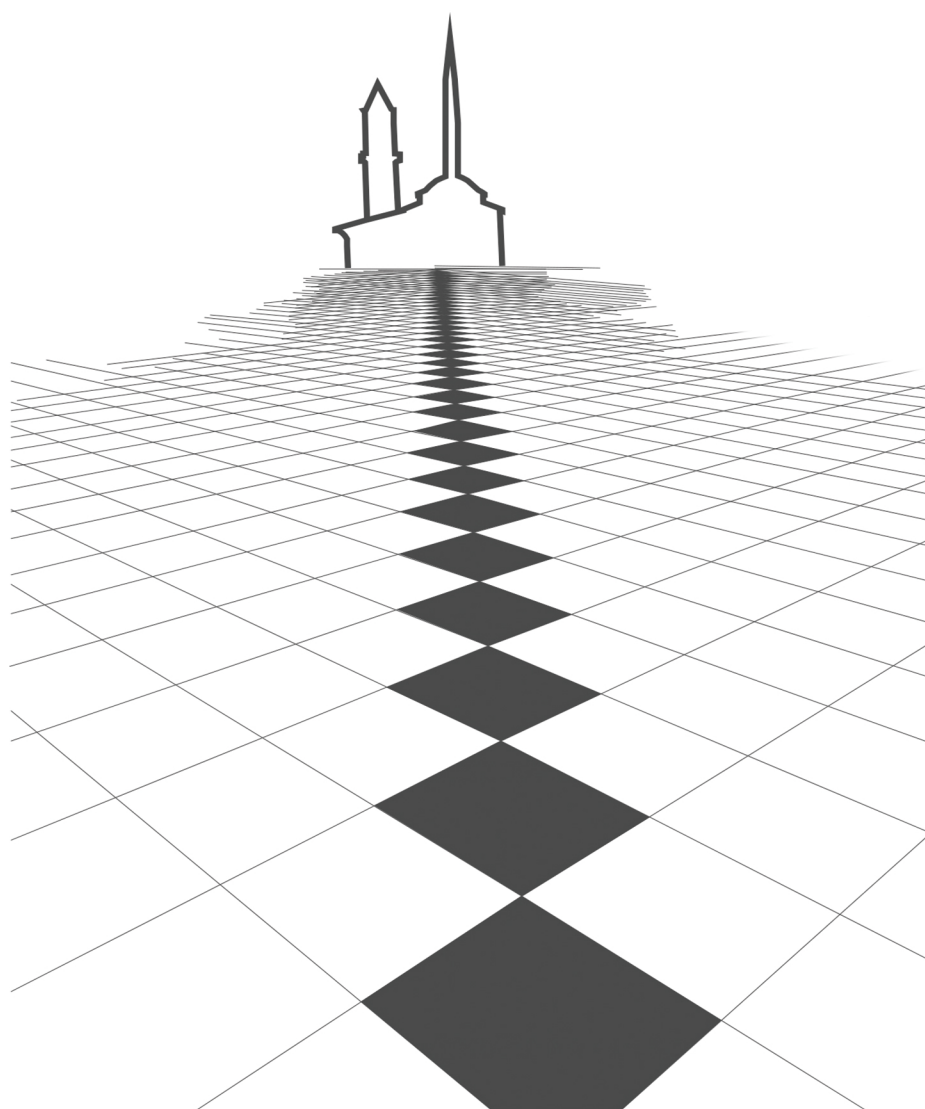




METAMORFOSI URBANE DI TIRANA

*Riscrivere la città attraverso
il progetto per il luogo pubblico*



*relatore | Prof.ssa Anna Irene Del Monaco
dottoranda | Jonila Prifti*



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Facoltà di Architettura

Dipartimento di Architettura e Progetto

Dottorato di Ricerca in Architettura e Costruzione

curriculum A) | ICAR/14 composizione architettonica e urbana

Metamorfosi urbane di Tirana

Riscrivere la città attraverso il progetto per il luogo pubblico

Candidato | Jonila Prifti

Relatore | Prof. ssa Anna Irene Del Monaco

Ciclo XXVII

Copertina elaborata dall'autore.

Rappresenta la piazza centrale e la moschea di Tirana.

Dicembre 2017

*a Alex e Hana
ancore della mia vita*

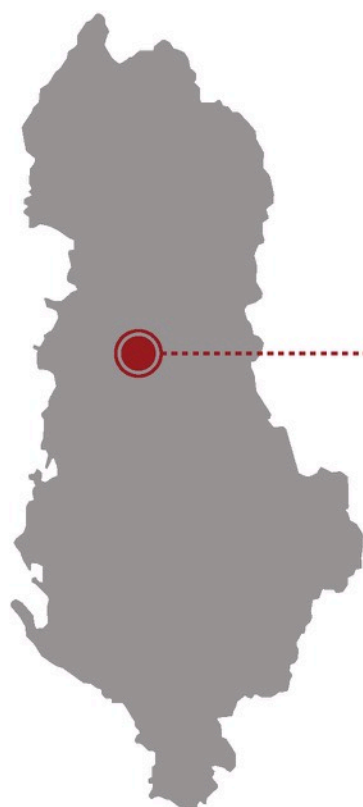
Ringrazio tantissimo la mia tutor, Prof.ssa Anna Irene Del Monaco, per la sua pazienza e disponibilità, in questo lungo e difficile percorso.

Ringrazio calorosamente la Prof.ssa Lida Miraj per le sue preziose lezioni e per essere diventata un'amica e fonte d'ispirazione.

In fine, ringrazio la mia famiglia per il loro sostegno e per avere sempre creduto in me.

Abstract

Molti filosofi, antropologi e teorici urbani, a partire dalla metà del secolo passato, hanno mostrato particolare interesse verso il modo di vivere, percepire e progettare lo spazio esterno all'edificato. Nel panorama europeo e mondiale, il tema dello spazi pubblico è, oramai, studiato in tutte le sue connotazioni. Mentre in altri paesi questo tema è ampiamente discusso, per l'Albania rappresenta un terreno ancora fertile. Per capire l'uso dello spazio pubblico dobbiamo, prima di tutto abbracciare la situazione politica, storica e sociale dei paesi. Le vicende storiche dettano un contesto culturale che non può essere ignorato. La ricerca si concentra nella città albanese, un luogo in continua trasformazione. Questa trasformazione si riflette non solo fisicamente, nel modo in cui si progetta la città ma soprattutto, nel modo in cui si disegna e si vive lo spazio pubblico. Tirana, come Capitale dello stato, è carica di potenziale rappresentativo e svolge un ruolo fondamentale nell'immagine del paese. L'attenzione verso gli spazi urbani della capitale porta la volontà di produrre un'immagine adeguata dell'identità nazionale. Da più di un secolo, Tirana continua a rappresentare un laboratorio di sperimentazioni urbane. La città ha avuto il maggior numero d'influenze straniere: dal passato ottomano alla rivoluzione cinese, dal fascismo italiano al totalitarismo sovietico. Le strategie seguite dai diversi regimi sono visibili in molti elementi della città, dagli spazi comuni alle zone di abitative e gli edifici governativi. Queste ideologie si sono manifestate negli spazi della città. Seppur si tratti di una città relativamente nuova che ha subito cambiamenti radicali a intervalli molto brevi e la progettazione è stata sempre guidata dalle ideologie dominanti del tempo, ancora oggi, in fase di eterna transizione, lotta per sviluppare una propria identità. L'obiettivo di questa ricerca è tentare di ricostruire l'evolversi dello spazio pubblico nella città di Tirana dal punto di vista morfologico con lo scopo di capire i fenomeni di trasformazione passati e quegli in atto, identificando quali sono i caratteri specifici dei luoghi, quali: identità storica, morfologica, gli usi e cultura. La ricerca ha lo scopo di indagare il carattere degli spazi pubblici in periodi storici diversi, per capire come cambia fisicamente lo spazio pubblico e se da questo cambiamento ci sono ripercussioni sulla vitalità dei luoghi. Lo studio dei modelli morfologici rappresentano la chiave di lettura delle trasformazioni e delle stratificazione avvenute col tempo nel luogo pubblico. La metodologia segue il pensiero di Norberg-Schulz nell'analisi della struttura del luogo, individuando due categorie, che sono 'lo spazio' e il 'carattere'. Partendo da questo ragionamento la mia analisi tenta di contribuire alla conoscenza del luogo pubblico albanese e ai metodi di indagine, facendo seguito al dibattito aperto negli ultimi anni per sviluppare l'identità culturale del paese.



ALBANIA

TIRANA



INDICE

1	Introduzione
10	I. Definizioni e dimensioni del luogo pubblico
11	1.1 Definire i luoghi pubblici Connotazioni di spazio pubblico Dallo <i>spazio</i> al <i>luogo</i> pubblico
24	1.2 Dimensioni del <i>luogo</i> pubblico Dimensione morfologico-spaziale Dimensione identitaria e percettiva
37	II. Tirana. Città Riscritta
	2.1 La città spontanea
39	La nascita della Capitale
44	La città dove tutto è da fare
	2.2 La città ordinata
49	Verso il moderno <i>(porre ordine nel disordine dialogo tra il vecchio e il nuovo: tra modernità e tradizione)</i>
67	forme del Potere e potere delle Forme: architetture sotto pressione <i>(forme del potere modernità silenziosa spazio di tutti, spazio di nessuno)</i>
	2.3 La città vibrante
84	Ordine turbato <i>(Indifference to (dis)order: la morte preavvisata dell'urbanistica la città compatta)</i>
91	(Ri)concepire il luogo pubblico <i>(la forza dei colori la forza dei pedoni (trasform)azioni incompilate)</i>
113	III. Comprendere l'evoluzione dello spazio pubblico di Tirana
114	3.1 Costruire il modello
118	3.2 Indagare l'evoluzione dello spazio pubblico di Tirana
120	Caso I. Spazio della memoria Piazza Scanderbeg

152	Caso II. Spazio immutato Piazza Madre Teresa
174	Caso III. Spazi in between Piazza del Nuovo Bazar
194	Caso IV. Fare spazio al pubblico Km_Parkway
212	3.3 Lo spazio e il carattere nella progettazione dei luoghi pubblici di Tirana
214	Bibliografia

Introduzione

L'importanza degli spazi pubblici come luoghi vitali della vita urbana della città contemporanea è un a *vexata quaestio*. Lo spazio pubblico, da un punto di vista sociale ed economica, migliora la qualità della vita, l'immagine urbana e incoraggia lo sviluppo economico. Gli spazi pubblici rappresentano un'opportunità per le interazioni sociali, gli eventi della comunità e le attività ricreative. Al fine di avere successo e diventare vivibili, devono produrre un senso d'identità e di appartenenza agli utenti. L'identità di un luogo favorisce i contatti tra le persone.

Le città prescelte come Capitali di uno Stato sono cariche di potenziale rappresentativo, hanno avuto ruolo fondamentale nell'immagine dei paesi essendo come delle grandi vetrine dove si deve esibire per dimostrare edifici enormi, interventi urbani utopistici e gli effetti continui dell'idealismo ideologico. A prescindere dall'efficienza pratica necessaria per svolgere le loro funzioni principali, l'atteggiamento delle autorità verso gli spazi urbani della capitale porta la volontà di produrre un'immagine adeguata all'identità nazionale. Come risultato di questi investimenti statali, sono emersi grandi edifici, viali e spazi monumentali che identificano queste città, che trasmettono le aspirazioni degli abitanti.

La concezione e la percezione albanese dello spazio pubblico urbano hanno subito radicali trasformazioni durante il XX e XXI secolo. Nei giorni nostri, il termine corretto per definire questi spazi è non-luogo¹, invece di spazi pubblici o collettivi. I soliti spazi pubblici come la piazza /shesh, il Parco Urbano /lulishte o il viale/ boulevard sono ora sostituiti da centri commerciali, supermercati, computer e bancomat, ecc. che sono tutti uguali in tutto il mondo.² Sembra che la progettazione urbana in Albania non è più in grado di realizzare spazi pubblici culturalmente abitabili. Anche nei recenti progetti urbani realizzati a Tirana, l'attenzione dei progettisti è principalmente quella di creare spazi collettivi di proprietà privata.

La città albanese è un luogo in continua trasformazione. Questa trasformazione si riflette non solo fisicamente, nel modo in cui si progetta la città ma soprattutto, nel modo in cui si disegna e si vive lo spazio pubblico.

Dalla Prima Guerra Mondiale, alcuni anni dopo la proclamazione dell'Indipendenza dall'Impero Ottomano, la città tipica albanese aveva dimensioni molto ridotte. Tirana aveva non più di 11 000 abitanti e una

¹ Augè differenzia due tipi di spazio: in luoghi, strettamente connesso ai caratteri storici, monumentali e creativi della vita sociale, e non-luoghi, nei quali le persone svolgono le stesse abitudini e non offrono possibilità per interagire e socializzare.

² Augé M. (1996) *Nonluoghi: Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano: Elèuthera

struttura tipica della città islamica³. La centralità attribuita alla realizzazione della moschea non era casuale e rivestiva un significato simbolico. Intorno ad essa si organizzava la vita politica ed economica della città. Generalmente, vicino si trovava il bazar che rappresentava il luogo d'incontro per eccellenza. Lo spazio pubblico della strada è strettamente connesso, nella forma e nella funzione, alle tipologie edilizie tradizionali⁴. Negli anni 1920-1945, le opere degli architetti italiani imprimono un'impronta d'italianità alle città albanesi. I principi dominanti sono quelli dell'architettura razionalista.

Dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale, l'Albania è passata al regime comunista. I buoni rapporti con l'Unione Sovietica hanno influenzato l'architettura e l'urbanistica albanese fino agli anni '60. Allora il carattere monumentale del realismo socialista acquistò un incontrastato sopravvento, poi in seguito alla rottura tra i due paesi, l'Albania si isolò totalmente. Il governo, a quel punto, tentò di procedere con un'architettura con forme chiare e semplici con il moto "tratteniamo i costi, costruiamo bene e in fretta".⁵ Gli shesh/piazza e boulevard/boulevard sono gli spazi di relazione in tutte le città, sia esistenti sia di nuova fondazione. I progetti urbani realizzati in quest'ultimo ventennio hanno portato a una nuova concezione dello spazio pubblico. Stefano Boeri ha scritto recentemente: «la Tirana contemporanea e vibrante della moltitudine individualista, selvaggia, arrogante, sta dentro, letteralmente dentro, alla Tirana dei monumenti del regime comunista, con le sue piazze immense e i grandi viali... Tutto in scena, insieme, come se la città fosse fatta da pezzi di tempo e non da fette di spazio⁶». Bulleri nel suo testo, definisce la 'turbo-architettura', ovvero un'architettura post-socialista, in cui convivono le stratificate relazioni tra politica, identità nazionale, cultura folk, transizione. Si tratta di una situazione che non implica una qualità migliore né peggiore, solo più forte, una versione più avanzata rispetto a ciò che esiste già. È il periodo dei grandi progetti internazionali, che stanno cambiando il volto della città, rendendola una sorta di laboratorio a cielo aperto.

Nelle città post socialiste, il rapido sviluppo urbano ha segnato la perdita dei caratteri peculiari dello spazio pubblico e di quello che Pierre Nora chiama *lieux de mémoire*. L'odierna percezione dello spazio ha subito radicali trasformazione che hanno affetto l'identità del luogo – trascurandolo oppure negandolo – e il processo di place-making. Anche se è una città relativamente nuova (anche nel ruolo di una capitale), che ha subito cambiamenti radicali a intervalli molto brevi e la progettazione è stata sempre guidata dalle ideologie

³ Capolino P. (2011) *Tirana 1923-1943: Architetture del moderno*, Roma, Prospettive edizioni, p. 55

⁴ Per lo studio delle tipologie edilizie tradizionale fare riferimento al testo di Riza E. (2009) *Qyteti dhe banesa qytetare shqiptare e shek. XV-XIX*, Tirane, Dita 2000

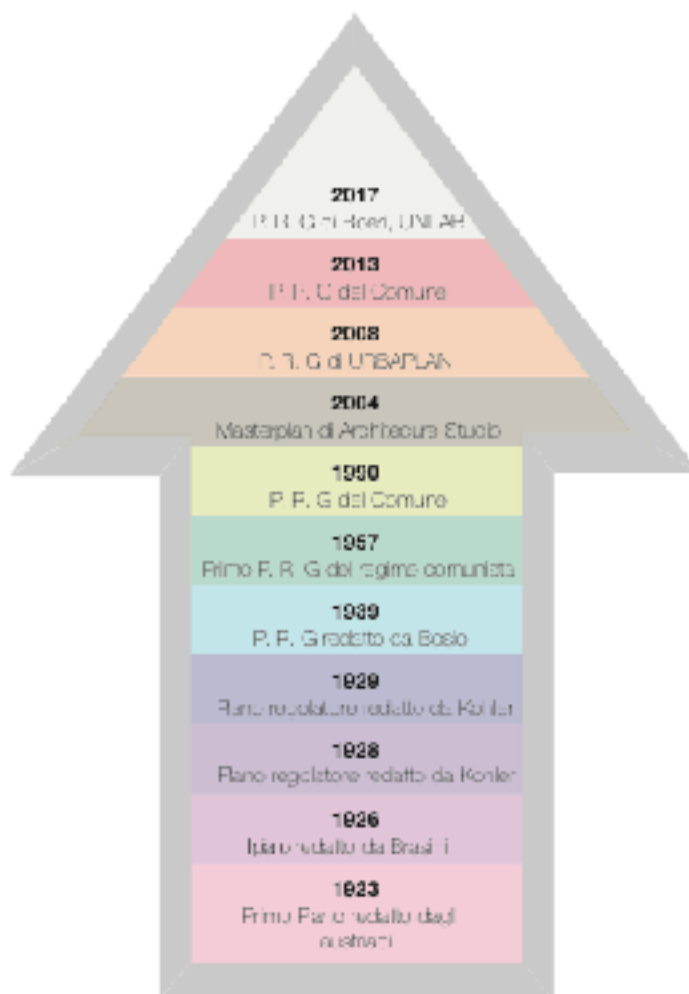
⁵ Koço M. (1987) *Trajta te profilit urbanistik te qytetit te Tiranës*, Tirane: Sh. B. 8 Nentori, p. 52

⁶ Bulleri A. (2012) *Tirana, contemporaneità sospesa*, Macerata; Quodlibet

dominanti del tempo, ancora oggi lotta per sviluppare una propria identità. Viviamo in un mondo dove lo spazio pubblico è rappresentato dai bar, ristoranti, internet caffè ecc., spazi che Ray Oldenburg ha chiamato “luoghi terzi”⁷ cioè spazi intermedi tra l’ambito familiare e quello professionale, la cui caratteristica saliente è di essere spazi aperti a una socialità informale, al cui interno i cittadini hanno modo di impegnarsi in conversazioni spontanee sugli argomenti più vari.

Da quasi un secolo, Tirana continua a rappresentare un laboratorio di sperimentazioni urbane. La città ha avuto il maggior numero d’influenze straniere: dal passato ottomano alla rivoluzione cinese, dal fascismo italiano al totalitarismo sovietico. Le strategie seguite dai diversi regimi sono visibili in molti elementi della città, dagli spazi comuni alle zone di abitative e gli edifici governativi. Queste ideologie si sono manifestate negli spazi della città. Piani urbanistici, di là delle questioni tecniche, funzionali e formali sono stati interpretati in base al contesto e alle condizioni politiche. Questo tipo di rapporto di regimi politici con forme urbane lascia il posto a una supposizione che i piani urbanistici hanno trasmesso messaggi politici.

⁷ Oldenburg R. (1999) *The great good place*, Nashington, Marlowe & Company



Cronologia dei piani realizzati (autore)

Obiettivi della ricerca

L'obiettivo di questa ricerca è tentare di ricostruire l'evolversi dello spazio pubblico nella città di Tirana dal punto di vista morfologico con lo scopo di capire i fenomeni di trasformazione passati e quegli in atto, identificando quali sono i caratteri specifici dei luoghi, quali: identità storica, morfologica, gli usi e cultura. Questa ricerca ha lo scopo di indagare il carattere degli spazi pubblici in periodi storici diversi, per capire come cambia fisicamente lo spazio pubblico e se da questo cambiamento ci sono ripercussioni sulla vitalità dei luoghi. Lo studio dei modelli morfologici rappresentano la chiave di lettura delle trasformazioni e delle stratificazione avvenute col tempo nel luogo pubblico.

Le domande che vengono fuori e che hanno motivato la discussione di questa tesi sono: esiste un'identità storica e morfologica dello spazio pubblico? esiste una tradizione da preservare e una memoria da rievocare? esistono dei principi che vengono riproposti nella progettazione di questi spazi? E, per concludere: E' possibile progettare spazi pubblici che riescono a creare il senso di appartenenza – quale sentimento di fondamentale importanza che mostra il legame che si instaura tra l'individuo e lo spazio pubblico - e diventare luoghi?

La ricerca è strutturata in quattro fasi. Una fase teorica è dedicata interamente allo studio dei testi sullo spazio urbano in un contesto più ampio e generale. Questa ricerca ha come parola chiave lo spazio pubblico. Per questo motivo, prima di tutto dobbiamo capire cosa s'intende per spazio pubblico. La lettura di diversi teorici urbani è stata utile per inquadrare il tema dello spazio pubblico e capire quali potevano essere le dimensioni principali dello spazio pubblico, universali e allo stesso tempo caratteristici del luogo. Queste dimensioni intrinseche dello spazio pubblico formano la base per un'analisi strutturata, mirata ad evidenziare le qualità dello spazio pubblico di Tirana, tramite un approccio tematico/diacronico. Lo spazio pubblico a cui mi riferisco è fatto di strade/percorsi, piazze, slarghi e qualsiasi vuoto urbano di relazione sociale luogo di incontro e di scambio, luogo condiviso del vivere urbano, in principio fruibile e accessibile a tutti. La fase descrittiva dello spazio urbano di Tirana in specifico mira all'analisi dei progetti esistenti in diversi periodi. La città di Tirana ha subito le prime trasformazioni urbane dopo la Proclamazione dell'Indipendenza nel 1912. Per questo motivo l'analisi di questo studio inizia proprio in questo periodo e, soffermandosi in diversi contesti storici successivi, arriva fino all'anno 2016, per identificare anche le trasformazioni in atto. Partendo da una più ampia ricognizione sulle trasformazioni urbane a Tirana si è potuto risalire a quelli che erano gli spazi pubblici della città. Per questo lavoro è stato utile non solo il reperimento dei materiali presso l'Archivio Tecnico nazionale ma anche la partecipazione a

conferenze, seminari e altri eventi utili alla ricerca. In modo particolare, sono stati veramente utili le conferenze e la mostra organizzate dall'Ambasciata Italiana a Tirana, il Politecnico di Bari e il Politecnico di Tirana, sui progetti degli architetti italiani a Tirana. Per lo sviluppo urbano e l'architettura di Tirana e l'Albania sono stati scritti pochissimi libri di testo o articoli su riviste e giornali. Le fonti di questo studio appartengono a discipline diverse di tipo storico, letterario, topografico ecc. Il lavoro di ricerca è stato compiuto presso la Biblioteca Nazionale di Albania, la AQTN-Archivio Nazionale Tecnico delle Costruzioni e la della rivista "Shkenca dhe Jeta". Le principali fonti sugli sviluppi architettonici e urbani del primo periodo che va dal 1920 alla seconda guerra mondiale emersero dai testi di M.A. Giusti , K. Miho e Capolino P., Tramonti U., et. al. Le fonti utilizzate per il periodo 1950 - 1990 sono principalmente scritti su giornali e riviste nazionali da diversi autori architetti P. Kolevica , M. Velo , E. Faja e altri che hanno esercitato la loro professione durante gli anni della dittatura. Per il periodo dagli anni '90 ai giorni d'oggi ho trovato moltissimi autori stranieri come G. Sergi, A. Stiller, A. Bulleri. Per illustrare lo sviluppo urbano di Tirana Capitale ho utilizzato anche materiale tecnico archivistico del Comune di Tirana e immagini dall'Archivio digitale Robert Elsie.

Nella fase applicativa si è proceduto all'analisi degli spazi urbani di Tirana, prendendo in considerazione un esempio per categoria di spazio. Le categorie sono state identificate dalla lettura delle trasformazioni urbane, in base al grado di trasformazione dello spazio pubblico.

Struttura della tesi

Questa ricerca è strutturata in 3 capitoli.

Cap I. Il primo capitolo tratta lo spazio pubblico nella sua concezione, non solo come é definito dai teorici ma anche dagli strumenti che operano nel territorio italiano e a livello mondiale. L'obiettivo è quello di capire lo spazio pubblico sotto ottiche differenti, e di avere un panorama completo dei caratteri del vuoto. La lettura di diversi teorici urbani (Sitte, Krier, Lynch, Gehl, Van Eyck), è stata utile per inquadrare il tema dello spazio pubblico e capire quali sono i caratteri dello spazio pubblico, riconosciuti a livello mondiale e allo stesso tempo caratteristici del luogo. Dall'analisi del Global Public Space Toolkit (GPSt) e della Carta dello Spazio Pubblico si evince l'importanza del uso del termine luogo/place che si allontana dalla concezione tradizionale dello spazio pubblico e prende molte sfaccettature diverse connesse a principi di identità/appartenenza, uso, accessibilità ecc. Sono riconosciuti due approcci differenti, non complementari del luogo pubblico: uno connesso alla configurazione spaziale e l'altro al placemaking (che non annulla e non va incontro al primo approccio, ma lo utilizza come "mezzo" per "fare il luogo").

Lo spazio pubblico a cui mi riferisco è fatto di strade/percorsi, piazze, slarghi e qualsiasi vuoto urbano di relazione sociale luogo di incontro e di scambio, luogo condiviso del vivere urbano, in principio fruibile e accessibile a tutti. Intendo indagare come lo spazio pubblico proposto nei progetti crea dei luoghi e delle occasioni. Lo spazio pubblico non è solo un luogo dove si svolgono le relazioni sociali, è lo spazio delle occasioni. Lo spazio delle occasioni d'incontro, spazio ricreativo dove gli elementi fisici, architettonici sono studiati con lo scopo di essere vissuti.

Questo capitolo è frutto di un lavoro selettivo/deduttivo sugli elementi dello spazio pubblico. In questa parte, si cerca identificare delle categorie (elementi) che non tendono ad essere esaustive, non "toccando" tutte le dimensioni possibili dello spazio pubblico ma, in modo particolare i caratteri morfologici. In questo capitolo intendo indagare sul concetto di tradizione e identità per lo spazio pubblico, e come questi due concetti gli possiamo trovare e gli possiamo leggere nello spazio pubblico di Tirana. Cos'è la tradizione? Cos'è la tradizione dello spazio pubblico? Esiste una tradizione dello spazio pubblico a Tirana? Come possiamo ricercare e identificare la tradizione? Un altro scopo da tirare fuori sono i cambiamenti dello spazio pubblico, nella memoria degli abitanti. Sicuramente non con un approccio antropologico perché lo spazio della memoria collettiva cambia fisicamente, a Tirana. L'obiettivo è di indagare diverse dimensioni dello spazio pubblico e vedere come queste dimensioni hanno una ricorrenza sugli aspetti morfologici.

Tenendo conto dell'obiettivo di questa tesi, i caratteri del luogo sono state scelte con lo scopo di interrogare lo spazio pubblico dal punto di vista morfologico e percettivo, partendo dalle analisi di Norberg-Schulz che differenzia due tipi di spazi, uno geometrico tre dimensionale e l'altro di percezione. Il modello di analisi nasce da una possibile interpretazione di questi due approcci cercando di differenziare gli attributi dello spazio fisico (di tipo morfologico e compositivo) dagli attributi che fanno i luoghi come 'great places' (Fred Kent e GPSt). Questi ultimi sono misurabili e quantificabili e possono valere come indicatori per descrivere la qualità e vivibilità degli spazi pubblici. Da qui sono emerse quattro categorie di configurazione spaziale: Il vuoto, Forma/rapporti/griglia, Continuità spaziali, Materiali/Texture/Colore; e quattro categorie di attributi per il placemaking: Accessibilità, Sostenibilità ambientale e immagine, Attività, Socializzazione.

