il giornale dell'ARCHITETTURA.com
MAGAZINE LIBERO E INDIPENDENTE SULLE CULTURE DEL PROGETTO E DELLA CITTÀ



Ri_visitati. Museo Nivola, traccia delicata in un paesaggio senza tempo

Trent'anni fa, attorno a un vecchio lavatoio di un paese della Barbagia, nel cuore della Sardegna, Peter Chermayeff e Umberto Floris realizzano un'architettura che ospita le opere di Costantino Nivola. Un piccolo capolavoro che ancora oggi è capace di tenere insieme arte, comunità e territorio

ORANI (Nuoro). Trent'anni dopo la sua apertura, il Museo Nivola sorprende ancora per la misura dell'intervento. Non cerca un'immagine iconica **né domina il pendio di Su Cantaru**: si lascia attraversare dall'acqua della sorgente, dai muri in pietra e dalla topografia.
Il progetto di **Peter Chermayeff e Umberto Floris** non ha aggiunto un edificio a Orani, ma ha ricomposto la relazione tra arte, territorio e comunità. A distanza di tre decenni questa intuizione conserva intatta la propria forza. Mentre molte architetture museali degli stessi anni appaiono oggi più legate alla stagione culturale che le ha generate, **il Museo Nivola continua a dialogare con il paesaggio senza trasformarsi in un oggetto autonomo**. È questa la ragione della sua sorprendente attualità.

Il passato

La scelta del luogo racconta il senso dell'intervento. **Il museo nasce attorno al vecchio**

lavatoio comunale, sul fianco del colle di Su Cantaru, accanto alla sorgente che ancora oggi alimenta il piazzale selciato. Più che un'infrastruttura idraulica, era uno dei principali **spazi civici della comunità oranese**: luogo di lavoro, di socialità e di trasmissione orale, dove ogni giorno si costruivano le relazioni del paese.

L'acqua era un bene comune e il lavatoio, insieme alla piazza e alla chiesa, contribuiva a dare forma alla vita collettiva. **Era un'architettura senza autore**, nata dalla necessità e dall'uso condiviso, fatta di acqua, pietra, luce e consuetudini. La stessa materia con cui **Costantino Nivola**, figlio di muratore, aveva imparato fin da bambino **il significato del costruire**.

Trasformare quel luogo in museo significava molto più che recuperare un edificio storico. Significava affidare **la memoria dell'artista** al luogo che meglio ne custodiva l'origine civile e paesaggistica.

Dopo la morte dell'artista, **la moglie Ruth Guggenheim Nivola promosse insieme al Comune di Orani e alla Regione Sardegna la nascita della Fondazione**, riportando le opere nel paese d'origine e scegliendo il primo nucleo della collezione permanente, incentrato sulle grandi sculture dell'ultima stagione, le "Madri" e le "Vedove". Il museo nasce dunque da un duplice ritorno: quello delle opere alla terra che le aveva generate e quello di una promessa finalmente mantenuta.

Questa scelta distingue il Museo Nivola da molte istituzioni dedicate ai protagonisti dell'arte del Novecento. Il rapporto con Orani non costituisce il contesto dell'intervento, ma la sua ragione. **Il paesaggio non fa da sfondo al museo ma è la materia** stessa del progetto.

Fortemente intrecciata la vicenda del progettista: **Peter Chermayeff** conobbe l'artista ad Harvard, dove insegnava al Design Workshop della Graduate School of Design diretta da Josep Lluís Sert e, tornando nel paese natale del suo maestro insieme a **Umberto Floris**, tradusse quell'esperienza in un museo inteso come spazio di relazione fra paesaggio, comunità e memoria. L'impostazione riflette la concezione dell'arte maturata da Nivola durante l'esperienza americana, che fece di lui una delle figure-ponte del Novecento. L'amicizia con **Le Corbusier**, nata a New York nell'inverno del 1946 e durata fino alla morte del maestro, fu uno straordinario scambio creativo.Con **Adriano Olivetti** il rapporto fu altrettanto decisivo: dopo l'esperienza come grafico a Ivrea negli anni Trenta, Nivola vi tornò da scultore nel 1954 con il grande rilievo per lo showroom della Fifth Avenue. Le sue opere pubbliche non furono mai oggetti isolati, ma **dispositivi capaci di modificare il modo in cui uno spazio viene attraversato** e abitato.

