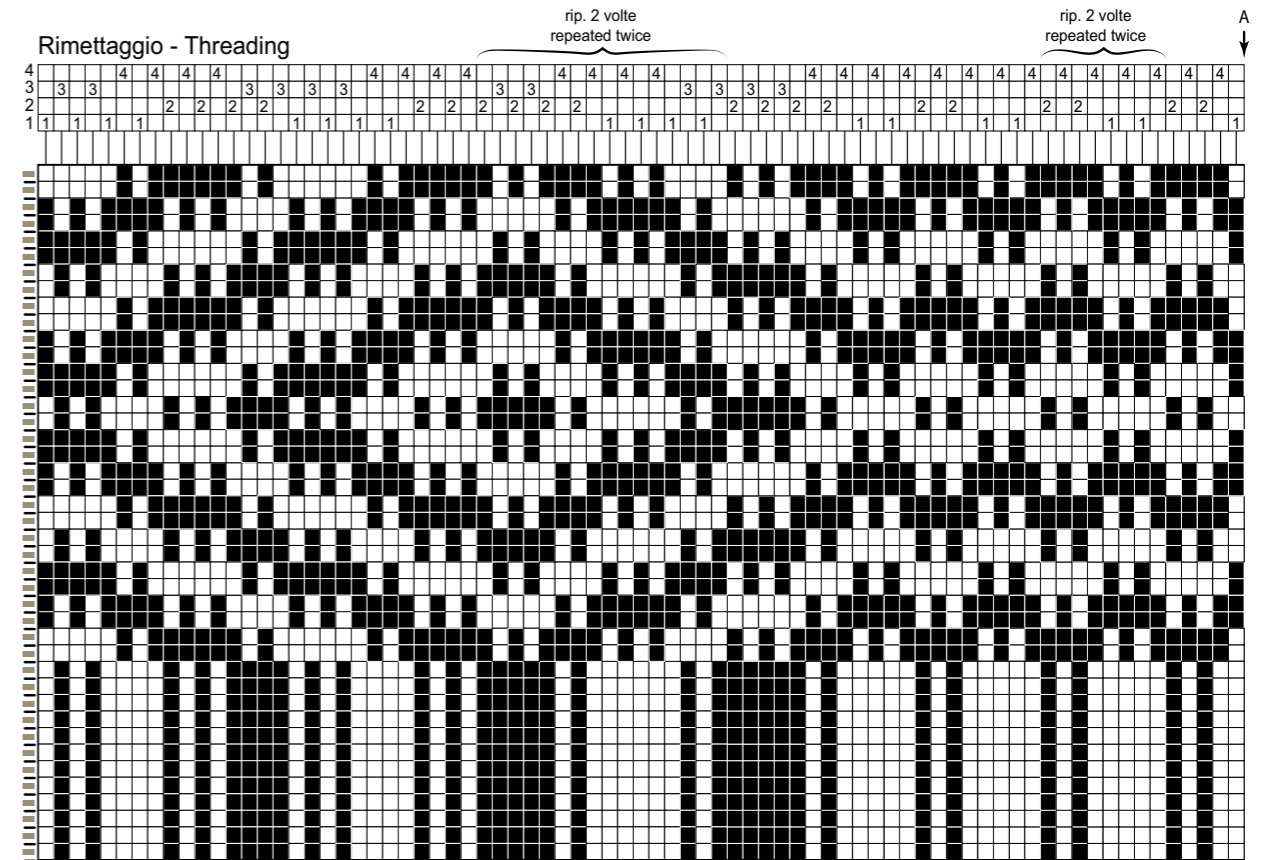


Alzata dei licci
Rise for the shafts

CAMPIONE 5 - SAMPLE 5



Diritto - Front



Rapporto di armatura completo senza la tela: le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessimento e nelle alzate
Weave repeat is complete without canvas: the wefts work on canvas are shown in the weaving notes and in the rises.

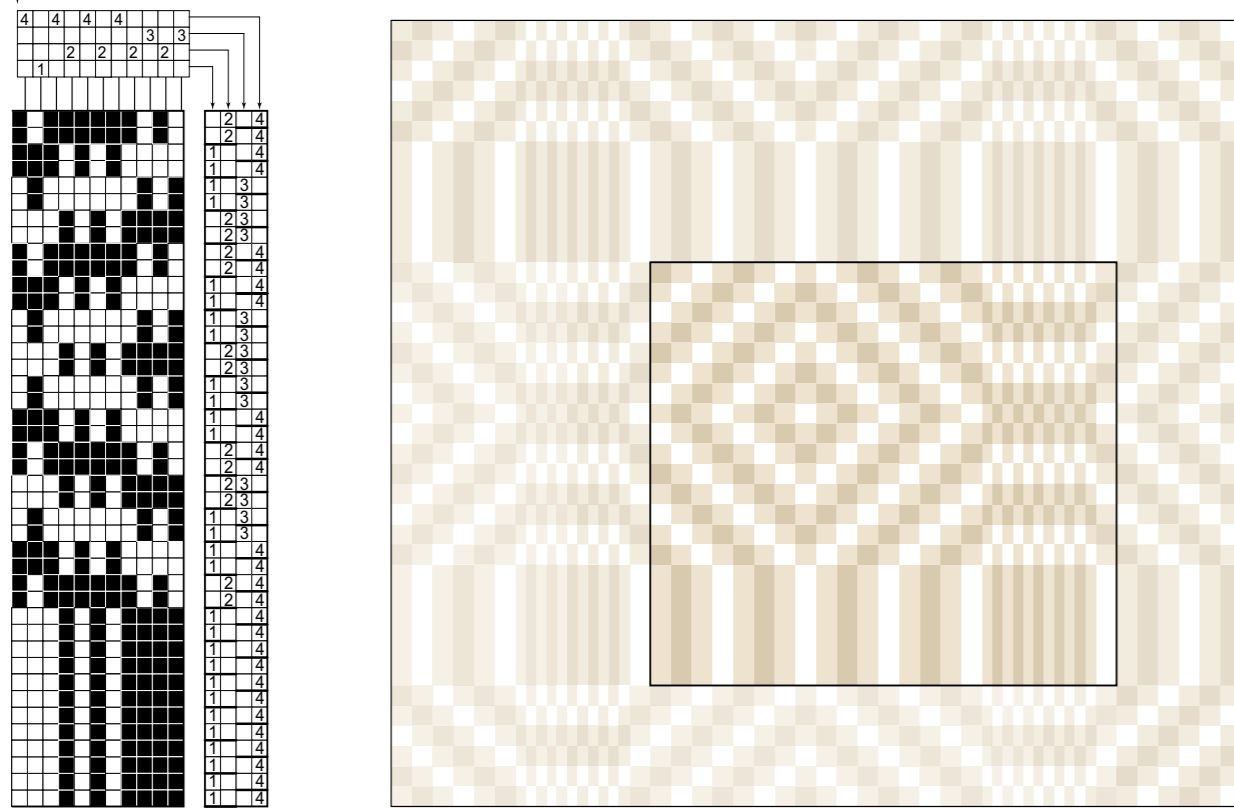


Rovescio - Reverse

Disegno tecnico: il numero delle trame è stato contratto (vedi ripetizioni) per mancanza di spazio nella pagina.

Technical drawing: the number of wefts has been contracted (see repetitions) due to a lack of space on the page.

A
↓
— Trama a tela - canvas weft
— Trama d'opera - artwork weft



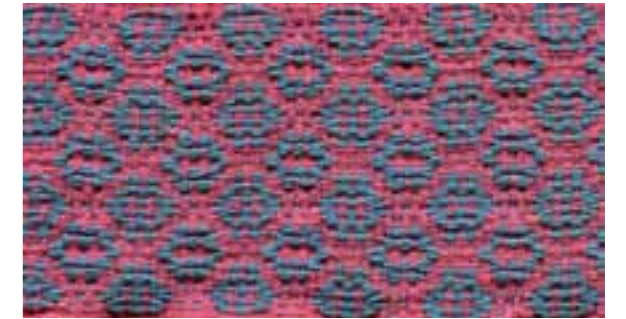
Alzata dei licci
Rise for the shafts

Disegno con evidenziato il rapporto
Drawing with repeat highlighted

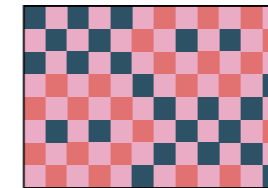
CAMPIONE 6 - SAMPLE 6



Diritto - Front

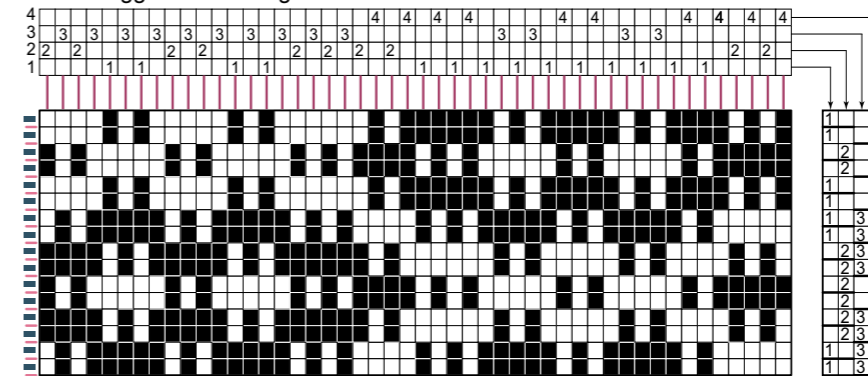


Rovescio - Reverse



Rapporto
Repeat

Rimettaggio - Threading



— Trama a tela - canvas weft
— Trama d'opera - artwork weft

Rapporto di armatura completo senza la tela: le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessimento e nelle alzate

Weave repeat is complete without canvas: the wefts work on canvas are shown in the weaving notes and in the rises.

Alzata dei licci
Rise for the shafts

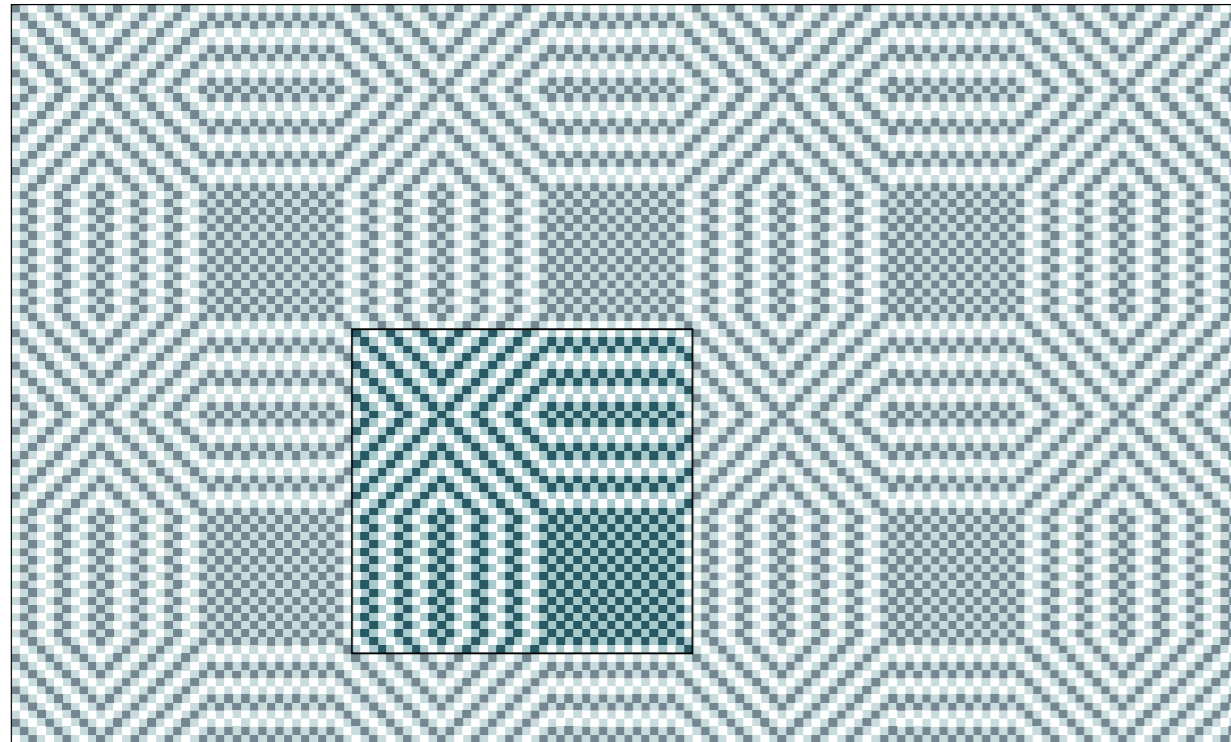
CAMPIONE 7 - SAMPLE 7



Diritto - Front



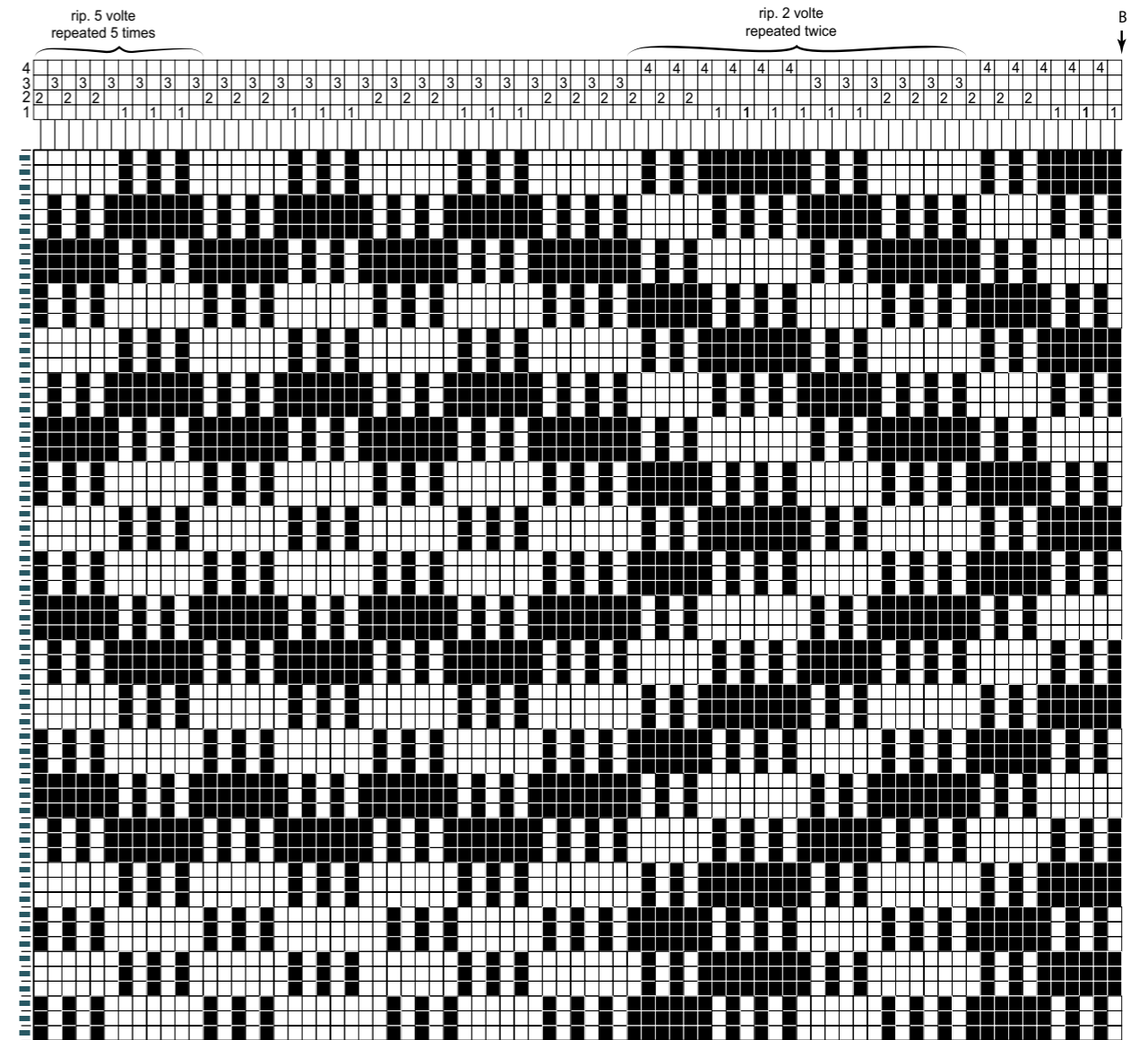
Rovescio - Reverse



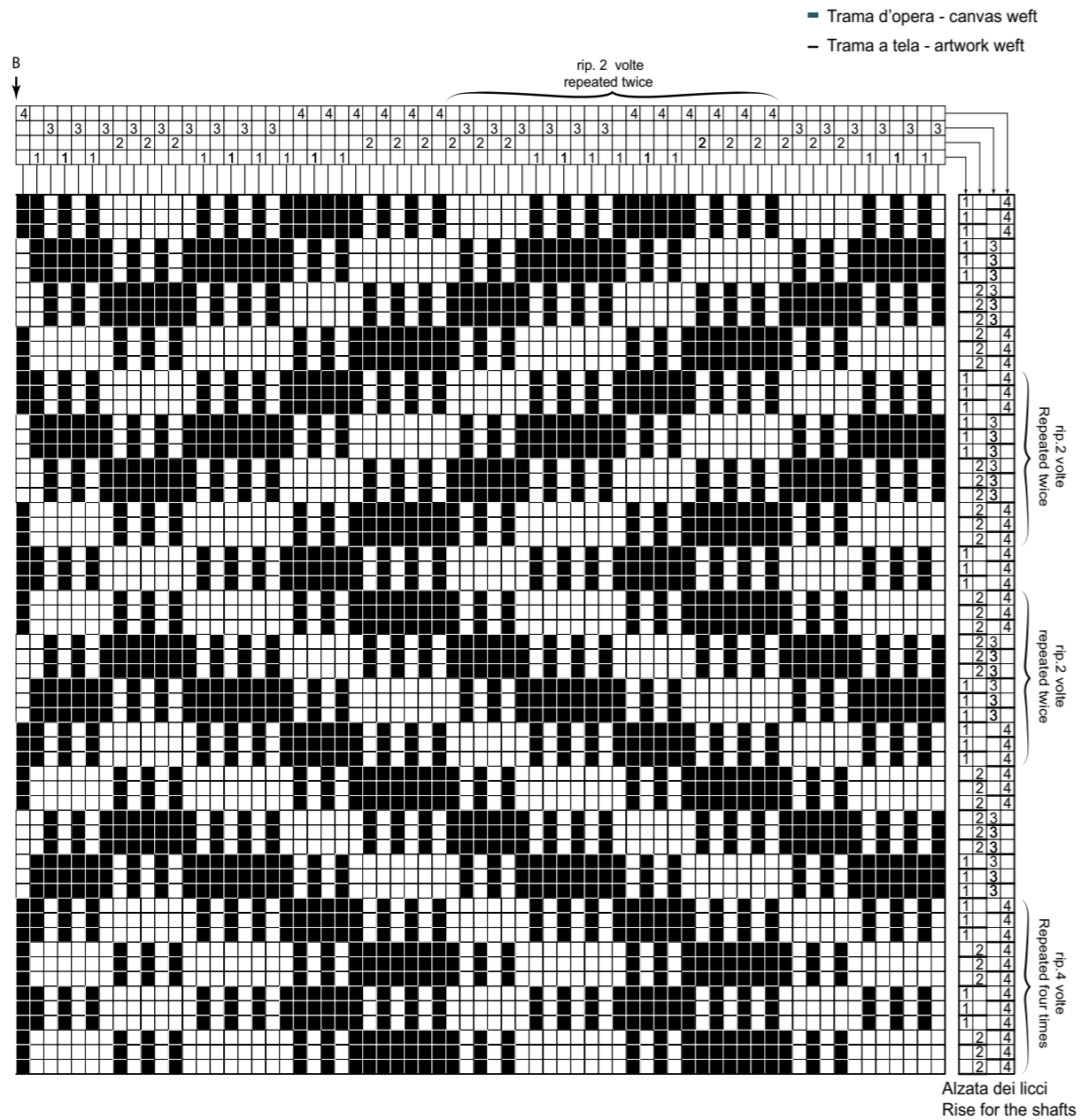
Disegno con evidenziato il rapporto - Drawing with repeat highlighted

CAMPIONE 7 - SAMPLE 7

Rimettaggio - Threading



Rapporto di armatura completo senza la tela: le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessimento e nelle alzate
Weave repeat is complete without canvas: the wefts work on canvas are shown in the weaving notes and in the rises.



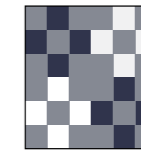
CAMPIONE 8 - SAMPLE 8



Dritto - Front

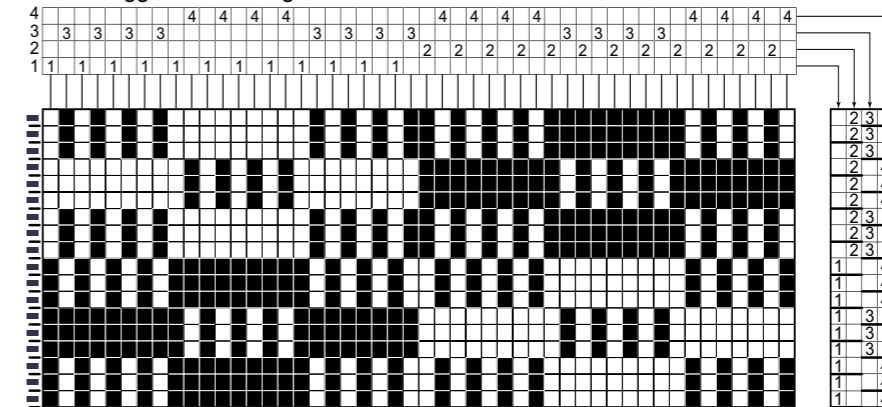


Rovescio - Reverse



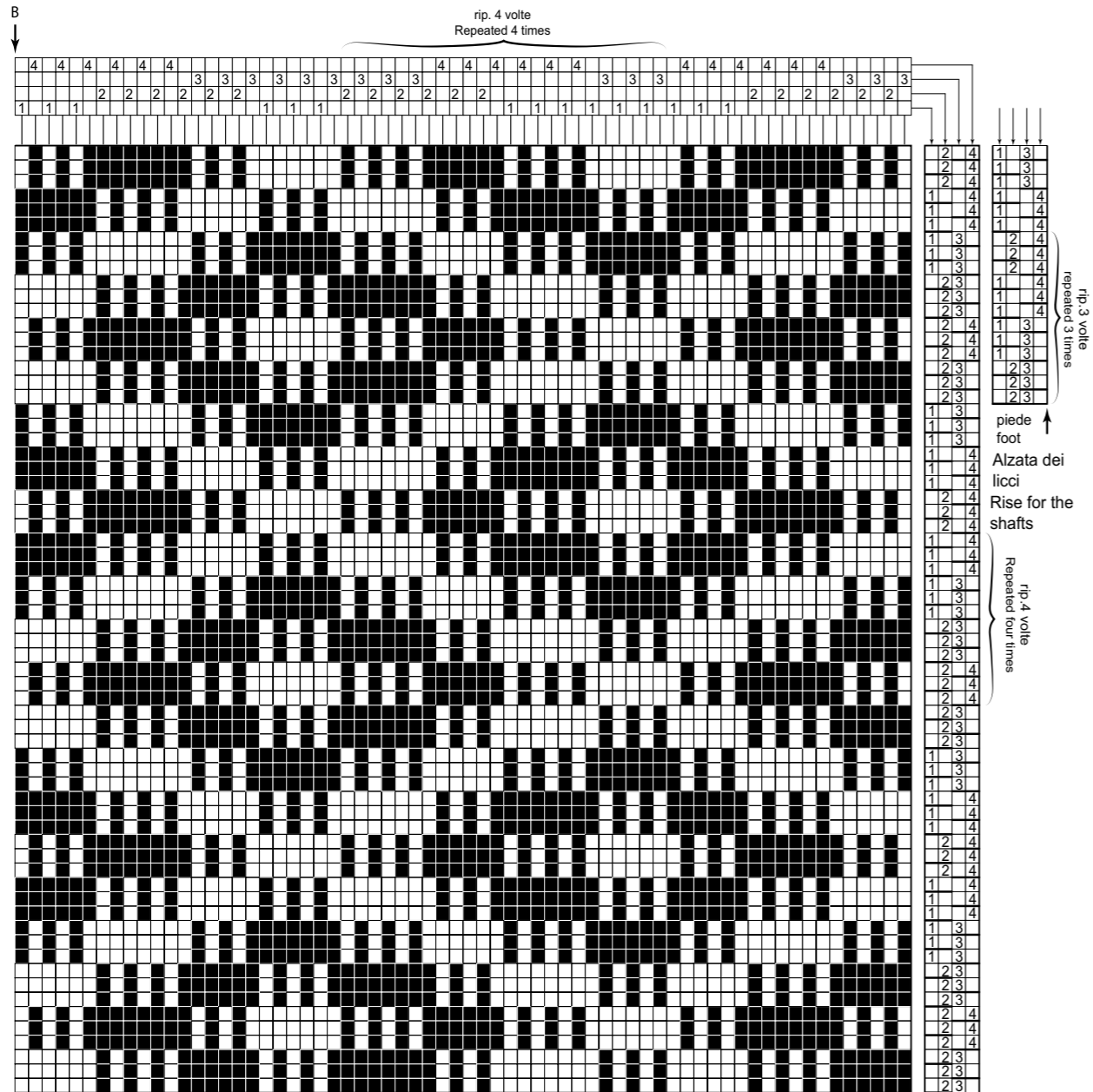
Rapporto Repeat

Rimettaggio - Threading



Rapporto di armatura completo senza la tela: le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessitura e nelle alzate
Weave repeat is complete without canvas: the wefts work on canvas are shown in the weaving notes and in the rises.

Alzata dei licci
Rise for the shafts



Rapporto di armatura completo senza la tela: le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessimento e nelle alzate
Weave repeat is complete without canvas: the wefts which work on canvas are shown in the weaving notes and in the rises.

