

Questo volume presenta una serie di saggi di carattere teorico composti da Maurizio Sacripanti tra i primi anni '50 e la fine degli anni '80, associati a una serie di 'immagini' prodotte dallo stesso architetto nel corso della propria esperienza progettuale.

L'obiettivo di questa raccolta antologica di testi, aperta da una introduzione del curatore, è quello di offrire uno strumento in grado di semplificare la lettura di quel dispositivo, congenito nell'opera di Sacripanti, che tiene fortemente legati la dimensione teorica e quella progettuale ad essa sottesa che concorrono, all'interno della poetica del lavoro del maestro romano, alla ricerca della definizione di nuove categorie e nuovi codici per il progetto architettonico.

Alfonso Giancotti, allievo e collaboratore di Maurizio Sacripanti, insegna progettazione architettonica presso la Facoltà di Architettura di "Sapienza" Università di Roma. Per questa collana ha pubblicato *La versione di (h)ortus* (2011) e *Alter-azioni* (2013).

In copertina: Maurizio Sacripanti, disegno di studio per il Teatro Lirico di Cagliari

#### hortusbooks

collana diretta da federico de matteis e alfonso giancotti

**hortusbooks** è un progetto editoriale che nasce dall'esperienza di **hortus - rivista di architettura**. raccogliere saggi e riflessioni di giovani studiosi dell'architettura, siano esse sul contemporaneo, sulla storia, la critica e la teoria, sul progetto o sugli innumerevoli altri temi che caratterizzano l'arte del costruire è la missione che vogliamo perseguire, per una condivisione seria e ragionata dei problemi che a noi tutti, oggi, stanno profondamente a cuore.

hortusbooks [www.vg-hortus.it](http://www.vg-hortus.it)

[www.nuovacultura.it](http://www.nuovacultura.it)



SEGUICI SUI SOCIAL NETWORK

11.00 EURO

e book disponibile



9788868125868 94 LM 3



Alfonso Giancotti (ed.)

Le immagini verranno. Antologia di scritti di Maurizio Sacripanti

hortusbooks\_10



## Le immagini verranno

Antologia di scritti di Maurizio Sacripanti

a cura di Alfonso Giancotti

hortusbooks

Edizioni Nuova Cultura

**hortusbooks**  
10

# **Le immagini verranno**

Antologia di scritti di Maurizio Sacripanti

**a cura di Alfonso Giancotti**

**hortusbooks**

Edizioni Nuova Cultura

*Questo libro è dedicato a tutti coloro che credono che il senso del proprio lavoro non stia in un'impossibile "coerenza" linguistica, quanto piuttosto nella sua necessità.*

**hortusbooks** è un progetto editoriale che nasce dall'esperienza di (h)ortus - rivista di architettura.

raccogliere saggi e riflessioni di giovani studiosi dell'architettura, siano essi sul contemporaneo, sulla storia, la critica e la teoria, sul progetto o sugli innumerevoli altri temi che caratterizzano l'arte del costruire è la missione che vogliamo perseguire, per una condivisione seria e ragionata dei problemi che a noi tutti, oggi, stanno profondamente a cuore.

#### *Metodi e criteri di valutazione*

La collana hortusbooks propone saggi di alto livello scientifico nel campo dell'architettura. I testi pubblicati, che potranno essere anche in lingua straniera per facilitarne la diffusione in campo internazionale, vengono valutati dal Comitato scientifico, che ne considera la validità scientifica sulla base dei seguenti criteri: originalità del lavoro e significatività del tema proposto nell'ambito della composizione architettonica e urbana; rilevanza scientifica nel panorama nazionale e internazionale; attenzione alla letteratura sull'argomento e apparato critico; rigore metodologico; proprietà di linguaggio e fluidità del testo; uniformità dei criteri redazionali.

#### **hortusbooks**

Collana diretta da Federico De Matteis e Alfonso Giancotti  
www.vg-hortus.it

© 2015 Nuova Cultura, Roma  
ISBN XXX-X-XXXX-XXXX-X  
DOI ??./???./???./???./???.

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta in alcuna forma  
senza esplicita autorizzazione dell'autore.

## LE IMMAGINI VERRANNO

### Antologia di scritti di Maurizio Sacripanti

#### Indice

Le immagini verranno <i>Alfonso Giancotti</i>	7
<i>Preparazione</i>	
Il disegno puro e il disegno dell'architettura	29
Il Mausoleo di Santa Costanza a Roma	33
Appunti per una struttura urbana	39
<i>Grandi progetti vs Junk sculptures</i>	
Strutture aperte	43
Città di frontiera	49
La Memoria... La Città... Lo Spazio	55
Sulla linguistica architettonica	61
Dietro la facciata	67
<i>Epilogo</i>	
Commenti al "Post-Modern"	75
Mafai ed altre storie	79
<i>Apparati</i>	
a cura di Elisa Morselli	
Elenco delle illustrazioni	89
Note ai progetti	90
Nota ai testi e bibliografia	91



## LE IMMAGINI VERRANNO

Alfonso Giancotti

La carica evocativa delle immagini che Maurizio Sacripanti ha composto e offerto nel corso della sua attività di progettista e docente ha determinato, di fatto, una lettura dell'opera del maestro romano che si sostanzia nell'assoluta identificazione della sua poetica con quelle immagini che egli ha ininterrottamente prodotto.

Sacripanti stesso, peraltro, non ha mai nascosto la sua ferma volontà di "parlare per immagini".

Basti citare il testo di apertura del volume *Città di Frontiera* all'interno del quale egli definisce i progetti selezionati per il volume come ... *sistemi che hanno prodotto immagini di una città...* (1) che porta nella testa, affidando alle parole che seguono la conclusione di questo saggio introduttivo:

...quelle che seguono sono le immagini, non complete, di un tema sotterraneo che è la città, delle occasioni che ho avuto per servirmi dell'ombra, del "sotto"; e da questi grumi condensati lungo la giornata di un'avventura, continuo a passare con la mano e la mente a reticoli dove ciascun nucleo divenga immutevole e mutevole, tanto da produrre e, insieme, subire campi di relazione in moto. Come nella natura (2).

L'importanza del significato delle "immagini" nel lavoro di Maurizio Sacripanti emerge altrettanto chiaramente, nella sua attività di docente, in occasione della produzione al corso di Composizione Architettonica dell'anno accademico 1969-1970, presentata in questa antologia con il titolo *Strutture "aperte"* (3). In questa circostanza – offrendosi al giudizio degli studenti prima che gli stessi siano da lui giudicati – mostra il proprio pensiero compositivo ... *montato in una serie di progettazioni...* (4) concludendo con la frase che segue:

Sono un architetto, ma un architetto che non costruisce un sistema intellettuale, un architetto che vive la sua architettura, e insegno non perché voglio convertire o cambiare qualcuno ma perché sono pieno di meraviglia (5).

Scegliere di raccogliere in un unico volume una selezione della produzione teorica di Maurizio Sacripanti, accompagnandola con una serie di immagini, vuol dire, per chi scrive, individuare una serie di obiettivi.

Il primo è quello di offrire uno strumento in grado di semplificare (ovvero rendere ancor più evidente) la lettura di quel dispositivo, congenito nell'opera di Sacripanti, che tiene in stretto legame la dimensione teorica e la produzione progettuale a essa sottesa.

Una produzione che Sacripanti continua a porre in relazione con il tema dell'immagine anche durante un'ampia intervista concessa a Mario Pisani, alla quale è affidata – unitamente a un testo scritto in occasione della presentazione della *Strada Novissima* alla Biennale di Venezia del 1980 – la conclusione di questa antologia, come una sorta di epilogo.

Nella mia produzione ho sempre cercato di recuperare la memoria antica e riordinare gli stimoli dell'inconscio. Ma la metodologia razionalistica è stata per me un metodo di ragionamento, non ho mai cercato l'immagine fine a se stessa, ma sempre l'immagine come contesto fisico (6).

Questo volume, pertanto, intende rendere manifesta la relazione tra dimensione teorica e dimensione progettuale del lavoro di Sacripanti attraverso la pubblicazione di una serie di scritti – presentati in ordine cronologico – che ricadono all'interno di un intervallo temporale compreso tra il 1953 e il 1989.

