

綜紉の動きを説明するマリアントニア氏の手  
Dettaglio delle mani della Signora Mariantonia,  
mentre spiega il funzionamento dei licci.  
Foto di Emiliano Cappellini.

## COLONNA

# Viaggio nella tradizione tessile Sarda

## コラム サルデーニャの織物の伝統をたどる旅

エミリアーノ・カッペリーニ  
Emiliano Cappellini

マリアントニア・ウルー織物会社での経験を報告する。私は2年ごと開催される3日間のサマースクール「L.U.N.A」にて、サルデーニャの文化にじっくりと触れながら織物を学んだ。ワークショップに参加するにあたり、初めのうちはどのような経験を期待して良いものかとためらった。私は織物の芸術については浅学で、知っていることは大学で少し読んだものに限られており、不慣れな不安にのみこまれた。これまで織物について興味はあったものの、何の準備もしないうちにこういった機会を得ることになった。誤解のないように記すと、織物は自分の研究を読み解くカギだが、それは今回の経験に限らない。糸を織ることの背後に潜むコンセプトこそ、このサマースクールの要点だ。個人の能力は先細りでも、形や色を変え、強い絆を他者と結べば、何か新し

いものが描ける。この暗喩は地理的にも文化的にもサルデーニャ島の中心を旅する際に常に共通するものだ。つまり、相互のつながりが創造的な過程となる。この混迷の糸を端からほどいていこう。

2019年8月、私はサムゲーオに到着した。人口3000人の村はオリスタノから40kmの位置にある。古い列車が北のサッサリと南のカリアリをつなぐ。私はサルデーニャの中央を走る時代遅れの鉄道に乗って到着した。険しい大地の山を登って、サルデーニャの伝統的で牧歌的な迷路に降り立った。ブドウ畑と広大な谷の風景が広がる。ティルソ川が数軒の農家の家畜にいまなお水を与え、石造りの農家や田舎の教会や農場は祖父母の物語に命を吹き込む。残念ながらグローバリゼーションの筋骨き通りに、過疎化現象はこの小さな現実手厳しく、古い物語と寂れた廃墟だけが残った。



マリアントニア・ウルーと3人の息子。左からグラツィアーノ、ジュゼッペ、アントネッロ  
Mariantonia Urru e i suoi figli: Graziano, Giuseppe e Antonello.  
Foto di Valentina Sommariva.

私は veste di membro del team editoriale di NICHE, è un piacere per me poter raccontare l'esperienza vissuta presso l'azienda tessile Mariantonia Urru, in occasione di L.U.N.A: una scuola estiva biennale della durata di tre giorni, durante i quali si studia la tessitura entrando a stretto contatto con la cultura sarda.

Non sapendo cosa aspettarmi da un'esperienza come questa, inizialmente mi sono sentito intimidito dall'invito alla partecipazione al workshop. Le mie nozioni riguardo l'arte tessile, infatti, erano superficiali e poco chiare, limitate alla lettura frettolosa e sommaria di qualche pubblicazione per non farmi trovare completamente impreparato. Nonostante il mio tentativo di studio, questa esperienza è comunque riuscita a stupirmi perché contrariamente alle mie aspettative non parlava di tappeti.

Non vorrei essere frainteso, la tessitura è stata la chiave di lettura della mia ricerca, ma l'esperienza non si è limitata a questo. Il concetto nascosto dietro l'intreccio dei fili è stato il fulcro di questa scuola estiva: la capacità del singolo capo di assottigliarsi, cambiare forma e colore, legarsi indissolubilmente ad altri e disegnare qualcosa di nuovo. Questa metafora è stata il fil rouge che ha accompagnato questo viaggio nel cuore fisico e culturale della mia isola: l'interconnessione come processo creativo.

Adesso scioglierò questa confusa matassa partendo dal bandolo: il mio arrivo a Samugheo.

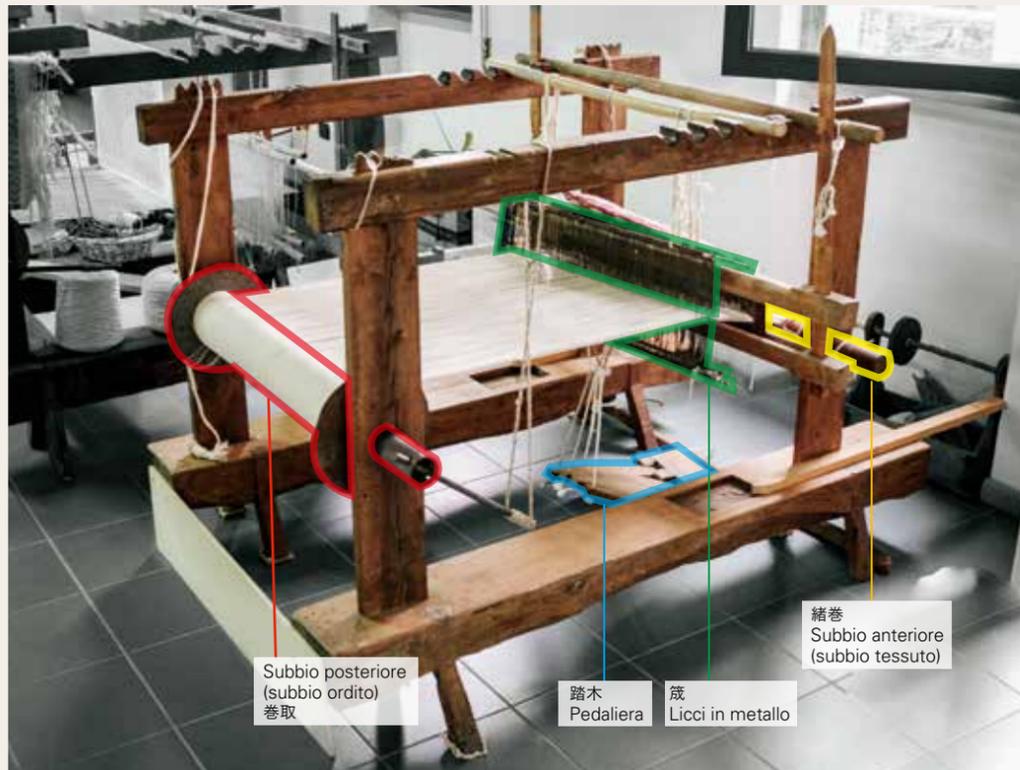
La mia esperienza a Samugheo è avvenuta nell'agosto del 2019. Il paesino, che conta 3000 anime, è collocato al centro della Sarde-

