

Il Padiglione dell'Artigianato a Sassari architettura e conservazione

a cura di
Stefano Gizzi e Sergio Poretti

GANGHINI EDITORIALE

Il volume è pubblicato con i fondi assegnati dalla Direzione Generale per l'Architettura e l'Arte Contemporanee del Ministero per i Beni e le Attività Culturali alla Soprintendenza per i Beni Architettonici e il Paesaggio e per il Patrimonio Storico-Artistico ed Etnoantropologico per le Province di Sassari e Nuoro per le «Indagini diagnostico-conoscitive propedeutiche ai lavori di restauro del Padiglione Tavolara in Sassari», esercizio finanziario 2003.

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Soprintendenza per i Beni Architettonici
e il Paesaggio e per il Patrimonio Storico-Artistico
ed Etnoantropologico per le Province di Sassari e Nuoro

Ministero dell'Università e della Ricerca
Università degli Studi di Roma Tor Vergata
Facoltà di Ingegneria
Dipartimento di Ingegneria Civile

Rinaldo Capomolla
Stefano Gizzi
Tullia Iori
Sergio Poretti
Rosalia Vittorini

Il Padiglione dell'Artigianato a Sassari architettura e conservazione

a cura di
Stefano Gizzi
e
Sergio Poretti

©
Proprietà letteraria riservata
Gangemi Editore spa
Piazza San Pantaleo 4, Roma
www.gangemieditore.it

Nessuna parte di questa
pubblicazione può essere
memorizzata, fotocopiata o
comunque riprodotta senza
le dovute autorizzazioni.

ISBN 978-88-492-1356-0

GANGEMI EDITORE

INDICE

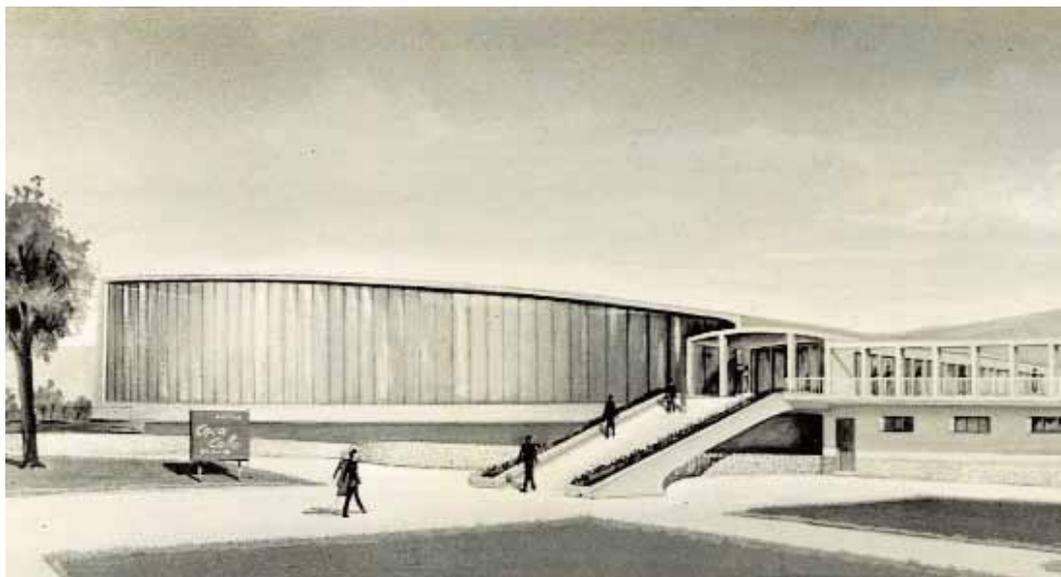
Gli autori ringraziano Roberto Badas, Giangiuliano Mossa, Marina Sechi, Giuseppina Uleri, Gianfranco Angiargia

Ove non diversamente indicato le foto sono degli autori

6	Presentazione Pio Baldi
8	Lo studio del Padiglione Tavolara a Sassari quale esempio metodologico Stefano Gizzi
32	Nuovi strumenti nel restauro del moderno: il caso del Padiglione Tavolara Sergio Poretti
38	Il Padiglione tra architettura e arte Rosalia Vittorini
64	Il progetto e la costruzione Tullia Iori
108	I primi cinquant'anni del Padiglione Tavolara Rinaldo Capomolla
145	<i>Disegni</i>
159	<i>Apparati</i> Rosalia Vittorini
160	Ubaldo Badas architetto
168	Regesto delle opere
172	Fonti

Prospettiva del progetto di massima 1953? (ARB).

Pagina a fronte: foto del plastico (foto Moderno Bini)
pubblicata su «L'informatore del lunedì», 1 febbraio 1954



Il progetto e la costruzione

Tullia Iori

“Sorgerà dalle acque”

È il 1951¹ quando il Cavaliere Ubaldo Badas, dal 1936 delegato per la Sardegna dell'Ente Nazionale Artigianato e Piccole Industrie (ENAPI), viene incaricato di progettare il padiglione della Mostra Permanente dell'Artigianato di Sassari. Ad occuparsi delle opere artistiche sarà l'amico di gioventù, Eugenio Tavolara. L'iniziativa del progetto è dell'Assessorato regionale del Lavoro e dell'Artigianato, in particolare dall'assessore Francesco Deriu.

La promozione di un'opera pubblica di tale impegno, che coinvolge due tra le più importanti personalità artistiche dell'isola, si fonda sulla speranza di rilanciare l'artigianato sardo offrendogli uno spazio permanentemente dedicato all'esposizione e alla vendita. Il padiglione nasce dunque con un doppio ruolo: accogliere mostre delle creazioni degli artisti-artigiani della regione, allestite con periodicità ravvicinata in modo da attirare l'attenzione della stampa e dei cinegiornali, ma anche offrire quotidianamente alla vendita diretta i prodotti tipici locali. Museo e negozio al contempo, dunque.

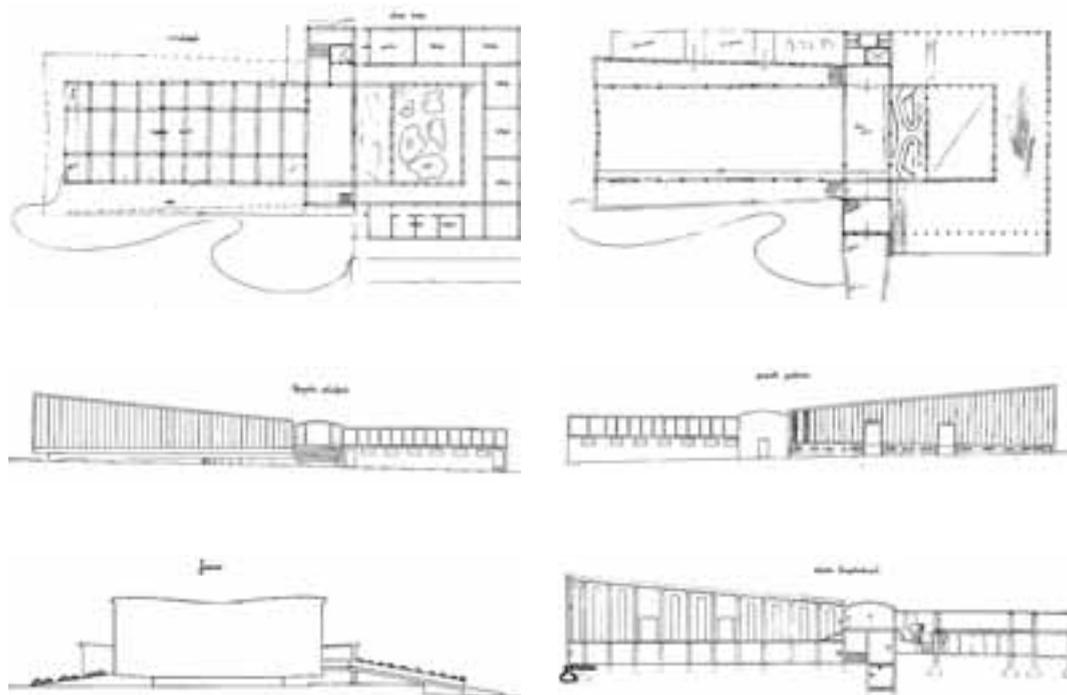
Ma il padiglione ha anche un'altra vocazione, più legata alla città: in assenza di eventi espositivi, deve poter essere utilizzato per manifestazioni di carattere artistico e culturale

secondo gli interessi della cittadinanza. E la scelta della sua collocazione vicino al “boschetto” – con piante di alto fusto, nell'angolo più bello della città nuova – è dettata proprio dal desiderio di dare nuova vita al giardino comunale, privo fino ad allora di attrezzature: il nuovo edificio dovrà integrarsi con il verde rendendolo più facilmente godibile.

La fase ideativa iniziale della progettazione di Badas non è purtroppo ricostruibile. La prima versione disponibile del progetto, infatti, è quella licenziata per la gara d'appalto, nel gennaio 1953: una bella prospettiva, una foto del plastico² e gli elaborati in scala 1:200 conservati nell'archivio comunale, anche se non perfettamente concordi tra di loro, ci consentono comunque di riconoscere i principi generatori del lavoro.



Progetto di massima (disegno originale 1:200). Pianta del piano terra e del piano seminterrato; pianta del piano sopraelevato; prospetto principale; prospetto posteriore; fianco; sezione longitudinale (ASCS)



L'edificio progettato è articolato in due volumi, funzionalmente distinti, che domineranno la composizione anche in tutte le successive varianti: un blocco allungato, a pianta rettangolare (37 x 23 metri), destinato alle esposizioni, che si innesta, perfettamente in asse, su un corpo a pianta quadrata (di circa 30 metri di lato), più basso, svuotato da un'ampia corte centrale sulla quale sono affacciate le botteghe artigiane. All'intersezione tra i due volumi, Badas concepisce una galleria coperta che, attraversando il padiglione da parte a parte,

diviene di fatto un percorso pubblico privilegiato di ingresso al giardino. Sul prospetto principale (naturalmente quello verso la città e il verde) la galleria prosegue con una rampa, parzialmente coperta da una pensilina, che si allunga profondamente verso il parco e invita il pubblico ad entrare.

Dalla galleria si accede direttamente al salone d'onore, e discendendo pochi gradini, alla sala mostre, di circa 800 metri quadrati. Lo spazio del salone d'onore, opportunamente isolato, diverrà palcoscenico in caso di manifestazioni

teatrali o cinematografiche. La sala è scandita, all'interno, da una sequenza di pilastri liberi, 10 in totale, allineati, paralleli, a passo costante. Il perimetro, invece, è piuttosto irregolare: le pareti laterali si allontanano, distanziandosi; la copertura, piana, si solleva; il setto di fondo che si dilata a ricongiungersi con l'espansione del volume, si piega appena verso l'interno mentre all'esterno è sagomato in sommità con un morbido movimento sinusoidale (che non ha, in questa fase del progetto, riscontri all'interno della sala ma anticipa evidentemente le successive versioni della struttura).

In alternativa, dalla galleria si raggiunge la terrazza di copertura del corpo basso, attrezzata con un caffè e con tavolini disposti all'ombra di un pergolato che segue il ritmo della fitta intelaiatura perimetrale. Oppure si percorre in discesa una rampa interna, rigirante, coperta da una serie di leziose voltine, che conduce al piano delle botteghe degli artigiani: dieci piccoli negozi autonomi, accessibili da un percorso anulare che si snoda tutto intorno alla corte. Nel progetto le botteghe sono chiuse verso l'esterno (a parte sottili asole di aerazione) a formare un tranquillo quartiere-laboratorio. Dal piano delle botteghe si accede infine al grande magazzino-deposito, proprio sotto la sala mostre.

Il progetto affronta, con singolare attenzione, il problema della climatizzazione naturale, che condiziona tutte le soluzioni di facciata. Intanto l'edificio ha la particolarità di 'sorgere dalle acque': una vasca dal perimetro irregolare, infatti, abbraccia il fronte della sala mostre verso il giardino, insinuandosi fin sotto la sua base in modo da creare l'artificio di una struttura sospesa "sulla liquida distesa"³. Artificio reso possibile perché la sala si allarga a sbalzo, per circa 4 metri sui tre lati liberi, rispetto al volume sottostante del magazzino. I giochi d'acqua della vasca-fontana si possono godere anche dall'interno, essendo la parete della sala su questo fronte completamente vetrata. Ma non è solo una scelta paesaggistica: la vetrata infatti non è chiusa ermeticamente ma presenta una soluzione a lamelle. La massa d'acqua, raccolta a nord est, costituisce la principale fonte di raffrescamento per l'interno: la ventilazione si avvierà naturalmente spingendo l'aria a più bassa temperatura, garantita durante tutta la giornata dall'inerzia termica del liquido, ad attraversare la vetrata permeabile e a muoversi verso il fronte esposto a sud ovest, dove si alternano, ai setti murari, alti frangisole, che ostacolano l'irradiazione diretta del sole ma consentono invece il passaggio dell'aria. Il fronte sud est è, infine, completamente cieco. Anche nel corpo delle

botteghe si creano ampie zone d'ombra ed è impedito l'irraggiamento diretto (pericoloso per i prodotti artistici locali, carichi di colori vivaci) mentre è favorito il movimento dell'aria attraverso pareti rese oculatamente permeabili lungo il perimetro.

L'idea di base del progetto di Badas è dunque quella di uno spazio attrezzato, vivo, addirittura un percorso urbano alternativo, sempre aperto al pubblico. L'edificio progettato è quasi una piazza coperta, e forse – come è stato già ipotizzato⁴ – rappresenta il tentativo di realizzare, in piccola scala, un "sogno urbano" della città di Sassari, quello di una grande piazza pubblica a ridosso del centro storico, in passato più volte immaginata ad ampliamento dell'emiclo Garibaldi.

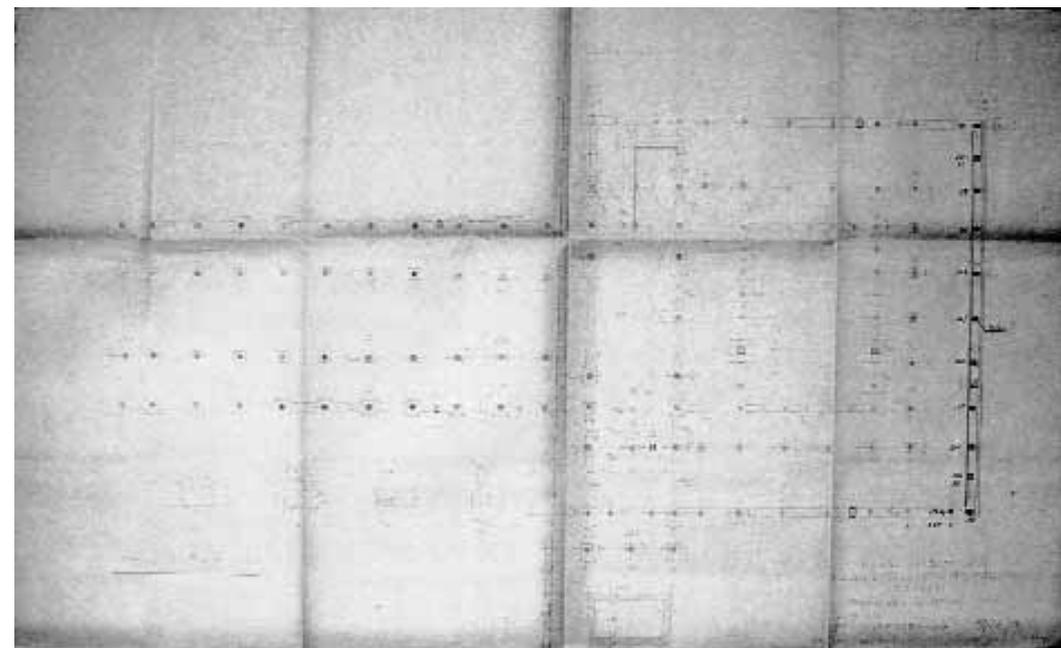
Il 25 gennaio 1953 il progetto di massima viene approvato dal Comitato Tecnico Regionale. Gli elaborati risultano redatti dall'ufficio tecnico dell'ENAPI: sui documenti ufficiali non compaiono né il nome di Badas né quello di Tavolara, nessuno dei due abilitato, in qualità di ingegnere o architetto, a firmare alcunché. L'allegato Capitolato speciale d'Appalto⁵ per il primo lotto dei lavori è firmato dall'ingegnere G. Lorrai, dello stesso ufficio tecnico. Tra i documenti consegnati è presente anche la

planimetria in scala 1:1000 redatta per delimitare l'area dei giardini pubblici su cui dovrà sorgere il padiglione: area che, essendo di proprietà del Comune, dovrà essere ceduta alla Regione.

