

L'armonia delle dissonanze nella Cittadella dei Musei di Cagliari

Davide Borsa

Note/Bibliografia

¹ F. BRAUDEL, *Histoire et sciences sociales. La longue durée*, in "Annales E. S.C.", XIII, 4, ottobre-dicembre 1958.

² Scrive Piero Gazzola presentando l'opera: "Nel primo dopoguerra la situazione dei musei di Cagliari era intollerabile: un patrimonio di grande originalità continuava a rimanere in stato di abbandono, mentre in tutti i paesi, e soprattutto in Italia, fervevano iniziative tese a una nuova reinterpretazione del museo e si prevedevano imponenti lavori di rinnovamento in questo senso (...) Il programma iniziò con l'intenzione di usufruire dell'area dell'arsenale, andato distrutto, per costruire un nuovo edificio per il museo archeologico. Soltanto in un secondo tempo si pensò di poter sistemare nella stessa zona tutti i musei cagliaritari: la pinacoteca e il lapidario (statali), il museo etnografico (regionale) e la galleria d'arte moderna (comunale). In seguito, e

Abstract. *In the project for the "Cittadella museale della Sardegna" drawn by Piero Gazzola and Libero Cecchini presented in '56 and formally completed in '79, the long story of a site with a crucial place in Cagliari's life and history merges with the life of a cultural centre that combines museum and university, a museum which is both in the city and about the city. The symbolic value of civil architecture for the community and the state of normal deterioration present us with a stimulating challenge that covers all aspects of conservation of Modern architecture. The program undertaken by Gazzola and Cecchini, knowingly inspired by Carlo Scarpa's teachings and also the experiences of post-war reconstruction, also implies an awareness of suggestions and utopic ideas from the debate on civil and town-planning undertaken in the '50s and '60s. By analysing the durability and fruition of the methodological precepts and the techniques the project suggests, it will become evident how the state of deterioration of the materials and their need for maintenance or transformation have contributed to modifying the appearance and interpretation of architecture in different directions to the principles (both formal and esthetic) chosen by the original architects.*



Cagliari. Cittadella dei Musei, veduta della corte interna (foto G. Cavallucci)

*Proviamo infatti a reintrodurre la durata: ho già detto che i modelli sono di durata variabile: restano validi finché dura la realtà da essi registrata. Per l'osservatore della realtà sociale questo tempo è d'importanza essenziale, perché ancora più significativi delle strutture profonde della vita sono i loro punti di rottura, il loro rapido o lento deterioramento ad opera di pressioni contrastanti.*¹

Il progetto della Cittadella dei Musei di Cagliari² di Piero Gazzola e Libero Cecchini si sviluppa nella zona occupata dall'antico Arsenale sulla frangia del quartiere storico del Castello, in posizione dominante sulle successive espansioni della città. Attraverso il dialogo con un tessuto preesistente ricco di stratificazioni storiche, assolve funzione di snodo tra la parte più antica della città e quella moderna e contemporanea. Il complesso costituisce una vera e propria *testimonian-*

Cagliari. Cittadella dei Musei. Particolare del Dipartimento di Archeologia e arte che mette in evidenza il legame tra le vecchie e le nuove strutture.



soprattutto in considerazione delle finalità didattiche del museo, alle quali si voleva dare spazio, il professor Giovanni Lilliu ebbe l'idea di collocare nella stessa area anche l'istituto di archeologia e storia dell'arte della facoltà di lettere, con annessi locali per seminari, biblioteca e sala di lettura e sala per conferenze-quest'ultima da destinarsi anche a manifestazioni non universitarie" *La cittadella museale della Sardegna in Cagliari* di Piero GAZZOLA e Libero CECCHINI, Università degli Studi di Cagliari, 1979, p. 7. Vedi anche P. GAZZOLA, *Il nuovo complesso museale della Sardegna in Cagliari*, in "Musei e gallerie d'Italia", Roma, 1958.

