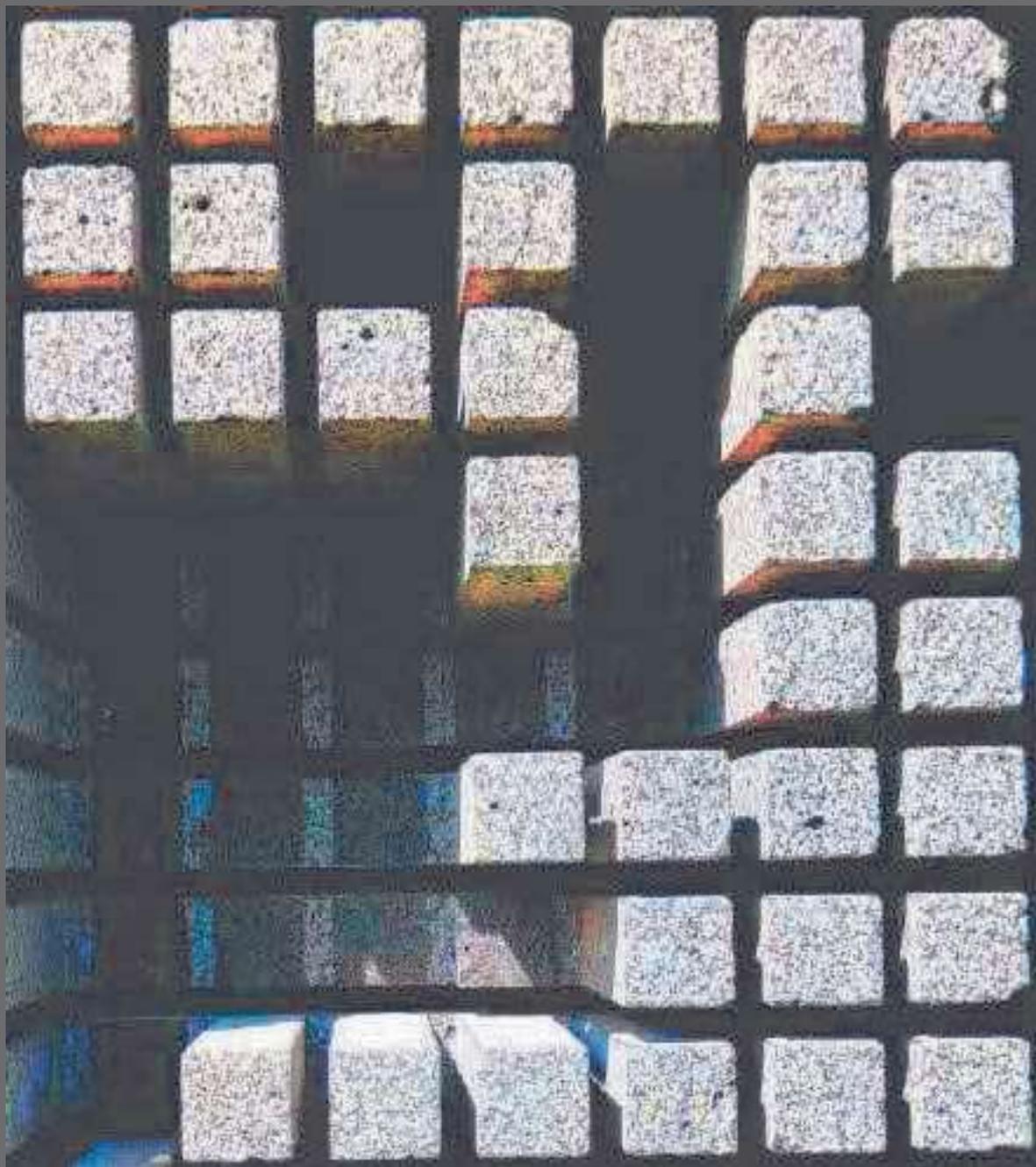


# TALKING STONES

Society and culture in Sardinia through the analysis of stone materials. An interdisciplinary approach

UNICAp<sup>ress</sup>/<sup>ricerca</sup>

a cura di  
Romina Carboni



Saggi di archeologia e Antichistica/2

Il volume contiene gli atti del Convegno di studi tenutosi nei giorni 15 e 16 giugno 2023 presso la Cittadella dei Musei di Cagliari, a conclusione del progetto di ricerca biennale *TALKING STONES. Society and culture in Sardinia through the analysis of stone materials. An interdisciplinary path from ancient times to the present day, across archaeology, architecture, art and literature*, finanziato dalla Fondazione Sardegna (annualità 2020).

Il progetto è stato concepito sin da subito con un approccio interdisciplinare in riferimento ad un tema, quello della pietra, e ad un territorio, la Sardegna, che hanno accomunato le attività del gruppo di ricerca. La pietra, infatti, ha segnato e segna prepotentemente il territorio isolano, le sue manifestazioni culturali e le relative produzioni letterarie e artistiche. È la storia stessa dell'isola ad evidenziare il legame indissolubile tra uomo e pietra. Legame che viene avvertito con forza nelle diverse epoche storiche, sia nell'esperienza quotidiana del singolo individuo, sia in un'ottica più ampia come strumento atto a veicolare elementi culturali e identitari. Le diverse opere in pietra diventano un simbolo delle popolazioni che occupano l'isola, come dimostrano ad esempio le fortezze nuragiche, che mantengono tuttora lo *status* di vero e proprio *marker* culturale del territorio.