La gara d'appalto viene esperita probabilmente nel mese di aprile 1953⁶. L'importo a base d'asta è di 42.700.000 lire mentre resta a disposizione dell'Amministrazione una cifra di 3.300.000 lire, così che complessivamente lo stanziamento ammonta a 46.000.000 lire. I lavori previsti sono, per il momento, limitati al solo rustico. Con un ribasso di appena il 2% si aggiudica la gara la Società per Azioni Ferrobeton. Non sappiamo quali altre ditte abbiano partecipato all'asta: certo è che l'interessamento al lavoro, nella lontana provincia di Sassari, di una grande impresa di lavori pubblici del continente fa supporre che l'opera fosse da subito percepita come di rilevante valore architettonico.

La Ferrobeton⁷ è, infatti, una delle più importanti imprese di costruzioni in cemento armato italiane. La sua attività nel settore delle opere pubbliche è notevolissima in tutto il Paese e, in proporzione, in Sardegna più che in qualunque altra regione. D'altro canto l'isola ha avuto un ruolo chiave nello sviluppo della tecnica costruttiva a livello nazionale: Gio-

Disegno 8826/3a. Pianta delle fondazioni (1:100), 20 aprile 1953 (ASCS). Si tratta del primo elaborato rintracciato, presumibilmente relativo alla fase di gara d'appalto. Rimarrà valido solo per la parte dell'edificio relativa alle botteghe



vanni Antonio Porcheddu, il concessionario più autorevole del sistema Hennebique in Italia, era nato ad Ittiri, in provincia di Sassari, nel 1860. Porcheddu, fissata la sua sede a Torino e divenuto nel 1894 concessionario del brevetto per il Nord Italia, aveva realizzato con la nuova tecnica diverse importanti opere a Cagliari⁸. Alla chiusura della sua impresa, nel 1933, era stata proprio la Ferrobeton a raccogliergli il testimone, assumendo il compito di promuovere l'impiego del cemento armato sul territorio.

L'attività tecnica esecutiva della Ferrobeton era così organizzata: in ciascuna regione esisteva

un ufficio non soltanto per seguire la fase esecutiva dei lavori, ma con il compito di compilare i progetti e i dettagli; solo le opere più importanti e difficili venivano trattate nella sede centrale di Roma, il cui ufficio tecnico, diretto per molti anni da Giulio Krall, scienziato e progettista di altissimo rilievo del Novecento italiano, era "in grado di risolvere le più ardue questioni"⁹. È probabile che la sede cagliaritano coincidesse, almeno prima della seconda guerra mondiale, con lo studio dell'ingegnere Angelo Binaghi, uno dei più importanti del capoluogo. Lo studio, infatti, consociava anche gli ingegneri Flavio Scano, Luigi Fadda, Aldo Pacca e

Opere della Ferrobeton a Cagliari: Caserma dei Regi Carabinieri, su progetto di Angelo Binaghi (da Ferrobeton, Impresa Generale di Costruzioni, Roma 1908-1933, Roma 1933); Centrale termoelettrica Santa Caterina (da Ferrobeton Roma 1908-1948, Roma s.d.)



Valerio Tonini¹⁰: a confermare il forte legame con lo studio è la coincidenza che la maggior parte delle opere realizzate a Cagliari dalla Ferrobeton siano firmate proprio dai consociati. E si tratta di molti lavori¹¹, spesso realizzati grazie al rilevante contributo della cosiddetta “legge del miliardo” del 1924 che metteva a disposizione ingenti somme per la costruzione di opere pubbliche nell’intera Sardegna, prevalentemente utilizzate nel capoluogo. Badas conosceva bene lo studio di Binaghi, avendovi lavorato, per quasi quattro anni, prima dei suoi venticinque (quindi prima del 1929).

Dopo il 1933 la Ferrobeton aveva costituito, appositamente per i lavori sull’isola, una società controllata¹², l’Istituto Sardo per la Bonifica Integrale (ISBI), con sede a Roma. Realizzava così molte opere sul territorio: a Carbonia, per esempio, costruiva l’imponente edificio delle docce per i minatori e la centrale termoelettrica, compresa la torre di raffreddamento, l’impianto biologico, con la vasca di sedimentazione finale, il dissabbiatore e il venturimetro¹³. Nella stessa Sassari, la Ferrobeton aveva già realizzato un gruppo di cassette per i mutilati di guerra.

È probabile che, per il padiglione, la sede centrale di Roma si sia occupata direttamente del progetto solo relativamente al rustico (i disegni sono siglati “Roma” e contrassegnati dal

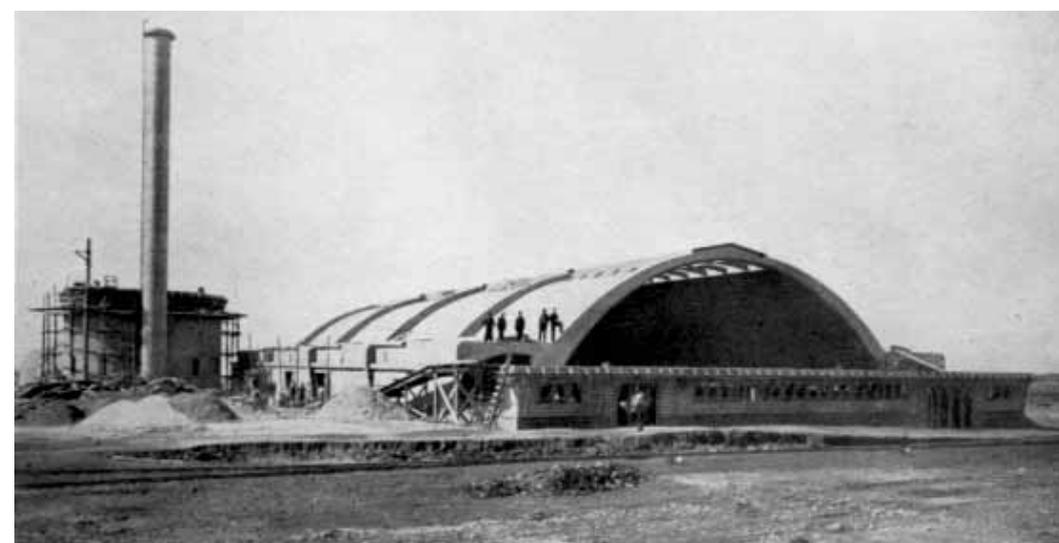
Opere della Ferrobeton in Sardegna: edificio delle docce per i minatori a Carbonia (da Ferrobeton Roma 1908-1948, Roma s.d.)



numero 8826 che individuava il lavoro nello schedario) mentre nella seconda fase, quando – anticipiamolo – la ditta sarà incaricata di completare l’edificio anche nelle finiture, allora il progetto sarà affidato all’ufficio locale (e i disegni ufficiali, pochi, di questa fase sono contrassegnati dalla sigla CA 761, dove CA indica “Cagliari” e il numero è quello seriale del più piccolo archivio-lavori sardo).

Un moderato espressionismo strutturale

I lavori di costruzione del padiglione si protraggono per un periodo piuttosto lungo: la realizzazione della struttura in cemento armato si conclude alla fine del 1954 mentre l’opera di completamento, pur dopo una prima



Opere della Ferrobeton in Sardegna: Ospizio marino ad Alghero; casette per mutilati a Sassari (da Ferrobeton Roma 1908-1948, Roma s.d.)



inaugurazione nel novembre 1956, prosegue fino alla fine del 1957. Durante questi lunghi anni alcune modifiche al progetto cambieranno in parte il rapporto del padiglione con il giardino che lo ospita, ma sostanzialmente l'impianto e l'immagine esterna dell'edificio resteranno confermati.

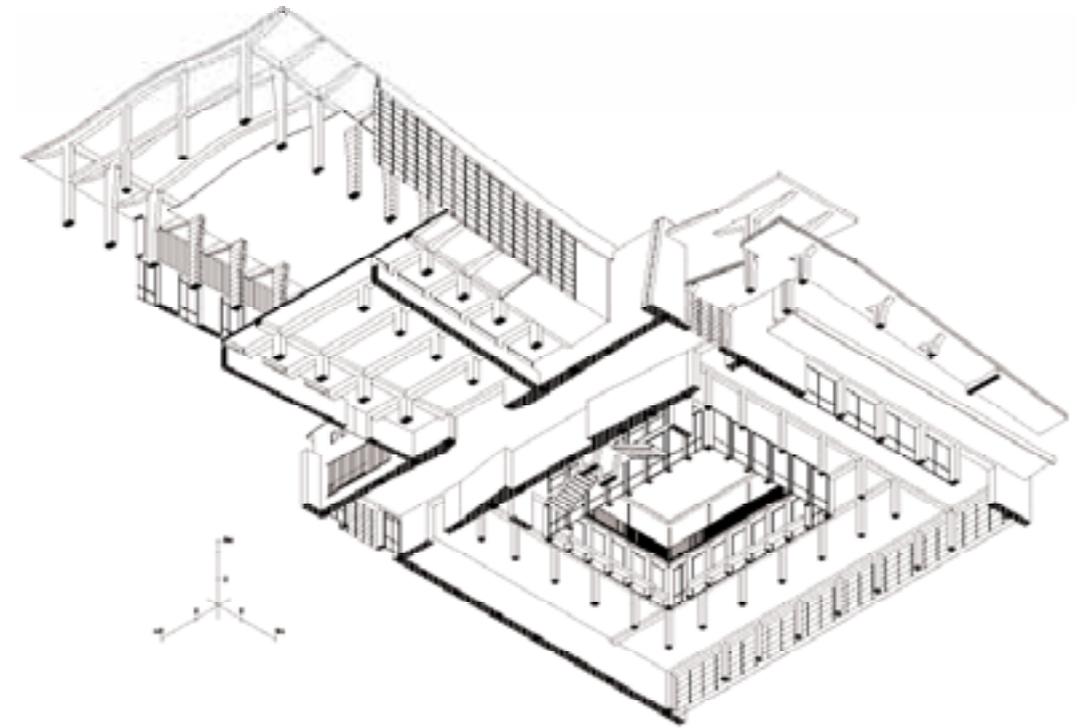
Importanti modifiche subisce invece, dall'inizio, la struttura portante: l'apparente semplicità dei volumi raffigurati nel plastico evolve, poco dopo l'affidamento della gara, a partire dalla seconda metà del 1953 fino all'estate del 1954, assumendo forme sofisticate, "ottimizzate" che avvicinano la progettazione di Badas alla corrente del realismo e dell'espressionismo strutturale. Badas sembra introdursi nel clima culturale che si respira in quegli anni in Italia intorno alla ricerca statica e, complice probabilmente una delle opere più interessanti realizzate da Adalberto Libera, proprio a Ca-

gliari, nel 1953, decide di sperimentare soluzioni affini a quelle condotte in continente dai più originali architetti italiani. Una sperimentazione, però, che non imita ma per molti versi anticipa forme e soluzioni che diverranno, nel corso degli anni Cinquanta, patrimonio genetico comune di molti progettisti.

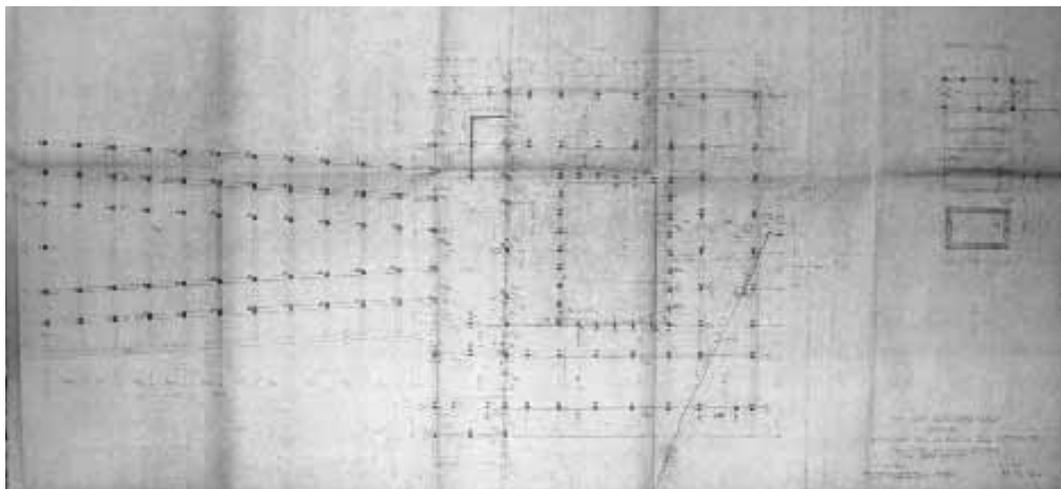
Il contratto principale per il rustico viene stipulato il 2 luglio 1953¹⁴: è firmato dall'assessore ai Lavori Pubblici Giuseppe Murgia e, per la Ferrobeton, dall'ingegnere Lorenzo Cassinis. La cifra pattuita, al netto del ribasso d'asta, è scesa a 41.846.000 lire. Subito la ditta si mette al lavoro: la prima serie dei disegni esecutivi delle strutture è datata infatti metà luglio del 1953.

Dopo la pausa estiva, intanto, la sala mostre subisce una prima, vistosa trasformazione. La svatura verso il fondo, appena accennata nel pro-

Spaccato assometrico (disegno di T. Iori)



Disegno 8826/12a. Carpenteria del solaio del primo piano e piano rialzato (1:100). Prima versione luglio 1953, aggiornamento datato 15 novembre 1953 (ASCS)



getto di massima, si accentua notevolmente (si passa ora da circa 17 metri al palcoscenico a 22 metri sul fondo) e la sala si accorcia: i pilastri liberi, ridotti a nove, si dispongono ora paralleli alle pareti.

