

RICERCA PRIN
2009-2011

Spazi e culture del Mediterraneo

PATRIMONIO CULTURALE MEDITERRANEO ARCHEOLOGIA ARCHITETTURA MICROCITTÀ PAESAGGIO

Spazi e culture del Mediterraneo

Università di Chieti-Pescara

Università di Napoli

Seconda Università di Napoli

Università di Reggio Calabria

RICERCA PRIN

2009-2011

FABBRICA DELLA CONOSCENZA

Collana fondata e diretta da Carmine Gambardella

COMITATO SCIENTIFICO DI COLLANA

Federico Casalegno
Professor, Massachusetts Institute of Technology, Boston

Massimo Giovannini
Professor, *Mediterranea* University, Reggio Calabria

Diana M. Greenlee
Professor, University of Monroe, Louisiana

Bernard Haumont
Professor, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture, Paris-Val de Seine

James Kushner
Fullbright Visiting Professor, Southwestern Law School, Los Angeles

Maria Grazia Quieti
Ph.D. Executive Director, The U.S.-Italy Fullbright Commission

Elena Shilienskova
Professor and Director of the Design Department, Togliatti State University

Il volume è stato inserito nella collana Fabbrica della Conoscenza in seguito a double peer review anonimo da parte di due membri del Comitato Scientifico.

Il volume raccoglie gli esiti della ricerca "Costruzione di un Atlante del Patrimonio Culturale Mediterraneo: conoscenza, comunicazione, governance", coordinata da Massimo Giovannini e realizzata con i finanziamenti del MIUR nell'ambito dei Programmi di Ricerca PRIN 2009-2011. Alla ricerca hanno partecipato l'Università Federico II di Napoli (responsabile: Antonella Di Luggo), la Seconda Università di Napoli (responsabile: Carmine Gambardella), l'Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara (responsabile: Livio Sacchi), l'Università *Mediterranea* di Reggio Calabria (responsabile: Massimo Giovannini).

Unità di Ricerca dell'Università degli Studi Federico II di Napoli
Antonella Di Luggo (responsabile), Riccardo Florio, Massimiliano Campi, Mara Capone, Raffaele Catuogno, Alessandra Pagliano, Teresa Della Corte, Emanuela Lanzara, Daniela Palomba, Rosaria Palomba, Angelo Triggianese, Carmen Frajese D'Amato, Roberta Montella, Angela Bonafiglia, Daniela De Crescenzo, Cristina Regis, Paolo Caputo, Elisa Mariarosaria Farella, Filomena Mauriello.

Unità di Ricerca della Seconda Università degli Studi di Napoli
Carmine Gambardella (responsabile), Giuseppina Amirante, Paolo Giordano, Danila Jacazzi, Ornella Zerlenga, Alessandra Cirafici, Rossella Franchino, Nicola Pisacane, Riccardo Serraglio, Pasquale Argenziano, Alessandra Avella, Marina D'Aprile, Caterina Frettoloso, Mariateresa Galizia, Manuela Piscitelli, Cettina Santagati, Gabriella Abate, Lina Abategiovanni, Margaret Biccò, Antonio Calderone, Maria Carolina Campone, Alessandro Ciabrone, Luigi Corniello, Raffaella De Martino, Lamia Hadda, Patrizia Moschese, Concetta Giuliano, Camilla Di Falco, Luca Ferri, Gaspare Serroni, Dario Martimucci, Edoardo Fiorillo, Vincenzo Cirillo, Giancarlo Napoli, Maria Vergara.

Unità di ricerca dell'Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara
Livio Sacchi (responsabile), Maurizio Unali, Caterina Palestini, Pasquale Tunzi, Antonella Salucci, Alessandro Basso, Carlo Cafaggi, Giovanni Caffio, Pasquale Carusi, Carmela Casulli, Niccolò Cozzi, Paolo Demartis, Riccardo Di Carlo, Savio Doronzo, Antonio Giovannucci, Luigi Valentino Losciale, Alessia Maiolatesi, Francesco Martelli, Massimiliano Mazzetta, Angelo Natale, Carla Ramunno.

*Unità di Ricerca dell'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria*
Massimo Giovannini (responsabile), Francesca Fatta, Marinella Arena, Rosario Giovanni Brandolino, Daniele Colistra, Gaetano Ginex, Gabriella Curti, Domenico Medati, Sebastiano Nucifora, Paola Raffa, Agostino Urso, Manuela Bassetta, Gabriella Falcomatà, Andrea Manti, Giuseppe Mazzacuva, Pietro Mina, Chiara Pietropaolo, Chiara Scali, Viviana Tirella, Panaiota Koutsoukou, Elena Trunfio.

Revisione editoriale dei contributi ed impaginazione: Marinella Arena, Paola Raffa, Stefania Bella, Andrea Manti.

Il materiale iconografico, ove non diversamente indicato, è da intendersi a cura degli autori.
La traduzione dei testi in lingua inglese, ove non diversamente indicato, è da intendersi a cura degli autori.

Tutti i diritti riservati
© copyright 2015 La scuola di Pitagora S.r.l.
Via Monte di Dio, 54 - 80132 Napoli
Telefono e Fax +39 081 76 46 814
www.scuoladipitagora.it
info@scuoladipitagora.it

ISBN 978-88-6542-408-7
ISSN 2464-9668
ISBN DVD 978-88-6542-463-6

Spazi e culture del Mediterraneo
PATRIMONIO CULTURALE MEDITERRANEO ARCHEOLOGIA ARCHITETTURA MICROCITTA' PAESAGGIO

4

PRIN 2009

Costruzione di un Atlante del Patrimonio Culturale Mediterraneo *Conoscenza, Comunicazione, Governance*

Progetto di un sistema interattivo per la conoscenza e la gestione del patrimonio culturale mediterraneo
Invarianti e permanenze architettoniche e archeologiche

SEDI

Università di Napoli Federico II - Antonella Di Luggo

Seconda Università di Napoli - Carmine Gambardella

Università "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara - Livio Sacchi

*Università *Mediterranea* di Reggio Calabria* - Massimo Giovannini

A CURA DI

Massimo Giovannini

Marinella Arena

Paola Raffa

La scuola di Pitagora editrice



ARCHEOLOGIA

ARCHAEOLOGY



23
■ **JERASH** Giordania
Francesca Fatta

29
■ **UMM ER RASAS** Giordania
Gaetano Ginex

35
■ **EL KHASNEH** Petra, Giordania
Giuseppe Mazzacuva

500 Giuseppe Mazzacuva
Architetture di pietra e di terra

41
■ **LOCRI EPIZEFIRI** Italia
Andrea Manti

512 Andrea Manti
La digitalizzazione del patrimonio archeologico

47
■ **LEPTIS MAGNA** Libia
Francesca Fatta



53
■ **TEATRO ROMANO** Miseno, Italia
Roberta Montella

520 Alessandra Pagliano
Il teatro perduto

532 Angelo Triggianese
A teatro con i romani

59
■ **SACELLO DEGLI AUGUSTALI** Miseno, Italia
Rosaria Palomba

63
■ **FARO ROMANO** Miseno, Italia
Massimiliano Campi

544 Massimiliano Campi
Rilievi in condizioni difficili

69
■ **TEMPIO DI VENERE** Baia, Italia
Angela Bonafiglia

73
■ **TERME ROMANE** Baia, Italia
Daniela De Crescenzo



77
■ **TEMPIO DI APOLLO** Cuma, Italia
Mara Capone

556 Mara Capone
Teorie e metodi per la rappresentazione del patrimonio archeologico su piattaforma digitale

83
■ **CRYPTA ROMANA** Cuma, Italia
Paolo Caputo, Elisa Mariarosaria Farella, Filomena Mauriello

89
■ **TEMPIO DI DIANA** Cuma, Italia
Daniela Palomba

95
■ **VILLA ROMANA** Cuma, Italia
Antonella Di Luggo, Cristina Regis

568 Antonella Di Luggo, Raffaele Catuogno
Innovazione della conoscenza e valorizzazione dei beni culturali

588 Emanuela Lanzara
L'antico Porto di Cuma

101
■ **ARCO FELICE VECCHIO** Cuma, Italia
Raffaele Catuogno

598 Raffaele Catuogno, Daniela Palomba, Rosaria Palomba
Le strade romane come elementi ordinatori del territorio flegreo



107
■ **SELINUNTE** Italia
Francesca Fatta

616 Francesca Fatta
La misura invariante del linguaggio classico: l'esempio dei templi di Selinunte tra armonia e colore

113
■ **FONTI E POZZI SACRI** Italia
Gabriella Curti

632 Gabriella Curti
Ipogei sacri dedicati al culto delle acque

117
■ **TIMGAD** Algeria
Gabriella Falcomatà

123
■ **VOLUBILIS** Marocco
Chiara Scali

646 Manuela Bassetta
La costruzione geometrica del mosaico romano

127
■ **NECROPOLI DI CHELLAH** Rabat, Marocco
Gaetano Ginex

133
■ **ZAWIYA SHĀLA** Rabat, Marocco
Marinella Arena, Paola Raffa

139
■ **PAN E LA CAPRA** Napoli, Italia
Carmine Gambardella, Danila Jacuzzi, Giancarlo Napoli, Pasquale Argenziano, Alessandra Avella, Dario Martimucci

660 Raffaella De Martino, Rossella Franchino, Caterina Frettoloso
La sostenibilità negli interventi di trasformazione del territorio: il patrimonio archeologico in area mediterranea

670 Cettina Santagati
Segni identitari nell'architettura sepolcrale ipogea del Mediterraneo

ARCHITETTURA

ARCHITECTURE



145
■ **QUSAYR AMRA** Giordania
Marinella Arena, Paola Raffa

151
■ **HAMMAM YALBUGHA AL-NASIRI** Aleppo, Siria
Gabriella Curti

155
■ **QASR KHARANA** Giordania
Marinella Arena, Paola Raffa

161
■ **FORTE MATINITI** Reggio Calabria, Italia
Sebastiano Nucifora, Agostino Urso

165
■ **MASSERIA SAN MAURO** Cantinella di Corigliano, Italia
Daniele Colistra, Domenico Mediatì

169
■ **KSAR TAMZAYET** Tataouine, Tunisia
Marinella Arena, Paola Raffa

175
■ **KSAR AMRIDIL** Skoura, Marocco
Chiara Pietropaolo

680 Gaetano Ginex
Il modello della Kasbah archetipi, tipi e variazioni

698 Chiara Pietropaolo
La torre del sistema difensivo dell'architettura berbera in Marocco rilievo e rappresentazione grafica dell'elemento

710 Gabriella Falcomatà
Dalla kasbah agli ksour

181
■ **TIGHREMT** Valle del Draa, Marocco

■ **ASLIM** Agdz, Marocco
Marinella Arena

■ **TALIWIN** Agdz, Marocco
Marinella Arena

716 Marinella Arena
Tighremt della Valle del Draa. Architetture spontanee nella terra dei Tamazight

191
■ **HÜŞ** Matmata, Tunisia
Paola Raffa

195
■ **HOUCH** Nefta, Tunisia
Paola Raffa

199
■ **MONASTERO DI VARLAAM** Meteora, Grecia
Gaetano Ginex, Panagiota Koutsoukou

203
■ **EREMO DI SANTO SPIRITO** Majella, Italia
Caterina Palestini

734 Caterina Palestini
Traiettorie culturali: rappresentazione e comunicazione della Tebaide abruzzese nel contesto Mediterraneo



209
■ **PIO MONTE DELLA MISERICORDIA** Napoli, Italia
Carmine Gambardella, Giuseppina Amirante, Alessandra Avella, Pasquale Argenziano, Luca Ferri, Gaspare Serroni, Lina Abategiovanni, Dario Martimucci, Eduardo Fiorillo

213
■ **SAN GIOVANNI AL PALCO** Mercato San Severino, Italia
Marina D'Aprile, Margaret Bicco

742 Marina D'Aprile, Margaret Bicco
Il restauro dell'ex-monastero di S. Giovanni al Palco a Mercato S. Severino e la cultura architettonica del secondo Settecento

219
■ **CAPPELLE ECLETICHE DEL CIMITERO MONUMENTALE** Napoli, Italia
Carmine Gambardella, Pasquale Argenziano, Alessandra Avella

225
■ **SCALE SANFELICIANE** Napoli, Italia
Ornella Zerlenga

233
■ **LANTERNA SAN RAINERI** Messina, Italia
Sebastiano Nucifora, Agostino Urso

237
■ **MERCATO DI PIAZZA MAZZINI** Catania, Italia
Sebastiano Nucifora, Agostino Urso

243
■ **MERCATO DI ISPICA** Ragusa, Italia
Sebastiano Nucifora, Agostino Urso

754 Agostino Urso
Dal mercato all'oggetto di mercato: l'ergonomia di coltelli e sassole

766 Sebastiano Nucifora
Due piatti in equilibrio tra storia e mito

247
■ **PARCO COLONNA** Taormina, Italia
Paola Raffa

253
■ **VILLA COMUNALE** Napoli, Italia
Paolo Giordano

780 Paolo Giordano
Il disegno del suolo



794 Luigi Corniello
La conoscenza dell'architettura fortificata con moschea in Albania

802 Riccardo Serraglio
Il Real Sito di Carditello dall'istituzione all'attualità

814 Patrizia Moschese
Architetture salesiane nel Maghreb

822 Alessandro Ciabrone
Architetture, disegni e geometrie delle Città Imperiali del Marocco

MICRO-CITTA'

MICRO-CITIES



271
MICRO-CITTA' D'ABRUZZO Italia

- **POPOLI** Pescara
Carmela Casulli
- **BUSSI** Pescara
Alessia Maiolatesi
- **CUGNOLI** Pescara
Massimiliano Mazzetta
- **PESCARA** Pescara
Pasquale Tunzi
- **OFENA** L'Aquila
Giovanni Caffio
- **CASTELLI** Teramo
Alessandro Basso, Carla Ramunno
- **LANCIANO** Chieti
Antonella Salucci



305
RIONE TERRA Pozzuoli, Italia

- **INSULAE 6a-6c** VESCOVADO E DUOMO
Riccardo Florio
- **INSULA 6b** PALAZZO RUSSO
Teresa Della Corte
- **INSULA 7b** PALAZZO DE FRAJA
Carmen Frajese D'Amato

832 Teresa Della Corte
Piano di sezione "cursorio"
e sperimentazioni metodologiche
per l'indagine conoscitiva e la
valorizzazione dei contesti complessi

327
MICRO-CITTA' DI CALABRIA Italia

■ **ROGHUDI** Reggio Calabria
Rosario Giovanni Brandolino, Domenico Mediatì,
Pietro Mina, Elena Trunfio

■ **GALLICIANO'** Reggio Calabria
Rosario Giovanni Brandolino, Domenico Mediatì,
Pietro Mina, Elena Trunfio

846 Rosario Giovanni Brandolino
Architetture e idiomi

337
MICRO-CITTA' DI SICILIA Italia

■ **ALI'** Messina
Marinella Arena

■ **MANDANICI** Messina
Marinella Arena

864 Marinella Arena
Tre piccole città

347
CITTA'-OASI Tunisia

■ **TAMERZA** Tunisia
Gaetano Ginex

■ **CHEBIKA** Tunisia
Gaetano Ginex

■ **MIDES** Tunisia
Gaetano Ginex

361
IGHERM Valle del Draa, Marocco

■ **TAGUERSIFT O FELLA** Marocco
Paola Raffa

■ **TAGUERSIFT IZDAR** Marocco
Paola Raffa

■ **AYT ISSA OU BRAHIM** Marocco
Paola Raffa

876 Paola Raffa
Igherm della Valle del Draa:
Disegni di città di terra



PAESAGGIO

LANDSCAPE



377
■ **CAPO PELORO** Messina, Italia
Daniele Colistra

381
■ **CAPO MILAZZO** Milazzo, Italia
Daniele Colistra

387
■ **ISOLA DI STROMBOLI** Isole Eolie, Italia
Gaetano Ginex

391
■ **ACQUEDOTTO CAROLINO** Campania, Italia
Nicola Pisacane

898 Nicola Pisacane
Permanenze e innovazioni nella
rappresentazione multidimensionale
del territorio

397
■ **TRACCIATI E TERRITORIO** Napoli, Italia
Alessandra Avella

910 Alessandra Avella
"Catturare" il paesaggio mediterraneo
attraverso tecniche di navigazione e
rilevamento cinematico tridimensionale

403
■ **MEDIO MEDITERRANEO** Italia-Albania
Carmine Gambardella, Pasquale Argenziano
Alessandra Avella, Nicola Pisacane



924 Alessandra Cirafici
Mapping: tra cartografia, mappe di comunità
e open data. Esplorazione urbana e
rappresentazione del territorio

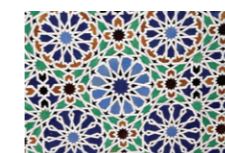
936 Gabriella Abate
La piattaforma webgis del Cilento. La prima
rete di connettività geografica multimediale
finalizzata al marketing & comunicazione dei
prodotti/servizi offerti dall'Oasi Fiume Alento

946 Manuela Piscitelli
La costruzione di un immaginario del
paesaggio mediterraneo attraverso
vedute e testimonianze dei viaggiatori
del Grand Tour

956 Mariateresa Galizia
La cultura del costruire nel paesaggio
rurale mediterraneo

PATRIMONIO INTANGIBILE

INTANGIBLE HERITAGE



409
■ **STUMENTI MUSICALI ETNICI** Mediterraneo
Rosario Giovanni Brandolino, Domenico Mediatì

415
■ **ARTIGIANATO GRECANICO** Calabria, Italia
Rosario Giovanni Brandolino, Domenico Mediatì,
Elena Trunfio

970 Domenico Mediatì
Il design della memoria e il "vocabolario
simbolico". Arti, simboli e codici nella
tradizione agropastorale greco-calabra

