

Centocinquanta anni di Architettura in Sardegna

Francesco Moschini

Questo contributo è la versione integrale (seconda parte) della presentazione del volume di Franco Masala, *Architettura dall'Unità d'Italia alla fine del '900*, pubblicato nel 2001 nella collana *Storia dell'arte in Sardegna* edita dall'Ilisso di Nuoro, che qui si ringrazia per la cortese concessione.

Abstract. *In Sardinia the problems with the rebuilding after the war, oscillated in decaying projects on low budget due to great damage from the bombing; a considerable example of achievement of Italian architects on the island on official business, most of all on the area of council housing.*

There were significant national contests such as the building of the town theatre and the University of Cagliari but unfortunately they didn't come to be, or projects from architects such as Mario Ridolfi, Renzo Piano, and Adalberto Libera remain forgotten. Another case is the enormous amount of holiday homes that have self been carried out by the own author, also villages and construction that have negative impact on the Sardinian coast environment.



Cagliari. Palazzine nella via Pessina, 1949-57 (Adalberto Libera).

L'architettura tra le due guerre mondiali trova astratte precisazioni nelle città di fondazione della Sardegna, dove fortunatamente, come in un vero centro storico, tutto è stato preservato anche forse in virtù di una dignitosa discrezione isolana che ha congelato nel tempo questi delicati equilibri architettonici: forse è stata proprio questa quasi assenza di referenti che ne ha permesso la sopravvivenza, poiché forse nulla ha mai chiamato queste realizzazioni a giustificare la loro stessa esistenza.

La difficile dialettica fra "il conoscere e l'agire" che definisce il secondo dopoguerra ha consegnato alla Sardegna un patrimonio edilizio diviso tra un'ampia produzione realizzata a basso costo che va incontro alle impellenti necessità, e una ricostruzione ancora legata alle metodologie delle esperienze razionaliste. Da allora alcuni dei maggiori protagonisti dell'architettura italiana approdano sull'isola, senza grandi risultati sul piano delle realizzazioni, e, anzi, molti si sono dovuti accontentare di pure esercitazioni, alcune delle quali sono entrate però a far parte della storia dell'architettura italiana del dopoguerra.



