Ubaldo Badas es la arquitectura racionalista en Cerdeña.

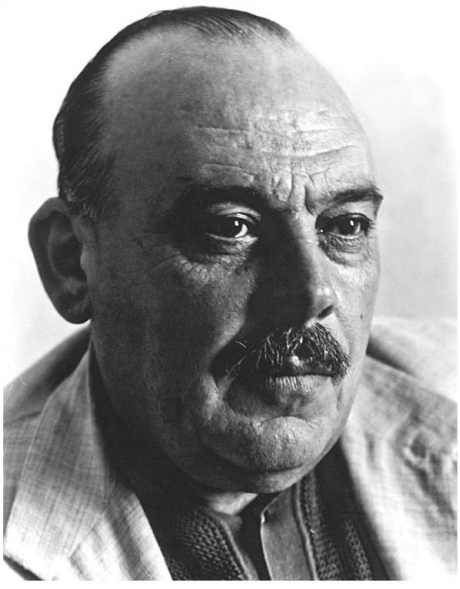
Paolo Sanjust
Università degli Studi de Cagliari

RESUMEN*

Ubaldo Badas fue una de las más relevantes personalidades de la arquitectura moderna en Cerdeña: autodidacta, no graduado, pero arquitecto con talento y autor de las más interesantes arquitecturas de los años 30 en Cagliari. Sus actividades fueron muchas y en diferentes áreas: artesanía, gráfica, pintura y arquitectura. A través de sus obras se puede descubrir un itinerario arquitectónico marcado por su tendencia hacia la cultura del diseño internacional, que él conocía a través de su gran colección de revistas internacionales y de su permanente interés por los ejemplos a su alcance.

En los años 30, Badas manejó en sus proyectos materiales y tecnologías tradicionales, sobre todo la mampostería. Sin embargo, el motivo de sus preferencias, pese a que en sus más relevantes obras del período de la posguerra se distinguiera por la investigación sobre la textura de la superficie de la pared y la expresividad de los materiales locales en un contexto general tecnológicamente más avanzado, no proviene de que el uso tecnológico local estuviera aún fuertemente vinculado la tradición; sino porque creía que solamente en la relación con el entorno se podía ejercer el diseño de lo moderno a través una investigación capaz de reunir las tradiciones locales y los experimentos lingüísticos.

Palabras clave: Badas, arquitectura racionalista, Cerdeña.



Ubaldo Badas
Architetto sardo, Cagliari, 1904-1985.

* Véanse los resúmenes en italiano e inglés en la página 98.

TRA le personalità più rilevanti dell'architettura moderna della Sardegna bisogna segnalare la figura di Ubaldo Badas: autodidatta, non laureato, ma architetto di talento, attivissimo anche nella grafica e nell'artigianato artistico, e pittore nella vita privata, è stato l'autore delle più interessanti architetture degli anni '30 a Cagliari[1]. Non è ancora chiaro quale sia stata la formazione di Badas all'architettura, né come da solo, in un ambiente digiuno di architettura moderna, isolato anche dall'ostilità del potente Salvatore Rattu[2], abbia potuto e saputo sviluppare nell'architettura una grande maturità espressiva e una speciale padronanza dei materiali, delle tecniche e dei linguaggi della architettura moderna, quali emergono dalla analisi delle sue opere. Al di là del fatto che il suo archivio privato sia oggi inaccessibile, qualche indizio sulla sua formazione autodidattica lo troviamo nelle numerosissime riviste che Badas acquistava a partire dagli anni '20 e che sono confluite negli Archivi di Architettura della Sardegna: tra le riviste italiane ricordiamo Architettura e Arti Decorative che acquistava dal 1922, Casabella e Domus dal 1928, Edilizia moderna dal 1932, L'architettura italiana dal 1934, e poi tra quelle straniere, soprattutto tedesche, Innen Dekoration e Moderne Bauformen dal 1927, Deutsche Kunst Und Dekoration dal 1929, Commercial Art and Industry dal 1927, oltre a numeri sparsi di Monatshefte fur Baukunst und Stadtebau, Die Kunst, The Studio, Decorative Art, Modern Publicity; infine altre riviste come La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia, Il Vetro, Capitolium, Rassegna dell'istruzione Artistica, La Pubblicità d'Italia, Campo

[1] PASSEGGIATA DEL TERRAPIENO (FOTO DI ALESSANDRA CHEMOLLO).

[2] PASSEGGIATA DEL TERRAPIENO (FOTO DI ALESSANDRA CHEMOLLO).

Grafico. Nell'assenza di una Scuola di Architettura nella Sardegna del primo Novecento, e in un clima poco avvezzo all'architettura, il giovane Badas si forma, evidentemente in maniera del tutto autodidattica, sulle riviste, andando a procurarsele in giro per il mondo.

Dallo studio della sua opera emerge un itinerario architettonico segnato dalla tensione verso la cultura progettuale internazionale ma altrettanto fortemente ancorato alle occasioni ed al *côté* locale, e in particolare la sua capacità di lavorare al meglio con occasioni progettuali minori e "popolari", sia nel senso della relativa scarsità di risorse, sia per l'impegno nell'edilizia economica. Ed emerge anche un dibattito che, esplicito, come luogo pubblico di incontro fra idee, o implicito, come puro confrontarsi fra le opere ed i linguaggi, pur sempre connota ogni momento storico nel quale l'uomo costruisce il suo spazio urbano.

Badas sperimenta negli anni '30 un linguaggio modernista che media tra Novecento e Razionalismo, scontando una evidente influenza

1. Su Badas vedi: E. Endrich, *Ubaldo Badas l'architetto*, in Almanacco di Cagliari, 1984; P. Sanjust, *Ubaldo Badas. Architetture 1930-1940*, Cuec, Cagliari 2003; S. Poretti, S. Gizzi, (a cura di), *Il padiglione dell'artigianato a Sassari: architettura e conservazione*, Gangemi, Roma 2007; P. Sanjust, *Protagonisti locali della modernità: Ubaldo Badas*, in AA.VV., "L'altra modernità. Città e architettura", Atti del XXVI Congresso di Storia dell'Architettura, Gangemi, Roma 2010.