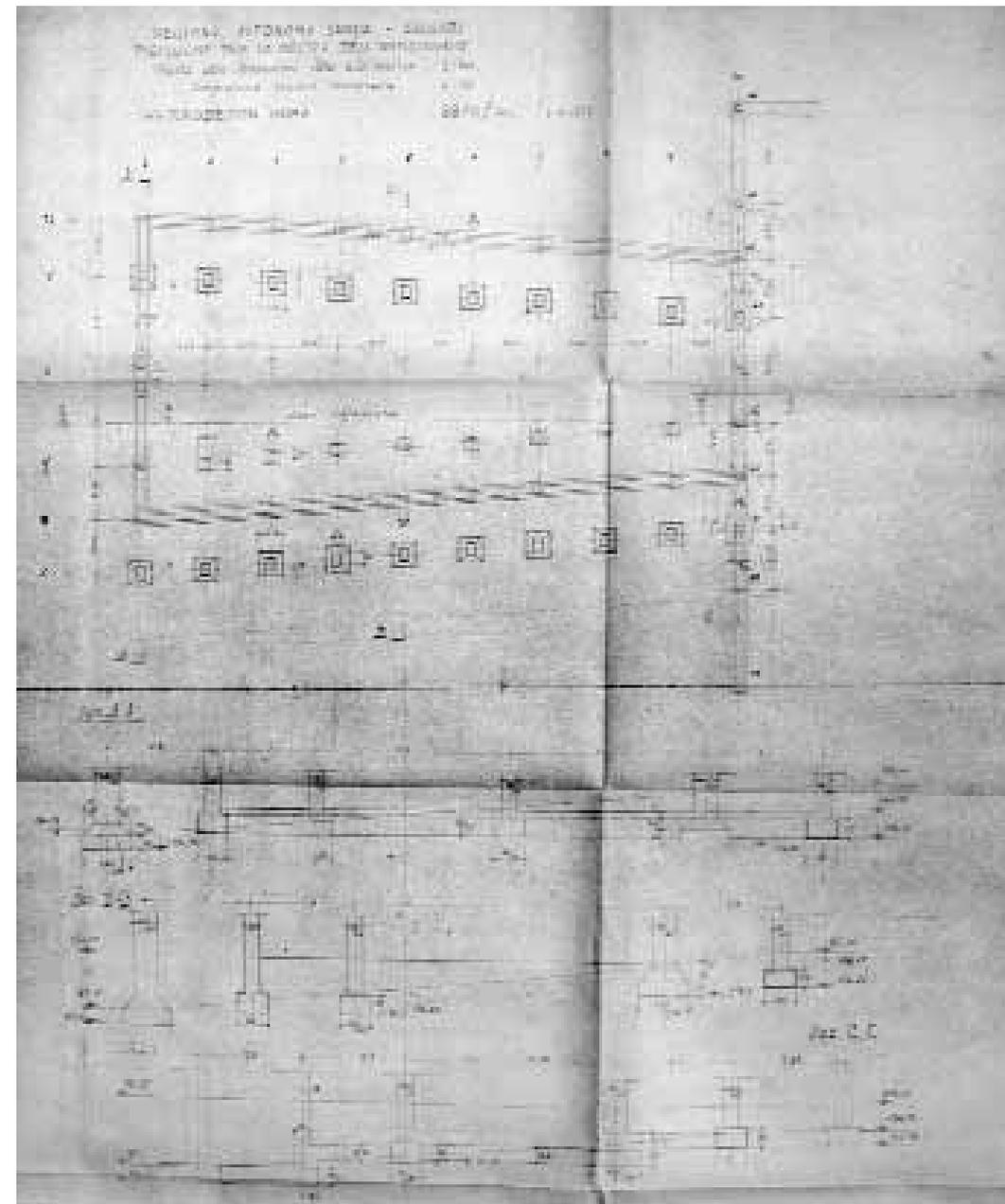
La modifica rende lo spazio più adatto agli spettacoli, migliorando con la nuova sagoma l'acustica e la visibilità del palcoscenico. Si conferma dunque, in fase esecutiva, l'idea di un impianto multifunzionale.

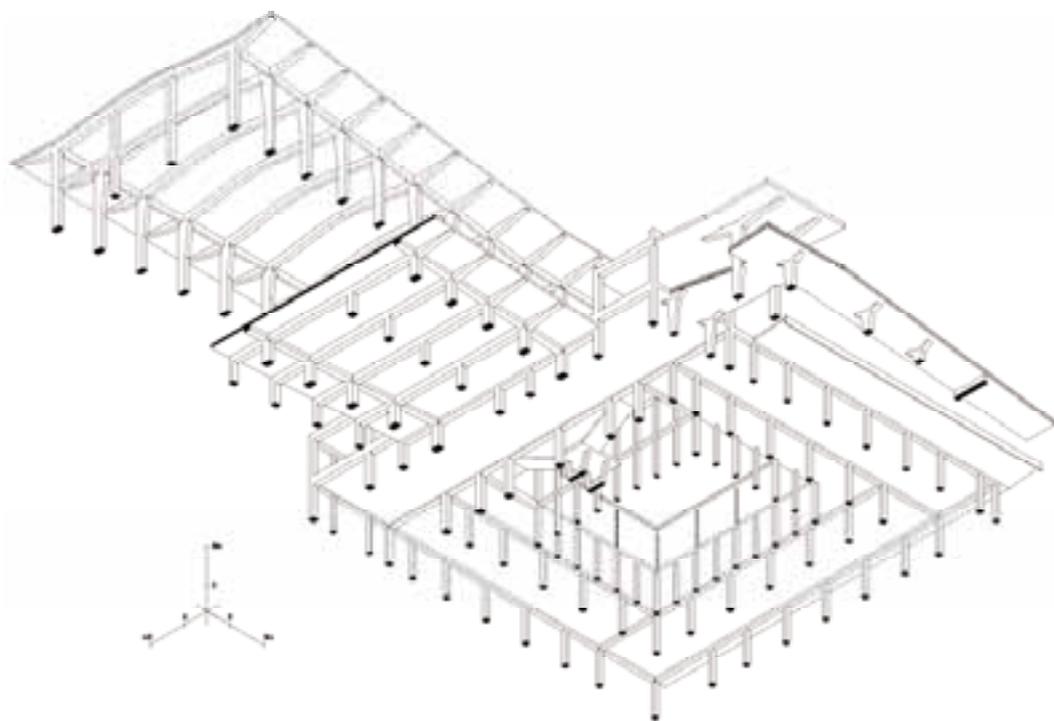
Al sopralluogo di consegna del cantiere¹⁵, il 22 settembre dello stesso anno, sono presenti i protagonisti esecutivi dell'opera: Badas, non in qualità di progettista ma di direttore regionale dell'ENAPI, l'ingegnere Enrico Pisano, direttore dell'assessorato ai Lavori Pubblici e l'ingegnere Giacomo Scialpi a rappresentare la Fer-

robeton. A convocare la visita è il geometra Tomaso Figari, in rappresentanza dell'ufficio tecnico dell'ENAPI e incaricato della direzione dei lavori. Dalla data del verbale decorrono i cinque mesi entro cui dovrebbero finire i lavori. Sul cartello di cantiere, sotto l'intestazione della Regione autonoma della Sardegna, è riportato che "la costruzione del centro mercato regionale dell'artigianato" avviene col concorso del Comune, della Provincia e della Camera di Commercio di Sassari.

Il 6 ottobre 1953 sono concluse le operazioni di scavo per tutta la zona botteghe, della quale sono state già in parte eseguite anche le fondazioni, mentre continuano i movimenti di terra nell'area della sala mostre. La presenza di uno strato roccioso poco al di sotto del livello del terreno consente infatti di adottare

Disegno 8826/20a. Pianta delle fondazioni della sala mostra (1:100). Carpenteria sezioni trasversali (1:50), 4 settembre 1953 (ASCS)





fondazioni superficiali pur in presenza di carichi importanti.

Mentre si definiscono le dimensioni e le armature dei pilastri, continua a rimanere in sospeso il disegno della copertura della sala, la cui nuova versione verrà elaborata solo nel novembre 1953.

La sala, solo allora, viene completata da una copertura simile ad un'onda sinusoidale. La sagoma curvilinea è invertita, come curvature, rispetto a quella appena abbozzata nel progetto d'appalto ma, soprattutto, è assai più pronunciata. Non si tratta di un controsoffitto da appendere ai solai: è proprio la struttura in cemento armato che viene curvata in modo così complesso, differenziando l'uno dall'altro ciascun telaio. La superficie della copertura, infatti, assume la configurazione di un conoide e inevitabilmente ogni telaio deve essere diverso dal precedente: diversa la luce, perché la sala è svasata e i montanti sono paralleli ai fianchi; diversa l'altezza, perché la copertura si alza verso il fondo; ma soprattutto diversa la geometria del traverso sagomato, per conservare alla superficie di involucro le caratteristiche di una rigata. È chiaro, per le difficoltà e i costi che comporta realizzare le casseforme curvilinee, tutte diverse e quindi non riutilizzabili, che in questa fase la copertura della sa-

la è disegnata per rimanere in vista: costituisce, quindi, un elemento fortemente caratterizzante lo spazio interno.

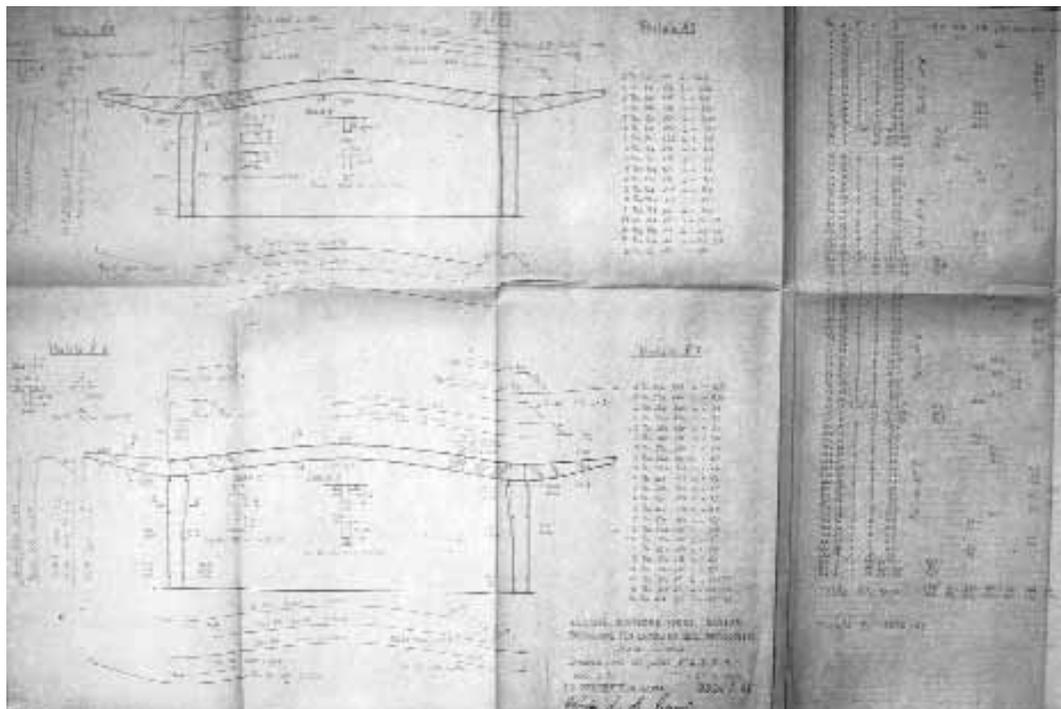
Il disegno del telaio deriva direttamente dal diagramma dei momenti flettenti: i pilastri a V che si allargano in sommità, finendo fuori piombo, fortificano l'incastro con il traverso (peraltro negato visivamente dalla riduzione della sezione proprio in corrispondenza dell'attacco, evidenziato da un accentuato bassofondo). Il traverso stesso è prolungato oltre il vincolo per moderare i momenti e la sua articolata variazione dimensionale dichiara senza equivoci il comportamento ad uniforme resistenza. Mentre nel calcolo il traverso sarà approssimato ad un arco di cerchio, nella realtà costruttiva viene tracciato come una spezzata che raccorda 17 punti di intradosso.

Cosa spinge Badas a ricercare una forma strutturale così sofisticata, ottimizzata staticamente? È il clima del periodo, in cui l'autore è perfettamente calato pur nella prospettiva che gli deriva dalla distanza dal continente.

Negli anni Cinquanta gli architetti italiani sono influenzati dal prorompente sviluppo delle grandi opere in cemento armato che nel panorama nazionale costituisce forse il principale aspetto innovativo¹⁶.

Con i giusti rapporti di scala, anche l'archi-

Disegno 8826/41. Sala mostra. Armatura ferro dei portali n. 6-7-8-9. (1:50), 27 novembre 1953 (ASCS)

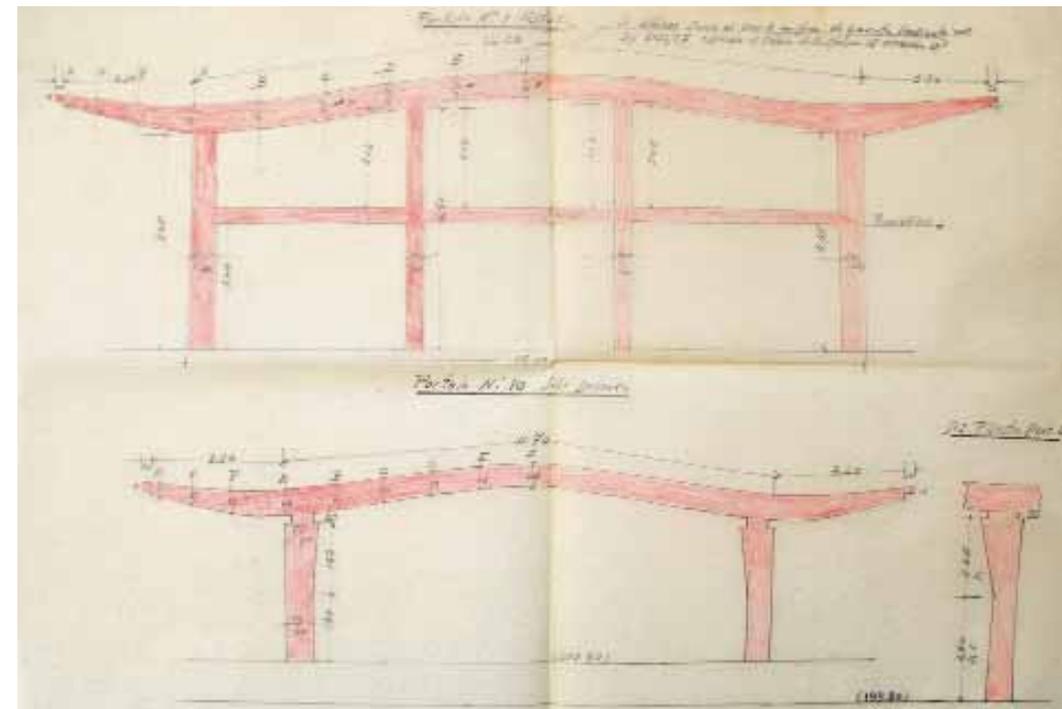


tettura di Badas è attratta nella corrente del realismo e dell'espressionismo strutturale. Così, almeno nelle fasi della progettazione esecutiva del cemento armato, nel padiglione è possibile cogliere il nuovo ruolo figurativo affidato dalla struttura: non più impalcatura nascosta di astratte figure architettoniche, ma intelaiatura esibita a mostrare, nell'ambito di un più realistico linguaggio espressivo, la sua ordinaria funzione di ossatura portante.

Tra i molti riferimenti possibili – tra cui il cosiddetto 'dinosaurio', cioè l'atrio-biglietteria

della nuova stazione Termini di Roma o la sala delle assemblee del Palazzo della FAO¹⁷ – un ruolo di primo piano è giocato da un'opera di Adalberto Libera. Come è noto, le figure strutturali giocano un ruolo decisivo nell'architettura di Libera: la tendenza a sfruttare l'intrinseco potenziale innovativo della struttura in una chiave figurativa si coglie già nelle prime esperienze degli anni Trenta e prosegue in tutta la produzione più matura. Col padiglione della Cassa per il Mezzogiorno¹⁸, inaugurato a Cagliari nel marzo 1953, Libera afferma di aver voluto "accettare la realtà

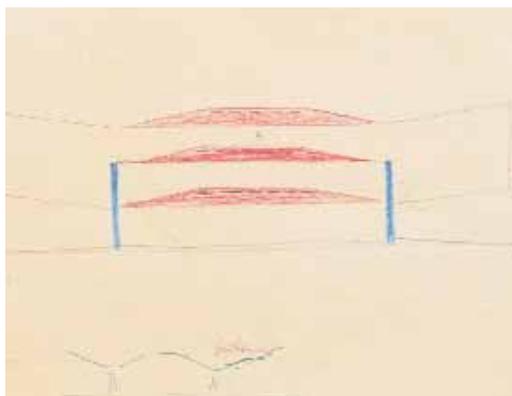
Portale n. 1, testata e portale n. 10, sala d'onore. Disegno a matita e pastello su lucido (ASCS)



statica e riconoscere in essa, senza l'ausilio di altri elementi di estetica gratuita, quei caratteri e quei valori figurativi che da soli potessero essere il supporto e la coincidente sostanza dei valori estetici"¹⁹. Nei suoi studi preliminari per l'edificio compare addirittura uno schizzo che sembra ripetere esattamente la sagoma dei telai del padiglione di Sassari: non che Badas possa averlo visto, ma è probabile che abbia colto nell'opera di Libera questa matrice statica e che abbia provato a trasferirla, semplificata nelle linee essenziali, proprio nella sua opera.

