

Ao8

402

Gerardo Doti, Maria Luisa Neri
Zsuzsanna Ordasi, Maria Grazia Turco

Un architetto ungherese a Roma
József Vágó 1920-1926



I contributi, revisionati e corretti, della presente pubblicazione – ad esclusione della prefazione e degli apparati – sono tratti dal volume: Annuario dell'Accademia d'Ungheria 2007–2008, 2008–2009, a cura di Éva Vigh, Aracne editrice, Roma 2010, ISBN 978-88-548-3306-7

Copyright © MMXII
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A–B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978–88–548–5039–2

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: agosto 2012

Indice

- 7 *Prefazione*
Zsuzsanna Ordasi
- 13 *Il panorama architettonico romano del primo dopoguerra*
Maria Luisa Neri
- 39 *Il soggiorno romano di József Vágó*
Zsuzsanna Ordasi
- 59 *József Vágó (1877-1947), architetto 'europeo', e l'esperienza romana*
Maria Grazia Turco
- 87 *Il quartiere di villini al Gianicolo e József Vágó*
Gerardo Doti
- APPARATI
- 101 *Raccolta fotografica (BiASA, Roma)*
- 127 *Bibliografia*
- 131 *Indice dei nomi*
- 135 *Indice dei luoghi*

Prefazione

Con il premio vinto al concorso per la sede delle Nazioni a Ginevra, József Vágó si iscrive tra i più importanti architetti internazionali della prima metà del Novecento. Bandito nel 1926, il concorso per l'importante complesso architettonico aveva riscosso grande interesse tra gli architetti dell'epoca, tanto che avevano partecipato alla competizione ben trecentosettantasei progetti. A conclusione dei lavori, la giuria aveva premiato due francesi e due italiani. József Vágó era tra gli italiani perché, avendo inviato il suo lavoro da Roma, dove soggiornava in quegli anni, si era firmato come Giuseppe Vago di Roma.

In realtà era un architetto ungherese, nato nel 1877 a Nagyvárad (Oradea, oggi in Romania), e si era formato al Politecnico di Budapest. Nella prima metà della sua lunga attività professionale aveva operato in Ungheria e contribuito in modo significativo alla creazione della nuova architettura della "Szeecesszió", periodo fortunato dell'architettura ungherese introdotto dal padre di questa tendenza, Ödön Lechner, capace di unire i risultati nuovi dell'ingegneria edilizia con l'ornamento tratto dalla tradizione dell'arte popolare ungherese. Un altro architetto cui Vágó s'ispirava era Otto Wagner, che egli seguì soprattutto nell'idea del *Gesamtkunstwerk*.

All'inizio della sua attività, come tutti gli architetti formati a Budapest, si era orientato verso l'architettura tedesco-austriaca, collaborando inizialmente con altri professionisti, in particolare con Ignác Alpár e Zsigmond Quittner, e poi con suo fratello, László Vágó, e aveva realizzato opere notevoli sia a Budapest sia a Oradea. Dopo questa prima fase ungherese, tuttavia, nel corso della sua maturazione intellettuale trarrà notevoli insegnamenti dalla storia e dalla contemporaneità europea, creando un linguaggio individuale, ben riconoscibile sia nei singoli edifici sia nei complessi urbani, vuoi realizzati o solo progettati; una riconoscibilità che risulta assai evidente nel palazzo delle Nazioni, i cui caratteri distributivi e gli articolati collegamenti dei singoli corpi del complesso architettonico trovano un perfetto equilibrio con gli aspetti figurativi.

Nel 1920 si trasferisce a Roma, dove si apre a orizzonti culturali più vasti, ma soprattutto assorbe nel suo pensiero ed elabora nella sua opera diverse esperienze europee, in particolare quella della tradizione architettonica romana nella quale vedeva

un equilibrato convivere di passato e presente, senza la rinuncia a un promettente e valido futuro. I sei anni di soggiorno stabile a Roma hanno scolpito un'impronta profonda nella sua opera, poiché è proprio in questo periodo che inizia a formulare i suoi straordinari pensieri sui temi più attuali e innovativi dell'architettura, come la casa d'abitazione, la razionalizzazione delle città, l'applicazione dell'ornamento, il ruolo dell'architetto e dell'architettura moderna nella società e nella cultura in generale. Oltre che nei progetti in gran parte irrealizzati, raccoglie questi suoi pensieri in diversi scritti: il libro *Attraverso le città* (Városokon keresztül) pubblicato nel 1930, la raccolta rimasta incompiuta e inedita *La Ville de l'Avenir* (A jövő városa) e le lettere indirizzate al suo grande amico György Bölöni, giornalista ungherese in esilio a Parigi, pubblicate solo in parte dal Museo di Architettura di Budapest soltanto nel 1998 (*Lapis angularis II*).

