

Centocinquanta anni di Architettura in Sardegna

Francesco Moschini

Questo contributo è la versione integrale della presentazione (prima parte) 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. *The journey goes through a hundred and fifty years of architecture in Sardinia by the exam of the varied presences being typical in Sardinia. Between nineteenth and twentieth centuries public and private buildings spread in all our Island reminding historicism, eclectic style and "Art Nouveau" coming from different European countries, whereas between the two world wars rationalism and functional style especially dominated and an architectural language halgin the monumental, half in he functional are self-exclamatories in public buildings or set-up towns. Architects famed in Italy, take action and get to top qualities including by right Sardinia in the course of Italian architecture.*

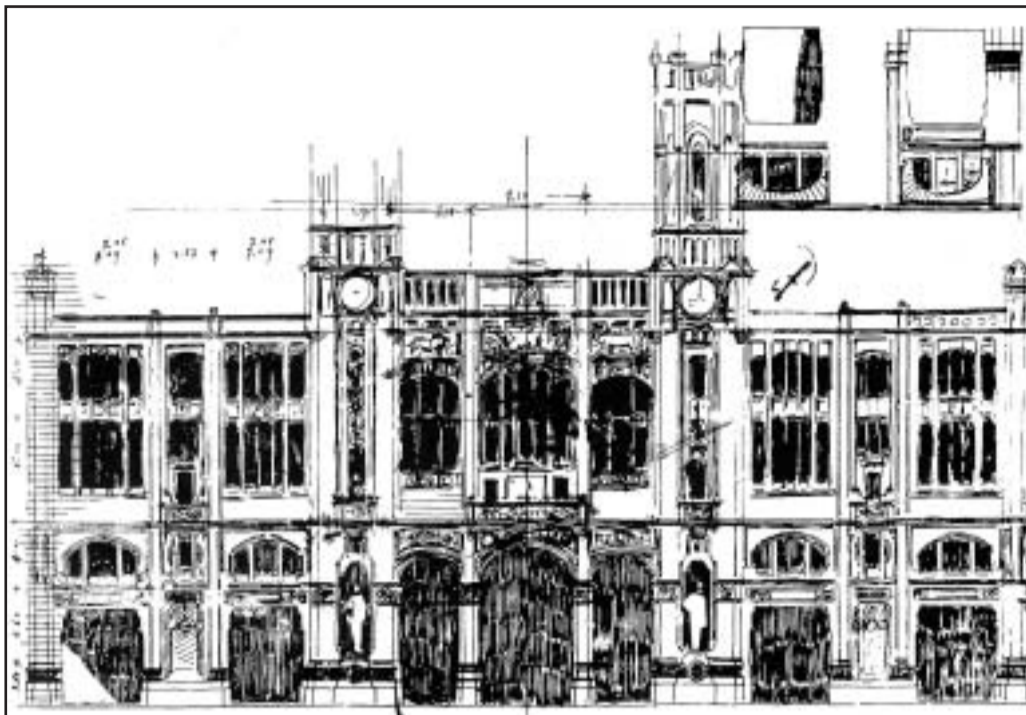
Foto: collezione di Franco Masala



Sassari. Palazzo della Provincia, dettaglio della facciata, 1873-80 (Giovanni Borgnini ed Eugenio Sironi).

Una considerazione generale sull'architettura in Sardegna dall'Unità d'Italia ai giorni nostri sembra porre particolare attenzione sui continui e non sempre lineari rapporti che hanno legato l'isola alla cultura architettonica italiana. Questo labile rapporto di relazioni si perpetua in proposte elusive rispetto ad una mediazione con le testimonianze dell'esistente che di controcanto trovano invece una costante attenzione ed un continuo interesse per una cultura d'importazione dall'estero.

