



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

DOTTORATO DI RICERCA IN  
Architettura

Ciclo XXIX

COORDINATORE Prof. Giuseppe de Luca

Settore Scientifico Disciplinare ICAR/14

Titolo della tesi:

IDENTITÀ SOSPESE

Lecture sulla trasfigurazione del paesaggio architettonico di Tirana dopo  
la caduta del regime comunista

Dottoranda: Arba Baxhaku

Tutor: Prof. Maria Grazia Eccheli

Coordinatore: Prof. Francesco Collotti

Anni 2014/2017

*A Tirana*

## ABSTRACT

The research investigates the spontaneous transformation of the architectural landscape of the city of Tirana after the collapse of the communist regime (since 1992, the year of foundation of the Albanian pluralist government), paying particular attention and deepening the theme of the housing transformation phenomena.

The study traces the evolution of the city of Tirana during the 20th century, paying attention to the dialogue between the great transformations put into effect by the totalitarian regimes (the influence of Fascist Italy from 1925 to 1943 and of the communist regime from 1945 to 1992 was strong) and the Ottoman architecture of foundation, dialogue through which the signs of western influences architecture overlap with the generating traces of the city.

The tradition, read through the study of the Albanian house of Ottoman influence, is related to the continuous spontaneous transfiguration of socialist housing, interpreted in a metaphorical sense as an attempt to recover the architectural identity of the city interrupted by monumental regime constructions.

The analysis of the transformations of the housing system after the collapse of communism highlights how, in a total state of anarchy, at the rule of the serial façades of residential construction overlaps a multitude of ephemeral constructions, who re-write the existing one. The study of transformation processes, circumscribed to a sample area is solved through a morphological reading of the built, accompanied by an iconographic apparatus, documentary and graphic interpretations.

The aim of the research is to highlight the possible compositive strategies underlying the spontaneous practices analyzed, in order to create a reference support as a possible path to the recovery of the communist-era housing. This is an almost consolidated practice in the architectural debate which shows analogous examples with the settlement type of the city of Tirana.

References include examples of transformations of parts of the city and some recent studies devoted to interventions for the existing housing heritage in various European cities.

Hence the proposal of a possible compositional scheme for the part of the city analyzed (district *1 Maji*).

The study of the spontaneous transformation of the architectural heritage of Tirana together with the interpretative analysis of the types of dwellings and the characteristics of Ottoman-Albanian tradition, represents a starting point in understanding the identity of Albanian architecture and a reference in the proposed transformation of socialist housing heritage.

## ABSTRACT

La ricerca indaga la trasfigurazione spontanea del paesaggio architettonico della città di Tirana, dopo il crollo del regime comunista (a partire dal 1992, anno di fondazione del governo pluralista albanese), prestando particolare attenzione ed approfondendo il tema dei fenomeni di trasformazione dell'edilizia abitativa.

Lo studio ripercorre l'evoluzione della città di Tirana durante il XX secolo, ponendo attenzione al dialogo tra le grandi trasformazioni messe in atto dai regimi totalitari (forte l'influenza dell'Italia fascista dal 1925 al 1943 e del regime comunista dal 1945-1992) e l'architettura ottomana di fondazione, dialogo attraverso il quale i segni delle architetture di influenza occidentale si sovrappongono alle tracce generatrici della città.

La tradizione, letta attraverso lo studio della casa albanese d'influenza ottomana, viene messa in relazione con la continua trasfigurazione spontanea dell'edilizia abitativa socialista, interpretata in chiave metaforica come un tentativo di recupero dell'identità architettonica della città interrotta dalle monumentali costruzioni di regime.

L'analisi delle trasformazioni del sistema edilizio abitativo dopo il crollo del comunismo evidenzia come, in un totale stato di anarchia, alla regola delle facciate seriali dell'edilizia residenziale si sovrappone una moltitudine di costruzioni effimere, che ri-scrivono l'esistente. Lo studio dei processi di trasformazione, circoscritta ad un'area campione, il quartiere *1 Maji*, viene affrontata attraverso una lettura morfologica del costruito, corredata da un apparato iconografico, documentale e interpretazioni grafiche.

L'obiettivo della ricerca è evidenziare possibili strategie compositive sottese nelle pratiche spontanee analizzate, al fine di creare un supporto di riferimento come possibile percorso per il recupero dell'edilizia abitativa di regime. Una pratica quasi ormai consolidata nel dibattito architettonico di cui si evidenziano esempi in analogia con il tipo insediativo della città di Tirana.

Come riferimento vengono riportati esempi di trasformazioni di parti di città ed alcuni recenti studi dedicati alle modalità di intervento progettuale sul patrimonio dell'edilizia abitativa esistente in varie città europee.

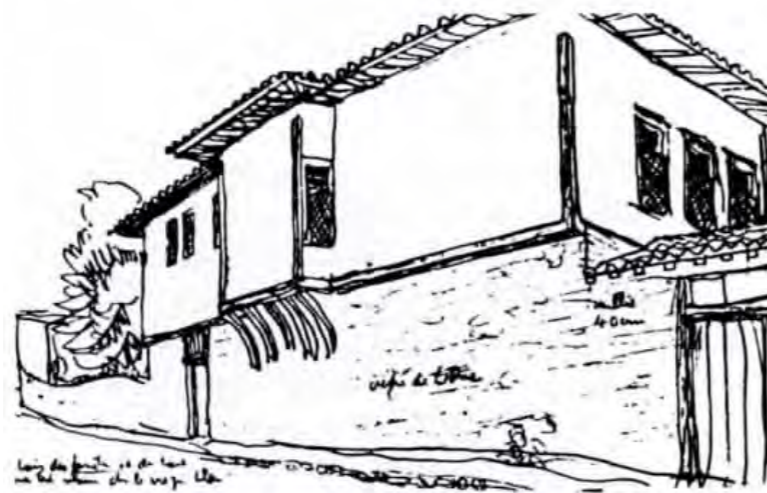
Da qui la proposta di un possibile schema compositivo per la parte di città analizzata (quartiere *1 Maji*).

Lo studio della spontanea trasfigurazione del patrimonio architettonico di Tirana insieme all'analisi interpretativa dei tipi edilizi e dei caratteri della tradizione ottomano-albanese rappresenta un punto di partenza nella comprensione dell'identità dell'architettura albanese e svolge un ruolo di riferimento nella proposta di trasformazione del patrimonio edilizio esistente.

## INDICE

<b>INTRODUZIONE</b>	9
<b>TIRANA, CAPITALE TRA ORIENTE E OCCIDENTE</b>	
Tracce e percorsi, genesi di una città: Tirana nel periodo ottomano	15
Creazione di una capitale: le trasformazioni fasciste a Tirana	33
La questione delle abitazioni: l'architettura del periodo socialista a Tirana	49
<b>STANZE A CONFRONTO</b>	
La casa albanese	73
La casa ottomana	83
Contaminazioni e permanenze ottomane nella casa albanese	87
<b>DOPO IL 1992: TRASFIGURAZIONE SPONTANEA DELL'EDILIZIA RESIDENZIALE</b>	
La città contemporanea	99
Il caso studio del quartiere <i>1 Maji</i>	117
<b>TRASFORMARE L'ESISTENTE: NOTE SULLO STATO DELL'ARTE</b>	
Stratificazioni, sovrapposizioni, addizioni	145
Ri-scrivere l'abitazione: Esperienze contemporanee	153
Proposta di progetto	163
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	177

## INTRODUZIONE



Le Corbusier, 1911  
schizzi di case ottomane  
(Voyage d'Orient. Carnets)

La dissoluzione di tracce che il lungo dominio ottomano aveva lasciato in quello che fu il suo territorio per oltre cinque secoli, è il filo sospeso che collega le esperienze di varie capitali balcaniche. Verso la fine dell'Ottocento, subito dopo la caduta dell'impero ottomano, città come Sarajevo, Bucharest, Atene o Sofia manifestano una profonda crisi del linguaggio identitario, con la demolizione fisica di molti simboli della cultura islamica che aveva intriso l'area per secoli, inseguendo le icone della città occidentale.

Imponenti viali celebrativi, lungo i quali sorgevano alte facciate classicheggianti, circondarono gli stretti quartieri ottomani, rifiutando il colloquio con il passato. In un nuovo contesto nazionalista "l'identità", ciò di cui i Neo-stati erano alla ricerca, fu creata ex-novo e in breve tempo grazie ai progettisti occidentali. Per oltre un secolo, queste due identità distanti, i caratteri d'Oriente e Occidente hanno convissuto nei Balcani, scontrandosi ed affiancandosi come in una danza arcaica delle montagne solitarie di questi luoghi. I nuovi modelli si incuneano tra le antiche maglie ottomane mescolandosi con la tradizione del luogo e permeando ogni nuova costruzione. L'identità acquisita, raffigurata dall'immagine della città occidentale, ampliandosi, si fonde timidamente con la tradizione del luogo, entrando lentamente tra le strette vie cul-de-sac e sfociando in ogni nuova costruzione. Il continuo processo di fusione tra i due linguaggi cerca di apparire la vera immagine identitaria di queste terre di confine, l'oriente con l'occidente.

Le Corbusier, ad un tratto del suo famoso Viaggio d'Oriente, volta le spalle alle nuove capitali, deluso dalle contaminazioni occidentali che stavano distruggendo il paesaggio architettonico dei Balcani. Il giovane Jeanneret si avvia alla ricerca dell'«anonimo», dello spontaneo, dell'incontaminata realtà delle piccole città balcaniche: quelle che intravede mentre scorre incantato sul Danubio e quelle che esplora viaggiando tra le alte montagne bulgare. Proprio in questi luoghi sembra trovare l'essenza della sua lezione, quel tratto indefinito dove si incontrano Oriente e Occidente: *"quest'arte popolare, come una costante carezza, abbraccia tutta la terra [...] Le forme espansive e ricolme di forza; la linea sintetizza sempre gli spettacoli naturali e offre, proprio accanto e sul medesimo oggetto, gli incanti della geometria: meravigliosa fusione di istinti primitivi e di quelli passibili delle più astratte speculazioni. Anche il colore non è descrittivo, ma evocativo; sempre simbolico. È scopo, non mezzo [...] l'arte popolare sopravvive alle più alte civiltà. Resta una norma, una specie di misura la cui unità è l'uomo della razza, il "selvaggio", se vuoi"*<sup>1</sup>.

Dopo alcuni decenni dalla proclamazione dell'indipendenza dall'Impero ottomano, nella Grecia di inizio Novecento, in un contesto teso alla ricerca

<sup>1</sup> G. Gresleri, *Le Corbusier Viaggio in Oriente. Charles Edouard Jeanneret fotografo e scrittore*, Bologna, Marsilio, 1984, p. 170.

dell'identità nazionale emerge l'opera di Aris Konstantinidis. Un'opera segnata da studi e ricerche di quell'abitare legato alle radici identitarie della propria terra, declinate attraverso gli insegnamenti di Mies dove Aris Konstantinidis dimostra di essere consapevole che la realizzazione di "un'architettura capace di esprimere il proprio tempo passi inevitabilmente attraverso lo studio dell'architettura anonima"<sup>2</sup>. L'architetto greco rifiuta la tradizione aulica dell'architettura ed i modelli ottocenteschi importati dall'Europa e volge lo sguardo verso le forme spontanee dell'architettura alle quali attribuisce il valore di unione tra passato e presente: "Realmente, quante volte il nostro Paese non si è trovato a vivere sotto influenze e sentimenti (slogan) stranieri? E quante forme non risultano estranee al paesaggio allo spirito, al corpo e al sentimento? Non solo perché esprimono il sentimento e il ragionamento di uno straniero, di un architetto 'europeo', ma perché si ergono come immagini di uno spirito 'venuto da fuori', che non è mai potuto diventare nostro (...)"<sup>3</sup>.

"Antiche case ateniesi", iniziato alla fine degli anni Trenta e concluso nel 1950, è uno studio tipologico rivolto all'abitazione e all'architettura anonima, fondamento attraverso il quale Konstantinidis ricostruisce il legame tra tradizione e movimento moderno: "cercavo di trovare nell'architettura spontanea ciò che volevo creare io, oggi: cioè semplicità di impianto, onestà e disciplina costruttiva, e una qualità che armonizzi l'edificio allo spirito e al carattere plastico del paesaggio greco e della sua gente"<sup>4</sup>.

Un interesse che traspare nei progetti di abitazioni: dalle case in pietra e cemento costruite nel paesaggio roccioso delle isole greche (ad esempio l'iconica casa ad Anávysos), manifeste citazioni del mégaron miceneo, ai progetti urbani (la casa per artista ad Atene) in cui gli aerei volumi delle stanze dei piani superiori sporgono dal recinto di pietra che contorna la strada, come nelle scoscese città ottomane.

Contemporaneamente lungo le sponde del Mediterraneo, la ricerca di Kostantinidis trova analogie con il percorso di architetti come Pagano, Rudofsky, Eldem e dei più giovani Coderch e Tavora, con i quali ha in comune la ricerca sull'architettura anonima, lo sforzo di tendere un filo rosso tra tradizione e modernità.

Giuseppe Pagano, figura centrale del razionalismo italiano e direttore di Casabella (1931-1943), orienta l'esposizione della Triennale di Milano del 1936 verso la ri-scoperta dell'architettura spontanea italiana che ritrae

<sup>2</sup> Paola Cofano, Dimitri Konstantinidis, *Aris Konstantinidis 1913-1993*, Electaarchitettura, 2010, pp.23.

<sup>3</sup> Aris Konstantinidis, *Antiche case ateniesi*, Atene, 1950, trad. L.Marino, *Aris Konstantinidis un caso greco tra tradizione e modernità*, AION, 2008, pp.93.

<sup>4</sup> Aris Konstantinidis, *Projects and Buildings*, Agra edizioni, Atene, 1981, trad. L.Marino, *Aris Konstantinidis un caso greco tra tradizione e modernità*, AION, 2008, pp.29.

attraverso la sua macchina fotografica un paesaggio di architetture minori esposte nella "Mostra dell'architettura rurale nel bacino del Mediterraneo": "Un'Italia di poche parole, fatta di paesaggi ricchi d'inesauribile fantasia plastica: l'Italia provinciale e rude, che dà lievito al mio temperamento moderno assai più delle accademie e dei compromessi delle grandi città"<sup>5</sup>.

Un percorso affine viene seguito da Fernando Tavora che approfondisce, all'interno dell'*Inquerito* sull'architettura regionale portoghese, il tema della casa popolare, oppure da Josep Antoni Coderch, che, chiamato a lavorare negli anni '40 per l'Obra Sindical del Hogar e per l'Instituto Social de la Marina, s'immerge nello studio dell'architettura rurale spagnola<sup>6</sup>.

A queste esperienze locali fa seguito, nel 1964, la famosa mostra fotografica al MOMA 'Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture' di Bernard Rudofsky, risultato di una lunga e approfondita indagine sull'architettura vernacolare in tutto il mondo.

Nell'estremità orientale del bacino mediterraneo, la vicenda dell'architetto turco Sedad Hakki Eldem richiama l'attenzione verso l'archetipo della casa ottomana, nelle sue molteplici sfumature che, partendo dal medio oriente attraverso i Balcani e fino alla Crimea, si incontrano nella vasta area di dominio dell'Impero Ottomano. Uno studio ricolmo di numerosi rilievi di case ottomane che viene pubblicato in parte nei volumi *Türk Evi Osmanlı Dönemi, Turkish Houses Ottoman Period*, e che si riflette nel suo lavoro progettuale, dove emergono suggestive contaminazioni tra architettura moderna e principi compositivi tradizionali.

Partendo dalle ricerche sopramenzionate, la tesi volge lo sguardo all'architettura del paesaggio albanese, soffermandosi sul caso studio della capitale, Tirana.

Una città con le sue specificità morfologiche, un suo proprio sistema di segni e di figure, protagonista di trasformazioni continue a partire dall'inizio del Novecento, quando assume il volto della nuova capitale dell'Albania, sino a quelle più recenti della nuova pianificazione urbana, tra progetti di espansione e concorsi internazionali.

Indagando la relazione tra la componente formale dell'architettura novecentesca, di matrice occidentale, e quella informale delle trasformazioni contemporanee si tenta di definire il carattere dell'architettura della città, quasi seguendo il suggerimento di Bernard Rudofsky 'There is much to learn from architecture before it became an expert's art'.

<sup>5</sup> G. Pagano, *Un cacciatore d'immagini*, in "Cinema", dicembre 1938.

<sup>6</sup> I risultati di questo famoso studio sono raccolti in F.Tavora, *O Problema da Casa Portuguesa. Cadernos de Arquitectura n.1*, Editorial Organizações, Lisboa, 1947.

La ricerca è articolata in tre parti: il primo capitolo percorre la storia evolutiva di Tirana, dalla fondazione della città ottomana, alla definizione della sua identità di città capitale fino al crollo del regime comunista. Attraverso gli strumenti della storia e dell'analisi urbana, il capitolo esplora la genesi della città nella molteplicità di riferimenti che s'incrociano sui percorsi antichi, incisi nel territorio albanese e originari collegamenti tra Oriente ed Occidente. Un breve ritratto delle città antiche della costa albanese corona l'avvio della ricerca in un territorio impresso dai continui incontri tra civiltà.

Per tutto il Novecento, alle effimere costruzioni del periodo ottomano si sovrappongono architetture di 'importazione' che rappresentano l'immagine dei poteri totalitari che hanno governato il Paese: l'influenza dell'Italia fascista dal 1925 al 1943 e il regime comunista dal 1945 al 1992.

Nel primo capitolo si cerca di ritrarre la fisionomia di una città attraversata da culture eterogenee che vanno a comporre la sua identità: quella orientale della città ottomana, quella occidentale degli interventi italiani durante il ventennio fascista e l'utopia comunista incentrata sulla questione dell'abitazione.

Il secondo capitolo approfondisce il tema della casa tradizionale albanese, interpretata come il connubio tra l'arcaica tradizione locale e la cultura costruttiva ottomana che si diffonde nella penisola balcanica dal XIV secolo. Si descrivono i tratti più significativi della composizione della casa albanese riportando alcuni esempi di abitazioni, rilevati e studiati da un gruppo di ricercatori, tra cui lo studioso Emin Riza, che vengono descritti e messi a confronto con alcuni esempi di case ottomane di Istanbul studiate da Sedad Hakki Eldem.

In questo caso il raffronto, come metodo analitico, consente di individuare una sorta di "tradizione albanese" dell'abitare, evidenziando le influenze e le contaminazioni ottomane in rapporto alle trasformazioni e permanenze dell'architettura locale.

Su questa chiave di lettura è possibile fondare l'analisi delle trasformazioni dell'edilizia abitativa della Tirana contemporanea, immaginando un parallelo tra il carattere della casa tradizionale, la cui composizione si svolge attorno ad uno spazio centrale in cui si affacciano i volumi sporgenti, e le spontanee addizioni che ampliano la superficie degli appartamenti nei tempi recenti.

Il terzo capitolo si occupa invece delle trasformazioni avvenute dopo il crollo del regime totalitario. Lo studio si concentra sull'edilizia abitativa costruita durante il socialismo, che per prima ha subito metamorfosi additive. Viene preso in esame un quartiere della città, il quartiere 1 Maji,

come caso studio di cui analizzare i processi di trasformazione attraverso letture morfologiche e modelli interpretativi del costruito.

Lo scopo di questa analisi, corredata da un apparato iconografico e documentale e da una serie di elaborazioni grafiche, è finalizzata ad indicare alcune modalità trasformatrice ed eventuali soluzioni progettuali generalizzabili del patrimonio dell'edilizia abitativa di Tirana.

A supporto teorico viene indagato il tema della trasformazione in architettura, vengono riportati alcuni esempi contemporanei di trasformazioni di parti di città europee assieme a recenti studi dedicati alle modalità di intervento progettuale sull'edilizia abitativa esistente.

Come conclusione viene proposto un progetto di recupero in forma sperimentale di alcuni edifici tipologicamente più significativi del quartiere.

**L'obiettivo** della ricerca è finalizzato a tracciare un legame tra l'architettura della tradizione albanese e il carattere informale delle trasformazioni spontanee della Tirana contemporanea: cercando di stabilire una connessione tra gli estremi del 'formalismo' funzionalista, tipico della città cresciuta durante i regimi totalitari, e gli estremi dell'architettura 'informale', che raffigura la libertà costruttiva dei tempi recenti, si cerca di fornire una lettura critica applicabile agli interventi di recupero dell'esistente.



1  
Tirana, 1848,  
disegno di Edward Lear  
(il centro della città con la  
moschea di Sulejman Pascia  
Ballgjini, conosciuta come *Xhamia*  
e *Vjeter* (Moschea Vecchia))

### Tracce e percorsi, genesi di una città: Tirana nel periodo ottomano

L'appellativo 'Tirana' compare, per la prima volta, negli scritti medievali albanesi come un termine che indica la vasta pianura che si estende tra le due colline fortificate di Kruja e Preza, protagoniste nelle lotte del XV secolo tra i principi albanesi e i turchi-ottomani. Viene riferito da Marin Barleti, un umanista scutarino che, adornando il racconto della grande spedizione ottomana avviata dal sultano Murat II contro Kruja nel 1450, descrive il paesaggio del luogo dove l'esercito ottomano risiede, «in Tyranam», una vasta e bella piana che si estende tra Kruja e Preza, «inter ipsam urban et Oppidum Parthinorum»<sup>1</sup>, luogo adatto alla coltivazione del grano.

Il castello di Kruja costruito nel IV e V secolo d.C. nelle prossimità di un precedente insediamento illirico, Adrianopolis, diventa, nei secoli successivi, centro delle guarnigioni bizantine. Caposaldo, nel XV secolo, dei domini dell'eroe nazionale Scanderbeg, rappresenta un simbolo della resistenza contro gli ottomani, quasi un monumento dell'identità nazionale albanese. Le case ottomane che si affacciano oggi sulla valle si sovrappongono ai resti del castello, secondo una geometria che accompagna la configurazione del terreno. La città ha il carattere spontaneo suggerito dalle strade che assecondano il monte, contornate da case aggrappate alla roccia. Così, il forte che emerge dalla montagna scabra con i resti ri-costruiti di una delle sue torri, la via serpeggiante del bazar, i suoi vecchi negozi, la moschea *Xhamia e Pazarit*, con lo sfondo dei prospetti delle case compongono un quadro poetico della memoria del paese.

Di fronte, 'risorta' come una 'fenice dalle sue ceneri', numerose volte nel corso dei secoli, Preza domina la piana. Sul suo alto colle, permangono i muri di un antico castello e la moschea costruita in epoca ottomana sopra le rovine di una chiesa antica.

L'insediamento di Tirana sorge nel XVII secolo come luogo di sosta tra importanti vie di commercio provenienti da diverse direzioni dell'Albania. A Tirana infatti convergono le vie naturali<sup>2</sup> percorse anticamente dalle carovane, che univano le città della costa adriatica, Durazzo, Scutari e Lissus, con l'entroterra del paese. Posta in un contesto geografico storicamente teatro di scontri culturali tra oriente e occidente, la città nasce tra una moltitudine di segni e riferimenti che queste vie portano con sé.

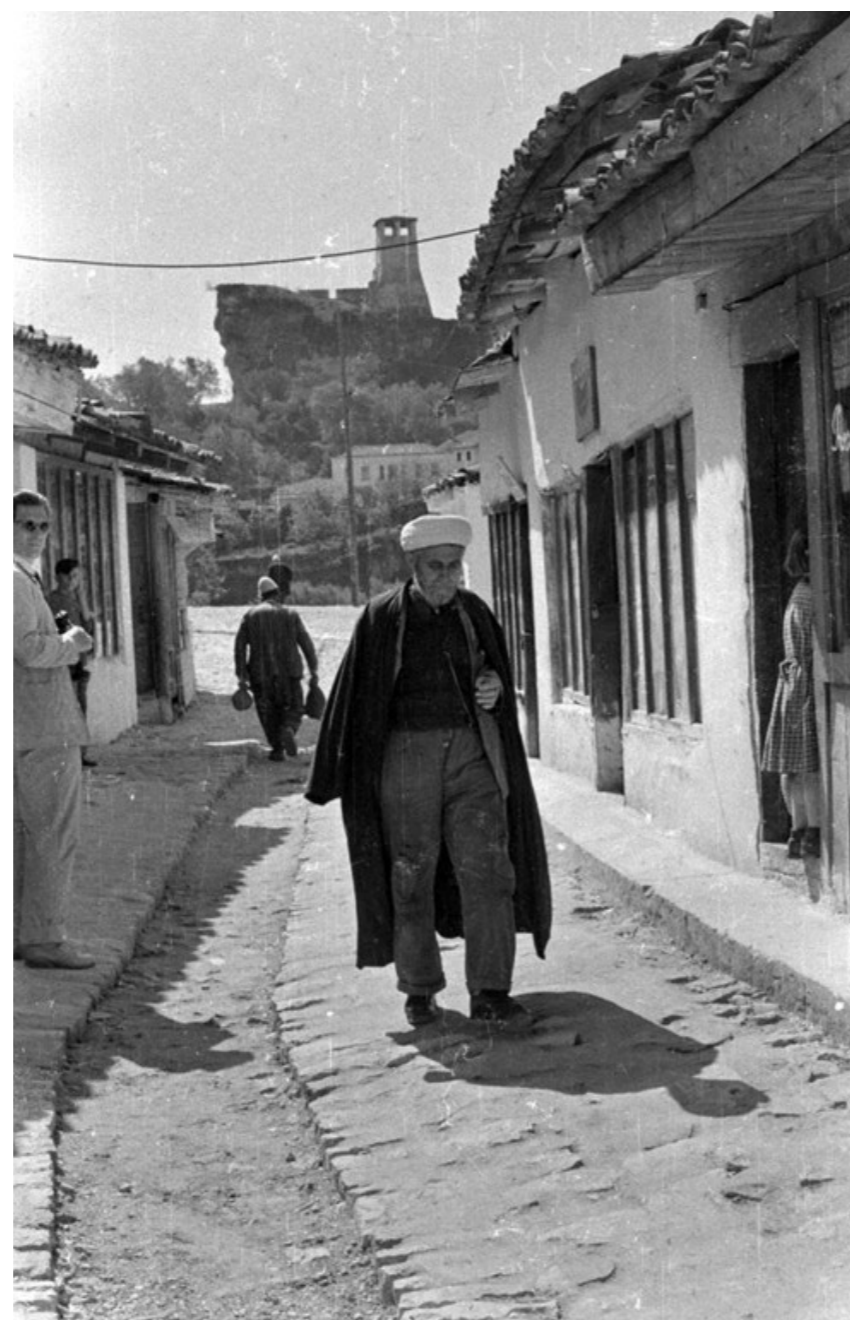
<sup>1</sup> M. Barletius, *Historia de vita et gestis Scanderbegi, Epirotarum principis*, Roma, 1508-10, 71b. Nel testo di Barleti, Preza (Presa) è citata come l'antica Oppidum Parthinorum.

<sup>2</sup> K. Frasheri, *Historia e Tiranes*, Tirane, Toena, 2004.





2



3

2  
Kruja, 1941,  
vista dal castello  
foto L. Kotch

3  
Kruja, 1956,  
Imam che passeggia nella via del  
mercato  
foto W. Fiedler

Il percorso più significativo parte da Durrës, l'antica *Dyrrachium*, piega in prossimità dell'imbocco nel borgo di Vora ed entra in città nell'arteria principale *rruga e Durrësit*.

Durrës, permeata dalle tracce delle sue numerose dominazioni, romana, bizantina, slava, angioina, veneziana e infine ottomana, cresce sui resti del suo passato. L'antica *Dyrrachium* è un porto importante dai tempi dell'antichità fino all'età bizantina. Gli elementi della città romana si trasformano, cambiano la loro funzione mantenendo la loro forma primigenia. L'anfiteatro antico, seppur stretto tra le case ottomane, emerge con la sua forma ellittica estremamente precisa ed inequivocabile nei tratti della città, nei percorsi, nella disposizione delle architetture. Le mura bizantine affiorano come rovine, tracce che generano segni importanti, indirizzando le strade, suggerendo i limiti del costruito. Nella piazza principale della città contemporanea si innalza un torrione veneziano, solitario testimone dei domini della Serenissima sulle coste mediterranee.

Un altro percorso proveniente dal porto di *Dyrrachium* si innesta sull'antica via *Egnatia*, prosecuzione oltre l'Adriatico della via *Appia* che si concludeva a Brindisi. Costruita nel 146 a.C. su ordine di Gaio Ignazio, proconsole di Macedonia, la via rappresenta un'antichissima direttrice che segna il collegamento tra le coste dell'Adriatico e l'Egeo. Il ramo di Durrës, unendosi alla strada che parte dall'antica *Apollonia* nei pressi dell'odierna *Fier*, imbecca la valle dello *Shkumbin* per raggiungere, oltrepassando il lago di *Ohrid* (*Lychnida*), *Salonicco* e le coste dell'Egeo. La via *Egnatia*, proseguita in età imperiale fino a Costantinopoli, diventa il percorso di diffusione del Cristianesimo, un segmento importante del lungo cammino dei Crociati, una strada attraverso la quale circolavano gli scambi tra Impero Bizantino e l'Occidente.

Un segno importante che sventra il territorio albanese è la linea di Teodosio, un'immaginaria delimitazione territoriale che divide in due parti l'Impero romano; una linea che delimita due aree, una a nord, cattolica di cultura latina, e l'altra, a sud, ortodossa, dove è presente la memoria ottomana<sup>3</sup>. Questa linea avrebbe gradualmente iniziato a separare due mondi diversi.

Un secondo tracciato, altrettanto rilevante per la morfologia di Tirana, giunge da nord-ovest, dalle città di *Scutari* e *Lissus* e attraversa la città nelle strade odierne *Don Bosco* e *Mine Peza*. Indirizzata verso i centri più rilevanti dell'Impero ottomano, *Salonicco* e *Istanbul*, la via percorre in seguito la direzione che porta a *Elbasan*, *rruga e Elbasanit*, e scavalcando tortuosamente le montagne di *Krraba*, giunge nella valle dello *Shkumbin* dove si riallaccia con l'antica via *Egnatia*.

<sup>3</sup> Imperatore Teodosio I (347-395). La linea di Teodosio permane nella divisione di due aree d'influenza nei balcani, a nord sotto la Giurisdizione ecclesiastica di Roma, a sud sotto quella di Bisanzio.



4

4  
Durazzo, primi '900  
vista aerea della città  
5  
Durazzo, anni '20,  
resti delle mura bizantine viste  
dalla collina



5

Scutari sorge in un paesaggio naturale affascinante nei pressi del lago omonimo, sull'antico percorso mercantile: circondata dai fiumi Drin e Bunë e dalla collina dove si innalzano le mura del castello Rozafat, è confinata a nord dalle montagne del Tarabosh. A partire dall'antichità è un centro importante del nord del paese: *"Per comprendere l'importanza di Scutari, riandarne la storia, sentirne tutto il fascino, bisogna salire al Castello. Quello che ora vediamo è, in qualche parte irriconoscibile, il castello serbo medioevale; nella sua gran massa il castello è veneziano, ricostruito su disegno di Andrea e Francesco Venier e Melchiorre da Imola nel 1458; qualche restauro e qualche aggiunta vi fecero poi i turchi. Vi si sale per ripida serpeggiante via dal bazar, che in parte è l'antica selciata veneziana"*<sup>4</sup>.

Considerata per secoli la capitale culturale dell'Albania, conserva poche tracce della sua memoria antica; i continui allagamenti del fiume Drin e la sua deviazione nel 1851 hanno prodotto l'abbandono dell'antica città nei pressi del fiume, a sud della collina del castello. Oggi le vie che convergono nel vecchio bazar sulle rive del Drin collegano gli antichi resti abbandonati e la nuova città cresciuta nella piana a nord della collina del castello.

Delle antiche origini permangono, come testimoni isolati, frammenti di mura che qua e là emergono dal fiume, i resti di un ponte e l'imponente castello di Rozafat, che custodisce nelle sue architetture la memoria delle culture che lo hanno dominato: *"(...) notiamo a destra un edificio dalla forma curiosa. Non è altro che l'antica cattedrale divenuta poi moschea e infine deposito di polveri. La costruzione, molto modesta, orientata grosso modo a ponente come di rito, è serba, o meglio gotica, secondo lo stile importato da una delle regine franche che entrarono in casa Nemanja. Però il robusto portico di severo rinascimento che la fiancheggia a nord-ovest è veneziano; il minareto mozzo dell'angolo venne impiantato sulla base d'un membro dell'antica fabbrica che sarà stato il battistero o la sacrestia"*<sup>5</sup>.

La città contemporanea si sviluppa dalle tracce ottomane che si intrecciano con gli interventi monumentali del XX secolo, come nella geometria larga e rettilinea dei viali novecenteschi che si sovrappone alla maglia antica delle strette vie a cul-de-sac. I quartieri residenziali dal perimetro definito dai blocchi residenziali socialisti nascondono spesso all'interno una struttura fatta di recinti degli ampi giardini che circondavano le originarie case ottomane, mentre i profili di campanili delle chiese cristiane convivono con esili minareti componendo l'immagine della città.

<sup>4</sup> G. Valentini, *Il castello di Scutari*, "Drini", n.6, Anno II, 1942. Nel 1941-1942 la Casa editrice DISTAPTUR di Tirana aveva progettato di pubblicare un libro del grande albanologo Padre Giuseppe Valentini S.J., che raccogliesse i suoi articoli pubblicati sulla rivista del turismo albanese "Drini". Il progetto non è mai andato in porto.

<sup>5</sup> *Ibid.*



6

7



6  
Scutari, 1863,  
vista del castello  
foto J. Szekeley

7  
Scutari, 1942,  
la Moschea di Piombo e il Drin  
foto G. Valentini

Un'altra strada che da ovest converge a Tirana è quella che arriva da Kavaja, *rruga e Kavajës* attraverso *Ndroq*. Il nord-est del paese è invece collegato tramite la strada che va a *Mat e Dibër, rruga e Dibrës*.

Dal punto di vista amministrativo, in età ottomana, l'area di Tirana fa parte del Sangiaccato di Ohrid e si trova sul percorso che collega la stessa Ohrid, il capoluogo, con la leggendaria città di Skanderbeg, Kruja. Il veneziano Lorenzo Bernardo che percorre questi sentieri durante il suo viaggio da Venezia a Istanbul, descrive nel 1591 in una relazione per la Repubblica di San Marco proprio il transito «nella campagna grande e famosa di Scanderbeg, detta Tiranna»<sup>6</sup>. L'importanza di queste strade è rafforzata dalle fortificazioni che gli ottomani costruirono in seguito sui colli che dominano la piana: il castello di *Preza*, il castello di *Ishmi* e il castello di *Ndroq*.

La rappresentazione cartografica medievale di questi percorsi dimostra che essi si incontravano proprio nel luogo dove il Pascia Suleman Ballgjini fonda nel 1614 Tirana, con le sue prime quattro architetture, la moschea, l'hammam, il forno e la locanda, che avrebbero generato in seguito il mercato, innescando la trasformazione di un piccolo paesino in una città. *“Questo ce lo mostra il carattere stesso delle costruzioni eseguite dal Pascià (...): il forno dimostra l'accumulo di una popolazione non agricola; l'hammam, la necessità di una vita civile; la locanda, la frequente presenza dai viaggiatori stranieri e la moschea sanziona dal punto di vista religioso l'appropriazione dei terreni, fino ad allora appartenuti a un altro feudale”*. Nessuna delle pre-esistenze ha potuto giungere alla contemporaneità: la moschea è rimasta in piedi fino al 1944, quando viene distrutta durante gli scontri della seconda guerra mondiale, il forno e l'hammam che si trovavano a pochi metri di distanza, furono demoliti nel 1938 per gli interventi urbanistici di ampliamento della città, la locanda fu invece abbattuta nel 1959 per permettere la costruzione del Palazzo della Cultura.

La moschea di Sulejman Pascia Ballgjini, conosciuta come *Xhamia e Vjetër* (Moschea Vecchia) con la sua piazza costituisce il centro della città del XVIII secolo. L'odierna *rruga e Barrikadave* costituisce l'asse principale antico, dove si innalzano i luoghi di culto islamici, moschee e *teqe*<sup>8</sup>. Ognuno di questi templi, oggi scomparsi, genera a sua volta i quartieri della città, con le sue case recintate, il pozzo e il cimitero disposti in vie sinuose che si

<sup>6</sup> Dalla relazione redatta nel 1591 e rivolta alla Repubblica di San Marco. Citata in K. Frasher, *Historia e Tiranës*, cit., p. 65.

<sup>7</sup> Ivi, p. 73.

<sup>8</sup> Le moschee lungo l'asse principale della città ottomana erano quelle di *Xhamia Firë* e di *Xhamia Kodrës së Kuqe*. La *Teqe* è un edificio tipico del mondo islamico, costruito per ospitare una confraternita sufi. In Albania le *teqe* ospitano le confraternite di ordine Bektashi. Le *Teqe* presenti nell'asse principale di Tirana erano la *teqeja e Sheh Pazarit*, la *teqeja e Dervishë Hatixhese* e la *Teqeja e Harasanit*.



ricongiungono all'asse principale. "Basandosi sul fatto che intorno ad ogni moschea c'era un quartiere si può tracciare la struttura urbana della città di Tirana, si può dire che aveva la forma di un ferro di cavallo."<sup>9</sup> Lo stesso asse converge assieme alle strade principali che giungono dalle città vicine, nel mercato, dove i negozi erano disposti seguendo la geometria dei percorsi, con un disegno che non si distingueva dalle altre parti della città. Solo "i negozi del perimetro esterno del mercato avevano le spalle rivolte verso le strade della città formando così un muro di protezione. Questo muro (...) veniva interrotto in quattro punti che servivano come ingresso del bazar"<sup>10</sup>. Il lato sud della piazza centrale era segnato da due presenze importanti: il recinto fortificato del palazzo del Pascià, e il giardino del *Namazgjah*, una piazza verde circondata da muri di pietra ed alti cipressi dove si svolgeva la preghiera nei giorni di festa e durante il Ramadan. Le tracce della fortificazione originano una strada importante della città, oggi *rruga Murat Toptani* e delineano il perimetro dove sorgerà, nel 1929, sovrapponendosi ad architetture precedenti, il palazzo reale.

Come sottolineato da molti studiosi, la distinzione tra spazio urbano islamico e quello occidentale di matrice greca è legata al fatto che la configurazione planimetrica della città islamica non ha legami con la razionalità del pensiero geometrico ellenico o con tracciati riconducibili a qualche forma di radice euclidea<sup>11</sup>. La configurazione della città islamica deriva dalla combinazione tra la distribuzione degli edifici religiosi, i percorsi del sistema di commercio e il tessuto dei complessi edilizi residenziali: "nelle città islamiche non è il reticolo delle strade a determinare la forma dei lotti edilizi; ma al contrario è la loro articolata organizzazione tipologica a configurare i tracciati viari. Essi, pertanto, assumono un andamento ramificato, perché agiscono come tramite dei luoghi della vita pubblica e i vari nuclei edilizi della vita privata"<sup>12</sup>. Di fatto, proprio la collocazione delle moschee e dei cimiteri ha permesso agli storici di definire la mappa dei quartieri di Tirana<sup>13</sup>. Anche se questi luoghi di culto sono scomparsi fisicamente durante il regime comunista, la loro impronta permane nel tracciato delle strade che si originava dalle moschee e configurava in seguito il perimetro dei quartieri. La città europea, in confronto a quella islamica, essendo caratterizzata da norme urbanistiche ben precise ha un impianto immediatamente riconoscibile. L'origine dell'insediamento ottomano è riconducibile invece, al legame dell'architettura con il suolo: è il sito a condizionare la scelta insediativa e tipologica, più che un disegno geometrico.

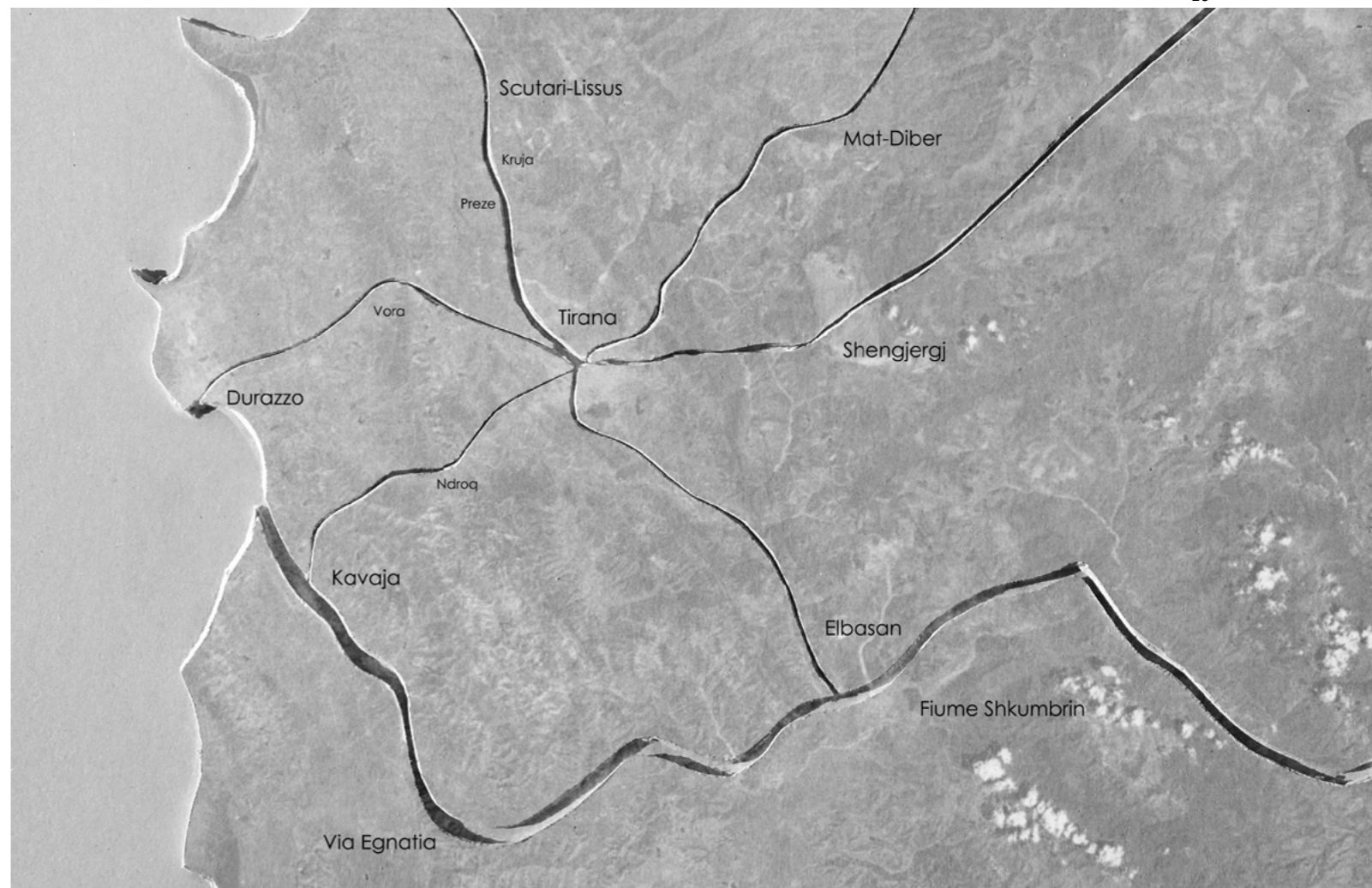
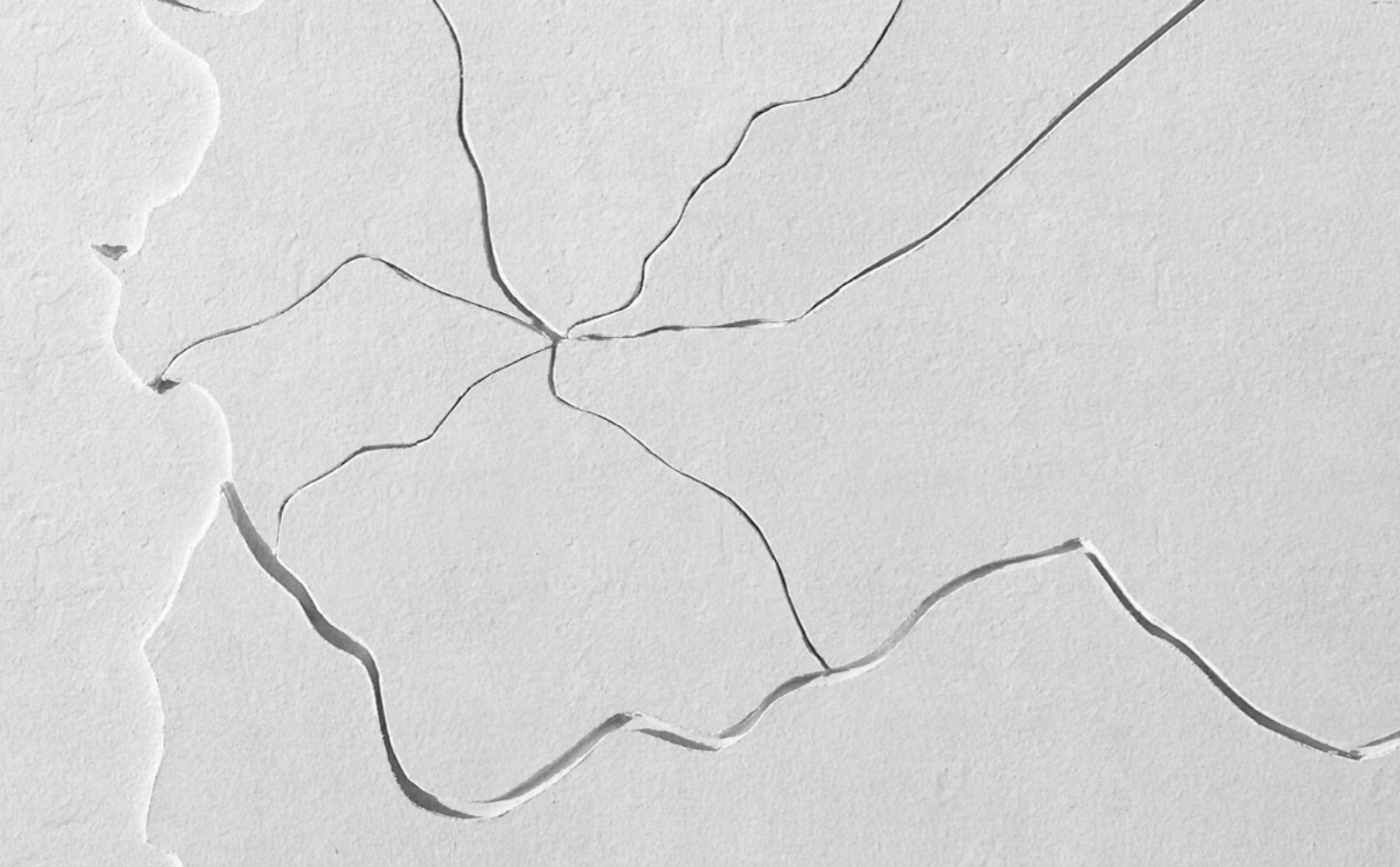
<sup>9</sup> K. Frasheri, *Historia e Tiranës*, cit., p. 169.

<sup>10</sup> Ivi. p. 170.