8

La maggior parte del suo archivio privato è ora depositato nell'Institut français d'architecture di Parigi; la studiosa francese Anne Lambrichs ne ha studiato il materiale, dando alle stampe l'importante monografia sull'architetto: *József Vágó. Un architecte hongrois dans le tournoi européen* (Archives d'architecture moderne, Bruxelles 2003), riproposta in ungherese, con le dovute varianti, nella collana *I maestri dell'architettura* (Az építészet mesterei), curata dall'architetto ungherese János Gerle (Holnap Kiadó, Budapest 2005).

La sua opera complessiva è stata trattata nelle città più importanti dove ha svolto la sua attività professionale – Parigi, Roma, Budapest – in diversi convegni (1997-98), nei quali gli studiosi si sono occupati dei momenti salienti della sua carriera. Proprio proseguendo su questa scia, il 6 marzo 2009, ho organizzato presso l'Accademia d'Ungheria in Roma una tavola rotonda – *Un architetto ungherese a Roma: József Vágó 1920-1926* – alla quale ho invitato a collaborare tre colleghi italiani; in tale occasione sono stati messi a fuoco diversi aspetti della sua produzione architettonica collegabili al soggiorno, alle esperienze acquisite e ai pensieri iniziati o maturati a Roma, poi sviluppati e materializzati sia nei progetti che negli scritti degli anni successivi.

Benché sia rimasto stabilmente a Roma solo sei anni (1920-26), sembra plausibile pensare che proprio la compresenza e la stratificazione dell'architettura plurimillenaria di questa città lo abbia indotto ad estendere il suo pensiero architettonico alla storia sociale e culturale dell'uomo europeo, fino a spingerlo ad abbracciare problematiche legate non solo all'architettura ma anche all'arte, all'estetica e soprattutto alla società. Ha avuto modo di riflettere sull'impegno etico del suo mestiere, sul compito dell'architetto nella società moderna, sulla necessità di rifiutare il protagonismo del singolo architetto, sulle possibilità dell'architettura contemporanea di servirsi di materiali e tecnologie nuovi, sulla natura e sugli aspetti estetici dell'architettura, sull'ornamento che poteva trovare soluzione adeguata solo se era parte organica dell'architettura, sulla dicotomia nazionalismo–internazionalismo in architettura e soprattutto sulla città ideale dei tempi moderni.

Nei suoi progetti per la città del futuro, che in realtà erano soprattutto proposte per il rinnovo urbano della città di Budapest, riecheggiano le idee dei maggiori trattatisti italiani oltre alle concrete esperienze e conoscenze acquisite viaggiando tra l'Europa e l'America. Amava l'Italia, più di tutti gli altri Paesi, ma ne vedeva anche le difficoltà e le particolari condizioni negative del regime di Mussolini. Tuttavia, riconosceva i giganteschi sforzi degli architetti italiani per migliorare la situazione sociale attraverso

prefazione

il loro lavoro, che riteneva di grande valore, anche se personalmente non coltivava buoni rapporti con i colleghi sia perché non aveva un carattere facile sia perché gli italiani stentavano ad accettare e ad accogliere un architetto straniero e così autonomo.