La struttura principale del padiglione Tavolara si definisce dunque compiutamente fra il settembre e il novembre 1953. La variante della sagomatura delle travi necessita la formulazione di nuovi prezzi, giacché nel capitolato non erano previste armature curve²⁰. L'importante novità giustifica anche il fatto che, il 22 febbraio 1954, quando i lavori – da contratto – dovevano esser ultimati, il cantiere è in pieno fermento ma certo lontano dalla fine, come ci confermano le belle foto di cantiere del 16 gennaio e 20 marzo. All'impresa viene quindi concessa una proroga di sei mesi. Intanto, al-

Padiglione della Cassa per il Mezzogiorno a Cagliari, A. Libera con l'ing. Girardet, 1953 (da Fassio 2004). A. Libera, schizzo preparatorio per il Padiglione della Cassa per il Mezzogiorno (da Loddo 2001)



la fine di maggio, in occasione della tradizionale sfilata in costume, la "Cavalcata sarda", che si conclude con la corsa dei cavalli fino all'emiciclo Garibaldi, il padiglione in costruzione suscita la curiosità della stampa sarda²¹.

Le successive foto di cantiere consentono di riconoscere le fasi di esecuzione dei solai di copertura, integralmente risolti con solai SAP semiprefabbricati, uno degli elementi costruttivi protagonisti della ricostruzione italiana che segna un filo di continuità con la sperimentazione prebellica e in particolare autarchica²².

Tra giugno e luglio 1954 vengono messi a punto anche i progetti relativi alle rampe: quella di accesso dal giardino e quella interna che conduce dal piano delle botteghe al salone d'onore, che nel frattempo si è trasformata in una scala. Entrambe vengono interamente riprogettate da parte di Badas.

*Il cantiere, 16 gennaio 1954 (AFM).
Il cantiere, 20 marzo 1954 (AFM)*



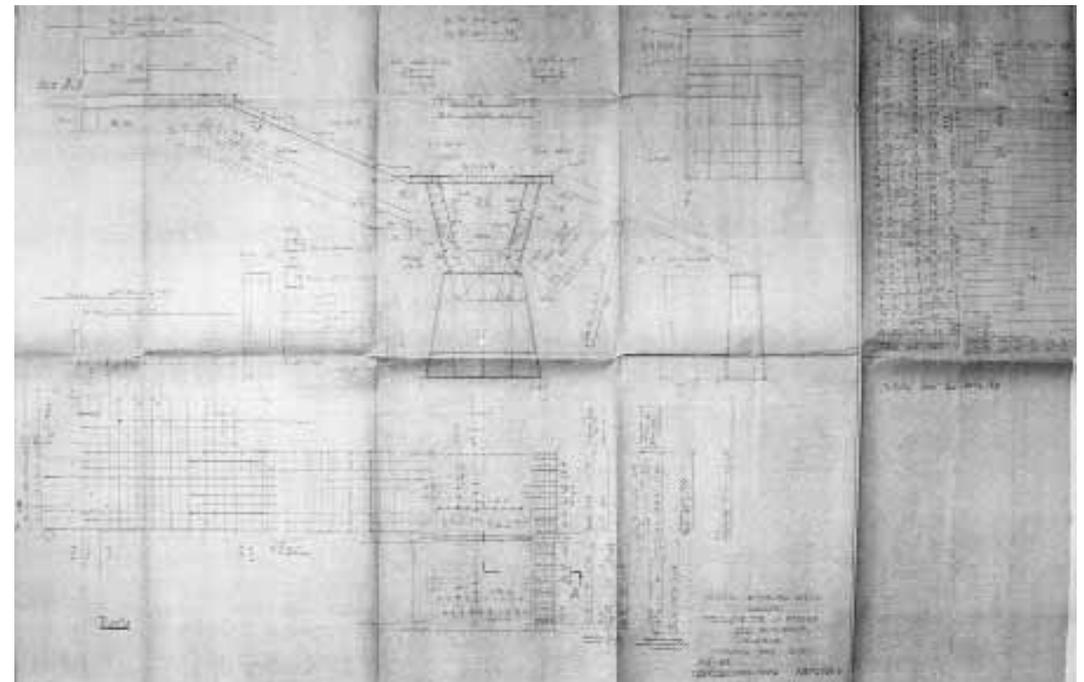
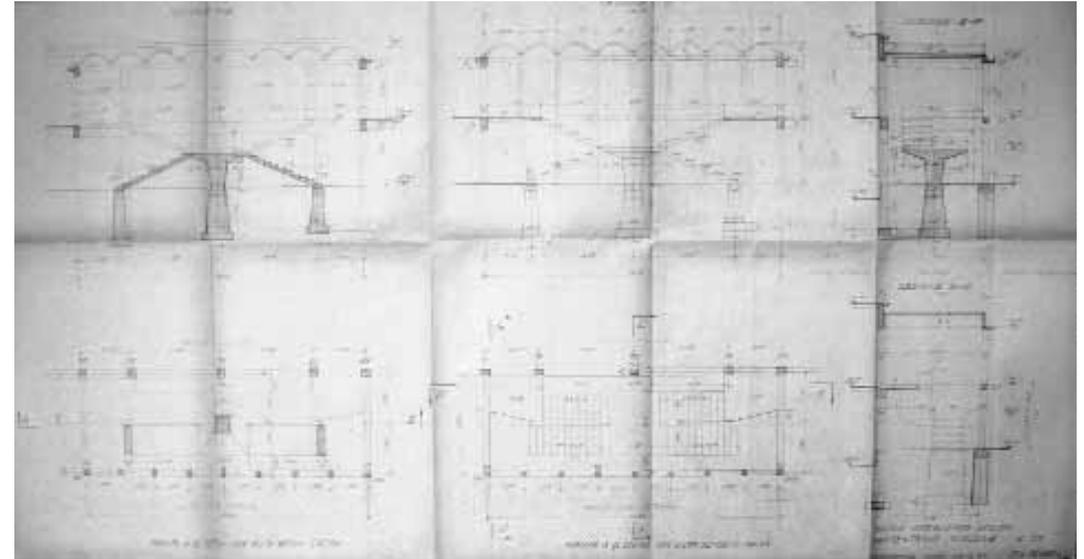
Due immagini del cantiere nell'estate 1954 (AFM)



Un primo progetto della scala interna era già stato risolto strutturalmente dalla Ferrobeton il 22 febbraio 1954: si trattava di una scala simmetrica, a due rampe, libera dalle pareti, con un solo pianerottolo intermedio sostenuto da un poderoso pilastro a fungo. Ma nulla di questa versione verrà messo in opera. La nuova variante, di giugno, prevede una soluzione mista: le rampe inferiori sono sostenute da una coppia di travi di acciaio mentre le rampe superiori sono sottili lastre di cemento armato. Il pianerottolo intermedio è sollevato su una coppia di sostegni biforcuti.

Disegno 8826/46. Carpenteria scalone (1:50), 22 febbraio 1954 (ASCS).

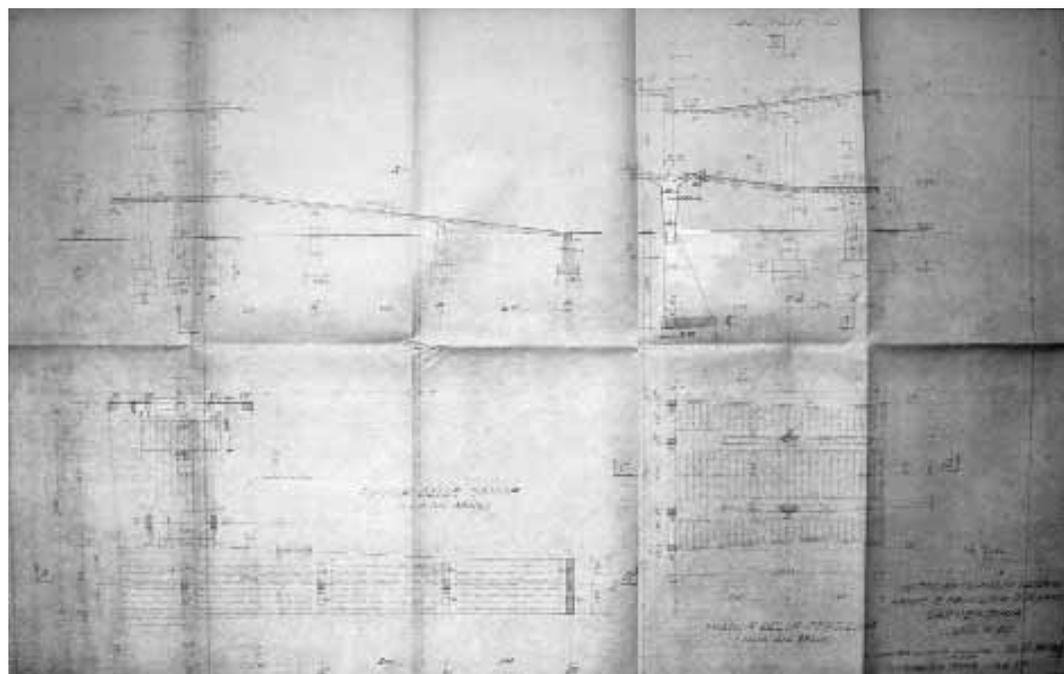
Disegno 8826/49. Scalone - armatura ferro (1:20), 9 giugno 1954 (ASCS)



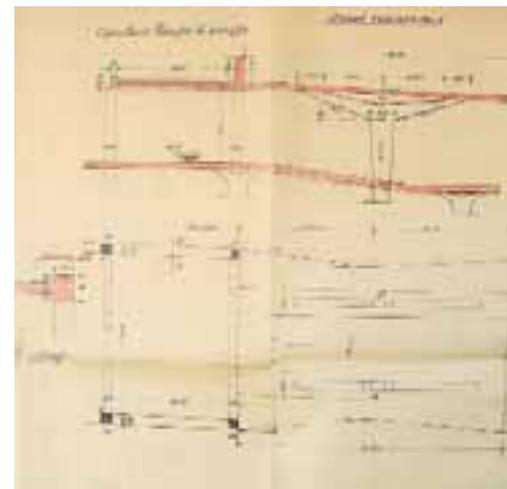
Disegno 8826/51a. Rampe e pensilina d'ingresso. Carpenteria (1:50), 24 giugno 1954 (ASCS)

Anche la rampa esterna è completamente rimaneggiata: solo per un tratto rivolta verso il verde, è costretta a piegare di 90 gradi proseguendo per lunga parte parallela alle botteghe. Qualcosa è cambiato nelle intenzioni di Badas o nelle scelte della Regione: la lunga striscia inclinata non invita più a salire chi è già nel giardino pubblico ma si volge verso uno degli accessi al giardino stesso, su via Porcellana (l'attuale via Tavolara). Si tratta di una scelta importante, legata alla decisione di dotare il padiglione di un ingresso indipendente, garantendogli una maggiore autonomia dalla vita del parco.

Per conservare alla rampa l'effetto di un ponte che, superando l'acqua, consente l'unico accesso all'edificio, Badas modificherà anche l'andamento della vasca, prolungandola sotto la nuova struttura, con un salto di quota che origina deboli cascatelle, e dando al catino una forma assai più regolare. La nuova piscina rettangolare si presenterà con al centro un'isola di terra, dalla quale emergono una parte dei piloni di sostegno della rampa stessa. Questi assumono la forma di pilastri a forcina, che si ripetono divenendo via via meno tozzi: un'altra coppia di pilastri a forcina, a



Rampa di accesso. Copertura. Disegno a matita e pastello su lucido (ASCS)



doppia altezza, sostiene anche la pensilina di copertura. Tutti gli elementi verticali presentano un bassofondo centrale che quasi li separa in due metà creando qui l'effetto di strutture snelle accoppiate.

Dopo aver giocato con le sagome di pilastri a V, strapiombanti, nella sala mostre, e con i pilastri bifidi della scala, Badas sperimenta quindi un nuovo elemento strutturale, il pilastro a forcina, che verrà riadattato qualche mese dopo quando definirà il progetto della pensilina di copertura della terrazza delle botteghe, divenendo lì un pilastro a V con braccia sporgenti bilanciate da tiranti. Da dove viene questa forma, ancora una volta sofisticata e dal carattere vistosamente ingegneristico?

Come accennato, la soluzione staticamente ottimizzata è il fulcro della progettazione degli architetti italiani del periodo: la scelta di un elemento costruttivo – telaio, pilastro, trave – è spesso accompagnata, nel nuovo clima del realismo, dallo studio della forma che ne metta in luce, o meglio ne esibisca le qualità strutturali. Il disegno dei pilastri bifidi o a forcina costituisce un'anticipazione rispetto a soluzioni che si diffonderanno solo qualche anno dopo. Basti pensare ai celeberrimi cavalletti del Palazzetto dello Sport di Pier Luigi Nervi a Roma (1956-58), o ai pilastri a V con testa allargata del ponte Nenni per la metropolitana di Roma realizzato da Silvano Zorzi e Luigi Moretti (1965-72). Ma, visto che Libera rappresenta la personalità architettonica più vicina a quella del nostro progettista, è proprio nella sua produzione che troviamo gli esempi più significativi. I pilastri a V o a forcina evolvono, in diverse opere di Libera del dopoguerra, in pilastri ad albero: nel progetto di concorso per la sede della Democrazia Cristiana all'Eur (1956), per esempio, ma soprattutto nel palazzo della Regione a Trento (1953-1966): in entrambi i casi è Sergio Musmeci a disegnare le complesse forme della struttura portante.

Nell'estate del 1954 i lavori del rustico non sono ancora completi: una proroga di novan-

ta giorni sposta l'ultimazione al 20 novembre e poi, concessi altrettanti giorni, al 18 febbraio 1955. Nel frattempo, il 24 ottobre 1954, viene elaborata la prima perizia suppletiva²³, redatta dall'ufficio tecnico dell'ENAPI. I nuovi lavori previsti comprendono i completamenti murari, i serramenti, i pavimenti, le opere in ferro per un valore a base d'asta di 18.050.000 lire: verranno affidati il 24 gennaio 1955 ancora alla Ferrobeton che si impegna ad eseguirli con lo stesso ribasso del contratto principale. Nelle more dell'approvazione dell'atto di sottomissione²⁴, che arriverà solo dopo un anno, i lavori dell'impresa vengono sospesi²⁵.

Un padiglione aperto, "adombrato e ventilato"

Definita l'ossatura e l'impianto murario principale, la progettazione esecutiva si concentra ora sulle soluzioni di dettaglio. Poiché non è previsto alcun impianto di riscaldamento o di raffreddamento, come si conviene ad un padiglione espositivo, pur permanente, Badas risolve i problemi della climatizzazione in modo del tutto naturale, confermando le scelte adottate nel progetto di massima. Gli elementi da dominare sono due: da una parte il sole, dall'altra il vento, che nell'isola non difettano mai.

L'orientamento dell'edificio gli fa preferire, come già accennato, la permeabilità dei prospetti verso il giardino (quindi verso nord est) e la contemporanea chiusura dei fronti verso viale Mancini e viale Italia, troppo a lungo esposti al sole durante le giornate estive: piani murari, spesso ciechi, si contrappongono quindi a superfici alleggerite da vetrate a tutt'altezza. Piccoli espedienti cromatici – colori chiari, candidi verso sud; scuri, nei toni del verde, verso nord – favoriscono l'omogeneità di temperatura delle pareti. E quando serve, intervengono pergolati, pensiline o più provvisori carabottini di legno a frangere ad hoc l'insolazione diretta: il tutto nell'intenzione di mimetizzare la struttura nel giardino, come dimostra il lezioso attraversamento della pensilina davanti alle botteghe da parte dei rami di un albero e la naturalistica sagomatura della vasca d'acqua principale.

Ma non basta. Badas, riprendendo soluzioni tradizionali della sua regione, sceglie di dominare il vento ritagliando fessure: sottili asole solcano tutti i fronti per favorire la naturale sostituzione dell'aria calda con quella più fresca. La maggior parte delle vetrate vengono quindi progettate fisse, ma mai ermetiche: che la vetrata sia costituita da un grande pannello di vetro o che sia risolta sovrapponendo lamelle inclinate, tra le lastre o sul perimetro viene

sempre garantito un gioco, spesso di pochi centimetri, in modo da rendere la superficie permeabile.