421
■ **SAN GENNARO** Napoli, Italia
Ornella Zerlenga

988 Ornella Zerlenga
I Volti di San Gennaro
Primo Premio 'lanuarius' per un progetto di
comunicazione multimediale

427
■ **I LUOGHI DEL GATTOPARDO** Sicilia
Pietro Mina

1000 Pietro Mina
La Sicilia del Gattopardo.
Architetture intorno ad un valzer

433
■ **PATTERN ISLAMICI** Europa Meridionale-Maghreb
Daniele Colistra

1012 Daniele Colistra
Mediterranean geometric patterns



437
■ **APPARATI EFFIMERI** Mediterraneo
Maurizio Unali

1026 Maurizio Unali
Rappresentare l'immateriale.
Cultural heritage e poetiche
dell'effimero

MED fuori dal MED

MED OUT OF MED



467
■ **GONDAR** Ethiopia
Livio Sacchi, Antonio Giovannucci

473
■ **PALAZZO DI YOHANNES IV** Mekele, Ethiopia
Livio Sacchi, Carlo Cafaggi, Riccardo Di Carlo,
Paolo Demartis, Savio Doronzo, Luigi Valentino
Losciale, Francesco Martelli

479
■ **AL BALAD** Jeddah, Arabia Saudita
Livio Sacchi, Pasquale Carusi, Niccolò Cozzi,
Riccardo Di Carlo, Paolo Demartis, Savio Doronzo,
Luigi Valentino Losciale, Angelo Natale

485
■ **NASSEEF HOUSE** Al Balad, Arabia Saudita
Livio Sacchi, Pasquale Carusi, Niccolò Cozzi,
Paolo Demartis, Riccardo Di Carlo, Savio Doronzo,
Luigi Valentino Losciale, Angelo Natale



447
I DIARI DEI VIAGGIATORI

■ **MARE NOSTRUM**
Danila Jacazzi

■ **DE LOCI SANCTIS**
Maria Carolina Campone

■ **KITAB RUGAR II**
Maria Vergara

■ **DA COSTANZA A GERUSALEMME**
Danila Jacazzi, Ornella Zerlenga

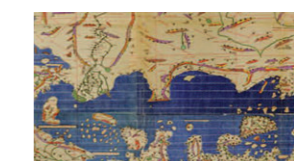
■ **DEVOTISSIMO VIAGGIO DI GERUSALEMME**
Camilla Di Falco

■ **VIAGGIO DA VENETIA A COSTANTINOPOLI**
Concetta Giuliano

■ **KSAR AJDABIYA**
Lamia Hadda

1044 Maria Carolina Campone
La "città attesa". La costruzione dei
luoghi santi e della forma urbis nel Medioevo

1054 Danila Jacazzi
Haec est via ad Terram.
Rotte, città e architetture dei viaggiatori nel
Mediterraneo

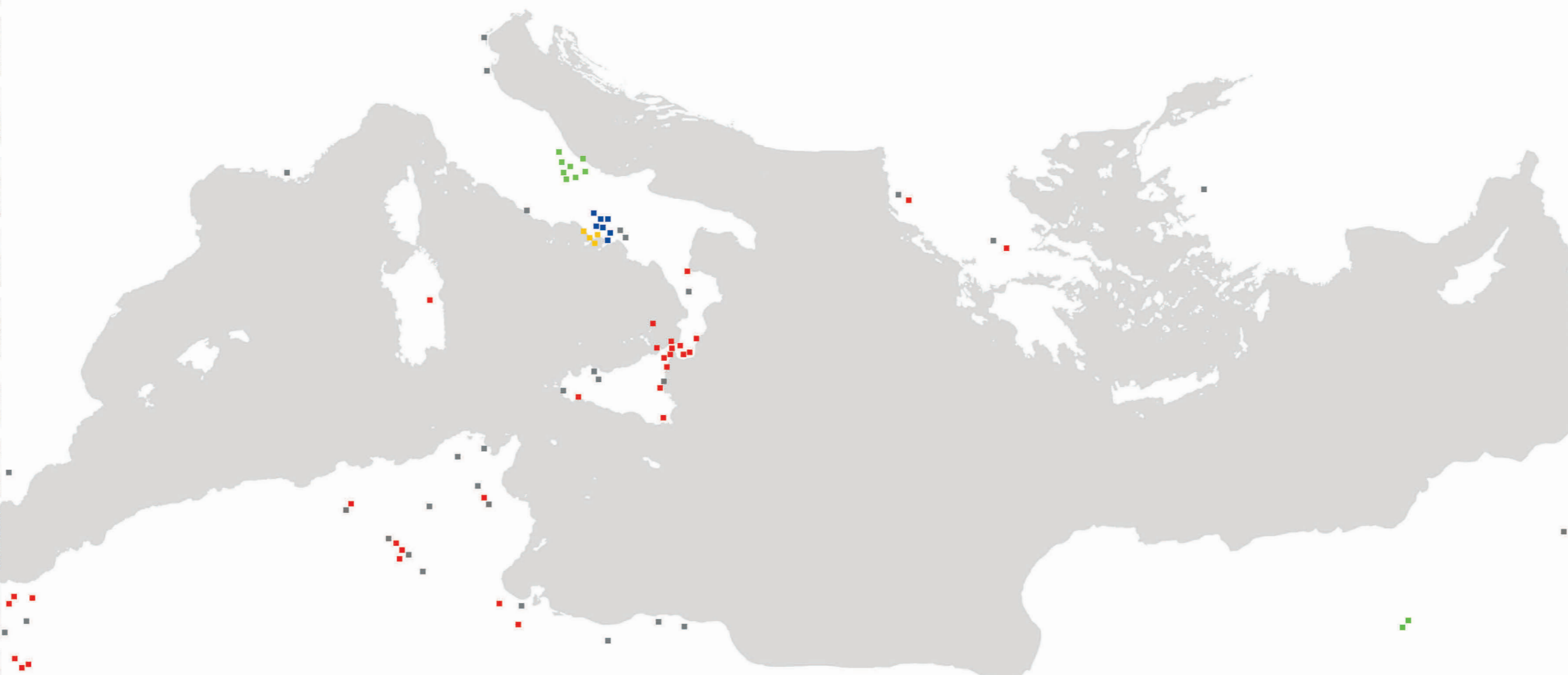


1066 Lamia Hadda
I giardini hafsiidi d'Abu Fihir a Tunisi nelle
testimonianze dei viaggiatori

1074 Pasquale Argenziano
Il paesaggismo inglese in Italia. W. Coldstream
e J.M.W. Turner disegnano Capua

1084 Antonino Calderone
Disegni vesuviani

1098 Viviana Tirella
Lo spazio celato. Restituzione geometrica
dell'architettura illusoria in Sicilia



■ Università di Napoli *Federico II*

■ Seconda Università di Napoli

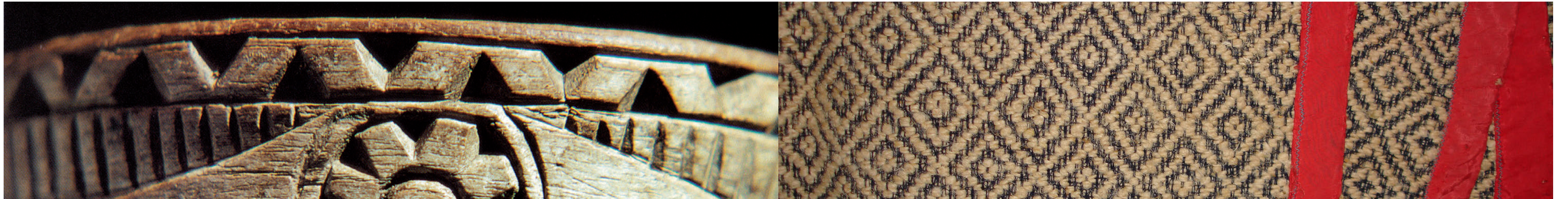
■ Università "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara

■ Università *Mediterranea* di Reggio Calabria

Il design della memoria e il “vocabolario simbolico”

Arti, simboli e codici nella tradizione agropastorale greco-calabra

Domenico Mediatì



Greco area_ Calabrian handicraft _ Ethnic design _Survey_ Popular traditions

Area greco-calabra_ Artigianato calabrese_ Design etnico_ Rilievo_ Tradizioni popolari

The area affected by the Greco linguistic minorities is limited, today, only a few centers placed near the Ionian coast of the province of Reggio Calabria. The culture of the Greeks of Calabria is linked to a tradition. The same Greco language is a lexicon almost exclusively handed down orally.

The permanence of tradition are very clear on those products of the material culture related to rural life and everyday use: the wooden tools (*scilia*) and textile production (*fammèna*).

Homemade products of the Greco area, compared to other areas of Calabria, are distinguished by the types of patterns that reproduce. There aren't generally present figurative decorations. The recurrent motifs are geometrical and show a clear relationship with the Byzantine tradition.

Sometimes they are signs of an esoteric world, an expression of an ancestral vocation to the transcendent that is poured in the objects of frequent use. The function of use, everyday practices, the passing of the days of their existence are connected, through symbol, to a historical passed experience and to a higher spiritual universe.

The shape, the designs and decorations of Greco handicraft products evoke a spiritual and cultural universe, which for centuries has pervaded the lives of our people and that today, if properly exploited, could lead to the discovery of ancient and lost identity.

L'area interessata dalle minoranze linguistiche greco-calabresi si limita, oggi, a pochi centri posti vicino alla costa ionica della provincia di Reggio Calabria. La cultura dei Greci di Calabria è legata ad una tradizione contadina. La stessa lingua Greco-calabra è un lessico tramandato quasi esclusivamente per via orale.

Molto evidenti sono le permanenze della tradizione su quei prodotti della cultura materiale più legati alla vita agropastorale e ad un uso quotidiano: gli utensili lignei (*scilia*) e le produzioni tessili (*fammèna*).

Le produzioni artigianali dell'area greco-calabra, rispetto ad altre zone della Calabria, si distinguono per le tipologie di decori che riproducono. Non sono generalmente presenti decorazioni figurative. I motivi ricorrenti sono di tipo geometrico e mostrano un'evidente relazione con la tradizione bizantina.

A volte sono segni di un mondo esoterico, espressione di un'ancestrale vocazione al trascendente che si riversa negli oggetti d'impiego frequente. La funzione d'uso, le pratiche quotidiane, lo scorrere dei giorni e della propria esistenza si connettono, attraverso il simbolo, ad un'esperienza storica pregressa e ad un universo spirituale superiore.

La forma, i disegni e i decori dei prodotti artigianali greco-calabresi evocano un universo spirituale e culturale che per secoli ha pervaso la vita delle nostre genti e che oggi, se adeguatamente valorizzato, potrebbe guidarci alla scoperta di antiche e smarrite identità.

FLUSSI E CONTAMINAZIONI

Il legame storico e culturale tra Calabria e terra greca ha radici antiche che, confuse tra molteplici dominazioni, riaffiorano nel corso dei secoli. Due sono i passaggi storici decisivi che hanno favorito un forte intreccio di lingue, popoli e culture tra le due sponde del mar Ionio: i processi di colonizzazione da parte delle polis della Grecia antica e la campagna militare, iniziata nel 535, dall'imperatore Giustiniano I che include parte dell'Italia nel dominio bizantino.

Molti sono ancora oggi i segni di una virtuosa commistione tra differenti culture dalle radici antiche. Nel linguaggio di ciò che resta della minoranza linguistica grecanica è evidente la presenza di parole adottate nei poemi omerici:

arúra che indica il grano appena spuntato, verdeggianti nei campi; *eriffi*, che indica il caprettino; *argalío*, che indica l'attrezzo di lavoro per eccellenza, cioè il telaio; l'aggettivo *olli*, cioè "tutti"; l'avverbio *opíssu* (in Calabria: *apíssu*), che significa "dietro".

Non è chiaro quanto della produzione letteraria² della Magna Grecia si sia riversato nella letteratura calabrese dei secoli successivi, ma influenze di tali esperienze classiche, spesso inconsapevoli, sono riscontrabili ancora oggi nella produzione letteraria dei Greci di Calabria. L'intensità spirituale è la matrice che le accomuna.

Lo stesso si può dire per gli atteggiamenti dell'animo, le usanze, le superstizioni, la pratica popolare delle lamentazioni funebri, i ricordi di antichi nomi, come la Sibilla, che la tradizione conosce come una grande maga, abitatrice misteriosa di antri, ed uno di questi si crede fosse vicino al santuario cristiano di Polsi in Aspromonte³.

Tale profonda sinergia spirituale e culturale tra le due sponde del mar Ionio, non si esaurisce dopo la conquista romana del 265 a.C. Al contrario, anche nei secoli successivi, permane una vocazione carsica, pronta a riaffiorare e ad essere alimentata con la dominazione bizantina sull'antico Bruzio.

Nei secoli del dominio romano l'anima latina e quella greca continuano a vivere insieme. Nella seconda metà del VI secolo, dopo circa vent'anni di scontri tra goti e bizantini (535-554), tale commistione sincretica trova le condizioni politiche e culturali favorevoli per un suo definitivo consolidamento. A differenza di altre regioni d'Italia soggette a varie occupazioni straniere, la Calabria si conserva solidamente per cinque secoli ininterrotti – dal VI al XI – sotto il dominio e l'influenza bizantina. Ciò determinerà una forte connessione spirituale e culturale tra Calabria e terre d'oriente, che recupererà gli antichi legami classici e continuerà a permanere, di fatto, per altri tre secoli almeno, dopo la conquista normanna della Calabria, avvenuta nella seconda metà dell'XI secolo. È un fenomeno di permanenza sociale e culturale indipendente dal dominio formale, dalle condizioni politiche e dalle effettive pertinenze amministrative; un profondo legame con la cultura bizantina che, per alcune enclaves ormai estremamente ridotte, continua a conservarsi ancora oggi.

Dopo la caduta della dominazione bizantina sulla Calabria ha inizio un declino culturale, ma anche economico, che si protrarrà per secoli e che gradualmente relegherà tradizioni linguistiche, spirituali, artistiche, artigianali di origine ellenica ad una condizione sempre più marginale⁴. La cultura dominante degli ultimi decenni, ha spinto a considerare le tradizioni popolari come una mal tollerata espressione di incultura. Questo cieco rifiuto del passato e di una storia millenaria ha allontanato la cultura ufficiale della Calabria da un virtuoso senso di appartenenza, inducendo il cittadino calabrese a crederci parte di un popolo senza storia.

L'AREA GRECANICA

Oggi l'area interessata dalle minoranze linguistiche grecaniche si limita a pochi centri posti vicino alla costa ionica della provincia di Reggio Calabria, prevalentemente nella vallata dell'Amendolea. L'area grecanica, dal punto di vista amministrativo, include il territorio dei Comuni di Bova, Condofuri, Roccaforte del Greco e Roghudi. In realtà, i centri in cui ancora oggi persistono piccoli nuclei – generalmente di persone anziane – che parlano il *Grecanico*⁵, si limitano a Galliciano, Roghudi Nuovo e, in casi estremamente limitati, Condofuri e Amendolea⁶.

Le particolari e complesse condizioni orografiche della zona che ospita tali centri spie-



Fig. 1. Conocchie. Palmi, Casa della Cultura "Leonida Repaci".

ga come sia stato possibile che una tradizione così marginale nella cultura ufficiale sia riuscita a conservarsi in maniera tutto sommato rilevante, fino a metà del '900. Ciò è dovuto ad una condizione di autarchia economica, culturale e relazionale che ha favorito per secoli il permanere di antiche culture. In altri luoghi, più permeabili ai flussi di omologazione culturale, esse sono andate perdute molto più velocemente.

Ancora negli anni Cinquanta e Sessanta gli abitanti di Roghudi, privi di una strada carabile, acquistavano beni di ogni genere barattandoli con prodotti agricoli e pastorali. Le sollecitazioni provenienti da una cultura della comunicazione globalizzata, la marginalità economica ed alcuni eventi alluvionali che hanno determinato l'abbandono di centri come Roghudi, Pentedattilo e Africo, hanno accelerato i processi di disgregazione sociale, linguistica e culturale dell'intera area.

La cultura dei Greci di Calabria è legata ad una vita povera, strettamente connessa ad una tradizione agropastorale. La stessa lingua Grecanica è un lessico tramandato quasi esclusivamente per via orale⁷ che rimanda, nelle rare espressioni letterarie, ad un mondo semplice, fatto di gesti quotidiani legati alla vita agreste. Essa non può contare su un'articolazione aulica, proprio perché appartiene ad una cultura marginale. Non quella delle classi dominanti ma quella di gente umile che abita piccoli borghi pedemontani. È questo il limite che la condanna ad una probabile scomparsa, ma è anche la forza che le conferisce genuinità e la propone come ultima testimonianza di una civiltà popolare ormai quasi del tutto svanita.

IL CANONE DECORATIVO

Nelle architetture e nella conformazione di questi centri non si riscontra alcuna peculiarità riconducibile ad una tradizione grecanica. I borghi sono costituiti da un'architettura spontanea e generalmente anonima che si adatta alla complessa orografia dei luoghi. Molto più evidenti sono, al contrario, le permanenze della tradizione su altri prodotti della cultura materiale, più legati alla vita agropastorale e ad un uso quotidiano.

Gli utensili lignei (*scila*) – che qualche raro artigiano produce ancora oggi con le medesime tecniche e decorazioni del passato – così come le produzioni tessili (*fammèna*), conservano la loro identità. Le produzioni artigianali presenti nell'area grecanica sono



Fig. 2. Stecche da busto. Palmi, Casa della Cultura "Leonida Repaci".

molto simili a quelle riscontrabili in altre zone della Calabria. Esse presentano, però, alcune specifiche peculiarità, più che nella tecnica di produzione, nelle tipologie di decori che riproducono. Sia negli intagli lignei degli utensili, sia nei disegni dei prodotti tessili, non sono generalmente presenti decorazioni di tipo figurativo che, al contrario, abbondano in altre aree della regione. I motivi ricorrenti sono di tipo geometrico e mostrano un'evidente relazione formale e culturale con la tradizione bizantina. Le tipologie di decorazione sono spesso ricorrenti e rispondono ad una sorta di canone figurativo tramandato oralmente. È anche questa un'evidente adesione a metodi decorativi orientali che inquadrano la creatività dell'artista, o dell'artigiano, entro regole precostituite. Il riferimento più classico si ritrova nella produzione di icone religiose⁸ della tradizione bizantina. Aderire a canoni espressivi determinati è evidentemente, nella Calabria grecanica, una consuetudine tratta dalle sue origini bizantine che va ben oltre la produzione iconografica.