Il volume vuole porsi come punto di arrivo per le ricerche che si stanno avviando a conclusione, ma al contempo ci si augura possa costituire anche un punto di partenza per futuri progetti su un tema dalle molteplici potenzialità.

UNICApres/ricerca

Saggi di Archeologia e Antichistica

2





*Saggi di Archeologia e Antichistica*

Collana fondata da Riccardo Cicilloni e Carlo Lugliè

Direzione: Riccardo Cicilloni e Antonio M. Corda

*Comitato scientifico*

Maria Bernabò Brea (Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna)

Juan Antonio Camara Serrano (Università di Granada)

Antonio Ibba (Università degli Studi di Sassari)

F.-X. Le Bourdonnec (Université Bordeaux Montaigne, IRAMAT-CRP2A UMR5060)

# TALKING STONES

Society and culture in Sardinia through the analysis of stone materials. An interdisciplinary approach

*a cura di*  
Romina Carboni



Cagliari  
UNICApress  
2024



Fondazione  
di Sardegna



Questo volume è stato finanziato all'interno del progetto *TALKING STONES. Society and culture in Sardinia through the analysis of stone materials. An interdisciplinary path from ancient times to the present day, across archaeology, architecture, art and literature* (Fondazione di Sardegna, Progetti biennali di Ateneo 2020, CUP F75F21001410007)

Segreteria di redazione: Flavia Zedda

*Questo volume è stato sottoposto a peer review*

*TALKING STONES. Society and culture in Sardinia through the analysis of stone materials. An interdisciplinary approach*, a cura di Romina Carboni

Sezione: Ricerca

Collana: *Saggi di Archeologia e Antichistica* /2

ISSN 2974-718X

L'elaborazione del logo e dell'immagine di copertina (archivio *Fondazione Sciola*) è di Emiliano Cruccas

Il logo della collana è di Marco Matta

Layout by *Talking Stones*

© Authors and UNICApres, 2024

CC-BY-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/>)

Cagliari, UNICApres, 2024 (<http://unicapress.unica.it>)

ISBN 978-88-3312-124-6 (versione online)

978-88-3312-123-9 (versione cartacea)

DOI: <https://doi.org/10.13125/unicapress.978-88-3312-124-6>

## Sommario

### Premessa

- 9 *TALKING STONES. Society and culture in Sardinia through the analysis of stone materials. An interdisciplinary path from ancient times to the present day, across archaeology, architecture, art and literature* (Università degli Studi di Cagliari – Direzione per la Ricerca e il Territorio. Convenzione Fondazione di Sardegna, annualità 2020)  
*Romina Carboni*

### Sezione I. Oggetti e paesaggi in pietra

- 17 *Pietra e memoria: un'equazione possibile*  
*Maria Elisa Micheli*
- 25 *I cippi funerari delle necropoli puniche di Tharros: tra dati antiquari e nuove scoperte*  
*Carla Del Vais*
- 37 *A proposito di pietre lavorate: gemme eloquenti della Sardegna romana*  
*Miriam Napolitano*
- 55 *Il bugnato nelle murature della Sardegna. Note preliminari sulla torre del Giudice Mariano II ad Oristano del 1293*  
*Marco Cadinu*
- 67 *Le murature bugnate a Firenze nel Quattrocento tra Antico e tradizione*  
*Gianluca Belli*
- 79 *L'uso dei paramenti lapidei in bugnato nei monumenti sardi tra medioevo ed età contemporanea*  
*Elisa Bianchi*

### Sezione II. La pietra nel suo contesto: il caso di Nora

- 91 *Pietre parlanti: nuovi dati sull'approvvigionamento e l'uso del materiale lapideo nel centro urbano di Nora (Cagliari, Sardegna)*  
*Jacopo Bonetto, Caterina Previato*

- 105 La pietra, l'acqua e il grano. Un contesto urbano della Nora di età imperiale  
*Romina Carboni, Emiliano Cruccas, Marco Giuman*
- 123 La chiesa di Sant'Efisio a Nora: analisi del monumento e delle fonti dall'archivio restauri  
*Andrea Pala, Valerio Deidda*
- 137 Metodologie di indagine archeometrica per la datazione e il restauro delle murature della chiesa di Sant'Efisio a Nora  
*Dontella Rita Fiorino, Silvana Maria Grillo, Elisa Pilia*

### **Sezione III. L'uso della pietra tra età moderna e contemporanea Sezione 3. L'uso della pietra tra età moderna e contemporanea**