Non è un caso che proprio negli anni Cinquanta Nivola sviluppi una riflessione sempre più

esplicita sul rapporto tra arte e comunità. Il confronto con Sert rafforza l'interesse per gli spazi della vita collettiva e per il ruolo civile dell'architettura.
Il museo rinuncia a ogni monumentalità e procede per episodi – **corti, muri, soglie, terrazze** – lasciando che la luce, il paesaggio e il movimento del visitatore costruiscano l'unità dell'esperienza. I nuovi volumi seguono il pendio, **si adagiano sulla topografia** e si sviluppano come una sequenza di spazi che sembrano appartenere da sempre al luogo. La luce entra attraverso aperture puntuali, accuratamente calibrate, trasformandosi in materiale costruttivo. I sistemi murari che da secoli modellano **il paesaggio agrario della Barbagia** – terrazzamenti, muri di contenimento, recinti pastorali, sorgenti e case – riaffermano una continuità materiale con il territorio.
Il museo non utilizza la pietra per evocare la tradizione, ma perché è il materiale con cui è costruito il paesaggio. **L'edificio non lo imita: ne costituisce una prosecuzione**. La stessa continuità governa il rapporto con l'acqua che, sgorgando dalla sorgente di Su Cantaru, attraversa il vecchio lavatoio, accompagna i padiglioni, scende lungo i terrazzamenti e trova il proprio compimento nella **fontana progettata dallo stesso Nivola**. L'acqua organizza lo spazio, collegando architettura, parco e scultura in una sequenza continua di corti, percorsi e terrazze. **Il museo non si limita a organizzare una collezione, ma costruisce un'esperienza**: attraversando corti, soglie, muri, acqua e terrazze, il visitatore riscopre il rapporto tra il paese e il suo territorio. Più che custodire l'opera di Nivola, il museo restituisce forma al sistema di relazioni che l'ha generata.

Il presente

Trent'anni dopo l'apertura, il Museo Nivola non coincide più soltanto con il recupero del vecchio lavatoio inaugurato nel 1995. Nel tempo il complesso si è ampliato con il padiglione dedicato ai *sand-cast* e, successivamente, con l'intervento progettato da **Gianfranco Crisci** in seguito alla vittoria di un concorso di idee. **Due ampliamenti che hanno esteso spazi e funzioni senza alterare l'impostazione originaria**. Ancora oggi il museo si presenta come un organismo unitario, nel quale ogni intervento dialoga con la topografia, la pietra, l'acqua e il paesaggio di Su Cantaru.
Ciò che colpisce non è tanto la crescita del complesso, quanto la sua capacità di **attraversare il tempo senza perdere misura**. L'architettura sembra sottrarsi alla ricerca dell'immagine iconica che ha caratterizzato molta produzione museale degli ultimi decenni e continua a

trovare la propria forza nella continuità con il luogo. È proprio il tempo ad averne confermato la qualità. La Fondazione ha progressivamente ampliato la propria attività. Oltre a custodire la più importante collezione al mondo delle opere di Costantino Nivola, conserva un archivio documentario, una biblioteca specializzata e una *picture library* interamente digitalizzata. Al nucleo originario della collezione si sono aggiunti nel tempo **terracotte, rilievi realizzati con il sand-casting, dipinti, modelli per opere pubbliche** e una significativa raccolta grafica. Negli ultimi anni questa attività si è consolidata attraverso una programmazione espositiva e di ricerca che comprende mostre, residenze d'artista e progetti dedicati alla scultura contemporanea. Non si tratta di una semplice successione di eventi: queste iniziative proseguono il dialogo tra arte, architettura e paesaggio che aveva guidato la nascita del museo, confermandone il ruolo di **luogo di produzione culturale oltre che di conservazione**. Qui la conservazione coincide con la capacità di accogliere nuove funzioni senza smarrire l'identità. Gran parte dell'espansione edilizia che ha interessato Orani nella seconda metà del Novecento, come molti altri centri dell'interno della Sardegna, ha progressivamente sostituito materiali, tecniche costruttive e rapporti con il suolo sedimentati nei secoli **con un uso spesso indiscriminato del calcestruzzo armato**. In molti casi il risultato è stato l'indebolimento di quella continuità materiale che aveva costruito l'identità dei luoghi. **Il progetto di Peter Chermayeff e Umberto Floris indica una strada diversa**. Non propone una ricostruzione filologica dell'architettura tradizionale né assume un atteggiamento nostalgico nei confronti del passato. Dimostra, piuttosto, come un linguaggio pienamente contemporaneo possa ristabilire continuità con la topografia, la materia e la memoria dei luoghi senza rinunciare alla propria autonomia espressiva.

