

Los lugares y las ocasiones. Arquitecturas en busca de la Cerdeña contemporánea.

Marco Lecis

Università degli Studi de Cagliari

RESUMEN*

Las arquitecturas de la Cerdeña contemporánea se insertan en un paisaje en transformación y tratan de relacionarse con las imágenes históricas mediante la actualización de los lenguajes y cambios propuestos por la modernidad. En la segunda mitad del siglo XX, algunos protagonistas del contexto italiano dejan huellas en la isla, desde Adalberto Libera a Aldo Rossi: proyectan una mirada exterior fascinada por un exotismo tan remoto como abierto a la reinención. Al margen de los grandes circuitos, sin embargo, se pueden identificar experiencias más circunscritas, dispuestas a un enfrentamiento más profundo con las inercias y oportunidades del territorio. Son procesos que muchas veces se prolongan en el tiempo y son compartidos por diferentes actores, capaces de involucrar múltiples áreas disciplinares: episodios que acogen el legado de los temas históricos al interpretar la fragilidad de la condición actual.

Palabras clave: Arte y arquitectura, paisajes regenerados, turismo y arquitectura.

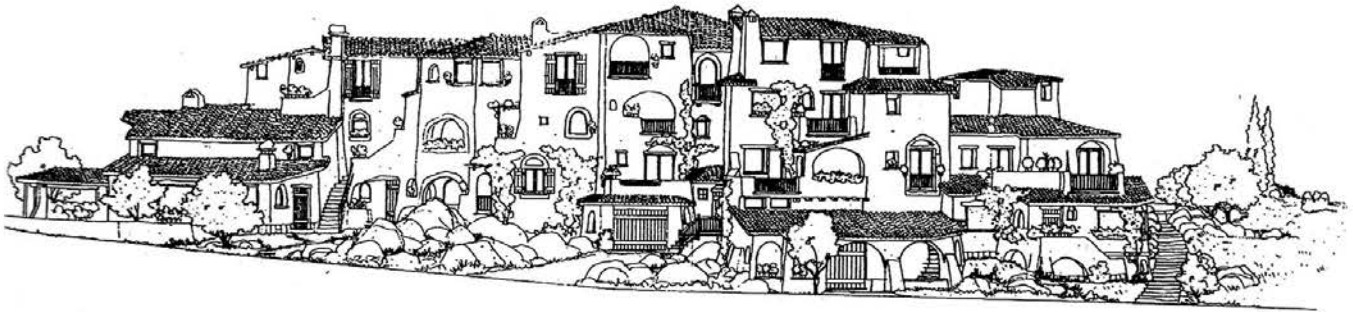
1. Vietti (Cannobio 1903-Milano 1998) era stato attivo nel dibattito architettonico italiano tra le due guerre ed è autore di alcune opere d'interesse nell'ambito del primo razionalismo. Nel 1934 partecipa insieme a Giuseppe Terragni e altri al concorso per il Palazzo Littorio a Roma: secondo la sua stessa testimonianza, sarebbe il vero autore della "Soluzione A", elaborata nel suo studio, progetto poi al centro di un importante saggio di Manfredo Tafuri sul collega comasco. Su Vietti una delle ultime pubblicazioni è "FAMagazine", n. 48/49, aprile-settembre 2019, con contributi di vari autori.

2. Tra le opere più rappresentative di questa esperienza ci sono l'Hotel Cala di Volpe, di Jacques Couelle, del 1963 e la Chiesa *Stella Maris*, di Michele Busiri Vici, a Porto Cervo, del 1968-69. Vietti è impegnato soprattutto a Porto Cervo, dove riprende un suo particolare vernacolo, già sperimentato alla metà degli anni '50 sulle coste liguri a Portofino (Villa La Puddiga, Portofino 1955).

I paesaggi in trasformazione e lo sguardo esterno sull'isola

La cultura architettonica in Sardegna nel secondo '900 soffre ancora la condizione isolana: laconica e appartata, si esprime in pochi episodi, riflessa per lo più da uno sguardo esterno. Vista da fuori, l'isola esercita un fascino particolare, tanto remoto quanto disponibile alla reinvenzione. Dopo la metà del secolo, un episodio emblematico è la nascita del nuovo paesaggio del turismo, formatosi a partire dagli anni '60 attraverso diversi interventi lungo le coste. L'operazione di maggiore impatto e coordinamento avviene nella costa nordorientale, in Gallura: un territorio quasi disabitato si trasforma di colpo in meta ambita per un turismo d'élite, divenuto in seguito di massa. Dal 1962, il *Consorzio Costa Smeralda* dell'Aga Kahn affida la realizzazione dell'insediamento di Porto Cervo e altre strutture ai francesi Jacques Couelle e Raymond Martin, al romano Michele Busiri Vici e al piemontese Luigi Vietti¹ [1]. Prende corpo così un linguaggio che reinterpreta il mito della mediterraneità, perdendo però l'aspirazione all'anonimato purista della prima modernità e ricercando invece l'invenzione soggettiva, una vocazione vernacolare generica e inflessioni plastiche libere. È un esperanto lontano dalle figure asciutte dell'architettura del territorio e che solo negli episodi migliori ricerca un rapporto organico diretto con lo scenario naturale². La formula ha comunque successo e presto si diffonde sia sulle coste che nei paesi dell'interno. Tra gli anni '60 e '70 progettano sulle coste settentrionali dell'isola anche gli architetti milanesi Umberto Riva e Marco Zanuso: interpreti dei linguaggi sofisticati della borghesia lombarda, in Sardegna cambiano registro. In una terra che vedono soprattutto primitiva, rovesciano il pragmatismo e l'attenzione al dettaglio elegante in arcaismo

* Véanse los resúmenes en italiano e inglés en la página 70.



austero, nell'elaborazione di un linguaggio insieme primario, artigianale e cosmopolita³. Il nuovo paesaggio del turismo media dunque in modo indiretto le poche figure autoctone che riesce a cogliere e costruisce nuove relazioni con uno scenario naturale che preferisce assumere come incontaminato. Esercizi sofisticati come quelli di Riva e Zanuso rimarranno perciò episodi isolati, ammirati semmai come soliloqui appartati⁴.