gna e dista 40 km da Oristano. Sono arrivato su un vecchio treno, lo stesso che collega Sassari a Cagliari e che spacca in due la Sardegna con la sua ferrovia anacronistica.

Nel salire la montagna su un terreno scosceso, stavo in realtà scendendo nei meandri della tradizione bucolica sarda. Un paesaggio fatto di distese di vite e vaste vallate, dove il Tirso ancora abbeverava gli animali dei pochi allevatori rimasti, e i casolari in pietra, le chiese campestri e le fattorie, restituiscono vita alle storie dei propri nonni. Sfortunatamente, il fenomeno dello spopolamento non è stato gentile nei confronti di queste piccole realtà, e con le sue promesse di globalizzazione ha lasciato solo vecchie storie e malinconici ruderi.

Al mio arrivo ho conosciuto i membri del workshop: un gruppo composto da dieci persone tra studenti, ricercatori e appassionati, eterogenei per età, nazionalità e professione.

In occasione di questo primo incontro abbiamo avuto il piacere di conoscere i designer che hanno collaborato per anni con l'azienda realizzando pezzi unici nel rispetto della tradizione. Durante il workshop questi hanno rivestito i panni di insegnanti, facendoci capire quanto fosse delicato e creativo il ruolo di designer come mediatore tra innovazione e storia. Il team era capitanato da Giuseppe Demelas, terzo genito della signora Mariantonia Urru e, così come gli altri tre fratelli, membro attivo dell'azienda a conduzione familiare. La sua presenza è stata una costante durante tutto il corso, mostrandoci in veste di cicerone i meccanismi di quel mondo che lui ha vissuto sin da quando era bambino. Finito un primo tour



ワークショップで用いた水平織機の一例。参加者の不慣れな手では70 cm幅の織物を1cm制作するのに平均10分を要した  
 Un esempio di telaio orizzontale utilizzato durante il workshop. Le mani inesperte degli studenti hanno impiegato una media di dieci minuti per realizzare un solo centimetro di tappeto largo 70 cm.  
 Foto di Emiliano Cappellini.



自動織機でピビオーネの絨毯を製作中の織工  
 Una tessitrice intenta a realizzare un tappeto a pibiones con il telaio automatizzato.  
 Foto di Emiliano Cappellini.

