Innocenzo Sabbatini. La modernità delle contraddizioni
Luigi Prestinenza Puglisi 14.10.2026

Ci sono architetti che la storia ha sistemato troppo in fretta. Li ha collocati in una casella, attribuendo loro un ruolo e una posizione, e poi se ne è sostanzialmente dimenticata. Innocenzo Sabbatini è uno di questi. Il suo nome è legato soprattutto alla costruzione della Roma popolare degli anni Venti e Trenta, alla stagione dell'Istituto Case Popolari e alla ricerca di un linguaggio che siamo abituati a definire barocchetto romano. Una definizione comoda, ma riduttiva. Perché Sabbatini è un architetto molto più complesso, che attraversa linguaggi diversi, li mette insieme, li forza e qualche volta li porta vicino al punto di rottura.

A ricordarcelo è il volume Innocenzo Sabbatini. Architetto 1891-1983, curato da Clementina Barucci e Bruno Regni, pubblicato da Campisano nell'ambito delle iniziative del Centro Studi Giorgio Muratore. Il libro raccoglie i contributi di una giornata di studi e affronta, attraverso una pluralità di punti di vista, diversi aspetti della sua attività: dal linguaggio architettonico alla progettazione della casa popolare, dal rapporto con la tradizione classica agli apparati decorativi, sino alle tipologie speciali e al disegno degli spazi verdi. Un insieme di ricerche che offre l'occasione per tornare su un protagonista della Roma del Novecento, la cui opera merita di essere considerata al di fuori delle classificazioni nelle quali è stata generalmente rinchiusa.

Perché il problema di Sabbatini è proprio questo. È troppo moderno per essere considerato un semplice continuatore della tradizione e troppo legato alla tradizione per essere accolto senza difficoltà nel racconto canonico del Movimento Moderno.

Eppure è proprio questa contraddizione a renderlo interessante.

Per molto tempo abbiamo raccontato la modernità architettonica come un processo di progressivo abbandono dei linguaggi storici. Da una parte gli architetti che accettano la rivoluzione moderna, dall'altra quelli che continuano a utilizzare ordini, cornici, timpani, simmetrie e apparati decorativi. I primi guarderebbero al futuro, i secondi al passato. È una contrapposizione che ha avuto una sua utilità storiografica, ma che oggi appare sempre meno convincente.

Sabbatini dimostra quanto possa essere fuorviante.

La sua ricerca sembra infatti muoversi a partire da una convinzione: non è necessario abbandonare il linguaggio classico per produrre un'architettura moderna. È possibile lavorare al suo interno, modificarlo, deformarlo, sottoporlo a tensioni che ne alterano progressivamente le regole. Il problema non è scegliere tra tradizione e innovazione, ma capire fino a che punto la tradizione possa essere trasformata senza perdere completamente la propria riconoscibilità.

In questo senso Sabbatini è un architetto sperimentale. Anche se la sua sperimentazione non segue le strade più frequentate dalle avanguardie.

La cosa che colpisce osservando le sue opere è la straordinaria disponibilità a mettere insieme riferimenti differenti. Il barocchetto romano, naturalmente. Ma anche il Liberty, il classicismo monumentale, certe deformazioni espressioniste e suggestioni che provengono dal dibattito europeo.

Non si tratta necessariamente di citazioni consapevoli e puntuali. Sarebbe ingenuo immaginare Sabbatini intento a riprodurre modelli stranieri. Si tratta piuttosto di riconoscere una comune sensibilità, un modo di affrontare il problema della forma che appartiene a una stagione nella quale

il linguaggio architettonico tradizionale viene sottoposto a profonde trasformazioni.

Pensiamo a Peter Behrens. Soprattutto al primo Behrens, quando il rapporto tra geometria, monumentalità e decorazione non si è ancora risolto nella severità delle opere industriali più celebri. Nella casa che realizza a Darmstadt nel 1901, per esempio, la tradizione non viene semplicemente riprodotta, ma riorganizzata attraverso un controllo geometrico che ne modifica il significato. L'ornamento non è più soltanto un'aggiunta. Partecipa alla costruzione di un'immagine architettonica unitaria.

Oppure pensiamo a Jože Plečnik, che lavora sugli elementi della tradizione classica con una libertà sorprendente. Nella chiesa dello Spirito Santo a Vienna, come in molte opere successive, colonne, capitelli, basamenti e cornici vengono reinterpretati fino a diventare componenti di un vocabolario personale. Il classicismo non è una grammatica da rispettare, ma una lingua da reinventare.