Ancora in prossimità della costa, la cultura e le figure dell'architettura cambiano anche nei centri maggiori, soprattutto a Sassari e a Cagliari. Le città sono impegnate nella definizione di una nuova immagine urbana, finalmente moderna e rispondente alle espansioni del XX secolo. La trasformazione però si realizza solo per episodi puntuali, venendo condizionata dalla disponibilità delle risorse e soffrendo il ridimensionamento rispetto ai modelli importati. Cagliari è il capoluogo regionale e il porto principale dell'isola, dunque il centro più aperto all'influenza dall'esterno: due episodi cagliaritari possono quindi essere utili a illustrare le trasformazioni in atto. Il primo è un edificio di Adalberto Libera, il *Padiglione per la Cassa per il Mezzogiorno*, realizzato nel 1953 nell'area della Fiera Campionaria [2]. Il padiglione si riassume nella sua figura strutturale⁵: è un'immagine radicale e di grande modernità, svincolata da inflessioni populiste e da ogni riferimento alla tradizione. Figura tra le più riuscite della seconda stagione di Libera, è un simbolo potente per un'isola e una città proiettate verso l'espansione economica e la nuova circolazione di mercato⁶. Il padiglione però non resiste a lungo in questa configurazione radicale e dopo un ventennio viene trasformato dall'architetto Ubaldo Badas, che lo richiude cambiandone profondamente il carattere. Al termine dello stesso decennio, tra il '57 e il '61, l'ingegnere milanese Gigi Gho' (1915-1998) realizza per la *Società Elettrica Sarda* un'imponente torre per appartamenti e uffici sul fronte portuale, proprio a ridosso dell'antica darsena [3]. La torre si impone come segno innovatore e chiude la sequenza della palazzata porticata lungo il porto: negli stessi anni in cui a Milano si definisce la particolare declinazione italiana della figura del grattacielo, nell'isola approda un esempio aggiornato e in sintonia con il dibattito settentrionale. L'edificio esibisce le nervature strutturali privilegiando la trasparenza del curtain wall e lo slancio verticale rispetto alla densità della massa⁷. L'allusione ai portici della via Roma rimane secondaria e per carattere e misure la torre ostenta la sua eccezionalità. Come il padiglione di Libera, la nuova immagine proposta da Gho', inedita per la città, mancherà del pieno riconoscimento a cui aspira e il modello avrà scarsa diffusione. Due realizzazioni successive nelle aree circostanti la torre si possono però da essa riferire, ma si tratta ancora di occasioni puntuali e compiute solo in parte. Una è l'ultimo tassello del

[1] LUGI VIETTI, PROSPETTO DI UN COMPLESSO DI CASE A PORTO CERVO IN COSTA SMERALDA.

3. Riva realizza una sequenza di ville a Stintino, in un lembo di terra poco sotto l'isola dell'Asinara (tra queste: *Casa de Palma*, con Fredi Drugman, 1959-60; *Casa de Palma 2*, 1971-72). La prima matrice riconoscibile è quella tradizionale delle case rurali galluresi, gli stazzi, riferimento autobiografico per l'autore, che aveva passato in Sardegna gran parte dell'infanzia. L'altra, per ammissione di Riva stesso, sono invece le linee orizzontali e le geometrie sofisticate di Taliesin: l'utopia americana dell'ovest di Wright, suggestione fortissima per chi si era formato — come Riva — nello luav di Carlo Scarpa, naturalmente del tutto svincolata dai riferimenti locali. Si veda al proposito: Daniele Vitale, *Una condizione di lavoro. L'opera di Umberto Riva*, in "Lotus", 1979, n. 22, pp. 38-48; Marco Zanuso Jr, *Vacanze spartane*, in "Lotus" n. 119, 2003, pp. 90-105; Marco Lécis, *Architetture per il paesaggio costiero. Ricerche milanesi nella Sardegna degli anni Sessanta* in *Milano marittima 100. Paesaggi e architetture per il turismo balneare*, a cura di Valentina Orioli, Bruno Mondadori, Milano 2012, pp. 251-256.

4. Sulla nuova architettura delle coste sarde si veda l'articolo di Giorgio Peghin pubblicato nel numero 10 di questa rivista, *Urbanismo y arquitectura en las costas de Cerdeña*, in "P+C", n.10, 2019, pp. 91-110.

5. La struttura è elaborata con la collaborazione dell'ingegnere Giovanni Girardet. Il padiglione è costituito da due grandi vele di cemento piegate che proteggono e gettano ombra su un'area non racchiusa.



[2] ADALBERTO LIBERA CON GIOVANNI GIRARDET, *PADIGLIONE PER LA CASSA DEL MEZZOGIORNO*, CAGLIARI, 1953.

[3] GIGI GHO', *SEDE DELLA SOCIETÀ ELETTRICA SARDA*, CAGLIARI, 1957-1961.



fronte porticato della via Roma, il Palazzo del Consiglio Regionale, inaugurato negli anni '80 dopo un lungo iter progettuale (avviato negli stessi anni dei lavori di Libera e Gho')⁸; l'altra la è sede del *Credito Industriale Sardo*, realizzata da Renzo Piano tra gli la fine degli anni '80 e l'inizio dei '90. Il primo caso, in diretta relazione visiva con la torre, appare in continuità con questa per la scelta linguistica moderna, anche se opta per una formula più dichiaratamente *international style*. L'accostamento immediato con la scansione serrata della palazzata porticata fa però risaltare lo scarto nelle misure rispetto alle preesistenze, mentre il confronto con Gho' evidenzia minore raffinatezza nel disegno dei singoli elementi. L'opera di Piano, pur appartenendo ad una fase iniziale della sua carriera, evidenzia già i caratteri che saranno una costante della sua proposta. Al di là dell'esaltazione della figura tecnica e strutturale, è però l'aspirazione alla definizione di uno spazio urbano a dare qualità al progetto: il disegno di una piazza passante sormontata da un corpo a ponte, nelle intenzioni originali aperta verso il mare. Quest'ultimo aspetto rimane purtroppo incompiuto e condiziona così la piena riuscita dell'edificio. I linguaggi della modernità matura sono dunque accolti in modo parziale dalla città e ne condizionano il volto in modo minore rispetto alle aspirazioni di partenza.