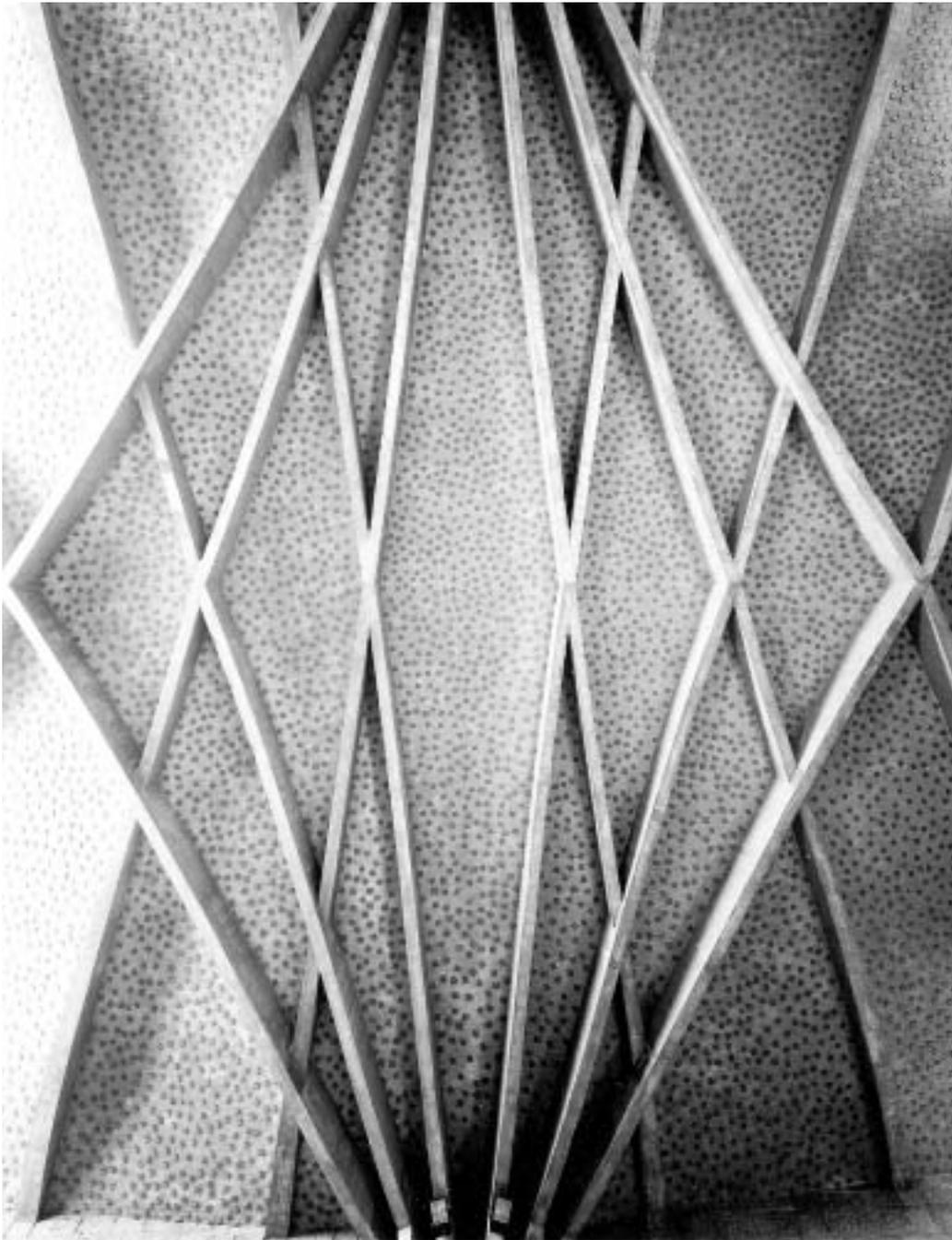
Iglesias (CA). Tipologia di case nel quartiere Col di Lana, 1949-52 (Ettore Sottsass sr e jr).

Il confronto con il passato del luogo ha definito nel tempo una serie di progetti che difficilmente potrebbero essere inseriti in una comune e riconoscibile letteratura architettonica della regione, che con fatica ha partecipato alle battaglie della cultura architettonica italiana. Il discorso pare possa essere condotto soltanto per punti e per casi isolati e racconta di un'eterogeneità che passa da un'ancora attenta valutazione delle varianti storicistiche e locali, ad un contaminato tecnologismo fino alle stigmatizzabili devastazioni speculative per far fronte ad una sin troppo sostenuta ricettività turistica.

Contrariamente a quanto accade nelle altre regioni italiane, i due settennati delle disposizioni dell'INA Casa segnarono marginalmente il territorio dell'isola in cui i migliori esempi di intervento per l'Edilizia Economica e Popolare degni di nota sono le realizzazioni di Fernando Clemente e Mario Fiorentino nel quartiere "americano" del Latte Dolce a Sassari del 1957 ma soprattutto le abitazioni a Cagliari in via Pessina di Adalberto Libera.

Ed è proprio in queste residenze che il metalinguaggio delle stesse viene permeato da etimi di tradizione razionalista che mutua gli elementi architettonici in una visione memore del suo già consolidato itinerario progettuale. Ma rispetto al nitore stereometrico delle precedenti forme, in queste realizzazioni, la logica compositiva dei prospetti sembra fondata su una perseguita memoria bidimensionale. L'attività cagliaritana di Libera quindi non persegue nuove soluzioni formali ma piuttosto segna una scelta di un'architettura senza compiacimenti e legata alle sue stesse esperienze neorealiste in ambito romano quali le realizzazioni per il quartiere Tuscolano. Nel caso del Padiglione della Casa del Mezzogiorno, sempre a Cagliari, le scelte progettuali si concentrano su un ricercato rigore, questa volta tecnico e geometrico, in quell'azzardo dell'asola di luce che caratterizza dal punto di vista figurativo e strutturale questa realizzazione e che tanta influenza avrà sulla cultura architettonica in seguito.