Nella scelta dei materiali, come è facile riscontrare anche nel resto della sua attività di progettista, accosta materiali locali (spacco di marmo, listelli di ceramica, legno) a prodotti industriali provenienti dal continente (tesserie di ceramica smaltata, vetrocemento, ferrofinestra per i serramenti). Nessuna sperimentazione ardita: sono materiali garantiti da un ormai lungo impiego, combinati con grazia e senza eccessi per non togliere visibilità ai veri materiali-capolavori: le sculture e i pannelli artistici decorativi.

Sebbene i lavori della Ferrobeton siano bloccati, le opere di finitura del padiglione non si fermano. Nel corso di tutto il 1955 l'Amministrazione gestisce in economia i lavori: da una parte impiega gli operai della ditta per mettere in opera materiali e forniture acquistati direttamente sul mercato; dall'altra appalta ad altre imprese la realizzazione di impianti o di speciali lavorazioni, artistiche o particolarmente sofisticate²⁶. Alla ripresa dei lavori²⁷ da parte della Ferrobeton, il 22 marzo 1956, si affrontano le parti più impegnative del progetto. Si lavora a più mani, dunque, con un comune obiettivo: completare l'opera entro la fine di

ottobre del 1956, quando si dovrà inaugurare la prima esposizione.

La sala mostre merita le soluzioni più elaborate e le finiture più preziose, sia per i prospetti che per gli interni. Per il fronte principale viene confermata la soluzione prevista nel progetto di massima: una gigantesca vetrata da pavimento a soffitto, aperta sull'acqua e sul verde circostante. La soluzione tecnica è molto semplice: venticinque montanti tubolari di acciaio sostengono, mediante ferri piatti sagomati, un numero variabile, per seguire la variazione di altezza del fronte, di lastre di vetro, del tipo stampato, leggermente inclinate, senza battuta. La vetrata è dunque priva di meccanismi di apertura ma non è sigillata. A coronamento della parete è posta una sottile veletta in cemento armato che accoglierà la decorazione a piastrelle di ceramica di Emilia Palomba.

Nel fianco verso viale Mancini, rivolto verso il sole, si conferma il *brise-soleil* annunciato nel progetto di massima, ma viene limitato alla fascia più alta, non rinunciando ad aprire, nella parte inferiore, una serie di bucatore ordinarie. Le ultime tre, verso il fondo della sala, risolte con porte finestre, consentono l'uscita (superato il dislivello grazie ad una scala progettata da un sottile pergolato metallico); le al-

Veduta del fronte principale della sala, novembre 1956
(da «Artigianato sardo» 1957)

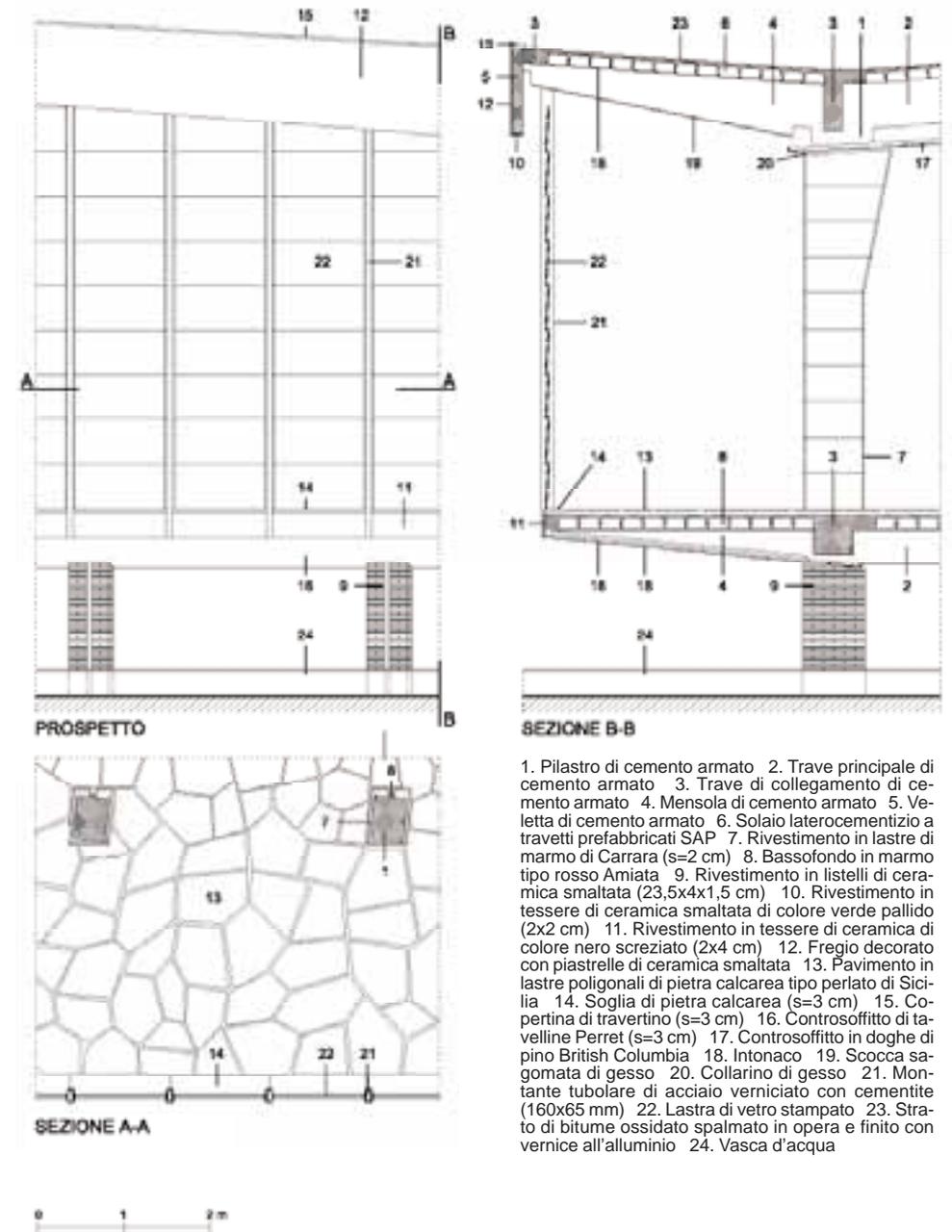


tre sono chiuse da vetrate fisse in profili fer-rofinestra, lasciati però separati dal muro a creare sottili fessure per il passaggio dell'aria. Le aperture che danno luce al magazzino seminterrato, invece, sono risolte con pannelli di vetrocemento²⁸ e rese non ermetiche da grate di ferro ai due lati. Anche il *brise soleil* viene parzialmente chiuso all'interno da una vetrata a lamelle. La testata verso viale Italia, infine, prevista cieca nel progetto di massima, viene invece solcata da una bucatura a tutta altezza, chiusa da una vetrata fissa a sei specchiature (ora tamponata), e da una feritoia orizzontale stretta e lunga che penetra fin dentro la sala, rivelando il forte spessore della parete, sfrut-

tato all'interno per ricavare tre nicchie espositive.

All'interno, l'impianto basilicale della sala è fortemente caratterizzato dalla serie di pilastri sagomati interamente rivestiti di lastre di marmo bianco venato, interrotto solo da un bassofondo di marmo rosso che ha ancora una volta il compito di alleggerire visivamente la struttura²⁹. Il pavimento è ricoperto da lastre poligonali di pietra calcarea immerse in una matrice a pasta rossastra con inerti di marmo scuro. Se la parete di fondo è interamente rivestita di listelli di spacco di marmo bianco, il fondale del palcoscenico è invece risolto con grandi lastre di travertino oniciato disposte "a sorelle".

Dettaglio della facciata principale
(disegno di R. Capomolla e R. Vittorini)



Veduta della vetrata principale dall'interno, novembre 1956 (da Masala 2001).

Veduta del prospetto sul retro dalla parte della sala mostre, s.d. (da Masala 2001)



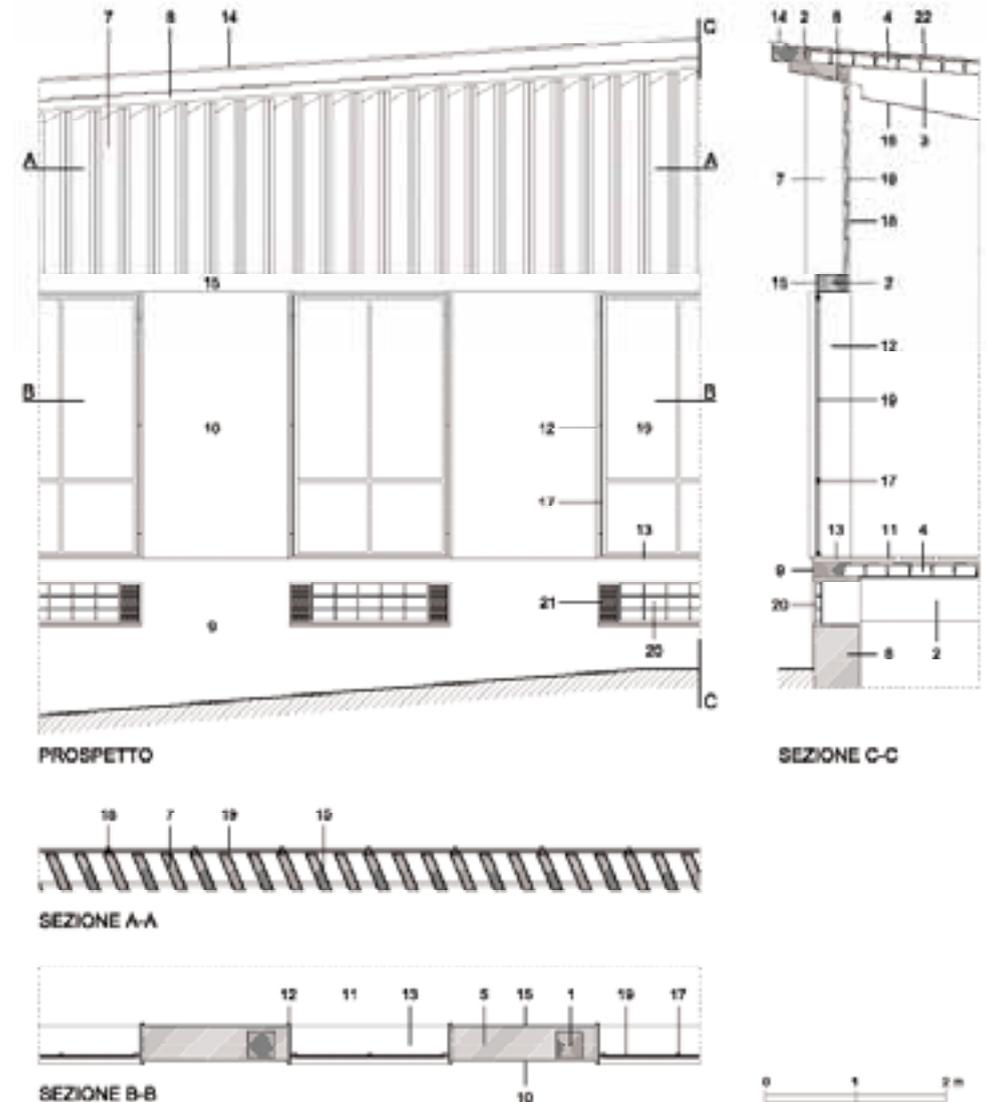
Ma a stupire è la soluzione scelta per la copertura, la cui irruenza strutturale è ora completamente negata da un controsoffitto di legno, che si adatta alla sagoma curvilinea della struttura ma di fatto la nasconde. Senza dimenticare la corrente organica nord europea, il rivestimento in legno della sala ha un precedente autorevole, sempre nell'opera di Libera. Nel 1953, infatti, si apriva a Roma il Palazzo dei Congressi all'E42 per la Mostra internazionale dell'Agricoltura, occasione che favoriva il completamento dell'edificio abbandonato durante l'occupazione nazista. La sala dei congressi, utilizzata allora per la prima volta, ma collaudata già nel 1943, presentava una serrata serie di telai di grande luce nascosti dalla curva avvolgente del controsoffitto di legno, realizzato mediante listoni che consentivano di assecondare lo sviluppo cilindrico della copertura.

Interamente realizzato con doghe di pino British Columbia dal vivo colore rosso, punteggiato da circa 300 plafoniere quadrate (praticamente delle stelle), il rivestimento progettato da Badas è, in verità, assai più complicato di quello di Libera: i listoni devono infatti essere curvati perché non sono disposti longitudinalmente, quindi lungo la rigata, ma trasversalmente.

A confermare il ripensamento sull'esibizionismo strutturale, è la soluzione prescelta per il soffitto del palcoscenico, decorato da travature finite, scocche di laterizio strutturalmente inutili, ma del tutto simili nelle dimensioni alle mensole staticamente fondamentali che sporgono dal controsoffitto sulle navate laterali.

Anche il corpo delle botteghe viene completato in questa fase dei lavori. Il carattere delle solu-

Dettaglio della facciata sul retro (disegno di R. Capomolla e R. Vittorini)



1. Pilastro di cemento armato
2. Trave di cemento armato
3. Mensola di cemento armato
4. Solaio laterocementizio a travetti prefabbricati SAP
5. Muro di mattoni forati (20x12x6 cm)
6. Muro di pietrame
7. Setto prefabbricato di cemento armato e pomice di Lipari
8. Fascia di coronamento di cemento armato e pomice di Lipari
9. Rivestimento in tessere di ceramica smaltata di colore verde pallido (2x2 cm) e di colore bianco sporco (2x4 cm)
10. Rivestimento in tessere di ceramica di colore bianco sporco (2x4 cm)
11. Pavimento in lastre poligonali di pietra calcarea tipo perlato di Sicilia
12. Stipite di travertino noce (s=3 cm)
13. Soglia di travertino (s=3 cm)
14. Copertina di travertino (s=3 cm)
15. Intonaco
16. Scocca sagomata di gesso armata con tela di juta
17. Serramento a telaio di acciaio distanziato dagli stipiti e dall'architrave e verniciato con cementite
18. Montante tubolare di acciaio verniciato con cementite (60x40 mm)
19. Lastra di vetro stampato
20. Vetrocemento con diffusori di 25,5x14 cm
21. Grata di ferro
22. Strato di bitume ossidato spalmato in opera e finito con vernice all'alluminio

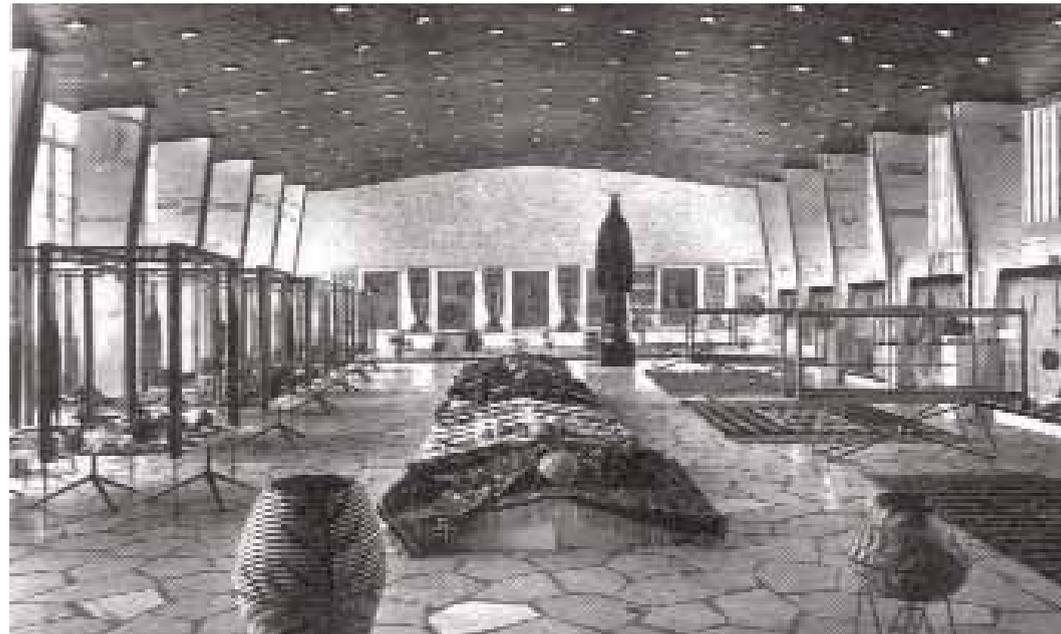
Veduta interna della testata della sala mostre, 1957 (ARB).