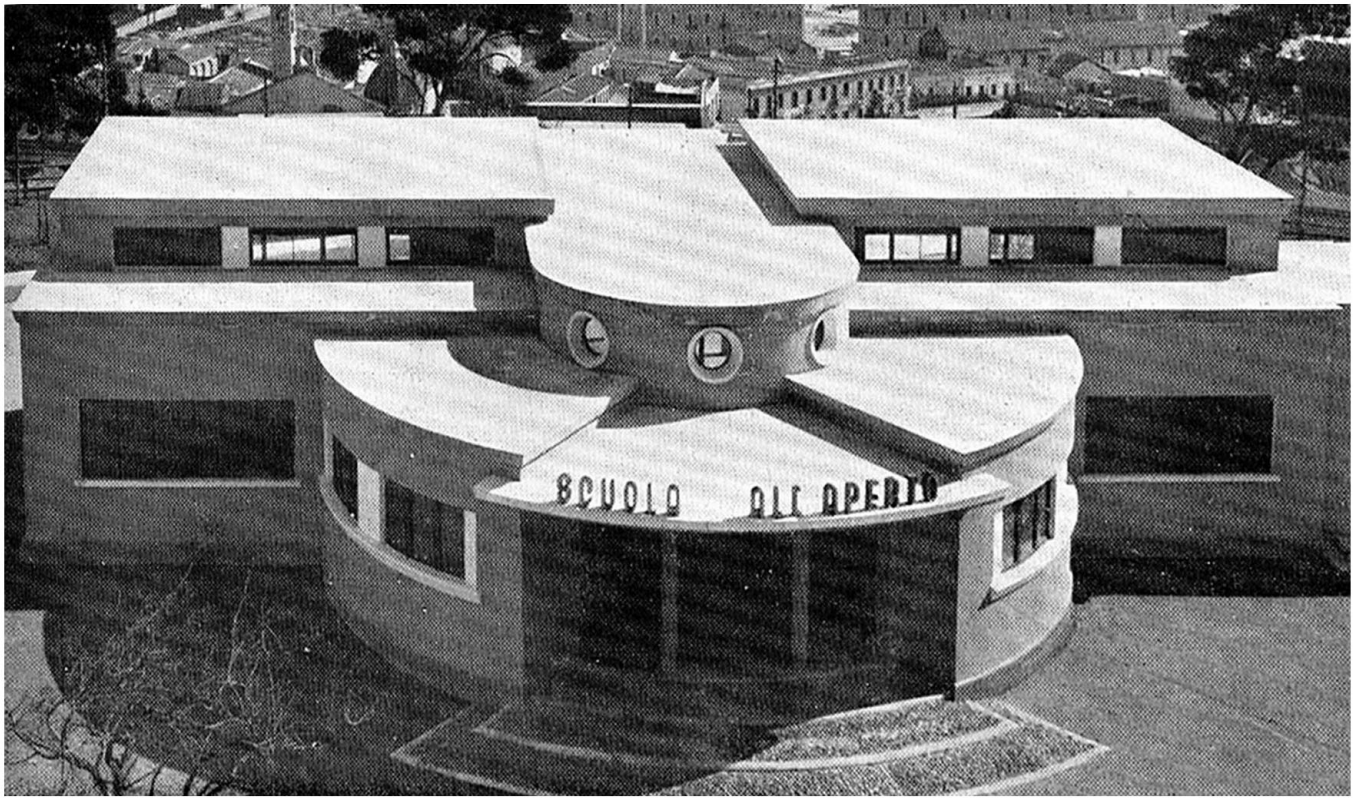
2. Rattu ebbe un buon credito nell'attività professionale presso la committenza privata cagliaritana, per conto della quale realizzò, nel corso degli anni '30, numerose ville; da ricordare in particolare, poi, il palazzo Ebau in via Paoli e soprattutto il palazzo Zedda-Zedda in piazza Garibaldi. Vedi *Il rinnovamento architettonico di Cagliari*, in "L'artista moderno. Rivista di arte pura e applicata", febbraio 1934, nel quale si identifica la modernità in architettura nello stile Novecento, e si indica Salvatore Rattu come campione di questo filone del moderno; *Case del balilla in Sardegna*, in "L'architettura italiana", settembre 1935; P. Sanjust, *1930, due giovani architetti senza laurea decisi a lasciare il segno su Cagliari*, in "Cagliari Informazione. Rivista dell'Ordine degli ingegneri della Provincia di Cagliari", n. 103/2005.

3. S. Poretti, *Modernismi italiani*, Gangemi, Roma 2008.

[4] INGRESSO AI GIARDINI PUBBLICI (FOTO DI ALESSANDRA CHEMOLLO).

di Pagano, dapprima, e poi soprattutto di Libera. I suoi progetti giovanili vengono spesso pubblicati ma raramente si trova il suo nome perché, come detto, non li poteva firmare. Le sue realizzazioni più interessanti sono però del dopoguerra quando si affranca dall'influenza dei maestri e sviluppa un suo personale approccio all'architettura attento al dibattito nazionale, tra *neorealismi* e *strutturealismi* (categoria introdotta da Sergio Poretti)[3], e con una particolare cura nell'uso dei materiali e delle tecnologie.

[3] PASSEGGIATA DEL TERRAPIENO - ESEDRA DI NGRESSO ALLA PALESTRA (FOTO DI ALESSANDRA CHEMOLLO).