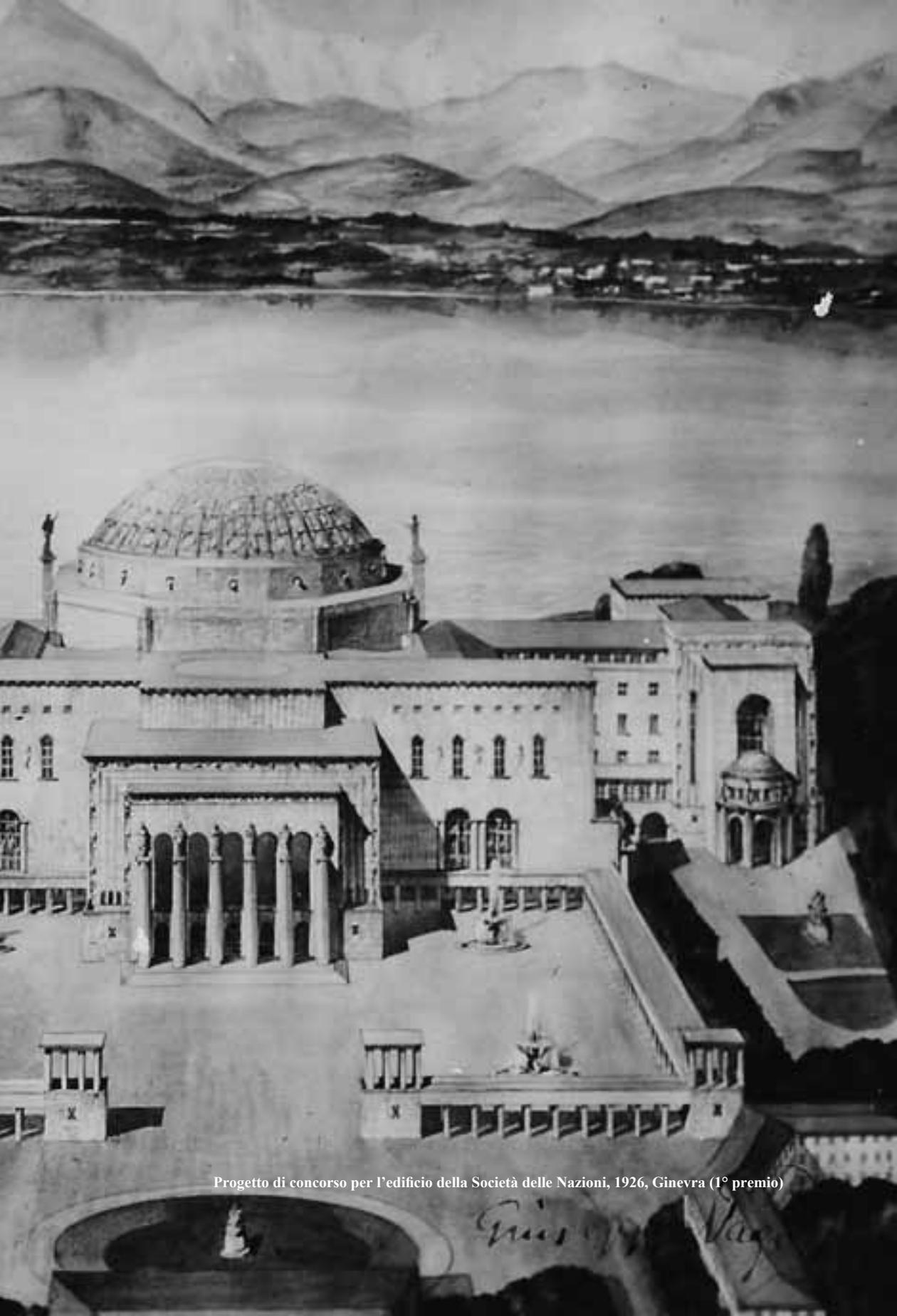
Con questo volume, che mette a fuoco il periodo romano dell'attività di Vago, vogliamo contribuire alla conoscenza di questo straordinario architetto ungherese-romano-europeo che amava particolarmente l'Italia e non mancava mai di ricordare la grandezza della cultura italiana come fonte indispensabile di conoscenza e, nello stesso tempo, di possibile spinta verso un futuro migliore. I quattro saggi qui raccolti sono frutto di ricerche approfondite svolte negli archivi di Roma e mirate a scoprire il pensiero architettonico e l'attività pratica dell'architetto in un periodo molto importante della sua vita, ma, allo stesso tempo, anche un periodo di rilevanti cambiamenti nell'architettura europea.

Sono particolarmente riconoscente all'Accademia d'Ungheria in Roma, alla professoressa Éva Vígħ che ha reso possibile presentare in una tavola rotonda i risultati delle nostre ricerche sull'attività romana di József Vágó ed esporre in una piccola mostra le foto delle sue opere conservate nella collezione privata dell'architetto János Gerle, che ringrazio per aver prestato questo prezioso materiale per mostrarlo al pubblico italiano.