Infine, col nuovo millennio, una nuova stagione di grande rinnovamento architettonico è annunciata per Cagliari grazie all'iniziativa del governatore regionale Renato Soru. Sono coinvolti i protagonisti più importanti del dibattito internazionale e la Sardegna è presentata come laboratorio architettonico avanzato dalla stampa specializzata. Celebrata in due edizioni di un festival dell'architettura nazionale, tenutosi sempre a Cagliari, la svolta però non si compie e i progetti di Koolhaas, Hadid, Moneo, Mendes da Rocha e altri rimangono sulla carta. Negli anni '90, Renato Soru è anche all'origine di alcune realizzazioni dello studio di Aldo Rossi nel territorio cittadino: a lui affida la progettazione della sua casa e della sede della sua società di telecomunicazioni, Tiscali. Queste realizzazioni avverranno però dopo la morte del maestro milanese e saranno portate a termine dai membri del suo studio.



Sondaggi per la ridefinizione del profilo di un territorio

Parallelamente alle trasformazioni sopra descritte, ai tentativi, più o meno riusciti, di ridefinire l'architettura dell'isola con l'importazione di nuovi modelli, esistono altre importanti esperienze che hanno interessato aree e luoghi più circoscritti, meno investiti dai flussi del turismo e più legati alla storia e alle dialettiche del territorio. Sono episodi che illustrano un'aspirazione culturale più ampia e problematica, capace di coinvolgere una pluralità di voci e discipline, desiderosa di raccordarsi con le comunità e le loro vicende.

Ogni identità è certo una costruzione culturale e di sicuro lo è quella architettonica e paesaggistica della Sardegna contemporanea. Ma vi sono occasioni in cui la reinvenzione delle identità è ricercata attraverso un'immagine articolata del territorio, colto attraverso i suoi diversi aspetti: un'immagine che ne reinterpreta le qualità e le figure consolidate, ma è anche capace di confrontarsi con le ferite e le nuove condizioni critiche. La Sardegna, oltre ad essere una terra dalla storia millenaria, ad offrire immagini di suggestione arcaica, nel presente è soprattutto un territorio fragile, segnata dalla depressione economica e dalle trasformazioni tecniche e infrastrutturali. Questa condizione la identifica e la descrive tanto quanto le sue tradizioni, ne definisce la storia presente e può essere punto di partenza per nuove rielaborazioni delle sue identità.

6. Sul padiglione di Libera si veda: Ludovico Quaroni, *Padiglione per la Cassa del Mezzogiorno a Cagliari*, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 1, maggio 1955, pp. 21-22; Alieri, Clerici, Palpacelli, Vaccaro, *Adalberto Libera (1903-1963)*, "L'architettura. Cronache e storia", n.130, agosto 1966, p. 272; Franco Masala, *Storia dell'arte in Sardegna. Architettura dall'unità d'Italia alla fine del '900*, Izzo, Nuoro 2001, p. 262; Gianni Loddo, *Il padiglione CASMEZ di Adalberto Libera alla Fiera di Cagliari*, Cuec, Cagliari 2001; Alessandra Fassio, *Passavamo sulla terra leggeri. Il padiglione di Adalberto Libera a Cagliari*, in Alessandra Fassio, *Libera nel dopoguerra*, Carlo Delfino, Sassari 2005, p. 104.

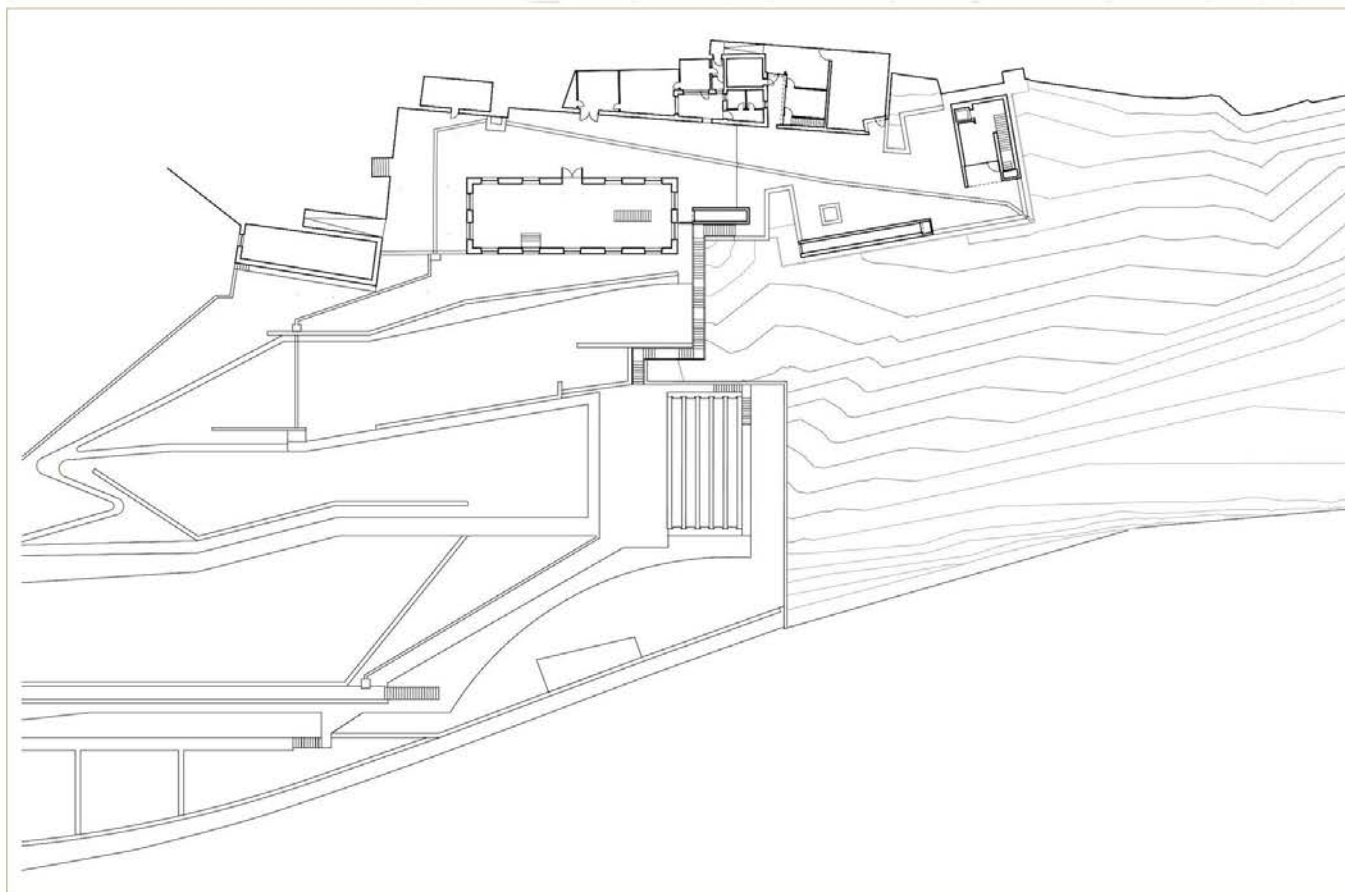
7. Marco Lucchini, *L'identità molteplice. Architettura contemporanea in Sardegna dal 1930 al 2008*, Aisara, 2009, pp. 60, 110-111; Giuseppina Monni, Paolo Sanjust, Antonello Sanna, *Il curtain wall "all'italiana" del palazzo dell'Enel di Gigi Ghò a Cagliari*, in G. Bernardini, E. Di Giuseppe, *Colloqui. AT. e 2017. Demolition Or Reconstruction?*, Edicom edizioni, Monfalcone, 2017; Giuseppina Monni, Paolo Sanjust, Antonello Sanna, *Struttura e linguaggio. Il palazzo dell'Enel di Gigi Ghò a Cagliari*, in "Tema. Technologies, Engineering, Materials, Architecture", n. 1, vol. 4, 2018.