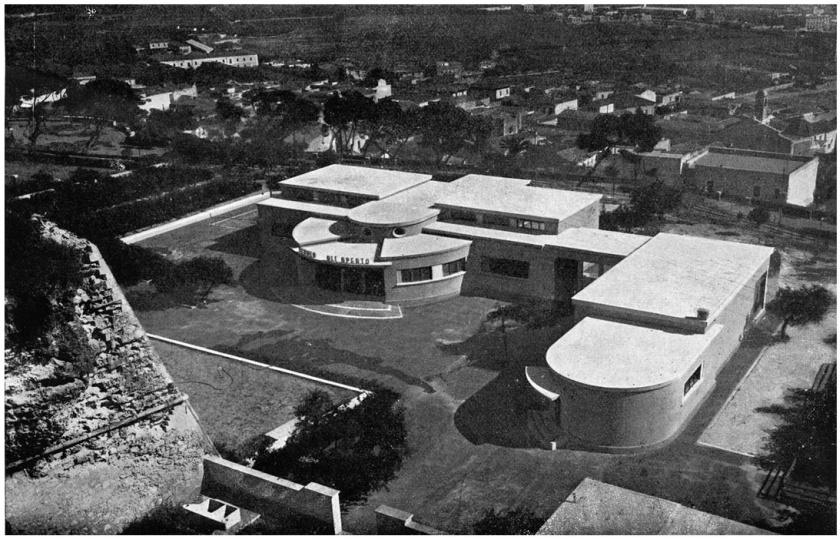


[6] SCUOLA ALL'APERTO - FOTO DEL 1934.

Non sono tanto la sua giovane età e la sua poca esperienza, a portare Ubaldo a adottare, nelle sue opere di architettura degli anni '30, materiali e tecnologie tradizionali, e sostanzialmente "murari"; e non è soltanto il "contesto tecnologico locale ancora fortemente ancorato al tradizionale"[4] , ad obbligarlo alle sue scelte, perché anche nelle rilevanti opere realizzate nel dopoguerra Ubaldo privilegia ancora la ricerca sulla texture della superficie muraria, sull'espressività dei materiali locali, pur in edifici nei quali si confronta con soluzioni tecniche più avanzate ed in un contesto generale tecnologicamente più evoluto. È invece la piena consapevolezza che nel rapporto con il contesto e con le tradizioni locali si può innestare in modo proficuo la progettualità del moderno; sono la sua stessa personalità, il suo forte interesse verso la produzione artigianale, il suo percorso culturale e artistico ad indicare una ricerca volta a coniugare tradizioni locali e sperimentazioni linguistiche legate al più ampio contesto della modernità.

I progetti realizzati da Badas negli anni '30 furono regolarmente pubblicati da L'architettura italiana, frequentemente corredati da elogi e commenti entusiasti per l'eleganza e la sobrietà del segno, per l'ottima realizzazione e per la scelta dei materiali. Nel caso dell'Ingresso ai Giardini Pubblici di Cagliari, per esempio, si dice che «non ha fatto difetto una spigliata fantasia nella scelta delle forme e dei materiali e l'insieme può giudicarsi pienamente lodevole, ben progettato ed eseguito con esemplare accuratezza»; nel numero del settembre 1935 della stessa rivista vengono pubblicate (con un incipit che suona: opere veramente notevoli sono state costruite a Cagliari e nella Provincia) due opere realizzate da Badas: la Scuola all'aperto e il Sacrario ai Caduti; nel numero di marzo 1937

[5] INGRESSO AI GIARDINI PUBBLICI - FOTO D'EPOCA.



[7] SCUOLA ALL'APERTO - FOTO DEL 1934.

viene pubblicato l'Albergo del povero cui è dedicata anche la copertina. Nel numero del febbraio 1940, la copertina è dedicata all'ingresso ai Giardini Pubblici[5], che nel relativo articolo viene elogiato per la «spigliata fantasia nella scelta delle forme e dei materiali… ben progettato ed eseguito con esemplare accuratezza». Anche la rivista Opere pubbliche, nel numero del 1936 monografico sulla Sardegna, dedica ampio spazio, con immagini di interni ed esterni, vedute panoramiche e primi piani, alla Scuola all'aperto, all'Albergo del povero, al Sacrario ai caduti, all'ampliamento della Galleria d'arte moderna, alla sistemazione del Terrapieno. La Sistemazione urbanistica del Terrapieno di Cagliari è recensita su Urbanistica nel 1938.

Sistemazione urbanistica del terrapieno

[8] SACRARIO AI CADUTI - IL PORTALE D'ACCESSO (FOTO DI ALESSANDRA CHEMOLLO).

Lo spazio del Terrapieno nasce con funzione di supporto e avamposto delle fortificazioni di Cagliari che nel XVII secolo raggiunsero la loro massima espansione. Territorio del demanio, punto di vista privilegiato dedicato al movimento di truppe, mezzi di difesa e armi, era concepito, dal punto di vista militare, come spazio vuoto alla scala urbana, una cesura nel denso tessuto costruito della città storica. Sarà solo negli anni '30 del '900 che l'Amministrazione comunale interverrà su quest'area con una serie di progetti che ne cambieranno ruolo, funzione e immagine nell'ambito urbano, e che, grazie all'opera di Badas, ne definiranno l'architettura fino nei dettagli.

La Sistemazione urbanistica del Terrapieno di Cagliari interessa un'area lunga quasi un chilometro, posta a mezza costa tra il sovrastante Castello, e il sottostante quartiere di Villanova. Il progetto comprende la realizzazione del tracciato del viale Regina Elena, che comportò un intervento di "rifilatura" dei bastioni (causa di una dura polemica tra Comune e Soprintendenza risolta dall'intervento di Giovannoni)[6] e la realizzazione della Passeggiata pubblica nella fascia di bordo del Terrapieno, oltre alla realizzazione della Palestra comunale all'aperto sul sovrastante piazzale del bastione del Palazzo Viceregio e la piantumazione del vivaio comunale nelle aree comprese tra i bastioni e lo strapiombo del Castello.