Cap II. Dopo aver definito lo spazio pubblico e i suoi caratteri, nel secondo capitolo si studia la città di Tirana e le influenze architettoniche nel periodo 1920-2017, con particolare interesse, lo spazio pubblico nei progetti urbani, nei piani di estensione o nei piani di recupero urbano. Si descrivono, in modo cronologico tutte le vicende urbane che hanno lasciato segno nella progettazione degli spazi pubblici albanesi. Il capitolo è suddiviso in tre parti: Città spontanea: la città ottomana.

Città ordinata: la città razionale di Bosio, la città del realismo socialista.

Città vibrante (termine coniato da Stefano Boeri): città in transizione, con sviluppo frenetico, che aspira al contemporaneo.

In questa fase la ricerca ha come finalità:

- lo studio e l'analisi delle caratteristiche degli spazi pubblici esistenti al 1921⁸.

A tale scopo ho individuato una bibliografia che mi aiuterà ad inquadrare il tema dello spazio pubblico nella tradizione albanese e quella ottomana (essendo il popolo albanese occupato per quasi V secoli). Di particolare interesse sono la definizione dei termini "Pazar", "çarshi", "sokak", "kulla e sahatit", che rappresentano luoghi di relazione.

- lo studio dell'influenza dell'architettura fascista in Albania, con particolare riguardo alla progettazione degli spazi pubblici e in particolare la piazza centrale di Scanderbeg;

- lo studio dell'architettura del regime comunista negli anni 1960-1990, e l'attenzione allo spazio pubblico, lo sviluppo della piazza;

- lo studio dell'architettura del post comunismo con particolare riguardo alla concezione dello spazio pubblico nelle nuove residenze: quelle costruite su suoli liberi e quelle costruite nei suoli edificati.

Cap III. Dall'analisi delle trasformazioni urbane e dello spazio pubblico durante 100 anni di progetti per Tirana, possiamo rendere evidenti 4 categorie di spazi pubblici. Queste categorie vengono fuori se si considerano questi due fattori:

- temporalità (periodo di progettazione), i progetti vengono scelti per coprire tutto l'arco temporale oggetto di studio, in modo sommario rappresentanti di quello che viene considerato periodo degli spazi pubblici storici, progetti del periodo socialista e post socialista.
- trasformabilità (eventuali cambiamenti fisici col passare del tempo), o immutabilità (trasformazioni dal punto di vista percettivo o interventi di manutenzione che non hanno una ricorrenza sugli aspetti morfologici del progetto iniziale)

Le categorie di spazi pubblici sono:

Spazio della memoria | Piazza Scanderbeg

Spazio immutato | Piazza Madre Teresa

Fare spazio al pubblico | Km_Runway Park

Spazi in between | Nuovo Bazar

Come strumento di analisi sono stati utilizzati gli elementi dello spazio pubblico trattati nel primo capitolo e resi evidenti nella fase teorica, con i quali

⁸ Mi riferisco specificamente a questo periodo poiché rappresenta l'anno della prima mappa/cartografia di Tirana con buona risoluzione, disponibile nell'Archivio Tecnico delle Costruzioni.

ogni progetto delle categorie sopracitate, evidenzia le sue caratteristiche peculiari. Per arrivare alla conclusione, dopo l'analisi che segue il modello indicato, un confronto tra i progetti è utile per capire come le trasformazioni fisiche degli spazi hanno inciso nella capacità di fare spazio.

I. Definizioni e dimensioni del luogo pubblico

1.1 Definire i luoghi pubblici

1.1.1 Connotazioni di spazio pubblico

“L’uomo prende coscienza del vuoto che lo circonda e gli conferisce una forma fisica e un’espressione. L’effetto di tale trasfigurazione è la concezione dello spazio.”¹

¹ Giedion S. (1984) *Spazio, tempo, architettura*, Milano: Hoepli, p. 539

Questo primo capitolo tratta lo spazio pubblico nella sua concezione, non solo com'è definito dai teorici ma anche dagli strumenti che operano nel territorio albanese, italiano e a livello mondiale. L'obiettivo è di capire lo spazio pubblico sotto ottiche differenti, e di avere un panorama completo dei caratteri del vuoto.

Lo spazio esterno agli edifici ha sempre assunto connotazioni diverse in periodi differenti, in conformità a fattori geografici, storici, socio-culturali. Il termine "spazio pubblico", "spazio pubblico aperto", "spazio urbano" o "vuoto urbano" si riferiscono allo spazio di uso pubblico e collettivo ma si differiscono per il loro carattere funzionale e morfologico. Il significato dello spazio urbano va inteso come un manufatto costruito dall'uomo che col tempo subisce modifiche e stratificazioni. Non esiste un modo univoco per leggere lo spazio pubblico.

Per inquadrare il concetto di spazio pubblico, nel panorama europeo, la maggior parte degli studiosi fa riferimento al testo di Camillo Sitte, "Arte di costruire la città", che indaga, secondo canoni percettivi, l'immagine della piazza, la sua configurazione e l'estetica. La piazza viene descritta in tutte le configurazioni spaziali, partendo dall'agora greca e il forum romano fino alla concezione della piazza nel XIX secolo. Nel suo testo, Sitte, non parla in modo esplicito né di spazio pubblico né di spazio urbano. Lui descrive lo spazio esterno agli edifici con termini specifici, per il loro carattere architettonico, sociale e politico. La piazza del XIX secolo, aveva perso il carattere, era scomparsa, non solo dal punto di vista estetico, non era utilizzata per festeggiamenti, cerimonie o per la vendita, servivano soltanto per garantire più aria e luce alle case esistenti o per rompere la monotonia: "...negli allineamenti interminabili delle nostre facciate; non varietà di avancorpi o di arretramenti, non varietà di altezze, che tutte le costruzioni tendono a raggiungere la massima quota consentita dai regolamenti edilizi e vi si uniformano rigidamente; non varietà di architetture, che migliaia e migliaia di finestre uguali si ripetono con gli stessi pilastri e le stesse brutte modanature di cemento, persino finestre finte dove tanto gioverebbe qualche tranquilla superficie di riposo".² Lo spazio fra gli edifici era principalmente considerato come uno spazio utile per risolvere problemi tecnici e non più come un prodotto del sentire artistico della comunità che la abitava e a discapito del pittoresco. Rob Krier, nel suo testo "Urban space" ci offre una definizione molto chiara del concetto di "spazio urbano": "If we wish to clarify the concept of urban space without imposing aesthetic criteria, we are compelled to designate all type of space between buildings in towns and other localities as urban space".³ Lo spazio urbano è lo spazio della città, quello spazio esterno e aperto, "unobstructed space for movement in the open air, with

² Sitte C. (1981) *L'arte di Costruire le città*, Milano, Jaka Book, p. 93

³ Krier, R. (1979) *Urban space*, Academy Editions: London, p. 15

public, semi-public and private zones”.⁴ Nel porre l’accento sulla scomparsa dello spazio urbano l’autore è cosciente che tra due edifici in linea esiste comunque uno spazio fisico, ma, che lui considera come un “embrione di spazio” e non come un vero e proprio spazio urbano. Secondo lui “la sommatoria di questi frammenti dà come risultato un sistema composto di parti identiche, prive di continuità (canalizzazione dei flussi), di gradi diversi di importanza, che pure sono fondamentali per il senso di orientamento nella città. Quindi, la continuità spaziale diventa un fattore fondamentale per la creazione dello spazio urbano.”⁵ Arendt definisce come “pubblico” qualsiasi cosa che può essere visto e udito da tutti. Ed è proprio la presenza degli altri che differisce il pubblico dal privato.⁶ Mentre, Karssenbergh (2015) usa il termine di “public realm” per definire non solo lo spazio pubblico, nel gergo comune ma quello spazio che include le facciate degli edifici e tutto che può essere visto a scala dell’uomo.⁷ Secondo Manuel De Solà Morales “spazio collettivo è allo stesso tempo molto di più e molto meno spazio pubblico, se per quest’ultimo s’intende solo quello che è di proprietà pubblica”. Egli ritiene che sia inutile discutere se uno spazio urbano è in parte pubblico perché “nelle nostre città, gli spazi della natura ambigua sono quelli che stanno andando a svolgere un ruolo sempre più indicativo nella vita sociale di tutti i giorni”. Il progetto non deve essere valutato per l’intensità per il cui è “pubblico” e “il bene della città è uno che è in grado di dare un valore pubblico a ciò che è privato”.⁸ Se un edificio segue una propria logica interna, senza necessariamente rispondere al contesto urbano, diventa scultura o semplicemente un oggetto nello spazio. Il tema dello spazio pubblico è molto complesso perché non include soltanto caratteri legati alla mera configurazione spaziale. Per affrontare la complessità del progetto urbano e dello spazio pubblico, Carmona et al. (2003) scelgono un approccio olistico. Un approccio suddiviso in sei dimensioni, che sono valide solo se considerate in continuità e unitamente le une alle altre. Le sei dimensioni sono la dimensione morfologica, percettiva, sociale, visuale, funzionale e la dimensione temporale. Lo spazio pubblico viene visto come uno spazio di interrelazione umana dove avviene lo scambio tra persone e attività.

⁴ Ibidem

⁵ Krier R. (1982) *Lo spazio della città*, Milano: CLUP (Cooperativa Libreria Universitaria del Politecnico), p. 129

⁶ Arendt H. (1988) *Vita Activa. La condizione umana* (1958), Bompiani: Milano, p. 79

⁷ Karssenbergh H. et al. (2016) *The city at eye level: lessons for street plinths*, Delft: Eburon Academic Publishers, p.15

⁸ De Sola Morales M., (2008) *A matter of things*, Rotterdam: NAI Publishers

Carta dello spazio pubblico

La Carta dello spazio pubblico è un documento che costituisce il contributo della Biennale dello Spazio Pubblico sul tema dello spazio pubblico. La Biennale dello spazio pubblico è una manifestazione creata nel 2011 dall'Istituto Nazionale di Urbanistica per porre il tema dello spazio pubblico al centro delle attenzioni da parte delle amministrazioni locali, professionisti, università ecc. La Carta dello spazio pubblico è stata redatta a Roma nel 2013 e ha apportato un contributo rilevante nella Conferenza delle Nazioni Unite sugli Insediamenti Umani 2016. L'obiettivo della carta è di considerare lo spazio pubblico come elemento fondamentale per garantire il benessere dell'individuo e della società. La diversità degli spazi pubblici dipende dal patrimonio culturale e naturale della comunità ed è il fondamento della loro identità, attraverso il quale, la comunità si riconosce nei propri luoghi pubblici e persegue il miglioramento della loro qualità spaziale. Uno degli indicatori fondamentali della qualità dello spazio pubblico è l'utilizzo dello stesso dalla comunità. La Carta dello spazio pubblico definisce lo spazio pubblico come: "...ogni luogo di proprietà pubblica o di uso pubblico accessibile e fruibile a tutti gratuitamente o senza scopi di lucro. Ciascun spazio pubblico ha proprie caratteristiche spaziali, storiche, ambientali, sociali ed economiche."⁹ La Carta chiarisce anche quale spazio pubblico specificando: "Gli spazi pubblici consistono in spazi aperti (come strade, marciapiedi, piazze, giardini, parchi) e in spazi coperti creati senza scopo di lucro a beneficio di tutti (come biblioteche, musei). Entrambi, quando possiedono una chiara identità, possono essere definiti come "luoghi". L'obiettivo è che tutti gli spazi pubblici possano divenire luoghi."¹⁰

Lo spazio pubblico deve essere accessibile e non deve avere barriere architettoniche per i diversamente abili motori, sensoriali e intellettivi.

Tutte le aree di proprietà pubblica che sono prive di recinzioni, ma sono abbandonate o comunque, non fruibili per motivi che non dipendono dalla mancata gestione da parte delle amministrazioni, non possono essere considerate spazio pubblico e non possono essere conteggiate nelle dotazioni di servizi e infrastrutture pubbliche. Gli spazi pubblici si possono distinguere in:

- a) spazi che hanno esclusivo o prevalente carattere funzionale;
- b) spazi che presuppongono o favoriscono utilizzi individuali e
- c) spazi che, per intrecci fra funzione, forma, significato, e soprattutto nel rapporto costruito/non-costruito, hanno prevalente ruolo di fattori di raggruppamento o di condensazione sociale.

⁹ Carta dello spazio pubblico, paragrafo 6

¹⁰ Ivi, paragrafo 8

Global public space toolkit

Global public space toolkit rappresenta un esito di un processo consultativo organizzato da Un-habitat e INU, insieme ad un gruppo di 30 esperti dello spazio pubblico, rappresentanti di paesi e discipline diverse, per redigere questo toolkit, nel 2015. L'obiettivo è di sostegno ai governi locali per creare e promuovere spazi pubblici inclusivi, integrati, connessi, sostenibili e sicuri. Questo toolkit definisce lo spazio pubblico come: "Public spaces are all places publicly owned or of public use, accessible and enjoyable by all for free and without a profit motive".¹¹

Il termine spazio/place è usato per alludere alla qualità che tutti i spazi pubblici devono avere. Gli spazi pubblici si suddividono in:

- Strade e spazi pubblici: strade, piazze, gallerie, piste biciclette, marciapiedi
- Spazi pubblici aperti: parchi, giardini, lungomare, lungofiume, parco giochi
- Attrezzature pubbliche: centri civici, biblioteca, zone sportive

Diverse categorie e tipologie di spazi pubblici si prestano a diversi tipi di misurazione. Allo stesso tempo, gli stessi indicatori dovranno misurare il nostro obiettivo spazio pubblico: fornitura, qualità, distribuzione e accessibilità. In questo toolkit sono identificati anche gli aspetti qualitativi dello spazio pubblico. Lo studio di centinaia di spazi pubblici, situati in tutto il mondo, ha notato che gli spazi pubblici con maggior successo avevano queste qualità:¹²

- sono accessibili;
- i fruitori svolgono diverse attività;
- lo spazio è confortevole;
- é uno spazio sociale, le persone s'incontrano.

Questo documento riconosce e integra i principi dello spazio pubblico espressi nella Carta dello spazio pubblico.

¹¹ Global public space toolkit, p. 24

¹² Ivi, p. 35

1.1.2 Dallo spazio al luogo pubblico

*"People don't just want a physical place, they want a place"*¹³

Fred Kent

Dalla prima metà degli anni '50, l'uomo e le interrelazioni umane diventano cruciali nella progettazione architettonica e urbana. Nel 1956 lo studioso Siegfried Giedion pubblica il testo *"Architecture, you and me"*.¹⁴ Lo scopo era di discutere l'influenza diretta dei valori estetici sul modo in cui gli architetti danno forma alla realtà urbana. Il compito degli architetti doveva essere la progettazione delle abitazioni così come della comunità urbana, ponendo sempre al centro l'uomo e il suo punto di vista. La prospettiva umana è estesa a tutte le scale della progettazione. L'uomo era posto al centro e l'architettura doveva assecondare i suoi bisogni. Secondo Giedion, il gusto e le emozioni del pubblico (inteso come utenti) sono stati spesso omessi e sottovalutati.¹⁵ Questo tema è stato posto all'attenzione nel congresso CIAM del 1959 da Aldo Van Eyck. L'architetto olandese discute dell'importanza di riconciliare le 'polarità spaziali' tra passato e presente, tra classico e moderno, tra il semplice e il complesso, tra dentro e fuori¹⁶. Queste polarità le considera complementari e nella sua logica occupano l'ampio cerchio dell'architettura, che lui chiama "by us". L'altro cerchio è rappresentato dalle relazioni umane, che lui chiama "for us"¹⁷. Il concetto che accomuna i due cerchi è: 'we can discover ourselves everywhere – doing things in a different way, feeling the same differently, reacting differently to the same'. Van Eyck, nel definire lo spazio delle relazioni sociali usa il termine *place* per indicare il luogo dove queste relazioni avvengono. I luoghi non sono sempre visti come spazi nell'aperto ma ogni spazio utile all'uomo. Per questo motivo l'architetto svolge una ricerca per gli spazi fra le cose, spazi di soglia, spazi dei doorstep o in-

¹³ Kent F. (2016) *Streets as places*, in Karssen H. (et al), *The city at eye level: lessons from street plinths*, Delft: Eburon Academic Publishers, p. 28

¹⁴ Il testo è stato pubblicato in lingua tedesca nel 1956 poi ripubblicato nella versione inglese nel 1958.

¹⁵ Giedion S. (1958) *Architecture you and me. The diary of a development*, Cambridge: Harvard University Press, p. 25

¹⁶ Strauven F. (2007) *Aldo Van Eyck – Shaping the new reality from the In-between to the Aesthetics of number*, CCA Mellon Lectures, 24 May, n. 12, p. 2

¹⁷ Il secondo cerchio è rappresentato dall'immagine di una danza indiana dei Kayapò. I danzatori, mettendosi in fila, formano uno spazio circolare che cambia forma a seconda del ritmo della musica. Per approfondire vedere *Ivi*, p.2

between¹⁸. Qualche anno dopo l'ultimo CIAM, lui tratta il concetto dell'in-between collegato ad un'idea respiratoria¹⁹ (dall'inglese "breath in and out"), chiedendosi se questo processo di inspirazione ed espirazione poteva essere applicata anche all'architettura. Questa metafora induce all'importanza vitale che ha lo spazio esterno/interno per l'uomo.

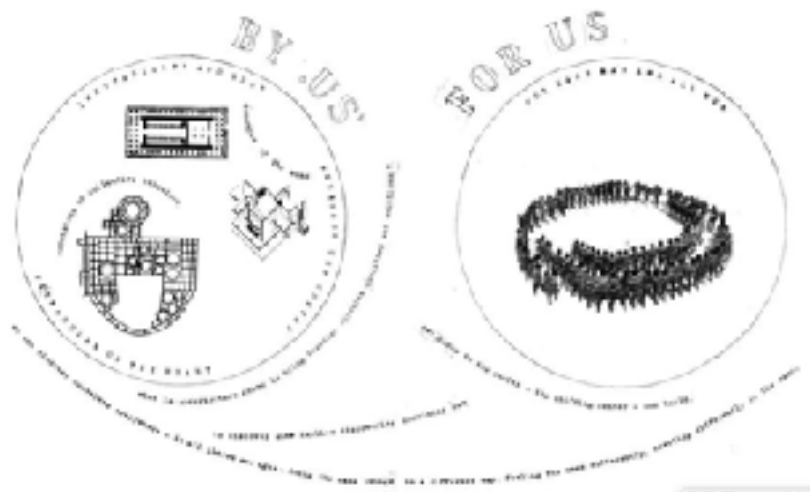


immagine ripresa da Strauven F. (2007), *otterlo circles*, 1959-62

Il concetto del "luogo" è stato ampiamente discusso da filosofi, antropologi e architetti nel XX secolo. Capire il vero significato del termine, ci serve per analizzare lo spazio pubblico non solo sotto aspetti morfologici ed estetici. La società sta cambiando con passi veloci, se non riusciamo a cogliere dove è diretta, produrremo soltanto spazi inutilizzabili.

Il Movimento Moderno ha segnato il punto di rottura dalla oramai, vecchia concezione dello spazio urbano, con la scomparsa della piazza tradizionale, la sconfitta della strada pedonale. Le Corbusier, la figura più importante del movimento, pone l'accento sulla necessità di progettare seguendo il funzionamento e l'utilizzo degli spazi: "Le cose hanno una certa ragion d'essere; e quando tale ragione d'essere non esiste più, la logica e il buon senso esigono che esse non ingombrino più il nostro cammino con la loro inutilità".²⁰

¹⁸ Il concetto di in-between in architettura è un termine coniato dal teologo Martin Buber nel suo testo *I and Thou* nel 1936. Lui scrive che: "The architects must be given the task to build for human contact, to build an environment which invites human meetings and centers which give these meetings meaning and render them productive". Teyssot G. (2011), *Aldo Van Eyck and the rise of an ethnographic paradigm in the 1960s*, in <Revista de cultura arquitectónica>, Editorial do Departamento de Arquitetura, Coimbra University Press <http://hdl.handle.net/10316.2/37393> accessed december 2016, p. 52

¹⁹ Ivi, p. 53

²⁰ Le Corbusier (1997) *Maniera di pensare l'urbanistica*, Roma-Bari: Economica Laterza, p. 45

C'è un modo per misurare gli spazi pubblici? Come avviene il "passaggio" da spazio a luogo pubblico? Anche se lo spazio pubblico è molto difficile progettarlo in modo che sia apprezzato come tale, è molto facile capire se ha avuto successo. Sorell, nell'introduzione al testo "New public spaces" dichiara che lo spazio pubblico di successo deve essere pieno di vitalità: "...is one that is full of people, a place that tempts people to slow down, to stop, to chat, or simply watch the world go by, a place that enriches the lives of those who use it".²¹ Uno dei principali autori che ha formulato per primo il concetto del luogo/place è stato l'architetto olandese, Aldo Van Eyck. Van Eyck ha progettato spazi gioco per bambini (playgrounds) per molti anni e ha imparato a vivere la città così come la vivono i bambini, con i loro bisogni, il loro modo di percepire lo spazio urbano. "Whatever space and time mean, place and occasion mean more. For space in the image of man is place and time in the image of man is occasion".²²

Lo spazio pubblico diventa luogo quando prescinde da valori sostanzialmente legati all'estetica. Lo spazio pubblico ha un valore sociale, è un bisogno della società e va progettato per la società che lo fruisce. Dello spazio pubblico così come della città non godi le meraviglie, ma la risposta che dà a una nostra domanda.²³ "Fa di ogni posto un luogo, di ogni casa e di ogni città una serie di luoghi, poiché una casa è una piccola città, e una città è una grande casa." Aldo Van Eyck, 1962²⁴ Lo spazio pubblico non è solo un luogo dove si svolgono le relazioni sociali, è lo spazio delle occasioni.

Luogo e appartenenza

Il termine "spazio" è molto discusso in ambito filosofico e architettonico. Norberg-Schulz differenzia due tipi di spazi, uno geometrico tre dimensionale e l'altro di percezione.²⁵ Noi viviamo in uno spazio preciso dove avviene la vita di tutti i giorni. I fatti avvengono in quello che chiamiamo luogo e non possiamo fare a meno di riferire gli avvenimenti alla località: "Place is evidently an integral part of existence!"²⁶ Con il termine spazio si denota l'organizzazione degli elementi che compongono il luogo²⁷ e ci si riferisce ad

²¹ Gaventa S. (2006), *New public spaces*, London: Mitchell Beazley, p. 7

²² Van Eyck. A. (2008) *There is a garden in her face*, in Ligtelijn V. and Strauven F. eds. op. cit.

²³ Calvino I. (2003) *Le città invisibili*, Milano, Mondadori, p. 20

²⁴ Hertzberger H. (1991) *Lessons for students in architecture*, Rotterdam, 010 Publishers, p. 193

²⁵ Norberg-Schulz C. (2007), *The phenomenon of place*, in Larice M. and McDonald E. eds, *The urban design reader*, London and New York: Routledge, pp. 414

²⁶ *Ivi*, p. 6

²⁷ *Ivi*, p.11

un “sistema di luoghi”.²⁸ Avendo una natura molto complessa, il luogo, secondo Norberg-Schulz non può essere descritto seguendo metodi qualitativi scientifici. Il luogo è fatto di “spazio” e di “carattere”. Con il termine “spazio” viene inteso la composizione degli elementi nelle tre dimensioni mentre il “carattere” rappresenta l’atmosfera che denota tutti i luoghi.²⁹ (senso di appartenenza) Il luogo si caratterizza da materiale, sostanza, forma, texture, e colore.³⁰

Secondo Gehl, le attività che si possono svolgere all’esterno degli edifici, nello spazio pubblico, si possono raggruppare in 3 categorie: attività necessarie, attività opzionali e attività sociali.³¹ Quando gli spazi pubblici non hanno qualità, le attività che si possono svolgere sono limitate e si trasformano in spazi di attraversamento poiché le persone non si fermano ma corrono per andare a casa o al lavoro. Gli spazi di qualità invitano la gente a fermarsi, sedersi ecc. trasformando lo spazio pubblico in spazio vivibile, usufruibile.³² Le attività sociali che si svolgono nello spazio pubblico Gehl li chiama attività “risultanti” perché occorrono nello spazio fisico delle altre 2 categorie sopra menzionate. Quindi, le attività sociali sono spontanee e variano secondo la qualità dello spazio che si offre e dal contesto nel quale si inseriscono.³³

La piazza del teatro della città di Rotterdam, Schouwburg è stata progettata dallo studio di prestigio - specialmente per i progetti riguardanti i spazi pubblici - West 8, con l’obiettivo di trasformarla in uno spazio interattivo, flessibile e multiuso. La piazza è stata sollevata su una piattaforma che doveva ospitare le installazioni di arredo urbano ma senza prevedere spazi intimi, terrazze o spazi dedicati al verde pubblico. Secondo Peter Niented il designer della piazza, Geuze cercando di creare uno spazio in cui dovevano essere le persone ad adeguarsi e “ridefinire i propri atteggiamenti” e non la piazza a riflettere le necessità e le abitudini delle persone, hanno creato uno spazio che ha fallito la propria missione primaria: quella di attirare la gente. La piazza risulta essere sempre deserta nonostante abbia dimensioni significative. Nonostante ciò, il progetto dei West 8 è stato molto apprezzato per il suo design e fa parte della collezione della New York Museum of Modern Arts.³⁴

²⁸ Paolo Portoghesi definisce lo spazio come sistema di luoghi, *Ivi*, p.12

²⁹ Norberg-Schulz C. (1980) *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York, p.418

³⁰ *Ivi*, p. 414

³¹ Gehl J. (2011) *Life between buildings. Using public space*, Washington, Covelo, Londra: IslandPress, p.11

³² *Ivi*, p.13

³³ *Ivi*, p 14

³⁴ Niented, P. (2010) *A city Square that never came alive*, in Forum A+P, Vol. 5, p. 129



Foto della piazza Schouwburg da Peter Nientied

Il placemaking

Il concetto di luogo nella lingua inglese si riferisce al termine “place” e il “placemaking” è il processo dello “fare luoghi”. L'importanza del discutere e studiare lo spazio come luogo viene posto al primo piano da Francis Tibbalds nel 1992 affermando che ‘places matter most’³⁵. Il luogo è più importante degli edifici e del traffico veicolare. Eppure, la pianificazione urbana sembra occupata in queste ultime. Tibbalds afferma che si debbano creare luoghi ben definiti e ben riconoscibili, assicurandosi che siano reali e non inventati. I luoghi che riportano verità falsate e che non si giustappongono – in termini di scala, forma e dimensione - al tessuto della città, non valorizzano la città. Secondo i placemakers Fred Kent e Kathy Madden³⁶, placemaking è un processo dinamico che trasforma lo spazio pubblico da spazi fisici in luoghi che incentivano l'interazione sociale, benessere e scambio economico.³⁷ Questo processo non implica solo il design dello spazio fisico ma anche gli interessi degli attori locali che sono vivamente chiamati a partecipare alla

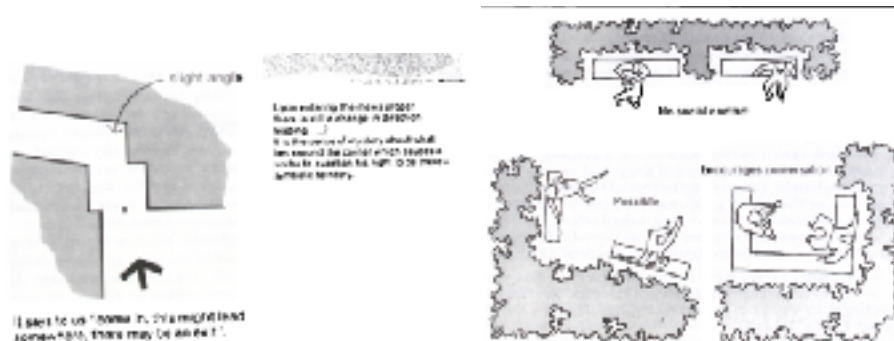
³⁵ Tibbalds F. (2007), *Places matter most*, in Carmona M. e Tiesdell S. eds, *Urban design reader*, Oxford: Elsevier, pp 9-11

³⁶ Fred Kent è ideatore e Presidente del Project for Public Spaces, un'organizzazione senza fini di lucro, fondata nel 1975, che si occupa di pianificazione e design per sostenere gli spazi pubblici che rafforzano le comunità. La loro moto è: “It takes a place to create a community and a community to create a place” Vedi la pagina ufficiale www.pps.org

³⁷ Kent F. (2016) *Streets as places*, op. cit., p. 26

progettazione.³⁸ Secondo Kent, gli architetti sono più propensi a creare progetti visuali che progetti “emozionali”, progetti che innescano l’attaccamento della gente con il luogo.

