

ASOCIAȚIA ARHEO VEST
TIMIȘOARA

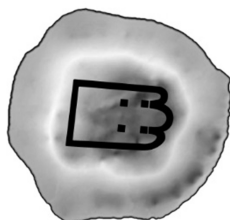
ARHEOVEST

VIII₂

-IN HONOREM ALEXANDRU RĂDULESCU-

Interdisciplinaritate în Arheologie și Istorie

Timișoara, noiembrie 2020

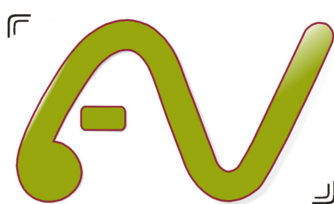


JATEPress Kiadó
Szeged
2020

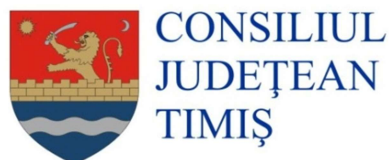
Editor: Sorin FORȚIU
Coordonator: Dorel MICLE
DVD-ROM: Adrian CÎNTAR
WEB: Sorin FORȚIU și Claudiu TOMA

Coperta: Aurelian SCOROBETE

Această lucrare a apărut sub egida:



**Asociația
ArheoVest
Timișoara**



© **ArheoVest, Timișoara, 2020**
Președinte Lorena SMADU
www.arheovest.com

ISBN 978-963-315-464-9 (Összes/General)
ISBN 978-963-315-466-3 (II. kötet/volumul)

Referință bibliografică



*Responsabilitatea pentru conținutul materialelor revine în totalitate
autorilor.*

*DVD-ROMul conține contribuțiile în varianta color precum și imaginile
la rezoluția maximă trimisă de autor.*

MATERIALITATE ȘI SIMBOL. UN STUDIU AL DINAMICII ARTEI TEXTILE TRADIȚIONALE DIN SARDINIA

*Alexandra-Andreea Rusu**

* Muzeul Municipiului București - Casa Filipescu-Cesianu; rusu.alexandra.andreea@gmail.com

Abstract. The study of the dynamics of the textile tradition is a research meant to outline a pattern of revitalization, not only of the tradition but of the cultural ensemble of which it is part, including the rediscovery of values. It is important to write and speak about traditional communities that have survived unaltered in the last century, even if they now seem destined to extinction. In the context of consumerism and the lack of cultural landmarks, the memory of the place and of the people creates the roots necessary to preserve the tradition.

The state of relative isolation of Sardinia has outlined a textile art with a strong expression but at the same time it has not lacked the influences that the historical context has occasioned. These influences have contributed to the development of morphological features that give it uniqueness. The specificity of the island's culture is due partly to the socio-economic organization, partly due to the political movements that caused the "withdrawal" of the communities in their own individuality. What is observable in the study of the typology of pieces, techniques and iconography is the multitude of forms and expressions. For an island with a population that does not exceed 2 million inhabitants today, the stylistic diversity of both interior textiles and costumes is amazing, each community being distinguished from another in proximity. This desire of communities to be viewed by contrast, in their individuality, has led to a much slower erosion of tradition over the centuries. Observing this dynamic and proposing solutions to revitalize the technological tradition is the aim of this research.

Keywords: tradition, textiles, revitalize, materiality, symbol.

1. Introducere. Context istoric

Starea de relativă izolare a Sardiniei a conturat o artă textilă cu o puternică expresie dar în același timp nu a privat-o de influențele pe care contextul istoric le-a prilejit. Aceste influențe au contribuit la dezvoltarea trăsăturilor morfologice care îi conferă unicitate. Specificul culturii insulare este datorat în parte organizării socio-economice, în parte datorat mișcărilor politice care au cauzat retragerea comunităților în propria individualitate. Ceea ce este observabil în studiul tipologiei pieselor, tehnicilor și iconografiei este multitudinea de forme și expresii. Pentru o insulă cu o populație scăzută raportată la suprafață, diversitatea stilistică atât a textilelor de interior cât și a costumelor este uimitoare, fiecare comunitate distingându-se de o alta aflată chiar în vecinătate. Această dorință a comunităților de a fi privite prin contrast, în individualitatea lor a determinat o mult mai lentă erodare a tradiției de-a lungul secolelor. Obser-

varea acestei dinamici și propunerea de soluții pentru revitalizarea tradiției tehnologice este scopul de ansamblu al cercetării.

Istoria insulei se construiește ca un palimpsest, un colaj de civilizații sau popoare, care au invadat teritoriul în drumul lor pe mare, o istorie marcată de influențe de multe ori surprinzătoare. Nucleul îl reprezintă civilizația nuragică, civilizație care își face simțită prezența începând cu mileniul II îHr¹. Popor de războinici, navigatori și păstori, aceștia au lăsat în urma lor *tombe dei giganti*², *pozzi sacri*³, *nuraghi*⁴. Se spune în popor că acolo unde este un *nuraghe* mai sunt cu siguranță încă 7 în apropiere. Deschiderea insulei către alte civilizații s-a făcut simțită încă din acele vremuri prin relațiile comerciale pe care nucleele tribale le-au avut de-a lungul timpului cu micenienii, minoicii, fenicienii, etruscii sau populațiile Peninsulei Iberice, fapt care a influențat și asimilarea de tehnici și tehnologii. Documentate în Sardinia sunt două tipuri de tehnologii textile de țesere: războiul vertical (cu greutate sau tip gherghef) și războiul orizontal cu pedale. Pentru piesele textile realizate cu ajutorul războiului orizontal nu se poate oferi o datare mai veche de secolul XVIII⁵. Însă, atunci când vorbim despre țesutul cu ajutorul războiului vertical, lipsa documentelor scrise și a informațiilor vizuale nu ne împiedică cercetarea. Există un gol istoric între descoperirile arheologice și piesele secolului al XVIII-lea. Continuitatea este dictată doar de ipotezele desprinse din cercetarea tehnologiilor tradiționale din zilele noastre⁶. În sălile Muzeului Național Arheologic “G.A. Sanna”, din localitatea Sassari, situată în NV insulei, se găsesc piese și fragmente relaționate țesutului utilizând războiul vertical: fusaiole și greutate de formă tronconică sau *a rene*⁷. Acestea sunt atribuite Neoliticului târziu, perioadei nuragice, Antichității sau Evului Mediu⁸.