La Passeggiata è impostata ad una quota più alta di 1,50 metri sul livello del viale Regina Elena così che il traffico veicolare non interferisce visivamente con la Passeggiata; non vi è parapetto a coprire il dislivello, e questo favorisce la percezione di una continuità visiva. Il lato verso il paesaggio orientale è invece limitato da un parapetto realizzato con robusti pilastrini in litoceramica, con copertina in calcare di 10 centimetri di spessore, connessi con profili in ferro quadro montati sulla diagonale. Il tracciato planimetrico della Passeggiata, di larghezza pressoché costante di alcuni metri, si allarga a formare due ampi ambiti curvilinei laddove il Terrapieno militare era sagomato a salienti; in questi spazi il parapetto segue il tracciato curvilineo e prende consistenza alternando agli alti parapetti delle sedute più basse, e contribuisce a disegnare delle terrazze urbane di grande fascino, aperte sul paesaggio [1-2].

Le sedute, le fontanelle, i parapetti e gli altri elementi di arredo della passeggiata, tutti realizzati con masselli di trachite e calcare, o in litoceramica, sono stati interpretati come altrettante occasioni per realizzare dei piccoli volumi architettonici nei quali, al disegno di linee semplici ed essenziali si unisce uno spiccato senso plastico. Così l'ingresso alla Palestra è realizzato con esili pilastri in blocchi di calcare, disposti ad esedra, con architrave continua in calcestruzzo intonacato, con inserimento nell'impasto di graniglia dello stesso calcare bianco di Cagliari; tra i pilastri un basso muretto di litoceramica diventa l'appoggio su cui si imposta una recinzione in profili di ferro [3].

A chiudere la Passeggiata del Terrapieno Ubaldo realizza l'ingresso ai Giardini Pubblici, composto da due strutture a telaio in calcestruzzo, di sei campate ciascuna, rivestite in litoceramica, simmetriche rispetto ad un ampio varco centrale inquadrato da due gruppi di quattro pilastri in blocchi di calcare bianco, avanzati sul filo dell'ingresso, che reggono una leggera pensilina a graticcio di legno dipinto [4]. Ogni gruppo di sei campate è, a sua volta, organizzato in due gruppi di tre; le tre campate esterne contengono ognuna un portale architravato in calcare sagomato a sguinci, mentre le tre interne, sagomate ad arco, contengono ognuna una giara realizzata in calcestruzzo.

L'ampio piazzale antistante l'ingresso è pavimentato con ciottoli di fiume colorati, di piccolo taglio, posti in opera molto fitti su letto di sabbia, secondo disegni geometrici. Il lato a valle è concepito come una terrazza urbana sul paesaggio, mentre nel lato a monte, verso la parete a strapiombo del Castello, la struttura a telaio dell'ingresso diventa un muro cieco e compatto, sagomato ad esedra, che accoglieva una vasca d'acqua[7] sulla quale si specchiava la struttura d'ingresso [5].

Scuola all'aperto

Le Scuole all'aperto, con le Colonie marine e montane, le Stazioni elioterapiche, i Campi estivi furono quelle istituzioni che il regime fascista adoperò, su scala nazionale, sia come luoghi di cura delle malattie dovute alla povertà e alla indigenza, sia per fornire "una precoce impronta militare e fascista nell'educazione della gioventù e ancor meglio dell'infanzia"[8]. «Eretta in posizione amena e saluberrima, sopra i "bastioni" del Terrapieno, dominanti il quartiere di Villanova», come dice l'articolo che la rivista L'architettura italiana le dedica nel 1935, la scuola all'aperto fu inaugurata nel 1933.

4. A. Sanna, *Il progetto della casa popolare tra autarchia e ricostruzione. Due opere di Saverio Muratori e Adalberto Libera in Sardegna tra il 1940 e il 1950*, in AA.VV., "Curare il moderno", Marsilio, Venezia 2002.

5. Domus n. 53 maggio 1932; Edilizia Moderna n. 13 aprile-giugno 1934; L'architettura Italiana n. 9 settembre 1935; L'architettura Italiana n. 3 marzo 1937; Domus n. 139 luglio 1939; La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia n. 12 dicembre 1939.

6. E. Endrich, *Ubaldo Badas l'architetto*, in "Almanacco di Cagliari", 1984.

7. Oggi scomparsa, probabilmente distrutta dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale.

8. Domus n° 659/1985, p. 2 e segg.

[9] SACRARIO AI CADUTI - L'ALTARE (FOTO DI ALESSANDRA CHEMOLLO).

L'occasione progettuale poco prestigiosa e di scarso rilievo economico, favorisce la nascita di un progetto moderno. C'è da dire che lo stesso programma che sottende questo tipo di istituzioni, mirato a realizzare edifici che stessero in forte relazione con la luce, l'aria, lo spazio aperto, sembra tagliato sulle tematiche che gli architetti modernisti hanno indagato progettualmente.

Il progetto, frutto di uno sviluppo che passa attraverso diverse soluzioni, approda ad una composizione di elementi già presenti nei primi schizzi: due aule vengono disposte simmetricamente rispetto ad uno spazio centrale comune che emerge in facciata con il corpo d'ingresso semicircolare; il blocco cucina-refettorio viene separato, unito solo da un esile portico, a costituire una unità formale e funzionale distinta che rompe la simmetria dell'insieme [6]. L'ingresso è conformato con una sorta di invito "a cuneo" (il cui centro geometrico è lo stesso da cui sono tracciati i volumi semicircolari) che viene proiettato all'esterno nel disegno dei gradini e della pavimentazione esterna in ciottoli di fiume. Il blocco cucina-refettorio è costituito da due volumi: il refettorio è un prisma rettangolare affiancato al portico, mentre la cucina, più bassa e leggermente slittata, è un volume semicircolare.

L'articolazione volumetrica è ottenuta sia tramite l'uso iterato del volume semicircolare, sia grazie all'asimmetria dell'insieme, ma soprattutto grazie alla differenziazione dell'altezza dei diversi corpi di fabbrica

ispirata ad una logica di tipo funzionalista [7]. L'edificio non è più concepito come una scatola che contiene, entro una forma data, i diversi ambienti, ma è la composizione di volumi, ognuno dei quali contribuisce, con le sue peculiarità, ad esaltare l'equilibrio architettonico dell'insieme. In un metodo progettuale così concepito, razionale e moderno, non vi è più spazio per decorazioni posticce.