E, per certi aspetti, possiamo pensare anche a Erich Mendelsohn. Non tanto per le soluzioni formali, che sono profondamente diverse, quanto per la tensione dinamica che tende a mettere in movimento masse e superfici. In Mendelsohn questa energia arriva a dissolvere quasi completamente la composizione tradizionale. In Sabbatini rimane invece trattenuta all'interno di un ordine che continua a esercitare la propria autorità.

Ed è proprio questa differenza a essere interessante.

Sabbatini non vuole distruggere il linguaggio classico. Vuole forzarlo. Non rinuncia alle cornici, ai basamenti, alle gerarchie compositive. Ma li utilizza con una libertà che finisce per alterarne il significato. Le cornici si ispessiscono, gli aggetti diventano protagonisti, le aperture modificano il ritmo delle superfici. La decorazione non si limita ad accompagnare la costruzione. Talvolta sembra volerla mettere in discussione.

È un procedimento che potremmo definire inclusivo. Sabbatini non sceglie un linguaggio contro un altro. Li fa convivere, anche a costo di produrre contraddizioni.

E qui si trova una delle ragioni della sua originalità.

La storiografia del Movimento Moderno ha spesso privilegiato gli architetti capaci di perseguire una progressiva coerenza linguistica. Sabbatini, invece, sembra interessato a esplorare le possibilità della contaminazione. Non cerca la purezza. Cerca la ricchezza espressiva.

Il rischio, naturalmente, è l'eclettismo. E in alcune opere questo rischio diventa evidente. Non tutte le combinazioni funzionano. Talvolta il repertorio decorativo sembra prevalere sulla chiarezza dell'organizzazione architettonica. Altre volte il riferimento storico rimane troppo riconoscibile e impedisce alla composizione di acquistare una vera autonomia.

Ma sarebbe sbagliato giudicare questa ricerca soltanto a partire dai suoi risultati meno convincenti. Perché, quando Sabbatini riesce a portare le diverse componenti all'interno di un unico sistema, produce architetture di notevole intensità.

C'è poi un altro aspetto che rende la sua figura particolarmente interessante. La sua ricerca non si sviluppa prevalentemente attraverso ville private o edifici rappresentativi destinati a una committenza privilegiata. Si misura con il problema della casa popolare.

È una differenza sostanziale.

L’edilizia economica impone vincoli precisi. Occorre costruire molto, contenere i costi, organizzare gli alloggi, garantire condizioni igieniche accettabili, risolvere il rapporto tra spazio privato e spazio collettivo. Non è il terreno sul quale ci si aspetterebbe di incontrare una particolare libertà linguistica.

Sabbatini, invece, trasforma questi vincoli in occasioni di ricerca.

La sua attività per l’Istituto Case Popolari di Roma si inserisce in una stagione nella quale la costruzione della città assume una dimensione sociale e politica di grande rilievo. Roma cresce, incorpora nuovi territori, affronta il problema della residenza per le classi meno abbienti. I quartieri popolari diventano uno dei luoghi nei quali si sperimentano nuovi rapporti tra architettura e forma urbana.

È importante ricordare che questa stagione non può essere letta soltanto attraverso le vicende del linguaggio. Gli edifici di Sabbatini contribuiscono a definire strade, piazze, cortili, sequenze di spazi pubblici e semipubblici. Non sono oggetti isolati, ma parti di città.

Il riferimento alla tradizione romana assume allora un significato diverso. Non è soltanto una scelta stilistica. È anche il tentativo di attribuire un carattere riconoscibile a insediamenti che rischierebbero altrimenti di apparire come semplici aggregazioni di alloggi economici.

Il barocchetto può essere letto in questa prospettiva. Come un linguaggio capace di stabilire una continuità con la città storica senza riprodurne necessariamente i modelli monumentali.

Naturalmente esiste anche una componente ideologica. Il richiamo alla romanità, la ricerca di immagini rassicuranti, l’insistenza su una continuità con il passato si collocano in un contesto culturale e politico che non può essere ignorato. Sarebbe sbagliato trasformare Sabbatini in un modernista inconsapevole, liberandolo dalle contraddizioni della sua epoca.

Ma sarebbe altrettanto sbagliato ridurre la sua architettura a una manifestazione del gusto ufficiale.

Il suo lavoro contiene una tensione che va oltre le convenzioni del tempo. E questa tensione diventa particolarmente evidente quando affronta il tema dell’edificio residenziale come organismo unitario, nel quale forma, funzione, costruzione e immagine urbana devono trovare un equilibrio.

Se dovessimo scegliere un’opera per spiegare la singolarità di Sabbatini, sarebbe probabilmente la Casa del Sole, realizzata a Roma in via della Lega Lombarda.

È qui che la sua ricerca raggiunge uno dei risultati più coraggiosi. Ed è qui che il confronto con la cultura architettonica europea diventa particolarmente significativo.