Comunitățile în care astăzi se mai utilizează războiul vertical (gherghef) se află situate în centrul muntos al insulei, în regiunea Barbagia. În această zonă structura economică fundamentală a constituit-o de-a lungul istoriei păstoritul, din care deriva materia primă necesară etapelor tehnologice proprii țesutului cu ajutorul războiului vertical.

Pe lângă artefactele propriu-zise, Preistoria ne oferă mărturie și reprezentările de pe pereții grotelor, reprezentări destinate ritualurilor funerare, care ilustrează textile

¹ <https://www.sardinianplaces.co.uk/guide/history> (15.11.2020).

² *Tombe dei giganti* (morminte ale gigantilor). Este numele dat de localnici și arheologi unor tipuri de morminte, o formațiune megalitică din Sardinia, construite în timpul Epocii Bronzului de către civilizația nuragică. Au fost morminte colective și pot fi găsite în toată Sardinia.

³ *Pozzi sacri* (fântâni sacre). Fântâna sacră nuragică este o structură hipogeană specială prezentă în Sardinia și destinată în Epoca Bronzului cultului apei.

⁴ *Nuraghe*; denumire dată monumentelor sarde din epoca bronzului, în formă de turn tronconic cu pereți groși de piatră, servind ca refugii sau fortărețe. Astăzi nuraghi a devenit simbolul Sardiniei și a culturii sale distinctivă, civilizația nuragică. Au fost găsite peste 7000 de nuraghi, deși arheologii cred că inițial erau mai mult de 10000 în toată insula.

⁵ Mura, 1998, p. 33.

⁶ Mura, 1998, p. 35.

⁷ *A rene* (în formă de rinichi).

⁸ Mura, 1998, p. 35.

decorate din perioada Neoliticului Târziu și Eneoliticul Timpuriu⁹ (3400–2900 îHr) sau reprezentări de siluete feminine îmbrăcate cu țesături cu decorație complexă¹⁰.

Perioada Antichității romane marchează o circulație de tehnici, materiale și motive în tot bazinul mediteraneean. Prezența greutăților pentru războiul vertical în situările arheologice atestă continuitatea de tehnică¹¹.

O altă perioadă foarte importantă pentru istoria artei textile tradiționale sarde este cea a judicatelor¹², perioadă care a debutat în secolul IX și a durat șase secole; perioadă a invaziei sarazinilor, a influenței pisanilor și genovezilor, a Regatului Sardiniei aflat sub influență aragoneză. Sardinia a făcut parte din coroana aragoneză până la începutul secolului al XVIII-lea, motiv pentru care se regăsesc similitudini între cultura iberică și cea a insulei¹³.

În ceea ce privește tradiția textilă, documentele menționează, încă din Evul Mediu, realizarea pe scară largă a țesăturilor pentru piesele de vestimentație, cum este cazul *orbacelului*¹⁴. Orbacele apare menționat în documentele vremii, în registrele bisericeștilor și mănăstirilor sau în statutul Republicii Sassari¹⁵. Tot în această perioadă apare documentat pe insulă războiul orizontal cu pedale, de origine orientală, care se difuzează în toată Europa¹⁶. În afara *orbacelului*, cu ajutorul războiului orizontal se realizau textilele care completau zestrea tinerelor fete. Printre acestea cuverturile și învelitorile pentru lada de zestre erau realizate cu atenție sporită, atât pentru tehnica utilizată cât și pentru decorație. Evul Mediu marchează și o mobilitate sporită a ordinilor religioase, mulți monahi venind pe insulă la invitația conducătorilor vremii. Influența acestor monahi se traduce în sfera producției textile prin introducerea mătășii¹⁷.

Legăturile politice dintre Sardinia și Pisa sau Genova au prilejuit introducerea a numeroase piese textile de diverse proveniențe care au influențat arta textilă tradițională. Pe această rută este posibil ca motivele de sorginte orientală să fi pătruns în iconografia textilelor sarde: arborele vieții, animale afrontate sau adosate, animale fantastice.

În secolele succesive influențele venite dinspre zona peninsulară a Italiei se regăsesc în împrumuturile de motive și în utilizarea diverselor stoffe de import (catifele și brocarturi) pentru realizarea costumelor festive. Un caz particular îl reprezintă textilele *perugine*, caracterizate prin decorație cu frize, motive zoomorfe și însemne

⁹ Demartis, 2006, p.181. Tomba II di Mesu'e Montes la Ossi (Ittiri), Ipogeo IV di Pubusattile lângă Villanova Monteleone.

¹⁰ Demartis, 2006, p.181 (Sassari, Thiesi).

¹¹ Degioannis, 1993, p. 41.

¹² *Giudicate*; formațiuni statale independente în care a fost împărțită insula Sardinia în Evul Mediu.

¹³ <https://faculty.franklin.uga.edu/grossvogel/outline-history-sardinia> (15.11.2020).

¹⁴ *Orbace*, o țesătură din lână, țesătură diagonal simplu sau compus, impermeabilă, tipică Sardiniei, o pânză obținută printr-un proces specific care datează din timpuri foarte vechi (probabil această țesătură era deja folosită pentru îmbrăcăminte soldaților Romei antice).

¹⁵ Mura, 1998, p. 30.

¹⁶ Mura, 1998, p. 31.

¹⁷ Degioannis, 1993, p. 72.

heraldice albastre pe fond alb¹⁸. Asemănarea cu benzile decorative, prosoapele și unele cuverturi sarde a condus la formularea ipotezei împrumutului repertoriului decorativ din zona Toscanei și a Umbriei, unde acestea erau difuzate pe scară largă¹⁹.

