

Protagonisti locali della modernità: Ubaldo Badas.

Paolo Sanjust

PREMESSA

E' soltanto da pochi anni che la figura di Ubaldo Badas è oggetto di approfondimento nell'ambito del più vasto programma di ricerca che nel Dipartimento di Architettura dell'Università di Cagliari si sta svolgendo intorno alle vicende dell'architettura e dell'urbanistica del XX secolo in Sardegna.

Ciò che sta emergendo in tutta chiarezza è la figura di un "artista di talento" come scrisse di lui l'intellettuale Nicola Valle nel 1933¹ presentando, con l'orgoglio dichiarato di essere il primo a farlo in una rivista, "il talento di un giovane che di passatista non ha altro che un genere di modestia balorda e timida, in contrasto con quella gagliarda sicurezza con cui traccia le linee con musicale fantasia e capricciosa delicatezza".

Valle inquadra ferocemente il milieu culturale cagliaritano dei primi anni '30 nell'incipit dell'articolo: "A Cagliari gli architetti sono ben rari, al di là dei soliti fabbricatori di edifici. In piena incandescenza innovatrice, infatti, e dopo tanti anni di futurismo, cubismo, dadaismo, novecentismo eccetera, c'è della gente che, dimostrando senza ritegno, con le opere, di non essersene accorta, non ha il pudore di mostrare la sua cecità, sordità, impenetrabilità."

Indica l'obiettivo: "Prima di lui nessuno s'era messo con lo stesso coraggio a svecchiare la città; e le costruzioni di questi ultimi anni stanno lì a segnare il passo, un passo da milizia territoriale o da retroguardia; e non avremmo toccato, continuando così, se non il record della pacchianeria costruttiva ..."

E conclude esaltando Badas come modello della modernità architettonica, attaccando coloro che: "maldestri nel criticare senza prudenza, ripetono, o per snob o per non saper che dire, il luogo comune della stramberia, della tedescheria, del futurismo, del novecentismo, come per fare un'accusa all'autore. L'accusa, in definitiva, ad un artista di talento di sentirsi uomo del suo tempo. Nientemeno. L'accusa di somigliare, negli elementi accessori, esteriori (e quindi secondari nell'arte) ai migliori architetti dei nostri giorni. Nientemeno. L'accusa di non possedere quella docilità idiota e prona dei più e consistente nel secondare il gusto dei committenti, i quali - a lasciar fare a loro - non uscirebbero mai per tutto l'oro del mondo dal solito stile liberty, stile floreale, stile umbertino ecc. Nientemeno. Tutto ciò basta per definire Badas."

Un intreccio di motivazioni² ha poi offuscato la memoria del suo lavoro, fino alla recente riscoperta relativa principalmente all'opera architettonica³, mentre per quanto riguarda le sue attività nel campo della grafica, nel settore dell'artigianato artistico, che lo ha occupato per tutta la vita e quella, probabilmente più tarda, della pittura, mancano ancora delle puntuali ricerche.

Giovane e talentuoso artista autodidatta, Ubaldo Badas, nato nel 1904, esordisce alla fine degli anni '20 pubblicando disegni sulle riviste sarde di cultura; dai primi anni '30 realizza a Cagliari le sue prime architetture palesemente ispirate a Libera; dal 1936 è delegato per la Sardegna dell'Ente Nazionale Piccole Industrie per conto del quale partecipa a numerose mostre nazionali ed internazionali con oggetti di artigianato artistico. La sua personalità, il suo forte interesse verso la produzione artigianale, il suo percorso culturale ed artistico indicano, per quegli anni, una ricerca volta a coniugare tradizioni locali e sperimentazioni linguistiche legate al più ampio contesto della modernità. Non è soltanto il contesto tecnologico locale, fortemente ancorato al tradizionale, a spingerlo ad adottare, nelle opere di architettura degli anni '30, materiali e tecnologie tradizionali, e sostanzialmente "murari"; ma è soprattutto la consapevolezza che nel rapporto con il contesto e con le tradizioni locali si può innestare in modo proficuo la progettualità del moderno. Il secondo dopoguerra vede Badas lavorare ad edifici e programmi più impegnativi (Palazzo della Regione Sardegna, Palazzo del Banco di Roma, Padiglioni alla Fiera a Cagliari, Episcopio a Bosa, Padiglione dell'Artigianato a Sassari) ed evolvere il suo approccio ed il suo linguaggio verso un'originale commistione tra internazionalismo, nei modi della composizione e nel linguaggio, e localismo, nell'adozione di materiali e lavorazioni tradizionali nelle finiture e nei rivestimenti. Negli anni della maturità l'architettura di Badas assume notevole libertà nella ricerca compositiva, con volumi articolati, e nella scelta di materiali e tecniche, con proposte di forti contrasti tra materiali, tra geometrie, trasparenze e diafanie.