Cercando informazioni sullo spazio pubblico, mi sono imbattuta in un testo pubblicato nel 1984, il cui titolo mi ha subito affascinato: “Making space: women and the man-made environment”³⁹. La copertina rappresenta una donna/mamma che fatica a salire le scale con un bambino nel passeggino. Certo, il testo era scritto in un periodo in cui la questione delle barriere architettoniche era un argomento poco discusso. A prescindere dal concetto di barriera, che devono essere sempre eliminate per facilitare l’uso degli spazi interni/esterni dell’edificio, ho pensato a come le mamme e i bambini sono esclusi dalla mente dei progettisti degli spazi pubblici. Esistono le giostre per bambini ma sono messe lì, per caso, senza evidenziare un percorso interno, senza rispettare le distanze giuste, così che i bambini possano giocare senza impacciare con l’un l’altro. Le panchine per le mamme devono essere disposte in modo tale da favorire la nascita di nuove amicizie. Chi ha mai pensato alla strada che una mamma deve percorrere per portare il bambino al parco? Chi ha mai pensato ai bisogni del bambino strada facendo? Nel progettare i tunnel o spazi interstiziali ciechi, come si risolve la questione della sicurezza? Jane Jacobs nel suo famosissimo testo “Death and Rise of great american cities” denuncia la mancanza di sicurezza nella progettazione delle città del XX esimo secolo. La concentrazione delle attività terziarie nei downtown, chiudendo in un certo orario, lasciavano le strade vuote nelle ore serali.

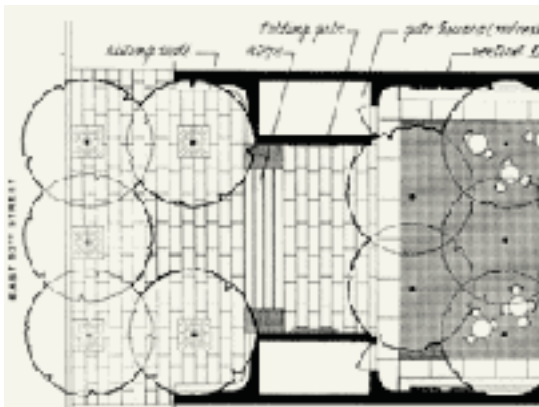


³⁸ La progettazione partecipata in urbanistica rappresenta un tema molto discusso in Italia e altri paesi Europei e non ma, in Albania é un terreno ancora sconosciuto, nonostante che a livello legislativo, con la legge “Per la pianificazione e lo sviluppo del territorio” del 2014, la partecipazione diventa una parola chiave nella redazione di piani e documenti programmatici a livello locale.

³⁹ Matrix, *Making space: women and the man-made environment*, Pluto Pres; London, 1984

Paley Park a New York

Paley Park a New York è uno spazio privato di proprietà privata aperto al pubblico attraverso la benevolenza del proprietario. Fu realizzato nel 1967 e da allora “it has become a model for how philanthropy and design can produce a peerless public space”.⁴⁰ Paley Park è una piccola piazza di circa 2100 metri quadrati (30m x 70m) con una geometria rettangolare e fatta di materiali molto semplici. È composto da 17 alberi e altri fiorieri pieni di fiori, sedie mobili in rete metallica, tavoli mobili, una cascata rocciosa alta 14 metri e un chiosco di cibo nell'angolo sud-est. La qualità di Paley Park è confermata dalla sua quantità e mix di usi particolari e la sua influenza si estende oltre i suoi confini, nella città di New York e in altre parti del mondo. Attrae persone che vivono e lavorano nelle vicinanze, anche turisti stranieri accidentali e intenzionali.



⁴⁰ Kayden, S. J., (2000) *Privately owned public space: the New York city experience*. New York: John Wiley & Sons, p.157

Winschoterkade, Groningen

Il centro storico di Groningen è circondato da un canale e la maggior parte dei bellissimi elementi architettonici della città vi si affacciano. L'area di intervento si trova nella via Winschoterkade, all'incrocio di due canali e si apre su una vista panoramica. L'obiettivo era di creare uno spazio pubblico attraente che fungesse da finestra per la città senza perdere il senso di pace e tranquillità trasmesso dal canale. De Solà Morales usa elementi semplici per far risaltare la ricchezza del sito: una piattaforma, una panca e una finestra. La piattaforma d'acqua può avere molti usi: può servire come palcoscenico per gli eventi della comunità o un luogo di riposo. L'area è attraversata da una panchina lineare in legno che si affaccia sul canale. Termina con una finestra rettangolare che focalizza una particolare parte della città. Sebbene fosse un intervento semplice in una piccola area, ha attratto residenti e turisti per visitarlo e godersi il "quadro" della città. È anche un progetto catalizzatore perché incoraggia iniziative per migliorare la vista panoramica.



Foto da www.manueldesola.com [Retrieved June, 2012]

1.2 Dimensioni⁴¹ del luogo pubblico

Architecture is defined by the actions it witnesses as much as by the enclosure of its walls.

Bernard Tschumi⁴²

⁴¹ Carmona M. et. al (2003) op. cit., scompone lo spazio urbano in 'dimensioni'

⁴² Tschumi B. (1996) *Architecture and disjunction*, Cambridge: Mit Press, p. 100

Questo sotto capitolo della tesi è diviso in due parti che seguono il pensiero di Norberg-Schulz nell'analisi della struttura del luogo. Lui individua due categorie di analisi della struttura del luogo che sono 'lo spazio' e il 'carattere'. In questo contesto, lo spazio denota l'organizzazione tre dimensionale degli elementi che compongono lo spazio mentre 'il carattere' denota l'atmosfera come proprietà di tutti gli spazi.⁴³ Partendo da questo ragionamento la mia analisi del luogo pubblico prende in considerazione due dimensioni. Per primo, siccome il termine spazio è molto ambiguo e può significare tante cose - come evidenziato anche negli studi di Norberg-Schulz nel 1971 e nel 1976 -, ho optato per un termine che delimita lo spazio fisico nella sua accezione morfologica-compositiva, la configurazione spaziale. Per secondo, il carattere del luogo si può sfogliare attraverso gli elementi che Fred Kent (2016) chiama attributi, perché secondo me attribuiscono a rendere lo spazio vivibile.

1.2.1 Dimensione morfologica-compositiva

Continuità spaziale/linking spaces

La percezione dello spazio pubblico, secondo Gehl, dipende da "punti di vista e distanze, e dalla velocità con cui ci muoviamo, è cruciale"⁴⁴.

Gruppi di piazze – le piazze sono messe a sistema con altre piazze adiacenti. La progettazione artistica non riguarda solo la piazza stessa ma vista nella prospettiva del visitatore mentre passeggia tra una piazza e l'altra. Così, la disposizione degli elementi che compongono la piazza è ragionata in base al percorso pedonale per dare visibilità e valorizzare gli edifici principali.

Secondo Krier "la sommatoria di questi frammenti dà come risultato un sistema composto di parti identiche, prive di continuità (canalizzazione dei flussi), di gradi diversi d'importanza, che pure sono fondamentali per il senso di orientamento nella città" pp 129. Quindi, la continuità spaziale diventa un fattore fondamentale per la creazione dello spazio urbano.

Rapporti

Attraverso la lettura di Camillo Sitte ho individuato cinque principi che lo spazio piazza deve possedere:

1. 'Il centro delle piazze lasciato libero'⁴⁵ - Il centro geometrico della piazza doveva essere liberato da statue e fontane. Questi elementi decorativi

⁴³ Norberg-Schulz C. (2007), *The phenomenon of place*, in Larice M. and McDonald E. eds, *The urban design reader*, op. cit., p.129

⁴⁴ Gehl J., (2016) *Close encounters with buildings*, in Karssenberg H. (et al), *The city at eye level: lessons for street planners*, Eburon Academic Publishers. Delft, p 30

⁴⁵ Sitte C. (1981) *L'arte di Costruire le città*, Milano, Jaka Book p. 29

dovevano collocarsi ai lati, in punti dove si potevano mettere in risalto oppure potevano dare meno fastidio alle attività umane svolte nella piazza.

2. Rapporti fra gli edifici, i monumenti e le piazze – i rapporti tra piazza ed edifici erano ben studiati seguendo canoni di bellezza, i monumenti avevano dimensioni a seconda della percezione che l'artista voleva tirar fuori. La composizione poteva essere armoniosa oppure di contrasto⁴⁶.

3. Ampiezza e forma delle piazze – la forma regolare o irregolare, se sviluppata in profondità o in estensione, vista in relazione agli edifici produce un effetto diverso rispetto al punto di vista dell'osservatore⁴⁷.

4. La piazza come spazio chiuso – la piazza degna di questo nome doveva rappresentare uno spazio chiuso ai lati e non isolati aperti delimitati da strade. Questa condizione per Sitte è imprescindibile per l'effetto artistico che produce⁴⁸ Secondo Norberg-Shulz, mediante il tipo di delimitazione si determinano due aspetti dello stesso fenomeno: il grado di chiusura (e conseguentemente di apertura) di un luogo e l'orientamento spaziale.

R. Krier analizzando il progetto di Le Corbusier per l'urbanizzazione di Algeri arriva alla conclusione che "le sue dimensioni sono così colossali che non è più possibile percepirla come uno spazio chiuso"⁴⁹ Mentre Palladio – rifacendosi al pensiero di Alberti – ci insegna che tutti gli edifici che si affacciano sulla piazza non devono essere 'più alti della terza parte della larghezza della piazza, nemmeno della sesta'.⁵⁰ Yoshinobu Ashihara nel 1970 ha formulato delle 'regole generali per la progettazione degli spazi esterni, basate sul fatto che l'uomo ha sviluppato storicamente il proprio senso di territorialità e la conseguente creazione dei propri spazi'⁵¹. Secondo l'architetto, per avere la sensazione di intimità negli spazi esterni agli edifici bisogna moltiplicare per 8-10 le dimensioni di una stanza standard. Seguendo questi calcoli possiamo individuare in modo approssimativo una superficie compresa tra 500 e 600 metri quadrati, che risulta necessaria per distinguere le persone che la frequentano. Ashihara prende come dimensioni di riferimento quelle di una stanza in Giappone ottenendo 'una dimensione modulare di circa 20-24 metri: in tal senso, è opportuno attuare cambiamenti in ritmo, tessitura e livelli negli spazi esterni ogni 20-24 metri'⁵².

⁴⁶ *Ivi*, p. 24

⁴⁷ *Ivi*, p.49

⁴⁸ *Ivi*, p. 41

⁴⁹ Krier R. (1982) *Lo spazio della città*, op. cit., p 123

⁵⁰ Palladio A. (1570) *I quattro libri dell'architettura*, Libro terzo "Delle piazze, e de gli edifici" p.31 (in originale: "Si ordineranno, come fecero gli Antichi; intorno alle piazze, i portichi larghi quanto farà la lunghezza delle lor colonne; l'uso de quali è per fuggir le pioggie, le nevi, & ogni noia della grauezza dell'aere, e del Sole: ma tutti gli edificiij, che intorno alla piazza fi fanno; non deuono effere (fecondo l'Alberti) più alti della terza parte della larghezza della piazza, ne meno della sesta: ...")

⁵¹ Toccolini A., (2015), *Piano e progetto di area verde. Manuale di progettazione*, Santarcangelo di Romagna: Maggioli Editore p. 352

⁵² *Ivi*, p. 352

Il vuoto

Il vuoto non è solo l'analogo del pieno. Il vuoto rappresenta lo spazio dell'osservazione delle architetture, lo spazio per manifestazioni sociali e culturali. Il vuoto è necessario per garantire condizioni igieniche adeguate. Il limite del vuoto significa definire i confini, progettare la soglia e progettare le facciate. Il limite non è solo quello che si vede leggendo la pianta. Il limite si evolve anche in altezza per questo motivo, il progetto del vuoto si dovrebbe studiare nello spazio tridimensionale. Per dare forma al vuoto è assai importante definire lo spazio di percorso, i luoghi di attraversamento, collocando gli accessi ove è necessario per definire sia percorsi brevi che percorsi lunghi. Un altro elemento importante da tenere in considerazione sono i luoghi dello 'stare'. Questa parola implica gli elementi dello spazio urbano che richiamano il riposo, la sosta e gli elementi attrattivi che appunto, attraggono i cittadini e li invitano a svolgere attività diverse. La pendenza del vuoto proposto così come la permeabilità del suolo sono strettamente connesse nel creare luoghi dello 'stare'.

Il colore come strategia urbana

Il colore è una materia indispensabile alla vita. Giedion vede i colori come un elemento necessario, paragonato per la sua importanza vitale, all'acqua e al fuoco⁵³. Gli spazi che ci circondano, se non hanno colore, sono 'morti' oppure 'anonimi' poiché il colore può 'dare vita' o 'distruggerla'⁵⁴. La distruzione può avvenire anche utilizzando colori inappropriati. Giedion afferma che: "Modern publicity has taken possession of color and roads are framed with violent-colored posters, which are destroying the landscape. A decorative life is born out of this main preoccupation, it has imposed itself upon the whole world."⁵⁵ In questo contesto il colore si presenta come un'arma a doppio taglio. Se da una parte ha la capacità di attribuire valore aggiunto agli oggetti - che l'autore chiama 'la vie decorative' - dall'altra parte può arrivare a distruggere senza rimorsi.

Giedion afferma che: "New materials, liberated color, the liberty of invention are able to transform the problem and to create new spaces."⁵⁶ Mentre Giedion pone l'accento sull'importanza del colore nella progettazione a metà degli anni '50, Garret Doherty nel 2010 dedica al tema del colore, un numero nel volume da lui curato, "Urbanism of color". Mentre il colore fu utilizzato in molte città europee come 'correttore' per nascondere le 'imperfezioni',

⁵³ Giedion S. (1958), *Architecture you and me. The diary of a development*, Cambridge: Harvard University Press, p. 40

⁵⁴ Ibidem

⁵⁵ Ibidem

⁵⁶ *Ivi*, p. 46

oppure come 'urban make up'⁵⁷, Doherty gli attribuisce effetti attrattivi e non solo: il colore crea spazi.⁵⁸

Il tema del colore è stato ampiamente discusso a Tirana tanto che nel 2010 – nella prima partecipazione alla Biennale di Venezia – il padiglione dell'Albania è stato intitolato "Beyond color"⁵⁹. I curatori della mostra,⁶⁰ hanno preso spunto dal fenomeno emergente del periodo, la colorazione delle facciate lungo gli assi principali della città, per aprire un dibattito che non si sofferma in modo superficiale sull'atto del dipingere ma cercano di penetrare e guardare cosa succede nel profondo. Il termine inglese beyond vuole portarci in un'altra dimensione percettiva dello spazio: il colore diventa un progetto urbano, una strategia alternativa di rigenerazione urbana, un intervento che rimanda a quello che già dall'inizio degli anni '70, Jaime Lerner come architetto e sindaco di Curitiba, proponeva come interventi di agopuntura urbana.

Alla Conferenza UIA del 1999 a Pechino, Kenneth Frampton ha presentato l'agenda per l'architettura e l'urbanistica del nuovo millennio. Secondo lui, ci sono sette punti di interesse per l'architettura contemporanea. Il punto sei evidenzia la necessità di una strategia urbana incrementale ed è specificamente intitolato: *Megaforma come agopuntura urbana*. Frampton afferma che: 'The contemporary environment is now so conditioned by maximized technology that the possibility of creating significant urban form has become extremely limited. Restrictions imposed by the dominance of automotive distribution and the volatile play of land speculation limit the scope of urban design to such a degree that any intervention tends to be reduced either to the manipulation of elements predetermined by the imperatives of production, or to a kind of superficial masking to which modern development seems to gravitate in order to facilitate marketing while maintaining a prerequisite level of social control. It is this that makes any kind of master planning other than public transportation largely academic. And the same may also be said of large-scale urban design. Since this is an equally harsh reality in both the development and developing parts of the world, urban designers, architects and planners have tried to evolve alternative piecemeal strategies for development and/or modification of urban form....To this, I would like to add the notion of urban acupuncture as developed by my colleague, the distinguished Barcellona urbanist Manuel De Solà Morales. By this term he intends a similar strategy of making catalytic, small-scale interventions, with the condition that they should be realizable within a

⁵⁷ Pierpaolo Rapanà, AND, n. 11 'Tirana>Architettura balcanica', gen-apr 2008, p.14

⁵⁸ Doherty G. (2010) *New Geographies 3: Urbanism of color*, Cambridge: Harvard University Press, p. 3

⁵⁹ *Ivi*, p.18

⁶⁰ Gjergj Bakallbashi, Egest Gjinali e Enida Mitro

relatively short period of time, and capable of achieving a maximum impact with regard to the immediate surrounding.”⁶¹

Riferendosi alla necessità di strategie alternative per la rigenerazione urbana, l'architetto Jaime Lerner condivide gli stessi pensieri di Frampton sulla città che ha bisogno di interventi rapidi e puntuali. La pianificazione è un processo a lungo termine. Sebbene sia necessario, non determina trasformazioni immediate. Quasi sempre, c'è una scintilla che inizia l'azione da cui segue una propagazione. Questo è ciò che chiama un'agopuntura, una vera agopuntura. Se l'agopuntura è fortemente correlata ai tempi di realizzazione, cosa significa "immediato" nelle trasformazioni urbane? Come può una città, o una parte di essa, cambiare in breve tempo?

⁶¹Frampton K., (1999) *Seven points for the millennium: an untimely manifesto*. Architectural Review, 206. 1233, pp.79

1.2.2 Dimensione identitaria e percettiva

Every citizen has had long associations with some part of his city, and this image is soaked in memories and meanings⁶²
Kevin Lynch

Il luogo di tradizione e la tradizione del luogo

In questa parte intendo indagare sul concetto di tradizione e identità per lo spazio pubblico, e come questi due concetti si possono trovare e leggere nello spazio pubblico di Tirana.

Cos'è la tradizione? Cos'è la tradizione dello spazio pubblico?

La tradizione, secondo Polesello, può essere intesa come consuetudine, e le consuetudini cambiano. La tradizione può essere una trasmissione nel tempo, da una generazione all'altra, attraverso esempi e testimonianze.⁶³ Il tema della tradizione in architettura è molto discusso, e generalmente ci si riferisce a periodi storici molto recenti, secondo il luogo per il cui s'indaga la tradizione. La tradizione, quindi dipende sostanzialmente, dal fattore tempo e posizione geografica. E' ovvio che, se parliamo di tradizione nell'architettura della città di Roma, una città con 2769 anni di storia, non è la stessa di una città come Tirana, fondata nel 1614.⁶⁴ Il termine vernacolare implica un'influenza locale capace di definirlo.⁶⁵ Questo termine adottato in architettura è in continua evoluzione assieme alle società che stanno diventando sempre più eterogenee con l'avvento della globalizzazione. La rapida crescita urbana e lo sviluppo delle tecnologie comportano l'evolversi di nuove forme, nuove funzioni e nuovi significati. Partendo da questi presupposti, la domanda che si fa Giovanni Polesello nel suo testo, sorge spontanea: Quanto indietro nel tempo bisogna guardare per poter affermare di essere nella tradizione? Uno, due, tre o quante generazioni?⁶⁶ Se si accetta la possibilità di costruire una "nuova tradizione" come la chiama Giedion, automaticamente neghiamo la stessa possibilità di riferirci ad una tradizione univoca.

⁶² Lynch K. (1960) *The image of the city*, Cambridge: Harvard University Press, p. 1

⁶³ Polesello G. (2005) *Architettura e città. Tra tradizione e modernità*, in Bertozzi P. (a cura di) *Le forme della tradizione in architettura: Esperienze a confronto*, Milano: Franco Angeli, p. 507

⁶⁴ Bakiu G. A. (2013) *Tirana e vjeter: nje histori e ilustruar*, Tirane, p. 43

⁶⁵ Vale L., (2008) *Architecture, power and national identity*, New York: Routledge, p. 321

⁶⁶ Polesello G. (2005) *Architettura e città. Tra tradizione e modernità*, op. cit., p. 508

La tradizione ha due condizioni principali: statica e dinamica. La condizione dell'immobilità della tradizione si ha quando dell'opera, l'architettura del ricordo viene trasmessa e imitata. La condizione dinamica si ha quando per tradizione si intende "tipo" che si trasmette nel tempo attraverso un processo di 'conservazione, evoluzione e quindi trasformazione'.⁶⁷ Diversamente la pensa Hobsbawm che considera le tradizioni e le tradizioni inventate come immutabili.⁶⁸ L'immutabilità li rende ripetitive, compatibili e persino identici. Il cambiamento non si esclude ma è pur sempre molto limitato. Giorgio Pigafetta elenca una serie di coordinate principali e comuni del tradizionalismo europeo. Io vorrei rendere evidenti 2 punti, secondo me, cruciali:

- il primato della continuità nella trasmissione del sapere tra le generazioni e le epoche storiche, implicando la permanenza dei valori fondamentali;
- l'idea che l'architettura, e con essa il progetto, debba avere una natura "topica" né utopica né atopica ossia che essa è legata al luogo e che la nuova costruzione deve apparire, pur in forme nuove, come se essa fosse sempre stata là dove si trova.⁶⁹

Identità, identificazione e memoria collettiva

Il testo di Benoist tratta il concetto di identità di uno spazio, sia pubblico che privato, come un'identità di filiazione, cioè di appartenenza.⁷⁰ In questo senso, l'identità è un atto di deduzione che si definisce da caratteri del luogo geografico e dalla società. Benoist individua due tipi di identità: una individuale - che confina l'identità nell'interiorità, diventando così molto soggettiva - e l'altra comunitaria. L'identità comunitaria è quella che ci identifica rispetto alle altre comunità. Pistidda invece, nell'interpretare Levi Strauss sull'identità, afferma che le identità assolute non esistono, le identità sono molteplici e in continua ridefinizione.⁷¹

Non si deve confondere l'identità con l'identificazione. Nella psicoanalisi "l'identificazione riguarda una compenetrazione raggiunta grazie all'intrusione all'interno dell'oggetto, penetrazione proiettiva e quindi conseguenza identificativa".⁷² Questo processo di identificazione lo chiarisce anche

⁶⁷ Bertozzi P. (2005) Introduzione in *Le forme della tradizione in architettura: Esperienze a confronto*, op. cit., p. 394

⁶⁸ Hobsbawm, E. (1994) *L'invenzione della tradizione*, Torino: Giulio Einaudi Editore, p. 4

⁶⁹ Pigafetta G. (2005) *Profilo critico del tradizionalismo architettonico*, in *Le forme della tradizione in architettura*, op. cit., p. 402

⁷⁰ De Benoist A. (2005) *Identità e comunità*, Napoli: Alfredo Guida Editore, p. 10

⁷¹ Pistidda S. (2015) *Territori resilienti: il patrimonio culturale come opportunità per i paesi del sud-est europeo*, Firenze: Altralinea, p.11

⁷² Pozzi R. (2014) *Percorsi delle identificazioni*, in Cotrufo P. e Pozzi R. (a cura di) *Identità e processi di identificazione*, Milano: Franco Angeli, p. 75

Norberg-Schulz parlando di *genius loci*. Secondo lui, identificarsi significa diventare 'amico'⁷³ con un dato ambiente. Si parla di senso di appartenenza, quale sentimento di fondamentale importanza che mostra il legame che si instaura tra l'individuo e lo spazio pubblico. Mentre, se facciamo riferimento allo studio di Bernard Lamizet, lui pensa che in uno spazio pubblico le distinzioni naturali d'appartenenza e di filiazione sono insignificanti. Così, l'identità non potrebbe che essere simbolica poiché 'le individualità vi si confondono nell'indistinzione'.⁷⁴ Dunque, in questa tesi non tratto l'identità individuale perché per l'uso degli spazi pubblici mi riferisco alla comunità a cui questi spazi appartengono.

Il concetto di memoria è ampiamente discusso in diversi studi. Per inquadrare il tema ho fatto riferimento ai testi di Halbwachs (1980)⁷⁵ Nora (1989), Boyer (1998)⁷⁶ e Crinson (2005). Halbwachs identifica due tipi di memoria, una individuale e l'altra collettiva. Se da una parte la memoria individuale si presenta come fatti o eventi che non lasciano tracce nei ricordi della comunità, ma soltanto nell'individuo, dall'altra parte il sociologo afferma il concetto che 'non siamo mai soli'.⁷⁷ La memoria si ricostruisce nell'individuo tramite foto, filmati, conversazioni, letture ecc., quindi la presenza – non fisica – degli 'altri' incide e forma nell'individuo una memoria collettiva. Quindi, il termine "collettivo" che si associa alla memoria, appartiene all'individuo così come alla comunità in cui l'individuo si svolge una relazione e si differisce dalla 'memoria di gruppo'⁷⁸. Seguendo questo ragionamento, per Halbwachs è inutile associare la 'memoria storica'⁷⁹ alla memoria collettiva poiché quest'ultima condivide con la storia soltanto i fatti e gli eventi che vivono ancora e che fanno parte della coscienza di un gruppo. Ricadiamo in amnesia quando non ricordiamo, dimentichiamo i ricordi.⁸⁰

Il filosofo Pierre Nora, nel saggio "Between history and memory: Les lieux de mémoire", pensa che il motivo per cui la memoria è oggetto di discussione e da decenni oggetto di studio perché di memoria è rimasta pochissimo.⁸¹ La memoria dei luoghi segna un momento di rottura con il passato. Nora parla di memoria "strappata", nel senso che il sito di interesse storico anche se ancora persiste, non incorpora in se stesso la memoria, diventando così *lieux*

⁷³ Norberg-Schulz C. (2007) *The phenomenon of place*, op. cit., p. 134

⁷⁴ De Benoist A. (2005) *Identità e comunità*, op. cit., p. 22

⁷⁵ Il testo in lingua originale é stato pubblicato per la prima volta nel 1950

⁷⁶ Prima pubblicazione nel 1994. L'autrice ha iniziato a scrivere il testo dal 1980

⁷⁷ Halbwachs M. (1980), *The collective memory*, New York: Harper & Row Colophon Books, p. 23

⁷⁸ *Ivi*, p. 50

⁷⁹ Halbwachs afferma che il termine 'memoria storica' non sia appropriato perché vede la storia come un racconto di fatti umani nel tempo, indipendentemente da come questi fatti sono percepiti e sono depositati in ricordi. *Ivi*, p. 77 e p. 85

⁸⁰ *Ivi*, p. 29

⁸¹ Nora P. (1989) *Between memory and history: les lieux de mémoire*, Representations, No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory, p. 7

de memoire e non un contesto di memoria, *milieu de memoire*.⁸² La memoria nasce dalle società ed è sempre aperta alla dialettica, essendo in continua evoluzione. Se, da una parte, la storia rappresenta una ricostruzione, la memoria si deforma in modo inconscio, è vulnerabile alla manipolazione. La memoria non fa parte del passato perché si perpetua nel presente. (Nora, 1989:8) Non esiste una sola memoria, come dice Halbwachs nel suo testo "The collective memory", ci sono memorie quanto gruppi di persone o comunità – si ritrova concretamente nello "spazio, nei gesti, immagini e oggetti"⁸³. Anche secondo Crinson, il significato del termine deve essere trovato nei due aspetti che lo compongono. Se da una parte la memoria si presenta come un 'residuo delle esperienze passate', dall'altra parte indica il modo in cui noi 'raccoliamo' pezzi del nostro passato⁸⁴. Partendo da questo presupposto, la memoria del luogo prende connotazioni soggettive che può essere utilizzata sia come manifestazione della stessa oppure come un valore aggiunto. Nel primo caso l'autore usa il termine di memorial – riconoscere e mettere in risalto – mentre nel secondo caso collective memory – riconoscere e riproporre. M. Christine Boyer, invece, nel suo testo "The city of collective memory" non ha come obiettivo di dare una definizione al termine memoria collettiva. Lei utilizza quest'ultima come mezzo a fini di ricerca, poiché attraverso la memoria collettiva si può vedere, conoscere e rappresentare la città. La memoria si ricostruisce attraverso le immagini di città collezionate negli inventari, archivi ed enciclopedie come 'emblemi di richiamo'.⁸⁵ La città diventa il luogo, dove la memoria è fusa con l'immaginazione, con il reale e con il ricostruito.⁸⁶

Facendo seguito al discorso di Halbwachs sul concetto di *collective* e Boyer sulla città come stratificazione di immagini percettive, anche questa tesi è tendenziosa perché distorce lo sguardo del lettore verso una realtà soggettiva, fatta di testo e immagini scelte per creare un immaginario collettivo (forse) differente, per Tirana. Per cercare di rilevare aspetti imprecisi in periodi precisi, mi sono avvalsa di foto da archivi e di dipinti che, secondo me sprofondano quell'idea di luogo pubblico cui faccio esplicito riferimento.