CAMPIONE 9 - SAMPLE 9



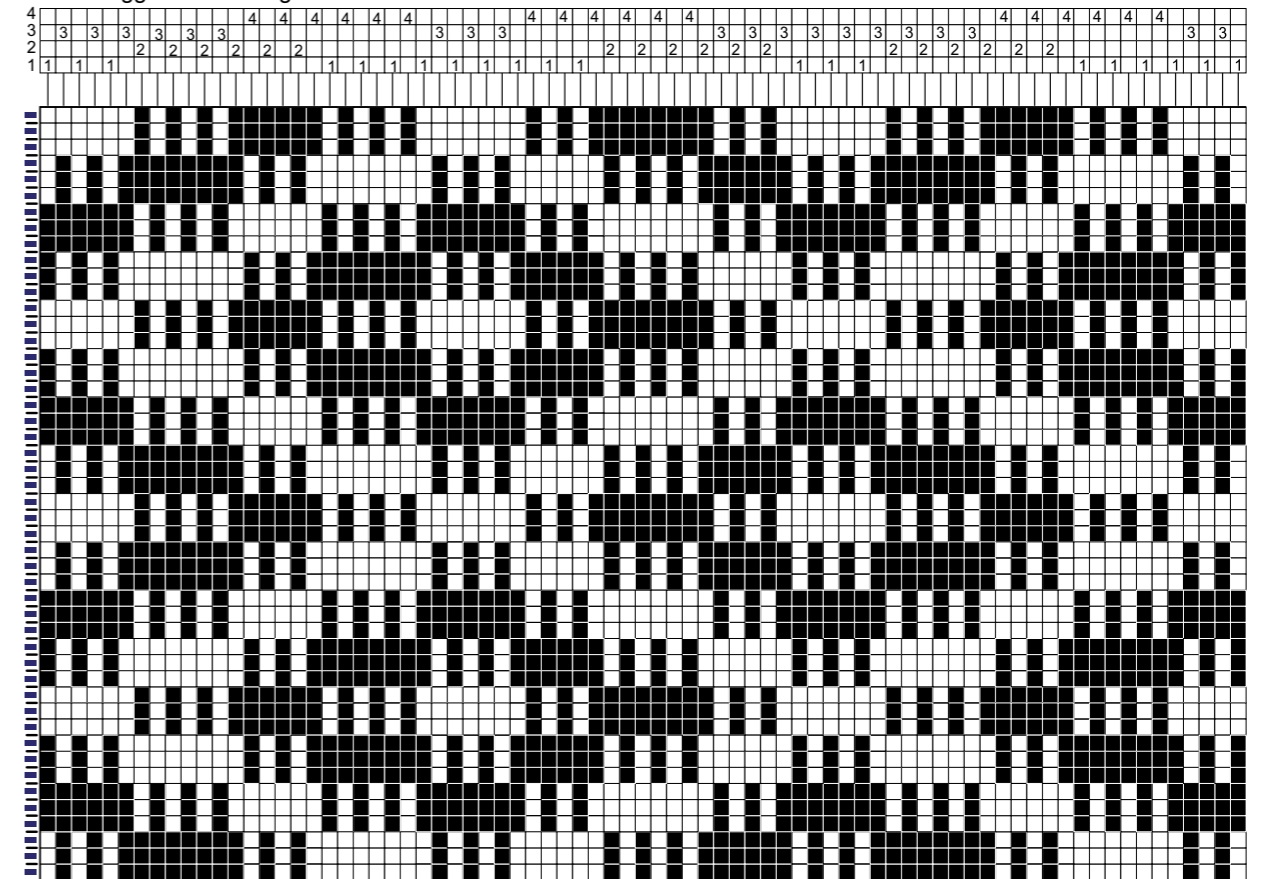
Dritto - Front



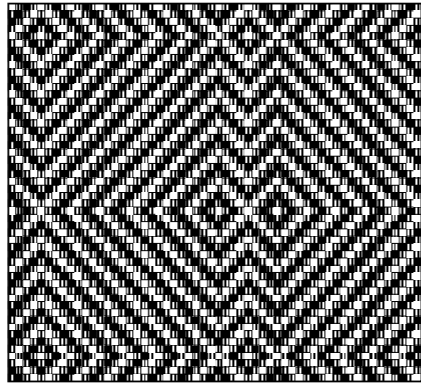
Rovescio - Reverse

- Trama d'opera - canvas weft
- Trama a tela - artwork weft

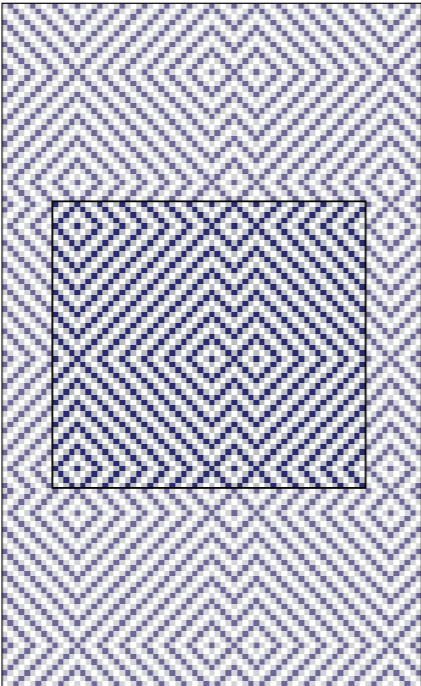
Rimettaggio - Threading



Rapporto di armatura completo senza la tela: le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessimento e nelle alzate
Weave repeat is complete without canvas: the wefts work on canvas are shown in the weaving notes and in the rises.



Rapporto - Repeat



Disegno con evidenziato il rapporto
Drawing with repeat highlighted

A

rip. 5 volte
Repeated 5 times

3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4	4	4	4	4	4
1	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	1	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1

rip. 6 volte
repeated 6 times

rip. 6 volte
repeated 6 times

Alzata dei licci
Rise for the shafts

CAMPIONE 10 - SAMPLE 10



Diritto - Front



Rovescio - Reverse

Rimettaggio - Threading

5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
4											3	3	4	4			4	4			4	4	4	4	4	4	3	3
3																												
2	1	1	2	2	1	1	2	2	1	1							2	2			2	2						
1																												

Calata dei licci
Lowering for the shafts

Rapporto di armatura completo. Le trame che lavorano a tela sono indicate con segmenti neri nelle note di tessitura e nelle calate. Weave repeat is complete. The canvas weft are shown with black segments in the weaving notes and in the lowering.

- Trama d'opera - Artwork weft
- Trama a tela - Canvas weft

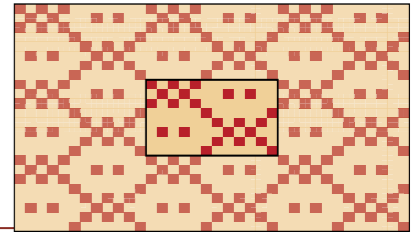
Disegno tecnico: il tessuto è lavorato per calate ed è formato da briglie su un fondo a tela. La tessitura richiede due trame alternate: in una si abbassano tutti i licci eccetto il 5, nel quale sono passati metà dei fili-ordito. Con l'altra si abbassa il liccio 5 e contemporaneamente soltanto i licci che formano il disegno (briglie).

Technical drawing: The cloth is weaved through alternating shafts lowering and is made of floats over canvas. Weaving requires two different wefts. The first one is built lowering all the shafts except the fifth through which pass half of the warp threads. The second one is built lowering all shafts composing the drawing (floats) together with the fifth shaft.

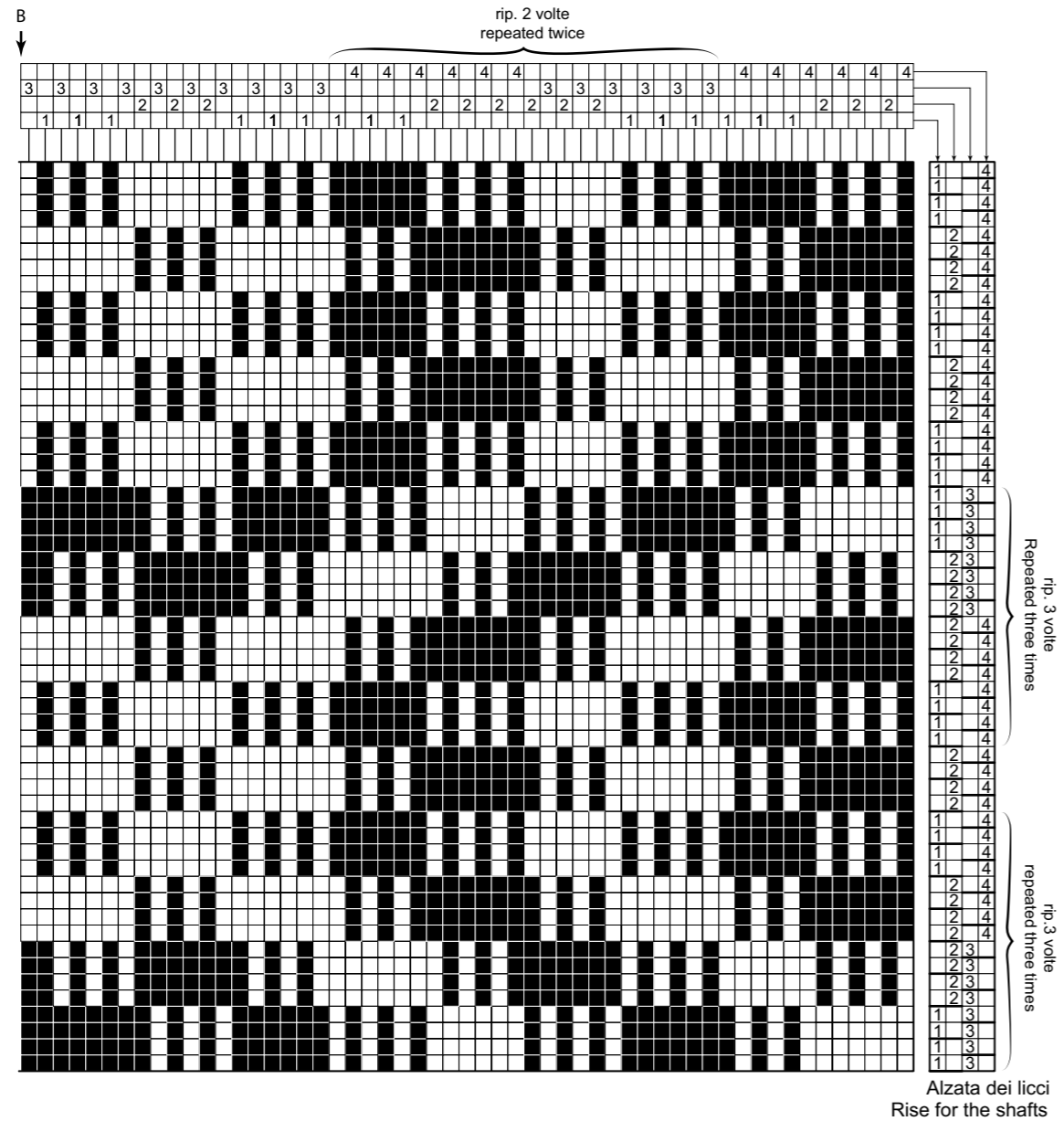
Armatura distesa: la calata del liccio 5 è rappresentata dai quadretti gialli; la calata dei licci 1,2,3,4, e la calata dei licci per ottenere le briglie del disegno dai quadretti vuoti; i quadretti pieni (quelli neri e le crocette) rappresentano i fili che rimangono alti.

Stretched weave: The fifth shaft lowering is represented by yellow squares. The first, second, third and fourth shafts lowering, and the shaft lowering of those ones used to obtain the floats is represented by empty squares. Black and cross squares represent all the threads remaining high while weaving.

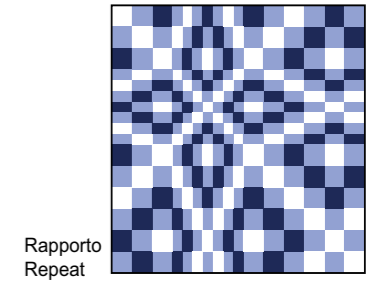
Disegno con evidenziato il rapporto
Drawing with repeat highlighted



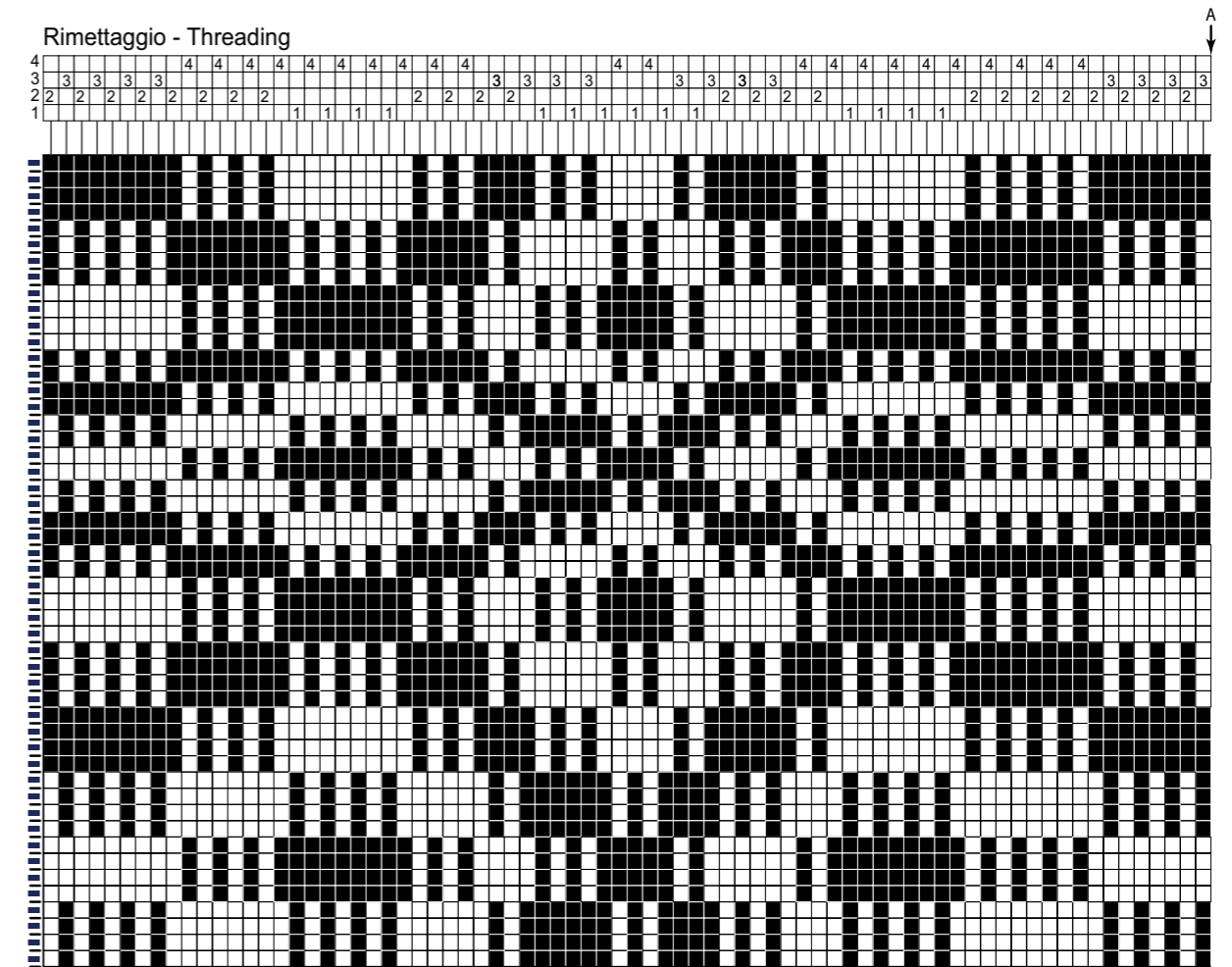
- Trama d'opera - canvas weft
- Trama a tela - - artwork weft



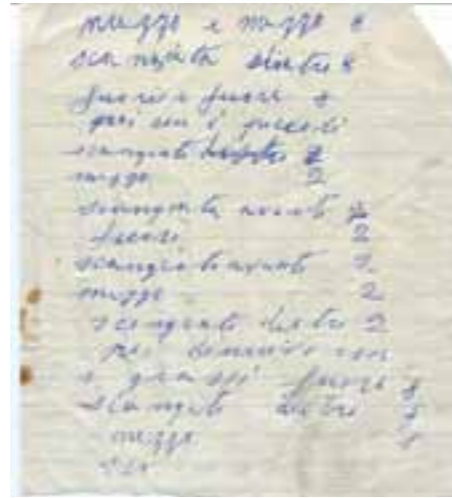
TESSUTO A QUATTRO LICCI
CLOTH WITH FOUR SHAFTS



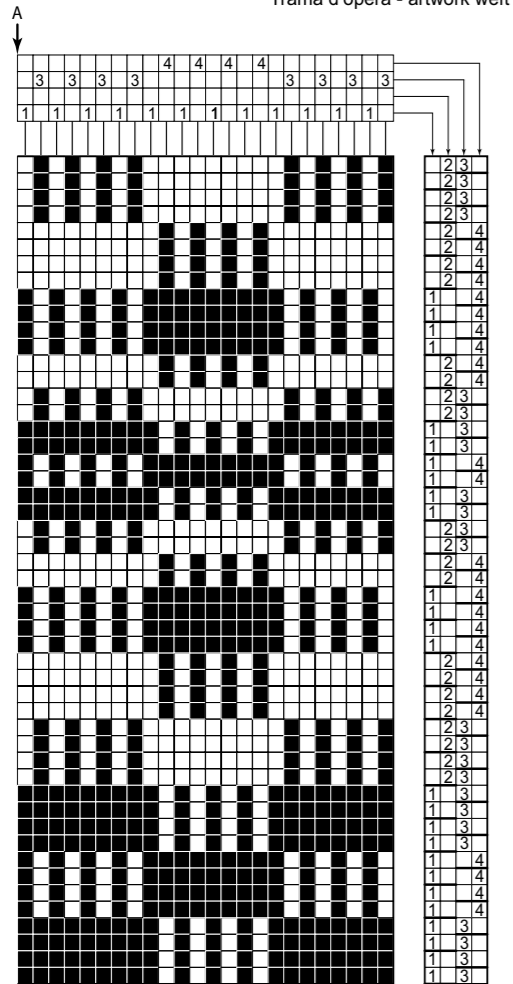
Rimettaggio - Threading



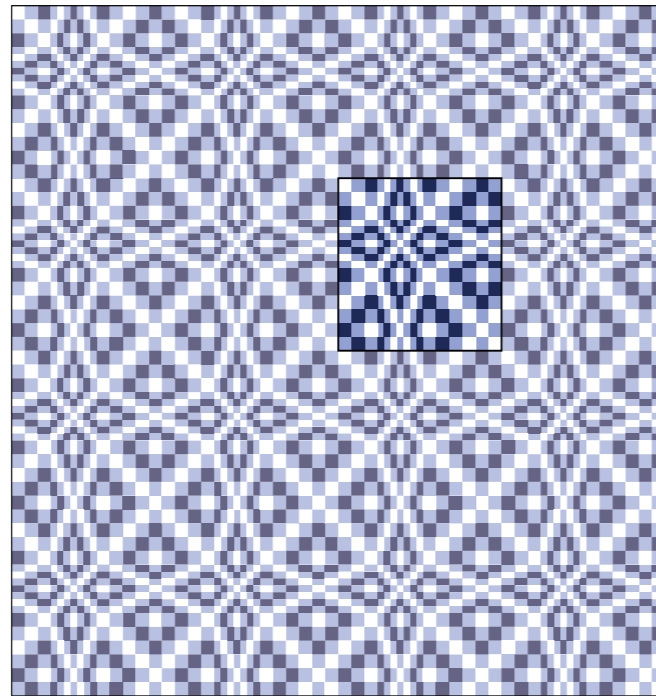
Rapporto di armatura completo senza la tela: le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessimento e nelle alzate
Weave repeat is complete without canvas: the wefts work on canvas are shown in the weaving notes and in the rises.



- Trama a tela - canvas weft
- Trama d'opera - artwork weft

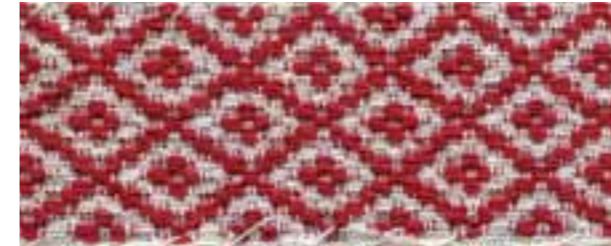


Alzata dei licci
Rise for the shafts



Disegno con evidenziato il rapporto
Drawing with repeat highlighted

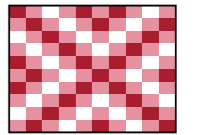
CAMPIONE 11 - SAMPLE 11



Diritto - Front



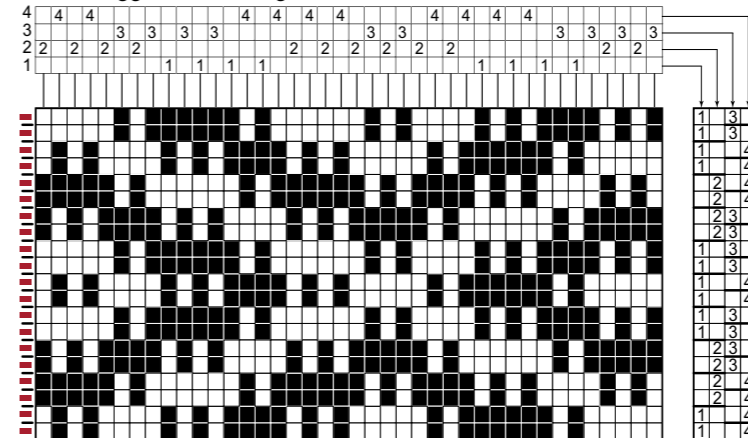
Rovescio - Reverse



Rapporto - Repeat

- Trama a tela - canvas weft
- Trama d'opera - artwork weft

Rimettaggio - Threading



Rapporto di armatura completo: le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessimento e nelle alzate
Complete weave repeat: the wefts work on canvas are shown in the weaving notes and in the rises.

Alzata dei licci
Rise for the shafts



Diritto - Front



Rovescio - Reverse

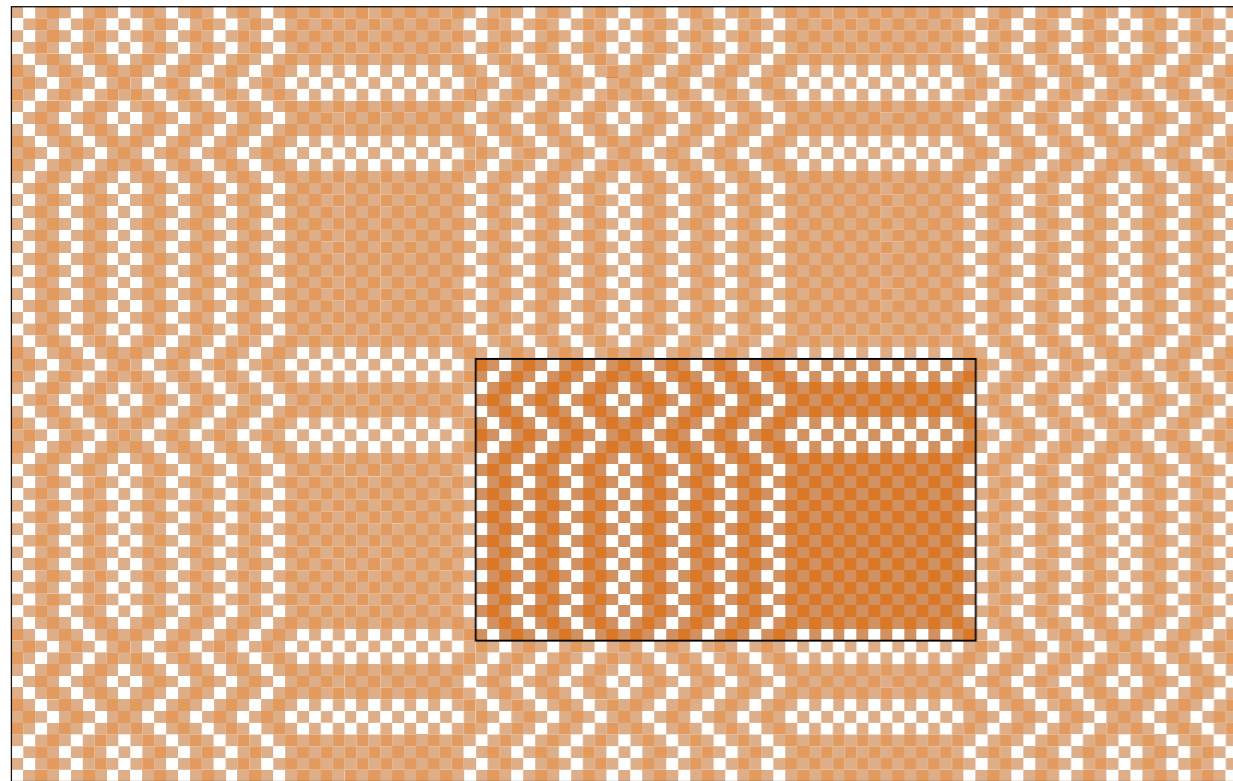
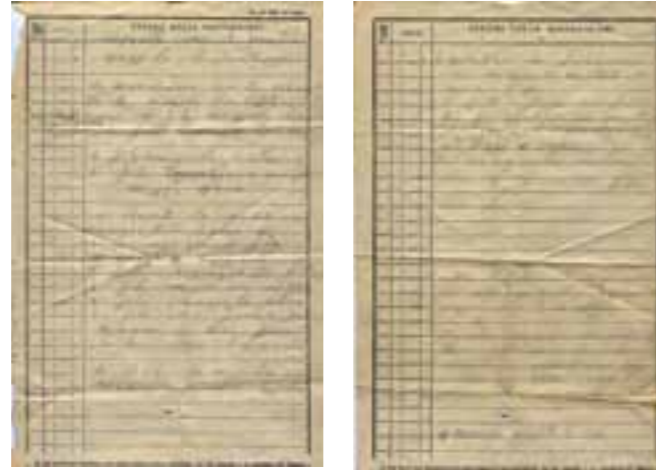
Disegno tecnico: le trame d'opera inserite nello stesso passo sono 2, in base alla loro grossezza e all'energia della battuta il rapporto sul tessuto risulta più o meno lungo.

Qui in basso abbiamo un esempio del ruolo giocato dalla grossezza delle trame d'opera. Il tessuto è stato eseguito con lo stesso rimettaggio e le stesse alzate però con una trama più grossa che ne ha determinato un maggiore sviluppo in verticale modificando la forma del rombo da schiacciata ad allungata.

Technical Drawing: Artwork wefts included in the same shed are two. According to their thickness and the energy of the beat the repeat on the cloth varies in length.

Below we have an example of the role played by the thickness of the artwork wefts. The cloth has been woven with the same setting up and the same rises but with a thicker weft which determined a greater vertical progression changing the shape of the rhombus from flattened to stretched.