La raccolta di testi, introdotta da questa premessa e completata dall'epilogo di cui si è appena scritto, è suddivisa, per le ragioni che verranno esposte di seguito, in due ambiti denominati rispettivamente *Preparazione* e *Grandi progetti vs Junksculptures*.

## Preparazione

La titolazione scelta per il primo di questi ambiti, che comprende i testi composti tra il 1953 e il 1966, è la stessa che adotta Renato Pedio per circoscrivere quella serie di lavori di Sacripanti culminata con il progetto per il sanatorio per l'INPS.

È un momento della vicenda di Maurizio Sacripanti che, nell'opinione del suo amico Luca Canali, intellettuale, latinista e scrittore, si apre con il conseguimento della libera docenza da parte di Sacripanti stesso e Carlo Salinari.

Un momento segnato da tempi che Canali sente la necessità di definire come *barbarici* e al contempo *ingenui* (7). Così l'autore di *Autobiografia di un baro* e de *La Resistenza impura* descrive l'atmosfera degli anni che segnano l'inizio del suo rapporto di amicizia con l'architetto romano.

Entrai in dimestichezza con Maurizio soltanto negli anni '60 quando il bar era Rosati e alle 19:30-20 ci si trovava sempre in buona compagnia, si discuteva di arte astratta o informale, realismo socialista, i film di Fellini, Antonioni, Rosi, spesso con loro presenti. Maurizio di solito si appartava con qualche amico, non amava stare al "centro", amava la "periferia" intellettuale, là dove più che sull'attualità politica e culturale si divagava sui "massimi sistemi", o si camminava in silenzio, meditando (8).

Il primo dei testi presentati in questa antologia, elaborato all'interno di questo specifico contesto culturale, è un estratto de *Il disegno puro e il disegno dell'architettura* (9), edito nel 1953, nel quale, con un approccio scientifico, Sacripanti disserta su come gli architetti, nel corso della storia, si siano confrontati con lo strumento del disegno.

Da questo volume emerge con chiarezza uno dei temi che Sacripanti porrà, negli anni a venire, come centrale nel proprio lavoro: la questione della "comunicazione" cui segue, quale corollario, quella del "linguaggio" in architettura. A tal proposito scrive:

Nell'elaborazione di un progetto architettonico della età moderna l'architetto appare usando vari linguaggi, secondo che si rivolga, con un disegno di massima, a se stesso o al committente, o con disegni tecnici ad altri tecnici; e così il linguaggio grafico del disegno nell'architettura varierà secondo a chi è diretto; però l'unità dello spirito, risultante dell'intelligenza e cultura singola dell'architetto determinerà caratteri comuni (10).

L'occasione di confrontarsi con il tema della rappresentazione concede a Sacripanti l'opportunità di addentrarsi in quell'interstizio compreso tra il disegno espressivo e il disegno tecnico presentando, a tutti gli effetti, una lettura del possibile rapporto che intercorre tra comunicazione, rappresentazione, idea e realtà:

Si capisce che i disegni di un architetto saranno sempre qualcosa di differente dal disegno di un puro pittore, perché questo guarda la realtà in modo emotivo, e reagendo sensibilmente dinanzi ad essa la rimuta in arte, mentre l'architetto muovendosi da un'idea sensibile ma soggettiva costruisce una realtà esterna e perciò, anche nei suoi disegni più espressivi, dovendo concretizzare attraverso varie materie un'idea, conserverà sempre qualcosa di tecnico corrispondente al proprio ordine mentale di costruttore (11).

Il secondo saggio è dedicato al Mausoleo di Santa Costanza che Sacripanti identifica quale riferimento storico ideale per l'affermazione del principio di azzeramento di ogni distinzione tra *strutturalità architettonica* e *strutturalità della visione* (12). Un principio che l'architetto stesso cercherà di comprimere, in tutta la sua produzione, in una nozione univoca di spazialità nel nome della quale proporrà la costruzione di nuovi strumenti e codici. In quest'ottica è possibile affermare come l'analisi di questo monumento anticipi le modalità attraverso le quali Sacripanti intenderà attualizzare l'antichità che si porta dentro, chiaramente desumibile da questo passaggio:

L'indifferenziazione di questo spazio, la plurimità di assi (a parte la accentuazione di asialità ortogonale a croce greca) segnano un raggiungimento nuovo nella fenomenologia spaziale: la proposizione di spazi aperti perché policentrici, una qualificazione verticale dello sviluppo spaziale come progressione, la concezione in definitiva dello spazio come spazio possibile non come spazio assoluto o unitario (13);

## Le immagini verranno

Un'opera che Sacripanti elegge a caso di studio emblematico di come un'architettura possa innescare una pura ed efficace rivoluzione spaziale *ponendosi come modello il pensiero architettonico* (14), dimostrando come l'analisi di un monumento possa rivestire un significato particolare in una stagione che non esita a definire *di relativismo linguistico e crisi delle metodologie* (15).

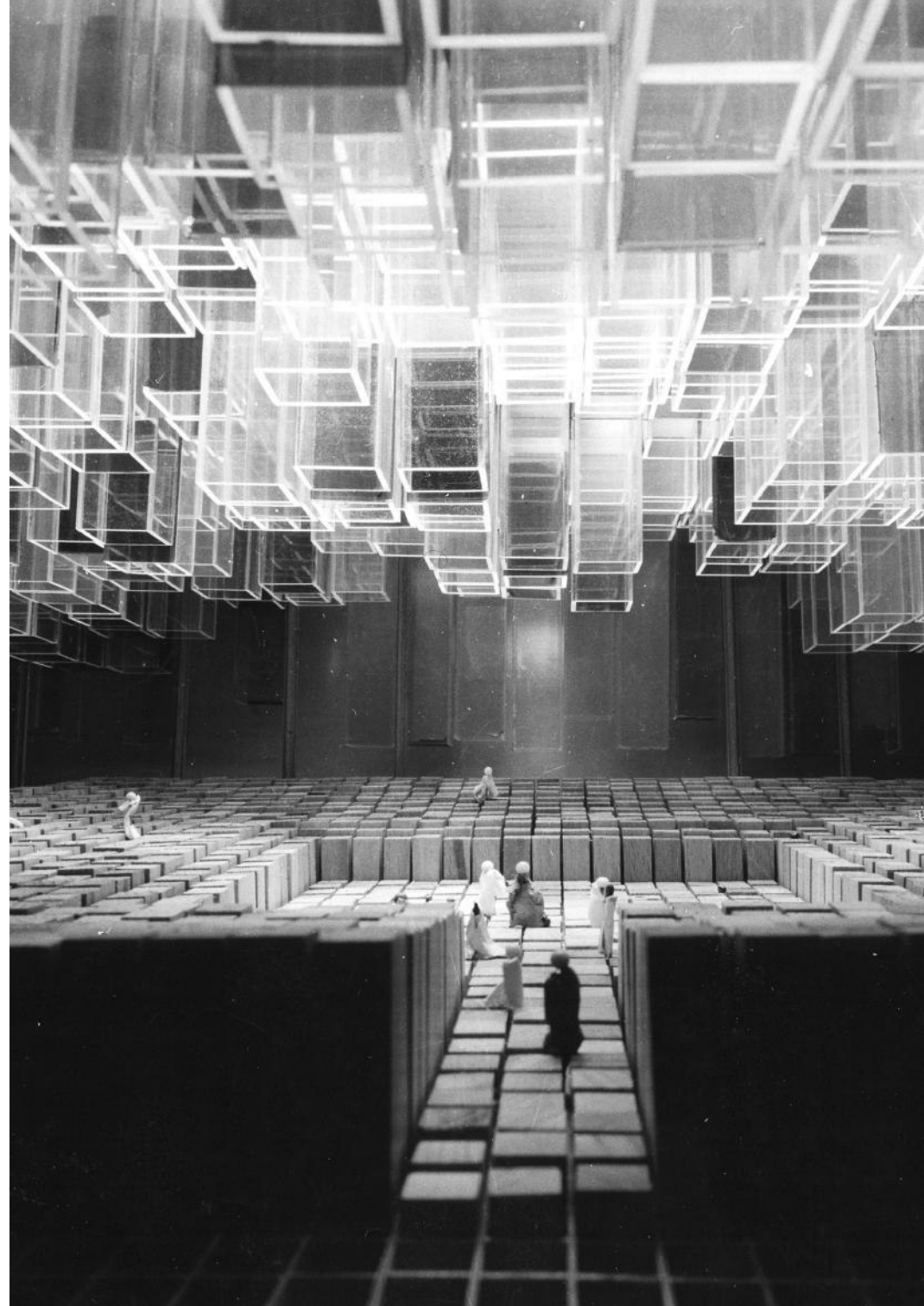
Il terzo testo – che completa questa prima fase – è stato pubblicato nel 1966 sulla rivista *Domus* con il titolo *Appunti per una struttura urbana* (16). Il saggio è una riflessione sull'opportunità di estendere alla dimensione della città quei principi spaziali legati alla flessibilità funzionale e formale – la dimensione *aleatoria* (17), come la definirà Manfredo Tafuri – che Sacripanti stesso aveva già fissato alla scala dell'organismo architettonico, affidando a quei principi/palinsesti la logica sulla base della quale costruire trame urbane.