Badas disegna anche gli arredi per la scuola: armadi, tavoli, sedie, panche, ecc.; da realizzare in legno con inserti in linoleum nelle fasce di base e nei piani di lavoro, impreziositi con l'inserimento di graticci in bronzo, confermano l'interesse e la vocazione di Badas per le arti decorative.

Sacrario ai caduti

Il Sacrario ai caduti della Grande Guerra costituisce la "porta urbana" del Parco della Rimembranza realizzato nel 1926 in un'area di antica tradizione cimiteriale. Costretto in un piccolo lotto tra gli alti muri del Macello e l'imponente palazzo della Legione dei Carabinieri, il Sacrario pur nelle sue ridotte dimensioni si impone per la chiarezza delle linee compositive e per la grande cura del dettaglio architettonico.

Il Sacrario è introdotto da una sorta di portale da cui si accede ad uno spazio recintato all'interno del quale sorge, sopraelevata di alcuni gradini, l'area dell'altare contenuto da un'esedra. Il portale («formato dai Fasci Littori-zoccolo in granito sardo, sfondo in travertino romano, scure e scritte in trachite grigia di Serrenti» così come viene descritto in un articolo uscito nel '35 su L'architettura italiana), riporta i nomi delle battaglie che resero famosi i militari sardi durante la Grande Guerra, in rilievo sulla pietra trachite [8]. Si tratta di un motivo architettonico ricorrente nei sacrari, qui tradotto in termini di maggiore sobrietà formale, e con materiali e tecniche del tutto tradizionali. Il portale, formato da due grandi setti murari, è tenuto all'esterno del recinto del Sacrario e si confronta con la scala urbana. All'interno del recinto altri due setti, più piccoli, realizzati in calcare bianco introducono all'area dell'altare, nobilitata dall'ampio uso del calcare bianco, e riconducono alla scala dell'uomo. L'altare è contenuto in una esedra muraria, realizzata a fasce di calcare bianco su fondo di trachite rossa, raddoppiata da un portico-ambulacro posteriore costituito da snelli pilastri in trachite rossa e copertura in calcestruzzo finita ad intonaco realizzato con l'inserimento nell'impasto di polvere di pietra calcarea [9]. Nello spazio contenuto dall'esedra sorge l'altare sovrastato da un grande crocifisso in bronzo; nelle fasce calcaree sono riportati i nomi dei Caduti di Cagliari.

L'area dell'altare, segnata sul fronte stradale da una serie di sfere in calcare cinghiate in ferro, incatenate l'una con l'altra, è delimitata lateralmente da una serie di elementi in calcare bianco di forma cilindrica con testata sferica ed è collegata con la quota della strada dalla scalinata sul fronte principale e da due piccole scale, in masselli di calcare, che sorgono sul retro dell'esedra in corrispondenza di due varchi aperti nella stessa.

Le cancellate sono frutto di un raffinato disegno, come sempre nelle opere di Ubaldo: realizzate in profili di ferro scatolare con i montanti raddoppiati in profondità a mo' di contrafforti, e traversi, realizzati con profili ad L montati con lo spigolo a vista in modo da offrire il massimo ingombro visivo, alternati tra una specchiatura e l'altra e conclusi con un taglio obliquo che lascia libera una punta acuminata, creano un disegno

9. Il riferimento alle palazzine realizzate ad Ostia da Libera nel '33-'34 è evidente nel disegno del volume ad angoli arrotondati e delle dinamiche pensiline a sbalzo sulla copertura, nella soluzione del corpo scala contenuto entro un volume curvilineo, e della organizzazione interna degli alloggi basata su un ampio spazio centrale di distribuzione, ed anche, in maniera più mediata, nei balconi dei prospetti laterali.

10. Le pensiline previste nella copertura non vengono realizzate e al loro posto sorge un semplice piano attico; il volume viene definito da spigoli vivi, al posto degli angoli arrotondati previsti; i balconi a sbalzo delle facciate laterali sono sostituiti da logge contenute entro il filo di facciata.

[10] PALAZZO USAI (FOTO DI ALESSANDRA CHEMOLLO).

vibrante alla luce ed austero, militaresco. Da segnalare le pavimentazioni realizzate a riquadri con ciottoli di fiume di vari colori e piccolo formato, affogati su letto di sabbia.

Palazzo Usai

Il progetto del palazzo Usai del '35 costituisce uno dei casi nei quali, su una impostazione chiaramente derivata dalla suggestione dell'architettura di Libera[9], Badas innesta alcuni temi della sua ricerca, in modo tale da rimettere in discussione la fonte stessa dell'ispirazione. E durante la costruzione verranno apportate numerose modifiche che liberano il progetto dalla schiavitù del riferimento al giovane maestro romano[10] e conferiscono all'edificio un'impronta più chiaramente Badasiana [10].

Dal progetto alla realizzazione si perdono però anche gli elementi maggiormente dinamici della composizione, che sono anche quelli tecnicamente più complessi da realizzare, e l'edificio appare solido e ben piantato al terreno; ma si chiarisce anche che la poetica di Badas gioca molto sulla "materia dell'architettura" in rapporto alla calda luce del sole di Cagliari. L'intonaco a grana grossa delle bande laterali della facciata di colore scuro raccoglie la luce e la trattiene, mentre quello a grana fine e stilato delle logge (e quello degli intradossi dello sfondato centrale, in ombra rispetto alla strada) lascia fluire la luce nelle logge,