Vágó prima di lasciare definitivamente Roma nel 1929, scelta per la quale opta dopo esservi tornato saltuariamente dopo il 1926, aveva donato due album di fotografie della sua produzione alla direttrice della romana Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte, Maria Ortiz, che egli definiva una "mia cara amica". A questo proposito, desidero ringraziare sia l'architetto Luciano Arcodipane per il suo prezioso aiuto nella ricerca del materiale delle cinquantadue fotografie conservate, come rarità, nel *Fondo Lanciani* sia il direttore, dottor Gianni Bonazzi, per averci concesso il permesso di digitalizzare e di pubblicare questo materiale fotografico nel nostro volume. Uno speciale ringraziamento va a Maria Luisa Neri per il contributo complessivo che ha voluto dare a questo lavoro, non solo con il suo eccellente saggio ma anche per la revisione dei testi e della raccolta fotografica qui pubblicati. Ringrazio anche i colleghi, Maria Grazia Turco e Gerardo Doti, per aver sposato l'iniziativa ed essersi dedicati allo studio di questo architetto approfondendo aspetti importanti della sua produzione architettonica durante il soggiorno romano.

ZSUZSANNA ORDASI





Progetto di concorso per l'edificio della Società delle Nazioni, 1926, Ginevra (1° premio)



Hotel de la Ville, dettaglio del vano dello scalone (foto Zs. Ordasi)

Il panorama architettonico romano del primo dopoguerra

1919/1926. Nei circa sette anni in cui József Vágó vive e lavora a Roma, la città sta vivendo la sua trasformazione da capitale dello stato giolittiano a capitale di uno stato di regime. L'architetto ungherese vi giunge, infatti, nell'immediato dopoguerra in un clima di cambiamenti politici e fisici, che diverranno più incisivi con l'istituzione del Governatorato di Roma nel 1925, proprio l'anno precedente il suo definitivo abbandono dell'Italia. Profondamente deluso dal clima e dall'ambiente professionale romano, si dividerà tra l'Italia, Ginevra e l'Ungheria per poi stabilirsi definitivamente in Francia.

Del panorama culturale, urbanistico e architettonico della Roma di quegli anni darò un breve affresco generale, articolato in quattro racconti tematici: la cultura, la città, l'architettura, i linguaggi, temi tra loro fortemente intrecciati.

I. L'atmosfera culturale e artistica

Dopo la pacificazione vissuta dagli Stati europei nella *belle époque*, la Grande Guerra nell'Europa e la Rivoluzione in Russia avevano sconvolto l'ordine consolidato. Nel primo dopoguerra italiano un generale 'ritorno all'ordine' in tutti i campi sembrava ridare agli intellettuali un diverso ruolo nella società; allo stesso tempo in campo artistico la *modernità*, più che nelle avanguardie, è ricercata nel filo di continuità della civiltà europea e mediterranea. Contro un diffuso cosmopolitismo artistico, si affermano i valori nazionali e l'interesse per la propria tradizione, dandole nuova validità e rilanciandola in una prospettiva di rivendicazione d'appartenenza.

A Roma, particolare richiamo per i giovani erano allora le esposizioni d'arte e gli spettacoli che si tenevano nel ridotto del teatro Costanzi (*fig. 1*), nella galleria futurista di Sprovieri o nel Palazzo delle Esposizioni, organizzate sia dagli Amatori e Cultori



1. Scene e costumi di M. Larionov per il balletto *Contes Russes*,
eseguito al Teatro Costanzi nel 1917



2. I. Pannaggi e F. T. Marinetti di fronte a *Treno in corsa* durante la mostra con
Paladini alla Casa d'Arte Bragaglia, 1922

il panorama architettonico romano del primo dopoguerra

di Belle Arti sia dal gruppo romano della Secessione, le cui ricerche s'intrecciavano con quelle dell'area filo futurista; poi, dopo il 1921, avranno successo anche quelle della Biennale Romana. Arte e architettura erano accomunate da identiche ansie di rinnovamento, così come avveniva per la musica, il teatro, la letteratura.