L'interno della sala in una cartolina d'epoca, 1957 (AFM)



zioni per i prospetti è assai più semplice, quasi essenziale.

Rinunciando alla cittadella laboriosa del progetto iniziale, tutta raccolta intorno alla corte, anche i fronti verso il giardino e verso via Porcellana vengono aperti, il primo con ampie vetrine e il secondo con una soluzione di vetrata permeabile analoga a quella della sala mostre. Completamente cieco, invece, resta il prospetto su viale Mancini. Soggetto a numerose varianti in corso d'opera è il breve fronte che costituisce la testata della galleria, alla fine risolta con una composizione di carattere funzionale³⁰.

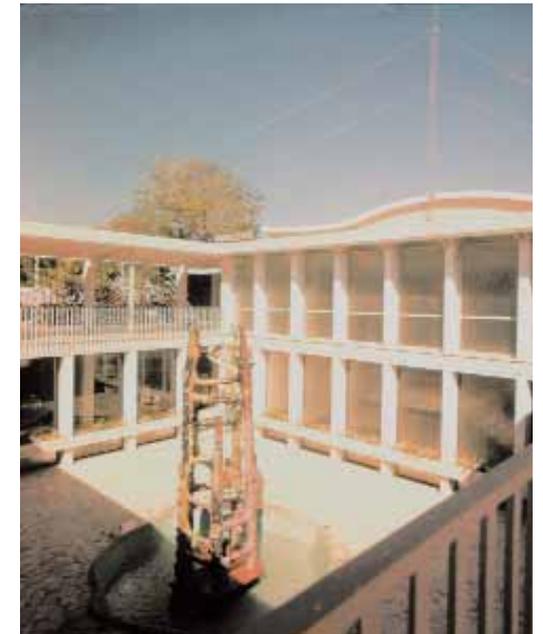
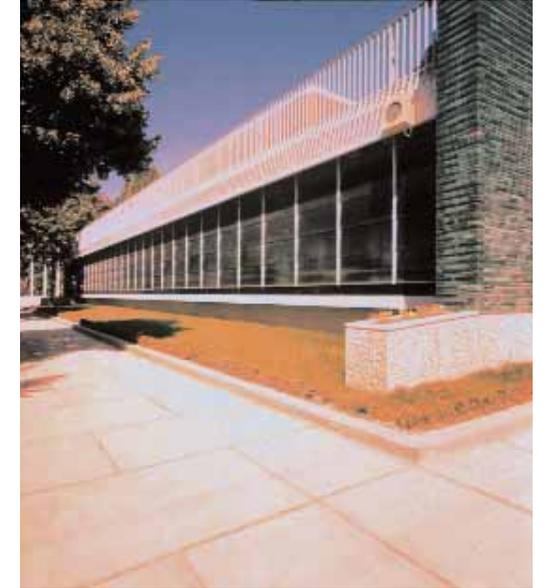
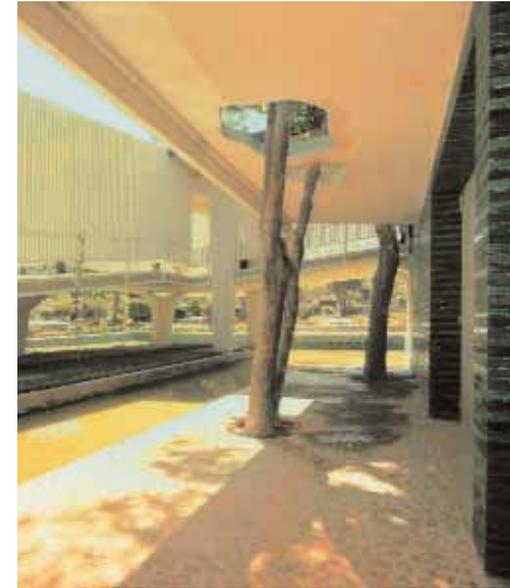


Veduta della pensilina davanti alle vetrine delle botteghe, 1957? (ARB).

Veduta del fronte sulla ex via Porcellana, 1957? (ARB).

Veduta del fronte su viale Mancini, 1957? (ARB).

Veduta della corte, 1957? (ARB)



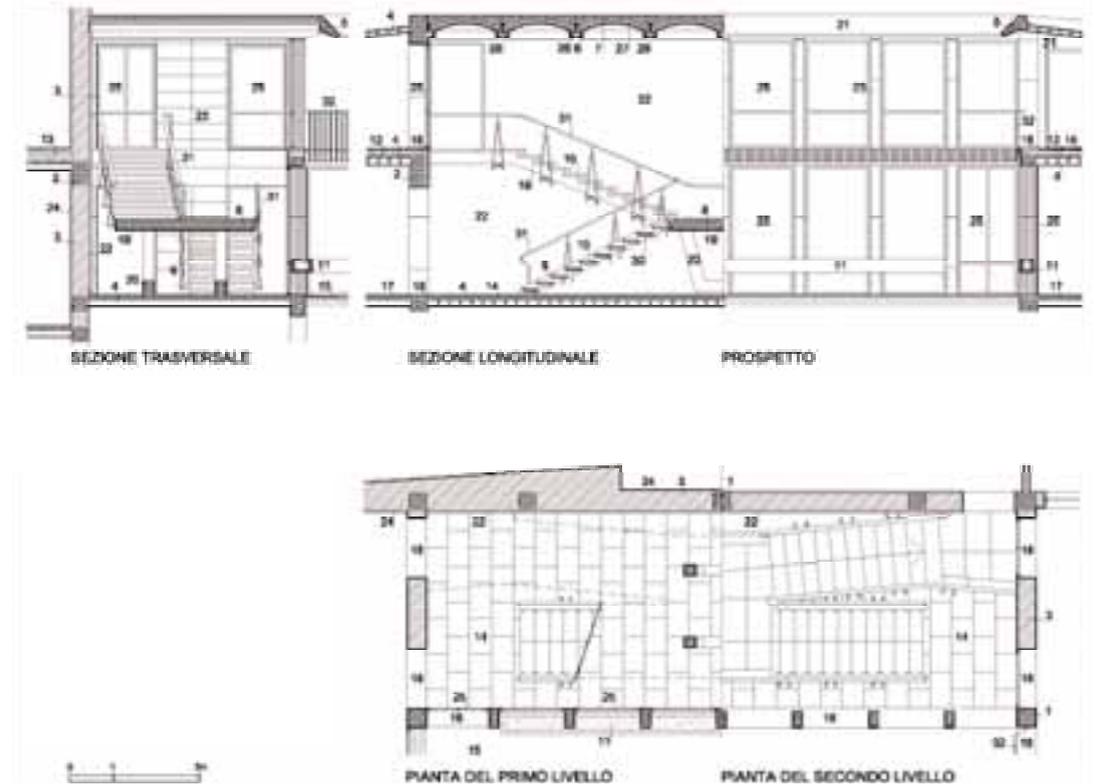
Altro tono assumono i fronti 'interni', quelli della corte, che costituiscono la scenografia contro la quale si staglia l'estrosa, policroma, "garrula" fontana creata da Giuseppe Silecchia. Qui domina il tema della pilastrata. L'intelaiatura in cemento armato infatti è ben riconoscibile, seppure interamente rivestita di sottili lastre di marmo bianco. Le campate sono completate da grandi vetrate fisse, con i montanti metallici verticali tenuti leggermente scostati dalla struttura per garantire ancora una volta una sottile fessura per l'aria. Una fioriera continua rigira sull'intero perimetro della corte, sospesa a guisa di parapetto, interrompendosi ovviamente in corrispondenza delle porte finestre.

All'interno, gli spazi delle botteghe rimangono indivisi: non c'è più la modulazione in piccoli ambienti nettamente separati dalla galleria anulare prevista nel progetto di massima. Si preferisce uno spazio unitario più versatile e capace di accogliere l'esposizione permanente di oggetti d'artigianato. Con questo intendimento, la scelta progettuale delle finiture è la più razionale: la struttura in cemento armato rimane in vista, semplicemente intonacata; il pavimento è risolto indifferenziatamente con lo stesso 'mosaico alla romana' già messo in opera nella sala mostre.

Ma il cuore della zona botteghe è la scala, che costituisce uno dei nodi più spettacolari del-



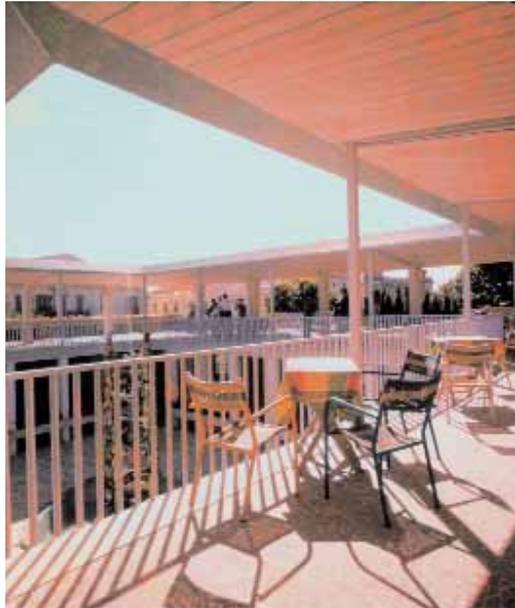
l'intero edificio. L'impianto strutturale, già risolto – come detto – con l'abbinamento di cemento armato e ferro, relativamente semplice, simmetrico, viene completato da un ricco campionario di materiali di origine diversa che ben si combinano con il pannello artistico, gigantesco e sorprendente, che investe l'intera parete di fondo: la *Cavalcata sarda* di Tavolara, realizzata in grandi pannelli graffiti di steatite di Orani e collocata su un rivestimento di listelli di spacco di marmo bianco. Non un solo centimetro quadrato della scala rimane sempli-



1. Pilastro di cemento armato 2. Trave di cemento armato 3. Muro di mattoni 4. Solaio laterocementizio a travetti prefabbricati SAP 5. Bavero di cemento armato 6. Travetto di cemento armato e pomice di Lipari rivestito di lamiera stirata 7. Volta di mattoni forati in foglio 8. Soletta di cemento armato su coppia di pilastri a forcella 9. Trave tubolare di acciaio 10. Gradini in massello di marmo di Carrara (s=6 cm) 11. Fioriera rivestita di tessere di ceramica (2x4 cm) 12. Massetto 13. Camera d'aria in mattoni forati e caldana in calcestruzzo con pomice di Ittireddu 14. Pavimento in lastre di marmo di Carrara (50x82 cm) 15. Pavimento in lastre di travertino 16. Pavimento bullettonato in frammenti di piastrelle di gres rosso 17. Pavimento in lastre poligonali di pietra calcarea tipo perlato di Sicilia 18. Soglia di travertino (s=3 cm) 19. Rivestimento in tessere di ceramica di colore nero screziato (2x4 cm) 20. Rivestimento in tessere di ceramica di colore bianco sporco (2x4 cm) 21. Rivestimento in tessere di ceramica di colore bianco rosato, celeste e verde pallido (2x2 cm) 22. Rivestimento in listelli di spacco di marmo (s=1,5 cm) 23. Rivestimento in lastre di marmo di Carrara arabescato (s=2 cm) 24. Intonaco 25. Serramento a telaio di acciaio distanziato dagli stipiti e dall'architrave verniciato con cementite 26. Scocca sagomata di gesso armata con tela di juta 27. Controvolta in lastre sagomate di gesso armate con tela di juta 28. Griglia in materiale plastico 29. Tubo di illuminazione al neon 30. Tondini di acciaio (d=18) 31. Parapetto con montanti di ferro battuto (barre piene 30x30 mm) e corrimano di legno pitch-pine 32. Ringhiera ad aste verticali di angolari di acciaio

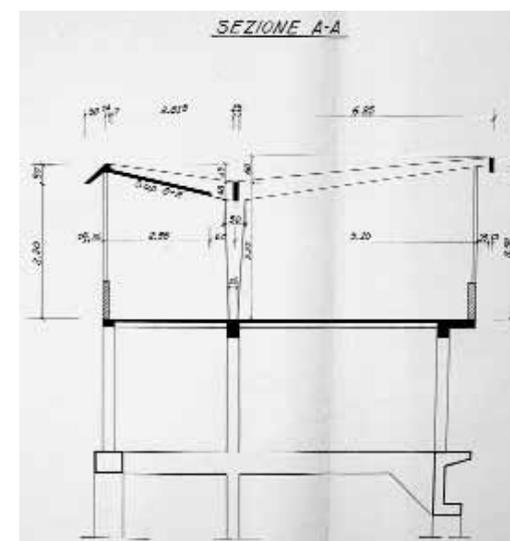
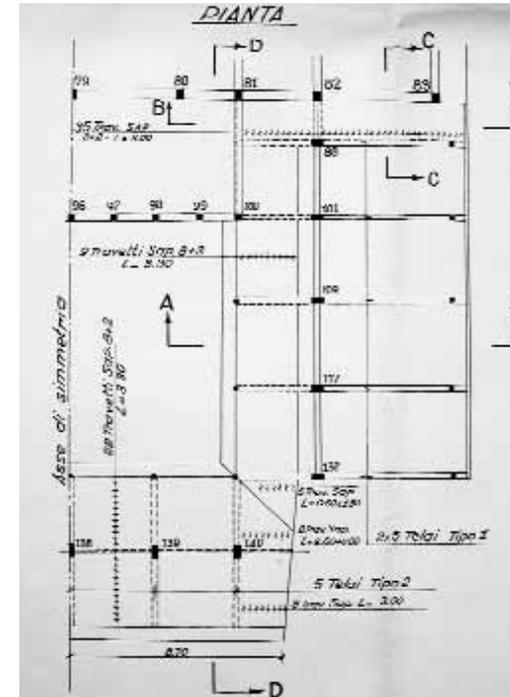
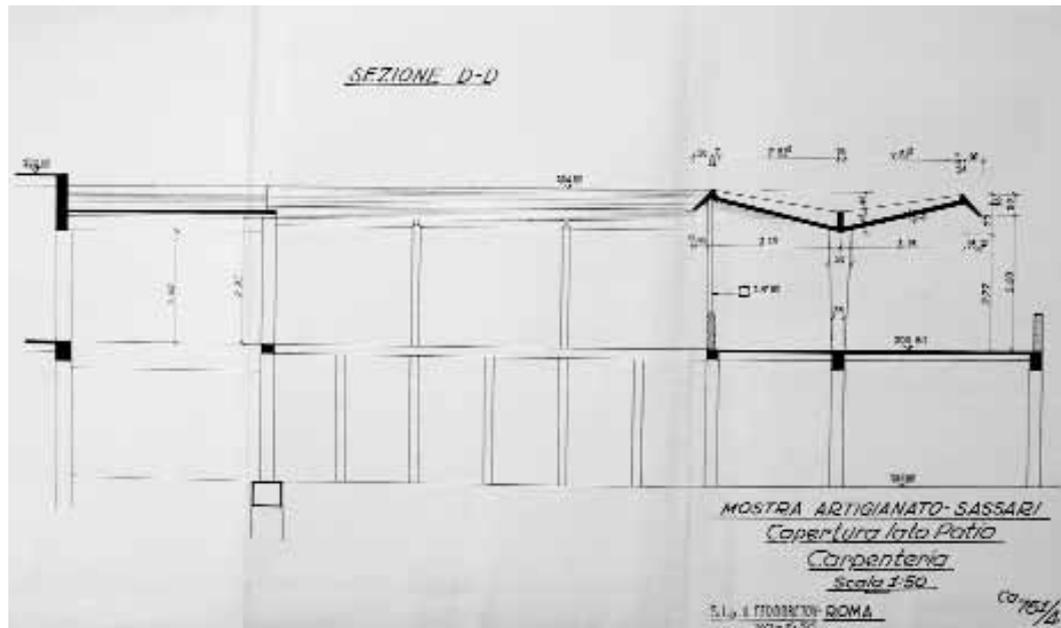
Veduta della terrazza di copertura delle botteghe, 1957? (ARB).

