



UNICA

UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI CAGLIARI



Università di Cagliari

UNICA IRIS Institutional Research Information System

This is the Author's [*accepted*] manuscript version of the following contribution:

Andrea Scalas, *Disoccupied Architectures. Operations And Genetic Traces Of The Nuragic Form*, Aracne, 2023, pagg. 322-335]

The publisher's version is available at:

[http://dx.doi.org/\[10.53136/97912218053767\]](http://dx.doi.org/[10.53136/97912218053767])

When citing, please refer to the published version.

This full text was downloaded from UNICA IRIS <https://iris.unica.it/>

DISOCCUPIED ARCHITECTURES. OPERATIONS AND GENETIC TRACES OF THE NURAGIC FORM

ANDREA SCALAS¹

¹ Department of Architecture, Built Environment and Construction Engineering, Faculty of Engineering and Architecture, Cagliari, Italy

a.scalas31@gmail.com

Accepted: December 21, 2022

ABSTRACT

According to recent data collected by SSEO (Sardinia Socio-Economic Observatory), one-fifth of the Italian archaeological areas and parks is located in Sardinia.

In particular, the Sardinian prehistoric field is one of the most significant expressions of the island, where majestic and suggestive stone architectures represent the most extraordinary manifestations in terms of number and magnificence within the Mediterranean basin.

Currently inserted in the UNESCO Tentative List (November 2021) to potentially achieve the application as World Heritage Site, nuragic architecture is a founding act metaphor that reveals a way of creating places based on a universal rhythm and an unconventional concept of space and time. Since its origins, it has had a stereotomic and elementary character with the ground and, at the same time, a rooting sense, a strong connection between matter and form of the project, and, consequently, between time and memory.

Concatenated volumes, interstices and meanders, arcane voids, and cuts of light shape the spatial figure of these architectures. Nuragic architecture is a symbolic form of art that introduces a dimension of distilled time due to the capacity of emptiness to inhabit the matter. These are resistant matters which allow an atemporal and ahistorical interpretation of these architectures without architects and refer to the past as a constant place of knowledge and learning.

Keywords: nuragic space, void, symbol, disoccupied architecture

Il seguente contributo si interroga sulle potenzialità, per certi versi ancora inesprese, dell'architettura nuragica, trascendendo la connotazione meramente archeologica alla quale essa, analogamente ad altri tipi di architettura preistorica, viene tipicamente ricondotta ed evidenziandone la natura architettonica e arcaica, intesa come valore atemporale capace di generare spunti di riflessione attiva per il progetto contemporaneo. Le possibilità di rigenerazione del patrimonio sardo, infatti, possono partire anche da strumenti conoscitivi che non solo riconoscono e preservano la valenza dei frammenti archeologici, ma possono utilizzare il campo dell'archeologia come deposito sorgivo, matrice prima di valori e principi immutabili e universalmente validi. In una recente *lectio magistralis* dal titolo *La voce, il gesto, l'archeologia* il filosofo Giorgio Agamben afferma: "Concepisco le ricerche archeologiche come progetti per il passato, in un senso di ritrovare nel passato un luogo per il possibile, per il presente. L'archeologia non è un ritorno al passato ma è la ricerca nel passato di una possibilità per il presente". Cogliendo questa considerazione, si indagherà il valore semantico dell'etimo nuraghe al fine di tragarne le sfumature architettoniche sottese, sia necessarie che simboliche, per giungere a un inquadramento di differenti tematismi al quale il nuragico può essere ricondotto, nuove interpretazioni per l'architettura preistorica nonché potenziali strumenti di valorizzazione da cui il progetto contemporaneo potrebbe trarre insegnamento.

Secondo recenti elaborazioni del *Sardinian Socio-Economic Observatory* (SSEO), un quinto delle aree e dei parchi archeologici italiani è localizzato in Sardegna. In particolare, l'ambito preistorico sardo costituisce una delle espressioni più significative dell'isola, dove imponenti e suggestive architetture di pietra rappresentano una delle manifestazioni più straordinarie, "per lo sviluppo architettonico, la singolare distribuzione e per l'unicità della loro postura" (Mossa, 1957) all'interno del bacino del Mediterraneo.

Sapienti capacità di astrazione, sorprendenti gradi di conoscenza delle diversità territoriali, combinate a un'appropriazione magistrale di tecniche costruttive hanno generato, nel corso del tempo, numerose variazioni tipologiche disseminate nei luoghi, intimamente connesse alle risorse primarie che l'isola sarda ha generosamente offerto nel corso dei secoli. Indubbiamente, l'eloquenza della materia litica ha costituito il fulcro espressivo

dell'architettura nuragica, dichiarandosi con silente austerità, al punto tale da imprimere ed esprimere un vero e proprio linguaggio territoriale, al contempo dotato di autenticità e libertà. La composizione della pietra nuragica è stata in grado di andare oltre l'invenzione stessa dell'uomo che l'ha concepita: è una pietra che, al solo sguardo, tradisce e risveglia alterne vicende, tempi sepolti nel nostro inconscio.

Tempi che porteranno il filosofo Georg Simmel (1993) a sostenere la tesi che nella pietra – quella pensata e ragionata dall'uomo – ha luogo un vero e proprio conflitto originario: "Si tratta di un'opposizione irrisolta fra due tendenze essenziali proprie della natura umana: una spirituale, diretta verso l'alto, che aspira alla libertà; l'altra, fisica, tendente verso il basso, che cerca ciò che è integralmente naturale. In questo conflitto si gioca la piena verità dell'umano, giacché ridurre a uno solo di questi elementi la natura umana, come spesso accade ed è accaduto nelle varie epoche dell'arte, significa solo congelare il problema" (Simmel cit. in Oppo, 2012).

Un'osservazione interessante – questa di Simmel – che contrappone un sistema di tensioni arcaiche, l'una materica, terrena della gravità, l'altra spirituale, trascendente, capace di generare uno spazio dalla natura tanto essenziale quanto simbolica.

Nel suo celebre *Verso un'architettura*, Le Corbusier affermava che "Ogni edificio esprime un'interpretazione del rapporto terra-cielo e quindi una rappresentazione del mondo come spazio" (Le Corbusier, 1973); innegabilmente, l'architettura nuragica, nella sua essenza, non è da meno: essa, costituendo una metafora di un atto insediativo dei luoghi, rivela un modo di costruire lo spazio secondo un ritmo universale e una visione non convenzionale del tempo.