Nel periodo tra le due guerre le opere più riuscite di Badas sono concentrate tra il 1933 ed il 1937 – gli anni più interessanti, del resto, anche nel panorama nazionale – e sono generalmente interventi di piccola e piccolissima dimensione: edifici isolati, per lo più, nei quali l'autore sperimenta soluzioni formali spesso impostate su geometrie curvilinee, laddove piegare modernamente una muratura, e modernamente bucarla, rappresenta la sintesi efficace ed ineluttabile fra tradizioni costruttive molto radicate e necessità espressive innovative. Ricordiamo, tra le opere cagliaritane, la scuola all'aperto del 1933 (fig.1), una delle sue prime opere in assoluto, nella quale mostra già una notevole padronanza di linguaggio; il sacrario ai caduti della grande guerra (fig.2) realizzato in blocchi di trachite rossa e di calcare bianco, dove l'edera che contiene l'altare per le celebrazioni è felicemente incorniciata da un albero secolare; l'ingresso ai giardini pubblici (fig.3), dove il richiamo a temi del *novecento* è stemperato dalla bianca pergola in calcare bianco; le case "popolarissime" del 1937 (fig.4) dove convivono una solida costruzione muraria ed elementi dotati di forte carica dinamica, come i balconcini a sbalzo o la finestra verticale del corpo scala. Del 1937 è anche il primo progetto che Badas redige per la colonia marina "Dux" da realizzare nella spiaggia del poetto di Cagliari; la lunga e controversa realizzazione dell'edificio, analizzata in questo saggio, inquadra quel momento dell'evoluzione di Badas che vede i primi segnali della volontà di adottare il calcestruzzo armato per le sue intrinseche potenzialità espressive

secondo modalità differenti da quelle in uso nell'ambito Movimento moderno europeo anteguerra e più vicine a quelle che vedranno impegnati gli architetti italiani negli anni '50⁴.

COLONIA MARINA "DUX"

La vicenda della colonia marina ha origine nei primi anni '30 del XX secolo quando il locale PNF decise di sostituire i preesistenti padiglioni in legno, destinati alla cura delle malattie polmonari, con una stabile 'colonia marina'. Le colonie marine e montane, le scuole all'aperto, le stazioni elioterapiche, i campi estivi furono quelle istituzioni che il regime fascista adoperò, su scala nazionale, come luoghi di cura delle malattie dovute alla miseria ma anche per fornire "una precoce impronta militare e fascista nell'educazione della gioventù e ancor meglio dell'infanzia"⁵. Dal punto di vista architettonico si tratta di *tipi* non consolidati sui quali il regime consentì una certa sperimentazione agli architetti modernisti. Del resto lo stesso programma che sottende questo tipo di istituzioni, mirato a realizzare edifici che stiano in forte relazione con la luce, l'aria, lo spazio aperto, sembra tagliato sulle tematiche che gli architetti moderni hanno posto al centro delle proprie riflessioni sulla forma.

Il progetto della colonia marina è probabilmente il più interessante tra quelli predisposti da Badas negli anni '30 per conto dell'ufficio tecnico del Comune di Cagliari (fig.5,6,7). E' evidente il riferimento alle opere di Libera, almeno nel disegno del prospetto verso terra del corpo principale, dove Badas adotta quel sistema di piccole aperture quadrate che Libera chiamava 'superfici alveolari in pietracemento'. e che sperimentò nel palazzo delle poste di via Marmorata, e nel disegno a spigoli arrotondati del basso volume d'ingresso. L'impostazione planimetrica è invece una proposta originale che, forse ispirata alla pratica in uso nella progettazione delle colonie marine di riferirsi a figure dinamiche, ricorda la forma di un idrovolante, arenato sulla spiaggia del Poetto o pronto a decollare verso il mediterraneo.