Disegno 761/4. Copertura lato patio. Carpenteria (1:50), 20 gennaio 1956 (ASCS)



cemento intonacato: tessere rettangolari violacee o di ceramica bianca sono pazientemente applicate sulle solette e sui pilastri di sostegno. Completa l'insolita composizione la ringhiera: i montanti binati, che arrivano ad abbracciare le rampe, stupiscono per il loro carattere scultoreo, esaltato dal corrimano sagomato in legno lucidato.

In ultimo Badas risolve la copertura delle botteghe. Sebbene il padiglione non sia mai stato attrezzato con un vero e proprio 'caffè' aperto al pubblico, l'amen spazio della terrazza è destinato al ristoro, magari solo in occasione dei buf-



Disegno 761/5. Copertura lato patio.

Dettaglio dell'armatura in ferro (1:50 e 1:10), 20 gennaio 1956 (ASCS)

fet delle cerimonie ufficiali: comunque deve essere protetto dall'insolazione diretta.

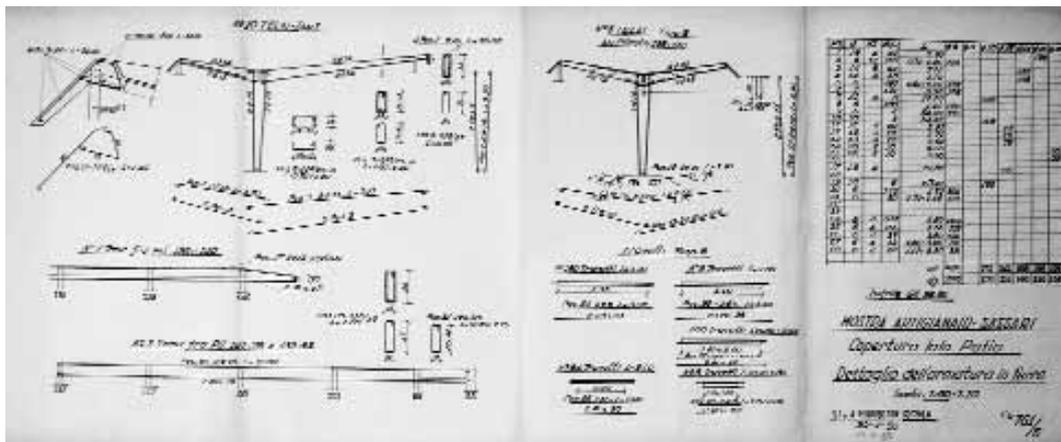
Rivista completamente la soluzione del progetto di massima, affidata a eterei pergolati, già in parte modificata in sede di esecutivo da parte dell'impresa e comunque accantonata durante il cantiere, Badas decide per una copertura più efficiente contro il forte sole di Sardegna.

La nuova soluzione prevede una pensilina in cemento armato rigirante sui tre lati, composta da quindici pilastri a forcella (come già anticipato, ritorna l'elemento strutturale), ancora una volta dotati di bassofondo centrale. Le mensole inclinate che partono dai pilastri in parte sostengono, all'intradosso, solette di cemento armato e in parte sono lasciate libere: vi si appoggerà superiormente un graticcio di legno (che diventerà di acciaio ai primi lavori di manutenzione). L'asimmetria della struttura rende necessari due tiranti/puntoni di acciaio collocati alle estremità degli sbalzi delle mensole, realizzati accoppiando profili a C. L'intelaiatura metallica di stabilizzazione funge anche da supporto per la ringhiera, realizzata con angolari piegati e ancorata frontalmente al solaio, per non forare l'impermeabilizzazione.

Per gli ombrelli di copertura della terrazza deve essere precisata la finitura: ma non c'è più

Disegno 761/5. Copertura lato patio. Dettaglio dell'armatura in ferro (1:50 e 1:10), 20 gennaio 1956 (ASCS).

Veduta del cantiere, 1956 (da «L'Unione Sarda», 30 ottobre 1956)



tempo. Il 1° settembre 1956 i lavori della Ferrobeton vengono nuovamente sospesi³¹: ulteriori lavorazioni sono rimandate alla seconda perizia suppletiva. Adesso bisogna liberare il cantiere: è tempo di inaugurazioni. È imminente ormai la prima Mostra dell'Artigianato sardo.

Per ovvie ragioni di sicurezza, prima di aprire al pubblico viene eseguita una prova di carico sulle strutture più impegnative. Presenti per l'impresa Ferrobeton l'ingegnere Edoardo Zoli e il signor Antonio Franzil, il 25 e il 26 settembre il solaio di calpestio della sala e la sua copertura vengono messi sotto carico³². La prova, molto soddisfacente, consente il nulla osta all'apertura.

Si montano, rapidamente, le opere decorative: sia la fontana di Silecchia che il fregio della



Palomba che il grande 'murale' in ceramica ad altorilievo di Gavino Tilocca, dedicato proprio all'artigianato sardo, le cui figure isolate sono montate – sulla parete della galleria verso la vasca – su un fondo di tesserine rosso porporino³³. Il 5 ottobre arrivano da Cagliari i lastroni di steatite di Tavolara da montare sulla parete della scala. Sul quotidiano «L'Unione Sar-

da» il 30 ottobre viene pubblicata una foto del cantiere in pieno fermento per gli ultimi preparativi.

Per il giorno dell'inaugurazione, il 3 novembre 1956, è tutto pronto: a tagliare il nastro di ingresso è la moglie del Presidente del Consiglio Antonio Segni, la signora Laura Carta Caprino. Forse ci si aspettava Segni stesso: nato a Sassari nel 1891, era sempre rimasto legato alla sua città della cui Università era stato Rettore dal 1946 al 1951. Divenuto ministro (prima dell'Agricoltura e poi dell'Istruzione), finalmente il 6 luglio 1955 forma il suo primo governo, che dura in carica fino al 18 maggio 1957.

L'evento dell'inaugurazione³⁴ viene registrato dall'Istituto Luce per «La Settimana Incom» del 7 novembre³⁵ e il filmato fornisce una descrizione davvero preziosa del padiglione e dell'allestimento in opera.

Nell'ambito dei festeggiamenti per l'apertura, il 10 novembre viene inaugurata anche la fontana di Silecchia, con madrina d'eccezione l'attrice Silvana Pampanini. Una settimana dopo la grande sala mostre viene attrezzata per un'originale sfilata, fortemente voluta dall'ESVAM, l'Ente Sardo Valorizzazione Artigianato Moda: 31 modelli tagliati modernamente e confezionati con tessuti tradiziona-

L'attrice Silvana Pampanini inaugura la fontana in compagnia di Giuseppe Silecchia (AGS, foto Mercuri)

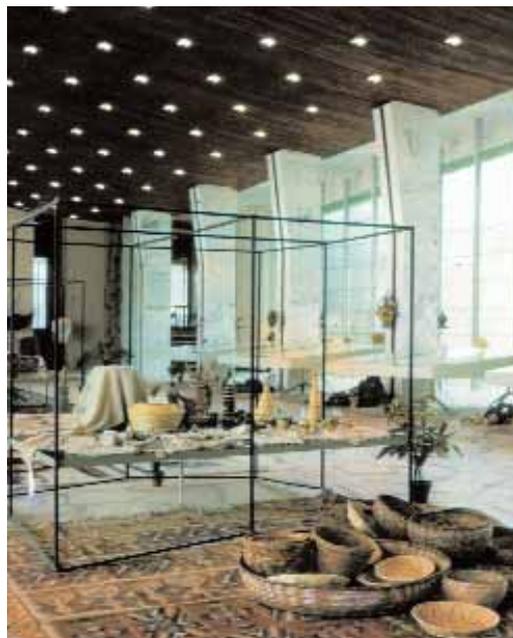
li sardi vengono fatti sfilare indosso ad eleganti mannequin, lungo una passerella sovraelevata³⁶.

La prima mostra, con all'attivo 60.000 visitatori, si chiude il 18 novembre: date che «vanno sottolineate perché saranno ricordate a lungo come quelle che segnano l'inizio di una nuova stagione del nostro artigianato», auspica ottimisticamente l'assessore Deriu alla fine dell'evento³⁷.



Modelle con abiti confezionati con tessuti tradizionali in posa nel Padiglione, novembre 1956 (da «Artigianato sardo» 1957).

Veduta della sala mostra allestita per la prima esposizione, novembre 1956 (ARB)



Le telecamere dell'Istituto Luce ci saranno ancora nel giugno 1957, in occasione dell'inaugurazione della seconda mostra³⁸, dopo che, dal 2 marzo, l'ISOLA ha sostituito l'ENAPI nella cura dell'artigianato sardo. Questa volta è finalmente presente anche Segni, forse meno oberato di impegni ora che il suo governo è caduto. Segni tornerà personalmente ad inaugurare la quarta mostra³⁹ nel 1959, di nuovo da Presidente del Consiglio, ma soprattutto, nel 1962, da Presidente della Repubblica visiterà la sesta mostra (divenuta, già dal 1960, biennale) in un tripudio di festeggiamenti.

L'accoglienza del padiglione da parte della stampa è calorosa: "Le masse si distendono armonicamente, si sviluppano, si intersecano con dosate alternanze di vuoti amplissimi e lucenti, secondo una logica rigorosa che si diparte sostanzialmente – come ogni buona architettura – dalla coraggiosa e ardita ossatura strutturale in cemento armato, si integra nei muri massicci e pieni, mera espressione di se stessi e non facili diaframmi di comodo, si articola nel particolare funzionale o nel dettaglio decorativo creando un ritmo che non ha soluzione di continuità, non ha incertezze né pause"⁴⁰.

Dopo i festeggiamenti di novembre si ricomincia a lavorare. Il 5 febbraio 1957 viene siglato il nuovo atto di sottomissione⁴¹ dell'importo di 45.150.000 lire (che diventano 45.021.000 al netto del ribasso d'asta). L'Amministrazione ha ancora a disposizione 22.400.000 lire per altri lavori in economia, che riguardano l'impianto idrico-sanitario, oltre che la fornitura di materiali "di particolare specializzazione di decorazione" e infine altre opere di decorazione artistica. Ufficialmente la ripresa dei lavori⁴² avviene il 24 settembre 1957 ma già il 19 ottobre la ditta riceverà 38.550.000 lire per lavorazioni già eseguite. È possibile che molte delle lavorazioni previste in questa perizia siano già state concluse ancor prima dell'inaugurazione del 1956, e vengano sanate con il nuovo contratto, senza procedere alla formulazione di nuovi prezzi o aumenti di spesa.

Quali sono i lavori compresi in questa ultima tranche? Si tratta prevalentemente di rivestire l'edificio per proteggerlo dalle sporcature del sole e dell'acqua, riducendo al minimo la necessità di manutenzioni nel tempo, particolarmente attraverso l'applicazione su tutte le superfici in vista di fodere protettive: che si tratti di scocche di gesso, di rivestimenti di listelli di marmo o di cotto, di fitte campiture di tessere di ceramica, oppure di intonaco (ma robusto come il Terranova) e di numerose ma-

ni di cementite (bianca, grigia o nera) sui profili metallici degli infissi, l'obiettivo è proteggere e rifinire. All'esterno l'operazione di rivestimento è compiuta parallelamente a quella di caratterizzazione cromatica dei prospetti: come anticipato, colori chiari per i fronti rivolti a sud, scuri per quelli rivolti a nord. Badas punta molto sui toni del verde, per evidenti ragioni di ambientamento.

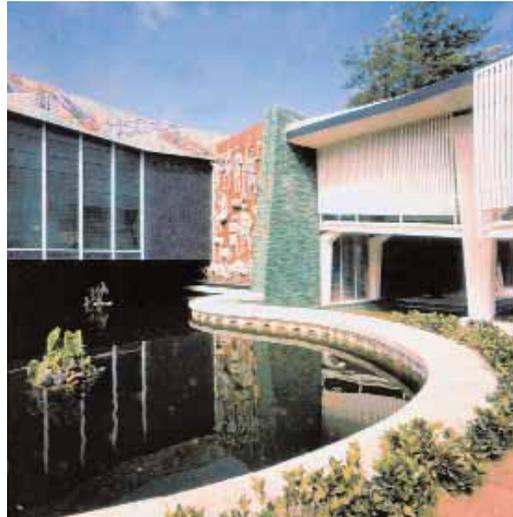
Le soluzioni cromatiche più chiare sono ottenute alternando listelli di ceramica o marmo bianco a file di tessere di gres verde: basta dosare le percentuali dell'uno o dell'altro materiale per ottenere tutte le sfumature di colore. Raramente i rivestimenti sono apparecchiati in modo omogeneo: spesso su uno stesso prospetto si distinguono le fasce con righe verticali da altre realizzate con gli stessi materiali, ma con tessiture orizzontali. Oppure si gioca con lo stesso listello, alternandolo nella versione lucida e in quella opaca, con intenti mimetici. Dove i colori si scuriscono, ritroviamo le tessere violacee già impiegate nella scala interna.

A partire dal poderoso contrafforte inclinato, che segna il complesso raccordo dell'edificio con la rampa, compare il rivestimento in cortina di listelli di cotto trafilato alternati a listelli di cotto smaltato "spennellato lungo" nello stesso colore verde, confermato anche

Veduta di scorcio del prospetto principale della sala mostre, s.d. (AFM).

Veduta ravvicinata del raccordo fra il corpo della sala mostre e la rampa, s.d. (ARB).

Veduta del frangisole di legno della rampa, 1957? (ARB)



nella finitura di tutto il fronte principale e posteriore delle botteghe (in quest'ultimo, il basamento è in lastre di pietra calcarea scalpellata a grana grossa).

Tesserine di ceramica appaacciate a righe di spessore diverso sono la soluzione scelta anche per gli ombrelli di copertura sulla terrazza delle botteghe. Per i pilastri si opta invece per una soluzione meno pregiata, rifinandoli con intonaco Terranova dato a spruzzo. Già nella primavera del 1957, il pergolato di legno montato per la prima inaugurazione deve quasi integralmente essere rifatto perché danneggiato dall'inverno. D'altronde tutti gli elementi di legno, così cari a Badas – che li inserisce ripetutamente nelle sue opere –, a Sassari non sembrano voler resistere. A giudicare dai filmati relativi alla pri-

ma e alla seconda mostra, dalle poche foto esistenti dell'opera appena compiuta e dai documenti d'archivio, anche la rampa presentava molti elementi in legno: era coperta da lastre di ondulux forse rivestite di listoni di legno e ombreggiata a sud da un *brise soleil* di doghe di legno di pino di Svezia.



Pur protetta da quattro riprese di cementite, in occasione della seconda mostra tutta la struttura lignea deve essere sottoposta ad una pesante manutenzione⁴³, che comprenderà la sostituzione di molte parti danneggiate. Nulla è rimasto oggi di quella soluzione.

L'operazione di rivestimento integrale dettata dalla seconda perizia⁴⁴ ha importanti risvolti anche all'interno, soprattutto nella sala mostre: a subire una prima incamiciatura e poi una foderatura, che finisce per cancellare quel moderato espressionismo strutturale della prima fase esecutiva, sono le mensole sagomate dei telai che sole ormai emergono dal rivestimento ligneo del soffitto, a ricordare la struttura. Una scocca di gesso scagliola, armata con tela di iuta, viene applicata all'intradosso delle mensole, che ne risultano rettificata e solcata da un bassofondo, ormai leit-motiv di tutte le strutture. Lo stesso trattamento è riservato anche alle travi finte precedentemente realizzate sul soffitto del palcoscenico, tra le quali è anche inserita ora una scenografica illuminazione.

Sebbene la fine lavori sia fissata al 10 aprile 1958, l'impresa chiude il cantiere il 20 gennaio⁴⁵. Sarà Figari a ricomporre la complessa contabilità e a redigere il conto finale, che valuta infine il costo del contratto con l'impresa

Ferrobeton pari a circa 104 milioni di lire⁴⁶. L'assessore nominerà solo il 5 settembre successivo il collaudatore, l'ingegnere Claudio Degioannis. Proprio il decreto di nomina crea la prima confusione sulla proprietà dell'edificio, stabilendo, erroneamente, che, una volta collaudata, l'opera venga presa in consegna dal Comune di Sassari che invece è del tutto estraneo, essendo l'opera di proprietà della Regione. La visita di collaudo è effettuata tra il 6 e l'11 ottobre 1958. Non è presente, tra i documenti rintracciati negli archivi, il certificato di collaudo ma è certo che la vicenda costruttiva del padiglione si conclude definitivamente in questa data.