Le trame architettoniche che Sacripanti continua a tessere si estendono quindi al disegno della città, arrivano a coincidere con quelle urbane e artistiche in genere:

Diventa quindi un elemento del reale prevedere la costruzione di una nuova civiltà dell'immagine architettonica, la quale attraverso l'uso poetico delle componenti tecnologiche e dall'assunzione del parametro di fruibilità proponga una architettura come prassi collettiva e temporale. In essa i simboli visivi e gli elementi linguistici, che nelle tecniche parallele si vanno elaborando, entrerebbero come elementi di lettura e di confronto del nostro metro esistenziale, attraverso un'attività artistica elevata a indice sensibile del comunicare (18).

Costruire un parallelo con la coeva produzione di Yona Friedman è quasi un atto dovuto. Tuttavia, se le esperienze dell'architetto di origine ungherese si posizionano dichiaratamente all'interno di una sfera della ricerca teorica che potremmo definire di carattere "utopico", quelle di Sacripanti, afflitte, per dirla con Renato Pedio, dal *difetto d'una poesia realizzabile* (19), sono evidentemente cariche di quella tensione propria di chi, con una forza molto prossima all'ossessione, intenda dimostrare i benefici tangibili dell'applicazione di questi processi logico-costruttivi.

Alla luce di quanto detto è possibile affermare come questi tre testi "preparatori" costituiscano un insieme di riflessioni in grado di "svelare" le tematiche centrali nell'opera di Maurizio Sacripanti che egli definisce in forma teorica e, contestualmente, verifica in ambito progettuale.



## Grandi progetti vs Junk sculptures

La seconda parte di questa antologia coincide, a tutti gli effetti, con quella fase che, sempre Renato Pedio, nell'analizzare la vicenda di Maurizio Sacripanti, definisce dei grandi progetti, *tutti realizzabili nessuno realizzato*, la fase dove *l'altrove bussò* (20), nella quale il critico triestino non esita a collocare Sacripanti tra i maggiori architetti al mondo. Quegli stessi grandi progetti che Manfredo Tafuri definisce *Junk Sculptures* (21).

Nel fornire questa definizione, l'autore di *Progetto e utopia* identifica il senso e il significato della ricerca di Sacripanti nella costruzione di un'architettura come forma aperta, attraverso un principio che Tafuri stesso definisce di *organicità figurale della struttura forma* (22). Un principio teorico nel quale Tafuri rilegge la piena volontà dell'architetto romano di applicare un concetto di

...forma come distruzione del tradizionale concetto di luogo (23),

per la definizione della quale è

...necessaria una nuova organicità semantica che veda nella dialettica fra disponibilità della struttura e precisazione dei limiti fisico-espressivi programmati nell'atto di progettazione (24).

In quegli anni, il *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica* definisce Maurizio Sacripanti come architetto, urbanista e "scrittore", definizione che permarrà identica nell'edizione del 1996 del *Dictionnaire de l'Architecture del XXe siècle*.

Nella stagione che accompagna l'elaborazione dei testi di questa fase, i principi che governano la dimensione teorica dell'operato di Sacripanti si consolidano attraverso la definizione di brani ancor più estesi di un'immagine di città che inizia a comporre negli anni Sessanta.

Tra questi emerge il libro-manifesto *Città di Frontiera*, del quale in questa raccolta è pubblicato l'incipit. Il volume presenta una struttura grafica e comunicativa all'avanguardia, offrendosi come una sequenza di testi e immagini che scorrono assumendo dapprima la forma di manifesto per approdare alla narrazione dettagliata delle soluzioni tecnologiche e costruttive adottate per ogni singolo progetto. Sono anni nei quali Maurizio Sacripanti è considerato dalla critica come la figura di maggiore rilievo della cultura romana. Portoghesi, nel 1969, lo descrive come

l'unico esponente della propria generazione che [...] abbia raggiunto una posizione di rilievo nel dibattito internazionale (25);

mentre Gregotti, nello stesso anno, lo definisce come

...l'unica personalità che si sviluppa nel nuovo contesto di avanguardia sperimentale (26).

Se le annotazioni di Paolo Portoghesi si soffermano sulla logica *rigorosa* cui rispondono i progetti di Sacripanti, quelle di Vittorio Gregotti ribadiscono come la linea utopica di Sacripanti sia *rigorosamente* contenuta nei margini della disciplina.

La parola comune ai testi dei due progettisti e critici a proposito del lavoro di Maurizio Sacripanti è dunque "rigore"; quel rigore che scandisce le tappe di un viaggio che, dal tema dello sfruttamento figurativo dell'immagine nel Grattacielo Peugeot a Buenos Aires, edificio di consumo, quindi effimero, approda a quello del "mutevole" che comprime, dilata e contamina lo spazio scenico del Teatro lirico di Cagliari per soffermarsi, ancora, sul principio di "sospensione", indagato attraverso la teoria di ponti che invade e pervade con osservanza e trasgressione (la percezione cambia con il punto di vista) il paesaggio delle colline circostanti l'Ospedale di Domodossola e, in forma diversa, lo spazio del chiostro del Convento degli Eremitani a Padova. Nel corso di questo viaggio, per mezzo dei suoi scritti, Sacripanti chiarisce il rapporto che intende instaurare, attraverso le sue opere, con la storia urbana, che definisce *prepotente quanto miserabile*: un rapporto che si declina anche attraverso il sistema, sospeso tra passato e futuro, prodotto dagli elementi frattalici sui quali è costruita l'idea per i Nuovi uffici del Parlamento di Roma.

I fattori dello spazio e del tempo s'invertono, al culmine di questo viaggio, nel progetto per *Osaka 70* dove il tempo, dotato di *valore plastico autonomo*, si qualifica come materiale dell'architettura, per affermare la necessità di eliminare ogni forma di distinzione tra sopra e sotto in un organismo laddove i visitatori – per volontà del progettista – sono scaraventati all'interno di *membrane che rendono il cielo elusivo e abitabile insieme* (27).

Memoria: se ariamo il passato scopriamo, nel tessuto apparentemente unito dei tempi, improvise fratture, distanze ove tempo e spazio si impennano lasciandosi alle spalle quanto non serve più: nel fluire cala, o si coagula, un filtro. Oltre le scorie consumate procede solo l' "origine" del fluire, ed il segno dei simboli è mutato, è nato un futuro. Movimenti privilegiati della nascita dei tempi umani (28).

Sono queste le parole con le quali si apre il testo introduttivo del libro *Città di Frontiera* di cui si è detto in apertura, pubblicato in questa antologia con il titolo *La memoria... La città... Lo spazio*. Un testo pensato ed elaborato, unitamente alla sequenza d'immagini che lo misurano, per restituire al tema della visione un ruolo centrale nel progetto di architettura. Il grattacielo, il teatro, l'ospedale, il parlamento, il museo, il padiglione espositivo si qualificano come un'irripetibile occasione per sperimentare nuove categorie del progetto tra le quali la memoria, l'effimero, il mutevole, l'ambiguo; categorie in grado di generare un'inversione del principio tradizionale di lettura dei fattori spazio e tempo, di costruire una nuova definizione di creatività che Sacripanti stesso definisce come *modulazione di differenze inedite*.