Allo stesso modo – nota Tito Squillaci –, per l'orecchio inesperto tutte le sonate per zampogna sono uguali, mentre non possono mai essere uguali, neanche se suonate dallo stesso artista [...] Lo stesso rispetto di un canone rigido, ma che lascia al suo interno una grande libertà, lo ritroviamo nel ballo calabrese tradizionale, ed infine anche nell'artigianato, che è anch'esso basato su una serie di moduli, per lo più geometrici (cerchi, rombi, quadrati, triangoli, greche, ecc.) che l'artigiano combina e varia continuamente dando vita a schemi caratteristici, tipici e ben riconoscibili⁹.

INTAGLI DELLA TRADIZIONE

Gli utensili adottati nella vita quotidiana, sia per uso domestico che per le necessità legate al lavoro agropastorale o tessile, sono generalmente in legno: gelso nero (*sicaminò mavro*); il noce (*caridia*); il pero selvatico (*agrappidia* o *pirajenara*); l'erica (*brujera*); legno d'agrumi (*aranghia*); faggio (*fago*); pioppo (*pluppu*); bagolaro (*melicucco*); un tipo di legno nodoso usato per i bastoni, prevalentemente pungitopo (*spinnapùlici*); ciliegio (*cerasia*); ontano (*addana*)¹⁰.

Tra gli utensili lignei intagliati più ricorrenti nella tradizione calabrese si ritrova la *conocchia* (porta spoletta). Essa serviva come supporto ai filamenti durante la tessi-

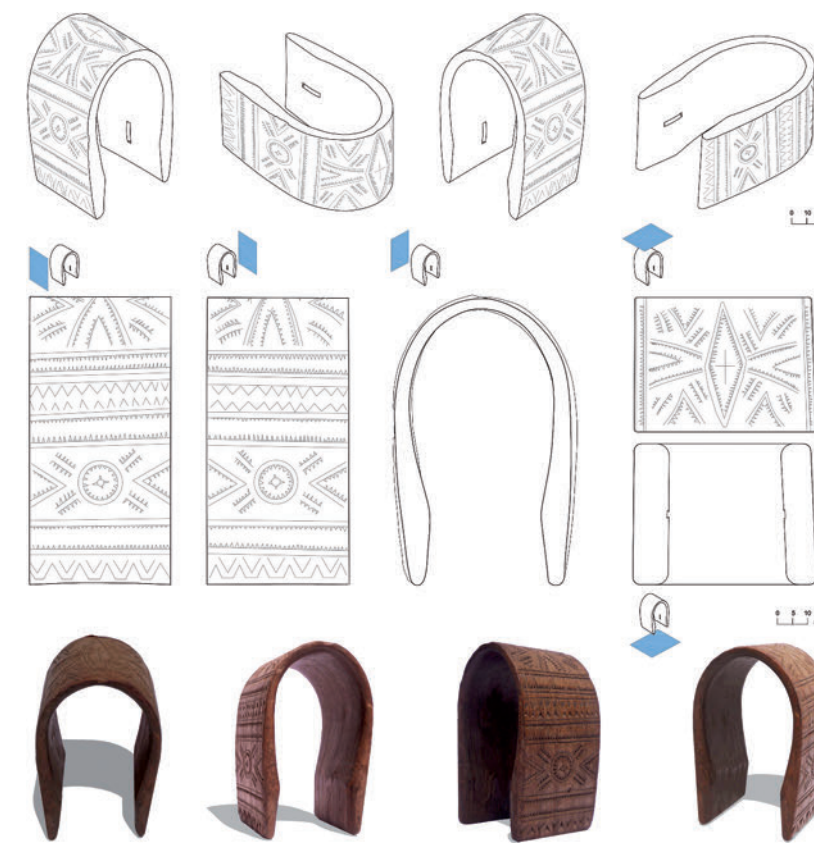


Fig. 3. Cuddhári. Palmi, Casa della Cultura "Leonida Repaci". Disegni di Cristina Scimone e Roberta Pensabene.

tura. Era costituita da un'asta di legno intagliato con in sommità una figura umana, generalmente femminile (Fig. 1). Poco più in basso presentava una protuberanza sferica che faceva da sostegno al rocchetto. All'interno di tale rigonfiamento veniva posto un piccolo sasso che, con il movimento della conocchia durante la lavorazione, produceva un rumore costante e teneva sveglia la tessitrice. Oltre ad essere un utensile con evidente funzione d'uso, assumeva anche un carattere simbolico. Durante la transumanza il pastore la intagliava e la donava alla donna amata, insieme alla stecca reggia busto. Era un segno palese di impegno nuziale. La stecca da busto, in particolare, proprio per il fatto di essere un oggetto intimo, era il segno per eccellenza del legame amoroso: un vincolo indissolubile.

Essa consisteva generalmente in un'asta lignea incurvata che, inserita in un'apposita sacca di stoffa, faceva da reggipetto. Sulle superfici si sviluppavano intagli decorativi di straordinario interesse (Fig. 2).

Tra gli utensili di supporto all'attività pastorizia sono estremamente suggestivi i collari per gli animali (*cuddhária*¹¹), oggetti lignei con sezione curva, aperta nella parte inferiore. Ai due estremi trovavano posto due fori – o due incavi posti nell'intradosso – per l'allaccio al collo dell'animale e per consentire di legare le campane (Fig. 3). Anche i *cuddhári*, sulla superficie estradossata, venivano decorati con intagli riferiti alla tradizione agropastorale. Uno dei motivi geometrici ricorrenti era la decorazione "a denti di lupo". Essa, spesso utilizzata per incorniciare altre figure, si ritrova anche in altri utensili e segna un'evidente legame con la cultura bizantina. Si pensi all'analogia con le tarsie murarie che riproducono decorazioni "a denti di sega", presenti sulle facciate di chiese d'epoca bizantina, sia in Calabria che in terra greca.

Di sicuro effetto sono anche le borracce intagliate (*vuttí*). Esse potevano avere forme più o meno regolari. Le prime si presentavano con una sagoma a barilotto a sezione circolare variabile e definivano un perfetto solido di rivoluzione con, in sommità, l'imboccatura per il flusso dei liquidi (Fig. 4). Le seconde avevano sezione policentrica, appiattita nella parte inferiore – per consentirne l'appoggio – e curva in sommità (Fig. 5). Venivano ricavate da un tronco scavato e chiuso – ai due estremi – da inserti lignei appositamente sagomati. Il foro di accesso alla sacca interna veniva praticato nella

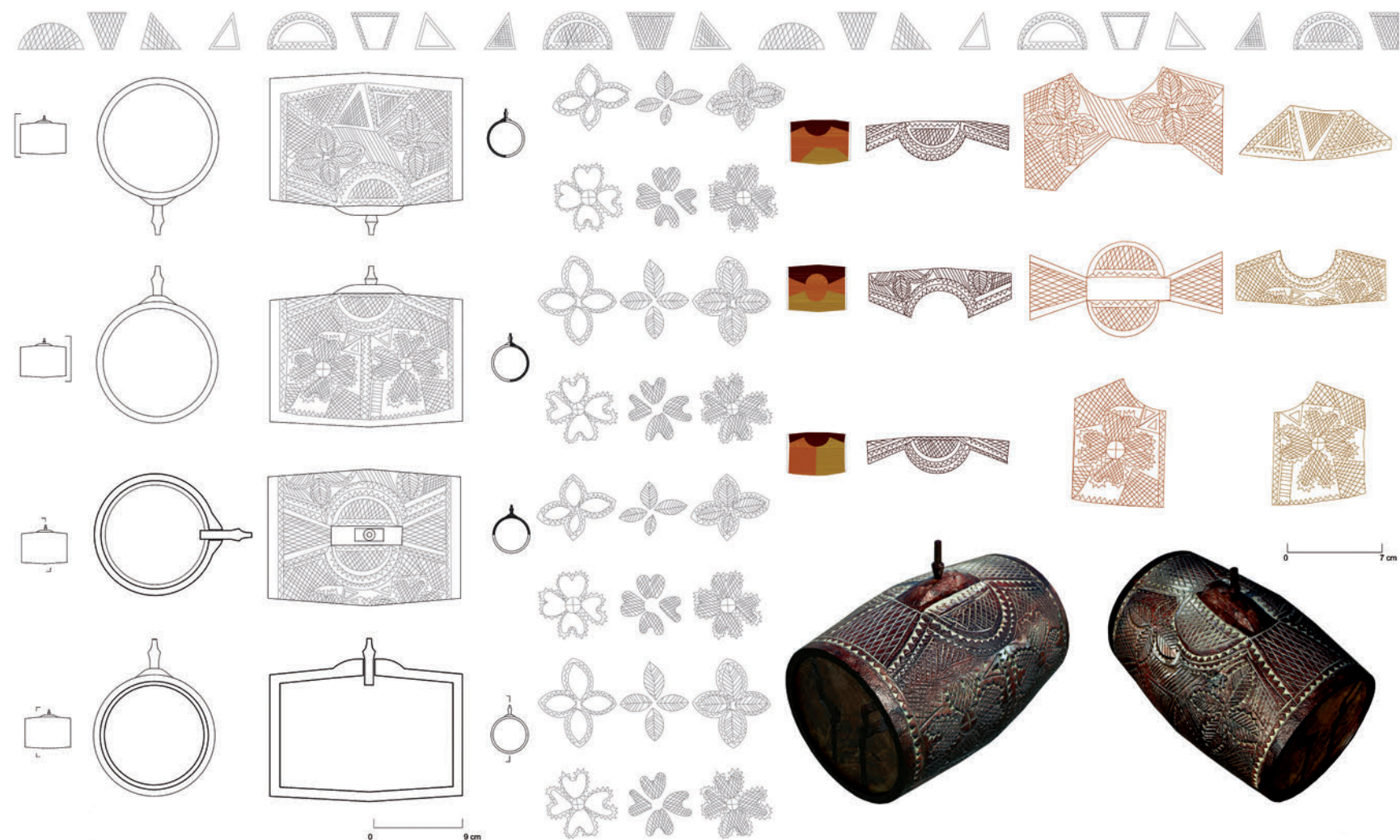


Fig. 4. Vutfi. Roghudi, Casa dei Saperi e dei Saperi. Disegni di Gina Verna e Federica Mafri.

parte più alta della curvatura. Gli intagli decorativi si sviluppavano lungo tutta la superficie curva e conferivano eleganza ad un oggetto di straordinaria qualità formale.

Frequenti sono gli utensili lignei intagliati presenti anche nell'ambiente della cucina. Il mestolo (*clastrì*), il cucchiaino (*mistra*), la forchetta (*pirinì*), il boccale (*caspià*), sono alcuni esempi di oggetti sagomati secondo forme suggerite dalla tradizione e riccamente decorati. Tra gli utensili atti alla preparazione dei cibi si ricordano anche gli stampi per formaggio (*musulupàre*) e i timbri per dolci (*plumia*). Essi assumevano conformazioni e decorazioni diverse, generalmente di tipo geometrico, ma a volte potevano raffigurare maschere apotropaiche o antropomorfe, con funzione propiziatoria.

Le musulupàre erano degli stampi per particolari formaggi, detti *musulipe*. Ad essi veniva impressa una figura ornamentale in modo da usarli come dono di pregio.

Alcuni esemplari presentano una forma a calotta, con l'intradosso decorato ad intagli (Fig. 6). Altri stampi hanno forma "a mummia" di circa 5x10 cm. Essi riproducevano una figura umana stilizzata – generalmente di donna – inquadrata in una sagoma oblunga, spesso circoscritta da uno o più file di intagli "a denti di lupo". Sul petto della figura veniva incisa una croce greca (Fig. 7).

I *plumia*¹² a volte erano costituiti da un unico elemento, altre volte da due timbri legati tra loro e ricavati dall'intaglio di un unico pezzo di legno. Le impronte riproducevano generalmente delle crocette greche inscritte in un cerchio, ma potevano trovarsi anche cuori, rosette, fronde, simboli solari. Essi venivano impressi nei dolci pasquali, secondo una tradizione che riconduce al mondo bizantino. Ancora oggi, nel rito ortodosso, il pane offerto per la benedizione viene impresso con dei timbri che riportano i segni della tradizione. Si pensi – come osserva Tito Squillaci – alla forte analogia tra le forme ricorrenti nei *plumia* calabresi e i disegni riportati in un timbro per la *prosforà*¹³ del VI secolo,

ritrovato ad Arta (Figg. 9-10). È evidente la permanenza di riferimenti culturali e simbolici appartenenti ad una tradizione antica che, proprio negli usi popolari, spesso in maniera inconsapevole, conserva antiche identità culturali e religiose diffuse in tutto l'antico ecumene bizantino. È il simbolo, tradotto in intaglio geometrico o ricamo, che richiama un'appartenenza maturata nel corso dei secoli o che riconduce a significati ancestrali, pre-ellenici, comuni a tutte le culture popolari¹⁴. Molti di questi disegni venivano riprodotti per adesione ad un canone tradizionale di cui, a volte, s'ignorava il significato celato, ma erano comunque segno di appartenenza ad un preciso ambito culturale, religioso e spirituale.

TESSUTI, GEOMETRIE E SIMBOLI

Il telaio tradizionale (*argalio*), orizzontale con pedaliera, in legno di faggio o castagno, era un attrezzo abitualmente presente nelle case calabresi. La stanza del telaio era luogo di lavoro ma anche di aggregazione per le donne del vicinato. La comunità grecanica ha conservato a lungo tale tradizione. Le donne di tale area geografica hanno tramandato le tecniche di produzione dei filamenti di ginestra per la tessitura: dalla macerazione dell'arbusto, alla cardatura e filatura, fino a giungere alla colorazione che avveniva tramite infusi ottenuti da piante e fiori o da urina di vacca.

Le tecniche di lavorazione tessile erano molto simili in tutto il territorio calabrese. Ciò che distingue le varie aree geografiche e le conseguenti identità di appartenenza sono le tipologie di disegni riprodotti nella tessitura e le rispettive denominazioni. La tradizione grecanica rifiuta le immagini figurate e propone geometrie semplici, composte con destrezza, che danno origine a trame talvolta complesse e affascinanti. La geometria, il simbolo, la ripetizione modulare di un "canone", riproducono i "segni"



Fig. 5. Vutfi. Palmi, Casa della Cultura "Leonida Repaci". Disegni di Dario Costa.



Fig. 6. Musulupàre. Palmi, Casa della Cultura "Leonida Repaci".

della tradizione e della cultura bizantina. La tradizione tessile, al pari dell'idioma grecanico, si tramanda quasi esclusivamente per via orale. Ogni segno ha un significato ben preciso, ogni traccia sul tessuto è come il vocabolo di una lingua antica di cui spesso si è perduto il senso. I moduli decorativi vengono riprodotti, spesso, senza conoscerne il significato, senza la consapevolezza di maneggiare un linguaggio antico, frutto della sovrapposizione di molteplici culture che, nel corso dei secoli, ha

prodotto un virtuoso rapporto sincretico. A volte sono segni di un mondo esoterico, espressione di un'ancestrale vocazione al trascendente che si riversa negli oggetti d'uso quotidiano.

Segnare gli oggetti con dei simboli che hanno un significato preciso – afferma Luigia Angela Iuliano – li rende «aperti», fa «scoppiare» la realtà immediata, senza però sminuirli né svalutarli, il quotidiano, il banale è messo in relazione con l'infinito, tutto respira, riprende fiato¹⁵.

La funzione d'uso, le pratiche quotidiane, lo scorrere dei giorni e della propria esistenza si connettono, attraverso il segno, ad un'esperienza storica pregressa e ad un universo spirituale superiore. Tutto ciò che c'è da sapere sulla propria essenza lo si può trovare su di una coperta, su uno strofinaccio, sull'intaglio di una conocchia o di un collare. È così che vita comune e trascendenza spirituale si connettono. Non importa quanto umile e modesta sia la propria condizione, non importa quanta coscienza si abbia di un linguaggio dei segni di non facile lettura. Ciò che conta è l'appartenenza ad una cultura popolare che definisca un'identità e connetta gli affanni e le fatiche quotidiane alle inquietudini eterne dell'esistenza e della Creazione¹⁶.

I tessuti analizzati sono generalmente costituiti da 3 *stària* (teli rettangolari), cuciti sul lato lungo in modo da formare una coperta o un copri letto per letto matrimoniale. I teli hanno dimensioni variabili. La larghezza, indotta dalla dimensione del telaio, varia generalmente tra 60 e 80 cm. La lunghezza si aggira tra 180 e 250 cm. Essi sono generalmente realizzati in *maddi* (lana), *sparto* (ginestra), *plazzia* ("pezzàra", ossia fasce di stoffa intrecciate) e *capicciola* (cascame di seta)¹⁷.