<sup>11</sup> V. Franchetti Pardo, *Storia della città occidentale. Le origini, Roma, il medioevo*, Milano, Jaca Book, 2013, p.135.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> K. Frasheri, *Historia e Tiranës*, cit.



Nelle pagine precedenti:  
8  
Tirana, 1917,  
il centro della città con il bazar e la  
Moschea di Ethem Bey

9-10  
Morfemi:  
tracce e percorsi che hanno  
generato la città



11  
Tirana, 1917,  
*Xhamia e Vjeter*, Moschea Vecchia,  
punto in cui convergevano le vie  
provenienti dalle altre città

“La città (islamica) è divisa in tre parti: la prima, quella più esterna, è adibita alle attività più inquinanti (concerie, tinture, tessili ecc.), la seconda, la zona del palazzo fortificato del sovrano ed infine quella vasta delle residenze. Ognuna di queste parti è poi innervata da un sistema viario gerarchicamente articolato, in base ad una scala di progressiva privatizzazione che parte dalla viabilità principale collegata ai grandi flussi (commerciali e di servizio generale) che collegano tra di loro le varie porte, a quella verso il centro della religiosità fino quella più minuta e a fondo cieco di accesso alle abitazioni private”<sup>14</sup>. Nella Tirana ottomana appaiono, in scala ridotta, tutte e tre le divisioni: il mercato, che assolve anche la funzione di luogo di produzione dell’artigianato tessile; il palazzo fortificato della famiglia più potente, i cui resti sono giunti fino ai nostri giorni; l’articolata rete viaria, con le quattro vie principali che si concludono progressivamente nei *cul de sac* delle basse case rosse dal tetto sporgente. Tirana è una città aperta, come è frequente nelle città ottomane, non è delimitata da mura, e si caratterizza per un rapporto continuo con il paesaggio.

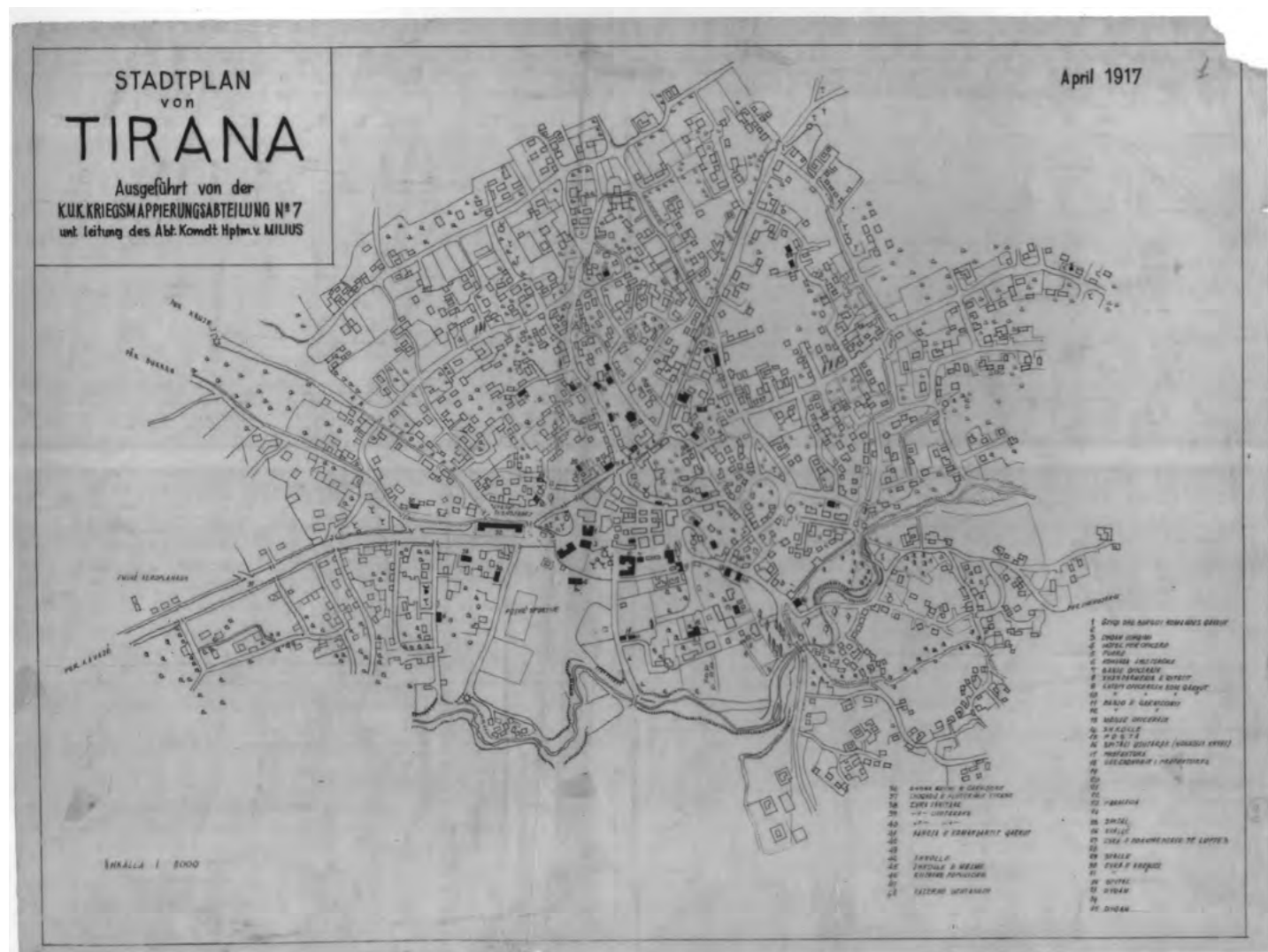
L’architetto e studioso turco Sedad Hakki Eldem, analizzando le caratteristiche della città ottomana, mette in risalto il carattere casuale delle città e l’«indifferenza» rispetto a qualsiasi regola geometrica, distinguendo le città turche Ottomane situate in Anatolia e nei Balcani da quelle fondate dai turchi in Asia centrale: “*Gli schemi delle città Ottomane erano molto più spontanei, non erano organizzate attorno ad un punto focale, come ad esempio le città europee che si sviluppano a partire da architetture emergenti quali palazzi reali, chiese, cattedrali, monumenti*<sup>15</sup> [...] È come se gli ottomani respingessero i riti cerimoniali, le credenze religiose e astrologiche alla base dei disegni urbani precedenti alla loro conquista, presenti in Asia Centrale. Le città o i palazzi di alcune dinastie Iraniane erano costruite seguendo linee ortogonali permettendo ampie e ininterrotte prospettive, ambite dai potenti asiatici”<sup>16</sup>. Eldem giustifica il rifiuto di proseguire gli schemi ortogonali e le strutture geometriche delle città asiatiche interpretando il regime dell’Impero Ottomano come un «regime relativamente democratico». I tratti di una città infatti sono anche espressione di una forma di governo, dal momento che “*costruire città ha sempre significato un modo per raffigurare il potere sul terreno, uno strumento per dominare il tempo e dove è possibile tracciare un parallelo tra marcare un territorio per mezzo di un edificio e l’esercizio del potere politico*”<sup>17</sup>, entrambi azioni leggibili come un «atto di volontà». Eppure,

<sup>14</sup> V. Franchetti Pardo, *Storia della città occidentale. Le origini, Roma, il medioevo*, cit., p. 141.

<sup>15</sup> S.H. Eldem, *Türk Evi Osmanli Dönemi, Turkish Houses Ottoman Period*, Vol. III, Güzel Sanatlar Matbasi AŞ, 1987 p. 265-273.

<sup>16</sup> Qui Eldem si riferisce a Isfahan che, ricostruita nel XVII sec. da Shah Ismail, fu l’ultima città a seguire questa regola. Cfr. S.H. Eldem, *Türk Evi Osmanli Dönemi, Turkish Houses Ottoman Period*, cit.

<sup>17</sup> *Ibid.*



12  
Tirana, 1917  
Piano regolatore redatto da  
K.u.K. (Keiserliche und Königliche  
Kraigsmarine), I  
Istituto geografico militare  
dell'esercito austroungarico  
(fonte: AQFA)

la scala delle architetture ottomane sembra nascondere la potenza e la grandezza dell'impero, uno dei più estesi e longevi della storia.

Nelle città della piana, mancando un significativo scenario esterno, il paesaggio naturale viene racchiuso all'interno dell'architettura, ricostruito all'interno delle corti delle abitazioni nella forma di grandi giardini: le città turche in questo modo non persero mai il legame con la natura circostante e rimasero quasi dei villaggi se confrontate ai sobborghi costruiti che contornavano le città europee<sup>18</sup>.

*“Partiamo per l'interno della città. I suoi numerosi frutteti verdi hanno nascosto così tanto le case che noi non le vediamo anche se ci troviamo in mezzo a loro. Tirana, voglio dire, tra le altre città dei Balcani ha una preferenza per i giardini delle case. Solo nel centro della città lì dove ci sono negozi, le case sono costruite una accanto all'altra, alcune di loro a due piani, altrimenti ogni casa è costruita in mezzo al verde. La strada serpeggiante viene separata dalla parte verde da un muro alto di terra cruda coperto sopra da tegole e interrotto da un portale.(...) gli alberi ad alto fusto spuntano dai muri: cethis australis appare come un olmo con frutti, piramidi di pioppi che non mancano in luoghi paludosi dei Balcani, ancora un filare di cipressi, viti, fichi della piana, o melograni con il loro colore ardente come il sangue.(...) Da lì la strada si apre verso una piazza con olivi argentati, - verdi o cipressi scuri, tra i quali compare una moschea di legno che nasconde il suo muro bianco come la neve”<sup>19</sup>.*

All'inizio del Novecento Friedrich Markgraf, viaggiatore tedesco, visita l'Albania, come molti altri occidentali che percorrono i resti della disintegrazione dell'Impero Ottomano. Tirana, la piccola cittadina all'incrocio di importanti vie di comunicazione, gli appare come un quadro di geometrie sommerse nel verde, con le sue strade serpeggianti, confinate da muri ciechi coperti di tegole che delimitano gli ampi giardini delle case da cui emergono fitti alberi che ombreggiano i percorsi. Le abitazioni sono sparse nella piana, distanti una dall'altra e circondate da spazi recintati. È nel mercato, contornato da alte colonne di cipressi, che si trova il cuore della città con i suoi mestieri e i costumi nazionali, che sfilano distratti accanto a quelli europei: fez e cilindri si mescolano in una folla confusa. Dalla descrizione minuta della vegetazione, elencando le tipologie di alberi, fiori e uccelli che trova a Tirana, emerge il ritratto di una città fatta di verde dove l'architettura è un'umile cornice che esalta la natura. Anche le piazze sono in realtà degli spazi colmi di ulivi «argentati» che schermano lo scenario dominato dalla sagoma della moschea. Tra le strette vie scorrono esili segni d'acqua e un torrente che si trova a nord-est della città percorre i suoi margini.

<sup>18</sup> Eldem illustra questi caratteri delle città ottomane con gli esempi di Manisa e Bursa, sorte in terreni scoscesi, e, nel caso delle città costiere, con Izmir e Salonico.

<sup>19</sup> F. Markgraf, *In Albaniens Bergen*, Stuttgart, Strecker & Schröder, 1930.



13

13  
Tirana, c. 1900,  
vista del mercato

14  
Tirana, 1890,  
la Moschea Karapici, demolita  
nel 1930 per dare luogo  
all'ampliamento di Piazza  
Skanderbeg



14

Su un quadrato di dimensione di 11 metri, nei pressi del bazar, si eleva il monumento della città, il santuario della Moschea di Haxhi Ethem Bey, la cui costruzione inizia nel 1794<sup>20</sup>. Un'iscrizione al suo interno 'svela' il suo riferimento: «la moschea ha donato eterna bellezza a questa città, come Santa Sofia a Istanbul»<sup>21</sup>. Una geometria pura culminata dalla cupola e avvolta da un portico composto da archi a tutto sesto che poggiano su colonne monolitiche segna il nuovo centro: *“sulle colonne (...), lavorate con gusto e precisione, si sovrappongono degli archi, non a sesto acuto (...) come richiesto dalla tradizione islamica, ma a forma di un semicerchio, come diffuso in Albania fin dai tempi antichi, simile a gli archi della chiesa”*<sup>22</sup>. La sua sagoma, scandita dalla verticalità delle due torri che la circondano, il minareto e la torre dell'orologio, si affaccia sulla piazza principale della città contemporanea, piazza Scanderbeg: È l'unica moschea a giungere integra fino alla contemporaneità e verrà conservata durante tutte le trasformazioni successive, rappresentando la prima traccia da cui partiranno, nel corso del '900 i disegni di ampliamento della città.

<sup>20</sup> K. Frasheri, *Historia e Tiranes*, cit., p. 186.

<sup>21</sup> M. Kiel, *Ottoman Architecture in Albania 1385-1912*, Istanbul, Research Centre for Islamic History, Art and Culture, 1410/1990, p. 253. Il testo all'interno della moschea Haxhi Ethem Bey è riportato in inglese: «This wonderfully decorated mosque, with a high cupola (...) Having like (another) Aya Sofia, made this city beautiful».

<sup>22</sup> K. Frasheri, *Historia e Tiranes*, cit.





a, anni '30  
 aerea delle trasformazioni  
 ste, l'asse monumentale e il  
 ale dei Ministeri  
 F. di Fausto

## Creazione di una capitale: le trasformazioni fasciste a Tirana

Tirana viene proclamata capitale dell'Albania nel 1920. La scelta fatta dall'Assemblea Costituzionale, successivamente alla creazione dello stato albanese è legata a ragioni geo-politiche; non è né la città più grande né quella più significativa sotto il profilo storico<sup>23</sup>. Fino all'indipendenza del paese, non è altro che un centro abitato di modeste dimensioni, che gradualmente ha assunto un ruolo significativo nella storia del paese nel corso delle lotte per l'indipendenza. Trovata all'improvviso capitale, la città appare inadeguata: *"un centro ristretto orientato verso l'agricoltura, il cui monotono corso della vita conosceva momenti di agitazione solo nei giorni di mercato, quando dai villaggi circostanti e dai sentieri delle montagne dell'est giungevano i contadini per vendere le loro merci e i loro prodotti. In tale stato fu trovata la città dai visitatori occidentali, allorché la furia dell'Impero Ottomano si era smorzata e la cortina di ferro che la separava dall'Occidente si stava incrinando"*<sup>24</sup>.

Dopo oltre cinque secoli di occupazione ottomana, seguendo le esperienze dei nuovi stati balcanici, la classe dirigente albanese, proietta l'immagine del paese verso l'Occidente. Nelle trasformazioni urbanistiche e architettoniche si esprimono allo stesso tempo esigenze politiche, economiche e culturali. Durante il governo di Re Zog I la città viene ridisegnata, per esprimere il nuovo volto di una giovane nazione.

I primi a «incidere sul tessuto spontaneo»<sup>25</sup> della città sono i pianificatori austriaci, durante il breve dominio del regno Austro-Ungarico, che nel 1917 elaborano un piano urbanistico<sup>26</sup> che sfiora appena la città ottomana e che si concentra prevalentemente sui lavori di risanamento del vecchio centro, con la sistemazione del mercato e l'allargamento delle strette vie: *"la tendenza generale seguita era regolarizzare il tessuto della città ottomana con maglie ortogonali, prestando attenzione ad agevolare l'insolazione dei fabbricati e la creazione di nuove piazze dove insediare gli edifici pubblici"*<sup>27</sup>.

Ma la vera protagonista della re-definizione di Tirana capitale è l'influenza della cultura italiana del periodo fascista che è strettamente connessa all'intensa collaborazione sviluppata tra il Regno d'Italia e il Regno d'Albania: *"l'Italia [...] affronta fin dall'inizio i nodi fondamentali dello*

<sup>23</sup> K. Frasher, *Historia e Tiranes*, cit.

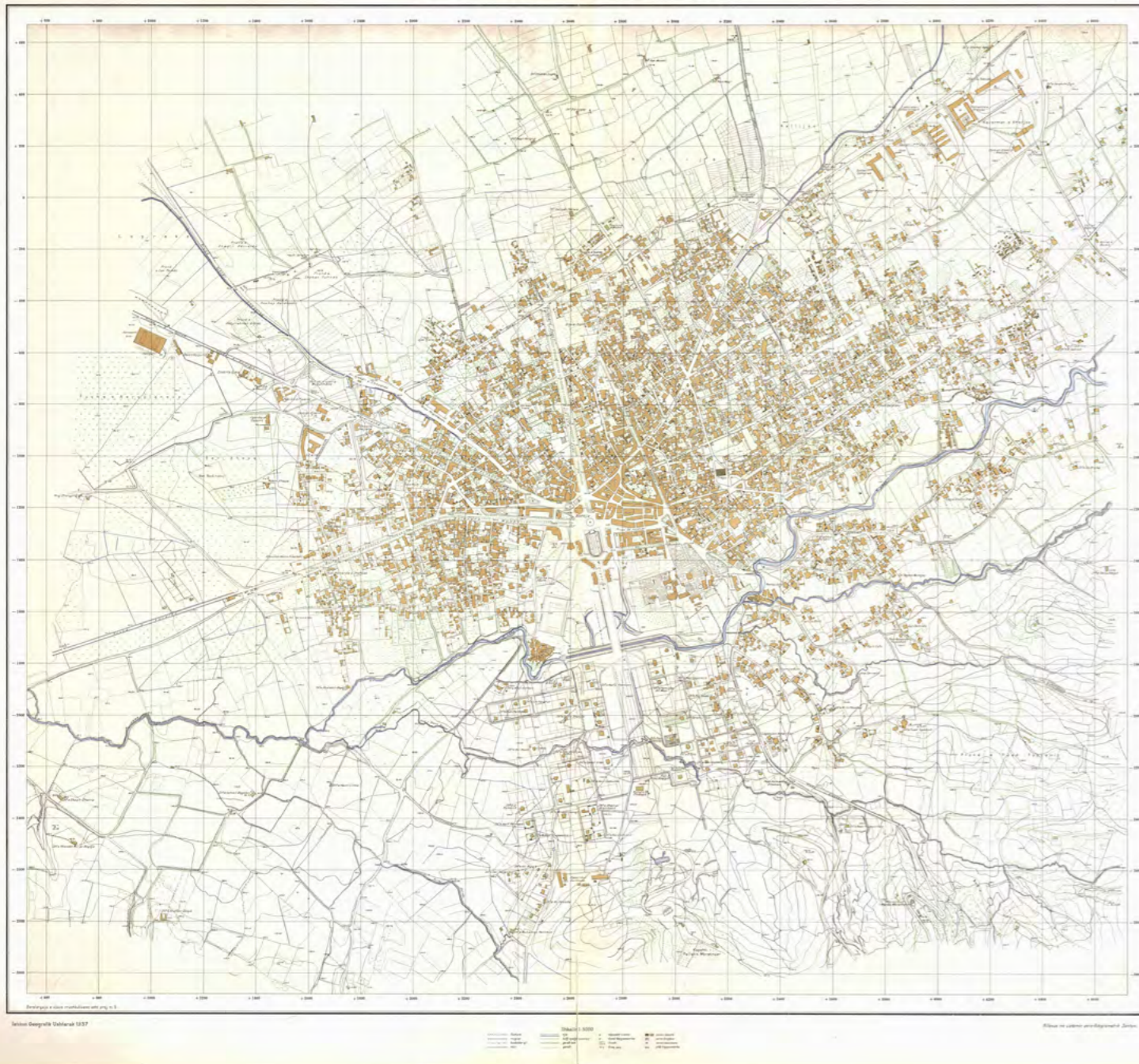
<sup>24</sup> A. Shkreli, *Gli Albori di Tirana Capitale e Armando Brasini*, in M. Giacomelli e A. Vokshi, *Architetti e Ingegneri italiani in Albania*, Firenze, Edizioni Firenze, 2012, p. 9.

<sup>25</sup> L. Posca, *Architetti italiani in Albania. 1914-1943*, Roma, Clear, 2013, p. 49.

<sup>26</sup> Tavola K.u.K. diretta da Kark von Milius Rasticevo, datata Aprile 1917.

<sup>27</sup> L. Posca, *Architetti italiani in Albania*. cit., p. 49.

## QYTETI I TIRANËS



16  
Planimetria generale di Tirana,  
1939, (fonte: AQFA)

sviluppo, riguardanti i meccanismi d'investimento e la programmazione dei lavori pubblici, che devono rispondere anche a una strategia di trasferimento di ricchezze e di capitali. Prova ne è la costruzione, nel 1925, di una Società per lo Sviluppo Economico dell'Albania (S.V.E.A), promossa, insieme alla Banca Nazionale d'Albania, da un gruppo finanziario italiano, sulla base di precedenti atti riguardanti convenzioni per il prestito per i lavori pubblici<sup>28</sup>. Alla trasformazione della città, contribuiscono a partire dal 1924<sup>29</sup>, numerosi architetti italiani, tra cui Armando Brasini, Vittorio Ballio Morpurgo, Florestano di Fausto, Giulio Berté, Gherardo Bosio.

La città viene ripensata a partire dai suoi nuovi edifici rappresentativi: la piazza per i Ministeri e il Palazzo Presidenziale. L'architetto romano Armando Brasini redige un progetto in cui propone diverse ipotesi ma che non sarà mai realizzato: "Tirana interamente costruita in mattoni cotti al sole, così come è stata vista da Brasini, non poteva essere convertita in una struttura urbana adatta ad accogliere le nuove funzioni statali albanesi e neppure le nuove rappresentanze e comunità straniere che progressivamente s'insediavano in città con le ambasciate, le villette residenziali, le sedi delle imprese, ecc"<sup>30</sup>. In una sintesi del suo progetto due sono i tratti principali: lo «sviluppo lineare per unire due luoghi», il vecchio centro e il nuovo ampliamento, che si estende nel disegno di una maglia di «anonime strade e isolati», e il carattere monumentale e scenografico delle previste architetture governative. Lo sviluppo lineare è immaginato attraverso un nuovo asse nord-sud che collega ai suoi margini due piazze monumentali, evitando un dialogo diretto con la città preesistente. Proprio il carattere paesaggistico del 'groviglio' di strade con alti muri, sparsi tra il verde dei cipressi e delle acacie e punteggiato dalle esili geometrie dei minareti, lo inducono alla soluzione di «creare una Nuova Tirana, una diversa Tirana lontana, ma per certi aspetti anche vicina, a quella ereditata»<sup>31</sup>. L'idea di Brasini è di creare un grande viale per collegare il centro antico con il nuovo, lungo il quale avrebbero sfilato gli imponenti edifici governativi. L'asse avrebbe avuto inizio dalla moschea di Ethem Bej con la vicina Torre dell'Orologio e la piazza del vecchio bazar, lasciando inalterato l'impianto ottomano, e sarebbe proseguito poi attraverso la pianura avendo come limite naturale i verdi profili delle colline: «partecipa della lezione delle città romane, che erano delineate da un *cardus maximus*, Brasini traccia un potente asse nord-sud, determinando quindi il futuro boulevard»<sup>32</sup>. Tale segno, dal carattere 'autoritario', si aggiunge come un nuovo percorso alle strade provenienti

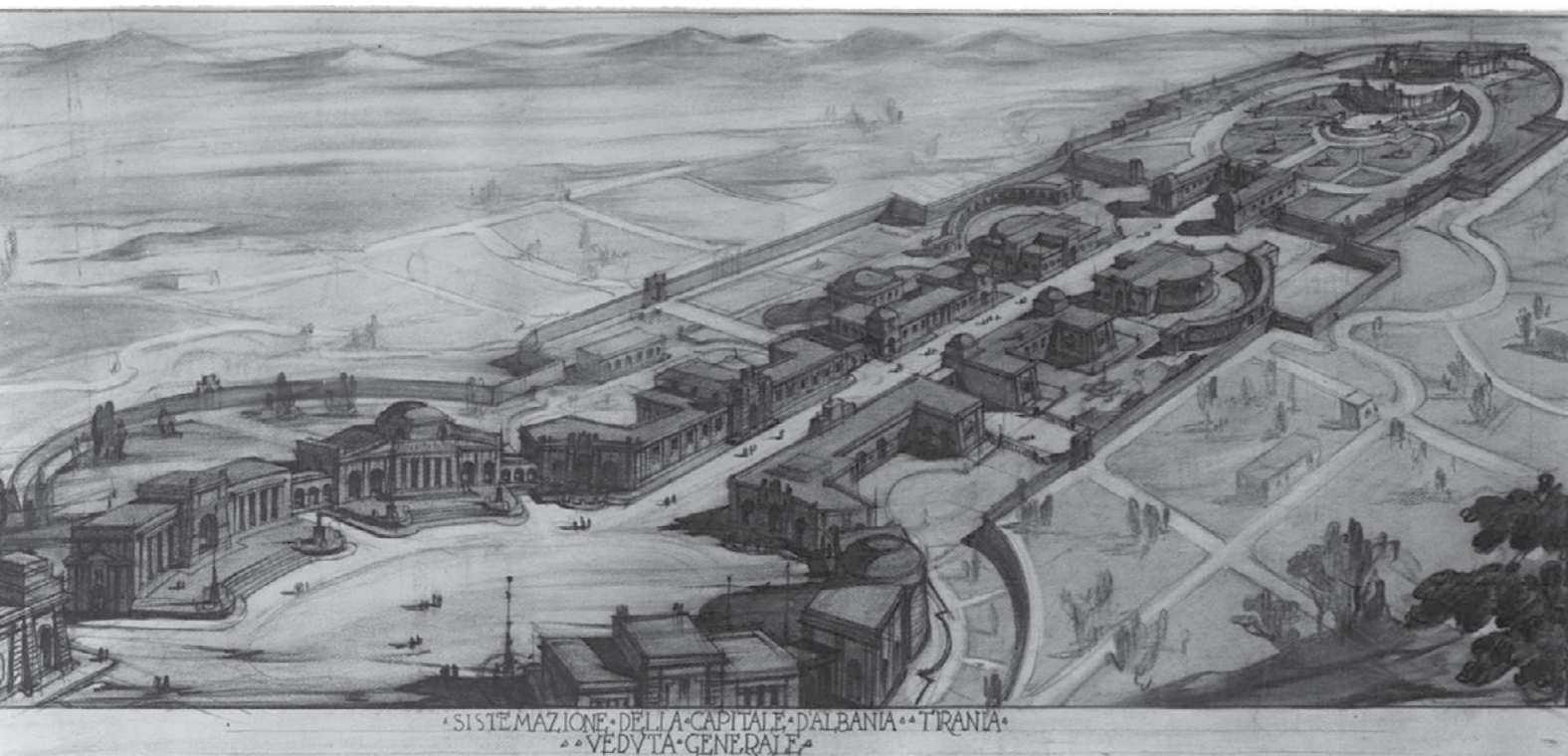
<sup>28</sup> M. A. Giusti, *Albania, architettura e città 1925-1943*, Firenze, Maschietto Editore, 2006.

<sup>29</sup> Un primo progetto del centro di Tirana viene ideato nel 1924/1925, su incarico del Ministero degli Esteri italiano e sotto l'attenzione di Ahmet Zogu.

<sup>30</sup> A. Shkreli, *Gli Albori di Tirana Capitale e Armando Brasini*, cit., p. 9.

<sup>31</sup> Ivi, p. 11.

<sup>32</sup> Ivi, p. 12.



dalle diverse destinazioni: *“Il viale con i palazzi rappresentativi che facevano da cortina ai giardini retrostanti, prendeva avvio da una piazza circolare, senza relazione con il nucleo esistente, fino a congiungersi con il piazzale antistante il Palazzo Presidenziale”*<sup>33</sup>. Qui Brasini «imposta» un centro «rappresentativo» dove dispone gli edifici governativi in una composizione simmetrica dall’impianto neoclassico. Queste architetture, ideate come una «cerniera» di connessione tra la città esistente e il nuovo, si confrontano con il contesto soltanto attraverso «valori simbolici»<sup>34</sup>: *“Brasini studiava un linguaggio che nella sua formazione culturale era la ricerca di assimilazione al contesto antico attraverso l’uso di simboli appartenenti a quella tradizione. L’edificio (...) ha colonne binate e trifore, comune linguaggio classico al mondo arabo e occidentale, come nel caso della lanterna e del minareto (dell’adiacente moschea)”*<sup>35</sup>.

Le proposte di Brasini sono l’inizio di numerose elaborazioni dei diversi protagonisti della scena architettonica albanese che, nel corso degli anni, manterranno intatto il segno dell’asse monumentale.

Nelle prime proposte di Florestano de Fausto<sup>36</sup> compare uno sforzo di dialogo con l’esistente, con soluzioni architettoniche che nei «siti prossimi al Bazar, mettevano in risalto le moschee esistenti con aree libere antistanti o con ampi giardini di contorno».<sup>37</sup>

Nei disegni successivi per la sistemazione del centro della città, viene confermato l’asse ereditato da Brasini che diventa un boulevard dalle dimensioni monumentali, incuneato nel tessuto della città ottomana: il grande viale, lungo 4,5 km, prosegue a nord verso Piazza Skanderbeg e si attesta sul tessuto minuto della città storica, dividendo con un taglio netto la trama complessa ma fragile della città islamica. Oltre la piazza centrale, verso sud, il nuovo boulevard crea due piazze terminali, dove si collocano lo stadio e la residenza presidenziale. La nuova espansione della città, dove il tessuto urbano è definito utilizzando un sistema a maglia rettangolare, viene immaginata a sud del fiume Lana. La Piazza dei Ministeri progettata in dettaglio da Di Fausto, richiama il tratto di un ellisse con le architetture collocate in modo simmetrico, in dialogo con la moschea di Ethem Bey, allineata alla fila dei nuovi edifici che si confrontano con le sue proporzioni.

L’asse avrebbe tuttavia demolito il vecchio Bazar e schermato con le sue architetture monumentali la vecchia identità della città racchiusa nelle strette vie a *cul de sac*, e avrebbe comportato perfino il sacrificio dei due

<sup>33</sup> L. Posca, *Architetti italiani in Albania. 1914-1943*, cit., p.115.

<sup>34</sup> Ivi, p.119.

<sup>35</sup> Ivi, p.120.

<sup>36</sup> Progetto di Piazza Skanderbeg, 1928, AQTN, Sistemazione del centro della città di Tirana. Piano regolatore. 29 marzo 1929, AQTN.

<sup>37</sup> L. Posca, *Architetti italiani in Albania. 1914-1943*, cit., p. 127.



monumenti della città, la chiesa di San Procopio e la Moschea dei Karapici, entrambe demolite nel 1930.

Subito dopo l'occupazione italiana dell'Albania nell'aprile del 1939, viene creato un Ufficio Centrale per l'Edilizia e l'Urbanistica con a capo l'architetto fiorentino Gherardo Bosio. Il segno del suo contributo è impresso in due episodi: la stesura del piano regolatore che costituisce il tracciato fondamentale per l'espansione della città negli anni successivi alla guerra e il disegno delle architetture che definiscono il piazzale del Littorio. Il disegno del piano regolatore fa riferimento ancora una volta all'area destinata alla progettazione delle opere pubbliche, dal momento che «le nuove costruzioni ministeriali sorgevano ancora fra il nulla, in una piazza rimasta irrisolta»<sup>38</sup>. Oltre il fiume, invece i nuovi quartieri disegnati in precedenza, erano stati in parte costruiti «con case basse, prevalentemente unifamiliari che gli italiani chiamavano città giardino»<sup>39</sup>, su una trama rettangolare che si confronta con la tradizione della città ottomana, soprattutto nel rapporto tra verde e costruito.

Il linguaggio sobrio di Gherardo Bosio cerca, in breve, di definire la sorte dell'imponente boulevard ereditato dai precedenti progettisti: *“Il piano di Bosio sviluppò quindi l'idea di una città monocentrica con una struttura urbana radiale e una maglia ad anelli concentrici, in cui prevalevano un atteggiamento rigoroso e funzionalista. L'asse lungo 4.5 km fu ridimensionato, quasi dimezzato, e fu spostato il centro della vita politica dalla piazza del parlamento verso il lungo viale, in direzione sud, dove termina nella piazza delle adunate, dove, al posto del palazzo presidenziale, avrebbe dominato la Casa del Fascio, visibile lungo tutto il viale”*<sup>40</sup>.

Nel 1939 iniziano i lavori per la costruzione del Piazzale del Littorio, termine sud dell'asse, dove è previsto un imponente complesso monumentale composto dalla Casa del Fascio e da altri edifici pubblici -la Casa dell'Opera del Dopolavoro Albanese, la Casa della Gioventù Littoria Albanese e lo Stadio Olimpico- che «rispecchiava(no) il *modus vivendi* del fascista ideale: atletico, competitivo, disciplinato»<sup>41</sup>. Le sobrie geometrie, rivestite di pietra di Trani<sup>42</sup>, con la Casa del Fascio posta «al vertice di una scalinata, (...) in ruolo dominante» definiscono il perimetro della piazza. Attraverso i 'valori fascisti' impressi nell'ordine rigoroso delle facciate, i volumi compatti e la dimensione del piazzale, queste architetture 'celebrano' il momento storico dell'adesione del Regno d'Albania all'Italia. L'edificio della Casa del Fascio con la sua torre centrale e le basse ali declina una possibile variante di una tipologia ormai nota per questo tipo

<sup>38</sup> L. Posca, *Architetti italiani in Albania. 1914-1943*, cit., p. 199.

<sup>39</sup> Ivi, p. 193.

<sup>40</sup> A. Vokshi, *Tracce dell'Architettura Italiana in Albania 1924-1943*, Firenze, AND, 2014.

<sup>41</sup> L. Posca, *Architetti italiani in Albania. 1914-1943*, cit., p. 193.

<sup>42</sup> Ivi, p. 195.



18-19  
Morfemi:  
tracce e i percorsi che hanno  
generato Tirana e il loro rapporto  
con la città attuale

di costruzioni nell'Italia Fascista, mentre la solidità della torre riecheggia il ricordo delle *kulla*, le arcaiche torri delle montagne albanesi.

L'estensione della città è pianificata a partire dai lati del grande asse, rinominato Viale dell'Impero, con una griglia di «isolati quadrangolari prevalentemente edificati perimetralmente e con ampie corti a giardini»<sup>43</sup>. Alla spontaneità per certi versi caotica della città esistente si affianca l'ordine rigoroso di una griglia ortogonale che, generata del netto asse nord-sud, si sparge gradualmente su tutta la superficie della città, avvolgendo progressivamente la sagoma del vecchio centro ottomano.

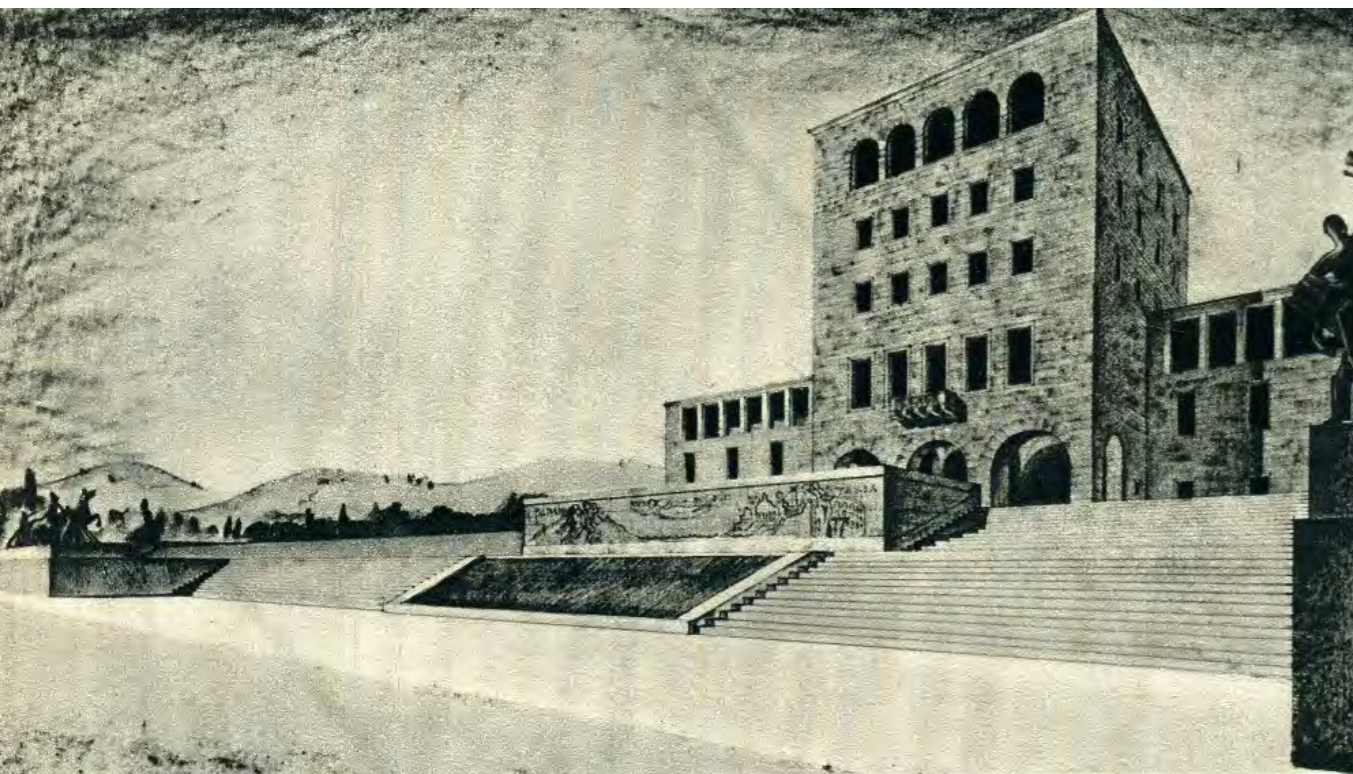
I rilievi cartografici del periodo bellico dimostrano la profonda trasformazione della città avvenuta in vent'anni: la sua estensione è quasi triplicata, il completamento della piazza dei Ministeri è quasi concluso tracciando un frammento significativo del lungo boulevard che percorre la città da nord a sud e che viene protratto fino al fiume Lana. L'imponente geometria in laterizio della Banca Nazionale d'Albania, definisce i margini della piazza principale, piazza Skanderbeg, con la sua simmetria, il porticato slanciato e i suggestivi bassorilievi, dai segni che evocano la romanità.

*“Tirana [...], mi fece l'impressione di un formicaio indaffarato. Uomini, tanti uomini, troppi uomini e troppo piccini, in confronto al solitario gigante della Montagna. E tutti questi uomini sono al lavoro, circolano, trafficano, parlano, sbaraccano la città – il cui orientalismo è in completa liquidazione – per farla più bella. La sua larga piazza, i suoi grandi viali, i suoi palazzoni color ocra e di mattone, quasi m'offesero, dopo il soggiorno provinciale, la vita vissuta tra rocce e acquitrini. Tirana mi parve una città esagerata, intendiamoci, in senso relativo. Messasi sulla via di diventare una capitale occidentale, deve ancora impegnarsi a fondo per riuscirci, e quindi tutto ciò che vi si spende di energie e denaro è pienamente giustificato. Ma mi sembra che degeneri, anche, uno squilibrio, uno squilibrio che potrebbe diventare domani, anche pericoloso, fra il modernismo insolente di questa città e l'arcaismo del suo hinterland, il quale hinterland è poi tutta l'Albania”<sup>44</sup>.*

Spogliando *L'Albania una e Mille* di Indro Montanelli dall'enfasi ideologica del tempo traspare lo sguardo critico dell'autore, capace di cogliere la contraddizione esistente tra la «modernità senza scrupoli» della capitale e l'arcaismo del resto del paese. Contraddizione testimoniata nella stessa Tirana dalla cancellazione del centro ottomano che scompare progressivamente tra le ingenti trasformazioni fasciste. La nuova città, o meglio l'immenso cantiere costruttivo che caratterizza le strade durante

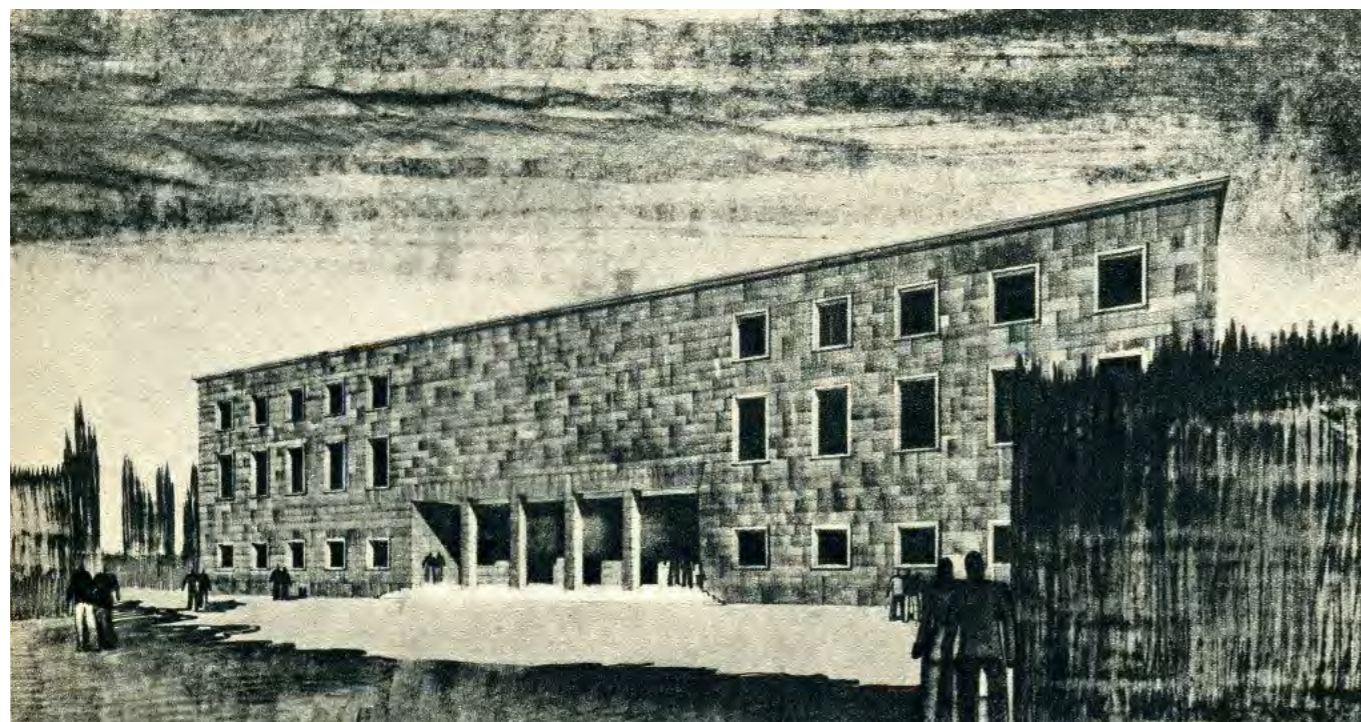
<sup>43</sup> E. Sessa, *Sistemazione degli spazi urbani e politica dell'immagine fascista nell'Albania degli anni Trenta*, in M. Giacomelli e A. Vokshi, *Architetti e Ingegneri italiani in Albania*, Firenze, Edizioni Firenze, 2012, p. 138.

<sup>44</sup> I. Montanelli, *Albania una e mille*, Torino, Paravia, 1939, pp. 31-32.



20

21



la visita di Montanelli nel 1938, appare «esagerato», indifferente alle radici ottomane del luogo. Montanelli immagina così il volto smarrito del cittadino che lascia la propria casa tra le vie serpeggianti del vecchio centro per immergersi tra le austere proporzioni monumentali degli edifici pubblici costruiti dagli italiani. Con una profonda sensibilità per il contesto, anche sociale, dell'Albania, Montanelli si domanda se la borghesia che ascolta *jazz* e gioca a *tennis*, senza alcuna differenza da quella europea, rappresenti in realtà la società albanese, che aveva avuto modo di conoscere durante le esplorazioni dell'entroterra del paese, più legato alla tradizione del feudalesimo turco, e assai lontano dal ritmo moderno di Tirana. Di fatto, l'architettura monumentale esportata dall'Italia, manifestazione della volontà del potere, esprimeva i sogni e i desideri della classe dirigente albanese proiettata verso l'occidente, che si rifiutava contemporaneamente di guardare il vero carattere del paese. E di 'caratteri' Montanelli ne rileva addirittura quattro, quattro volti della civiltà del paese, quasi impossibili da fondere tra loro: quello «primitivo» della montagna, quello «feudale» del nord, quello «comunale» del sud e quello «moderno» e occidentale di Tirana. Il suo racconto cerca con disincanto di raccontare la trasformazione rapida di un villaggio in città, che avviene senza «guardarsi intorno», perdendo ogni legame con tutto ciò che la circonda. E mentre la società perde il carattere medievale, «i bey mandano i propri figli a studiare all'estero», la città si «commercializza», si industrializza, assumendo un nuovo volto. Ma in verità, esplorando le tracce storiche della capitale, si scopre che «Tirana non è mai stata vecchia», quanto piuttosto un luogo di villeggiatura per i signori della zona, che ogni tanto si allontanavano dalla campagna paludosa per recarsi tra la quiete delle verdi colline. Per questo Tirana può essere considerata una città moderna, «quasi inventata», il cui tempo conosce solo due dimensioni, il presente ed il futuro. «Il passato non esiste», traspare solo nei resti di un bazar che diventa sempre più piccolo, condannato a scomparire a causa del nuovo piano urbanistico, indifferente alla cancellazione di ogni antica traccia orientale.

Nonostante gli intenti celebrativi, dal testo non traspare entusiasmo per il progetto ambizioso di modernizzazione della capitale, solo di sfuggita si accenna positivamente al nuovo circolo culturale, con teatro, piscina, e ristoranti, e alla nuova Piazza Scanderbeg. E mentre Montanelli afferma propagandisticamente che la nuova civiltà segue l'originario «itinerario delle legioni romane» – la via Appia e la via Egnatia – enuncia contemporaneamente un «divertissement» geometrico, significativo e quasi profetico per la comprensione di un paese, come l'Albania, dal destino sospeso tra Oriente e Occidente: due cerchi, uno con centro in Roma e raggio pari alla distanza tra Roma e Tirana, e l'altro, con lo stesso raggio, ma con centro a Istanbul, s'incontrano sul confine est dell'Albania.



ne precedenti

del Fascio, progetto di  
osio e I.Lambertini, 1939

del'Opera del Dopolavoro  
nese, 1939

del Viale dell'Impero durante  
a costruzione da Piazzale del  
io con  
stra la Casa dell'Opera del  
plavoro e a destra la Casa della  
entù Littoria

na successiva

a Nazionale d'Albania,  
V. B. Morpurgo

rgo Dajti,  
G. Bosio



23



46



24



47





1  
Tirana, anni '60  
nuovi quartieri di edilizia residenziale  
(sheshi 21 Dhjetori)

## La questione delle abitazioni: l'architettura del periodo socialista a Tirana

La costruzione degli edifici progettati dagli italiani in Albania s'interrompe nel 1944 con l'avvento del regime comunista di Enver Hoxha<sup>45</sup>. Tuttavia questi ambiziosi progetti costituiranno a lungo un sogno incompiuto, un'immagine fissa che farà da cardine a qualsiasi visione futura delle città d'Albania. Alla monumentalità del grande viale ideato da Brasini si aggiungono episodi nuovi che sfilano uno accanto all'altro e rappresentano fasi d'influenze politiche/architettoniche diverse che hanno attraversato l'epoca socialista del Paese. Il completamento di Piazza Skanderbeg, l'integrazione degli edifici lungo il grande viale e la sua prosecuzione verso nord, dimostrano un «tentativo di affermare un rapporto autonomo con la modernità»<sup>46</sup> importata dagli italiani.