Ancora in un ambito di edilizia sovvenzionata una realizzazione degna di nota è il quartiere Col di Lana ad Iglesias del 1949 di Ettore Sottsass sr e jr, dove già sembrano presenti le combinazioni materico-cromatiche che saranno la definizione dello stile futuro di Sottsass jr, anche se nel quartiere le logiche compositive non hanno ancora raggiunto la piena maturità poetica della semplice *ars combinatoria* degli incastri dell'architetto torinese, che qui invece risultano essere estremamente complessi e articolati. Il concorso per il nuovo teatro di Cagliari alla metà degli anni '60 segna un'importante occasione mancata per il capoluogo sardo e non solo. Tra i progetti presentati si segnalavano almeno due interessanti proposte che hanno rappresentato un vero e proprio spartiacque nella cultura architettonica italiana: quella di Maurizio Sacripanti con Achille Perilli, per il suo apporto innovativo sul piano tec-



Cagliari. Chiesa di S. Domenico, nervature della copertura, 1952-54 (Raffaello Fagnoni).

nologico e figurativo, e quella di Paolo Portoghesi per il suo contributo ad un ritrovato rapporto tra storia e progetto. Il teatro globale di Sacripanti/Perilli è ancora oggi un importante punto di riferimento nella storia contemporanea dell'architettura, un interessante risultato di quella che Manfredo Tafuri ha straordinariamente definito la "poetica dell'aleatorio". È questa vocazione all'indeterminato e al mito macchinista a spiegare il progetto per Cagliari dove è fondamentale anche considerare l'incontro fra i due artisti che reciprocamente sono influenzati in questa collaborazione, quasi un doveroso obbligo di intenti declinati da una comune "violenta volontà" a sottomettere la regola con gli strumenti della *conoscenza* della geome-

tria e dell'*ars combinatoria* tra gli oggetti. Un esercizio progettuale dalle proporzioni non usuali, forse una vera e propria prova di forza derivata dalle esigenze di sondare una logica istintiva e profonda ed una straordinariamente comune fredda eccitazione mistica sulle cose. Il risultato finale fu un'importante "riflessione polisemica" che avrebbe contribuito a provincializzare non solo Cagliari ma qualsiasi realtà italiana per l'impegno delle complesse e sofisticate applicazioni progettuali, e soprattutto per l'esempio pratico di un lavoro contaminato e contaminante. Il teatro di Sacripanti/Perilli sembra ancora, a distanza di quasi quaranta anni dalla sua progettazione, un'opera in anticipo sui tempi, un messaggio ancora valido poiché continua a conservare un grado di ambiguità privo di mimetismi, che permette la proposizione di nuovi codici e significati. Ogni valida ricerca in tal senso trova una legittimazione nella *aleatoria macchinosità* che continuamente mette in scena certezze cadute, la conforme qualità tragica di un teatro che passa e mutua quello che è inerte. Per Cagliari, forse, la mancata occasione di entrare non in un edificio ma in un meccanismo produttivo che di volta in volta avrebbe spostato i propri punti di applicazione.

La proposta di Paolo Portoghesi per il teatro, ancora lontano dalle derive postmoderniste degli anni seguenti, è sicuramente una straordinaria riflessione sulla perdita della consistenza dell'oggetto architettonico. In questa operazione condotta sugli esempi della storia, l'architetto raccoglie in una sorta di collezione i segni e gli aspetti delle mutevolezze spaziali del barocco romano, da Borromini a Raguzzini, coniugati con una vocazione scultorea dell'architettura che controlla una deflagrazione espressionista da casa della luce.