COPERTA SANT'ANGELO
SANT'ANGELO BLANKET

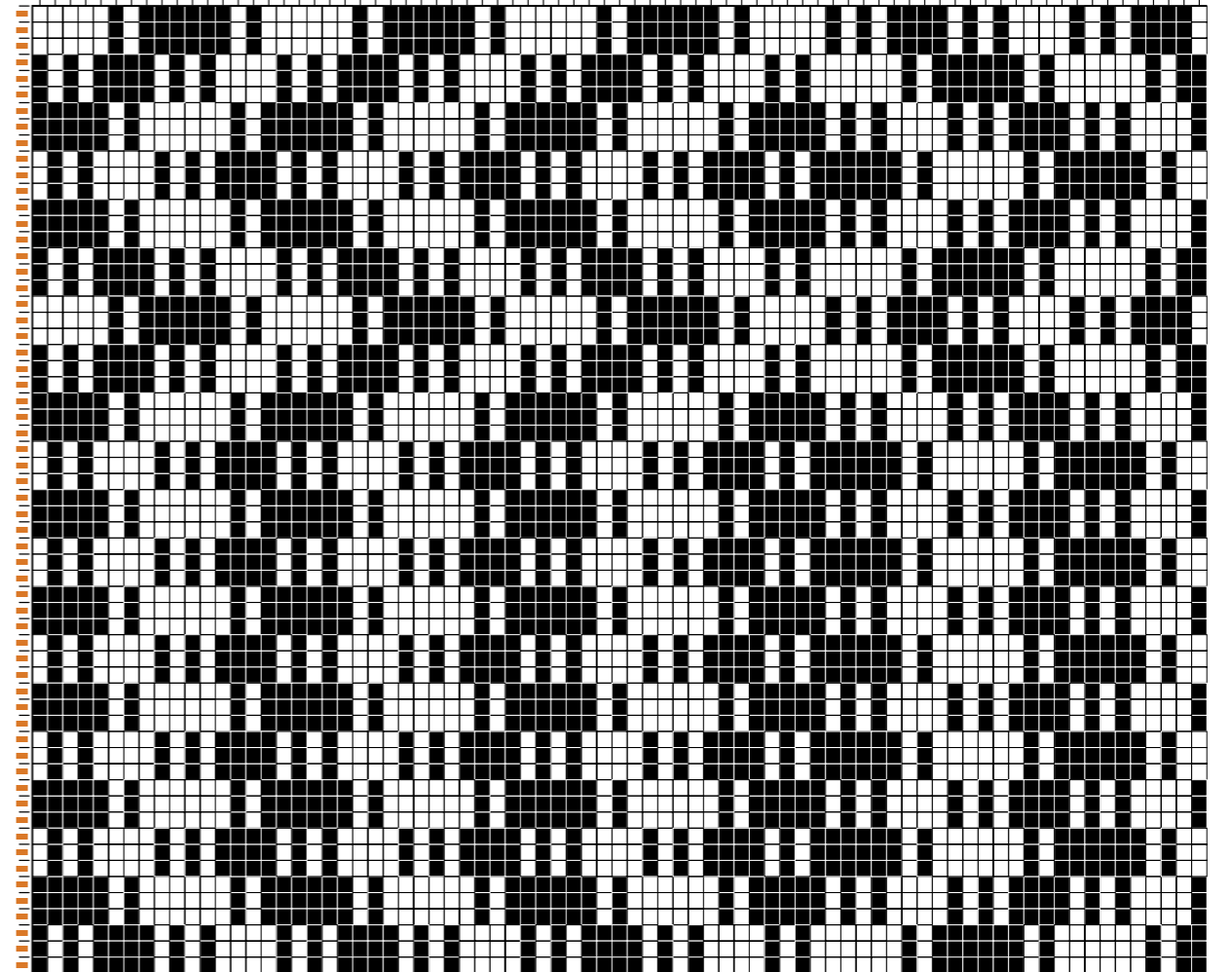


Disegno con evidenziato il rapporto - Drawing with repeat highlighted

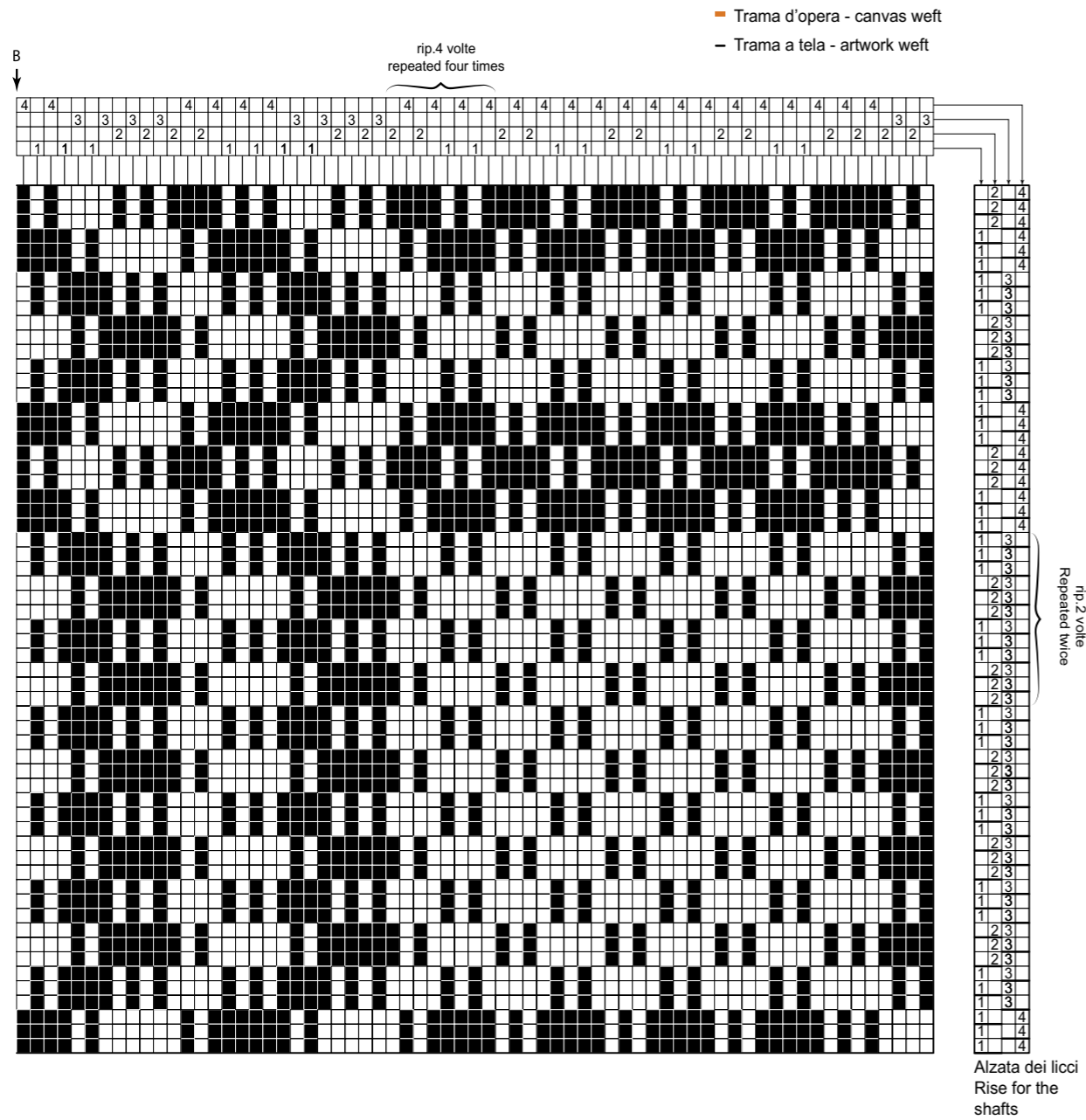
COPERTA SANT'ANGELO
SANT'ANGELO BLANKET

Rimettaggio - Threading

4			4	4	4	4	4					4	4	4	4					4	4	4	4					4	4	4	4					4	4			
3	3	3					3	3	3	3					3	3	3	3					3	3	3	3					3	3	3	3					3	3
2							2	2	2	2					2	2	2	2					2	2	2	2					2	2	2	2					2	2
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	



Rapporto di armatura completo senza la tela: le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessimento e nelle alzate
Weave repeat is complete without canvas: the wefts work on canvas are shown in the weaving notes and in the rises.



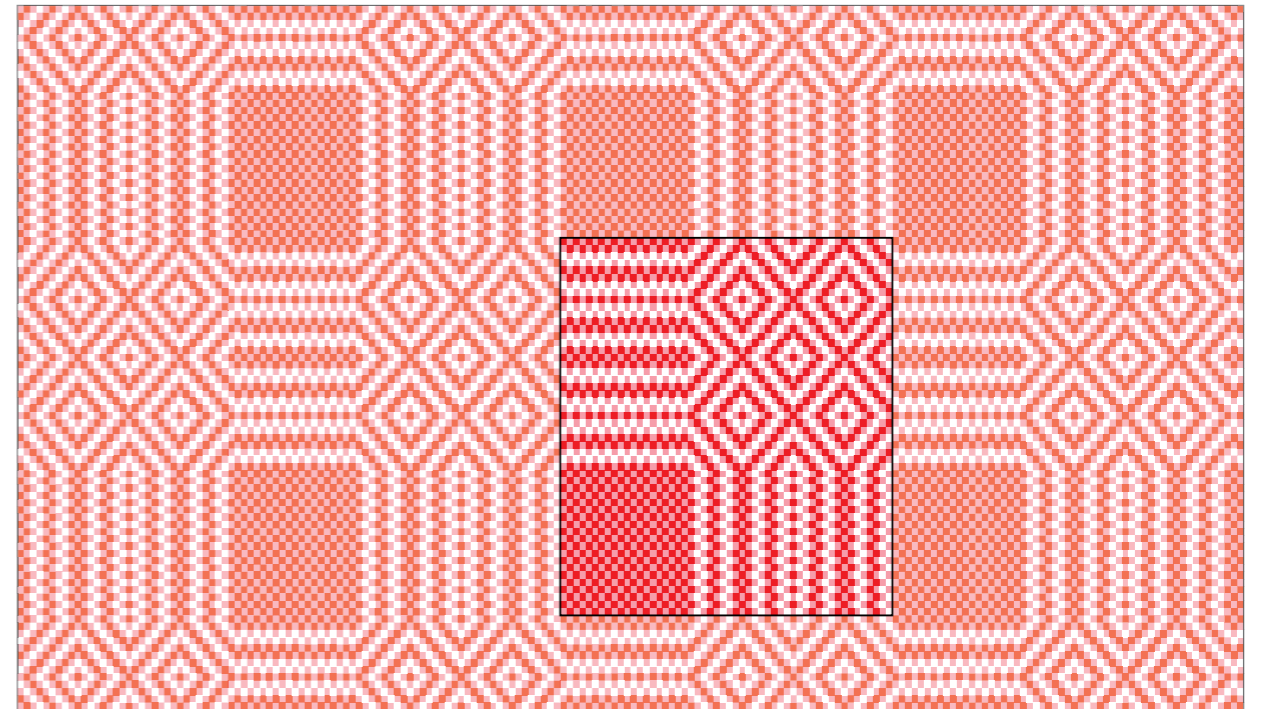
CAMPIONE 12 - SAMPLE 12



Diritto - Front

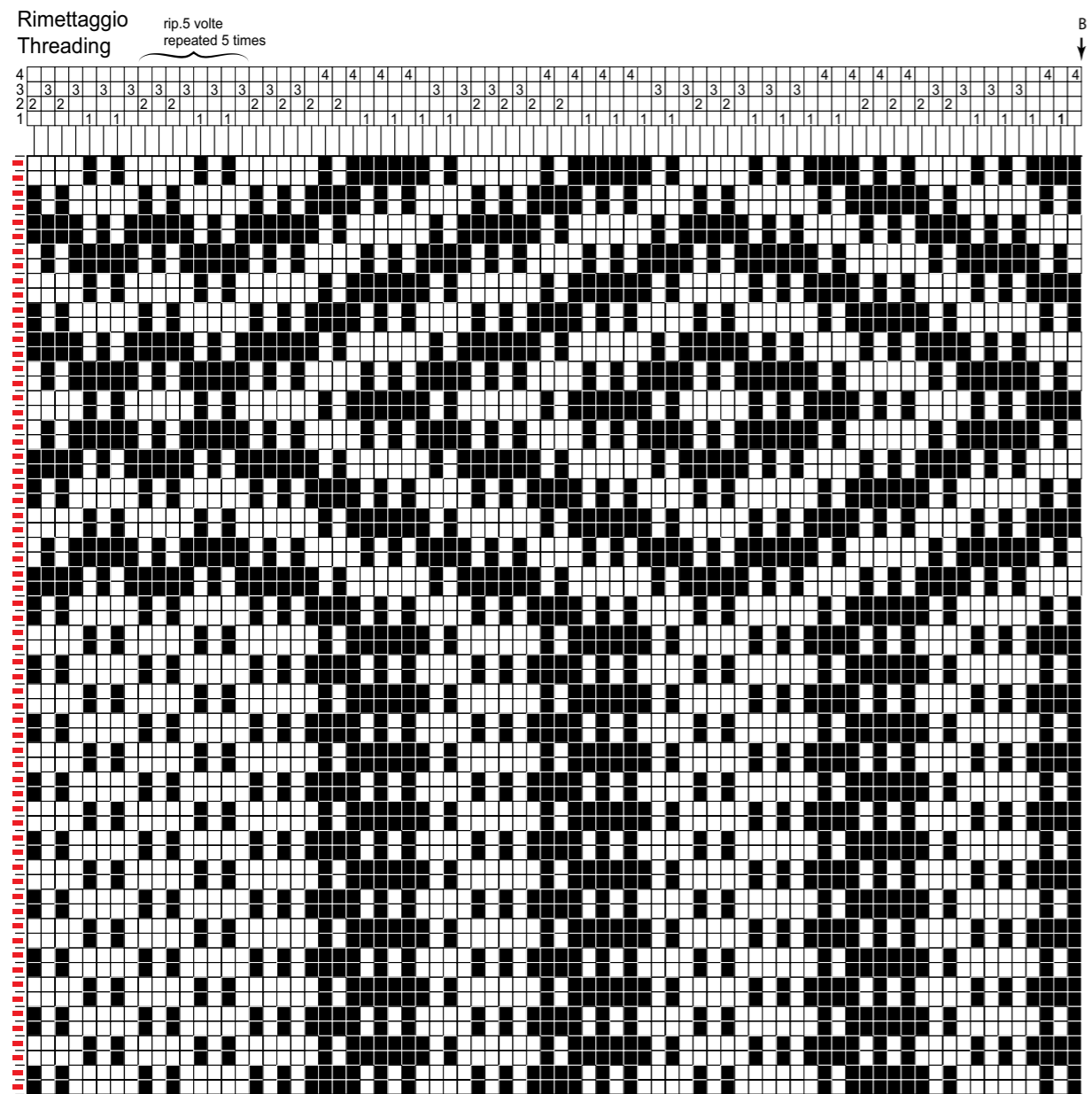


Rovescio - Reverse



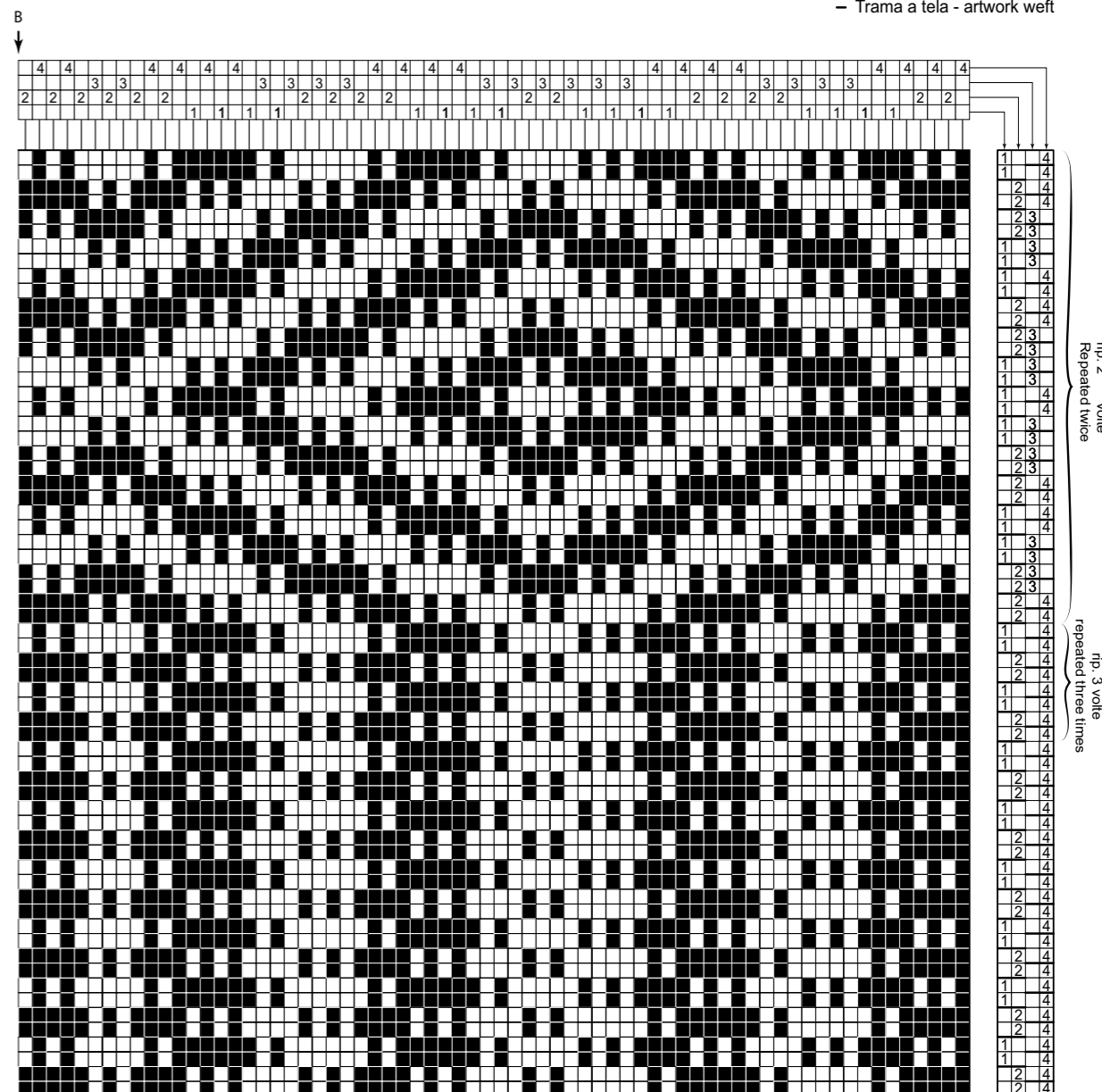
Disegno con evidenziato il rapporto - Drawing with repeat highlighted

CAMPIONE 12 - SAMPLE 12



Rapporto di armatura completo senza la tela: le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessimento e nelle alzate
Weave repeat is complete without canvas: the wefts work on canvas are shown in the weaving notes and in the rises.

- Trama d'opera - canvas weft
- Trama a tela - artwork weft



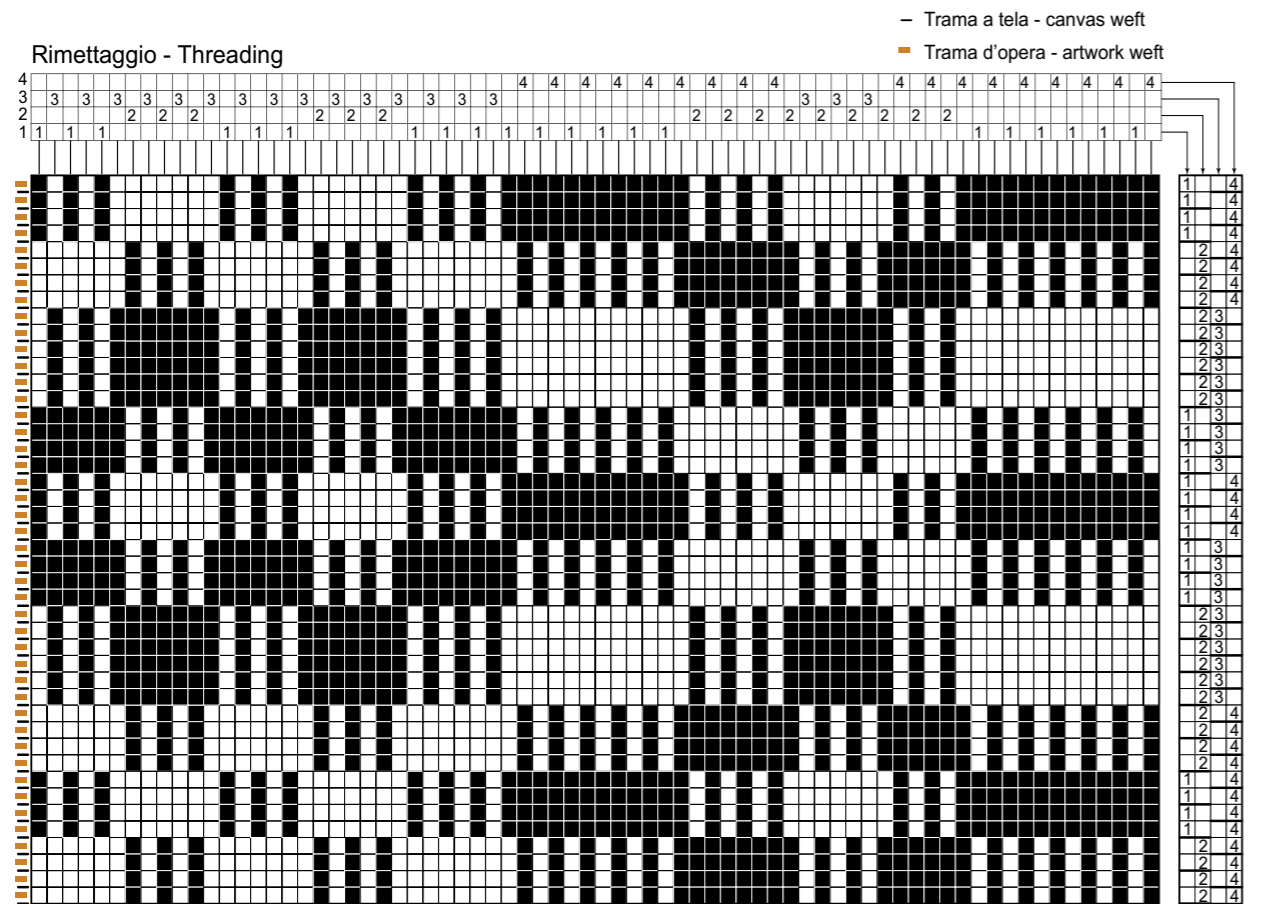
Alzata dei lacci
rise for the shafts

COPERTA SIGNORA PAGANO FARMACISTA - MRS PAGANO'S (CHEMIST) BLANKET



Diritto - Front

Rovescio - Reverse



Rapporto di armatura completo senza la tela: le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessimento e nelle alzate
 Weave repeat is complete without canvas: the wefts work on canvas are shown in the weaving notes and in the rises.

Alzata dei licci
 Rise for the shafts

Disegno tecnico tessuto giallo: l'armatura rappresenta tutto il rapporto. Negli appunti della Cannonera il rimettaggio passa da 2-3 a 1-4 mentre analizzando il campione risulta evidente la sequenza 2-4, 2-3, 1-3, 1-4, come detta la regola dei tessuti paesani.

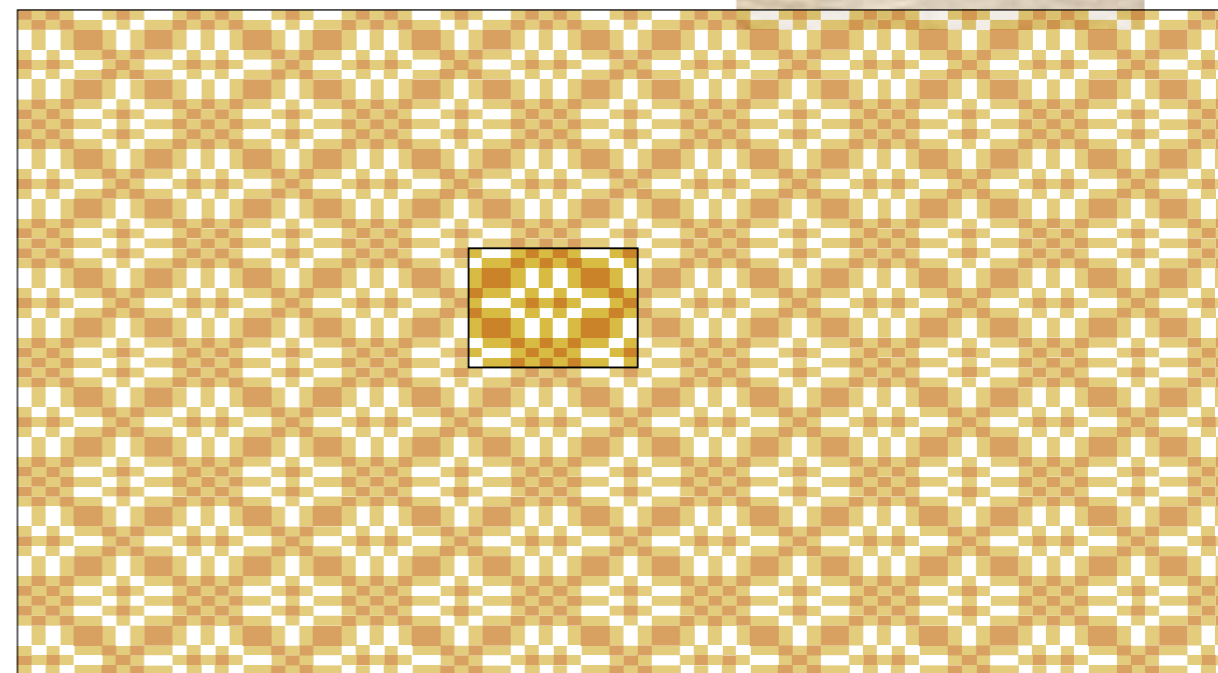
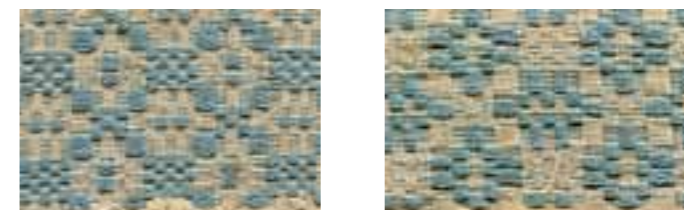
Le trame d'opera nel campione risultano passate con ritmo non uniforme: nel rapporto di armatura è stato scelto di passarle a gruppi di 4 e di 6.

Technical drawing- yellow cloth: the weave shows the whole repeat. In the Cannonera notes the setting up changes from 2-3 to 1-4 whereas, analysing the sample we can highlight the sequence 2-4, 2-3, 1-3, 1-4 as dictated by the rule of the country clothes.

The artwork wefts shown on the sample are passed with a rhythm which is not uniform: on the weave repeat we have chosen to pass them in groups of 4 and 6.

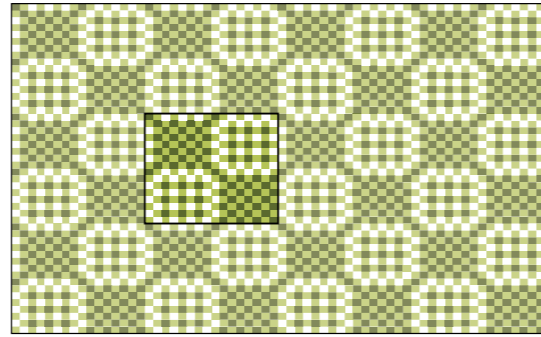
Il tessuto celeste è stato eseguito con lo stesso rimettaggio e con le stesse alzate del tessuto giallo però le trame restano più distese perché meno battute.

The light blue cloth has been woven with the same setting up and the same rises of the yellow cloth but the wefts are more stretched because they are less beaten.

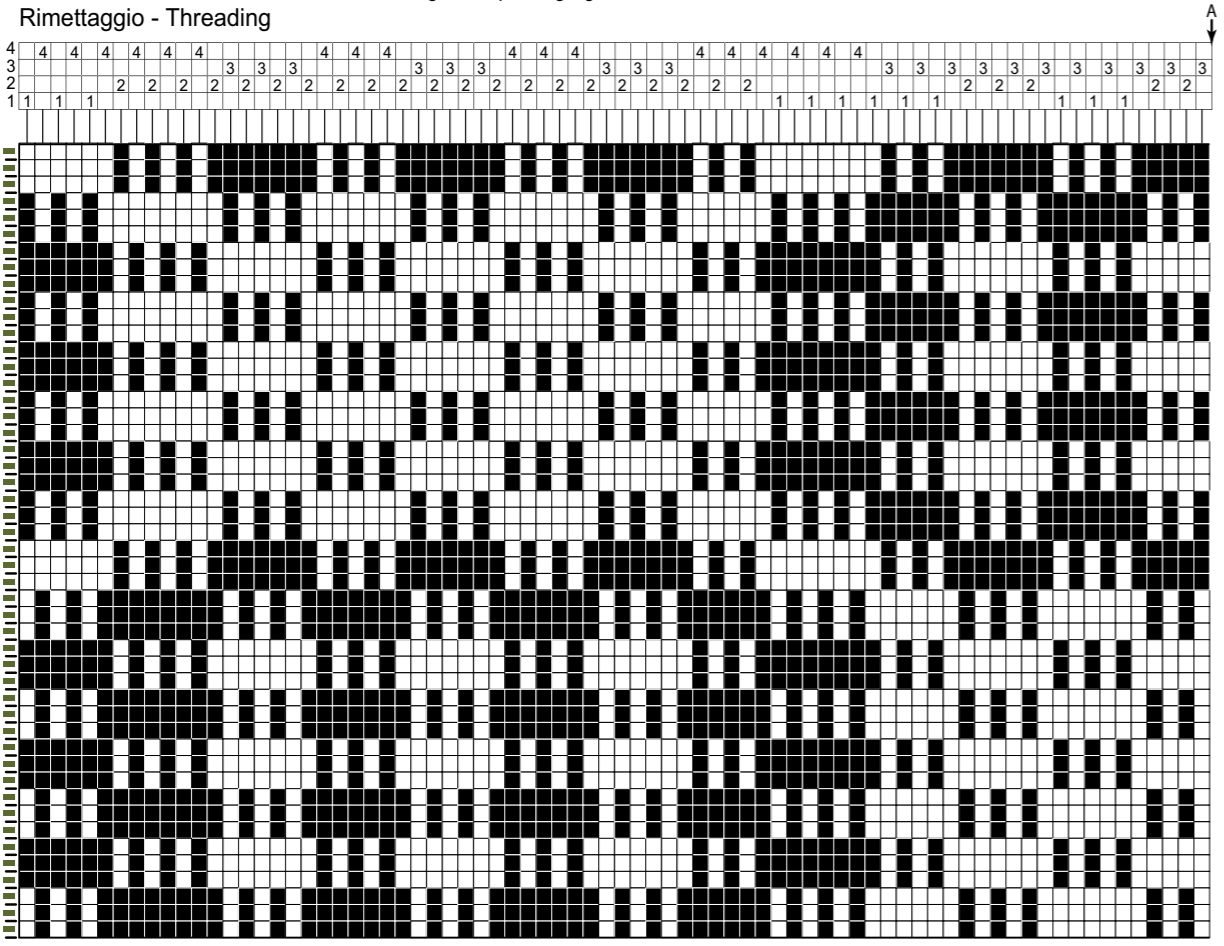


Disegno con evidenziato il rapporto - Drawing with repeat highlighted

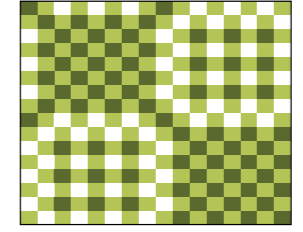
COPERTA PIPIRIOLA DI LANA
PIPIRIOLA WOOLEN BLANKET



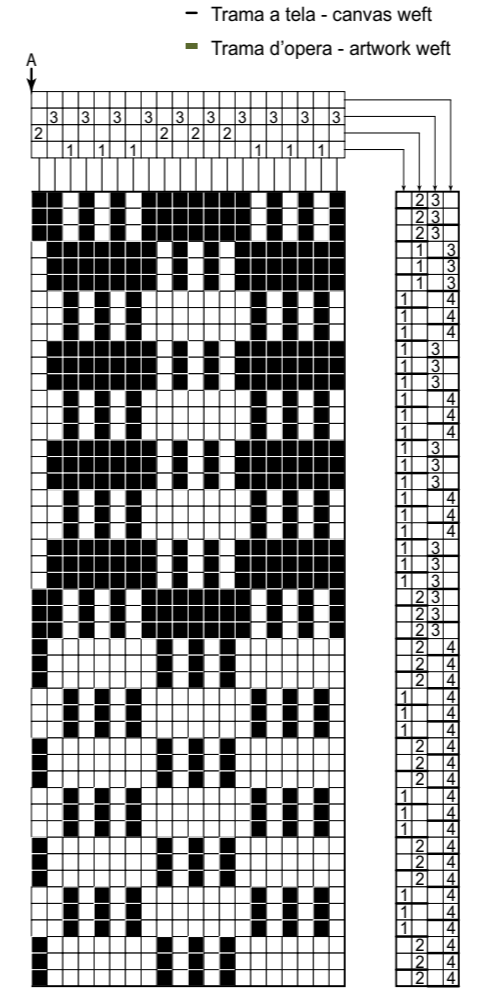
Disegno con evidenziato il rapporto
Drawing with repeat highlighted



Rapporto di armatura completo senza la tela: le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessimento e nelle alzate
Weave repeat is complete without canvas: the wefts work on canvas are shown in the weaving notes and in the rises.