Tra i disegni più semplici e ricorrenti nella produzione tessile grecanica, un posto di rilievo lo assume il *greco* (Fig. 11a). Esso si presenta con un reticolato quadrettato o a rettangoli che, tramite una sapiente articolazione e alternanza di trama e ordito, può crea-

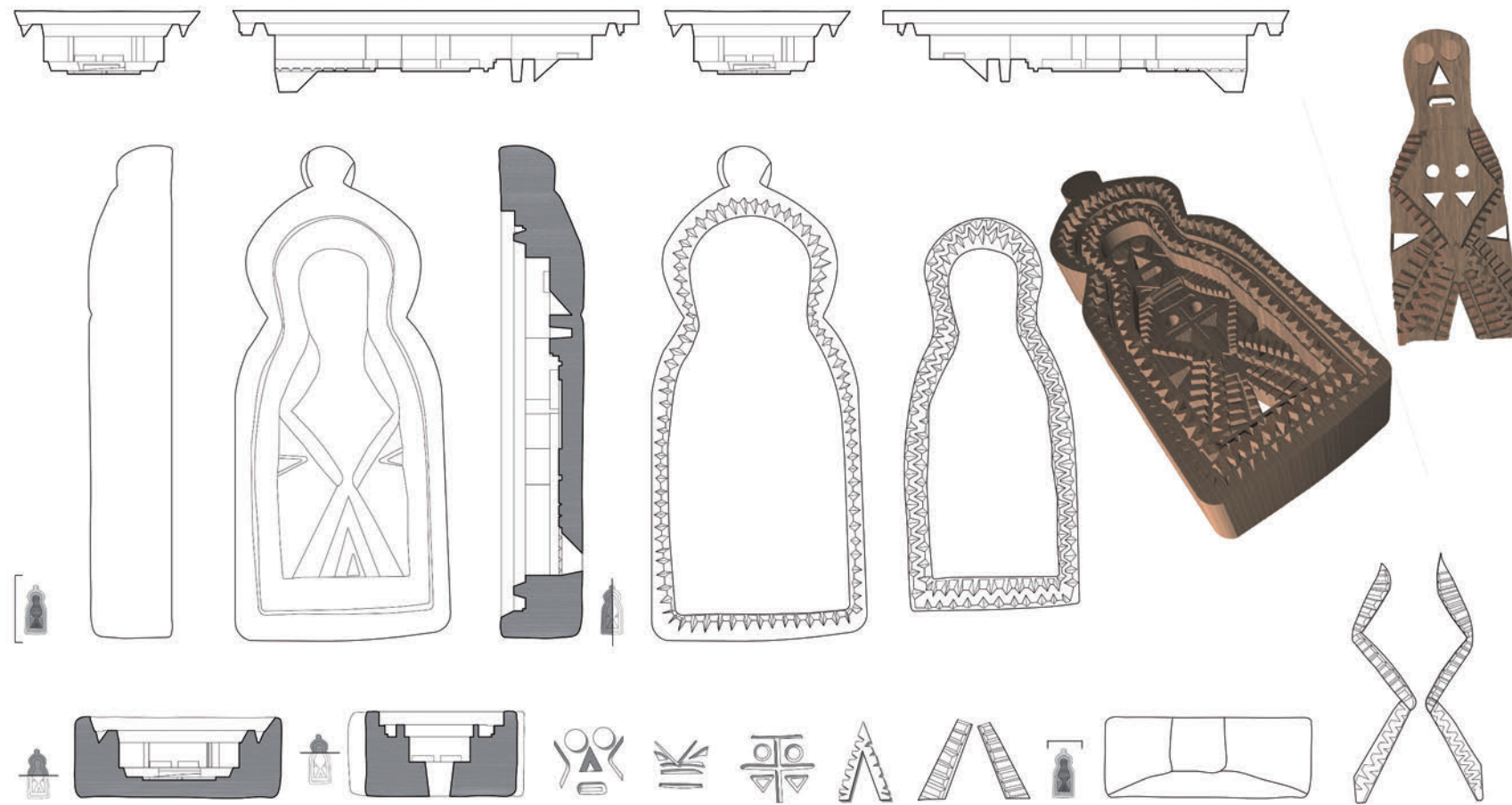


Fig. 7. Musulupàra. Palmi, Casa della Cultura "Leonida Repaci". Disegni di Basiliana Scali.

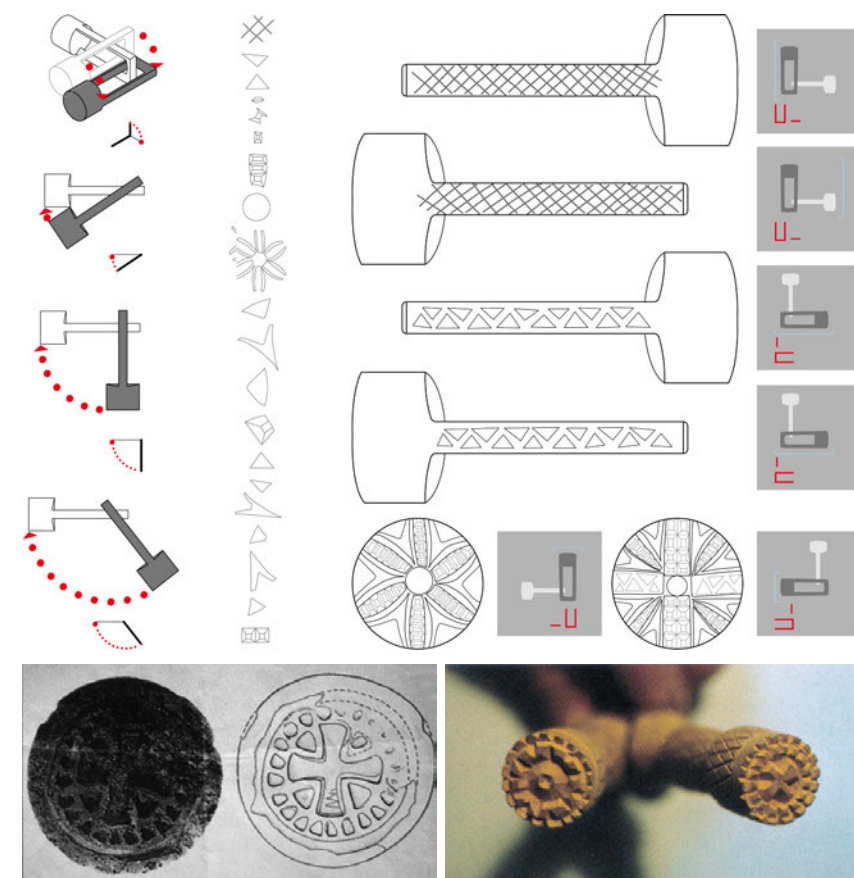


Fig. 8. Plumia. Palmi, Casa della Cultura "Leonida Repaci". Disegni di Maria Petralia.

Fig. 9. Timbro per la prosforà. Arta, VI secolo.

Fig. 10. Plumia. Roghudi.

re semplici disegni a scacchi o più articolate e affascinanti composizioni a rombi o a croci. Il dualismo cromatico del quadrettato rappresenta un simbolo di fertilità. Tale simbologia richiama la raffigurazione del campo coltivato come simbolo antropologico del legame mistico che lega fecondità della terra e vocazione creatrice della donna.

Il *telizio* (chiamato anche *fricazzàneddu* o *africoto*¹⁸) è costituito da rombi concentrici, determinati dal gioco di trama e ordito, che incorniciano un elemento centrale costituito da piccoli quadrati posti a forma di croce greca¹⁹ (Fig. 11b). Dal punto di vista simbolico l'insieme di rombi segnati con un punto al centro richiama la melagrana, la pianta dedicata ad Afrodite. Essa rappresenta, pertanto, anche il desiderio e richiama l'organo genitale femminile²⁰.

Riferimenti ai tessuti con forme romboidali si ritrovano nel ciclo di affreschi (XI sec.) della Basilica benedettina di Sant'Angelo in Formis a Capua²¹. Geometrie a losanga che richiamano il *telizio* possono riscontrarsi, infatti, sia sugli abiti dell'Arcangelo Gabriele (Fig. 14), sia sul telo affiancato alla tavola imbandita, nell'affresco che ritrae l'ultima cena (Fig. 15). Analogo è il disegno dell'abito di Giorgio d'Antiochia, ritratto in adorazione della Madonna (1150 ca.) in un mosaico di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo (Fig. 16). Più elaborato, con l'introduzione di cerchi e altri elementi decorativi all'interno delle losanghe, è il decoro riportato sugli abiti cerimoniali della figura posta alla sinistra della Madonna, nell'icona della *Vergine in trono tra i santi Giorgio e Teodoro* (VI secolo), del monastero di Santa Caterina al Monte Sinai (Fig. 17).

Altro riferimento si ritrova, sia pur proponendo una trama con rombi isolati, nell'abito di San Demetrio, affiancato da due benefattori (520 c.a.), in una raffigurazione musiva presente nel ciborio dell'omonima chiesa di Salonicco (Fig. 18). In una navata minore della stessa chiesa è presente un'altra raffigurazione – *San Demetrio con i fanciulli* (620 ca.) – in cui il santo indossa un abito con rombi, questa volta contigui, che incorniciano croci greche (Fig. 19).

Se dalle rappresentazioni figurative passiamo a considerare anche le geometrie delle tarsie architettoniche, evidenti analogie possono riscontrarsi anche con le decorazioni



Fig. 11. Confronto tra tipologie di disegno presenti nelle produzioni tessili dell'area greca: a) *greco*, collezione privata di Francesca Tripodi; b) *telizio*, Roghudi, Casa dei Saperi e dei Sapori; c) *biankisàno*, collezione privata; d) *mattunàrico*, collezione privata di Francesca Tripodi; e) *rosato*, collezione privata di Antonia Tripodi; f) *a strisce*, Roghudi, Casa dei Saperi e dei Sapori.

esterne – costituite da inserti in cotto disposti a losanga – presenti sui tamburi della Cattolica di Stilo ed in altri apparati tarsici di gusto bizantino.

Il disegno *biankisàno*²² riproduce un disegno a croci greche concentriche che si affiancano l'una all'altra per tutta l'estensione del tessuto (Fig. 11c). Nei punti angolari di raccordo tra i moduli cruciformi, si determinano elementi di forma quadrata. I moduli a forma di croce possono essere tutti dello stesso colore, di colore diverso o possono contenere al proprio interno un inserto colorato coincidente con la croce centrale più piccola. Il richiamo simbolico è evidente, sia per la connessione liturgica e spirituale con la tradizione religiosa bizantina, sia per i significati ancestrali che il simbolo della croce ha sempre assunto. È la rappresentazione per eccellenza della simmetria, l'espressione primordiale del concetto di spazio, lo strumento per orientarsi tra superficie della terra e volta celeste, il tracciato che segna i punti cardinali e gli assi per la fondazione delle città, la rappresentazione dell'aspirazione umana all'*Axis mundi*.

La comunicazione con il Cielo – afferma Mircea Eliade – avviene tramite la Croce (= cen-

tro) e, di colpo, l'intero Universo viene «salvato». Orbene, l'idea di «salvezza» non fa che riprendere e completare le nozioni di perpetuo rinnovamento e di rigenerazione cosmica, di fecondità universale e di sacralità, di realtà assoluta e in fin dei conti di immortalità, tutte nozioni che coesistono nel simbolismo dell'Albero del Mondo²³.

Il disegno *mattunàrico*²⁴ si propone con la ripetizione seriale di croci greche in cui ogni braccio, in comune con la croce adiacente, è costituito da coppie di esagoni allungati (Fig. 11d). I bracci della croce si raccordano tramite un quadrato centrale disposto a losanga, a sua volta suddiviso in quattro ulteriori quadrati. Tra una croce e l'altra gli spazi di risulta definiscono ampie forme quadrate o rettangolari, ricavate dall'intreccio di trama e ordito. A differenza delle altre tipologie geometriche, in cui si privilegia una vivacità cromatica, il *mattunàrico* si presenta con maggiore sobrietà sia nella scelta dei colori che nel loro accostamento: marrone, vinaccia e bianco; verde acqua e bianco; viola e bianco.

I riferimenti simbolici qui sono molteplici: il quadrettato a scacchiera che definisce il quadrilatero racchiusi tra i bracci delle croci evoca la fertilità dei campi coltivati; i quadrati

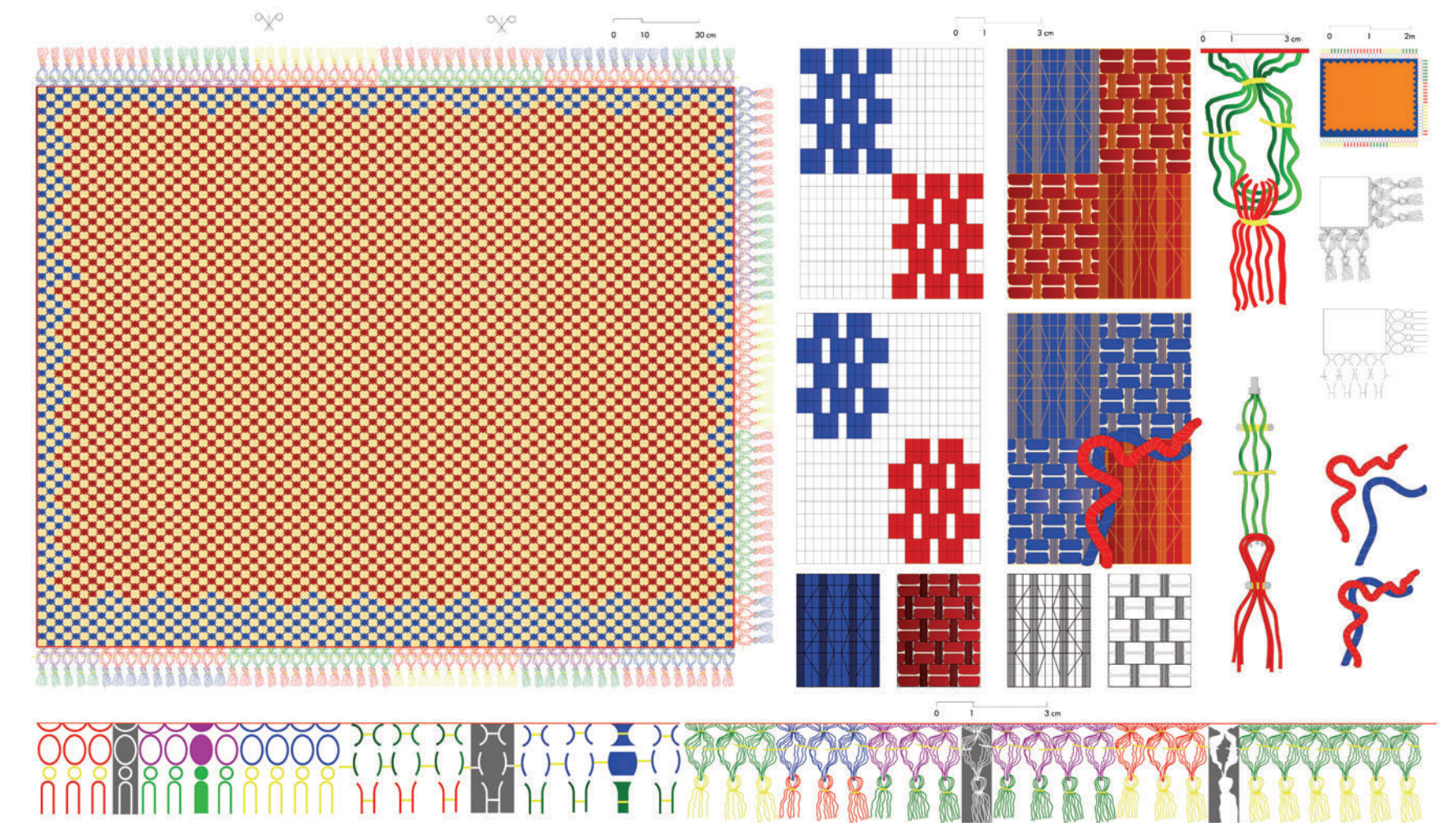


Fig. 12. Coperta con frangia, tipologia *greco*. Roghudi, Casa dei Saperi e dei Sapori. Disegni di Giovanni Monteforte e Daniela Piscioneri.

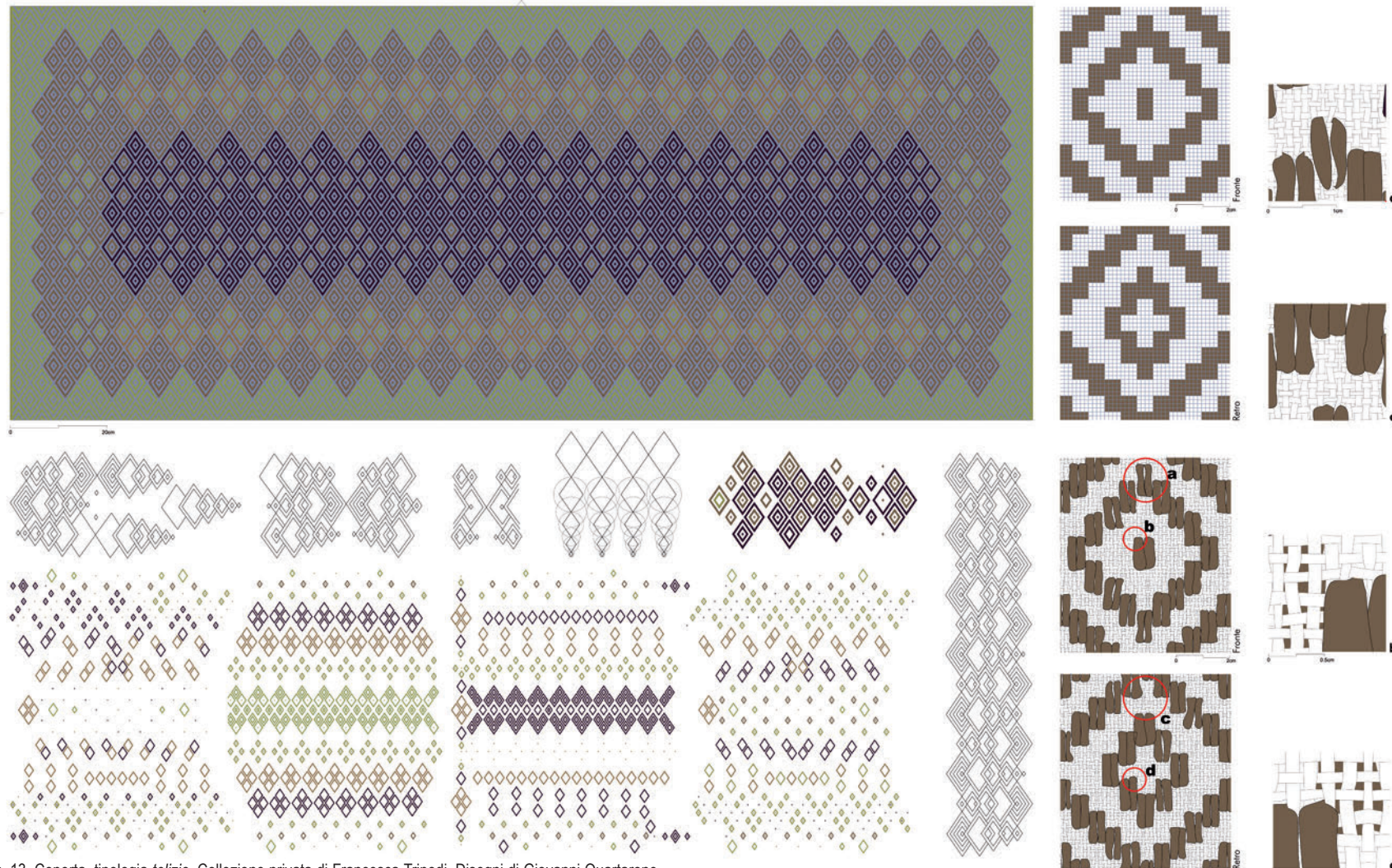


Fig. 13. Coperta, tipologia *telizio*. Collezione privata di Francesca Tripodi. Disegni di Giovanni Quartarone.