Passando da un quadro di riferimento europeo ad uno che possa mettere ordine in un confronto regionale, la situazione e i riferimenti cambiano. Le variazioni si limitano però a linee di tendenza non comuni in tutta Italia. Alla fine dell'Ottocento e per tutto il Novecento si è evidenziato il fallimento degli intenti di formare una nuova civiltà non confinata semplicemente nei limiti nazionalistici. Tale situazione ha però portato negli anni a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento ad un'assenza di punti di riferimento sul piano realizzativo, che ha spesso snaturato le possibilità di ricostruire una riconoscibilità e una identità regionale nella quale la cultura sarda potesse autoriferirsi. Le difficoltà che i progettisti



Cagliari. Schizzi preparatori del Palazzo Municipale, 1899 (Crescentino Caselli e Annibale Rigotti).

hanno trovato nel costruire un personale percorso di identità locale, potrebbero essere nate dal confronto continuo con una radicata cultura autoctona, la cui presenza complessa non è mai divenuta evocativa, rendendo difficile, contrariamente a quanto auspicabile, ogni probabile o possibile ricerca. In questa assenza di riferimenti con il proprio passato, il linguaggio architettonico in Sardegna ha trovato spesso rimedio nelle soluzioni proposte dai modelli stranieri che trovano nelle varie Esposizioni Internazionali del tempo un valido strumento di propaganda.

Inevitabilmente quello che sembra delinearsi in Sardegna è un profilo storico di forme e di stili che nelle realizzazioni architettoniche rimandano agli impaginati prospettici ed alle tecniche delle esperienze che nello stesso periodo caratterizzavano le realtà regionali italiane, le quali, a loro volta, difficilmente riuscivano a realizzare una personale ed innovativa identità poiché troppo ancora legate ad una domestica visione di provincia. In quel periodo quindi molto spesso gli esempi proposti si sono limitati a desumere le declinazioni delle più consolidate realtà metropolitane europee come Londra, Vienna, Parigi. In pieno Ottocento saranno soprat-

tutto realtà urbane come Cagliari e Sassari a dare spazio alle tendenze delle diverse scuole europee. Queste riproposizioni però, mai rielaborate nelle loro valenze ideologiche, creano un carattere delle città che in maniera straniante si lega alle varie Secessioni e alle prime avanguardie. In modo particolare bisogna considerare le maggiori influenze che le esperienze viennesi hanno avuto in ambiti urbani rispetto alle invenzioni della Scuola di Glasgow e di Mackintosh o ai piani di abbellimento e ornato delle *places royales* della Parigi ottocentesca o alle varie esperienze dello stile floreale italiano, oltre i vari sperimentalismi neogotici, neo-medioevali, neo-ellenici, neo-rinascimentali che hanno invece significativamente condizionato la fisionomia dei paesi della provincia. La Sardegna quindi segue parallelamente le crisi del dibattito critico italiano che cerca di convalidare un'affannosa ricerca di stile da contrapporre alla confusa esuberanza polistilistica di matrice europea. Una esperienza questa che sembra incontrare ogni spazio pubblico delle città italiane allora riconsiderate architettonicamente. Di tali interventi, nell'Italia di quegli anni, i limiti sono visibili nella mancanza dei presupposti culturali che invece erano presenti nelle altre

nazioni legittimate quindi ideologicamente ad una riproposizione di stili del passato. La sommatoria di eclettismi ottocenteschi assume in Sardegna una definizione forse meno autonoma mentre sembrano ritrovare una loro validità filologica e culturale alcune corrette realizzazioni derivate da forme di mediazione tra i riferimenti locali, come la tradizione pisana, con le valenze "d'epoca" del neo-medioevalismo presenti, ad esempio, nel centro di Bosa o in altre minori realizzazioni di edilizia privata, soprattutto della provincia di Sassari.

Dal punto di vista storico questo ha creato un salto di identità nelle esperienze architettoniche dell'isola.

Sono pochi gli episodi che si distaccano dalla mera cronaca edilizia del tempo per divenire paradigmi ripetibili nella stessa Sardegna, impresa non facile che, al contrario, ebbe buoni sviluppi nella evoluzione delle arti figurative che riusciranno nel forse più semplice compito di collegare una *tradizione nazionale sarda collettiva e rituale* alle altre scuole regionali italiane.