## Categorie e codici

La necessità che Maurizio Sacripanti sente di ridefinire le categorie e i codici del progetto, così come emerge da questa serie di scritti, è determinata dal bisogno di rinnovare gli strumenti sui quali deve poggiare ogni invenzione di fondo per la costruzione di uno spazio tutt'altro che assoluto e unitario quanto piuttosto di uno spazio possibile.

Tra le categorie del progetto precedentemente elencate ricopre sicuramente un ruolo preponderante l'ambiguo, che l'architetto romano definisce come *una tra le più rampanti increspature nel tempo* (29); una categoria la cui applicazione è possibile solo se si torna a considerare la città come capanna – o meglio come *caverna* – e, conseguentemente, l'ombra del mondo come un'indubitabile opportunità e non come un fattore da ignorare.

Una categoria quasi necessaria nel momento in cui, scrivendo a proposito del principio di simmetria, Sacripanti dichiara:

C'è oggi davvero un'ambiguità in ciascuno di noi; come c'è nella città e nelle nostre istituzioni. L'ambiguità consiste nel dover essere contemporaneamente nel mondo attuale e in un diverso mondo, nostro, e che è già nel futuro.

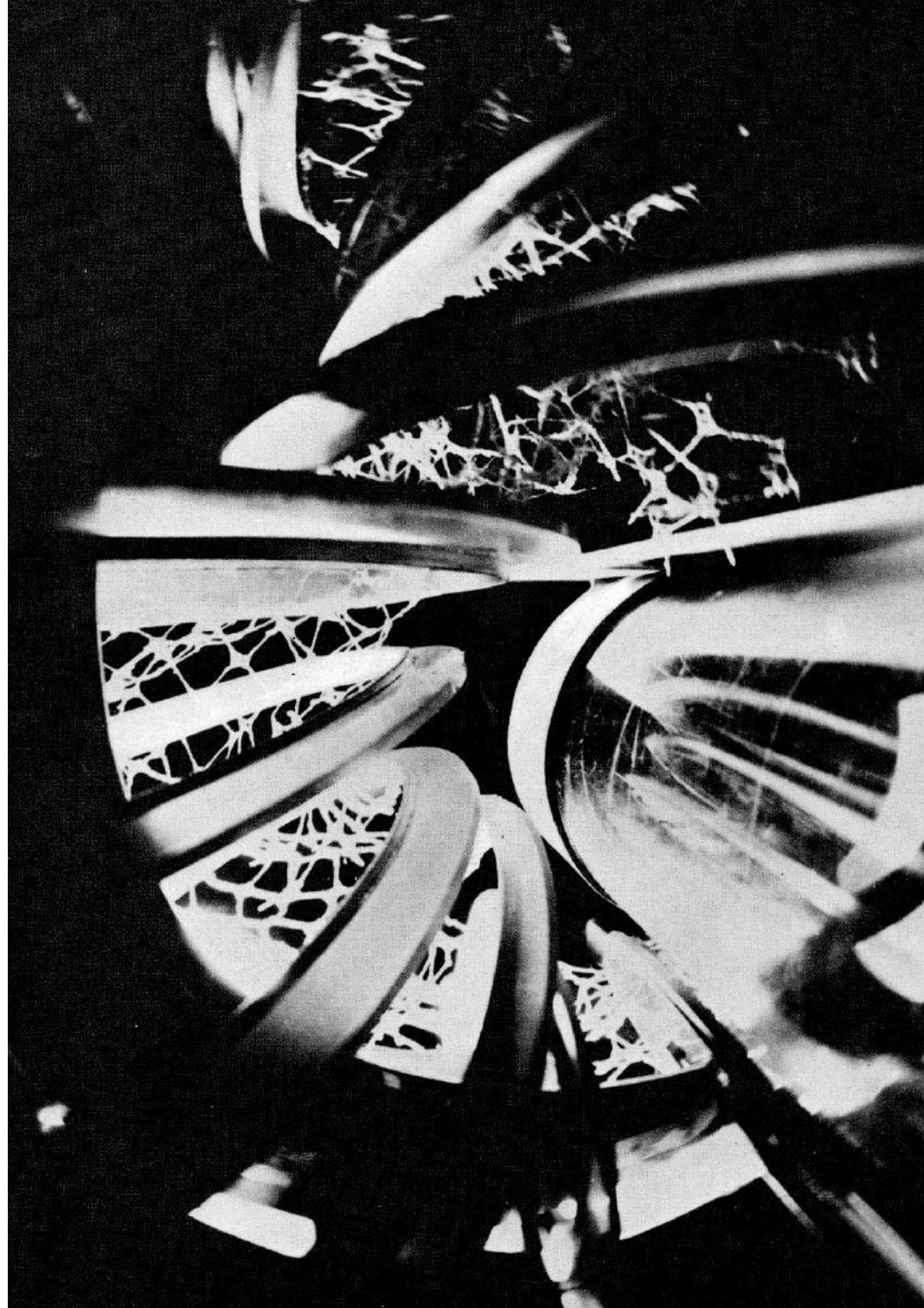
Il fatto è che l'accelerazione delle "cose" è tale che fermarle in immagine, progettando, può sembrare impossibile ad alcuni: per esempio, ai nostri neoclassici. Invece, qui sta la chiave nell'unica progettazione possibile, che si fonda sull'irriducibile testimonianza di non possedere schemi, di non avere prefigurazioni. Dobbiamo quindi (anche perché tecnicamente lo possiamo) cercare la città come "capanna", come fiaba, traendone l'immagine del e dal nostro inconscio (30).

L'esito del processo di applicazione dei codici e delle categorie che Sacripanti propone all'interno dei contesti storici è ben espresso nell'intervista concessa a Mario Pisani nel corso della quale Sacripanti stesso, parlando del progetto del teatro di Forlì, così specifica il suo rapporto con la storia:

Inserire una nuova struttura in un centro storico può riuscire solo a condizione che essa funzioni come "cesura" e appaia come "forma" capace di sposarsi con la stratificazione in cui si immerge (31).

È lecito quindi affermare, sulla base della lettura comparata degli scritti presentati in questa antologia, che chi vorrà (e molti dovranno necessariamente farlo), affidare alla "immaginazione" il compito di confrontarsi con il reale, di qualificarsi come strumento possibile (se non necessario) di lettura, interpretazione e, conseguentemente, di trasformazione e determinazione della realtà, chi vorrà procedere con il metodo della "induzione" piuttosto che con quello della "deduzione", non potrà sottrarsi alla lettura di questi testi.

Così come non si potrà sottrarre alla lettura chi possieda la consapevolezza di



## Le immagini verranno

come non esista alcun progetto possibile senza invenzione di fondo, chi intenda rinunciare a ogni forma di schema e prefigurazione o, ancora, chi ravvisi l'esigenza di non progettare più spazi e ambienti, quanto piuttosto di costruire "strutture" che generino "alternative contestuali" idonee ad accogliere spazi e ambienti diversi.

In sintesi non potrà sottrarsi a questa lettura chi sente l'urgenza di passare *dall'estetica dell'oggetto a quella del processo generativo degli oggetti* (32).

La costruzione di nuove categorie e codici, nel pensiero di Sacripanti, è dunque possibile solo attraverso la scelta di progettare in profondità e, parallelamente, di accettare la "mutazione" come soluzione.

Il riferimento al pensiero di Kafka, è quanto mai illuminante.

Progettare in "profondità": il problema torna ad essere di comunicazione. E la comunicazione appare oggi duttile, perché la sua è una realtà bivalente:

è vero che possediamo i "codici":

ma è anche vero che in un mondo tutto scritto, figurale, costruito, sonoro, rischiamo la catonia per eccesso di segnali.

Ovviamente il sistema del potere favorisce questa non comunicazione, ed ecco la scienza ridursi a tecnologia di consumo, l'arte a mercato o solipsismo, nel quadro dell'altro fenomeno inedito, la quantità umana. Ancora una volta la soluzione è mutazione:

il "Signor K" e il suo lavoro: nell'incomprensibile "America" del presente, sottoposto all'incomprensibile "Processo" di cui è insieme imputato e giudice e dove in coscienza non può che condannarsi, attore e ricettore d'incomprensibili, orrende (e no) "Metamorfosi", è chiamato dalla sua sorte e inquietudine all'ignoto "Castello" del futuro e del cosmo.