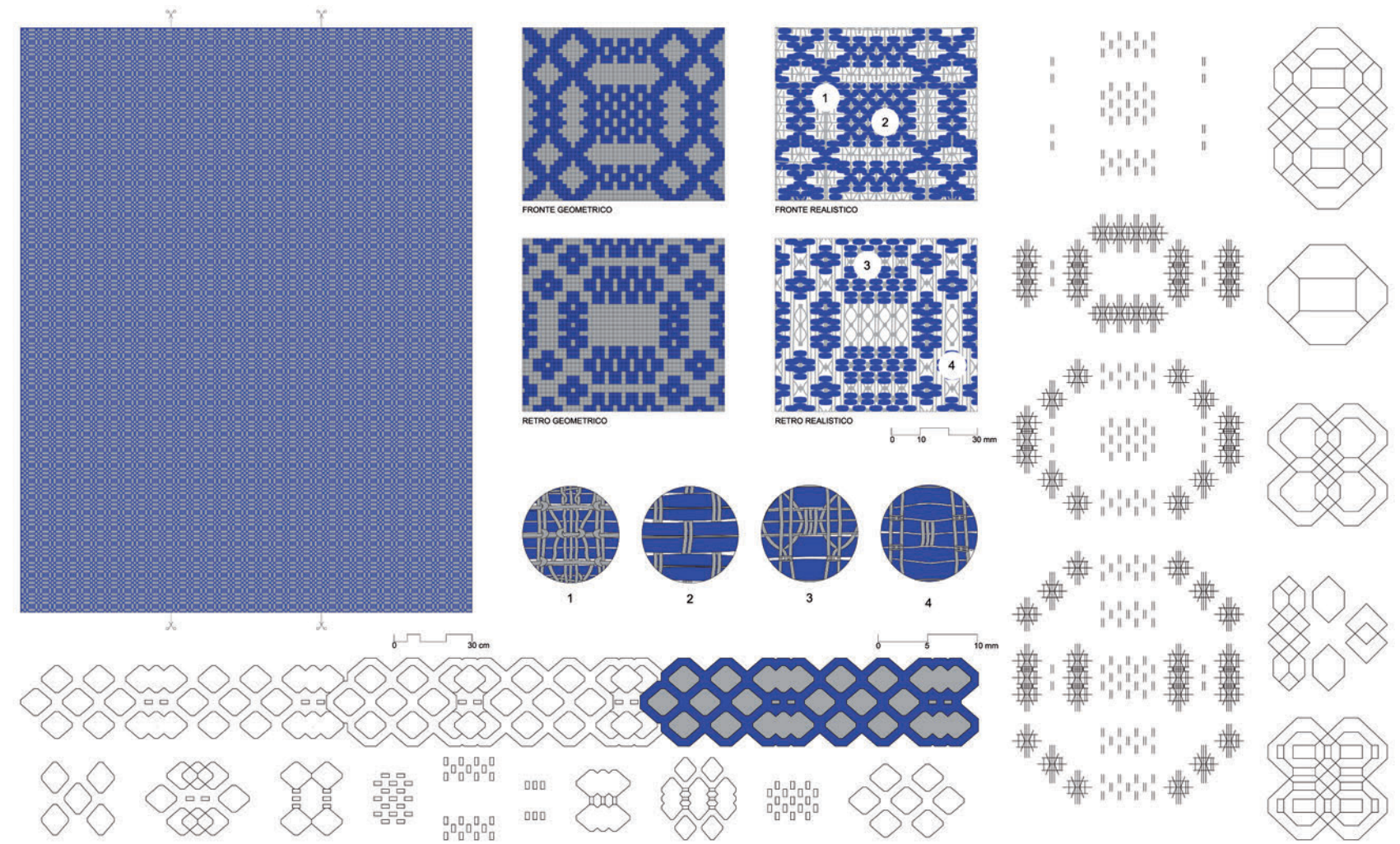


Fig. 20. Coperta, tipologia *mattunàrico*. Orti, Museo dell'Artigianato Tessile della Seta Costume e Moda Calabrese di Rosetta Furfari Sorgonà. Disegni di Enrica Chirico.



Fig. 14. Arcangelo Gabriele, affresco, XI sec. Capua, Sant'Angelo in Formis. Dettaglio.

Fig. 15. Ultima cena, affresco, XI sec. Capua, Sant'Angelo in Formis.

Fig. 16. Giorgio di Antiochenos ai piedi della Vergine, mosaico, 1150 ca. Palermo, Santa Maria dell'Ammiraglio.

Fig. 17. Vergine in trono tra i santi Giorgio e Teodoro, tavola, VI sec. Sinai, monastero di Santa Caterina.

Fig. 18. San Demetrio e benefattori, mosaico, 520 ca. Salonicco, Chiesa di San Demetrio.

Fig. 19. San Demetrio con i fanciulli, mosaico, 620 ca. Salonicco, Chiesa di San Demetrio.



Fig. 21. Niceforo III e Maria d'Alania incoronati da Cristo, icona.

Fig. 22. Alessandro, mosaico, 912-913. Istanbul, Santa Sofia. Dettaglio.

Fig. 23. Cristo affiancato dall'imperatore Costantino IX e l'imperatrice Zoe, mosaico, XI sec. Istanbul, Santa Sofia. Dettaglio dell'imperatore.

Fig. 24. Giovanni II e sua moglie Piroška, mosaico, XII sec. Istanbul, Santa Sofia. Dettaglio.

disposti a losanga richiamano la forma del rombo, emblema della fertilità femminile; le croci greche sono il simbolo cristiano per eccellenza ricorrente nella tradizione decorativa di Bisanzio ma richiamano anche la capacità di sacrificio e la sofferenza che la vita coniugale richiede.

Un disegno simile a tale apparato geometrico si ritrova in alcuni paludamenti riprodotti in raffigurazioni d'età bizantina. L'*epitrachelion* di Niceforo III Botaniate e della moglie Maria d'Alania, ritratti in un'antica icona, ne sono un chiaro esempio (Fig. 21). Analogo riferimento lo si ritrova nei paludamenti imperiali di alcuni mosaici di Santa Sofia di Costantinopoli. Nella galleria settentrionale, l'imperatore Alessandro (912-913) viene raffigurato con abiti da cerimonia che ricordano quelli indossati dall'imperatore, nel giorno di Pasqua, mentre si reca in processione solenne a Santa

Sofia (Fig. 22). In un differente mosaico, nella stessa chiesa di Costantinopoli, molto simili appaiono gli abiti indossati dall'imperatore Costantino IX²⁵ (Fig. 23) che, insieme all'imperatrice Zoe, offre al Cristo l'*apokombion* – borsa contenente almeno 3 chili di frammenti d'oro – e il rescritto dei privilegi concessi alla chiesa di Santa Sofia (XI sec.).

Analogha scena ritrae Giovanni II Comneno (Fig. 24) che, insieme alla moglie Piroška d'Ungheria e al figlio Alessio Comneno, porta in dono l'*apokombion* alla Vergine con il bambino in braccio (XII sec.).²⁶

Analogie con il *mattunàrico*, per simbologia e conformazione, si riscontrano nei disegni del *rosato* (Fig. 11e). Esso è dato da una fitta trama di rosette, costituite da quattro petali ortogonali che richiamano anche i bracci di una croce greca. I petali sono

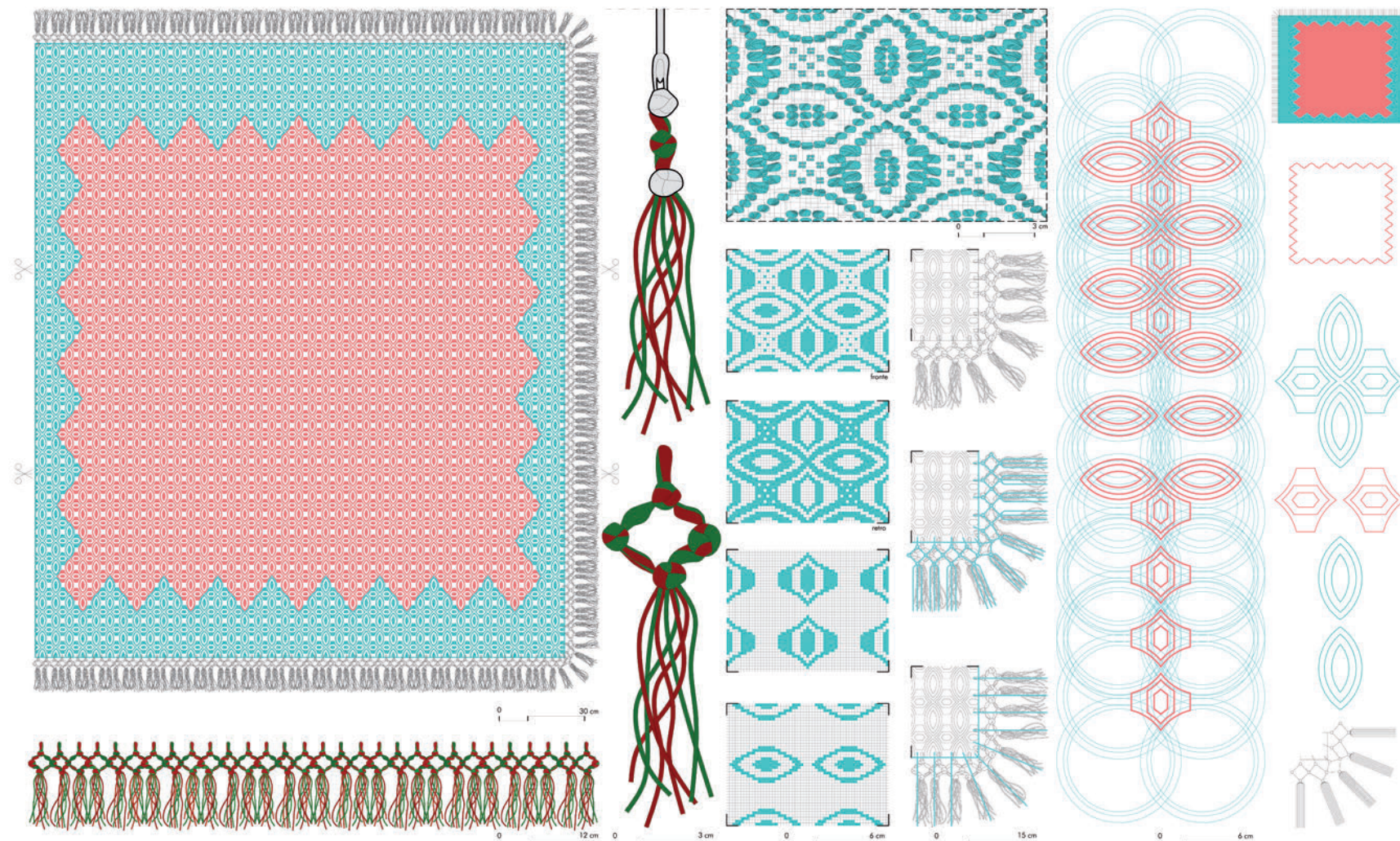


Fig. 25. Coperta, tipologia *rosato*. Collezione privata di Lorenzo Nucera. Disegni di Giuseppe Mazzotta e Giacomo Zangari.

costituiti da singoli esagoni allungati che, al contrario del *mattunàrico*, non prevedono alcuna figura di raccordo nel punto di intersezione. Nei casi più frequenti, tali esagoni non si presentano tutti con la medesima conformazione geometrica ma si differenziano lungo le due direttrici, orizzontale e verticale. In direzione di uno dei due assi i petali assumono, difatti, una geometria più simile ad una forma amigdaloidale. L'accostamento delle rose che definiscono la trama individua, infine, dei piccoli quadrilateri reticolati dati dagli spazi di risulta. L'uso sapiente dei colori sottolinea, talvolta, l'intersezione ortogonale tra quattro petali in modo da evidenziare la forma di una croce bizantina.

Domenico Minuto riscontra un analogo disegno geometrico sulle colonne di Santa Maria di Terreti e di San Nicola di Calamizzi, parte del patrimonio del Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria, ma anche nell'icona trecentesca della Madonna a San Lorenzo di Valletuccio²⁷.

I disegni a *strisce* (Fig. 11f), riprodotti anche in alcuni esemplari di copriletto o coperte, sono prevalentemente usati per i tessuti da lavoro (*mudàrre* o *schiavine*). Tali geometrie richiamano i fiumi, portatori d'acqua, simbolo della vita, della fertilità dei campi, della fecondità femminile. L'acqua è anche simbolo della femminilità espressa nelle varie figure: dee, ninfe, naiadi e sirene. I disegni a fasce parallele, se ricamati sul copriletto matrimoniale, divengono augurio di vita e fertilità coniugale. Allo stesso tempo il fiume è anche il legame tra il mondo dei vivi a quello dei morti. "Il fiume è la frontiera, la separazione, fornisce perfino l'acqua che permette alle anime di dimenticare la loro vita precedente"²⁸.

Talvolta i copriletto sono guarniti di frange che delimitano il tessuto. Esse possono essere costituite da veri e propri ricami cuciti al telo, oppure da ciondoli composti con

filì sapientemente intrecciati. Le frange costituiscono un gradevole ornamento ma si propongono anche come elemento di protezione. Una sorta di recinto simbolico che racchiude il talamo: lo spazio più sacro e intimo della casa.

Le analogie riscontrate tra alcune tipologie geometriche della tradizione greca e noti esempi musivi e pittorici bizantini, denunciano la permanenza di un forte legame artistico e culturale che sfida il passare dei secoli. Il *greco* appare il tessuto più diffuso e popolare. I disegni a *strisce* vengono generalmente utilizzati per gli usi più umili e, raramente, come coperte o copriletto di minor prestigio. Il *biankisàno*, pur non ritrovando chiari e immediati riferimenti nelle rappresentazioni iconografiche, si presenta come un tessuto di pregio. La trama a croci greche che lo costituisce fa, comunque, riferimento ad un apparato simbolico ricorrente nella tradizione bizantina. Il *mattunàrico* e il *teli-zio* sono i disegni che trovano maggiori riscontri aulici e si configurano come tessuti di particolare valore e rilevanza. La presenza di forme geometriche ad essi riconducibili nei paludamenti imperiali e in quelli dei più alti dignitari, segna una profonda connessione tra consuetudini popolari greche e le più nobili tradizioni bizantine. Una virtuosa contaminazione che trasferisce, nella vita semplice e umile di contadini e pastori dell'area, un prezioso legame con un passato perduto e un'appartenenza culturale millenaria.