Fiorivano diverse iniziative artistiche e letterarie, come la Casa d'Arte aperta già nel 1918 in via Condotti dal Laboratorio Bragaglia e il Teatro degli Indipendenti, che Anton Giulio Bragaglia inaugurerà in via degli Avignonesi nel 1922, trasformandolo in punto di ritrovo di futuristi e sperimentalisti (fig. 2). La ricca stagione avanguardistica degli anni Dieci esplose nel dopoguerra in diverse manifestazioni: nel 1921 aprono, tra molte attività simili, il 'Cabaret del Diavolo' di Gino Gori in via Basilicata, dall'ambientazione scenografica di grande effetto, il 'Cenacolo d'arte dell'Augusteo', dov'erano organizzate serate per la "Grande Stagione Dada Romana", o ancora il celebre 'Bal Tic Tac' di via Milano, tra le maggiori realizzazioni ambientali futuriste romane¹.

Veri e propri cenacoli artistico-letterari, dove si combattevano battaglie in difesa dell'arte moderna, erano l'Associazione Artistica Internazionale e il Museo Artistico Industriale, luoghi di ritrovo e propaganda per l'unità delle arti. Tra le *performances* più inedite sono le feste carnascialesche di Anticoli Corrado, un paese 'immaginario e mitico', divenuto la metafora del convivere, lavorare e migliorare insieme la produzione artistica². Le occasioni di dibattito erano frequenti, arricchite da conferenze, spettacoli teatrali e musicali, il cui ascolto avveniva nell'Auditorium dell'Augusteo (fig. 3) o in piazza Colonna con la Banda municipale del maestro Alessandro Vessella; la musica s'indirizzava al nuovo clima culturale parigino e ai contributi portati da Debussy, Strawinskij, Ravel, ma anche alla nuova corrente di culto wagneriano. Fu Alfredo Casella l'abile e instancabile organizzatore di battaglie per la musica nuova, coagulando intorno a sé il primo gruppo d'avanguardia novecentista.

In questo diffuso fervore innovativo e sperimentale si contrappongono diversi e contraddittori atteggiamenti, articolati tra scelte d'impegno e azione nella società, ma anche di rifugio nella ricerca individuale. Si assiste, così, all'intreccio di ortodossia futurista, ricerche metafisiche, correnti predadaiste e dadaiste; ma anche di ritorno al mondo arcaico, ai temi locali e alla tradizione artistica che, nella ricerca di un'originalità italiana, trova nel classicismo una possibile risposta estetica alla rinnovata condizione politica. Si trattava di ristabilire un rapporto fra tradizione e modernità, fra Europa e rinascita italiana.

Già nel giugno 1918 due esposizioni, solo apparentemente contrapposte, avevano segnato la ripresa dell'attività artistica romana. La Mostra d'Arte Giovanile, sul filo conduttore del movimento Secessione, era stata organizzata da Marcello Piacentini e Carlo Tridenti al Pincio, raccogliendo artisti proiettati a trovare una via autonoma rispetto alle correnti europee. La Mostra d'Arte Indipendente, invece, si era tenuta alla

1 E. MONDELLO, *Ambientazioni, cabaret, teatri tra futurismo e avanguardia*, in *Roma. Architettura e città tra le due guerre*, a cura di A. Muntoni e M. L. Neri, numero monografico di «Roma moderna e contemporanea», II, 3, settembre-dicembre 1994, pp. 605-625.

2 *Un paese immaginario: Anticoli Corrado*, a cura di U. Parricchi, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato - Libreria dello Stato, Roma 1984.



3. Il Teatro - Auditorium Augusteo in una foto precedente la sua demolizione

Galleria dell'Epoca e tra gli espositori annoverava Carrà, De Chirico, Prampolini e Soffici. Era il debutto romano della pittura metafisica, con De Chirico che affermava: "possiamo finalmente dire di aver anche noi un'arte nuova che non sia una scimmiot-tatura idiota della moderna pittura francese". Si era, cioè, ribaltato l'assetto dell'avanguardia, e il confronto che prima avveniva con Parigi ora si sposta sul primato del *principio italiano*, nel tentativo di ritrovare un senso di appartenenza attraverso il

il panorama architettonico romano del primo dopoguerra

proprio passato, ma anche di prendere possesso del proprio luogo, della propria storia e della propria cultura³.