Sin dalle sue prime manifestazioni, l'architettura nuragica presenta un carattere elementare nei confronti nella terra, un senso di radicamento al luogo, una forte corrispondenza tra materia e forma del progetto e, conseguentemente, tra tempo e memoria.

Tematiche affascinanti, contenute precipuamente già nell'etimo stesso di quello che Giovanni Lilliu, il padre dell'archeologia nuragica, definiva " il monumento più caratteristico della Sardegna, nonché espressione emblematica della sua storia più brillante e feconda di personali impulsi civili e politici" (Lilliu, 2002) della civiltà protostorica: il nuraghe.

Preindoeuropeo, o di sostrato mediterraneo, è anche il nome del monumento: nuraghe, detto pure altrimenti, a seconda dei distretti e dialetti della Sardegna, *nuràke, nuràxi, nuràcci, nuràgi, naràcu* etc. Questo termine, specie nel secolo XIX, fu messo in relazione con la radice fenicia di *nur*, che vuol dire 'fuoco', e fu spiegato come 'fuoco' nel senso di 'dimora' o di 'tempio del fuoco', con riferimento a culti solari che si sarebbero praticati sulla terrazza delle torri nuragiche. Oggi, invece, i filologi propendono a considerare il vocabolo nuraghe come un reliquato della parlata primitiva paleomediterranea, da ricollegarsi col radicale *nur* e con le varianti *nor, nul, nol, nar* etc.: radicale largamente diffuso nei paesi del Mediterraneo, dall'Anatolia all'Africa, alle Baleari, alla Penisola iberica, alla Francia, col duplice significato, opposto ma unitario, di 'mucchio' e di 'cavità' (Lilliu, 2005).

Sebbene il fuoco richiami alla memoria l'idea di centralità, il raccoglimento, la forma architettonica nuragica, e, di conseguenza, l'elemento del focolare, tra i quattro dell'architettura semperiana "il più importante e morale, [...] embrione della forma sociale in generale e simbolo di stabilità e unità" (Semper, 1991), appare opportuno soffermarsi, in questa sede, sul dualismo mucchio-cavità, al fine di carpire il carattere strutturale, plastico e spaziale delle opere nuragiche.

Mucchio e cavità sono due espressioni antitetiche che rimandano ad azioni prettamente arcaiche: l'azione del cavare e del riportare: "Cavare trarre fuori, estrarre una massa, di terra o di roccia, generando una discontinuità nella conformazione originaria del suolo. L'atto del cavare, come intervento sul suolo, si compie a seguito di un preliminare taglio della massa geologica che delimita l'area sottoposta al fenomeno estrattivo. [...] Riportare, trasferire materiale da un luogo ad un altro per colmare una depressione o per formare un rialzamento. L'azione tende a modificare l'assetto morfologico originario del suolo: attraverso opportuni riporti di terra si realizza una nuova configurazione orografica, una nuova topografia" (Coccia, 2005).

Le due azioni compositive, combinate tra loro, delineano la natura architettonica delle costruzioni nuragiche, svoltesi sull'ancestrale dicotomia tra pieno e vuoto, luce e buio, assenza e presenza di materia: "Il carattere 'architettonico' della civiltà paleosarda del Bronzo e del Ferro è già nel nome stesso del nuraghe, dove *nura* (*nurra*) sembra significare, insieme, *mucchio*, cioè struttura e *cavità*, cioè spazio, in definitiva costruzione di grosse pietre sovrapposte in filari senza malta, vuota internamente: ciò che è l'essenza formale della torre nuragica elementare, con la camera circolare coperta da falsa volta (*tholos*) conservatasi attraverso tutte le successive complicità e le vicissitudini costruttive del monumento" (Lilliu, 2002).

L'idea del mucchio come struttura riflette una duplice condizione: da un lato, la staticità di un sistema prettamente arroccato – sia esso generato da un cumulo di terra o di pietre – veicola un'idea di elementare di radicamento senza soluzione di continuità con il sostrato geologico della terra; dall'altro, la struttura intesa come forma e configurazione dell'oggetto architettonico (Martí Arís, 1990), organizzazione delle parti con il tutto, decreta e rivela la sua natura tipologica.

"Una forma costruita ha sempre una base strutturale, poiché la struttura, in quanto tale, espone il rapporto tra il sopra e il sotto, tramite l'espressione della forza di gravità" (Norberg-Schulz, 1984), che tra gli strumenti mentali arcaici rappresenta *in nuce* il carattere strutturale dell'architettura nuragica. La gravità, in concerto con la materia, veicola un linguaggio con il quale l'architettura nuragica si esprime attraverso straordinarie logiche di congruenza interscalare, al punto tale da essere definita dal tecnologo dell'architettura Franco Laner *tecnema*: "Vorrei, con l'aiuto di un'invenzione linguistica, sostenere una tesi: il nuraghe è un tecnema. [...] Tecnema è allora l'elemento che caratterizza una tecnica costruttiva. Meglio ancora, ciò che sintetizza la complessità dell'atto costruttivo, che non è definito solo dai materiali e dalle tecnologie costruttive, ma include anche la concezione strutturale, cioè ciò che legittima concettualmente il gesto tecnico, il pensiero che in definitiva fa muovere le mani. Tecnica è quindi l'essenza costruttiva che rende l'opera stabile e duratura. [...] Insomma, ciò che appare formalmente simile può essere sostenuto da tecnemi diversi, mentre lo stesso tecnema può generare morfemi differenti. [...] Le costruzioni del periodo nuragico hanno lo stesso tecnema. Possono però avere differenti destinazioni ed anche morfemi diversi. (Laner, 1999).

È quello che accade quando guardiamo il pozzo sacro di Santa Vittoria a Serri (fig. 1), il nuraghe Is Paras a Isili (fig. 2), o la tomba di Giganti Madau a Fonni (fig. 3): architetture diverse - per destinazione d'uso, forma, orientamento, dimensioni, intenzioni progettuali - che condividono il medesimo codice costruttivo che le riconduce alla stessa matrice di pensiero arcaico che le ha generate.