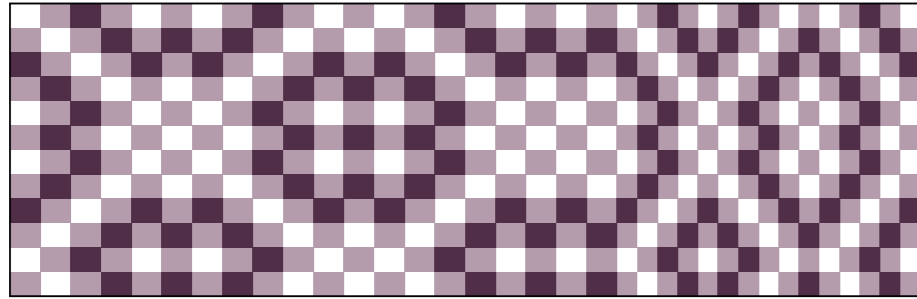
Rapporto
Repeat



Alzata dei licci
rise for the shafts

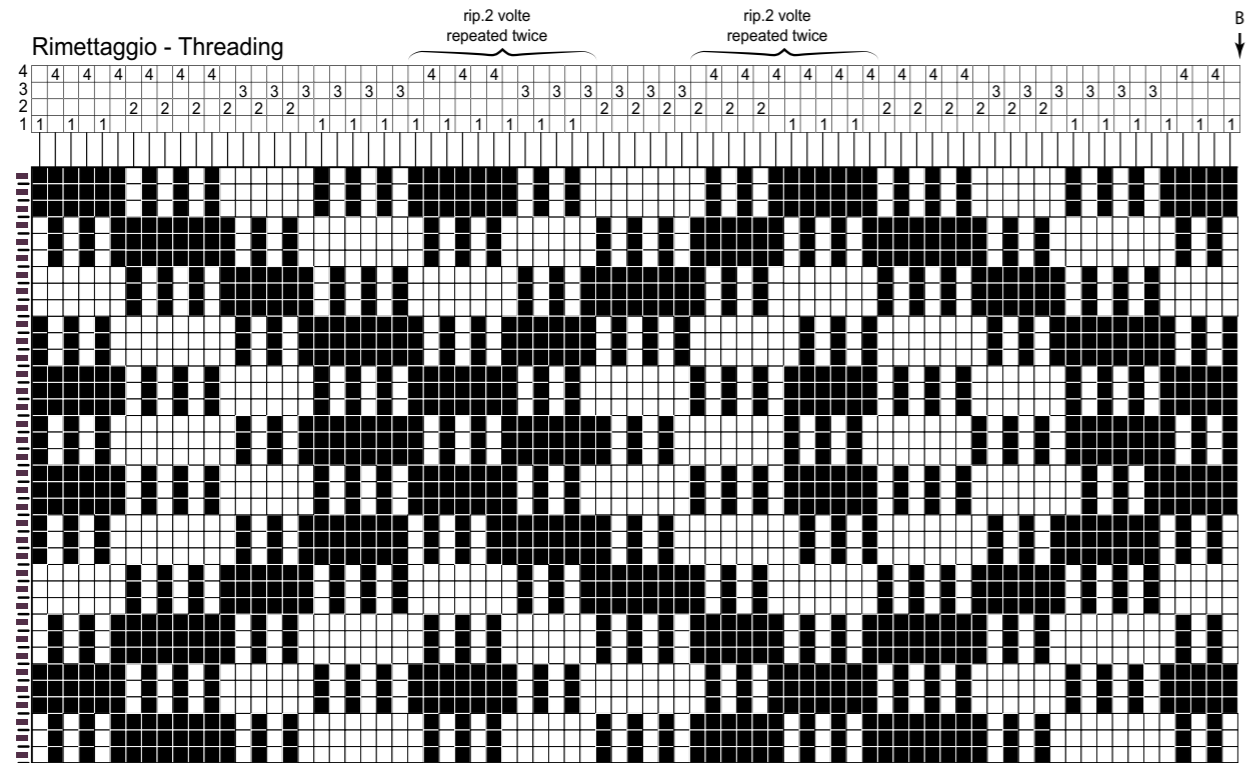


COPERTA DELLA LIMPIDOTI - LIMPIDOTI'S BLANKET



Ricostruzione completa del disegno. - Complete reconstruction of the drawing

- Trama d'opera - canvas weft
- Trama a tela - artwork weft



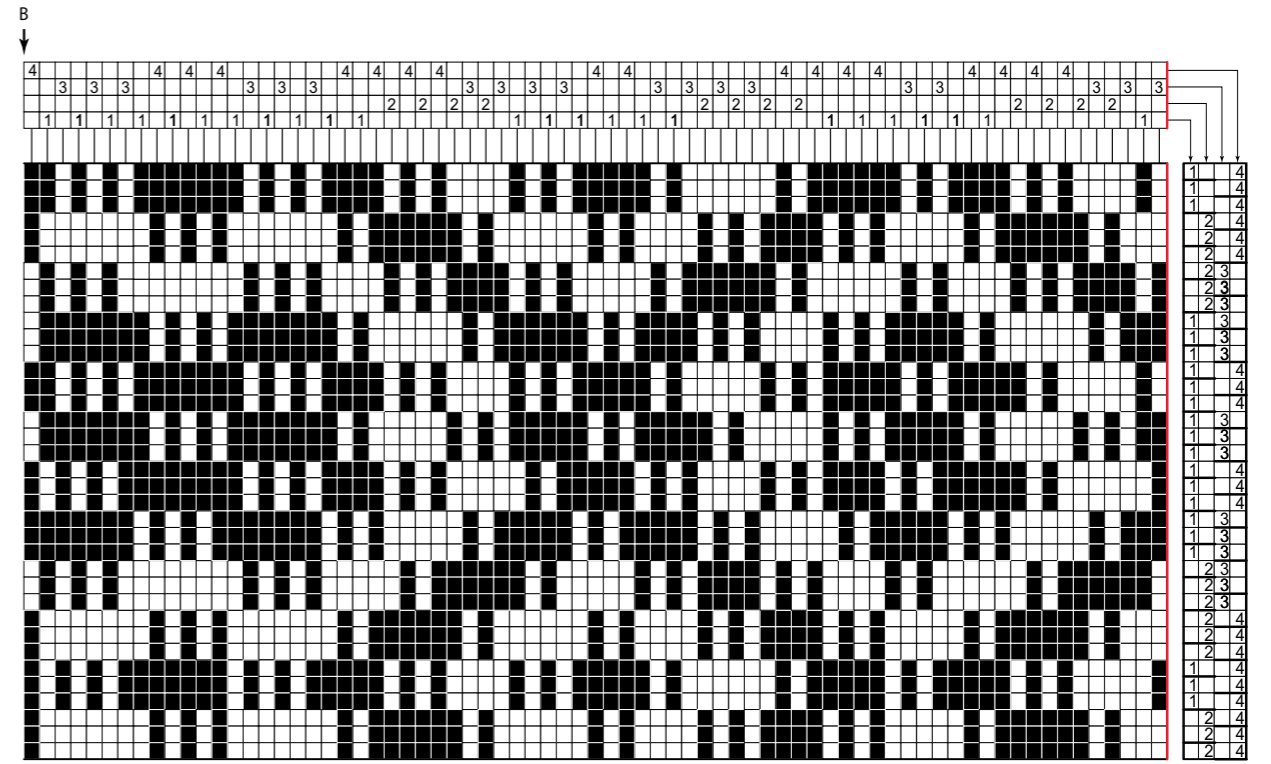
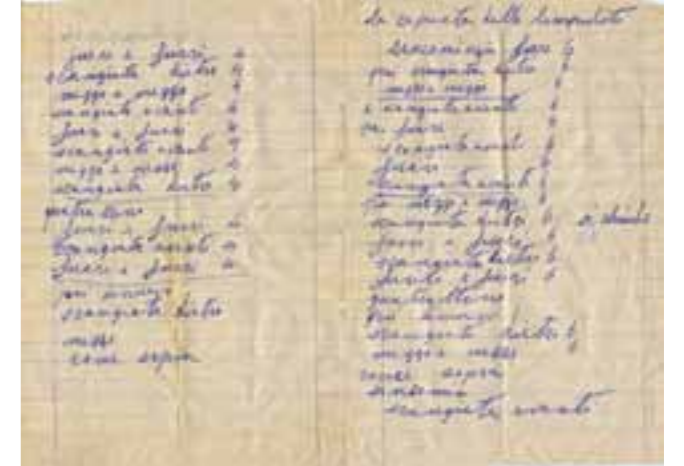
Rapporto di armatura completo senza la tela: le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessimento e nelle alzate
Weave repeat is complete without canvas: the wefts work on canvas are shown in the weaving notes and in the rises.

Disegno tecnico: per mancanza di spazio nella pagina il rimettaggio non è completo di conseguenza non è completa nemmeno l'armatura. Dove si trova la linea rossa devono essere aggiunti 1-3, 1-4, 1-4.

Il disegno completo si può vedere nella ricostruzione della pagina precedente.

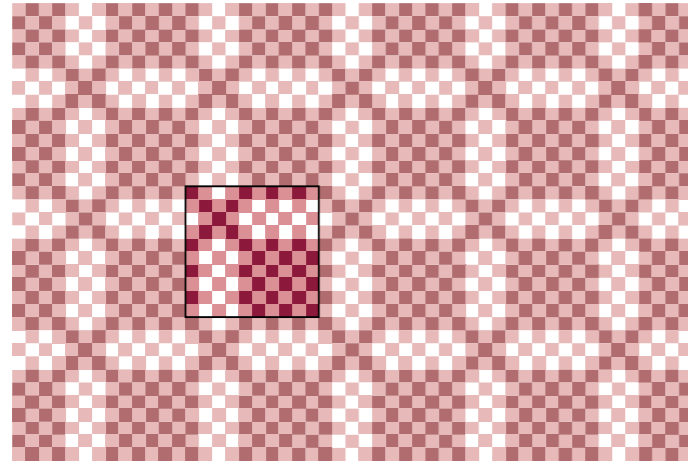
Technical drawing: for lack of space in the page the setting up and, as a consequence, the weave are not complete. 1-3, 1-4, 1-4 have to be added where the red line is placed.

However, the complete drawing can be seen in the reconstruction on the previous page.



Alzata dei licci
Rise for the shafts.

COPERTA A QUATTRO LICCI - BLANKET WITH FOUR SHAFTS

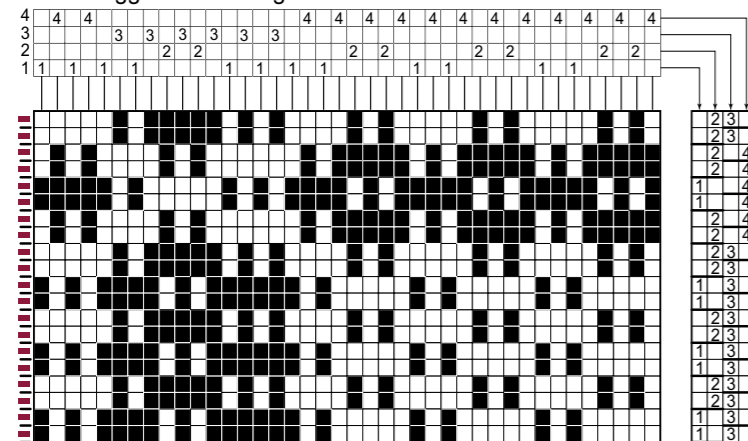


Disegno con evidenziato il rapporto - Drawing with repeat highlighted



- Trama a tela - canvas weft
- Trama d'opera - artwork weft

Rimettaggio - Threading



Rapporto di armatura completo senza la tela: le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessimento e nelle alzate
Weave repeat is complete without canvas: the wefts work on canvas are shown in the weaving notes and in the rises.

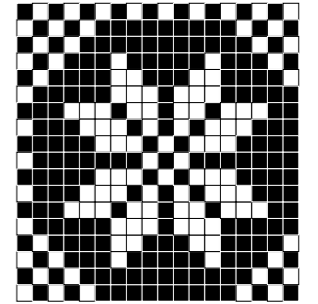
Alzata dei licci
Rise for the shafts

STELLA A 8 PUNTE - EIGHT TIP STAR



Disegno tecnico: il rimettaggio della Cannonera può essere interpretato anche con 11 licci.

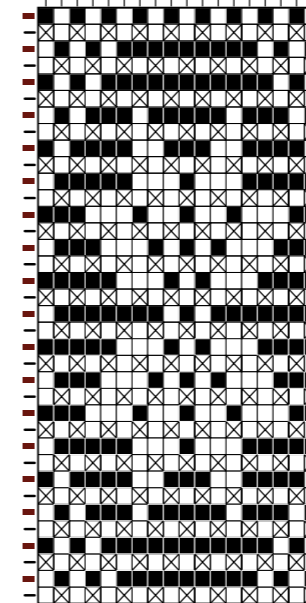
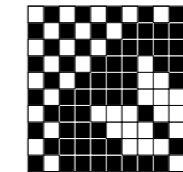
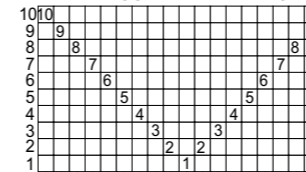
Technical drawing: the Cannonera setting up can be also interpreted with 11 harnesses



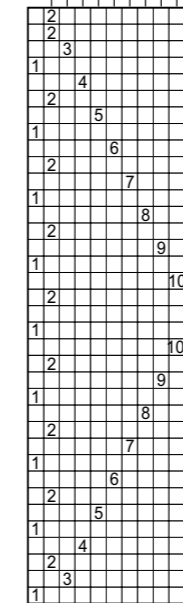
Rapporto - repeat

- Trama a tela - canvas weft
- Trama d'opera - artwork weft

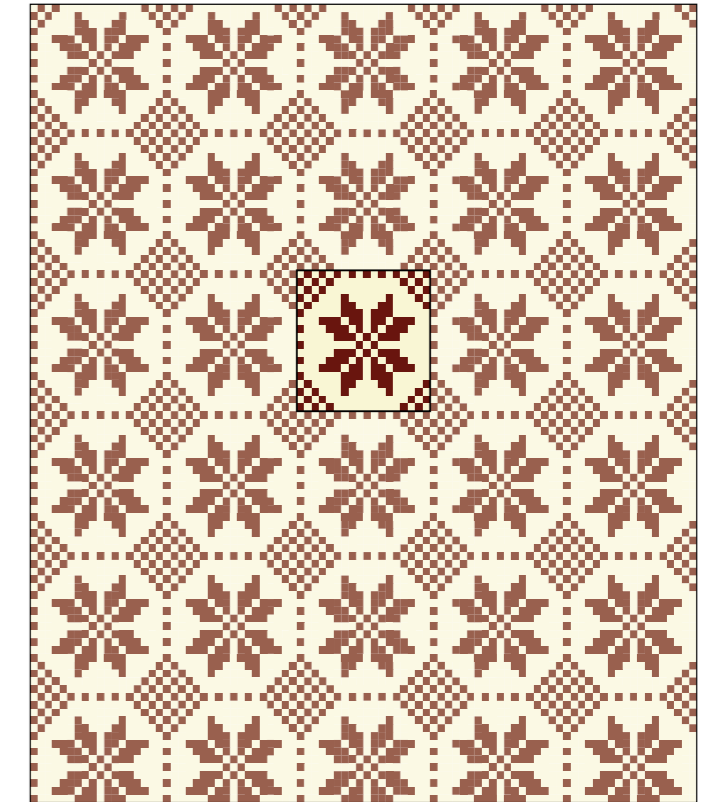
Rimettaggio - Threading



Rapporto di armatura completo
Complete weave repeat



Alzata dei licci
Rise for the shafts



Disegno con evidenziato il rapporto
Drawing with repeat highlighted

ROSETTA PIENA - FULL LITTLE ROSE

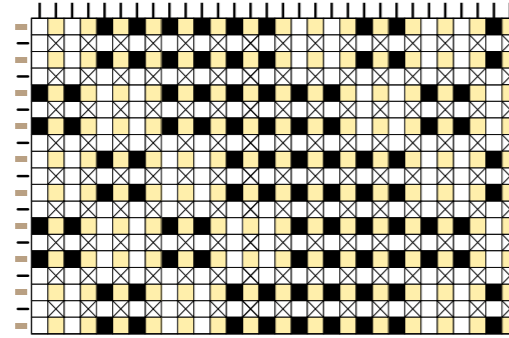


Diritto - Front

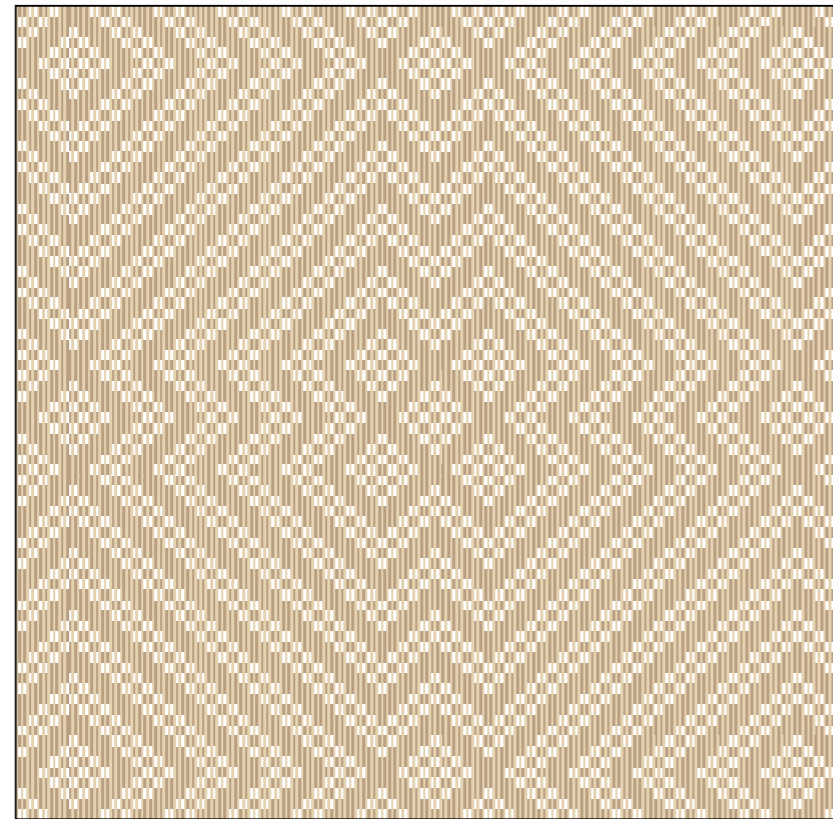


Rovescio - Reverse

Stretched weave: the lowering for shaft 7 is shown in yellow; the lowering for shafts 1,2,3,4,5,6, and lowering for shafts to obtain weft float is empty squares; black and cross squares shown the threads remaining high.



Armatura distesa:
la calata del liccio 7 è rappresentata dai quadretti gialli;
la calata dei licci 1,2,3,4,5,6, e la calata dei licci per ottenere le briglie del disegno dai quadretti vuoti;
i quadretti pieni (quelli neri e le crocette) rappresentano i fili che rimangono alti.



Rapporto - Weave repeat

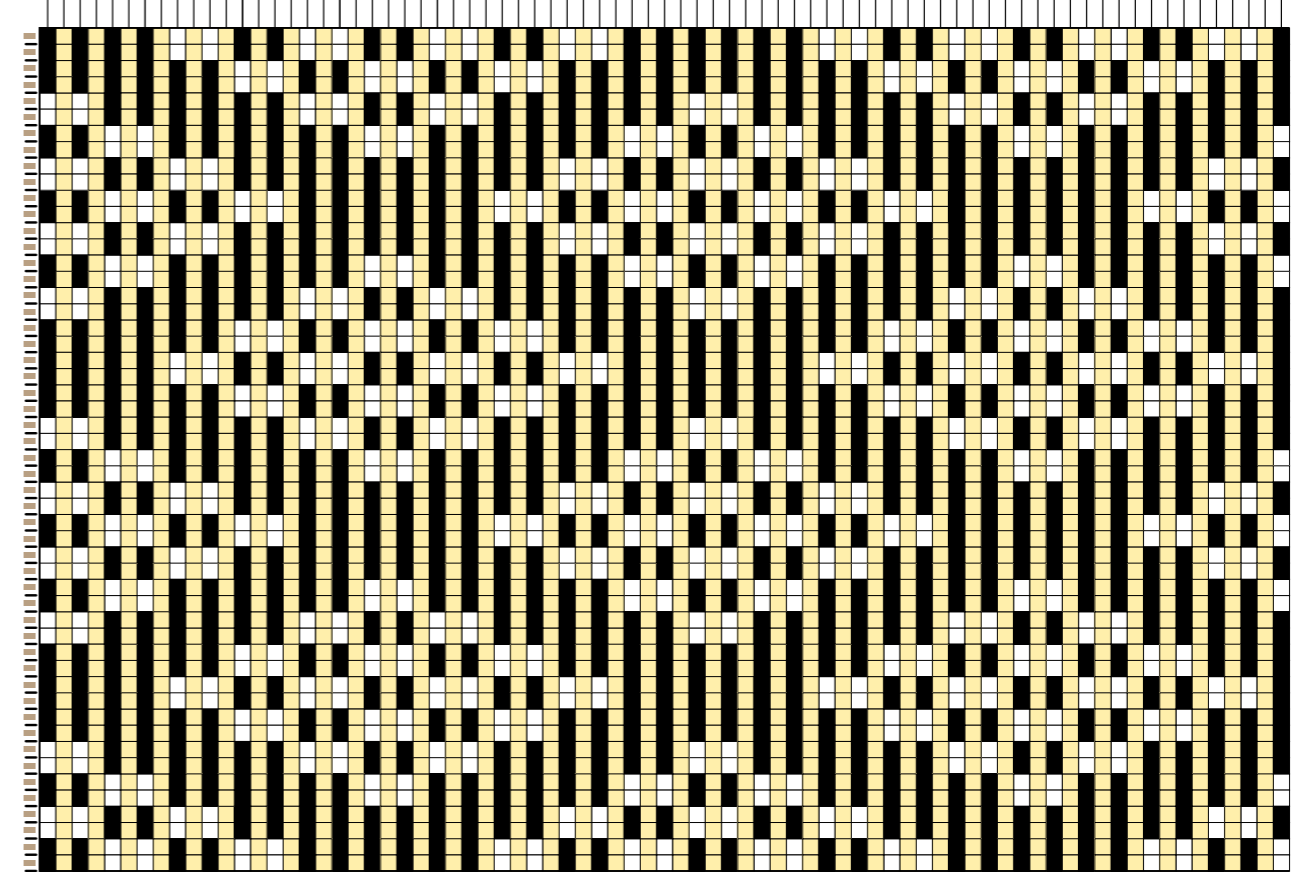
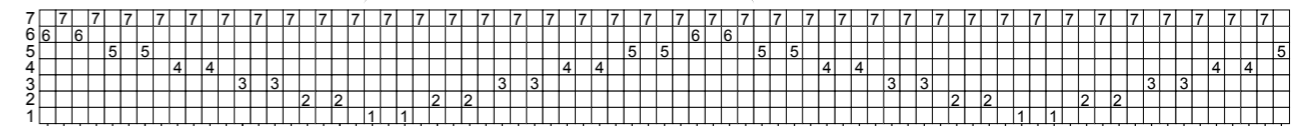
ROSETTA PIENA - FULL LITTLE ROSE

■ Trama d'opera - Artwork weft

— Trama a tela - Canvas weft

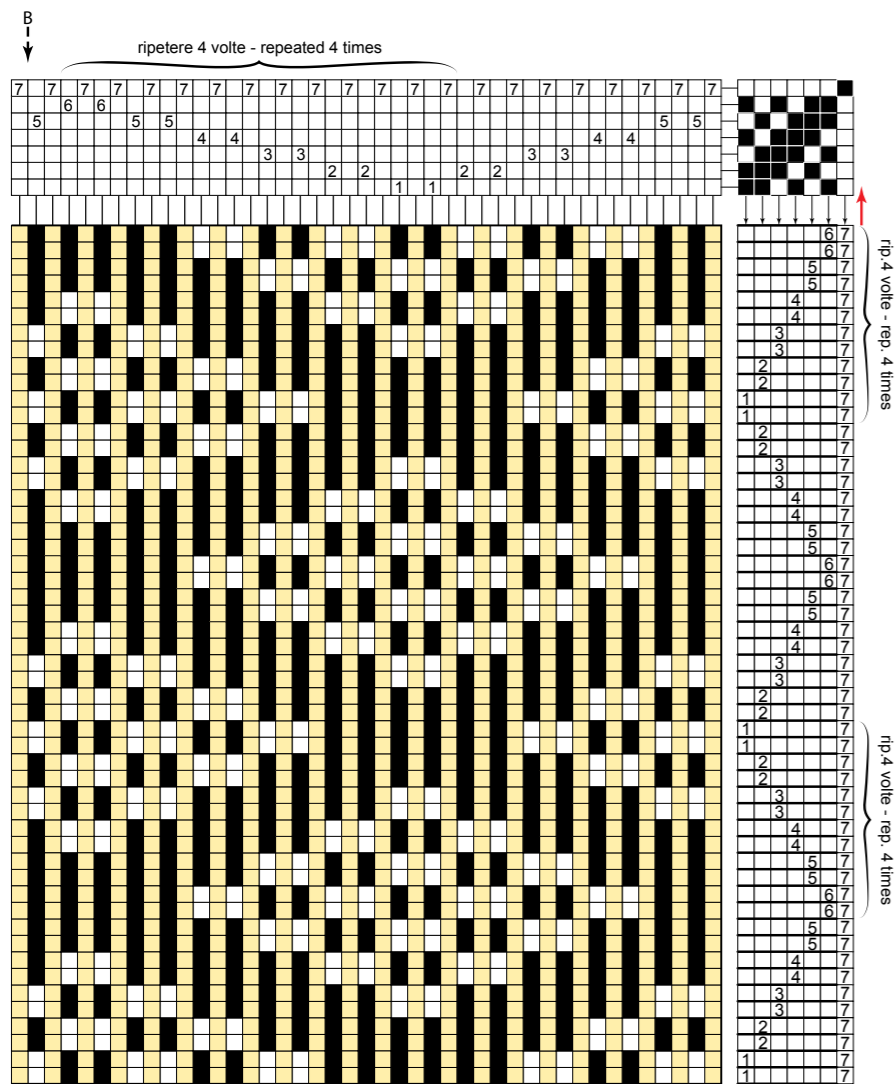
Rimettaggio - Threading

ripetere 4 volte - repeated 4 times



Rapporto di armatura non completo. Le trame che lavorano a tela sono indicate con segmenti neri nelle note di tessimento e nelle calate.
Weave repeat incomplete. The weft work on canvas are shown with black segments in the weaving notes and in the lowering.