Molti giovani artisti aderiscono alla tendenza metafisica del ‘principio di ordine’, di ‘ritorno al mestiere’ e alle tecniche artigianali, propagandati da pittori e letterati che spingevano anche verso la riscoperta del mondo greco. Questa vocazione alla mitologia classicistica e naturalistica di tradizione nazionale era sostenuta da riviste come «Valori Plastici» e «La Ronda»; nate a Roma con intenti teorico-critici paralleli, spostano l’attenzione dagli spazi urbani dell’azione futurista, di cui era protagonista la folla, ai luoghi irreali di un universo senza tempo. Si afferma anche l’idea di arte come tradizione e continuità etnica e storica, fattori da rivalutare contro i diffusi esotismi di moda⁴.

Dopo le mostre del 1918, è con la I Biennale Romana, istituita nel 1921 in occasione del cinquantennale della dichiarazione di Roma capitale dell’Italia unita, che si tenta di sviluppare una nuova corrente artistica mirata a dissolvere la regnante anarchia e il diffuso clima di confusione⁵. Nelle sezioni dedicate all’*architettura nobile* e all’*architettura rustica*, organizzate dall’Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura (AACAR), sono proposte nuove categorie formali di misura ed equilibrio, capaci di diffondere l’idea di architettura come *arte sociale*, mediatrice fra internazionalismi e localismi. Alla ricerca di un linguaggio moderno, alternativo all’imperante eclettismo storicista, si trattava ora di rivalutare la tradizione italiana.

L’anno precedente, con la regia di Gustavo Giovannoni, era stata istituita a Roma la prima Scuola Superiore di Architettura, ponendo termine a una lunga battaglia, cui seguiranno il rinnovamento didattico, la valorizzazione della figura dell’architetto e il riconoscimento dell’esercizio professionale, fino al 1922 riservato per legge agli ingegneri. Parallelamente, nella ricerca di un nuovo umanesimo e sull’idea programmatica di mediazione fra tradizione e avanguardia è fondata a Roma, nel 1921, la rivista «Architettura e arti decorative»⁶, che sarà il principale strumento aggregativo della cultura architettonica postbellica. Diretta da Giovannoni e Piacentini, si fa portavoce della linea di continuità, teorica e figurativa, della tradizione del classicismo romantico (fig. 4).

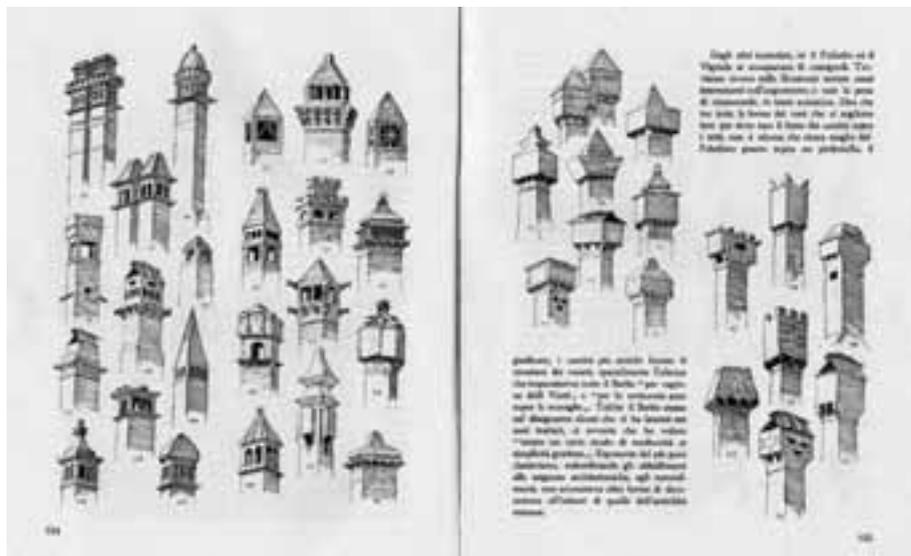
Non a caso la rivista dà ampio spazio agli studi sull’*arte paesana* e al recupero dei valori etnici: nell’abitazione rustica mediterranea riscopre i caratteri universali di *razionalità* e di *organicità*, temi al centro del dibattito architettonico. Propaganda anche le idee della città-giardino e dell’*ambientismo*, e valorizza i ‘dialetti’ italiani come possibili modelli

3 *Il futuro alle spalle. Italia Francia. L’arte fra le due guerre*, a cura di F. Pirani, De Luca, Roma 1998.

4 *Valori Plastici*, a cura di P. Fossati, P. Rosazza Ferraris, L. Velani, Skira, Ginevra-Milano 1998; «*La Ronda*», 1919-1923, antologia a cura di G. Cassieri, ERI, Torino 1969.