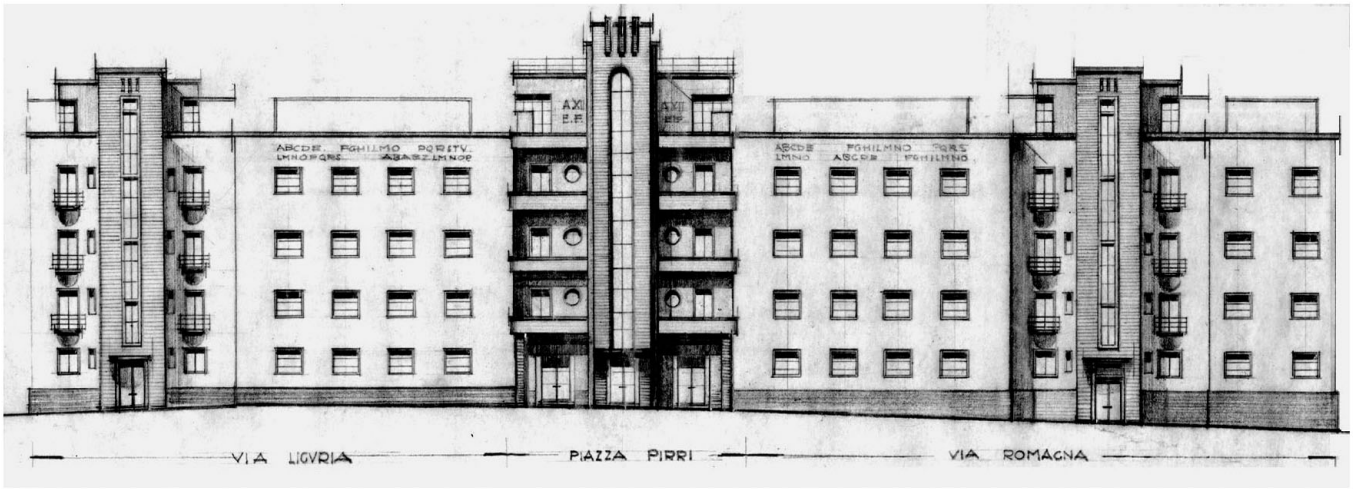
[11] PALAZZO USAI - LA PENSILINA (FOTO DI ALESSANDRA CHEMOLLO).

[12] PALAZZO USAI - ATRIO D'INGRESSO (FOTO DI ALESSANDRA CHEMOLLO).

destinate all'abitare all'aperto [11-12]. Le logge della facciata principale sono sottolineate dai corrimano in tubolare d'acciaio curvato splendente al sole, in forte contrasto con l'oscurità delle logge. Sulla facciata che prevede superfici intonacate Badas innesta elementi spesso già sperimentati o che stava realizzando altrove. Il largo e profondo svuotamento centrale delle facciate, riquadrato da una cornice liscia che inquadra i balconi, con la fascia superiore a connettere le due bande laterali, proviene dal coevo progetto dell'Albergo del povero; la pergola d'ingresso a graticcio di legno su pilastri in calcare bianco richiama quella dell'ingresso ai Giardini Pubblici; la proporzione delle finestre quasi quadrate, con leggera prevalenza dell'orizzontale, sarà riproposta nel progetto delle case popolarissime di piazza Pirri del 1937.

Case popolarissime

Le case popolarissime di Piazza Pirri si collocano all'estremo limite della città, oltre i quartieri di Villanova e La Vega verso il borgo di Pirri, da cui le



[14] CASE POPOLARISSIME - PROSPETTO RETTIFICATO.

separa il grande recinto del Manicomio. Ancora una volta è una occasione marginale di progetto, e molto economica, ad offrirsi come palestra di sperimentazione del nuovo linguaggio architettonico moderno [13].

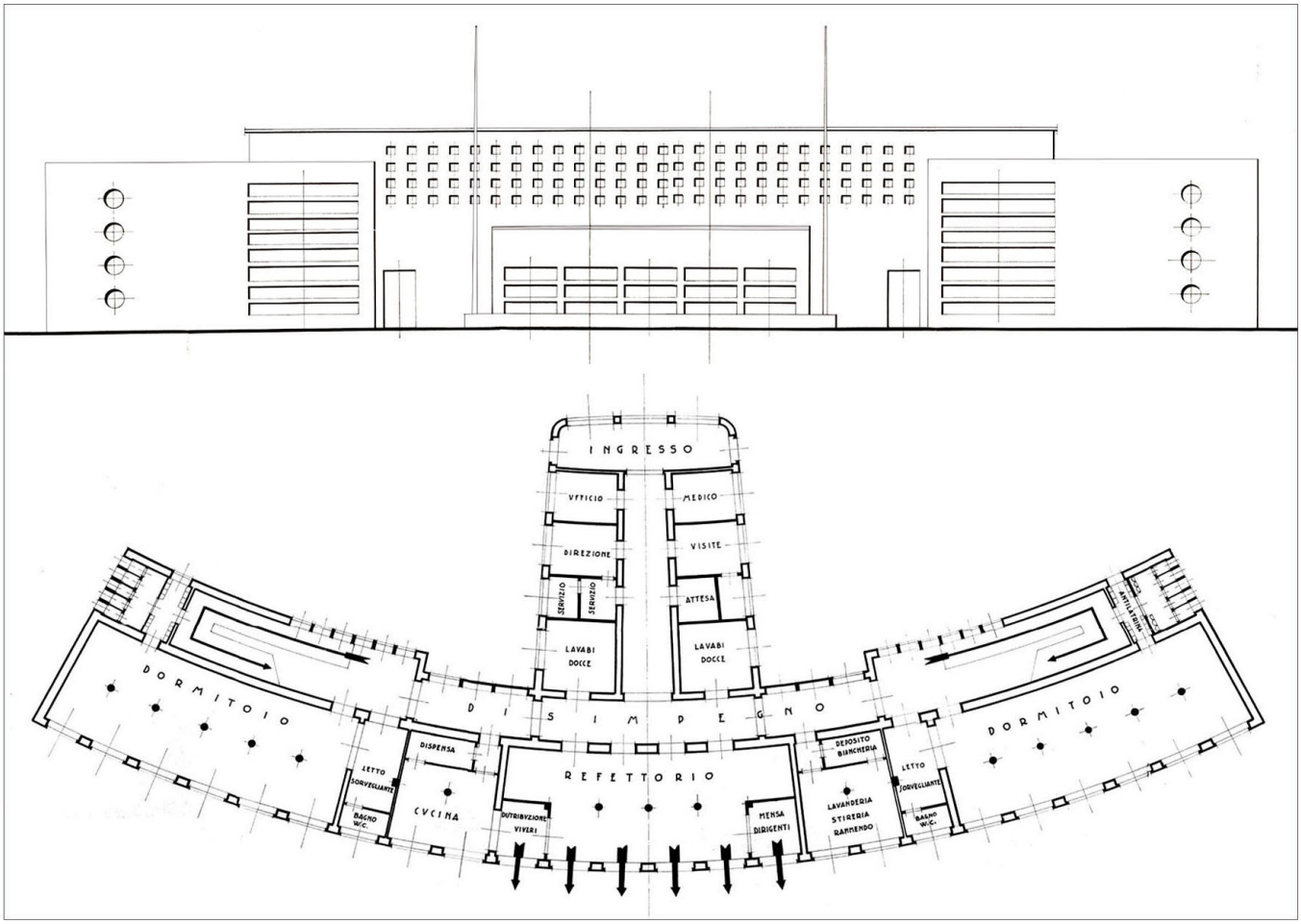
In questo caso elementi di modernità sono riscontrabili sia nelle linee compositive del progetto, asciutto ed espressivo, sia nell'uso appropriato, seppur povero, dei materiali moderni.