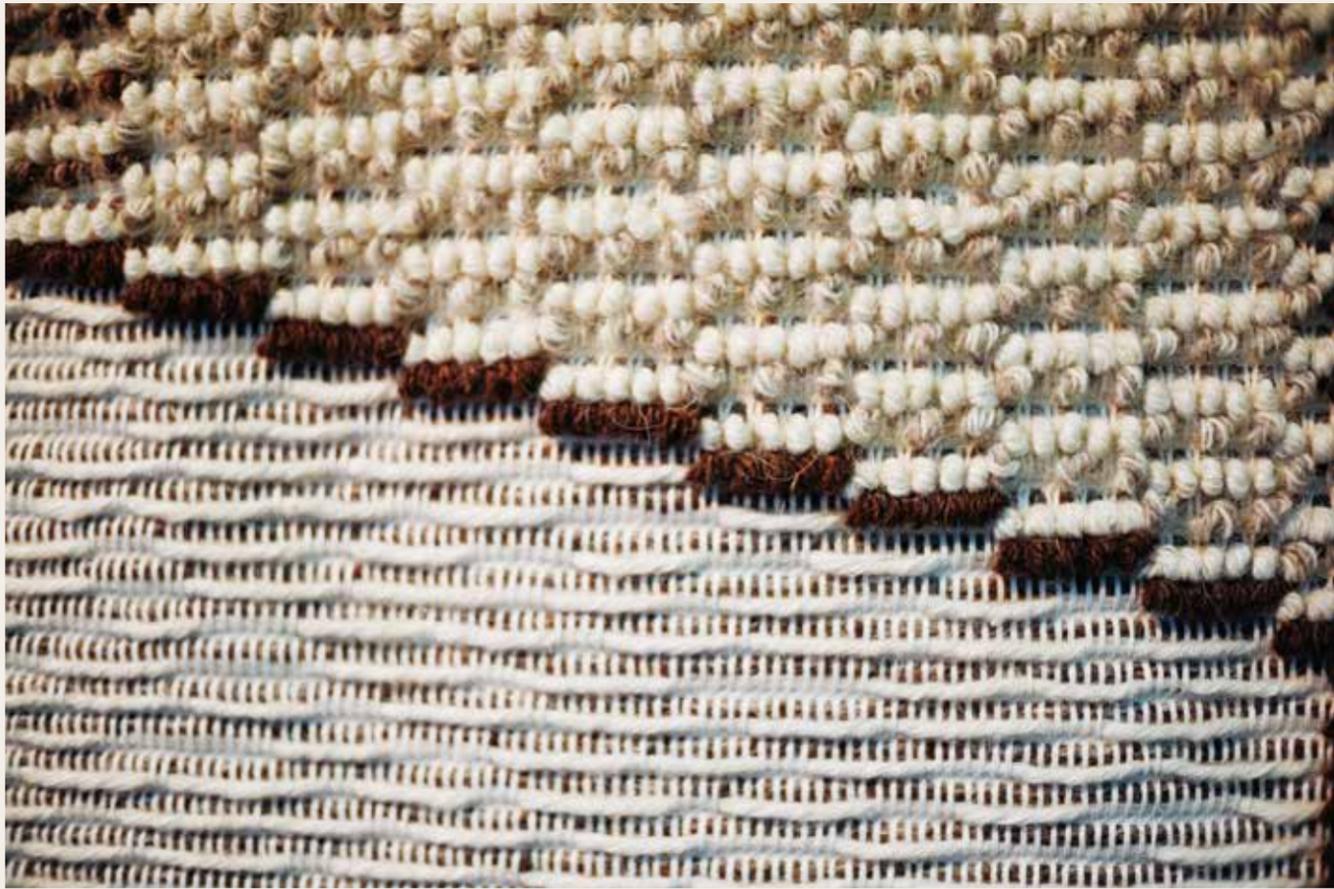
到着してワークショップのメンバーに会った。年齢、国籍、職業が異なる10人のグループには学生、研究者、愛好家が混ざっていた。また、私たちが最初の会合で会ったのは、何年もこの織物会社と協力して伝統を尊重したユニークな作品を創作してきたデザイナー達だ。彼らはワークショップで教師の役を務めた。デザイナーが革新と歴史の間を取り持ち、いかに繊細で創造的な役割を果たすかを私たちは理解した。マリアントニア氏の三男のジュゼッペ・デメラスがチームを率いた。彼の三人の兄弟もこの家族経営の企業で熱心に働いている。彼はワークショップの間ずっと付き添い、この世界の水先案内人として、子供の頃から過ごした世界のからくりを見せてくれた。社内の見学ツアーを終え、絨毯製作のすべての手順が明らかになった後で、実際に製作するべく織機へと連れていかれた。会社の重鎮であるマリアントニア氏は織機の上に前かがみになって、まるで機械の一部と化して私たちを待っていた。彼女はもつれた糸の間で節くれた手を、忍耐強く、非現実的な速さで優雅に動かし、60年間、織機に捧げた秘密を明らかにしてみせた。生徒は皆、その動きをぎ

こちなく真似て原理とメカニズムを解明しようと試みた。木製の小さな織機に覆いかぶさっていると数分後には背中が急に痛み出し、思うように動けず疲れ果てた。他の参加者に引き継ぎ、私は織物を作る織機の理論的な側面に焦点をあてることにした。

始めに、2種類の織機を区別する必要がある。古い<sup>たてばた</sup>縦機は床から天井へと立てた垂直な2本の支柱で出来ている。縦糸を上軸に巻き取ると、下軸でびんと引き伸ばす。大きな千枚通しのようなものでその下に横糸をくぐらせると、縦糸が完全に隠れるまで、木製の重い<sup>おまき</sup>箄で叩きこむ。縦型の織機では技術的なバリエーションが限られるため、多彩色の大きな絨毯や、数種類のサドルバッグ、葬儀用の特別なラグを製作する。縦型の織機は場所を要するし、織り方が限られるので廃れる寸前だ。ワークショップで使用したのは伝統的な水平型織機で、平行する2本の重い台で構成されている。この台が<sup>おまき</sup>緒巻と呼ばれる前方の巻取り器具と、<sup>まきとり</sup>巻取と呼ばれる後方の器具横断型の可動部品を支えている。経糸を構成する糸は金属製の櫛のついた二



実験用の織物を作るワークショップの参加者。この特別な織機では2人の織り手が同時に作業して非常に大きなラグを作る  
 Una studentessa intenta a battere un tappeto sperimentale realizzato durante il workshop. Questo specifico telaio, veniva utilizzato da due tessitrici contemporaneamente per realizzare tappeti molto grandi.  
 Foto di Emiliano Cappellini.



デザイナーのパウリーナ・ヘラーラ・ラテリエの織物「地中海1」の詳細。伝統を尊重し、ピビオーネの技術とピアーナの技術を組み合わせている

Dettaglio del tappeto: Mediterraneo #1, disegnato dalla designer Paulina Herrera Latelier. Da notare come, nel rispetto della tradizione, sia stata combinata la tecnica del pibiones con quella piana.