Fig.1. Pozzo sacro di Santa Vittoria, foto di Viola Madau, Serri, Sardegna [violamadau.myportfolio.com]



Fig.2. *Nuraghe Is Paras*, Isili, Sardegna, [www.sardegnaturismo.it]



Fig.3. *Tomba di giganti Madau*, foto di Viola Madau, Fonni, Sardegna. [violamadau.myportfolio.com]

Tuttavia, pur cogliendo la rilevanza del tecnema nuragico, Laner sostiene che la struttura nuragica non vada considerata come mera e casuale sovrapposizione di materia litica: ad essa corrisponde un vero e proprio atto sacro e simbolico, intrinsecamente connesso alla forma. L'uomo nuragico, infatti, ha conferito consistenza

materica a una necessità, al contrario, tutta spirituale: "Ogni costruzione è la ripetizione dell'atto iniziale: nello scegliere il luogo, nel tracciare la fondazione, nel chiudere e ricominciare ogni anello della cupola ogivale, nello sviluppare la rampa finale ed infine nel dare significato a ciò che è costruito, si compie un unico, sacro, gesto. [...] La costruzione del nuraghe, proprio perché corrisponde e dà corpo allo stadio evolutivo etnologico dell'uomo in quel contesto storico, è facilmente ripetibile, perché lo si è 'partecipato', lo si è compreso, non solo come tecnica" (Laner, 1999).

Il nuraghe Is Paras a Isili, situato su un piccolo rilievo di roccia calcarea, esprime in maniera paradigmatica questa considerazione. Il nuraghe complesso è uno tra i più conosciuti dell'isola per la famosa *tholos*, una tra le strutture spaziali più proporzionate e affascinanti dell'intera isola. La torre principale, costituita da blocchi di calcare lavorati e posti su filari regolari (Moravetti et al., 2017), si erge maestosa dal basamento trilobato, riproponendo il tipo a torre, potenziale richiamo antropomorfo della simbologia maschile. A tale allusione prettamente simbolica esterna, si contrappone internamente la *tholos*, una delle più alte in tutta l'isola (fig. 4), struttura assimilabile alla sacralità del ventre materno nonché espressione simbolica del principio creatore femminile, come sostiene l'archeologo Nicola Porcu (2013). Non è tutto: il rito di fondazione della torre principale, similmente a ciò che accade in altri nuraghi, è avvenuto attraverso la costruzione di un pozzo-cisterna, un potenziale *mundus* scavato dal quale, attraverso l'azione del rito, avveniva l'inizio generatore della struttura nuragica, attraverso la disposizione organizzata della materia litica.

La celebrazione della simbologia femminile e maschile non si limita solo ai nuraghi, ma viene evocata anche nel caso delle architetture nuragiche sacre e funerarie. L'esempio dell'architettura culturale del pozzo sacro di Santa Cristina a Paulilatino (fig. 5), in tal senso, è rappresentativo tanto di una raffinata grammatica architettonica quanto di un forte valore simbolico al quale le forme stesse del pozzo vengono ricondotte. Diversamente dal nuraghe, l'architettura a pozzo è ipogea, per cui la disposizione dei conci stereotomicamente composti genera dei muri di contenimento che convergono verso la *tholos* contenendo la terra. Essa custodisce l'arcana essenza del tipo a pozzo che si esplicita nella compenetrazione tra le due forme - trapezoidale e circolare - le quali, attraverso il rito della discesa, conducono al ventre della terra dove sgorga l'acqua, fonte di vita, ciclicamente omaggiata e rinnovata dalla luce del sole, inteso come principio simbolico maschile, durante precisi periodi dell'anno. Afferma Jung: "ciò che noi chiamiamo simbolo è un termine, un nome o anche una rappresentazione che può essere familiare nella vita di tutti i giorni e che tuttavia possiede connotati specifici oltre al suo significato ovvio e convenzionale. Esso implica qualcosa di vago, di sconosciuto o di inaccessibile per noi" (Jung, 1980). Questo senso di indeterminatezza proiettiva che Jung richiama, propria delle architetture arcaiche, si disvela nella natura recondita del pozzo sacro in due differenti momenti: il tempo del movimento, della discesa, dal varco del *temenos* fino all'arrivo alla scala trapezoidale, che induce, attraverso la rastremazione, tanto all'allusione figurativo-antropomorfa quanto alla condizione fisico-materica, nonché alla dimensione percettivo-fenomenologica dello stare in uno spazio fisico destinato a pochi; il tempo della stasi, della contemplazione, dell'avvolgimento ancestrale della *tholos*, del contatto con l'elemento acqua e con l'atmosfera pulviscolare creata dai raggi del sole che penetrano dall'oculo bagnando i conci basaltici.