L'edificio in linea ha tre corpi scala che servono quattro alloggi per piano per ognuno dei quattro livelli; il lotto triangolare, ad angolo acuto verso la piazza, viene affrontato da Badas con un disegno che esalta il dinamismo dell'edificio, attraverso l'alternanza di facciate lisce, completamente prive di decorazioni e con semplici aperture (quasi) quadrate, ed elementi leggermente arretrati sul filo di facciata da cui si stagliano i corpi scala che, leggermente sporgenti, appaiono come delle torri, in questo aiutate anche dalla unica finestratura che si apre per quattro livelli [14]. Affiancati ai corpi scala troviamo i blocchi dei servizi degli alloggi cui corrispondono, in facciata, i balconi. Quelli del corpo centrale, sviluppati in larghezza, contribuiscono per contrasto ad esaltare la verticalità e il dinamismo della facciata; quelli dei corpi laterali sono singoli, aggettanti, con parapetti laterali in ferro, di taglio moderno. Anche qui l'architettura di Badas opera catturando la luce sulle facciate ad intonaco grosso di colore scuro, rispetto alle superfici delle pareti dei corpi scala e dei servizi a grana più fine e di colore più chiaro, e facendo emergere le fasce bianche che riquadrano le aperture, trattate con toro e fascetta piatta rientrante rispetto al filo dell'intonaco [15-16]. Gravemente danneggiate dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale, nel dopoguerra l'edificio fu sopraelevato di un piano.

[13] CASE POPOLARISSIME - FOTO DEL 1938.

Colonia marina

Il progetto della Colonia marina nella spiaggia del Poetto di Cagliari è probabilmente il più interessante tra quelli predisposti da Badas negli anni '30. Anche in questo caso è chiaro 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"[11], e nel disegno a spigoli arrotondati del basso volume d'ingresso [18].



[17] COLONIA MARINA - PROSPETTO DEL PROGETTO DEL 1937.
[18] COLONIA MARINA - PIANTA DEL PROGETTO DEL 1937.

L'impostazione planimetrica è invece una proposta originale che, ispirata al metodo diffuso 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, ma sui lati dello stesso; altri accessi sono previsti nel volume principale nei pressi della partenza delle rampe [17].

Il sistema costruttivo misto, murario e a telaio in calcestruzzo, indicato nei primi disegni, consente a Badas di prevedere grandi aperture orizzontali e il citato sistema di piccole aperture quadrate detto "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.

L'edificio non è stato poi realizzato in questa forma, avendo avuto un iter piuttosto complesso che ha portato a modifiche radicali[12]. È

11. S. Poretti, *Progetti e costruzione dei Palazzi delle Poste a Roma 1933-1935*, Edilstampa, Roma 1990.

12. Per una ricostruzione dettagliata della serie delle varianti progettuali vedi P. Sanjust, *Modernismi. Storie di architetture e costruzioni del '900 in Sardegna*, Aracne, Roma 2017.

13. S. Poretti, *Modernismi italiani*, cit.

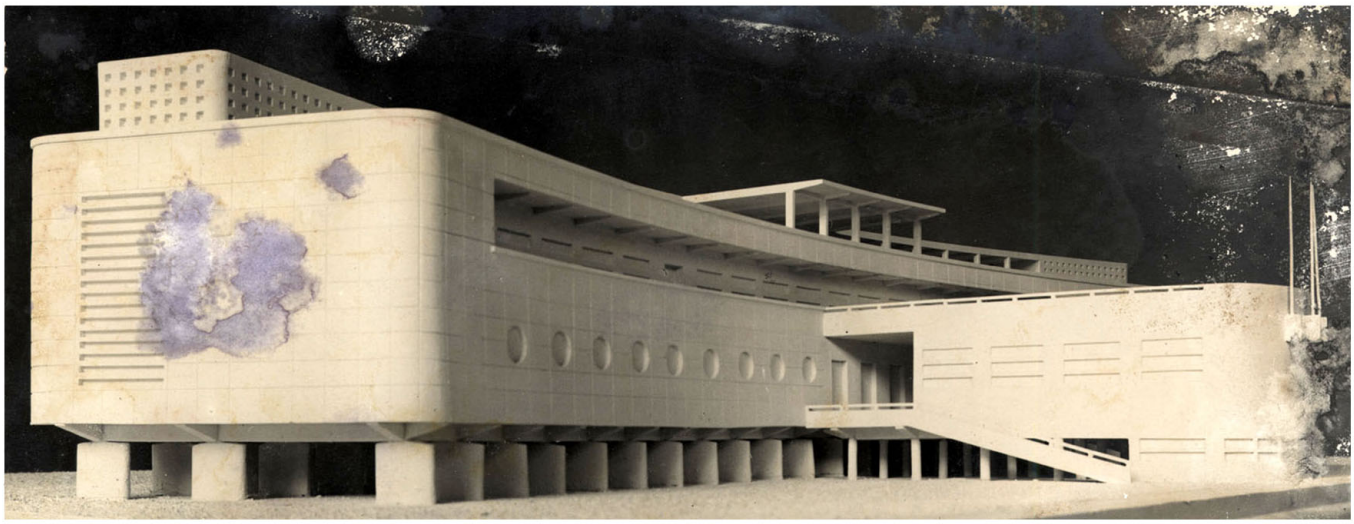
| P+C | 12 | año 2021 | 85-98 | issn: 2172-9220 |