Gli storici del patrimonio architettonico del Novecento albanese trovano la chiave interpretativa del periodo comunista negli scritti, nelle scelte politiche ed urbane del regime<sup>47</sup>, la cui politica culturale populista e nazionalista si manifesta attraverso l'architettura, di fatto in linea con la passata tradizione fascista. Hoxha è consapevole del valore propagandistico dell'architettura che, come sostiene Dejan Sudjic nel suo libro *Architettura e Potere*, è uno strumento pratico che si avvale di un linguaggio espressivo, capace di veicolare messaggi estremamente specifici. Il dittatore albanese riprende così il percorso della costruzione delle città in Albania continuando il processo iniziato dagli italiani, diversamente da «come sarebbe lecito pensare nell'ottica tutta politico-mediatica di competizione tra regimi così estremi»<sup>48</sup>. La retorica celebrativa dei sistemi totalitari del Novecento, pur legati a ideologie assai distanti, in realtà condivide la stessa espressività: «l'uso di edifici immensi, di asce trionfali, l'uso di enormi quantità di pietra per impressionare chi guarda, caratterizza tutti i regimi totalitari, marxisti, fascisti o nazionalisti che siano»<sup>49</sup>.

Luciana Posca, così come osserva una confrontabilità tra le imponenti trasformazioni urbane dei regimi totalitari del XX secolo e quelle di Haussman a Parigi, rintraccia nella proposta italiana per il centro di Tirana delle «analogie» con il progetto non realizzato di Albert Speer per la nuova

<sup>45</sup> Enver Hoxha è stato il primo segretario del Partito del Lavoro d'Albania (Partito Comunista), dalla seconda guerra mondiale fino alla sua morte, nel 1985.

<sup>46</sup> M. A. Giusti, *Architettura italiana in Albania, Conoscenza, Restauro, Valorizzazione*, Firenze, Edizioni ETS, 2010, p. 18.

<sup>47</sup> Ivi, p. 15. Riferendosi al patrimonio architettonico del novecento albanese, Maria Adriana Giusti trova la storiografia albanese inadeguata a fornire gli strumenti adatti per una lettura dell'architettura del Novecento.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> D. Sudjic, *Architettura e potere. Come i ricchi e i potenti hanno dato forma al mondo*, Roma-Bari, Laterza, 2012, p. 69.



2  
Tirana, 1950,  
ingresso della Fabbrica del Tessile  
Stalin (*Kombinati i Tekstileve Stalin*),  
costruita secondo un progetto  
sovietico

Berlino<sup>50</sup>: «il cardo nord-sud attraversa il fiume e la piazza circolare con gli edifici rappresentativi e incrocia il tracciato est-ovest, (...) rappresentato dal decumano di viale Mussolini»<sup>51</sup>. Di fatto, con alcune eccezioni, il regime socialista albanese decide di conservare tutte le opere costruite durante il ventennio fascista, privandole dei simboli littori e modificandone spesso la funzione. Come nelle epoche passate, dove nuove architetture si 'sono nutrite' delle rovine precedenti e la forma è sopravvissuta alla funzione, durante il periodo socialista numerosi monumenti e luoghi di culto vengono trasformati in palestre per lo sport, stalle per gli animali, cinema e depositi.

L'oggetto principale dell'attenzione del regime comunista albanese diventa la questione dell'abitazione, un tema generale nel contesto europeo tra le due guerre. La pianificazione urbana, incentrata sul progetto di nuovi quartieri residenziali, viene inserita nei piani quinquennali della costruzione del Paese. Nel 1957, il nuovo Piano urbanistico conferma alcuni tratti del precedente Piano Regolatore di Bosio. Così, l'ampliamento di Tirana segue gli schemi planimetrici urbani disegnati dagli italiani per le aree residenziali e la città si sviluppa seguendo i percorsi esistenti. Lungo i tracciati delle strade di comunicazione con altre città si innalzano le nuove architetture; la 'regola' sovrapposta alla spontaneità del tessuto ottomano prosegue oltre il centro antico e definisce i nuovi quartieri; 50 Vjetori, 1 Maji, quartiere 21 Dhjetori, il quartiere Miqësia, Puna e Partizani.

Il regime comunista albanese, dunque, è consapevole del ruolo dell'architettura come strumento di propaganda e autocelebrazione: la sua ricerca di creare un linguaggio imponente, che rispecchi l'ideologia del partito, segue inizialmente il modello sovietico che ha esercitato la sua influenza anche in altri ambiti della vita politica albanese. L'architettura sovietica, almeno a partire dagli anni Trenta, secondo l'interpretazione di Sudjic, «non aspirava più a presentarsi come l'utopistico polo della rivoluzione mondiale, adesso l'interesse principale del regime era di rafforzare il potere sul proprio stesso popolo»<sup>52</sup>. Abbandonati i rivoluzionari esperimenti costruttivisti, componente fondamentale della ricerca dell'architettura moderna, i progettisti sovietici cambiano drammaticamente rotta, dichiarandosi appagati «di aver tolto le colonne corinzie ai banchieri e di averle restituite al popolo»<sup>53</sup>. Tali colonne s'innalzano anche in Albania nella costruzione delle più importanti opere promosse nei primi piani quinquennali, e sintomaticamente non

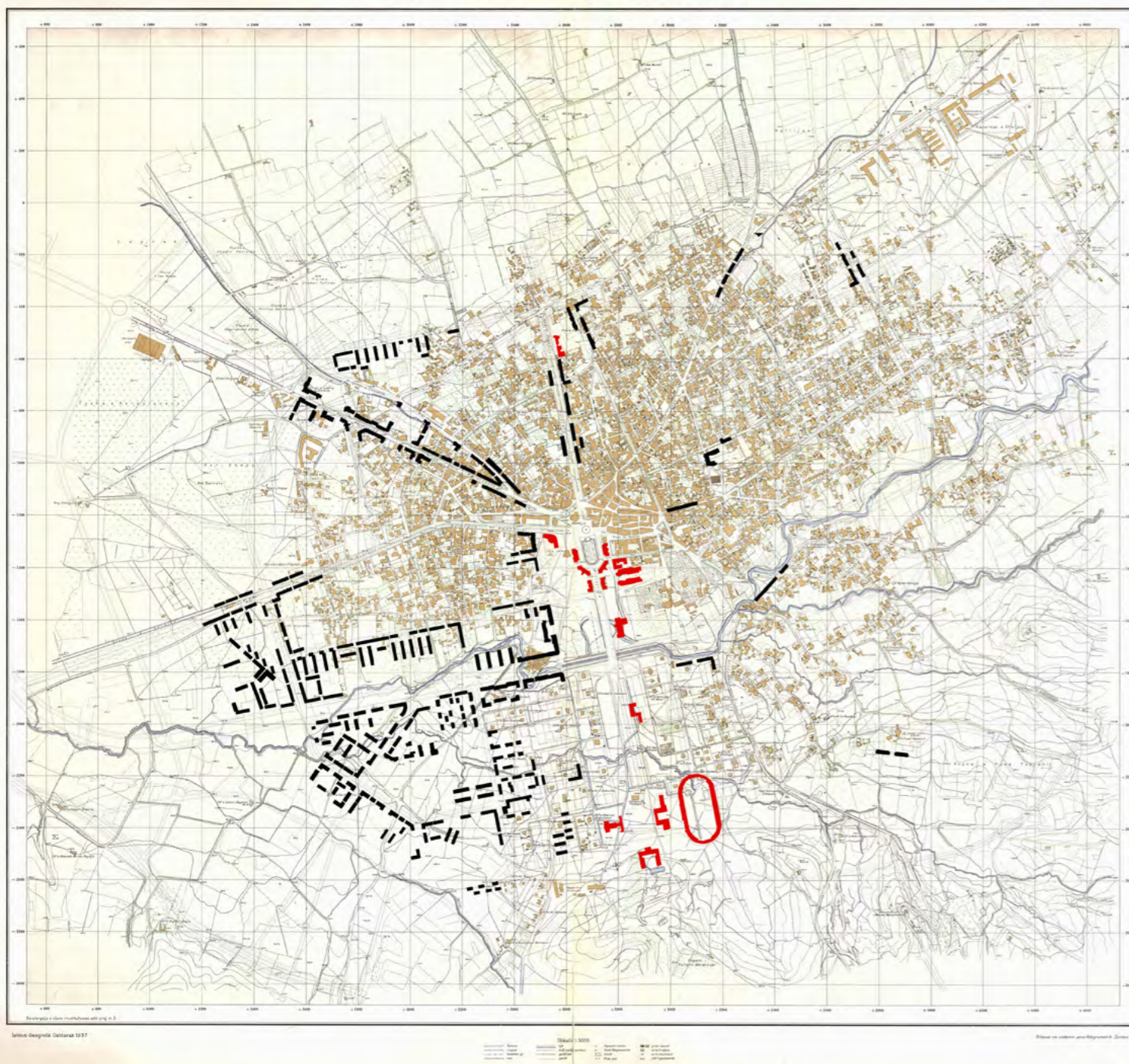
<sup>50</sup> La nuova Berlino avrebbe dovuto essere riorganizzata intorno a un asse nord-sud largo 120 metri e della lunghezza di 5 chilometri. Alle estremità Speer pianificò la costruzione di enormi edifici monumentali e piazze rappresentative. Cfr. L. Posca, *Architetti italiani in Albania. 1914-1943*, p. 127

<sup>51</sup> L. Posca, *Architetti italiani in Albania. 1914-1943*, cit., p. 127.

<sup>52</sup> D. Sudjic, *Architettura e potere. Come i ricchi e i potenti hanno dato forma al mondo*, cit., p. 63.

<sup>53</sup> Ivi, p. 70.

## QYTETI I TIRANËS



provengono dal mediterraneo classico, dalle rovine delle città greco-romane che ornano la costa albanese, ma giungono attraverso gli architetti albanesi formati nelle università dell'est Europa, i tecnici e i progettisti sovietici. Il percorso di quest'architettura monumentale, giunta in Albania dai freddi climi della steppa russa sembra anomalo. In piena era di retorica celebrativa staliniana, gli scritti dell'eroe dell'avanguardia russa, Nikolay Punin<sup>54</sup> appaiono lontani: "[...] nel nostro Nord, freddo e grigio, tutti questi monumenti ci appaiono falsi, assurdi, primitivi e sciatti. Con questo freddo vien voglia soltanto di calarsi il berretto di pelo sugli occhi. E non è un desiderio campato in aria; deriva dalla nostra normale aspirazione al razionale, alla tettonica, a questo ottimo principio d'arte. In effetti, questi dèi, gladiatori, tsar, questi capi rivoluzionari sono assurdi, nudi o seminudi che siano, nelle loro uniformi o magari soltanto in camicia, con trenta gradi sotto zero"<sup>55</sup>.

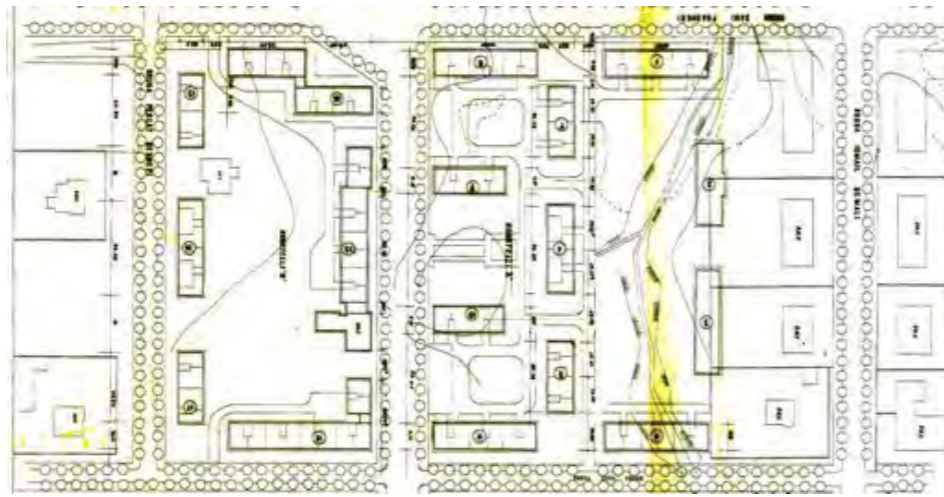
Le politiche di edilizia abitativa popolare del regime, seguendo l'esperienza sovietica, applicano i risultati della ricerca razionalista in campo urbanistico. Il carattere del razionalismo europeo viene così definito dal testo di Argan: "Si chiama razionalista l'architettura europea che ha fatto propria l'esperienza figurativa del Cubismo: per indicarne soltanto i vertici, l'architettura di Le Corbusier e di Gropius. Indubbiamente anche il razionalismo architettonico ostenta un atteggiamento nettamente antitradizionalistico: nel senso che nella forma geometrica cerca un valore assoluto, al di sopra della storia. Ma per arrivare alla realtà essenziale bisogna passare attraverso la scomposizione del dato dell'esperienza, ridurre la natura dal coacervo confuso delle apparenze alle sue leggi proporzionali e matematiche"<sup>56</sup>. Riferendosi al tema centrale dell'urbanistica razionalista Giorgio Grassi, nell'introduzione dell'opera teorica dell'architetto e urbanista tedesco Hilberseimer, afferma: "Il problema del "piano" al quale si applica Hilberseimer, considerato come insieme di norme e di linee direttrici, (...) si poneva come unica alternativa del disordine; la preminenza che veniva data al problema della specializzazione è dovuta al fatto che essa era l'applicazione di elementi rilevabili oggettivamente dalla città"<sup>57</sup>. La pianificazione razionalista europea che influenza la progettazione delle città albanesi insegue una ricerca teorica rivolta «alla città "geometrica"

<sup>54</sup> "The Unsung Hero of the Russian Avant-Garde" è il titolo della biografia dello studioso dell'arte russo Nikolay Punin, scritta da Natalia Murray. Cfr. N. Murray, *The Unsung Hero of the Russian Avant-Garde: The Life and Times of Nikolay Punin*, London, Brin, 2012.

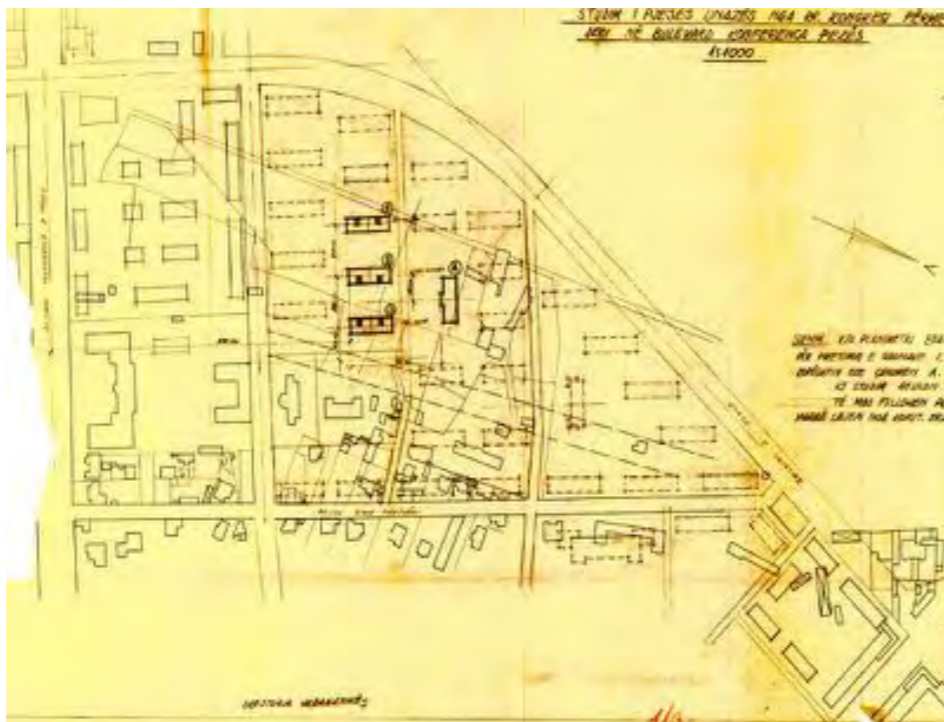
<sup>55</sup> N. Punin, *Pamjatniki* (Monumenti), in "Iskusstvo Kommuny", 9, mar. 1919, p. 2-3. Trad. it. in "Rassegna Sovietica", XVII, 3, Roma, Associazione italiana per i rapporti culturali con l'Unione Sovietica, lug-set. 1966, p. 144-147.

<sup>56</sup> Scritto di G. C. Argan a proposito di Frank Lloyd Wright, apparso su *Metron*, 18, del 1947, citato in E. Mantero (a cura di), *Il Razionalismo italiano*, Bologna, Zanichelli, 1984, p. 13.

<sup>57</sup> G. Grassi, *Introduzione*, in L. Hilberseimer, *Un'idea di piano*, Padova, Marsilio Editori, 1970, p. 11. Ed. orig. *Entfaltung einer Planungsidee*, Berlin, Ullstein Bauwelt Fundamente, 1963.



4



5

Pagina precedente  
3  
Planimetria di Tirana, 1965  
evidenziati in rosso: gli interventi  
monumentali fascisti (1925-1943)  
evidenziati in nero: i quartieri  
socialisti di edilizia residenziale  
(1945-1965)

4  
Il quartiere residenziale Miqesia  
5  
Progetto del quartiere residenziale  
tra via Naim Frasheri e  
via Muhamet Gjollesha

(contrapposta alla “organica”), di cui rileva la “praticità” di fronte al rapido accrescimento delle città»<sup>58</sup>. “L’architettura della grande città - dichiara Hilberseimer- dipende essenzialmente dalla soluzione data a due fattori: la cellula elementare e il complesso dell’organismo urbano. Il singolo vano come elemento costitutivo dell’abitazione ne determinerà l’aspetto, e poiché le abitazioni formano a loro volta gli isolati, il vano diverrà un fattore della configurazione urbana, ciò che rappresenta il vero scopo dell’architettura; reciprocamente, la struttura planimetrica della città avrà una sostanziale influenza sulla progettazione dell’abitazione e del vano”<sup>59</sup>.

Seguendo questo concetto, l’architettura dei quartieri residenziali socialisti in Albania viene definita attraverso una ripetitiva costruzione standardizzata in cui prevale la tipologia edilizia in linea. Questa scelta trae origine da un’urgente necessità di soddisfacimento di bisogni pratici e da un’ideologia politica tendente all’annullamento della diversità tra gli uomini. I vantaggi del sistema in linea, caratterizzato da un’«uniforme ripartizione di elementi uguali»<sup>60</sup> vengono elencati nella ricerca sulla casa popolare da Giuseppe Samonà: “orientazione uniforme di tutte le file di case, che permette una insolazione generalmente uniforme di tutti gli alloggi; semplificazione delle forme planimetriche ove mancano le disposizioni di alloggi angolari, sempre difettose e con ombre portate inevitabili; maggior facilità di stabilizzare una produzione di massa con costruzione di elementi in serie; distanziamento uniforme tra fabbricato e fabbricato (...)”<sup>61</sup>.

Il processo di statalizzazione<sup>62</sup> della proprietà privata facilita la progettazione urbana del periodo socialista, il territorio diventa proprietà dello stato e viene considerato un ‘bene comune’ per accogliere i nuovi quartieri. La componente principale nella costruzione del Paese diventa il potere autoritario dello Stato che induce nel tempo a una progettazione architettonica e urbana condizionata dai limiti delle scelte di un’economia centralizzata e dall’isolamento del paese.

Le prime esperienze di edilizia abitativa a Tirana si realizzano attraverso l’autocostruzione con materiali provvisori<sup>63</sup>. I giovani professionisti albanesi collaborano con i colleghi, prima jugoslavi poi sovietici, alla stesura dei nuovi progetti per la costruzione dei quartieri residenziali. Viene istituito un apposito ufficio referente al Ministero della Costruzione (*Ministria e*

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> L. Hilberseimer, citato in G. Grassi, *Introduzione*, cit., p. 12.

<sup>60</sup> G. Samonà, *La casa popolare degli anni '30*, a cura di Mario Manieri Elia, Padova, Marsilio Editori, 1972, p. 29.

<sup>61</sup> *Ibid.*

<sup>62</sup> Nel periodo 1945-1946 il governo comunista albanese conduce un processo di esproprio (*shtetëzim*) del territorio. I terreni agricoli e urbani diventano proprietà dello stato e non è riconosciuta alcuna forma di proprietà privata.

<sup>63</sup> V. Misja, A. Misja, *Vështrim mbi situatën e banesave në Shqipëri*, Tiranë, Mësonjëtorja, 2004, p. 55.

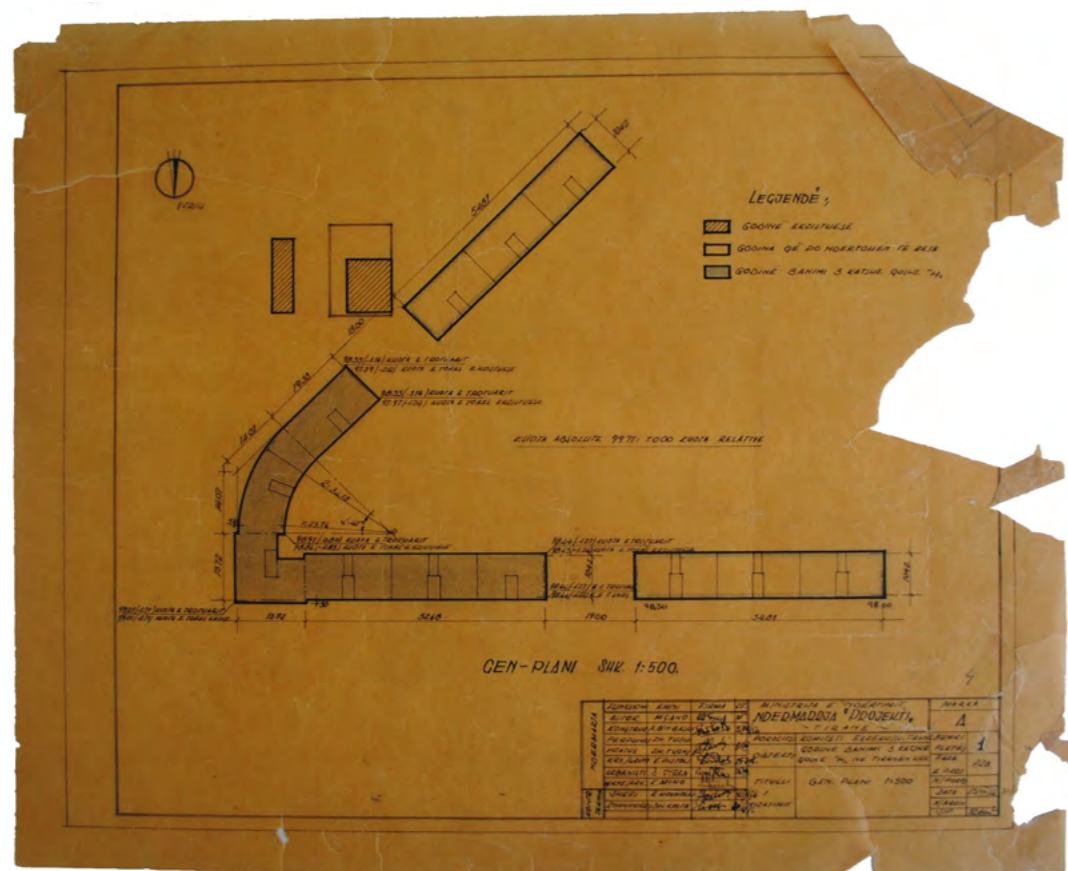


*Ndërtimit*), l'Istituto centrale di Studi e progetti di urbanistica, responsabile anche della stesura dei numerosi progetti tipologici per l'abitazione. Con lo sviluppo dell'industria, negli anni Cinquanta, in alcune regioni del Paese viene incentivata una politica migratoria dalla campagna verso le città<sup>64</sup>. Di conseguenza, in risposta a questa nuova domanda abitativa, le prime esperienze realizzate lungo i percorsi principali di accesso alla città, sono di impronta sovietica con una tipologia di appartamenti minimi allineati dietro a grandi facciate sovraccariche di ornamenti. La ricerca architettonica del periodo staliniano infatti affronta il tema dell'abitazione sotto forma di un nuovo formalismo, con un carattere messo in luce anche dall'analisi sulla casa popolare di Samonà: *"È a tutti nota la reazione attuale contro il formalismo estremista, reazione che tormenta la Russia, riportandola a forme sorpassate di arte inadeguate alla tecnica ed ai problemi da risolvere. Questa reazione non si è limitata ai soli edifici di carattere monumentale, ma ha investito anche le abitazioni"*<sup>65</sup>. Tali tendenze sono riscontrabili anche nella capitale albanese: ne sono un esempio gli edifici lungo i Boulevard principali Zhan d'Ark e Stalin.

I blocchi di abitazioni *Shallvare* e *Agimi*, opere dell'architetto Gani Strazimiri (1951), definiscono, con una commistione di ornamenti classicheggianti, una delle arterie principali del centro città, parallela al viale monumentale progettato dagli italiani. In queste facciate di abitazioni, a differenza di quanto avviene negli edifici pubblici governativi -teatri, palazzi di cultura e altro- è evidente lo sforzo di rottura della monotonia, evidenziato da una sorta di un contro-ordine che cerca un suo carattere in un'amabile combinazione di stili ed elementi ornamentali. La linearità della facciata del blocco *Agimi* si movimenta in un susseguirsi di nicchie, logge e balconi sporgenti, contornati da giganteschi ordini classicheggianti, posti quasi fuori scala, secondo criteri puramente scenografici. Il blocco *Shallvare*, fungendo da quinta ad un segmento importante dell'imponente viale monumentale, si articola in pianta consentendo la creazione di una piazza centrale, contornata da logge sopraelevate e da porticati commerciali. Si accentua la differenza di altezza dei vari piani, favorendo quello inferiore che si differenzia anche nel rivestimento, per richiamare le proporzioni dei palazzi ottocenteschi europei. Tra colonne e paraste di gesso finte, dalle dimensioni e proporzioni anomale, che volevano simbolicamente essere state «tolte ai banchieri per restituirle al popolo», queste architetture permangono come un esempio di dialogo isolato tra monumentalismo fascista e sforzi funzionalisti che avrebbero connotato il paesaggio delle città albanesi dopo l'influenza sovietica.

<sup>64</sup> I dati statistici mostrano una forte crescita degli abitanti di Tirana. Nel 1938 risiedeva nella capitale il 2,8% della popolazione dell'Albania. Nel 1990 questa percentuale era salita al 7,5%. Cfr. V. Misja, A. Misja, *Vështrim mbi situatën e banesave ne Shqipëri*, Tiranë, Mësonjëtorja, 2004, p. 53.

<sup>65</sup> G. Samonà, *La casa popolare degli anni '30*, cit. p. 72.



7  
 Quartiere 1 Maji, 1956  
 masterplan dei primi blocchi  
 costruiti (fonte AQTN)

I grandi blocchi schermano all'interno dei quartieri una tipologia in linea, più semplice, che non supera i tre piani, costruita in laterizio. Gli appartamenti sono composti da tre o quattro vani e variano mediamente tra i 50 e 60 m<sup>2</sup>, e vengono assegnati alle famiglie numerose provenienti dalla campagna o dalla provincia, trasferite a Tirana negli anni immediatamente dopo la guerra. In ciascun quartiere la distanza tra i blocchi abitativi raggiunge al massimo venti metri e il rapporto tra verde e costruito dona alla città un carattere 'rurale'.

A sud-ovest dal centro di Tirana sorge il quartiere *1 Maji*, delimitato a nord dal viale Bajram Curri, lungo il fiume *Lana* e a sud-ovest dal viale di circonvallazione *Unaza*. Un primo progetto del quartiere, in un'area prevista già dal Piano Regolatore di Bosio come zona residenziale della Tirana Nuova (*Tirana e Re*), viene redatto nel 1956 e costruito negli anni successivi. L'area era libera da costruzioni, segnata soltanto dalle strade confinanti. Il perimetro del quartiere è circoscritto da blocchi di edifici residenziali, geometrie longilinee alte dai due ai quattro piani, costruite interamente in laterizio con tetti sporgenti che richiamano una tipologia tradizionale. Il sistema adottato prevede, per ogni corpo scala, dai tre ai quattro appartamenti per piano. L'alloggio tipo comprende uno o due locali principali con piccola cucina separata, bagno e disimpegno. Dietro il perimetro triangolare del quartiere, segnato dai blocchi allineati sulle strade principali, la costruzione prosegue con le stesse regole all'interno dell'isolato, completandosi nel corso degli anni.

La tipologia bassa caratterizzata dalla presenza dei 'mattoni rossi', di spiccata influenza sovietica, è presente in interventi di varie città albanesi negli anni Cinquanta, trattandosi di una soluzione di rapida ed economica realizzazione, che ben si adatta alle esigenze del paese. Per l'esecuzione viene sfruttato il lavoro dei numerosi condannati politici, anonimi costruttori che 'convivono' con i primi abitanti di questi luoghi, spesso ricordati nei loro racconti. L'Istituto centrale di Studi e progetti di Urbanistica elabora un *progetto tipo* composto da schemi con tre appartamenti per piano, costituiti, come in altri quartieri, da 1 o 2 locali principali, con una cucina separata di dimensioni minime, bagno e disimpegno. Dal disegno ingiallito dei prospetti di progetto spicca una volontà decorativa fatta di capitelli e cornici sporgenti che non verranno mai realizzati.

Così Tirana inizia lentamente ad assumere di nuovo il colore rosso della sua tradizione; questa volta però si tratta del rosso dei mattoni con i quali i condannati politici innalzano i muri dei palazzi e degli edifici che contornano le nuove vie della città. Lo stesso colore rosso di importazione sovietica che avvolge tante altre città albanesi di quel periodo, durante il quale ogni giorno persone sempre più diverse tra loro abitano in appartamenti sempre più simili. Il fervore dell'amicizia con il 'grande fratello' sovietico sembra così plasmare un immaginario collettivo segnato dal colore rosso

mattone che, insieme alla statua di Stalin posta in piazza Skanderbeg, definiscono una stagione fondamentale nella memoria del Paese.

Rispetto a questo periodo, la rottura dei rapporti politici con l'Unione Sovietica, avvenuta nel 1961, segna una marcata inversione di tendenza, caratterizzata dalla 'critica' e dall'immediato abbandono del linguaggio classicista di importazione a favore della ricerca di una nuova espressione funzionalista: "[...] i modelli formali proposti nei primi anni dopo la liberazione da parte degli architetti sovietici che ricalcavano quelli dell'architettura paraopulenta del periodo postcostruttivista russo, furono rifiutati dalla cultura albanese [...] proprio perché si attuò una critica di classe all'estetica architettonica. I modelli formali proposti dagli architetti sovietici appartenevano a un'altra cultura e a un'altra ideologia, ma soprattutto erano modelli privi di quella funzione rivoluzionaria che deve essere alla base del processo creativo"<sup>66</sup>. Questa rottura traspare nelle successive scelte architettoniche, che abbandonano lo stile monumentale giunto dall'Unione Sovietica per un linguaggio di matrice funzionalista a cui appartiene la maggior parte della progettazione abitativa dei decenni '60-'70-'80.

Con l'avvento dell'industria albanese del cemento armato la sagoma della città cresce in altezza. Gli edifici arrivano fino a cinque, sei piani e vengono studiate nuove tipologie abitative per il completamento dei quartieri residenziali. L'Istituto Centrale di Studi e Progetti di Urbanistica elabora nuovi progetti-tipo con i rispettivi dettagli costruttivi, che si diffondono in tutto il Paese in centinaia di copie. I nomi di questi progetti-tipo sono codificati in relazione agli anni e le varianti (60.1; 60.2; 60.3... 70.1; 70.2... 80.1, 80,2...ecc).

Lo sviluppo dell'industria locale dei materiali per l'edilizia permette la standardizzazione degli elementi costruttivi, cosicché nei decenni '70 e '80 si costruiscono su tutto il territorio nazionale nuovi quartieri sempre più simili tra loro. Questo processo segue il modello della pianificazione razionalista così come emerge nella definizione teorica di Hilberseimer: *"Plasmare grandi masse secondo una legge generale dominando la molteplicità...il caso generale, la "legge" vengono esaltati e messi in evidenza, mentre l'eccezione viene messa da parte, la sfumatura si cancella, regna la misura, che costringe il caos a diventare forma, forma logica, univoca, matematica; legge (...)"*<sup>67</sup>

L'estetica standardizzata dei progetti-tipo porta ad un'ulteriore diminuzione della superficie degli spazi abitativi; cucina e salotto vengono uniti in uno spazio unico di ridotte dimensioni, le stanze da letto non superano le

<sup>66</sup> M. Parenti, *Albania, "Casabella"*, 397, gennaio 1975, p. 24.

<sup>67</sup> G. Grassi, *Introduzione*, cit., p. 21.

superfici minime ed i servizi vengono realizzati con materiali ed arredi di bassa qualità.

Le piante tipo per gli alloggi minimi comprendono una stanza, una cucina e un servizio; quelle per gli alloggi medi due camere, una cucina ed un servizio. *"La motivazione del lavoro architettonico è da crearsi nel collegamento con la lotta proletaria e non in formalismi astratti (...) la tipologia architettonica degli edifici nella Repubblica Popolare d'Albania sia a carattere collettivo che residenziale risponde essenzialmente al presupposto dell'economia e della funzione"*<sup>68</sup>. Le soluzioni sono in realtà conseguenza di un'economia centralizzata in forte declino e sempre più isolata da ogni tipo di rapporto con l'estero, di cui risente fortemente anche la ricerca architettonica. Seguendo i principi funzionalisti dell'architettura moderna ed il «concetto socialista della casa per tutti uguale per tutti», in un contesto economico fortemente centralistico, il Paese viene avvolto da una rigida regola di geometrie uniformi, moltiplicabile indefinitamente, che si sovrappone alla trama spontanea della città ottomana.

Negli anni Sessanta, l'espansione a sud della città nei quartieri della Tirana Nuova (*Tirana e Re*) viene proseguita utilizzando una nuova tipologia definita dall'Ufficio Centrale di Studi e Progetti. Dopo la rottura dei rapporti con l'Unione Sovietica, l'elevata esigenza abitativa e l'economia centralizzata spingono ad una ricerca architettonica rivolta sempre di più verso la standardizzazione. La tavola con il progetto tipo predisposto per completare i quartieri rimasti incompiuti durante il periodo di influenza sovietica rimanda ancora una volta alle considerazioni di Hilberseimer: *"L'esigenza di plasmare una massa eterogenea e spesso gigantesca di materiali secondo una legge formale ugualmente valida per ogni elemento comporta una riduzione della forma architettonica alla sua esigenza più sobria, più necessaria, più generale; una riduzione cioè alle forme geometriche cubiche, che rappresentano gli elementi fondamentali di ogni architettura"*<sup>69</sup>.

Dal progetto emerge l'individuazione di un elemento fisso, costante e invariabile: un nucleo costituito da un corpo scala che serve due appartamenti per piano. Su questo elemento di base il disegno delle finestre si articola componendo diverse varianti e moltiplicandosi secondo il ritmo e la composizione ai diversi piani del modulo di base. Come in un quadro sinottico, questa tavola racchiude tutte le variabili compositive ed espressive che l'architettura abitativa avrebbe potuto assumere in quegli anni. In seguito, il modulo redatto dall'Ufficio Centrale comincia a trovare realizzazione in interi quartieri della città, definendo, con le proprie facciate che si moltiplicano indefinitamente, il nuovo volto delle strade storiche di Tirana.

<sup>68</sup> M. Parenti, *Albania*, cit., p. 24.

<sup>69</sup> G. Grassi, *Introduzione*, cit., p. 21.



8  
Tirana, 1960  
nuovi quartieri residenziali nella  
parte occidentale della città

Pagina successiva:  
9-10  
Morfemi,  
tracce del vecchio centro della  
città, il mercato demolito nel 1960  
per la costruzione del Palazzo della  
Cultura  
(rapporto con la città attuale)

Sul viale *Dëshmorët e Kombit*, ideato da Brasini, si aggiungono nuovi episodi architettonici: il nuovo Palazzo Ministeriale (1952), il Palazzo della Cultura (1960), la Galleria Nazionale delle arti (1974), il Museo storico nazionale (1981), il Palazzo dei congressi e il Museo di Hoxha (la *Piramide*)(1987). Si completa così il volto del centro monumentale della città, realizzando un frammento assiale dove si affacciano imponenti costruzioni celebrative, testimonianze dei regimi totalitari che hanno dominato per lungo tempo il Paese. Simile ad una scenografia spaesata, alla ricerca di un rapporto con il contesto, i monumenti fluttuano come frammenti di un sogno incerto, immagine di quello che la capitale ha desiderato essere, cercando di conversare in una lingua sconosciuta.

Una sintesi di questa sfida incessante alla ricerca dell'identità si esprime nel travagliato completamento di piazza Skanderbeg, dove la costruzione del Palazzo della Cultura segna un episodio importante. Come in un rito pagano dove il sangue del sacrificio bagna le fondazioni del tempio, il Palazzo sorge tra i resti del vecchio mercato ottomano, che nasceva all'incrocio tra le vie principali che collegano il paese da nord a sud, da est ad ovest e che, insieme alla moschea di Haxhi Ethem Bey, ospitava il fulcro della vita di Tirana.

Tra le macerie di un'epoca ormai al tramonto, Nikita Hrushov, in visita a Tirana nel 1959, pone con entusiasmo la prima pietra delle fondazioni della nuova costruzione. L'architetto sovietico Vladimir Butuzov, presente in numerose proposte e interventi nell'Albania del dopoguerra<sup>70</sup>, nel disegnare l'edificio si confronta con il carattere dell'architettura italiana che contorna l'ampio viale monumentale che attraversa Piazza Skanderbeg. L'interpretazione di Kolevica<sup>71</sup> individua come riferimento iniziale il Palazzo dei Congressi di Libera, progressivamente adattato alle varie funzioni previste per l'erigendo Palazzo della Cultura. Il perimetro rettangolare della nuova costruzione si sovrappone alle tracce serpeggianti delle strade del vecchio mercato sul quale un ampio colonnato di pietra bianca, proveniente dalle zone di Qafë Shtamë e Karaburun<sup>72</sup>, segna la facciata del Palazzo. Il prospetto richiama i lunghi porticati del mercato, cercando con il suo ritmo un dialogo con i preesistenti edifici ministeriali sul viale. La facciata della moschea riflette il suo profilo sulla vetrata a tutta altezza che racchiude le scale degli ambienti posti nella parte a destra del Palazzo, in una ricerca di scambio eloquente con il passato e la storia della città.

Successivamente, il crescente isolamento dell'Albania conseguente alla morte di Mao Tse Tung e alla contemporanea rottura con gli alleati cinesi incide anche sulle scelte architettoniche, che diventano sempre più incerte e confuse, oscillando da un espressionismo carico di significati autocelebrativi ad un funzionalismo sempre più vuoto e precario.

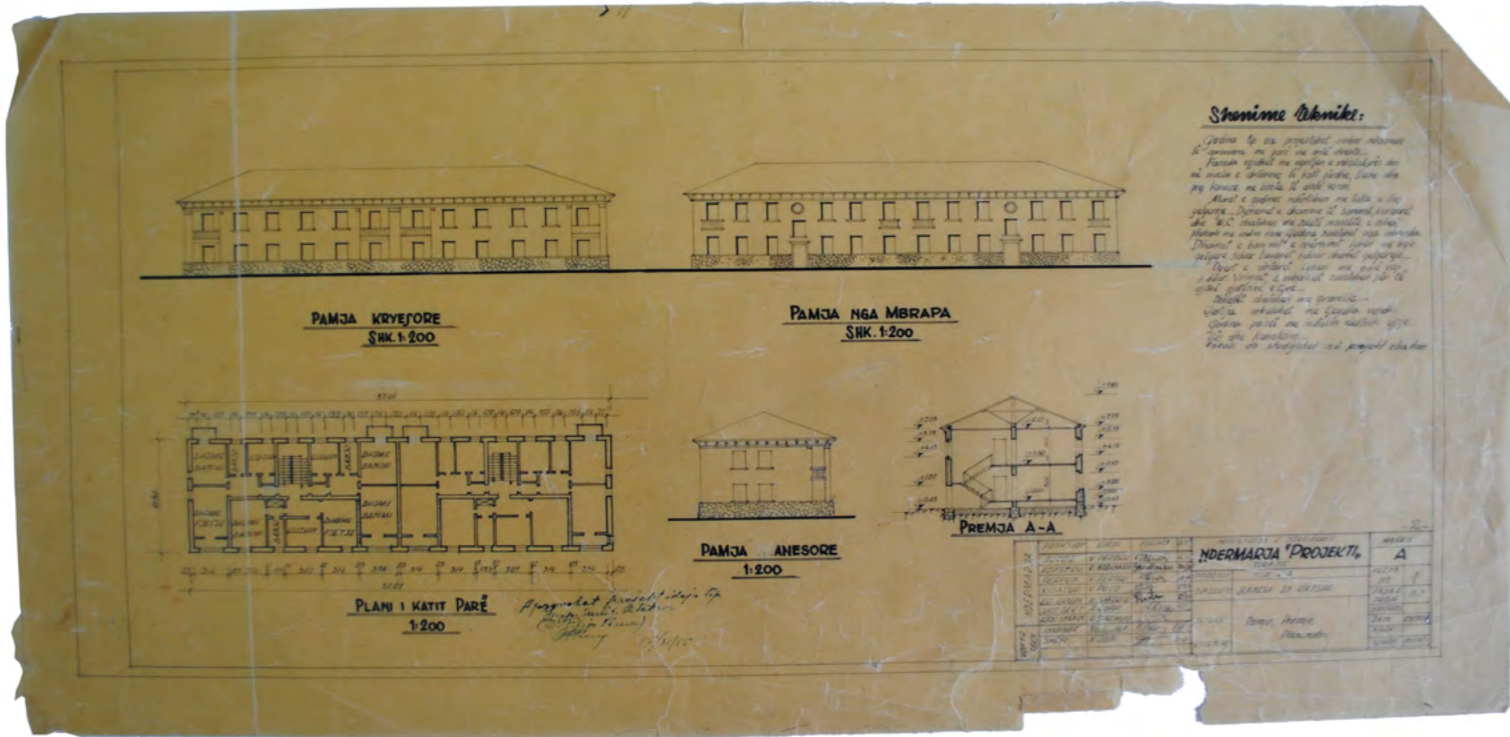
<sup>70</sup> E. Hoxha, *Arkitektura Shqiptare e Shekullit XX*, Tiranë, West Print, 2015, p. 75.

<sup>71</sup> P. Kolevica, *Arkitektura dhe diktatura*, Tiranë, Marin Barleti, 1997, p.14.

<sup>72</sup> E. Hoxha, *Arkitektura Shqiptare e Shekullit XX*, cit. p. 76.