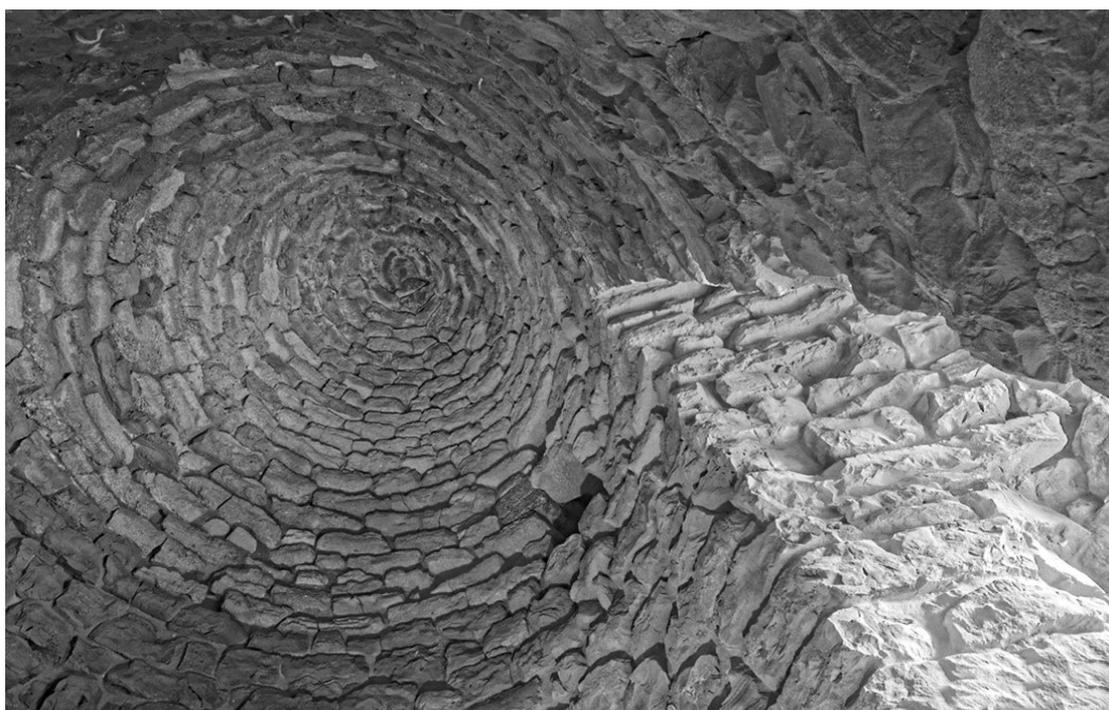


Fig.4. *Tholos del nuraghe Is Paras*, foto di Ascanio Saggi, Isili, Sardegna



Fig.5. Pozzo sacro di Santa Cristina, foto di Andrea Scalas, Paulilatino, Sardegna

Discorso analogo per le architetture nuragiche funerarie, dove la forma del tumulo diviene rappresentazione simbolica al punto tale da suscitare un singolare stato d'animo nell'uomo: [...] Se in un bosco troviamo un tumulo, lungo sei piedi e largo tre, disposto con la pala a forma di piramide, ci facciamo seri e qualcosa dice dentro di noi: qui è sepolto qualcuno. *Questa è architettura*" (Loos, 1972).

Celando un tipo di sepoltura collettiva ad inumazione, la struttura autoportante del tumulo decreta una fissità atemporale, attraverso l'immagine della protome taurina, paradigma androgino già presente nelle architetture prenuragiche delle domus de janas. Il simbolo in questione cela una duplice natura spaziale, quella direzionale, custode del mondo dei morti, l'altra centrale, protettrice del mondo dei vivi; tuttavia, è bene notare, come ricorda Franco Purini in merito alle sue riflessioni sul comporre l'architettura, che il valore del tempo sovrintende entrambi i sistemi spaziali:

"Non è tanto l'aspetto costruttivo in senso assoluto che connota l'architettura la quale, come si è già detto, è costruzione. La categoria che sembra rendere tale l'architettura è piuttosto il radicamento nella terra della costruzione stessa, la sua fissità in un punto preciso dello spazio".

Esistono esempi di architetture - e le tombe di giganti possono essere annoverate tra queste, poiché in una condizione primordiale del paesaggio la posizione della morte è una delle condizioni fondanti la creazione di uno

spazio arcaico esistenziale – destinati a *restare fermi*: "[...] il manufatto si pone come descrizione duratura del tempo. L'architettura costruisce quindi una rappresentazione unica e persistente di una luce individuale relativa a un punto preciso della terra, e in questa azione si realizza gran parte del suo fine. Ma, in quanto fisse, le opere di architettura consentono anche di essere ritrovate. Esse permettono di pensare un punto del mondo e di ritornarvi. L'architettura è allora il compimento di un itinerario previsto e il traguardo di un viaggio nuovo, ripetuto" (Purini, 2000).

Una delle peculiarità riconosciute dell'architettura nuragica, similmente ad altre architetture preistoriche, consiste nell'essere state fondate con sapienza d'intenti, nel pieno rispetto del carattere dei luoghi, al punto tale da poter essere letti e interpretati in senso assoluto; anche a distanza di tempo, esse possono essere "ri-trovate" e "ri-comprese".

È la struttura, dunque, che rappresenta il luogo dove risiede "il principio di formazione e di intellegibilità" dell'architettura nuragica, concepita, generata e costruita attraverso utilizzo di archetipi ed operazioni prettamente stereotomiche, emblematici di un'esigenza costruttiva e assieme architettonica (Mossa, 1979). In questo senso, la valenza strutturale del nuragico è intimamente relazionata al tipo architettonico (a pozzo, a torre, etc.) definito da Carlos Martí Arís "enunciato logico che descrive una struttura formale" nonché "principio ordinatore per il quale una serie di elementi legati da particolari relazioni acquistano una struttura determinata" (Martí Arís, 1990).

Nella duale lettura mucchio-struttura, inoltre, si affermano operazioni di disposizione ragionata di materia ciclopica, altro carattere distintivo delle architetture nuragiche. Infatti, rispetto alle logiche megalitiche, il nuragico, con le sue invenzioni tipologiche, arriverà a un grado più controllato e raffinato di tecnica costruttiva che, attraverso una lunga sperimentazione nel tempo, permetterà il raggiungimento di un'erudizione formale, che arriverà ad esprimersi con intensità non solo negli spazi esterni ma anche in quelli interni.

Lavorare per blocchi lapidei, per frammenti, secondo principi di accostamento, disposizione ragionata, sovrapposizione e composizione di parti, al fine di rievocare un'idea totale di una massa intera, porta all'acquisizione e alla consapevolezza che l'architettura nuragica, ritornando all'etimo *nur*, possa essere intesa anche come cavità e, pertanto, come spazio.

La cavità costituisce un'operazione sostanziale di sottrazione di materia rispetto a un pieno dal quale si genera spazio. Nell'architettura nuragica, le cavità si presentano secondo soluzioni spaziali che tradiscono la natura ipogea o epigea della costruzione: infatti, nel caso dei nuraghi, la cavità interna della *tholos* si contrappone oppone all'estrusione massiva della forma platonica tronco-conica che il prospetto restituisce, differenziandosene formalmente; stesso dicasi per le tombe di giganti, dove, sebbene la taurina restituisca due tipologie di spazio, la cavità si esplicita distintamente nell'aula longitudinale destinata ai defunti; nel caso dei pozzi sacri, invece, la cavità coincide, di fatto, con il progetto stesso dell'architettura cultuale dell'acqua, essendo stata concepita come intrusione nell'elemento terra.

Naturalmente, a monte, lo spazio preistorico si dichiara attraverso la sacralizzazione di un atto prettamente fondativo.

