



[1] 水平織機の実演を行う織り手。モーゴロ手工芸品展示場。
Dimostrazione di tessitura con il telaio orizzontale durante la Fiera dell'Artigianato artistico della Sardegna a Mogoro.

毛 織物の芸術は人類の歴史の中で常に特権的な位置を占めてきた。先史時代から、機能性、美的価値、文化的価値の完璧なバランスを保っている。何世紀にもわたり、原材料の変化、工芸品の種類、道具や技術の進化によって、織りは大きな変化を遂げてきた。

継続性と、最も熟練した織り手が導入した革新性 [1] の両方の点で、女性は伝統を伝承する中心的な役割を果たした。パンを作った後に糸をつむぎ、機を織ることは優れた主婦に必要な技能と考えられていた。女性はこれらの活動を幼少期から習った。

糸を紡ぐ道具や、織機のおもりが発見されたことから、サルデーニャにおける機織りのルーツは先史時代にあったことがわかる。考古学的な発見から、昔は黒と白のツートンカラーの布地があったという仮説が立てられるが、おそらく、地域社会のある種のストーリーを意匠やシンボルで構成した、とりわけ精巧でカラフルな儀式用の布地も

様々な機会に用いだろう。続くローマ、ビザンチン、ジュディカート各時代の資料が多数発見されて、サルデーニャに普及した織物の技術や素材が研究できるようになった。¹

「土着の装飾と色彩の要素に、島の外から持ち込まれたものが重ね合わされた。過剰な対立を生むこともなく、また、サルデーニャ特有の職人技の型に干渉することもなく、既存のものに合うように変更された」² 織物製品の特徴は、キリスト教以前の装飾や、ビザンチン、バロック、ルネッサンスの装飾テーマから識別できる。これらの民族のしるしは、地中海 [2] のすべての人々に共通する技術と素材を個人が解釈して生まれたものだ。昔の技法やモチーフが比較的最近の工芸品に残っているのは驚くべきことではない。先史時代の部族文化のシンボルはある村の紋章と化した。シンボルの元の意味が失われて、新しい意味が割り当てられたのは、形が自然に廃れたり、政治的、文化的に好ましくなく、カモフラージュする必要が生じたりしたからだ。³



[2] 様々な地中海文化に由来する様式と模様を組み合わせたサルデーニャの織物。
Tappeto sardo che unisce stili e figure derivanti da diverse culture del Mediterraneo.

N ella storia dell'umanità l'Arte della lana ha sempre occupato un posto privilegiato, rimanendo sin dalla preistoria in perfetto equilibrio tra funzionalità, valenza estetica e valore culturale. Nel corso dei secoli la tessitura ha subito grandi mutamenti come conseguenza del variare delle materie prime, della tipologia dei manufatti e dell'evoluzione di strumenti e tecniche.

Il ruolo della donna nella trasmissione della tradizione è stato fondamentale, sia per la continuità sia per le innovazioni introdotte dalle tessitrici più esperte [1]. Tra le competenze che erano ritenute fondamentali per ogni buona donna di casa, dopo la panificazione, vi erano il filare e il tessere, attività che venivano apprese fin da bambine.

La produzione tessile in Sardegna ha radici nell'età preistorica, come indicano i ritrovamenti di fuseruole e contrappesi da telaio. I reperti archeologici ci portano ad ipotizzare un passato di tessuti bicolore in bianco e nero, ma probabilmente esistevano per diverse occasioni tessuti cerimoniali particolarmente elaborati e colorati, con disegni e simboli che costituivano una sorta di racconto della comunità. Le epoche successive, età romana, bizantina e giudicale, offrono una grande quantità di materiale per lo studio delle tecniche, dei materiali e della diffusione tessile nell'isola¹.

“Agli elementi decorativi e cromatici autoctoni se ne sono sovrapposti altri importati, modificati in modo da inserirsi sul preesistente senza eccessivi contrasti e senza interrompere quella particolare impronta che dà connotazione sarda all'artigianato isolano.”² La riconoscibilità della produzione tessile, caratterizzata da decorazioni di origine precristiana, temi decorativi bizantini, barocchi e rinascimentali, è dovuta a questa impronta etnica che interpreta in modo personale tecniche e materiali comuni a tutte le popolazioni del Mediterraneo [2].