⁸² *Ivi*, p. 7

⁸³ *Ivi*, p. 9

⁸⁴ Crinson M. (2005) Introduzione al testo di Crinson M. (a cura di) *Urban memory. History and amnesia in the modern city*, London and New York: Routledge, p. xii

⁸⁵ Boyer, M. C. (1998) *The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*, The MIT Press: Cambridge, p. 174

⁸⁶ *Ivi*, p. 176

(Ap)punti di riflessione

Per capire l'uso dello spazio pubblico dobbiamo, prima di tutto abbracciare la situazione politica, storica e sociale del paese. Le vicende storiche hanno dettato un contesto culturale che non può essere ignorato. Come dichiara Mumford (1953) nel suo testo "... il tracciato e la forma della città esprimono in modo visibile gli sviluppi della vita associata e perpetuano in una forma stabile gli sviluppi transuenti della storia"⁸⁷. La fase di conoscenza diventa così un passo essenziale da intraprendere per non tracciare la realtà appresa da occhi differenti dagli abitanti.

La tradizione, l'identità e la memoria del luogo rappresentano tre elementi fondamentali che aggiungono qualità allo spazio pubblico. Come stanziato anche dalla Carta dello Spazio Pubblico, la comunità si deve riconoscere nello spazio pubblico. Considerando che la città di Tirana ha percorso quattro secoli di storia umana, sicuramente la ricerca di questi elementi si estenderà alla sua fondazione. Nel 1614 l'Albania era occupata dall'Impero Ottomano. Inizialmente la città di Tirana aveva una moschea, un hamam e un forno.⁸⁸ La moschea e l'hamam sono opere che furono costruite secondo la cultura e la tradizione ottomana. Qualche anno dopo, vicino alla moschea è stato costruito il pazar oppure çarshia dal turco bazar. Fino al 1920, queste costruzioni rappresentavano il centro della città. In tre secoli di occupazione ottomana, lo spazio pubblico di Tirana si identificava in due tipologie, quella del bazar e della strada. Nelle città post socialiste, il rapido sviluppo urbano ha segnato la perdita dei caratteri peculiari dello spazio pubblico e di quello che Pierre Nora chiama *lieux de mémoire*. L'odierna percezione dello spazio ha subito radicali trasformazioni che hanno affetto l'identità del luogo – trascurando oppure negando – e il processo di place-making.⁸⁹ Seppur si tratti di una città relativamente nuova, – per di più nel ruolo di una capitale - che ha subito cambiamenti radicali a intervalli molto brevi e la progettazione è stata sempre guidata dalle ideologie dominanti del tempo, ancora oggi lotta per sviluppare una propria identità.

In questo periodo, avviene facilmente una condizione di immobilità, di immutabilità della tradizione, e ancora più facilmente mi sorge spontanea la domanda: stiamo parlando di tradizioni o invenzioni della tradizione⁹⁰? Quale memoria collettiva abbiamo ricostruito per i luoghi in cui viviamo? Questo

⁸⁷ Mumford L. (1953) *La cultura delle città*, Milano: Edizioni di Comunità

⁸⁸ Bakiu, A. (2013) op. cit., p. 45

⁸⁹ da non confondere il placemaking come strategia di intervento e il place-making come processo.

⁹⁰ "Per «tradizione inventata» si intende un insieme di pratiche, in genere regolate da norme apertamente o tacitamente accettate, e dotate di una natura rituale o simbolica, che si propongono di inculcare determinati valori e norme di comportamento ripetitive nelle quali è automaticamente implicata la continuità col passato." Hobsbawm, E., *L'invenzione della tradizione*, op. cit., p. 1

modo di costruire la città e lo spazio pubblico rappresenta la tradizione albanese o la tradizione ottomana? Le architetture e gli spazi pubblici realizzati nel periodo del razionalismo italiano, nel socio realismo e nei giorni nostri rappresentano la tradizione albanese o si identificano nella tradizione albanese? Queste domande non sono poste per esaurire l'argomento e non tendono a una risposta esplicita, ma piuttosto riproporre un dibattito culturale che da diversi anni 'tormenta' i progettisti che operano nella realtà albanese, riguardo agli spazi pubblici.

II. Tirana. Città Riscritta

Centro città
Photo: Harry Hamm



2.1 la città|spontanea

2.1.1 La nascita della Capitale

"Tirana is clerly very green. The soil is fertile and the land well cultivated. All the houses stand in large gardens which are a mass of cherry, fig, quince, plum and walnut trees and water is laid on by a channel to most of them. It is an extraordinary clean town and very pictoresque. The mosques are excpecionally pretty, all colored and painted with wonderful landscapes.

Tirana is an artist's paradise..."¹

Edit Duram 1905

¹ Stiller A. et. al. (2010) *Tirana, planning, building, living*, Nien: Mury Salzmann

Dalla Prima Guerra Mondiale, alcuni anni dopo la proclamazione dell'Indipendenza dall'Impero Ottomano, la città albanese aveva dimensioni molto ridotte e un tessuto urbano tipico della cultura ottomana del diciannovesimo secolo. Mentre le città europee segnavano il periodo della grande ricostruzione urbana, mettendo in atto pratiche di rinnovamento e risanamento urbano, nuovi modi di progettare le aree vaste, lo sviluppo delle città albanesi era del tutto lasciato libero alla spontaneità. Città disordinate e ordinate al contempo. Il professor Maurice Cesari, studioso dei caratteri distintivi delle tipologie abitative ottomane, evidenzia l'unicità della struttura urbana ottomana. Secondo l'architetto italiano formatosi professionalmente a Istanbul, le abitazioni tipiche ottomane rappresentano unità organizzative di bassa densità e non avevano un cortile molto vasto. Le case tentano di "usurpare" la strada, allineandosi a essa e occupando anche una parte, nei piani superiori. Le facciate non sono continue e i vicoli che portano alle abitazioni sono perpendicolari alla strada principale. La struttura urbana appare caotica per via della dispersione delle case che non seguono principi ordinativi, ma si adattano all'orografia del territorio con forme aperte al buon soleggiamento. Una tipologia estensiva che si oppone al modo organizzativo mediterraneo di *hortus clausus*.²



Tirana 1917 e Safranbolu 1960. Fonti: AQTN e Cerasi (1998)

Il 20 gennaio 1920 il Congresso di Lushnja dichiarò Tirana capitale dell'Albania. La proclamazione di Tirana ha dato avvio a diversi progetti di sviluppo urbano. Fino all'inizio del ventesimo secolo, la città era un centro abitato con una estensione di 304 ettari e una popolazione di 11000 abitanti.³ Nel 1920 la popolazione ha raggiunto 15000 abitanti per un'estensione di 305 ettari, con una densità di popolazione di 50 ab/ha⁴. Dopo un anno, nel 1921 la popolazione è aumentata con un tasso di 15%.

² Cerasi M. (1998) *The formation of ottoman house types: a comparative study in neighboring cultures*, in Muqarnas, Vol.15, 119

³ Relacion i Planit Rregullues te Tiranes (Tirane: Instituti i Studimeve dhe Projektmeve nr. 1, 1989).

⁴ Art & Trashegimi (2012) op. cit.

Tirana aveva una struttura tipica della città islamica⁵. La centralità attribuita alla realizzazione della moschea non era casuale e rivestiva un significato simbolico. Intorno ad essa si organizzava la vita politica ed economica della città. Generalmente, vicino si trovava il bazar (pazar) che rappresentava il luogo d'incontro per eccellenza. Lo spazio pubblico della strada è strettamente connesso, nella forma e nella funzione, alle tipologie edilizie tradizionali⁶.

Lo studioso e architetto albanese Koço Miho, è il primo che studia la città di Tirana e la sua evoluzione dal punto di vista architettonico e urbano. Lui individua quattro cerchi di espansione della città che coprono il nord est della moschea di Sulejman Pasha⁷. La città si può dividere in due macro aree: quella residenziale al nord e l'area commerciale al sud, che si connettevano con una rete stradale molto fitta e spessa. Questa struttura "estensiva medievale" è stata attribuita ai problemi dovuti alla proprietà dei suoli. La posizione delle case non teneva conto dell'asse stradale ed era spesso arretrato rispetto al confine della strada. In generale, possiamo dire che la rete stradale esistente non ha influenzato la proposta dei primi piano regolatori e successivi. Da un punto di vista urbano, i bazar non sono cambiati col tempo ed erano simili a quelli ottomani nel modo di organizzazione dei negozi e di vendita del prodotto artigianale. In un periodo in cui la professione dell'architetto o l'urbanista era sconosciuta, il compito lo svolgeva un funzionario incaricato a risolvere problemi e a proporre soluzioni urbanistiche, che si facevano chiamare "aga i ndertimeve"⁸.

La città era composta di sette Quartieri: Abdullah Bej, Ali Bej, Ismail Efendi, Lagja e Re, Sulejman Pasha, Pazari, Xhami i Sherif, 2816 case, 16513 abitanti totali di cui 4000 sono immigrati da altre zone, dopo che Tirana è divenuta Capitale. Secondo alcuni studiosi⁹, la città fu fondata da Sulejman Beu, che in onore delle guerre vinte in Persia ha attribuito il nome di Tirana che deriva da Tahrān.

Il nucleo storico della città di Tirana si è sviluppato attorno alla Vecchia Moschea di Sulejman Pasha localizzata nel punto di convergenza delle principali direttrici stradali. Nel diciottesimo secolo esisteva la moschea, l'"hamam" (bagno pubblico), l'"imaret" (forno) e il "han"¹⁰ (luogo, ove si mangia e si dorme).

⁵ Capolino P., (2011) *Tirana 1923-1943: Architetture del moderno*, Roma, Prospettive edizioni, p. 55

⁶ Riza E., (2009) *Qyteti dhe banesa qytetare shqiptare e shek. XV-XIX*, Tirane, Dita 2000

⁷ Ivi, p. 73

⁸ Baçe A. et al. (1979) *Historia e arkitektures shqiptare (nga fillimet deri ne v. 1912)*, Tirane: Maket

⁹ Selenica T. (1928) *Shqipria me 1927*, Tirane: Tirana

¹⁰ Riza E. (2012) Banesat tradizionale Tiranase in *Art & Trashegimi*. op. cit., p. 51



Francobollo collezionato da Edwin Jacques (Archivio digitale di Robert Elsie)

Gli studiosi albanesi, lo storico Kristo Frasheri e l'architetto Koço Miho, fanno notare che questo nucleo non rappresentava il centro della città, ma la periferia. Nelle vicinanze immediate non ci furono altri edifici. In seguito, visto l'interesse economico e sociale, attorno alla moschea sono stati realizzati degli edifici tipici degli insediamenti nell'Impero Ottomano. L'esistenza di queste strutture favorì nel tempo lo sviluppo del bazar, costituito da numerose attività commerciali disposte in linea e protette da coperture di legno, su di una superficie di circa due ha nell'area centrale della città. Ai primi del diciannovesimo secolo, Tirana contava 500 famiglie e quasi 200 negozi artigianali che vendevano sul luogo i loro prodotti.¹¹ Gli spazi pubblici generalmente non avevano la forma e la composizione degli spazi pubblici in occidente. La piazza non esisteva come concetto e come modo di configurazione dello spazio esterno. Si trattava di spazi aperti come allargamento delle arterie principali oppure lotti liberi delimitati da strade - e non da edifici, quantomeno pubblici - senza forma e dimensioni precise.¹² Gli spazi pubblici erano collocati di fronte alle moschee, la piazza delle preghiere, vicino al ponte vecchio, l'area delle parate militari e la piazza degli albanesi.¹³ Il Bazar era diviso in blocchi regolari definiti da strade chiamate sokak. Un blocco comprendeva 15 negozi affacciati al sokak. I negozi, sviluppati su un piano, avevano 5 metri di lunghezza. Le strade, quasi parallele, con larghezza che varia tra 7 a 10 metri, erano di pietra. Le acque erano raccolte in un

¹¹ Myderrizi O. (1937) *Tirana 1604 – 1937*, Tirane, p. 15

¹² Aliaj B., Lulo K. e Myftiu G., (2003) *Tirana, the challenge of urban development*, Tirane: Sloalba, p.24

¹³ Ibidem

piccolo canale di drenaggio in mezzo alla strada.¹⁴ L'espansione del bazar, avvenuta durante il diciannovesimo secolo, non ha seguito nessun progetto, ha avuto una crescita spontanea, tipicamente medievale. L'ultima ricostruzione risale al 1905. Il Bazar occupava uno spazio centrale nelle previsioni dei nuovi Piani Regolatori e dopo la realizzazione della piazza dei Ministeri (attuale piazza Scanderbeg) fu distrutto in parte. Nel 1930 fu demolita la Moschea dei Karapici. A fini estetici, nel 1939, ha cessato di esistere anche l'imaret ed il hamam di Sulejman Pasha. In teoria, l'hamam doveva essere sostituito da uno nuovo di dimensioni maggiori, ma il progetto non fu mai realizzato.¹⁵

Durante i suoi viaggi nei Balcani, Edward Lear prende appunti e descrive il bazaar come un luogo molto affollato, dove la vendita dei prodotti occupava tutto lo spazio tra le due moschee:[...] it was a work of trouble to sketch in Tyrana; for it was market, or bazaar day, and when I was tempted to open my book in the large space before the two principal mosques-(one wild scene of confusion, in which oxen, buffaloes, sheep, goats, geese, asses, dogs and children, were all running about in disorder)- a great part of the natives, impelled by curiosity, pressed closely to watch my operations, in spite of the Kawas, who kept as clear a space as he could for me".¹⁶ La città rappresentava un nucleo abitato di alta densità, disegnata per i pedoni.¹⁷



A sinistra: Il centro storico, 1920-1922 (Foto Kel Marubi, Fototeca nazionale Marubi, Scutari). A destra: Tirana, Nuovo Bazar: Foto di Marion Donhoff, 1936 (archivio digitale Robert Elsie)

Nel 1928, fu annunciato che il bazar esistente sarebbe stato diviso in due parti e che a breve, il nuovo bazar costruito nelle vicinanze, avrebbe giocato un ruolo fondamentale nella crescita economica della città con l'apertura di nuovi

¹⁴ Riza E., (2009) op. cit., p. 5

¹⁵ Hemming A., Kera G. e Pandelejmoni E. (2012) *Albania: Family, Society and Culture in the 20th Century*, Berlin: LIT Verlage, p. 215

¹⁶ Lear E. (1900) *Journals of a landscape painter in Albania & C.*, London: Richard Bentley, p. 105

¹⁷ Felstehausen H., (1999) *Urban growth and land use changes in Tirana*, Albania, Land Tenure Center, 31, p. 4

60 negozi.¹⁸ Il bazar, oggi noto come il "nuovo bazar" - riferendosi all'ordine cronologico di realizzazione - fu costruito nel 1931. In quel periodo, insieme al "Nuovo Bazar", è nata anche una piazza, originariamente chiamata "Parthern", così come progettata dagli architetti italiani G. Becciarri e T. Giuliani, nel 1926.

Il piano di Bosio, nel 1939 prevedeva la demolizione totale del vecchio bazar contrapponendosi ai piani precedenti che volevano preservare il nucleo storico della città. Il progetto di Bosio per la piazza Scanderbeg non fu mai realizzato perché dopo la seconda guerra mondiale, le truppe italiane si sono ritirate e nel paese fu instaurato un regime totalitario. Le guerre succedute a Tirana hanno distrutto gran parte della città vecchia, apportando gravi danni costruttivi sia al bazar sia alla vecchia moschea di Sulejman Pasha. Il nuovo regime ha abbracciato delle teorie politiche che sono state distruttive per il patrimonio storico. A seguito dei buoni rapporti con il Soviet, il nuovo governo ha adottato il pensiero del realista socialista di Stalin, mirando al monumentalismo della città. A questo scopo, il bazar fu distrutto completamente nel 1959 per fare spazio al Palazzo di Cultura (l'odierno Teatro dell'Opera e del Balletto).



prima: foto aerea AQTN



dopo: immagine Asig 2007

¹⁸ Hysa A. (2012), *The old bazaar in Tirana*, in Hemming A., Kera G. e Pandelejmoni E., *Albania: family, society and culture in the 20th century*, op. cit., p. 216

2.1.2 La città dove tutto è da fare

L'Albania fu occupata dall'Impero Ottomano per quasi cinque secoli. Nel 1912 è stata proclamata l'Indipendenza, in una situazione dove gli ottomani stavano perdendo territori e i paesi limitrofi tentavano di strappare parte del paese che non aveva ancora impostato dei confini precisi. Con la fine delle guerre balcaniche nel 1913, la Conferenza degli Ambasciatori di Londra ha deciso di appoggiare l'Indipendenza dell'Albania. La decisione dei confini territoriali fu molto difficile a causa delle continue pretese della Serbia a nord e della Grecia a sud del paese. L'instaurarsi del governo di Ismail Qemali sembrava provocativo all'occhio della Commissione Internazionale che aveva altri piani per il paese. Così, alla fine del 1913 il Principe austriaco, William di Wied fu nominato al trono del principato albanese, posizione durata per sei mesi.¹⁹ La situazione ha deteriorato in procinto della prima guerra mondiale e l'Albania è diventata un campo di battaglia. Nel 1916, l'Austro-Ungheria occupava tutto il nord del paese. Dopo la Conferenza di Pace, tenuta a Parigi, sono succedute una serie di vicende storiche fino alla dichiarazione della Repubblica avvenuta nel 1925.

In questo periodo, l'Albania non aveva strade di comunicazione a livello nazionale. Le strade esistenti erano in condizioni pessime. Gli edifici di funzione pubblica, tranne quelle religiose, non esistevano. I ponti erano soltanto quelli pedonali, di carattere storico, costruiti con pietre. L'unico ponte di ferro era quello di Bahçallek a Scutari.²⁰ La città non poteva soddisfare le esigenze di una Capitale. Non esisteva nessun edificio da poter ospitare le funzioni amministrative del Governo. Si nota anche la carenza di alloggi per i nuovi funzionari, ambasciate straniere e mancanza totale di alimentazione elettrica, fognatura, ecc.

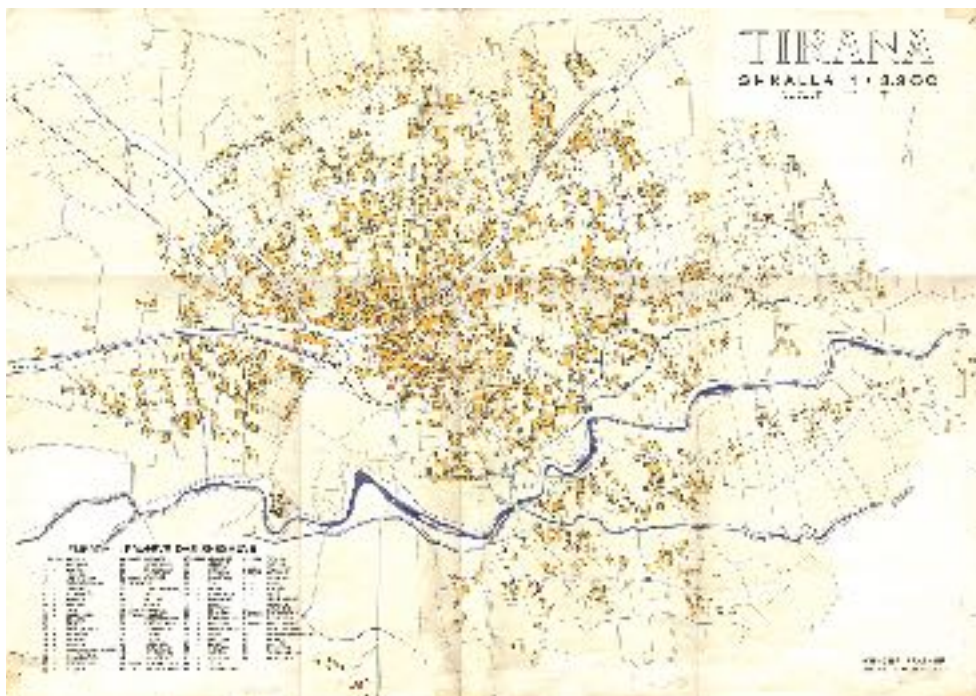
Gli unici documenti tecnici relativi allo stato urbano della città sono stati alcuni piani e carte di varie scale, preparati dai geodeti militari austro-ungarici nel 1917, quando Tirana era una città occupata dall'esercito austriaco. Per via delle poche risorse economiche e mancata qualifica professionale nel campo, solo piccoli interventi urbani potrebbero essere compiuti. I bisogni immediati di costruzione delle opere pubbliche sono stati svolti in parte da tecnici locali e stranieri e anche lavoratori e abitanti locali. Per ricostruire Tirana il governo Albanese ha incaricato ingegneri e architetti austriaci che hanno redatto il primo Piano Regolatore di Tirana nel 1923²¹. Secondo la stampa del periodo, un "piano di ordinamento della città" è stato preparato nel 1923. Chi ha redatto il piano è stato contestato in diverse fonti: a volte attribuito a uno degli

¹⁹ Vickers M. (2001) *The Albanians. A modern history*, New York: I. B. Tauris & Co, p. 82-83

²⁰ Botimet e komisionit të krenimeve të 25 vjetorit të vetqeverimit, 1938

²¹ Considerando quasi cinque secoli di occupazione ottomana e la mancanza di professionisti nel campo dell'architettura e delle costruzioni era d'obbligo ricorrere a professionisti stranieri.

ingegneri di spicco, Eshref Frashëri²², o ad un gruppo di professionisti austriaci.²³ Secondo Faja invece, il piano è stato erroneamente connesso alla figura di Frasherì.²⁴



Skënder Frashëri, Pianta della città di Tirana, elaborata in base alla carta del 1917 e aggiornata il 26 marzo 1921

Questo piano, inizialmente non era stato approvato poiché non era sviluppato e dettagliato in modo da poter essere considerato un vero e proprio piano regolatore. L'obiettivo principale del piano era il miglioramento e l'adeguamento della rete stradale esistente e l'applicazione di una rete ortogonale regolare (ove possibile, comportava anche la parziale demolizione di vecchi quartieri o edifici)²⁵. La città doveva espandersi verso la direzione sud-ovest per motivi dettati dalla condizione del clima e dove c'era lo spazio libero, per non andare a distruggere il tessuto esistente. Al centro della città era prevista la realizzazione di un enorme edificio che doveva ospitare i ministeri. Il bazar doveva rimanere il centro della città.

Viale Durazzo, la traiettoria più importante della città, inaugurata nel 1923, è trattata da una linea retta, in modo tale che, la prospettiva della sua estremità coincida con la silhouette della moschea e della torre dell'orologio.

²² Miho, K. (2003) *Shqipëria: veshtrim urbanistik 1912-1944*, Tirane: Extra, p. 141

²³ Besnik Aliaj, Keida Lulo, and Genc Myftiu, eds., *Tirana, the challenge of urban development*, op. cit. p. 28.

²⁴ Faja E. (2008) *Kush e drejton urbanistiken shqiptare*, Tirane: Ufo Press, pp. 41-42

²⁵ Miho K. (1987) *Trajta te profilat urbanistik te qytetit te Tiranes*, Tirane: Shtepia Botuese 8 Nentor, p. 126

Anche se non è stato realizzato, il piano è servito come base per diversi studi parziali, soprattutto per quanto riguarda l'apertura e l'ampliamento delle strade principali radiali della città.



Fonte AQTN

Gli edifici della città non avevano caratteristiche estetiche-architettoniche da valorizzare. La maggior parte di essi consisteva di vecchie baracche intervallati da qualche piccola villa occasionale appartenente a qualche ricco della città. Molti edifici erano talmente degradati da dare al visitatore l'impressione che l'intera città era stata recentemente incendiata.

Sono stati realizzati diversi progetti di vari edifici pubblici, tra cui un Parlamento e un certo numero di alberghi per i visitatori stranieri. Tuttavia, la costruzione procedeva piuttosto lentamente, e nel frattempo Tirana rimase una città sonnolenta che offriva poco in termini di servizi culturali rispetto all'Europa occidentale.

PLANI I REGULLUSHËM I KRYEQYTETIT TIRANËS

Originali i 1908



 *Shkollat e fëmijëve*
 *Katërmbetëshe*
 *Thashëmbetëshe*

2.2 la città ordinata

2.2.1 Verso il moderno

“Come si vive a Tirana? Bene. C'è in questa città da assistere prima di tutto ad un risveglio di attività che non può che non impressionare. Il lavoro assiduo, quotidiano ha espressioni caratteristiche. Poi c'è uno Stato che si forma, c'è la lotta tra la vecchia mentalità necessariamente conservatrice e quella nuova che ha fretta di fare e che pur di fare presto, cade talora negli inevitabili errori dei quali è madre la fretta. Questa sì che è una caratteristica: la fretta.”²⁶

²⁶ Traglia G., (1930) *L'Albania di Re Zog*, Roma: Edizioni Tiber p. 63

Il tema dell'architettura italiana in Albania durante il periodo 1925-1940 ha attratto molti studiosi delle due nazioni. I testi di Gresleri (1996), Giusti (2006), Capolino (2011) Giacomelli e Vokshi (2012) descrivono in modo completo tutte le vicende urbanistiche e architettoniche del periodo.

Nel mese di dicembre 2011, la Facoltà di Architettura di Firenze e la Facoltà di Architettura del Politecnico di Tirana hanno organizzato un convegno dal titolo "Architetti e ingegneri italiani in Albania" per mettere in luce il patrimonio architettonico ereditato dal razionalismo italiano, sotto diversi aspetti. Da questo convegno, l'anno successivo, nel 2012 è nato un testo ad alto valore scientifico, curato da Milva Giacomelli e Armand Vokshi. Un altro convegno importante dedicato in particolare allo sviluppo dell'asse strutturante della città, e degli edifici circostanti, seguendo il Piano Regolatore redatto da Bosio, è stato organizzato dall'Ambasciata d'Italia a Tirana e Istituto Italiano di Cultura, nel mese di dicembre 2014. Gli Atti del convegno scientifico "L'interpretazione dello spazio urbano e architettonico dell'asse strutturante di Tirana" sono stati pubblicati in seguito, nel 2017. Il risultato di questo convegno è stato la pubblicazione del testo, dallo stesso titolo, un elenco di tavole dei progetti dell'epoca fascista e dei pannelli dove studi professionali contemporanei italiani potevano presentare i loro progetti per l'Albania, di cui posso citare lo studio Atena e gli Archea.