A tal proposito, lo storico delle religioni Mircea Eliade esplica come "il dominio sacrale dello spazio fa di ogni atto insediativo, di ogni fondazione di luogo, un'esperienza intrinsecamente religiosa" (Eliade, 1973); in tal senso, è possibile affermare che lo spazio nuragico è spazio fortemente esistenziale, dove l'archetipo del recinto sancisce un centro dal quale si dispiega il principio della costruzione stessa.

"Una torre può rappresentare il luogo e rendere possibile l'identificazione e l'insediamento umano. Ogni torre incarna un particolare modo di essere tra terra e cielo, con la definizione di un centro ad opera dell'uomo. In questo modo il paesaggio abitato viene portato vicino, ma il portare è ambivalente. Se l'insediamento è visto da lontano, la torre raduna l'ambiente e segnala contemporaneamente quel che si cela all'interno; se siete già all'interno la torre ricorda l'ambiente esterno, pur esprimendo allo stesso tempo il centro focale dell'abitato. Essa funziona così dal legame unificatore di esterno ed interno ed esprime la qualità fondamentale dell'essere in un certo luogo" (Norberg-Schulz, 1984).

Il discorso di Norberg-Schulz può traspirare al nuraghe e, in senso lato, alle altre tipologie di architetture nuragiche che vanno a costituire l'idea di una città arcaica distesa nel territorio, costellazione di molteplici centri, se centro si intende come "elemento costitutivo dello spazio esistenziale" (Norberg-Schulz, 1984), scaturigine di tensioni tra un *dentro* e un *fuori* – la sequenza spaziale corridoio-tholos del nuraghe – tra un *sopra* e un *sotto* – il rapporto tra luce, pietra e acqua del pozzo – tra un *qui* e un *là* – l'apertura della tomba di giganti come velo tra spazio della vita e spazio della morte.

Ciò conduce al tema generatore dello spazio, il vuoto, che per Fernando Espuelas può essere percepito "solo attraverso la forma" (Espuelas, 2004): in questo senso, l'architettura nuragica può essere intesa come una forma d'arte simbolica che introduce nella qualità del suo spazio una dimensione del tempo distillato, concentrato, proprio per la capacità del vuoto di rendere intrinsecamente abitabile la materia. Un principio compositivo – questo del vuoto – cardine della poetica dei fratelli Aires Mateus, che esprimono molto chiaramente questi concetti nelle loro architetture. In particolare, in occasione della XII Biennale di Architettura di Venezia del 2010, affermano: "Lo spazio è un vuoto, una manciata d'aria formata da un materiale che definisce un limite. La precisione dello spazio coincide con la precisione del tempo che conferisce identità alla sua esistenza. [...] Lo spazio è definito dalla forma, dalla struttura-trama, dal colore, dalla temperatura, dalla luce ed è costruito usando il vuoto, attraverso una sottrazione. È un processo mentale di costruzione che predilige lo spazio come elemento

centrale e che costruisce attraverso lo scavo, la sottrazione, un processo nel quale il centro dell'esperienza è spostato dalla forma alla vita, e lo spazio è trasformato in un protagonista centrale, autonomo e quasi totale" (Aires Mateus and Crespo, 2011).

Analogamente, lo spazio nuragico può essere inteso, in prima istanza, come spazio cavo, rimandando conseguentemente all'archetipo della caverna, definita da Bruno Zevi "informale preistorico" per la sua capacità di veicolare un senso di libertà materica e di continuità spaziale. La stessa architettura nuragica verrà ricondotta da Zevi a grado zero dell'architettura, durante il convegno di Modena *Paesaggistica e grado zero della scrittura architettonica* del 1997, dove esplicherà la poetica nuragica dell'imperfetto antiurbano: "Si riapre, dopo oltre un millennio, il binomio *perfetto/imperfetto*, che risale alla preistoria e precisamente alla civiltà nuragica, la quale esclude un habitat geometrizzato, armonico, simmetrico, chiuso aprioristicamente nel proprio assetto. La vita nelle grotte e negli insediamenti nomadici aveva insegnato lo splendore dell'*irregolarità*, della *contaminazione*, delle luci intercettate e riflesse in mille tagli *arcani*. Il mondo sardo non vuole disperdere questi valori: perciò il suo disegno non è preconstituito. Ma scandito da successive aggregazioni, dettate dal gusto per la linea curva. Linguaggio 'casual', quello nuragico, alieno dalla rifinitura e dal compiuto, aderente all'*impulso* del momento, a un metodo di frantumare corrispondente all'etica che dissocia l'abitato dai microcosmi" (Zevi, 1997).

Scorrono parole intense: aggettivi quali irregolare, imperfetto, alieno, impulso descrivono il nuragico come architettura cruda, istintiva, rozza, primitiva. Zevi sembra interessato a catturare ed esaltare la crudezza nuragica, poiché la chiave dell'atemporalità nuragica è ubicata all'interno di questa imperfezione colta e antitetivamente aulica, di chiara derivazione paleolitica. È chiaro il riferimento ad un "istinto atavico delle caverne", dove il linguaggio preistorico si presenta come "unico, privo di strutture spaziali statiche, aperto, libero, sconfinato in ogni direzione" (Zevi, 1994). Egli, riferendosi al complesso nuragico Su Nuraxi a Barumini (fig. 6), elogia l'originale dissonanza della costruzione nuragica, esaltando alcuni particolari compositivi, quali "il processo di erosione in verticale, il sottrarre materia, peso e spessore all'interno dell'involucro, favorendo cavità, nicchioni, persino una scala elicoidale che morde la volumetria del mastio con un anello spettacolare" (Zevi, 1995).