8. Il concorso viene bandito nel 1953 e si conclude, dopo un secondo grado, con la vittoria del progetto di Mario Fiorentino con Fernando Clemente: la loro proposta inseriva nella maglia del quartiere antico di Marina due volumi parallelepipedi su pilotis, chiusi da curtain wall e paralleli al fronte del porto. I volumi erano raccordati da un corpo a torre emergente. La realizzazione tardò due decenni fino al bando di un secondo concorso-appalto vinto alcuni progettisti associati (Atzeni, Farci, Diaz, Pintori) che realizzano lo schema iniziale alterandone alcune caratteristiche.

[4] COSTANTINO NIVOLA, MOSTRA DI SCULTURE PER LE STRADE DI ORANI, MARZO 1958. FOTO DI CARLO BAVAGNOLI.

[5] PETER CHERMAYEFF, UMBERTO FLORIS, MUSEO NIVOLA, RECUPERO DEL LAVATOIO STORICO DI ORANI, 1995.





[6] GIANFRANCO CRISCI, MUSEO NIVOLA, PLANIMETRIA DEL COMPLESSO CON LE NUOVE SALE. (WWW.ARCHITETTOCRISCI.COM)

7. Marco Lucchini, *L'identità molteplice. Architettura contemporanea in Sardegna dal 1930 al 2008*, Aisara, 2009, pp. 60, 110-111; Giuseppina Monni, Paolo Sanjust, Antonello Sanna, *Il curtain wall "all'italiana" del palazzo dell'Enel di Gigi Ghò a Cagliari*, in G. Bernardini, E. Di Giuseppe, *Colloqui. AT. e 2017. Demolition Or Reconstruction?*, Edicom edizioni, Monfalcone, 2017; Giuseppina Monni, Paolo Sanjust, Antonello Sanna, *Struttura e linguaggio. Il palazzo dell'Enel di Gigi Ghò a Cagliari*, in "Tema. Technologies, Engineering, Materials, Architecture", n. 1, vol. 4, 2018.

8. Il concorso viene bandito nel 1953 e si conclude, dopo un secondo grado, con la vittoria del progetto di Mario Fiorentino con Fernando Clemente: la loro proposta inseriva nella maglia del quartiere antico di Marina due volumi parallelepipedi su pilotis, chiusi da curtain wall e paralleli al fronte del porto. I volumi erano raccordati da un corpo a torre emergente. La realizzazione tardò due decenni fino al bando di un secondo concorso-appalto vinto alcuni progettisti associati (Atzeni, Farci, Diaz, Pintori) che realizzano lo schema iniziale alterandone alcune caratteristiche.

9. Nivola è a Orani perché deve realizzare la tomba della madre e del fratello.

Orani è un piccolo centro montano dell'interno dell'isola, nella provincia nuorese. È un paese antico, feudo aragonese dal XVII al XIX secolo, nel '900 legato alle miniere di talco, chiuse alla fine degli anni '70. Originario di Orani è Costantino Nivola, il più importante scultore sardo del XX secolo, nato nel 1911. Formatosi nei primi anni '30 all'Istituto Superiore di Industrie Artistiche di Monza, in Lombardia, ha come professori i pionieri del razionalismo italiano: Pagano, Persico, Nizzoli. Nel '39 sfugge alle persecuzioni trasferendosi a New York e, rimasto negli Stati Uniti, lavora come grafico, editore e scultore, con commissioni prestigiose e frequentando i circoli artistici della città. Qui stringe importanti amicizie con Le Corbusier e Saul Steinberg. La sua idea di scultura non si limita al trattamento plastico delle superfici: secondo la lezione del Bauhaus, trasferitagli dai professori di Monza, è partecipe di una visione che integra tutte le arti, con una forte vocazione alla configurazione degli spazi. Insieme alle sculture, Nivola progetta anche luoghi pubblici, a Yale e a New York. Alla fine degli anni '50⁹ decide di organizzare una mostra di proprie opere nelle strade del paese natale, intervenendo anche sulla facciata della chiesa di Nostra Signora d'Itria, del XVII secolo. La mostra, evento performativo che coinvolge direttamente la comunità, è allestita poggiando le sculture ad altezza d'uomo, su steli leggeri di metallo disposti in configurazioni libere [4]. Dell'evento scrive Bruno Zevi sulla stampa nazionale¹⁰ e Henri Cartier Bresson e Carlo Bavagnoli lo documentano. Il rapporto tra Nivola e i suoi compaesani rimane però contrastato,