Non bisogna sorprendersi se in manufatti relativamente recenti persistano tecniche e motivi arcaici, in quanto la simbologia di una cultura tribale preistorica si è trasformata in una sorta di araldica di villaggio: si è perso il significato originale dei simboli e se ne è assegnato uno nuovo, a volte per corruzione naturale delle forme, altre per necessità di mimetizzarli in un quadro politico e culturale non favorevole³.

¹ Cfr. F.R. CONTU, *Il tessuto* in “Arte Sarda”, Nuoro, Iliisso Edizioni, 2014, pp. 72-73.

² D. DAVANZO POLI, *Tessitura come linguaggio: decorazione e simboli* in “Tessuti. Tradizione e innovazione della tessitura in Sardegna”, Nuoro, Iliisso, 2006, p. 41.

³ Cfr. F.R. CONTU, *Per filo e per segno* in “Tessuti. Tradizione e innovazione della tessitura in Sardegna”, Nuoro, Iliisso, 2006, p. 129 e p. 178.



[3] 直線とジグザグのモチーフが特徴的なサルデーニャ絨毯。
Tappeto sardo caratterizzato da motivi rettilinei e a zig-zag.



[4] 様式化した人型の模様が並ぶサドルバッグ。
Bisaccia abbellita con figure umane stilizzate isolate.



[5] 様式化したバルメット模様と花のモチーフが特徴的なサルデーニャの敷物。
Tappeto sardo caratterizzato da motivi floreali stilizzati, come la palma.

装飾は大きく5つのグループに分類できる。幾何学的、自然主義的（植物や動物の形態）、擬人化、宗教的、紋章的モチーフである。まず、幾何学的モチーフは最も単純で抽象的な装飾の合成だ。直線的（ジグザグやフィッシュボーン）[3]、単体（四角や三角や図形）[4]、曲線（波状と円）のモチーフに分類できる。⁴ 次に「自然主義的な模様は、サルデーニャの織物や刺繍に最も多く、19世紀の工芸品の中にも存在し、現在にも受け継がれている。「自然主義的という言葉には、植物、花、動物の表現が含まれる。植物が描かれた製品は主に16世紀とバロック時代のイタリアの織物の図像学の伝統に由来するが、ヤシの木 [5] のように古代にルーツがあるものもある。（中略）ブドウの房がついたブドウの枝は聖体拝領を暗示し、さらに世俗的には豊穡と豊かさの吉兆である」⁵

動物で最も描かれるものはワシで、天使と関連していることが多い。孔雀 [6] は、羽と太陽との比較から、キリスト像、復活、不死と関連している。サルデーニャの工芸品で顕著な馬は、力、男らしさ、知性の象徴を具体化している。⁶

サルデーニャの織物に使用される主要な素材は、羊毛、麻、綿、絹、亜麻、麻だ。羊毛 [7] は一番多く用いられる素材で、ざらざらした粗い布地を作るために山羊の毛と混ぜることが多い。最上の羊毛は、サルデーニャ産の厚手の織物（オルバーチェ）や特別な毛布の経糸用に取り分け、その他は横糸用の糸として用いた。一方、羊毛のくずは小さな枕やマットレスの中に詰めるか、革やチーズや塩と一緒に輸出した。



[6] 様式化した孔雀をビビオーネ技法で表現した伝統的な敷物。
Rappresentazione stilizzata di un pavone realizzato tramite la tecnica dei pibiones su un tappeto tradizionale.



[7] 自然の染料で着色した羊毛の糸。
Filo di lana di pecora dopo il processo di colorazione naturale.

Possiamo dividere le tipologie decorative in cinque macro gruppi: motivi geometrici, naturalistici (fito-zoomorfi), antropomorfi, religiosi e araldici.

I primi sono i più semplici, decori sintetici e astratti, che possono essere suddivisi in motivi rettilinei (a zig-zag e a spina) [3], isolati (il quadrato, il triangolo o figure) [4] oppure curvilinei (l'ondulato e il cerchio) ⁴.