[15] CASE POPOLARISSIME - DETTAGLIO DI UNODEGLI INGRESSI (FOTO DI ALESSANDRA CHEMOLLO).

[16] CASE POPOLARISSIME (FOTO DI ALESSANDRA CHEMOLLO).

rimasta immutata la localizzazione sulla spiaggia del Poetto e si è conservata la forma planimetrica ad ampia curvatura. Viene invece modificata l'impostazione strutturale con il passaggio ad un sistema strutturale in calcestruzzo armato, con i plinti delle fondazioni su pali che emergono dal sottosuolo e divengono degli "oggetti a reazione poetica", e un volume massiccio sulle testate i cui spigoli vengono arrotondati. 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 ricerche[13], uno dei caratteri principali dell'architettura moderna italiana: l'uso delle strutture portanti in calcestruzzo armato inglobate all'interno di opere murarie tradizionali. Il progetto di Badas sembra quindi guardare diretta-

[19] COLONIA MARINA - PLASTICO DEL 1938.



mente oltralpe senza più la mediazione della cultura architettonica italiana, che adotterà una linea di ricerca legata alla espressività strutturale del calcestruzzo soltanto negli anni Cinquanta [19].

Il piano pilotis viene definito, nei disegni, "portico" ed è quindi concepito come spazio d'uso, seppur di altezza limitata; si conferma comunque la volontà di renderlo trasparente, anche se le dimensioni e la densità dei setti portanti rendono effettiva la trasparenza solo lungo gli assi radiali.

Il cantiere si ferma dopo la realizzazione dell'intelaiatura portante e l'opera non viene completata a causa del sopraggiungere della guerra. L'incompiuta di Badas è quindi la struttura "sospesa", con pilastri e travi sagomate in calcestruzzo a vista [20]. E il valore di questa architettura è concentrato nella parte realizzata del progetto di Badas: perché testimonia una delle prime esperienza di superamento di quella fase dell'architettura moderna italiana che Poretti definisce delle "strutture nascoste" verso quella del "realismo strutturale" che sboccerà soltanto nel secondo dopoguerra. Ma essa rappresenta anche uno snodo rilevante del percorso progettuale di Badas, da una fase giovanile i cui progetti sono spesso derivati da quelli dei giovani razionalisti italiani, ad una fase matura nella quale rileviamo progetti di architetture di altissima qualità, che si esprimerà appieno negli anni '50-'60. ■

[20] COLONIA MARINA - LA STRUTTURA NEL 1940.

Ubaldo Badas è l'architettura razionalista in Sardegna.

Tra le personalità più rilevanti dell'architettura moderna della Sardegna bisogna segnalare la figura di Ubaldo Badas: autodidatta, non laureato, ma architetto di talento è stato l'autore delle più interessanti architetture degli anni '30 a Cagliari. La sua attività fu molteplice, nell'artigianato, nella grafica, in pittura e in architettura. Studiando le sue opere emerge un itinerario architettonico segnato dalla tensione verso la cultura progettuale internazionale, che conosce grazie ad una vasta collezione di riviste internazionali, ma altrettanto ancorato alle occasioni ed al côté locale.
Badas adotta negli anni '30, materiali e tecnologie tradizionali e sostanzialmente murari; e non è soltanto il "contesto tecnologico locale ancora fortemente ancorato al tradizionale" ad obbligarlo alle sue scelte, perché anche nelle rilevanti opere realizzate nel dopoguerra privilegia la ricerca sulla texture della superficie muraria, sull'espressività dei materiali locali, pur in un contesto generale tecnologicamente più evoluto. E' invece la piena consapevolezza che nel rapporto con il contesto e con le tradizioni locali si può innestare in modo proficuo la progettualità del moderno attraverso una ricerca volta a coniugare tradizioni locali e sperimentazioni linguistiche legate al più ampio contesto della modernità.

Parole Chiave: Badas, architettura razionalista, Sardegna.

Ubaldo Badas is rationalist architecture in Sardinia.

Among the most relevant personalities of modern architecture in Sardinia, we must point out the figure of Ubaldo Badas: self-taught, not graduate, but a talented architect, he was the author of the most interesting architectures of the 1930s in Cagliari. His activity was manifold, in crafts, graphics, painting and architecture. Studying his works, an architectural itinerary emerges marked by the tension towards the international design culture, which he knows thanks to a vast collection of international magazines, but equally anchored to the occasions and to the local côté.
Badas adopted in the 1930s traditional materials and technologies and essentially masonry; and it is not only the "local technological context still strongly anchored to the traditional" that obliges him to make his choices, because even in the relevant post-war works he favors research on the texture of the wall surface, on the expressiveness of local materials, albeit in a general context technologically more advanced. Instead, it is the full awareness that in the relationship with the context and with local traditions, the planning of the modern can be profitably grafted through research aimed at combining local traditions and linguistic experiments linked to the broader context of modernity.

Keyword: Badas, rationalist architecture, Sardegna.

Paolo Sanjust

Professore Associato in Architettura Tecnica presso il Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura dell'Università degli Studi di Cagliari.