In quest'analisi non vorrei soffermarmi sul fattore economico e politico della vicenda, d'altronde molto discussa e ampiamente raccontata nelle testi di riferimento.²⁷

Porre ordine nel disordine

L'Italia e l'Austro-Ungheria avevano avuto un ruolo di primo piano nella creazione di uno Stato albanese indipendente. Nell'anno 1915 le truppe italiane occuparono il sud dell'Albania fino al 1920, quando si ritirarono dal paese. Nella Conferenza di Pace di Parigi l'Italia tentò di incorporare l'area di Valona, ma da una parte la pressione del presidente statunitense Woodrow Wilson, dall'altra parte, la lotta nazionale albanese, costrinse le truppe italiane a evacuare l'area, conservando solo l'isola di Saseno.

A gennaio del 1925, Ahmet Zogu fu eletto Presidente della Repubblica Albanese. La Capitale della appena dichiarata Repubblica, rimase Tirana. Zogu ha iniziato immediatamente a consolidare il suo potere politico e a rafforzare le amicizie con gli altri paesi nei Balcani. Anche se gli Jugoslavi

²⁷ Per capire il quadro della situazione sarebbe opportuno fare luce su come l'Albania rappresentava un luogo d'interesse per gli investimenti italiani. La nascita della S.V.E.A (Società per lo Sviluppo Economico dell'Albania) e della B. N.A (Banca nazionale d'Albania) per favorire convenzioni per i prestiti riguardanti i lavori pubblici. Nel 1926 fu sottoscritto il Patto di Amicizia e Sicurezza tra i due paesi.

hanno appoggiato il suo ritorno al potere, non hanno garantito l'assistenza finanziaria utile per istaurare il nuovo regime. Trovandosi in difficoltà ha dovuto adottare una politica di cooperazione con l'Italia. Nel mese di gennaio 1925, i due stati hanno stretto un rapporto di scambio merci e concessioni.²⁸ Nello stesso mese, finanzieri italiani hanno istituito la Banca Nazionale Albanese rilasciando anche una valuta albanese. A novembre 1926, i due paesi hanno firmato un patto di amicizia²⁹ e supporto reciproco che fece dell'Albania un Protettorato italiano perché garantiva al governo occidentale 'il diritto di mantenere lo status quo politico e territoriale in Albania'.³⁰ Nel 1923 Tirana faceva parte della prefettura di Durazzo mentre nel 1927 era una prefettura a parte e contava 36 646 abitanti³¹ (la prefettura più piccola dello stato) e superficie 850 km².³² Per l'Italia, l'Albania rappresentava un paese con tanta voglia di crescere economicamente e che con il loro aiuto sarebbe diventata un paese con tutti i servizi necessari di cui urgeva necessità immediata. Il governo di Ahmet Zogu instaurò un buon rapporto con l'Italia. Per la costruzione di opere civili, nel 1925 il governo albanese ha firmato un contratto con la società italiana S.V.E.A (Società per lo sviluppo economico albanese). La S.V.E.A, a loro avviso, ha gettato le basi fondamentali del futuro sviluppo albanese. La società ha concesso 50 milioni di lire oro in prestito alla Banca Nazionale Albanese senza chiedere garanzie e tangibili accollate da altri istituti o altri paesi.³³ Nell'arco temporale in cui la Società ha adoperato, ha contribuito in due tipi di progetti che avrebbero consentito un maggior controllo del territorio: progetti per infrastrutture viarie e ferroviarie e progetti per edifici pubblici.

Nel 1925, l'architetto italiano Armando Brasini, dopo l'esperienza di Tripoli fu invitato a occuparsi dell'urbanistica di Tirana. In quel periodo, fu istituito l'Ufficio Tecnico presso il Ministero dei Lavori Pubblici, che si doveva occupare della pianificazione urbana di tutto il paese. Gli architetti Florestano di Fausto e Vittorio Ballio Morpurgo e Giulio Bertè sono stati incaricati alla progettazione degli edifici pubblici di Tirana e Durazzo. I progettisti si

²⁸ Vickers M. 2001, *The Albanians A modern history*, op. cit., pp. 117-118

²⁹ "Le relazioni fra il nuovo stato e l'Italia furono fissate nel trattato firmato a Tirana il 27 novembre del 1926 dal ministro degli esteri Albanese H. Vrioni e dal ministro d'Italia Aloisi, il cui articolo 1 dichiarava: L'Italia e l'Albania riconoscono che qualsiasi perturbazione contro lo statu quo politico, giuridico e territoriale dell'Albania é contraria al loro reciproco interesse politico. Questo trattato trovava il suo naturale complemento nel trattato di alleanza difensiva firmato un anno dopo, il 22 novembre 1927, a Tirana, dal Vrioni e dal ministro d'Italia Ugo Sola". Cfr. *L'illustrazione italiana* : rivista settimanale degli avvenimenti e personaggi contemporanei sopra la storia del giorno, la vita pubblica e sociale, scienze, belle arti, geografia e viaggi, teatri, musica, mode [ecc.] (1939:A. 66, apr., 16, fasc. 16) p. 713

³⁰ Vickers M. (2001) op. cit., p. 121

³¹ Selenica T. (1928), *Shqipria me 1927*, op. cit., p. 413

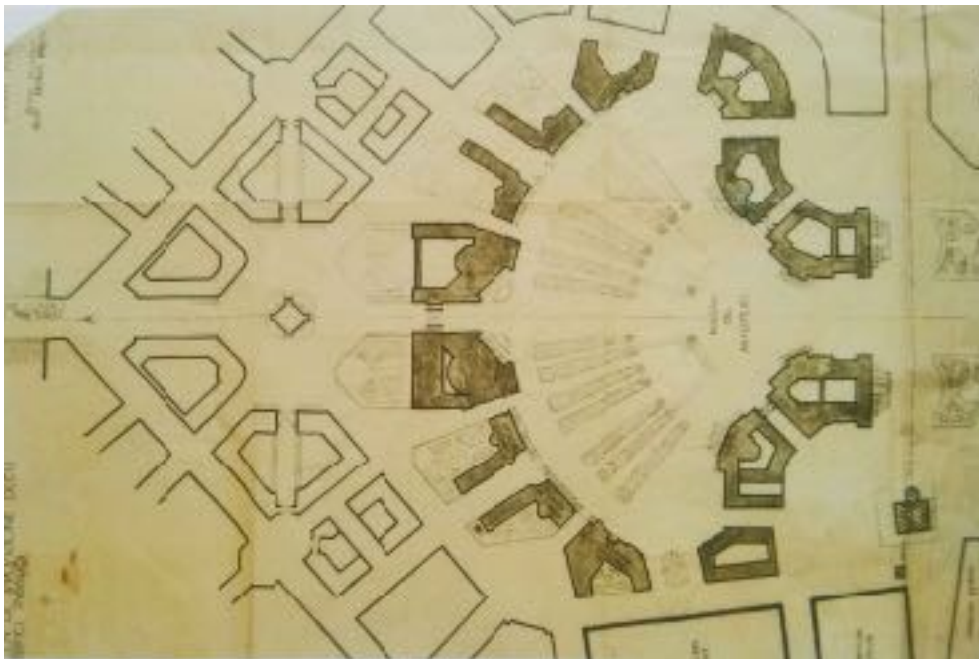
³² *Ivi*, p. CVII

³³ *Apulia* (1928), op. cit., p. 1-2

trovarono di fronte a un dilemma che era comune in tutte le città del paese: si doveva ricostruire nella vecchia città oppure optare per la fondazione di nuove città? Intervenire nella città storica avrebbe comportato difficoltà nel processo assai lungo dell'espropriazione dei terreni e delle case, rischiando di non poter modernizzare la città come da obiettivo. Dall'altro lato, la fondazione di una nuova città risultava molto costoso e problematico.

Le opere degli architetti italiani imprimono un'impronta d'italianità alle città albanesi. L'integrazione della città esistente con la nuova parte di città è una strategia adottata dagli architetti razionalisti per preservare i tessuti storici.

Nel 1925 l'Ufficio Tecnico ha redatto il progetto per l'espansione della città. Brasini disegna due versioni differenti che mettono in risalto il suo stile eclettico. Nella prima versione, il centro della città è stato progettato come una piazza a forma di ventaglio, circondata da edifici amministrativi centrali che hanno portato via a due piazze più piccole a nord e a sud. L'asse viario separa le due città: quella storica dalla nuova. La piazza situata al nord si sviluppa intorno alla vecchia Moschea Karapici, in modo da servire come un collegamento con la vecchia città. Mentre, la piazza meridionale rappresentava un cancello d'ingresso a quello nuovo, di fronte al Palazzo Presidenziale, alla fine del viale.



Proposta versione 1926

La seconda versione è stata nuovamente sviluppata intorno al viale principale, ma questa volta, le piazze interconnesse sono state sostituite da un unico grande piazza circolare, simile a quello di Roma, San Pietro e Via della

Conciliazione progetto di Brasini.³⁴ Nessuna di queste versioni del piano del 1926 è stata eseguita a causa di vari motivi, uno dei quali era la mancata gestione dei grandi volumi e delle vaste aree e la demolizione del carattere pittoresco della città per mezzo di linee simmetriche e monotone. Questi tipi di elementi di design erano troppo costosi e allo stesso tempo non erano così familiari con lo sfondo culturale della società. Tuttavia, questo piano è stato il primo di una serie di progetti volti a creare una nuova città capitale dalla grandezza romana e neoclassica, distinti dal vecchio cosiddetto stile orientale.³⁵ Non si intravedeva nessun riferimento alla città storica, Brasini non si poneva il problema dell'integrazione dei linguaggi architettonici e ignorava la presenza dell'architettura islamica, nelle aree immediate. La piazza, che si trova all'inizio del viale, avrebbe formato la spina dorsale della città ed è diventata un punto di riferimento per gli studi successivi e i master plan della città. Nuovi edifici si stavano costruendo sempre di più in tutta la città, e di un intervento urgente era necessario. A questo proposito è stato redatto un piano stradale generale, che studiava in modo più approfondito il centro, da tre ingegneri E. Frashëri di Albania, l'italiano Castellani e l'austriaco Weiss, probabilmente con la collaborazione di un altro noto architetto coloniale Florestano di Fausto. Quest'ultimo era stato in visita a Tirana come consulente del Ministero dei Lavori Pubblici dalla fine 1926.³⁶

Il piano di Brasini prevedeva la realizzazione dell'asse nord-sud. Pur non essendo completato, perché mancavano molte parti del master plan, come i profili di strada, altezze degli edifici, ecc. ha servito come spunto al gruppo di progettazione di Hans Kohler e Florestano di Fausto. Nei primi schizzi di progetto per la piazza - nella zona attorno al bazar - di Fausto prevedeva mettere in risalto le moschee con il verde circostante. Secondo Giusti (2006) la strategia di preservare il nucleo storico esistente era già stata adottata dagli architetti d'oltremare, per evitare le pratiche di sventramento messe in atto nell'ottocento e per 'salvaguardare i centri storici'.

Questo piano è stato eseguito parzialmente, perché era la scelta più adeguata per le condizioni finanziarie. Al contrario delle aree vaste disegnate da Brasini, questo progetto ha presentato una scala più umana per la piazza principale, che sarebbe stata chiamata "Piazza Scanderbeg", in onore dell'eroe nazionale Gjergj Kastrioti Skënderbeu e di cui una statua equestre se sarebbe stata posta al centro della piazza in occasione dei 5 secoli della scomparsa.

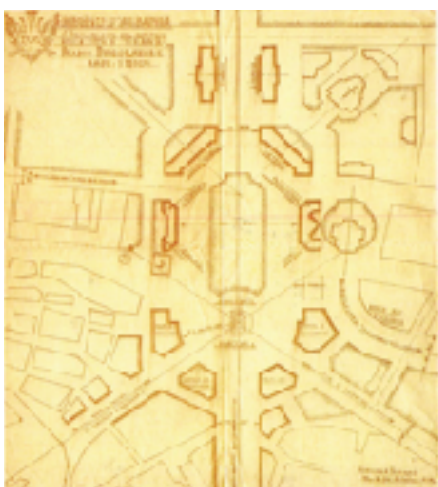
Il progetto utilizza il viale principale come asse, e forma uno spazio totalmente simmetrico, sia nella composizione piana sia in elevazione. Il piano, che mostra una dignità innegabile nell'articolazione ed è ben calibrato nei volumi

³⁴ Giusti M. A. (2006) *Albania: architettura e città 1925-1943*, op. cit.

³⁵ Ibidem

³⁶ Capolino P. (2011) *Tirana 1923-1943. Architetture del moderno*, op. cit.

degli edifici giustapposti in un ampio spazio, può essere paragonato al riassetto che di Fausto progettato per l'Arco di Marco Aurelio a Tripoli, Libia.³⁷



La proposta di F. di Fausto

I volumi sono semplici dimostrazioni d'influenze neoclassiche molto usato presso gli edifici del governo in Italia. Su entrambi i lati della piazza sono stati collocati gli edifici di vari ministeri, mentre sulla parte nord, agli incroci delle strade radiali sono stati collocati l'edificio del comune di Tirana, l'edificio della Banca Nazionale d'Albania e la Posta centrale, che non fu mai costruita. Il giardino è stato progettato in una quota più bassa in modo che gli edifici circostanti potrebbero essere percepiti più alti rispetto a com'erano, e sulla pianta si può osservare che l'architetto ha prescritto alberi con corona ampia per ottenere l'ombra massima possibile senza danneggiare l'effetto sugli edifici. Le facciate degli edifici allineati alle vie principali seguono uno stile dall'eclettico al floreale che si avvicina molto alle tendenze architettoniche occidentali, lo stile del novecento, imprimendo così, una nuova identità architettonica che si oppone ai materiali e design grezzi degli edifici del luogo. Per costruire la parte sud della piazza, dove inizia il viale, è stata demolita la moschea Karapici e alcuni han e negozi del vecchio Bazar.

Nel 1928 l'Albania è diventata Regno dell'Albania, e il Re Zog voleva trasformare la Capitale in una città europea. Per questo motivo ha preferito continuare ad assumere architetti stranieri per sia per redigere piani regolatori sia per la costruzione di nuovi edifici pubblici e residenziali. Nel 1928 fu chiamato l'ingegnere austriaco Köhler per redare il nuovo piano regolatore. Anche se questo piano rappresenta un importante traguardo per la progettazione della nuova città di Tirana, pochi dettagli emergono su quest'autore a parte la nazionalità austriaca, il titolo professionale "ing.", e il suo cognome. L'incertezza circonda anche la data del progetto. Mentre la stampa locale e nella Gazzetta ufficiale del 1927 scrivere su un progetto già

³⁷ Ibidem

progettato portando le stesse caratteristiche, Aliaj et. al. menziona l'anno 1928, e Miho non dà una data precisa a tutti. Il Piano prescrive tutto il territorio della città in una scala 1:5000 diversamente dai piani precedenti che si occuparono soltanto di una parte. La città, secondo Kohler, doveva essere riprogettata ed espansa seguendo la maglia ortogonale, le strade principali interurbane hanno subito ampliamenti e miglioramenti nella circolazione. Il viale ideato da Brasini viene riproposto.

Nel 1930 iniziano i lavori per la realizzazione della nuova sede del Municipio, e sono ultimati l'anno dopo, nel 1931. L'edificio è stato demolito nel 1980 per lasciare spazio al Museo Storico Nazionale. A seguire il progetto di Di Fausto per la piazza dei ministeri, la sistemazione del verde, progettata anch'essa dall'architetto, fu realizzata nel 1937.

Il miglioramento e la trasformazione della struttura urbana e la creazione di nuovi spazi pubblici hanno influenzato la vita dei cittadini attraverso la fornitura di opportunità di intrattenimento e stimolando così nuove forme e istituzioni della vita e della cultura urbana. L'apertura di nuove ampie strade e viali, locali moderni e ristoranti, nonché l'elettrificazione delle strade principali della città ha creato lo spazio pubblico più appropriato e un ambiente più sicuro per aumentare anche la presenza delle donne nella sfera pubblica.

La professoressa Vera Bushati, titolare del corso di "Storia dell'architettura Albanese" presso il Politecnico di Tirana per moltissimi anni, mette in risalto che il periodo tra le due guerre mondiali rappresenta il momento di rottura con le costruzioni del passato e la borghesia della Capitale valorizzava i progetti con stile eclettico perché soddisfaceva le loro esigenze. Mentre in Europa ogni paese manifestava opere all'avanguardia, in Albania furono proposte soluzioni stilistiche del novecento. La realizzazione di diversi edifici amministrativi in un certo senso imponeva l'eclettismo anche ai progetti per gli edifici privati. Tutti gli elementi architettonici proposti non hanno niente in comune con la tradizione del paese. Secondo Bushati l'obiettivo fu di 'trovare il bello nel monumentalismo, nelle forme e i dettagli eclettici. Questi tratti si sommano senza un principio, come un amalgama, non riuscendo a creare una nostra fisionomia'.³⁸

Dialogo tra il vecchio e il nuovo: tra modernità e tradizione

Il Duce ha rafforzato il controllo sull'Albania e nonostante l'opposizione di Re Zog I, nell'aprile 1939 arrivò ad occuparla sbarcando le sue truppe nei porti principali del paese. Lo stato albanese, impotente ad un confronto militare, oppose un'insignificante resistenza all'occupazione; fu subito inserita

³⁸ Bushati V. (1988) *Disa tendenza te arkitektures shqiptare gjate periudhes 1912-1944*, in «Monumentet», n. 36, Tirana: Shtypshkronja Mihal Duri, p. 181

ufficialmente (entro pochi giorni) nell'Impero italiano con Vittorio Emanuele III come Re d'Albania e supervisionata da Governatori italiani, ma con un governo civile, formato da albanesi favorevoli all'Italia. Il rappresentante dle Re fu nominato il Luogotenente Generale Francesco Jacomoni di San Savino. I giornali d'epoca riportano che l'intervento dell'Italia non era una 'bruttale aggressione'³⁹. Secondo gli italiani, quel tanto di 'civiltà di progresso e di benessere', che negli ultimi anni si era diffuso in Albania, si doveva esclusivamente alle iniziative italiane.⁴⁰In aprile di 1940 in Albania si trasferirono anche oltre 22 000 lavoratori italiani, con lo scopo di costruire le infrastrutture dell'Albania, in particolare una rete stradale moderna e una ferrovia che doveva collegare il porto di Durazzo con Elbasan e Labinot, dove si trovavano giacimenti i ferro e cromo, ma anche come primo passo verso il collegamento ferroviario con la Grecia (Follorina) e la rete balcanica. L'arrivo delle truppe italiane a Tirana, in aprile 1939 e la fondazione del Partito Fascista Albanese hanno trovato una profonda riconoscenza dal popolo albanese. In previsione dell'imminente sviluppo urbano del paese era utile la costruzione della Casa del Fascio. S.E. Starace posa la prima pietra della nuova sede.⁴¹ I militari si trasformarono in operai nelle ditte italiane del grande cantiere unico albanese.



*Foto: L'Illustrazione italiana
(1939:A. 66, apr., 30, fasc.18)*

³⁹ 'dalle deplorazioni sulla sorte del povero popolo albanese, che avrebbe perduto la propria libertà, vittima della cupidigia dell'imperialismo fascista. La cronaca parla chiaro. Non c'è stata nessuna aggressione perché il popolo albanese ha domandato l'aiuto dell'Italia, e non da oggi, non nelle ultime quarantotto ore, come fanno fede le innovazioni dei notabili, insofferenti della tirannide di un sovrano concussore' L'Illustrazione italiana (1939:A. 66, apr., 30, fasc.16)

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ L'Illustrazione italiana (1939:A. 66, apr., 30, fasc.18)

L'ammirevole molteplice opera dell'Italia per la rapida valorizzazione dell'Albania

L'opera che l'Italia ha compiuto in Albania è stata una opera di grande valore, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La prima opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La seconda opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La terza opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La quarta opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La quinta opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La sesta opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La settima opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La ottava opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La nona opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La decima opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La undicesima opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La dodicesima opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La tredicesima opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La quattordicesima opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La quindicesima opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La sedicesima opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La diciassettesima opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La diciottesima opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La diciannovesima opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La ventesima opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La ventunesima opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La ventiduesima opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La ventitreesima opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

La ventiquattresima opera è stata quella di creare un paese moderno e civile, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.



LA SICUREZZA DELL'ATRIUM

L'OCCUPAZIONE ITALIANA DELL'ALBANIA

Nel momento attuale, l'occupazione italiana dell'Albania è una opera di grande valore, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

L'occupazione italiana dell'Albania è una opera di grande valore, che ha permesso di realizzare in breve tempo un paese moderno e civile.

Dopo l'annessione all'Italia fu istituito l'Ufficio Centrale per l'Architettura e l'Urbanistica dell'Albania con lo scopo di condurre interventi per migliorare le condizioni igieniche, urbanistiche ed estetiche della città.⁴² La direzione dell'Ufficio fu affidata inizialmente all'architetto fiorentino Gherardo Bosio, e in seguito, dopo la sua scomparsa, subentrano in ordine cronologico all'ingegner Giuseppe Paladini, Leone Carmignani, e in fine, Ferdinando Poggi.⁴³ L'Ufficio Centrale ha svolto questa funzione sotto questo nome fino al 1942 (fino al 1943 sarà chiamata Sezione Tecnica del Ministero dei Lavori Pubblici) e in tutto quest'intervallo si è occupato di redigere piani regolatori e regolamenti edilizi per le città più importanti, edilizia residenziale e sedi per il governo.

Gemal Butka sottolinea che nelle città albanesi non si può parlare di una tradizione in urbanistica, poiché la nascita e la crescita delle città sono sempre state spontanee e caratterizzate dalla voglia di fare sempre in fretta. Il risultato è tutte opere caotiche con direzioni divergenti che non hanno potuto mirare a una visione comune. Non esistevano nessuna strada, piazza o complesso di edifici di cui ti potevi affascinare dall'armonia del progetto stesso. A Tirana il nuovo viale è stato tracciato in mezzo al nulla mentre la città esistente era fatta di vicoli. Abbiamo un viale principale con una larghezza di 35 metri mentre le strade nazionali hanno una larghezza di 20 metri.⁴⁴

Il progetto di massima del Piano Regolatore di Tirana fu redatto dall'architetto Bosio e approvato con legge nr. 71 del 07/03/1940 mentre la proposta definitiva elaborata nel frattempo da Ivo Lambertini con la consulenza di Ferdinando Poggi è stata confermata a gennaio del 1943. Si tratta del primo Piano Regolatore fatto come si deve, accompagnato da tavole grafiche delle previsioni e dalla relazione tecnica che prescrive funzioni, distanze tra edifici e altezze. Negli anni precedenti, un piano dettagliato in questo modo non si era visto e piuttosto, si potevano chiamare "pezzi di piano". Il Piano prevede una città di 130 mila abitanti, per una superficie di quasi 1100 ettari e particolare attenzione è stata posta alle infrastrutture viarie. Le arterie esistenti creavano una città mono centrica, dove tutte le strade ti portavano alla piazza dei ministeri. Come soluzione al problema è stata proposta di adottare un sistema stradale radio centrico che connettesse tutte le arterie uscenti/entrante. La rete viaria si sovrappone alla città esistente, le strade migliorano perdendo il carattere precedente e diventando arterie di attraversamento dove i nuovi edifici costruiti sono allineati alla strada e occupano una parte minore della superficie fondiaria, cercando di intervenire minimamente dei lotti esistenti. La

⁴² Susanna Caccia, *Tutela e valorizzazione dell'architettura del novecento in Albania: un percorso di musealizzazione nella città di Tirana*, in Gacomelli M. e Vokshi A. a cura di, (2012) *"Architetti e ingegneri italiani in Albania"* Firenze Edifir, pp. 145

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Butka Q. (1938), *Fshati, qyteti, kryeqyteti: dy fjale mbi urbanismen*, in «Perpjekja shqiptare», Viti II, Nr.16, Tirane, p. 173

distribuzione degli edifici seguiva il sistema a maglia regolare adottato nella struttura interna della città.

Per enfatizzare il carattere pittoresco di cui Traglia scrive: “E stanotte ce la luna bagnava di un oro dal delizioso colore grigio tutte le case di Tirana, che ardeva di insoliti splendori le mura bianche e le arcate delle moschee, mi sono detto che lo scenario era veramente fantastico e che valeva la pena di conservarlo alla gioia degli occhi di coloro che verranno dopo di noi”.⁴⁵ I progettisti riconoscono nella città storica e scelgono di salvaguardare con una prima ipotesi che consisteva nell’isolare con una fascia verde. Successivamente, hanno optato per una convivenza della città vecchia e nuova quindi, l’espansione della città è avvenuta a ridosso di quella esistente e integrata in un unico sistema viario. Con l’intento di ridisegnare una città all’occidentale, in opposizione alla città spontanea ereditata, il gruppo dei progettisti guidati da Bosio ha diviso Tirana in tre aree con densità diverse: intensivo, semi-intensivo e estensivo. L’area dal carattere estensivo era sostanzialmente la città giardino, un movimento molto apprezzato in Italia in quel periodo. L’idea della città-giardino era in sintonia con la città esistente. L’unico difetto era la distanza dalla vecchia città che faceva di quest’area una zona vuota ma tranquilla e pulita.⁴⁶

Nella zona privilegiata verso le colline del sud, a ridosso della Casa del Fascio, si prevedeva la realizzazione di abitazioni “borghesi” mentre, nella pianura a nord si doveva collocare il quartiere per gli operai. Questa divisione della città in zone per i ricchi e poveri, ha suscitato un dibattito molto attivo negli anni a seguire. Bosio affronta l’architettura e l’urbanistica avendo come modello e come metodo il lavoro di Piacentini a Roma ma con un “rifiuto alla monumentalità”, adottando un linguaggio quieto e al contempo espressivo.⁴⁷ Quartiere I.N.C.I.S, abitazioni per gli impiegati di stato che sarebbero trasferiti in Albania, fu progettato da Bosio e Piero Bartolini composto da 16 grandi edifici, tipologia a blocco, organizzato a due livelli, con un a corte interna. I lavori rimasero interrotti con l’arrivo della guerra, a settembre del 1943, con l’arrivo delle truppe tedesche.

Il piano riprende l’asse monumentale previsto nei progetti di Brasini (1926) e in seguito nel piano di Kohler e Di Fausto (1928). Le costruzioni sono allineate sul filo stradale e per ogni fabbricato le fronti sulle vie pubbliche sono continue senza rientranze in tutta la loro lunghezza. La profondità dei singoli corpi di fabbrica varia a giudizio del progettista ed in relazione alla destinazione dei medesimi, in modo che l’area coperta superi il 3/5 della superficie totale di ogni singolo lotto. Gli edifici sono a costruzione marginale e sono vietati i cortili chiusi. Gli edifici hanno quattro livelli fuori terra, incluso il piano terra. Il

⁴⁵ Traglia G. (1930) *L’Albania di Re Zog*, Roma: Edizioni Tiber, p. 65

⁴⁶ Miho K. (1987) *Trajta te profilat urbanistik te qytetit te Tiranës*, op. cit, p. 52

⁴⁷ Valentin N., (2016) *La composizione geometrica di Gherardo Bosio*, Disegnare Idee Immagini, 52, p. 51

pavimento del piano terra, ove non ci fossero previsti negozi, doveva essere sopraelevato di metri 1.20 dal livello marciapiede. Le cornici di gronda, dovevano avere un'altezza uniforme di 17 metri dal livello marciapiede. L'altezza del primo piano doveva essere uniformata all'altezza di 6 metri dal livello del marciapiede, indipendentemente dalla destinazione del piano terra. Era permesso costruire un quinto piano sopraelevato, purchè esso rispettasse la condizione di arretrarsi di 4 metri rispetto al perimetro esterno di ogni edificio. L'altezza massima prevista, compreso l'eventuale quarto piano, era di 21 metri dalla quota del marciapiede.