Fascinația călătorilor secolului XIX pentru costumele și textilele sarde s-a concretizat în însemnări detaliate, cum sunt cele ale lui Vittorio Angius sau Alberto della Marmora. Aceștia documentează specificul anumitor comunități, sărbătorile la care iau parte, centrele de comerț și diverse practici relaționate țesutului. Din aceste surse aflăm despre practicarea țesutului ca metodă de câștig financiar. Femeile mai înstărite angajau țesătoare care, în schimbul materiilor prime și a alimentelor, realizau piesele textile de uz comun²⁰. Cele de uz festiv erau lucrate în cadrul fiecărei familii sau achiziționate de la comercianți. Cu ocazia sărbătorilor, în diverse centre se organizau târguri, iar comercianții ambulante vindeau marfa achiziționată de la țesătoarele din toată insula. Începând cu jumătatea secolului al XIX-lea apar documente care inventariază numărul de războaie pe număr de familii. Până la jumătatea secolului al XX-lea, în majoritatea comunităților numărul de războaie era aproximativ egal cu numărul de familii, ceea ce denotă importanța activității, atât pentru realizarea pieselor de uz comun sau zestrei dar și cele pentru comercializare. Se creează un sistem în care activitatea țesutului dezvoltă legături socio-economice între păstori-furnizorii materiei prime, țesătoare și localnici-beneficiari²¹.

2. Materialitate și simbol

Din punct de vedere al materiilor prime spațiul insular este propriu culturii inului și a lânii. Bumbacul și mătasea au fost introduse în nenumărate rânduri însă o producție la nivel industrial nu a fost posibilă. Toate operațiunile de pregătire a firului pentru țesere erau considerate de competența feminină. Toarcerea sau cardarea deveneau momente de agregare socială, momente în care membrii mai multor familii se reuniau sub pretextul lucrului, pe care îl completeau cu povești fantastice, discuții sau recitarea rozariului²².

O particularitate a producției textile este *bisso marino*²³, o fibră produsă de molusca *pinna nobilis*²⁴. Caracteristica acestei moluște este producerea unei substanțe, care în contact cu apa devine rigidă, asemeni unui fir, cu care această moluscă se an-

¹⁸ *Tovaglie perugine* (fețele de masă perugine), produs emblematic al artei textile din Umbria în Evul Mediu. Acestea au început să fie folosite ca element decorativ pentru altare în bisericile din centrul Italiei. Erau țesături cu un fundal alb, cu benzi colorate în albastru sau, foarte rar, în arămiu. Ornamentele erau concentrate, în benzi orizontale, pe laturile mai scurte ale țesăturii și reprezentau un repertoriu mare de figuri: desene geometrice sau arhitecturale, dar și reprezentări de animale precum căprioare, iepuri de câmp, păuni, șoimi, lupi, leoaice sau chiar sirene, dragoni și grifoni.

¹⁹ Degioannis, 1993, p. 72.

²⁰ Degioannis, 2006, p. 342.

²¹ Degioannis, 2006, p. 342.

²² Mantiglia, 2006, p. 67.

²³ *Bisso marino*; este un pachet de filamente secretate de multe specii de moluște bivalve care funcționează pentru a atașa molusca de o suprafață solidă. Speciile din mai multe familii de scoici au un byssus, dar și midiile: familiile Pinnidae, Mytilidae și Dreissenidae.

corează de relieful mării. Țesăturile care se obțineau din *bisso marino* se asemănau mătăsii prin finețea lor. În perioada romană aceste țesături se numeau *tarantinidie*²⁵, de la așezarea Taranto, unde existau cele mai cunoscute ateliere. Nu avem date care să ateste continuitatea prelucrării și țeserii fibrei. Cert este că în secolul al XVIII-lea încă se mai pescuiau moluștele pentru obținerea fibrei dar și pentru alimentație²⁶.

Vopsirea cu plante tinctoriale este o altă îndeletnicire care a însoțit producția textilelor sarde. Privind țesăturile se pot distinge zonele de proveniență: cele care prezintă culori mai închise, austere sunt specifice zonelor muntoase sau din centrul insulei, în timp ce acelea care prezintă culori puternice sunt specifice zonelor de coastă. Roșul se obținea din rădăcini de *rubia tinctorum*²⁷ sau *rubia peregrina*²⁸, galbenul din șofran sau din frunze de anin, verdele din fructele plantelor din familia *ramnacee*²⁹, brunul din frasin, negrul din *daphne gnidium*³⁰. Se foloseau și substanțe de origine animală, precum purpura³¹.

Pentru cele două tipuri de tehnologii textile tradiționale de țesere, care se regăsesc în Sardinia, războiul vertical și războiul orizontal, există numeroase tehnici asociate, utilizate la confecționarea textilelor pentru decorarea casei sau pentru realizarea pieselor din componența costumelor³². Proprii războiului orizontal sunt țesăturile simple și țesăturile compuse, realizate în două sau mai multe ițe.

Țesăturile în două ițe erau utilizate pentru confecționarea materialelor simple pentru vestimentație, în timp ce țesăturile în două sau mai multe ițe erau utilizate pentru realizarea *orbacelului*, a țesăturilor pentru traiste, a pieselor de vestimentație complexe și a textilelor care decorau interiorul. Acestea sunt de mai multe tipuri: *a trame lanciate*³³, *a trame spollinate sau sovrapposte*³⁴ și, poate cea mai cunoscută tehnică *a*

Pânza Byssus este o țesătură rară, cunoscută și sub numele de mătase de mare, care este realizată folosind byssus-ul cochiliei drept sursă de fibră.

²⁴ *Pinna nobilis*; o specie de scoică mediteraneană, o molușă bivalvă marină din familia Pinnidae. Atinge până la 120 cm lungime.

²⁵ Mantiglia, 2006, p. 97.

²⁶ Mantiglia, 2006, p. 98.

²⁷ *Rubia tinctorum*; roiba este o specie de plante perene erbacee aparținând familiei Rubiaceae, cu proprietăți tinctoriale.

²⁸ *Rubia peregrina*; roiba sălbatică este o specie de plante perene erbacee aparținând familiei Rubiaceae cu proprietăți tinctoriale.

²⁹ *Ramnacee*; familie de plante dicotiledonate, tip arbore sau arbust, adesea spinoase, cu flori mici, în inflorescențe axilare și fructe în capsule, drupe sau boabe.

³⁰ *Daphne gnidium*; cunoscut în mod obișnuit ca dafin cu frunze de in este un arbust peren otrăvitor din regiunea mediteraneană cu frunziși îngust, dens, de culoare verde închis și flori albe parfumate.

³¹ Melcul *murex*; este un gen de melci de mare tropicali de dimensiuni medii sau mari. Acestea sunt moluște gastropode marine carnivore din familia Muricidae, denumite în mod obișnuit "murex" sau "melci de piatră".