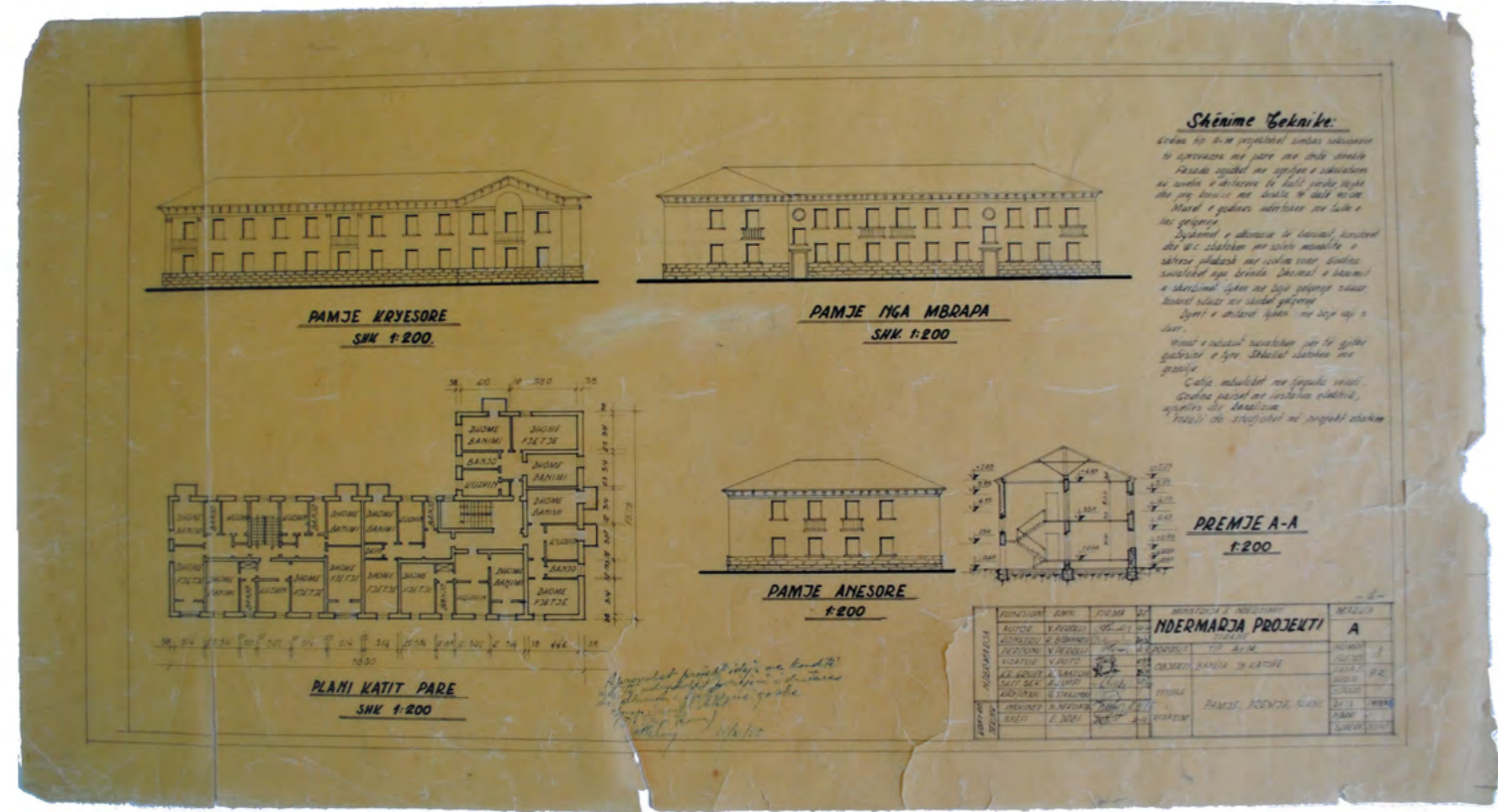






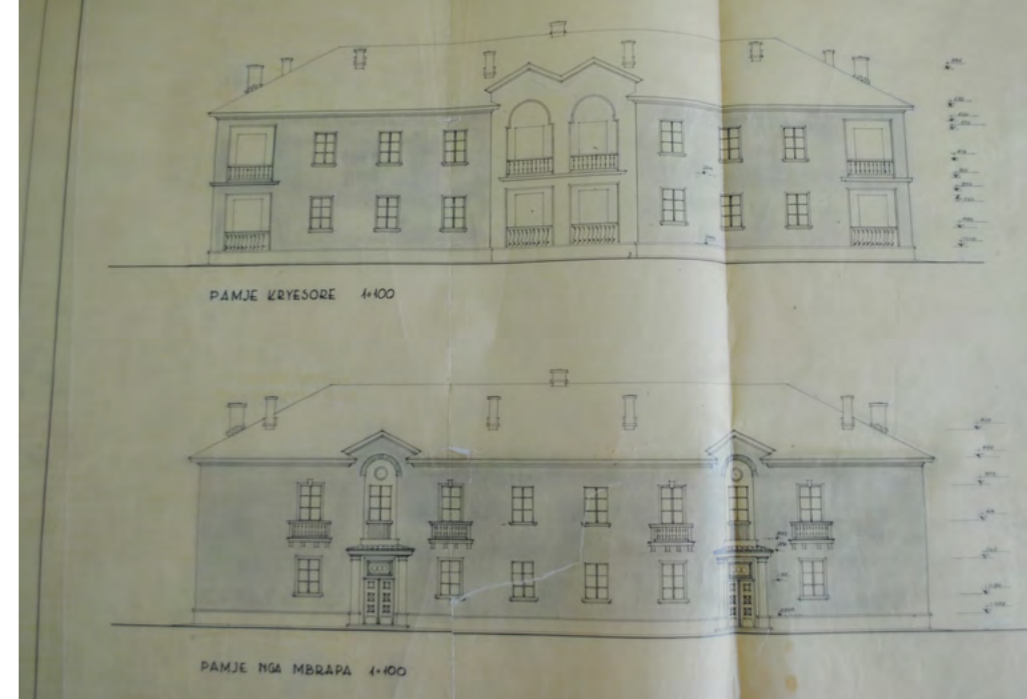
11

12

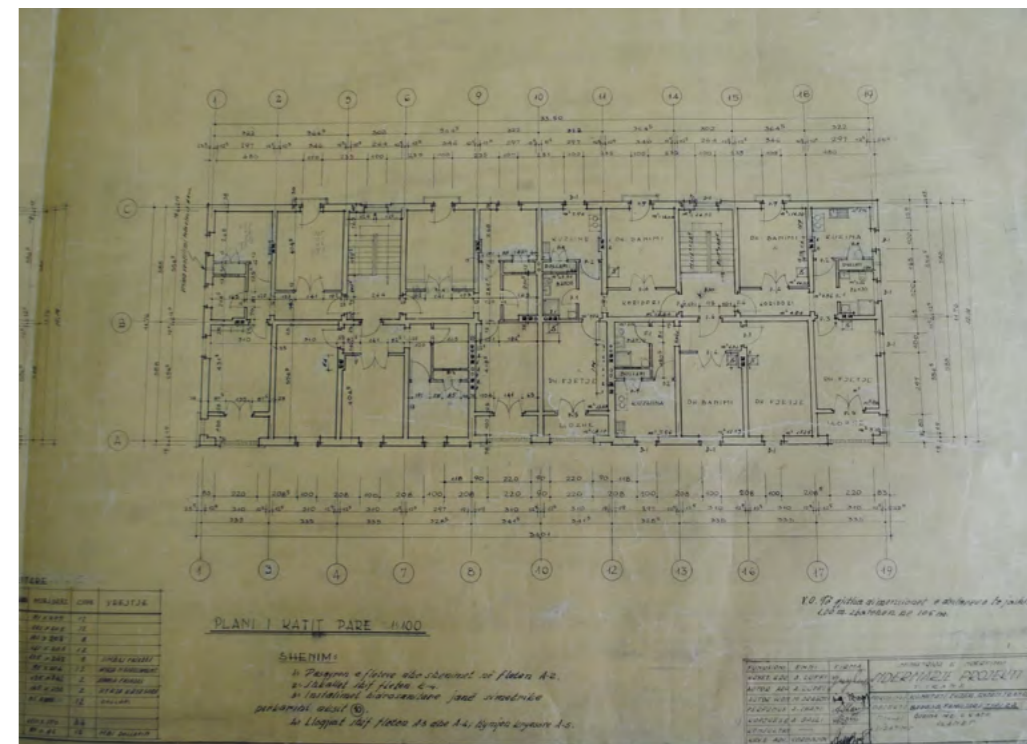


66

13



14



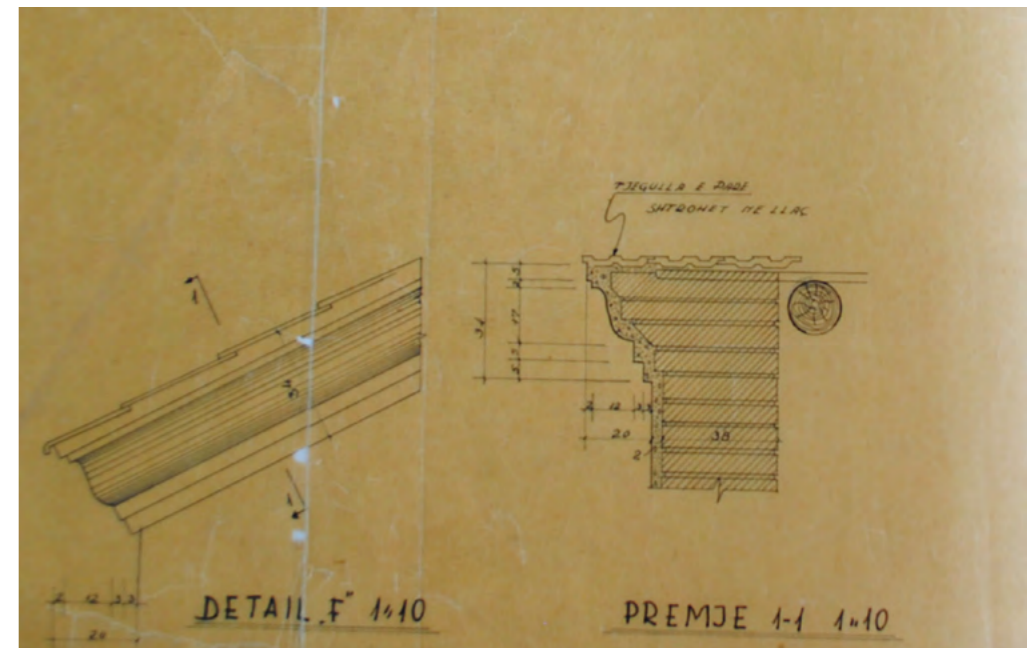
Progetti tipo elaborati dall'Istituto centrale di Studi e progetti di urbanistica (fonte: AQTN)

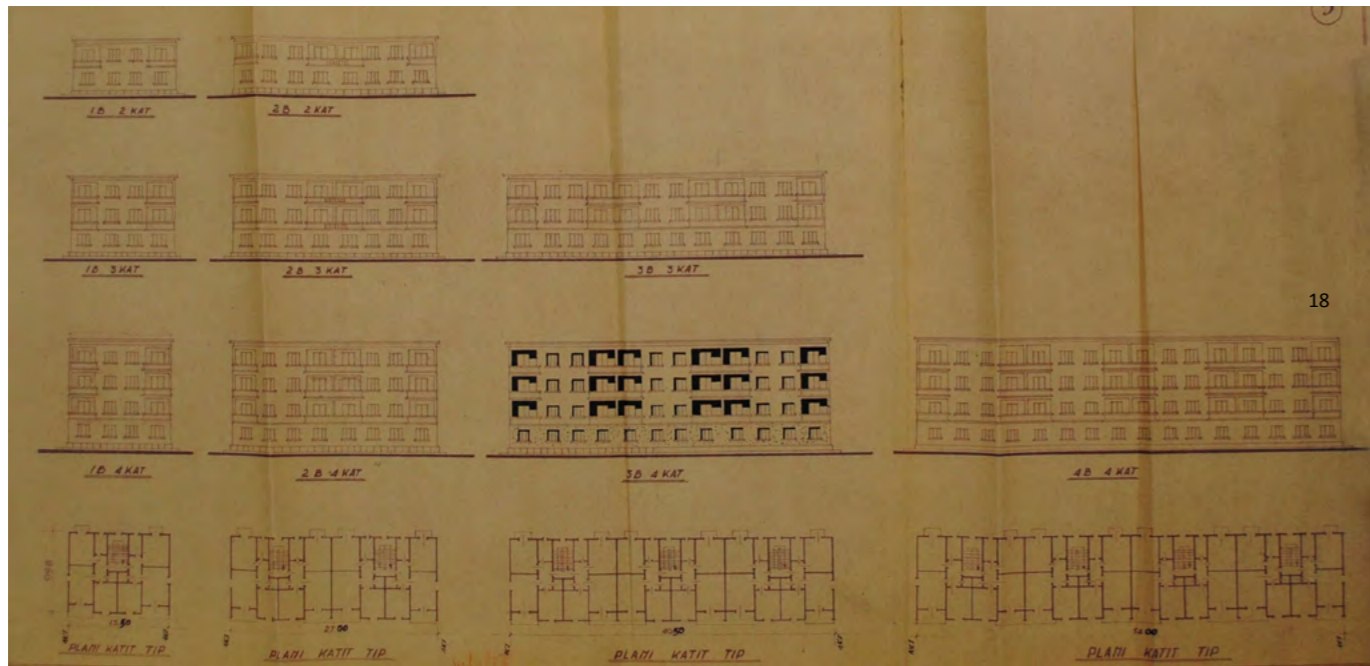
11  
1956, blocco abitativo di due piani in muratura portante realizzato nel quartiere 1 Maji (pianta del piano tipo)

12  
1956, variante con soluzione d'angolo (pianta del piano tipo)

13-14-15  
1952, blocco abitativo realizzato del quartiere Kombinat secondo modelli sovietici (prospetti, pianta tipo e dettagli dell'apparato decorativo)

15

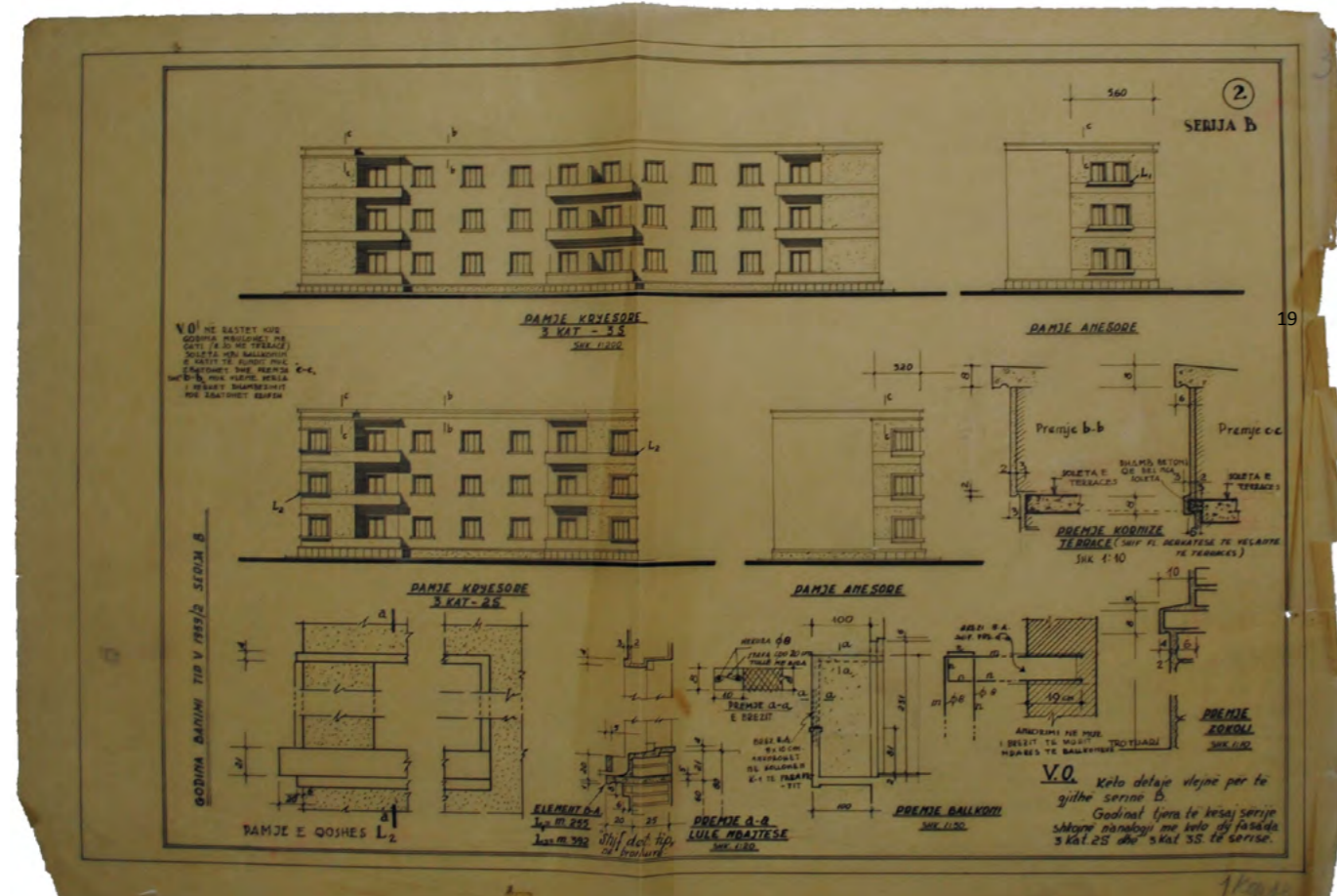
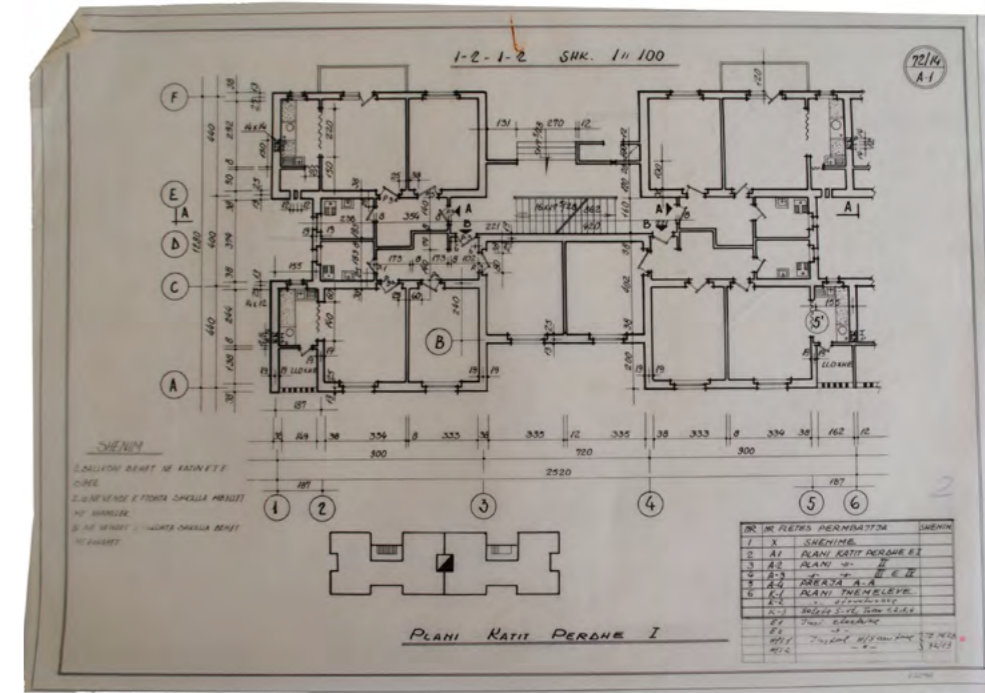
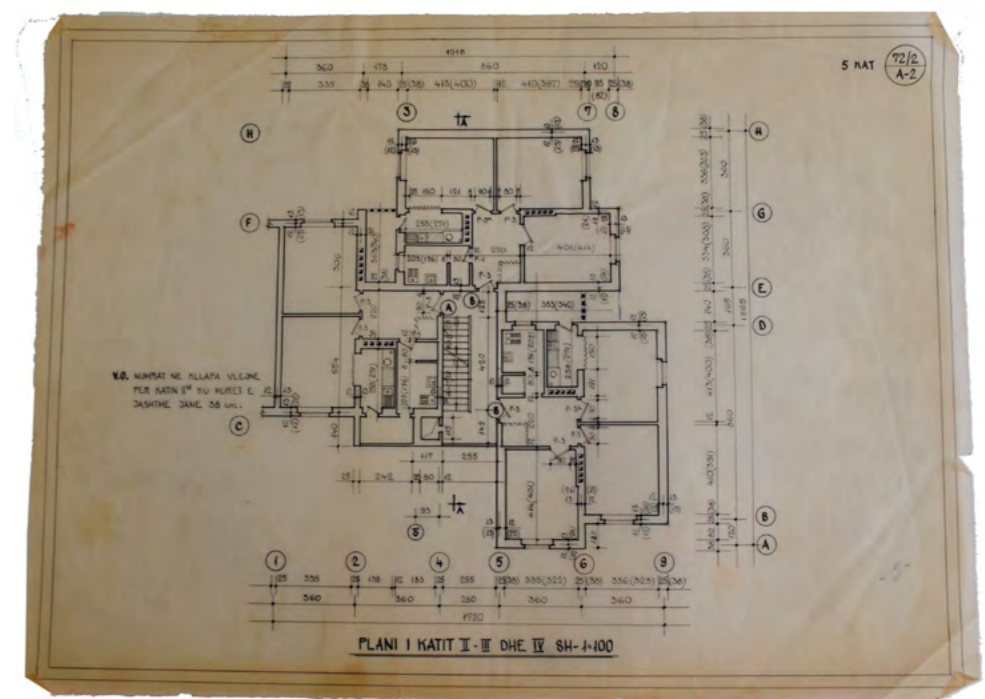




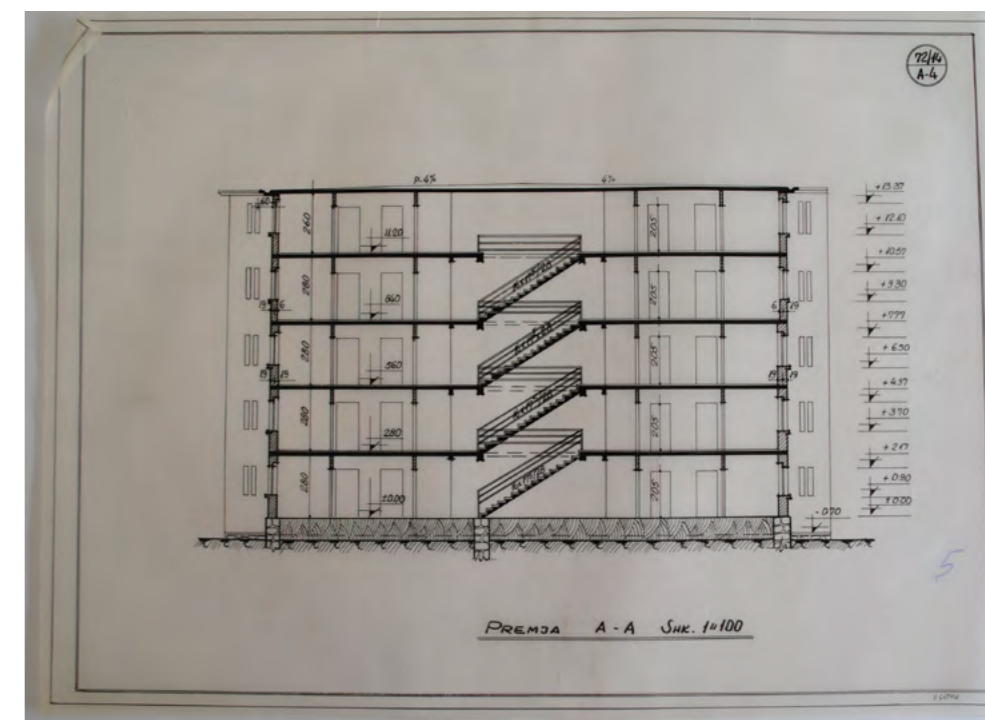
18

16

17

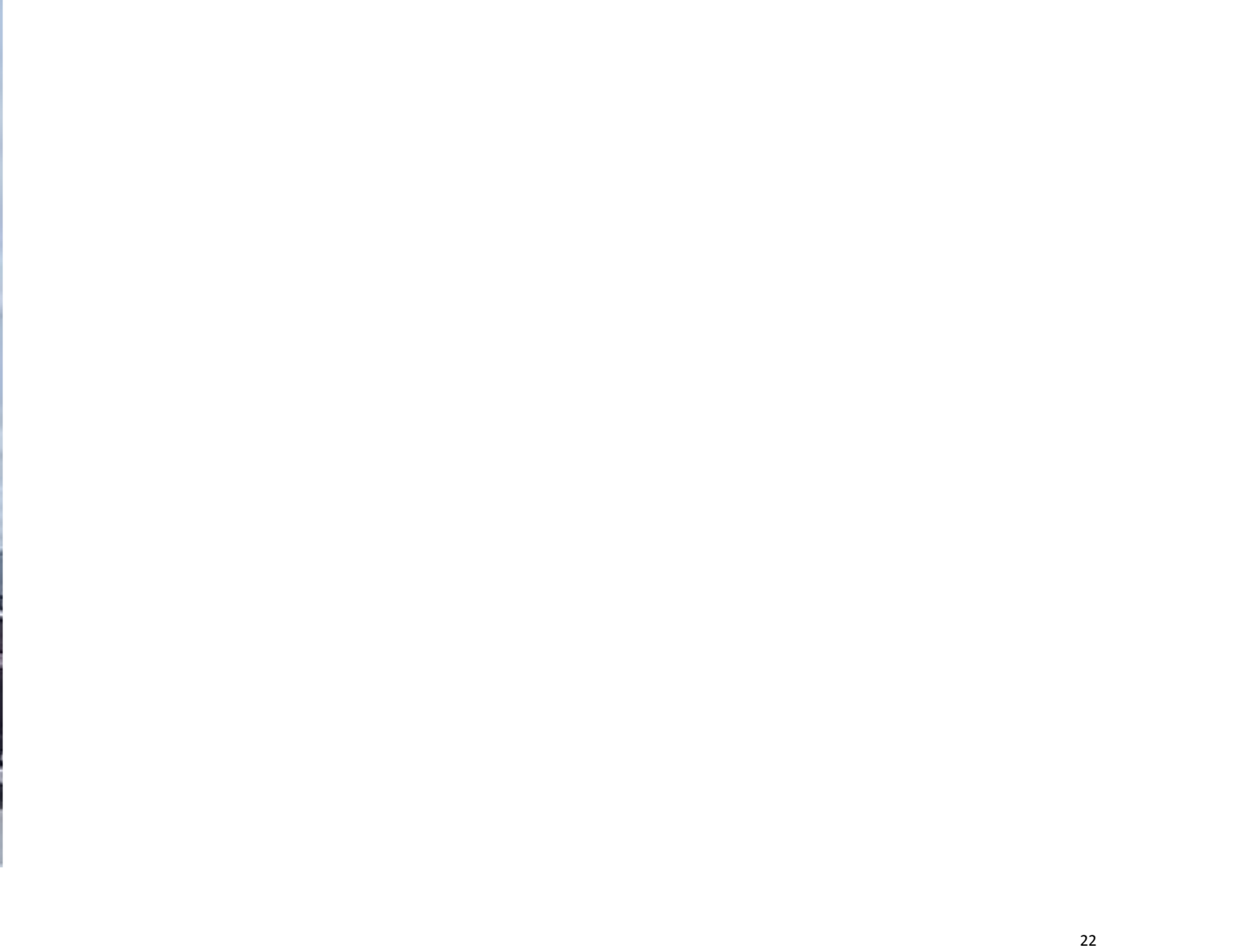


19





21



22

Tirana, anni '60  
nuovi blocchi abitativi lungo le vie  
principali  
21,  
*Sheshi 21 Dhjetori*  
22,  
*Rruga e Kavajes*



## STANZE A CONFRONTO



### La casa albanese

*“La locanda in cui mi trovo è una capanna che non ha un camino, come la maggior parte delle case nei villaggi albanesi. Il fuoco si mette nel mezzo della stanza e il fumo, dopo che si è sparso inizialmente nella capanna, trova la sua via di fuga tra le fessure di un tetto ricoperto con piastre di pietra calcarea, ammassate e non lavorate”<sup>1</sup>.*

La casa albanese trova la propria origine nella memoria di una primigenia capanna, la «casa del fuoco», dove lo spazio del focolare era, da solo, già «la casa in sé, composta da un unico ambiente». Per la sua posizione centrale nella composizione della casa, la stanza del fuoco, *oda e zjarrit*, evoca l'antico atrio della casa romana. Come questo, nel suo evolversi si conserva immutata e sviluppa intorno a sé tutti gli spazi dell'abitazione: *“la parte interna della casa dei contadini greci e albanesi si divide in due parti. Quella più grande è la casa del fuoco, shtëpia e zjarrit. Il fuoco si accende nel focolare di terracotta. [...] Quando la casa ha due o più stanze, nella casa del fuoco ci abita la famiglia, generalmente le donne”<sup>2</sup>.*

Il console austriaco Johan Georg von Hahn nell'analisi approfondita del significato di questa stanza per la cultura costruttiva albanese, ne ricostruisce l'etimologia, confermando il rimando all'*atrium* romano. *Vatrë* nel dialetto tosk o *votrë* nel dialetto geg, infatti significa in albanese 'focolare' e nella complessa analisi linguistica esposta da Hahn, dove nomi di Dei pagani s'intrecciano con radici di origine latina e anglosassone, si dimostra un legame con la parola latina *atrium*, luogo che ospitava il focolare, dove la famiglia si riuniva e dormiva<sup>3</sup>.

Lo studioso Emin Riza, nella sua ricerca sull'abitazione albanese, descrive una tipologia di casa presente nell'Albania centrale che riflette l'arcaica casa del fuoco. Oltre i lunghi muri ciechi delle strette vie a *cul de sac* di Tirana si 'nascondono' fino al XX secolo «semplici» e alquanto «primitive» abitazioni che, sviluppate intorno a una stanza del fuoco a doppia altezza, richiamano «concetti e schemi antichi che hanno trovato condizioni adatte di conservazione e riproduzione nella città di Tirana e nelle zone vicine»<sup>4</sup>. Una geometria incline al quadrato che varia dai «25 ai 30 m<sup>2</sup>» e che in altezza può giungere «fino ai 5 metri» contraddistingue il «nucleo compositivo dell'abitazione»<sup>5</sup>. L'altezza permette una disposizione su due livelli degli ambienti che la circondano: scale di legno portano ad

<sup>1</sup> Le Corbusier, 1911, Schizzo di case ottomane a Tarnovo, Bulgaria (*Voyage d'Orient. Carnets*)

<sup>1</sup> W. M. Leake, *Travels in Northern Greece*, London, J. Rodwell, 1835.

<sup>2</sup> J. G. Hahn, *Albanesische Studien*, Bd. 1-3, Jena, 1854. Trad. alb. *Studime Shqiptare*, Tiranë, IDK, p. 233.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> E. Riza, *Qyteti dhe banesa shqiptare e shek. XV-XIX*, Tiranë, Botimet 'Dita 2000', 2009, p. 169.

<sup>5</sup> *Ibid.*



2  
Berat,  
Abitazioni nel quartiere Mangalem  
foto A. Baxhaku

un «balcone interno, chiamato *mafil*» che contorna il secondo livello del perimetro della stanza e permette l'accesso agli ambienti superiori. La stanza del fuoco accoglie al suo interno diverse funzioni della vita quotidiana, il mangiare, il cucinare e il dormire, e si configura come un nucleo che genera la costruzione stessa della casa e che conserva sempre un ruolo centrale nel suo ampliamento: *“mentre nelle altre tipologie questo ambiente, nel passaggio dalle varianti semplici a quelle più evolute, perde poco a poco rilievo nella composizione e si dissolve funzionalmente, nell'abitazione di Tirana, in ogni sua variante, la stanza del fuoco rimane invariata come per la sua posizione centrale nella composizione, nonché per il suo carico funzionale”*<sup>6</sup>. Le varianti di questa tipologia nascono dal «rapporto che la stanza del fuoco ha con gli ambienti su due livelli che la circondano»<sup>7</sup>. Dalla variante più semplice, con la «casa del fuoco» come spazio unico dell'abitazione, si sviluppa un vero e proprio tipo in cui il volume a doppia altezza acquista progressivamente il ruolo distributivo dei diversi ambienti della casa, le stanze chiuse (*oda*) e quelle aperte (*hayat*).

L'esempio citato dallo studio di Riza (casa A), manifesta un “primo tentativo di materializzare il principale concetto compositivo delle abitazioni di Tirana, la realizzazione di due volumi sovrapposti su uno dei fronti della stanza del fuoco, sfruttando la sua ampia altezza”<sup>8</sup>. Un loggiato largo 2,5 metri, una vera e propria stanza all'aperto, percorre il fronte della casa in tutta la sua lunghezza. L'abitazione risulta così composta dalla stanza del fuoco, un volume dalle dimensioni 5 metri per 4, alto 5 metri e dalle due stanze sovrapposte che gli si affiancano, che misurano in pianta 2,5 metri, la metà del rettangolo della stanza del fuoco, per un'altezza di 4 metri, e che ospitano nella parte inferiore il deposito e al primo piano la stanza degli ospiti.

Il secondo esempio (casa B) evidenzia la stanza del fuoco come protagonista dell'evoluzione della casa, intorno alla quale si aggiungono progressivamente gli altri ambienti.

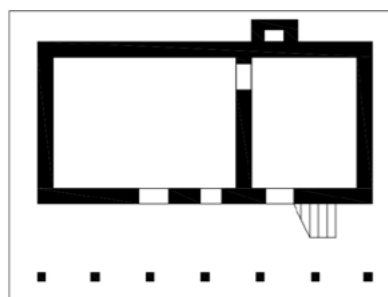
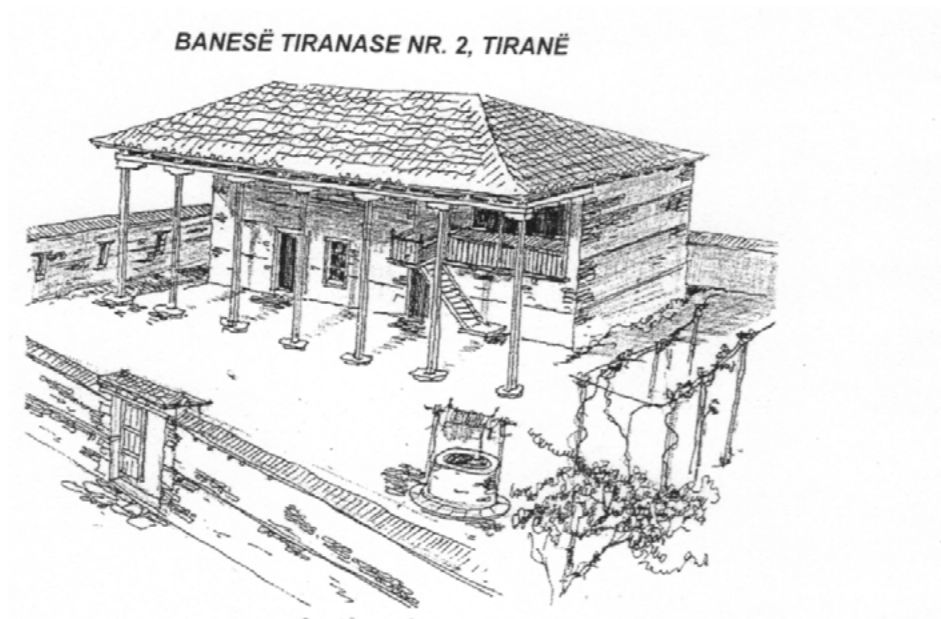
Per ragioni storiche legate alla volubilità politica della regione e alla continua necessità di difesa, l'abitazione albanese si è evoluta spesso come casa singola, recintata e isolata dalle altre abitazioni del villaggio o della città. L'albanologo Eqrem Çabej, riferendosi allo studio etnografico di Tacito<sup>9</sup> sui popoli germanici, desume alcuni tratti comuni tra i due popoli nel loro rapporto con l'abitazione: *“è poi caratteristico della natura individualista degli abitanti di questa terra che, così come i ‘bisnonni’ illiri*

<sup>6</sup> Ivi, p. 168.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Ivi, p. 172.

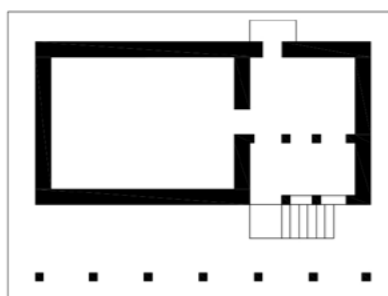
<sup>9</sup> Tacito, *Germania*, cap. 16.



livello 1



stanza del fuoco



livello 2



e altri popoli indoeuropei antichi, per esempio i germanici, l'albanese abiti in un'unica casa abbastanza isolata"<sup>10</sup>. Questa esigenza sembra aver plasmato la casa-torre, una tipologia difensiva delineata da una geometria rigida, tutta costruita in pietra, dove le aperture sono quasi assenti: "l'idea base dell'abitazione è la possibilità di difesa. In rapporto a questa idea, la comodità e l'economia di costruzione e di gestione rimangono al secondo posto. A questo spirito si attaglia la casa fortificata kulla (torre), nella quale ci imbattiamo più o meno in tutta l'Albania e nei Balcani ovunque ci siano o ci siano stati albanesi"<sup>11</sup>. Così, la tipologia difensiva si presenta in due tipi principali: la casa torre delle montagne (*kulla e malsisë*) e la casa torre cittadina (*kulla qytetare*). «La casa torre classica – afferma Riza – per quanto riguarda la purezza concettuale è quella con un solo ambiente per piano»<sup>12</sup>. Nella sua versione più «evoluta» (casa C) è divisa su tre livelli: il piano terra è adibito a funzioni legate all'agricoltura, il primo piano, a cui si accede da una scala esterna, è destinato all'abitazione 'la stanza del fuoco', mentre l'ultimo accoglie l'ambiente che diverrà, per gli albanesi il più importanti della casa, la stanza degli ospiti (*oda e miqve*).

Il Kanun<sup>13</sup>, l'arcaico codice d'onore delle montagne albanesi, pone l'ospite come l'abitante più importante della casa; «la casa dell'albanese è di Dio e dell'ospite»<sup>14</sup>. Così, tra gli ambienti principali che caratterizzano la dimora fortificata, la stanza degli ospiti (*oda e miqve*) raggiunge in questa tipologia le versioni più evolute, mentre la stanza del fuoco (*oda e zjarrit*), ampio spazio abitato da donne e bambini, denominato anche casa delle donne (*shtëpia e grave*) rimane poco sviluppata. Costruita in alto, in uno spazio privilegiato, la stanza degli ospiti è anche il luogo dove gli uomini del villaggio si riuniscono per discutere e prendere decisioni legate alla vita della comunità, e per questo viene chiamata la stanza degli uomini (*oda e burrave*). La pianta di questo ambiente è definita dal passaggio di collegamento tra l'ingresso e il camino, posto sulla parete principale, che divide lo spazio in due parti: la parte meglio illuminata, prossima alle minute aperture è riservata all'ospite, quella di fronte, al padrone di

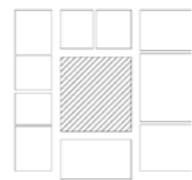
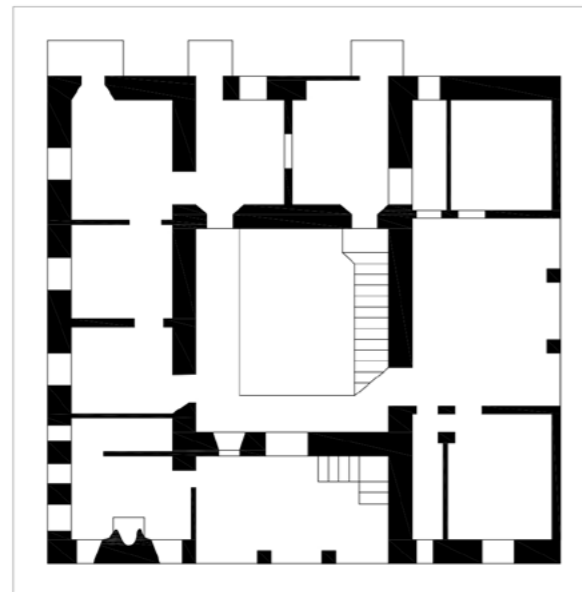
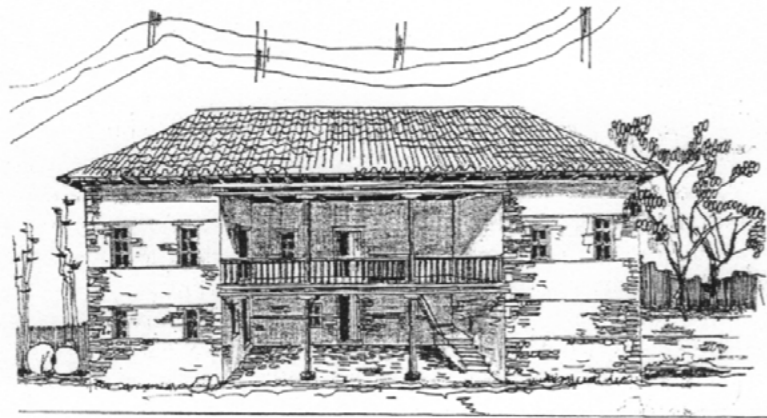
<sup>10</sup> E. Çabej, *Gli albanesi tra Occidente e Oriente*, Tiranë, BESA editrice, p. 42.

<sup>11</sup> E. Çabej, *Gli albanesi tra Occidente e Oriente*, cit. p. 41.

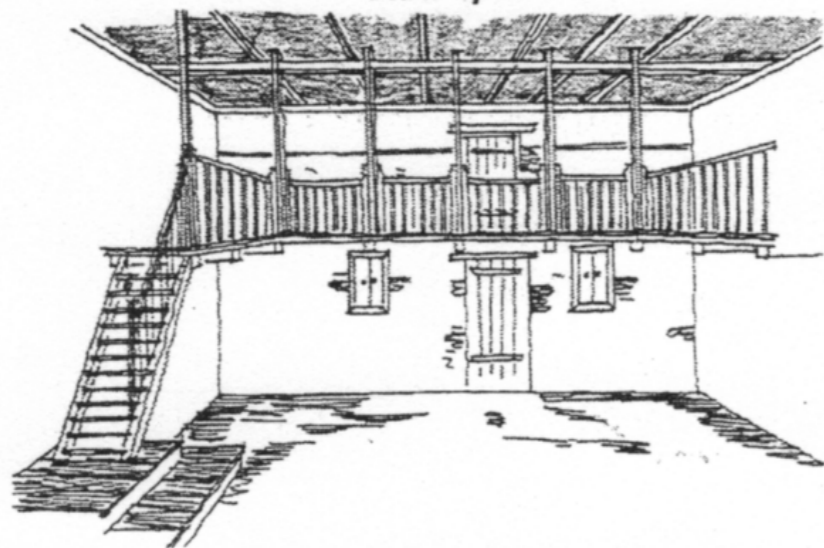
<sup>12</sup> E. Riza, *Qyteti dhe banesa shqiptare e shek. XV-XIX*, cit., p. 270.

<sup>13</sup> Il Kanun è il più importante codice consuetudinario albanese, che ha regolato per secoli la vita nelle zone montuose a nord del paese. Le sue regole sono state tramandate perlopiù in forma orale, fino alla loro formalizzazione scritta ad opera del monaco Shtjefen Gjeçov agli inizi del XX secolo. Il codice si occupa sia di diritto civile che penale, disciplinando numerosi aspetti, tra cui: i diritti e le immunità della Chiesa, la famiglia, il fidanzamento e il matrimonio, la proprietà privata e la successione, il lavoro, i prestiti e le donazioni, il giuramento e la *besa* (la parola d'onore), il risarcimento dei danni, i delitti infamanti, la vendetta, il codice giudiziario degli anziani, i privilegi e le esenzioni. Vedi, D. Martucci (a cura di), *Il Kanun di Lek Dukagjini, le basi morali e giuridiche della società albanese*, Tiranë, BESA Editrice.

<sup>14</sup> D. Martucci, (a cura di), *Il Kanun di Lek Dukagjini*, cit., p. 155.



stanza del fuoco



Casa B

casa<sup>15</sup>. L'ampio corridoio che confina con la stanza degli ospiti accoglie il *divanhan*<sup>16</sup>, una nicchia di lavoro e di riposo, rialzata su un podio di legno e circondato da aperture che inquadrano il paesaggio. Nelle composizioni planimetriche più ricche, i due ambienti principali della casa, la stanza del fuoco e dal stanza degli ospiti, sono dotati di numerose nicchie e corridoi, atti al riposo e al sonno.

In caso di allargamento della famiglia, gli ampliamenti necessari trasformano la geometria del nucleo abitativo principale: alla casa torre originaria si aggregano nuovi corpi della stessa dimensione e disposizione. Spesso, gli ambienti interni si ampliano tramite volumi di legno che sporgono dalla struttura originaria in pietra, mentre il carattere difensivo delle abitazioni nella zona nord dell'Albania si manifesta con l'aggiunta di feritoie e torri di difesa.

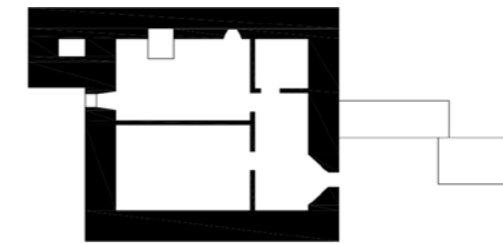
<sup>15</sup> A. Muka, E. Riza, P. Thomo (a cura di), *Vendbanime dhe banesa popullore shqiptare*, vol 1, Akademia e Shkencave e Shqiperise, Tiranë, Botimet Toena, p. 123-126.

<sup>16</sup> Il *divanhan* è un elemento costruttivo della tradizione ottomana. Nella versione presente nel territorio albanese consiste in un'alcova di legno che solitamente sporge dal perimetro dell'abitazione.

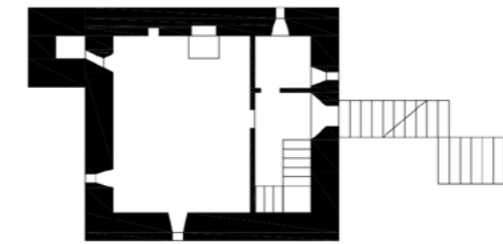




3  
Mirdite, 1936,  
casa torre  
foto E. von Luckwald



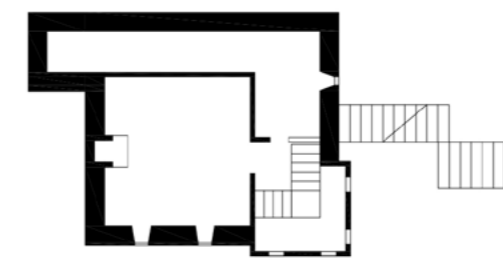
livello 0



livello 1



stanza del fuoco



livello 2



stanza degli ospiti



Casa C



4

Elbasan,  
casa Sejdini  
4  
Il sofa del piano superiore che si  
apre su un portico ligneo,  
*çardak*  
5  
*Oda*

5



## La casa ottomana

*"(...)poso la testa sul cuscino e penso al periodo in cui Selâhatin faceva costruire questa casa. (...) Ogni bambino avrà la sua stanza, perché ciascuno dovrà potersi rifugiare per sviluppare la propria personalità; sì, Fatma, voglio avere tre figli! Vedi, non ho fatto mettere le gelosie: che brutta parola, fa pensare a una gabbia, le donne non sono uccelli, e nemmeno animali, siamo tutti liberi; anche tu sei libera di lasciarmi il giorno in cui ne avessi voglia; faremo mettere delle imposte all'europea; quanto a quello, Fatma, non dire più «quella roba là», non si tratta di uno *şehnişin* (parola di origine persiana, il «bovindo» sporgente e rialzato delle case turche), quella sporgenza si chiama balcone, è una finestra aperta sulla libertà"<sup>17</sup>.*

La casa ottomana nasce ai confini sud-orientali dell'Europa, spesso come risultato di una fusione di influenze autoctone, e si diffonde in tutto il territorio dell'Impero, dai Balcani al Medio Oriente. Si sviluppa attraverso un processo compositivo fondato sull'aggregazione dell'unità base della stanza, *oda*, secondo schemi relativamente liberi e manifesta il rapporto caratteristico che lega l'architettura ottomana alla natura. Nello studio della casa ottomana intesa come archetipo abitativo, l'architetto Sedad Hakki Eldem, interpreta l'*oda* come l'equivalente della quintessenza della casa, che viene usata come luogo per sedersi, mangiare, dormire, ricevere gli ospiti; *"ogni stanza di una casa turca è un'unità indipendente. Non sono ridotte in vie di passaggio e file di accessi con porte tutte uguali come quelle europee. Nelle case tradizionali turche, ogni stanza è isolata dall'altra, ha la sua distinta organizzazione interna e non ha accesso alle altre stanze. Verso la fine del XVIII secolo, per collegare le stanze apparirono i passaggi segreti tramite porte mascherate nei disimpegni tra gli ambienti"*<sup>18</sup>. In questo modo, le *oda* possono essere vissute come unità separate della casa, e lo stesso ampliamento dell'abitazione avviene attraverso l'addizione di una nuova stanza che a sua volta annuncia la crescita del ramo familiare: *"le stanze appartengono ad ogni membro principale della famiglia, il quale necessita di spazi appositi per i rituali giornalieri visto che la stessa stanza viene usata per soggiornare, mangiare, dormire, farsi il bagno e pregare"*<sup>19</sup>.

Nella sua geometria frequentemente simmetrica la stanza è composta da elementi fissi, nicchie, armadiature a parete, in molti casi il camino, e lungo il suo perimetro si succedono ininterrottamente lunghi divani: *"le stanze erano libere da arredi mobili, gli oggetti venivano custoditi negli*

<sup>17</sup> O. Pamuk, *La casa del silenzio*, Torino, Einaudi, 2007, p. 23. Ed. orig., *Sessiz Ev*, Istanbul, Can, 1983.

<sup>18</sup> S.H. Eldem, *Türk Evi Osmanlı Dönemi, Turkish Houses Ottoman Period*, Vol. I, cit., p. 21.

<sup>19</sup> *Ibid.*



*arredi murati, armadi a muro e alcove, mentre bassi divani avvolgevano il suo perimetro. Appare una disciplina all'interno di queste stanze, indifferente agli oggetti superflui, alle decorazioni, ai mobili e agli utensili, sazia soltanto dello scheletro della propria struttura*<sup>20</sup>.

Le singole *oda* comunicano tra di loro attraverso una corte coperta (*sofa*) che accoglie lo spazio comune dell'abitazione: *"dopo aver confrontato la stanza (oda) con le singole case, è difficile non stabilire una connessione tra la hall (sofa) e la strada pubblica o piazza"*<sup>21</sup>. Le *oda* infatti si aprono verso l'interno della casa e vi si affacciano come delle abitazioni ai margini di una strada.