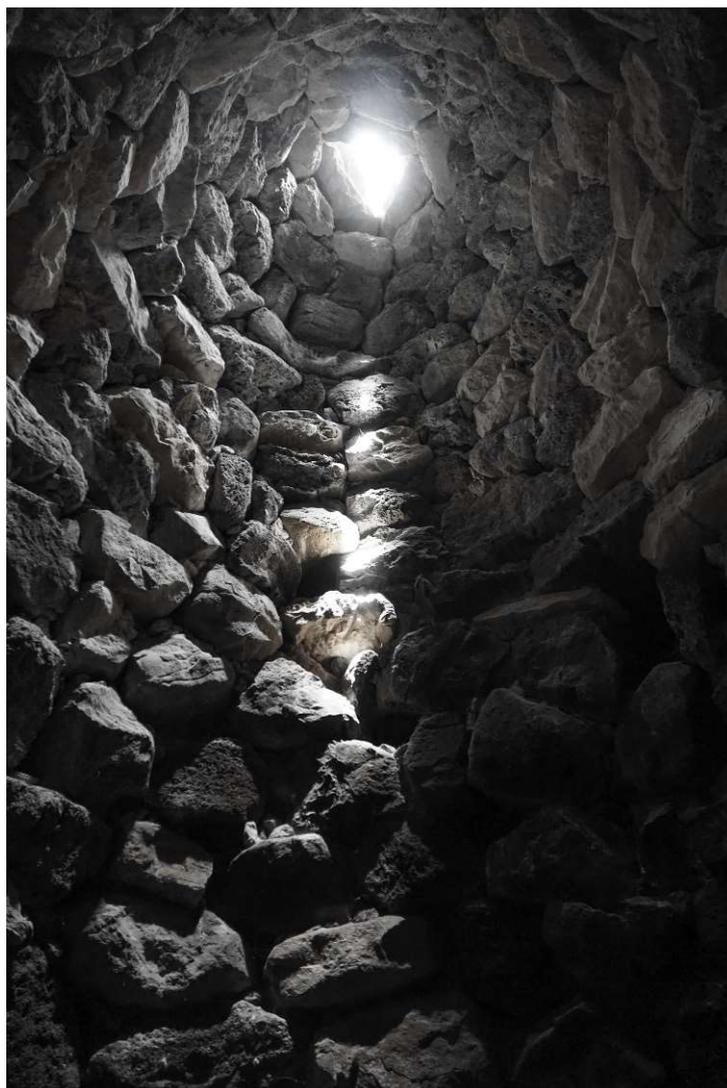


Fig.6. Tholos del nuraghe Su Nuraxi, foto di Andrea Scalas, Barumini, Sardegna

In seno a queste riflessioni, è possibile considerare l'architettura nuragica come architettura stereotomica, per la sua capacità di organizzazione strutturale che, attraverso la composizione della materia lapidea, crea forme stabili che appaiono come risultanti di processi squisitamente sottrattivi: "Intendiamo per architettura stereotomica, quella in cui la gravità si trasmette in maniera continua, in un sistema strutturale continuo, dove la continuità costruttiva è completa. È l'architettura massiccia, pietrosa, pesante. Quella che poggia sulla terra come se nascesse da lei. È l'architettura che cerca la luce, che perfora i suoi muri per fare in modo che la luce penetri in lei. È l'architettura del *podium*, del basamento. Quella dello stilobate. È, riassumendo, l'architettura della caverna" (Campo Baeza, 2012).

Tuttavia, si riconosce che lo spazio cavo nell'architettura nuragica non è ottenuto cavando fisicamente la materia, similmente a ciò che accade nell'opera *Double negative* di Michael Heizer, ma è organizzato in modo tale da restituire metaforicamente l'idea stessa di cavità: il risultato è uno spazio ricco di tensioni, capace di configurare antri, convessità, concavità, interstizi, meandri, attraverso tagli di materia e luce.

A tal proposito, lo spazio dell'architettura nuragica potrebbe curiosamente accostarsi al concetto di spazio disoccupato, sviluppato dallo scultore basco Jorge Oteiza nell'ambito della sua poetica. L'architettura nuragica può essere intesa come architettura disoccupata nella misura in cui il processo sperimentale che porta alla conclusione della forma decreta la costruzione del vuoto, "presenza di un'assenza", dal carattere al contempo statico e metafisico. Nel concepire il procedimento di disoccupazione spaziale, Oteiza riferisce ad un archetipo preistorico, il cromlech neolitico basco:

"Quale è la vera natura del cromlech? [...] È una costruzione puramente metafisica, simbolica e spirituale [...] per cui esso significa la creazione più pura e più alta che sia possibile concepire e determinare in un linguaggio estetico [...] il circolo non risponde tanto a un simbolismo geometrico quanto a una metafisica dell'esistente" (Oteiza, 2009).

Chiaro retaggio dell'architettura megalitica, il cromlech ricompono, attraverso la costruzione del recinto circolare, una forma conclusa costituita dalla disposizione ordinata di dolmen e menhir. Essi si basano sul principio del trilite che, nonostante la natura prettamente stereotomica dell'architettura nuragica, ritroviamo in alcuni episodi tipici del nuragico. Gli esempi più chiari, da questo punto di vista, sono le prime tipologie di tombe di giganti, che riprendono *l'allee couverte*, come il caso di Coddu Vecchu ad Arzachena (fig. 7), in cui la ripetizione dei menhirs sormontati da architrave genera l'aula sepolcrale che si conclude con la stele centinata, elemento centrale da cui si dipana il corpo dell'edera semicircolare, caratterizzata da lastre di pietra infisse nel terreno di altezza progressivamente decrescente; altri esempi, più di dettaglio, sono da ricercarsi nella realizzazione degli ingressi alle *tholoi* dei pozzi e dei nuraghi, in cui si può apprezzare l'appoggio dell'architrave sulla muratura ciclopica.



Fig.7. Tomba di giganti Coddu Vecchu, foto di Viola Madau, Arzachena, Sardegna [violamadau.myportfolio.com]

Sebbene l'architettura nuragica non operi attraverso una scomposizione della massa, similmente a ciò che accade sulle scatole metafisiche di Oteiza (fig. 8), si possono cogliere delle analogie nella capacità graduale di formazione che il vuoto nuragico in-trattiene, nonché del raggiungimento di uno stato di quiete, un *silenzio spaziale aperto*, come lo definisce lo scultore stesso, nel momento in cui il vuoto si manifesta disvelandosi.