³ Nel 1964 Renato Salinas scriveva: "Il quartiere di Cagliari detto "Il Castello" è stato per secoli il centro direzionale della città. Esso è tuttora racchiuso dalla cinta dei bastioni e si estende dall'antico Arsenale al bastione Saint-Remy, punto di belvedere e pubblica passeggiata (...) Il problema di rendere vivo il "Castello" di Cagliari è dunque delicato. Non si può pensare di restaurarlo badando solo alla conservazione delle vestigia del passato e neanche a "ripristinarlo" col sogno irraggiungibile di riportarlo "come era" in una certa epoca, per esempio alla metà dell'Ottocento. (...) Un problema arduo, ma ormai risolto, è stato quello dell'antico Arsenale. Si tratta di un aggruppamento di edifici di poca importanza, dominati da un'alta torre di tipo pisano, datata 1305 e dalle porte cittadine, due delle quali ottocentesche. Il complesso sarà ristrutturato conservando fedelmente la torre, le porte e qualche edificio del Seicento e Set-

za vivente di una stagione del restauro ³ e dell'architettura italiana nel cuore del centro storico di Cagliari. Come spesso avviene, rischia di essere sacrificato perché alcune sue parti non sono in buone condizioni di conservazione. Ci dovremo poi presto chiedere "come era e dov'era", sacrificato in nome delle sacrosante ragioni del museo attuale, con le sue esigenze di adeguamento impiantistico e normativo, la sua volontà di continua riqualificazione e aggiornamento dei propri spazi e delle proprie funzioni? Alberto Grimoldi sottolinea la necessità di compiere una revisione epistemologica: "E' il momento di uscire dalla critica operativa, di costruire il contesto agli edifici ed ai loro autori. Solo la percezione della loro distanza nel tempo ne può assicurare la comprensione. E' urgente: questi capisaldi di un'epoca sono più o meno gravemente minacciati. Gli atteggiamenti antimoderni non sono mai scomparsi e i musei sono visti da molti come imprese d'intrattenimento

e non come istituzioni educative. La manutenzione figura nei bilanci come uno spreco e si cerca di evitarla, mentre si impongono pesanti lavori che invece sono classificati fra gli investimenti." ⁴ Il nostro intervento vuole concentrare l'attenzione sull'importanza di generalizzare questo contesto anche ad episodi che per una ragione o per l'altra non sono entrati nella galleria dei tipi esemplari della storia dell'architettura. La Cittadella di Cagliari rappresenta un esempio di questa casistica che sarebbe perlomeno ingeneroso circoscrivere come *minore* o come fenomeno episodico di una stagione ormai superata. La sua conoscenza e valorizzazione in quanto testimonianza importante di tecniche, materiali e procedimenti costruttivi, di adattamenti al contesto ed ai materiali locali sono la sintesi formale di un discorso progettuale stratificato, ormai ampiamente storicizzato, che rappresenta un capitolo importante della evoluzione del rapporto tra cultura critica idealista e sto-



Cagliari, Cittadella dei Musei, i dettagli costruttivi mostrano l'evidente degrado della struttura in cls armato.



tecento che, pur non avendo intrinseco valore, ne acquistano uno episodico nel contesto d'insieme. L'ex-Arsenale, estrema propaggine settentrionale del Castello sarà trasformato in un centro storico-artistico comprendente istituti universitari e musei che contribuiranno a dar vita al Castello. Il progetto, ormai in via di esecuzione è dovuto agli architetti Gazzola e Cecchini". R. SALINAS, "Il Castello di Cagliari", in ICOMOS, *Il monumento per l'uomo, Atti del II° Congresso internazionale del restauro*, Venezia, 23-31 maggio 1964, Marsilio Editori, Padova 1971 pp. 555-59. P. Gazzola è stato promotore e presidente del Comitato Organizzatore del Congresso a cui si deve la Carta di Venezia.

⁴ A. GRIMOLDI, *I restauri di Carlo Scarpa una*

ricista e progetto del nuovo di cui contribuisce a chiarire la portata.

Nelle forme di Piero Gazzola e Libero Cecchini si sviluppa un linguaggio progettuale nel quale convivono le esperienze del pensiero, spesso conservatore e tradizionalista della scuola storicista di tutela dei monumenti di Antonio Avena, Gino Chierici, Luigi Crema, Ferdinando Forlati. A questi nomi vanno associate le figure di Aldo Andreani e Ferdinando Reggiori e naturalmente la lezione della "mano" di Carlo Scarpa ⁵. Bisogna ricordare che la scuola del restauro storicista inizia la sperimentazione del moderno filtrandolo prima nelle tante soluzioni di emergenza strutturale e di necessità tecnologica. È un dialogo con la modernità che assume una decisa accelerazione attraverso l'esperienza della tutela dei monumenti dagli eventi di guerra e con i grandi impegni imposti dai restauri del dopoguerra. Contemporaneamente si fa strada in alcune figure come Gazzola la coscienza della necessità di elaborare un nuovo linguaggio museale, lontano sia dalla rievocazione storica sia dalle influenze moderniste e strutturali di Franco Minissi e della scuola "romana", esemplificative di una diversa sensibilità anche nella lettura del rapporto con la preesistenza verso soluzioni più radicali e "coraggiosamente moderne" ⁶.