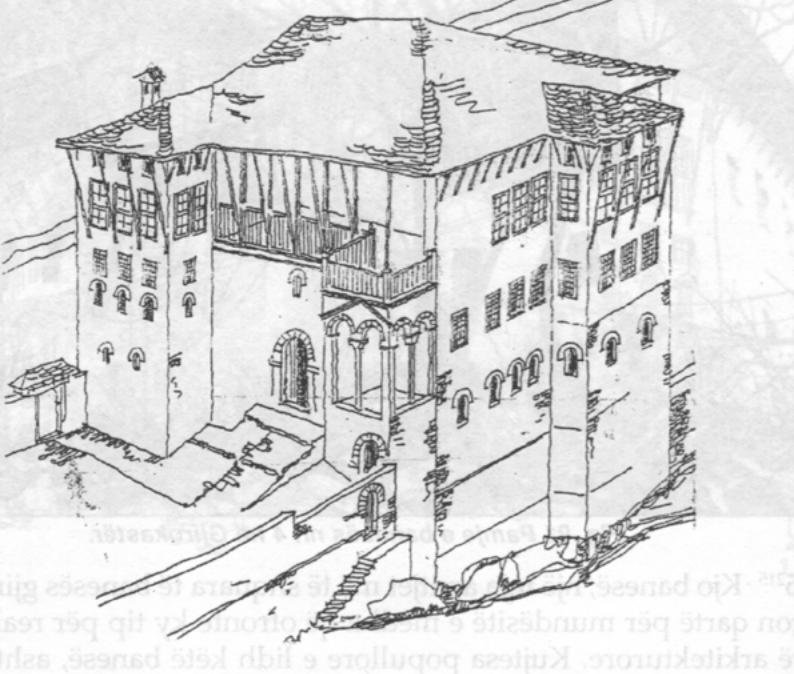
Nelle città dove il perimetro del piano terra risulta costretto e limitato dal rapporto con la fisicità del suolo, l'aggregazione delle stanze del piano abitato, posto generalmente al primo livello, si sviluppa libero di orientarsi seguendo la migliore disposizione. Il recinto a livello del suolo diventa così il basamento della casa, su cui si appoggia, in aggetto sulla strada, l'aggregazione delle *oda* intorno alle corti. Questa composizione di volumi senza una corrispondenza con il basamento, rappresenta una differenza con la tradizione occidentale dove invece è il perimetro che determina la composizione dello spazio interno e il rapporto con la strada si esprime attraverso il tema della facciata. Nella casa ottomana, le geometrie delle *oda*, indifferenti alla facciata, disponendosi intorno alla corte generano dei volumi in aggetto da cui nasce il rapporto con la scena urbana. In questi spazi complessi lo sguardo conduce dall'interno verso l'esterno, oltrepassando le gelosie che permettono perfino alla donna di osservare la vita sulla strada senza essere vista.

Infine Eldem, basandosi sul rapporto che esiste in pianta tra la corte e le stanze, elabora una classificazione tipologica della casa ottomana: *"osservando lo spazio che occupa e il ruolo importante che svolge nella pianta, la hall è il fattore più influente nella sua composizione. Il tipo di casa è determinato direttamente dalla forma e dalla posizione della hall."*<sup>22</sup> Da questo studio emergono quattro tipologie principali di piante: senza *sofa*, con *sofa* esterna, con *sofa* interna e con *sofa* centrale.

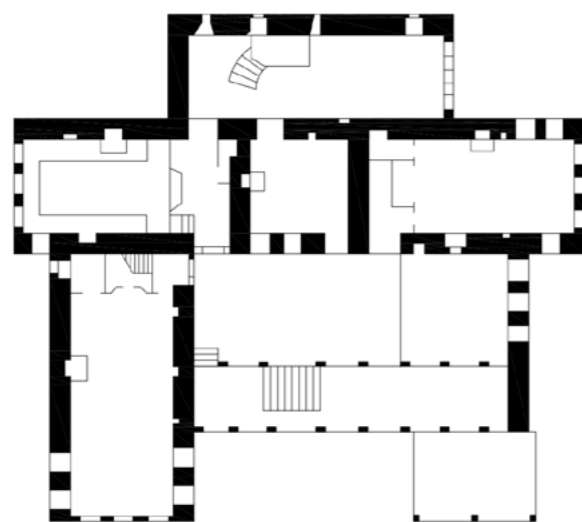
<sup>20</sup> Ivi, p. 73.

<sup>21</sup> *Ibid.*

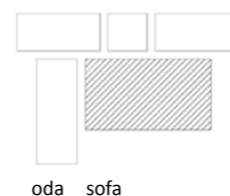
<sup>22</sup> *Ibid.*



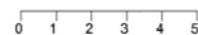
livello 2



livello 3



oda sofa



Casa D

## Contaminazioni e permanenze ottomane nella casa albanese

La casa albanese per come è giunta alla contemporaneità, attraversando il periodo di occupazione ottomana dei Balcani durato quasi oltre cinque secoli, manifesta una forte influenza dei caratteri ottomani dell'abitare. Durante il XVII e XVIII secolo la tipologia abitativa che si diffonde in tutte le città principali del territorio albanese è quella che Eldem denomina come la casa con *sofa* esterna. Esempi di case albanesi di questo periodo, studiate da Emin Riza, presentano numerose affinità con alcuni esempi di case ottomane<sup>23</sup> studiate da Eldem, e nello stesso tempo preservano tratti distintivi delle case arcaiche albanesi.

La casa fortificata a Gjirokaster (casa D), città del sud Albania, costruita attorno al 1816<sup>24</sup>, può essere letta come una declinazione matura e particolare della casa torre delle montagne albanesi<sup>25</sup>: *“fino ad ora questa abitazione è stata nominata ‘torre cittadina’ (kullë qytetare) (...), essendo l'attributo cittadino indispensabile per poter distinguere questa categoria costruttiva da altre case torri”*<sup>26</sup>. Essa esibisce un connubio tra l'antica tradizione della torre arcaica delle montagne albanesi e la tradizione costruttiva ottomana. Dell'antico conserva la netta divisione funzionale tra piani, tipica delle torri del nord, con la distribuzione degli spazi dell'abitare all'ultimo piano: il piano terra è infatti un luogo di servizio, il primo piano ospita la cucina e gli spazi per le provviste mentre nei piani superiori si articola il cuore dell'abitazione. La distribuzione è condizionata anche dalla morfologia del terreno che nei piani inferiori, addossati alla roccia, permette poche aperture e affacci.

Nell'esempio preso in esame, ai piani superiori, le tre unità distinte delle *oda*, con spazi spesso separati tra uomini e donne, si aggregano in linea ad un *sofa* di collegamento che si apre all'ultimo piano su di un portico ligneo, il *çardak*, una stanza all'aperto per l'estate. L'ampliamento di questa tipologia avviene attraverso la moltiplicazione delle unità *oda* relazionate al *sofa* di collegamento. Emerge così, sul fronte principale un volume imponente che raccoglie le stanze dell'abitare, dove in ciascuna unità compositiva si fondono la geometria rettangolare della pianta circondata su tre lati da divani e le ampie finestre che ritraggono il paesaggio.

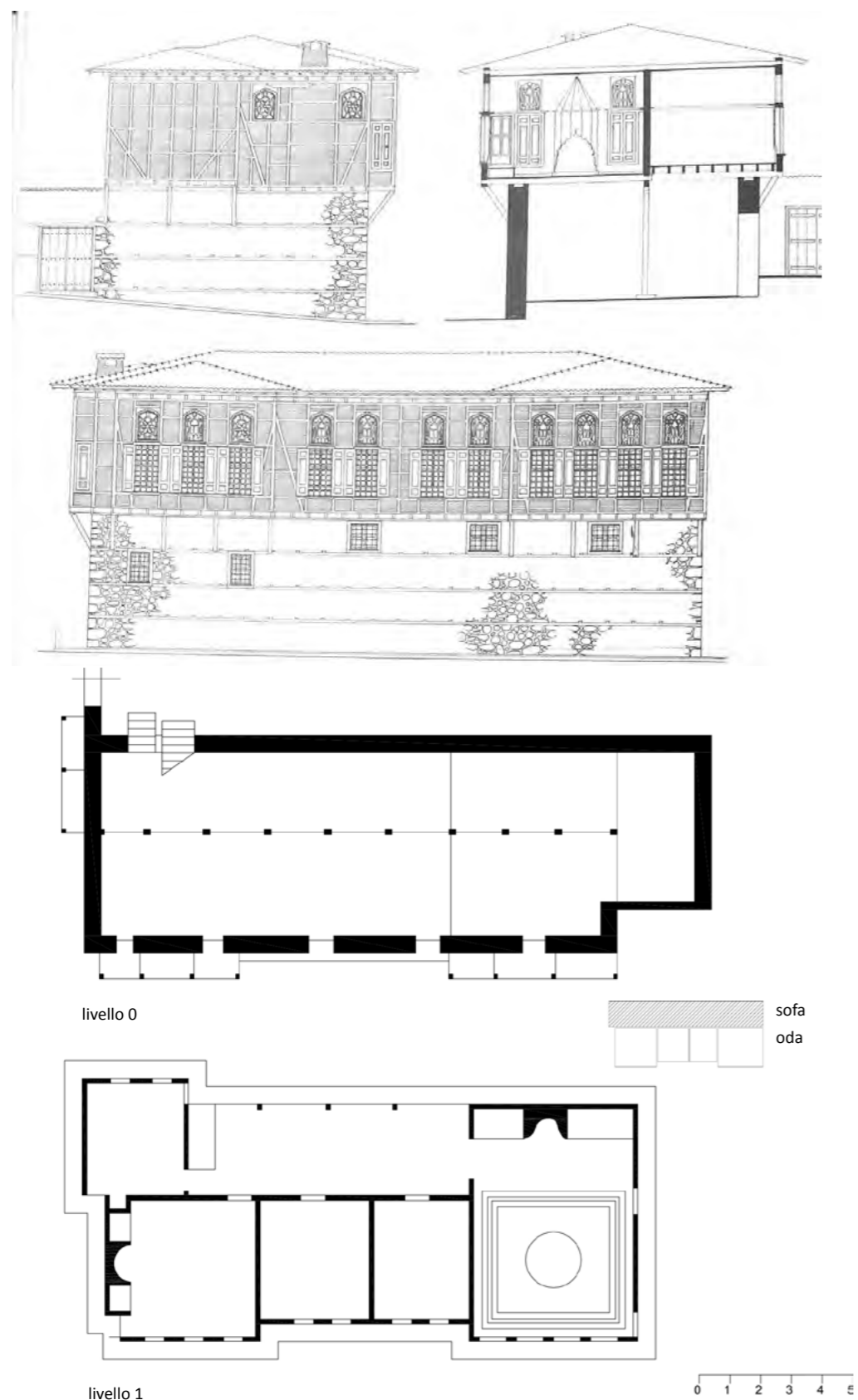
Gjirokastër è costituita da una sequenza continua di alte torri che si aggrappano alla roccia, ciascuna inseguendo un suo raggio di sole,

<sup>23</sup> Eldem nel suo studio le chiama 'case turche'. Cfr. S.H. Eldem, *Türk Evi Osmanlı Dönemi, Turkish Houses Ottoman Period*, Vol. 1, cit.

<sup>24</sup> E. Riza, *Qyteti dhe banesa shqiptare e shek. XV-XIX*, cit., p. 257.

<sup>25</sup> I tratti difensivi di questa tipologia sono stati studiati e messi in risalto da G. Hahn, A. Psalidha, L. Rey, A. Baldacci, M. Šufflay e B. Kolev e citati in E. Riza, *Qyteti dhe banesa shqiptare e shek. XV-XIX*, cit.

<sup>26</sup> Ivi, p. 246.



Casa E

affacciata su di un frammento di paesaggio: rigide geometrie solitarie, fatte di pietre che provengono dalla profondità dei monti, sembrano congiungersi all'ombra di esili portici, avvolti nel verde dei cortili che circondano le case.

Un esempio rilevato ed analizzato da Eldem, confrontabile con l'esempio albanese sopra citato è la Halici Izzet House a Bursa (casa E). Questa abitazione presenta in pianta una geometria rettangolare divisa in due fasce: l'area del portico che guarda verso il giardino e le *oda* allineate in una successione che si affaccia sulla strada. L'importanza dello spazio porticato nella configurazione dell'abitazione emerge nel rapporto tra la profondità delle due fasce dove il portico misura 2,6 metri e la profondità delle stanze è di circa 3,6 metri. Con il trascorrere del tempo lo spazio chiuso corrode progressivamente lo spazio aperto del portico generando in una delle sue estremità un'alcova e nell'altro lato l'espansione della stanza principale *baş oda*: "un volume sporgente supplementare è stato aggiunto alle stanze d'angolo nella tipologia con sofa esterno (...). In alcuni casi, una sola stanza viene ampliata, in altri, come ad esempio in questo caso, entrambe le stanze d'angolo vengono ingrandite, ampliandosi sul corridoio"<sup>27</sup>. Il disegno in pianta evidenzia due stanze privilegiate, poste ai lati estremi, distinte per la presenza del camino e caratterizzate da una geometria simmetrica. La stanza principale (*baş oda*) è divisa in due parti: la prima, un rettangolo composto dal percorso con l'armadiatura a parete e il camino, l'altra un quadrato avvolto lungo il suo perimetro da bassi divani fissi. L'aggregazione di spazi simmetrici è resa possibile dalla struttura leggera di legno che permette al piano abitato di sporgere oltre il recinto del basamento. Il vuoto delle finestre prevale sul pieno delle pareti esaltando la leggerezza caratteristica del telaio di legno.

Elemento comune a queste due case prese ad esempio è la presenza del porticato ligneo (*hayat*), quasi una riproposizione dell'antico megaron, archetipo abitativo tra i più antichi riscontrato in tutto il bacino del mediterraneo, caratterizzato da un volume chiuso preceduto da uno spazio aperto sul davanti e riparato, in alto, dal sole e dalla pioggia. Lo stesso elemento emerge tra gli studi dedicati all'architettura spontanea greca di Aris Konstantidis: "Ognuna di queste baracche, costruite spesso con materiali più estemporanei e a portata di mano (travi, assi, lamiere, carta catramata), ha sempre, davanti alla stanza chiusa una tettoia e un cortile più o meno grande. Il che corrisponde, come "modello" di casa, all'antico megaron, a quello che fu sempre, in ambito ellenico, il "canone" di un'architettura autentica.(...) costruivano i contenitori della loro vita in accordo con alcune verità locali, così come le aveva elaborate lo specifico clima greco. Come, ad esempio, la tettoia che, davanti alla stanza chiusa, la protegge dal torrido sole d'estate (perchè il sole sta in alto nel cielo, mentre d'inverno, quando è più basso, il sole penetra nella stanza, che ne

<sup>27</sup> S.H. Eldem, *Türk Evi Osmanlı Dönemi, Turkish Houses Ottoman Period*, Vol. I, cit., p. 73.



7  
Korça, 1939  
quartiere cristiano,  
foto R. Busch-Zantner

*ha bisogno, sotto la tettoia. Inoltre a, questa tettoia, simile a uno spazio di transizione tra il dentro [la stanza] e il fuori [il cortile], ricompono il dentro e il fuori in una unità organica, cioè in un reale contenitore di vita, che è legittimamente funzionale al clima greco<sup>28</sup>.*

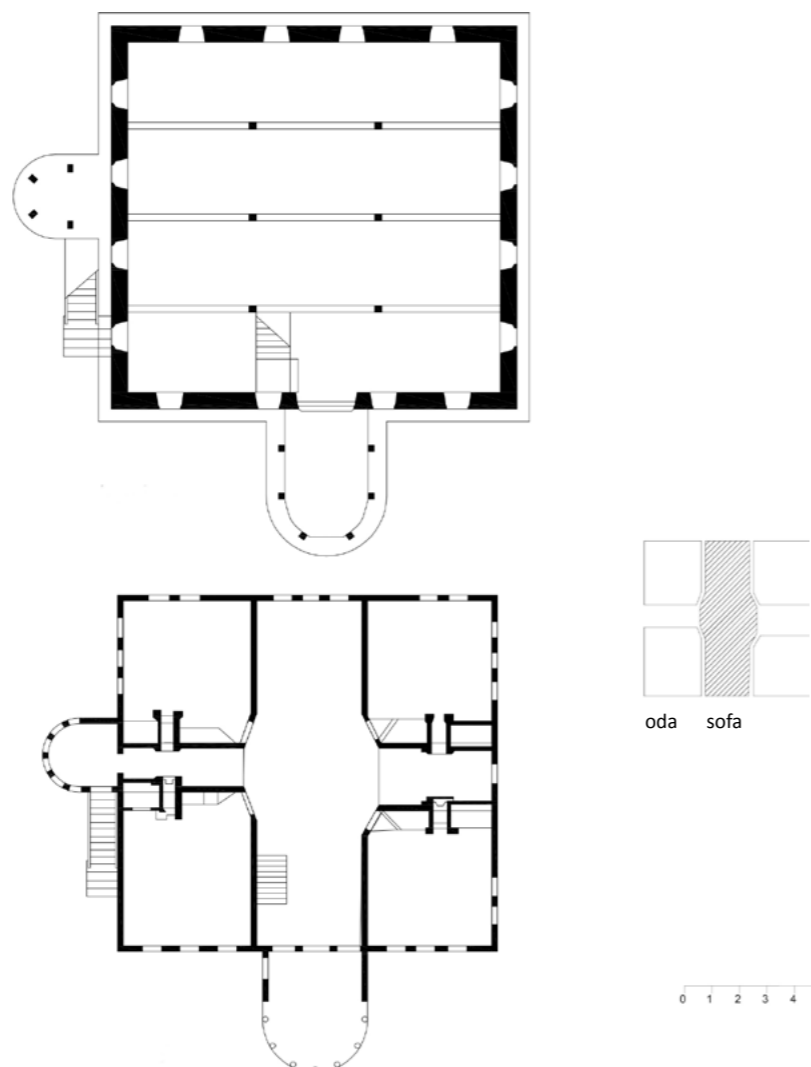
Il porticato ligneo caratterizza, nella classificazione di Eldem, la tipologia dell'abitazione con il *sofa* esterno, in cui avvolge uno o più lati della casa e racchiude la distribuzione, le scale e l'accesso alle varie stanze, diventando un importante elemento compositivo dell'architettura. Nello studio sulla casa tradizionale albanese di Riza, il portico *hayat* o *cardak* costituisce il nucleo genetico della casa aperta (*banesë* e *hapur*): *"elemento cardine nella concezione dell'abitazione, essendo il centro della composizione e accogliendo durante i mesi caldi funzioni importanti della vita quotidiana"*<sup>29</sup>. Il caso della casa a Gjirokastrë manifesta un procedimento compositivo simile a quello della casa ottomana, costituita per assemblaggio di elementi dove le stanze sono ripetute e combinate in rapporto al portico. «La casa con portico – sostiene Riza – è caratterizzata da una composizione estesa in orizzontale, in un rapporto stretto con il giardino e la natura». Il portico ligneo *hayat* oltre ad essere una stanza all'aperto attraverso la quale gli ambienti interni si connettono, è il luogo dove si esprime il legame tra natura e spazio interno dell'architettura dell'abitazione: uno spazio allo stesso tempo estensione del giardino verso il costruito e del costruito verso il giardino. Nelle testimonianze albanesi, l'unica figura con cui si descrive l'abitazione, l'unico vero 'prospetto' dell'abitazione, è il lungo fronte porticato dominato dal ritmo rigido dei pilastri di legno, animato dal lento, impercettibile movimento dell'ombra.

Via via che il carattere urbano dei più importanti centri albanesi si va rafforzando la casa tende a una progressiva chiusura verso l'esterno. Nelle nuove architetture inizia ad apparire una tipologia di chiara influenza ottomana: la casa con hall interna che Sedad Eldem considera come la più diffusa in Turchia: *"anche se questa tipologia è più recente rispetto a quella con una corte esterna, entrambi i tipi hanno continuato ad esistere fianco a fianco per un lungo periodo di tempo senza un valido motivo per la prevalenza dell'una o dell'altra; ma dal XVIII secolo e in particolare dal XIX secolo in poi la pianta con una hall interna sostituirà l'altra tipologia di pianta nella maggior parte delle città più grandi"*<sup>30</sup>. Questa tipologia si determina con la sostituzione degli ampi portici, *çardak*, con delle nuove stanze, *oda*. Questi elementi, man mano che chiudono la casa verso l'esterno, cominciano a relazionarsi con una corte centrale, uno spazio che diventa, come nella casa turca descritta da Eldem, il centro dell'abitazione: *"questa tipologia è una conseguenza naturale del miglioramento della condizione abitativa. È principalmente una casa di città. Il fatto*

<sup>28</sup> A. Konstantinidis, *True contemporary architecture*, Kavallioti, Atene, 1978, p. 29-30.

<sup>29</sup> E. Riza, *Qyteti dhe banesa shqiptare e shek. XV-XIX*, cit., p. 183.

<sup>30</sup> S.H. Eldem, *Türk Evi Osmanlı Dönemi, Turkish Houses Ottoman Period*, Vol. I, cit., p. 22.



Casa F

livello 1

che la casa occupi meno spazio e che sia più lontana dalla natura è un risultato di questo processo di urbanizzazione<sup>31</sup>. Con la scomparsa delle logge inizia a dissolversi il forte legame con la natura, permangono solo alcuni leggeri volumi lignei, aperti come dei balconi oppure costellati da numerose finestre che sporgono dalla continuità della facciata, quasi 'inseguendo' un contatto con il paesaggio. Questi volumi, analoghi per forma e destinazione alle alcove delle case ottomane, denominati *qoshk* in albanese, cioè 'luoghi minimi fatti di angoli'<sup>32</sup>, sono una parte integrale della *hall* interna. Lo spazio distributivo della casa ottomana ricava dalle sue estremità dei luoghi 'avvolti' da divani dove gli abitanti si incontrano e 'contemplano' lo scorrere del tempo: queste estremità, essendo prive di movimento e sul lato della finestra, un luogo favorito, sono state molto apprezzate e riservate per divani e alcove<sup>33</sup>.

La casa con la *hall* interna esibisce tutte e quattro le sue facciate, a differenza della casa con loggia esterna, le cui *oda* allineate a ridosso del ritmo dei pilastri di legno compongono la sua unica facciata. Le facciate della casa con *hall* interna riflettono la composizione della casa, con i volumi delle *oda* che spesso sporgono dal basamento del piano terreno adibito a deposito e gli ampi spazi finestrati dei chioschi che riportano in facciata lo spazio comune delle *sofa*.

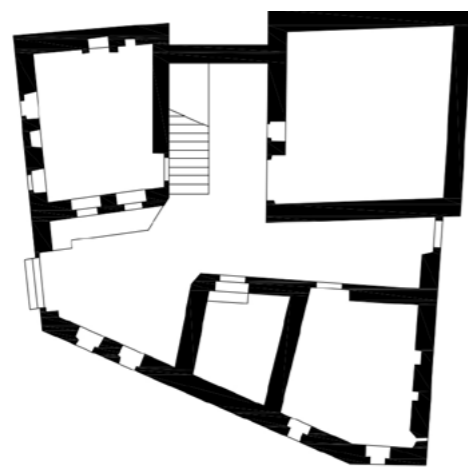
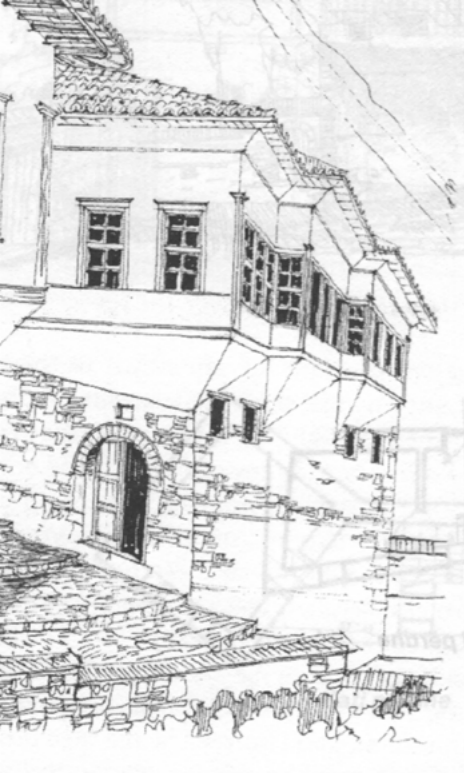
Nell'esempio della casa albanese a Gjakovë (casa F) emerge la simmetria con cui si dispongono le unità che generano l'abitazione. La pianta quadrata del piano abitato è divisa in quattro stanze, separate dal *sofa* che nasce dal centro della casa e si dirama sui lati. La simmetria 'abita' la casa, nasce nel cuore del quadrato e poi si espande nelle due tracce perpendicolari dove si formano le stanze. La dimensione dell'*oda* (5m) scandisce il quadrato in tre fasce, sui lati sono collocate le *oda*, in centro si apre un possente 'salone' passante lungo 15 metri che termina in facciata con un volume sporgente fatto di legno. Le *oda* di questa casa albanese si uniscono intorno a quello spazio che nella tradizione ottomana sarebbe il *sofa* con la stessa apparentemente libera sequenza che troviamo nelle case ottomane. La casa conserva il carattere unitario, la volumetria rigida delle case torre con il basamento di pietra che sorregge la continuità del piano di legno.

A Berat, in Albania, la geometria scoscesa delle due colline Goricë e Mangalem che compongono la città determina il carattere dell'architettura abitativa. L'esempio (casa G) rappresenta una declinazione della casa ottomana; file di case attaccate una all'altra contornano le vie tortuose delle ripide colline di Berat, dove il terreno non permette ampie superfici costruttive. Dopo a un terremoto avvenuto nel 1851, la ricostruzione

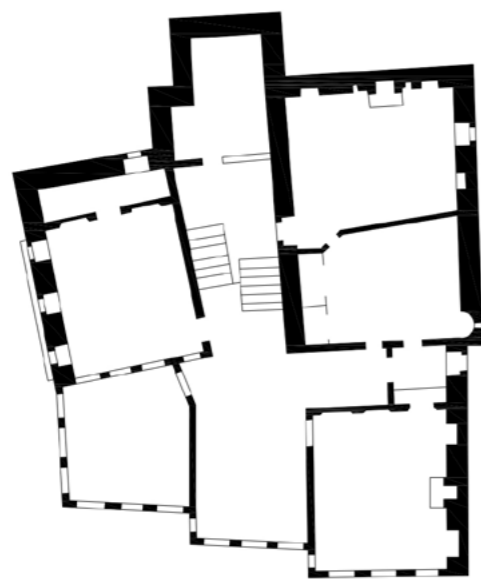
<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> La parola *qoshk*, oltre a significare 'chiosco', significa anche 'angolo'.

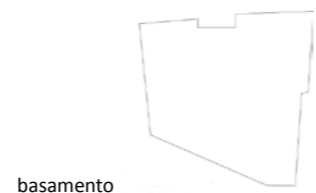
<sup>33</sup> *Ibid.*



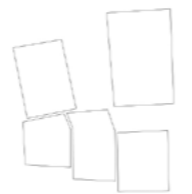
livello 1



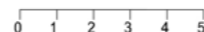
livello 2



basamento



oda



Casa G

delle abitazioni viene fatta mantenendo il piano terra esistente in pesante muratura di pietra e sostituendo il piano rialzato gravemente danneggiato dal sisma. Il frammento della casa torre preesistente diventa in questo esempio, il basamento in cui si appoggia il piano abitato ricostruito con una struttura leggera fatta di legno, canniccio e calce. La tecnica costruttiva ottomana<sup>34</sup> permette una maggiore libertà nella composizione in pianta del piano abitato rispetto alla precedente tecnica muraria; l'irregolarità dovuta alle asperità della condizione topografica in pendio dei piani terra viene corretta nel primo piano, che guadagna superficie sporgendo ampiamente sulla strada.

Questa trasformazione riduce gli ambienti della casa tradizionale: la 'casa del fuoco' perde la sua funzione centrale, diventando un luogo di servizio, dove semplicemente si preparano e si conservano i cibi; si evolve invece la *oda*, seguendo l'influenza ottomana.

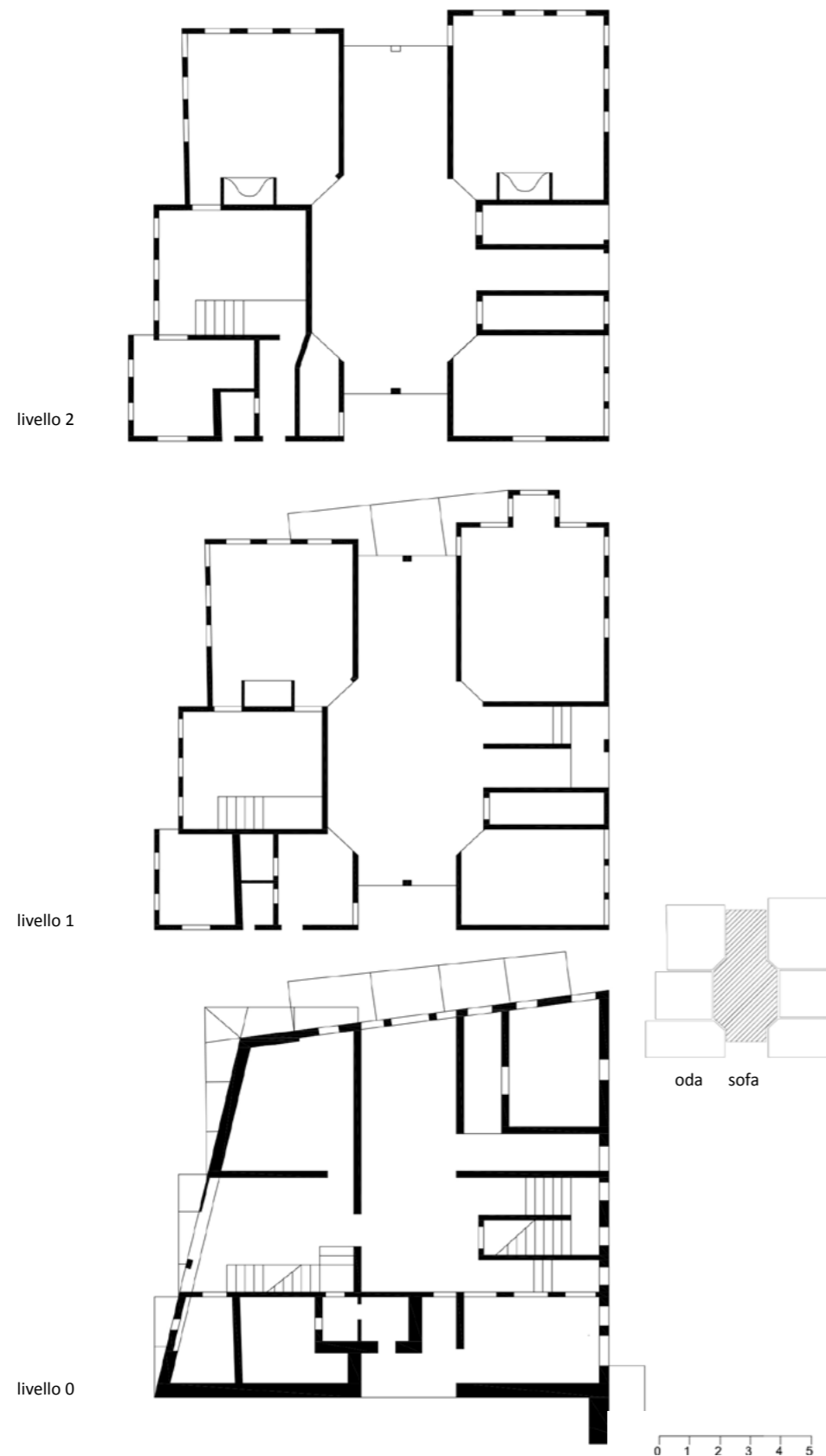
L'esempio descritto da Eldem (casa H) raffigura perfettamente la tipologia della casa con *sofa* interno. La casa si trova nel quartiere di Uskudar posto sulla riva asiatica di Istanbul e si sviluppa su tre livelli, dove il primo è riservato ad ambienti di servizio mentre i piani superiori costituiscono gli spazi abitati, divisi in ambienti per gli uomini a sinistra e per le donne a destra, *selamlık* e *harem*. In questo esempio si manifesta il processo compositivo della casa ottomana fatta attraverso l'aggregazione di unità base *oda* intorno ad uno spazio di unione *sofa*. I volumi delle stanze si compongono senza una corrispondenza con il basamento che invece è determinato dall'irregolarità della strada. La casa ha due accessi sulla strada da cui partono due corpi scala che portano separatamente nell'area degli uomini e delle donne. Il sofà centrale divide in maniera simmetrica queste due aree. Nel primo piano, nella sezione del *harem* si trova una sala importante circondata da numerose finestre e ampliata da un'alcova in aggetto. La geometria delle stanze *oda* si interseca con quella della *sofa* centrale in uno spazio in cui gli angoli retti scompaiono. La centralità del sofà accoglie nella sua forma arrotondata, i collegamenti tra le varie stanze, mentre nello spazio che si forma tra le due *oda* ospita un luogo raccolto per lo stare insieme.

Nel caso specifico, il raffronto, come metodo analitico, aiuta a individuare influenze e contaminazioni, trasformazioni e permanenze, che consentono di cogliere gli aspetti di un territorio dove apparentemente sembra lenta l'evoluzione dei tipi edilizi, ma in realtà molteplici sono le osmosi, gli scambi, le modificazioni.

Il confronto tra la casa del fuoco albanese e il *sofa* interno degli esempi di case ottomane studiate da Eldem può evidenziare sicure analogie che confermano il ruolo centrale che entrambi questi spazi assumono nella

<sup>34</sup> E. Riza, *Qyteti dhe banesa shqiptare e shek. XV-XIX*, cit.





composizione della casa. Nel corso dei secoli la casa del fuoco sembra lasciarsi permeare dalla tradizione ottomana dove il *sofa*, come l'antico *atrium* romano, serve da collegamento con le altre stanze, mantenendo, al contempo, al suo interno le funzioni comuni dell'abitare.

Il ruolo distributivo di questo spazio emerge anche nel confronto tra gli esempi più evoluti; le case a Gjirokastër e Gjakovë con le case di Bursa e Uskudar. Qui è più evidente il carattere proprio dell'architettura della casa ottomana fatta di aggregazioni delle unità base *oda* intorno ad un elemento di unione. In questo caso gli esempi albanesi si distinguono dai modelli ottomani, perché conservano il 'carattere' solido della tradizione della casa torre che si sposa al portico ligneo di impronta mediterranea. Gli ambienti della casa sono raccolti all'interno di una rigida geometria che, nel caso di Gjirokaster, si manifesta anche nella continuità del materiale costruttivo che si differenzia soltanto nel portico ligneo del *sofa*. Nell'esempio di Gjakovë invece, la distinzione tra il piano abitato e quello di servizio è raffigurata dalla differenza dei materiali, con i quali si cerca di attenuare la geometria rigorosa della casa albanese.

La testimonianza di Berat descrive un incontro specifico della tradizione locale con la cultura costruttiva ottomana. La casa torre della tradizione albanese si trasforma con l'aggiunta, al piano superiore, di una costruzione leggera dove si aggregano le stanze. In questo caso, le contaminazioni avvengono attraverso la leggera tecnica costruttiva di derivazione ottomana che sovrappone il nuovo piano costruito alla geometria irregolare dei percorsi della città. Il carattere effimero dell'architettura ottomana si evidenzia nelle *oda* sporgenti che delineano l'intero prospetto delle colline su cui è costruita la città.

## DOPO IL 1992: TRASFIGURAZIONE SPONTANEA DELL'EDILIZIA RESIDENZIALE

### La città contemporanea

Tirana nasce dalla combinazione di riferimenti che s'incrociano sui percorsi antichi incisi nel territorio albanese, originari collegamenti tra Oriente ed Occidente. Alla tradizione del luogo si sovrappongono le architetture di 'importazione' che raffigurano, per tutto il Novecento, l'immagine dei poteri totalitari che hanno governato il Paese. Questo suggerisce la fisionomia di una città attraversata da culture eterogenee che vanno a forgiare la sua identità: quella orientale, preesistente, fatta di luoghi intimi, raccolti, di giardini, moschee e bazar; quella europea, riconoscibile in particolare nell'architettura italiana del periodo fascista, che traccia le fondamenta della città capitale, con le sue forme classiche e l'impianto monumentale; l'identità dell'utopia comunista, a cui si deve la maggior parte delle costruzioni abitative, le ampie corti e la prosecuzione degli spazi pubblici; infine quella attuale, che cerca di reinventare un'identità sconosciuta.

La spontaneità della città ottomana, con il groviglio di strade che si sparge nella piana, si incrocia con la «regola» ortogonale della città occidentale. Il silenzio dell'architettura ottomana, fatta di case basse e recintate da cui emerge il verde di numerosi giardini, di edifici dal carattere spoglio, luoghi intimi, restii al contatto con la strada, si scontra con l'eloquenza delle facciate occidentali. Le abitazioni albanesi di ascendenza ottomana mancano di un senso di radicamento, di permanenza, hanno piuttosto un carattere effimero: le stanze sembrano assomigliare a tende nomadi, non avendo una funzione specifica né arredi fissi; sono quasi abitazioni temporanee pronte ad essere trasformate con rapidità, seguendo le esigenze degli abitanti. Si tratta dunque di architetture dell'interiorità, ben lontane da quelle della tradizione occidentale, e non sono mai progettate per rappresentare il prestigio della famiglia sulla scena urbana.

La città capitale, in seguito, viene disegnata seguendo nuovi rapporti, in cui predominante è il lungo viale monumentale con gli edifici imponenti, che sfilano ornati della simbologia del potere: *«Tirana è una città che ha iniziato ad essere quello che è, quando un surreale boulevard è stato costruito nel mezzo di un villaggio. Potrebbe essere stato l'unico boulevard della storia senza una città. La città si è poi evoluta come un'estensione dell'ambizione che ha dato vita a questo viale e che ha manifestato naturalmente l'influenza della politica delle diverse epoche»*<sup>1</sup>. In un primo momento la città storica viene circondata dai nuovi interventi, poi segnata

<sup>1</sup> «Tirana is a city that started to be what it is when a surrealist boulevard was built in the middle of a village. It may have been the only boulevard in history without a city. The city grew as an extension of the ambition that gave birth to this boulevard and was of course influenced by politics of the different eras». Intervista di Moritz Haller a Edi Rama, sindaco di Tirana dal 2000 al 2011 e Primo Ministro dell'Albania dal 2013 a oggi.



1  
Tirana, 1995  
statua del dittatore Enver Hoxha  
foto C.De Keyzer  
(Magnum photos)



Planimetria di Tirana, 2016  
Interventi architettonici dei poteri  
totalitari che hanno governato  
il paese

- centro di fondazione ottomana  
(1614-1912)
- edifici governativi di epoca fascista  
lungo il viale monumentale  
(1925-1943)
- edilizia residenziale del periodo  
socialista (1945-1992)



2  
Tirana, 2012  
vista del quartiere ottomano  
foto E. Mato

profondamente dal lungo asse del boulevard ed infine frammentata a partire dalle nuove strade, destinata a nascondersi dietro le architetture di suggestione occidentale. Con esiti paragonabili a quanto rilevato da Martí Arís nella sua analisi sul rapporto tra città storica europea e interventi moderni: *“Il confronto fisico obbligato con l’architettura esistente, tipico della città tradizionale, è rotto definitivamente nel mondo moderno. E con esso si spezza anche la continuità dell’esperienza, mentre fa la sua comparsa un male particolare della città contemporanea: lo sradicamento”*<sup>2</sup>.

Gl’interventi monumentali nella capitale albanese seguono le grandi trasformazioni avvenute nelle nuove capitali balcaniche, come ad esempio Atene descritte da Konstantidis nel suo studio sull’architettura delle vecchie case ateniesi: *“E quindi teniamoci alla larga dai monumenti e dalle immagini e dalle “scenografie”, alla larga dalle “costruzioni”, che solo grazie al loro carattere ufficiale e alla loro destinazione hanno vissuto e vivono ancora intorno a noi una vita ingloriosa e vacua, testimoni della più penosa debolezza umana. Testimoni di necessità fasulle e di superficialità, ornamenti falsi e miseri per bisogni falsi e miseri-isterici egoismi, che propagandano certe finalità subalterne e cercano di imporsi nella loro esterità, ossia di tiranneggiare e di sottomettere. Infatti il loro aspetto plastico intenzionale e affettato rappresenta una predisposizione sospetta, cioè una finalità politica, dato che le spurie regole e leggi basate sul sentimento vengono alla luce per vincolare e dominare gli altri”*<sup>3</sup>.

Durante il regime comunista, Tirana si espande secondo i principi funzionalisti, prevalentemente con costruzioni residenziali lungo i percorsi storici, sul perimetro dei quartieri ottomani, laddove vengono demolite le piccole case recintate.

La costruzione dei nuovi quartieri, influenzata dall’esperienza sovietica e dei paesi europei del blocco comunista, segue i principi della ricerca razionalista, dove il rapporto con la tradizione è così precisato da Argan: *“(…) il razionalismo architettonico ostenta un atteggiamento nettamente antitradizionalistico: nel senso che nella forma geometrica cerca un valore assoluto, al di sopra della storia. (...) Possiamo dunque considerare il cosiddetto razionalismo architettonico come una serrata analisi o critica della tradizione, diretta a rintracciarne i fondamenti più autentici e originali, a restaurarne i valori essenziali: perciò si riconduce, sia pure*

Cfr. M. Haller, *Beyond the Future. Tirana Planning Building Living*, Salzburg-Wien, Muri Salzmann Verlag, 2010, p. 75.

<sup>2</sup> C. Martí Arís, *La cèntina e l’arco. Pensiero, teoria, progetto in architettura*, Milano, Christian Marinotti Edizioni, 2007, p. 43.

<sup>3</sup> A. Konstantidis, *Old Athenian Houses*, Polytypo, Athina, 1950 (Introduzione alla seconda edizione, 1983), p. 34.



3  
Tirana, 2012  
vista del quartiere ottomano  
foto E. Mato

*contro il classicismo accademico, a un classicismo ideale e contro un naturalismo consuetudinario al fondamento stesso della idea di natura*<sup>4</sup>.

Subito dopo il crollo del regime comunista nel 1992, avviene una nuova drammatica rottura con il passato, che si manifesta con una ribellione dell'individuo contro tutto ciò che è pubblico, compresi gli spazi civili e gli edifici costruiti. In un totale stato di anarchia, l'occupazione del suolo comincia dai luoghi pubblici della città, come le aree verdi occupate dagli abitanti che vi iniziano a costruire il proprio spazio privato. Edi Rama, protagonista di importanti interventi di riqualificazione della città, nella veste di sindaco di Tirana dal 2000 al 2011, descrive la causa delle trasformazioni avvenute durante i primi anni del pluralismo: *"Si tratta di uno spazio recuperato da persone private fino ad ora, di ogni singolo mezzo di espressione individualistica a partire dalla proprietà privata. Per cinquant'anni abbiamo vissuto in un mondo, tutto fatto di spazio pubblico e in cui la proprietà privata viene vietata, cancellata dalla faccia della terra. Così i primi dieci anni sono stati gli anni di riappropriazione dello spazio privato e dell'abbandono dello spazio pubblico. Il ritorno all'individualismo è stato molto traumatico"*<sup>5</sup>.

Nuove costruzioni emergono nelle corti interne dei quartieri, nelle intercapedini tra un edificio e l'altro, nei parchi e nelle piazze. Sono costruzioni povere, fatte di materiali effimeri che riportano inconsciamente alla provvisorietà delle architetture antiche della città. Maks Velo, architetto e pittore (condannato in prigione durante gli anni del regime socialista per aver 'applicato l'arte degenerata'), denuncia nei suoi articoli sulla stampa quotidiana la trasfigurazione del patrimonio architettonico della città: *"Lentamente appare l'immagine di una città baracca e il rapporto volumetrico si frammenta (...) Guardate le strade principali, rruga e Durrësit, rruga e Kavajes, rruga Hoxha Tahsin, la strada della stazione: una cucina l'hanno trasformata in un salone da barbiere. Sembra una città di cartapesta in cui le facciate possono essere sostituite ad ogni atto. Avete mai visto in qualche altra città del mondo che sia ammessa una cosa del genere?"*<sup>6</sup>.

Il crollo del regime comunista viene seguito da un nuovo ordine politico legato ad un regime economico capitalista. La configurazione della città

<sup>4</sup> Scritto di G. C. Argan a proposito di Frank Lloyd Wright, apparso su *Metron*, 18, del 1947, citato in E. Mantero (a cura di), *Il Razionalismo italiano*, Bologna, Zanichelli, 1984, p. 13.

<sup>5</sup> «It was a space to be regained by people who had been deprived of every single means of expression of individualism starting with private property. For fifty years we lived in a world that was all about public space and where private property was banned and had been erased from face of the earth. So the first ten years were the years of reappropriation of private space and of abandonment of public space. Coming back to individualism was very traumatic». Intervista a Edi Rama, in M. Haller, *Beyond the Future. Tirana Planning Building Living*, cit. p. 81.

<sup>6</sup> M. Velo, *Betonizimi i w, Tiranë*, UET Press, 2013, p. 12.



4  
Tirana, 2012  
il tessuto ottomano di case basse  
con recinto circondato da blocchi di  
edilizia abitativa di epoca socialista  
foto E. Mato

cambia, come già rilevato da Aldo Rossi che si serve dell'analisi di Max Weber per il suo studio sulla città: *"la funzione economica non può costituire in nessun caso una città nel senso della tradizione di occidente; perché si formi una città è necessario che vi sia una costituzione politica che crei la città. (...) Sistemi politici differenti generano differenti forme di città e differenti caratteri dello spazio urbano e differenti modi di vivere"*.<sup>7</sup> Si assiste rapidamente ad un'inversione di tendenza: l'intero patrimonio residenziale appartenente allo Stato durante il regime viene privatizzato, i singoli appartamenti diventano proprietà di chi li abita. Il cambiamento del sistema politico non permette l'effettiva efficacia del Piano Regolatore, pur approvato nel 1989, secondo quanto chiarito da Artan Shkreli: *"quest'ultimo (il Piano Regolatore), come logico per l'epoca della sua stesura, si fondava sulla proprietà pubblica, ma nel frattempo si era avviato il processo di redistribuzione del suolo urbano agli ex-proprietari. A Tirana si crea una situazione estremamente paradossale perché il (già) vecchio piano viene rispettato solo per quanto riguarda la rete viaria. Le concessioni edilizie vengono rilasciate durante tutti gli anni novanta, in base ad una legge urbanistica molto precaria e subito compromessa"*.<sup>8</sup> In uno stato di totale confusione legislativa, nel passaggio di potere tra differenti regimi, la città viene 'assaltata' da costruzioni illegali che, partendo dai terreni occupati in periferia, invadono perfino il centro della città, «il 70% delle costruzioni realizzate a Tirana dopo il 1991 erano senza concessione edilizia»<sup>9</sup>.

A Tirana, gli edifici abitativi, soprattutto quelli costruiti durante il socialismo sono i primi ad essere trasformati. Gli interventi vengono fatti spontaneamente dagli abitanti e in breve tempo, seguendo l'esigenza di ampliamento degli spazi interni degli appartamenti, senza un progetto. La trasfigurazione delle facciate seriali avviene secondo le particolari esigenze interne di ciascuna abitazione, rappresentando il segno della libertà d'espressione appena conquistata: *"Tutti questi blocchi grigi di epoca comunista sono stati deformati da una pressione interna, la pressione dello spazio privato e di una rivincita individualista contro un periodo collettivista durato cinquant'anni. Questa pressione spinta dall'interno degli edifici aumenta lo spazio tirando giù i soffitti per ottenere qualcosa di più in altezza, rompendo le finestre del primo piano per raggiungere più spazio orizzontale, trasformando i balconi in ambienti interni, gettando tutto fuori per rompere l'uniformità onnipresente dello spazio pubblico"*.<sup>10</sup> La modificazione degli edifici residenziali avviene

<sup>7</sup> A. Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, Milano, Città Studi Edizioni, 1972, p. 315.