“I ‘patterns naturalistici’ sono i più diffusi nei tessuti e nei ricami della Sardegna, ancora presenti nei manufatti otto-novecenteschi e tramandati fino ai nostri giorni. Con il termine ‘naturalistici’ si suole comprendere rappresentazioni vegetali, floreali, e animali. Le specialità botaniche preferite derivano perlopiù dalla tradizione iconografica tessile italiana cinquecentesca e barocca, ma non mancano anche varietà di origine più antica: la palma [5] e [...] i tralci di vite con grappoli d’uva, che, oltre a sottintendere all’eucarestia, in ambito profano è benaugurante di fertilità e di abbondanza.” ⁵

Gli animali più presenti sono: l’aquila, spesso associata agli angeli; il pavone [6], la cui coda è spesso paragonata al sole, quindi associata alla figura di Cristo, alla resurrezione e all’immortalità;

caratteristico dei manufatti sardi risulta il cavallo, incarnazione simbolica di forza, virilità e intelligenza. ⁶

I principali materiali utilizzati per la tessitura in Sardegna erano la lana, il lino, il cotone, la seta, il bisso e la canapa. La lana di pecora [7] era la materia più usata, veniva spesso mischiata con il pelo di capra per ottenere tessuti più ruvidi e grossolani. La lana migliore veniva riservata per l’orbace e per l’ordito di particolari coperte, l’altra era destinata al filato utilizzato come trama mentre quella di scarto era impiegata per riempire guanciali e materassi o esportata insieme alle pelli, al formaggio e al sale.

⁴ Cfr. D. DAVANZO POLI, *Tessitura come linguaggio: decorazione e simboli in “Tessuti. Tradizione e innovazione della tessitura in Sardegna”*, Nuoro, Ilisso, 2006, p. 41.

⁵ D. DAVANZO POLI, *Tessitura come linguaggio: decorazione e simboli in “Tessuti. Tradizione e innovazione della tessitura in Sardegna”*, Nuoro, Ilisso, 2006, pp. 48-49.

⁶ Cfr. D. DAVANZO POLI, *Tessitura come linguaggio: decorazione e simboli in “Tessuti. Tradizione e innovazione della tessitura in Sardegna”*, Nuoro, Ilisso, 2006, p. 50.



〔8〕 伝統的な衣装を着て肩にサドルバッグをかけた男性たち。昔から物を運ぶ時にはサドルバッグを馬やロバの背に載せたり人が担いだりして重宝した。Uomini che indossano costumi tradizionali e bisacce. Sin da tempi immemori le bisacce sono sacche utilizzate per il trasporto a spalla o per essere caricate su animali da soma.



〔9〕 エウジェニオ・タヴォラーラがデザインした織物。
Tappeto disegnato interamente da Eugenio Tavolara

サルデーニャの織物工芸において特に重要な役割を果たしたのは亜麻の繊維である。島の各地で亜麻を栽培する文化が広まった。硬くて短い亜麻の繊維はサドルバッグ〔8〕や鞆の織りに用い、価値の高い長い繊維は、衣類、シャツ、ベッドカバーの布地の横糸と縦糸に用いるため取り分けた。⁷ 織物の中でも特に薄い布地の製造に用いた材料は足糸だ。例えばタイラギ貝などの軟体動物は繊維を生成する。

織物は他の工芸活動よりもなぜか特別な位置を占める。おそらくサルデーニャの織物は、芸術と職人技、伝統の知識と現代のデザインが出会う表現の場だった。ノヴェチェント初期のサルデーニャの芸術家たちは、サルデーニャの伝統的な織物は優れた芸術だと考えた。そこには何千年にもわたって受け継がれた古風な形態論理が反映されている。

1936年にエウジェニオ・タヴォラーラは、人々がアイデンティティを喪失し近代化を模索して失敗したことに気がついた。そこで素朴な絨毯のテーマにはこだわらずに、原始的な職人技とコントラストを成す、革新的なデザインを提案した。⁸ タヴォラーラは絨毯〔9〕、タペストリー、布地を数多くデザインし、新しい織物工芸の誕生に貢献した。タヴォラーラは織り手との対話を確立し、織り手の独創性を抑えつけることはしなかった。

「ほとんどの場合、芸術家タヴォラーラは古代の布地から伝統的な装飾モチーフを抽出し、新たなバランス、リズム、比率に合わせて再構成する手法をとった〔10〕」⁹

1962年のサッサリ・ビエンナーレにて、サルデーニャの職人技はまさに国際的な名声の頂点に達した。こうした流れを受けて、1987年にARPスタジオは「タッカスーサルデーニャの新しい絨毯」展をヌオーロで開催した。ミケーレ・デ・ルッキ、エットーレ・ソットサス、アレッシアンドロ・メンディーニ、アルド・ロッシなど、国際的に名高い建築家や芸術家がサルデーニャの絨毯のデザインに取り組んだ。1980年代から実施したこのような芸術家を巻き込んだ企画は偶発的であったため、成果には限界があった。デザイナーと職人は安定した関係を確立できず、生産と商品化の戦略を明確に立てられなかった。¹⁰



〔10〕 タヴォラーラの織物では、サルデーニャの伝統的なシンボルとアイデンティティが際立つ。
Le figure rappresentate su questo tappeto disegnato da Eugenio Tavolara evidenziano come si possano rielaborare i simboli tradizionali mantenendo una chiara identità Sarda.