L'architettura nuragica è architettura disoccupata nella misura in cui è capace di catturare il vuoto attraverso l'azione costruttiva, tramutandolo in elemento fisso e immobile: è un vuoto ottenuto per costruzione che ricerca spiritualità nell'immobilità. "Il vuoto è qualcosa che si ottiene (come succede in Fisica, il vuoto non esiste). È una risposta estetica legata alla fase di 'disoccupazione' spaziale. Il vuoto viene a essere la *presenza di un'assenza* [...] Lo spazio vuoto come appartamento spirituale, come ricettività (termine che si contrappone a quello di espressività, allo stesso modo in cui il concavo sta al convesso), lo spazio vuoto dunque come barriera e neutralizzazione o difesa dall'aggressività esteriore dell'espressività e dei cinetismi, a favore dell'uomo" (Oteiza cit. in Catalan, 2001).

Il risultato finale è uno spazio metafisico, tipico dei luoghi arcaici; il vuoto ricettivo, come specifica Renato Bocchi, "vuole essere uno spazio statico, acquietante e contemplativo, uno spazio-rifugio" (Bocchi, 2015).



Fig.8. Scatola metafisica per congiunzione di due triedri, Jorge Oteiza, Bilbao, Spagna

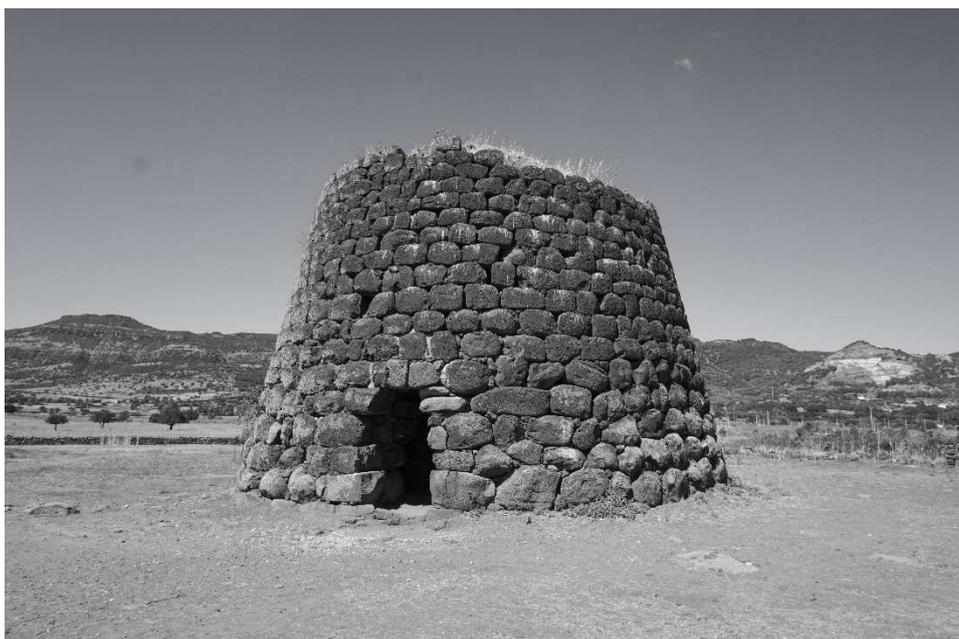


Fig.9. Nuraghe Santa Sabina, foto di Andrea Scalas, Silanus, Sardegna

Nell'architettura nuragica si colgono diverse gradazioni di spazio disoccupato: dai più celati, come accade per il nuraghe di Santa Sabina a Silanus (fig. 9), dove la dimensione del vuoto cresce simultaneamente all'erezione circolare della massa lapidea, fino a raggiungere la sua stabilità nella conclusione della *tholos*, che protegge la cavità pur nella conclusione della geometria platonica tronco-conica; ai più protetti, come nel caso del pozzo sacro di Funtana Coberta a Ballao (fig. 10), dove il vuoto tende ad aprirsi verso l'esterno, attraverso un andamento progressivo nell'attraversamento del *dromos* fino al disvelamento della forma cava della *tholos*; fino ai più contenuti e deducibili, come accade nella tomba di giganti di Sa Domu 'e S'Orcu nella giara di Siddi (fig. 11), dove il vuoto contenuto dell'aula longitudinale si confronta con il vuoto centrale ed aperto che l'abbraccio dell'esedra, attraverso il dispiegamento accogliente delle sue ali, lascia intuire, formando non solo uno spazio disoccupato ma anche uno spazio eterotopico, dove l'accesso ai differenti vuoti non poteva essere esperito se non in momenti temporali differenti dell'esistenza dell'uomo nuragico.