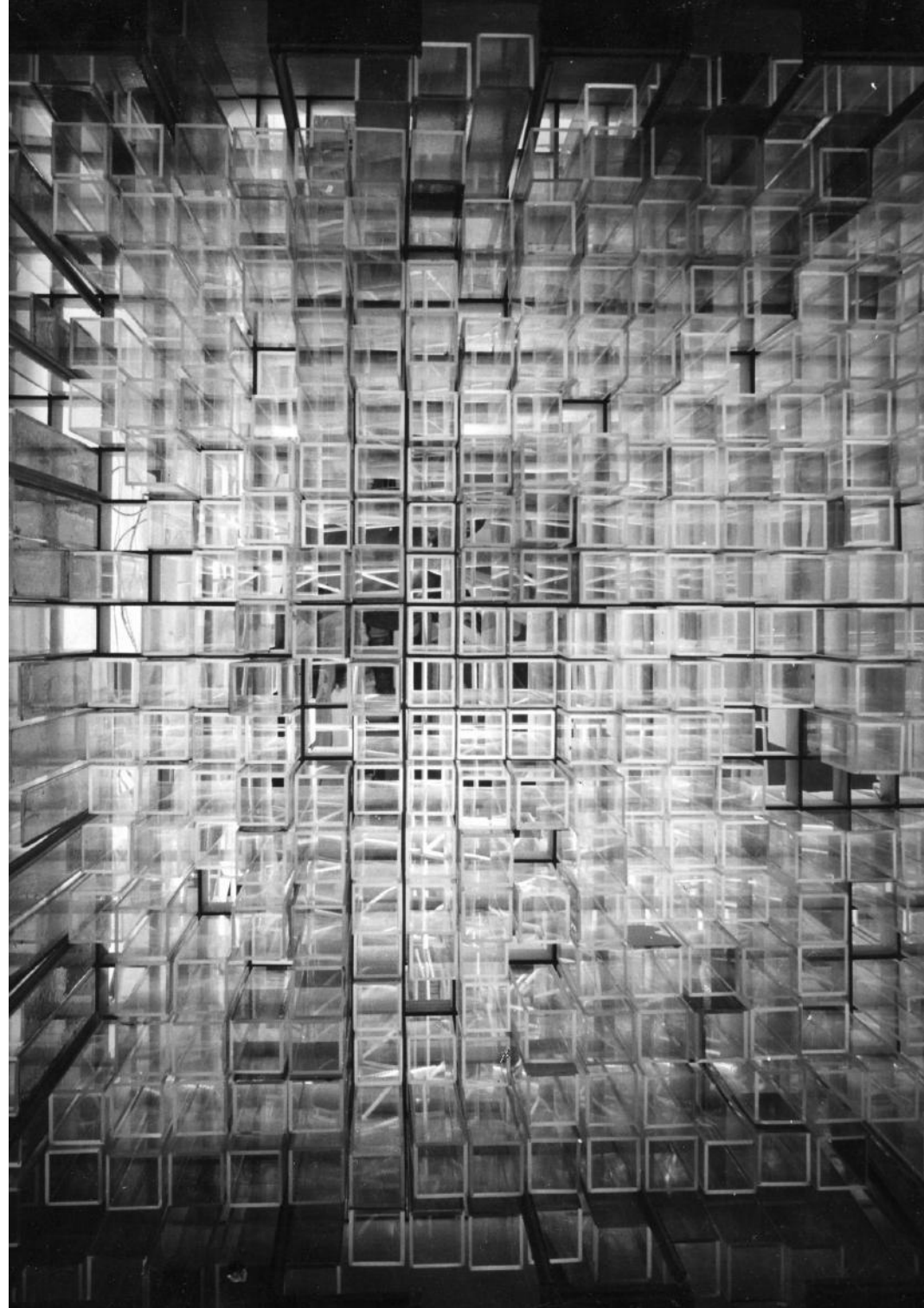
Questa è la sua "città di frontiera" (33).

Il volume *Città di Frontiera* è completato dalle relazioni tecniche inerenti i progetti presentati, escluse dalla presente selezione in quanto si è voluto mettere in evidenza la produzione teorica nell'accezione più stretta. È tuttavia possibile approfittare di questa parentesi per sottolineare come le relazioni tecniche dei progetti di Sacripanti siano state pubblicate, nel corso degli anni, sulle pagine di riviste di assoluta avanguardia come *Marcatre* vicino ai testi di Edoardo Sanguineti, Giulio Carlo Argan, Umberto Eco, Filiberto Menna o Gillo Dorfles.

## Linguaggio

È sempre negli anni Sessanta e Settanta che Sacripanti fissa, sotto il profilo teorico, i cardini della propria poetica: la necessità di trovare elementi di struttura nella forma, che produce quale corollario la ricerca dell'assoluta flessibilità formale e funzionale all'interno di ogni progetto, costituisce uno dei cardini più solidi della poetica di Sacripanti.

Uno degli esiti più felici, derivante da un approccio teorico siffatto, è sicuramente la definizione di architettura come *servizio di linguaggio* (34).



## Le immagini verranno

Tutte le architetture di Sacripanti, come già scritto, altro non sono che “ponti” perché occupano (nell’accezione più anticonformista del termine) lo spazio, ma anche perché permettono di andare “oltre”. Definiscono l’aleatorio, il transitorio e il valico come momenti possibili del progetto. La teoria è già il progetto, naturalmente.

L’architettura a livello di opera (in senso tradizionale: opera-forma, opera statica, opera prefigurale), non può più essere linguaggio e non può che parlare di sé: (come non è linguaggio il lavoro del linguista sulla lingua).

E a me pare che se così fa, l’architettura parla del linguaggio, non con esso: e in questo caso l’architettura non avrebbe null’altro da dire che tautologie; non avendo ancora una critica, e non essendo più architettura (perché parla di sé e non più dell’uomo) (35).

È questo uno dei passaggi centrali del testo apparso sulle pagine del numero 125 de *L’Architettura - Cronache e Storia*, intitolato *Città di frontiera*, nel quale Sacripanti affronta in maniera diretta e aperta la tematica del linguaggio:

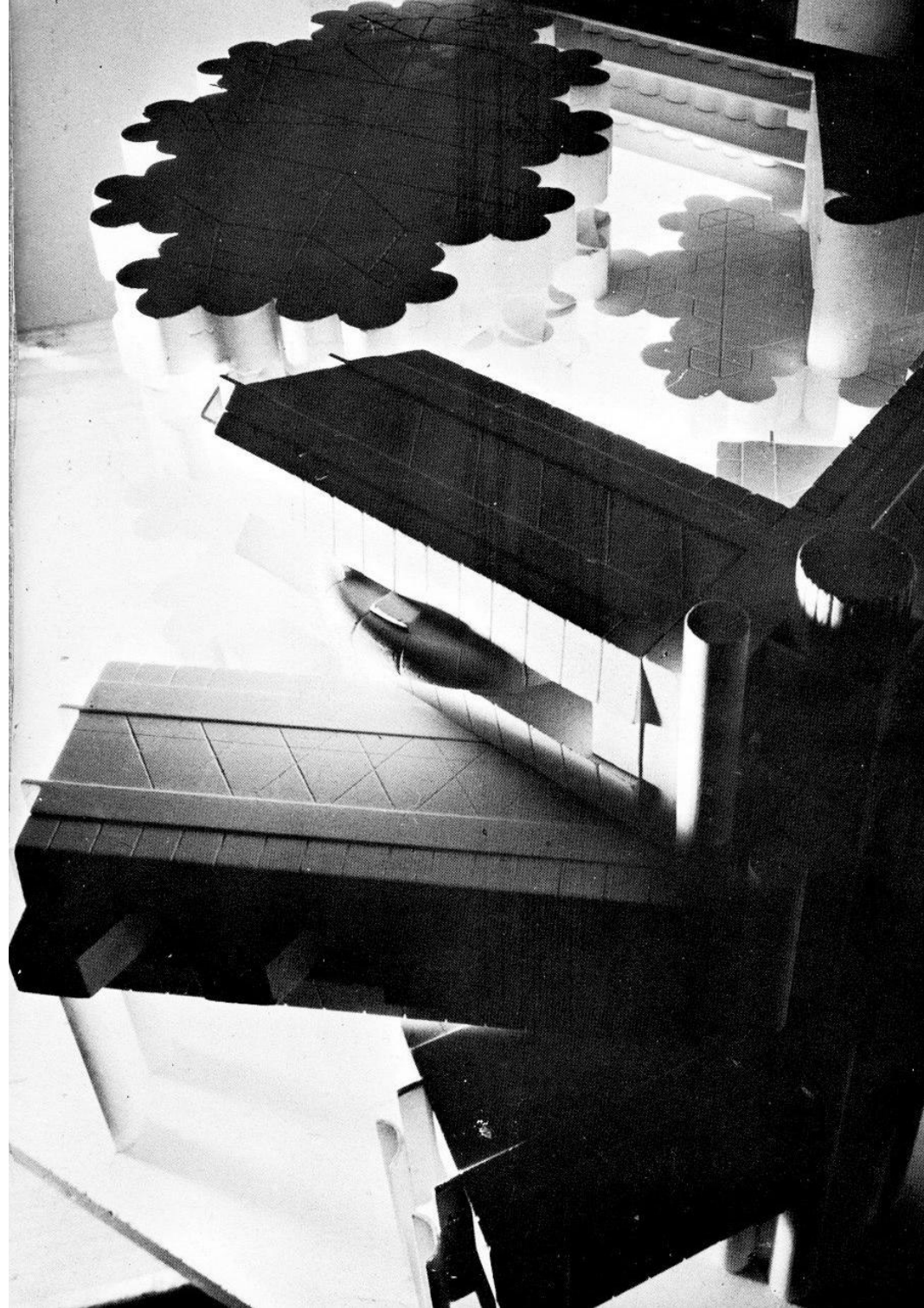
Invece l’architettura, direi, è un servizio di linguaggio: “servizio”, perché è al servizio della società umana e di essa deve parlare; “linguaggio”, perché senza dubbio può essere definita (ancora una volta in senso strutturalista) un “sistema di trasformazioni” o di possibilità, sulle quali si possono generare infiniti messaggi.

Nel senso indicato, dunque, progettare non significa più dare una forma, o – che è lo stesso – “dedurre” una forma dalle proprie idiosincrasie, o peggio ancora riprenderla dalla storia in quanto da essa “garantita” (e allora le nostre “forme” non sono che le forme della morte; Mao: Noi usiamo parole morte di uomini morti per i problemi vivi degli uomini vivi: distruggiamole): bensì giungere ad una forma progettata strutturalmente: cioè tale da essere funzione del sistema di equazioni del contesto (36).

Un percorso di lotta, quello che Sacripanti testimonia con le sue parole e i suoi progetti, contro *la viscosità sociale, ma soprattutto contro una viscosità mentale che ciascuno di noi porta in sé* (37). Le categorie determinano i codici, non quindi un linguaggio: nell’opera del maestro romano la struttura – fisica e mentale – si rende come forma, la forma diviene immagine, l’immagine s’identifica con la funzione, azzerando ogni forma di distinzione proprio tra funzione e immagine.

Nelle circostanze nelle quali l’architettura non parla *del* linguaggio ma *con* il linguaggio, quale la già citata presentazione della *Strada Novissima*, Sacripanti, con toni accesi, esprime il proprio sconcerto sulle pagine de *L’Architettura - Cronache e Storia*:

E il saturnale si capovolge, e il bacchanale diviene quaresima e dalla via “vecchissima” si trasmettono escatologie salvifiche e si elevano sugli altari “pasticciacci” che qualunque sistema, produzione o tecnologia non potrà che rifiutare. E il perverso di questa operazione sta nell’inganno di usare elementi noti e grandi della nostra storia per far scoprire un passato mistificato, perché tempo e spazio sono ridotti senza distanza (38).



Il linguaggio coincide con le immagini, quelle immagini alle quali Sacripanti affida il racconto di un tema sotterraneo che è la città, riportando al centro la questione della “comunicazione”.

*Vi sono luoghi e momenti – avrebbe scritto Renato Pedio – in cui i sogni attingibili sono visti con curiosità, ma liquidati dalla buona fede (39).*

La città di frontiera è uno di quei luoghi, un luogo della mente nel quale sostare per operare nel reale. Realtà, probabilità, possibilità, programma si configurano come gli elementi che compongono una funzione complessa che Sacripanti affronta sistematicamente, quasi per necessità:

Tornando ancora una volta direttamente all'architettura, l'esame della realtà contestuale intesa non come individuazione della linea di maggiore probabilità (ciò che appiattisce i livelli progettuali perché mortifica la creatività insita nelle case e nell'uomo) ma come disponibilità a trasformazioni sempre più vaste e “informative”, sposta l'indagine dal campo delle probabilità a quello del possibile, conducendo alla progettazione di una struttura programmata pre-pensata nelle sue infinite alterazioni logiche: dunque, non in funzione di una realtà unilaterale, ma di un sistema molteplice: multiplo intrinsecamente.

Quale il codice per tutto questo? Non certo una puntuale utilizzazione delle disponibilità tecniche, che lascerebbe pur sempre l'architettura e con essa l'uomo in condizione servile. Al contrario, nel senso di un'acquisizione interiorizzata dalla complessità. Dentro l'uomo e l'inconscio, cioè la collettività e la sua antica storia, il sistema genetico e permutante di significati, ambigui ma universali, nella penetrazione dei successivi, forse impossibili, livelli della realtà e della mente (40).

Le posizioni di Sacripanti sul tema del linguaggio, ovvero più esplicitamente sul tema della semantica in architettura, nascono anche grazie al legame che egli intesse con Renato Pedio, semiologo, poeta, artista, scrittore, intellettuale a tutto tondo: un rapporto che resisterà negli anni.

In generale, la costruzione di una poetica che tragga linfa da un processo mentale costantemente in tensione tra passato e futuro, che ricerchi in questo rischiosissimo binomio le risorse per portare il potenziale della flessibilità dei caratteri funzionali e formali di un'architettura alle estreme conseguenze, non può che poggiare su un'attività di interfaccia costante del pensiero con quello delle discipline “altre” quali, oltre alla semantica, la letteratura, l'arte figurativa – in particolare l'arte cinetica –, la filosofia e, ancora, la scienza, se si pensa al legame con figure come Maurizio Decina e Remo Ruffini.

Le riflessioni di carattere semantico, pertanto, possono essere lette come un temporaneo spunto di riflessione di un percorso molto intenso che Sacripanti traccia, all'interno dei suoi progetti, condividendolo, anche formalmente, con figure come Luca Canali, di cui si è detto, Mario Mafai, Achille Perilli, che collaborerà al disegno del teatro di Cagliari e del padiglione di Osaka, al quale parteciperà anche Renato Pedio.

Non bisogna ancora dimenticare come il progetto per il padiglione di Osaka sia menzionato nel Catalogo della decima Quadriennale d'Arte a Roma, all'interno dell'ambito dell'arte non figurativa, per quanto attiene lo specifico tema delle ricerche di intercodice.

Un'esperienza che si completerà con il sodalizio con Capogrossi, insieme al quale progetta e realizza il portico per la Facoltà di Legge dell'Università di Bari e, poco dopo, con Umberto Mastroianni nella composizione del Monumento ai Caduti per la città di Cassino.

Figure indispensabili, sotto il profilo artistico, umano e intellettuale, quelle nominate, per ribadire il principio che l'immagine del mondo è sempre spettata all'arte, per delineare, attraverso le parole che seguono, i contorni di una poetica che diventi anche *ragione di sopravvivenza del linguaggio*.

La poetica diventa la ragione di sopravvivenza del linguaggio.

Quando, in architettura, si trova l'idea di uno spazio, si “costruisce” una poetica – e appunto nel e per costruirla si trovano le invarianti, gli strumenti (41).

## Futuro

Vedo, infine, in questa antologia un atto necessario, se non dovuto, verso una figura di intellettuale e architetto sulla quale, sono convinto, molto deve ancora dirsi e sarà necessario farlo nel momento in cui, in questa stagione di profonda crisi, ci si vorrà porre la indispensabile questione di comporre un vero e proprio archivio del recente passato che serva a costruire seriamente il nostro futuro.