³² Arata, Biasi, 1986.

³³ *A trame lanciate* (cu băteala flotantă). Tehnic, motivele apar din flotările bătelii, aceasta fiind și parte structurală a țesăturii.

ricci sau *a pibionis*³⁵. Particularitatea acestei din urmă tehnici o reprezintă motivele în relief.

Tipurile de tehnici proprii războiului vertical sunt următoarele: legături tip coadă de rândunică, scăzături, legături, scăzături deviate, kilim.

Bogăția de motive și simboluri prezentă în tradiția textilă sardă este datorată multiplelor influențe suferite de-a lungul timpului și a unui fond decorativ bogat. Motivele erau de cele mai multe ori copiate de țesătoare de pe fragmente de țesături antice sau mai vechi; spre exemplu, la Isili se foloseau *is inkumèntus*³⁶. Țesătoarele nu alegeau motivele ci doar dispunerea desenelor și culorilor, motiv pentru care este greu să găsești două piese textile identice³⁷.

Motivele pot fi împărțite în motive geometrice, florale, fitomorfe, zoomorfe, avimorfe, antropomorfe și religioase. Dintre cele geometrice putem aminti zig-zag-ul, pătratul, triunghiul, romb, valul grecesc, serpentina, cercul. Aceste motive sunt asociate repetițiilor, simple sau în oglindă și cu bicromia, cu efectul de negativ-pozitiv. Motivele florale și fitomorfe derivă din tradiția iconografică a Barocului. Apar și variante mult mai timpurii, precum palmeta alternată cu animale afrontate sau adosate, de sorginte siriană, persană, sasanidă sau bizantină, din perioada secolelor VIII–XIII. Arborele vieții dar și vasul cu flori sunt prezente în multe tradiții și decorează atât textilele dar și alte obiecte care compun decorul domestic. Producția de catifele și brocarturi din peninsula a influențat schemele compoziționale și decorul textilelor tradiționale. Motivul rodiei se propagă în toată zona mediteraneeană și o regăsim pe catifelele somptuoase venețiene și florentine ale Renașterii. Vița de vie, floarea de ciulin, ramura de stejar, trandafirul, garoafa, leauea sunt doar câteva dintre elementele florale prezente pe textilele sarde.

Dintre motivele zoomorfe și avimorfe putem menționa: vulturul, păunul, cerbul, calul și leul. Aceste elemente sunt adesea afrontate sau adosate, însoțind elemente fitomorfe. Nu lipsesc și animalele fantastice, precum grifonul, unicornul sau leul înaripat. Motivele antropomorfe se aseamănă celor prezente pe textilele tradiționale românești: *ballo tondo*³⁸, cuplul, cavalerul, domnița. Simbolurile religioase sunt prezente în special pe textilele de cult, benzi decorative ce ornează masa altarului: cruci, chivotul, biserica, Christograma, îngeri.

O altă caracteristică a textilelor sarde este obișnuința țesătorilor de a semna și

³⁴ A trame spolate sau sovrapposte; cu băteala din bobină sau suprapusă. Tehnic motivele sunt realizate prin flotările unei băteali adiționale, care nu este parte structurală a țesăturii.

³⁵ A ricci sau a pibionis; cu crețuri sau ochiuri. Relieful este format cu ajutorul unui ac lung cât lățimea țesăturii, pe care se răsuțește firul pentru a crea bucle, de la cele mai fine la cele mai mari.

³⁶ *Is inkumèntus*; benzi țesute cu un singur motiv care se moșteneau în cadrul familiei.

³⁷ Degioannis, 1993, p. 28.

³⁸ *Ballo tondo*; dansul în cerc sau dansul sard. Știm că a fost dansat în vremurile precreștine, deoarece Homer, poetul grec, menționează că Ulise se minuna de agilitatea dansatorilor insulei. Este dansat adesea de cupluri, care stau unul lângă altul în formarea cercului deschis, dar se dansează și într-un cerc deschis sau în spirală, fără parteneri. Pe vremuri, un bărbat și o femeie, care nu erau căsătoriți, nu aveau voie să se țină de mână în timpul dansului.

data lucrările. Alte piese prezintă doar inițialele.

Din punct de vedere compozițional textilele tradiționale sarde sunt caracterizate de *horror vacui*³⁹. Puține piese, cum sunt covoarele din zona Sarule, prezintă un spațiu decorativ cu o decorație rarefiată. Abundența de motive și culori invadează spațiul. Singura concesie făcută este bicromia sau monocromia în cazul anumitor tipuri de textile. Piese prezintă de cele mai multe ori repetiții ritmice, stilizarea motivelor, simetriei, alternanța motivelor, compoziții meandrice, frize.

“...il vasto repertorio dei moduli decorativi dei manufatti tradizionali è costituito da simboli che in gran parte esprimono concetti magico-religiosi, legati al complesso dei valori della cultura tradizionale”⁴⁰.

Textilele tradiționale sarde pot intra în următoarele categorii: textilele care decorează interiorul casei, costumele compuse din orbacele cel mai fin și *koru de su lino*⁴¹ și textilele de cult, mai ales pentru masa altarului. Cele care decorează interiorul tradițional fac parte din zestrea tinerelor. Cu mult timp înaintea căsătoriei se pregătea zestrea. Printre obiectele ce o compuneau figurau și textilele, care variau în funcție de zona și disponibilitatea economică. La Ittiri proprietarii cu fiice aveau grijă să semene în, destinat țesutului textilelor pentru zestre. Când inul înflorea anunța comunitatea că sunt tinere la vârsta măritșului: *Fulanu det aere fizzas de cojuare*⁴².