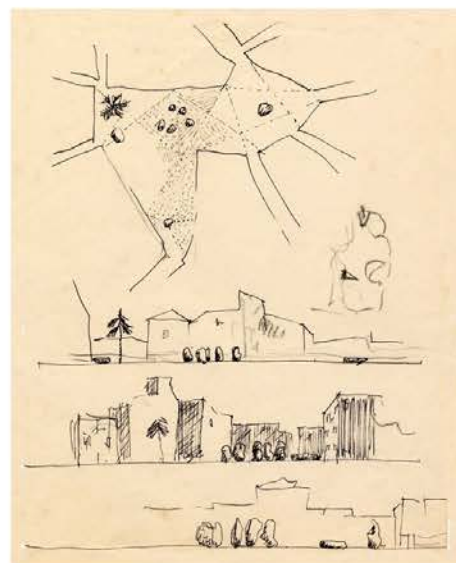


riflettendo l'antica diffidenza con cui il giovane artista veniva accolto da studente. L'esito della mostra è perciò controverso e il linguaggio utilizzato rimane enigmatico agli occhi dei compaesani. Oggi però quella resistenza è vinta e le immagini della mostra sono esposte per le strade di Orani, mentre sulla facciata della chiesa rimane il graffito eseguito nel '58. E se, attraverso Nivola, arte e architettura contemporanee avviano un dialogo difficile con la storia del piccolo borgo, quel colloquio è poi proseguito ed ha trovato nuovi interpreti. Oggi Nivola e Orani sono ancora occasioni per l'architettura contemporanea isolana: ai margini del paese, dagli anni '90, è cominciata la costruzione di una sede stabile per alcune opere dello scultore. Il Museo Nivola è costituito da una sequenza di padiglioni e percorsi all'aperto che, grazie alla posizione panoramica, offrono la visione del paese incorniciato dai monti. Il primo intervento, inaugurato nel 1995, è il recupero dell'antico lavatoio, un'elegante aula ripristinata con sensibilità minimale [5]. Alla sistemazione del lavatoio è seguita, tra il 2004 e il 2012, la costruzione di nuovi volumi, caratterizzati da linguaggi contemporanei e integrati con l'orografia e i terrazzamenti. I lavori sono stati seguiti dagli architetti Peter Chermayeff e Umberto Floris, per l'intervento sul lavatoio e un primo padiglione, e Gianfranco Crisci per l'ultima espansione [6].

Nivola è anche l'autore della sistemazione dell'ex piazza Plebiscito nell'abitato storico di Nuoro, centro maggiore della provincia. Progettata pochi anni dopo l'evento di Orani, tra il '65 e il '67, la piazza è oggi

[8] COSTANTINO NIVOLA, *PIAZZA SATTA A NUORO*, 1965-67. UN'IMMAGINE DALL'ALTO.

[7] COSTANTINO NIVOLA, *PIAZZA SATTA A NUORO*, 1965-67. SCHIZZI AUTOGRAFI DI PROGETTO, 1966, MUSEO NIVOLA. (WWW.MUSEONIVOLA.IT)





[9] COSTANTINO NIVOLA, *PIAZZA SATTÀ A NUORO*, 1965-67. UN'IMMAGINE RECENTE.

[11]: GIÒ POMODORO, *PIANO D'USO COLLETTIVO ANTONIO GRAMSCI*, ALES 1977. UN'IMMAGINE ATTUALE.



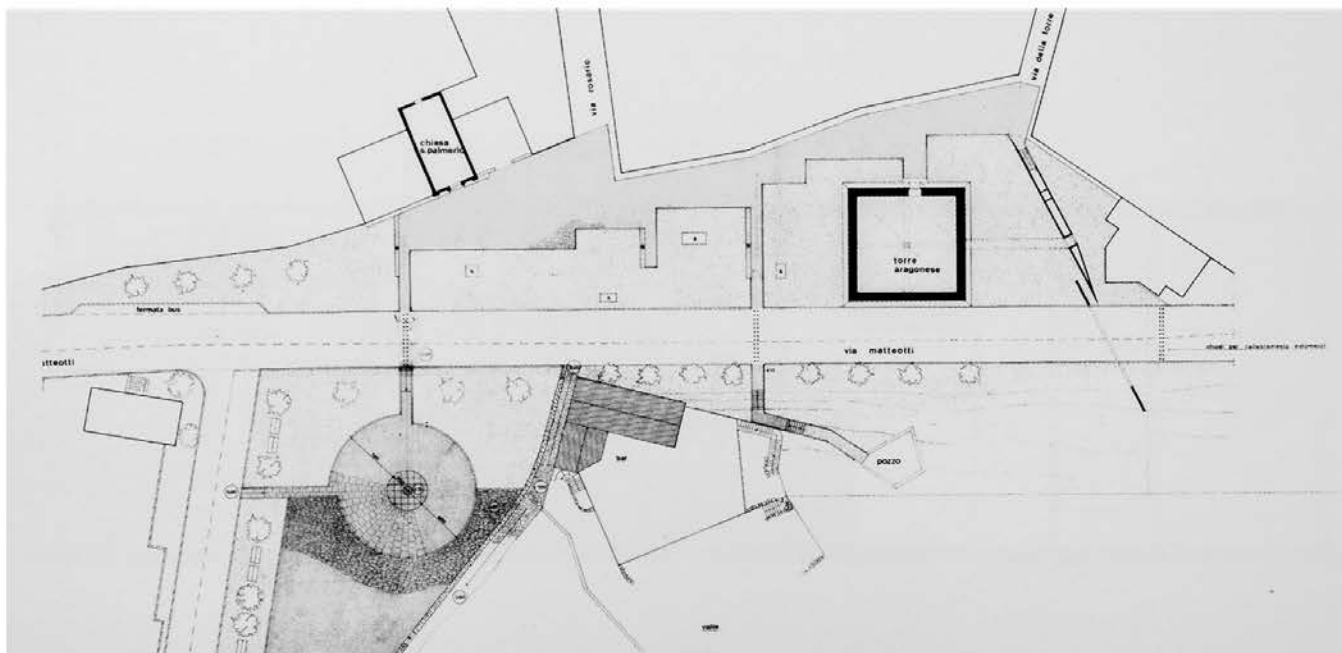
[10] COSTANTINO NIVOLA, *MONUMENTO A GRAMSCI AD ALES*, MODELLO DI STUDIO 1968, MUSEO NIVOLA. (WWW.MUSEONIVOLA.IT)