Tra i maestri italiani dell'architettura italiana che hanno lasciato tracce indelebili, sia pure soltanto sul piano

progettuale, a Cagliari, figura anche Giuseppe Samonà con il suo progetto, non realizzato, per la nuova Università del 1972. Una lunga struttura composta di più parti si inserisce nel tessuto urbano in maniera silenziosa scegliendo di trovare un proprio spazio incidendosi nel suolo. Questa prima dichiarazione pubblica di discrezione viene contraddetta soprattutto nelle corti interne dove una serie di possenti elementi verticali sono chiamati a *marciare rumorosamente* chiarendo così una provocatoria, e forse polemica, maniera di muoversi per

Cagliari. Edificio commerciale nel largo Carlo Felice, 1953-56 (Ubaldo Badas).

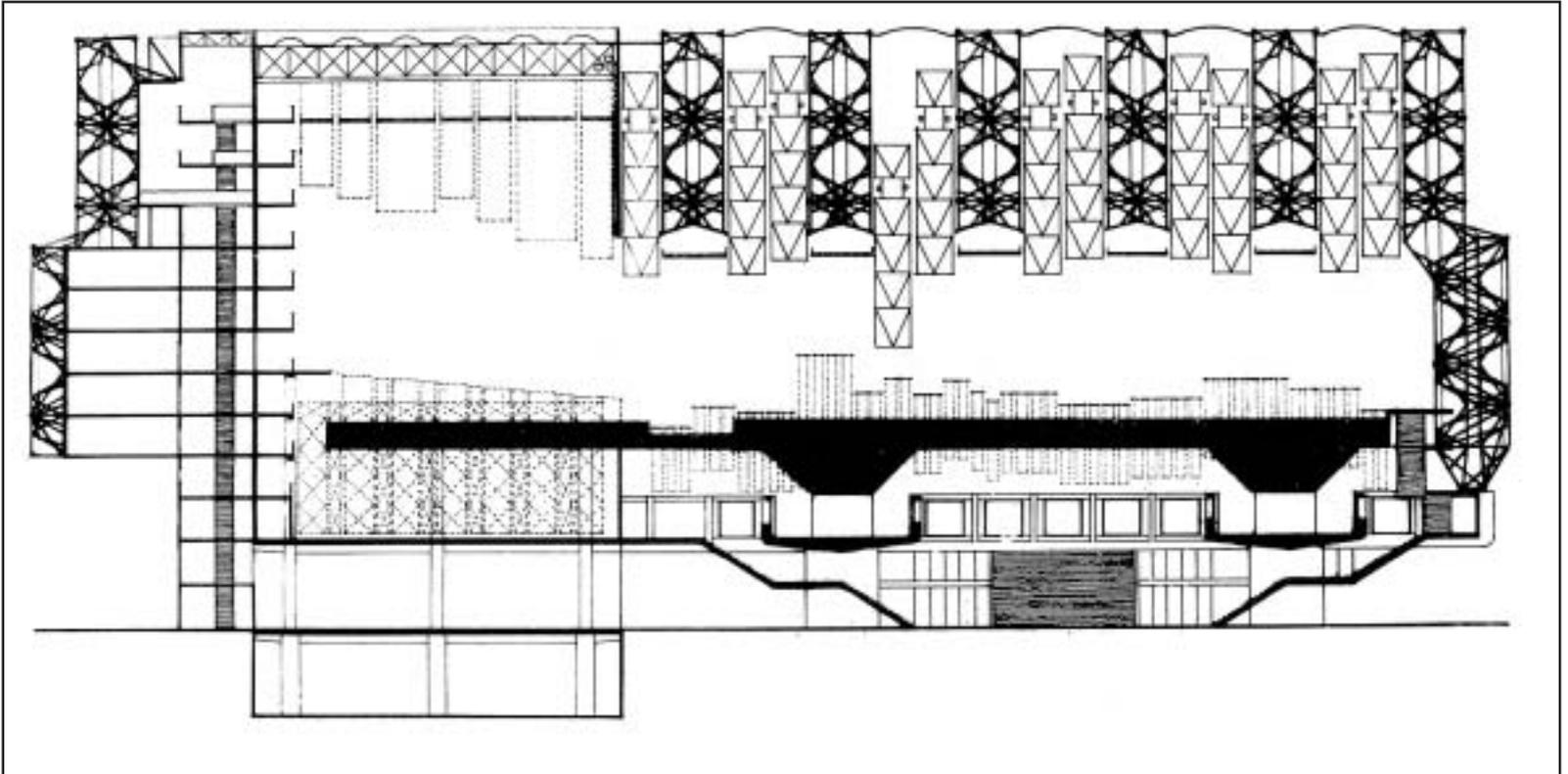


paradossi. Ultimo in ordine di tempo un progetto di Renzo Piano per una piazza a Cagliari realizzato solo in parte, per cui oggi non è quindi possibile apprezzarne appieno le qualità architettoniche.

Tra i progetti invece portati a termine a Cagliari è opportuno ricordare l'edificio per la facoltà di Ingegneria di Enrico Mandolesi che riesce a controllare una serie di esigenze tipologiche in una corretta declinazione italiana delle tematiche del brutalismo strutturale inglese; l'edificio multipiano della Banca di Roma e il Padiglione dell'Artigianato del 1956 di Ubaldo Badas, uno dei pochi professionisti che è riuscito a lavorare con costante e mantenuta qualità sia prima che dopo la guerra, e la facoltà di Agraria di un ottimo professionista come Fernando Clemente di cui vanno ricordati anche i cosiddetti "grattacieli" sempre a Sassari.