În multe sate războiul făcea parte din zestrea miresei, în timp ce mirele trebuia să aducă în noua casa instrumentele de lucru. Femeia îmbogățea interiorul cu mobilă, textile și cu cele necesare bucătăriei. Un obicei comun în toată insula era și acela de a defila cu zestrea prin sat, defilare ce avea loc cu o săptămână înainte de nuntă. Piese erau transportate în casa viitorilor soți. Carele cu boi erau pline de piese de mobilier, cuverturi, învelitori pentru lăzi, fețe de masă, *fàgunas*⁴³, astfel toată comunitatea putea lua parte la eveniment. Într-un car se transportau și războiul, fusul și furca. La Villanova și Ploaghe defilarea era deschisă de o tânără, care purta un vas cu grâu și un mănunchi de în încă netors. Acest vas era numit *cichera de sa sogra*⁴⁴. Obiceiul dicta ca, odată ajunsă în noua casă, mireasa trebuia să toarcă lâna, doar astfel intrându-și în drepturi depline, ca stăpână a casei. În acest scop fetele primeau în dar de la viitorii soți furci și fuse bogat decorate cu incizii sau intalio. Capacitatea de a transforma materia primă în fir căpăta valențe magico-religioase și era considerată o manifestare a puterii feminine⁴⁵.

³⁹ *Horror vacui*; în arta vizuală, *horror vacui* (latină pentru “frica spațiului gol” sau kenofobia din greacă pentru “frica de gol”) este umplerea întregii suprafețe a unui spațiu sau a unei opere de artă cu detalii.

⁴⁰ “...vastul repertoriu al modulelor decorative prezente în produsele tradiționale e compus din simboluri care exprimă în mare parte concepte magico-religioase, conectate complexului de valori al culturii tradiționale” (Mura, 1998, p. 32).

⁴¹ *Il cuore del lino* (inima inului), cu referire la calitatea excelentă a pânzei de in.

⁴² “Respectivul are fete de măritat” (Demartis, 2006, p. 185).

⁴³ *Fàgunas*; pânză de bumbac sau in țesută în tehnica a pibionis.

⁴⁴ Demartis, 2006, p. 185. *Cichera de sa sogratazza della suocera* (ceașca soacrei).

⁴⁵ Deogionnais, 1993, p. 42.

Războiul era montat într-o încăpere cu destinație specială, *su solàriu*⁴⁶ sau lângă fereastră. În perioadele în care lucrul la câmp avea întâietate acesta era demontat și depozitat. Familia și casa erau considerate sacre, la fel și spațiul în care urma să fie așezat războiul, însemnele care îl decorau, gesturile tehnologice și, prin urmare, și piesa textilă rezultată⁴⁷. Un exemplu grăitor este covorul din Nule, decorat cu simboluri *a fiamme*⁴⁸ care reprezintă viața și moartea, dragostea și distrugerea.

În cadrul familiei exista o clară distincție între îndatoririle femeilor și cele ale bărbaților, iar aceste obligații făceau parte dintr-o rețea socială mai amplă, care le adăuga diverse dimensiuni în funcție de vârstă și statut social.

Pe parcursul fluxului tehnologic, țeserea este punctată de o serie de rituri și interdicții menite a asigura caracterul sacru al piesei. Spre exemplu, nimeni nu avea voie să treacă peste firele de urzeală, în momentul în care acestea erau întinse pentru operațiunea de urzire, pe drum, deoarece această acțiune era văzută drept "lucrul diavolului".

Când se termina o piesă textilă toate persoanele care ajutaseră pe parcursul lucrului trebuiau să fie prezente. Se recita *De profundis*, iar țesătura devenea ofrandă adusă liniștii sufletelor morților⁴⁹.

Dintre textilele care decorează interiorul putem menționa *copricassa*⁵⁰, una dintre cele mai importante piese textile ale interiorului tradițional din Sardinia. Este bogat decorată, prezintă un câmp central ornat cu repetiții de elemente, simetrii în oglindă și două borduri, care prezintă un decor tip friză. Cel mai adesea sunt realizate din in și lână, în diverse tehnici: *a trame lanciate*, *a trame spolate*, *a pibionis*. Pot fi și brodate. Alte piese care îmbogățesc interioarele tradiționale sunt cuverturile, fețele de masă, prosoapele și covoarele, cu rol ceremonial realizate în război vertical. Benzile decorative completează ansamblul ornând patul tradițional. Aceste benzi sunt lucrate fie la războiul orizontal în tehnica *a trame lanciate*, *spolate* sau în diverse tehnici proprii dantelei: *filet*⁵¹, *sfilato*⁵², *buratto*⁵³, *macramé*⁵⁴. Caracteristic acestor benzi sunt registrele de decorație sau compoziția tip friză, monocromia și bicromia.

⁴⁶ *Su solàriu* (terasă).

⁴⁷ Altea, 2006, p. 385.

⁴⁸ *A fiamme* (cu flăcări), cu referire la focul în jurul căruia se aduna familia.

⁴⁹ Zene, 2006, p. 245.

⁵⁰ *Copricassa* (învelitoarea lăzii de zestre).

⁵¹ *Filet* (dantela filet) este un tip de dantelă cu un model caracteristic de grilă, care arată ca o plasă pe care ies în evidență motive geometrice cusute.

⁵² *Sfilato* (dantela cu acul), prezentă în multe regiuni italiene sub diferite forme și cu nume distincte, își are rădăcinile în arta brodării și în special a *reticello*: o tehnică de brodere a firelor în care, lăsând doar câteva fire din țesătura originală ca suport, iar prin desfăcerea și îndepărtarea tuturor celorlalte, țesătura este parțial reconstruită, construind cu acul și firul o serie de motive decorative predominant geometrice, care pot fi, de asemenea, foarte complexe.

⁵³ *Buratto*; este o dantelă italiană realizată cu acul, făcută prin răsucire pe o plasă. Este destul de asemănător ca aspect cu dantela filet, dar cu o distincție importantă - este realizată pe o plasă țesută, mai degrabă decât pe plasă înnodată. *Buratto* tinde să fie și mai greu ca aspect datorită naturii țesute a plasei utilizate.

Un caz particular al textilelor de interior este *tapinu de mortu*⁵⁵, o piesă ceremonială utilizată drept suport pentru coșciug în momentele de priveghi. *Tapinu de mortu* este realizat utilizând războiul vertical și este singular în producția insulară din punct de vedere al formatului, compoziției și motivelor. Unii autori susțin că funcția inițială nu a fost cea funerară⁵⁶. Tehnica kilim utilizată a dus la speculații referitoare la proveniența piesei. Ipotezele aduc în discuție posibilitatea existenței pe insulă a unei comunități de sorginte orientală, care și-a exercitat meșteșugul și a condus la difuzarea tipologiei. O altă ipoteză ar fi aportul bisericii bizantine, care achiziționa piese textile pentru uz liturgic din diverse zone ale Mediteranei. Principalele centre de producție erau la Orgosolo și Mamoiada⁵⁷.