L'approccio di Piero Gazzola e Libero Cecchini attiva invece un colloquio con il linguaggio raffinato e sublime delle grandi sistemazioni museali di Carlo Scarpa e con sua capacità di interpretare e leggere criticamente la storia. L'impostazione viene chiaramente espressa e profondamente assimilata anche attraverso l'interpretazione dell'architettura antica, in queste parole che Gazzola scrive nel 1960 e che hanno la qualità di un vero e proprio manifesto: "La coerenza di ogni aspetto compositivo e la forma logica della struttura spaziale erano state per il classicismo rinascimentale fra i più importanti elementi dell'effe-

to artistico. L'architetto manierista non riconosce più a questi fattori tale possibilità: vede ora che la forma conclusa, disciplinatrice dello spazio, valeva solo in quanto lo spazio stesso era stimato controllabile razionalmente dalla fantasia del progettista. Ora che la realtà dimostra di consistere anche su forze irrazionali e ribelli al metro razionale dell'uomo, la forma che la rappresenta deve saper tradurre questo dinamismo che i classici avrebbero considerato un vizio correggibile della materia. La struttura di un edificio non risulta più bloccata: ognuna dimostra un proprio valore spaziale che può essere anche incoerente con quello di altre parti e del complesso. Si va attuando così l'armonia delle dissonanze, delle proporzioni incostanti, dei movimenti apparentemente casuali: e il legante, - poiché le irregolarità lo esigono e un accostamento puro e semplice sortirebbe un effetto antiartistico di provvisorietà e di frammentarietà - il legante, dunque è costituito dal luminismo o dal pittoricismo o dal tonalismo della forma. Non è ardito trasporre in architettura specificazioni che sembrano esclusive di altre produzioni figurative: in effetti il risultato di un'architettura del Sansovino è quello di una forma tonale, sulla quale lo spazio agisce come un solvente. Elementi apparentemente accessori spesso risaltano prepotenti, l'effetto finale di un edificio, la possibilità di assumere una posa (a seconda della disposizione dei vari elementi in opposizione, in concordanza o in tangenza alla luce), il movimento di "figure" strutturali in uno spazio non più organico, il rilievo di particolari veristici in una cornice di realtà indefinibile". ⁷

Solo un approccio che sappia leggere e capire il percorso creativo e culturale dei progettisti attraverso le loro scelte ideologiche e progettuali, ⁸ può essere la premessa a un intervento sull'opera che sappia fare delle caratteristiche fisico-materiali della fabbrica un punto di forza qualificante e nel contempo caricarsi della responsabi-

nuova valutazione, in "Works, Bauen+Wohnen", 5, maggio 2000 p. 18.

⁵ GAZZOLA parla con gratitudine dell'insegnamento dovuto alla "mano" di Scarpa in *Ricordo di Carlo Scarpa*, in "Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio", 21, 1979.

⁶ Ricordiamo l'intervento sulle fortificazioni greche a Capo Soprano a Gela e quello della Villa romana del Casale in Piazza Armerina. Vedi la *Notizia biografica* in F. MINISSI, *Conservazione dei beni storico artistici e ambientali, restauro e musealizzazione*, De Luca editore, Roma 1978, pag. 5 e ID., *Il museo negli anni '80*, edizioni Kappa, Roma 1983. Si tratta di un indirizzo vicino sul piano teorico alle tesi del "restauro critico" e alla re-interpretazione dei testi brandiani. Va segnalata in ambedue i testi l'assenza di ogni riferimento al lavoro e alla figura di Gazzola.

⁷ P. GAZZOLA, *Introduzione* al catalogo della mostra *Michele Sanmicheli*, Verona, Palazzo Canossa, maggio-ottobre 1960, Neri Pozza editore 1960, p. 21.