Foto di Emiliano Cappellini.

つの<sup>おき</sup>の間に引き伸ばされ、踏木<sup>ふみき</sup>のペダルと連結した<sup>そうこう</sup>綜統の中に入る。この類の織機で製作する布の幅は最小50 cmから最大75 cmである。水平型織機では、厚手の羊毛織物、下着や家庭で用いる杉綾織（ヘリンボーン）のリネン、パン製造用、靴、荷鞍用の布を製作する。交差させる糸の可能性は無限で、背景となるさまざまな種類の横糸の織り方の「リツス」「ブリアーリ」「モステベイ」、カールする「ピビオニス」や、小麦「ラヌ」、横糸の面「ウンデンテ」、重ねた横糸「バガス」「ラウル」「ブンテアグ」によって複雑で多色な装飾が施される。

私が背中を痛めながらサムゲーオで学んだ技術は主に以下の2つだ。「ピビオーネ」とは、編み針を使用してウールの横糸を大きく巻き付けてからコンパクトに丸めるテクニックで、ピビオーネとい

うサルデーニャ産の小さなブドウを連想させる。横糸と編み針のサイズに応じて5~10 mmの厚さの、非常に重い点描型の織物が出来上がる。

「ピアーナ」とは、横糸を追加するテクニックだ。数センチ以内であっても、生地<sup>しち</sup>の強度を損なわないよう多少多く織り込む。使用する横糸にもよるが、ピビオーネの織物に比べると軽く、3~5 mmの厚さの線状の風合いが特徴的な織物だ。

サルデーニャ文化のシンボルは数多く、神秘的で様々な種類がある。その由来は古くヌラーゲ時代に根差し、他国から流入した文化や信仰に影響されることはほとんどなかった。良く見かける形状には花や幾何学的なモチーフや、宗教的なもの、擬人化されたもの、動物形状や紋章がある。今日、これらのデザインはコンピュータで作成し、升目状の紙に印刷する。

dell'azienda, durante il quale sono stati chiariti tutti i passaggi della produzione di un tappeto, siamo stati portati ai telai per passare al lato pratico della realizzazione. China su un tappeto, ci aspettava la Signora Mariantonia, caposaldo dell'azienda, immersa nel suo mondo quasi facesse parte del telaio. Le sue mani nodose si muovevano tra il groviglio di fili con una grazia e una velocità surreale, mentre con molta pazienza, ci svelava i segreti di sessant'anni di dedizione al telaio. Ogni studente ha avuto l'occasione di mettersi alla prova imitando goffamente i suoi movimenti, cercando di sbrogliarne i principi e i meccanismi.

Dopo soli pochi minuti la mia schiena era indolenzita a furia di stare piegato sull'aderente telaio in legno, e lo sforzo impiegato per coordinare i movimenti mi aveva sfiancato. Ho dato quindi il cambio ad un altro studente e mi sono limitato a concentrarmi sull'aspetto teorico della realizzazione di un tessuto a telaio.

Bisogna fare anzitutto una distinzione tra due tipi di telaio:

Il telaio verticale, più antico, è costituito da due montanti verticali fissati tra pavimento e soffitto. L'ordito viene avvolto sull'asse superiore e quindi teso su quello inferiore. La trama viene avviata verso il basso con una sorta di grosso punteruolo d'osso ed infine battuta con un pesante pettine in legno fino a serrare e nascondere completamente i fili dell'ordito. Sul telaio verticale, che consente limitate variazioni tecniche, si producevano grandi coperte policrome, alcuni tipi di bisacce e un particolare tappeto funebre. L'importante ingombro e un ridotto numero di stili di tessitura, hanno portato il telaio verticale sull'orlo dell'estinzione.

I telai orizzontali tradizionali, utilizzati durante il corso, sono costituiti da due pesanti cavalletti paralleli che fungono da supporto per le parti mobili poste trasversalmente: un subbio anteriore, detto "subbio del tessuto", ed uno posteriore detto "subbio d'ordito". I fili che costituiscono l'ordito vengono tesi tra i due subbi passando attraverso un pettine in metallo, e si inseriscono all'interno dei licci, collegati alla pedaliera. La larghezza media dei tessuti prodotti su questo tipo di telaio va da un minimo di 50 a un massimo di 75 cm. Sul telaio orizzontale possono essere realizzati teli di orbace, tele e tessuti spigati per la biancheria personale e della casa, teli per la panificazione, per sacchi e per bisacce.

I possibili incroci dei fili sono innumerevoli e possono essere caratterizzati da complesse decorazioni policrome su fondi di diverso genere, con la tecnica delle trame lanciate ("a litsus, a briàli, a mos'te

pèi"), a riccio o a grani ("a pibionis, a rànù"), a faccia di trama ("un'indente") e a trame sovrapposte ("a bàgas, a làuru, a punt'e agu").

Le tecniche studiate a Samugheo, a discapito della mia schiena sono state principalmente due: la tecnica Pibiones e la tecnica Piana.