Così, diviso tra "avanguardie figurative" impegnate in tendenze di matrice tradizionalista e una ricerca architettonica fortemente limitata da soluzioni di diffuso revisionismo, il linguaggio architettonico sardo ha continuato a lungo ad essere caratterizzato, soprattutto agli inizi del Novecento, da uno stile neo-rinascimentale con aspirazioni monumentali, esperito soprattutto nelle realizzazioni per l'edilizia pubblica. Sarà utile ricordare l'accademico Palazzo della Provincia di Sassari di Giovanni Borgnini e Eugenio Sironi del 1873 ma soprattutto il più *ricercato* Palazzo Comunale di Cagliari di Crescentino Caselli e Annibale Rigotti, realizzato tra il 1899 e il 1914. Nonostante siano evidenti i rimandi stilistici che tale realizzazione mantiene nei confronti degli sperimentalismi della Scuola di Glasgow e dell'*Art Nouveau* di Victor Horta in Belgio, qui le citazioni riescono però ad



Pozzomaggiore (SS). Inferriata di un balcone in stile Liberty.

erodere e perseguire in maniera personale e innovativa la norma di riproposizione. Le proposte stilistiche di Annibale Rigotti, a cui sono attribuiti gli impaginati delle facciate, riescono a compiere, forse per la prima volta anche in Italia, una corretta rarefazione di diversi stili nel prospetto principale, calibrando in modo innovativo, nei prospetti laterali, un allora abusato stile Tudor.

La persistente consapevolezza delle tematiche moderniste di opporsi alla prassi, alle forme dell'esistenza quotidiana, per raggiungere una *ideale e legittima configurazione storica* non riesce a trovare in Sardegna quella sostenuta applicazione pratica che nelle altre nazioni europee riesce a mediare le proposte di una architettura moderna con quelle di un regionali-

simo critico. Così anche in questo caso si è proceduto in un consumo di forme che divengono di volta in volta dirette citazioni tendenti ad inficiare qualsiasi vocazione autobiografica soprattutto negli edifici *floreali* della provincia di Cagliari e Sassari, nei quali è evidente il più fievole impegno nella ricerca che avrebbe dovuto mirare ad uno stile "moderno" ma allo stesso tempo riconducibile ad un'identità locale. Tale contesto, tipico non solo della cultura architettonica in Sardegna, ha permesso la formazione di piccole "scuole" che ritrovavano un loro individualismo nel passato, soprattutto in opere isolate. Non sorprende quindi, ad esempio, la presenza della Cappella Mastino realizzata tra il 1924 e il 1925 nel cimitero di Bosa da Alessandro Limongelli.

Questa realizzazione si presenta come una corretta sintesi di formalismi di maniera che riescono a proporre, in modo singolare, una riduzione di termini e materiali architettonici storici portando in quest'esercizio di stile sia le tendenze della Secessione romana degli anni Venti, sia elementi che saldavano la tradizione italiana del Seicento e del Settecento con la ricerca classicista; etimi di una ricerca che successivamente caratterizzerà le opere di Giovanni Muzio e di Adalberto Libera, almeno nella sua fase aurorale.

Al formale fallimento dei generosi tentativi dell'edilizia pubblica e privata sembrano invece rispondere le opere realizzate tra Ottocento e Novecento per i luoghi di lavoro. Forse più svincolate dai limiti di rappresentazione e ufficialità, è possibile riconoscere in queste realizzazioni una maggiore inclinazione a sperimentismi ed anche una maggiore attenzione alle nuove proposte dell'architettura moderna. Inoltre le grandi infrastrutture, strade, ponti e la presenza della ferrovia accentuano il formarsi di vere e proprie nuove aree lavorative ma anche la comparsa di nuove tipologie costruttive come stazioni ferroviarie e



Cagliari. Villino in via Vittorio Veneto, dettaglio esterno.



Bosa. Cappella Mastino, 1925 (Alessandro Limongelli), l'esterno.