Visto il carattere monumentale dell'asse, qualsiasi forma di abitazione, anche temporanea era negata. A questo proposito, tutti gli edifici dovevano riportare alti valori architettonici con l'uso di un linguaggio uniformato. Per tutte le fasce, i cornici, le decorazioni architettoniche, i zoccoli degli edifici (con altezza non inferiore a 1.80 m) e i muri di recinzione si doveva far uso – in costruzione o rivestimento - della pietra o del marmo; l'uso dell'intonaco semplice era limitato alle sole superfici piane dei fondi. L'uso della pietra artificiale era consentito solo per particolari ragioni statiche, nelle cornici di coronamento dei fabbricati. I lati dei fabbricati prospettanti sugli spazi interstiziali e qualunque prospetto laterale degli edifici che fosse visibile percorrendo il viale, doveva riportare decorazioni architettoniche in armonia con la facciata principale dell'edificio.



Spiro Kristo, 1966, *Femijet (I bambini)*

Collezione permanente Galleria Nazionale delle Arti, Tirana

2.2.2 forme del Potere e potere delle Forme: architetture sotto pressione

“Architecture and urban design can have much political value as a mask, or even as a deliberate form of lie”.⁴⁸

Questa seconda parte del capitolo analizza le trasformazioni urbane – con particolare interesse verso il tema dello spazio pubblico - avvenute sotto il regime comunista e comprende un arco temporale che inizia con la fine della seconda guerra mondiale fino alla caduta del regime. Da un’attenta analisi delle vicende storiche che hanno avuto ricadute sull’arte e sull’architettura e da quanto si evince dai testi di Faja⁴⁹ (2008) e Kolevica⁵⁰ (2004) questo lunghissimo periodo si può suddividere concettualmente, in tre momenti importanti per la conformazione dello spazio urbano:

- Adesione al socialismo reale dell’Unione Sovietica, comprende quasi un decennio (periodo che parte dai primi degli anni ’50 fino ai primi degli anni ’60)
- La ricerca silenziosa del movimento moderno ha durato per un decennio (ebbe inizio dopo la rottura con l’Unione Sovietica fino al 1973)
- Verso una forma nazionale con contenuti ideologici (il periodo più lungo, durato fino al 1990, con la caduta del regime)

⁴⁸ Vale L., (2008) *Architecture, power and national identity*, New York: Routledge p. 326

⁴⁹ Enver Faja, professore universitario

⁵⁰ Architetto

Forme del potere: Fatti storici e ricostruzione postbellica

Dopo la seconda guerra mondiale, l'Albania ha iniziato una nuova era che ha segnato cambiamenti radicali nel contesto politico, sociale, urbano ecc. Con la Liberazione fu fondato il partito comunista sotto la guida di Enver Hoxha, portando al potere un regime dittatoriale/totalitario. L'Albania si è sottoposta al potere centralizzato con una grave restrizione della libertà. Il paese era molto povero e si avvaleva del supporto finanziario di altri paesi a confine per sopravvivere e non soffrire la fame. Nel 1950 la città di Tirana contava quasi 100.000 abitanti.⁵¹ L'economia si basava principalmente sulle attività agricole e prodotti artigianali. I nuclei urbani esistenti avevano subito gravi danni durante la guerra e non ci furono risorse finanziarie per interventi di risanamento. Parte del patrimonio storico fu distrutto completamente.⁵²



Foto del dopoguerra dall'Archivio Centrale Statale, 1944 (a sinistra il bazar, a destra la moschea di Sulejman Pasha)

Mentre Hoxha tentava di non cadere nella “trappola” di Tito che voleva dominare su tutta la penisola Balcanica, diventava sempre più dipendente da Stalin. Il rapporto con quest'ultimo si è rafforzato nel 1948 con la sottoscrizione del primo patto economico, che liquidava i prestiti precedenti con la Jugoslavia e favoriva le esportazioni verso l'Unione Sovietica.⁵³ A causa dell'estrema povertà e dell'economia primitiva del paese, il governo di Hoxha ha adottato il modello autosufficiente Stalinista basato sull'economia

⁵¹ Vickers M. (2001) *The Albanians. A modern history*, op. cit, p. 180

⁵² Nelle foto post guerra si può notare come parte del centro storico ha subito gravi danni costruttivi. Le foto fanno parte della mostra fotografica “Strade, edifici, uomini, durante e dopo la Liberazione - Tirana, novembre 1944” organizzata dall'Archivio Centrale Statale, Curato da Sokol Çunga, Larisa Neziri e Altin Kokoli, presso Il Museo Storico Nazionale, in occasione dei festeggiamenti per i 72 anni della Liberazione (17 novembre 2016).

⁵³ Vickers M. (2001) op. cit. p.175

centralizzata e lo sviluppo dell'industria pesante.⁵⁴ In questa situazione, l'Albania non ha importato soltanto il modello economico ma anche il modello sociale. L'architettura, come arte rappresentante la realtà sociale, doveva avvalersi dei valori del paese. Con l'instaurarsi del regime dittatoriale del proletariato ebbe inizio una nuova era del pensiero architettonico e urbano.

Con le riforme territoriali, lo Stato ha iniziato il processo di privatizzazione dei terreni familiari dei *bejler* e gli distribuì ad altri gruppi più poveri, susseguito dal processo della collettivizzazione, i terreni così sono diventati di dominio pubblico. La Riforma agraria del 1945 aveva come obiettivo proprio la ripartizione dei terreni. Alle famiglie che non disponevano terreni agricoli, furono concessi dodici acri mentre le famiglie più ricche hanno dovuto cedere le loro proprietà. Il diritto di compravendita dei beni immobili fu abolito. ⁵⁵ In questo sistema la terra apparteneva allo Stato e non esisteva la proprietà privata. Secondo Crowley e Reid: "The nationalization of land - and the way buildings and places were given new uses and meanings, even when the physical configuration of those spaces was little changed - indicate that space was subject to political interest. The period saw pervasive efforts to permeate not only places of work and public ceremony but also the most intimate spaces of the everyday with dialogical meaning"⁵⁶.

In questo periodo, in Albania, i progetti realizzati dal governo di Zog⁵⁷ furono visti con disprezzo. Per motivi politici e ideologici la qualità dei progetti era negata e, addirittura, alcuni edifici sono stati abbattuti per lasciar spazio all'architettura socialista. Per tutto questo periodo, la figura dell'italiano venne da una parte odiata poiché rappresentante del fascismo, dall'altra parte trattata con insufficienza in quanto gente con valori e principi non proprio saldi, o almeno contrari e ciò che il regime stava preparando per la figura dell'Uomo Nuovo e quindi, il nuovo albanese. A tal fine, nella definizione della figura dell'albanese nuovo, la storiografia albanese, ha manipolato la storia, cercando di creare radici storiche, di gente con determinate virtù. Il mito dell'Uomo Nuovo aveva bisogno della figura dell'italiano in quanto fascista, borghese e senza sani principi. Il realismo socialista rappresentava il momento della costruzione di nuovi modelli culturali, e questo era lo scopo delle opere. Secondo le cliché importate dal paese di origine, (l'Unione Sovietica) l'arte si concentra sui lavoratori e sulla loro attività, trasformandoli nei miti del tempo. Infatti, il realismo socialista non cerca di mostrare veramente aspetti realistici della classe operaia, ma di sollevare una specie di culto del "lavoro socialista" come attività e del "lavoratore" che aveva il ruolo centrale nella "nuova era" che ebbe inizio. Le alleanze con altri paesi – prima

⁵⁴ Ivi, p. 175-176

⁵⁵ Ivi, p. 166

⁵⁶ Crowley D. & Reid S.E. (2002) *Socialist spaces: sites of everyday life in the Eastern Block*, New York: Oxford, p. 3

⁵⁷ Zog è stato inizialmente Presidente della Repubblica Albanese, 1925-1929, poi il Re autoproclamato del Regno Albanese 1929-1939.

con la Jugoslavia, poi con la Russia - in periodi diversi, hanno sostenuto le opere infrastrutturali, industriali e dei servizi pubblici e sociali. Questo processo ha influenzato nello sviluppo delle città esistenti e ha istituito diverse piccole nuove città industriali. Le città sono state sviluppate sotto un forte controllo centrale della pianificazione urbana. Il processo d'immigrazione interna della popolazione da aree svantaggiate verso quelle urbane industrializzate era limitato e severamente controllato.

*Forme del potere. Il luogo della politica*⁵⁸

In questa parte del capitolo della tesi, intendo discutere sull'ideologia degli spazi urbani, che sono strettamente connessi alla forza politica e ai valori che la politica esprime attraverso l'arte. In sintesi, rappresenta un tentativo di rispondere alle domande che emergono nel testo di David Crowley e Susan Reid (2002) - *Do spaces have politics? Do politics have spaces?* – riferite alla realtà albanese. Conoscere quale tipo di spazio elogia un certo regime totalitario ci aiuta a capire il motivo della scelta di determinati interventi trasformativi.

Il tema dell'architettura del potere è stato ampiamente discusso nel testo di Lawrence Vale⁵⁹ e Deyan Sudjic.⁶⁰ Sudjic, vede l'architettura come un mezzo per ingrandire 'l'ego individuale, fino alle dimensioni del paesaggio, della città e perfino della nazione'. Può essere considerata come la forma più potente di comunicazione di massa. Per questo motivo il processo di costruzione non serve soltanto per la realizzazione delle case o delle infrastrutture.

Tale attività è 'espressione potente e straordinariamente rivelatrice dello spirito umano', a cui si attribuiscono significati legati alla persona fino alla nazione. Come dice Mumford riferendosi alla città 'è il punto di massima concentrazione dell'energia e della cultura di una comunità'.⁶¹ Mentre secondo Vale, la figura dell'architetto, nel esporsi con il significato simbolico di un sistema politico che un edificio vuole evocare, può rispondere in modi differenti. Si tratta di scelte a livello pratico e ideologico. Se da una parte, la scelta più rapida sembra essere quella di ignorare e disinteressarsi al ruolo politico dell'opera e, se affermiamo che ogni progetto architettonico e urbano è, per certi versi, un'idealizzazione della sfera politica, allora perché i progettisti non devono tentare di "idealizzare le istituzioni politiche e le relazioni tra i gruppi"? Il rischio maggiore a cui gli architetti devono fare fronte è che quest'idealizzazione invece di portare ordine alle progettazioni future non comporti abusi del potere.

⁵⁸ 'politica' intesa come regime politico

⁵⁹ Vale L., (2008) *Architecture, power and national identity*, op. cit.

⁶⁰ Sudjic D., (2012) *Architettura e potere. Come i ricchi e i potenti hanno dato forma al mondo*, Roma: Editori Laterza

⁶¹ Mumford Mumford L. (1953) *La cultura delle città*, Milano: Edizioni di Comunità

Il realismo socialista ha portato in Albania nuovi modi di concepire lo spazio interno ed esterno agli edifici. I pochi progetti realizzati si influenzano allo stile architettonico dell'Unione Sovietica degli anni '20-'30. Lo slogan 'socialista in contenuti, nazionale nella forma' raffigurava il modello di tutte le arti figurative. Il contenuto delle opere si doveva attenere alla realtà sociale, rappresentando il modello 'utopico?' dell'uomo nuovo. La ricerca della forma nazionale doveva attenersi a un linguaggio unico e universale del socialismo reale. Anatole Kopp, nel suo studio dell'architettura e l'urbanistica nel Soviet degli anni venti, afferma di notare un 'assoluta necessità del monumentalismo, della semplicità, dell'unità e dell'eleganza nell'espressione architettonica e al tempo stesso della necessità di appoggiarsi ai, sia nuovi procedimenti compositivi che a quelli impiegati dall'architettura classica'⁶². L'architettura deve rappresentare l'ideologia del realismo socialista in simbiosi con l'espressione artistica così come l'aspetto costruttivo si adatta alle caratteristiche dell'edificio.⁶³

La fondazione delle città nuove e la riorganizzazione delle esistenti dovevano avvenire sulla base del 'ritorno alla natura': "Parlando del principio dell'insediamento lineare è necessario ricordare che la linea retta adottata in astratto deve poi assumere all'atto pratico un andamento del tutto libero, non prefigurato. Prefiggendosi, lo scopo di avvicinare quanto più possibile l'uomo alla natura, questa linea dovrà seguire gli stessi andamenti della natura; dovrà fornire all'uomo la possibilità di utilizzare la multiformità e tutta la ricchezza delle risorse naturali. Se la nostra linea incontra una collina, dovrà scavalcarla; se si trova davanti un lago, dovrà girare lungo le sue rive; se arriva ad una macchia di bosco, può suddividersi in linee più sottili che si insinuano tra gli alberi; se arriva in una zona di abitazioni rurali non deve abbandonare il suo principio informatore; deve trasformare il villaggio in un kolchoz, insediandovi i contadini e realizzando praticamente l'eliminazione delle differenze tra città e campagna".⁶⁴ Questo concetto di eliminare le differenze tra città e campagna lo leggiamo chiaramente nella realizzazione degli stessi interventi urbani, senza distinzioni morfologiche e tipologiche, nei centri rurali. Le abitazioni collettive, i servizi e gli spazi pubblici offerti nelle campagne seguono gli stessi principi di quelli applicati nelle altre città.

Lo spazio urbano è ordinato secondo criteri razionali e monumentali. Il modello urbano si basava sugli edifici lineari disposti lungo gli assi principali di transito. Il regime Stalinista favoriva la realizzazione di grossi edifici che potessero servire come dimostrazione del potere politico.⁶⁵ Lo stile cerimoniale che meglio si addiceva a questo scopo, era – secondo il pensiero

⁶² Kopp A. (1987), *Città e rivoluzione. Architettura e urbanistica sovietiche degli anni venti*, Milano: Feltrinelli, p. 234

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Ivi, p. 197

⁶⁵ Crowley D. & Reid S.E. (2002) *Socialist spaces: sites of everyday life in the Eastern Block*, op. cit., p. 8

stalinista – il neoclassicismo. Le dimensioni degli spazi urbani delle piazze e dei *boulevard* dovevano seguire lo stesso principio.

Le parate militari richiedevano ampi spazi continui e potevano avere luogo soltanto nei viali e nelle piazze dedicate alle cerimonie ufficiali nazionali. Questo non significa che lo spazio urbano era vuoto, ciò é privo di elementi di arredo urbano. Il tessuto storico doveva essere riconoscibile e doveva convivere con il nuovo. Infatti, Crowley e Reid affermano che ‘Material traces of earlier eras inevitably remained. Urban reconstruction was as much about managing the meanings and associations of the historic city as it was about the modernization of the urban fabric. Although the strategies and techniques employed in shaping these city narratives were diverse, ranging from the demolition of troublesome symbols to their discursive assimilation, the result was invariably one of simplification. However, cities do not readily lend themselves to this kind of monologic inscription. The material past was encountered in the everyday present in the forms of building and streets, and allows the possibility for people to attach a range of meanings and memories that did not fit neatly with the official account’.⁶⁶

Forme del potere. L'inurbamento

Tirana è diventata la capitale dello sviluppo e dell'investimento. Fu anche lo spazio della manifestazione dell'ideologia e del potere dittatoriale. Questi sviluppi hanno influenzato anche la trasformazione della struttura urbana. Molti cambiamenti sono stati fatti nel centro e lungo i viali principali. Le riforme agrarie e la rapida crescita delle città, la fondazione di nuove città industriali e realizzazione delle infrastrutture viarie e ferroviarie hanno comportato la espropriazioni di molti terreni, utilizzati con usi primari o per attività agricole. Il regime dittatoriale ha seguito una politica anti inurbamento basato su principi di decentramento urbano. Le migrazioni interne erano controllate ed erano permesse nel caso di reale necessità di spostamento (per esempio posizioni vacanti di lavoro) oppure per motivi di egual distribuzione della popolazione in tutto il territorio nazionale. Il controllo dell'espansione urbana avveniva mediante la negazione del diritto alla proprietà privata e la crescita fisica delle città arrivava fino alla “linea gialla”,⁶⁷ come previsti negli strumenti di pianificazione.

Da un punto di vista strettamente urbano gli interventi compiuti si possono raggruppare in due tipologie:

- la fondazione di nuove città prevalentemente industriali
- la città policentrica tramite la densificazione di quella esistente

⁶⁶ Ivi, pp. 8-9

⁶⁷ “vija e verdhe” indica un confine di separazione fisica tra il territorio urbano, cioè la città, e il territorio extraurbano, la campagna. Da notare che la linea gialla non coincide con il territorio amministrativo. In urbanistica era permesso costruire fino a questo confine.

La prima tipologia nasce come necessità di sviluppo economico. A seguito del patto con l'Unione Sovietica sono stati finanziati progetti per lo sviluppo dell'agricoltura e dell'industria⁶⁸. Il paese si è scontrato con forti difficoltà con le tecniche costruttive, per la mancanza di professionisti sia nel campo della pianificazione urbana – ricordiamo che delle vicende urbanistiche, fino alla seconda guerra mondiale, si occupavano professionisti stranieri: italiani, austriaci ecc. – sia nella conoscenza dei materiali costruttivi. Il nuovo modo di fare urbanistica, seguendo indicazioni dall'Unione Sovietica, approda con interventi di interesse maggiore rivolti all'industrializzazione del paese. Un primo esempio di applicazione dell'ideologia socialista era l'urbanistica come mezzo per far crescere l'economia. In questo contesto vediamo nascere le prime città industriali e la prima città satellite di Kombinat. I progetti urbani si localizzavano su terreno libero e lungo le arterie esistenti. L'ideologia del regime, che traslava la filosofia di Marx nella società albanese, sosteneva che gli impianti industriali dovevano essere collocati all'esterno delle città. Per questo motivo l'impianto industriale – che precedeva la progettazione delle nuove città – era situato laddove la situazione geografica era favorevole in relazione al tipo di industria da sviluppare. I nuclei abitativi furono nati come necessità per ospitare i lavoratori. Con la realizzazione dell'industria tessile (1951) nella periferia lontana della capitale, è nata la prima città satellite in onore di Stalin che aveva finanziato il progetto.⁶⁹ La città di Kombinat era situata nella strada statale per Kavaja (strada realizzata durante l'invasione fascista) a sei chilometri dal centro della città. Siccome l'immigrazione interna era controllata e la proprietà privata non esisteva, il governo, riferitosi al Partito⁷⁰ ha portato i lavoratori da altre città e gli ha sistemati nel nucleo abitativo costruito nei pressi degli edifici industriali. Con il passare degli anni, questo nucleo ha segnato una crescita abitativa e fu dotato di tutti i servizi pubblici necessari ad una città.

Dalla lettura della planimetria attuale della città ho estratto la prima stratificazione urbana. Gli edifici, oramai vecchi, sono riconoscibili perché hanno in comune - tranne il degrado visibile delle facciate e della costruzione stessa - tre caratteristiche distintive rispetto agli edifici più recenti:

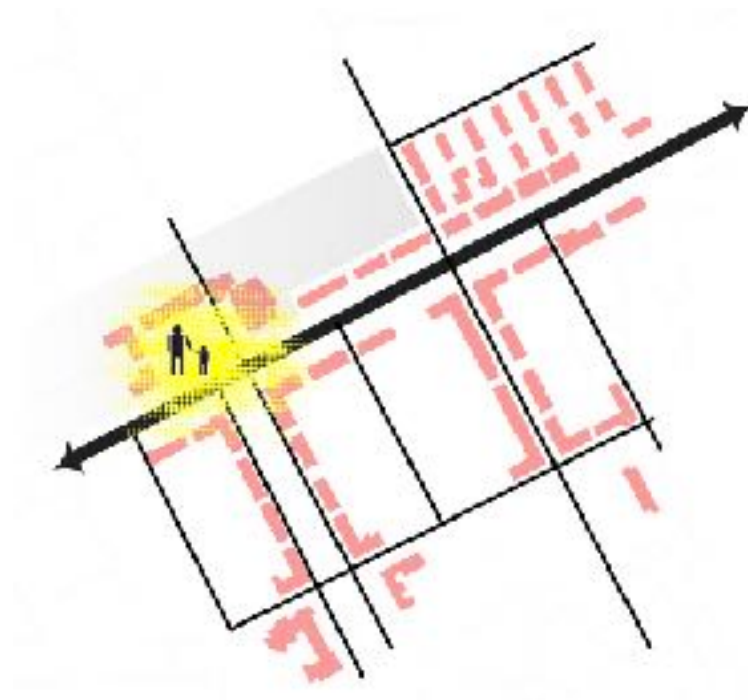
- la disposizione nel territorio e l'altezza
- i materiali
- il tetto a falda

⁶⁸ anche se, come riporta Vickers (2001), Hoxha puntava sullo sviluppo industriale mentre Stalin era interessato all'agricoltura.

⁶⁹ La statua di Stalin fu collocata alla piazza centrale, all'entrata del complesso industriale

⁷⁰ sotto il regime comunista, il leader politico rappresentava il Partito e il Partito rappresentava il popolo. Non ci furono riferimenti diretti al governo come entità poiché il Partito era la voce del popolo.

La città è stata progettata su una rete ortogonale, con una strada principale di connessione con altre città e altre strade secondarie che la incrociavano. L'unità compositiva, l'isolato, aveva la forma di un rettangolo e grandi dimensioni, gli edifici all'interno fluttuavano liberi. La tipologia edilizia proposta era lineare. Quasi tutti gli edifici erano disposti nel territorio in modo tale da creare un allineamento continuo con la strada principale oppure quelle secondarie. Lo scarso sviluppo delle tecnologie edili non permetteva la costruzione di più livelli sopra il suolo. La piazza quadrata centrale era situata all'entrata del complesso industriale per mettere in risalto l'architettura degli edifici.



Tessuto urbano di Kombinat



Foto dello spazio urbano di Kombinat, 2016

Dopo il primo modello di Kombinat sono nate altre città industriali. A Tirana, durante questo periodo fu costruita la prima cinecittà 'Kinostudio' (nel 1952⁷¹), il complesso residenziale 'Shallvare' e 'Agimi' ecc. Tra i progetti per le città di nuova fondazione possiamo ricordare il piano di Cerrik.

In tutti i testi, articoli nei giornali e sulle riviste, scritti sull'architettura circolava la propaganda dell'URRS: "L'elefante dello zoo di Mosca: l'elefante più grande del mondo",⁷² per indicare la supremazia del comunismo, come status politico verso l'occidente capitalista. Si producevano architetture da importazione, architetture sforzate con violenza ideologica e la voce dell'architetto, secondo Kolevica, fu una *vox ciamans in deserto*. L'uso dei capitelli, cornici e le decorazioni erano esterni alla tradizione del paese.⁷³

Per indirizzare il futuro sviluppo della città e per annullare il Piano Regolatore di Gherardo Bosio, aggiornato e approvato nel 1943, fu proposta la redazione di un nuovo piano che raffigurasse l'ideologia della nuova società albanese. Il primo Piano Regolatore dopo la seconda guerra mondiale fu approvato nel 1957. Il piano propone di estendere la città a ovest e l'estensione delle radiali esistenti. Oltre all'allungamento delle strade esistenti, il piano propone la realizzazione di nuovi anelli - basandosi sul sistema annullare proposto da Bosio. Il viale principale proposto da Brasini e recuperato nei progetti di Di Fausto e Bosio, rappresentava ancora l'asse centrale della città. La visione del piano era di cancellare le tracce della vecchia città storica e sostituirla con soluzioni nuovi "razionali" e grandi edifici moderni. L'intento di cancellare il passato risultava distruttivo per l'identità della città stessa. A proposito della scelta di cancellare il passato, il noto architetto olandese Hertzberger afferma che 'our defective sense of history is to blame for much false interpretation of the past and also characterises our relationship with the future. The wish to cut oneself off from the heritage of the past is extremely short-sighted. By doing this one deprive oneself of thousands of years' worth of experience'.⁷⁴ Le aree industriali erano sistemate al nord e a ovest. Le aree verdi e parchi erano situati a sud di una zona grande 190 ettari (parco artificiale del lago). Le aree residenziali sarebbero state schierate in nuove aree designate. Zona all'interno dell'anello prima aveva una densità più alta con edifici a 3-4 piani. La zona tra i due anelli aveva un'intensità inferiore con strutture da 1 a 3 piani. La città di Tirana, nonostante tutti i problemi scatenatosi dalle discordanze tra

⁷¹ pagina ufficiale di Albanian Cinema Project: <http://www.thealbaniancinemaproject.org/albanian-history.html>

⁷² Slogan ironico contro la propaganda russa in Kolevica P. (1997) *Arkitektura dhe diktatura*, op. cit., p. 14

⁷³ Kolevica ricorda che fu molto difficile accettare e piacere l'arte russa perché i giovani di quel periodo conoscevano ed apprezzavano l'arte italiana: canto, letteratura, architettura.

⁷⁴ Hertzberger H. (1991) *Lessons for students in architecture*, Rotterdam: 010 Publishers, p. 170

spirito libero creativo e regime totalitario, era una città compatta, affascinante, con molte superfici dedicati al verde pubblico, e con un uso dell'automobile molto limitato.

Lo scopo principale del piano era di rispecchiare l'ideologia del regime. I principi urbani erano:

- la scomparsa della proprietà privata, sia per usi abitativi sia per attività. Tutti i terreni e le case sono passati alla proprietà pubblica mentre le case dei più ricchi del tempo sono state riadattate per ospitare più famiglie contemporaneamente.

- città mono funzionali. In tutte le città, il centro doveva ospitare soltanto attività pubbliche socio-culturali e non attività commerciali. Il centro doveva avere un carattere monumentale e solenne. Da questo punto di vista, il regime ha creato uno spazio simile a quello progettato dagli architetti italiani, ampi spazi vuoti e senza vita.⁷⁵

Nuovi edifici su vasta scala sono stati costruiti attorno alla piazza centrale, piazza Skenderbej, distruggendo il bazar storico e l'ensemble urbano tradizionale. La decisione di demolire i bazar partiva dalle condizioni pessime in cui si trovava dopo la guerra. (fig. xx) Dopo la morte di Stalin nel 1953, i buoni rapporti con il Soviet continuarono e si finalizzarono con la proposta della costruzione del Palazzo della Cultura, nel 1958. Uno degli architetti albanesi di quel periodo ricorda la presentazione del progetto dell'architetto russo Butuzov che premeva sulla riproposta della tradizione e la valorizzazione⁷⁶ della moschea di Et'hem Bej, adiacente al sito. Le città socialiste riducevano significativamente una delle funzioni più vitali degli spazi pubblici: le sue utilità come mercati all'aperto.⁷⁷ I lavori ebbero inizio nel 1959 e a cause del deterioramento dei rapporti politici tra i due stati, furono terminati nel 1966. Il Palazzo della Cultura aveva influenze dell'architettura monumentale Stalinista e uno stile del socialismo russo, con la facciata priva di decoro e colonato lungo tutto l'asse. I materiali usati sono la struttura in cemento armato con rivestimento in pietre di marmo. Questo edificio ispira il respiro sovietico sulla Piazza Scanderbeg con le colonne lineari e le scale di marmo, presenta l'idea totalitaria del tempo. La fase di progettazione ha durato tre anni, dal 1958 al 1962 e la costruzione altri quattro anni. Il Palazzo della Cultura è stato aperto al pubblico nel 1966.

Nel summit di Bucarest a giugno del 1960, i rapporti con l'Unione Sovietica hanno deteriorato e Hoxha ha accusato Krusciov di revisionismo. L'ingegnere russo in carico per la costruzione del Palazzo di Cultura, è partito

⁷⁵ Pojani Pojani, D. (2011) *Trafik! Pushtimi i Tiranës nga automjetet*, Tirana: Epoka Universiy Press, p. 9

⁷⁶ Faja E. (2008) *Kush e drejton urbanistikën shqiptare*, op. cit., p. 18

⁷⁷ Stanilov K., (2007) *The post-socialist city: urban form and space transformation in Central and Eastern Europe after socialism*, Springer: Dordrecht, The Netherlands, p. 270

definitivamente per Mosca nel mese di Ottobre, portando con sé tutti i piani esecutivi.⁷⁸ L'opera in corso di realizzazione poteva rimanere incompiuta senza il lavoro del gruppo progettista albanese - gli architetti E. Dobi, Anton Lufi, Sokrat Mosko, Besim Daja e ingegneri F. Stermazi e H. Dauti – che ha dovuto ridisegnare il progetto apportando modifiche sostanziali, migliorando la performance della sala teatro. Ad oggi, l'edificio ospita al suo interno, la Biblioteca Nazionale, l'Opera e il Balletto Nazionale, librerie, agenzie di viaggio, bar, molti altri uffici commerciali affittati dall'amministrazione. Nonostante le dichiarazioni per la conservazione della zona storica, l'intento era di abbassare l'importanza espressiva della vecchia città, che ha sofferto d'influenze orientali, una misura che ha trovato espressione nello spazzare via il vecchio bazar e sviluppare oggi il Palazzo della Cultura.