⁸ Così introduce l'opera Libero CECCHINI: "Sopra le mura sabaude del sec. XVIII (...) nell'Ottocento veniva costruito l'arsenale adattato fra le ultime due guerre a caserma e duramente bombardato durante l'ultimo conflitto mondiale. Proprio come utilizzo dei resti dei vani della caserma nasceva l'idea dell'Università di allargare la sede del museo archeologico e della pinacoteca e di creare un centro studi polivalente delle arti e della storia sarda. Il primo progetto, presentato nel dicembre del '56 si limitava ad usufruire di tutti gli edifici esistenti lungo il perimetro dell'arsenale, con lievi interventi per renderli adatti ai nuovi usi; come sola novità inseriva al centro del complesso una sala per concerti (auditorium). Questa prima idea si rivelava improvvisamente irrealizzabile quando, nel 1957, il Ministro dei LL.PP. interveniva a demolire le strutture pericolanti della zona, costringendo così a una rielaborazione del progetto e dell'idea iniziali, e inducendo ad estendere la programmazione e lo studio anche all'area esterna all'arsenale" (*La cittadella museale della Sardegna...*, op. cit. p. 39).

⁹ Nel 1965 P. Gazzola è nominato Presidente dell'International Council of Monuments and Sites ICOMOS.

¹⁰ P. GAZZOLA, *Report on the training of architects/restorers*, in UNESCO, *Meeting of experts to study the problems involved in the training of architects/restorers and technicians responsible for the preservation of sites and monuments*, Pistoia Italy, 9-13 september 1968, Archives UNESCO, Parigi SHC/CS/159/8, 5 agosto 1968.

Cagliari. Cittadella dei Musei, dettaglio costruttivo degli interni che mostra il legame tra le vecchie e le nuove strutture



lità e della volontà di storicizzare e musealizzare a sua volta, per così dire, l'opera stessa. Il pericolo in agguato è di cedere fino in fondo alle lusinghe di una riattualizzazione dell'edificio finalizzata al recupero di malintese funzionalità compromesse, che non tenga conto delle potenzialità espressive e documentarie dell'opera in se stessa. Pur con i necessari aggiornamenti pensiamo che sia auspicabile una serena convivenza degli odierni obiettivi con quelle che sono state le intenzioni espressive dei progettisti.

In un programma serrato e di alta valenza culturale e simbolica come il grande intervento di creazione di un nuovo polo culturale cagliaritano si può separare solo con grande difficoltà la lettura degli edifici da tutta quella eterogenea vicenda riassunta, non senza ambiguità, dal termine di restauro critico. All'interno di essa possiamo individuare quella singolarità di accenti e di orientamenti che ne fanno un capitolo tra i più interessanti della storia dell'intervento sulle preesistenze, nella quale si esprime l'originalità del percorso critico e intellettuale di Piero Gazzola. Nella sua particolare definizione di progetto a scala urbana e di museo universitario, che investe anche il problema della ridefinizione del centro storico e di recupero di un'area dismessa, ci pone di fronte tutte le problematiche classiche della casistica progettuale del cosiddetto "restauro urbano" e a tutte le sue valenze: il tema della riqualificazione ambientale e funzionale del sito

con il reinserimento di nuove funzioni ad alto valore socioculturale, la razionalizzazione e la ricucitura di un vuoto urbano con la conseguente ridefinizione dei percorsi e delle circolazioni, la creazione di un disegno unitario e di un'immagine coerente attraverso la messa in valore delle preesistenze e degli spazi ad essi adiacenti, il progetto di un museo "totale" e di un polo universitario. Alla luce del dibattito che si sviluppò intorno ai centri storici, l'intervento rappresenta una testimonianza importante dello sforzo di una parte della cultura italiana contemporanea di trovare un equilibrio tra i processi di trasformazione a scala più ampia del tessuto urbano senza sacrificare una vivificante presenza della testimonianza storica. Un programma ambizioso, di cui Piero Gazzola, anche nella sua veste di presidente e fondatore dell'ICOMOS,⁹ era pienamente consapevole: *"We must admit that a greater and more clamorous importance is given to the gangs of youths, the "contestatori" whether by conviction or for reasons of convenience, whereas there are more numerous and responsible groups of youths who not merely recognize and affirm the value of the culture and monuments of the past, but even go so far as to accuse past generations – in particular ours, spanning the past thirty years – of that deliberate indifference to cultural values which is characteristic of these years of the Twentieth century, and the shameful destruction of cultural treasures"*.¹⁰