

senza fare rumore, (perché tutti oggi si dichiarano disposti a riconoscere che in fin dei conti questa «continuità» era scontata, anche quando si tenta di limitarla ad alcuni settori e autori e solo per gli anni Trenta. Mentre cioè si dichiara di voler definitivamente rigettare «i limiti cronologici e di estensione problematica, che vorrebbero la conclusione del futurismo stesso, in quanto movimento creativamente percepibile, all'inizio della seconda metà degli anni Dieci», poi si cerca di negare la portata della «collusione» (come viene chiamata, non senza segnalare pretese «lusinghe», possibili «coazioni» e perfino trascurabili «resistenze») con quel contesto storico, culturale e politico, rappresentato dal fascismo. Non si avverte minimamente che se questa «collusione» è stata possibile (per la prima volta il futurismo abbraccia la realtà storica, nonostante il proclamato astoricismo delle avanguardie europee), è perché la «realtà sopravvenuta» era stata invece avvertita e anticipata dai futuristi, già prima che si realizzasse in quel contesto storico ben preciso.

Come giustamente riferisce Enrico Crispolti, nel catalogo, «lo sforzo creativo della ricerca, non è più di contrapporre un'immagine futura al presente "passatista", ma di configurare un'immagine verosimile di un presente ormai sostanzialmente rinnovato, e rispetto al quale si verificano quindi situazioni non più di scontro, appunto come nello scarto utopico d'un tempo, ma di integrazione concreta in aspetti del gusto e dell'uso corrente, e insomma di effettivo "consumo"». Anche se dalla prosa di Crispolti sembrerebbe che il futurismo degli anni Trenta, quella «realtà», se la sia trovata di fronte come un oggetto di consumo affiorato per capriccio della moda o per prepotenza politica, in effetti l'arte e lo spettacolo, la poesia parolibertista e la fotografia, verso cui i futuristi si indirizzeranno in quel tempo,

gnità ne sentono ancora la valida presenza», lanciarono da Roma il manifesto «Futurismo-oggi», in maniera incontro-

l'Elia. Laddove, in effetti, gli artisti venuti dopo hanno invece creduto di interpretare proprio quelle istanze di rinnovamento poste dal futurismo eroico in una realtà in

non solo l'accusa di «fascismo» (cioè quel termine, tra virgolette, che l'altro ieri si usava scambiare a dritta e a manca e che voleva dire tutto e il contrario di tutto!),

Secolo d'Italia - Mercoledì 24 febbraio 1982

Architetture di Innocenzo Sabbatini negli Anni Trenta

NELLA GALLERIA *Architettura Arte Moderna*, diretta da Francesco Moschini, recentemente costituitasi in cooperativa culturale, per favorire un più ampio dibattito, si è svolta una interessante mostra a carattere storico, con i disegni dell'architetto Innocenzo Sabbatini. L'attività di Innocenzo Sabbatini (nato a Osimo nel 1891, vive a Roma) può essere identificata con quella che egli svolse all'interno dell'Istituto per le Case Popolari di Roma, dal 1919 al 1931, ed in cui ebbe un ruolo emergente nella definizione e caratterizzazione di un modo di costruire, che poi sarebbe stato riconosciuto nel Novecento architettonico, a Roma.

Nella mostra sono esposti numerosi disegni, finora inediti, che testimoniano il peso che Sabbatini ebbe nell'ambiente romano, nonché la tendenza alla moderata innovazione, che differisce dal Novecento milanese per la mancanza di elaborazioni teoriche. Innocenzo Sabbatini, anche nelle sue prime realizzazioni di case popolari *Trionfale II*, prospicienti piazzale degli Eroi del 1919, ad un personale stilismo neomedievalista, impone una definizione urbana, riallacciabile ai precedenti interventi di Quadrio Pirani e Giulio Magni.

Dopo un periodo di adesione a forme secessioniste, di cui la testimonianza migliore rimane quella della *Casa dei bambini* in

via Di Lauria, il Sabbatini va maturando un neo-romanesimo, di cui gli esempi più emblematici sono rappresentati dall'edificio per i *Bagni pubblici* e dal *Cinema-teatro* prospicienti piazza Romano alla Garbatella. La borgata della Garbatella non è per Sabbatini solo occasione di sporadiche realizzazioni ma per essa egli matura una serie di interventi, che contribuisce a creare un ambiente urbano complesso: questo percorso si snoda dall'edificio medievalista in piazza Brin, attraverso gli Alberghi suburbani, fino al progetto per il lotto 9, con teatro all'aperto, piscina, mercato coperto ed abitazioni. Gli alberghi suburbani costituiscono lo spartiacque nell'o-

pera di Sabbatini, il quale, nel creare degli inediti tipologici, inventa quattro grandi edifici, che si organizzano tra loro, configurando «una città spazialmente e formalmente autonoma».

La maturazione progettuale di Sabbatini si completa con la redazione del complesso *Trionfale nuovo*, ultimo dei progetti elaborati per conto dell'ICP di Roma nel 1930, e di cui sono presentati alla mostra i disegni inediti. Tale progetto, come viene messo in luce nel catalogo della mostra, costituisce la sintesi di quella «idea di città omogenea e varia allo stesso tempo» in cui la forma architettonica è «risolutiva di ogni problema funzionale e di ogni definizione spaziale». **A. S.**