Ma è soprattutto una ricognizione in un territorio misconosciuto come quello della provincia dell'isola a riservare sorprese e aperture verso consapevolezze d'autore dell'architettura italiana degli ultimi anni.

Il carcere di Nuoro di Badù'e Carros di Mario Ridolfi è tra gli esiti importanti di quell'"esercizio di stile" caro al Maestro (anche se una realizzazione incompleta ha snaturato il progetto iniziale). Le ansie progettuali dell'architetto si ritrovano nelle tensioni di questa realizzazione: è ancora una soluzione di incastri tra due figure geometriche a formare la planimetria del complesso carcerario. La complessità della ricerca ridolfiana, sospesa tra continuità e discontinuità, è leggibile in quegli *spazi poetici* che l'architetto apre e chiude, in cui accoglie l'effimero delle fissazioni e delle virtù personali. Piccole lezioni sulla tecnica del corrodere l'architettura visibili anche in questa realizzazione, per esempio, nel frantumato ritmo delle aperture, disegnate con la raffinata sapienza artigianale cui ci ha abituati, o accostamenti alla grazia



Progetto per il teatro comunale di Cagliari, 1965 (Maurizio Sacripanti e Achille Perilli).



Sassari. Edificio scolastico in piazza del Sacro Cuore, 1956 (Luigi Pellegrin, Ciro Cicconcelli).