Ceea ce caracterizează costumele sarde este în primul rând forța cromatică. Prin bogăția de motive, tehnici și culori costumele reprezintă mărturia și rezultatul unor influențe istorice succesive. Chiar dacă modelul de bază este omogen pentru toată insula, fiecare regiune și, de multe ori, fiecare comună are propriul său costum tradițional masculin și feminin. În trecut costumele se diferențiau în cadrul unei comunități, marcând statutul. Costumele pot fi cele de uz zilnic, costumele pentru sărbători, cele de vizită, cele de văduvă sau costumele de nuntă.

Materialele utilizate pentru confecționarea lor sunt dintre cele mai variate: de la *orbace* la mătase, de la *bisso* la piele. În componența costumului feminin distingem: *copricapo*⁵⁸, cămașa, *corpetto*⁵⁹, *corsetto*⁶⁰, *giubbetto*⁶¹, *gonna*⁶², *grembiule*⁶³. Piese care compun costumul masculin sunt: *berritta*⁶⁴, cămașa, *calzoni*⁶⁵, *gonnellino* numit și *ragas*⁶⁶, *cappotto*⁶⁷, *gabbanella*⁶⁸ și *mastruca*⁶⁹.

O piesă textilă ce însoțește portul popular este traista, *bissacia*⁷⁰. Aceasta poate fi de uz cotidian sau de sărbătoare. Cele de uz cotidian au un decor monocrom, iar

⁵⁴ *Macramé* este o formă de material textil produs folosind tehnici de înnodare (mai degrabă decât de țesut sau de tricotat). Tehnica a fost utilizată și de marinari. Formele ornamentale realizate prin înnodare sunt folosite pentru a acoperi diverse lucruri de la mânerul cuțitelor până la sticle sau părți de nave.

⁵⁵ *Tapinu de mortu* (covorul defunctului).

⁵⁶ Mura, 1998, p. 44.

⁵⁷ Contu, 2006, p. 169.

⁵⁸ *Copricapo* (ornamentul capului), care poate fi compus din batic, val sau alte benzi decorative.

⁵⁹ *Corpetto* (pieptar).

⁶⁰ *Corsetto* (corset).

⁶¹ *Giubbetto* (haină scurtă).

⁶² *Gonna* (fustă).

⁶³ *Grembiule* (șorț).

⁶⁴ *Berritta* (căciula din postav).

⁶⁵ *Calzoni* (pantaloni din in alb).

⁶⁶ *Gonnellino* sau *ragas*; pantalon scurt din *orbace* cu pliuri, care seamănă cu o fustă plisată.

⁶⁷ *Cappotto* (haină lungă).

⁶⁸ *Gabbanella* (haină cu glugă).

⁶⁹ *Mastruca*; o haină din piele fără mâneci.

⁷⁰ *Bissacia* (traistă).

compozițiile sunt simple repetiții de motive. În cazul celor de sărbătoare, acestea sunt bogat decorate cu diverse tipuri de materiale de la brocarturi sau catifele la țesături brodate.

3. Revitalizarea tradiției textile

Contextul cultural actual al Sardiniei transformă insula în reper și model de studiu în ansamblul societăților cu o puternică tradiție. Drumul parcurs de la societatea agro-pastorală, la industrializare, ajungând astăzi la o criză de a sistemelor culturii, descrie o tendință globală. Studiul spațiului tradițional insular, al dinamicii tradiției – între descoperirea cauzelor și formularea soluțiilor – constituie o cercetare menită să dicteze un tipar de revitalizare a tradiției. Despre comunitățile tradiționale care au supraviețuit nealterate ultimului secol este important să se scrie și să se vorbească, chiar dacă par menite să dispară. Memoria locului și a persoanelor creează rădăcinile necesare conservării tradiției. Consumismului și individualismului trebuie să le opunem specificul cultural al fiecărui popor care se regăsește în tradiție și în crearea legăturilor autentice.

Stefano PIRODDI, în articolul *Sardegna: dalla crisi alla rinascita. Ripartire dalla terra per un nuovo modello di civiltà*⁷¹, denunță sfârșitul industriei sarde și a artizanatului. Șomajul, demografia în cădere liberă, cristalizarea unei generații fără rădăcini – drept urmare fără viitor – prefigurează o criză socială și existențială. Vede drept cauze principale industrializarea forțată a insulei și procesul de globalizare.

Până la începutul anilor '60, Sardinia avea ca principali piloni economici agricultura, creșterea animalelor, artizanatul și comerțul. Însă ceea ce una într-un tot coerent spațiul economic și social era apartenența la o comunitate și la un teritoriu.

“Comunità milenarie, rete da valori ancestrali e legate da un tessuto solidaristico profondo vennero dilaniate dall'individualismo e dall'alienazione tipiche di ogni società industriale”⁷².

O posibilă soluție a acestei crize culturale este redescoperirea tradiției, conservarea și revitalizarea artei tradiționale în cadrul comunităților sătești care au supraviețuit și a manifestărilor ei distincte: *sa limba*⁷³, *su ballu*⁷⁴, *su cantieu*⁷⁵, culorile, țesăturile, costumul tradițional, broderia, arta realizării pâinii, orfevreria, într-un cuvânt artizanatul autentic.

În Sardinia artizanatul este un cumul de manifestări variate. Unele sunt forme artistice de origine antică care au resimțit influențe din partea diverselor popoare, care au marcat istoria insulei. În decursul ultimelor decenii, mica producție artizanală a cunoscut o oarecare dinamică, în parte datorată creșterii economice, consumatorii îndreptându-se și spre bunuri culturale, dar și datorită tendinței spre revitalizarea tradițiilor locale. Un alt

⁷¹ “Sardinia: de la criză la renaștere. Întoarcerea la pământ pentru un nou model de civilizație” (on-line www.fondazionesardinia.eu -15.11.2020).

⁷² “Comunitate milenară, rețea de valori ancestrale conectată unei țesături solide profunde cade pradă individualismului și alienării tipice oricărei societăți industriale” (on-line <http://www.fondazionesardinia.eu/ita/?p=3164> -15.11.2020).

⁷³ *Sa limba* (limba sa).