Disegno tecnico: il tessuto è lavorato per calate ed è formato da briglie su un fondo a tela.
 La tessitura richiede due trame alternate:
 in una si abbassano tutti i licci eccetto il 7, nel quale sono passati metà dei fili-ordito.
 Con l'altra si abbassa il liccio 7 e contemporaneamente soltanto i licci che formano il disegno (briglie).

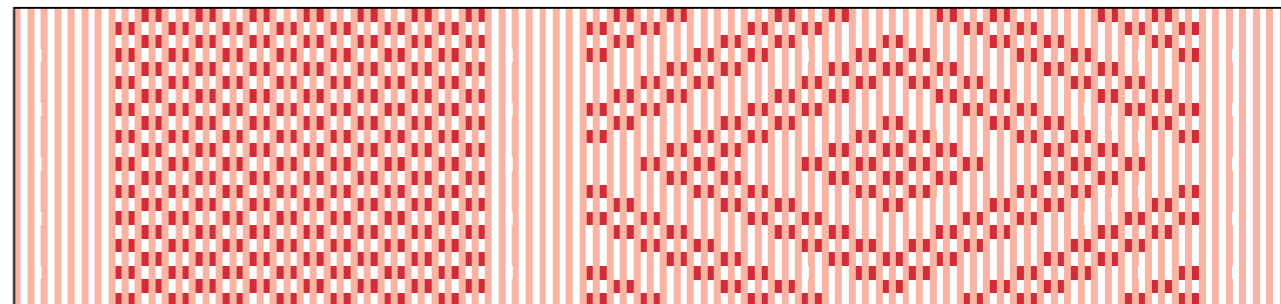


Calata dei licci incompleta
 Lowering for the shafts incomplete



Technical drawing:
 the cloth is work for lowering and is made up of float on canvas ground.
 The weave requires two alternate wefts:
 One requires lowering all the shafts except the 7th through which pass half of the warp threads.
 Consequently, we need to lower shaft 7 and at the same the shafts forming the drawing (float).

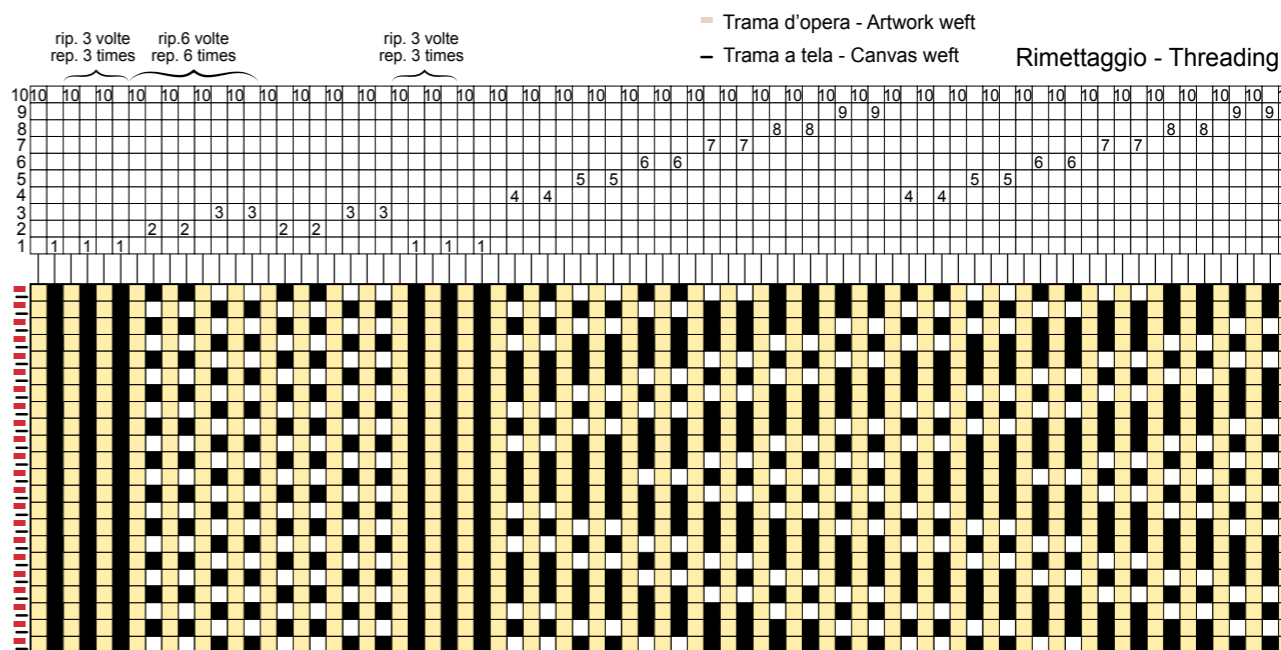
TESSUTO A DIECI LICCI - CLOTH WITH TEN SHAFTS



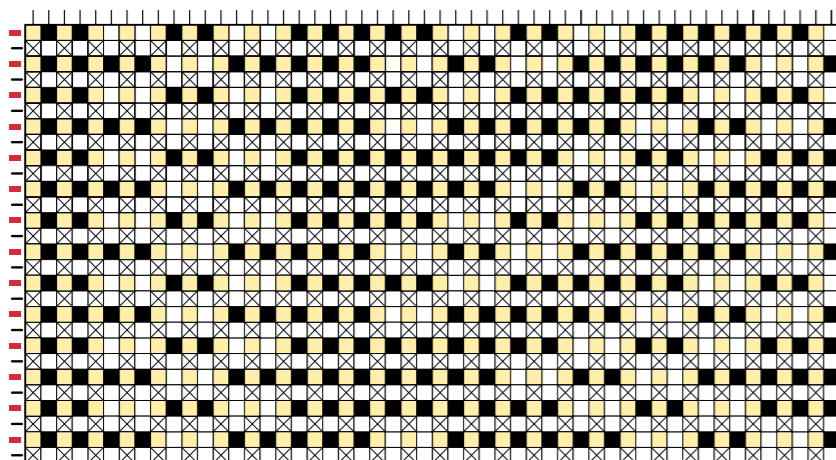
Ricostruzione del disegno - reconstruction of the drawing

Disegno tecnico: il tessuto è lavorato per calate ed è formato da briglie su un fondo a tela.
 La tessitura richiede due trame alternate: in una si abbassano tutti i licci eccetto il 10, nel quale sono passati metà dei fili-ordito.
 Con l'altra si abbassa il liccio 10 e contemporaneamente soltanto i licci che formano il disegno (briglie).
 Il liccio 1 è segnato sempre pieno nelle legature perché viene utilizzato per fare la tela. La calata del liccio 1 si vede solo nell'armatura stesa.
 Il quadretto rosso nelle legature indica una dimenticanza nello scritto della Cannonera.

Technical drawing: the cloth is weaved through alternating shafts lowering and is made of float over canvas. Weaving requires two different wefts. The first one is built lowering all the shafts except the 10th through which pass half of the warp threads. The second one is built lowering all the shafts composing the drawing (float) together with the 10th shaft. The first shaft is shown always full, is only used to make the canvas. The red square on the lowering is an error on the Cannonera's notes.

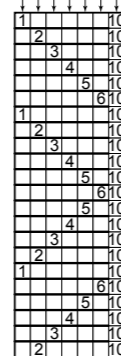
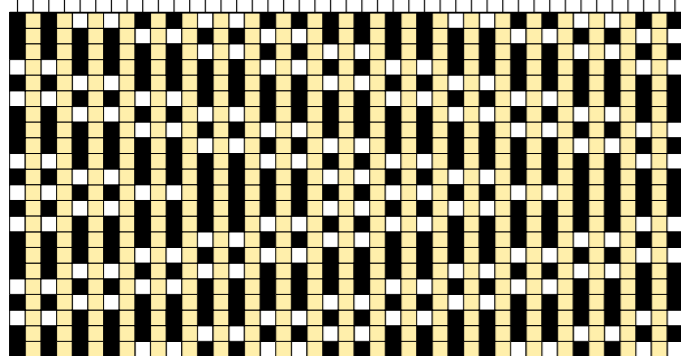
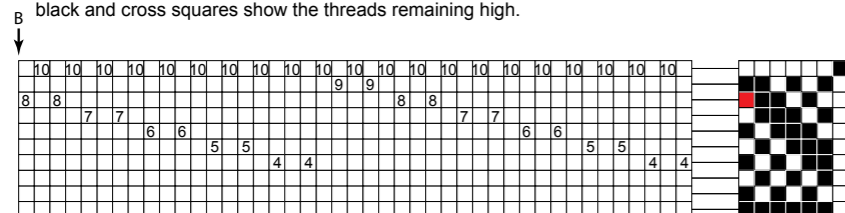


Rapporto di armatura completo. Le trame che lavorano a tela sono indicate con segmenti neri nelle note di tessimento e nelle calate.
 Weave repeat complete. The weft work on canvas are shown with black segments in the weaving notes and in the lowering.

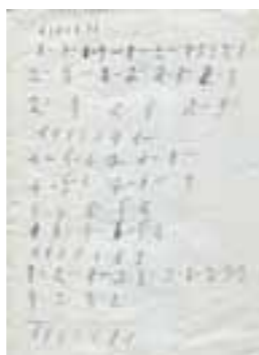


Armatura distesa: l'abbassata del liccio 10 è rappresentata con il giallo e disegna le briglie di trama insieme all'abbassata ad altri due licci; l'abbassata dei licci 1,2,3,4,5,6,7,8,9, è rappresentata dalle crocette e determinano il tessuto a tela; i quadretti pieni (quelli neri e le crocette) rappresentano i fili che rimangono alti.

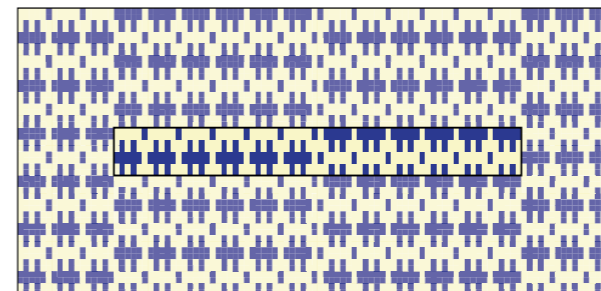
Stretched weave: the lowering for shaft 10 is shown in yellow; the lowering for shafts 1,2,3,4,5,6, and lowering for shafts to obtain weft float is empty squares; black and cross squares show the threads remaining high.



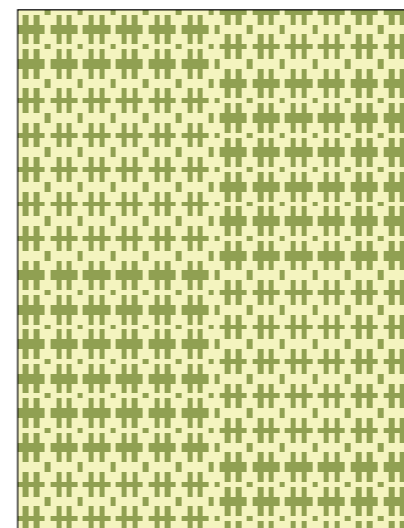
Calata dei licci
Lowering for the shafts



SERVIZIO DI TAVOLA - TABLE SET

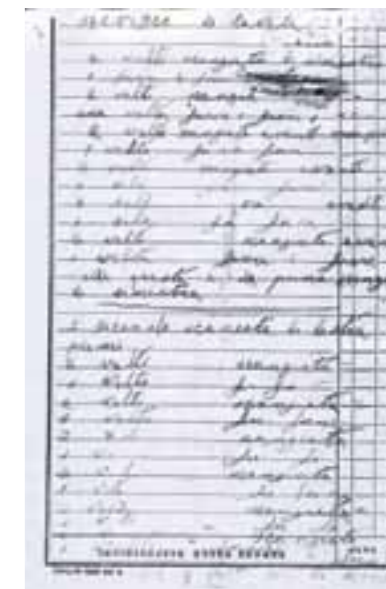


Disegno con evidenziato il rapporto - Drawing with repeat highlighted

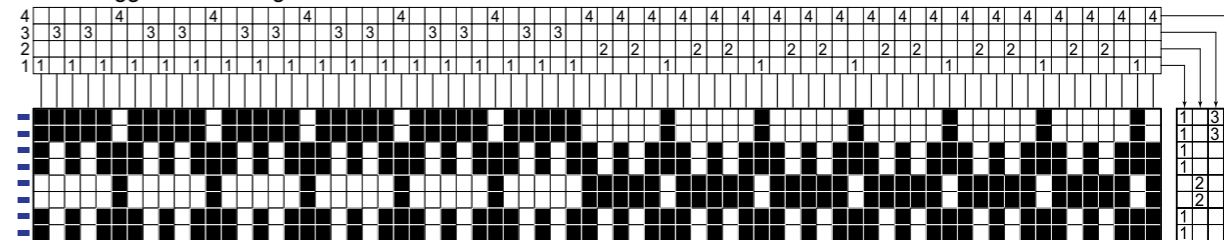


Disegno tecnico: l'armatura rappresenta tutto il rapporto. Il rimettaggio si presta ad essere interpretato con l'alzata dei licci in tanti modi diversi. Qui a sinistra viene proposta una versione quadretata.

Technical drawing: the weave shows the whole repeat. The setting up is suited to be interpreted with the rise of the harness in different ways. A squared version is shown on the left.



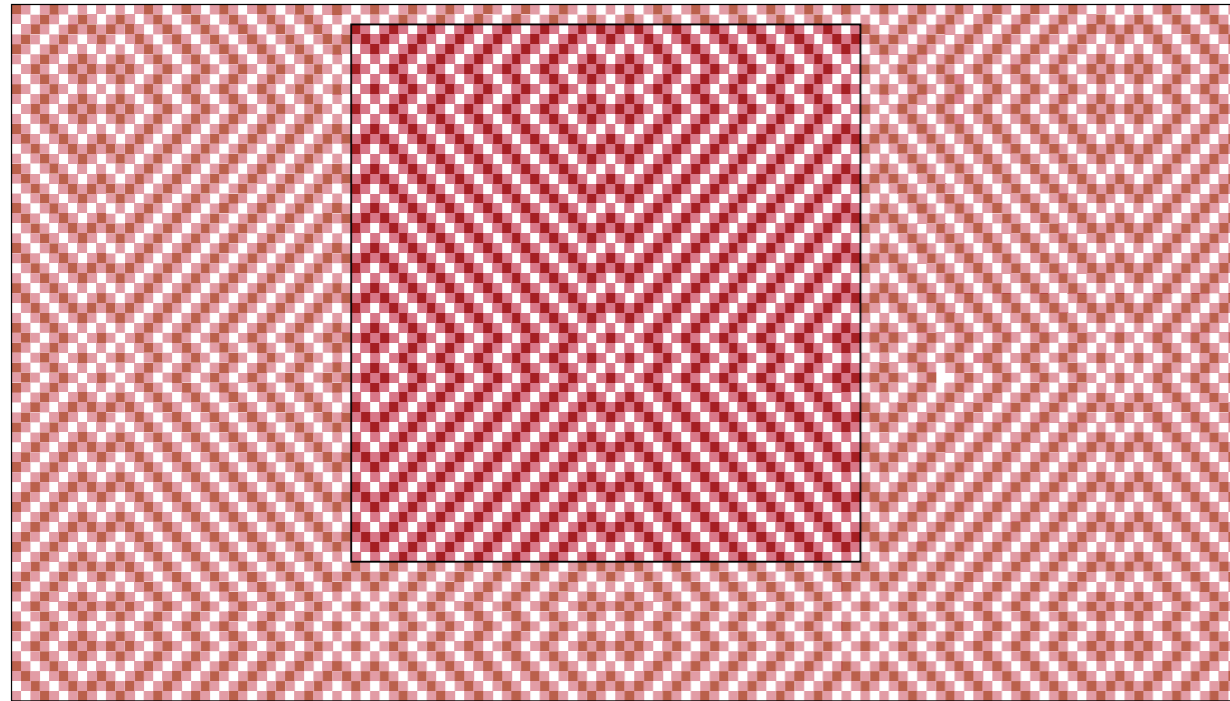
Rimettaggio - Threading



Rapporto di armatura completo - Complete weave repeat

Alzata dei licci
Rise for the shafts

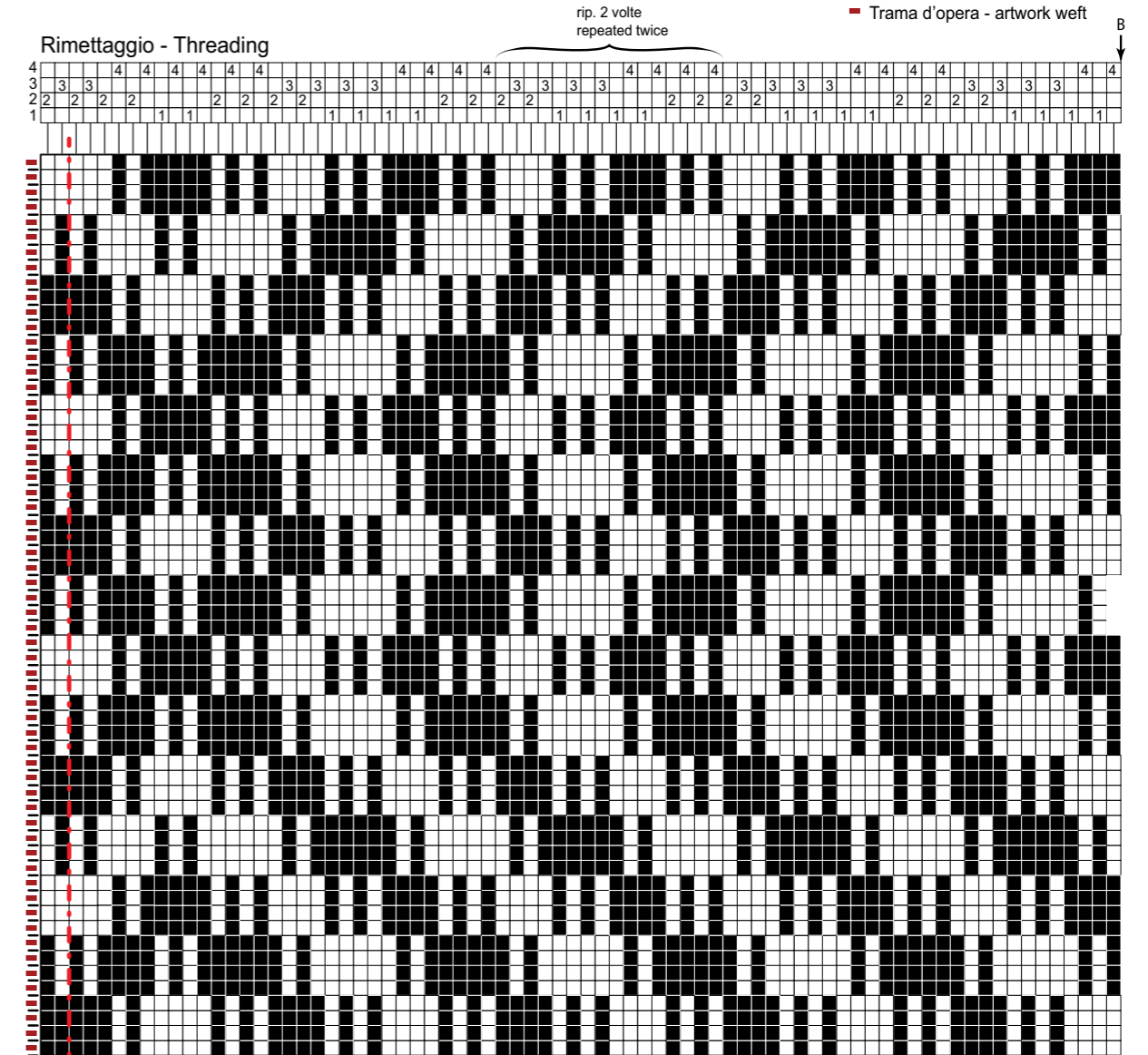
LA COLLANA DELLA REGINA A QUATTRO LIZZI
QUEEN NECKLACE WITH FOUR SHAFTS



Disegno con evidenziato il rapporto - Drawing with repeat highlighted

LA COLLANA DELLA REGINA A QUATTRO LIZZI
QUEEN NECKLACE WITH FOUR SHAFTS

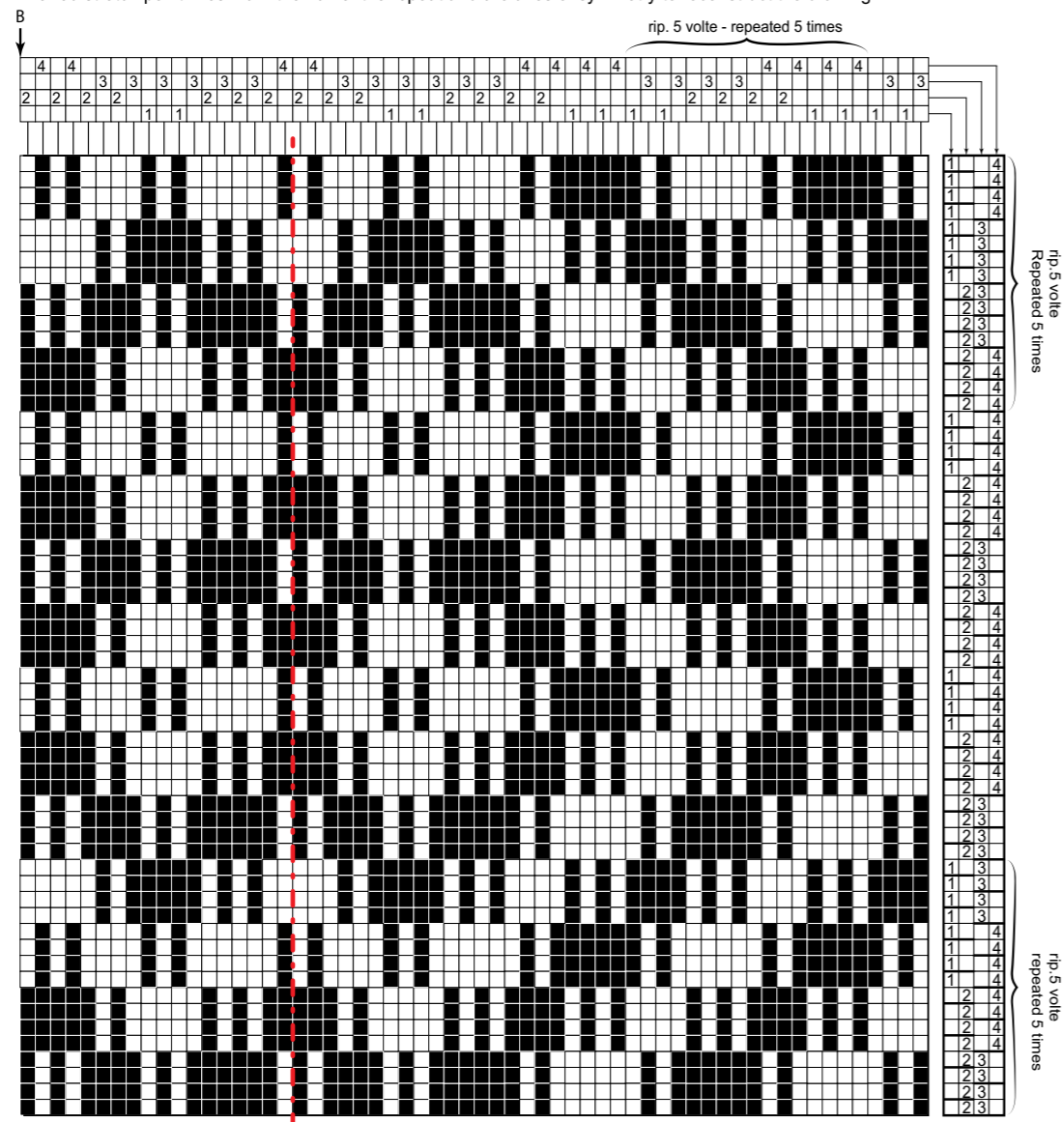
— Trama a tela - canvas weft
■ Trama d'opera - artwork weft



Rapporto di armatura non completo. Le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessimento e nelle alzate
Weave repeat is not complete: the wefts work on canvas are shown in the weaving notes and in the rises.

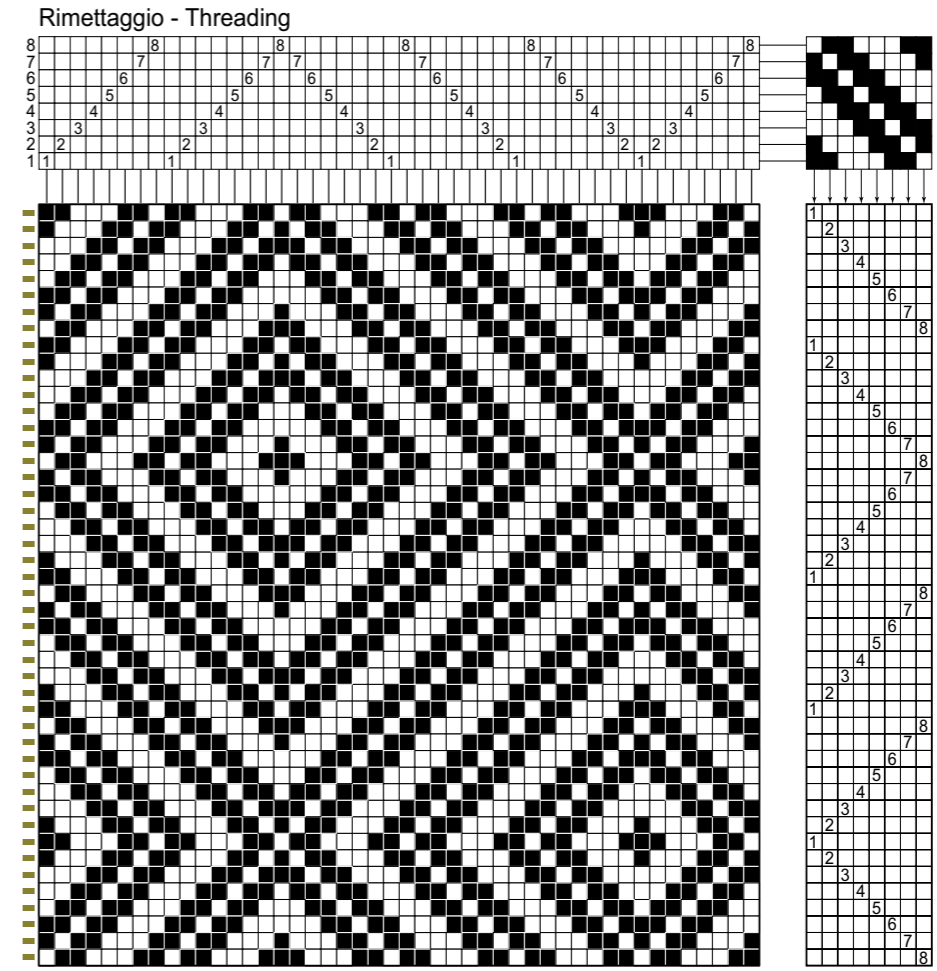
Disegno tecnico: il rapporto del rimettaggio non è completo ma rappresenta un po' più della metà.
 Le linee tratto punto di colore rosso segnano la metà del rapporto e sono assi di simmetria per la ricostruzione del disegno.