- 153 La pietra nei grandi complessi conventuali di Cagliari e Oristano in età moderna (XVI-XVIII sec.)  
*Donatella Rita Fiorino, Silvana Maria Grillo, Elisa Pilia*
- 167 Da bottega ad impresa. Usi ed arte della pietra nell'architettura ottocentesca di Cagliari  
*Marcello Schirru*
- 181 La Sardegna nel volume "Le pietre delle città d'Italia" di Francesco Rodolico, a 70 anni dalla prima edizione  
*Stefano Mais*
- 201 L'impresa della scrittura di Grazia Deledda: dar voce alla pietra  
*Andrea Cannas*
- 211 Maria Pietra. Ovvero il significato dell'arte secondo Maria Lai. Le azioni performative e corali  
*Valentina Lixi*
- 217 Simbologia della pietra nella scultura di Pinuccio Sciola  
*Rita Pamela Ladogana*
- 225 I graniti del Muto. Il paesaggio letterario della Gallura dei banditi tra romanzo, canzone, cinema  
*Giovanni Vito Distefano*

### **Postfazione**

- 239 Le pietre del passato dicono di noi  
*Tatiana Cossu*

## Postfazione

# Le pietre del passato dicono di noi

Tatiana COSSU

Dipartimento di Lettere, Lingue e beni culturali – Università degli Studi di Cagliari  
email: tatiana.cossu@unica.it

«Le pietre hanno il respiro molto lento  
e quelle lavorate dal passato  
sono ali del futuro controvento»

(Giulio Angioni, *Anninnora*)

Studiare società e culture attraverso le pietre vuole dire proporre un lungo viaggio nel tempo, perché i materiali lapidei, abbondanti in natura e differenti per resistenza, durata e compattezza, sono stati utilizzati dagli esseri umani sin dal più lontano passato per produrre utensili, fabbricare artefatti, seppellire i defunti, o come materiale da costruzione per erigere abitazioni ed altre opere, nonché come supporto per accogliere pitture, graffiti, incisioni. Le pietre, cavate, tagliate, lavorate, levigate e scolpite, sono oggetto di processi di semiotizzazione, mezzi per esprimere, comunicare, fissare, conservare e tramandare segni, messaggi, figure, scritture, per rappresentare personaggi veri o immaginari, storie e miti, valori e simboli. Esse sono strumento privilegiato attraverso cui le forme e i saperi del fare, del dire e del sentire umani trovano modo di manifestarsi e di essere trasmessi durevolmente nei secoli e nei millenni (ANGIONI 2011). Lavorate, usate, abbandonate o riutilizzate, le pietre sono buone per fare, per pensare e per comunicare, per esprimere funzionalità e senso estetico.

In questo senso le pietre sono 'parlanti' e delineano negli immaginari collettivi paesaggi di vita, di memoria e di identità. Fattesi oggetti culturali, reperti e monumenti, opere d'arte o ruderi, le pietre ci raccontano dei modi sociali di abitare il mondo, di coltivare il passato e di garantirne il ricordo o anche l'oblio, e del proiettarsi umano verso il futuro, magari anche con ambizioni di eternità (ASSMANN 1997). Luoghi di sedimentazione della memoria storica (NORA 1997), esse sono riconosciute come una parte importante del patrimonio culturale. Le pietre del passato coinvolgono sentimenti collettivi e individuali che attivano sensi di appartenenza, diventando, per dirla con l'antropologo Berardino Palumbo (2003), operatori retorici che entrano in gioco nei processi di costruzione di una identità comunitaria. Le pietre, insomma, dicono molto di noi e dei nostri tempi.

Tracciare alcuni aspetti delle storie di vita e delle biografie culturali (APPADURAI 1986; BODEI 2009) di artefatti lapidei è l'impresa nella quale si sono cimentati i componenti del gruppo di ricerca *Talking Stones* coordinati da Romina Carboni, che hanno focalizzato le indagini principalmente sulla Sardegna, inquadrandola nel contesto mediterraneo, attraverso uno sguardo di lungo periodo, multiprospettico e transdisciplinare. Nei saggi e nei casi studio presentati in questo volume, aperti ad un ampio arco temporale che dall'antichità giunge fino ai nostri

giorni, si possono individuare diversi percorsi di ricerca che riguardano la cultura materiale e immateriale della pietra, consentendo di ricostruire il valore funzionale e simbolico di prodotti appartenenti alla sfera pubblica o privata, di beni di prestigio personali (NAPOLITANO: *infra*), di *semata* collocati in aree funerarie con un'alta valenza simbolica che è ancora in parte da decifrare (DEL VAIS: *infra*).

In questo contributo a mo' di conclusione, intendo però soffermarmi soprattutto su due ambiti tematici trasversali e particolarmente rilevanti che delineano un campo a tratti quasi dicotomico entro il quale le pietre e i significati ad esse attribuiti si collocano in Sardegna.