dedicata a Sebastiano Satta, poeta nuorese, la cui abitazione affacciava nello slargo irregolare. Nivola rende omogenea l'immagine dello spazio urbano, proponendo un unico trattamento cromatico dei fronti e una pavimentazione continua con lastre di granito, senza variazioni. Dalla superficie, come masse scolpite, emergono le sedute, anch'esse in granito, segnate da una griglia geometrica regolare e disposte in sequenze parallele. Tra le sedute sono collocate alcune rocce e nelle cavità di queste, quasi a dissimularne la presenza, stanno le sculture in scala minima rappresentanti il poeta [7-8-9].

La piazza è certo uno degli episodi più importanti dell'architettura contemporanea sarda, legata alla comunità e alla storia del luogo, e concepita grazie alla sensibilità di un'artista sardo, conoscitore diretto delle culture della sua terra. Oggi è uno dei luoghi di riferimento della città e dei suoi percorsi turistici. Anche in questo caso la trasformazione del luogo è continuata e offre una nuova opportunità all'architettura del presente: sulla piazza, dopo ritardi e polemiche, si sta oggi completando l'ampliamento del *MAN*, *Museo d'arte della Provincia di Nuoro*. Sono stati impegnati nel progetto gli architetti Gianni Filindeu, Ignazio Caredda — vincitori del concorso nel 2008 — e Renzo Marratzu. Il museo occuperà alcuni edifici preesistenti uno dei quali, l'ex albergo Sotgiu, è il volume preminente sulla piazza. L'istituzione museale, che ha compiuto vent'anni nel 2019, è stata capace di organizzare mostre di grande rilevanza e divenire un riferimento per tutta l'isola, nonostante la carenza delle risorse e la posizione eccentrica sul territorio.

Ancora Nivola è uno dei protagonisti di un'altra esperienza importante per l'architettura recente che nell'isola che si pone in rapporto diretto con la storia e le comunità minori. Negli stessi anni in cui è impegnato a Nuoro, l'artista concepisce un monumento dedicato ad Antonio Gramsci. Il monumento è pensato per Ales, piccolo centro nella provincia di Oristano dove il politico italiano era nato. Nivola immagina questa volta una vera e propria architettura, una stanza a cielo aperto,



definita da muri alti in pietra da collocarsi nell'area di un orto, ai margini della piazza propriamente detta¹¹ [10]. Nel 1977, dopo molti rinvii, quando i lavori per il monumento sembrano ormai avviati, è invece lo scultore Giò Pomodoro a realizzare il "Piano d'uso collettivo" dedicato al politico sardo: un piccolo spazio pubblico dal perimetro triangolare, collocato alla periferia del paese. L'intervento è uno dei più significativi e rilevanti tra gli spazi pubblici della Sardegna contemporanea. Si tratta di un piano denso e continuo, ampio basamento realizzato in calcare sedimentario delle cave di Masullas, ospita una sequenza di emergenze ermetiche, dalla geometria evocativa. L'artista, attivo a Milano, decide di seguire direttamente il cantiere della piazza, utilizzando materiali e mano d'opera locale e adattando alle condizioni concrete l'immagine finale dello spazio. Figure archetipiche —il focolare, la fontana— vengono sublimati in monumenti alla piccola scala, della stessa durezza lapidea del piano dove poggiano [11].

[13] CINI BOERI, *RESTAURO DELLA TORRE ARAGONESE*, GHILARZA, 1980-1988. PLANIMETRIA GENERALE DELL'INTERVENTO.

[12] CINI BOERI, *RESTAURO DELLA TORRE ARAGONESE*, GHILARZA, 1980-1988. UN'IMMAGINE ATTUALE.

[14] SEBASTIANO GAIAS, GIOVANNI MURA, *SPAZIO ESPOSITIVO*, GHILARZA 2002-2008. UN'IMMAGINE DEI FRONTI RIVESTITI IN TRACHITE. (WWW.STUDIOGAIAS.COM)





[15] PIERPAOLO PERRA, ALBERTO LOCHE, *PARCO DEI SUONI*, RIOLA SARDO 2004-2007. PLANIMETRIA GENERALE.

[16] PIERPAOLO PERRA, ALBERTO LOCHE, *PARCO DEI SUONI*, RIOLA SARDO 2004-2007. IL CENTRO VISITE VISTO DALLE CAVE (FOTO DI MARIA FRANCA PERRA, DA MARCO LUCCHINI, *IDENTITÀ MOLTEPLICE*, AÏSARA 2009).