Il riferimento fondamentale è Henri Sauvage, l’architetto francese che, insieme a Charles Sarazin, aveva sperimentato una nuova tipologia residenziale caratterizzata da piani progressivamente arretrati. Il primo esempio è l’edificio di rue Vavin a Parigi, realizzato tra il 1912 e il 1914, seguito da quello di rue des Amiraux. L’idea era semplice e rivoluzionaria: utilizzare la sezione a gradoni per garantire agli alloggi luce, aria e terrazze, senza rinunciare alla densità della città compatta.

Sabbatini riprende questo principio nella Casa del Sole, trasformando l’edificio in una sorta di macchina per catturare la luce. La composizione non nasce più soltanto dalla disposizione degli elementi di facciata, ma dall’organizzazione tridimensionale del volume. Gli arretramenti, le

terrazze, il rapporto tra pieni e vuoti diventano gli strumenti attraverso i quali si costruisce l'immagine architettonica.

È un passaggio decisivo. Perché la modernità non consiste più soltanto nella trasformazione del linguaggio classico, ma nell'introduzione di una diversa concezione dell'edificio residenziale.

Sauvage, del resto, è un riferimento particolarmente interessante proprio perché anche lui proviene da una cultura che non coincide con quella del razionalismo ortodosso. Ha attraversato l'Art Nouveau e l'Art Déco, ha lavorato sulla decorazione e sulla costruzione, e ha cercato di coniugare l'espressività della forma con le esigenze della vita moderna.

Sabbatini si muove in una direzione analoga, pur con un linguaggio personale e con un legame più persistente con la tradizione romana.

La Casa del Sole è dunque importante non perché anticipi genericamente il razionalismo, ma perché dimostra come una ricerca tipologica avanzata possa convivere con una cultura compositiva ancora legata alla tradizione. È questa compresenza a renderla interessante.

E forse è proprio qui che troviamo la chiave per comprendere Sabbatini. Un architetto che non sceglie tra classicismo e modernità, ma utilizza strumenti provenienti da entrambi per affrontare problemi nuovi.

Naturalmente la distanza da Sauvage rimane significativa. Nell'architetto francese la sezione a gradoni tende a diventare un principio tipologico relativamente autonomo, capace di determinare la forma dell'edificio. In Sabbatini questa innovazione viene invece assorbita all'interno di una ricerca più complessa, nella quale continuano a svolgere un ruolo importante la composizione, la monumentalità e il rapporto con il contesto urbano.

Non si tratta quindi di una semplice derivazione. È una reinterpretazione.

E proprio questa capacità di reinterpretare un modello europeo attraverso una sensibilità profondamente romana rende la Casa del Sole un'opera particolarmente significativa.

Anche il confronto con Behrens, Mendelsohn e Plečnik acquista, a questo punto, un significato più preciso. Non serve a individuare una serie di influenze dirette, ma a collocare Sabbatini all'interno di un clima culturale nel quale la tradizione viene sottoposta a continue trasformazioni.

Di Behrens possiamo riconoscere, come analogia interpretativa, la volontà di trasformare la monumentalità attraverso il controllo delle masse. Di Mendelsohn la ricerca di una tensione plastica che impedisce alla composizione di rimanere statica. Di Plečnik la disponibilità a manipolare liberamente gli elementi del vocabolario classico.

Ma Sabbatini non è nessuno dei tre.

Behrens tende a costruire un ordine nuovo. Mendelsohn cerca di liberarsi dalle convenzioni dell'ordine storico. Plečnik inventa una lingua personale a partire dai frammenti della tradizione. Sabbatini, invece, sembra continuamente negoziare tra la fedeltà alle regole e la tentazione di trasgredirle.

La Casa del Sole è il punto nel quale questa negoziazione diventa particolarmente produttiva.

Ed è forse proprio questa la sua qualità maggiore. Non appartiene completamente a nessuno dei linguaggi che contribuiscono a definirla.

È un'opera di confine. E, come spesso accade alle opere di confine, è più interessante di quelle che possono essere ricondotte senza difficoltà a una scuola.

Naturalmente non dobbiamo esagerare. La Casa del Sole non è un manifesto espressionista. Né possiamo considerarla un'anticipazione del razionalismo. La sua importanza consiste proprio nel fatto che non segue nessuna di queste strade sino in fondo.

Sabbatini rimane legato a un'idea di architettura nella quale il linguaggio storico conserva un ruolo fondamentale. Ma dimostra che questo linguaggio può essere sottoposto a trasformazioni molto più radicali di quanto si sia generalmente disposti ad ammettere.