La tecnica a Pibiones è realizzata mediante l'impiego di ferri attorno ai quali la grossa trama in lana viene avvolta a creare un ricciolo molto compatto, che ricorda un piccolo acino d'uva, che in sardo è detto, appunto, "Pibione". Ne scaturisce un tessuto molto pesante e molto spesso, dai 5 ai 10 mm, a seconda delle dimensioni della trama e dei ferri, caratterizzato da una texture puntinata.

La tecnica Piana è realizzata con una trama supplementare, anch'essa molto grossa, che viene portata in rilievo per tratti più o meno lunghi, anche se generalmente non superiori a pochi centimetri per non compromettere la resistenza del tessuto. Si tratta di un tessuto più leggero e meno spesso rispetto al precedente, dai 3 ai 5 mm, a seconda del titolo di trama utilizzato, caratterizzato da una texture lineare.

Il ventaglio simbolico della cultura sarda è tanto vasto quanto misterioso. Ha le radici profondamente immerse nell'epoca nuragica ed è stato solo in minima parte influenzato dalla commistione di culture e credenze. Tra le figure più utilizzate troviamo quelle religiose, antropomorfe, zoomorfe e araldiche, allegate a motivi floreali e geometrici. Oggi i disegni vengono realizzati digitalmente e stampati su uno spartito quadrettato. Le caselle facilitano il conteggio dei fili da parte delle tessitrici, oltre a descrivere il colore del filato da utilizzare e il tipo di punto da eseguire. Nei moderni telai automatizzati, solo l'intervento di battitura viene fatto dal macchinario, lasciando alla tessitrice il compito di leggere, interpretare e realizzare il disegno. L'intervento della macchina permette la creazione di tappeti più grandi e precisi, ma è la forte presenza della mano artigiana a dare un valore aggiunto in termini di qualità e autenticità. Il vero processo evolutivo del sistema non si limita all'utilizzo di nuove tecnologie o alla diffusione su vasta scala, ma è qualcosa di più creativo. È l'intervento del designer all'interno del processo a permettere la vera evoluzione del prodotto artigiano. Se prima l'oggetto era legato strettamente alla tradizione e utilizzato in funzione di questa, ora il mercato mostra più possibilità, le case si sono trasformate e la stessa fruizione del prodotto è irrimediabilmente cambiata. Il nuovo style living parla una lingua più internazionale, e l'oggetto tradizionale deve essere riletto in chiave contemporanea non solo per

織り手が糸目を数えたり、使用する糸の色や織り込むステッチの種類を確認したりする時に升目が役に立つ。現代の自動織機では機械でステッチを織り込むので、織り手の仕事はデザインを読み取り、解釈し、仕上げることだ。機械の使用によって大きな作品を正確に作れるようになったが、職人の手を介することで品質と信頼性の観点で付加価値が加わる。実際にシステムの進化によって新技術の導入と広範囲の普及に加え、より創造的な制作が可能になった。デザイナーがプロセスへ介入することで、手工業製品は真の進化をとげられるようになった。これまで伝統と結び付いた物は機能の通りに用いたが、市場に様々な可能性が現れて住宅は変化し、同じ製品でも利用方法は完全に変わった。新しい生活スタイルは国際的になり、伝統的な物は残すだけでなく、生活の進歩に合わせて現代的に再解釈する必要がある。創造には進歩と対話の過程が必要だという教えが、サムゲーオでの私の経験を強く特徴づけた。私の原点であるサルデーニャで集中し、個人として豊かな経験をしたこと、職業人として自分のルーツに触れたことに深く感謝している。

この伝統に根差した会社のルーツをたどるため、創業者のマリアントニア・ウールー氏（以下M）にインタビューを行った。

**あなたにとってマリアントニア・ウールーの工房とは何か。**

M：仕事であり家族だ。現代的な視点で地域を再解釈し、サルデーニャ文化の価値を高めるため1981年にテキスタイルの会社を設立した。デザイナーがデザインして職人が手作業で仕上げた織物を中心に生産している。顧客のニーズに合わせて製作過程を調整するが、千年続く伝統を常に軸にしている。

**いつ織物を始めたのか。年月を経て仕事はどのように進化したか。**

M：私は14歳で織り始めたが、既に子供の頃から織機の経験があった。村の誰もが織機を所有し、母から娘へと知識を伝えた。1880年代に私の末の子供が6歳になり、働く情熱がわいた。当時は販売するために織っていたわけではない。サルデーニャ地方の職人協同組合が作られ始めた。私の末の子供がずいぶん大きくなった折に村の女性たちが働き始めて、私も組合に加わった。貯金して水平織機を購入し、工芸の職人として登録した。村の他の女性たちが織るのに疲れた時も私は織り続けた。数年後に私の献身は報われ織機は何台にも増えた。そのうち子供たちが大きくなり、勉強のため村を出る必要があったが、私は満足していた。子供たちは自分の将来のために勉強するのだし、学位を得てもサムゲーオでは価値がないと私にはわかっていた。だから私は一人で働き続け、私の仕事は遅かれ早かれ終わるだろうと思った。数年が経ち、私は反対したが、子供たちは学んだ知識を最大限に活かして会社を引き継ぐことにした。現在は織物を扱うだけでなく、家族経営となった仕事を担っている。