Un ruolo di particolare importanza nell’artigianato tessile dell’isola era ricoperto dalla fibra del lino, la cui coltura era largamente diffusa in varie zone dell’isola; le fibre del lino dure e corte erano impiegate per la tessitura di bisacce〔8〕e sacchi, mentre invece quelle più lunghe e pregiate erano riservate alla trama e all’ordito dei tessuti utilizzati per il vestiario, lenzuola e copriletti⁷. Altro materiale utilizzato per la tessitura, e in particolare per la produzione di tessuti sottilissimi, era il bisso: filamento prodotto da alcuni molluschi, quali ad esempio la Pinna nobilis.

La tessitura occupa in qualche modo un posto privilegiato rispetto alle altre attività artigianali, ed ha probabilmente rappresentato in Sardegna il punto di incontro fra arte e artigianato, fra i saperi tradizionali e il design moderno. Gli artisti isolani dei primi del Novecento consideravano la tessitura tradizionale l’arte sarda per eccellenza, nella quale si rispecchiano logiche formali arcaiche ereditate e tramandate durante i millenni.

Nel 1936, Eugenio Tavolara, consapevole dei fallimenti di chi aveva cercato una modernizzazione attraverso una perdita identitaria, propose disegni innovativi, senza alcun riferimento ai temi del tappeto rustico, mettendoli in contrasto con la rudezza primitiva dell’esecuzione artigianale⁸. Il nuovo artigianato tessile nacque grazie al contributo di Tavolara, che disegna un gran numero di tappeti〔9〕, arazzi e stoffe, instaurando un dialogo con le tessitrici, senza soffocarne l’inventiva.

“Il metodo dell’artista si fondava nella quasi totalità dei casi sul prelievo da stoffe antiche di motivi decorativi tradizionali, che venivano poi ricomposti secondo nuovi assetti, ritmi, proporzioni〔10〕”⁹

Con la Biennale Sassarese del 1962, l’artigianato sardo tocca il culmine della propria fama internazionale. In questo clima viene organizzata da ARP Studio a Nuoro nel 1987 la mostra “Taccas. Nuovi tappeti sardi” nella quale architetti e artisti di rilievo internazionale, fra i quali Michele De Lucchi, Ettore Sottsass, Alessandro Mendini, Aldo Rossi, si cimentano nella progettazione del tappeto sardo. Il limite principale delle iniziative messe in atto dagli anni Ottanta in poi per coinvolgere gli artisti sta nel carattere episodico, il quale preclude l’instaurarsi di un rapporto stabile tra designers e artigiani impedendo così una strategia ben chiara di produzione e di commercializzazione¹⁰.

⁷ Cfr. G. CARTA MANTIGLIA, *I materiali della tessitura: lana, lino, cotone, seta, bisso, canapa* in “*Tessuti. Tradizione e innovazione della tessitura in Sardegna*”, Nuoro, Ilisso, 2006, pp. 65-67 e p. 84.

⁸ Cfr. G. ALTEA, *Questioni di trama. L’intervento degli artisti nella tessitura sarda* in “*Tessuti. Tradizione e innovazione della tessitura in Sardegna*”, Nuoro, Ilisso, 2006, pp. 383-386.

⁹ G. ALTEA, *Questioni di trama. L’intervento degli artisti nella tessitura sarda* in “*Tessuti. Tradizione e innovazione della tessitura in Sardegna*”, Nuoro, Ilisso, 2006, p. 391.

¹⁰ Cfr. G. ALTEA, *Questioni di trama. L’intervento degli artisti nella tessitura sarda* in “*Tessuti. Tradizione e innovazione della tessitura in Sardegna*”, Nuoro, Ilisso, 2006, p. 402, pp. 407-408 e p. 412.