E qui arriviamo alla questione più generale.

Quante modernità abbiamo sacrificato per costruire una storia del Novecento relativamente lineare?

La narrazione tradizionale ha privilegiato il passaggio dall'eclettismo al razionalismo, dalla decorazione all'astrazione, dalla composizione storica alla libertà del linguaggio moderno. È una storia che ha prodotto risultati straordinari, ma che ha finito per lasciare ai margini esperienze meno facilmente classificabili.

Sabbatini appartiene a questo territorio intermedio. Non è un precursore del razionalismo, almeno non nel senso che normalmente attribuiamo a questa parola. Non è neppure un tradizionalista che si limita a riproporre forme del passato. È un architetto che cerca di aggiornare la tradizione attraverso un processo di trasformazione interna.

Da questo punto di vista, il suo atteggiamento può apparire persino più interessante di quello di alcuni modernisti ortodossi.

Perché non considera il passato un ostacolo da eliminare, ma un materiale sul quale lavorare. E perché comprende, forse più intuitivamente che teoricamente, che i linguaggi architettonici non si sostituiscono gli uni agli altri attraverso rotture nette. Si sovrappongono, si contaminano, si modificano reciprocamente.

Il barocchetto, allora, non è necessariamente l'ultima manifestazione di una cultura destinata a scomparire. Può diventare uno dei laboratori attraverso i quali si tenta di produrre una nuova espressività.

Naturalmente bisogna evitare anche l'errore opposto. Non tutto ciò che è ibrido è interessante. Non ogni deformazione del linguaggio classico rappresenta un avanzamento della ricerca. E non tutte le opere di Sabbatini possiedono la stessa forza.

La sua produzione è discontinua, come quella di molti architetti che lavorano intensamente all'interno di strutture pubbliche e devono confrontarsi con programmi, economie e circostanze differenti.

Ma proprio questa discontinuità rende la sua figura significativa. Ci mostra un architetto che non procede secondo un programma teorico rigidamente definito, ma attraverso tentativi, aggiustamenti, soluzioni diverse.

Un architetto che sperimenta lavorando.

La riscoperta di Sabbatini permette dunque di riflettere non soltanto sulla storia dell'architettura romana, ma anche sul modo in cui abbiamo costruito la storia dell'architettura moderna.

Il volume curato da Barucci e Regni, con la pluralità dei contributi e con il regesto delle opere progettate e costruite, offre un'occasione importante per proseguire questa riflessione. Soprattutto perché invita a considerare Sabbatini non soltanto come autore di edifici, ma come protagonista di una stagione nella quale la questione della casa, della città e del linguaggio architettonico erano strettamente intrecciate.

A partire da questa ricostruzione, però, occorre forse compiere un passo ulteriore.

Non basta riconoscere la qualità di alcune sue opere o sottolineare il contributo dato alla costruzione della Roma moderna. Bisogna chiedersi quale posto gli spetti all'interno di una storia dell'architettura europea meno condizionata dalla contrapposizione tra tradizione e avanguardia.

Sabbatini non è un maestro dimenticato da collocare frettolosamente accanto ai grandi protagonisti del Novecento. E non avrebbe senso cercare di rivalutarlo attribuendogli intenzioni che probabilmente non aveva.

La sua importanza sta altrove.

Sta nell'aver dimostrato che si può essere moderni senza accettare integralmente il programma linguistico della modernità. Che il classicismo può essere utilizzato non soltanto come sistema di regole, ma come repertorio da modificare. Che la contaminazione può produrre risultati più interessanti della coerenza stilistica.

La Casa del Sole rimane, in questa prospettiva, la testimonianza più convincente della sua ricerca. Un edificio nel quale Sabbatini riesce a mettere insieme una sperimentazione tipologica di matrice europea, una sensibilità plastica che sfiora l'espressionismo e una cultura compositiva ancora profondamente legata alla tradizione.

Non è una rivoluzione. È una trasformazione condotta dall'interno.

Ed è forse proprio questo che rende Sabbatini interessante oggi. Non perché abbia anticipato una modernità che altri avrebbero successivamente realizzato in modo più compiuto, ma perché ha mostrato che esistevano anche altre possibilità.

La modernità non ha avuto una sola strada. Sabbatini ne ha percorsa una laterale, contraddittoria, a volte incerta. Ma capace, nei suoi momenti migliori, di arrivare a risultati che meritano di essere guardati senza il filtro delle classificazioni.

Il suo merito maggiore è forse proprio questo: aver trasformato in una risorsa ciò che, agli occhi dei modernisti più rigorosi, sarebbe apparso come un limite. La difficoltà di scegliere, una volta per tutte, tra passato e futuro.