Da segnalare l'interessante sistema di rampe, anche questo ricorrente nelle colonie, che conduce al primo piano interamente dedicato ai saloni dormitorio e ai relativi servizi, mentre al piano terra, oltre a due saloni dormitorio, erano previsti tutti gli spazi di servizio, cucine, mensa, uffici, infermeria, lavanderia. L'ingresso non è previsto, come parrebbe ovvio, sulla testata del basso volume che si protende verso terra, sulla quale si aprono invece tre larghe finestre, ma sui lati dello stesso; altri accessi sono previsti nel volume principale nei pressi dell'avvio delle rampe. I due corpi che ospitano le rampe, leggermente avanzati e più bassi rispetto al volume principale, prevedono, su due livelli, otto larghe finestrate allineate in corrispondenza delle rampe e quattro finestre circolari in corrispondenza degli antibagni alle estremità. Altre otto larghe finestre si aprono sui lati del volume principale dove sono collocati dei bagni, senza alcun riguardo per la corrispondenza tra esterno ed interno, come del resto abbiamo già visto nelle finestrate delle rampe, e come accade anche sul prospetto a mare dove finestre tutte uguali si aprono sui vasti dormitori e sul refettorio, ma anche su bagni, cucine e lavanderie.

La simmetria che caratterizza i prospetti principali è rotta invece, come spesso nei progetti di Badas, nei prospetti laterali caratterizzati da un progressivo degradare delle altezze verso strada, dove sono collocati ingressi, uffici e i principali ambienti di servizio.

Il sistema costruttivo misto, murario e a telaio in calcestruzzo, indicato nei disegni, consente a Badas di prevedere grandi aperture orizzontali e il citato sistema di piccole aperture quadrate delle superfici alveolari in pietracemento.

La moltiplicazione del numero delle aperture in uno stesso piano (due del tipo tondo, tre e quattro del tipo orizzontale, quattro del tipo quadrato, disposte in file), è adottata da Badas per alterare la percezione della scala dell'edificio. Come nella scuola all'aperto, anche nella colonia marina a partire da un'impostazione volumetrica basata sulla geometria curva, è con il disegno delle aperture che si definiscono i contorni di un'architettura di impianto moderno da realizzare con le tecnologie della tradizione muraria italiana.

Ciò che accadde tra il 1937 ed il 1945 è ancora sostanzialmente sconosciuto, ma può oggi essere in parte chiarito grazie ad alcuni materiali e documenti recentemente reperiti nell'Archivio di Stato di Cagliari ed in archivi di proprietà privata.

Il progetto originario subisce delle modifiche e, com'era frequente in Badas, perde in fase realizzativa quegli elementi che richiamano in maniera diretta altre architetture, maturando delle soluzioni del tutto originali.

E' quello che si può dedurre incrociando le informazioni derivanti dalla foto del plastico del secondo progetto (fig.8), recentemente reperita in un archivio privato ed inedita, con le foto del rustico in calcestruzzo armato risalenti all'immediato dopoguerra.

Dalla foto del plastico si deduce che la conformazione volumetrica non subisce modifiche sostanziali, rispetto al primo progetto: un lungo volume curvilineo, con ampio raggio di curvatura, sul quale si innesta, al centro del lato concavo, un volume minore concluso a semicilindro; la copertura del volume principale è resa utilizzabile grazie ad estese pensiline innestate sui volumi tecnici dei corpi scala, disposti alle due estremità del volume principale. Le rampe, che nel primo progetto erano contenute nel volume principale, nel secondo si sviluppano all'esterno, parallelamente al volume minore, e conducono ad un'area coperta, situata nel giunto tra i due volumi, dalla quale si accede ad entrambi.

La novità più rilevante, oltre ad alcuni elementi di linguaggio che vedremo più avanti, consiste nella sopraelevazione dell'edificio rispetto alla quota della spiaggia ottenuta, nel volume secondario con pilastri a sezione circolare, e nel volume principale con l'introduzione di una struttura di setti in calcestruzzo armato da cui sbalzano delle travi a sezione variabile; su queste si eleva il compatto volume della colonia, scavato solo da un lungo loggiato al piano alto che lascia in vista le travi a sbalzo dell'ultimo livello.