L'IDIOMA, I DECORI E IL "VOCABOLARIO SIMBOLICO"

I disegni delle manifatture tessili e le modellazioni solide degli utensili lignei elaborati dagli studenti²⁹, hanno consentito un'approfondita analisi di forme, geometrie e decori ricorrenti. Ma al di là dell'aspetto decorativo che arricchisce di colori, trame e disegni i manufatti artigianali, è chiaro quanto sia rilevante la componente simbolica. Sono pro-

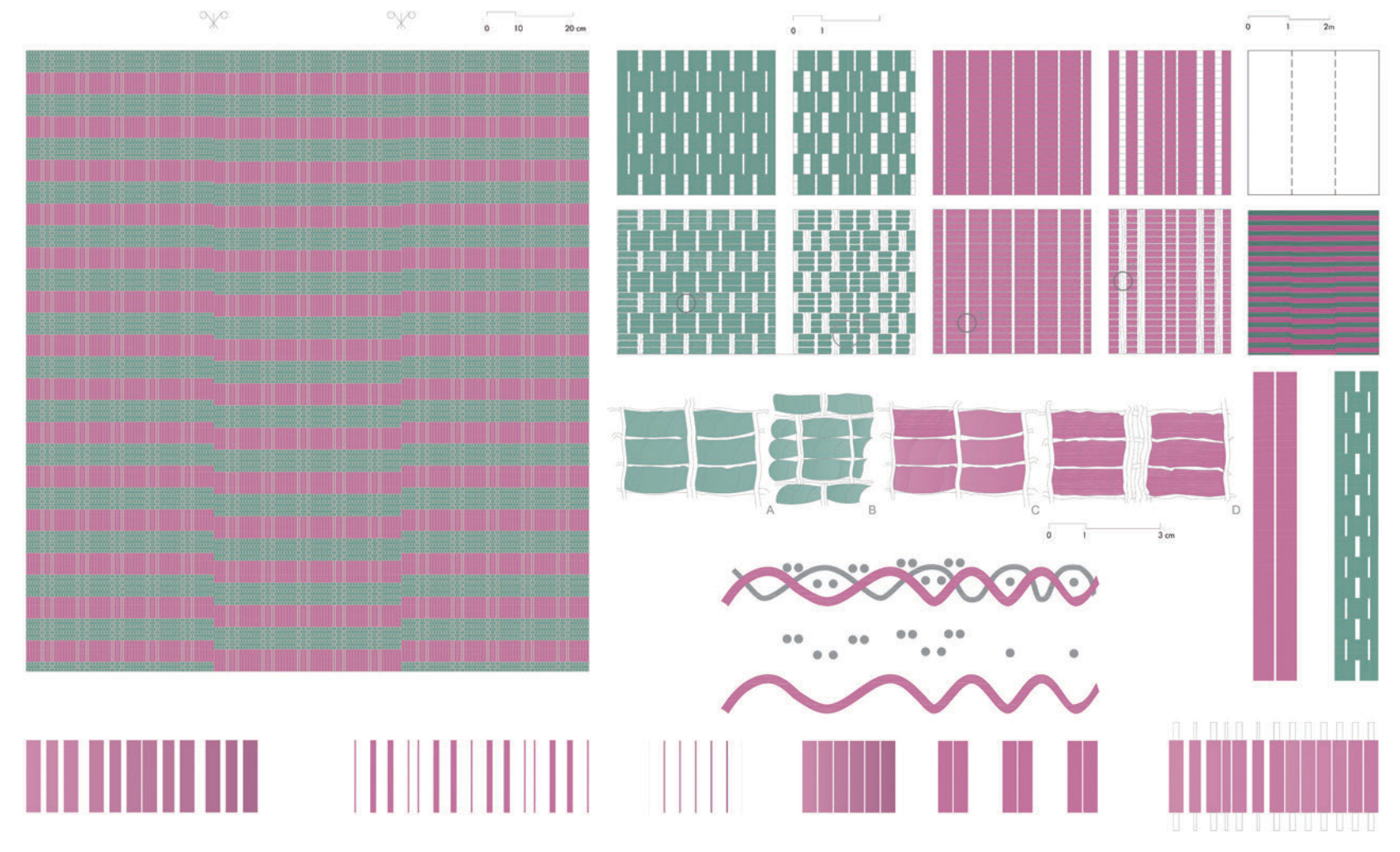


Fig. 26. Coperta, tipologia a *strisce*. Roghudi, Casa dei Saperi e dei Sapori. Disegni di Chiara Martino e Chiara Moschella.

prio questi richiami di significato, derivanti da stratificazioni di culture dominanti e da aspirazioni primordiali, che rendono oggetti e tessuti pregni di un valore che va ben oltre le loro qualità formali. Essi si configurano come uno scrigno della memoria che conserva aspirazioni, culture, credenze e tradizioni popolari ormai dimenticate. Sono una sorta di "vocabolario simbolico" delle più antiche culture agropastorali che, inconsapevolmente e tramite una virtuosa diffusione orale, custodisce i residui di un complesso processo evolutivo.

Alla mancanza di rilevanti permanenze scritte della lingua greca, si contrappongono, nella tradizione artigianale, permanenze grafiche e ornamentali che con la loro potente carica simbolica suppliscono al degrado di una cultura popolare che ha ormai perso la sua genuinità. Sono permanenze rilevanti, autentiche, proprio perché adottano un linguaggio universale ma, allo stesso tempo, intriso di peculiarità che ne caratterizzano l'appartenenza a luoghi, culture e tradizioni.

In questi territori, negli intagli sapienti, nei disegni prodotti da un'abile filatura, la tradizione e gli antichi saperi hanno continuato a tramandarsi per secoli. La lontananza dai flussi dominanti della comunicazione globale ha preservato, fino a qualche decennio fa, la permanenza di tradizioni artigianali ormai quasi perdute. Tali testimonianze – e i pochi artigiani che ancora le praticano – rappresentano una sorta di "patrimonio archeologico" che connette con le radici più profonde di questi luoghi.

Gli utensili lignei e i tessuti della tradizione, proprio perché carichi di storia e significato, si propongono come esemplari di un design etnico che trae forza dalla sua capacità evocativa. Quando la parola si perde senza lasciare traccia scritta, resta solo il ricordo di un'emozione e il rammarico di ciò che è andato smarrito. Se a perdersi sono le tradizioni artigianali permane la testimonianza fisica di un oggetto o di un tessuto, qual-

cosa che ancora oggi, con la sua forma, i suoi disegni e i suoi decori, evoca un universo spirituale e culturale che per secoli ha pervaso la vita delle nostre genti e che oggi, se adeguatamente valorizzato, potrebbe guidarci alla scoperta di antiche e smarrite identità.

Note

- ¹ Domenico Minuto, *Storia della gente in Calabria dal passato al futuro*, Qualecultura - Jaca Book, Vibo Valentia 2005, p. 40.
- ² Vanno ricordati il poeta reggino Ilico, la poetessa Iocrese Nosside, ma anche Teagene di Reggio, il primo critico letterario della storia, editore ed esegeta di Omero, di cui pubblicò l'*Iliade*. Cfr. Marcello Gigante, *La civiltà letteraria nell'antica Calabria*, in *Storia della Calabria antica, I*, Gangemi, Reggio Calabria-Roma 1987, pp. 527-563.
- ³ Domenico Minuto, *Storia della gente in Calabria...* cit., p. 41.
- ⁴ Cfr. ivi, p. 107. Vedi anche Ettore Castagna (a cura di), *Pucambù*, Calabria Letteraria Editrice, Reggio Calabria 2002, p. 17.
- ⁵ *Grecanico* significa "piccolo" greco, greco "minore". Tale denominazione indica il suo carattere dialettale, diverso dal Neogreco.
- ⁶ Ogni delimitazione geografica dell'area ellenofona deve fare i conti con l'estrema variabilità delle condizioni demografiche e culturali di tali aree che subiscono, come è ovvio, rapide mutazioni, dettate dalla sempre maggiore migrazione dai nuclei di più antica tradizione grecanica verso centri inseriti in un contesto di più agevoli relazioni e comunicazioni. Nel 1997 Domenico Minuto afferma: "In effetti ancora ellenofoni si possono trovare oggi a Galliciano, a Chorio di Roghudi (oggi semideserto) e nella campagna di Bova (come nella frazione di Cavalla), mentre a Bova, a Roccaforte e a Chorio di Roccaforte si incontrano piuttosto singole persone che conoscono la loro antica lingua, e ad Amendolèa e Condofuri gli ellenofoni sono assai rari. [...] A dire il vero, oggi, si trovano più ellenofoni, con i loro ambienti familiari, a Reggio Calabria (nei quartieri di San Giorgio Extra, Ciccarello, Sbarre Centrali e, soprattutto, Sant'Elia di Ravagnese), rispetto al territorio grecanico e dal quale tutti provengono". Domenico Minuto, *I Greci di Calabria*, in Augusto Placanica (a cura di), *Storie della Calabria moderna e contemporanea. Età presente - Approfondimenti*, Roma - Reggio Calabria 1997, pp. 676-677.
- ⁷ Non vi è una tradizione storica scritta del Grecanico, a parte isolate eccezioni come quella di Antonio De Marco del 1600. "Fra il XIX ed il XX secolo la lingua ha ripreso anche ad essere tra/critta ma utilizzando caratteri latini data la collocazione della minoranza in area italiana". Ettore Castagna (a cura di), *Pucambù...* cit., p. 25.
- ⁸ Il VII Concilio Ecumenico - o secondo concilio di Nicea - si svolse nel 787, su richiesta di papa Adriano I. È in quest'occasione che si delibera sul culto delle immagini (*iconodulia*). In esso si fissano dei precisi canoni sull'iconografia che i pittori di icone devono seguire. Tali canoni iconografici regolamentano sia il carattere, sia il modo di rappresentare le scene religiose e le figure dei santi. Le icone sono portatrici e conservatrici della tradizione ecclesiale e per questo devono rispondere a canoni iconografici codificati, la cui infrazione si configura come deformazione della tradizione, con la conseguente caduta in eresia.
- ⁹ Tito Squillaci, *Per una traduzione della tradizione. Sull'artigianato greco-calabro*, in Ettore Castagna (a cura di), *Pucambù...* cit., pp. 105, 107.
- ¹⁰ Cfr. Domenico Minuto, *In margine ad una mostra*, in "Calabria turismo", rivista trimestrale, anno X, nr. 31-32, p. 28.
- ¹¹ In altre aree della Calabria prende il nome di *cànola*.

Bibliografia

- AA.VV., *Storia della Calabria antica, I*, Gangemi, Reggio Calabria-Roma 1987.
- Ettore Castagna (a cura di), *Pucambù*, Calabria Letteraria Editrice, Reggio Calabria 2002.
- Mircea Eliade, *Immagini e Simboli*, Jaca Book, Milano 1981.
- A. Frutiger, *Segni e simboli*, Stampa Alternativa & Graffiti, Viterbo 1998.
- Luigia Angela Iuliano, *Lungo il filo di Aracne. Fili, trame e tinte Calabria mediterranea*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2010.
- Antonino Minasi, *Il sussurro dell'angelo. Frammenti di memoria. Palmi e la Casa della Cultura Leonida Repaci*, Laruffa, Messina 2004.
- Domenico Minuto, *Foglie Levi. Scritti su Greci, Chiesa d'Oriente, Bizantini, beni culturali e altro nella*

Fonti iconografiche

- Figg. 1, 2, 7. Foto di Antonio Renda tratte da Antonino Minasi, *Il sussurro dell'angelo. Frammenti di memoria. Palmi e la Casa della Cultura Leonida Repaci*, Laruffa, Messina 2004.
- Figg. 9, 10, 28 e la foto di apertura del saggio sono tratte da Ettore Castagna (a cura di), *Pucambù*, Calabria Letteraria Editrice, Reggio Calabria 2002.

- ¹² In altre zone della Calabria prendono il nome di *murcasì*.
- ¹³ Nel rito ortodosso la *proforà* è un pane fermentato dal quale vengono ricavate delle porzioni per la consacrazione eucaristica nella Divina Liturgia. Esso riporta simboli sacri e viene donato dai fedeli al sacerdote per la benedizione durante l'eucarestia.
- ¹⁴ Cfr. A. Frutiger, *Segni e simboli*, Stampa Alternativa & Graffiti, Viterbo 1998, p. 197.
- ¹⁵ Luigia Angela Iuliano, *Lungo il filo di Aracne. Fili, trame e tinte Calabria mediterranea*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2010, p. 107.
- ¹⁶ Cfr. Corinne Morel, *Dizionario dei simboli, dei miti e delle credenze*, voce: "tessitura", Giunti Editore, Firenze 2006.
- ¹⁷ Per le denominazioni dei materiali cfr. Domenico Minuto, *Echi di iconografia sacra bizantina nell'artigianato grecanico di Valletuccio e dell'Amendolea (1979)*, in Domenico Minuto, *Foglie Levi. Scritti su Greci, Chiesa d'Oriente, Bizantini, beni culturali e altro nella Calabria meridionale*, Città del Sole Edizioni, Reggio Calabria 2007, p. 25. Vedi anche Domenico Minuto, *In margine ad una mostra...* cit., p. 23.
- ¹⁸ Il termine *africoto* viene inteso dai tessitori come riferito al paese di Africo.
- ¹⁹ Una variante del *telizio* è data dal disegno a *lùkku* (occhio).
- ²⁰ Cfr. Luigia Angela Iuliano, *Lungo il filo di Aracne...* cit., p. 87.
- ²¹ Cfr. Domenico Minuto, *In margine ad una mostra...* cit., p. 26.
- ²² Tale denominazione significa "proveniente dal paese di Bianco". A Citanova assume la denominazione di *tirantola* ovvero ragnatela.
- ²³ Mircea Eliade, *Immagini e Simboli*, Jaca Book, Milano 1981, p. 147.
- ²⁴ Tale disegno è diffuso anche in altre parti della Calabria sotto altre denominazioni. Nell'Istmo di Catanzaro, ad esempio, viene denominato *specchiale*. Cfr. Luigia Angela Iuliano, *Lungo il filo di Aracne...* cit., p. 85.
- ²⁵ La prima stesura del mosaico ritraeva il primo marito dell'imperatrice Zoe, Romano III Argiro (1028-1050). Successivamente il viso di Romano III venne sostituito da quello del terzo marito, Costantino IX Monomaco (1042-1055).
- ²⁶ Cfr. Domenico Minuto, *Foglie Levi...* cit., p. 26.
- ²⁷ Cfr. Domenico Minuto, *Echi di iconografia...* cit., p. 27.
- ²⁸ Luigia Angela Iuliano, *Lungo il filo di Aracne...* cit., p. 82.
- ²⁹ Rilievi, disegni e modellazioni solide degli utensili lignei sono stati realizzati nell'ambito dei corsi di *Strumenti e metodi di rappresentazione* condotto da Rosario Giovanni Brandolino e di *Disegno dell'architettura* tenuto da Domenico Medati. I rilievi e le elaborazioni grafiche dei tessuti grecanici sono stati realizzati durante il *Laboratorio di disegno di base* condotto da Domenico Medati.

- *Calabria meridionale*, Città del Sole Edizioni, Reggio Calabria 2007.
- Domenico Minuto, *In margine ad una mostra*, in "Calabria turismo", rivista trimestrale, anno X, nr. 31-32, pp. 21-29.
- Domenico Minuto, *Storia della gente in Calabria dal passato al futuro*, Qualecultura - Jaca Book, Vibo Valentia 2005.
- Corinne Morel, *Dizionario dei simboli, dei miti e delle credenze*, voce: "tessitura", Giunti Editore, Firenze 2006.
- Augusto Placanica (a cura di), *Storie della Calabria moderna e contemporanea. Età presente-Approfondimenti*, Roma - Reggio Calabria 1997.
- Eleonora Trivellin, *Intreccio e design*, Alinea, Firenze 2013.

- I disegni degli utensili grecanici sono stati elaborati dagli studenti dei corsi di *Disegno dell'architettura* e di *Strumenti e metodi di rappresentazione*, condotti rispettivamente da Domenico Medati e da Rosario Giovanni Brandolino.
- I disegni dei tessuti grecanici sono stati realizzati dagli studenti del *Laboratorio di disegno di base*, condotto da Domenico Medati.



Fig. 27. *Conocchie*. Palmi, Casa della Cultura "Leonida Repaci". Foto di Rosario Giovanni Brandolino.

DESIGN OF THE MEMORY AND "SYMBOLIC VOCABULARY"

Arts, symbols and codes in the agro-pastoral Greek-Calabrian tradition
Domenico Medati

Flows and contamination

The historical and cultural link between Calabria and Greek land has ancient roots. They, confused between many dominations, re-emerge in the course of the centuries. There are two steps decisive historical that favored a strong mix of languages, peoples and cultures between the two shores of the Ionian Sea: the processes of colonization by the polis of ancient Greece and the military campaign, which began in 535, by Emperor Justinian I which includes part of Italy in Byzantine rule.

Many are still signs of cultural permanence of a virtuous blend of different cultures with ancient roots. In the language of what remains of the Grecoan linguistic minority it is evident the presence of words adopted in the Homeric poems: "arúra indicating the freshly popped corn, verdant in fields; erifi, which indicates the kid; argalio, which indicates the working tool for excellence, ie the loom; the adjective olli, meaning "all"; the adverb opisso (in Calabria: apissu), meaning "behind"

It is not clear how much of the literary production² of the Magna Greece has poured into the Calabrian literature of later centuries, but classic influence, often unconscious, are still found today in the literary production of the Greeks of Calabria. The spiritual intensity is the matrix which unites them. "The same can be said for soul's attitudes, the customs, superstitions, the popular practice of funeral lamentations, the memories of old names, like the Sibyl. The tradition says that she was a great sorceress, mysterious inhabitress of caves. One of these is believed to be near the Christian sanctuary of Polsi in Aspromonte"

This profound spiritual and cultural synergy between the two shores of the Ionian Sea, does not end after the Roman conquest of 265 BC. On the contrary, in the following centuries, it remains a vocation karst, ready to resurface and to be fed with the Byzantine domination on the ancient Bruttium.

In the centuries of Roman rule the soul of Latin and Greek are still living together. In the second half of the sixth century, after nearly two decades of fighting between the Goths and Byzantines (535-554), this syncretic mixture finds the political and cultural conditions favorable to its definitive consolidation. Unlike other regions of Italy subjected to various foreign occupations, Calabria is kept – solidly for five centuries uninterrupted, from VI to XI – under the rule and influence of Byzantine culture. This will lead to a strong spiritual and cultural connection between Calabria and the lands of the East. It will retrieve the classics ancient ties and will continue to persist for at least another three centuries after the Norman conquest of Calabria, in the second half of the eleventh century. It is a social and cultural phenomenon of permanence that doesn't depend on formal domain, political conditions and actual administrative affiliations. It is a deep connection with the Byzantine culture which still remains today in some extremely small enclaves.

After the fall of the Byzantine domination to Calabria begins a cultural decline, but also economic. It will last for centuries and will reduce the linguistic, spiritual, artistic and craft traditions of Greek descent in a condition increasingly marginal⁴. The dominant culture in recent decades has led to consider the folk traditions as a, poorly tolerated, expression of ignorance. This blind rejection of the past and of a millennial history has dismissed the official culture of Calabria by a virtuous sense of belonging, making sure that the Calabrian citizen feels part of a people without history.

Grecoan area

Today, the area affected by the Grecoan linguistic minorities is limited to a few centers placed near the Ionian coast of the province of Reggio Calabria, mainly in the Amendolea's valley. The Grecoan area, from administrative point of view, includes the municipalities of Bova, Condofuri, Roccaforte del Greco and Roghudi. Actually, the centers in which still persist small groups – usually elderly – who speak *Grecoanico*⁵, are just Galliciano, New Roghudi and, in very limited cases, Condofuri and Amendolea⁶.

The complex orographic conditions in which these villages can be found, explains how it was possible that a tradition so marginal in the official culture has managed to preserve itself, in a way all things considered relevant, up to half of the 900. This is due to a condition of economic, cultural and relational autarky, that for centuries has favored the persistence of ancient cultures.

Other places, more permeable to the flow of cultural assimilation, they have lost much faster these traditions. Still in the fifties and sixties the inhabitants of Roghudi, devoid of cart roads, bought all kinds of commodities through barter with agricultural and pastoral products. The stresses from a culture of globalized communication, the economic marginality and some flood events that led to the abandonment of villages as Roghudi, Pentadattilo and Africo, have accelerated the process of social, cultural and linguistic disintegration in entire area.