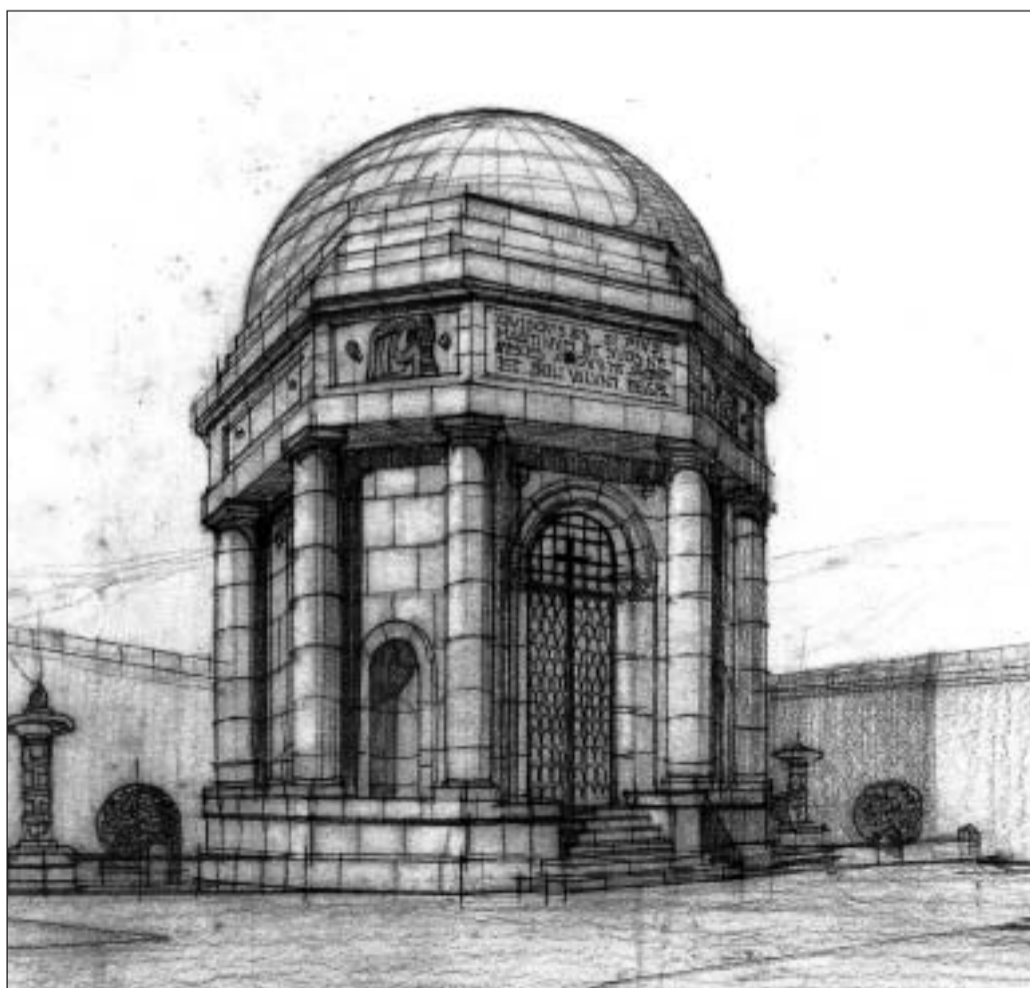
viadotti. È importante allora non sottovalutare questa prima fase di sviluppo industriale a cui nel periodo fascista saranno legate alcune delle più importanti esperienze architettoniche dell'isola.

Gli edifici per la miniera di Montevicchio e le case per operai a Genas, nonostante siano opere legate all'industrializzazione, non hanno declinato esempi di funzionalismo tecnico: anzi, a fronte della sterilità delle esigenze della tecnica, c'è stata una risposta di esempi formali legati a ricerche "metaforiche" del fare architettura. In modo particolare è utile ricordare il silo del Consorzio Agrario di Cagliari progettato nel 1937 da Alberto Sanjust, la diga del Flumendosa di Santa Chiara di Luigi Kambo, architetture espresse in forme enfatizzate, figurazioni che in maniera disinibita s'ispirano alle avanguardie espressioniste di Hans Poelzig e Erich Mendelshon ma anche alle prefigurazioni futuriste di Antonio Sant'Elia e di Virgilio Marchi.