**グローバル化が地球のあらゆる場所で手工芸に変化をもたらした事にワークショップで気が付いた。実際にサムゲーオの市場はどのように変わったのか。**

M：私が働き始めた時は、職人は個人で市場に行き、原材料を買った。調度品（織物）が完成すると自分の家で売った。生産と販売方法はこれ以外になかった。一方、現代の市場では、自社製品も伝統も世界中に輸出が可能となった。裏返せば、この変化に適応していない人々には本当に不利だ。多くの小規模のビジネスは終わらざるを得ず、低価格、低品質競争で壊滅した。

**工芸の危機にも関わらず、なぜあなたの会社は成長し進化を続けられたのか。**

M：私たちは外部の建築家やデザイナーに自社製品をデザインしてもらい適応している。彼らの広



沖縄からの参加者の花城美弥子教授（写真右）は持参した織機でマリアントニア氏（中央）に日本の古来の織り方を教えた。ウールー社の協力者のアンジェリカ・ロスナー氏（中央）はワークショップ参加者にデザインの着想を与えた。La Professoressa Miyako Hanashiro insegna alla Signora Mariantonia un metodo di tessitura giapponese molto antico. Tra le due, troviamo la Professoressa Angelika Rosner, collaboratrice della famiglia Urru e fonte di ispirazione durante il workshop. Foto di Emiliano Cappellini.

la mera sopravvivenza ma più per l'opportunità di evolversi.

L'evoluzione e il dialogo, come processi tanto necessari quanto creativi, rappresentano un insegnamento che ha caratterizzato fortemente la mia esperienza a Samugheo. Sono profondamente grato per questa full immersion nelle mie origini che mi ha arricchito a livello personale, mettendomi in contatto con le mie radici, e a livello professionale.

Per poter risalire alle radici di quest'azienda permeata di tradizione è stata fondamentale l'intervista della capostipite di quest'attività: la Signora Mariantonia Urru.

**Cosa è per Lei il laboratorio tessile "Mariantonia Urru"?**

È il mio lavoro e la mia famiglia.

È un'azienda tessile fondata nel 1981 con lo scopo di valorizzare la cultura sarda tramite una rilettura del territorio in chiave contemporanea. Produciamo tessuti, in particolare tappeti, che vengono progettati da designer e realizzati a mano da artigiani. Il processo creativo viene adattato in base alle esigenze del cliente, ma sempre con il rispetto dovuto ad una tradizione millenaria.

**Quando ha iniziato a tessere, e come si è evoluto negli anni in suo lavoro?**

Ho iniziato a tessere qualcosa di compiuto all'età di 14 anni. Già dall'infanzia però avevo sperimentato il telaio. Tutti in paese ne avevano uno, e la conoscenza si tramandava di madre in figlia.

La passione è diventata lavoro negli anni 80, quando il più piccolo dei miei figli aveva già 6 anni. In quel periodo non si tessera per rivendere, ma la regione Sardegna aveva iniziato a proporre delle cooperative artigiane. Le ragazze del paese hanno iniziato a lavorare, e quando il più piccolo dei miei figli era grande abbastanza, mi sono unita a loro. Con dei risparmi messi da parte ho comprato un telaio orizzontale e mi sono iscritta all'albo delle imprese artigiane. Mentre le altre lavoratrici del paese piano piano si sono staccate del telaio, io ho continuato a lavorare. Questa dedizione negli anni è stata ripagata e i telai si sono moltiplicati. Intanto i miei figli crescevano, e per studiare, hanno dovuto lasciare il paese. Io ero contenta perché si stavano formando per il loro futuro, e sapevo che i loro titoli di studio non sarebbero stati valorizzati a Samugheo. Così ho continuato a lavorare da sola, consapevole che presto o tardi la mia attività si sarebbe conclusa. Anni dopo, nonostante io mi sia ribellata alla loro decisione, i miei figli hanno voluto riprendere la mia azienda, sfruttando al meglio i titoli di studio conseguiti. Certo ora non si occupano solamente della Tessitura, ma sono comunque parte dell'attività che è diventata a conduzione familiare.

い視点に助けられて、伝統的なテキスタイルは国際的になった。私たちの織物の文化は大変特殊で、伝統に結びついている。個人的かつ本質的な性質のままグローバル市場に合わせるの難しい。

#### なぜ過去と未来をつなげようと思ったのか。

M: 働き始めて会社に織機がまだ数台しかない時期に実験を始めた。型は維持しながらも少し伝統からは離れた作品をいくつか試作して楽しんでいた。本当に急進的な変化を遂げたのは私の息子たちだ。思い切って投資し、新しい技術とアイデアで会社の視野を広げた。子供たちが、現代と歩調を合わせる建築家やデザイナーを紹介してくれた。

#### 昔からサルデーニャの伝統的な織物の特徴はシンボル、色、様式にある。デザイナーのモダンなデザインで、古代からの芸術の価値を危険にさらす必要はあるのか。

M: 創造性とは伝統を厳守する事ではなく、伝統を強化する手段だと私は信じている。絨毯とは歴史的にラグが進化したものだ。新しい生活スタイル

ルに応じて変化が必要だ。私たちが販売している織物のほとんどは、伝統的な用いられ方ではなく、絵のように壁に掛けられることが多い。同様に、創造性の進歩という視点からデザインのパターンが考えられている。私たちの文化遺産に関わる素材、技術、そして多くのシンボルですら実験が可能だ。この観点から私たちは縦糸による織りとピビオーネの技術を組み合わせて最初のラグを作り始め、職人の手によってより複雑なデザインを作成した。