Da sottolineare la forte espressività architettonica dei setti e delle travi in calcestruzzo a vista; la scelta di lasciare in vista la struttura, evidenziandola anche tramite la sagomatura dei profili, risulta piuttosto rara in Italia prima della seconda guerra mondiale e sembra anticipare soluzioni architettoniche e strutturali che saranno invece frequenti nel dopoguerra. Mi sembra importante ricordare che nelle architetture realizzate in Italia fino alla guerra, le soluzioni

strutturali più avanzate venivano regolarmente occultate da robuste opere murarie, e che questo sembra essere, secondo le più recenti ricerche⁶, uno dei caratteri principali dell'architettura moderna italiana: l'uso delle strutture portanti in calcestruzzo armato o in ferro, con soluzioni spesso sperimentali o ardite, mai ostentate o evidenziate ed invece inglobate all'interno di opere murarie tradizionali. La Casa delle Armi di Moretti ed il palazzo postale di piazza Bologna di Ridolfi, entrambi a Roma, possono essere presi a modello di questa linea operativa, che differenzia la situazione italiana da quella europea dove invece i nuovi materiali sono considerati parte integrante della espressione artistica moderna.

Il secondo progetto della colonia marina sembra quindi guardare direttamente oltralpe⁷ senza più la mediazione della cultura architettonica italiana, che adotterà una linea di ricerca legata alla espressività strutturale del calcestruzzo soltanto negli anni '50. Ciò conferma la necessità che l'opera di Badas sia sottoposta ad approfonditi studi e ricerche, oltre che tutelata.

Dal punto di vista del linguaggio architettonico bisogna ancora segnalare l'ennesimo tentativo di Badas di arrotondare gli angoli del volume principale (dettaglio che riuscirà a realizzare solo nel progetto della Caserma Marinaretti) mentre gli altri elementi linguistici sono ricorrenti nella sua opera: aperture tonde nel prospetto principale, finestrelle quadrate nel corpo scala, finestre a forte sviluppo orizzontale (tre per piano nel volume secondario ed otto per piano in corrispondenza dei corpi scala nel volume principale), intonaco listato su tutti i prospetti.

Le vicende della guerra non consentiranno di concludere i lavori di costruzione dell'edificio che ritroviamo realizzato solo nelle sue parti strutturali, e mancante del volume secondario, in una serie di foto (fig.9) allegate all'atto di concessione del rustico in uso al Consorzio Antitubercolare del 1945, dal quale risulta che il Consorzio "ha effettuato i lavori di chiusura esterna della costruzione, suddiviso l'interno in diversi ambienti modificando il progetto originale per sistemarvi un ospedale marino. Prima dell'occupazione dello stabile la costruzione consisteva, come noto, nell'ossatura in cemento armato e nella terrazza ultimata."⁸ Risulta quindi chiaro che le tamponature ancora oggi visibili ed anche la soluzione dei ballatoi esterni (fig.10), non siano da attribuire a Badas.

Dall'analisi di queste foto emergono altre riflessioni. Intanto segnaliamo la sagomatura della testata delle travi a sbalzo, arrotondata nei due piani nei quali, secondo il plastico, sarebbero dovute rimanere a vista (piano rialzato e secondo piano alto), e a spigolo vivo nel piano intermedio nel quale sarebbero state inglobate nella muratura; ciò sembra confermare che il rustico realizzato corrisponde, fino al dettaglio, al progetto esemplificato dalla foto del plastico. Notiamo che le tre file di setti della struttura individuano due campate, una larga disposta verso la concavità, ed una stretta che corrisponde alla larghezza del corpo scala, disposta verso la convessità; questa suddivisione è individuabile nel piano rialzato e nel primo piano alto, mentre nel secondo piano vengono eliminati i pilastri intermedi e si viene a creare un'unica campata, a meno degli sbalzi, con i setti rastremati verso il basso a disegnare una sezione dello spazio che Badas riproporrà nel dopoguerra nel salone del Padiglione dell'artigianato di Sassari. La pensilina sul tetto è stata realizzata solo nella parte che accompagna la facciata convessa, mentre manca la copertura centrale che doveva fare da pendant al volume secondario anch'esso non realizzato. Notiamo infine che la trave di bordo del primo livello è ridotta alla sola sezione del solaio nella parte centrale, in corrispondenza del previsto, e non realizzato, attacco con il volume secondario.