Una posizione, peraltro, già espressa da Luca Canali.

E, tuttavia, detto questo non s'è ancora caratterizzata del tutto la immagine e la sostanza di quest'uomo pigro, schivo, sottilmente beffardo, in apparenza semplice, in realtà complesso fino all'indecifrabile. Perché al di sopra del suo “mestiere” di architetto aleggia un vasto spazio di “pensieri” spesso angosciosamente contraddittori: quelli di un filosofo scisso tra i fantasmi di un decodificabile passato e le allucinazioni di un misterioso futuro sempre alle porte e sempre fuggente, sospinto continuamente dal decoroso incalzare dell'oggi (42).

La parola “futuro” compare continuamente nei testi di Sacripanti, quasi a ribadirne la necessità laddove qualcuno, per caso, non riuscisse a leggerla con evidenza nelle immagini che Sacripanti produce negli anni attraverso le sue opere.

Forse, se fossimo costretti a un faticosissimo e violento lavoro di sintesi, fisseremmo nel rapporto tra passato e futuro uno dei nodi più intimi del pensiero che emerge dagli scritti del maestro romano.

Partendo dall'assioma che progettare è anche proporre *un tipo di simbiosi tra passato e futuro* (43), Maurizio Sacripanti definisce, nel testo *Città di Frontiera*, il primo come *tessitura di ogni nostro riferimento vivo* e il secondo come *la nostra molteplicità* (44).

Ancora nel testo *Strutture "aperte"* l'architetto romano, nell'atto di affermare come l'immagine del mondo sia sempre spettata all'arte, scrive:

Non possiamo continuare a saccheggiare il catalogo delle cose perdute nella speranza folle di trovarvi qualche muta immagine da barattare, ancora, per bella. [...]

Ma rinunciare a ignorare il passato sarebbe atteggiamento ugualmente assurdo: sarebbe come sottrarre alla tensione del futuro il suo polo di riferimento. [...]

Quando facciamo architettura, dunque, proponiamoci – ed è sempre stato così – di fare un viaggio nel presente, attraverso il passato, con la prospettiva del FUTURO (45).

Parlare di futuro ci permette di completare questa riflessione nel merito della corrispondenza tra la dimensione teorica e quella progettuale della vicenda di Maurizio Sacripanti tanto più che, come osservava lo stesso Portoghesi (46), rappresenta uno dei rarissimi casi nei quali l'assenza di realizzazioni non sia stato di impedimento per l'affermazione di posizioni incisive in rapporto al tema dello spazio in architettura.

Un'attenzione al futuro che porterà Sacripanti ad assumere toni violenti nella già citata occasione della Biennale del 1980 – curata proprio dallo stesso Portoghesi – nel merito della quale il maestro romano sottolinea, senza filtro alcuno, la pericolosa acquiescenza con la quale viene accolta un'operazione che egli stesso, guardando al futuro, non esita a definire totalmente reazionaria.

Allora cosa c'è dietro l'insipienza di questa festa, trasformata in vacanza a vita, dietro le promesse piattamente urbanistiche di "un'immagine che svaghi" tanto manicomiale quanto pericolosa per la sua entropia? C'è la via "nerissima". Io credo che l'interesse, anzi la captazione da molti subita per la via "nerissima" rivelerebbe, sul lettino dello psicanalista, oscuri simboli, ossessioni emergenti: il male oscuro, che so, la fine assoluta – la crisi sacrificale – la violenza reciproca – dell'uomo che, zavorrato dal greve storico, sente la propria unità lacerata tra l'ombra dei padri e l'impulso futuro, mobile, angoscia e libertà, nell'onda mentale dell'incerto (47).

Uno sguardo al futuro che, tuttavia, si rende chiaro attraverso la piena fiducia che *le immagini verranno*, così come racconta Maurizio Sacripanti a Mario Pisani con lo scopo di presentare le condizioni all'interno delle quali trovano spazio le sue straordinarie visioni:

Provavo la sensazione terribile di uno scarto tra l'idea chiara, quella dell'arte moderna, e la sua traduzione in elaborato e in funzione. Avvertivo un profondo malessere nel non

riuscire a mettere in pratica le mie idee. Il quartiere che costruisco a Verona mi svela “tutto ciò che non si deve fare”, mi dice che il problema non è quello di impaginare in modo “diverso” immagini consunte, che non si può trarre nulla da poetiche spente, che la funzione tradizionale va spezzata, che occorre un’idea capace di ricaricare i rottami di significati attuali ma anche che le immagini verranno, e certamente saranno capaci di comunicarci segnali nuovi.

“Lo sapevo, non avevo dubbi. Ma l’avevo dovuto scontare: perché l’architettura è anche tradurre in fatto pubblico la propria ricerca ideale, e la traduzione costa e pretende tempo, fatica e solitudine” (48).

## Note

- (1) M. SACRIPANTI, *Città di frontiera*, Bulzoni, Roma, 1973.
- (2) *Ibidem*.
- (3) M. SACRIPANTI, *Strutture “aperte”*, in L. Canali (a cura di), *Maurizio Sacripanti. Peccata Mundi*, Lalli Editore, Poggibonsi, 1989.
- (4) *Ibidem*.
- (5) *Ibidem*.
- (6) M. SACRIPANTI, *Mafai e altre storie*, in M. Pisani (a cura di), *Dove va l’architettura. Interviste a Bohigas Fuksas Gabetti e Isola Gregotti Natalini Pagliara Portoghesi Rossi Sacripanti Ungers*, Editori Riuniti, Roma, 1987.
- (7) L. CANALI, *Un uomo semplice d’una eccezionale complessità*, in A. Giancotti, M.L. Neri, C. Serafini, L. Thermes, (a cura di), *Maurizio Sacripanti. Maestro d’architettura*, Edizioni De Luca, Roma, 1997.
- (8) *Ibidem*.
- (9) M. SACRIPANTI, *Il disegno puro e il disegno d’architettura*, Fratelli Palombi Editori, Roma, 1953.
- (10) *Ibidem*.
- (11) *Ibidem*.
- (12) M. SACRIPANTI, *Il mausoleo di Santa Costanza in Roma*, in *L’Architettura – Cronache e Storia*, n. 125, 1966, pp. 750-757.
- (13) *Ibidem*.
- (14) *Ibidem*.
- (15) *Ibidem*.
- (16) M. SACRIPANTI, *Appunti per una struttura urbana*, in *Domus*, n. 437, 1966, pp.12-13. Il testo è pubblicato, con lievi modifiche, nel n.1 del 1966 di *Lineastruttura*, p. 43, con il titolo *Un geroglifico spazio-temporale*, trimestrale di Architettura, Design e Arti Visive diretto da Lea Vergine. È un numero monografico di apertura dedicato alla comprensione di come una ricerca “esteticamente” caratterizzata possa essere condotta con metodi di tipo logico-matematico o servirsi di apporti di discipline scientifiche.
- (17) M. TAFURI, *Architettura italiana 1944-1981*, in *Storia dell’arte italiana - Il Novecento*, Einaudi, Torino, 1982, pp. 506, 508, 509-510.
- (18) M. SACRIPANTI, *Appunti per una struttura urbana*, in *Domus*, n. 437, 1966, pp. 12-13.
- (19) R. PEDIO, *Altrove* in A. Giancotti, R. Pedio, *Maurizio Sacripanti - Altrove*, Testo & Immagine, Torino, 2000, pp. 5-8.
- (20) *Ibidem*.
- (21) M. TAFURI, *Architettura italiana 1944-1981*, in *Storia dell’arte italiana - Il Novecento*, Einaudi, Torino, 1982, pp. 506, 508, 509-510.
- (22) M. TAFURI, *“Opera aperta” e spazio polivalente. Un progetto per un teatro totale*, in *Grammatica-teatro* n. 2, 1967, pp. 56-58.
- (23) *Ibidem*.
- (24) *Ibidem*.
- (25) P. PORTOGHESI, *Roma senza cuore*, in *Controspazio*, anno I, n. 7, 1969, p. 21.
- (26) V. GREGOTTI, *Orientamenti nuovi nell’architettura italiana*, Electa, Milano, 1969, p. 86.
- (27) Dalla relazione di progetto per il Concorso per il Padiglione Italiano alla Esposizione Universale

## Le immagini verranno

di Osaka 1970, pubblicata in M. Sacripanti, *Città di frontiera*, Bulzoni, Roma, 1973.