Un primo asse tematico riguarda il connubio fra la città e le pietre, che rimanda agli aspetti materici e simbolici dell'ambiente urbano e alla sua *civitas*, senza per questo porre in subordine la relazione con il territorio circostante. Le pietre danno forma alla città, ne delineano aspetto e colore, ci mostrano la sua specificità, come evidenzia Francesco Rodolico in *Le pietre delle città d'Italia* (1965), studioso eclettico di cui scrive Stefano Mais (*infra*). Le tecniche di estrazione dei materiali lapidei e tutto l'ampio ciclo produttivo della pietra (MANNONI, GIANNICHEDDA 1996), con le relative maestranze e botteghe di artigiani e artisti coinvolti (BIANCHI: *infra*) e, infine, il passaggio alle imprese nella conduzione dei lavori (SCHIRRU: *infra*), sono aspetti inseparabili dai significati storico-culturali, sociali ed economici attribuiti alle modalità costruttive, pertanto il decoro di edifici pubblici e privati con pietre pregiate è simbolo di potere e prestigio della stessa città. *L'exemplum* per eccellenza è l'antica Roma, che esprime con i suoi edifici monumentali la potenza e la vastità del suo impero, come si evince dalla lettura della *Naturalis Historia* (77-78 d.C.) di Plinio il Vecchio, e in particolare del penultimo libro dedicato alla pietra, che Maria Elisa Micheli (*infra*) analizza con acume critico.

In Sardegna tale connubio è ben rappresentato dalla città di Nora che negli ultimi decenni è stata oggetto di nuove affinate ricerche e campagne di scavo (CARBONI, CRUCCAS, GIUMAN: *infra*), alle quali si dedica una intera sezione di questo volume. Le analisi archeometriche hanno accresciuto le conoscenze che riguardano lo sfruttamento delle risorse lapidee del territorio dall'età punica a quella romana. Come osservano Jacopo Bonetto e Caterina Previato (*infra*), i luoghi e le modalità dell'attività estrattiva e la scelta dei tipi di pietra da costruzione offrono strumenti utili per studiare il mutare del controllo della città sul territorio circostante, che in età tardo-repubblicana mostra come Nora fosse inserita in una rete viaria che consentiva di importare materiale anche dall'entroterra isolano; parimenti l'identificazione dei vari litotipi dei marmi da rivestimento utilizzati negli edifici svela quali fossero le principali fonti di approvvigionamento peninsulari e mediterranee. La città di Nora, esempio di città edificata con pietra locale, dalla prima età romana imperiale è stata sottoposta infatti ad un'opera di monumentalizzazione, sia impreziosendola con marmi d'oltremare, sia mediante la progettazione di nuovi spazi pubblici con l'uso di pietra andesitica estratta da cave prossime alla città, come la grande piazza basolata, recentemente scoperta nel settore urbano collocato a nord del Colle di Tanit, che conserva al centro le fondazioni in calcarenite locale di una grande fontana circolare risalente alla media età imperiale (CARBONI, CRUCCAS, GIUMAN: *infra*).

In contesti prevalentemente urbani ci conducono anche gli studi sull'uso e i significati attribuiti al bugnato, una particolare tecnica di lavorazione delle pietre a vista degli edifici, per la quale si distinse nel Medioevo e nel Rinascimento, fra le città italiane che ne documentano interessanti applicazioni, soprattutto Firenze (BELLI: *infra*). Murature in conci bugnati sono visibili in torri medievali di città sarde, come Oristano (CADINU: *infra*), e in edifici di età moderna; sue riproposizioni si attestano anche nel primo Novecento, come nel caso della città di Cagliari (BIANCHI: *infra*). La lunga storia del bugnato è un esempio rilevante del linguaggio di costruzione della pietra, declinato in sue specifiche varianti a seconda dei tempi e dei contesti culturali, con riprese della tradizione, rielaborazioni e innovazioni, una storia che persiste con una sostanziale continuità temporale fino ai giorni nostri. Ciò è indice di quanto il valore estetico attribuito alla pietra bugnata sia inscindibile dalla sua alta capacità comunicativa.

Il secondo asse tematico che possiamo individuare in questo volume tiene insieme il paesaggio, le sue pietre, e i modi di percepire e immaginare la Sardegna. Le pietre del passato, in

questo caso, non sono i monumenti delle città, ma un insieme di costruzioni di varie epoche che costellano le campagne della Sardegna. Un ruolo importante è svolto dalle chiese e dai santuari campestri, luoghi di devozione, di pellegrinaggi e novenari (GALLINI 1971), che segnano le campagne insieme ad altre presenze monumentali, molto più antiche, appartenenti alla preistoria e protostoria dell'isola.

La chiesa di Sant'Efisio di Nora di origine medioevale, edificata con materiali costruttivi di reimpiego dalla limitrofa città fenicio-punica-romana, è stata assunta dal gruppo di ricerca quale caso studio per tracciarne una sorta di biografia culturale degli interventi a cui l'edificio è stata sottoposto nel corso del tempo. Accurati studi di archivio, testimonianze documentarie inedite (PALA, DEIDDA: *infra*) e l'apporto delle analisi archeometriche hanno consentito la definizione di specifici interventi per la sua conservazione (FIORINO, GRILLO, PILIA: *infra*) contribuendo ad accrescere le informazioni sui modi di prendersi cura nel tempo del monumento stesso.