The culture of the Greeks of Calabria is linked to a life of poverty, which is closely connected to an agro-pastoral tradition. The same Grecoan language is a lexicon almost exclusively handed down orally⁷ that, in the rare literary expressions, invokes a simple world, consisting of daily activities, related to rural life. It belongs to a marginal culture, not that of the ruling classes but of humble people who live foothill villages.

This is the limit that will lead it to a probable death, but it is also the force that gives it authenticity and proposes its as a last testimony to a civilization popular now almost entirely vanished.

In the architecture and in the conformation of these centers we find no peculiarities due to a Grecoan tradition. The villages consist of a spontaneous and generally anonymous architecture, that adapts to the complex topography of the area.

Decorative rule

Much more obvious are, on the contrary, the permanence of the tradition on other products of material culture, more related to rural life and for everyday use. The wooden tools (*scila*) – which only a few craftsmen still produces with the same techniques and decorations of the past – as well as textile production (*fammèna*), retain their identity.

Homemade products of the Greek area are very similar to those of other areas of Calabria. There are, however, some specific peculiarities in the types of decorations that reproduce. Both in the wood carvings of the tools, both in the designs of the textile products are not generally present figurative decorations which, on the contrary, abound in other areas of the region. The recurrent motifs are geometrical and show a clear formal and cultural relationship with the Byzantine tradition. The types of decoration are often recurrent and reproduce a sort of figurative rule handed down orally. This is a clear adherence to oriental decorative methods binding the creativity of the artist, or craftsman, within pre-established rules. The reference is found in the production of religious icons⁸ of the Byzantine tradition.

Adhere to determined expressive canons is evidently in the Grecoan Calabria, a custom drawn from his Byzantine origins that goes far beyond the iconographic production. "In the same way – says Tito Squillaci – to the untrained ear all the sonatas for bagpipes are equal, while can never be identic, even if it is the same artist to play them [...] The same respect for a rigid canon, but that leaves a lot of freedom in it, we find him in the Calabrian traditional dance, and finally also in handicraft, which is also based on a number of forms, mostly geometric (circles, rhombus, squares, triangles, etc..) that the artisan combines and varies continuously giving rise to characteristic patterns, typical and easily recognizable"

Carvings of tradition

The tools adopted in everyday life, both for domestic use and for the agro-pastoral work or textile, are generally made of wood: black mulberry (*sicaminò mavro*); the walnut (*cardia*); the wild pear (*agrappidia* or *pirajenara*); the heather (*brujèra*); wood of citrus (*aranghia*); beech (*fago*); poplar (*pluppu*); hackberry (*melicuc-co*); a type of knotty wood used for the sticks, mainly butcher's broom (*spinnapùlicò*); cherry (*cerasia*); alder (*addana*)⁹.

Among the carved wooden tools that we find most frequently in the Calabrian tradition there is the distaff (port spool). It was used as a support to the filaments during weaving. It consisted of a wooden pole carved at the top with a human figure, usually female (Fig. 1). A little further down had a spherical bulge that was to support the spool. Within this swelling was placed a small stone that, moving during the processing, produced a constant noise and kept her awake the weaver. In addition to being a tool with obvious functional use, also took on a symbolic character. During the transhumance, the shepherd build it and gave to the woman he loved, along with rod for bust. It was a clear sign of commitment wedding. In particular, the rod for bust, how intimate object, was the sign par excellence of the loving bond: an indissoluble bond. Generally it consisted of a curved wooden rod, inserted in a special bag of cloth, made from bra. Surfaces were carved with decorative carvings of extraordinary interest (Fig. 2).

Among the tools related to pastoralism, the wooden collars for animals (*cuddhària*) are extremely suggestive. They are objects with curved section, open at the bottom. At the two extremes were placed two holes – or two notches at the intrados – for connection to the neck of the animal and to allow you to tie the bells (Fig. 3). Even *cuddhària* were decorated with carvings related to agro-pastoral tradition, on the extrados surface. The decoration "wolf teeth" was one of the recurring geometric motifs and was often used to frame other figures. It is also found in other tools and marks a clear link with the Byzantine culture. Consider the analogy with marquetry depicting wall decorations "saw-tooth" on the front of churches of the Byzantine era, both in Calabria and in Greek land.

Even the water bottles carved (*vutti*) are very interesting. They could have a more or less regular basis. The first had a barrel shape with variable circular section and defined a perfect solid of revolution with the mouth-piece for the flow of liquids, at the top (Fig. 4). The second had a polycentric section, flattened at the bottom – to allow the support – and was curve at the top (Fig. 5). They were made from a hollowed tree trunk and closed with wooden inserts specially shaped and placed at the two extremes. The access hole to the inner bag was practiced in the highest part of the curvature. The decorative carvings were developed along the curved surface and gave elegance to an object of extraordinary formal quality.

The carved wooden utensils are also common in the environment of the kitchen. The ladle (*clastrì*), spoon (*mistra*), fork (*pirùni*), the jug (*caspia*), are some examples of shape dictated by tradition and richly decorated. Among the tools adapted to the preparation of food we must also remind of the molds for cheese (*musulupàre*) and stamps for cakes (*plumia*). They can have different shapes and decorations, usually geometric, but sometimes they can represent apotropaic or anthropomorphic masks, with propitiatory function.

The *musulupàre* were molds for particular types of cheese, said *musulipe*. They were carved with a decorative figure in order to use them as a precious gift. Some specimens have a dome shape, with the intrados decorated with carvings (Fig. 6). Other molds had a form of a "mummy" of about 5x10 cm. They reproduced a stylized human figure – usually women – framed in an oblong shape, often limited by one or more rows of "wolf teeth" carvings. A Greek cross was engraved on the chest of the figure (Fig. 7).

Sometimes *plumia*¹² were constituted by a single element, other times by two timbres linked together and derived from the carving of a single piece of wood. Generally the marks reproduced Greek crosses inscribed in a circle, but could also be hearts, rosettes, leaves, sun symbols. They were etched in Easter cakes. It's a tradition that leads back to Byzantine world. In the Orthodox rite the bread offered for the blessing is still stamped with the marks depicting the signs of the tradition. As observed by Tito Squillaci, we can think the analogy between the forms recurring in Calabrian *plumia* and drawings in a timbre for *prospora*¹³ of the sixth century, discovered in Arta (Figs. 9-10). It is clear the persistence of cultural and symbolic references belonging to an ancient tradition that, in the popular uses, often in an unconscious manner, preserves ancient cultural and religious identities spread throughout the ancient Byzantine oecumene. It is the symbol, translated into geometric carving or embroidery, reminiscent of belonging gained over the centuries and that leads back to ancestral and pre-Hellenic meanings, common to all cultures popular¹⁴. Many of these designs were reproduced for adherence to a traditional canon of which, at times, s'ignorava the meaning concealed. However, they were, a sign of belonging to a cultural, religious and spiritual specific context.

Fabrics, patterns and symbols

The traditional loom (*argalio*), horizontal with pedals, in beech or chestnut, was a tool normally present in the homes of Calabria. The weaving room was a place of work but also of aggregation for the women of the neighborhood. The Grecoan community has preserved long this tradition. The women of this geographic area have handed down techniques for the production of filaments broom for weaving: maceration of the shrub, carding and spinning, coloring achieved through infusions from plants or from cow urine.

The textile processing techniques were very similar in all the territory of Calabria. What distinguishes the different geographical areas and the consequent identity of belonging are the types of drawings reproduced in weaving and their respective denominations.

The Grecoan tradition rejects the figurative images and proposes simple geometries, composed with skill. They give rise to plots sometimes complex and fascinating. The geometry, the symbol, the modular repetition of a "canon", reproduce the "signs" of tradition and Byzantine culture.

The textile tradition, as the Grecoan idiom, has been passed down almost exclusively orally. Each sign has a specific meaning, each track on the fabric is like the word of an ancient language which often has lost its meaning. The decorative forms are reproduced, often without knowing its meaning, without the awareness of handling an ancient language, the result of the superposition of multiple cultures which have produced a virtuous syncretic relationship, over the centuries.

Sometimes they are signs of an esoteric world, an expression of an ancestral vocation to the transcendent that pours in everyday objects. Angela Louise Iuliano says: "Mark objects with symbols that have a precise meaning makes them «open» does «burst» immediate reality, without, however, detract or devalue it. The everyday, the banal is put in connection with the infinite. Everything respire, takes a breath!"¹⁶.

The function of use, everyday practices and the passing of the days and of own existence they connect to an past historic experience and to a higher spiritual universe. Everything you need to know about own essence is to be found on a blanket, on a towel, on a carving of a distaff or a collar. That's how common life and spiritual transcendence connect. No matter how humble and modest is your condition, no matter how much awareness you have of a sign language difficult to read. What matters is membership of a popular culture that defines identity and connects the daily toils to the eternal restlessness of existence and of Creation¹⁶.

The fabrics evaluated in this study generally consist of 3 *stària* (rectangular fabrics), sewn on the long side to form a blanket or bedspread for a double bed. The fabrics vary in size. The width, induced by the size of the loom, generally varies between 60 and 80 cm. The length is between 180 and 250 cm. They are generally made of *maddi* (wool), *sparto* (broom), *plazzia* ("pezzàra", or strips of cloth woven) and *capicciola* (silk waste)"¹⁷.

The *greco* is one of the most simple and recurrent patterns in Grecoan textile production (Fig. 11a). It consists of a grid with squares or rectangles that, using a clever articulation and alternation of warp and weft, can create simple checkered patterns or more complex and fascinating compositions lozenges or crosses. The chromatic dualism of the checkered design is a symbol of fertility. This symbolism recalls the depiction of the field cultivated as an anthropological symbol of mystical bond that binds fertility of the earth and the procreative vocation of women.

The *telizio* (also called *ficcazzaneddu* or *africoto*¹⁸) is constituted by a concentric diamond pattern, determined by the play of warp and weft, which frame a central element consisting of small squares positioned in the shape of a Greek cross¹⁹ (Fig. 11b). From the symbolic point of view the set of lozenges marked with a dot in the center recalls the pomegranate, the plant dedicated to Aphrodite. It is, therefore, also the desire and draws the female genital organ²⁰.

References to the tissues with diamond shapes are found in the cycle of frescoes (XI century) of the Basilica of the Benedictine Abbey of Sant'Angelo in Formis to Capua²¹. Geometries lozenge which recall the *telizio* may find themselves in the fresco depicting the Last Supper, both on the clothes of the Archangel Gabriel (Fig. 14), and on the cloth flanked to the table prepared (Fig. 15). A similar design is on the gown of George of Antioch, portrait in adoration of the Virgin (1150 approx.), in a mosaic of Saint Mary of the Admiral in Palermo (Fig. 16).

In the icon of the *Virgin enthroned between Saints George and Theodore* (sixth century), of Monastery of St. Catherine at Mount Sinai (Fig. 17), the decorum reproduced on ceremonial robes of the figure on the left side of the Madonna is more elaborated. In it there is the introduction of circles and other decorative elements inside the lozenges. Another reference is found in dress of St. Demetrius, flanked by two benefactors (ca 520), in a mosaic representation present in the tabernacle of the church of Thessaloniki (Fig. 18). Here, however, it propose a drawing with isolated rhombuses. In one aisle of the same church there is another representation – *St. Demetrius with children* (620 approx.) – in which the saint is wearing a dress with rhombuses, this time adjacent, framing Greek crosses (Fig. 19).

If we also consider the geometry of architectural inlays, you can find obvious similarities with outdoor decorations – made up of terracotta inserts arranged in lozenge – present on drums of the *Cattolica di Stilo* and on other decorative system Byzantine-style.

The *biankisàno*²² drawing reproduces a drawing to concentric Greek crosses, alongside one another for the whole extension of the fabric (Fig. 11c). The connection points between cruciform modules, determine elements of square shape. The modules in the shape of a cross can be all the same color, different color, or may contain an internal colored insert coincident with the smaller central cross. The symbolic reference is obvious, either in the liturgical and spiritual connection with the Byzantine religious tradition or the ancestral meanings that the symbol of the cross has always assumed. It is the quintessential representation of the symmetry, the expression of the primordial concept of space, the tool to find your way between earth and heavens, the path that marks the cardinal points and axes for the foundation of the cities, the representation of human aspiration *Axis mundi*.

"Communication with Heaven – says Mircea Eliade – happens via the Cross (= center) and, suddenly, the whole universe is "saved". However, the idea of "salvation" resumes and completes the notions of perpetual renewal and regeneration cosmic, of universal fertility and sacredness, of absolute reality and ultimately of

immortality, all notions that coexist in the symbolism of World Tree"²³. The *mattunàrico*²⁴ drawing is given by the serial repetition of Greek crosses in which each arm, in common with the adjacent cross, consists of pairs of elongated hexagons (Fig. 11d). The arms of the cross are connected by a central quadrate willing to lozenge. In turn, it is divided further into four squares. The residue spaces between the crosses define large square spaces or rectangular shapes, derived from the interweaving of warp and weft. Unlike other types of geometry, in which it favors a chromatic liveliness, the *mattunàrico* shows greater simplicity both in the choice of colors and their combination: brown; burgundy and white; teal and white; purple and white.

In this pattern symbolic references are many: the chessboard which defines the quadrilaterals enclosed in the arms of the crosses evokes the fertility of the fields; squares arranged in lozenge recall the shape of the rhombus, the symbol of female fertility; the Greek crosses are the Christian symbol par excellence applicant in the decorative tradition of Byzantium but also recall the ability to sacrifice and suffering that married life requires. A similar drawing is found in some dresses imperial reproduced in depictions of the Byzantine period. The *epitachelion* of Nicephorus III Botaniate and his wife Maria of Alania, portrayed in ancient icon, are a clear example (Fig. 21). A similar reference is found in the imperial dresses of some mosaics of Hagia Sophia in Constantinople. In the northern gallery, the Emperor Alexander (912-913) is depicted with ceremonial robes reminiscent of those worn by the emperor, on Easter day, while he went in solemn procession to St. Sophia (Fig. 22). In the same church of Constantinople, a different mosaic depicts Emperor Constantine IX along with the Empress Zoe, while offering to Christ the *apokombion* – bag containing at least 3 pounds of fragments of gold – and the rescript of the privileges granted to the church of Santa Sofia (XI cent.). The clothes worn by the Emperor Constantine IX²⁵ (Fig. 23) look very similar to *mattunàrico*. Analogous scene depicts John II Comnenus (Fig. 24) which, together with his wife Piroka of Hungary and his son Alexius Comnenus, offers the *apokombion* to the Virgin with the child in her arms (XI century)²⁶.

Similar to *mattunàrico*, for symbolism and conformation, is the *rosato* pattern (Fig. 11e). It is given by a dense network of rosettes, consisting of four petals orthogonal which also recall the arms of a Greek cross. The petals are made up of individual elongated hexagons that, contrary to the *mattunàrico*, do not provide any figure of junction in the point of intersection. In the most frequent cases, these hexagons aren't all of the same geometric shape but differ along the two directions, horizontal and vertical. In the direction of one of the two axes, the petals assume, in fact, a geometry more similar to a amygdaloid shape. Finally, the combination of roses identifies the small quadrilaterals crosslinked, derived from the spaces that remain. Sometimes, the skillful use of color emphasizes the orthogonal intersection between four petals, in order to highlight the shape of a Byzantine cross.

Domenico Minute detects a similar geometrical drawing on the columns of St. Mary of Terreti and St. Nicholas of Calamizzi, part of the heritage of the National Archaeological Museum of Reggio Calabria, but also on the icon (the fourteenth century) of Our Lady in San Lorenzo of Valletuccio²⁷.

The *striped patterns* (Fig. 11f), also reproduced in some specimens of bedspreads or blankets, are mainly used for tissues from work (*muđarre* or *schiavine*). These geometries remember the rivers, water carriers, the symbol of life, of fertility of the fields, of female fertility. Water is also a symbol of femininity expressed in a variety of entities: goddesses, nymphs, naiads and mermaids. The drawings in parallel bands, if embroidered on the bedcover, become wishes for life and marital fertility. At the same time the river is also the link between the world of the living to the dead. "The river is the border, separation, provides even water that allows the souls to forget their previous life"²⁸.

The similarities found between certain Grecoan geometric types and a few known Byzantine examples of mosaics and paintings, denounce the persistence of a strong bond of art and culture that defies the passing of the centuries. The *greek* tissue appears more widespread and popular. The striped patterns are generally used for the uses most humble and, rarely, such as blankets or bedspreads less prestigious. The *biankisàno*, while not finding clear and immediate iconographic references, looks like a precious fabric. The plot to Greek crosses, however, does refer to a symbolic apparatus applicant in the Byzantine tradition. The *mattunàrico* and *telizio* are the designs that are more courtly feedback. They constitute the tissues of particular value and relevance. The presence, in the imperial dresses and those of the highest dignitaries of geometric shapes related to them, marks a profound connection between Grecoan popular practices and most noble Byzantine traditions. It is a virtuous contamination which, in simple and humble life of peasants and shepherds of the area, recalls a precious link with a lost past and a millennial cultural belonging.

Idiom, decors and "symbolic vocabulary"

The designs of textile manufacturing and the 3D modeling of wooden tools elaborated by the students²⁹, allowed an in-depth analysis of shapes, patterns and recurring patterns. Beyond the decorative appearance which enriches tools with colors, textures and drawings, it is clear how important the symbolic component. Precisely these reminders of meaning, resulting from stratifications of dominant cultures and primordial aspirations, make objects and fabrics impregnated with a value that goes well beyond their formal qualities. They constitute a treasure trove of memory which retains aspirations, cultures, beliefs and popular traditions now forgotten. They are a kind of "symbolic vocabulary" of the oldest agropastoral cultures which, unaware, through a virtuous oral circulation, preserves the remnants of a complex evolutionary process.