A poca distanza da Ales, ancora sulle tracce di Gramsci, si incontra un'altra interessante sequenza di interventi contemporanei in rapporto diretto con preesistenze storiche. Nato ad Ales, Gramsci trascorre l'infanzia e la giovinezza a Ghilarza. Tra i monumenti di Ghilarza c'è la chiesa medioevale di San Palmerio: l'elegante facciata bicromatica in trachite (di retaggio toscano) si affaccia sulla piazza omonima, un ampio slargo panoramico sul limite di un altopiano. Qui il volume contenuto della chiesa fa da contraltare alla massa imponente di una torre aragonese del XIV secolo, distante meno di 50 metri. La torre, di pianta quadrata e dal volume quasi cubico, è realizzata in blocchi di vulcanite rossastra ed è isolata dal fronte delle case basse allineate con la chiesa. Il restauro della torre e la sistemazione del suo intorno sono affidati negli anni '80 all'architetto milanese Cini Boeri¹². L'intervento, oltre alla riconfigurazione degli usi del monumento —trasformato in museo e centro culturale— porta alla realizzazione di un'altra quinta di cemento che divide visivamente la torre da una villetta adiacente, realizzazione recente senza qualità. La quinta, gesto architettonico imponente e discusso, ospita le scale e gli ascensori per l'accesso in quota alla torre [12,13]. Come nei casi precedenti, la sequenza appena descritta è completata da una realizzazione successiva che arricchisce e rilancia il processo di reinterpretazione contemporanea della storia e del paesaggio esistente. Si tratta del Museo della Torre Aragonese, realizzato tra il 2002 e il 2008 dall'architetto Sebastiano Gaias e l'ingegner Giovanni Mura. Il segno contemporaneo del nuovo museo convive e si integra con il margine dell'abitato storico del paese: lo fa senza mimetismi diretti, anzi esibendo le sue nuove misure e le geometrie purificate. Una sequenza di volumi intonacati bianchi poggia su un basamento rivestito di trachite rossa locale, tagliata in fasce orizzontali sottili secondo un disegno astratto. Il nuovo edificio si adegua così alla funzione di sfondo sofisticato, integrandosi con nel perimetro delle case preesistenti [14].

Azioni di rigenerazione nei territori della dismissione industriale

Uno degli eventi più traumatici e caratterizzanti della storia della Sardegna recente è la crisi di alcuni settori industriali che ne avevano segnato profondamente il territorio e la cui dismissione lascia ferite aperte tanto sul paesaggio quanto negli equilibri sociali. È il caso delle cave e soprattutto delle miniere. Due esempi però possono illustrare come questa condizione critica sia stata, in anni recenti, anche occasione virtuosa di rigenerazione e di architettura.

10. Bruno Zevi su "L'Espresso" novembre 1958; *Nivola. L'investigazione dello spazio*, a cura di Carlo Pirovano, Ilisso, Nuoro 2010.

11. La stanza/cappella è uno spazio archetipico, insieme casa e prigione, in cui si fronteggiano due immagini scolpite della vita di Gramsci, quella delle sofferenze dell'infanzia, segnata dalle deformazioni del fisico, e quella dell'esperienza della prigionia, in cui le limitazioni del corpo sono riscattate dalla scrittura. Il progetto è descritto in Concettina Ghisu, *Monumento ad Antonio Gramsci ad Ales*, in *Nivola. L'investigazione dello spazio*, a cura di Carlo Pirovano, Ilisso, Nuoro 2010, pp. 134-141.

12. In un primo tempo la sezione milanese del P.C.I. e l'Istituto Gramsci contattano la Boeri per affidarle la sistemazione a museo della casa di Gramsci, ma in seguito l'architetto realizzerà anche il restauro della torre. *Cini Boeri, architetto e designer*, a cura di Cecilia Avogadro, Silvana Editoriale, Milano 2004, pp. 46-50.



Il primo caso è l'area di "Su Cuccuru Mannu", un'area di cave di pietra arenaria in prossimità del mare, sulla costa occidentale della Sardegna. Intorno alle cave si estende la penisola del Sinis, una delle zone umide più importanti d'Europa, di grande valore naturalistico oltreché storico archeologico. Il recupero delle cave è avviato negli anni 2000, con l'obiettivo di rimediare dallo stato di degrado in cui erano decadute dopo la chiusura. Nel 2003 gli architetti Pierpaolo Perra e Alberto Loche vincono un concorso per la sistemazione della cava più grande e la sua trasformazione in area per spettacoli: il *Parco dei suoni* viene inaugurato nel 2007 e nel 2008 vince il Premio del Paesaggio della Regione Autonoma della Sardegna. Il pregio più evidente dell'intervento sta nel fare emergere la qualità architettonica dello spazio stesso della cava, liberandone le pareti da ogni altra sovrapposizione. Gli architetti aggiungono solo pochi segni che connotano i margini dell'area utilizzando materie e colori già presenti. Il nuovo volume del *Centro visite*, dissimulato tra i salti di quota degli scavi, è contraddistinto da un fronte orizzontale misurato da setti rivestiti in pietra, disposti secondo un ritmo variato. La qualità acustica dello spazio definito dalle pareti lapidee ne ha suggerito la nuova funzione e la particolare collocazione in una area dai valori paesaggisti così importanti ne arricchisce l'esperienza di visita [15-16].

Le cave di "Su Cuccuru Mannu", pur necessitando di una riqualificazione, avevano un impatto attenuato per le dimensioni ridotte e questo ne ha propiziato un recupero così fortunato. Diversa è la condizione di altri ambiti dell'isola investiti in modo più traumatico dalle trasformazioni produttive. Tra queste, la regione del Sulcis, nella Sardegna sudoccidentale, che oggi è una delle aree più povere d'Europa. Tale condizione si deve alla chiusura dei grandi impianti di estrazione che qui si diffusero dalla fine del XIX secolo per tutta la prima parte del '900, trasformando questa terra nel principale bacino energetico italiano. La città di Carbonia viene fondata dal regime fascista nel 1938 a supporto delle miniere della regione e soprattutto dell'impianto di Serbariu, in diretta prossimità con l'abitato. Durante il ventennio alcuni giovani professionisti impegnati sul fronte del rinnovamento dell'architettura sono attivi in Sardegna nel disegno e nella costruzione delle città di fondazione. Tra loro Eugenio Montuori, Cesare Valle, Ignazio Guidi, Saverio Muratori, Gustavo Pulitzer-Finali, Ettore Sottsass jr. Giuseppe Pagano disegna uno dei piani razionalisti italiani più radicali per il piccolo centro di Porto Scuso e illustra il nuovo paesaggio della regione nelle sue fotografie: calibrate composizioni

[17] AUGI SASSU, *LA MINIERA*, AFFRESCO NEL PALAZZO DELLA FORESTERIA DELLA MINIERA DI MONTEPONI, ANNI '50.