A segnare da millenni il paesaggio delle campagne della Sardegna sono soprattutto altre vestigia, quali le 'domus de janas', i betili, i menhir, le 'tombe dei giganti' e una grande quantità e varietà di edifici nuragici. Sono pietre che hanno lasciato tracce profonde, visibili e monumentali in ogni parte dell'isola. Tuttavia, è nella campagna, sui rilievi, negli altopiani, fino alle aree montuose e più interne, che le costruzioni megalitiche si sono conservate nel tempo e si ergono a migliaia, dando l'impressione che la Storia abiti le città, e le campagne siano il luogo dell'arcaico, della preistoria, quando non anche di un tempo primitivo che in qualche modo sopravvive e si riverbera sul presente.

Queste antiche tracce della presenza umana sembrano far parte dello stesso paesaggio naturale di pietra, con il quale non di rado paiono condividere una sorta di 'alterità'. Come nota Gianvito Di Stefano (*infra*) che analizza le connotazioni simboliche delle rocce granitiche galluresi nella visione paesaggistica ottocentesca e nelle rielaborazioni di similari schemi simbolici in opere transmediali del Novecento, l'alterità di spazi pensati esterni al consesso civile è ribadita nella sfera umana e sovranaturale attraverso figure percepite come 'altre', perché ai margini della comunità sociale, come il bandito, o perché esseri demoniaci o sovraumani. Come le rocce naturali, i boschi e gli spazi esterni agli insediamenti umani, anche i monumenti megalitici e le pietre della preistoria sono stati associati nella tradizione orale a storie di fate, di giganti e di favolosi tesori nascosti, mescolati a figure dell'immaginario religioso cristiano, quali diavoli e streghe, abitanti o frequentanti i ruderi imponenti e misteriosi del lontano passato. A tali racconti e leggende del mondo popolare ha attinto anche Grazia Deledda, contribuendo a sua volta ad alimentarne l'immaginario collettivo.

Andrea Cannas rileva la centralità della pietra negli scritti deleddiani che diventano fondanti, dentro e fuori dall'isola, di una peculiare immagine del paesaggio sardo, montano, pietroso e megalitico. La pietra è una importante risorsa narrativa che ricopre un suo ruolo anche nel «flusso memoriale dell'autrice che guarda alla sua fanciullezza» (CANNAS: *infra*).

Questo legame autobiografico fra la Deledda, il paesaggio montano e i luoghi della preistoria è meritevole di un approfondimento specialmente per il ruolo chiave che assume in *Cosima*, il romanzo autobiografico della storia della sua iniziazione alla scrittura, che l'autrice non fece a tempo ad ultimare e che fu pubblicato postumo (MANCA 2021). Qui mi soffermo sul racconto, dai contorni fiabeschi, del viaggio a piedi che Cosima intraprende quando lascia la sua «piccola città» e sale verso l'Ortobene, e dei giorni trascorsi per la novena presso la piccola chiesa della Madonna del Monte, che per la ragazza furono «come i più belli della sua vita», ma anche «proprio un sogno», «pieno di cose misteriose, come i veri sogni» (DELEDDA 2021: 42). Il viaggio è segnato da due tappe che hanno un significato altamente simbolico e sono dense di allusioni letterarie.

La prima sosta fu all'inizio del bosco presso «una strana pietra poggiata su altre e detta la *tomba del gigante*» (ivi: 43). La Deledda sembra approfittarne per una breve digressione e inserire la leggenda dei giganti che abitavano un tempo la montagna e vigilavano l'ingresso

della foresta. Il racconto però ha una sua precisa funzionalità, serve per spiegare che quella tomba, «il masso» che Cosima toccò come se fosse il luogo in cui si fosse riposato qualche santo, aveva un valore sacro, segnava «l'ingresso al mondo degli eroi, dei forti, di quelli che non possono concepire pensieri meschini» (*ibid.*). L'aver toccato quella pietra sacra produce in Cosima la prima trasformazione che sa di favoloso e di profetico: riprendendo a salire il sentiero tra le felci e «all'ombra dei grandi elci patriarcali» ha infatti come l'impressione di «evadere dal suo piccolo mondo e ritrovarsi fra i giganti che vivono rasente al cielo» (*ibid.*).

La seconda tappa è quella alla «sorgente d'acqua pura e luminosa come il diamante», la quale sgorgava «in una piccola conca di pietre» per poi espandersi «modesta e quasi furtiva» fra i lecci «qua e là arrampicati sulle cime azzurre» (*ibid.*). Questa volta il gesto di devozione di Cosima è quello di inginocchiarsi sulla pietra per bere, e per la seconda volta avviene qualcosa di prodigioso: «nel piccolo specchio d'onice dell'acqua» vide riflessi i suoi occhi, «che le parvero della stessa miracolosa luce», diamantina, della sorgente, quella luce che «scaturiva dalla profondità della sua terra» e che «aveva un giorno riflesso davvero l'anima assetata di divinità dei suoi avi pastori e poeti» (*ibid.*). Si tratta, dunque, di due soste che la Deledda utilizza per rappresentare la peculiare iniziazione poetica di Cosima-Grazia. Lo schema adottato è quello classico che troviamo nel proemio della *Teogonia* di Esiodo e in quello degli *Aitia* del poeta alessandrino Callimaco, ripresi da Ennio, Virgilio, Properzio e da altri poeti, ma divinità, miti e luoghi sono rimodulati entro il paesaggio sardo montuoso e preistorico.