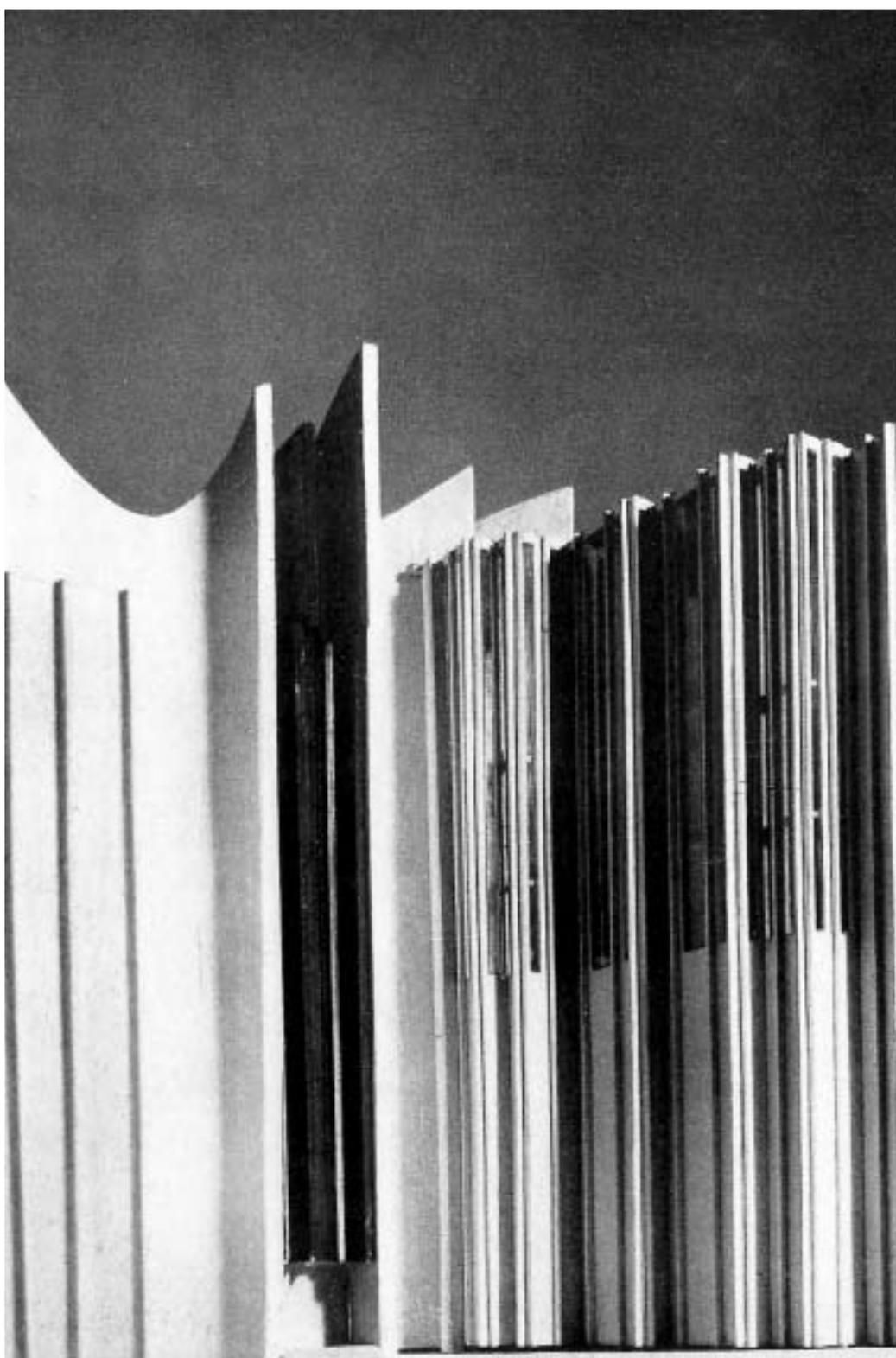
scabra del granito sardo degli ammiccamenti delle pareti in mattoni rossi. Se è vero che si sono riscontrati poi numerosi guasti dovuti alle suggestioni create dalle cattive interpretazioni per lo spazio sacro derivate dal “modello” della chiesa dell’autostrada del Sole di Michelucci, è altrettanto vero invece che la chiesa di S. Domenico a Cagliari di Raffaello Fagnoni si distacca dai facili entusiasmi del tecnologismo monumentale, realizzando un’opera dettata dalle suggestioni del paesaggio, priva però delle accentuazioni materiche e artigianali delle poetiche neorealiste, liberata dalle ridondanti interpretazioni e dalle flessioni degli esempi toscani. L’autore riesce a chiudere così un ponderato passaggio sulle personali riflessioni inserendosi nell’ambiente urbano in modo discreto.