5 *Prima Biennale Romana. Esposizione nazionale di belle arti nel cinquantenario della capitale. Catalogo illustrato*, Bestetti e Tumminelli, Milano-Roma 1921; A. LANCELOTTI, *La Prima Biennale Romana d’Arte*, Edizioni di “Fiamma”, Roma 1921.

6 P. FEDERICO, *Il dibattito architettonico italiano attraverso le riviste. “Architettura e arti decorative”, 1921-1931*, in «Rassegna dell’Istituto di Architettura e Urbanistica», III, 8-9, 1967, pp. 154-209; G. PIGA, «*Architettura e Arti Decorative*» / «*Architettura*»: *commenti e polemiche*, in *Gli architetti romani attraverso le riviste di architettura (1920-70): schede critiche delle riviste*, a cura di M.L. Neri, «Bollettino della Biblioteca - Facoltà di Architettura dell’Università degli Studi di Roma “La Sapienza”», 52, 1995, pp.113-144.



4. Due pagine di un articolo della rivista «Architettura e arti decorative», dedicato ai camini

per lo sviluppo del linguaggio architettonico nazionale. Così, nel mutato *status* politico dell'Italia postbellica, anche l'architettura 'minore' come questione nazionale stava assumendo una potenzialità rifondativa sia nel mondo culturale sia nel mercato edilizio.

Non va poi dimenticata l'attività dell'Associazione Artistica Internazionale⁷. Con sede in via Margutta, era un punto di ritrovo di scrittori, pittori, artisti, musicisti, intellettuali, e un luogo di dibattito per ritrovare un'unità delle arti. Oltre agli incontri culturali e musicali vi si attiva il Teatro di Margutta, un altro teatro sperimentale; ma tra le sue *performances* più note sono quelle di Anticoli Corrado che si svolgono nelle notti di luna in un bosco di querce secolari, la Selva d'Archilèo. È un aspetto poco considerato della vita culturale romana del dopoguerra, ma che ha avuto una notevole importanza coesiva tra gli artisti.

II. La metamorfosi della capitale

Negli anni 1919-26 Roma sta crescendo sulle indicazioni del Piano regolatore del 1908, redatto durante l'amministrazione Nathan con caratteri di realismo e attuabilità da Edmondo Sanjust di Teulada (fig. 5); un piano apparentemente modesto, che non aveva previsto grandi ampliamenti della città, favorendo però precise direzioni di espansione, dove insistevano le tipologie edilizie dell'"intensivo" e del "villino con giardino"; un

7 ASSOCIAZIONE ARTISTICA INTERNAZIONALE IN ROMA, *Statuto*, Tip. D. Squarci, Roma 1909; E. AEBERLI, *L'Associazione Artistica Internazionale*, in «Rassegna del Lazio», ottobre-dicembre 1954, pp. 9-10; R. SILIGATO, *Le due anime del Palazzo: il Museo Artistico Industriale e la Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti*, in *Il Palazzo delle Esposizioni*, catalogo della mostra, Carte Segrete, Roma 1990, pp. 165-181.

il panorama architettonico romano del primo dopoguerra



5. E. Sanjust di Teulada, Piano regolatore, 1908-09

piano che aveva anche concepito e accelerato la crescita economico-produttiva della capitale, con l'avvio della I Zona industriale nelle aree Ostiense e Portuense.

Il piano aveva anche messo in gioco la questione della colonizzazione del malarico e disabitato Agro Romano, dov'era stata estesa l'illuminazione elettrica, decentrati alcuni servizi e promossa la formazione di borgate, pensate come veri e propri nuovi centri di servizio. Era nata l'idea di città da svilupparsi nell'*hinterland*, con la costruzione di nuovi insediamenti e la messa in funzione di attività umane e sociali; ed era stata introdotta la lungimirante concezione di una Terza Roma che si poteva espandere anche verso il mare, poi ripresa e completata in età fascista. Era stato bonificato l'Agro Ostiense e si era avviata l'urbanizzazione di Nuova Ostia.