Gli anni Venti, gli anni del regime fasci-

sta, sono descritti da una continua indagine sospesa tra i riferimenti delle ricerche metafisiche e avanguardistiche e una perentorietà materica "romana" che rappresenta contemporaneamente sia i limiti sia le grandezze di questo periodo storico. È innegabile però che l'impegno di una ricerca di nuove forme e di nuove *dimensioni* (per quanto siano ideologicamente limitate da una retorica di impostazione passatista e tentativi di speculazione architettonica con mire di controllo politico) abbia dato ad una serie di architetti del tempo la possibilità di sperimentare le proprie convinzioni, nonostante il controllo di un regime che nelle imposizioni previste ha dato l'avvio a qualche forma di "riscatto". Il superamento *edipico* di tale contesto ha comportato un progresso di ricerca solamente italiano che ha, in ogni modo, segnato sia praticamente sia in maniera ideologica un chiaro periodo della storia dell'architettura del nostro paese.

Per la regione sarda è emblematica di tale condizione storica l'istituzione della "nuova provincia" di Nuoro del 1927 e soprattutto il conseguente "restyling littorio", previsto in visione di una maggiore forma di rappresentatività. In questo caso i limiti sono rappresentati da una pianificazione sospesa tra le ideologie politiche e la pratica di una ricerca architettonica che non sempre trovava le giuste forme di realizzazione. A Nuoro il risultato di questo mancato incontro si compie in puntuali ed isolate presenze delle emergenze architettoniche che evitano nella loro chiusa definizione il previsto piano unico di riconsiderazione degli spazi. Così, episodi noti, come l'edificio delle poste del 1925-27 di Angiolo Mazzoni (precedente agli esempi più noti di Ostia e Palermo) e il Palazzo del Governo o la Camera di Commercio, edifici dalle notevoli valenze spaziali, concorrono con le loro indipendenti volumetrie a smarrire l'unitarietà di piano e la prevista sistemazione urbana fatta di isola-



Bosa. Cappella Mastino, 1925 (Alessandro Limongelli), disegno di progetto

Cagliari. Silo del Consorzio Agrario, 1937 (Alberto Sanjust).



ti che disegnavano una sinuosa quanto forse ridondante pianta della città. Gli episodi isolati però rappresentano una costante negli interventi di sistemazioni urbane del Ventennio. Così come altre città italiane (in modo tanto costante da poter definire una probabile “poetica dell’imprevedibile”) anche le città della Sardegna si presentano riconoscibili a partire da presenze che, nella loro molto spesso complessa ingenuità, si qualificano come episodi di indecifrabile gusto e difficilmente riconducibili ad una riconoscibilità di stile, acquistando, in spesso ricercate deviazioni e in raggelate presenze scultoree, una qualità data da immagini ludiche che gio-

cano ad essere adulte. A queste regole di soggettivazione trascesa guardiamo nel considerare edifici classicisti come il Palazzo Scano di Flavio Scano in via Pola a Cagliari in cui ogni citazione scultorea, ogni elemento di repertorio immaginario è considerato in una scelta di gusto molto vicina alle ricerche artistiche che in quegli anni portava avanti Gigiotti Zanini a Milano. Ma è sempre lo stesso capoluogo a chiarirci meglio la dicotomia delle scelte dell’architettura del Ventennio: nel contesto urbano non sono infatti assenti esempi di realizzazioni architettoniche dall’aspetto prettamente funzionale ed europeo come quelle di Salvatore Rattu e Ubaldo Badas o del già citato Alberto Sanjust.

Una sintomatologia quindi comune a tutte le regioni italiane, nella quale la Sardegna diviene un importante “laboratorio di ricerca”: gli studi critici di Giulio Ulisse Arata e Giuseppe Biasi sull’arte sarda, che seguono parallelamente le ricerche sull’architettura rurale di Giuseppe Pagano (di cui non possiamo dimenticare appunto le fotografie e il piano urbano per Portoscuso, quest’ultimo una delle importanti occasioni mancate in questo periodo storico così come lo furono quelle degli interessanti progetti per il Palazzo dell’Economia di Sassari di