#### 職人としてデザイナーとどのような関係を築いたか。

M: 私見では双方の職業は密接な共存関係にある。職人がいなければ文化を特徴づける経験は無く、デザイナーがいなければ進歩もなく伝統は過去に追いやられるだろう。デザイナー達の規格外のアイデアは仕事の上で刺激になった。時には例外的な要求や難しい要求に対して、職人は知識で応える必要があった。この対立が創造的な過程の要となり、対話から最も美しい生地を織ることが出来た。



マリアントニア・ウールーの「地中海」コレクションより「アカエイ」。すべて手作業のピビオーネ技法で制作している。ウール90%、コットン10%。ポリーナ・ヘレール・レテリエのデザイン Mediterranean Collection di Mariantonia Urru, "Razze". Realizzato interamente a mano con la tecnica dei pibione. 90% lana, 10% cotone. Design di Paulina Herrera Letelier. Foto di Valentina Sommariva.

#### Durante il corso ci siamo resi conto di quanto la globalizzazione abbia stravolto l'artigianato in ogni angolo del pianeta. In una realtà come quella Samughese, quanto e come si è evoluto il mercato?

Quando ho iniziato, gli artigiani andavano personalmente al mercato per comprare le materie prime, e una volta realizzato il pezzo d'arredo, lo si vendeva a casa propria. Il ciclo di produzione, realizzazione e vendita, era relegato a questo territorio. Il mercato moderno, invece, ci ha permesso di esportare i nostri prodotti e le nostre tradizioni in tutto il mondo. È anche vero che c'è stato il rovescio della medaglia per chi non si è adattato a questa trasformazione. Molte piccole aziende sono state costrette a chiudere, divorate dalla concorrenza a basso costo e bassa qualità.

#### Cosa ha permesso alla sua azienda di continuare a crescere ed evolversi nonostante la crisi dell'artigianato?

La nostra capacità di adattamento dovuta agli architetti e i designers che hanno disegnato per noi. Il loro punto di vista più ampio ha aiutato la nostra tradizione tessile, rendendola più internazionale. I tessuti della nostra cultura sono molto particolari e legati alle nostre tradizioni. Questo carattere personale e autentico, difficilmente si addice al mercato globale.

#### Come è nata questa voglia di mediare tra passato e futuro?

La sperimentazione è nata all'inizio della mia carriera, quando l'azienda contava solo un paio di macchinari. Mi divertivo nel realizzare qualche prototipo scostandomi leggermente dalla tradizione, ma mantenendone l'impronta. Il vero cambiamento radicale è avvenuto con i miei figli che, investendo coraggiosamente, hanno allargato gli orizzonti dell'azienda con nuove tecnologie ed idee. Sono stati loro ad introdurre gli architetti e i designers che ci hanno portato al passo coi tempi.

#### La tradizione tessile, con i suoi simboli, colori e stili, ha caratterizzato la Sardegna sin da tempi immemori. Il designer, con la sua progettazione moderna, può rischiare di svalorizzare quest'arte così antica?

Credo che la creatività non debba essere limitata nel seguire troppo rigidamente la tradizione, ma possa essere il mezzo per rafforzarla. I tappeti, storicamente, sono stati l'evoluzione delle coperte. Questa trasformazione è stata necessaria per assecondare i nuovi modelli di vita. Allo stesso modo, molti dei tessuti che vendiamo, non vengono utilizzati come tradizionalmente ci si aspetta, ma vengono spesso appesi come fossero quadri. Anche la progettazione del disegno può essere vista in quest'ottica di evoluzione creativa. Si può sperimentare anche se i materiali, le tecniche e spesso i simboli, si rifanno al nostro patrimonio culturale. Con questa prospettiva abbiamo iniziato a realizzare i primi tappeti unendo lo stile dei licci a quello dei pibiones, creando disegni sempre più complessi con l'aiuto delle nostre tessitrici.