⁷⁴ *Su ballu* (dansul său).

⁷⁵ *Su cantieu* (cântecul său).

factor este mobilitatea populației, care a avut un impact major asupra turismului. Administrațiile locale din Sardinia au înțeles să vină în întâmpinarea nevoii de produse tradiționale din partea sectorului turistic, sprijinind, prin programe locale, producțiile tipice. Aceste programe au fost însă rezultatul direct al unui mediu socio-economic favorabil. Criza a dezvăluit limitele sustenabilității unor astfel de programe. Fragmentarea structurilor productive, prezența intermediarilor comerciali, concurența produselor turistice de import au sfârșit prin a slăbi sectorul de artizanat.

Pentru a înțelege criza prin care trece acest sector în Sardinia trebuie să privim în urmă cu mai bine de un secol. Transformarea majoră a tradiției textile a fost dictată într-o anumită măsură de revoluția industrială și creșterea demografică, fenomen verificat la nivel global. Producția locală, în spațiul "protejat" al comunităților tradiționale, a resimțit transformări la nivel formal, dar și structural, la începutul secolului XX, prin adoptarea unor noi scheme compoziționale, motive, tehnici, materiale și coloranți. Ceea ce deosebește Sardinia de alte spații ale tradiției și o transformă într-un model pentru salvarea patrimoniului textil este continua amendare a îndepărtării de la cultura insulară. În decurs de un secol, Sardinia a cunoscut mai multe perioade de revitalizare a patrimoniului textil fie prin implementarea unor proiecte regionale, fie prin implicarea directă a artiștilor în relansarea produselor culturale atât la nivel național cât și internațional. Între cele două Războaie Mondiale, producția textilă tradițională era cea mai dezvoltată în comparație cu alte sectoare de bunuri tradiționale⁷⁶. Mărturiile călătorilor și oamenilor de cultură, care au vizitat insula în acea perioadă, descriu comunitățile sătești drept adevărate ateliere, fiecare casă având propriul război. Interesul crescând pentru piesele tradiționale determină și punerea bazelor primelor colecții și muzee regionale.

În apropierea celui de-al Doilea Război Mondial se fac simțite schimbări importante în tipologia și structura pieselor textile. Operațiunile premergătoare țesutului propriu-zis, care se făceau de obicei în casă sunt treptat înlocuite cu achiziționarea firului gata prelucrat. Inul și lâna utilizate pentru realizarea urzelii sunt înlocuite cu bumbacul, iar coloranții naturali, cu cei chimici, care vin într-o varietate de culori și nuanțe. Piese de uz cotidian sunt cumpărate, țesutul limitându-se la piesele ceremoniale. Unele piese își schimbă funcția; spre exemplu *copricassa* este transformată treptat în *tappeto*⁷⁷ și apar altele noi, precum covorul. În majoritatea societăților tradiționale, exceptând populațiile nomade-orientale, covorul este o dezvoltare târzie, la care aveau acces doar clasele înstărite. O schimbare profundă are loc și în raportarea la activitatea propriu-zisă, multe femei resimțind constrângerea socială, care le impune activitatea țesutului, drept o umilință⁷⁸.

Până la sfârșitul anilor '50 au existat mai multe organizații regionale care s-au ocupat de dezvoltarea artei textile tradiționale, protejând-o de influențele venite din zona industrială, dintre acestea cele mai importante fiind ENAPI (*Ente Nazionale Arti-*

⁷⁶ Imeroni, 1923, p. 8.

⁷⁷ *Tappeto* (păretar). Țesătură care inițial orna lada de zestre, ajunge să fie prezentată pe perete.

⁷⁸ Gri, 2006, p. 8.

*gianato e Piccole Industrie*⁷⁹) și INAPLI (*Istituto Nazionale per l'Addestramento e il Perfezionamento dei Lavoratori dell'Industria*⁸⁰). Organizarea de cursuri de formare în domeniu și garantarea fondurilor pentru micii întreprinzători erau principalele linii de dezvoltare⁸¹.

Pentru a conserva și a promova această bogăție culturală reprezentată de arta textilă tradițională, în 1957, Regiunea Autonomă Sardinia a instituit I.S.O.L.A (*Istituto Sardo Organizzazione Lavoro Artigianale*⁸²). Promotorii I.S.O.L.A au fost Eugenio TAVOLARA și Ubaldo BADAS, ambii artiști. Se dezvoltă astfel și o nouă direcție în conservarea și revitalizarea artei tradiționale și anume implicarea artiștilor, arhitecților și designerilor în toate etapele de lucru, de la proiectarea de noi compoziții, care să respecte fondul tradițional, la alegerea materialelor și tehnicilor, în colaborare cu țesătorii⁸³.

În cei aproape 50 de ani de activitate, I.S.O.L.A. a promovat arta textilă tradițională prin organizarea unor centre-pilot, finanțate de Regiunea Autonomă Sardinia și de Comunitatea Europeană. Aceste centre au fost dotate cu laboratoare de producție supervizate de institut din punct de vedere tehnico-artistic. Au fost organizate cursuri de formare pentru diverse sectoare artisanale dar și puncte de vânzare și expunere pentru comercializarea directă a pieselor. Anual erau organizate expoziții tematice în care centrele își expuneau piesele cele mai reușite dar și bienale și târguri internaționale. O serie de decizii nefavorabile ale administrației locale dar și din partea I.S.O.L.A. au dus la încetarea activității centrului. Ultimul deceniu a fost marcat de inaugurarea *Museo dell'Artigianato della Comunità Montana*⁸⁴ în 2005 și de încercări venite din partea designerilor, precum Eugenia PINNA, de a colabora cu țesătoarele încă active la Nule. Din 1987 până în 2000 comunitatea a găzduit *Mostra del Tappeto*⁸⁵. Direcția producției artizanatului din Sardinia însă este una descendentă. Dacă în 1987 activau în Nule 177 de țesătoare, în diverse forme de organizare, în 2006 au rămas 95 la 1500 de locuitori.

De menționat sunt artiștii care au făcut din activitatea lor o continuă luptă pentru recuperarea patrimoniului textil: Ubaldo BADAS, Eugenio TAVOLARA, Mauro MANCA, Aldo CONTINI, Salvatore PIRESI și Mario DELITALA. Proiectele lor au urmărit cele două direcții menționate anterior, și anume: redescoperirea iconografiei autentice sarde, a materialele și tehnicilor și construirea de noi direcții menite să apropie tradiția textilă de arta plastică și decorativă contemporană.