Il futuro

Il Museo Nivola **continua a parlare al presente offrendo prospettive per il futuro**. Non offre un modello da imitare ma suggerisce un metodo: **costruire a partire dalle relazioni che definiscono un territorio**, anziché imporre un oggetto destinato a dominarlo.
Trent'anni dopo la sua apertura, il valore del complesso non risiede solo nell'equilibrio delle sue architetture, ma nella capacità di mantenere in dialogo arte, ricerca, paesaggio e comunità. Questa visione orienta oggi l'attività della Fondazione e i suoi progetti futuri, che non si limiteranno a valorizzare la figura di Costantino Nivola, ma assumeranno **la sua opera come**

punto di partenza per riflettere su spazio, memoria, architettura e contemporaneità. Questa idea di museo trova oggi continuità nel programma GEOARTNET – Piano straordinario di rilancio per il Nuorese (APQ – PO FESR 2014-2020), promosso dalla Fondazione Nivola e attuato dal Comune di Orani che, articolandosi in numerose azioni sviluppate attraverso diversi lotti e affidate a differenti gruppi di progettazione, **interpreta il museo come nodo di una più ampia strategia di rigenerazione** culturale e paesaggistica.

In questo quadro si colloca anche il recente intervento di collegamento tra gli spazi di accoglienza e il percorso espositivo, curato da **Luca Peralta**, che costituisce una delle azioni previste dal programma. Tra queste rientrano anche la conversione dell'**ex Padiglione SandCast** (Azione 1) e la riqualificazione dell'**area mineraria di Martadduri** (Azione 4), destinata a entrare nel parco del museo e comprendente anche la realizzazione del progetto del Pergola Village, concepito da Costantino Nivola nel 1953 come un sistema di pergolati destinato a colle**gare tra loro le case di Orani**, dando forma a uno spazio continuo di incontro e di vita comunitaria, e attualmente in corso di realizzazione su progetto dello Studio Stefano Boeri Architetti.

Più che con la crescita del singolo edificio, il futuro del Museo Nivola si misura oggi con la costruzione di un sistema territoriale nel quale architettura, paesaggio, patrimonio e ricerca concorrono a definire un'unica infrastruttura culturale.

In questa direzione si muove il programma "Nivola vis-à-vis", che mette in dialogo Nivola con altri protagonisti della cultura del Novecento e della ricerca contemporanea. La mostra "STANZE", dedicata al confronto con **Gianni Colombo**, esplora il tema dello spazio come esperienza percettiva, mentre "Room of Memory" coinvolge il pubblico nella **costruzione di una memoria collettiva**, confermando il museo come luogo di ricerca, partecipazione e conservazione.

In un momento in cui molti musei affidano la propria identità all'eccezionalità dell'edificio, il Museo Nivola dimostra che è possibile **un'altra idea di contemporaneità**. Non cerca di distinguersi dal luogo, ma di renderlo più leggibile; non costruisce un'icona, ma un'infrastruttura culturale capace di attraversare il tempo senza perdere il rapporto con la comunità che l'ha generata.

Qui il paesaggio non è lo sfondo del museo, ma **la materia del progetto**. A Orani, infatti, non è stato costruito un museo nel paesaggio, ma è stato costruito un paesaggio attraverso il museo.

il giornale dell'ARCHITETTURA.com
MAGAZINE LIBERO E INDIPENDENTE SULLE CULTURE DEL PROGETTO E DELLA CITTÀ

Immagine di copertina: Fondazione Nivola, Orani (Archivio AutonomeForme)

Autori

Lucia Pierro

Lucia Pierro, dopo la laurea in Architettura all'Università di Palermo, consegue un master in Restauro architettonico e recupero edilizio, urbano e ambientale presso la Facoltà di Architettura RomaTre e un dottorato di ricerca in Conservazione dei beni architettonici al Politecnico di Milano.

Marco Scarpinato