All'Ortobene corrisponde il monte Elicona di Esiodo e di Callimaco, dove i due poeti incontrarono le Muse, il medesimo dove sogna di trovarsi anche Properzio; il bosco sacro nel quale entra Cosima e la sorgente pura<sup>1</sup> da cui beve richiamano il tema alessandrino del bere alla fonte da parte del poeta come gesto simbolico dell'ispirazione poetica (Pretagostini 1995), aspetti che ritroviamo in Properzio nell'elegia proemiale al terzo libro: qui egli si accinge ad abbeverarsi presso l'Ippocrene, che nella tradizione letteraria passò a designare l'attività poetica<sup>2</sup>, quella stessa fonte, precisa Properzio, da cui già attinse il *pater Ennius* (Prop. III 3, 6), il poeta epico romano. Similmente Cosima beve dalla sorgente dalla quale si erano dissetati i suoi avi pastori e poeti. Ricorre il *topos* dell'iniziazione come esperienza realmente vissuta in giovane età, ma anche quella del sogno iniziatico, tema presente in Callimaco, in Properzio e in Ennio (BRILLANTE 2003). Collegati ad epifanie divine così come a investiture letterarie sono boschi e antri, luoghi canonizzati dai poeti ellenistici (LANDOLFI 2023). Il modello properziano è una utile guida per comprendere il significato di quanto segue nel racconto della Deledda. Come Properzio percorre un sentiero muschioso indicatogli da Apollo che conduce alla grotta della poesia elegiaca, una '*spelunca*' arredata con strumenti dionisiaci ed apollinei dove si troverà al cospetto delle Muse (Prop. III 3, 24-38), così Cosima raggiungerà sulla cima del monte un'abitazione, «simile alla capanna scavata fra le rocce dei medesimi avi» (Deledda 2021: 43), dove vivrà per i giorni della novena. In questa sorta di *domu de janas*, la tomba neoeolitica della preistoria sarda, la casa delle piccole fate secondo la tradizione orale, troverà gli oggetti della sua ispirazione. All'interno di questo «davvero primitivo ambiente, che aveva della capanna e della caverna, e riceveva luce solo dalla porticina aperta sul bosco» (ivi: 42), «col suo odore di umido e di felci», vi sono infatti «arnesi trogloditici», «sedili di pietra grezza», una «anfora di creta» e «recipienti pastorali fatti di sughero e di corno», oggetti che «le diedero uno strano senso di ricordanza remote», proprio «come quello che provava da bambina incosciente nel veder apparire la nonna materna, – quella nonnina che partecipava della natura delle fate nane della tradizione locale, che abitavano nelle casette di granito in mezzo ai monti e agli altipiani rocciosi» (ivi: 44). Ed è in quella dimora che in una nicchia nel muro, un tempo usata per qualche lumino e qualche immagine sacra, Cosima depose a mo' di altarino gli oggetti sacri della sua iniziazione, «i suoi misteri d'arte» (*ibid.*): calamaio, penna, scartafaccio e alcuni libri.

<sup>1</sup> La purezza della fonte è legata nella tradizione letteraria classica alla sacralità del poeta vate (Prop. III 1, v. 3; Call. *Hymn. Apoll.*, vv. 110-112; cfr. TARTARI CHERSONI 1975-6: 58).

<sup>2</sup> Nella elegia properziana sta ad indicare la poesia epica.

La Deledda, insignita del prestigioso Premio Nobel per la Letteratura, al termine della sua vita, conscia e fiera del lungo percorso compiuto, retrospettivamente indica «i misteri d'arte» di Cosima-Grazia come quegli strumenti che le consegneranno l'immortalità. E così lei, discendente di donne che avevano partecipato «della natura delle fate nane», grazie all'iniziazione ricevuta nel bosco sacro dove avevano attinto dalla sorgente dell'arte poetica anche i suoi avi pastori e poeti, si ritroverà «fra i giganti che vivono rasente al cielo, compagni dei venti, del sole e degli astri» (*ibid.*). Le pietre del passato, i monumenti preistorici e il paesaggio della memoria svolgono nel libro, dunque, una funzione centrale per la sua iniziazione e investitura poetica e per far assurgere lei, donna, proveniente «dal ristretto ambiente» di una «piccola città» (ivi: 69) dell'interno montano e roccioso della Sardegna, nel mondo dei giganti dell'arte come quelli che hanno lasciato tracce millenarie nel paesaggio sardo.