[18] GRANDE MINIERA DI SERBARIU, IMMAGINE AEREA CONTEMPORANEA DELL'IMPIANTO RIQUALIFICATO, SULLO SFONDO LA CITTÀ DI CARBONIA.

[20] PIER FRANCESCO CHERCHI, MARCO LECIS, ENRICO POTENZA, NUOVI LABORATORI NELLA MINIERA DI SERBARIU, CARBONIA 2017-2020.



quadrate in cui le immagini degli impianti e dei loro macchinari convivono con l'architettura anonima dei borghi senza tempo. Similmente, il pittore Aligi Sassu, di origini sarde ma attivo a Milano, illustra in un grande affresco realizzato per la miniera di Monteponi la violenza dell'accostamento della vita e dell'economia agrarie arcaiche, caratteristiche della regione fino a quel momento, con le trasformazioni contemporanee e la durezza della vita dei minatori¹³ [17].

Alla fine del secolo però, con la crisi dell'attività estrattiva, l'eredità traumatica di quelle trasformazioni ricade su un territorio che è ancora diviso, questa volta tra le aree naturali incontaminate, importante attrazione per il turismo, e le rovine degli impianti abbandonati, fonti gravi di inquinamento e degrado. Questa eredità è uno dei temi critici per il paesaggio e l'architettura sarda nel nuovo millennio e proprio a Carbonia l'Università di Cagliari e la sua scuola di architettura affiancano l'amministrazione nel recupero e nella riqualificazione del patrimonio del moderno. L'obiettivo è la valorizzazione degli edifici originali dell'epoca della fondazione e il recupero del grande impianto della miniera di Serbariu. La miniera è oggetto di interventi a partire dalla metà degli anni 2000 e i suoi edifici recuperati sono adattati a nuove funzioni dedicate alla documentazione della storia dell'impianto. L'ex lampisteria, grande ambiente dove i minatori recuperavano le lampade e si preparavano alla discesa nei pozzi, è oggi sede di un allestimento permanente dedicato alla storia del carbone (il restauro è curato da Tatiana Kirova, l'allestimento da Monica Stocchino, Antonello Sanna, Giorgio Peghin e Stefano Asili) [18-19]. Nell'ambito delle stesse iniziative, ai margini dell'area della miniera, è realizzata una nuova stazione intermodale su progetto di Luigi Snozzi, segno macroscopico alla scala territoriale che rimisura la connessione tra l'impianto e la città. Infine, una strategia di comunicazione ha interessato tutte gli edifici notevoli di Carbonia con la collocazione di dispositivi informativi disegnati ad hoc e la promozione di iniziative per la valoriz-



zazione del patrimonio. L'esperienza di collaborazione tra Carbonia e l'Università, coordinata per l'ateneo dal prof. Antonello Sanna, ha avuto nell'ultimo decennio grande visibilità e importanti riconoscimenti: nel 2012 il lavoro su Carbonia riceve il Premio del Paesaggio del Consiglio d'Europa e nel 2018 viene esposto alla Biennale di Venezia uno degli ultimi interventi nell'area della miniera, la riconfigurazione dell'ingresso dell'impianto con la trasformazione dei depositi abbandonati in sede di laboratori artigianali¹⁴ [20]. ■

I luoghi e le occasioni. Architetture alla ricerca della Sardegna contemporanea.

Le architetture della Sardegna contemporanea si misurano con un paesaggio in trasformazione e sono impegnate a mediare le immagini storiche, l'aggiornamento dei linguaggi e i cambiamenti epocali introdotti dalla modernità. Nel secondo '900, sull'isola lasciano traccia alcuni protagonisti del dibattito italiano, da Adalberto Libera ad Aldo Rossi: vi proiettano uno sguardo esterno affascinato da un esotismo tanto remoto quanto disponibile alla reinvenzione. Fuori dai circuiti maggiori si possono però individuare esperienze più circoscritte, disponibili ad un confronto profondo con le inerzie e le opportunità del territorio. Sono processi spesso protratti nel tempo e condivisi da attori diversi, capaci di coinvolgere più ambiti disciplinari; si tratta di episodi che accolgono l'eredità dei temi storici interpretando le fragilità della condizione presente.

Parole chiave: Arte e architettura, paesaggi e rigenerazione, architettura e turismo.

Places and opportunities. Architectures in search of contemporary Sardinia.

The architectures of contemporary Sardinia measure themselves against a landscape in transformation and are committed to mediating historical images, the updating of languages and the epochal changes introduced by modernity. During the second half of the XX century, some protagonists of the Italian debate leave traces on the island, from Adalberto Libera to Aldo Rossi: they project an external gaze fascinated by an exoticism as remote as open to reinvention. Outside the major circuits, however, more circumscribed experiences can be identified that accept a deeper dialogue with the inertia and opportunities of the territory. These processes are often protracted over time and shared by different actors, capable of involving multiple disciplinary fields: episodes that welcome the legacy of historical themes by interpreting the fragility of the present condition.

Keywords: Art and architecture, regeneration landscapes, tourism and architecture.

13. Su Carbonia, le sue miniere e la sua costruzione si veda Giorgio Peghin, Antonella Sanna, *Carbonia, città del Novecento*, Skira, Milano 2009.

14. Il progetto è degli architetti Pier Francesco Cherchi, Marco Lecis, per l'università, ed Enrico Potenza, per il Comune. Pier Francesco Cherchi, Marco Lecis, Enrico Potenza, *Laboratori artigianali nella miniera di Serbariu*, in "Domus", n. 1025, giugno 2018.

[19] GRANDE MINIERA DI SERBARIU, L'EDIFICIO DELLA LAMPIS-TERIA RECUPERATO.



Marco Lecis

Professore Associato in Composizione Architettonica e Urbana presso il Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura dell'Università degli Studi di Cagliari.