<sup>8</sup> A. Shkreli, *Tipo & Molteplicità. Uno sguardo alla situazione urbanistico-architettonica*, in "AND", gennaio-aprile 2008, p. 47.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> «All those grey buildings from the Communist era were deformed by pressure from the inside, the pressure of private space and of an individualistic revenge against a collectivistic period that had lasted fifty years. This pressure pushed from the inside of



5  
Tirana, 2012  
quartiere di edilizia abitativa di  
epoca socialista,  
lungo il fiume Lana  
foto E. Mato

spesso per l'esigenza di dilatare gli angusti spazi interni, ma ignorando apertamente ogni attenzione verso l'aspetto esterno, quasi richiamando il carattere dell'architettura tradizionale albanese, in cui la composizione ed il dimensionamento delle stanze è indifferente al rapporto con la strada. Come nelle città ottomane, le facciate 'divorano' lo spazio pubblico, quasi come una rivendicazione carica di risentimento verso tutto ciò di cui il concetto 'pubblico' è divenuto sinonimo. Il cittadino, alienato, costretto per lungo tempo all'annientamento della propria individualità sotto l'ombra di una realtà di massa, cerca la diversità attraverso una moltitudine di immagini.

La libertà conquistata cerca dunque di affermarsi attraverso il rifiuto del passato: *"Quello fu un momento di grande paura, di violenza che si rivolgeva verso tutto ciò che ricordava lo Stato. Era come essere in guerra: si fanno saltare i ponti per impedire al nemico di tornare. Allora le gente bruciò migliaia di ettari di agrumi, di olivi, perché questi erano proprietà dello Stato, della cooperativa che rappresentava il meccanismo dell'oppressione della individualità e della iniziativa individuale. Si distrussero scuole, ospedali, tutto quello che era 'struttura statale' fu aggredito"*<sup>11</sup>. Si fa strada una nuova realtà, dove tutto appare frutto di una lotta insistente verso il vuoto. Le monumentali architetture di regime mutano destino, seguendo una traiettoria di rifiuto, abbandono, e spesso anche di distruzione. Il linguaggio monumentale viene soppiantato dalla ricerca di una nuova identità che, a volte si riflette nel ripetersi di una estenuata tradizione passata, altre, si rivolge ad iconiche immagini occidentali. Questo percorso sembra esaltare il carattere sfaccettato della città in cui si fondono molteplici identità: *"Tirana è una città fatta di contraddizioni. Credo che questa definizione rispecchi in gran parte la nostra società e l'antagonismo intrinseco del nostro tempo. Questo è un momento importante della nostra storia: stiamo cercando di liberarci del passato e stiamo lavorando duramente per recuperare il ritardo con il futuro, ma siamo fermi nel mezzo di questo percorso"*<sup>12</sup>.

La «liberazione dal passato» attraverso l'abbandono, o addirittura la cancellazione, delle architetture che ne rappresentano i diversi periodi storici sembra paragonabile alle trasformazioni delle città balcaniche

---

the buildings to gain more space breaking throw ceilings, by getting something higher up, by breaking the windows in the first floor to achieve more horizontal space, by transforming balconies in parts of the inner space, by throwing everything out to break the omnipresent uniformity of public space». Intervista a Edi Rama, in M. Haller, *Beyond the Future. Tirana Planning Building Living*, cit. p. 81.

<sup>11</sup> Intervista a Edi Rama in P. Di Nardo, *Datemi i colori, "AND"*, gennaio-aprile 2008, p. 36.

<sup>12</sup> «Tirana is a city of contradictions. I think this definition largely mirrors our society and the inherent antagonism of our time. This is an important moment in our history: We are trying to get rid of the past and are working hard to catch up with the future but we are still remaining in the middle of both». Intervista a Edi Rama, in M. Haller, *Beyond the Future. Tirana Planning Building Living*, cit. p. 81.



6  
Tirana, 2012  
trasfigurazione spontanea  
dell'edilizia abitativa  
foto E. Mato

avvenute dopo il crollo dell'impero ottomano, dove la crisi identitaria si manifesta nella demolizione fisica dei simboli della cultura islamica che avevano intriso l'area per secoli. A partire dalla fine dell'Ottocento, la dissoluzione della storia scritta nelle pietre di moschee, minareti, bazar, han, cimiteri, ponti, abitazioni è il filo conduttore che collega le esperienze di varie capitali balcaniche, tra cui Sarajevo, Sofia, Bucarest, Atene e Istanbul.

Questo fenomeno viene osservato dal giovane Le Corbusier durante il suo viaggio d'Oriente, che, esplorando nella sua profondità il cuore incontaminato dei Balcani, una realtà destinata a essere violentemente modificata, denuncia con toni di forte drammaticità la cancellazione della tradizione e la minaccia della progressiva influenza occidentale. Riferendosi a Bucarest, dove si era recato con il compagno di viaggio August Klipstein alla ricerca delle radici bizantine di El Greco<sup>13</sup>, ammette rassegnato: *"che dire di questa città piena di alberi che si stende ampia ma che offre sempre l'aspetto chiuso d'un quartiere di 'gagà'?[...] L'architettura è futile come la vita di qui; ovunque i prodotti dell'École des Beaux-Arts, perchè qui c'è lavoro solo per gli architetti diplomati a Parigi"*<sup>14</sup>. Bucarest aveva demolito il suo passato ottomano cercando rapidamente di reinventarsi un nuovo volto occidentale. Con altrettanto disincanto, in un breve tratto del suo viaggio, scopre Belgrado e la trova: *"città infetta, disordinata, di ladri [...] Noi che ce l'eravamo immaginata come porta dell'Oriente, ancora bruciante di vita e di colori, popolata di scintillanti uomini a cavallo, gallonati, recanti l'egretta fine e calzati di stivali laccati! Capitale irrisoria; peggio: città disonesta"*<sup>15</sup>.

Un'altra altra testimonianza di «liberazione dal passato» è ravvisabile a Istanbul, attraverso il racconto di Orhan Pamuk: la reinvenzione di un'identità post-ottomana della città si esprime nell'eliminazione di alcuni caratteri «esotici», non occidentali, che proprio il movimento occidentalista, dominante nell'ultimo secolo, considera come ostacoli: *"Si è dissolto l'esercito dei gianizzeri, che era uno dei temi trattati dai viaggiatori occidentali. Il mercato degli schiavi, un'altra loro fonte di curiosità, è scomparso. Con la fondazione della Repubblica sono stati banditi gli ordini dei dervisci Mevlevi e di quelli Rufai, che si infilavano spiedi in varie parti del corpo: anche loro erano tanto amati dagli osservatori occidentali. (...) Anche l'harem era un argomento molto dibattuto dagli scrittori occidentali, ma non esiste più. Settantacinque anni dopo la promessa di Flaubert al suo caro amico di far scrivere il suo nome ai calligrafi del bazar, l'intera Turchia passò dall'alfabeto arabo a quello latino, così cessò*

<sup>13</sup> August Klipstein, bibliotecario, era lo studioso di El Greco che Le Corbusier accompagnò nel viaggio nei Balcani alla ricerca delle radici bizantine del pittore.

<sup>14</sup> G. Gresleri, *Le Corbusier Viaggio in Oriente. Charles Edouard Jeanneret fotografo e scrittore*, cit., p. 140.

<sup>15</sup> Ivi, p. 133.





*anche questo piacere esotico. Fra tutte queste perdite, quella più grave, secondo me è stata lo spostamento delle tombe e dei cimiteri dai giardini e dalle piazze. Una volta inserite nel contesto quotidiano, le tombe ora si trovano in luoghi terribili, circondate da alte mura, simili a prigionie, senza cipressi o panorami da ammirare”<sup>16</sup>. La sequenza di elementi che rappresentano il passato del paese provoca «timore» nei turchi di inizio secolo, come negli altri ‘orfani’ dell’Impero ottomano che proiettano la loro nuova immagine verso l’occidente. Per l’ambizione di intellettuali occidentalizzati di conquistare l’approvazione dell’occidente, l’harem, il mercato degli schiavi, i mendicanti, i conventi dei dervisci, le donne velate vennero nascoste, mentre gran parte delle case ottomane di Istanbul vennero abbandonate, per poi essere dimenticate, scomparire ed essere, infine, sostituite.*

In Albania, un processo analogo segue la fine del regime. Il patrimonio architettonico socialista di carattere collettivo: fabbriche, palazzi della cultura, dello sport, cinema, teatri, vengono spesso abbandonati e sostituiti, cancellando la memoria storica di quel periodo. A Tirana, l’architettura abitativa di epoca socialista si trasforma dapprima con interventi spontanei sul costruito; in seguito, l’immagine della città viene trasformata attraverso gli interventi ‘colorati’ del sindaco Rama: *“Tirana era grigia, grigia di polvere, di cenere, visto che la gente bruciava immondizie, di smog. Io allora proposi i colori... il primo colore, per il primo palazzo che fu ristrutturato grazie a dei finanziamenti europei, era l’arancione, un colore non comune in Albania.(...) Gli edifici comunisti di un tempo, deformati dalla libertà di oggi, possono essere colorati e divenire dei pezzi unici e divenire dei pezzi unici, meteoriti dalle forme assurde, cadute dal cielo”<sup>17</sup>.*

È a partire dal 2000 che l’espansione informale della città viene messa di fronte ad una pianificazione urbanistica segnata da tre importanti episodi. Il primo, tratta l’implemento del piano strategico per la Grande Tirana, uno studio urbano che propone la riformulazione dell’area metropolitana di Tirana e Durazzo attraverso l’espansione del centro e l’introduzione di altri due anelli di scorrimento del traffico, che segnano anche un limite all’espansione della città.

Il secondo, il piano urbanistico francese del 2010, sviluppato da ‘Architecture Studio’, prevede uno sviluppo in altezza della città: la costruzione di dieci torri alte venti piani, nella zona adiacente il grande boulevard, nuove costruzioni residenziali in pieno centro la trasformazione della stazione ferroviaria in un centro commerciale e la pedonalizzazione di alcune aree della Tirana Nuova caratterizzate dalla presenza di ville con giardino recintato.

<sup>16</sup> O. Pamuk, *Istanbul*, Torino, Einaudi, 2006, p. 240.

<sup>17</sup> Intervista a Edi Rama in P. Di Nardo, *Datemi i colori*, cit., p. 39.



8

Nel 2012, lo studio di architettura di Grimshaw vince il concorso annunciato dal comune di Tirana per l'estensione del viale centrale della città verso nord e la riabilitazione dell'area del fiume della capitale, una superficie totale di circa 1400 ettari. Il progetto, esposto alla tredicesima Biennale di Architettura di Venezia (2012) propone lo storico *boulevard*, ideato da Brasini, come elemento che unisce il passato della città storica con la futura espansione a nord del fiume; nuove architetture fronteggiano il tratto di estensione del *boulevard* su cui si prevede lo sviluppo anche di una nuova rete di trasporti.

I vari piani sovramenzionati, tuttavia, non vengono eseguiti; dal 2016 il progetto (ora in fase di definizione) dello sviluppo futuro della città è nelle mani dell'architetto Stefano Boeri.

9



Pagina precedente  
7  
Tirana, 2006  
*Ura e Tabakeve*

8-9  
Tirana, 2017  
interventi recenti nel vecchio  
centro della città,  
TID Tower e Toptani Center  
foto A. Baxhaku



9  
 Quartiere 1 Maji,  
 trasfigurazioni spontanee dei  
 blocchi abitativi

Pagina successiva  
 10

Morfema:  
 planimetria del quartiere 1 Maji  
 prima della caduta del regime  
 socialista (1989)

11  
 Morfema:  
 planimetria del quartiere 1 Maji  
 dopo le trasfigurazioni spontanee  
 (2015)

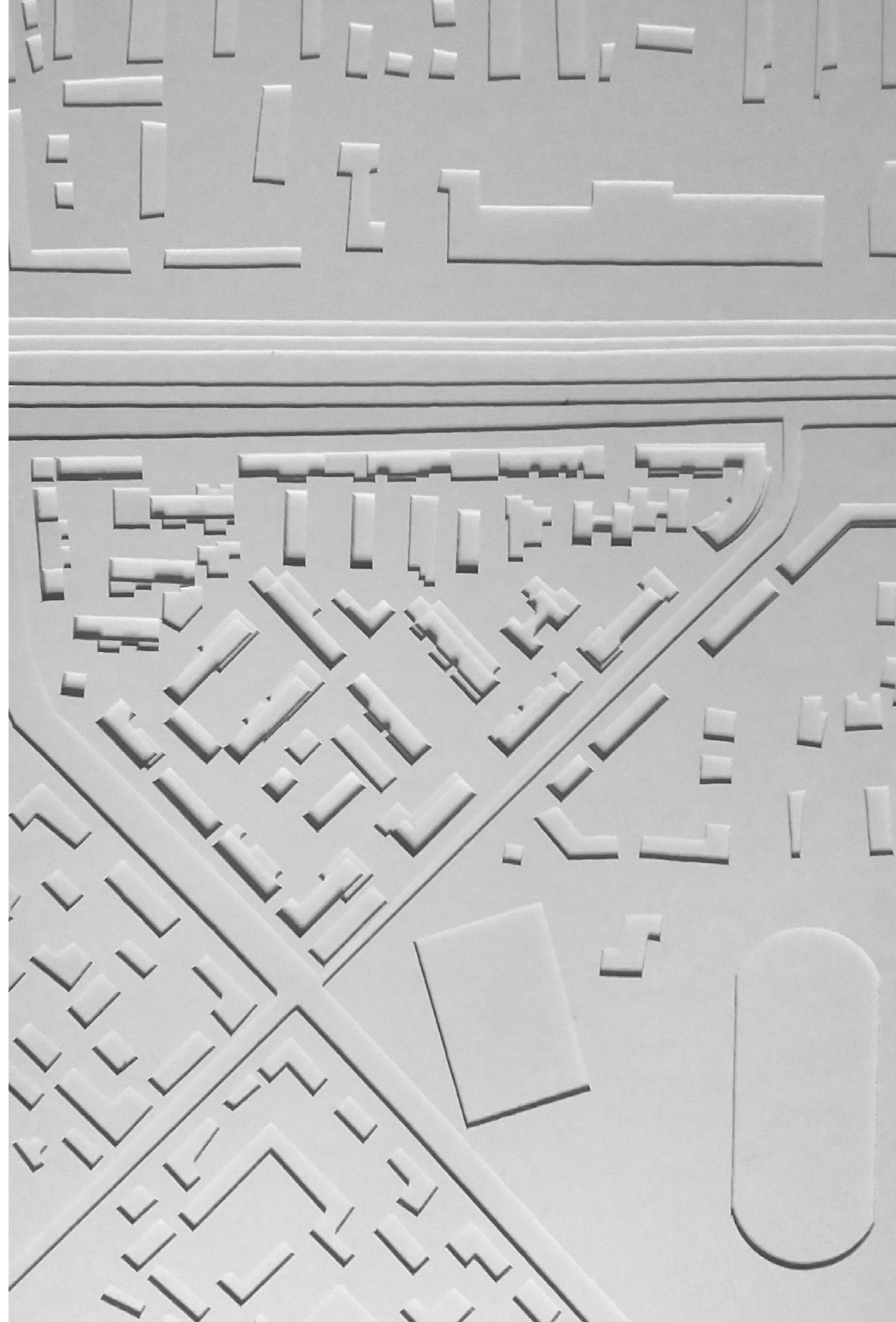
## Il caso studio del quartiere 1 Maji

Il quartiere *1 Maji* rappresenta una sintesi esemplare della trasfigurazione avvenuta al patrimonio architettonico socialista dopo il crollo del regime. Attraverso l'analisi morfologica dei suoi edifici si possono meglio comprendere i tratti di questa trasfigurazione e cogliere l'essenza dell'identità dell'architettura contemporanea albanese: un connubio tra la rigorosa progettazione dei regimi totalitari e gli interventi spontanei degli ultimi anni.

Il quartiere, circoscritto a nord dal viale Bajram Curri, lungo il fiume Lana ed a sud-ovest dal viale di circonvallazione Unaza, sorge nella zona prevista da Bosio per l'estensione sud della città, Tirana nuova (Tirana e Re). Un primo progetto viene steso nel 1956, la cui costruzione si completerà negli anni successivi. Manifesto di innumerevoli tipologie residenziali, redatte dall'Ufficio Centrale di Studi e Progetti di Urbanistica del Ministero della Costruzione, il quartiere *1 Maji* rappresenta un quadro completo della ricerca abitativa durante gli anni del regime. Il perimetro è circoscritto da edifici residenziali, le cui geometrie longilinee, alte dai due ai quattro piani, sono costruite interamente in laterizio e ricoperte in alto da tetti sporgenti, cercando un richiamo alla tradizione. Il lato nord è coronato da una fila di edifici a tre piani, le cui facciate sono scandite da una griglia ordinata di finestre che si affacciano sul fiume. Questa sequenza culmina in un volume composto da una parte centrale più alta, l'unica a contenere al piano terra uno spazio commerciale, che segna l'angolo con la strada diagonale delimitante il lato est del quartiere. Dal perimetro triangolare, scandito dalle geometrie dei blocchi residenziali, nasce una «regola» che, proseguendo all'interno dell'isolato, si completa nel corso degli anni di nuove costruzioni.

La planimetria originaria del quartiere viene rappresentata attraverso l'astrazione di un morfema. Emergono le tracce fondamentali; la presenza del fiume ed i percorsi principali della città che ne delineano il perimetro. Si esalta così la «regola» che genera il disegno del progetto originario. L'«*orientazione uniforme*» degli edifici in linea all'interno del quartiere ed il distanziamento omogeneo tra i blocchi delinea una griglia ortogonale di percorsi.

I primi ad essere costruiti sono gli edifici che si affacciano sulla strada principale lungo il fiume Lana: due blocchi dalla pianta rettangolare, alti quattro piani, lunghi 55 metri e larghi 10 ed un ultimo, espressione di una singolarità nella soluzione, il quale si rapporta con l'angolo che risulta tra le due strade. I blocchi sono scanditi da tre unità minori, dove ogni scala serve dai tre ai quattro appartamenti per piano. Di conseguenza, gli alloggi risultano avere superfici minime, da 36 a 50 metri quadri. La



composizione degli spazi è risolta secondo due soluzioni: la prima, è composta da un'unica stanza (17 m<sup>2</sup>), una cucina (9 m<sup>2</sup>) ed un bagno (4 m<sup>2</sup>) serviti da un disimpegno (4 m<sup>2</sup>); la seconda, più estesa, è composta da due vani, ciascuno di 14 metri quadri, una cucina (8 m<sup>2</sup>), un bagno (4 m<sup>2</sup>) ed un disimpegno (8 m<sup>2</sup>). Le cucine sono collegate a dei minimi balconi rettangolari, le cui sporgenze scandiscono il ritmo della facciata.

Il perimetro sud-est dell'isolato viene contornato da blocchi di tre piani in muratura portante, dove ogni scala connette tre appartamenti. I due appartamenti a doppio affaccio di superficie maggiore, laterali alla scala distributiva, sono composti da due stanze (17 m<sup>2</sup> e 15 m<sup>2</sup>), una cucina (9 m<sup>2</sup>) ed un bagno (4 m<sup>2</sup>). L'appartamento centrale invece si affaccia verso nord-ovest ed è composto da due stanze (16 m<sup>2</sup>), una cucina (9 m<sup>2</sup>) da cui si accede ad un piccolo balcone ed un bagno (4 m<sup>2</sup>).

La stessa tipologia con minime modifiche appare nei blocchi alti due piani all'interno dell'isolato e nel completamento del suo perimetro occidentale.

Negli anni Sessanta, dopo la rottura con l'Unione Sovietica, nel quartiere *1 Maji*, viene completata la costruzione lungo il fiume adottando una tipologia diversa, distribuita dall'Ufficio Centrale di Studi e Progetti. L'obiettivo della ricerca architettonica, rivolta sempre di più verso la standardizzazione, si esprime nella tavola con all'interno il progetto tipo realizzato per completare il lato nord del quartiere. Un nucleo, contenente due appartamenti, lungo 13,5 metri e profondo 10 rappresenta l'unità base che compone le varianti presenti in questo disegno. Vengono realizzati così appartamenti composti da due stanze (12 m<sup>2</sup> e 14 m<sup>2</sup>), una cucina (10 m<sup>2</sup>) e un bagno (4 m<sup>2</sup>), risultando leggermente più spaziosi rispetto a quelli di stampo sovietico costruiti precedentemente. Nella parte superiore della tavola, le facciate si mostrano scandite da un ritmo di aperture che si moltiplicano, assecondando la composizione dei moduli delle piante disposte progressivamente in basso. Il disegno del progetto appare come una tabella, un quadro completo che contiene tutte le sembianze che l'architettura abitativa possa assumere in quegli anni.

Una variante di questa tipologia è rappresentata dal blocco residenziale n.7, opera dell'architetto Valentina Pistoli. L'edificio, caratterizzato in pianta da una geometria longilinea che si piega seguendo l'andamento della strada, si affaccia nel suo lato nord sulla piazzetta Çajupi (Iulishte Çajupi). Gli appartamenti sono disposti in linea; da ogni scala si accede a due appartamenti di 50 m<sup>2</sup> composti ciascuno da un soggiorno (16 m<sup>2</sup>) due camere (12 m<sup>2</sup>), un bagno e un disimpegno. Il frammento della facciata che si affaccia sulla piazza è scandito dalla linearità di balconi sporgenti.

Un'altra tipologia, che viene costruita all'interno del quartiere durante gli anni Settanta, è costituita da un modulo in cui una scala centrale connette

quattro appartamenti ad ogni piano: rappresenta una configurazione più spaziosa, fatta di due stanze, una cucina, i servizi e il disimpegno (50 m<sup>2</sup>). La tavola del progetto (riportata in pagina 66) propone una combinazione del modulo in un edificio in linea, ma in questo caso è stato realizzato come un blocco isolato, il cui posizionamento favorisce l'orientamento degli alloggi.

Durante il periodo socialista, la standardizzazione dell'architettura residenziale rappresentata dalla semplificazione delle forme planimetriche definisce una regola che avvolge l'intera città. Le tipologie predisposte dall'Ufficio Centrale iniziano a comporre interi quartieri non solo a Tirana ma in tutto il Paese. La facciata che si moltiplica all'infinito diviene il comune denominatore e il fattore dominante delle strade, delineandone così la loro configurazione morfologica e divenendo al tempo stesso specchio della realtà socialista.

Dalle facciate del quartiere *1 Maji* emerge «la legge generale (che) domina la molteplicità»<sup>18</sup>. La cellula elementare, il «singolo vano»<sup>19</sup>, come insegna Hilberseimer determina l'aspetto esterno, la regola è messa in evidenza attraverso la ripetizione degli elementi in serie, «la sfumatura si cancella, regna la misura». Lungo le strade del quartiere, contornate da facciate scandite dal ritmo rigido delle aperture uniformi, si afferma una «forma architettonica ridotta alla sua esigenza più sobria»<sup>20</sup>.

Le trasformazioni avvenute dopo il crollo del regime si sovrappongono al morfema del progetto, frammentandone l'uniformità; la «regola razionalista», nata per contrapporsi al «disordine»<sup>21</sup> della città storica, si

<sup>18</sup> L. Hilberseimer, citato in G. Grassi, *Introduzione*, cit., p. 21. «Plasmare grandi masse secondo una legge generale dominando la molteplicità... il caso generale, la "legge" vengono esaltati e messi in evidenza, mentre l'eccezione viene messa da parte, la sfumatura si cancella, regna la misura, che costringe il caos a diventare forma, forma logica, univoca, matematica; legge».

<sup>19</sup> L. Hilberseimer, citato in G. Grassi, *Introduzione*, cit., 12 p. «L'architettura della grande città dipende essenzialmente dalla soluzione data a due fattori: la cellula elementare e il complesso dell'organismo urbano. Il singolo vano come elemento costitutivo dell'abitazione ne determinerà l'aspetto, e poiché le abitazioni formano a loro volta gli isolati, il vano diverrà un fattore della configurazione urbana, ciò che rappresenta il vero scopo dell'architettura; reciprocamente, la struttura planimetrica della città avrà una sostanziale influenza sulla progettazione dell'abitazione e del vano».

<sup>20</sup> L. Hilberseimer, citato in G. Grassi, *Introduzione*, cit., p. 21. «L'esigenza di plasmare una massa eterogenea e spesso gigantesca di materiali secondo una legge formale ugualmente valida per ogni elemento comporta una riduzione della forma architettonica alla sua esigenza più sobria, più necessaria, più generale; una riduzione cioè alle forme geometriche cubiche, che rappresentano gli elementi fondamentali di ogni architettura».

<sup>21</sup> L. Hilberseimer, citato in G. Grassi, *Introduzione*, cit., p. 11. «Il problema del "piano" al quale si applica Hilberseimer, considerato come insieme di norme e di linee direttrici, (...) si poneva come unica alternativa del disordine; la preminenza che veniva data al

dissolve. In questo modo, dal disegno dello stato attuale del quartiere, si manifesta la disgregazione del patrimonio dello Stato in proprietà privata: *“Mutazioni, cambiamenti spesso violenti, avvengono nelle città (...) l'esame morfologico,(...) ci porta alla convinzione che questa forza sia essenzialmente economica; una delle esplicazioni di questi motivi economici, è data nella città capitalista, dalla speculazione”*<sup>22</sup>. Le geometrie longilinee dei blocchi abitativi si modificano in pianta con l'aggiunta di nuovi volumi che si aggiungono all'esistente. Diminuiscono i vuoti, le distanze tra i fabbricati si riempiono e i percorsi si stringono; le addizioni gettano la propria ombra sulle strade che si riducono in larghezza, richiamando la memoria delle originarie vie ottomane.

I modelli di alcuni edifici del quartiere consentono un confronto tra il progetto originario, ricostruito attraverso il materiale d'archivio, e la sua trasformazione contemporanea. Dal modello del progetto iniziale emerge il ritmo delle aperture, determinato dalla ripetizione all'interno dell'edificio dei singoli appartamenti. L'astrazione con cui vengono rappresentati i modelli delle facciate trasfigurate permette una lettura chiara delle sovrapposizioni sull'esistente. L'unica eccezione è manifestata dall'ingresso e dalle aperture del corpo scala che non corrispondono alla direttrice orizzontale delle aperture del piano. Nel modello corrispondente alla trasfigurazione avvenuta dopo la caduta del regime emerge la dialettica tra pieni e vuoti. In questa rappresentazione si evidenzia il rapporto tra la regola precedente e la spontaneità degli interventi generati da esigenze interne.

Gli abitanti dell'ultimo piano si espandono in altezza, innalzando, dove possibile, uno o più livelli; spesso questi sporgono dal perimetro della facciata, sia con delle logge che con delle stanze chiuse. Nella parte superiore, la continuità delle facciate si frammenta, e si eleva in corrispondenza delle unità abitative. Gli appartamenti dei livelli intermedi si estendono in orizzontale, trasformando le logge ed i balconi. Nuovi volumi si aggrappano all'esistente differenziandosi dalla struttura muraria in laterizio del progetto sovietico; la struttura delle addizioni viene generalmente realizzata in cemento o in acciaio. Gli abitanti del piano terra, invece, trasformando la finestra in porta e le stanze prospicienti la strada in locali di commercio, recuperano un rapporto con quest'ultima. Il curioso risultato è la trasfigurazione 'spontanea' delle immagini uniformi, provenienti dalla tradizione produttivista, ritrovando un'analogia con il funzionamento delle città storiche.

Nel blocco residenziale n. 7 progettato da Valentina Pistoli, la regola scandita dalla linearità dei balconi sporgenti viene interrotta dalle geometrie

---

problema della specializzazione è dovuta al fatto che essa era l'applicazione di elementi rilevabili oggettivamente dalla città».

<sup>22</sup> A. Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, cit., p. 207.

spontanee che ampliano gli spazi interni degli appartamenti. L'edificio viene elevato attraverso un'aggiunta che ricava altri appartamenti sul suo tetto.

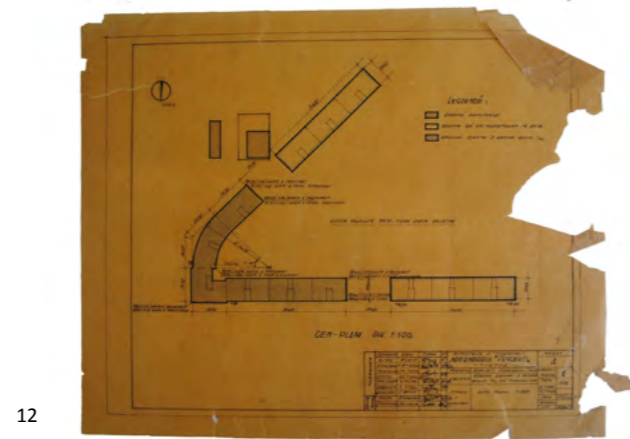
Nell'anarchia provocata dallo scambio tra sistemi politici il «caos»<sup>23</sup>, divenuto «forma» dal modello razionalista definito da Hilberseimer, riemerge, attraverso le trasformazioni delle architetture di regime. La «legge» delle facciate uniformi cessa di essere l'unico volto del quartiere. La regola occidentale si frammenta e sprofonda nel vecchio ordine dettato dall'interno delle 'stanze ottomane'. Nasce dunque una trasfigurazione spontanea del costruito che «si riferisce coscientemente o meno ad esempi anteriori che usa come antecedenti»<sup>24</sup>. Gli edifici esistenti diventano scheletro delle addizioni contemporanee, proprio come le rovine delle torri di Berat fungono da basamento alle case ricostruite dopo il terremoto. Questo procedimento, che emerge anche nella ricerca di Martí Arís, accompagna da secoli le trasformazioni architettoniche: *“La trasformazione dunque è una attività intellettuale, che, attraverso il progetto, lavora con la memoria dell'architettura. Essa però può anche essere vista come qualcosa di più concreto e immediato: come l'intervento fisico su un edificio esistente. Per molto tempo infatti la pratica dell'architettura si è basata sull'idea di trasformare le opere precedenti. In alcuni casi per i nuovi edifici ci si servì degli antichi come materiale da costruzione, se ne smontarono le parti che vennero ricomposte seguendo relazioni e leggi differenti. Nella cultura tradizionale la consuetudine non era la tabula rasa, ma l'assimilazione dei condizionamenti dagli strati precedenti, che, adattati e manipolati, rimanevano come substrato del nuovo”*<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> L. Hilberseimer, citato in G. Grassi, *Introduzione*, cit., p. 21.

<sup>24</sup> C. Martí Arís, *La cèntina e l'arco*. Pensiero, teoria, progetto in architettura, cit., p. 37.

<sup>25</sup> Ivi, p. 40-41.



12



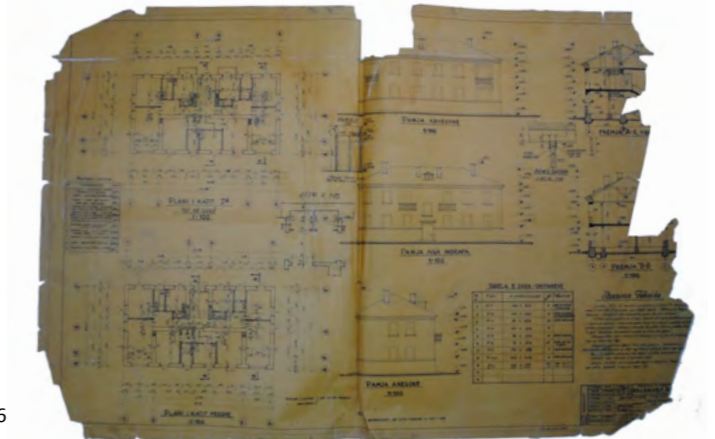
13



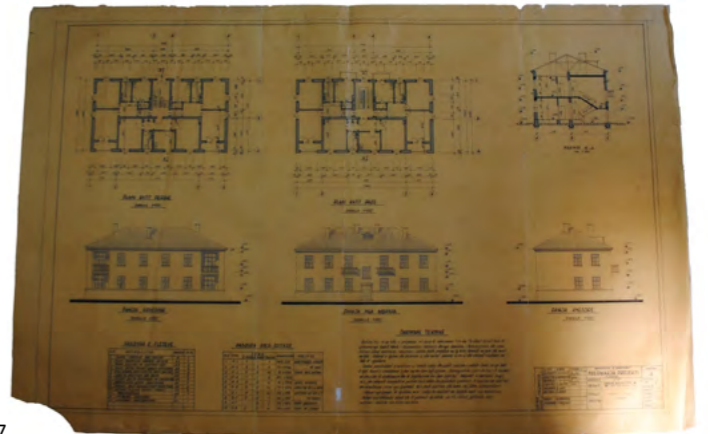
14



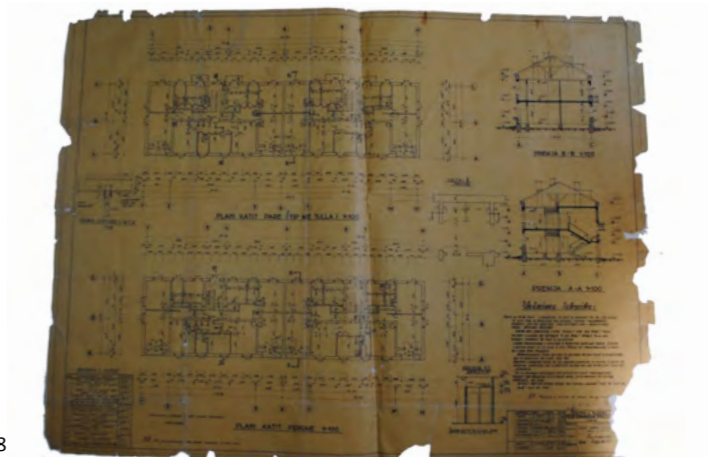
15



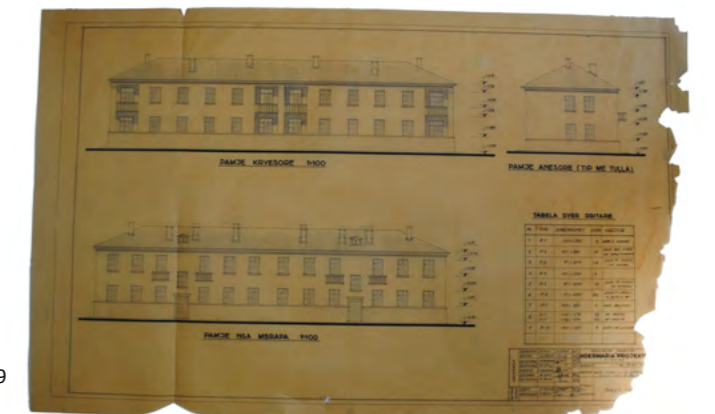
16



17



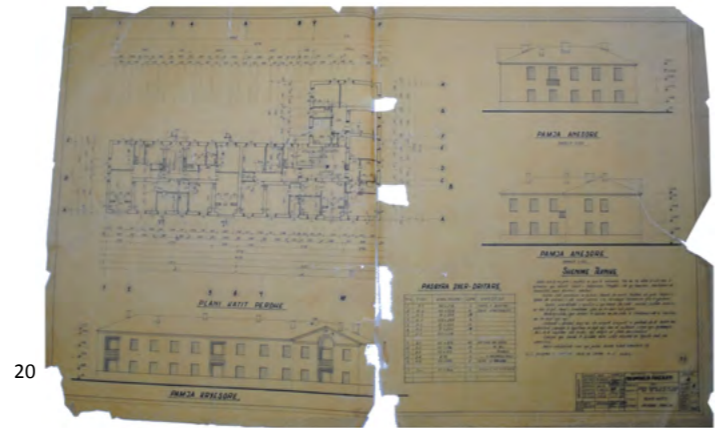
18



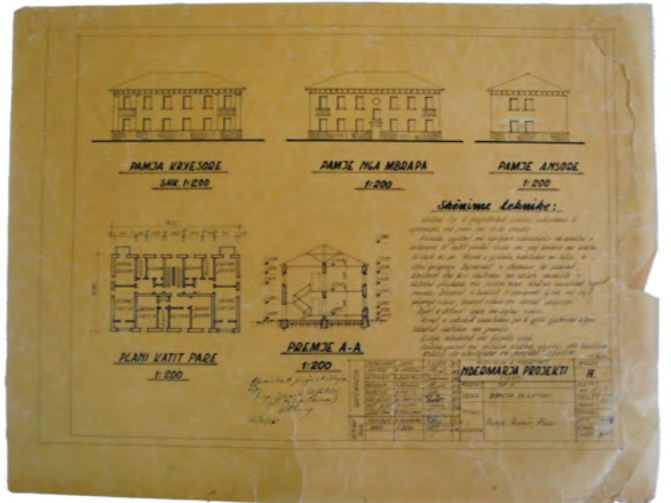
19

Istituto centrale di Studi e progetti  
di urbanistica, 1956  
Quartiere 1 Maji (fonte: AQTN)  
12  
Masterplan dei primi blocchi  
costruiti (scala 1:500)  
13  
Edificio ad angolo lungo il  
boulevard Bajram Curri e Iulishte  
Cajupi  
(pianta del piano terreno)  
14  
pianta del piano tipo  
15  
prospetti sul fronte stradale

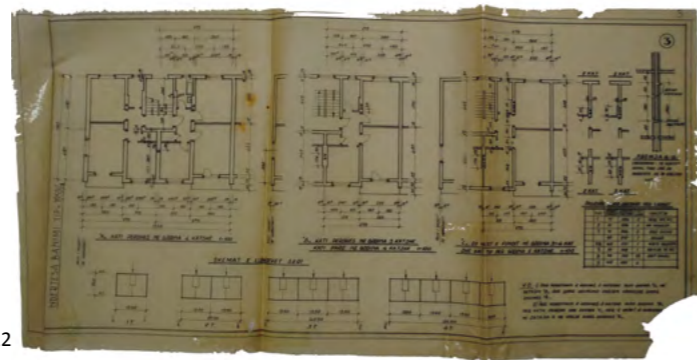
Istituto centrale di Studi e progetti  
di urbanistica, 1956  
16-17-18-19  
Progetti tipo realizzati nel  
quartiere 1 Maji (fonte: AQTN)



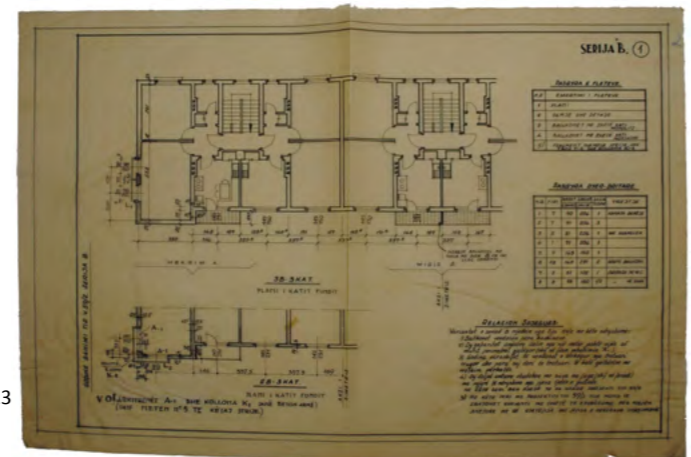
20



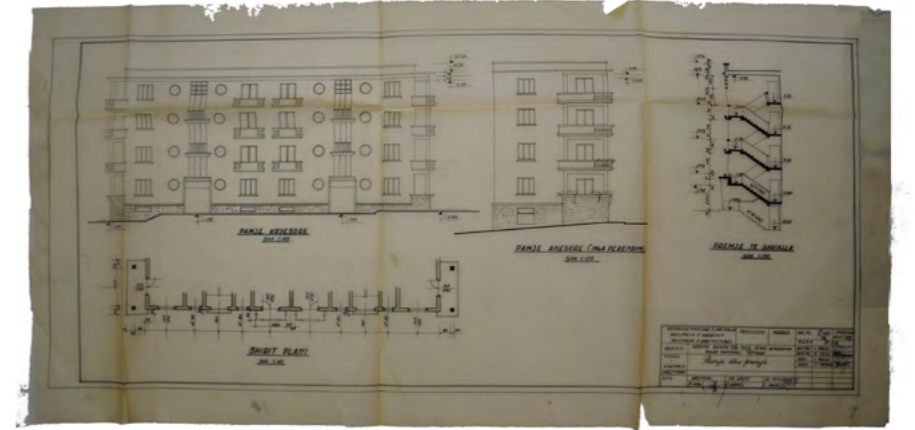
21



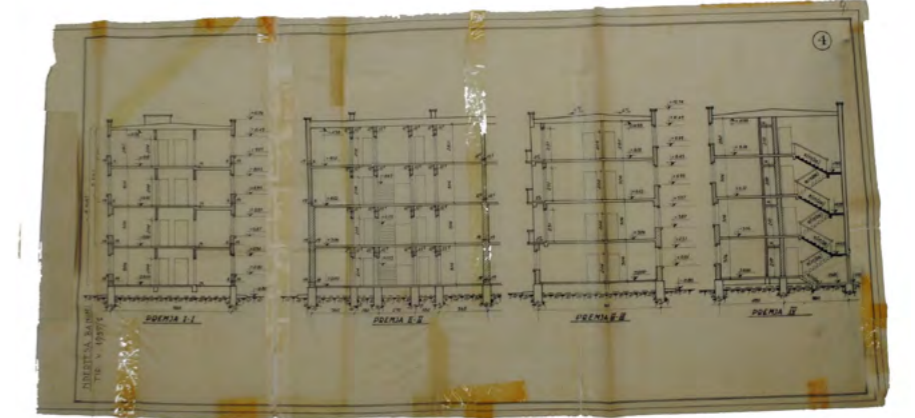
22



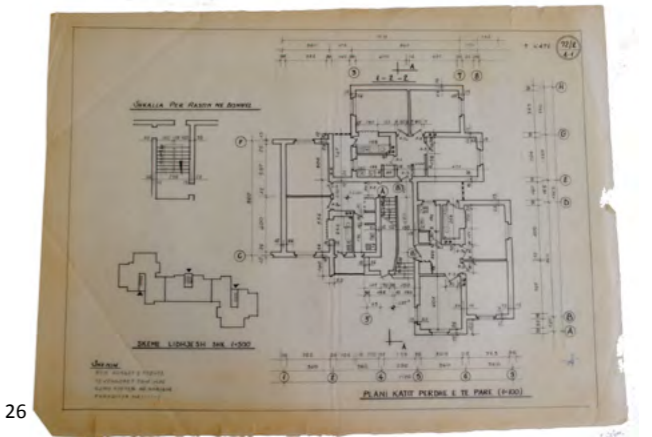
23



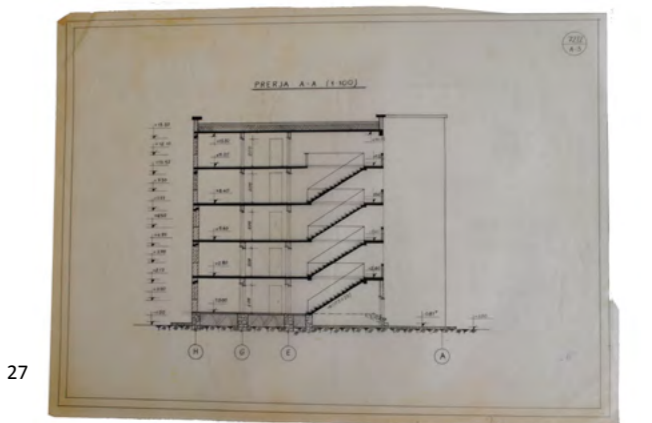
24



25



26



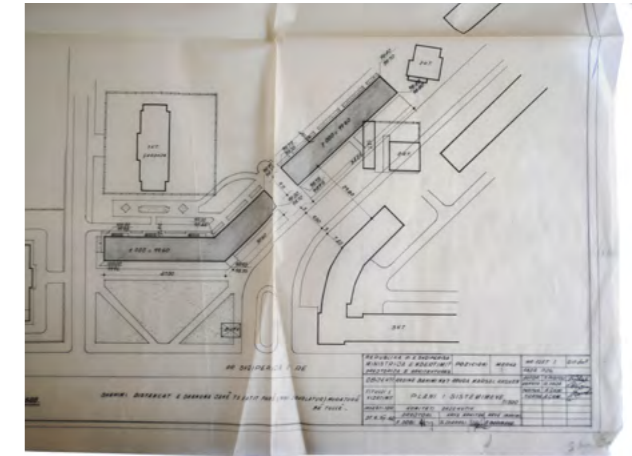
27

Istituto centrale di Studi e progetti di urbanistica, 1959  
 Progetti tipo realizzati nel quartiere 1 Maji (fonte: AQTN)  
 20-21  
 Progetti tipo, anno 1956  
 22  
 Progetti tipo, 1959/1  
 23  
 Progetti tipo, 1959/2 B

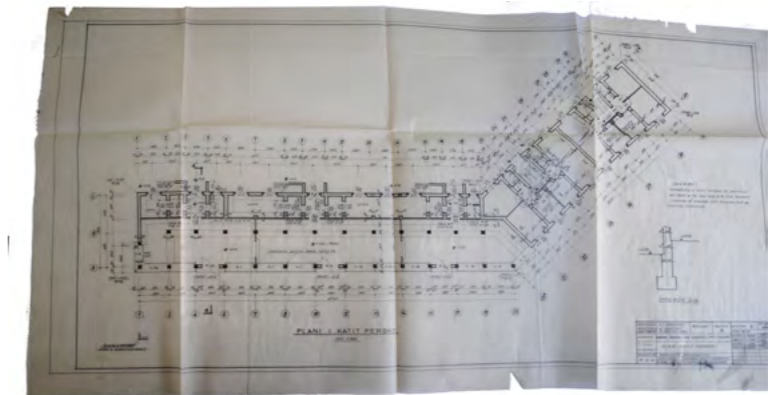
Istituto centrale di Studi e progetti di urbanistica (fonte: AQTN)  
 24  
 Progetto tipo 72/2 A-1 (pianta)  
 25  
 Progetto tipo 72/2 A-1 (sezione)  
 26  
 Progetto tipo 2B 59/2 (prospetti)  
 27  
 Progetto tipo 2B 59/2 (sezioni)