Potere delle forme. Modernità silenziosa

Dopo il distacco ideologico con l'Unione Sovietica, avvenuto dopo il 1960, la figura dell'architetto ha potuto sperimentare altri stili architettonici, sempre congrui con il sistema e sotto stretta osservazione. Il regime dittatoriale era molto centralizzato e propenso verso le operazioni urbane che ignorano la proprietà privata, con gli architetti e gli urbanisti che godono la libertà dei rivoluzionari a trasformare tutto. Dopo la graduale eliminazione della proprietà privata attraverso espropri forzati compiuti per arrivare alla "collettivizzazione" che diventa il principio fondamentale dell'organizzazione del modo di vivere. A questo punto, i professionisti albanesi erano istruiti e orientati ai concetti della scuola russa e dell'Europa orientale.

Molti architetti con lauree estere, seguivano con interesse le vicende architettoniche europee e l'attività dei CIAM. Finalmente, anche se in modo silenzioso, non dichiarando l'appartenenza dello stile, in arte e in architettura si poté essere liberi, senza subire violenza fisica, morale, oppressione o censura. Esisteva la libertà di applicare i principi dell'urbanistica moderna e della Carta di Atene.⁷⁹ I modelli del realismo socialista russo, che hanno guidato gli architetti formati nelle scuole russe di architettura, sono stati gettati via come se fossero delle spazzature ideologiche, essendo estranee alla natura e ai beni culturali delle città albanesi. L'architetto Faja che ha vissuto quel periodo ricorda che per molti architetti, questo stile del socialismo reale era rimasto 'incompreso e inafferrabile nonostante l'imposizione della volontà politica'.⁸⁰ Per questo motivo, i nuovi progettisti usciti dalla scuola polacca di architettura, ritenevano utile applicare principi urbani europei, come quelli che

⁷⁸ Vickers M. (2001) *The Albanians. A modern history*, op. cit., pp. 185-186

⁷⁹ Faja E. (2008), *Fillimet e arkitektures moderne ne shqiperi dhe shkolla polake e arkitektures*, in Faja E. Kush e drejton urbanistiken shqiptare, op. cit., p.14

⁸⁰ Ibidem

derivavano dai congressi internazionali degli architetti moderni, i CIAM. L'urbanistica moderna era interessante, semplice e razionale. L'architettura moderna è entrata a far parte nel tessuto urbano senza rumore, senza essere dichiarata come tale, senza approvazioni.⁸¹ Tirana era in un delicato momento di crisi d'identità.



Plastico del centro città, variante 1961

I progetti urbani e i nuovi complessi residenziali sono stati progettati secondo i principi dell'urbanistica moderna dichiarati nei congressi dei CIAM. Questo si evince nelle opere realizzate in diverse città albanesi – Durazzo, Scutari, Elbasan, Corizza – e a Tirana in via Durazzo (progetto di M. Pepa e I. Prushi). L'operazione che inizia con la pianificazione urbanistica dal 1963 al 1974 concentra l'attenzione sul centro della città. Nel progetto⁸² per il centro della città di Tirana, la piazza ha subito altre trasformazioni mentre il Palazzo di Cultura era in corso di realizzazione. Il progetto per il centro della città, datato nel 1963 (redatto in scala 1:1000) rivaluta la situazione urbana creatasi in relazione ai principi ideologici del socialismo reale. Riguardo al progetto per il centro di Tirana del 1963 Kolevica scriveva nel giornale “Zeri i Popullit” del 1970 affermando che la piazza centrale era mal configurata perché trattava la

⁸¹ ibidem

⁸² Kolevica ricorda: “Non dobbiamo dimenticare che, siamo in un momento in cui il centro di Tirana non aveva ancora una soluzione urbana definitiva e gli edifici esistenti erano vecchi e inutili. In una conversazione professionale e amichevole tra architetti e ingegneri che conoscevano l'Europa, l'idea di costruire il centro di Tirana con edifici che hanno il piano terra con colonne e marciapiedi lastricati come alcune famose città del Rinascimento Italiano e dell'Europa centrale.” Questa idea, che consente ai pedoni di circolare nel centro della città, protetti dalle piogge e dal caldo torrido di Tirana, è stata implementata in alcuni progetti. in Kolevica P. (1997) op. cit., p. 108

piazza come un incrocio aperto al traffico veicolare – anche se in quel periodo il numero delle auto in città era bassissimo poiché nessun abitante poteva possedere una macchina. Secondo Kolevica l'uso delle strisce bianche per attraversare la piazza/strada era una 'buona idea per distruggere il centro di una città'.⁸³ A fianco dell'edificio massiccio sviluppato in orizzontale, di influenza russa, e in contrapposizione ad esso, doveva nascere un edificio simbolo del potere, con funzioni ricettive: l'edificio più alto del paese.

La rivoluzione culturale del 1967 ha portato un nuovo approccio verso la figura femminile e la religione. Alla donna, per la prima volta vengono riconosciuti tutti i diritti degli uomini mentre fu negato il diritto alla fede. Le chiese e le moschee furono demolite oppure riutilizzate come stadi, centri culturali, depositi, piscine ecc. Solo alcuni edifici religiosi con alto valore storico-architettonico furono conservati come patrimonio dell'architettura tradizionale, come la moschea di Et'hem Bej nella piazza centrale di Tirana.⁸⁴ In un'intervista per la rivista "Ylli" nel 1971 Kolevica si chiede se dobbiamo riconoscere il patrimonio tradizionale ereditato. Così come tutte le arti, sviluppandosi hanno sempre continuato a proporre il passato in una visione moderna. Secondo l'architetto "la nostra architettura deve essere moderna e al contempo riconoscibile"⁸⁵.

Nel 1972 furono iniziati i lavori per la progettazione e costruzione del primo albergo turistico della capitale, così come previsto nel piano del centro di Tirana nel 1963. A guidare il gruppo di progettazione come capo progetto la nota architetta Valentina Pistoli. Kolevica ricorda che in quel periodo era stato dichiarato 'guerra all'individualismo' e tutti i progetti furono realizzati da gruppi di lavoro.⁸⁶ Si trattava di realizzare il primo edificio alto della città con funzione turistico-ricettivo e che nessuno degli architetti aveva mai progettato, nonostante la loro decennale carriera.

In questo periodo furono progettati blocchi con appartamenti di 4-5 piani, sono stati costruiti lungo le strade principali e in altre parti all'interno dell'anello. Durante questo periodo furono costruiti molti altri edifici di carattere istituzionale, sociale, culturale e ambientale (parchi, campi sportivi, ecc).

⁸³ Ivi, p. 116

⁸⁴ Vickers M. (2001) *The Albanians. A modern history*, op. cit, pp. 195-196

⁸⁵ Ivi, p. 118

⁸⁶ Ivi, p. 66



Schemi di organizzazione spaziale degli edifici residenziali e spazi pubblici di pertinenza, elaborati da planimetrie originali (AQTN)

Spazio di tutti, spazio di nessuno

La conferenza degli stati socialisti - Warsaw Pact Conference, tenuta a marzo 1961 - ha segnato anche la separazione definitiva con Krusciov. In seguito alla rottura tra i due paesi, l'Albania s'isolò totalmente. Hoxha si è trovato in condizioni da non poter rifiutare l'aiuto dei cinesi che gradualmente investivano nell'economia albanese, finanziando l'industria pesante. Esito di questi rapporti era la rivoluzione culturale del 1967. Nel 1973, il IV Plenum del Comitato Centrale del Partito PPSH, si è discusso il tema individuato come di emergenza vitale: " Approfondiamo la guerra ideologica contro le influenze straniere e gli atteggiamenti liberali nei loro confronti"⁸⁷. La letteratura e le

⁸⁷ Instituti i studimeve Marksiste-Leniniste prane KQ te PPSH 1987, PPSH 1971-1975, Dokumente kryesore, volume VI, Tirane, pp. 346 -378

belle arti, anche se non sono beni materiali, influenzano la sensibilità della popolazione, riflettendo le condizioni spirituali dei lavoratori con conseguenze sul processo di lavoro. I gusti estetici non erano considerati personali e nonostante la presenza dell'individuo, hanno sempre un carattere sociale e si coltivano in un contesto socio-economico, ideologico e culturale.⁸⁸ Nei giornali di quel periodo si scriveva:

- "Nei nostri progetti vediamo influenze improprie dell'architettura moderna. Il teatro di Fierassomiglia a un'opera simile alla chiesa, di quelle costruite nei paesi capitalisti e che sono pubblicizzate dalla propaganda revisionista. Ci sono anche altre influenze estere in alcuni edifici, dove vediamo facciate senza finestre. In questo caso si tratta concetti apparentemente estetici che sorgono dalle influenze negative dell'architettura moderna"⁸⁹.

- "niente di nazionale nella forma"

- "tendenze sbagliate di lusso e megalomania, di gloria individuale, con facciate piene" - "forme che si contrappongono ai gusti sani della nostra società socialista"⁹⁰

Il comunismo ha dichiarato guerra alla modernizzazione in architettura e alla libertà di espressione artistica. Il ritorno degli artisti dalle scuole d'arte orientale ha segnato anche l'inizio dell'era del realismo socialista nelle arti albanesi. Quest'arte è in gran parte in funzione della propaganda e degli interessi del regime politico del paese. In quel periodo, nessun cittadino poteva esprimere i propri pensieri liberamente. Chiunque si opponeva all'ideologia e faceva resistenza era perseguita, carcerato o addirittura ucciso. L'arte era censurata, l'architettura uguale. La configurazione delle città giocava un ruolo fondamentale nell'organizzazione della psiche della società.⁹¹ Con la creazione di tipi e standard architettonici, l'architettura e l'urbanistica era diventata monotona negli spazi e paesaggi urbani. Mancava la qualità, i materiali e soprattutto, mancava la libertà di espressione artistica.⁹² La negazione del diritto alla proprietà privata fu legittimato con la modifica Costituzionale del 1974.

Il governo, 'liberato'⁹³ dall'ideologia del realismo socialista russo, tentò di procedere con un'architettura con forme chiare e semplici con il moto "tratteniamo i costi, costruiamo bene e in fretta". Prima di tutto, parlare dei costi diveniva essenziale, visto la crisi economica che il paese stava

⁸⁸ Instituti i studimeve Marksiste-Leniniste prane KQ te PPSH 1987, PPSH 1971-1975, Dokumente kryesore, volume VI, Tirane, p. 368

⁸⁹ Kolevica P. (1997) *Arkitektura dhe diktatura*, op. cit., pp. 81-82

⁹⁰ *Ivi*, p. 83

⁹¹ Crowley D. & Reid S.E. (2002) *Socialist spaces: sites of everyday life in the Eastern Block*, op. cit, p. 11

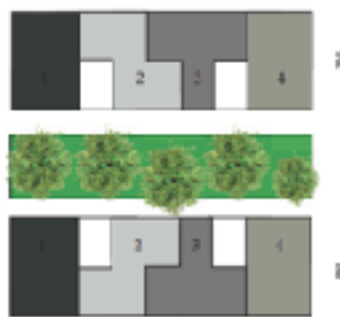
⁹² Faja E. (2008) *Kush e drejton urbanistiken shqiptare*, op. cit, p. 15

⁹³ Dopo la rottura con Krusciov, Hoxha ha tentato di sradicare la cultura russa in generale, anche lo stile architettonico.

attraversando. Bisognava costruire in fretta perché con la crescita della popolazione la richiesta abitativa era molto alta. Si dovevano minimizzare i costi delle costruzioni realizzando edifici lineari con più sezioni. Vediamo nascere i primi edifici realizzati con pannelli prefabbricati in calcestruzzo. I materiali di costruzione erano lasciati liberi alla vista, usare l'intonaco significava spendere inutilmente. Edifici senza intonaco e senza colore che lasciavano libero alla vista, il mattone e il legante. Mentre altri stati europei rispondevano all'emergenza abitativa con proposte di alta qualità architettonica in contrapposizione alla qualità dei materiali, in Albania la figura e il lavoro dell'architetto sono stati svalutati poiché ricaduti nell'inutilità. Per l'edilizia abitativa si sperimentava con la "tipizzazione" e la "standardizzazione". La ricerca dei tipi di unità abitative che dovevano proporsi 'in serie', aveva come obiettivo di arrivare all'uguaglianza. Gli appartamenti furono distribuiti in base al numero dei membri del nucleo familiare.



A sinistra: tipizzazione dell'edilizia abitativa



A destra: l'isolato urbano

In questo periodo, lo spazio pubblico rappresentava lo spazio libero tra gli edifici. A leggere le planimetrie dei complessi residenziali, constatiamo che il verde diventa un tema centrale. Gli edifici si inseriscono in modo regolare sul verde, creando spazi verdi continui privi di riconoscibilità. Infatti, i volumi e le facciate prive di carattere vivono in perfetta simbiosi con spazi pubblici privi di carattere. L'uguaglianza si propone anche negli spazi aperti. E' doveroso notare che il progetto per gli spazi verdi non fu messo in pratica, almeno non del tutto. L'osservazione si basa su esperienza personale e dall'esplorazione delle foto del periodo. (Foto De Blanken) Lo spazio libero dedicato all'uso collettivo rappresentava una superficie molto alta rispetto ad altre capitali a livello Europeo. Felstehausen indica cinquanta metri quadrati per ogni abitante.⁹⁴

⁹⁴ Felstehausen H., (1999) *Urban growth and land use changes in Tirana*, op. cit., p. 5



*Fotogiornalista Piet De Blanken,
Tirana 1987*

C'è stato un tentativo di riconfigurare la piazza centrale di Tirana, prima con la realizzazione dell'albergo di Pistoli poi, con il progetto per il centro della città nel periodo 1974-1976 elaborato dall'Istituto degli Studi e Progettazione dell'Urbanistica e dell'Architettura. Il municipio progettato da Di Fausto e l'area circostante fu sottoposto a demolizione per fare posto al Museo Storico Nazionale. Per chiudere la prospettiva di via Durazzo, al posto del giardino pubblico, di fronte al Palazzo di Cultura e del nuovo museo, doveva collocarsi un'opera scultorea monumentale che doveva ispirarsi alla Colonna di Traiano.⁹⁵ All'apice doveva collocarsi la statua del dittatore mentre sul basale, i suoi fedelissimi seguaci. Per approfondire il progetto vedere il terzo capitolo di questa tesi, progetto della piazza Scanderbeg.

Il Museo Storico Nazionale di Tirana è il più grande museo del paese. È stato aperto il 28 Ottobre 1981 e di 27.000 metri quadrati, mentre 18.000 metri quadrati sono disponibili per le esposizioni, suddivise in 8 padiglioni: Iconografia, Antichità, Medievale, Rinascimento, Cultura dell'Albania, Resistenza della seconda guerra mondiale e regime comunista. Il museo era progettato da un gruppo di architetti e ingegneri albanesi con il Capo progettista arch. S. Mosko con la collaborazione degli architetti E. Faja, P. Kolevica, N. Mitrojorgji e gli ingegneri F. Stermasi e K. Meka. La costruzione del museo richiedeva la demolizione dell'ex Municipio di Tirana datato al 1931. Un mosaico con superficie 400 m², raffigurante le guerre che il popolo ha dovuto subire, domina la piazza centrale. Il gigantesco mosaico che compare all'entrata principale è intitolato "Gli Albanesi". Da un punto di vista stilistico architettonico il progetto segue con fedeltà i principi del regime socialista - la finestra senza finestra, la facciata con poche aperture, i colori solidi, materiali del luogo e non imperialisti - promuovendo così, un'architettura brillantemente borghese. I materiali di costruzione sono il cemento armato rivestito da pietre di marmo. Durante il periodo comunista, i

⁹⁵ Faja E. (2008), *Kush e drejton urbanistiken shqiptare*, op. cit., p. 121

personaggi principali del regime vivevano in un'area della Capitale recintata e con divieto di entrata. Si poteva accedere soltanto dietro apposito permesso. Si tratta di un'area residenziale con una rete stradale ortogonale composta da ampi viali alberati e costruita con edifici di tipo ville riservate e lussuose per la leadership del paese. L'area era situata in prossimità del parco e del laghetto artificiale, con vista collina riempita di verde. Il controllo continuo militare fece di blloku un'area inaccessibile e "blindata". Dopo gli anni '90, le porte del quartiere *élite* sono state aperte e il pubblico ha preso conoscenza di quello che succedeva all'interno. A seguito della frenetica urbanizzazione, in assenza di progetti di trasformazione urbana, sin dai primissimi anni dopo la caduta del regime, vediamo realizzare i primi edifici alti della capitale. Tutti i lotti liberi con giardini sono stati occupati da edifici prevalentemente residenziali con fronti commerciali o da edifici destinati a usi terziari. In questo momento, dopo una trasformazione avvenuta in venticinque anni, il blloku è diventato simbolo della vita notturna, del lusso e dei negozi di alta moda.



Lo spazio della strada, foto De Blanken, Tirana 1987



Tirana: progetto urbano con edifici prefabbricati, 1977, AQTN



I progetti urbani approvati al 1965, AQTN



2.3 la città|vibrante

2.3.1 Ordine turbato

Anche la forma della città è una questione di scelta e non di fatalità, coloro che sostengono il contrario considerano l'aspetto della nostra città come il realizzarsi di un laissez-faire sfrenato, laddove questo si configura invece come il realizzarsi di una ideologia pianificatrice errata.¹

¹ Krier L. (1996) op. cit., p.11

Dopo la caduta del comunismo e l'inizio della privatizzazione delle terre, Tirana ha attraversato un periodo di rapida espansione urbana che ha generato un'esplosione degli insediamenti informali senza precedenti. Con la liberalizzazione della migrazione interna, i cittadini hanno cominciato a migrare immediatamente verso le città principali e la capitale è stata la meta più ambita. Sia la periferia, sia il centro della città, sono divenuti il fulcro di violente trasformazioni urbane. Nel 1990, Tirana si presenta come una città compatta di 225.000 abitanti.² Nei giorni nostri, non ci riferiamo più a Tirana come una città, all'interno dei confini comunali, ma come un'area metropolitana con quasi 764.000 abitanti nel 2011.³ Con la caduta del regime è caduto anche il sistema politico in cui l'architettura e l'urbanistica facevano capo. Il nuovo sistema politico e sociale che si sono formati richiedevano un'urbanistica contemporanea, che precedesse lo sviluppo del territorio e si adattasse ai rapidi fenomeni di immigrazione interna. Gli strumenti per la pianificazione del territorio, fino allora in vigore, erano non applicabili poiché contenevano un'ideologia passata e che tutti volevano azzerare. Il piano regolatore del 1989, redatto secondo i principi dell'urbanistica socialista, non poteva essere attuati in un sistema democratico perché secondo Faja "era in contraddizione con molti elementi dell'urbanistica dal carattere ideologico, politico, economico, sociologico, concettuale ed estetico".⁴ Il modello della pianificazione urbana è passato da un sistema centrale – seguendo l'approccio dall'alto in basso, tutti i progetti furono proposti e progettati a livello centrale – ad un sistema decentralizzato. La città di Tirana fu suddivisa in sei sezioni dell'urbanistica 'seksione te urbanistikës', seguendo i regioni amministrativi della città. A livello municipale operava 'Byroja e Studimeve dhe Projektmeve (BSP), l'Ufficio degli studi e della progettazione, mentre la "Commissione per la costruzione e l'urbanistica" (Komisioni i Nderimit dhe Urbanistikës) operava sotto il controllo del Consiglio Municipale.⁵ Dall'altra parte l'architettura e l'urbanistica italiana divenne un esempio di buona architettura e un parametro di qualità per le nuove costruzioni.⁶

Il fenomeno più discusso in materia di urbanistica, a partire dagli anni '90, è sempre stato lo *sprawl*. Lo studioso dei fenomeni di trasformazione urbana in Albania, Besnik Aliaj mette in risalto due motivi principali che hanno causato e favorito l'abusivismo edilizio e lo *sprawl*: da una parte il regime comunista ha lasciato una richiesta abitativa molto alta e dall'altra si può constatare

² Felstehausen H. (1999) *Urban growth and land use changes in Tirana*, op. cit., p.31

³ Tirana Region hosted 763,634 inhabitants according to "Preliminary Results of the Population and Housing Census 2011", Institute of Statistics of Albania. http://census.al/Resources/Data/Census2011/Instat_print%20.pdf

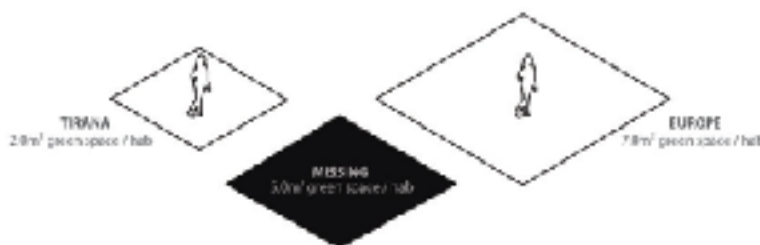
⁴ Faja E. (2008) *Kush e drejton urbanistikën shqiptare*, op. cit., p. 12

⁵ Ibidem

⁶ Kolevica P. (1997) *Arkitektura dhe diktatura*, op. cit., p.12

un'incapacità nei governi, centrale e locale, di prendere i freni di una situazione dove la proprietà privata non era regolata.⁷ Da un punto di vista legislativo, la situazione della proprietà privata si è cercata di risolvere attraverso appositi riferimenti – quali la legge per la privatizzazione dei terreni agricoli, la privatizzazione e la ricompensa delle proprietà private e la formalizzazione dell'abusivismo - che hanno comportato un chaos oltre il chaos esistente derivante dall'effetto domino. Gli effetti di queste iniziative hanno generato quattro scenari, individuati dall'autore⁸:

- proprietari di terreni che hanno costruito le loro case
- costruzioni illegali su territori invasi o pretesi da altri
- costruzioni illegali su terreni agricoli trattati con la legge apposita
- costruzioni illegali su terreni di proprietà privata conosciuta



Gli standard del verde (TR030)

L'uso del suolo era insufficiente probabilmente a causa di due elementi decisivi che, secondo Felstehausen, se da una parte dipende dalla richiesta continua dei costruttori per appropriare nuovi terreni, dall'altra perché non esistevano delle linee guida per indirizzare la progettazione.⁹ Lo spazio urbano diventa terreno libero per ogni sviluppo possibile deciso dagli individui. Ognuno trova spazio o lo richiede con forza, per delimitarlo con recinzioni, occuparlo con strutture di vendita oppure per uso abitativo.¹⁰

Negli ultimi venticinque anni, il processo urbano incontrollato ha portato a un tessuto urbano irregolare, zone mono-funzionali, uso improprio di tipologie edilizie, ecc.¹¹ Nonostante le riforme legislative in materia edilizia, la città ha continuato ad espandersi in modo informale. Besnik Aliaj nel suo testo "Sesto misterio" ci offre un panorama della situazione dell'Albania a quindici anni dopo la fine del regime comunista. Lui descrive il contesto economico ed

⁷ Aliaj B. (2008) *Misteri i gjashte*, Tirane: Botimet Afrojdit, p. 95

⁸ *Ivi*, pp. 216-218

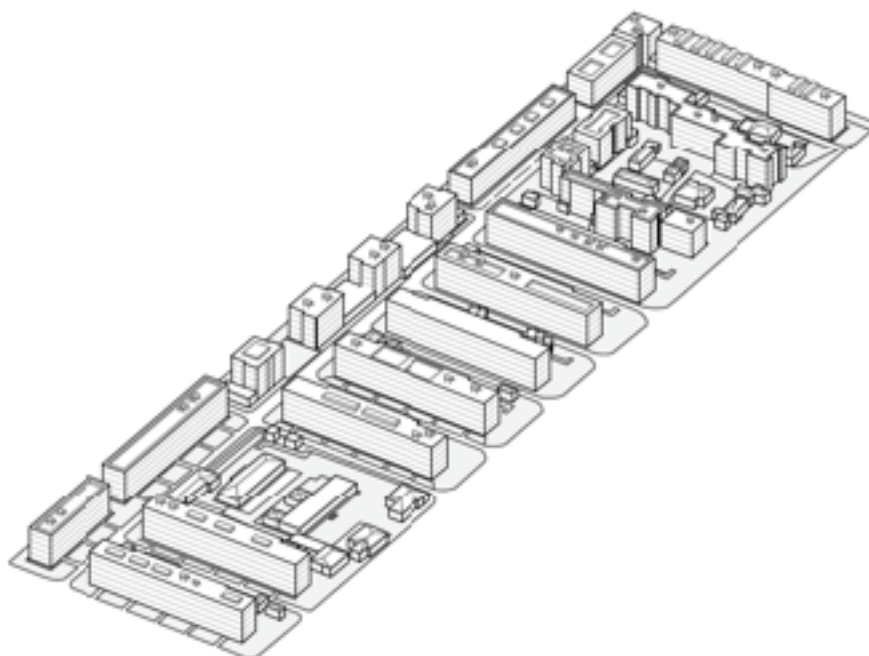
⁹ Felstehausen H., (1999) op. cit., p. 5

¹⁰ *ibidem*

¹¹ Aliaj B. et al. (2003), op. cit.

urbanistico ponendo l'accento sull'indifferenza alla pianificazione delle città in una situazione caotica e di uno *sprawl* selvaggio. Secondo Aliaj, quell che si chiama "urbanistica", dopo il periodo di transizione, ha fallito completamente! "Oramai, l'urbanistica albanese è morta". Si tratta di una morte preavvisata da molto tempo ma ignorata da tutti.¹² I possibili fattori che hanno portato allo *sprawl* urbano, sono:¹³

- mancanza di un piano regolatore emergente, a breve termine che potesse rispondere alla domanda di abitazioni
- mancanza di una legge per ridare il terreno ai legittimi proprietari
- carenza di spazi dedicati per edifici sociali e commerciali del oramai piano regolatore "vecchio".
- carenza di vigili urbani per impedire la costruzione di case abusive.



Costruzioni abusive all'interno dei lotti esistenti (TR030)

Gli spazi pubblici esistenti, quelli proposti durante il periodo socialista, sono stati occupati da costruzioni abusive, prevalentemente per uso commerciale. I negozi di alimentari o altro, spuntano nel costruito, inizialmente con edifici o baracche di un piano e gradualmente – e sempre in modo abusivo – arrivando a 4 o 5 piani.