(28) M. SACRIPANTI, *La memoria... La città... Lo spazio*, in L. Canali (a cura di), *Maurizio Sacripanti. Peccata Mundi*, Lalli Editore, Poggibonsi, 1989. Il testo già pubblicato da Sacripanti in apertura del volume *Città di frontiera* è stato rinominato nel 1989 con il titolo adottato in questa antologia, ovvero *La memoria... La città... Lo spazio* per distinguerlo, verosimilmente, dal testo, intitolato anch'esso *Città di frontiera*, di diverso contenuto, apparso nel 1971 su *L'Architettura - Cronache e Storia*, n.187.

(29) M. SACRIPANTI, *Città di frontiera*, Bulzoni, Roma, 1973

(30) M. SACRIPANTI, *Dietro la Facciata*, in L. Canali (a cura di), *Maurizio Sacripanti. Peccata Mundi*, Lalli Editore, Poggibonsi, 1989. Il contenuto del testo lascia chiaramente intendere come sia la trascrizione di una conferenza coeva alla produzione architettonica degli anni Settanta. Non è stato possibile tuttavia risalire a una data certa della sua composizione e, pertanto, è riportato il riferimento bibliografico della sua prima pubblicazione.

(31) M. SACRIPANTI, *Mafai e altre storie*, in M. Pisani (a cura di), *Dove va l'architettura, Interviste a Bohigas Fuksas Gabetti e Isola Gregotti Natalini Pagliara Portoghesi Rossi Sacripanti Ungers*, Editori Riuniti, Roma, 1987.

(32) M. SACRIPANTI, *Città di frontiera*, Bulzoni, Roma, 1973.

(33) M. SACRIPANTI, *La memoria... La città... Lo spazio*, in L. Canali (a cura di), *Maurizio Sacripanti. Peccata Mundi*, Lalli Editore, Poggibonsi, 1989.

(34) M. SACRIPANTI, *Città di frontiera*, in *L'Architettura - Cronache e Storia*, n. 187, 1971, pp. 56-59.

(35) *Ibidem*.

(36) *Ibidem*.

(37) M. SACRIPANTI, *Città di frontiera*, Bulzoni editore, Roma, 1973.

(38) M. SACRIPANTI, *Commenti al "Post-Modern"*, in *L'Architettura-Cronache e Storia*, n. 301, 1980, p. 610.

(39) R. PEDIO, *Altrove* in A. Giancotti, R. Pedio, *Maurizio Sacripanti - Altrove*, Testo & Immagine, Torino, 2000.

(40) M. SACRIPANTI, *Città di frontiera*, in *L'Architettura - Cronache e Storia*, n. 187, 1971, pp. 56-59.

(41) M. SACRIPANTI, *Sulla linguistica architettonica*, in *L'Architettura - Cronache e Storia*, n. 230, 1974, pp. 531-533.

(42) L. CANALI, *Un uomo semplice d'una eccezionale complessità* in A. Giancotti, M.L. Neri, C. Serafini, L. Thermes, (a cura di), *Maurizio Sacripanti. Maestro d'architettura*, Edizioni De Luca, Roma, 1997.

(43) M. SACRIPANTI, *Città di frontiera*, in *L'Architettura - Cronache e Storia*, n. 187, 1971, pp. 56-59.

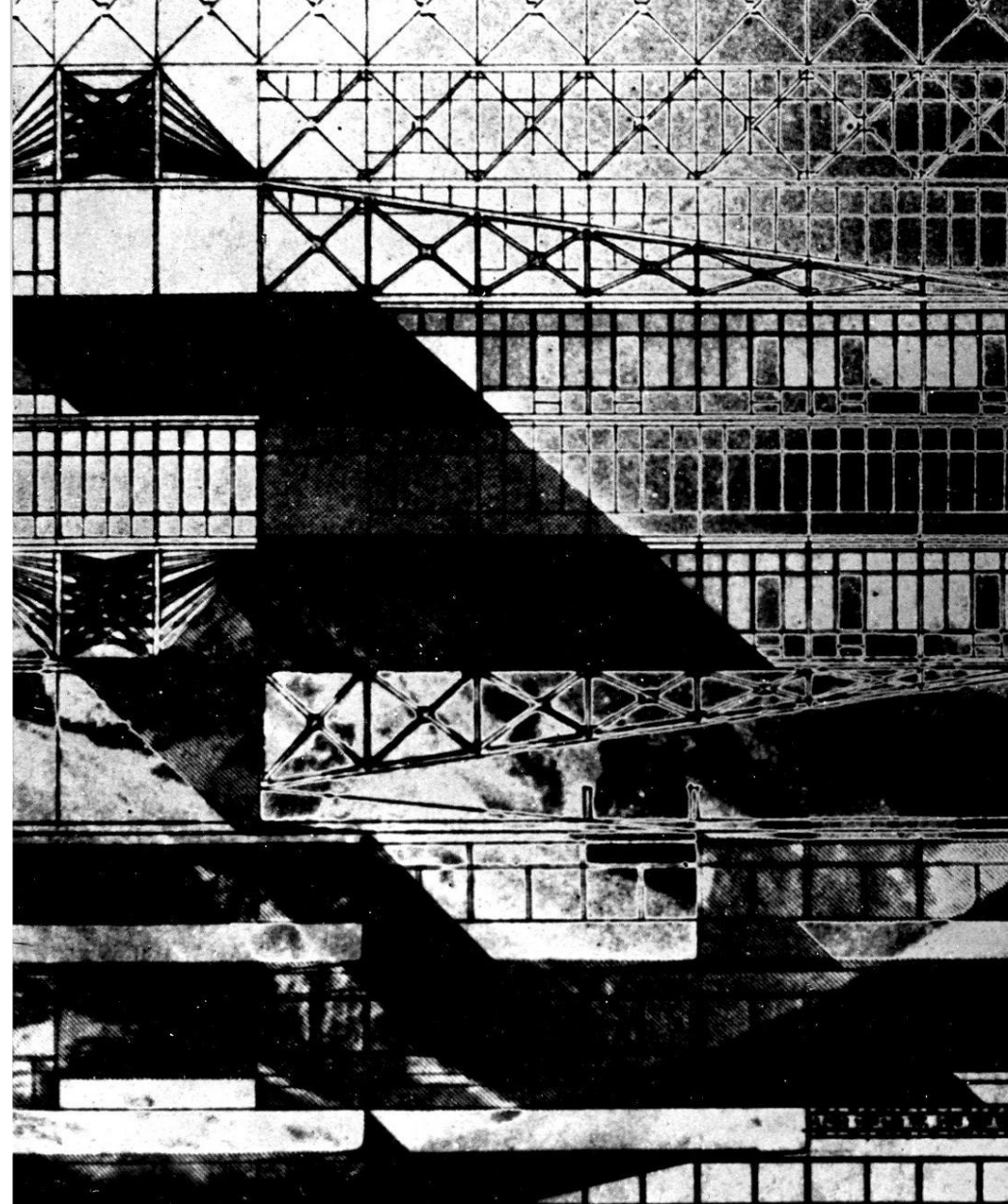
(44) *Ibidem*.

(45) M. SACRIPANTI, *Strutture "aperte"*, in L. Canali (a cura di), *Maurizio Sacripanti. Peccata Mundi*, Lalli Editore, Poggibonsi, 1989.

(46) P. PORTOGHESI, *Roma senza cuore*, in *Controspazio*, anno I, n. 7, 1969, p. 21.

(47) M. SACRIPANTI, *Commenti al "Post-Modern"*, in *L'Architettura-Cronache e Storia*, n. 301, 1980, p. 610.

(48) M. SACRIPANTI, *Mafai e altre storie*, in M. Pisani (a cura di), *Dove va l'architettura, Interviste a Bohigas Fuksas Gabetti e Isola Gregotti Natalini Pagliara Portoghesi Rossi Sacripanti Ungers*, Editori Riuniti, Roma, 1987.



## PREPARAZIONE