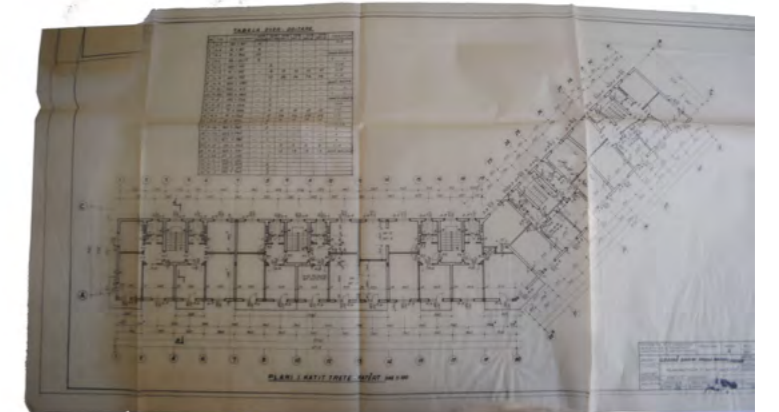
28



29

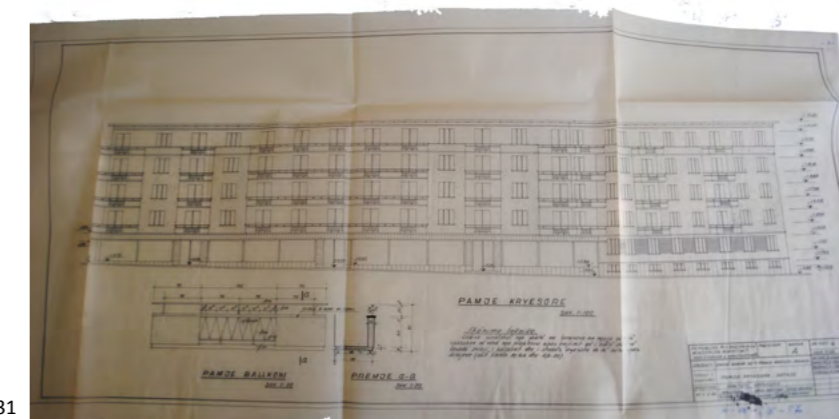


30



Istituto centrale di Studi e progetti  
di urbanistica, 1960  
blocco residenziale n.7  
arch. Valentina Pistoli  
(fonte: AQTN)  
28  
Masterplan  
29  
Pianta del piano terreno con  
negozi e ambienti di servizio  
30  
Pianta del piano tipo  
31  
prospetto nord e nord-ovest

31





Edificio *Maji*, edificio residenziale ad angolo lungo il boulevard Bajram Curri e *Iulishte* Çajupi

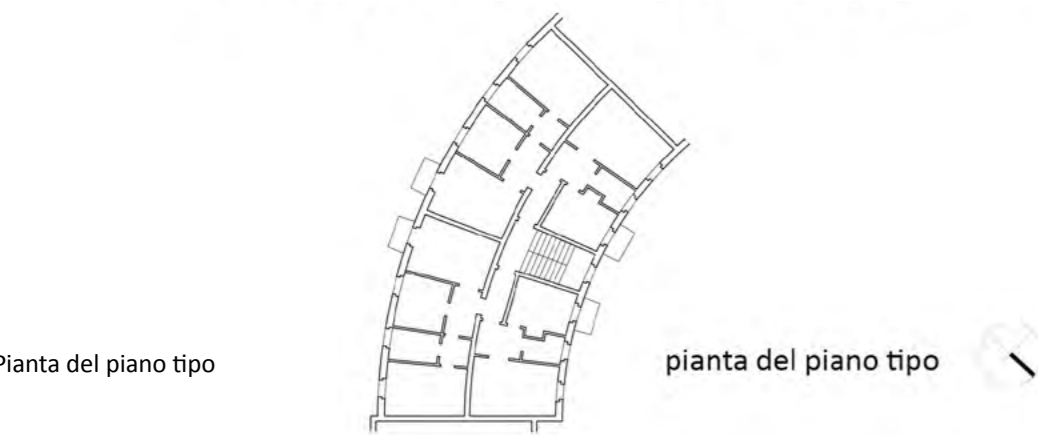


*Iulishte* Çajupi



Documentazione fotografica della trasfigurazione spontanea

Trasfigurazione spontanea



Pianta del piano tipo

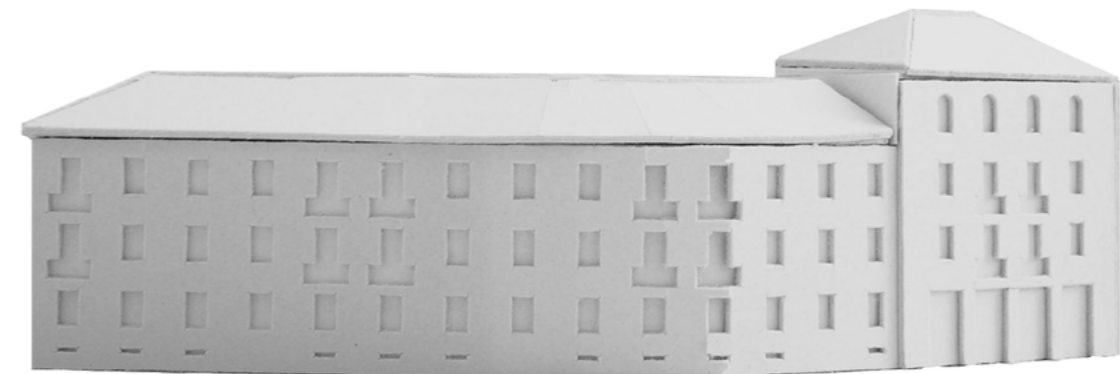
pianta del piano tipo



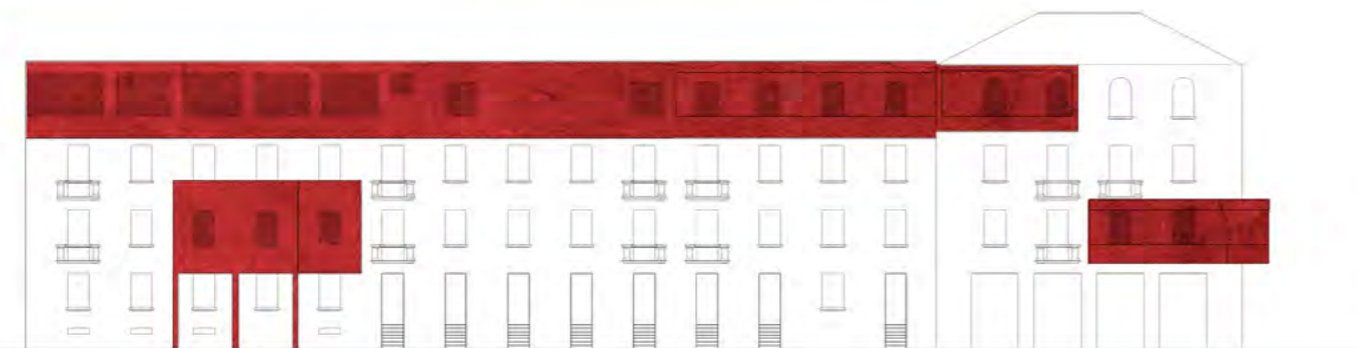
Aspetto sud-est di progetto (anno 1956)

Aspetto sud-est di progetto (anno 1956)

Vista sud-est del modello ricostruito secondo lo stato di progetto



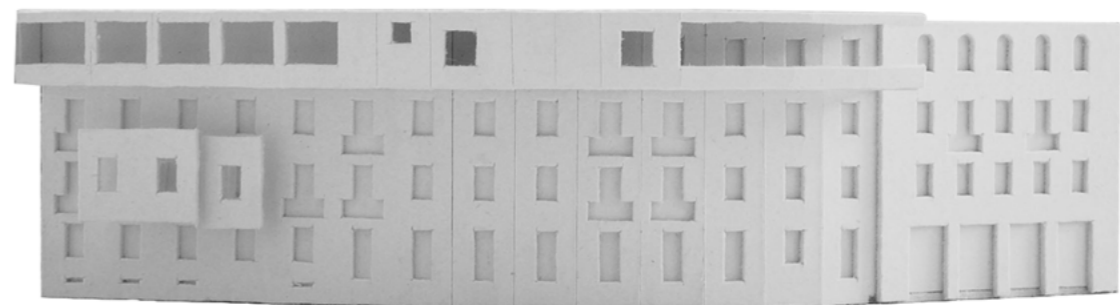
Vista sud-est del modello ricostruito secondo lo stato di progetto



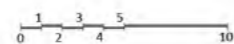
Aspetto sud-est con le sovrapposizioni spontanee (anno 2017)

Aspetto sud-est con le sovrapposizioni spontanee (anno 2017)

Vista sud-est del modello con le sovrapposizioni spontanee



Vista sud-est del modello con le sovrapposizioni spontanee





Documentazione fotografica della trasfigurazione spontanea sul lato nord-ovest dell'edificio

Area



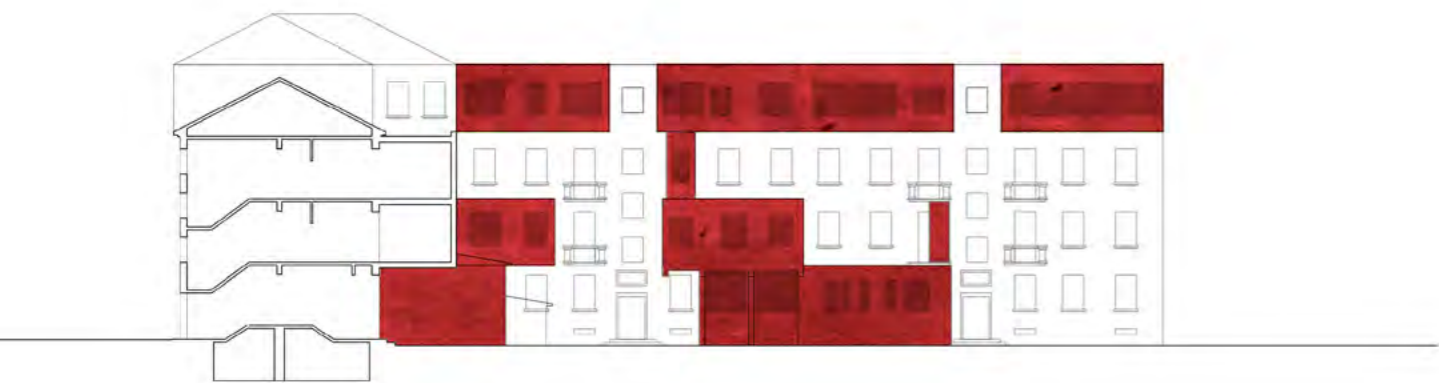
Aspetto nord-ovest di progetto (anno 1956)

1956



Vista nord-ovest del modello ricostruito secondo lo stato di progetto

secondo lo stato di progetto



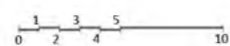
Aspetto nord-ovest con le sovrapposizioni spontanee (anno 2017)

2017



Vista nord-ovest del modello con le sovrapposizioni spontanee

sovrapposizioni spontanee





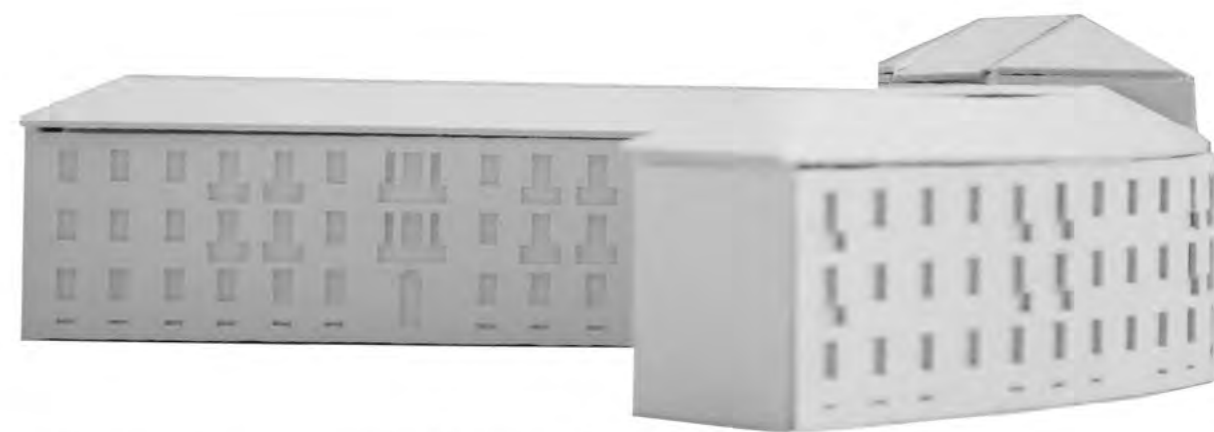
Documentazione fotografica della trasfigurazione spontanea del lato sud e spontanea dell'edificio



Aspetto sud del progetto (anno 1956)

56)

Vista sud del modello ricostruito secondo lo stato di progetto



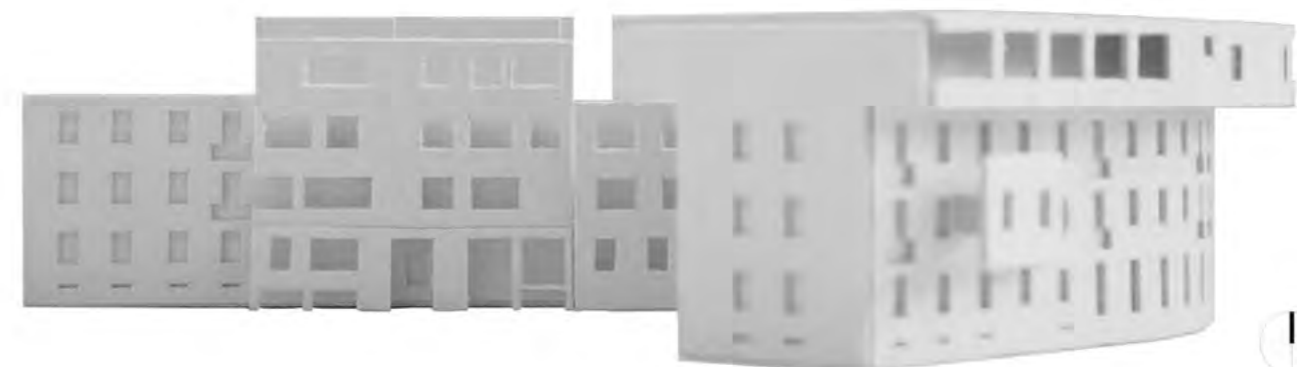
condo lo stato di progetto



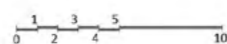
Aspetto sud con le sovrapposizioni spontanee (anno 2017)

anno 2017)

Vista sud del modello con le sovrapposizioni spontanee



posizioni spontanee





Quartiere 1 Maji, edificio residenziale lungo rruga Komuna e Parisit

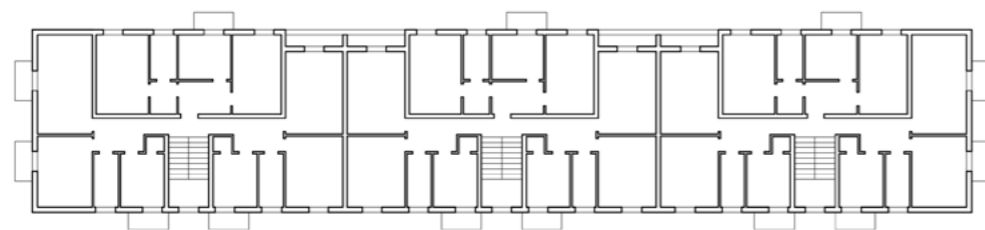
Komuna e



Documentazione fotografica della trasfigurazione spontanea

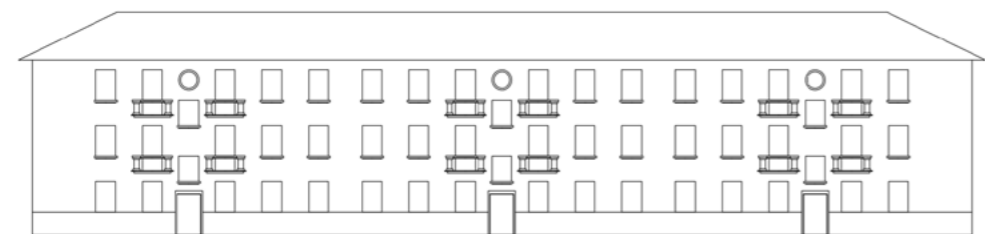


fotografica della trasfigurazione spontanea



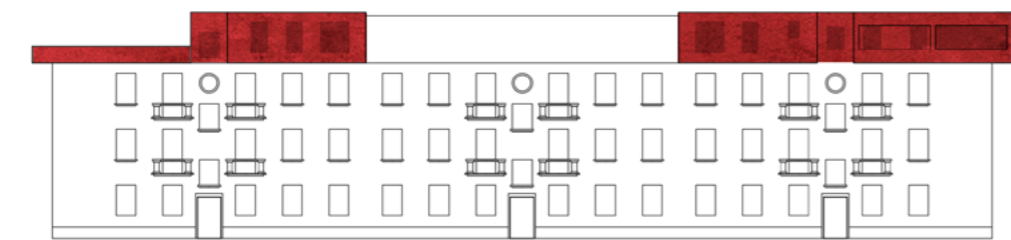
Planta del piano tipo (anno 1952)

anno 1952)



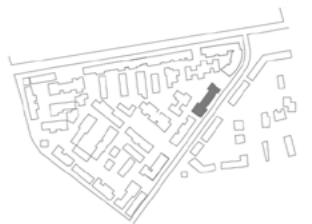
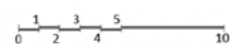
Aspetto nord-est di progetto (anno 1952)

anno 1952)



Aspetto nord-est con le sovrapposizioni spontanee (anno 2017)

anno 2017)





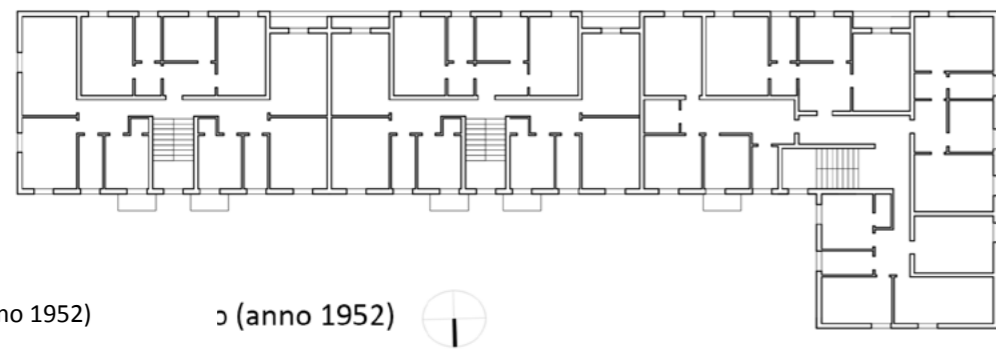
Quartiere 1 Maji, edificio residenziale lungo rruga Komuna e Parisit



Documentazione fotografica della trasfigurazione spontanea

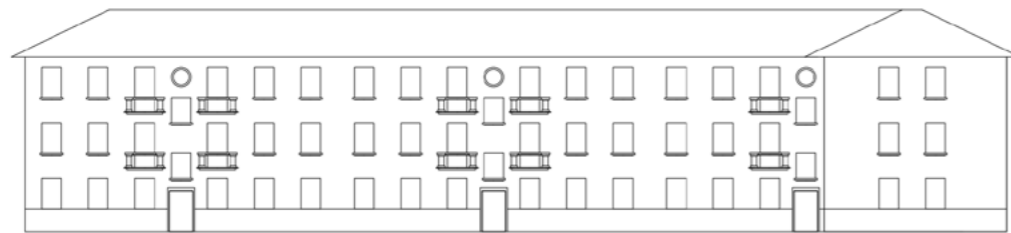


Documentazione fotografica della trasfigurazione spontanea



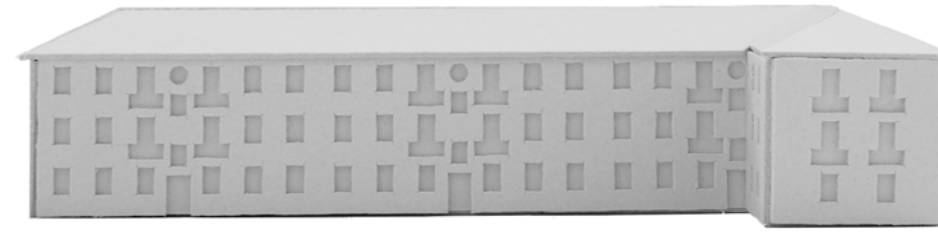
Planimetria del piano tipo (anno 1952)

o (anno 1952)



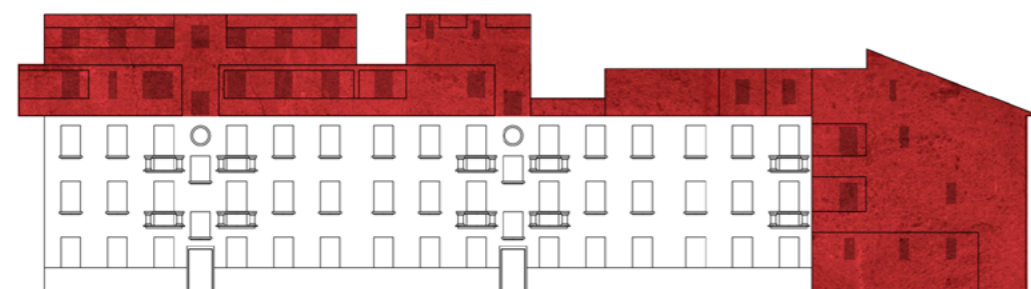
Vista nord-ovest di progetto (anno 1952)

o 1952)



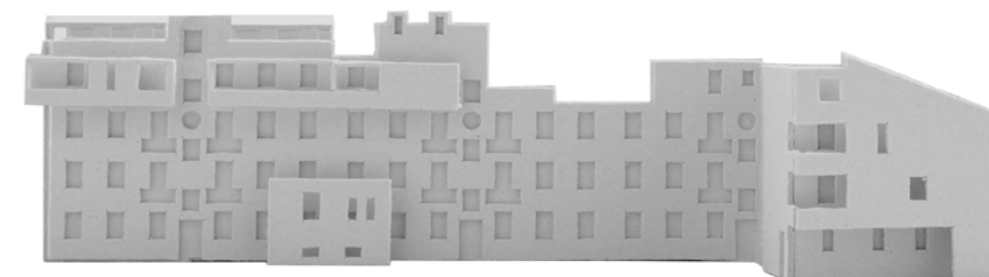
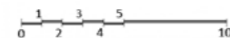
Vista nord-ovest del modello ricostruito secondo lo stato di progetto

Modello ricostruito secondo lo stato di progetto



Vista nord-ovest con le sovrapposizioni spontanee (anno 2017)

o 2017)



Vista nord-ovest del modello con le sovrapposizioni spontanee

Modello con le sovrapposizioni spontanee





Quartiere 1 Maji, edificio residenziale su corte interna

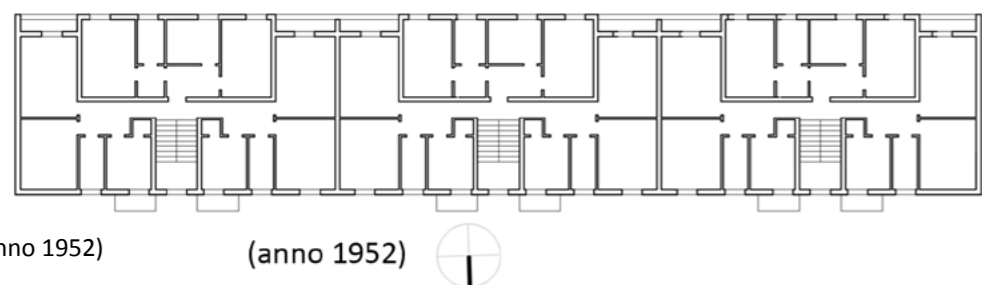
esterno e interno



Documentazione fotografica della trasfigurazione spontanea

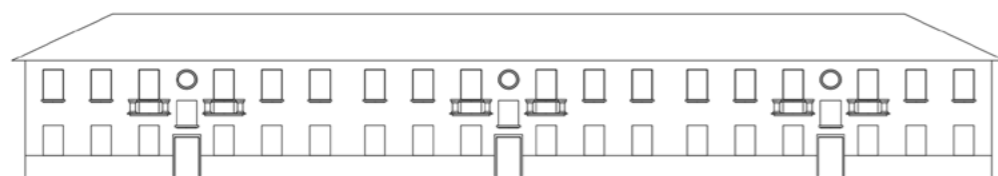


Documentazione fotografica della trasfigurazione spontanea



Plano tipo del piano tipo (anno 1952)

(anno 1952)



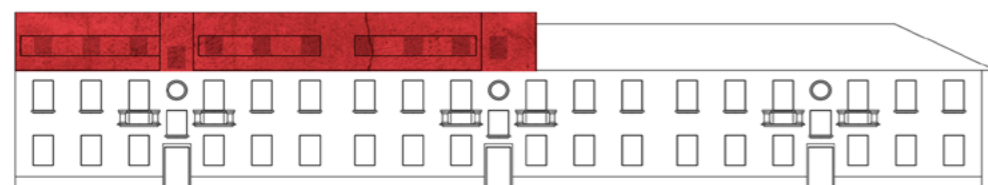
Aspetto nord-ovest di progetto (anno 1952)

(anno 1952)

Vista nord-ovest del modello ricostruito secondo lo stato di progetto



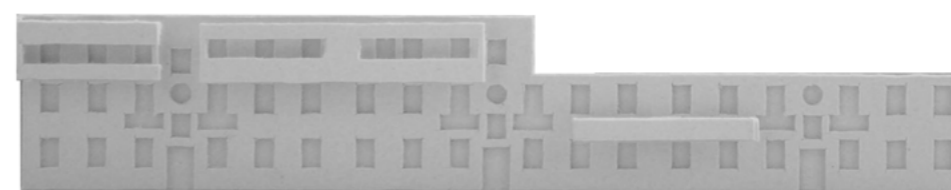
Modello ricostruito secondo lo stato di progetto



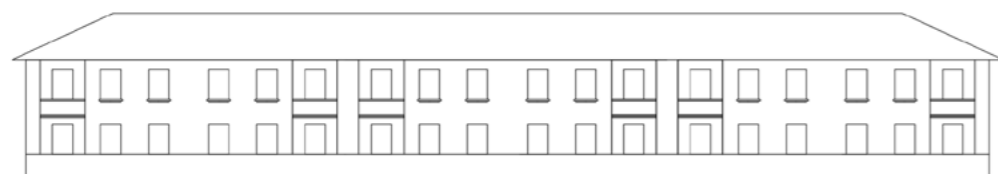
Aspetto nord-ovest con sovrapposizioni spontanee (anno 2017)

(anno 2017)

Vista nord-ovest del modello con le sovrapposizioni spontanee



Modello con le sovrapposizioni spontanee



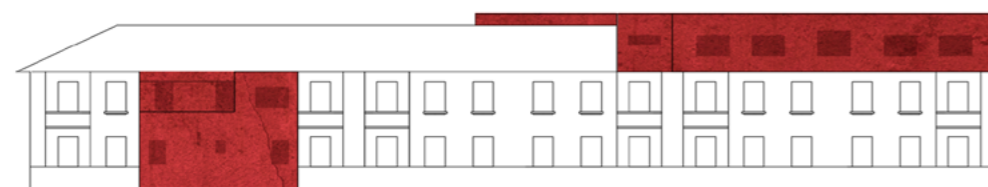
Aspetto sud-est di progetto (anno 1952)

(anno 1952)

Vista sud-est del modello ricostruito secondo lo stato di progetto



Modello ricostruito secondo lo stato di progetto



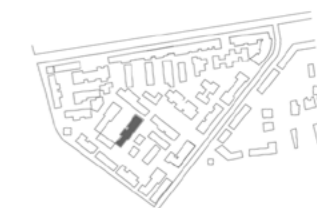
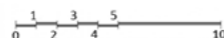
Aspetto sud-est con sovrapposizioni spontanee (anno 2017)

(anno 2017)

Vista sud-est del modello con le sovrapposizioni spontanee



Modello con le sovrapposizioni spontanee





edificio residenziale n.7 in *Iulishte Çajupi*

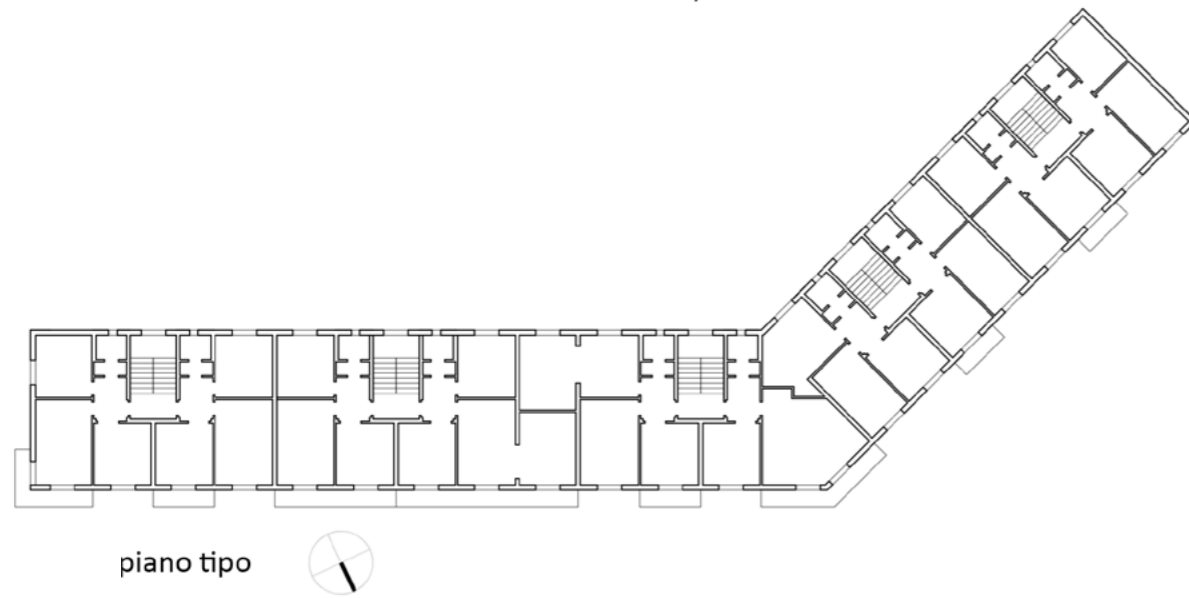


V. Pistoli

Documentazione fotografica della trasfigurazione spontanea del prospetto principale dell'edificio

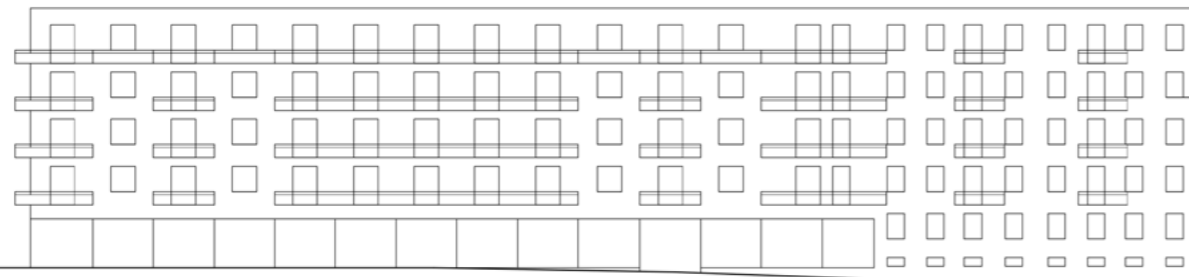


Documentazione fotografica della trasfigurazione spontanea del prospetto principale dell'edificio



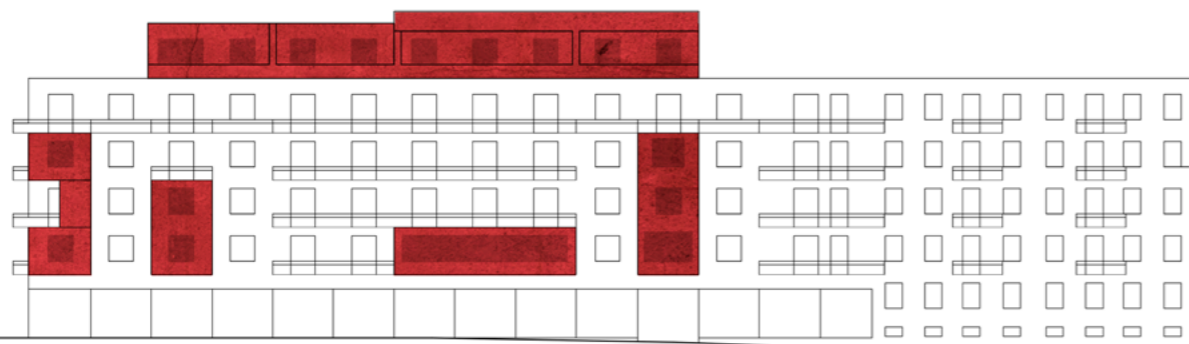
dettaglio del piano tipo

piano tipo



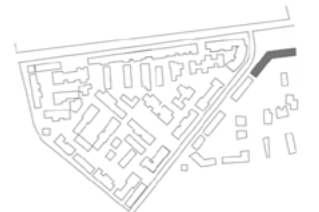
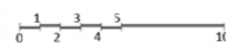
prospetto principale, lato nord e nord-est di progetto (anno 1960)

anno 1960)



prospetto principale, lato nord e nord-est con le sovrapposizioni contemporanee (anno 2017)

lato nord-est con le sovrapposizioni contemporanee (anno 2017)





## TRASFORMARE L'ESISTENTE: NOTE SULLO STATO DELL'ARTE

### Stratificazioni, sovrapposizioni, addizioni

*L'anfiteatro ha una forma precisa e inequivocabile è anche la sua funzione; esso non è pensato come un contenitore indifferente, al contrario è estremamente precisato nelle sue strutture, nella sua architettura, nella sua forma. Ma una vicenda esterna, uno dei momenti più drammatici della storia dell'umanità, ne capovolge la funzione, un teatro diventa una città. Questo teatro-città è altresì una fortezza; racchiude e difende tutta la città. (Aldo Rossi)*

La trasformazione del costruito è una pratica antica che ha permesso di tramandare nel corso dei secoli architetture che hanno mutato la loro natura tipologica e funzionale: queste sono pertanto pervenute ai nostri giorni come un vero e proprio palinsesto di segni e tracce, testimonianze delle epoche trascorse.

Costruire sul costruito, mutando l'esistente secondo le esigenze del tempo, è stato da sempre il modus operandi nella città in cui stratificazioni, sovrapposizioni, addizioni hanno continuamente convissuto. Aldo Rossi richiama l'esempio di Arles, dove l'anfiteatro antico della città viene trasformato in fortezza dai Visigoti, per affermare che a volte non esiste una corrispondenza tra la forma di un'architettura e la sua funzione, «la qualità di alcuni fatti è più forte della loro dimensione»<sup>1</sup>. La sua forma e struttura estremamente precisa ed inequivocabile, pensata a contenere esclusivamente la funzione per cui nasce il teatro, sembrerebbe inadatta per qualsiasi altra funzione, ma «una vicenda esterna, uno dei momenti più drammatici della storia dell'umanità, ne capovolge la funzione, un teatro diventa una città»<sup>2</sup>. In questo caso la forma permane alla funzione e il manufatto esistente viene spontaneamente re-interpretato adattandosi alle nuove necessità.

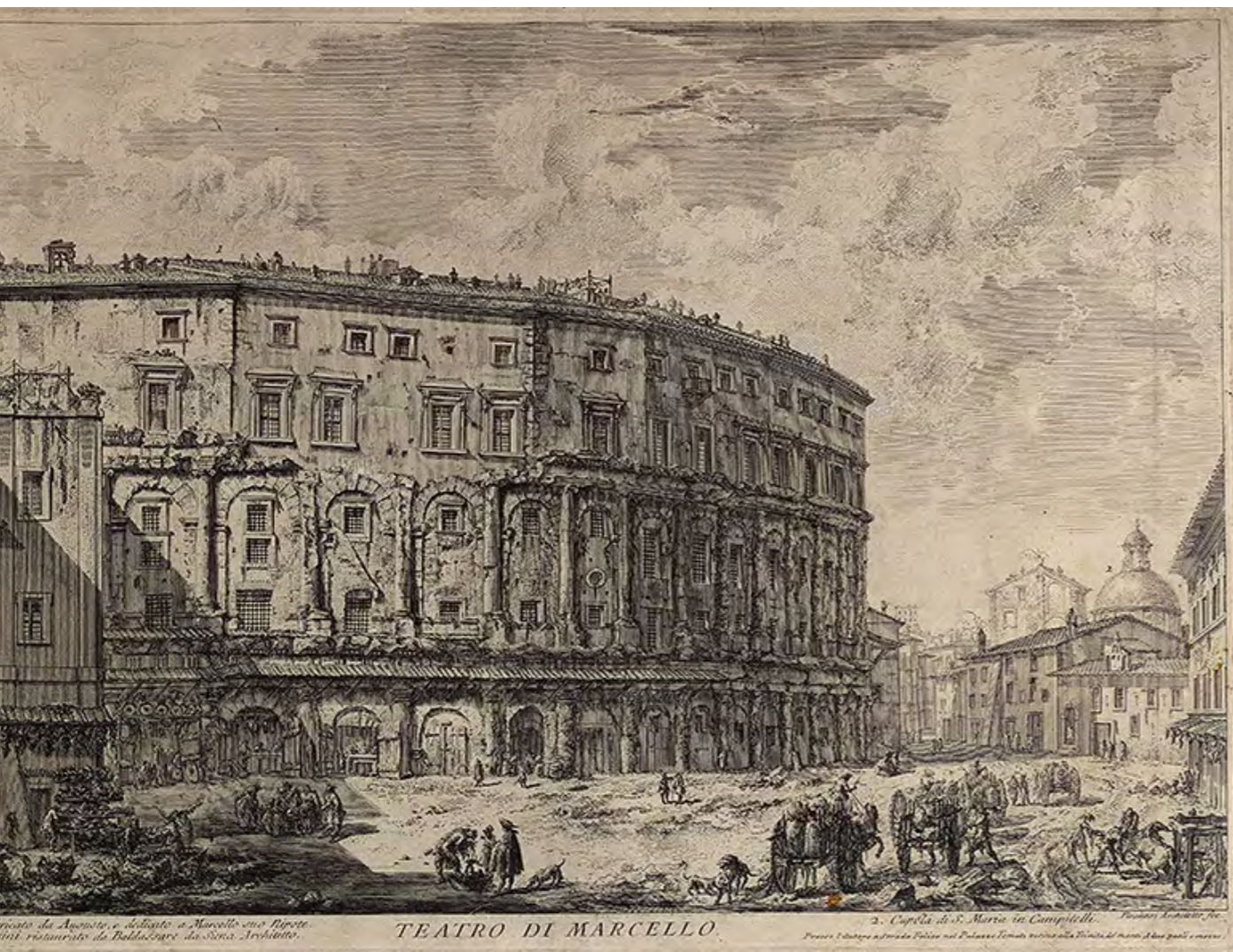
Spesso, durante il Medioevo, le grandi variazioni demografiche comportano una ri-formulazione della scala della città, il passato viene così smembrato ed assimilato alle nuove costruzioni: si assiste dunque alla conversione di archi trionfali in porte murarie che racchiudono i nuovi limiti della città (arco di Traiano a Benevento, arco di Tito a Roma); costruzioni *ex-novo* si aggrappano ai resti delle antiche mura, degli acquedotti e degli anfiteatri. Gli antichi manufatti diventano vere e proprie cave di frammenti da ri-utilizzare. Dopo il crollo dell'Impero Bizantino, nelle città del Medio Oriente, esigenze legate a identità religiose, alquanto distanti tra di loro, s'incontrano in una matrice comune, quella della permanenza del disegno delle città antiche. Gli elementi delle precedenti città di matrice romana



<sup>1</sup> Arles, la città medievale costruita all'interno dell'anfiteatro romano

<sup>1</sup> A. Rossi, *L'Architettura della città*, CittàStudiEdizioni, Torino 1995, p.109. Ed. originale: Marsilio, Padova, 1966

<sup>2</sup> Ibid



Prospetto del Teatro di Marcello, disegnato da Giovanni Battista Piranesi. In: *Le Antichità di Roma*, Roma, 1763. Sotto: *Capella di S. Maria in Campitelli*. *Prospetto del Teatro di Marcello*. *Prospetto del Teatro di Marcello*.

si trasformano, cambiano la loro funzione pur mantenendo la loro forma primigenia.

L'analisi di esempi di architetture passate, emblematiche nel rapporto tra progetto originario e trasformazione, pur con un palese distinguo, serve a leggere modalità diversissime di trasfigurazioni spontanee di città, come nel caso specifico contemporaneo di Tirana.

Il Teatro di Marcello è l'esempio in cui l'esistente, in questo caso una delle più grande architetture della Roma imperiale, diventa supporto fisico per sostenere il nuovo; la rovina funge da struttura per quello che dal XVIII secolo in poi verrà chiamato Palazzo Orsini. In epoca Medievale, la sua posizione rilevante nei pressi del fiume e le sue dimensioni, ne suggeriscono l'utilizzo come fortezza di proprietà dei Fabi, passata poi ai Pierleoni. Il palazzo cinquecentesco, eretto da Baldassarre Perruzzi sulle sostruzioni dell'antica cavea semicircolare, ha permesso la conservazione di parte del manufatto evitando che il tutto scomparisse utilizzato come cava di materiali da costruzione. Della facciata ricurva del teatro permangono i due ordini inferiori in travertino ad arcate su pilastri con semicolonne doriche e ioniche, incoronate dalla geometria in laterizio della superfetazione. La rappresentazione Piranesiana testimonia la trasformazione che prende corpo tra i vuoti del manufatto; nell'ambulacro esterno, gli incavi delle arcate ospitavano abitazioni e botteghe, oggi scomparse a seguito dei lavori di ripristino degli anni Trenta.

Giorgio Grassi si avvale del Teatro di Marcello per argomentare il ruolo che gli esempi del passato hanno come modello nella pratica progettuale, «esempi che sono tornati a vivere più di una volta», rovine, frammenti sovrapposizioni che, una volta perso il proprio ruolo primario, mutano attraverso addizioni, sopraelevazioni o sottrazioni in un oggetto completamente avulso dal precedente, narratore di una nuova storia; «È per questo che m'interessano sempre di più, via via che passa il tempo, le trasformazioni, gli adattamenti, gli ampliamenti, ecc., perché vedo questi lavori sempre più come manuali, veri e propri manuali d'architettura messi in opera. Dove le antiche strutture vengono utilizzate sia come maestro per la giusta direzione delle scelte nel lavoro sia come materiale vero e proprio del progetto (secondo il sano principio albertiano di «aiutare quel che s'ha da fare e non guastare quel ch'è fatto»). Dove cioè la virtualità degli esempi viene messa concretamente alla prova (vedi ad es. il sistema degli ordini sovrapposti del teatro di Marcello, che diventa di fatto paradigma del tipo architettonico del palazzo romano). Appunto il vecchio che messo di fronte a nuove condizioni, a nuovi problemi ritrova/rinnova la sua ragione di essere architettura»<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> G. Grassi, Un parere sul restauro in *Scritti scelti*, Franco Angeli, 2000, p. 298



Una celebre testimonianza di manufatto architettonico che deve la sua identità alle addizioni e stratificazioni susseguitesi nel tempo, è il Ponte Vecchio di Firenze. Secondo Vasari, tale Ponte, che precedentemente era a cinque arcate, fu ricostruito nel 1345 da Taddeo Gaddi, nella stessa posizione, con una nuova struttura a tre arcate, più larga e robusta. I negozi in legno del vecchio ponte furono sostituiti da nuove costruzioni in pietra per poi esser oggetto di innumerevoli trasformazioni ad opera dei singoli mercanti: sopraelevazioni, ampliamenti ed addizioni aggettanti sul fiume; *“Secondo quello spirito di ordine urbanistico che abbiamo visto affermarsi in tanti provvedimenti, le botteghe ad arco tutte eguali furono disposte simmetricamente ai lati del ponte, in fabbricati merlati interrotti al centro da una piazzetta. Nel 1495 la proprietà delle botteghe passò ai privati e nel periodo seguente esse si espansero in altezza e a sbalzo su mensole verso il fiume rompendo la simmetria delle terrazze merlate”*<sup>4</sup>.

Il ponte, con la sua struttura e le relative operazioni di trasformazione rappresenta, per quanto riguarda alcuni aspetti architettonici, un elemento di continuità con la città nella quale il ritmo delle costruzioni tenta di attraversare il fiume aggrappandosi a questo sistema di sostegno. Emerge tuttavia in questo caso una sostanziale differenza tra l'architettura progettata e quella auto-costruita, che si esprime nella rottura della simmetria delle aperture, nella trasfigurazione dei prospetti dalla parte del fiume che alterano l'intera volumetria attraverso l'indifferenza con cui si rapportano le esigenze interne verso l'esterno.

Nel corso del Rinascimento, spesso in nome della riscoperta dei valori di ordine e bellezza dell'antichità, nuove costruzioni sorgono ex-novo in aree in cui la preesistenza viene demolita.

Vi è tuttavia un'eccezione degna di menzione: l'intervento di Leon Battista Alberti sulle vecchie case dei Rucellai in Via della Vigna Nuova. Si tratta di un esempio in cui la regola 'maschera' l'irregolarità di architetture minori pre-esistenti. Palazzo Rucellai consta nel progetto di una facciata che raccoglie alcune case adiacenti in un isolato di forma irregolare, all'interno del quale viene ricavato anche un piccolo chiostro porticato. Una regola, scandita da linee orizzontali e verticali, contiene una campata di ordini sovrapposti evidente retaggio dell'Antico; un modulo che permette la ripetizione all'infinito della facciata.

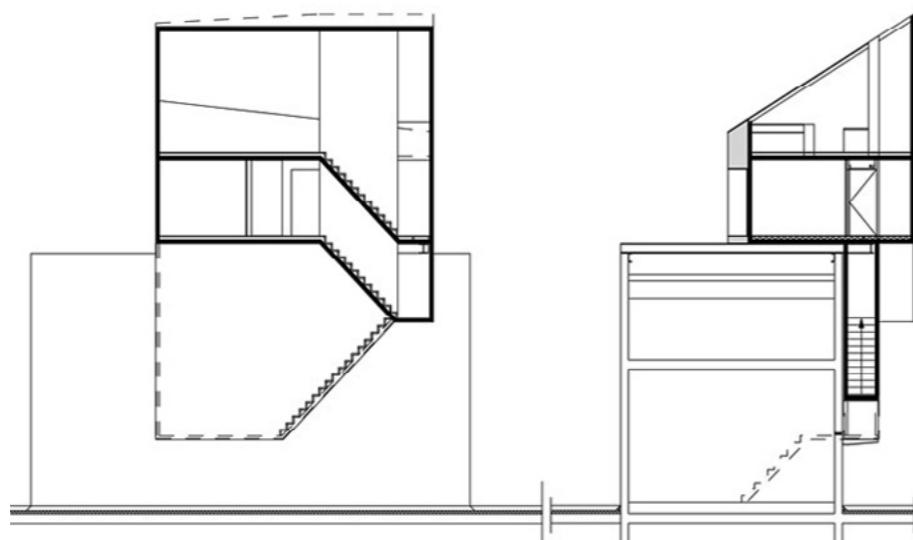
Come deduce Giorgio Grassi, Alberti trae dalla campata del Colosseo «un nuovo tipo di edificio, Un edificio straordinario»<sup>5</sup> in cui esalta il principio di ripetizione «riducendo l'idea di palazzo che aveva in mente alla sua facciata soltanto»<sup>6</sup>. Si differenzia, dunque, dai modelli dei palazzi signorili

<sup>4</sup> G. Fanelli, *Firenze Architettura e città*, Mandragora 2002, p. 135, Ed. Originale: Vallecchi Editore, Firenze, 1973

<sup>5</sup> G. Grassi, *Leon Battista Alberti e l'architettura romana*, Franco Angeli, 2007, p. 105

<sup>6</sup> Ibid

fiorentini, per la costruzione dei quali viene applicato il principio della Tabula Rasa (Palazzo Medici, Palazzo Strozzi). In questo caso Alberti si rapporta con l'esistente; lo stesso *modus operandi* si ritrova in altri suoi progetti condizionati da una preesistenza, avvolgendoli nella regola di un nuovo linguaggio, con la stessa sensibilità verso l'antico che emerge tra i suoi scritti; *"...bada a non lasciarti soverchiare dalla smania di costruire a ogni costo, a non iniziare l'opera tua demolendo antiche costruzioni o gettando smisurate fondamenta per l'opera intera, come agiscono i folli e gli avventati"*. (De re aedificatoria, II, 1)



3  
Arch. Korteknie e Stuhlmacher,  
edificio Las Palmas

## Ri-scrivere l'abitazione: esperienze contemporanee di recupero dell'edilizia abitativa

In tempi recenti, l'esigenza di limitare l'espansione urbana in diversi paesi europei ha portato a incentivare la trasformazione del patrimonio architettonico esistente, innescando nel dibattito architettonico la ricerca di strategie per il 'riuso della città'.