In Grecoan language there are no relevant stays written. On the contrary, in the tradition of craftsmanship, there are many graphics and ornamental permanences. They, with their powerful symbolic value, make up for the degradation of a popular culture that has lost its authenticity. They are relevant and authentic permanences, just because they adopt a universal language, but at the same time, full of peculiarities that characterize the membership to places, cultures and traditions.

In these territories, in skillful carvings, in the drawings produced by a deft weaving, tradition and ancient knowledge have continued to be passed down for centuries. Until a few decades ago, the distance from the dominant flows of global communications has allowed the persistence of craft traditions almost lost. These testimonials – and the few craftsmen who still practice them – represent a kind of "archaeological heritage"

that connects with the deepest roots of these places.

The wooden tools and traditional fabrics, because loads of history and significance, are examples of an ethnic design that draws strength from its ability evocative. When the word is lost without leaving a written record, there remains only the memory of an emotion and regret for what has been lost. If you get lost the craft traditions, there remains at least the testimony of a physical object or a tissue, something that even today, with

its shape, its designs and its decor, evokes a spiritual and cultural universe, which for centuries has pervaded the lives of our people. All this, today, if properly exploited, could lead to the discovery of ancient and lost identity.

English notes

- ¹ Domenico Minuto, *Storia della gente in Calabria dal passato al futuro*, Qualecultura - Jaca Book, Vibo Valentia 2005, p. 40.
- ² We must remember the poet Ibycus of Reggio, the Locrian poetess Nossis, but also Theagenes of Reggio, the first literary critic of history, editor and commentator of Homer, of which he published the Iliad. See Marcello Gigante, *La civiltà letteraria nell'antica Calabria*, in *Storia della Calabria antica*, I, Gangemi, Reggio Calabria-Roma 1987, pp. 527-563.
- ³ Domenico Minuto, *Storia della gente in Calabria dal passato al futuro*, Qualecultura - Jaca Book, Vibo Valentia 2005, p. 41.
- ⁴ See Domenico Minuto, *Storia della gente in Calabria dal passato al futuro*, Qualecultura - Jaca Book, Vibo Valentia 2005, p. 107. See also Ettore Castagna (eds.), *Pucambù*, Calabria Letteraria Editrice, Reggio Calabria 2002, p. 17.
- ⁵ *Grecanico* means "small" greek, "minor" greek. This term indicates its dialectal character, different from the Greek.
- ⁶ Each geographical demarcation of the area ellenofona must take account the extreme variability of the demographic and cultural conditions of these areas. They suffer, of course, rapid changes dictated by the increasing migration from the nuclei of the oldest Grecoan tradition to centers placed in a context of easier relations and communications. In 1997 Domenico Minute says: "In fact ellenofoni still can be found today in Gallicianò, in Chorio of Roghudi (now almost deserted) and in the countryside of Bova (as in the village of Cavalla), while in Bova, in Roccaforte and in Chorio of Roccaforte, it is rather possible to meet individuals who know their ancient language. To Amendolea and Condofuri the ellenofoni are very rare. [...] In fact, today, there are more ellenofoni, with their family environments, in Reggio Calabria (in the districts of San Giorgio Extra, Ciccarello, Sbarre Centrali, and especially Sant'Elia di Ravagnese), respect to the Grecoan territory, from which all originate". Domenico Minuto, *I Greci di Calabria*, in Augusto Placanica (eds.), *Storie della Calabria moderna e contemporanea. Età presente - Approfondimenti*, Roma - Reggio Calabria 1997, pp. 676-677.
- ⁷ There isn't a historical tradition written of Grecoan language, apart from isolated exceptions such as Antonio De Marco of 1600. "In the nineteenth and twentieth century, the language has begun again to be transcribed but using Latin characters, given the location in area Italian of the Grecoan minority". Ettore Castagna (eds.), *Pucambù*, Calabria Letteraria Editrice, Reggio Calabria 2002, p. 25.
- ⁸ The Seventh Ecumenical Council - also known as the Second Council of Nicaea - took place in 787, at the request of Pope Adrian I. In this occasion you decide on the worship of images (*iconodulia*). In it we set out precise rules on the iconography that icon painters must follow. These iconographic canons regulate both the character and the way of representing religious scenes and figures of saints. The icons are the bearers and conservative of the tradition of the Church and therefore must comply with the iconographic rules codified, whose violation is set up as deformation of the tradition, with the consequent fall into heresy.
- ⁹ Tito Squillaci, *Per una traduzione della tradizione. Sull'artigianato greco-calabro*, in Ettore Castagna (eds.), *Pucambù*, Calabria Letteraria Editrice, Reggio Calabria 2002, pp. 105, 107.
- ¹⁰ See Domenico Minuto, *In margine ad una mostra*, in "Calabria turismo", a quarterly magazine, year X, nr. 31-32, p. 28.
- ¹¹ In other areas of Calabria named *càvola*.

- ¹² In other areas of Calabria are called *murcasi*.
- ¹³ In the Orthodox rite the *prophora* is a leavened bread from which they are derived portions for the Eucharistic consecration in the Divine Liturgy. It brings back the sacred symbols and is donated by the faithful to the priest during the Eucharist, for blessing.
- ¹⁴ See A. Frutiger, *Segni e simboli*, Stampa Alternativa & Graffiti, Viterbo 1998, p. 197.
- ¹⁵ Luigia Angela Iuliano, *Lungo il filo di Aracne. Fili, trame e tinte Calabria mediterranea*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2010, p. 107.
- ¹⁶ See Corinne Morel, *Dizionario dei simboli, dei miti e delle credenze*, voce: "weaving", Giunti Editore, Firenze 2006.
- ¹⁷ The names of the materials are taken from Domenico Minuto, *Echi di iconografia sacra bizantina nell'artigianato grecoanico di Valletuccio e dell'Amendolea (1979)*, in Domenico Minuto, *Foglie Levi. Scritti su Greci, Chiesa d'Oriente, Bizantini, beni culturali e altro nella Calabria meridionale*, Città del Sole Edizioni, Reggio Calabria 2007, p. 25. See also Domenico Minuto, *In margine ad una mostra*, in "Calabria turismo", a quarterly magazine, year X, nr. 31-32, p. 23.
- ¹⁸ The term *africato* refers to the country of Africo.
- ¹⁹ A variant of *telizio* is pattern to *lùkku* (eye).
- ²⁰ See Luigia Angela Iuliano, *Lungo il filo di Aracne. Fili, trame e tinte Calabria mediterranea*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2010, p. 87.
- ²¹ See Domenico Minuto, *In margine ad una mostra*, in "Calabria turismo", a quarterly magazine, year X, nr. 31-32, p. 26.
- ²² This name means "from the country of Bianco." A Cittanova took the name *tirantola* which means cobweb.
- ²³ Mircea Eliade, *Imagini e Simboli*, Jaca Book, Milano 1981, p. 147.
- ²⁴ This pattern is also widespread in other parts of Calabria under other names. In isthmus of Catanzaro, for example, is named *specchiale*. See Luigia Angela Iuliano, *Lungo il filo di Aracne. Fili, trame e tinte Calabria mediterranea*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2010, p. 85.
- ²⁵ The first draft of the mosaic depicted the first husband of Empress Zoe, Argiro Romanus III (1028-1050). Subsequently, the face of Romano III was replaced by that of her third husband, Constantine IX Monomakh (1042-1055).
- ²⁶ See Domenico Minuto, *Foglie Levi. Scritti su Greci, Chiesa d'Oriente, Bizantini, beni culturali e altro nella Calabria meridionale*, Città del Sole, Reggio Calabria 2007, p. 26.
- ²⁷ See Domenico Minuto, *Echi di iconografia sacra bizantina nell'artigianato grecoanico di Valletuccio e dell'Amendolea (1979)*, in Domenico Minuto, *Foglie Levi. Scritti su Greci, Chiesa d'Oriente, Bizantini, beni culturali e altro nella Calabria meridionale*, Città del Sole Edizioni, Reggio Calabria 2007, p. 27.
- ²⁸ Luigia Angela Iuliano, *Lungo il filo di Aracne. Fili, trame e tinte Calabria mediterranea*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2010, p. 82.
- ²⁹ Surveys, drawings and 3D modeling of wooden tools were created during the courses of *Instruments and methods of representation*, led by Giovanni Rosario Brandolino and *Architectural drawing*, taught by Domenico Mediatì. The surveys and graphic processing of Grecoan tissues were made during the *Laboratory of basic drawing*, led by Domenico Mediatì.

Iconographic sources

- Figs. 1, 2, 7. Pictures by Antonio Renda taken from Antonino Minasi, *Il sussurro dell'angelo. Frammenti di memoria. Palmi e la Casa della Cultura Leonida Repaci*, Laruffa, Messina 2004.
- Figs. 9, 10, 28 and photos of the opening of the essay taken from Ettore Castagna (eds.), *Pucambù*, Calabria Letteraria Editrice, Reggio Calabria 2002.
- The drawings of Grecoan tools have been processed by students of the courses of *Architectural dra-*

- wing and Instruments and methods of representation*, led respectively by Domenico Mediatì and Rosario Giovanni Brandolino.
- The designs of Grecoan fabrics were made by students of the *Laboratory of basic drawing*, led by Domenico Mediatì.



Fig. 28. *Musulupara*.

Fig. 29. *Musulupara*. Palmi, Casa della Cultura "Leonida Repaci".

AUTORI

- *Gabriella Abate* è dottore di ricerca in Disegno presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- *Lina Abategiovanni* è dottore di ricerca in Disegno presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- *Giuseppina Amirante* è professore ordinario di Storia dell'Architettura presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- *Marinella Arena* è professore associato di Disegno presso l'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria.
- *Pasquale Argenziano* è ricercatore in Disegno presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- *Alessandra Avella* è ricercatore in Disegno presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- *Manuela Bassetta* è dottore di ricerca in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura *Mediterranea* presso l'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria.
- *Alessandro Basso* è dottorando di ricerca in Architettura presso l'Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara.
- *Margaret Bicco* è dottore di ricerca in Storia e Conservazione dei Beni Culturali presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- *Angela Bonafiglia* è dottorando di ricerca in Disegno presso l'Università degli Studi Federico II di Napoli.
- *Rosario Giovanni Brandolino* è professore associato di Disegno presso l'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria.
- *Carlo Cafaggi* è geometra specializzato in rilevamenti topografici.
- *Giovanni Caffio* è dottore di ricerca in Rappresentazione e Rilievo dell'Architettura e dell'Ambiente presso l'Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara.
- *Antonio Calderone* è professore a contratto presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- *Massimiliano Campi* è professore associato di Disegno l'Università degli Studi Federico II di Napoli.
- *Maria Carolina Campone* è dottore di ricerca in Storia dell'Architettura presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- *Mara Capone* è professore associato di Disegno presso l'Università degli Studi Federico II di Napoli.
- *Paolo Caputo* è archeologo, funzionario della Soprintendenza Archeologica di Napoli.
- *Pasquale Carusi* è dottore di ricerca in Progetto, riabilitazione e controllo di strutture convenzionali ed innovative presso l'Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara.
- *Carmela Casulli* è dottore di ricerca in Rappresentazione e Rilievo dell'Architettura e dell'Ambiente presso l'Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara.
- *Raffaele Catuogno* è ricercatore in Disegno presso l'Università degli Studi Federico II di Napoli.
- *Alessandro Ciambrone* è dottore di ricerca in Disegno presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- *Alessandra Cirafici* è professore associato di Disegno presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- *Vincenzo Cirillo* è dottorando in Disegno presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- *Daniele Colistra* è professore associato di Disegno presso l'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria.
- *Luigi Corniello* è dottore di ricerca in Disegno la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- *Niccolò Cozzi* è architetto.
- *Gabriella Curti* è ricercatore in Disegno presso l'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria.
- *Marina D'Aprile* è ricercatore in Conservazione dei beni architettonici presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- *Daniela De Crescenzo* è dottore di ricerca in Disegno presso l'Università degli Studi Federico II di Napoli.
- *Teresa Della Corte* è dottore di ricerca in Disegno presso l'Università degli Studi Federico II di Napoli.
- *Raffaella De Martino* è dottore di ricerca in Tecnologie dell'Architettura e dell'Ambiente presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- *Paolo Demartis* è ingegnere.
- *Riccardo Di Carlo* è architetto.
- *Camilla Di Falco* è dottore di ricerca in Storia dell'Architettura presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- *Antonella Di Luggo* è professore ordinario di Disegno presso l'Università degli Studi Federico II di Napoli.
- *Savio Doronzo* è architetto.
- *Gabriella Falcomatà* è dottore di ricerca in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura *Mediterranea* presso l'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria.
- *Elisa Mariarosaria Farella* è dottoranda in Disegno presso l'Università degli Studi Federico II di Napoli.
- *Francesca Fatta* è professore ordinario di Disegno presso l'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria.
- *Luca Ferri* è dottore di ricerca in Storia e Conservazione dei Beni Culturali presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- *Edoardo Fiorillo* è geometra topografo specializzato in tecnologie per il rilevamento GNSS e LIDAR.
- *Riccardo Florio* è professore ordinario di Disegno presso l'Università degli Studi Federico II di Napoli.
- *Carmen Frajese D'Amato* è dottore di ricerca in Disegno presso l'Università degli Studi Federico II di Napoli.
- *Rossella Franchino* è professore associato di Tecnologia dell'Architettura presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- *Caterina Frettoloso* è ricercatore in Tecnologia dell'Architettura presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- *Mariateresa Galizia* è ricercatore in Disegno presso l'Università degli Studi di Catania.
- *Carmine Gambardella* è professore ordinario di Disegno presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.

- **Gaetano Ginex** è professore associato di Disegno presso l'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria.
- **Paolo Giordano** è professore ordinario di Disegno presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- **Massimo Giovannini** è professore ordinario di Disegno presso l'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria.
- **Antonio Giovannucci** è architetto.
- **Concetta Giuliano** è dottore di ricerca in Storia dell'Architettura presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- **Lamia Hadda** è dottore di ricerca in Storia dell'Architettura presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- **Danila Jacazzi** è professore ordinario di Storia dell'Architettura presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- **Panagiota Koutsoukou** è architetto conservatore.
- **Emanuela Lanzara** è dottore di ricerca in Disegno presso l'Università degli Studi Federico II di Napoli.
- **Luigi Valentino Losciale** è dottore di ricerca in Rappresentazione e Rilievo dell'Architettura e dell'Ambiente presso l'Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara.
- **Alessia Maiolatesi** è dottore di ricerca in Rappresentazione e Rilievo dell'Architettura e dell'Ambiente presso l'Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara.
- **Andrea Manti** è dottore di ricerca in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura *Mediterranea* presso l'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria.
- **Francesco Martelli** è architetto.
- **Dario Martimucci** è tecnico informatico specializzato in Sistemi Informativi Geografici e Web Geo-database.
- **Filomena Mauriello** è specializzanda in Architettura presso l'Università degli Studi Federico II di Napoli.
- **Giuseppe Mazzacuva** è dottore di ricerca in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura *Mediterranea* presso l'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria.
- **Massimiliano Mazzetta** è dottore di ricerca in Rappresentazione e Rilievo dell'Architettura e dell'Ambiente presso l'Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara.
- **Domenico Mediatì** è ricercatore in Disegno presso l'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria.
- **Pietro Mina** è dottore di ricerca in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura *Mediterranea* presso l'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria.
- **Roberta Montella** è dottore di ricerca in Disegno presso l'Università degli Studi Federico II di Napoli.
- **Patrizia Moschese** è dottore di ricerca in Storia dell'Architettura presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- **Giancarlo Napoli** è tecnico restauratore.
- **Angelo Natale** è dottore di ricerca in Progetto, analisi e sperimentazione di strutture presso l'Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara.
- **Sebastiano Nucifora** è ricercatore in Disegno presso l'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria.
- **Alessandra Pagliano** è ricercatore in Disegno presso l'Università degli Studi Federico II di Napoli.
- **Caterina Palestini** è professore associato di Disegno presso l'Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara.
- **Daniela Palomba** è dottore di ricerca in Disegno presso l'Università degli Studi Federico II di Napoli.
- **Rosaria Palomba** è dottore di ricerca in Disegno presso l'Università degli Studi Federico II di Napoli.
- **Chiara Pietropaolo** è laureata in architettura presso l'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria.
- **Nicola Pisacane** è professore associato di Disegno presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- **Manuela Piscitelli** è ricercatore in Disegno presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- **Paola Raffa** è ricercatore in Disegno presso l'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria.
- **Carla Ramunno** è dottore di ricerca in Storia conservazione e rappresentazione dell'architettura presso l'Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara.
- **Cristina Regis** è archeologa presso la Soprintendenza Archeologica di Napoli.
- **Livio Sacchi** è professore ordinario di Disegno presso l'Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara.
- **Antonella Salucci** è ricercatore in Disegno presso l'Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara.
- **Cettina Santagati** è ricercatore in Disegno presso l'Università degli Studi di Catania.
- **Chiara Scali** è dottore di ricerca in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura *Mediterranea* presso l'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria.
- **Riccardo Serraglio** è professore associato di Storia dell'Architettura presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- **Gaspare Serroni** è dottore di ricerca in Tecnologie e Sistemi di Produzione presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II.
- **Viviana Tirella** è dottore di ricerca in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura *Mediterranea* presso l'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria.
- **Angelo Triggianese** è dottore di ricerca in Disegno presso l'Università degli Studi Federico II di Napoli.
- **Elena Trunfo** è dottore di ricerca in Analisi, Rappresentazione e Pianificazione delle Risorse Territoriali, Urbane, Storiche-architettoniche e Artistiche presso l'Università di Palermo.
- **Pasquale Tunzi** è professore associato di Disegno presso l'Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara.
- **Maurizio Unali** è professore ordinario di Disegno presso l'Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara.
- **Agostino Urso** è ricercatore in Disegno presso l'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria.
- **Maria Vergara** è laureata in Architettura presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.
- **Ornella Zerlenga** è professore ordinario di Disegno presso la Seconda Università degli Studi di Napoli.