Per ritornare alla percezione dicotomica del rapporto fra città e campagna, può essere illuminante rileggere il volume intitolato *Sardegna: una civiltà di pietra*, edito nel 1961 nelle guide ed itinerari dell'Automobile Club d'Italia per la collana *Italia nostra*. Siamo in un momento cruciale per l'isola, il Piano di Rinascita della Sardegna è per il momento una promessa e non ha ancora portato con sé le sue industrie e i suoi fallimenti nel rispondere all'esigenza di una nuova 'umana' struttura economica e sociale (LILLIU 1968: 18; cfr. LECIS 2022: 19), l'emigrazione dei giovani aumenta e sulle coste il turismo si sta affacciando con la sua forza trasformativa. La rappresentazione della Sardegna nelle didascalie del libro, a cura di Antonio Pigliaru<sup>3</sup>, e con una introduzione di Giuseppe Dessì, corredate della pregevole e ricca documentazione fotografica di Franco Pinna, è una immagine complessivamente non monocorde ma già ad uso dei turisti della nascente classe media, che vogliono esplorare l'isola (BELLA 2021: 132-136). Sin dalle prime pagine occupano uno spazio rilevante le pietre del paesaggio sardo: «Altra caratteristica del paesaggio sono le pietre: più pietre che terra. Le pietre, che, a volte, come nella Nurra, coprono e celano una terra ricca, entrano anch'esse in un sottile gioco della natura e degli uomini, danno il pretesto a una letteratura popolare ricca di leggende che sono quasi le stesse di tutte le letterature povere: storie di briganti, di monache impure, di ospiti fedifraghi, personaggi delle tenebre e del vento: vergini pietrificate dal terrore, madri pietrificate dal dolore, spose pietrificate dall'attesa» (PINNA, DESSÌ, PIGLIARU 1961: 10). La 'civiltà di pietra' è quella 'originaria' (ivi: 12) dei nuraghi della Sardegna presentata attraverso una prospettiva contrappresentistica (ASSMANN 1997): «La verità più certa dei nuraghi è l'impressione che essi danno, di forza e di libertà», e così la civiltà dei nuraghi diventa per elezione quella vera di tutta la Sardegna fino ai tempi presenti<sup>4</sup>, come autentica appare la civiltà delle campagne rispetto a quella della città: «La storia della campagna sarda è la storia infatti di un incontro sempre venuto meno tra città e campagna, sia nei termini propri in cui si parla solitamente di città e di campagna; sia in quegli altri, più allusivi e più autentici, per cui se 'campagna' è Sardegna, 'città' è di volta in volta Cartagine, Roma, Genova, Pisa, Spagna, Austria, Piemonte – tutto ciò che la Sardegna è stata e non è stata sino a quando non si è risolta in uno stato nazionale e democratico, nella nuova speranza dell'autonomia» (PINNA, DESSÌ, PIGLIARU 1961: 103). Questa costruzione mitopoietica e desiderante di una Sardegna 'autentica', 'originaria', 'di pietra' è quella che l'archeologo, intellettuale e politico Giovanni Lilliu in quei tempi<sup>5</sup> plasmava e trasformava nell'ipotesi storiografica della «costante resistenziale sarda», di una lunga e continua «linea storico-etica e sociale antagonista e ribelle verso l'esterno», dovuta ad una «costante» resistenza da parte dei Sardi «ai domini succedutisi nella lunga storia di oppressioni e conquiste esterne» (LILLIU 1971; 1986). La civiltà nuragica diviene pertanto un mito delle origini e l'espressione di una diversità etico-etnica della cultura sarda che sarebbe

<sup>3</sup> Alla stesura dell'apparato didascalico contribuirono anche Luigi Berlinguer, Manlio Brigaglia, Salvatore Cambosu, Sebastiano Dessanay, Grazia Dore, Sandro Maxia, Arrigo Segneri e Giuseppe Zuri.

<sup>4</sup> Se si esclude «la breve e vitale parentesi dei Giudicati» (PINNA, DESSÌ, PIGLIARU 1961: 6).

<sup>5</sup> Nel 1961 non era stata ancora pubblicata *La civiltà dei Sardi dal neolitico all'età dei nuraghi* (LILLIU 1963), mentre era in corso di stampa il volume *I nuraghi* (LILLIU 1962).

continuata fino ai giorni nostri. Questa esegesi del passato più lontano è diventata nel corso del tempo la base per il rafforzamento del senso identitario in molti sardi, un elemento collante dell'identità collettiva (COSSU 2007).