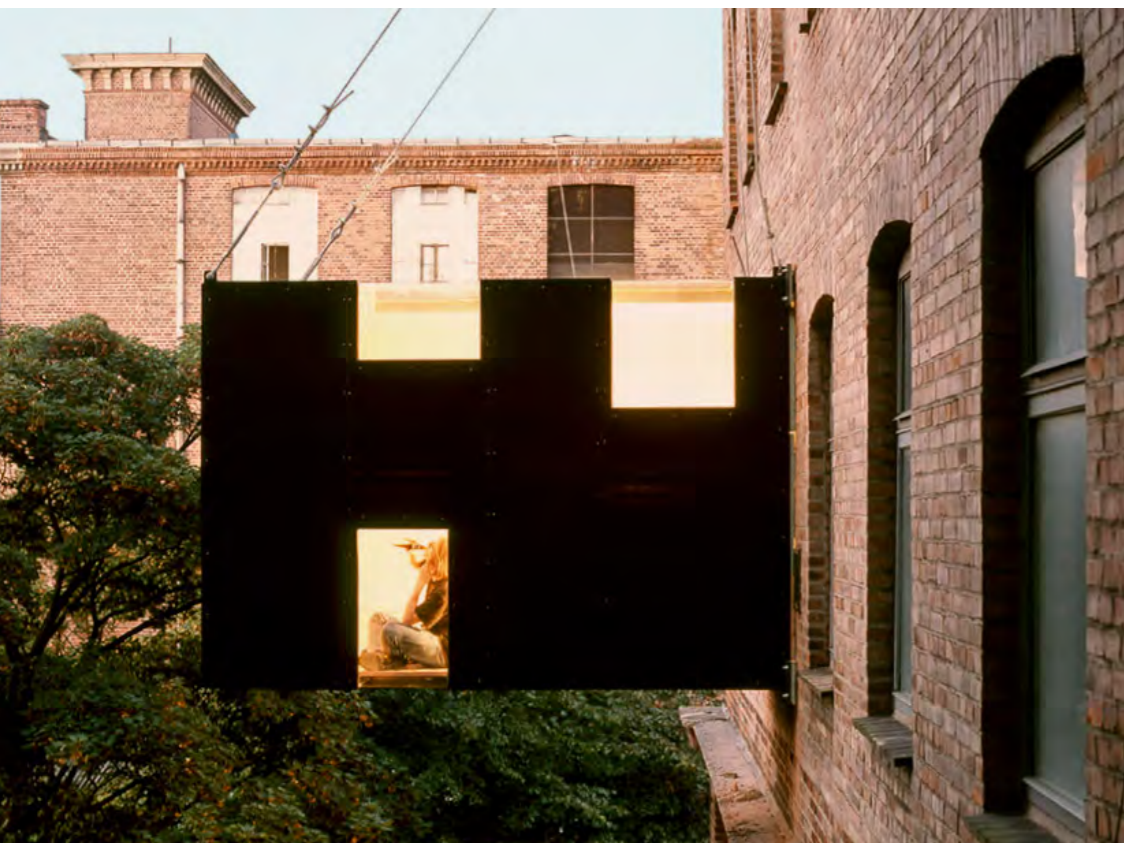
In uno studio incentrato sul tema del 'parassita architettonico', Sara Marini definisce questo antico processo, tuttora valido e presente, come 'strategie di riciclaggio della città': *"Si assiste alla ri-proposizione di una pratica architettonica, in realtà antica, definita parassitaria dell'esistente, che vede l'immissione di organismi architettonici in edifici e strutture urbane preesistenti. L'organismo parassita risulta distinto, linguisticamente e spazialmente, dall'ospite ma legato a questo da uno stato di necessità (di suolo, di impianti, di significato...)"*.<sup>7</sup> L'obiettivo della sua *"ricerca delle possibili matrici teoriche dell'architettura parassita"* tende a tracciare un filo rosso tra le esperienze di trasformazione delle architetture del passato e possibili meccanismi progettuali delle città contemporanea; *"Attraverso alcuni esempi significativi si ricercano differenze ed elementi di continuità tra le pratiche dell'architettura parassita contemporanea e quelle del passato, ma soprattutto si cercano le diverse nature progettuali che hanno strutturato un pensiero linguistico intorno al tema dell'intrusione"*<sup>8</sup>.

Il tema di architettura parassita appare formalizzarsi verso la fine degli anni Ottanta dall'esperienza di due architetti olandesi, Korteknie e Stuhlmacher, invitati a curare una sezione di un'esposizione internazionale di edilizia residenziale in Svezia. Trovatisi all'interno di uno spazio espositivo in cui la struttura è già organizzata, decidono di dare un segno forte della propria partecipazione attraverso dei prototipi concepiti sul tema del parassita. In questa proposta l'edificio ospite si presenta come un contenitore di una nuova architettura in cui i prototipi ideati da Korteknie e Stuhlmacher ricavano il proprio spazio tra gli altri progetti in mostra, manifestando, seppur in scala minore, il concetto attraverso il quale questa modalità cerca di relazionarsi con il tessuto urbano; *"La strategia parassitaria viene adottata come risposta alle necessità dell'ordinario e plasmata su linguaggi e trasformazioni dettati dal quotidiano. Le architetture che affrontano la tematica del rapporto con l'esistente in questi termini cercano infatti di dare risposta soprattutto alla necessità di spazio, alla problematica di diritto allo spazio, conformato sulle modalità abitative contemporanee e dunque declinato sulle esigenze del singolo."*<sup>9</sup>

<sup>7</sup> S. Marini, *Architettura parassita. Strategie di riciclaggio per la città*. Quodlibet, 2008, p. 19

<sup>8</sup> Ivi, p. 31

<sup>9</sup> Ivi, p. 204



Una serie di opere e scritti che delineano la teoria dei due architetti olandesi *fondatori del parassita olandese* vengono esposti nella mostra e nella pubblicazione *Parasites. The city of small things*, tenuta all'interno dell'oggetto architettonico che diventerà il manifesto del loro pensiero. Si tratta di un prototipo costruito a Rotterdam nel 2001 sopra il tetto del magazzino abbandonato Las Palmas, un oggetto di colore verde brillante che sorge aggrappato al pozzo dell'ascensore dei vecchi magazzini; assume un atteggiamento parassitario rispetto alla preesistenza con la quale istituisce un legame di dipendenza spaziale e strutturale, manifestando il forte contrasto con l'esistente attraverso la forma e il colore. *"Il progetto Las Palmas parasite si confronta con problemi di scarsità di spazio, riuso di materiali, e flessibilità di funzione. (...) I due progettisti attribuiscono a questa installazione il ruolo di manifesto, logo per sensibilizzare all'iperurbanizzazione: non un punto d'arrivo ma una presenza concreta che dia inizio a nuove ricerche più attente alle modalità trasformative della città"*<sup>10</sup>.

Seguendo lo stesso concetto della struttura parassitaria, la Rucksack House di Stefan Eberstadt si presenta come *"una piccola architettura itinerante"*<sup>11</sup>, un volume aggiunto alla preesistenza per poter estendere la superficie delle abitazioni. *"Il concetto di Rucksack House-dichiara il progettista- è creare un utilizzo supplementare e istantaneo, in particolar modo per edifici dalle capacità limitate"*<sup>12</sup>. Un cubo vuoto di 9 metri quadri si aggancia all'edificio esistente; una struttura d'acciaio rivestita di legno, costellato da un ritmo irregolare di feritorie di plexiglass. Sorretta da cavi d'acciaio che passano sopra il tetto dell'edificio, l'addizione sembra voler enfatizzare la sensazione di sospensione; *"La piatta facciata di un edificio viene interrotta improvvisamente da un box che si intrufola nel regno della strada"*<sup>13</sup>. L'interno del volume è arredato con mobili pieghevoli a scomparsa in legno compensato: una mensola, un tavolino, una scrivania e la base di un letto, oggetti che una volta piegati creano un ambiente nuovo, dedicato alla contemplazione del paesaggio urbano; *"Ho progettato lo spazio interno di 9 metri quadri in maniera che potesse essere sgombrato di tutto per lasciare soltanto frammentati i muri lisci dal ritmo delle finestre"*<sup>14</sup>.

Un'altro esempio di architettura parassita è considerato il progetto House Didden di MVRDV costruito nel 2007. Questo intervento consiste nella sopraelevazione di un edificio residenziale privato di Rotterdam, l'aggiunta di "un nuovo villaggio blu" sul tetto del vecchio edificio. La



4  
Arch. Stefan Eberstadt  
Rucksack House-

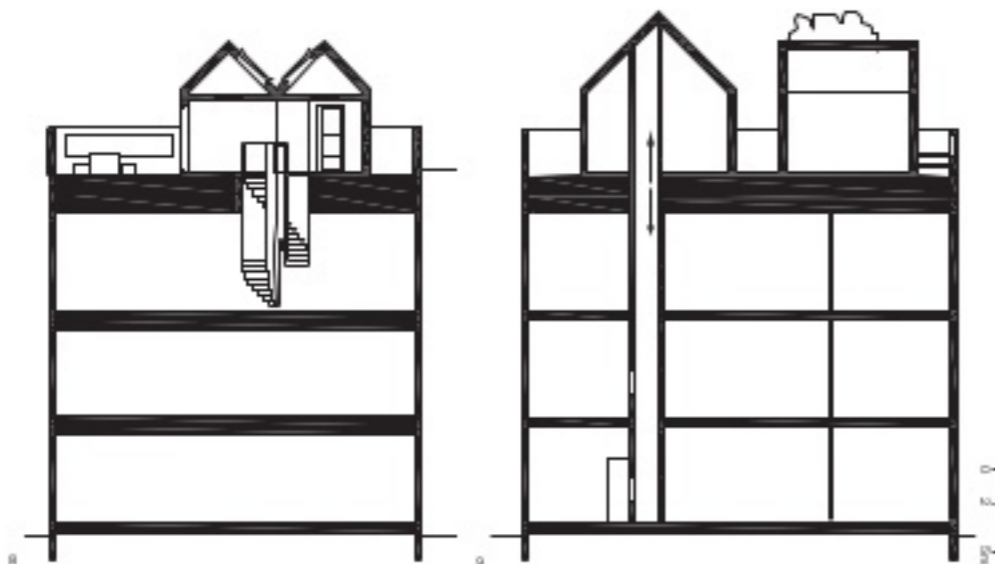
<sup>10</sup> Ivi, p. 213

<sup>11</sup> S. Parlato, Tesi di dottorato: *Riabilitare la città, la strategia dell'addizione come opportunità per la densificazione, strumenti di supporto per la progettazione*. a.a. 2011-2014, Università degli Studi Roma Tre, p. 268

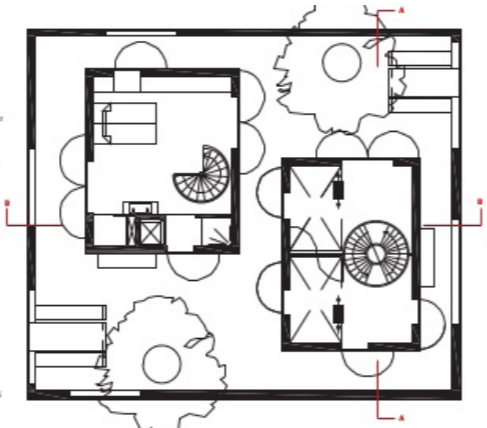
<sup>12</sup> S. Marini, *Architettura parassita. Strategie di riciclaggio per la città*. cit, p. 283

<sup>13</sup> Ivi, p. 283

<sup>14</sup> Ivi, p. 284



5  
 1  
 2  
 3  
 4  
 5  
 6  
 7  
 8  
 9  
 10



5  
 MVRDV  
 House Didden

preesistenza appartiene ad un complesso Ottocentesco di case a schiera, una sequenza ripetuta di edifici a tre piani in mattoni scuri scanditi dalla presenza di caratteristici tetti spioventi. L'intervento viene commissionato dalla famiglia Didden, residente all'ultimo piano dell'edificio, che voleva ingrandire lo spazio del proprio appartamento trovando come unica possibile soluzione la realizzazione di una sopraelevazione. I volumi aggiunti, due parallelepipedi con tetto a falde di superficie complessiva di 45 metri quadri, ospitano tre camere da letto; ciascuno di essi, concepito come un'abitazione distinta, si affaccia su un terrazzo esterno di 120 metri quadri. Lo spazio tra i volumi richiama elementi urbani come strade e piazze rievocando, insieme alle stanze-case. L'archetipo della casa, un'ironica immagine di villaggio. Una scala connette la sopraelevazione ai vani sottostanti dove si trovano soggiorno e cucina. Il progetto, interamente costruito in legno e rivestito in poliuretano blu innesca un segno di rottura con la preesistenza. Questo intervento fa parte di tutta una serie di sperimentazioni di MVRDV incentrata sul tema della densificazione edilizia e urbana e ne rappresenta un modello riproducibile.

I recenti limiti alla nuova edificazione e le conseguenti norme che incentivano la trasformazione dell'esistente hanno portato in Olanda a numerosi interventi di recupero dell'edilizia residenziale. Questi interventi, spesso, per migliorare le condizioni spaziali e energetiche delle abitazioni, mettono in atto i principi di addizione e sopraelevazione.

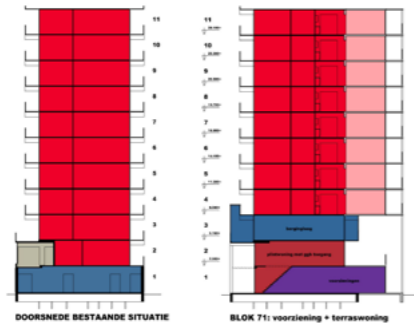
Tra i più noti vi è il quartiere Bijlmermeer a sud-est di Amsterdam. Nato fra il 1966 ed il 1975, fu realizzato secondo una impostazione funzionalista seguendo i dettami del CIAM (Congrès International d'Architecture Moderne).

Lunghe stecche alte nove piani, con due livelli di scantinati, si sviluppano attenendosi ad uno schema esagonale recinto da una maglia ortogonale di strade a scorrimento veloce. Il progetto iniziale prevedeva uno spazio 100.000 abitanti in un'area circondata dal verde segnata da sentieri e piste ciclabili, spazi pubblici e laghi artificiali.

L'intervento di trasformazione, oggetto di numerose proposte di progettisti tra cui OMA, si è orientato principalmente verso linee d'azione spaziali e sociali. La linea spaziale ha considerato rilevante la demolizione del viadotto, destinato in passato allo scorrere delle macchine, trasformandolo in un viale alberato; la demolizione di alcuni blocchi residenziali; la costruzione di nuove strutture commerciali ed abitative e la trasformazione dello spazio verde. I Diecimila alloggi non soggetti a demolizione sono stati rinnovati inserendo nuove abitazioni nei primi due piani, precedentemente adibiti a magazzini. La rigidità della geometria esagonale del progetto funzionalista viene scomposta dall'abbattimento di alcune parti e la loro sostituzione da cinquemila abitazioni unifamiliari destinate all'edilizia sociale sovvenzionata.



6



7



6  
NL Architects  
Complesso Kleiburg  
(vista del progetto,  
sezione dell'edificio esistente,  
sezione di progetto)  
7  
Bois la Pretre, Parigi  
(vista del progetto,  
sezione dell'edificio esistente,  
sezione di progetto)

Tra gli autori che emergono nell'ambito del recupero di edifici sociali vi è anche lo studio Van Schagen di Rotterdam. Nel progetto *Complex 50* Amsterdam Osdorp compare la scelta di aggiungere unità abitative sulla copertura; alcuni appartamenti esistenti vengono ampliati attraverso l'aggiunta di logge che sporgono all'esterno, mentre gli alloggi del piano terreno e del livello superiore vengono accorpati in un unico appartamento. Questa operazione ha permesso di ampliare la superficie degli alloggi da 60-75 metri quadri fino a 130, con 4 vani distribuiti su 2 piani collegati attraverso scale interne. La struttura di sopraelevazione, in cui si sottolinea il forte contrasto con l'edificio esistente, è costituita da un sistema a telaio ligneo connesso alla struttura sottostante in acciaio.

Nell'intervento al Complesso Kleiburg ad Amsterdam si evidenzia la scelta di ampliare il volume degli appartamenti esistenti attraverso addizioni esterne. Dalla rappresentazione in sezione del progetto si deduce la proposta di destinare i primi tre piani a funzioni collettive; il lato del complesso che affaccia il giardino viene sottoposto agli interventi di addizione. Il ritmo regolare del prospetto, scandito da fasce orizzontali, viene interrotto da volumi nuovi, che si aggrappano all'esistente riconfermandone la geometria ed il rigore formale.

“Tra gli esempi francesi, degno di menzione è l'intervento sulla torre Bois la Pretre, costruita a Parigi nel 1962 con elementi prefabbricati su una trama standardizzata, alta 16 piani su ognuno dei quali sono collocati dai 4 a 8 appartamenti. L'intervento di trasformazione consiste nell'ampliamento degli spazi abitativi attraverso l'estensione dei solai di 3 metri su tutto il perimetro dell'edificio. In questo modo, per ciascun appartamento, vengono creati dei giardini d'inverno profondi 2 metri i quali terminano in un balcone profondo di 1 metro.

L'opera dell'architetto tedesco Stefan Forster si concentra per lo più nei grandi complessi residenziali degli anni '20; *“nell'intento di trasformare i modelli di abitazioni sviluppati da Schumacher, Bruno Taut e Ernst May, in sistemi coerenti con i bisogni tipici e caratteristici della contemporaneità”*<sup>15</sup>. Egli dedica il proprio lavoro allo sviluppo ed al recupero di edifici residenziali dell'ex-Germania dell'Est, il più noto, oggetto di premi e riconoscimenti è il progetto di riqualificazione del quartiere Leinefelde, nel nord-ovest della Turingia. Il complesso costituisce l'espressione dei quartieri operai di epoca socialista programmati attorno ad un polo industriale; si tratta di 6 blocchi di costruzione prefabbricata disposti in pianta secondo una geometria ortogonale: *“La trasformazione di questi edifici-uniformi tra loro sino all'estremo, coerentemente con l'idea socialista-in una serie articolata di soluzioni tipologiche e formali, è stata possibile attraverso l'accordo con le diverse esigenze individuali degli abitanti, superando*

<sup>15</sup> A. Ferrante, A.A.A. Adeguamento, Adattabilità, Architettura, Bruno Mondadori 2013, p. 27





8



9



10



11

8-9  
 arch. Stefan Forster  
 House 06, Leinefelde,  
 prima dell'intervento e dopo  
 10-11  
 House 07, Leinefelde

*così la struttura standardizzata e le zonizzazioni funzionali all'interno dei comparti.*<sup>16</sup>

Sulle ripetitive geometrie di cemento prefabbricato, Stefan Forster lavora per sottrazione, rimuovendo moduli abitativi, eliminando l'ultimo piano e rompendo la linearità dell'esistente con dei tagli; *“Una stecca di cinque piani lunga 180 metri si trasforma in una serie di otto villini indipendenti di quattro piani, ora adeguati agli standard abitativi e di nuovo appetibili per il mercato (...)”*<sup>17</sup>. Il suo fine estetico appare essere la diversificazione; viene infranto il ritmo delle aperture seriali, l'edificio si trasforma in un volume scavato dai vuoti delle logge e dei terrazzi, cinto dai giardini privati. Infine l'uso del colore e l'inserimento dei balconi sporgenti sembra eliminare le tracce di qualsiasi riferimento passato.

<sup>16</sup> *Ibid*

<sup>17</sup> A. Acerbi, *Il grado zero della post-produzione ovvero un progetto della sottrazione*, in *La città della postproduzione*, Nuova cultura, Roma, 2013, p. 160

**Proposta di progetto:  
ri\_costruire storia e identità**

Il percorso di studio trae le sue conclusioni attraverso la proposta di un possibile modello di recupero del patrimonio edilizio abitativo risalente agli anni del regime comunista in Albania; i riferimenti del progetto sono insiti nel carattere compositivo della casa tradizionale albanese, affrontato nel secondo capitolo.

L'idea di progetto, a partire dalla originaria conformazione, accetta le addizioni spontanee già avvenute e riconfigura gli spazi immettendo forme e tipologie della tradizione albanese – ad esempio, la stanza del fuoco – rispondendo al problema dell'espansione della città con un'operazione di ri-scrittura dell'esistente.

La proposta sottolinea la possibilità di agire sull'esistente a partire dall'analisi e dal confronto con il tessuto urbano e le sue recenti trasformazioni spontanee. Si contrappone dunque al consueto iter procedurale albanese, basato sul demolire e costruire ex-novo. Infatti, oggetto delle trasformazioni saranno le architetture, oggi guardate con indifferenza dalle proposte dei progettisti stranieri chiamati a definire il volto futuro di Tirana: un atteggiamento per certi versi analogo all'esperienza già vissuta dalla città durante il Novecento allorché, cercando di definire l'immagine della nuova capitale albanese, ne venne negato il passato ottomano.

La vera sfida, all'interno di un processo di ampliamento di una città condizionata principalmente dalla sua forma, dalla tradizione e dalle imponenti trasformazioni novecentesche, sta nello stabilire un rapporto con le strutture preesistenti.

Il progetto, pertanto, propone il recupero del quartiere 1 Maji di Tirana quale possibile modello per i futuri interventi sul patrimonio di edilizia abitativa costruita durante gli anni del regime comunista. Le trasformazioni avvenute a partire dal 1992, anno del crollo del regime totalitario, diventano possibili criteri di intervento sull'esistente.

Nell'idea di progetto, la serialità degli elementi costruttivi dell'edilizia socialista viene rotta; riportata ad una sorta di idea frantumata, propria del tradizionale uso della casa nella città ottomana. Dalla regola geometrica delle facciate, di tradizione occidentale, sporgono nuovi volumi che rispondono sia a esigenze interne sia alla memoria delle case tradizionali le cui *oda* sporgono dal basamento del recinto in pietra, gettando la propria ombra sulla strada. Quasi a ricercare quella sola norma, quella misura dell'uomo del luogo, a cui sembra riferirsi Le Corbusier durante il suo *Voyage d'Orient*.

La lettura morfologica del paesaggio costruito in terra albanese in rapporto con la trasfigurazione spontanea della Tirana contemporanea sembra esprimere un istintivo recupero dell'identità sospesa tra le monumentali architetture del passato. La non-regola di questa trasfigurazione si sovrappone alla «legge» geometrica degli interventi architettonici novecenteschi, proprio come questi avevano fatto con la spontaneità della città ottomana.

In questo scenario nasce la revisione del quartiere studio 1 Maji. Il progetto propone un principio che si manifesta nella trasformazione della pianta dei singoli appartamenti per poi comparire in facciata.

La trasformazione dei blocchi residenziali prende corpo dall'interno della cellula abitativa, nella quale viene ri-disegnata la distribuzione degli spazi: evidente è il richiamo alla centralità della stanza del fuoco della tradizione, del *sofa* ottomano, che diviene il principio distributivo delle varie stanze.

Contemporaneamente viene proposto un sistema di volumi leggeri in legno che permette l'ampliamento dei vani; il volume, un'addizione che si aggiunge alla facciata seguendo il principio delle trasfigurazioni spontanee. Si costituisce in questo modo un ulteriore elemento di giunzione tra la tradizione ottomana delle *oda* che si appoggiano ai recinti in pietra e la costruzione esistente.

Nuove geometrie immettono la propria logica nelle facciate trasfigurate introducendo una nuova regola.

La proposta di intervento è articolata su due tipologie di blocchi abitativi:

1. gli edifici in muratura portante in laterizio, di due e tre piani, costruiti secondo i modelli sovietici durante gli anni Cinquanta;
2. le costruzioni successive, di stampo funzionalista degli anni Sessanta, in cemento armato e disposte in linea.

1. Negli edifici degli anni Cinquanta, la scala connette tre appartamenti per ogni piano; due di questi, di superficie maggiore, sono a doppio affaccio, composti da due stanze (17 m<sup>2</sup> e 15 m<sup>2</sup>), una cucina (9 m<sup>2</sup>) ed un bagno (4 m<sup>2</sup>), mentre l'appartamento centrale con affaccio verso nord-ovest, è composto da due stanze (16 m<sup>2</sup>), una cucina (9 m<sup>2</sup>) da cui si accede ad un piccolo balcone ed un bagno (4 m<sup>2</sup>).

Per gli appartamenti maggiori si propone la creazione di uno spazio centrale (ottenuto con la rimozione della divisione tra le due stanze): un *sofa* ottomano, da cui si accede da un lato alla cucina e dall'altro ad una delle camere. I volumi sporgenti dal perimetro della facciata annunciano la presenza del *divanhan*, la tradizionale nicchia rialzata su un podio di

legno e circondata da aperture che inquadrano il paesaggio. Lo spazio che era destinato alla cucina viene trasformato in una seconda camera. Rimane immutata la posizione del bagno, a cui viene però aggiunto un anti-bagno.

La disposizione dell'appartamento mono-affaccio suggerisce il posizionamento del *sofa* nell'ambiente precedentemente adibito a cucina, al centro dell'abitato. In corrispondenza dell'ingresso, una cucina minima precede il *sofa*. Il principio dell'addizione permette l'ampliamento dello spazio attraverso un volume sporgente.

Ai piani superiori, dove questa operazione è possibile, il volume centrale si amplia in altezza e sporge sul tetto, interpretando l'arcaica *casa del fuoco* albanese con il suo *mafil*, il ballatoio di legno, che contorna il perimetro della stanza e permette l'accesso alle stanze del secondo livello.

Le camere si trovano alle estremità dell'appartamento: un muro incavato di armadi, come da tradizione ottomana, imprime il confine con gli altri due appartamenti.

2. La proposta d'intervento sulle costruzioni di stampo funzionalista degli anni Sessanta in cemento armato viene simulata nella trasformazione dell'edificio residenziale n.7, opera dell'architetto Valentina Pistoli. L'edificio segue da un lato l'inclinazione della strada mentre dall'altro si affaccia sulla piazzetta Çajupi (*Iulishte* Çajupi).

Gli appartamenti sono disposti in linea; due di 50 m<sup>2</sup> per ogni piano, composti ciascuno da un soggiorno (16 m<sup>2</sup>), due camere (12 m<sup>2</sup>), un bagno e un disimpegno.

In questo esempio viene studiata la trasformazione di tre appartamenti tipo. Il tema principale permane, ossia la centralità della stanza del fuoco.

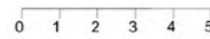
Nel primo appartamento, posto all'estremità del blocco, gli ambienti si articolano attorno ad un camino posto al centro della casa; come da tradizione, il blocco della cucina si trova accanto al focolare; seguono l'accesso alle due camere e gli ambienti di servizio. Eliminando i corridoi viene ampliato il bagno.

Nel secondo appartamento, la centralità del *sofa* prevede l'eliminazione della divisione tra la camera ed il soggiorno. Il blocco centrale viene articolato nei vari ambienti della zona giorno, la cucina, la biblioteca e il *sofa* sporgente.

Nel terzo appartamento, situato nel punto in cui l'edificio si piega, la geometria irregolare della stanza principale suggerisce la presenza di un *sofa* ottomano: il disegno segue la geometria del cerchio, avvolto lungo tutto il suo perimetro da arredi fissi, divani e armadi a muro. Anticipato

da uno spazio riservato ad una cucina minima, il *sofa* si apre in tutta la sua perfezione geometrica. Della nuova geometria, la *boiserie* in legno, nell'accogliere tutte le imperfezioni della stanza, separa e collega le stanze più private.

La nuova facciata, permeata dalle esili sporgenze dei balconi, viene trasfigurata dalla regola dei volumi che ampliano l'interno delle varie stanze: i pieni della nuova composizione si aggiungono alle trasfigurazioni spontanee, trovando in quei segni una "possibile identità" dell'abitare albanese.

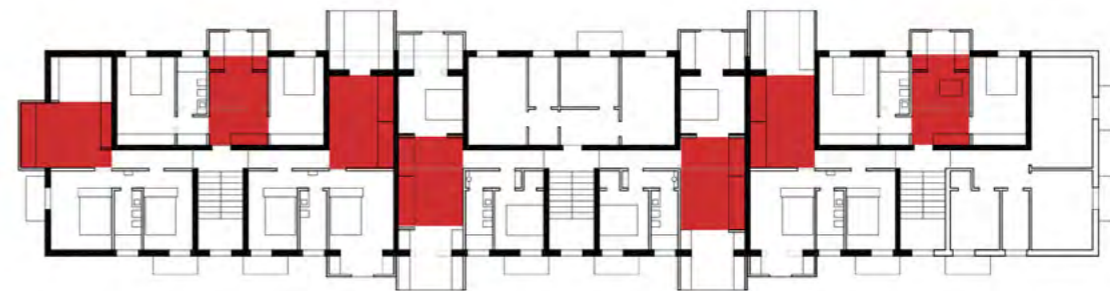
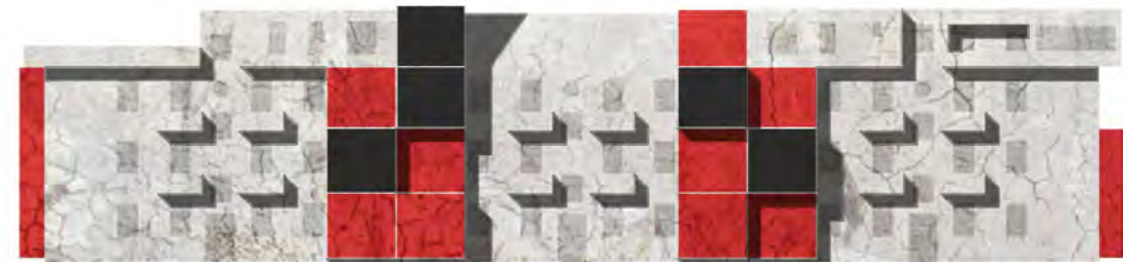
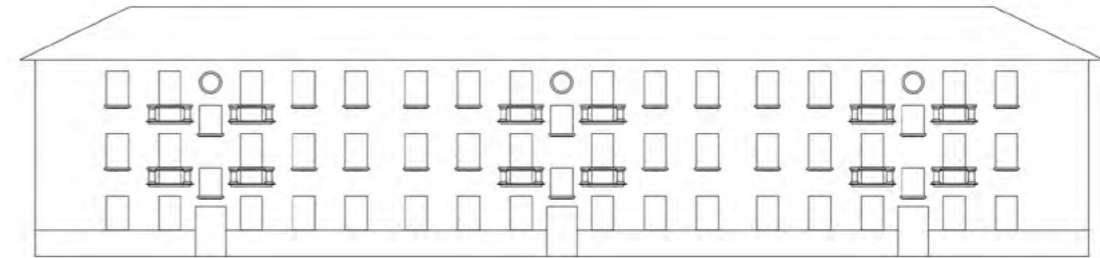


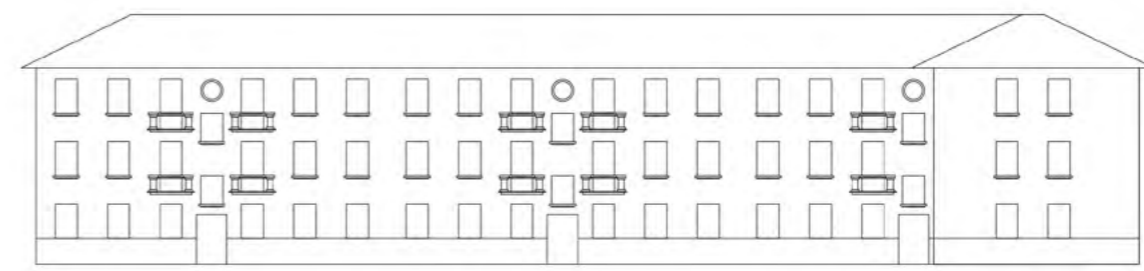
Quartiere 1 Maji  
 Posto di progetto,  
 edificio residenziale in muratura  
 esistente, anno 1956

Schema della trasformazione di  
 appartamenti  
 evidenziata in grigio la stanza del  
 bagno

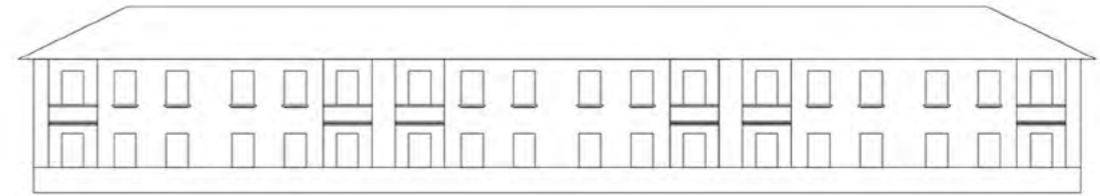
Progetto nord-ovest,  
 prima e dopo le trasformazioni  
 evidenziate in rosso le addizioni  
 (colore)

Schema tipo  
 in rosso la collocazione delle  
 porte (del fuoco)

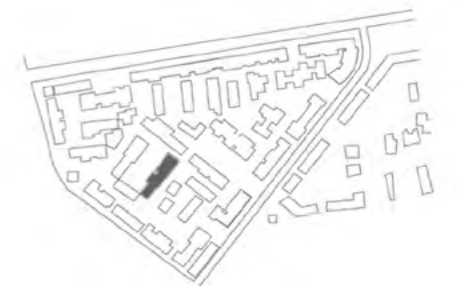




quartiere 1 Maji  
progetto di progetto,  
edificio residenziale in muratura  
preesistente, anno 1956



1 2 3 4 5



quartiere 1 Maji  
proposta di progetto,  
edificio residenziale in muratura  
preesistente, anno 1956





## BIBLIOGRAFIA

### Introduzione

**Asquith**, L., Vellinga, M., Vernacular Architecture in the 21st Century, Taylor & Francis, 2006

**Cofano**, P., Konstantinidis, D., Aris Konstantinidis (1913-1993), Milano, ElectaArchitettura, 2010

**Esposito**, A., Leoni, G., Fernando Távora. Opera completa, Electa, 2005

**Gresleri**, G., Le Corbusier Viaggio in Oriente Charles Edouard Jeanneret fotografo e scrittore, **Bologna**, Marsilio, 1984

**Marino**, L., Aris Konstantinidis un caso greco tra tradizione e modernità, Firenze, AION Edizioni, 2008

**Pagano**, G., **Daniel** G., Architettura rurale italiana, Quaderni della triennale, Hoepli Editore, 1936

**Pagano**, G., Un cacciatore d'immagini, in Cinema, dicembre 1938

**Rudofsky**, B., Architecture without architects. A short introduction to Non-Pedigreed architecture, Doubleday & Company Inc, New York, 1964

**Vogt**, A. M., Le Corbusier, the noble savage: toward an archaeology of modernism, (trad. Radka Donnell), MIT Press, 2000

### Tirana, capitale tra oriente e occidente

**Aliaj**, B., **Lulo**, K., **Myftiu**, G., Tirana. The Challenge of Urban Development, Tirana, SEDA 2003

**Barletius**, M., Historia de vita et gestis Scanderbegi, Epirotarum principis, Roma, 1508-10

**Bodenschatz**, H., **Sassi**, P., **Guerra**, M. W., Urbanism and dictatorship. A european perspective, Basel, Birkhäuser Verlag, 2015

**Bulleri**, A., Tirana, Contemporaneità sospesa\_Suspended Contemporaneity, Quodlibet Studio. Città e paesaggio. 2012

**Bushati**, V., **Sukaj**, I., **Thomo**, P., **Miho**, K., Historia e arkitektures ne Shqiperi (1912-1944), Tiranë 1988

**Capolino**, P., Architetture del Moderno. Tirana 1923-1943. Prospettive Edizioni, 2011

**Ciucci**, G., Gli architetti e il fascismo. Architettura e città, Torino, Einaudi, 2002

**Cohen, J. L., De Michelis, M., Tafuri, M.**, URSS 1917-1978: la città, l'architettura, Officina Edizioni, 1979

**Cresti, C.**(a cura di), Gherardo Bosio, Architetto fiorentino 1093-1941, Firenze, Angelo Pontecorboli, 1996

**Curcic, S.**, Architecture in the Balkans from Diocletian to Suleyman the Magnificent, Yale University Press, 2010

**Eldem, S.H.**, Türk Evi Osmanli Dönemi, Turkish Houses Ottoman Period, Vol. III, Güzel Sanatlar Matbasi AŞ, 1987

**Franchetti Pardo, V.**, Storia della città occidentale. Le origini, Roma, il medioevo, Milano, Jaca Book, 2013

**Frasheri, K.**, Historia e Tiranës, Tiranë, Toena, 2004

**Giacomelli, M., Vokshi, A.**, Architetti e Ingegneri italiani in Albania, Firenze, Edizioni Firenze, 2012

**Giusti, M. A.** (a cura di), XX Secolo Conoscenza Tutela Restauro, ETS Edizioni, 2010

**Giusti, M. A.**, Albania, architettura e città 1925-1943, Firenze, Maschietto Editore, 2006

**Grassi, G.**, Introduzione, in L. Hilberseimer, Un'idea di piano, Padova, Marsilio Editori, 1970

**Gresleri, G.**, La via dell'est: da Lubiana a Tirana, in Architettura italiana d'oltremare: 1870-1940, a cura di G. Gresleri, P.G. Massaretti, S. Zagnoni, catalogo della mostra (Bologna, 1993-1994), Venezia, Marsilio, 1993

**Hoxha, E.**, Arkitektura Shqiptare e Shekullit XX, Tiranë, West Print, 2015,

**Kiel, M.**, Ottoman Architecture in Albania 1385-1912, Istanbul, OIC, 1990

**Kolevica, P.**, Arkitektura dhe diktatura, Tiranë, Marin Barleti, 1997

**Korkuti, M.**, Bace, A., Ceka, N., Harta Arkeologjike e Shqipërisë, Tiranë, klosi & benzenberg, 2008

**Mantero, E.**, (a cura di), Il Razionalismo italiano, Bologna, Zanichelli, 1984

**Markgraf, F.**, In Albaniens Bergen, Stuttgart, Strecker & Schröder, 1930.

**Misja, V., Misja, A.**, Vështrim mbi situatën e banesave në Shqipëri, Tiranë, Mësonjëtorja, 2004

**Montanelli, I.**, Albania una e mille, Torino, Paravia, 1939

**Norberg-Schulz, Ch.**, L'abitare. L'insediamento, lo spazio urbano, la casa, Electa, Milano 1984

**Ojetti, U.**, L'Albania, Roux e Viarengo, Torino, 1902

**Parenti, M.**, Albania, "Casabella", 397, gennaio 1975,

**Petruccioli, A.**, Dar al-islam: architetture del territorio nei paesi islamici, Roma, Carucci, 1985

**Pojani, D.**, Tirana, "Cities", 27, 2010

**Posca, L.**, Architetti italiani in Albania. 1914-1943, Roma, Clear, 2013

**Rogers, E. N.**, Politica e architettura, in Esperienza dell'architettura, E.N.Rogers, Giulio Einaudi editore, 1959

**Samonà, G.**, La casa popolare degli anni '30, a cura di Mario Manieri, Elia, Padova, Marsilio Editori, 1972

**Sudjic, D.**, Architettura e potere. Come i ricchi e i potenti hanno dato forma al mondo, Roma-Bari, Laterza, 2012

**Valentini, G.**, Il castello di Scutari, "Drini", n.6

**Vokshi, A.**, Tracce dell'Architettura Italiana in Albania 1924-1943, Firenze, AND, 2014

### Stanze a confronto

**Acciai, S.**, La casa ottomana e il savoir vivre... Introduzione a Sedad Hakki Eldem, Firenze Architettura, 2012-1

**Eldem, S.H.**, Türk Evi Osmanli Dönemi, (Turkish Houses Ottoman Period), Vol. I, Güzel Sanatlar Matbasi AŞ, 1984

**Hahn, J. G.**, Albanesische Studien, Bd. 1-3, Jena, 1854. Trad. alb. Studime Shqiptare, Tiranë, IDK

**Konstantinidis, A.**, True contemporary architecture, Kavallioti, Atene, 1978

**Leake, W. M.**, Travels in Northern Greece, London, J. Rodwell, 1835

**Mantese, E.** (a cura di), Istanbul Theatrum Mundi, Università Iuav di Venezia - dipartimento di Culture del Progetto, Quaderni della ricerca. Aracne editore, 2014

**Martucci, D.** (a cura di), Il Kanun di Lek Dukagjini,

**Muka, A., Riza, E., Thomo, P.** (a cura di), Vendbanime dhe banesa popullore shqiptare, vol 1, Akademia e Shkencave e Shqiperise, Tiranë, Botimet Toena

**Riza, E.**, Banesa popullore shqiptare, Tiranë, Akademia e shkencave e shqipërisë, 2010

**Riza, E.**, Qyteti dhe banesa shqiptare e shek. XV-XIX, Tiranë, Botimet 'Dita 2000', 2009

**Thomo, P.**, Arkitektura e banesave fshatare në Has, in Studime Historike 1, Akademia e Shkencave e RPSH, Instituti i Historisë, 1975

**Thomo, P.**, Arkitektura e banesave fshatare shqiptare. Tipe dhe perhapja e tyre, in Studime Historike 3, Akademia e Shkencave e RPSH, Instituti i Historisë, 1974

**Çabej, E.**, Gli albanesi tra Occidente e Oriente, Tiranë, BESA editrice

### **Dopo il 1992:** **trasfigurazione spontanea dell'edilizia residenziale**

"AND", gennaio-aprile 2008

**Aureli, P. V., Tattara, M.**, Contro l'utopia. Autonomia del politico e progetto della città, in La città come testo critico, Niccolo Privileggio (a cura di), FrancoAngeli, 2008

**Aymonino, C.**, Il significato delle città, (ed. orig. 1967), Venezia, Marsilio, 2000

**Calzavara, M.**, Tirana green city, in Abitare, gennaio 2017

**Dobjani, E.** Tesi di dottorato Architettura e progetto, ciclo XXVII: La qualità dello spazio residenziale a Tirana, Analisi e valutazione critica dello spazio residenziale nel periodo post-dittatoriale a Tirana; strategie per uno sviluppo sostenibile. Sapienza, Università di Roma

**Haller, M.**, Beyond the Future. Tirana Planning Building Living, Salzburg-Wien, Muri Salzmann Verlag, 2010,

**LOTUS**, 143, 2010

**Martí Arís, C.**, La cèntina e l'arco. Pensiero, teoria, progetto in architettura, Milano, Christian Marinotti Edizioni, 2007,

**Martí Arís, C.**, Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura, CittàStudi, 1993

**Riza, E.**, Kapitalizmi, si i ndryshon banesat tiranase, Gazeta Shqiptare, Tirane 2009, p. 19

**Rossi, A.**, L'Architettura della città, Ed. originale: Marsilio, Padova, 1966

**Rossi, A.**, Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972, Milano, Città Studi Edizioni, 1972

**Urbaplan and CoPlan**, Plani Rregullues i Tiranës: Raporti i ndërmjetëm. Prezantimi i arritjeve dhe propozimet paraprake City of Tirana, [Report] 2007 - 2008.

**Velo, M.**, Betonizimi i Demokracise, Tiranë, UET Press, 2013

### **Trasformare l'esistente:** **note sullo stato dell'arte**

**Acerbi, A.**, Il grado zero della post-produzione ovvero un progetto della sottrazione, in La città della postproduzione, Nuova cultura, Roma, 2013

**Bulgarelli, M.**, Facciate stabili e irrequiete, in Leon Battista Alberti 1404-1472. Architettura e storia, Electa, 2008

**Fanelli, G.**, Firenze Architettura e città, Mandragora 2002, Ed. Orig. Vallecchi Editore Firenze, 1973

**Ferrante, A.**, A.A.A. Adeguamento, Adattabilità, Architettura, Bruno Mondadori 2013

**Ferrante, A., Cattani, E., Bartolini, N., Semprini, G.**, La riqualificazione energetica e architettonica del patrimonio edilizio recente. Il caso dei quartieri di edilizia residenziale pubblica, in "Ricerche e progetti per il territorio, la città e l'architettura", n.5, dicembre 2012

**Grassi, G.**, Leon Battista Alberti e l'architettura romana, Franco Angeli, 2007

**Grassi, G.**, Un parere sul restauro in Scritti scelti, (ed.orig. 2000), Franco Angeli, 2009

**Insolera, I.**, Roma. Le città nella storia d'Italia, Edizioni Laterza, 1980

**Marini, S.**, Architettura parassita. Strategie di riciclaggio per la città. Quodlibet, 2008

**Parlato, S.**, Tesi dottorato: Riabilitare la città, la strategia dell'addizione come opportunità per la densificazione, strumenti di supporto per la progettazione. a.a. 2011-2014, Università degli Studi Roma Tre

**Piaia, E.**, Strategie di riqualificazione degli insediamenti di edilizia sociale costruiti nella seconda metà del '900, in "Il Progetto Sostenibile", n. 25, Edicomeditazioni, Monfal, 2010

**Ricchi, D.**, MVRDV Didden Village, in Materia 60, Il sole 24 Ore, Milano, 2008

**Wassenberg, F.**, The integrated renewal of Amsterdam's Bijlmermeer high-rise, in Informationen zur Raumentwicklung, 2006

Le tavole di progetto riportate in questa tesi, opera dell'ex-Istituto Centrale di Studi e Progetti di Urbanistica sono state consultate presso l'archivio: *Arkivi Qendror teknik i ndertimit* (AQTN).

Il materiale cartografico utilizzato come base per l'elaborazione delle tavole di analisi fa parte dell'archivio: *Arkivi qendror i forcave te armatosura* (AQFA).

Le rappresentazioni grafiche delle case albanesi riportate nelle pagine 76, 78, 86, 94 sono tratte dal libro: **Muka, A., Riza, E., Thomo, P.** (a cura di), *Vendbanime dhe banesa popullore shqiptare*, vol 1, Akademia e Shkencave e Shqiperise, Tiranë, Botimet Toena.

Le immagini storiche dell'Albania nelle pagine 16, 18, 20, 22, 26, 30, 32, 42, 80, 90 sono tratte dall'Archivio fotografico digitale di Robert Elsie (<http://www.albanianphotography.net/>).

Le immagini contemporanee di Tirana utilizzate in copertina, nelle pagine 102, 104, 106, 108, 110, 116 e nelle tavole di analisi (pagine 130-143) sono opera del fotografo Enri Mato.