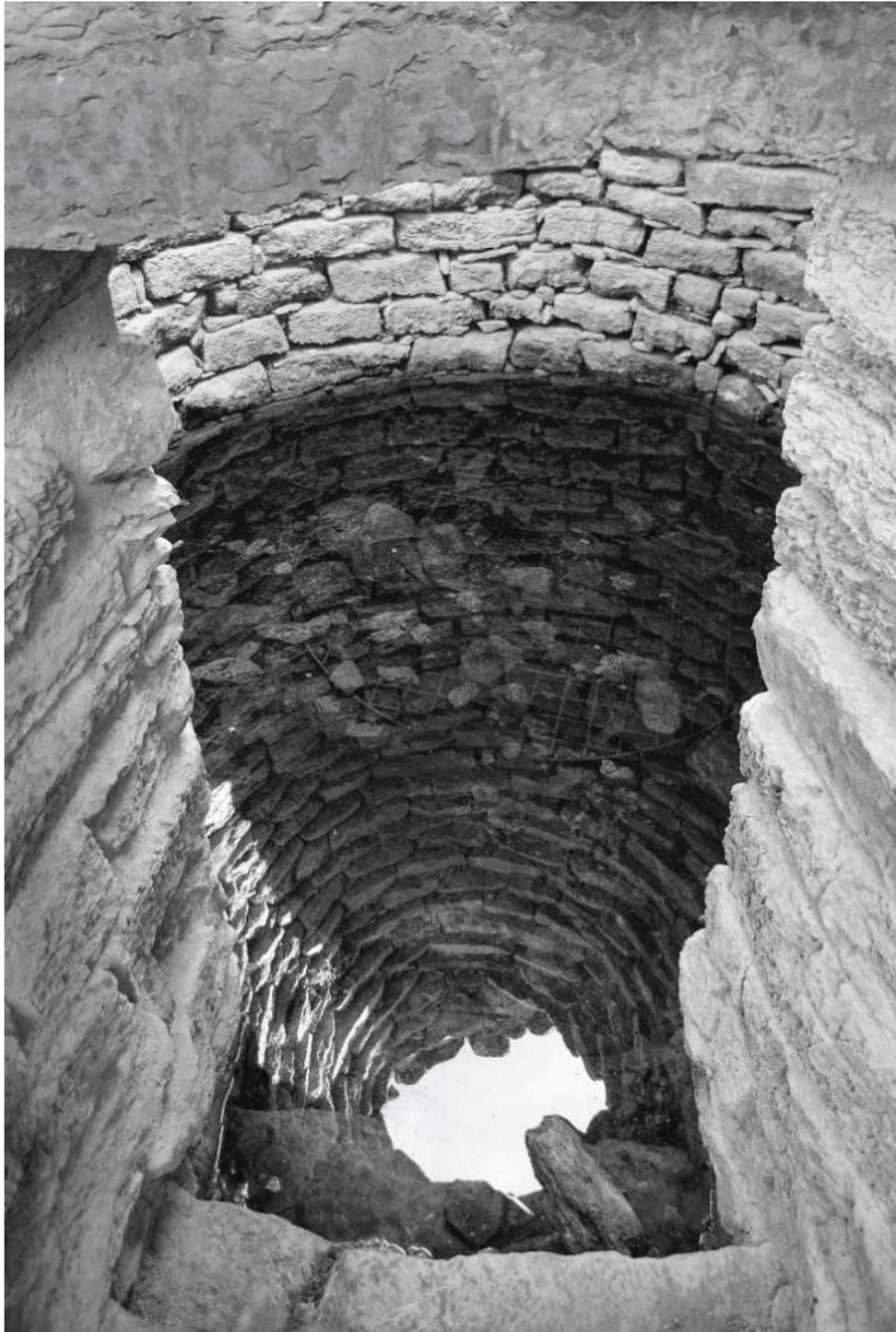


Fig.10. Pozzo sacro di Funtana Coberta, Ballao, Sardegna [www.sardegnaturismo.it]

Mucchio, struttura, cavità, spazio sono principi compositivi che ancora oggi, a distanza di secoli, affiorano dalle architetture nuragiche, sollevando questioni fondamentali per la loro valorizzazione e mettendo in moto considerazioni successive verso gli approcci contemporanei delle discipline afferenti al progetto: sono questioni che alimentano ancora il dibattito attuale, dove la lettura atemporale e a storica di queste architetture senza architetti riferiscono al passato come luogo costante di apprendimento.



Fig.11. *Tomba di giganti di Sa Domu'e S'Orcu*, foto di Andrea Scalas, Siddi, Sardegna

Bibliografia

- Aires Mateus, M. - Crespo, N. 2011, *Voids*, Athena: Lisbona.
- Bocchi, R. 2015, *La Materia Del Vuoto*, Universalia: Pordenone.
- Campo Baeza, A. 2012, *L'idea Costruita*, (a cura di) Mauro, A. LetteraVentidue: Siracusa.
- Catalan, C. 2001, *Oteiza. El Genio Indomenable*, Ibercaja: Zaragoza.
- Coccia, L. 2005, *L'architettura Del Suolo*, Alilinea: Firenze.
- Le Corbusier, 1973. *Verso Una Architettura*, (a cura di) Cerri, P. - Nicolini P. Longanesi: Milano.
- Eliade, M. 1973, *Il Sacro e Il Profano*, Boringhieri: Milano.
- Espuelas, F. 2004, *Il Vuoto. Riflessioni Sullo Spazio in Architettura*, Marinotti: Milano.
- Jung, C. G. 1980, *L'uomo e i Suoi Simboli*, Longanesi: Milano.
- Laner, F. 1999, *Accabadora: Tecnologia Delle Costruzioni Nuragiche*, Franco Angeli: Milano.
- Lilliu, G. 2002, *La Costante Resistenziale Sarda*, (a cura di) Mattone, A. Ilisso: Nuoro.
- Lilliu, G. 2005, *I Nuraghi. Torri Preistoriche Della Sardegna*, Ilisso, Nuoro.
- Loos, A. 1972, *Parole Nel Vuoto*, Adelphi: Milano.
- Martí Arís, C. 1990, *Le Variazioni Dell'identità. Il Tipo in Architettura*, Città Studi: Milano.
- Moravetti, A. - Melis, P. - Foddai, L. - Alba, E. (a cura di) 2017, *La Sardegna Nuragica. Storia e Monumenti*, Carlo Delfino: Sassari.
- Mossa, V. 1957, *Architettura Domestica in Sardegna*, Edizioni della Zattera: Cagliari.
- Mossa, V. 1979, *Natura e Civiltà in Sardegna. Guida in 100 Schede Ai Beni Ambientali e Culturali*, Arti Grafiche ed. Chiarella: Sassari.
- Norberg-Schulz, C. 1984, *L'abitare. L'insediamento, Lo Spazio Urbano, La Casa*, Electa: Milano.
- Oppo, A. (a cura di), *Il Silenzio Della Pietra: Questioni Sulla Materia e La Libertà*, Il pozzo di Giacobbe: Trapani.
- Oteiza, J. 2009, *Quosque Tandem...! Ensayo de Interpretación Estética Del Alma Vasca*, Editorial Pamiela: Pamplona.
- Porcu, N. 2013, *Hic-Nu-Ra. Racconto Di Un'altra Sardegna*, Carlo Delfino: Sassari.
- Purini, F. 2000, *Comporre l'architettura*. Laterza: Roma-Bari.
- Semper, G. 1991, "I Quattro Elementi Dell'architettura." in *La Visione Estetica Di Semper*, (a cura di) Quitzsch, H. Jaca Book: Milano.
- Simmel, G. 1993, *Saggi Di Cultura Filosofica*, Ugo Guanda: Parma.
- Zevi, B. 1994, *Architettura: Concetti Di Una Controstoria*, Tascabili Economici Newton: Roma.
- Zevi, B. 1995, *Controstoria Dell'architettura in Italia. Preistoria e Alto-Medioevo*, Tascabili Economici Newton: Roma.
- Zevi, B. 1997, "Paesaggistica e Linguaggio Grado Zero Dell'architettura", *L'architettura. Cronache e Storia* 503-506.