Note

¹ E. Cenami, *Sassari, gli anni del dopoguerra: ricostruzione e trasformazione*, in A. Casu, A. Lino, A. Sanna (a cura di), *La città ricostruita. Le vicende urbanistiche in Sardegna nel secondo dopoguerra*, CUEC, Cagliari 2001, pp. 132-135.

² La foto, scattata da Moderno Bini, viene pubblicata sul settimanale di Cagliari «L'informatore del lunedì», 1 febbraio 1954.

³ *Sorgerà dalle acque il Padiglione dell'Artigianato*, «La Gazzetta Sarda», 24 maggio 1954, p. 2.

⁴ A. Lino, *Il canto dell'usignolo. Architetture nuove per la città necessaria*, in A. Casu, A. Lino, A. Sanna (a cura di), *La città ricostruita... cit.*, pp. 22-35.

⁵ “Capitolato speciale d'appalto. Progetto dei lavori di costruzione del padiglione per la mostra dell'artigianato in Sassari, I Lotto”, 25 gennaio 1953, redatto dall'ufficio tecnico dell'ENAPI ing. G. Lorrai (Archivio Storico del Comune di Sassari, d'ora in poi ASCS).

⁶ È infatti datato 20 aprile il primo disegno esecutivo rinvenuto: una pianta delle fondazioni che ricalca perfettamente il progetto di massima e che presumibilmente faceva parte della serie di disegni dell'impresa che corredevano e giustificavano l'offerta.

⁷ Fondata a Genova il 13 aprile 1908, come filiale italiana della Wayss & Freytag, cioè la più importante ditta tedesca di costruzioni in cemento armato, proprietaria tra l'altro del brevetto Monier, la Ferrobeton si era trasferita a Roma nell'aprile 1912. Da allora aveva rapidamente guadagnato spazio, soprattutto nel settore dei grandi appalti pubblici. L'elenco completo delle opere della ditta è smisurato. Fra i primi lavori realizzati in Sardegna, si segnalano i ponti sul fiume Padrongianus a Terranova (lungo 180 metri) e sul fiume Posada a Siniscola (lungo 140 metri), dalle campate di circa 20 metri di luce, realizzati intorno al 1909 adottando il brevetto di Armand Considère relativo al *béton fretté* per irrobustire le pile. Per dettagli cfr. T. Iori, *Il cemento armato in Italia dalle origini alla seconda guerra mondiale*, EdilStampa, Roma 2001, pp. 77-80.

⁸ Cfr. R. Nelva, B. Signorelli, *Avvento ed evoluzione del calcestruzzo armato in Italia: il sistema Hennebique*, Edizioni di scienza e tecnica, Milano 1990; A. Sanna, *Prime applicazioni del calcestruzzo in Sardegna. Le opere cagliaritaniche dell'ing. G.A. Porcheddu*, CUEC, Cagliari 2003.

⁹ Così veniva riportato sulle pubblicità dell'epoca dell'impresa.

¹⁰ Pacca era fiduciario della Ferrobeton, essendone il rappresentante legale in alcune gare d'appalto; Fadda e Tonini vincevano insieme ad altre ditte la gara d'appalto per la realizzazione di Carbonia. Lo studio aveva realizzato, tra gli altri, il palazzo Tirso, quello della Legione dei Carabinieri e il

Palazzo delle Scienze, a Cagliari. Cfr. G. Loddo, *Il palazzo della Legione Carabinieri a Cagliari*, in P.G. Bardelli, E. Filippi, E. Garda (a cura di), *Curare il moderno. I modi della tecnologia*, Marsilio, Venezia 2002, pp. 615-621; P. Sanjust, *Ubaldo Badas: un artigiano del moderno*, ivi, pp. 651-658.

¹¹ Sicuramente prima del 1933 la Ferrobeton realizzava a Cagliari la Caserma dei Regi Carabinieri (1930), su progetto di Binaghi, le case dei ferrovieri e la scuola Pirri, oltre al palazzo dei magazzini “La Rinascente”, poi ricostruito nel dopoguerra dopo i bombardamenti. Anteriori al 1948 sono anche il Palazzo di Giustizia, l'ospedale sanatoriale, l'officina per la Marina, a Bonaria, e la centrale termoelettrica Santa Caterina; ma anche molte opere civili come il cinema Quattro Fontane e il cinema Olimpia, le case municipali, la casa d'affitto “per conto del prof. Lay”, le case per la cooperativa Kalaris a Ichnusa.

¹² *Ferrobeton Roma 1908-1948*, Roma s.d.

¹³ Prima del 1948 sono costruiti inoltre il ponte sul Tirso (lungo 573 metri, con una campata centrale Gerber di più di 40 metri) e il ponte sul Sa Bicocca alla bonifica del Sarraabus, oltre all'acquedotto consorziale di Castelsardo, in particolare la passerella sommergibile sul fiume Coghinas. In giro per la regione sono opera della Ferrobeton l'impianto ACAI di S. Antioco, compresi i piani di scorrimento per il trasporto del carbone dal Sulcis e l'impianto di distillazione del carbone stesso, oltre alla banchina e ai lavori di sistemazione del porto. Ad Iglesias, la rimessa locomotive e littorine; a Nuoro, il palazzo della Prefettura con il Genio Civile e le case Incis; ad Alghero, l'ospizio marino; alla Maddalena, il pontile lungo 98,5 metri e largo 6 metri.

¹⁴ Contratto repertorio n. 927 del 2 luglio 1953 presso l'assessorato ai Lavori Pubblici, approvato con decreto P.G.R. n. 15016/1927 in data 9 dicembre 1953.

¹⁵ “Processo verbale di consegna. Lavori di costruzione I Lotto padiglione per la mostra dell'artigianato in Sassari”, 22 settembre 1953 (ASCS).

¹⁶ “Dopo l'interruzione bellica, infatti, con la realizzazione diffusa di gusci e volte sottili (e la conseguente esplorazione della geometria suggestiva delle superfici a doppia curvatura) e con lo sviluppo del precompresso, un mondo di nuove potenzialità formali ed espressive viene alla luce nell'ambito dell'ingegneria strutturale, trovando ampia eco nella ricerca architettonica. Per giunta, in questo rilancio, l'ingegneria italiana gioca un ruolo di punta. Con le grandi realizzazioni di Nervi e Morandi, infatti, in controtendenza rispetto al generale ritardo tecnologico dell'edilizia italiana, arriva a dare i suoi frutti la linea di sperimentazione sul cemento armato condotta in Italia fin dall'inizio del secolo, e poi ininterrottamente proseguita anche negli anni dell'autarchia e della guerra: per linee sotterranee, ma mantenendo un continuo collegamento con le esperienze europee”. Cfr. S. Poretti, *Astrazione e realismo strutturale dell'architettura di Libera*, in A. Fassio (a cura di), *Adalberto Libera nel dopoguerra*, Delfino, Cagliari 2004, pp. 67-71.

¹⁷ Il volume dell'atrio-biglietteria della nuova stazione Termini è frutto di un concorso vinto dai gruppi guidati da L. Calini ed E. Montuori e da M. Castellazzi (1948-1950) e la sala delle assemblee del Palazzo della FAO, ex Ministero dell'Africa Italiana, è completata nel 1952 da Vittorio Caffero.

¹⁸ Il Padiglione Casmez è realizzato in occasione della Quinta Fiera regionale di Cagliari (con l'ing. Girardet) svoltasi dal 1° al 19 marzo 1953. G. Loddo, *Il padiglione Casmez di Adalberto Libera alla Fiera di Cagliari*, CUEC, Cagliari 2001; A. Fassio, *“Passavamo sulla terra leggeri”. Il padiglione di Adalberto Libera a Cagliari*, in A. Fassio (a cura di), *Adalberto Libera... cit.*, pp. 102-139.

¹⁹ Il padiglione Casmez, completato in poco più di due mesi dall'impresa Sogene, ha manifestato da subito problemi strutturali dovuti al cedimento di parte della fondazione. Nel 1972 sarà lo stesso Badas, con il figlio Roberto, architetto, ad intervenire sull'opera, ormai molto manomessa, riportandola in vita come sala polivalente. A confermare il doppio filo che lega i due padiglioni sardi si noti che l'inter-

vento aveva come obiettivo l'allestimento di una mostra dell'ISOLA per la Fiera nazionale del 1973.

²⁰ Il sovrapprezzo ammonta a 2.000 lire al metro lineare, a fronte di 1.300 lire spese al metro quadrato delle casseforme normali (la spesa alla fine risulterà abbastanza contenuta, almeno come materiali, e cioè pari a 407.000 lire).

²¹ Lunedì 24 maggio 1954 il quotidiano «La Gazzetta Sarda» dedica la rubrica 'La Domenica sassarese' proprio al padiglione, ormai “ad uno stadio di avanzata costruzione”. L'opera viene definita “elegante, funzionale e completa” dall'anonimo redattore che annota anche che la parte tecnica del progetto è stata curata dall'ing. Baccis (sic! leggi Badas) di cui si conoscono “le capacità”, come pure noto è “l'estro da vero artista del dott. Tavolara”. *Sorgerà dalle acque ...*, cit., p. 2.

²² Per la storia del solaio SAP cfr. T. Iori, *Il cemento armato... cit.*, pp. 172-174.

²³ “Perizia Suppletiva. Computo metrico estimativo. Lavori di costruzione del padiglione per la mostra dell'artigianato in Sassari I lotto”, 24 ottobre 1954 (ASCS).

²⁴ “Atto di sottomissione e verbale nuovi prezzi numero 2. Lavori di costruzione del padiglione per la mostra dell'artigianato in Sassari I lotto”, 24 gennaio 1955 (ASCS).

²⁵ “Processo verbale di sospensione dei lavori. Lavori di costruzione del padiglione per la mostra dell'artigianato in Sassari I lotto”, 23 dicembre 1954 (ASCS).

²⁶ Nel 1955, per esempio, è appaltato l'impianto elettrico all'impresa Michele Vanacore (contratto n. 1545 del 1° giugno 1955) ma anche la fornitura e la messa in opera di pavimentazioni e rivestimenti pregiati (alla Ferrobeton verranno lasciate solo le pavimentazioni dei servizi), di serramenti (la Ferrobeton realizzerà invece la vetrata fissa della sala mostre e le porte interne di legno), di altri lavori in ferro come le ringhiere, e soprattutto del soffitto in legno della sala mostre.

²⁷ "Processo verbale di ripresa dei lavori. Lavori di costruzione del padiglione per la mostra dell'artigianato in Sassari I lotto", 22 marzo 1956 (ASCS).

²⁸ Il vetrocemento è montato dalla ditta Angelo Ellena di Sassari, con diffusori in cristallo (che arrivano da Cagliari il 10 agosto 1956).

²⁹ I marmi per la sala vengono forniti dall'Industria marmi e travertini del rag. Ermanno Onali di Sassari, che appone anche la sua targa a memoria.

³⁰ Sul muro si ritagliano due porte di servizio inframezzate dalla solita vetrata a lamelle di vetro inclinate. Al piano superiore il volume della galleria sembra voler sporgere dal fronte, evidenziando i suoi contorni: ben otto bucatore chiuse da serramenti a vasistas si aprono fra sottili diaframmi di scansione. Girando l'angolo, al piano superiore piccole aperture a ritmo serrato sono ancora chiuse da serramenti a vasistas mentre al piano inferiore una lunga bucatore orizzontale, chiusa da un serramento unico a più partizioni è protetta esternamente da una grata metallica i cui montanti, dei semplici tondini, sono arricchiti superiormente e inferiormente da elementi a C, quasi dei riccioli.

³¹ "Processo verbale di sospensione dei lavori. Lavori di costruzione del padiglione per la mostra dell'artigianato in Sassari. I lotto", 1 settembre 1956 (ASCS).

³² "Prova di carico. Lavori di costruzione del padiglione per la mostra dell'artigianato in Sassari", 26 settembre 1956, firmata da Tomaso Figari, Edoardo Zoli, Antonio Franzil (ASCS).

³³ Per questo delicato lavoro viene affittata, il 28 settembre, una struttura tubolare Innocenti dal concessionario Dalmine di Sassari: rimarrà in opera per più di un mese, con una proroga rispetto ai tempi inizialmente previsti, fino all'inizio di novembre, a ridosso ormai dell'apertura.

³⁴ Tengono i discorsi di rito Deriu, il presidente della Regione Giuseppe Brotzu, e si registra la presenza del sottosegretario ai danni di guerra Antonio Maxia.

³⁵ "La Settimana Incom", n. 1478, 7 novembre 1956 (LUCE).

³⁶ Anche in questa occasione ci sono le telecamere dell'Istituto Luce a registrare l'avvenimento e a realizzare il documentario "Eleganza in Sardegna", inserito ne "La Settimana Incom" n. 1482 del 15 novembre (LUCE).

³⁷ F. Deriu, *Antico e nuovo*, in «Artigianato sardo», Cagliari 1957, pp. 7-9.

³⁸ "La Settimana Incom", n. 1545, 6 giugno 1957 (LUCE).

³⁹ "Orizzonte Cinematografico", OC 153, giugno 1959 (LUCE).

⁴⁰ A.R.B., *Mostra dell'artigianato sardo*, «Il Mezzogiorno. Rassegna della vita e dei problemi del sud», 1-2, 1957, pp. 13-17; A. Simon, *Un'originale cornice architettonica per la Mostra dell'Artigianato Sardo*, «L'Unione Sarda», 30 ottobre 1956, poi ripubblicato con il titolo *La cornice architettonica*, in «Artigianato sardo», cit., pp. 20-23.

⁴¹ "Atto di sottomissione e verbale nuovi prezzi numero 3. Lavori di costruzione del padiglione per la mostra dell'artigianato in Sassari", 5 febbraio 1957 (ASCS).

⁴² "Processo verbale di ripresa dei lavori. Lavori di costruzione del padiglione per la mostra dell'artigianato in Sassari", 24 settembre 1957 (ASCS).

⁴³ La manutenzione viene eseguita dall'Industria meccanica del legno Peppino Gavini di Sassari.

⁴⁴ Alla seconda perizia fanno riferimento anche le pavimentazioni esterne: quella della terrazza sopra le botteghe, risolta con un bullettonato irregolare realizzato con pezzame di piastrelle di gres rosso, stuccato alle connes-

sure con cemento bianco e giallo, levigato e lucidato; quella della rampa di accesso e del piazzale di ingresso, ottenuta con ciottoli scelti di fiume misti a spacco di marmo, immersi in un sottofondo di 6 centimetri di malta di cemento. Nel piazzale vengono collocate anche le cinque antenne tubolari portabandiera, alte circa 21 metri, e viene realizzato il nuovo varco di ingresso, delimitato da due pilastri eseguiti ad imitazione di quelli già esistenti lungo viale Italia. I marciapiedi di bordo sui fronti secondari invece sono trattati con pietrini di cemento 25x25x3 centimetri, forniti dalla ditta dell'ing. A. Dessole e messi in opera dalla ditta Dissoni Giovanni di Sassari.

⁴⁵ "Certificato di ultimazione dei lavori. Lavori di costruzio-

ne del padiglione per la mostra dell'artigianato in Sassari", 20 gennaio 1958 (ASCS).

⁴⁶ L'8 marzo il direttore dei lavori redige la relazione di accompagnamento al conto finale e il 1° maggio spedisce tutto all'Assessore. Scialpi, in rappresentanza della ditta, firma con riserva i documenti contabili chiedendo il pagamento di quasi 3 milioni di maggiorazione del costo della manodopera fornita per l'esecuzione di lavori in economia, come previsto dal contratto. La cifra, già accreditata dalla direzione lavori, era stata stralciata dall'Assessorato ai Lavori Pubblici con la giustificazione che la liquidazione di questa maggiorazione avrebbe potuto "formare oggetto di accurato esame in sede di collaudo", da compiersi entro il terzo trimestre dalla data di ultimazione.