Astăzi, multe dintre centrele pilot ale I.S.O.L.A. au fost cedate autorităților locale sau diverselor cooperative, multe trec printr-o perioadă de reorganizare, altele sunt închise.

Experiența I.S.O.L.A. vine să întărească nevoia de a crea o colaborare dura-

⁷⁹ Asociația Națională a Meșteșugurilor și Industriilor Mici.

⁸⁰ Institutul Național pentru Pregătirea și Dezvoltarea Lucrătorilor în Industrie.

⁸¹ Mossa, 1983.

⁸² Institutul Sard pentru Organizarea Muncii Artizanale.

⁸³ Altea, 2006, p. 391.

⁸⁴ Muzeul meșteșugurilor comunității montane.

⁸⁵ Expoziția de covoare.

bilă și sustenabilă pentru promovarea artei textile tradiționale. Deschiderea către piața internațională, îmbrățișarea inovației în domeniul tehnologiilor textile, elaborarea de legi, care să protejeze sectorul artizanatului, pot facilita dezvoltarea pieței⁸⁶. O tendință dezvoltată în ultimii ani este utilizarea produselor tradiționale în sectorul turistic, nu doar ca bun comercial ci și drept mostre ale culturii (ex.: decorarea hotelurilor cu piese textile tradiționale, mobilier, coșuri etc.)⁸⁷.

⁸⁶ Erriu, Useli, Marini, 2009.

⁸⁷ Lodde, 2006, p. 421.

BIBLIOGRAFIE

- Altea, 2006 Giuliana ALTEA, *Questioni di trama. L'intervento degli artisti nella tessitura sarda*, În: Paolo PIQUEREDDU (ed), **Tessuti. Tradizione e innovazione della tessitura in Sardegna**, Ed. Ilisso, Nuoro, 2006, 440 pg., ISBN 978-88-89188-87-3; pp. 383–420.
- Arata, Biasi, 1983 G. V. ARATA, G. BIASI, *Arte Sarda*, Ed. Carlo Delfino, Sassari, 1983 (*Edizione anastatica; editio princeps* 1935), 130 pg., ISBN 8871383451.
- Carta Mantiglia, 2006 Gerolama CARTA MANTIGLIA, *I materiali della tessitura: lana, lino, cotone, seta, bisso, canapa*, În: Paolo PIQUEREDDU (ed), **Tessuti. Tradizione e innovazione della tessitura in Sardegna**, Ed. Ilisso, Nuoro, 2006, 440 pg., ISBN 9 78-88-89188-87-3; pp. 65–104.
- Contu, 2006 Franca Rosa CONTU, *Per filo e per segno*, În: Paolo PIQUEREDDU (ed), **Tessuti. Tradizione e innovazione della tessitura in Sardegna**, Ed. Ilisso, Nuoro, 2006, 440 pg., ISBN 978-88-89188-87-3; pp. 129–180.
- Degioannis, 1993 Luisa DEGIOANNIS, *La tessitura tradizionale in Sardegna*, Editrice S'Alvure di Silvio Pulisci, Sassari, 1993, 148 pg., ISBN 8873831524.
- Degioannis, 2006 Luisa DEGIOANNIS, *La tessitura a Busachi*, În: Paolo PIQUEREDDU (ed), **Tessuti. Tradizione e innovazione della tessitura in Sardegna**, Ed. Ilisso, Nuoro, 2006, 440 pg., ISBN 9 78-88-89188-87-3; pp. 339–349.
- Demartis, 2006 Giovanni Maria DEMARTIS, *La tessitura tradizionale ad Osilo, Villanova Monteleone, Ittiri, Bonorva e Ploaghe*, În: Paolo PIQUEREDDU (ed), **Tessuti. Tradizione e innovazione della tessitura in Sardegna**, Ed. Ilisso, Nuoro, 2006, 440 pg., ISBN 9 78-88-89188-87-3; pp. 181–204.
- Erriu, Useli, Marini, 2009 Leonardo ERRIU, Stefania USELI, Federico MARINI (eds), **Musei artigiani e botteghe storiche, Regione Autonoma della Sardegna**, Ed. Assessorato del turismo, artigianato e commercio, Cagliari, 2009, 120 pg., *on-line* la <http://www.sardegndigitallibrary.it> (15.11.2020).
- Gri, 2006 Paolo GRI, *Un filo di lettura. Dai costumi ai fili, ai telai, alle mani*, În: Paolo PIQUEREDDU (ed), **Tessuti. Tradizione e innovazione della tessitura in Sardegna**, Ed. Ilisso, Nuoro, 2006, 440 pg., ISBN 978-88-89188-87-3; pp. 7–14.
- Imeroni, 1928 Amerigo IMERONI, *Piccole industrie sarde*, Ente Nazionale per le Piccole Industrie Sarde, Ed. Bestetti e Tumminelli, Milano-Roma, 1928, 164 pg., *on-line* <http://www.sardegndigitallibrary.it/mmt/fullsize/2009042212345500043.pdf> (15.11.2020).
- Lodde, 2006 Sergio LODDE, *L'artigianato tessile in Sardegna fra assistenza e mercato*, În: Paolo PIQUEREDDU (ed), **Tessuti. Tradizione e innovazione della tessitura in Sardegna**, Ed. Ilisso, Nuoro, 2006, 440 pg., ISBN 97 8-88-89188-87-3; pp. 421–431.
- Mossa, 1983 Vico MOSSA, *Artigianato Sardo*, Carlo Delfino, Sassari, 1983, 268 pg.
- Mura, 1998 Marissa MURA (ed), *Tessitura tradizionale della Sardegna: un caso particolare*, Ed. Gallizzi, Nuoro, 1998, 62 pg.
- Zene, 2006 Cosimo ZENE, *Il dono della tessitura: il tappeto di Nule*, În: Paolo PIQUEREDDU (ed), **Tessuti. Tradizione e innovazione della tessitura in Sardegna**, Ed. Ilisso, Nuoro, 2006, 440 pg., ISBN 978-88-89188-87-3; pp. 241–266.