Un'ulteriore foto d'epoca, dell'edificio già in uso, ci fa ipotizzare che non fosse del tutto tramontata l'ipotesi di completare la realizzazione del progetto; infatti le sei campate centrali della facciata concava (quelle corrispondenti all'area coperta nel giunto tra i due volumi) siano state lasciate aperte, forse, appunto, in previsione della realizzazione del volume secondario.

Resta ancora da spiegare come e perché l'edificio, in fase di realizzazione, sia stato ribaltato rispetto alle previsioni iniziali secondo le quali la concavità ed il relativo volume secondario, avrebbero dovuto rivolgersi verso la strada, mentre oggi guardano al mare.

NOTE

¹ Valle N., *Incontri: Ubaldo Badas*, in "Mediterranea", n.1, anno VII, gennaio 1933.

² La prima motivazione, che rende le ricerche molto complesse, è da riferire al fatto che, non avendo valido titolo di studio, Badas non poteva "firmare" i suoi progetti, che risultano infatti intestati, negli archivi pubblici, a nome di diversi progettisti abilitati che si prestavano alla bisogna (chiedendo talvolta in cambio il suo intervento per "modernizzare" le facciate dei loro progetti). La seconda è una motivazione di tipo politico: Badas fu fascista ed ebbe come "mecenate" il Podestà di Cagliari Enrico Endrich, che lo fece assumere all'Ufficio tecnico del Comune di Cagliari e gli affidò personalmente i suoi primi incarichi, avendone intuito le doti. Nel dopoguerra questi precedenti ebbero un peso nel limitare la visibilità pubblica di Badas, anche se è proprio a partire dagli anni '50 che la sua attività si concentra sull'architettura, grazie a diversi prestigiosi incarichi da enti pubblici. Anche il suo carattere, non incline alla mondanità e al successo, ebbe certamente un'influenza nel mantenere un basso profilo pubblico alla sua attività. Infine, l'archivio e la biblioteca di Badas non sono accessibili; così che dei suoi progetti si può discutere soltanto a partire da disegni di massima (in genere in scala 1:100) presentati alle Commissioni edilizie per le relative approvazioni, e talvolta di pochi schizzi e di qualche foto. Questo quadro di difficoltà, come non ci scoraggia, non ci giustifica eventuali errori o leggerezze che potremmo avere commesso nell'elaborazione della ricerca che ha dovuto svilupparsi tra le insidie del paradigma indiziario.

³ Su Badas vedi: Sanjust P., *Ubaldo Badas – un artigiano del moderno. La sistemazione dell'area del Terrapieno di Cagliari 1930-1940*, in Atti del Convegno "Curare il Moderno" TORINO 13-15 luglio 2000, Marsilio editore, 2003; id., *Opere giovanili di Ubaldo Badas*, in "Do.Co.Mo.Mo. Italia -giornale", n°8/2001; id., *Ubaldo Badas: scuola all'aperto e colonia marina a Cagliari*, in "Parametro" n.235, 2001; id., *Ubaldo Badas. Architetture 1930 –1940*, Cagliari, CUEC, 2002. La riscoperta di Badas ha potuto giovare di un articolo, scritto dal citato Enrico Endrich, nel quale l'autore si attribuisce la paternità dell'assunzione del giovane Badas al Comune di Cagliari, ed elenca una serie di opere da lui realizzate, distinguendo quelle che egli stesso, in qualità di Podestà, gli aveva direttamente affidato, da altre dovute a committenti diversi, sia pubblici che privati; Endrich E., *Ubaldo Badas, l'architetto*, in "Almanacco di Cagliari" 1984.

⁴ Poretti S., *Modernismi e autarchia*, in Ciucci G.- Muratore G., a cura di, "Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento", Electa, Milano 2004; id. *La costruzione*, in Dal Co F., a cura di, "Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento", Electa, Milano 1997.

⁵ Domus, n.659/1985.

⁶ Rimando a Poretti, cit. alla nota 4, per un quadro interpretativo generale nel quale collocare alcune delle riflessioni qui soltanto richiamate.

⁷ A Le Corbusier ed al suo Padiglione svizzero alla Città universitaria di Parigi del 1930-32, per esempio.

⁸ Archivio di Stato di Cagliari, G.I.L., vol. n.5