Technical drawing: the setting up repeat is not complete but is a little more than a half of the drawing.
 The red stretch point lines mark the half of the repeat and are axes of symmetry to reconstruct the drawing.



Alzata dei licci
rise for the shafts

PIENA DELL'OCCHIATELLO O OCCHIO A DUE ARCHI
 PIENA DELL'OCCHIATELLO OR TWO ARCHES EYE



Rapporto di armatura completo
Complete weave report

Alzata dei licci
Rise for the shafts



TESSUTO A SETTE LICCI - CLOTH WITH SEVEN SHAFTS



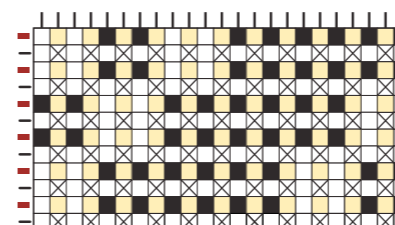
Diritto - Front



Rovescio - Reverse



Disegno con evidenziato il rapporto - Drawing with repeat highlighted



Armatura distesa:

la calata del liccio 7 è rappresentata dai quadretti gialli;
la calata dei licci 1,2,3,4,5,6, e la calata dei licci per ottenere le briglie del disegno è rappresentata dai quadretti vuoti;
i quadretti pieni (quelli neri e le crocette) rappresentano i fili che rimangono alti.

Stretched weave:

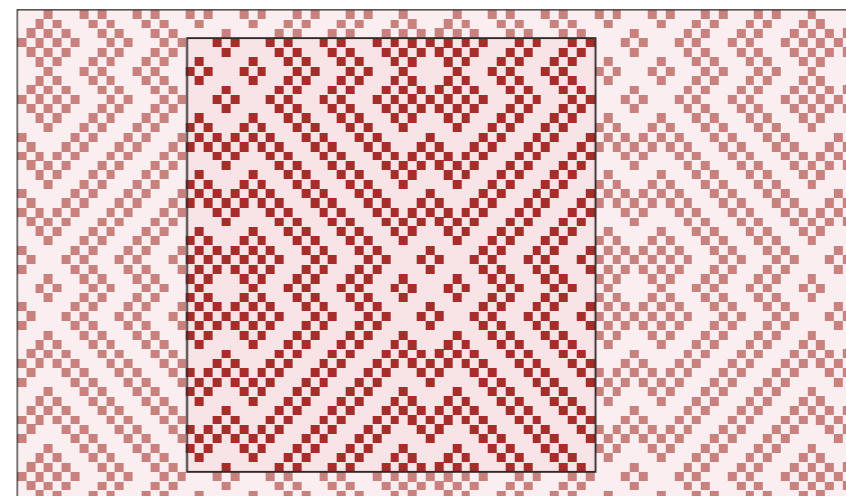
the 7th shaft lowering is represented by yellow squares. The first, 2nd, 3rd, 4th, 5th and 6th shafts lowering, and the shaft lowering of those ones used to obtain the floats is represented by empty squares. Black and cross squares represent all the threads remaining high while weaving.

Disegno tecnico:

il tessuto è lavorato per calate ed è formato da briglie su un fondo a tela. La tessitura richiede due trame alternate: in una si abbassano tutti i licci eccetto il 7, nel quale sono passati metà dei fili-ordito. Con l'altra si abbassa il liccio 7 e contemporaneamente soltanto i licci che formano il disegno (briglie). I segmenti tratto punto di colore rosso segnano la metà del rapporto e sono assi di simmetria attorno ai quali ruota il disegno per risultare completo.

Technical drawing :

the cloth is weaved through alternating shafts lowering and is made of floats over canvas. Weaving requires two different wefts. The first one is built lowering all the shafts except the 7th through which pass half of the warp threads. The second one is built lowering all the shafts composing the drawing (floats) together with the 7th shaft. The red dash-dot lines mark half of the repeat and are axes of symmetry around which the whole drawing revolves to complete itself.



Disegno con evidenziato il rapporto - Drawing with repeat highlighted

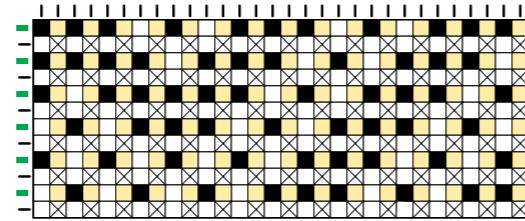
LA COPERTA A SETTE LICCI - BLANKET WITH SEVEN SHAFTS

Armatura distesa:

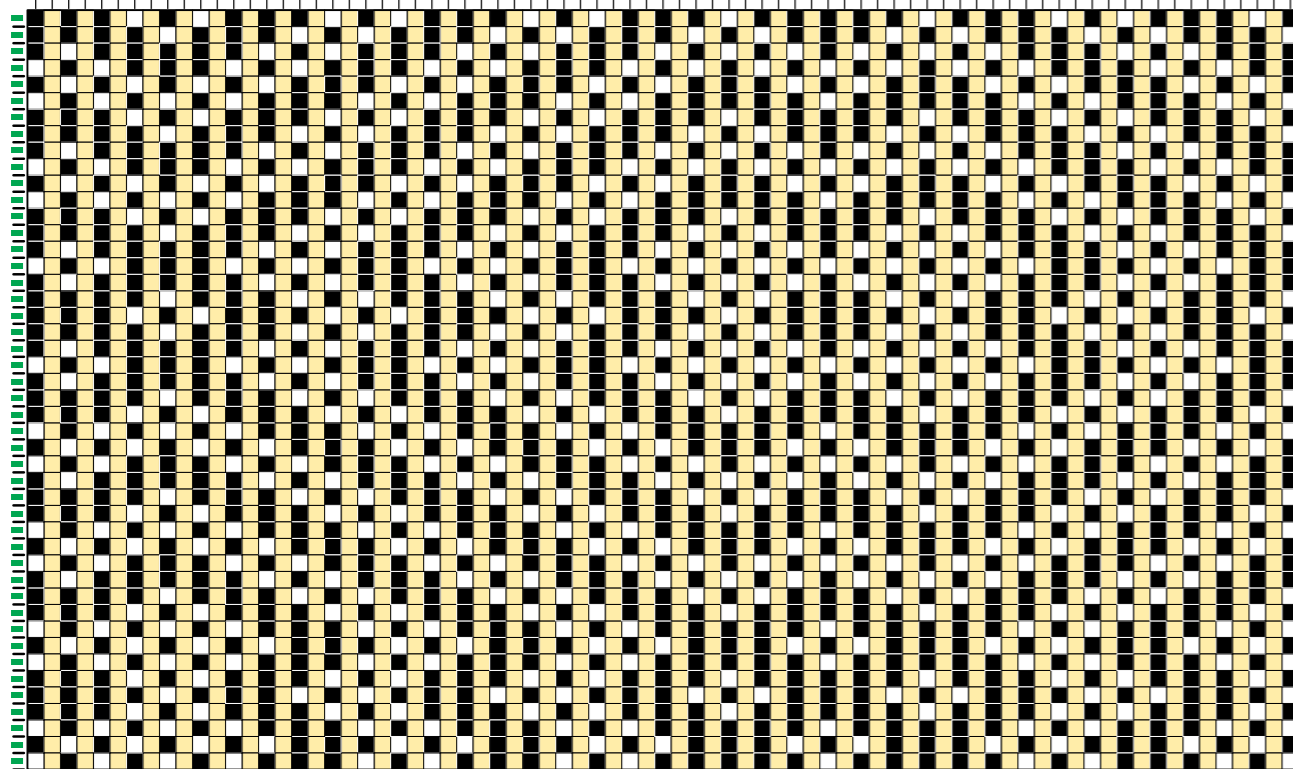
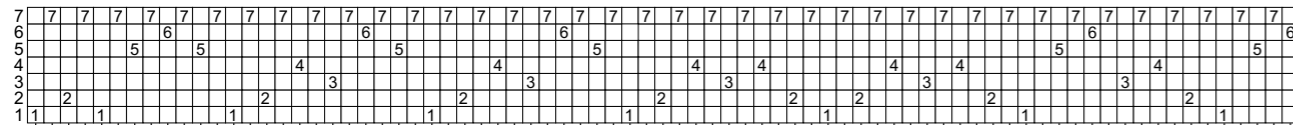
la calata del liccio 7 è rappresentata dai quadretti gialli;
 la calata dei licci 1,2,3,4,5,6 e la calata dei licci per ottenere le briglie del disegno è rappresentata dai quadretti vuoti;
 i quadretti pieni (quelli neri e le crocette) rappresentano i fili che rimangono alti.

Stretched weave:

the lowering for shaft 7 is shown in yellow;
 the lowering for shafts 1,2,3,4,5,6, and lowering for shafts to obtain weft float is shown empty squares;
 black and cross squares shown the threads remaining high.



Rimettaggio - Threading



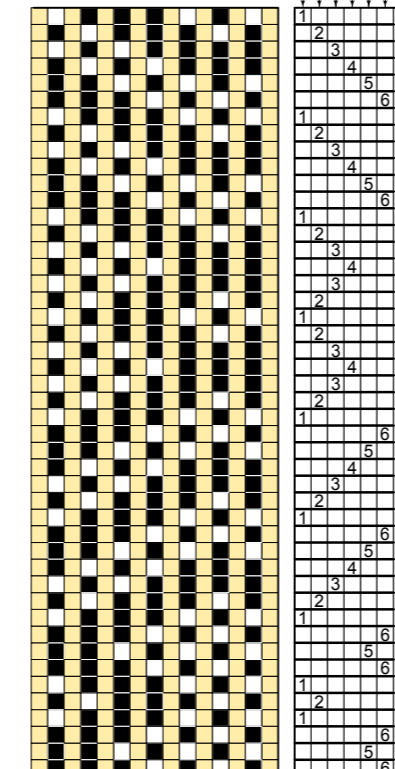
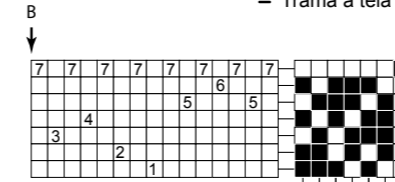
Rapporto di armatura completo. Le trame che lavorano a tela sono indicate con segmenti neri nelle note di tessimento e nelle calate.
 Weave repeat complete. The canvas weft are shown with black segments in the weaving notes and in the lowering.

Disegno tecnico: il tessuto è lavorato per calate ed è formato da briglie su un fondo a tela. La tessitura richiede due trame alternate: in una si abbassano tutti i licci eccetto il 7, nel quale sono passati metà dei fili-ordito. Con l'altra si abbassa il liccio 7 e contemporaneamente soltanto i licci che formano il disegno (briglie).

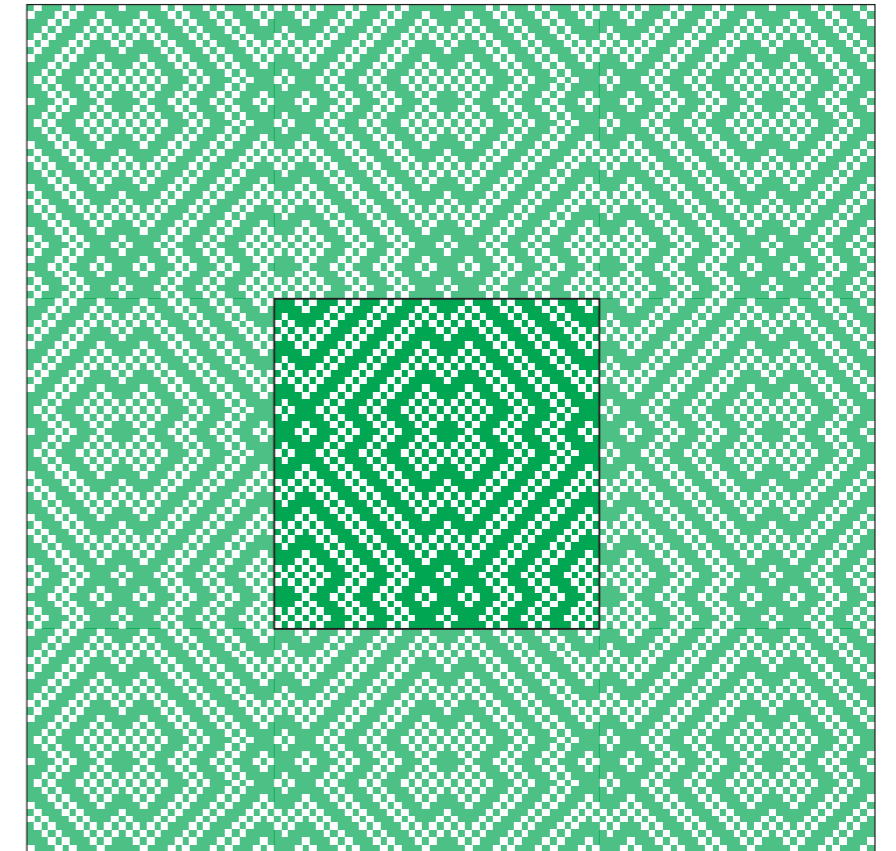
Technical drawing: the cloth is weaved through alternating shafts lowering and is made of float over canvas. Weaving requires two different wefts. The first one is built lowering all the shafts except the 7th through which pass half of the warp threads. The second one is built lowering all the shafts composing the drawing (float) together with the 7th shaft.



- Trama d'opera - Artwork weft
- Trama a tela - Canvas weft



Alzata dei licci
 Lowering for the shafts

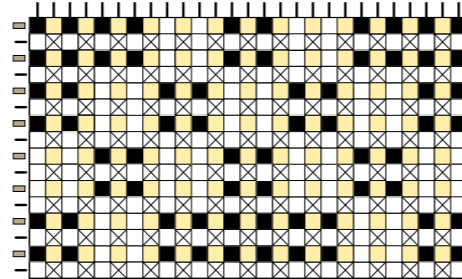


Disegno con evidenziato il rapporto - Drawing with repeat highlighted

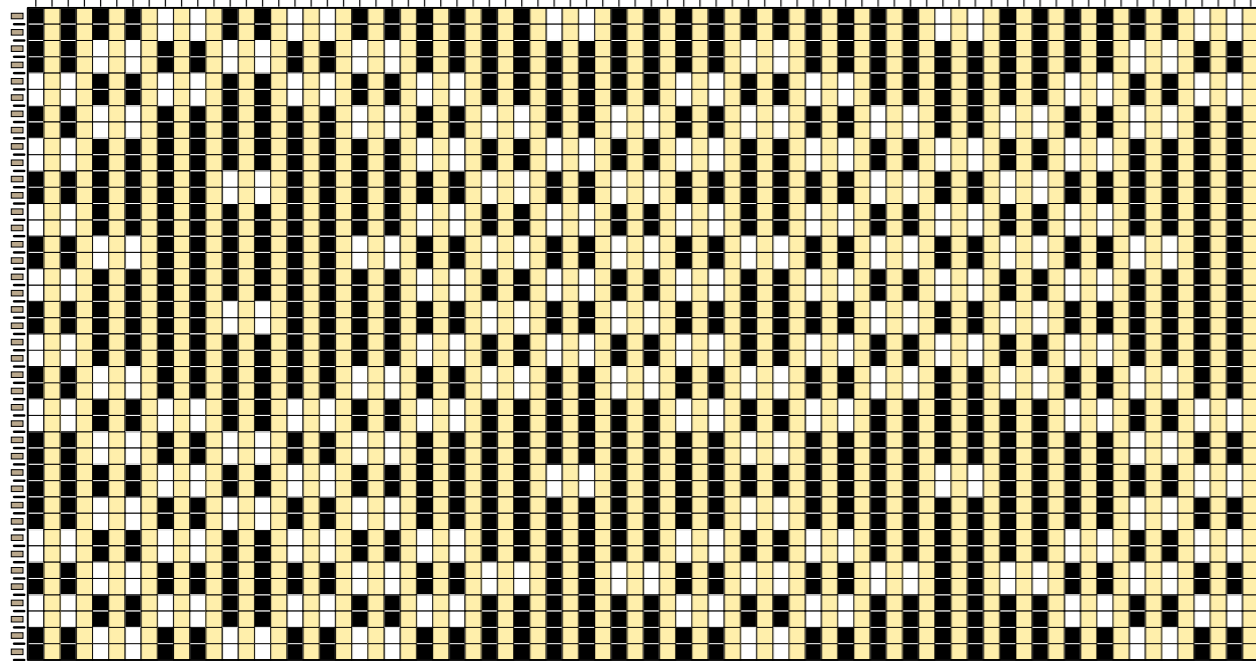
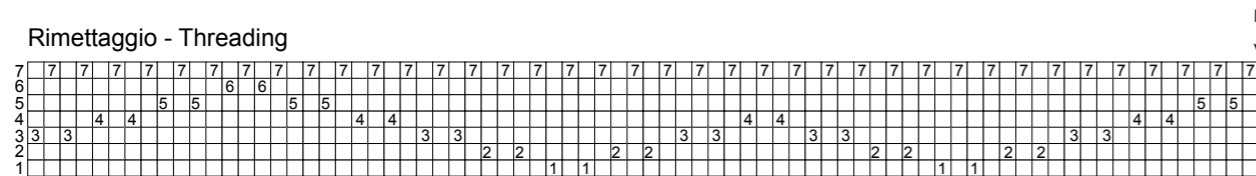
LA COLLANA DELLA REGINA A SETTE LIZZI (appunti quaderno)
 QUEEN NECKLACE WITH SEVEN SHAFTS (notebook)

Armatura distesa:
 la calata del liccio 7 è rappresentata dai quadretti gialli;
 la calata dei licci 1,2,3,4,5,6, e la calata dei licci per ottenere le briglie del disegno è rappresentata dai quadretti vuoti;
 i quadretti pieni (quelli neri e le crocette) rappresentano i fili che rimangono alti.

Stretched weave:
 the lowering for shaft 7 is shown in yellow;
 the lowering for shafts 1,2,3,4,5,6, and lowering for shafts to obtain weft float is empty squares;
 the full, black and cross squares shown the high threads.



Rimettaggio - Threading

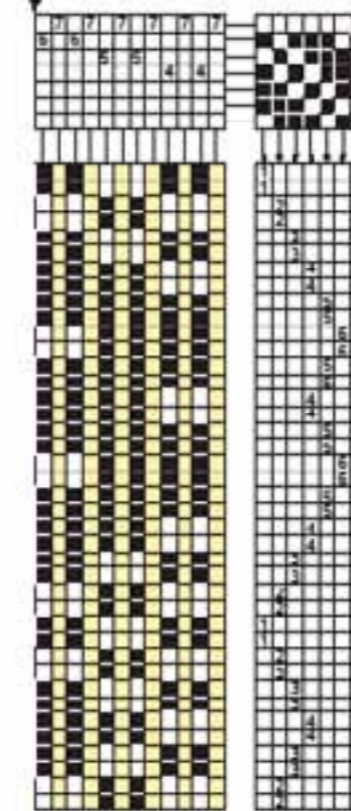


Rapporto di armatura completo. Le trame che lavorano a tela sono indicate con segmenti neri nelle note di tessimento e nelle calate.
 Weave repeat is complete. The cavans weft are shown with black segments in the weaving notes and in the lowering.

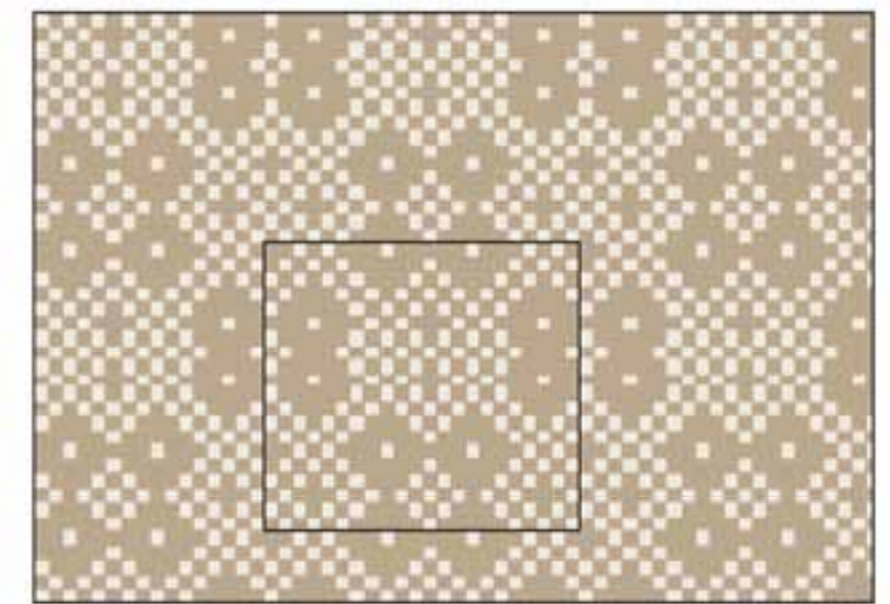
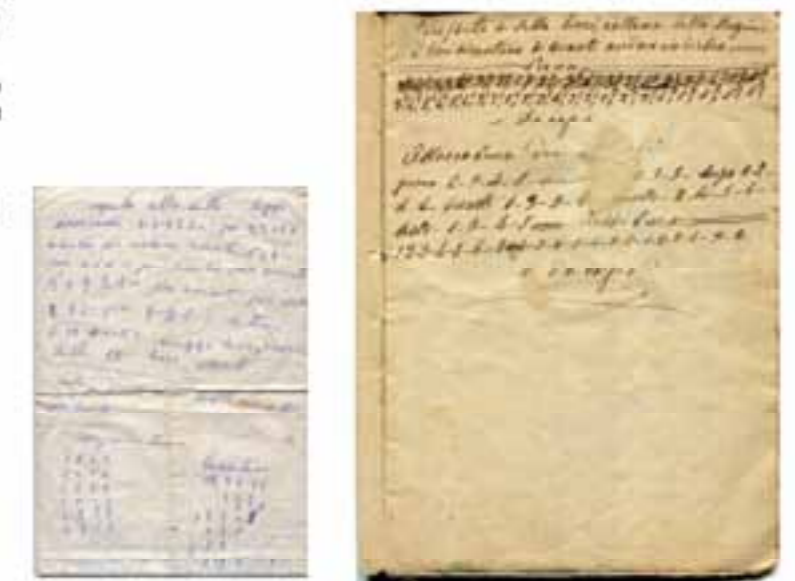
Disegno tecnico:
 Il tessuto è lavorato per calate ed è formato da briglie su un fondo a tela. La tessitura richiede due trame alternate: in una si abbassano tutti i licci eccetto il 7, nel quale sono passati tutti i fili. Con l'altra si abbassa il liccio 7 e contemporaneamente soltanto i licci che formano il disegno (briglia).

Technical drawing:
 the cloth is woven through alternating shafts lowering and is made of float over canvas. Weaving requires two different wefts. The first one is built lowering all the shafts except the 7th through which pass all of the warp threads. The second one is built lowering all the shafts composing the drawing (float) together with the 7th shaft.

— Trama d'opera - Work weft
 — Trama a tela - Canvas weft



Calate dei licci
 Lowering for the shafts



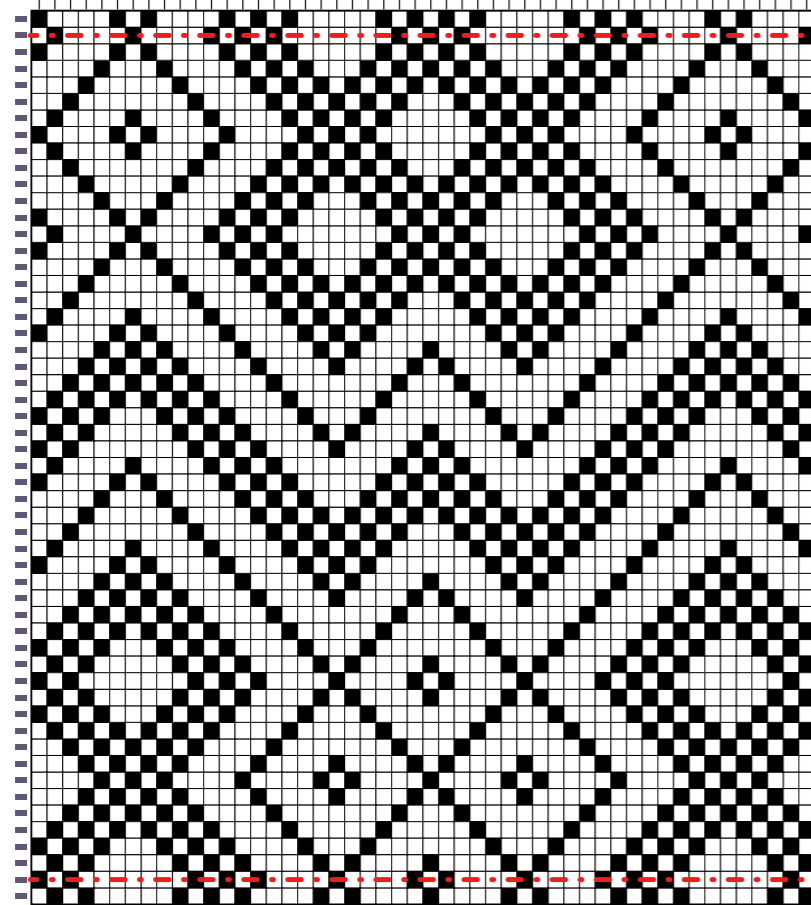
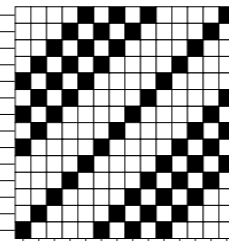
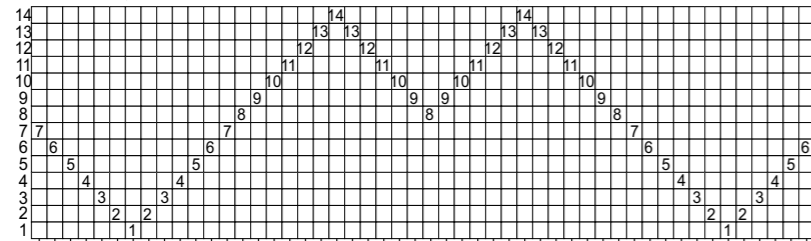
Disegno con evidenziato il rapporto - Drawing with repeat highlighted

TESSUTO A QUATTORDICI LICCI - CLOTH WITH FOURTEEN SHAFTS

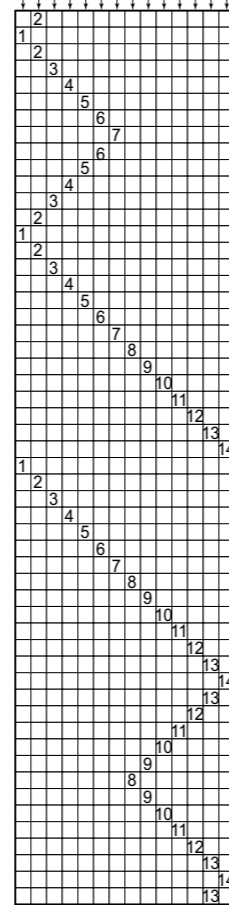
Rimettaggio
Threading

rip.2 volte
repeated twice

rip.2 volte
repeated twice



Rapporto di armatura non completo
Incomplete weave repeat



Alzata dei licci
Rise for the shafts

Disegno tecnico: il rimettaggio è completo, il rapporto di armatura non è completo.

Le linee tratto punto di colore rosso segnano la metà del rapporto e sono assi di simmetria attorno ai quali ruota il disegno per completarsi.

Technical drawing: the threading is complete, the weave repeat is not complete. The red stretch point lines mark the half of the repeat and are axes of symmetry around which the whole drawing revolves to complete itself.