Se questo era il panorama delle trasformazioni avviate fuori le mura, al loro interno e oltre i loro limiti il tessuto edilizio iniziava a crescere con cinque nuovi quartieri residenziali: piazza Re di Roma, piazza Verbano, piazza Bologna, piazza Rosolino

Pilo e, nell'ansa del Tevere, il Flaminio. Come ha evidenziato Insolera, sono quartieri ordinati, disposti a corona intorno al centro antico, la cui maglia viaria a raggiera, però, non converge verso il cuore della città, ma si apre in modo centrifugo verso i grandi viali di circoscrizione, di cui l'asse viale Parioli/viale Pilsudski è uno di quelli oggi più riconoscibili⁸. Nel centro urbano, invece, dopo oltre quarant'anni di discussioni, si stava costruendo il progetto di Dario Carbone per la Galleria Colonna, un edificio dalle "semplici linee del Cinquecento".

In piena attività era l'Istituto Case Popolari (ICP), già operativo dal 1903, il cui primo quartiere realizzato è San Saba (fig. 6), terminato nel 1923 su progetto di Quadrio Pirani. È un intervento unitario, di tipo estensivo a bassa densità edilizia, dove sono sperimentate più tipologie abitative: la casa unifamiliare, la casa duplex, l'edificio collettivo. Un altro quartiere in costruzione è Testaccio I, destinato alla classe popolare e opera di Giulio Magni, che nel tempo realizzerà trenta fabbricati dalle grandi corti aperte sistemate a verde. In ambedue i casi si raggiunge una dignitosa qualità dell'abitare, superiore agli standard precedenti⁹.

Anche l'Istituto Cooperativo per le Case degli Impiegati dello Stato (INCIS), costituito nel 1908, stava realizzando alcuni fabbricati tra viale Liegi e via Salaria, dopo complesse operazioni di esproprio e dopo aver ottenuto una Variante al Piano regolatore per trasformare in zona destinata a fabbricati intensivi un'area in precedenza assegnata alla tipologia "villini". Nato per garantire un'abitazione adeguata alle necessità della classe impiegatizia, nei primi anni Venti, l'Istituto agisce ai margini della città, contrastando la natura romantica dell'edificazione a bassa densità, per dare spazio a una periferia urbana densamente abitata¹⁰.

Di tutt'altra natura era, invece, l'idea di crescita di Roma con un nuovo modello urbano: la "città-giardino". Mutuandolo dalla proposta di Ebenezer Howard, nel 1920 Giovannoni lo riformula a Roma in due esempi, a nord nella città-giardino Aniene e a sud nella Garbatella (figg. 7, 8), dove saranno applicati interessanti esperimenti tipologici, architettonici e figurativi¹¹. Negli anni immediatamente successivi, l'ICP e poi il Governatorato, con l'appoggio della Associazione fra i Cultori di Architettura e sulle direttive del Piano Sanjust, metteranno in gioco la costruzione della nuova periferia abitativa secondo il consolidato schema radiocentrico. Nel frattempo si stavano completando con la costruzione di villini alcune lottizzazioni già avviate alla fine dell'Ottocento, come quella sul Gianicolo¹².

8 I. INSOLERA, *I piani regolatori dal 1880 alla seconda guerra mondiale*, in *Roma città e piani*, edizioni di «Urbanistica», Torino [1959], pp. 114 ss.

9 G. ACCASTO, V. FRATICELLI, R. NICOLINI, *L'architettura di Roma capitale. 1870-1970*, Golem, Roma 1971.

10 V. FRATICELLI, *Roma 1914-1929. La città e gli architetti tra la guerra e il fascismo*, Officina Edizioni, Roma 1982.

11 G. SOZI, *Montesacro, antico e nuovo*, s.n., Roma 1994; *Montesacro, "Città Giardino Aniene"*, memoria e identità di un quartiere di Roma, a cura di C. Marsilio, Novecento, Latina 2003; F. R. STABILE, *Regionalismo a Roma. Tipi e linguaggi: il caso Garbatella*, Libreria Dedalo, Roma 2001; M. SINATRA, *La Garbatella a Roma, 1920-1940*, Franco Angeli, Milano [2006].

12 G. DOTI, *Un nuovo episodio urbano tra Otto e Novecento. Il quartiere di Villa Sciarra al Gianicolo*, in *Architettura e città dalla crisi edilizia al fascismo nelle fonti storiche della Banca d'Italia*, a cura di A. Marino, G. Doti, M. L. Neri, numero monografico di «Roma moderna e contemporanea», X, 3, settembre-dicembre 2002, pp. 421-454.