Tener conto anche di questa temperie politico-culturale è importante per comprendere l'attività di artisti come Pinuccio Sciola e il fascino esercitato su di lui dalla preistoria dell'isola, quale mondo che appariva ai suoi occhi ancora 'incontaminato'. Egli stesso più volte si soffermò a parlarne: «Mi sembra chiaro, dall'esame delle sculture, il rapporto con la grande civiltà nuragica, che è stata la vera traccia lasciata dal popolo sardo, quando ancora viveva incontaminato da altre genti. Una forza grandiosa che sfida i secoli, sia con i ciclopici nuraghi, sia con i fantastici bronzetti. Dopo quel periodo la cultura sarda è stata sempre contaminata, sopraffatta da altri popoli» (SCIOLA 2022: 136). Come osserva Pamela Ladogana (*infra*), Sciola costruisce con la pietra un rapporto stretto 'fra natura, memoria e storia', che lo porterà a varie sperimentazioni fino alla produzione dei litofoni. Con Sciola torniamo alla centralità della materia e dei saperi della cultura materiale dalla quale avevamo preso le mosse all'inizio di questo contributo, all'importanza di conoscere gli aspetti intrinseci di ogni litotipo e i suoi possibili usi estetici che portarono lo scultore a scoprirne e indagarne le ricche potenzialità sonore. E l'artista Maria Lai? Lei che ha come riferimento primario della sua arte l'artigianato, e in particolar modo la tessitura, il cucito e la panificazione, quali significati e valori attribuisce alla pietra? Valentina Lixi (*infra*) ha utilizzato come filo conduttore della sua ricerca la leggenda di Maria Pietra, che si trova all'interno di *Miele Amaro* di Salvatore Cambosu, leggenda che Maria Lai rielabora e risemantizza facendola uscire dai confini della tradizione orale e letteraria per farne l'oggetto di attività performative partecipate nelle quali la pietrificazione di Maria si trasforma in un momento di manifestazione della forza salvifica dell'arte.

## Riferimenti bibliografici

- ANGIONI A.  
2011. *Fare, dire, sentire. L'identico e il diverso nelle culture*, Nuoro, Il Maestrale.
- ANGIONI A.  
2017. *Anninnora*, Nuoro, Il Maestrale.
- APPADURAI A.  
1986 (ed.). *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ASSMANN J.  
1997. *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino, Einaudi.
- BODEI R.  
2009. *La vita delle cose*, Roma-Bari, Laterza.
- BRILLANTE C.  
2003. Sogno, ispirazione poetica e *phantasia* nella Grecia arcaica. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, N.S., 75, 3: 87-109.
- COSSU T.  
2007. Dell'identità al passato: il caso della preistoria sarda. In G. Angioni, F. Bachis, B. Caltagirone, T. Cossu (ed.), *Sardegna. Seminario sull'identità*, Cagliari, CUEC/ISRE: 119-125.
- DELEDDA G.  
2021. *[Cosima]*, seconda edizione critica a cura di D. Manca, Sassari, Filologia della letteratura degli italiani, Edes.
- DI BELLA C.  
2021. *L'altrove in camera oscura. Fotografi e fotografie in Sardegna negli anni Cinquanta e Sessanta*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- GALLINI C.  
1971. *Il consumo del sacro. Feste lunghe di Sardegna*, Bari, Laterza (ried. 2003, Nuoro, Ilisso).
- LANDOLFI L.  
2023. *Non inflati somnia Propertii*: morfologia di un paesaggio 'callimacheo' (Prop. III 3). *Aevum Antiquum* N.S. 23: 129-145.
- LECIS L.  
2022. Dalla "musealizzazione" al risveglio identitario della cultura sarda. Il dibattito pubblico-politico (1948-2018). In P. Dal Molin (ed.), *Creazioni identitarie. Arte, cinema e musica in Sardegna dal secondo dopoguerra a oggi. Studi e testimonianze*, Nuoro, Il Maestrale: 17-37.
- LILLIU G.  
1962. *I nuraghi. Torri preistoriche della Sardegna*, Cagliari, La Zattera.
- LILLIU G.  
1963. *La civiltà dei Sardi dal neolitico all'età dei nuraghi*, Torino, ERI.
- LILLIU G.  
1971. *Costante resistenziale sarda*, Cagliari, Fossataro.
- LILLIU G.  
1968. *Le autonomie regionali*, Sassari, Gallizzi.
- LILLIU G.  
1986. Le lingue emarginate e i mezzi d'informazione. *Sardegna autonomia*, ott-dic.: 17-24.
- MANCA D.  
2021. Introduzione. In G. Deledda, *[Cosima]*, seconda edizione critica a cura di D. Manca, Sassari, Filologia della letteratura degli italiani, Edes: IX- LXXXI.
- MANNONI T., GIANNICCHEDDA E.  
1996. *Archeologia della produzione*, Torino, Einaudi.

- NORA P.  
1997 (ed.). *Le lieux de mémoire*, voll. I-III, Paris, Gallimard.
- PALUMBO B.  
2003. *L'Unesco e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*, Roma, Meltemi.
- PINNA F., DESSI G., PIGLIARU A.  
1961 (ed.). *Sardegna: una civiltà di pietra*, Roma, LEA.
- PRETAGOSTINI R.  
1995. L'incontro con le Muse sull'Elicona in Esiodo e in Callimaco: modificazioni di un modello. *Lexis* 13: 157-172.
- RODOLICO F.  
1965. *Le pietre delle città d'Italia*, Firenze, Le Monnier.
- SCIOLA P.  
2022. [Certo, mi sento uno scultore sardo], a cura di Giulia Pilloni. In P. Dal Molin (ed.), *Creazioni identitarie. Arte, cinema e musica in Sardegna dal secondo dopoguerra a oggi. Studi e testimonianze*, Nuoro, Il Maestrato: 133-139.
- TARTARI CHERSONI M.  
1975-6. Catullo e Propertio: poetica implicita e poetica esplicita. *Euphrosyne* 7: 49-62.