Rapporto completo - Complete repeat

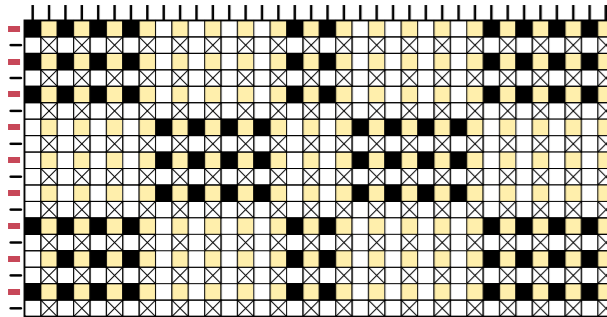


CAMPIONE 13 - SAMPLE 13



Diritto - Front

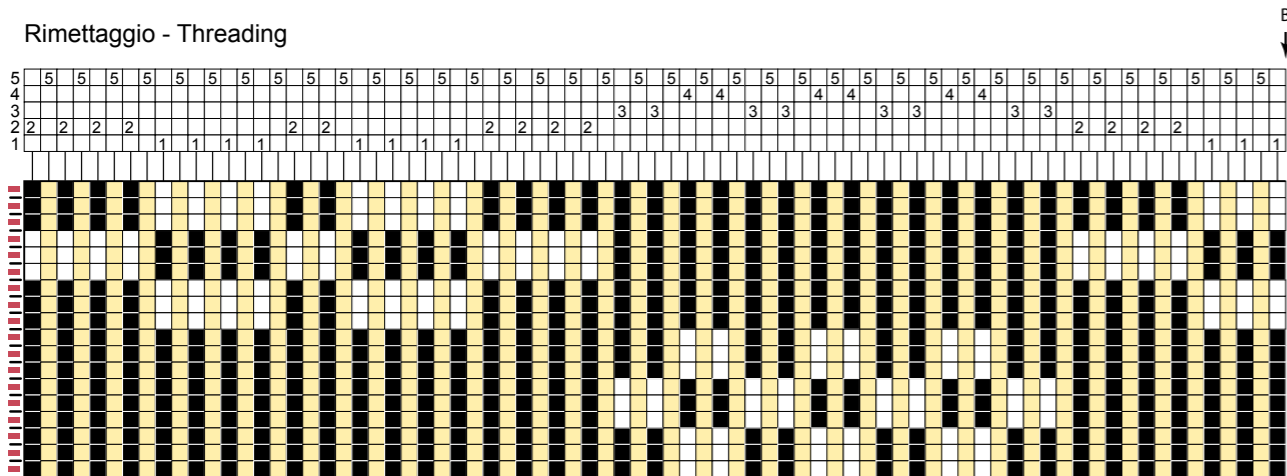
Rovescio - Reverse



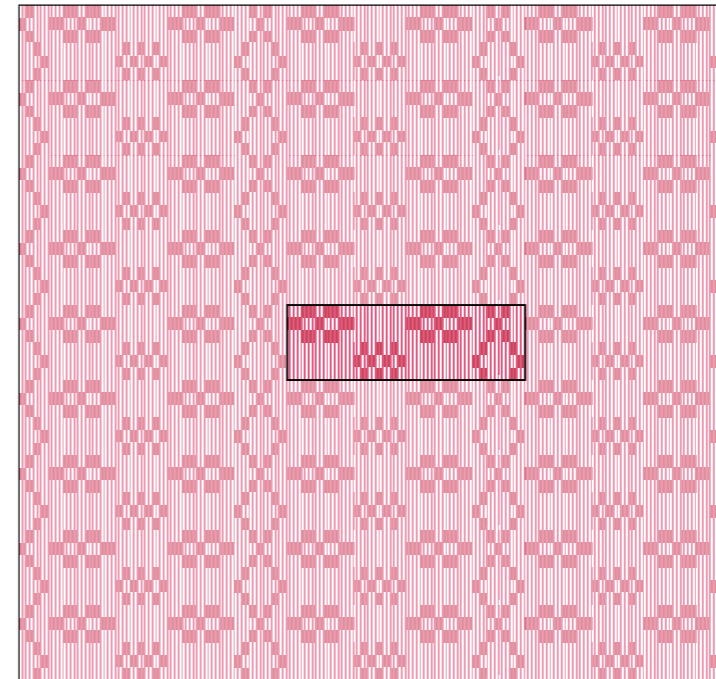
Armatura distesa: la calata del liccio 5 è rappresentata dai quadretti gialli; la calata dei licci 1,2,3,4, e la calata dei licci per ottenere le briglie del disegno dai quadretti vuoti; i quadretti pieni (quelli neri e le crocette) rappresentano i fili che rimangono alti.

Stretched weave: yellow squares represent the lowering of the 5th shaft. Empty squares represent the lowering of shafts 1,2,3 and 4 in order to obtain the float drawing. The black and cross squares represent the threads that remain high

Rimettaggio - Threading



Rapporto di armatura completo. Le trame che lavorano a tela sono indicate con segmenti neri nelle note di tessimento e nelle calate. Weave repeat is complete. The canvas weft are shown with black segments in the weaving notes and in the lowering.



Disegno con evidenziato il rapporto - Drawing with repeat highlighted

Disegno tecnico:

il tessuto è lavorato per calate ed è formato da briglie su un fondo a tela.

La tessitura richiede due trame alternate: in una si abbassano tutti i licci eccetto il 5, nel quale sono passati metà dei fili-ordito.

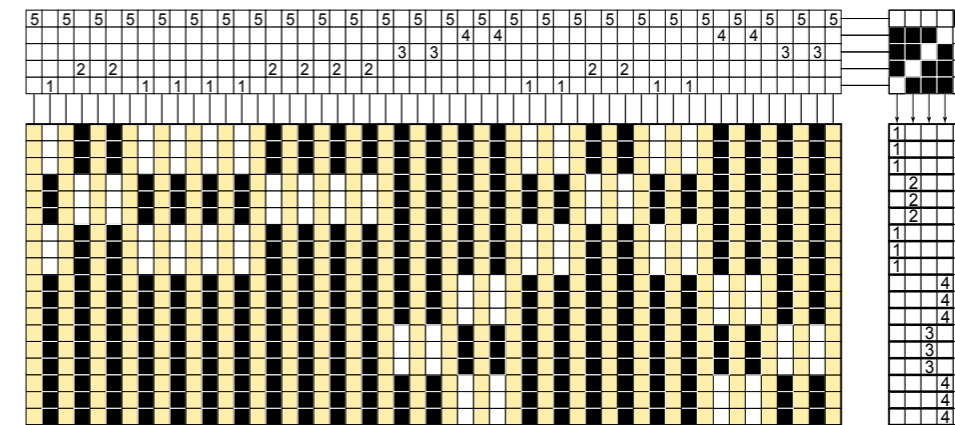
Con l'altra si abbassa il liccio 5 e contemporaneamente soltanto i licci che formano il disegno (briglie).

Technical drawing:

the cloth is weaved through lowerings and is made of float on canvas ground.

The weave requires two alternating wefts: One requires lowering of the 5th shaft in which half of the warp threads are passed in. Consequently, we need to lower the 5th shaft and at the same time the shafts forming the drawing.

— Trama d'opera - Artwork weft
— Trama a tela - Canvas weft



Calata dei licci
Lowering for the shafts

CAMPIONE 15 - SAMPLE 15



Diritto - Front



Rovescio - Reverse

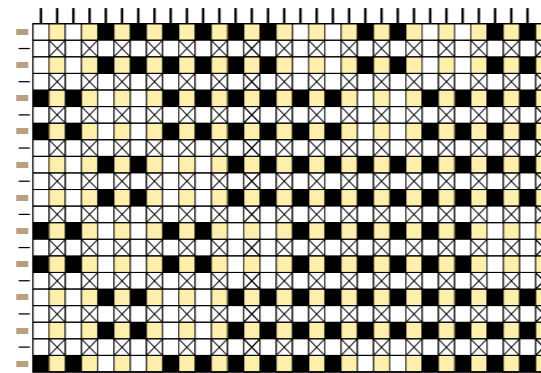


Disegno tecnico: il tessuto è lavorato per calate ed è formato da briglie su un fondo a tela.
La tessitura richiede due trame alternate: in una si abbassano tutti i licci eccetto il 7, nel quale sono passati metà dei fili-ordito.
Con l'altra si abbassa il liccio 7 e contemporaneamente soltanto i licci che formano il disegno (briglie).

Technical drawing: the cloth is woven through alternating shafts lowering and is made of floats over canvas. Weaving requires two different wefts. The first one is built lowering all the shafts except the 7th through which pass half of warp threads. The second one is built lowering all the shafts composing the drawing (floats) together with the 7th shaft.



Rapporto - Weave repeat



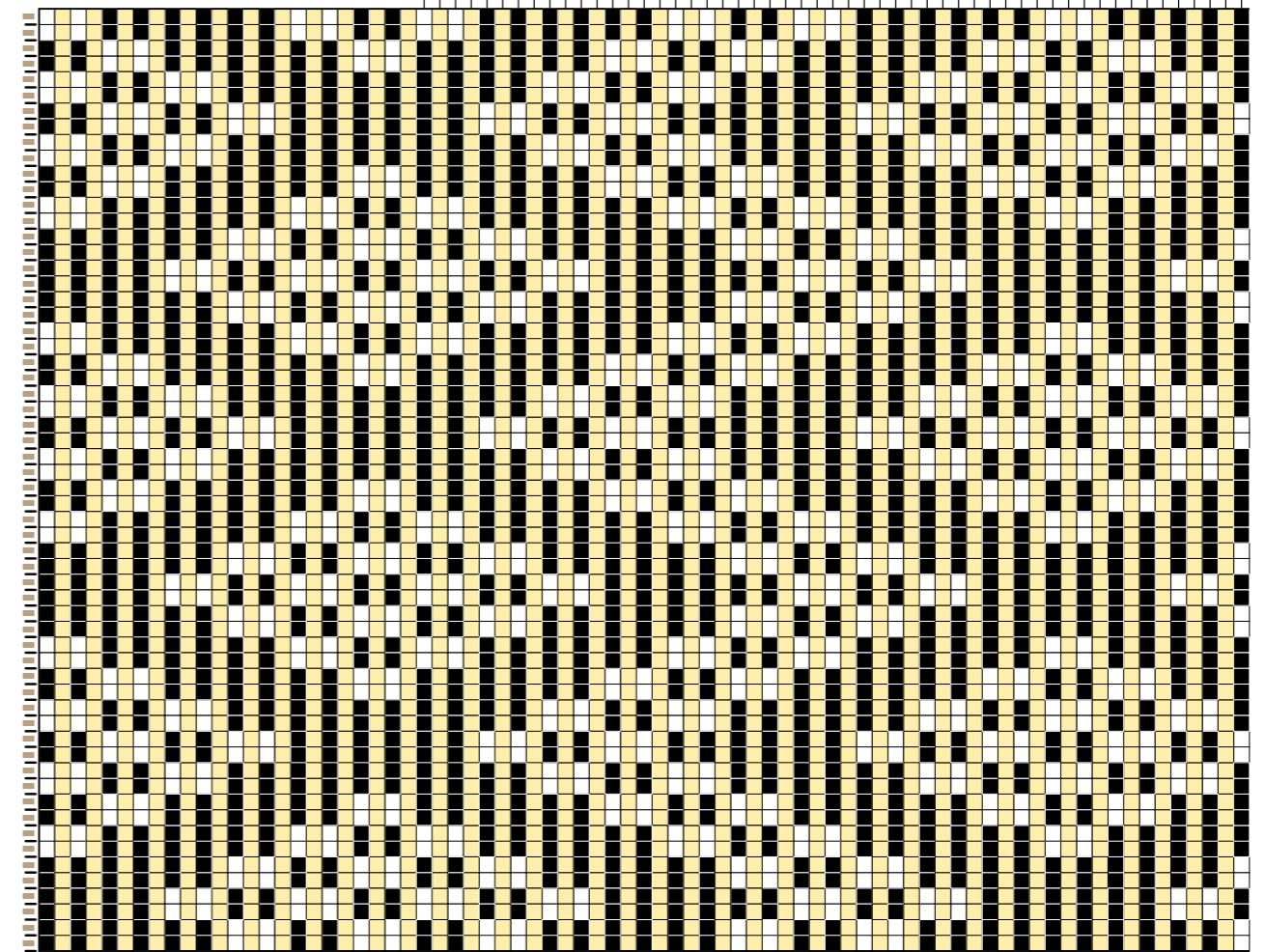
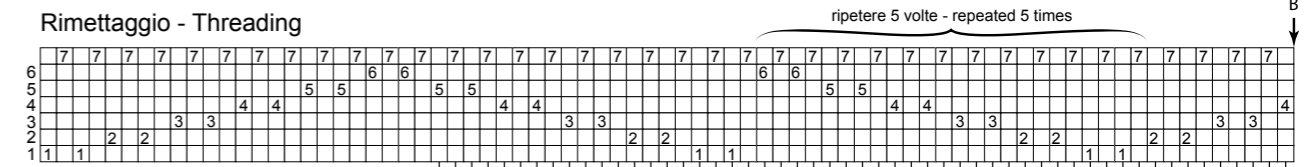
Armatura distesa

Armatura distesa: la calata del liccio 7 è rappresentata dai quadretti gialli; la calata dei licci 1,2,3,4,5,6, e la calata dei licci per ottenere le briglie del disegno è rappresentata dai quadretti vuoti; i quadretti pieni (quelli neri e le crocette) rappresentano i fili che rimangono alti.

Stretched weave: the lowering for shaft 7 is shown in yellow; the lowering for shafts 1,2,3,4,5,6, and lowering for shafts determines weft bridle is empty squares; the black and cross squares represent the threads that remain on the top.

CAMPIONE 15 - SAMPLE 15

Rimettaggio - Threading



Rapporto di armatura completo. Le trame che lavorano a tela sono indicate con segmenti neri nelle note di tessimento e nelle calate.
Weave repeat is complete. The cavans weft are shown with black segments in the weaving notes and in the lowering.

■ Trama d'opera - Artwork weft
— Trama a tela - Canvas weft

ripetere 6 volte - repeated 6 times

Calata dei licci
Lowering for the shafts

COPERTA ALL'ARCHI DI GIANCOTTI
BLANKET WITH ARCHES BY GIANCOTTI

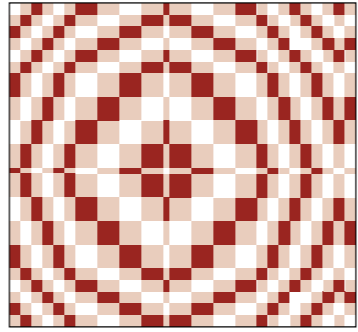
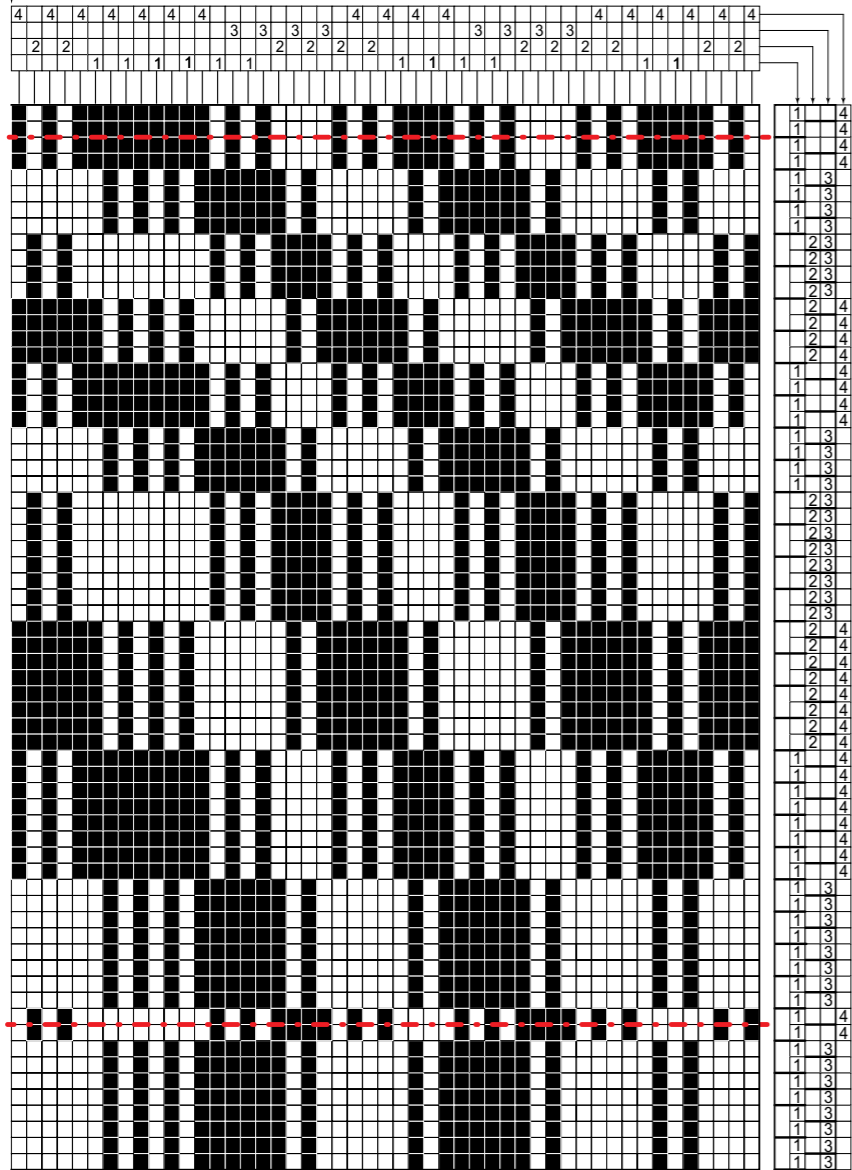
Rimettaggio - Threading

— Trama a tela - canvas weft
— Trama d'opera - artwork weft

Rapporto di armatura non completo senza la tela: le trame che lavorano a tela sono indicate nelle note di tessimento e nelle alzate
Weave repeat is complete without canvas: the wefts work on canvas are shown in the weaving notes and in the rises.

Disegno tecnico: le linee tratto punto di colore rosso segnano la metà del rapporto trama e sono assi di simmetria attorno ai quali ruota il disegno per completare il rapporto.

Technical drawing: The red stretch point lines mark the half of the repeat weft and are axes of symmetry around which the whole drawing revolves to complete the repeat.

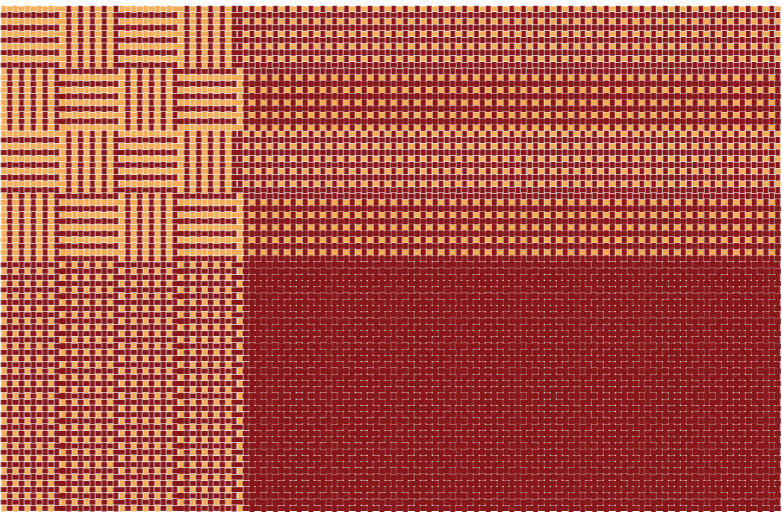


Rapporto Repeat



Alzata dei licci
Rise for the shafts

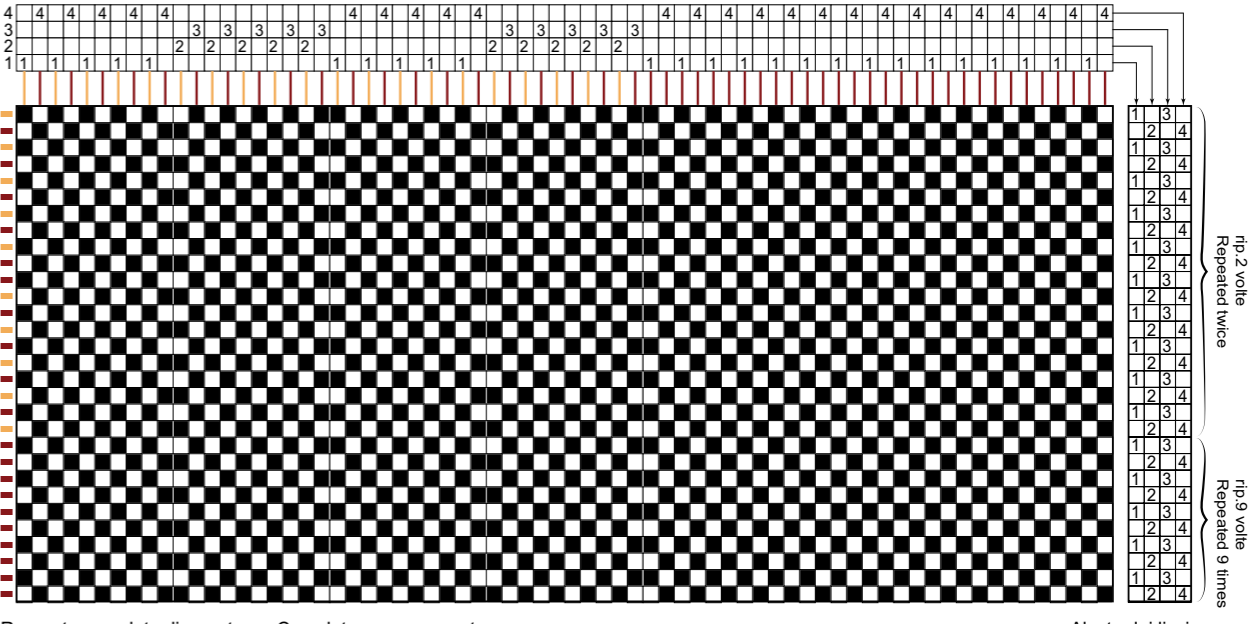
COPERTA A UNA FILA - ONE LINE BLANKET



Disegno: porzione di rapporto. Il disegno ha origine dalle note di orditura e di tissimento.

Drawing: part of the repeat. The drawing comes from the warp and weaving notes.

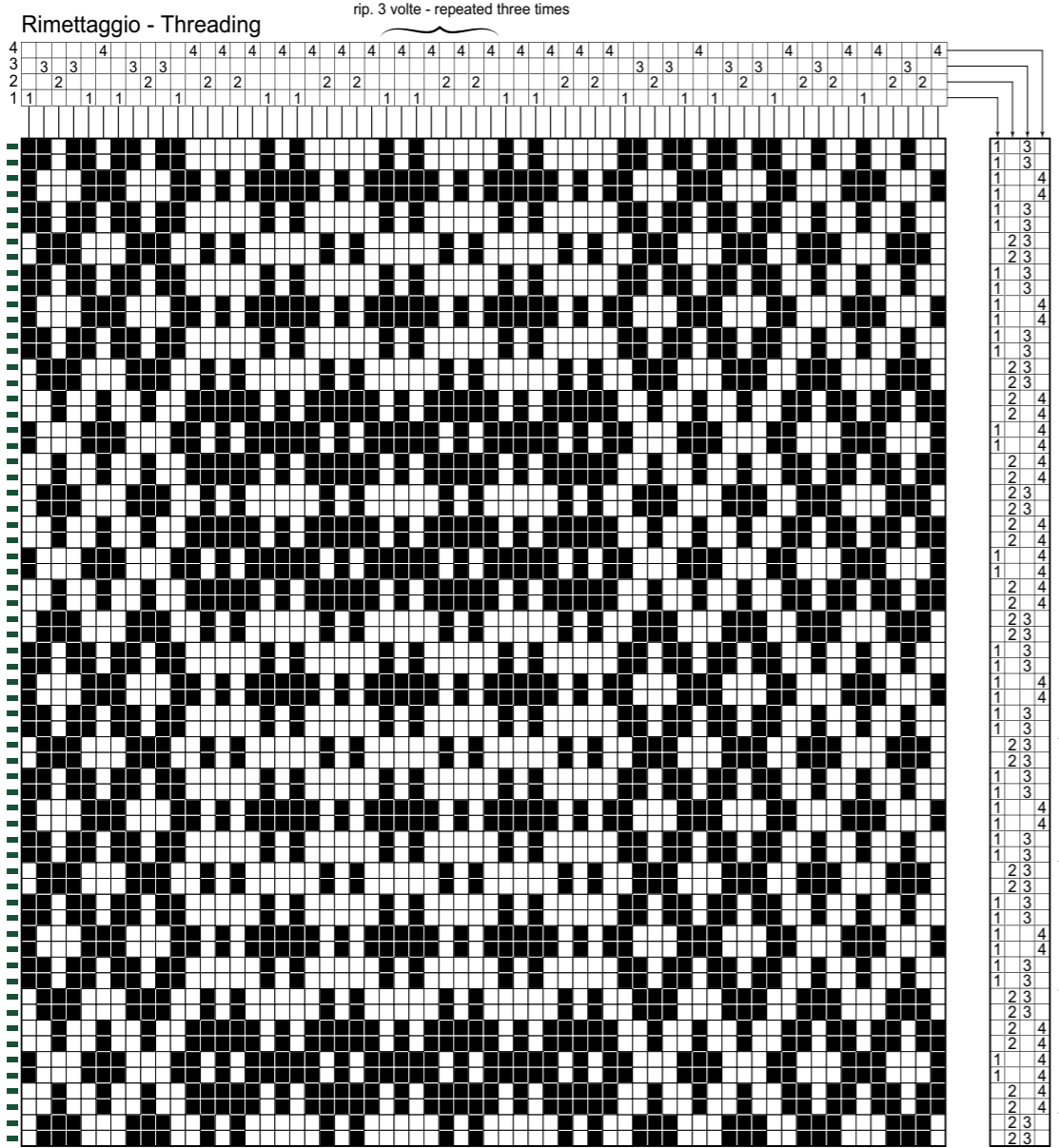
Rimettaggio - Threading



Rapporto completo di armatura - Complete weave repeat

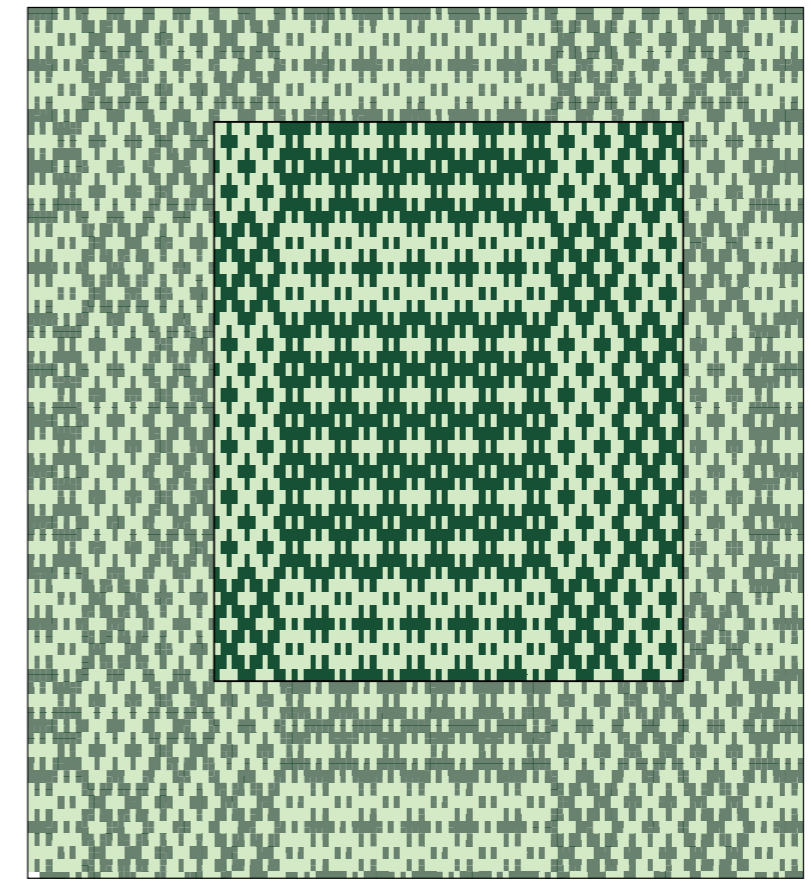
Alzata dei licci
Rise for the shafts

QUATTRO CINQUE MENDOLE E LA ROSA A DUE ARCHI
DRAWING WITH FIVE ALMONDS AND THE TWO ARCHES ROSE



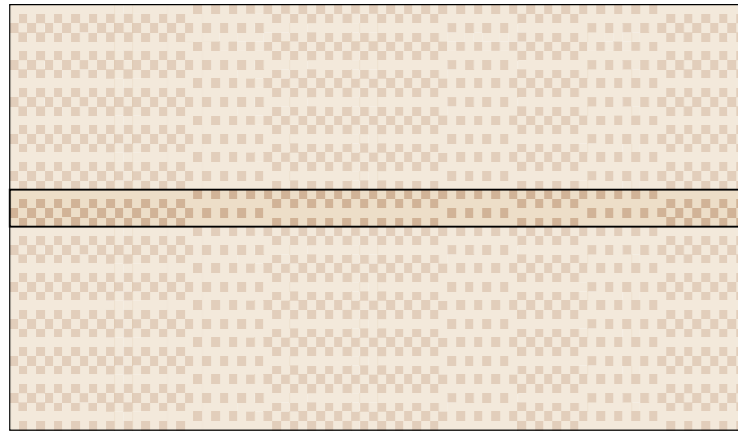
Rapporto di armatura completo - Complete weave repeat