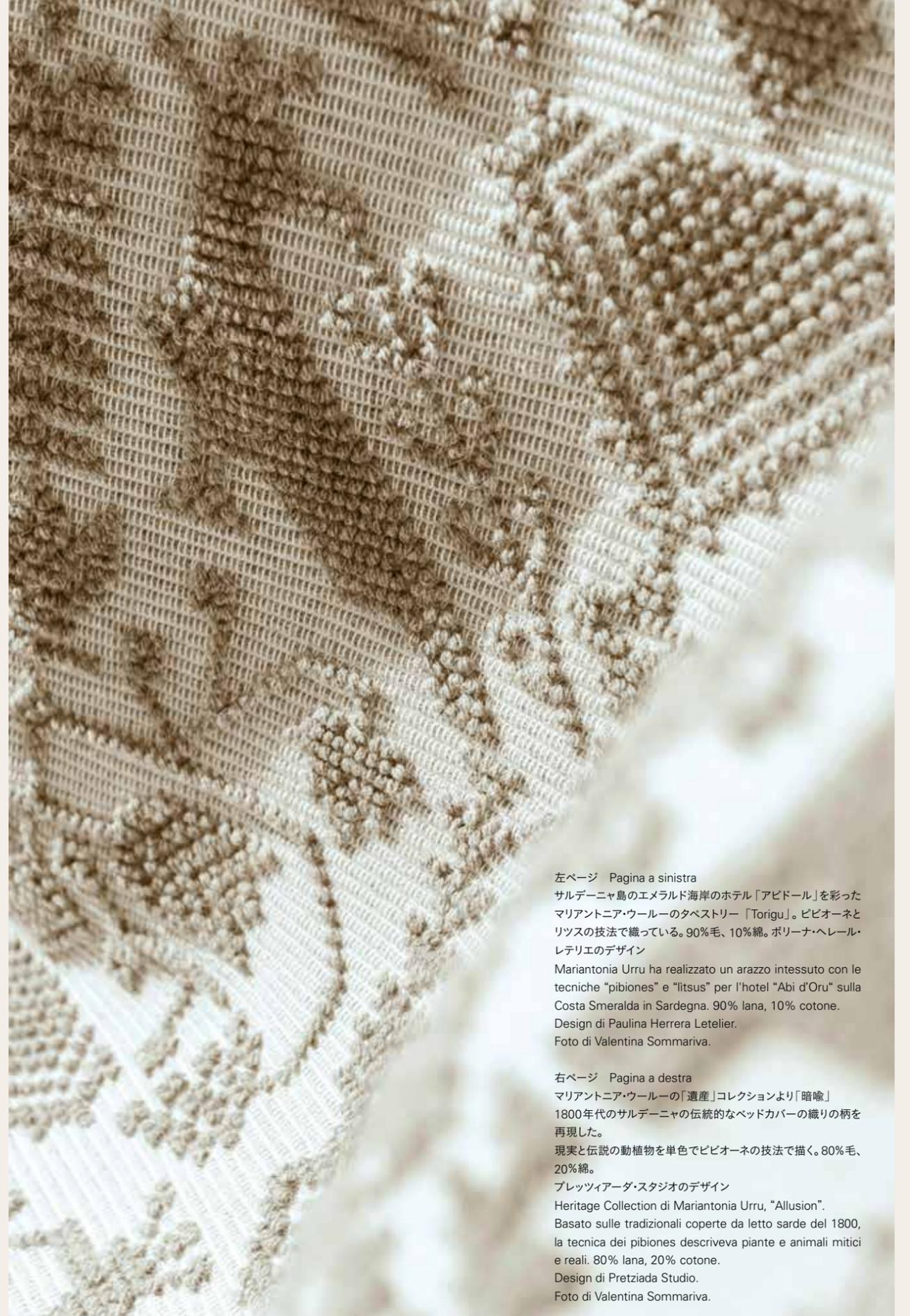
#### Lei come artigiano, che rapporto ha stretto nei confronti dei designers?

Questi due mestieri, a mio parere, sono strettamente interconnessi e vivono in simbiosi. Senza gli artigiani, non avremmo l'esperienza che caratterizza una cultura, e senza i designers, la tradizione rimarrebbe relegata al passato incapace di evolversi. I designers, con le loro idee fuori dagli schemi, sono stati una fonte di stimoli per il mio lavoro. Il sapere artigiano è dovuto andare incontro a richieste inconsuete e a volte difficilmente realizzabili. Questo confronto è stato il fulcro del processo creativo, il dialogo che ha permesso d'intrecciare i tessuti più belli.



Emiliaーノ・カッペリーニ  
1993 サルデーニャ、アルゲーロ生まれ  
2016 サッサリ大学建築学科卒業  
2018 アルゲーロにて同大学院建築学修了  
2018 株式会社ATELIER OPA入社  
デザイナー、建築家

Emiliano Cappellini  
1993 Nasce ad Alghero  
2016 Consegue la laurea in architettura all'Università di Sassari.  
2018 Consegue la laurea magistrale in architettura ad Alghero.  
2018 - 2020 lavora all'Atelier OPA nel ruolo di designer, architetto e ricercatore.



左ページ Pagina a sinistra  
サルデーニャ島のエメラルド海岸のホテル「アビドル」を彩った  
マリアントニア・ウールーのタペストリー「Torigu」。ピビオーネと  
リツスの技法で織っている。90%毛、10%綿。ホリーナ・ヘレール・  
レテリエのデザイン

Mariantonia Urru ha realizzato un arazzo intessuto con le  
tecniche "pibiones" e "litsus" per l'hotel "Abi d'Oru" sulla  
Costa Smeralda in Sardegna. 90% lana, 10% cotone.

Design di Paulina Herrera Letelier.  
Foto di Valentina Sommariva.

右ページ Pagina a destra  
マリアントニア・ウールーの「遺産」コレクションより「暗喩」  
1800年代のサルデーニャの伝統的なベッドカバーの織りの柄を  
再現した。

現実と伝説の動植物を単色でピビオーネの技法で描く。80%毛、  
20%綿。

プレツィアータ・スタジオのデザイン

Heritage Collection di Mariantonia Urru, "Allusion".

Basato sulle tradizionali coperte da letto sarde del 1800,  
la tecnica dei pibiones descriveva piante e animali mitici  
e reali. 80% lana, 20% cotone.

Design di Pretziada Studio.  
Foto di Valentina Sommariva.