Capponi e il progetto per un teatro a Carbonia di Piccinato) e la realizzazione delle città di fondazione di Arborea, Fertilia, Carbonia e Cortoghiana. Sono proprio esempi come questi delle città di fondazione a permettere una giusta riconsiderazione del patrimonio architettonico del ventennio fascista. Oltre ai limiti di magniloquenza retorica che segnano in ogni modo ogni piccola e grande città italiana (in seguito ai numerosi concorsi indetti nel periodo), una fase di revisionismo storiografico, paradossalmente iniziato nel dopoguerra proprio da Bruno Zevi, nel suo “superamento dell’eredità razionalista”, ha contribuito ad una rivalutazione di tale eredità non tanto in un ambito prettamente critico quanto progettuale. Indiscutibili sono i meriti che, in una visione priva di pregiudizi ideologici, potrebbero avvicinare le esperienze delle città di fondazione del periodo fascista a quelle immediatamente successive dei quartieri INA Casa, soprattutto nella riconsiderazione dei motivi populistici, o le istanze, fortunatamente reideologizzate, degli architetti della Tendenza che negli anni Settanta instaurano un rapporto di debito nei confronti di una cultura razionalista, in primo luogo, ma comunque fascista. Le proposte del Ventennio per le nuove città di fondazione divengono brevemente un punto di incontro, di difficile controllo politico, per una serie di sperimentalismi che coinvolse anche le uniche importanti avanguardie italiane quali la Metafisica e il Futurismo. In queste “nuove dimensioni” si ha la possibilità di sospendere le necessità naturali del costruire con la non naturale predisposizione fisica del luogo: una mancata democrazia di fondo che rende logica la loro natura fascista e una presenza che dichiara un’iniziale vocazione di assenza e spiega le ragioni scenografiche di queste realizzazioni, in una sorta di paradossale rapporto tra assenza e presenza.

Anche se il dibattito sull’architettura tra le due guerre, in Italia si divide tra



Carbonia. Veduta della torre Littoria.



Elmas (CA). Aerostazione civile, inaugurata nel 1937.



Elmas (CA). Particolare dell'aviorimessa metallica con l'indicazione dell'anno dell'era fascista, oggi rimossa (A. Midana).

due fronti catalizzanti come Roma e Milano, è solo in centri come Sabaudia, Latina, Aprilia, Carbonia, Arborea, Fertilia, Cortoghiana che si chiarisce il senso di un'architettura che nelle sue esibite certezze ha dato fisicità a dimensioni metafisiche oltre ad acquietare gli eccessi delle avanguardie europee. Oltre a Sabaudia solo le città di fondazione della Sardegna hanno conservato il patrimonio di questi centri senza storia che invece dello storicismo preconizzano le imprese. Alle esigenze di "sfollare le città" architetti come Ceas, Montuori, Petrucci, Muratori, fra i tanti, risposero con progetti di assetti urbani che riconsiderano le antiche regole di antropizzazione. La Casa del Fascio e la straordinaria "centuriazione" di Arborea (esempi da accostare, senza esitazioni, ad alcuni degli edifici della Città Universitaria di Roma o alla stazione di Firenze del Gruppo Michelucci), la divisione romana da *castrum* di Cortoghiana (il primo esperimento pratico delle tematiche in cui si sviluppa "la costruzione logica" della città degli studi muratoriani), rispondono alla tanta attesa mediazione tra i riferimenti delle avanguardie europee e le ricerche italiane. Ancora esempi fon-

damentali sono la giusta soluzione da "funzionalismo mediterraneo" delle abitazioni operaie di Carbonia in cui si anticipano e risolvono i dubbi che avrebbero presto proposto le ricerche delle architetture neorealiste, a cui si affiancano episodi poetici che, estranei a qualsiasi dialogo futuro, si chiudono in modo ermetico e criptico come le realizzazioni *ideali* della grammatica solitaria e muta che regola edifici di Fertilia, come la scuola elementare. È qui possibile ed è lecito parlare di continuità rispetto a dei valori simbolici poiché sembra persistere in queste realizzazioni una vocazione ad una giustificata afasia e ad una metafisica presenza di una architettura ridotta ad un campionario di elementi essenziali così come è possibile riconoscere una sorta di legittimazione reciproca tra le continue memorie storiche e le regole costitutive e fondative del fare architettura.

(continua nel prossimo numero)



Fertilia. Chiesa parrocchiale (Concezio Petrucci e gruppo).