Alzata dei licci
Rise for the shafts



Disegno con evidenziato il rapporto - Drawing with repeat highlighted

LA MOGLIE DI MASTROROCCO - MASTROROCCO'S WIFE

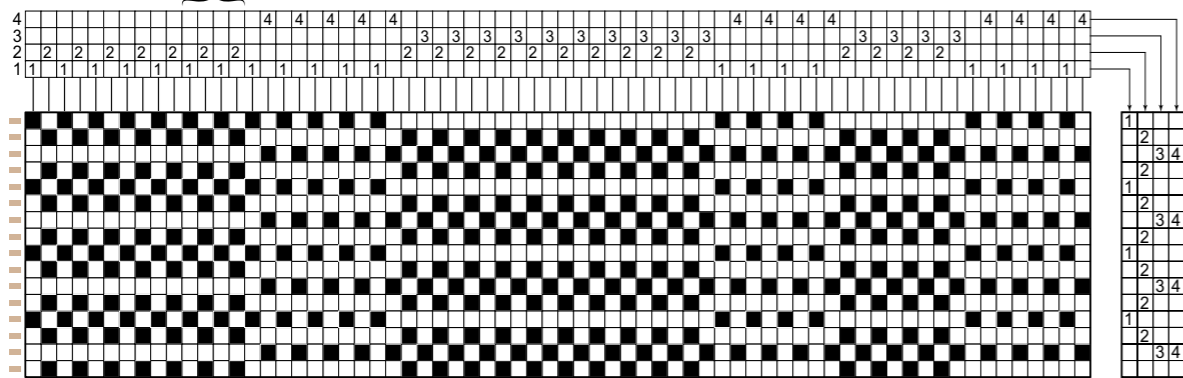


Disegno con evidenziato il rapporto - Drawing with repeat highlighted



Rimettaggio
Threading

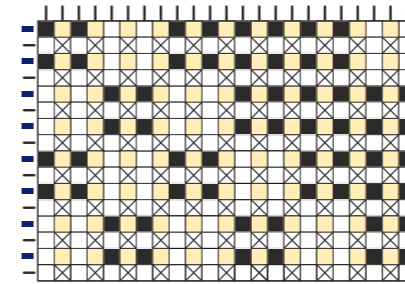
rip. 5 volte
repeated 5 times



Rapporto di armatura completo - Complete weave repeat

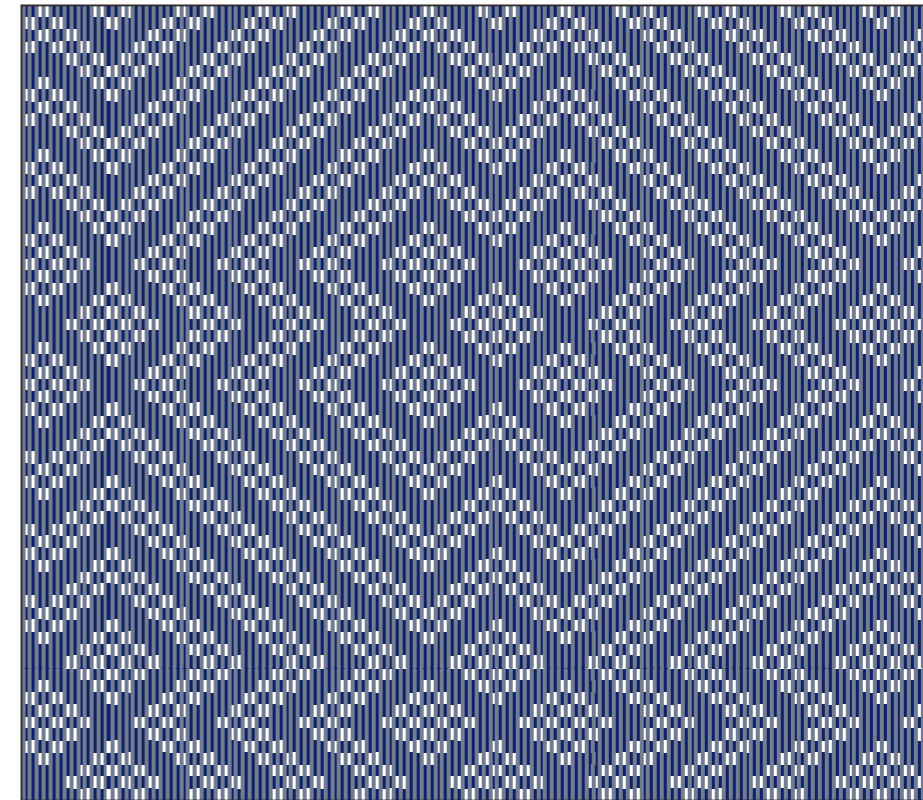
Alzata dei licci
Rise for the shafts

TESSUTO A SETTE LICCI ROSETTA VACANTE
SEVEN SHAFTS CLOTH "EMPTY LITTLE ROSE"



Armatura distesa: la calata del liccio 7 è rappresentata dai quadretti gialli; la calata dei licci 1,2,3,4,5,6, e la calata dei licci per ottenere le briglie del disegno è rappresentata dai quadretti vuoti; i quadretti pieni (quelli neri e le crocette) rappresentano i fili che rimangono alti.

Stretched weave: the lowering for shaft 7 is shown in yellow; the lowering for shafts 1,2,3,4,5,6, and lowering for shafts to obtain weft float is empty squares; the black and cross squares represent the treads that remain high.



Rapporto - Weave repeat

Disegno tecnico:

il tessuto è lavorato per calate ed è formato da briglie su un fondo a tela.

La tessitura richiede due trame alternate: in una si abbassano tutti i licci eccetto il 7, nel quale sono passati metà dei fili-ordito. Con l'altra si abbassa il liccio 7 e contemporaneamente soltanto i licci che formano il disegno (briglie).

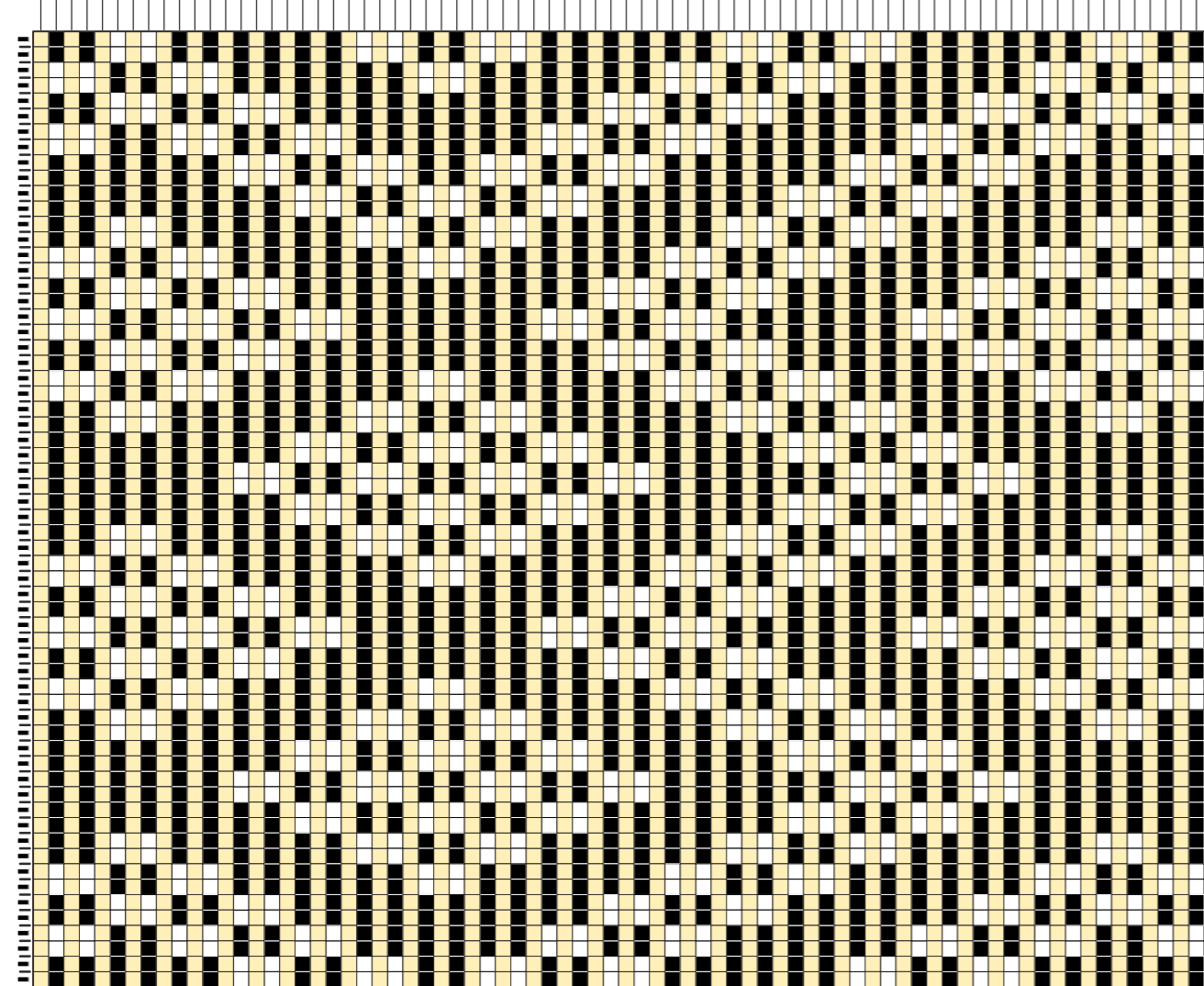
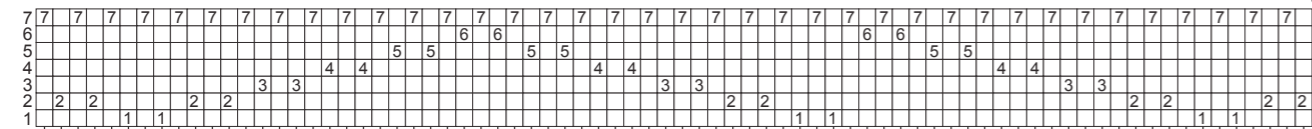
Technical drawing:

the cloth is woven through alternating shafts lowering and is made of floats over canvas. Weaving requires two different wefts. The first one is built lowering all the shafts except the 7th through which pass half of warp threads. The second one is built lowering all the shafts composing the drawing (floats) together with the 7th shaft.

TESSUTO A SETTE LICCI ROSETTA VACANTE - SEVEN SHAFTS CLOTH "EMPTY LITTLE ROSE"

Rimettaggio - Threading

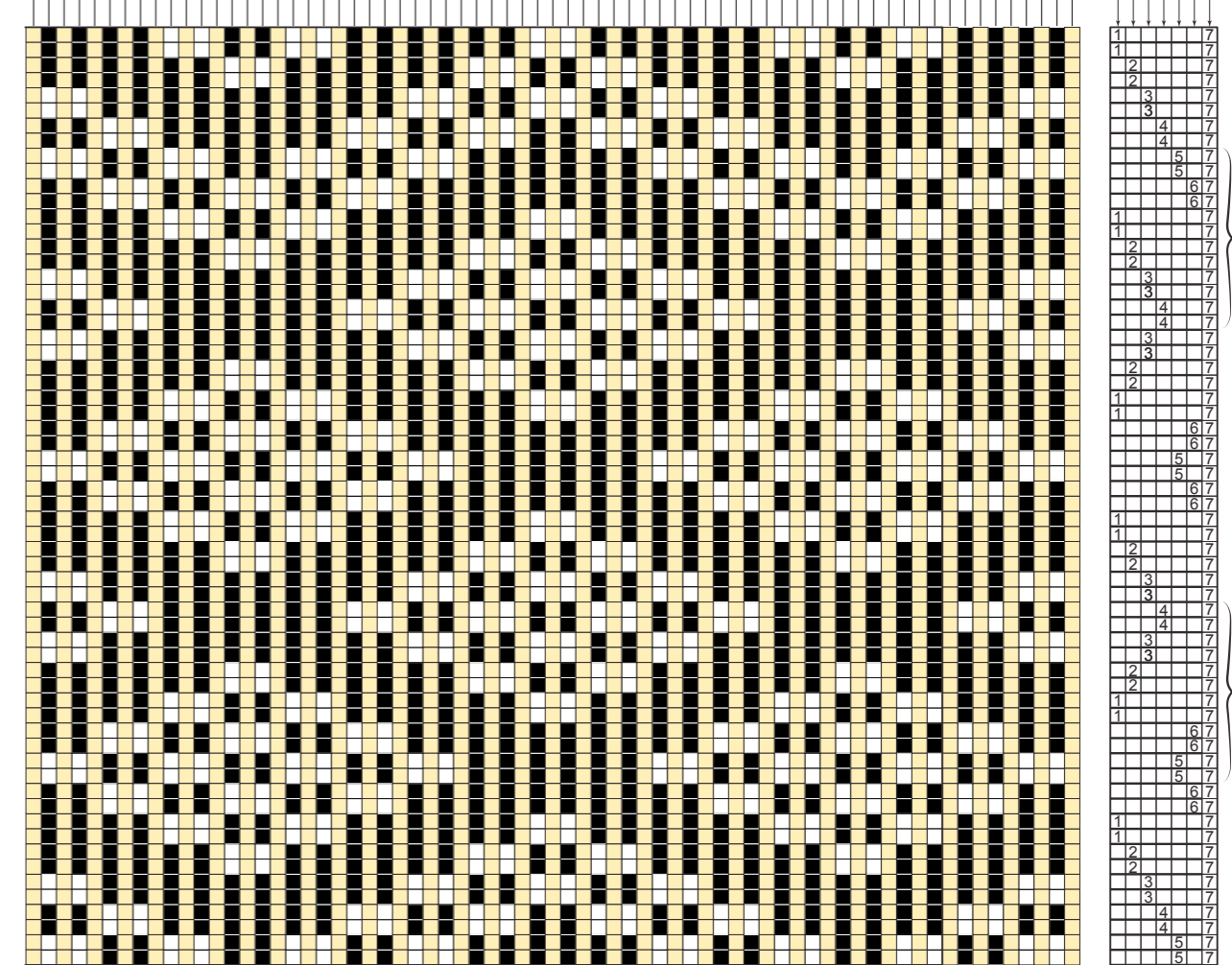
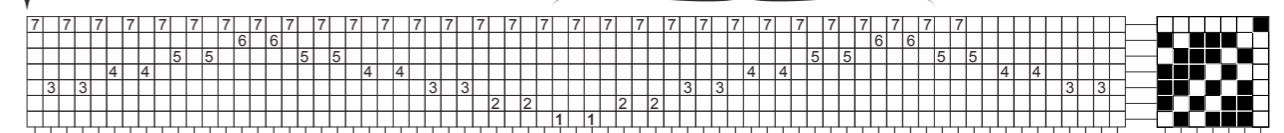
ripetere 3 volte - repeated 3 times



Rapporto di armatura non completo. Le trame che lavorano a tela sono indicate con segmenti neri nelle note di tessimento e nelle calate.
Weave repeat incomplete. The weft work on canvas are shown with black segments in the weaving notes and in the lowering.

■ Trama d'opera - Artwork weft
- Trama a tela - Canvas weft

ripetere 4 volte - repeated 4 times



Calata dei licci
Lowering for the shafts

Conclusioni

“Lo si creda o no, noi siamo stati allevati nel seno di un popolo allegro. Un cantiere era allora un luogo della terra dove gli uomini erano felici. Oggi un cantiere è un luogo della terra dove gli uomini recriminano, si odiano, si battono; si uccidono. Ai miei tempi tutti cantavano (me escluso, ma io ero già indegno di appartenere a quel tempo). Nella maggior parte dei luoghi di lavoro si cantava; oggi vi si sbuffa. Direi quasi che allora non si guadagnava praticamente nulla. Non si ha l'idea di quanto i salari fossero bassi. Nondimeno tutti mangiavano. Anche nelle case più umili c'era una sorta di agiatezza di cui si è perduto il ricordo. Conti, non se ne facevano. Perché c'era poco da contare. Ma i figli potevano essere allevati. E se ne tiravano su. Era sconosciuta questa odiosa forma di strangolamento che oggi ci torce ogni anno di più. Non si guadagnava; non si spendeva; e tutti vivevano. [...]

Lo si creda o no, fa lo stesso, abbiamo conosciuto operai che avevano voglia di lavorare. Abbiamo conosciuto operai che, al risveglio, pensavano solo al lavoro. Si alzavano la mattina - e a quale ora - cantando all'idea di andare al lavoro. E cantavano alle undici, quando si preparavano a mangiare la loro minestra. Insomma è sempre a Hugo, è sempre a lui che bisogna tornare: *Andavano, cantavano*. Nel lavoro stava la loro gioia, e la radice profonda del loro essere. E la ragione stessa della loro vita. Vi era un onore incredibile del lavoro, il più bello di tutti gli onori, il più cristiano, il solo forse che possa rimanere in piedi. [...].

Ho veduto, durante la mia infanzia, impagliare seggiole con lo stesso identico spirito, e col medesimo cuore, con i quali *quel popolo* aveva scolpito le proprie cattedrali.

[...] Un tempo gli operai non erano servi. Lavoravano. Coltivavano un onore, assoluto, come si addice a un onore. La gamba di una sedia doveva essere ben fatta. Era naturale, era inteso. Era un primato. Non occorre che fosse ben fatta per il salario, o in modo proporzionale al salario. Non doveva essere ben fatta per il padrone, né per gli intenditori, né per i clienti del padrone. Doveva essere ben fatta di per sé, in sé, nella sua stessa natura. Una tradizione venuta, risalita dal profondo della razza, una storia, un assoluto, un onore esigevano che quella gamba di sedia fosse ben fatta. E ogni parte della sedia fosse ben fatta. E ogni parte della sedia che non si vedeva era lavorata con la medesima perfezione delle parti che si vedevano. Secondo lo stesso principio delle cattedrali. E sono solo io — io ormai così imbastardito — a farla adesso tanto lunga. Per loro, in loro non c'era neppure l'ombra di una riflessione. Il lavoro stava là. Si lavorava bene. Non si trattava di essere visti o di non essere visti. Era il lavoro in sé che doveva essere ben fatto.

[...]

Dicevano per ridere, e per prendere in giro i loro curati, che *lavorare è pregare*, e non sapevano di dire così bene.¹

¹ da L'argent di Charles Peguy - Les Cahiers de la Quinzaine – Parigi 1913

Io posso dire di aver incontrato una lavoratrice che ha vissuto il suo lavoro così come lo descriveva C. Peguy nel 1913.

È di questo che abbiamo ancora bisogno, che il lavoro sia ben fatto, non perché qualcuno lo veda, ma che sia ben fatto in sé, perché il lavoro parla di chi lo fa, in quanto possibilità di partecipare alla creazione ogni giorno; non per lo stipendio o la remunerazione, ma perché è molto di più, è partecipare alla creazione, all'opera creatrice del mondo, attraverso il lavoro si educa e si costruisce. La Cannunera ha lavorato così. In silenzio, con discrezione, amando il proprio lavoro, *"avia a passione du tilaru"* per dirla alla sua maniera. Non appena per i soldi ma per sé; per lei è stato vero e nella sua vita è accaduta la coincidenza perfetta tra lavoro e preghiera, che lavorare è pregare. Sempre nell'intervista del 2010 nella parte finale è proprio lei a dire: *"a preghiera è a prima"*.

L'8 agosto 2012, giorno del suo compleanno, quota 100, non solo ho promesso di non far perdere il suo lavoro, ma sono diventata testimone della suo grande amore per la vita. Dopo averle fatto vedere i tessuti da me realizzati grazie ai suoi appunti, lei è passata dalla ritrosia allo stupore e, finalmente, ha chiacchierato con me. La prima cosa che ha tenuto a dirmi è stata che il dono più grande che abbiamo è la vita: *"sapiti cumu è bella a vita! Sapiti cumu è rande a vita, nun ndavi cosa cchiù mportante."*² Ha chiarito: non perché non avesse avuto dolore, mi ha elencato i giorni dolorosi e del pianto, la morte di sua madre, la morte

² "Sapete come è bella la vita! Sapete come è grande la vita! Non esiste una cosa più importante."

di suo padre, dei suoi parenti, dei suoi amici, nominati ad uno ad uno; mi ha ribadito che la vita è grande lo stesso, che è il dono più prezioso anche con il dolore. Cosa c'è di più grande, se non vivere? Anche solo un giorno, e così mi ha strappato la seconda promessa, di pregare per lei ogni giorno perché potesse avere più giorni. A 100 anni amante della vita come una bambina, stupita della vita come una bambina. Desiderosa ed entusiasta della vita.

Quello stesso giorno, la sera, si è svolta nella piazza di Arena "*Tila Cantu e Tila Cuntu*"³, come esplosione e racconto di questo mestiere, con il Coordinamento Tessitori della Calabria, il Museo della Memoria di Lamezia e il Museo del Dialetto di Dasà. Abbiamo realizzato un'installazione di arte tessile, mostrando tessuti, attrezzi, fili, sfilando con nuove realizzazioni tessili, raccontando una tessitura ancora vitale. Tessere è incrociare assi verticali e assi orizzontali: fili di ordito e fili di trama si incrociano per dare origine al tessuto. La relazione tra fili verticali e fili orizzontali realizza un UNO, il tessuto. Quando incontriamo le persone accade la stessa cosa; aver incontrato la Cannunera ha prodotto un Uno. Siamo come i fili che si incrociano e in questo incrociarsi evidenziamo un disegno la cui origine o progettazione non è nostra.

L'elemento orizzontale messo in relazione con quello verticale crea qualcosa di nuovo e soprattutto un UNO.

Lo stesso è per la vita dell'uomo, definibile come orizzontale, messa in relazione o intrecciata con il verticale, cosa crea?

³ "Tela Canto e Tela Racconto".

Ma soprattutto cosa può essere definito verticale nella vita dell'uomo? Aver incrociato il filo della mia vita con il filo della vita della Cannunera ha prodotto qualcosa di nuovo, mi ha cambiata. Questo testo è il frutto di uno speciale incrocio, di fili che si sono relazionati con l'origine del disegno: il Mistero, l'Infinito, Dio...

Questa è la vera sfida del lavoro: creare, lasciare traccia, senza questo respiro a cosa si riduce l'azione dell'uomo, quindi il lavoro?

Mi auguro che tutto il lavoro dell'uomo sia dentro la coscienza che Dio è il tessitore, i fili di trama e d'ordito gli uomini, il tessuto che si produce è storia, crea il territorio dove viviamo e lavoriamo...

Se la Cannunera, nella periferia più estrema, ha vissuto il suo lavoro così e C. Peguy nel 1913 nel cuore della Francia scrive di questo modo di lavorare, vuol dire che c'era una mentalità comune e diffusa in tutta l'Europa, di costruttori di cattedrali!

La Cannunera ha vissuto il suo lavoro come una costruttrice di cattedrali.

Sono grata di averla incontrata e ho mantenuto la promessa di non far perdere il suo lavoro, perché credo che di questo abbiamo ancora bisogno, dobbiamo insegnare ai nostri figli un metodo: la strada per costruire l'oggi, avendo nello sguardo anche il domani, in una terra come la nostra dove il lavoro non c'è, perché nessuno si è impegnato a lavorare così: solo il lavoro ben fatto genera lavoro!

Bibliografia

- Iuliano Luigia Angela
Lungo il filo di Aracne - *Soveria Mannelli 2010*
- Video interviste alle tessitrici della Calabria
ARSAC - CSD - *San Pietro Lametino 2010*
- Peugy C. - L'argent -
Les Chaiers de la Quinzaine - *Parigi 1913*

Sitografia

- www.annaerre.blogspot.it
- www.tessereamano.it

Indice

Prefazione	4
Incipit	11
Introduzione	15
'A Cannunera Maria Giovanna Francese	21
Ramo genealogico	47
Appunti, campioni tessili e messa su carta	49
Campionario Tessuti	83
Appunti	117
Appunti irrisolti	201
Schede tessuti	207
Note	208
Conclusioni	301
Bibliografia - Sitografia	306

Indice dei Nomi

- Anzoise Caterina, 29
- Casini Patrizia, 4, 13, 19
- Catania Domenico, 4, 12, 13, 17
- De Luca Michele, 45
- Francese Antonio, 4, 29, 47
- Francese Raffaella, 47
- Francese Maria Francesca, 47
- Francese Maria Giovanna, (Cannunera) 4, 5, 9, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 28, 29, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 49, 54, 57, 62, 63, 64, 66, 67, 72, 74, 78, 79, 208, 216, 255, 265, 303, 305
- Francese Raffaele Vittorio, 47
- Gavino Maria Francesca, 47
- Guidotti Graziella, 4, 12, 13
- Iuliano Luigia, 4, 5, 12, 17, 18, 19, 24, 76
- Luzzi Giuseppe (Peppino), 39
- Muraca Felicina, 45
- Padula Vincenzo, 24
- Pagano Giuseppe, 47
- Pagano Olimpia Rosa, 29, 42
- Peguy Charles, 304, 305, 307
- Pinchetti Pietro, 20
- Piro Salvo, 12
- Scopacasa Anita, 23
- Toscano Pamela, 12
- Vartuli Maria Giovanna, 22, 42, 47
- Vartuli Teresa, 22, 30, 64
- Zaffina Umberto, 22, 30, 64

Indice dei luoghi

- Acquaro, 40
- Albania, 25
- Americhe, 19, 21, 23, 25
- Arena , 4, 16, 26, 27, 28, 29, 33, 40, 64, 78
- Aspromonte, 24
- Calabria, 12, 33, 57, 64, 78, 80
- Carso, 25
- Catanzaro, 26
- Dasà, 4, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 23, 27, 28, 29, 42, 45
- Etiopia, 25
- Firenze, 28, 65
- Lamezia Terme, 4, 12, 17
- Mediterraneo, 33
- Messina, 35
- Monte Amiata, 19
- Monteleone, 35
- Napoli, 28, 35, 36, 65
- Palermo, 36
- Paola, 26
- Pollino, 24
- Polsi, 25
- Regno delle due Sicilia, 36
- Roma, 28
- Russia, 25
- San Pietro Spina di Potamia, 27
- Sila, 24
- Serre, 24
- Soriano, 27, 30
- Toscana, 19
- Vibo Valentia, 35

QUESTA PUBBLICAZIONE è STATA REALIZZATA NELL' AMBITO DEL PROGETTO
Finanziato dalla Regione Calabria Dipartimento Agricoltura

“ANALISI, SVILUPPO E DIFFUSIONE DELL' AGRICOLTURA SOCIALE IN CALABRIA”

Responsabile Unico del Procedimento
MICHELANGELO BRUNO BOSSIO

Responsabile del Progetto
RAFFAELINA FRAGALE

Finito di stampare nel mese di luglio 2019

presso Tipografia La Silana - Casali del Manco - Loc. Casole Bruzio

Tel. 0984 432708