A segnare in modo straordinario il territorio troviamo le puntiformi realizzazioni di tre artisti in prestito al mondo dell’architettura: Costantino Nivola a Nuoro con la sistemazione di piazza Satta del 1967, piena di rimandi ad un mondo arcaico ed ancestrale; Giò Pomodoro ad Ales con la realizzazione del Piano d’uso collettivo Gramsci del 1977, con le sue collimazioni visi-

ve, ottenute con esatti rimandi geometrici, ed infine una più mondana opera di Mario Ceroli per il teatro all'aperto di Porto Rotondo, grondante stilemi del suo repertorio abituale.

Tra i protagonisti tuttora operanti è opportuno ricordare il costante impegno militante oltre il progetto di Aldo Lino, sempre attento al rapporto tra dimensione teorica ed esito progettuale, che ha portato ad interessanti riflessioni sulla tipologia soprattutto nelle case a schiera a Solarussa; così come le proposte di sorprendente diluizione e interazione tra oggetto

Progetto per il teatro comunale di Cagliari, 1965 (Paolo Portoghesi).



architettonico e vocazione paesaggistica dello stesso di Giovanni Maciocco, con le sue propensioni *all'indifferenza* della scala progettuale; infine il rapporto sintattico tra discrezione e raffinatezza con cui vengono usati i materiali e le scelte di progetto nelle case per vacanza a Stintino di Umberto Riva.

Certo gli esempi indicati vanno considerati delle rarità se si pensa a quanto è successo con il "rimboschimento costiero a ville" del Consorzio Costa Smeralda, che è diventato elemento propositivo e devastante per troppa parte delle coste. Senza falsi moralismi per gli eccessi del lusso, certo, autori pur pregevoli come Luigi Vietti e Michele Busiri Vici, nonostante il loro scaltro e disinvolto muoversi all'interno di una vagheggiata mediterraneità metastorica, hanno dato vita ad un paesaggio del tutto artificiale e decontestualizzato nonostante l'apparente ossessione per un abitare poetico in una rassicurante ritrovata naturalità. Ma gli "attentati" al mondo dell'architettura possono fortunatamente essere anche di natura diversa: il centro commerciale "Terranova" a Olbia di Aldo Rossi e dei suoi collaboratori, del 1997, è un esercizio sulla resistenza delle idee e sulle trasformazioni degli elementi di architettura. Ritrovato lo strumento dell'analogia, l'architetto cerca nella memoria del luogo (in questo caso nulla di privato e forse anche per questo il progetto ha un diverso tipo di *indifferenza* verso le cose) quelle forme che in maniera metafisica si aggregano nel suo progetto. Così la facciata di San Nicola di Ottana, la bicromia della scuola pisana, il pavimento di San Gavino a Porto Torres, le architetture nuragiche, le torri medioevali di Cagliari diventano i valori assiomatici di un teorema del trasferimento delle immagini che l'ermeneutica rossiana applica agli oggetti e alle consecutive citazioni, divenendo simultaneamente interpretazione. L'analisi degli elementi tipologici (il mercato, la galleria, i per-

Olbia. Centro commerciale Terranova, 1997 (Aldo Rossi con Michele Tadini e Arp Studio).



corsi) che precede ogni traslazione termina il suo processo in un raggelamento che oggettiva i dati considerati. Nell' *assenza delle loro qualità* individuali questi vengono così affidati ad un coro di voci che in una dittatura mentale di sottile crudeltà riprendono a parlare in una lingua ora unica ma diversa dalla iniziale, così come è unico e mentale lo spazio letterario in cui ogni pezzo e ogni parte trova un ruolo nella rappresentazione che Rossi compie nell' *Architecture Assassinée*.



Note/Bibliografia

La foto di pag. 11 del presente numero è di G. Cavallucci.

Tutte le altre fotografie sono dell'Archivio Ilisso, tranne quella dell'Archivio Lecis e del Comando Aeronautico della Sardegna già pubblicate nella parte dell'articolo compreso nel n. 4 di AA.VV. "Arte, Architettura Ambiente", (2002) pag. 12, Ed. Ordine Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori di Cagliari e Provincia, Cagliari.

Olbia. Centro commerciale Terranova, 1997 (Aldo Rossi con Michele Tadini e Arp Studio).