“Sono d'accordo sul fatto che mi sento un po' fuori posto in questo mondo, e insieme ad una mezza dozzina di miei amici sento che siamo ambasciatori di un impero perduto. Anche se non ci sarà nessuna fortuna per le nostre idee,

¹² Aliaj, B. (2008) op. cit., p. 95

¹³ Faja E. (2008) op. cit., p.13

io non penso che le nostre vite saranno mal spese. Sarebbe veramente troppo triste. Non avrebbe niente a che fare col fatto che le nostre idee siano giuste o sbagliate perché l'impero della ragione, in definitiva, non ha alcun potere sull'impero della follia".¹⁴

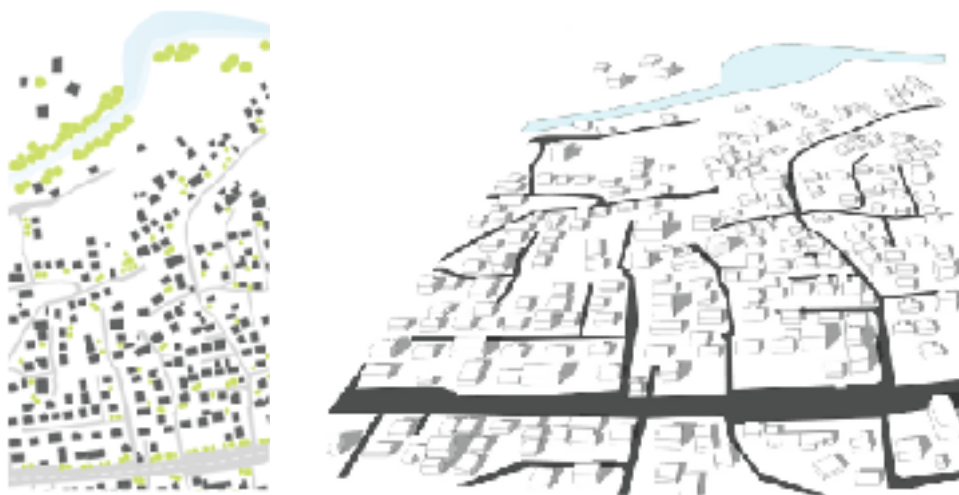


Fig. 3 Tessuto abusivo che occupa la periferia della città (Grimshaw)

Verso la città compatta

Il numero degli abitanti di Tirana è in continuo aumento. La città ormai ha raggiunto il confine amministrativo, riferito a quelli prima della riforma territoriale. In un contesto europeo, dove tutte le città tendono all'anti-sprawl, mettendo in atto tecniche di densificazione degli isolati esistenti, anche Tirana vuole ridare lo spazio vuoto ai cittadini, preoccupandosi di combattere il consumo del suolo. Il Professor Luca Reale nell'argomentare la città compatta come una necessità, rileva un doppio problema dello spazio che "da un lato ci si interroga su come realizzare la città che cresce - con quali modelli, con quali indici - dall'altro si è capito che, una volta superate le diseconomie della congestione, per valorizzare i vuoti e la relazione città e paesaggio, il modello della città compatta si pone come alternativa privilegiata, per lo meno sui grandi numeri".¹⁵

A Tirana il "movimento" antisprawl nasce spontaneo. Dopo un primo periodo alla ricerca dei terreni liberi nei confini della città, l'interesse dei costruttori si è indirizzato verso i terreni vicino al centro, per approfittare dalle differenze della rendita fondiaria. Questo lungo processo è stato innescato sia dalla privatizzazione dei lotti di proprietà pubblica, sia dalla riappropriazione delle

¹⁴ Prefazione di Paolo Portoghesi alla Rossi, A. (1981) *A scientific biography*, The MIT Press: Cambridge

¹⁵ Reale L. (a cura di) (2011) *La città compatta. Sperimentazioni contemporanee sull'isolato urbano europeo*, Roma: Gangemi Editore, p. 21

proprietà private. La mancanza di un documento di programmazione territoriale ha favorito l'espandersi di pratiche urbanistiche non legittimate. Esito di tale processo è la sovrascrittura dei tessuti esistenti senza principi e regole oppure violando in modo sfacciato quelle poche regole urbanistiche prescritte nella legge del 1998.¹⁶



Tessuto misto, pratica di densificazione tramite la demolizione e ricostruzione – stato attuale.

Uno delle strategie che fu proposto a questo scopo nel piano di Grimshaw Architects è l'*urban densification*. Il piano prevede l'espansione della capitale verso l'asse del nord. Inserendosi in una situazione urbana molto caotica di sprawl, l'obiettivo è di 'formalizzare' il carattere informale dell'area esistente. I progettisti si sono ispirati dal tessuto delle città medievali per arrivare al progetto di un tessuto compatto con una densità sostenibile che abbraccia il valore aggiunto che deriva dal verde. Strade e spazi sono ben definiti da una

¹⁶ La legge n. 8405, del 17.09.1998, "Per l'urbanistica" rappresenta il primo riferimento legislativo in materia di urbanistica dopo la caduta del regime e nasce da una richiesta emergente per risolvere e controllare la situazione problematica derivante dall'espansione delle città esistenti. Nell'attuazione degli strumenti proposti si è notata una carenza di definizioni e coerenza. Le prescrizioni non coincidono con le necessità reali delle condizioni urbane. Il piano particolareggiato "Studim urbanistik pjesor" ha comportato una situazione di caos perché laddove viene adottato è stato realizzato non rispettando la legge di riferimento, non rispettando perimetri prefissati ma solo a quelli di interesse individuale, il SUP non prevedeva la realizzazione delle opere di urbanizzazione primaria e secondaria oppure aree per il verde e parcheggi pubblici.

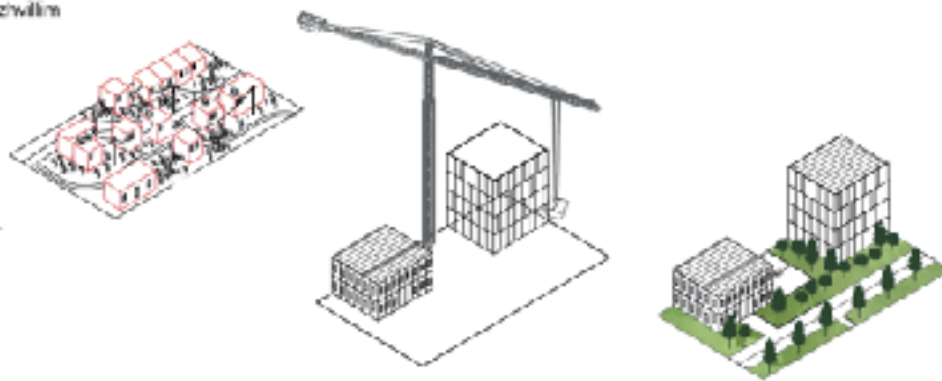
Nel studiare il quadro legislativo in materia d'urbanistica si evince il buco esistente negli anni 1998 fino all'approvazione nel 2014 della bozza, più volte elaborata dal 2009, della legge "Per la pianificazione e lo sviluppo del territorio". Nel 2015 fu approvato il regolamento in materia d'urbanistica che introduce metodologie di intervento sul costruito.

pletora di spazi aperti continui, creando una rete di "camere viventi" dove le persone possono 'abitare' e considerare la città come fosse la loro casa.¹⁷

L'ultimo Piano Regolatore della città è stato redatto dallo studio Stefano Boeri Architetti e UNLAB e IND per "Tirana 2030". Il piano fu adottato a gennaio del 2017 e si caratterizza dalla visione di creare una metropoli policentrica caleidoscopica che costituisce la nuova immagine della città. Tirana sarà una città strutturata in una rete aperta e accessibile. Non si prevedono espansioni territoriali e lo sviluppo urbano sarà molto ristretto, concentrandosi nelle aree già edificate. A questo scopo, l'amministrazione comunale farà uso di tecniche di densificazione per mirare alla compattezza.

La pratica attuale non ha come obiettivo primario di fare spazio allo spazio dedicato al pubblico. In realtà si tratta di pratica che protegge gli interessi degli investitori privati. Il noto architetto olandese Hermann Hertzberger afferma che: "Every building, no matter how private it is intended to be, has a role to play in public space whether it likes it or not, and God knows it is liable to become a permanent cultural irritant".¹⁸ Il problema rilevante in questo caso è che solo in pochi casi le nuove architetture si propongono come luoghi di aggregazione e di scambio sociale. Un altro fattore importante da considerare sono i tempi della stratificazione. Senza un progetto che unifica le iniziative private, i progetti architettonici perdono la scala urbana e si sviluppano in modo isolato, rivolti a se stessi. In questo contesto la valenza architettonica degli edifici gioca un ruolo fondamentale nella creazione di spazi pubblici poiché le città sono sfigurate non soltanto dalla perdita dello spazio pubblico ma anche dalla "mediocrità dell'architettura".¹⁹

izwiliim



Pratica di densificazione proposta dal Piano TR030

¹⁷ Grimshaw Architects, Building Tirana's Green Future Competition, Design Report, 02 march 2012

¹⁸ Hertzberger H., Lessons for students in architecture, op cit., p.168

¹⁹ Krier R. (1979) Urban space, op. cit., p. 167



Pratica di densificazione proposta dal Piano TR030

2.3.2 (Ri)concepire il luogo pubblico

“La Tirana contemporanea e vibrante della moltitudine individualista, selvaggia, arrogante, sta dentro, letteralmente dentro, alla Tirana dei monumenti del regime comunista, con le sue piazze immense e i grandi viali... Tutto in scena, insieme, come se la città fosse fatta da pezzi di tempo e non da fette di spazio”²⁰
Stefano Boeri

Clarissa De Waal nei suoi ricordi sull'Albania nei primi anni '90, raccolti nel libro *“Albania today”*, di essere rimasta sorpresa dall'uso degli spazi pubblici e scrive che: “Every evening, weather permitting, Tiranians went on the xhiro (pronounced jeero), the evening promenade which flourished under communism and still thrives today in every Albanian town.”²¹ Secondo lei “Tirana pavements are very wide but despite their spaciousness were always crowded in the mornings with groups of unemployed men meeting and chatting, greeting each other with repeated kisses on either cheek”.²²

Lo spazio della strada rappresentava oramai, un luogo di incontro e un luogo per passeggiare mentre si incontrano amici e conoscenti. Fino agli anni 2000 l'interesse per lo spazio pubblico era nullo: in effetti, quello che prima era considerato pubblico fu invaso da costruzioni. Le piazze e le strade sono diventate terreno di tutti per svolgere diverse attività di vendita. Questo periodo di transizione per lo status dello spazio pubblico - inteso come spazio dedicato al pubblico e di proprietà pubblica - ha durato fino al 2015, anno in cui, per la prima volta, allo spazio pubblico fu riconosciuto lo status giuridico per legge. La legge N. 73/2015 che modifica la legge precedente n. 107/2014 “Per la pianificazione e lo sviluppo del territorio” art. 4/1 è dedicato alla definizione giuridica dello spazio pubblico “Hapësira publike”. Con il termine spazio pubblico si riferisce allo spazio esterno quale marciapiede, strada, piazza, giardino pubblico, parco e spazi simili, fruibile per la comunità, di amministrazione pubblica o privata. Lo spazio pubblico è lo spazio aperto al pubblico indipendentemente dalla proprietà giuridica del suolo. La legge non fa distinzione tra le proprietà, se pubblica o privata, ponendo l'accento sull'utilizzo degli spazi e i suoi fruitori. Nonostante il difficilissimo percorso

²⁰ in Bulleri A. (2012) *Tirana, contemporaneità sospesa*, op. cit.

²¹ De Waal C. (2007), *Albania today. A portrait of post-communist turbulence*, New York: I.B.Tauris & Co Ltd, p. 31

²² *Ivi*, p. 32

legislativo, a Tirana dopo il 2000, vediamo i primi tentativi di riappropriazione dello spazio perduto. L'intervento, tanto discusso, di demolizione delle costruzioni abusive lungo le falde del fiume Lana – fiume che attraversa la città – ha dato avvio a una serie di interventi invasivi sul territorio, dichiarando guerra all'abusivismo. Lo spazio pubblico e di proprietà pubblica fu liberato dalle strutture esistenti, dando aria e sollievo agli edifici esistenti e ai rispettivi abitanti.

La forza dei colori

Giedion afferma che: "New materials, liberated color, the liberty of invention are able to transform the problem and to create new spaces."²³ Mentre Giedion pone l'accento sull'importanza del colore nella progettazione a metà degli anni '50, Garret Doherty nel 2010 dedica al tema del colore, un numero nel volume da lui curato, "Urbanism of color". Mentre il colore fu utilizzato in molte città europee come 'correttore' per nascondere le 'imperfezioni', oppure come 'urban make up',²⁴ Doherty gli attribuisce effetti attrattivi e non solo: il colore crea spazi.²⁵

Il tema del colore è stato ampiamente discusso a Tirana tanto che nel 2010 – nella prima partecipazione alla Biennale di Venezia – il padiglione dell'Albania è stato intitolato "Beyond color"²⁶. I curatori della mostra,²⁷ hanno preso spunto dal fenomeno emergente del periodo, la colorazione delle facciate lungo gli assi principali della città, per aprire un dibattito che non si sofferma in modo superficiale sull'atto del dipingere ma cercano di penetrare e guardare cosa succede nel profondo. Il termine inglese beyond vuole portarci in un'altra dimensione percettiva dello spazio: il colore diventa un progetto urbano, una strategia alternativa di rigenerazione urbana, un intervento che rimanda a quello che già dall'inizio degli anni '70, Jaime Lerner come architetto e sindaco di Curitiba, proponeva come interventi di agopuntura urbana. Il sindaco di Tirana, Edi Rama, pittore di professione, voleva che gli edifici fossero unici come 'meteoriti dalle forme assurde, caduti dal cielo'.²⁸ Tutto ciò ha contribuito a ricostruire lo spazio strada che era quasi perduto. Ricordiamo

²³ Giedion S. (1958), *Architecture you and me. The diary of a development*, op. cit., p. 46

²⁴ considerazioni riguardo alla colorazione degli edifici e quello che fu proposto per l'Abba center di Pierpaolo Rapanà, in «AND» (2008) 'Tirana>Architettura balcanica', n. 11 gen-apr, p.14

²⁵ Doherty G. (2010) *New Geographies 3: Urbanism of color*, Cambridge: Harvard University Press, p.3

²⁶ *Ivi*, p.18

²⁷ Gjergj Bakallbashi, Egest Gjinali e Enida Mitro

²⁸ Intervista a Edi Rama da Paolo Di Nardo, in «AND» (2008) 'Tirana>Architettura balcanica', n. 11 gen-apr, p. 39

che gli edifici ad uso residenziale costruiti durante il periodo del regime, avevano la facciata senza intonaco o altro materiale di copertura, lasciando il materiale costruttivo visibile all'occhio. Il progetto della colorazione delle facciate si è associato all'intervento per il risanamento delle strade e quelli di arredo urbano. Inizialmente gli interventi hanno suscitato scalpore ma in seguito l'interesse è cresciuto, cambiando il modo di vivere la città.



Tipo facciata costruzione anni '80

La forza dei pedoni

Mentre in altri paesi nel mondo, la strada dedicata interamente ai pedoni, era ampiamente diffusa, a Tirana si praticava ancora la strada pedonale con limiti orari: cioè, per ritornare all'osservazione di Carissa De Waal, sopra menzionata, la strada principale si chiudeva al traffico in orari precisi del tardo pomeriggio, orario in cui si usciva da casa per un giro in città. L'interesse verso lo spazio pedonale dedicato è sempre esistito e sono stati ampiamente applauditi tutti i progetti che proponevano spazi pedonali. Il problema emergente a cui si deve trovare risoluzione è la liberazione delle strade dal traffico.

I progetti di spazio pubblico menzionati in seguito non fanno altro che mettere il fruitore al centro dell'attenzione, creando spazi a scala umana, riservati interamente ai pedoni.

2007 Il complesso residenziale a Don Bosco

Il complesso residenziale di Vizion + rappresenta la prima residenza organizzata con particolare attenzione verso lo spazio pedonale perché si tratta di uno spazio riservato interamente al pubblico anche se di proprietà privata. Il traffico veicolare è vietato. L'intervento ha una superficie complessiva di 70 000 metri quadrati. Gli edifici a torre sono disposti in modo tale da essere percepiti come un blocco unico. L'altezza massima è di otto piani sopra il suolo. Alcuni edifici sono collegati tra di loro da una piattaforma comune a piano terra, dove si svolgono funzioni commerciali: negozi, alimentari, supermercati; e servizi: bar, ristoranti ecc. Sono presenti superfici dedicati al verde e panchine per sedersi. I materiali usati sia per le costruzioni residenziali sia per lo spazio pubblico sono di alta qualità. I colori sembrano scelti per creare uno spazio vivace e invitante.



La piazza Scanderbeg è stata sempre oggetto di scontro tra forze politiche. Nel 2008, il municipio di Tirana ha organizzato un concorso internazionale di idee per la riqualificazione della piazza centrale della città. Molti studi famosi a livello mondiale hanno espresso interesse tra i quali troviamo lo studio francese di Architecture Studio (vincitore del masterplan del centro di Tirana nel 2004), Atena Studio con sede a Roma, Daniel Libeskind Architects, MVRDV, lo studio belga dei 51N4E ecc. Questi ultimi sono stati i vincitori del concorso. Il progetto che ha ottenuto il primo posto, prevede una piazza riservata interamente ai pedoni, seguendo forme semplici come il quadrato, con fontanelle d'acqua sparse. La piazza viene circondata da una cintura verde che assomiglia ad una foresta urbana. La realizzazione del progetto era programmata per il 2012 e la superficie totale della proposta 170 000 m².

Quando, nel 2011, le elezioni comunali furono vinte dal candidato dell'altra forza politica, i lavori sulla piazza furono sospesi e il progetto gettato via. La piazza è rimasta un cantiere aperto fino alla realizzazione del progetto etichettato come 'provvisorio' - in attesa di quello definitivo - la progettazione del quale, richiedeva un periodo più lungo.

La proposta per la realizzazione della piazza centrale di Tirana consiste in uno spazio vuoto, concepito come un urban void all'interno del caos della città esistente. La piazza diventa tutta pedonale per eliminare il carattere esistente di nodo di scambio tra i mezzi di trasporto su ruota. Il vuoto è delimitato da una cintura verde alternata con nuovi edifici pubblici. Il verde doveva avere l'effetto di un'anticamera, facendo da tramite tra la vacuità della piazza e il traffico veicolare nel primo ring, raccordo anulare.

La scelta dello spazio vuoto centrale ha come obiettivo di offrire una visuale aperta agli edifici circostanti di interesse storico-culturale e conservati come beni culturali di seconda categoria dalla soprintendenza IMK. La monumentalità oppressiva delle costruzioni comuniste è contrastata dalla forma della piazza: una grande piramide bassa. Secondo gli architetti progettisti 'stando in piedi in cima a questa piramide, non si è più sopraffatti dall'architettura del passato'²⁹.

²⁹ Il progetto vincitore: <http://www.51n4e.com/project/skanderbeg-square#>

La trasformazione del centro storico in un parco centrale ha comportato, in una prima fase, la realizzazione della ricostruzione della strada “Abdi Toptani”, diversamente chiamata “rruga e kalase” per la presenza del castello antico.³⁰ Si chiamerà “la pedonale”, perché il progetto prevede proprio la pedonalizzazione della stessa. Il progetto comprende una superficie di 5700 m² con una lunghezza di 600 metri e una larghezza che varia da 10 a 20 metri.³¹

L'obiettivo di questo intervento urbano e architettonico è sostanzialmente di trasformare quest'area in uno spazio attraente per i cittadini in uno spazio di socializzazione, ricreazione e divertimento. La ri-vitalizzazione dell'area si raggiunge attraverso l'inserimento di elementi verdi, la modernizzazione dell'infrastruttura e l'aggiunta di spazi per il divertimento. Il dettaglio del tavolo trasforma lo spazio in un'area di riposo, ma anche di gioco, una scelta totalmente unica. La soluzione offerta con l'illuminazione, elemento di arredo urbano che esalta la pedonale quando cade la notte, studiata per creare un'atmosfera attraente, nonché uno spazio divertente e colorato. Particolare attenzione è stata rivolta alla gestione tecnica e all'attuazione della strada pedonale realizzata con pietre del paese, così come il Ponte di Tabacchini, che funge da *memorial* della storia della città. Ura e Tabakeve³² è stata costruita all'inizio del XIX secolo.

³⁰ Castello di Tirana rappresenta una fortezza costruita in pianura con dimensioni 160 x 200 metri e datata probabilmente al periodo bizantino nei secoli IV-VI d.c. La fortezza è costruita oppure ricostruita dall'Imperatore Giustiniano. All'inizio del XIX secolo è stata distrutta dai bombardamenti dell'esercito ottomano. Oggi si conserva solo una parte del recinto murario, al sud e al nord.

³¹ «Ndertuesi» (2011) *Nje trajektore panoramike, historiko-kulturore, ne zemer te kryeqytetit*, Tirane, Nr. 88, qershor, p. 16

³² Ha una struttura in pietra, formata da due archi e pavimentata con kalldrem posti senza alcuna regola. Il ponte è costituito da un arco principale con 8 metri di spazio luce, costruito con due spigoli di spessore di 1 metro. L'altezza dal livello dell'acqua è di 3,5 metri.



2017 La Riqualificazione del Nuovo bazar

Nel 1928, l'amministrazione locale ha deciso di dividere in due parti il vecchio bazar, come era noto il bazar nel centro di Tirana, dove oggi troviamo il "Palazzo della Cultura", e nel 1931 fu costruito l'area mercato, oggi noto come il "nuovo bazar". Il nuovo Bazar era il luogo dove si vendevano la carne, il pesce e le verdure: una tradizione che continua fino ad oggi. Di conseguenza, al tempo stesso, insieme al "Nuovo Bazar", è nata una piazza, originariamente chiamata "Parthern". Nelle vicinanze si trova la moschea di Kokonoz, ancora esistente.

Per un'analisi dettagliata vedere il Caso III al terzo capitolo della tesi.



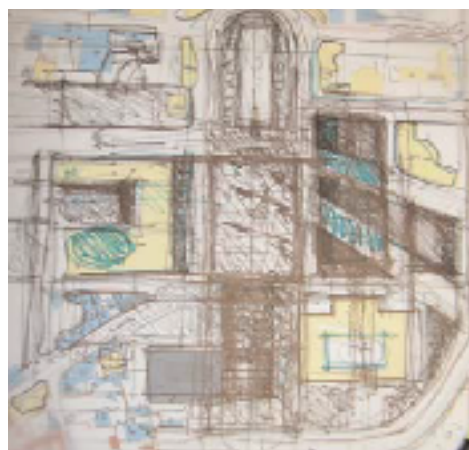
(Trasform)azioni incomplete

In questa parte, saranno presentati progetti di spazi pubblici, esiti di concorsi internazionali, locali o non, che non si sono realizzati. L'intento è quello di dimostrare l'attenzione, dell'amministrazione locale e/o del governo centrale, verso la creazione, la riqualificazione la rivalutazione dello spazio pubblico.

Piazza Scanderbeg diventa il luogo di sperimentazione. Esistono diversi progetti rimasti sulla carta per motivi economici o per mancanza di volontà politica. Tranne la piazza centrale (Piazza Scanderbeg), posso nominare Piazza Italia e le proposte del concorso internazionale per il Master plan dell'entrata del parco di Tirana.

2004. Piazza Scanderbeg

Nel 2004 lo studio francese Architecture Studio ha vinto il concorso internazionale "A new master plan for Tirana city center". Il progetto urbano del centro di Tirana dedica un'attenzione particolare allo spazio della piazza. Il piano prevede la progettazione di quattro piazze di maggior interesse: piazza Scanderbeg, la piazza della stazione, la piazza dell'università e la piazza del mercato. L'obiettivo è di "modellare" la piazza e portarla su una scala pedonale, in armonia con gli edifici storici, in altre parole, com'era originariamente previsto. Si propone di accentuare il contorno della piazza con nuove costruzioni per offrire luoghi per camminare all'ombra e che possano ospitare caffetterie, terrazze, panchine ecc.³³ Gli architetti francesi dividono la piazza concettualmente in tre parti. La parte sud rappresenta la piazza storica da preservare. La forma semicircolare rimane invariata mentre il giardino cambierà: "gli alberi scuri con fogliame persistente saranno sostituiti da alberi a foglia che cambiano aspetto con le stagioni e saranno liberamente piantati intorno ad un bacino idrico"³⁴. La parte centrale della piazza rappresenta lo spazio contemporaneo, dove si trovano gli edifici culturali e commerciali. I bar caffè potranno svilupparsi nella parte occidentale della piazza mentre Café Kursale sarà nuovamente nella sua posizione originaria. Nel mezzo della piazza saranno impiantate delle palme che richiamano la città mediterranea europea. La parte nord invece segnerà l'inizio del nuovo asse della città. In questo spazio si dovevano concentrare attività commerciali, culturali, sarebbe stata utilizzata come area per esibizioni artistiche o galleria contemporanea.



Immagini del plastico e schizzo di progetto riprese dal Report del Piano, rispettivamente p. 77 e p. 75

³³ Architecture Studio, Report del Piano "A new masterplan for Tirana city center", marzo 2004, p. 72

³⁴ Architecture Studio, Report del Piano "A new masterplan for Tirana city center", marzo 2004, p. 74

2004 Piazza Madre Teresa/Piazza Universitaria

La piazza Madre Teresa rappresenta un punto di riferimento per la città. L'asse monumentale degli anni '40 offre, nella prospettiva verso sud, la facciata maestosa dell'edificio universitario.

La piazza sarà ricostruita con lo scopo di inquadrare l'edificio dell'Università, tramite l'utilizzo dei filari alberati lasciando libero lo spazio centrale. La fontana, allora esistente, sarebbe stata sostituita da uno specchio che rifletterebbe l'edificio. Nel seminterrato, invece, fu proposta la realizzazione di un parcheggio pubblico.



Planimetria e render riprese dal Report del Piano, p. 89

2004. Piazza del mercato "Avni Rustemi"

La piazza ha una forma circolare e si trova a 500 metri di distanza dal centro della città. Lo studio francese propone di mantenere il carattere della piazza, completando la parte non realizzata con edifici moderni per ricostruire la forma della rotonda. Il progetto rispetta l'altezza originale di due-tre piani (del progetto iniziale del 1926) al fine di preservare l'apertura della città verso la montagna di Dajti.



Immagine render e planimetria del progetto riprese dal Report del Piano, rispettivamente in p. 93 e p. 95

Uno degli obiettivi del piano di Grimshaw Architects è di progettare una parte di città per i pedoni e i ciclisti, creando spazi attrattivi, protetti/sicuri e facilmente utilizzabili.

Le aree verdi compongono un *patchwork* fatto da piccoli spazi verdi coltivati tra le aree residenziali. Ogni spazio verde a livello locale sarà interconnesso con altri creando così un sistema (dis)continuo verso la città esistente, chiamati *urban living rooms*. Essi avranno il potenziale di creare un network culturale e vibrante, dove l'uso verrà gestito localmente, che fornisce alla comunità locale un orgoglio per il loro spazio verde. Concentrandosi sul carattere del luogo, si possono sviluppare spazi emozionanti e caratteristici, invitando la ricreazione e il movimento in virtù della loro espressione materiale. Il design flessibile delle superfici pubbliche incoraggia il gioco informale e libero e può contribuire alla creazione di nuovi giochi e attività.³⁵



Render della nuova piazza centrale

<https://grimshaw.global/projects/tirana-master-plan/>

³⁵ Grimshaw Architects, Building Tirana's Green Future Competition, Design Report, 02 march 2012



Immagine Report del piano Grimshaw –esempio di discontinuous park

L'approccio dell'agopuntura urbana è offerto come strategia per accrescere l'impatto degli spazi pubblici progettati nelle aree limitrofe. Questo metodo consentirà di implementare i principi del piano all'interno della griglia proposta. Il piano identifica analiticamente i luoghi disponibili in cui la rigenerazione può essere impiantata mediante un progetto pubblico, consentendo così un cambiamento positivo e largo nei settori che ne hanno più bisogno. Questi interventi consisteranno in un raggruppamento di funzioni urbane quali: edifici a uso pubblico (scuole, asili nido, sedi amministrative, come specificato nel piano), spazi pubblici/verdi, fermata dei mezzi di trasporto pubblico, elementi forti urbani come fontane oppure installazioni d'arte.

Il progetto vincitore per la casa dello studente è il progetto proposto dai Baukuh + LIST. L'intervento sugli spazi pubblici consiste nella creazione di uno spazio verde ricreativo centrale nel quale si concentreranno gli edifici di uso pubblico. Un interesse particolare ha il fronte degli edifici sullo spazio aperto che gli architetti sviluppano in modo più approfondito tramite l'uso di schemi concettuali.³⁶



Immagini del report del progetto

<http://competitions.planifikimi.gov.al/studentcity/student-city-baukuh-list/>

³⁶ <http://competitions.planifikimi.gov.al/studentcity/student-city-baukuh-list/>

Uno dei progetti finalisti che vorrei trattare in questa tesi è il progetto “Tirana campus University” di DEA Studio + Atena Studio. Nel progettare il master plan della città universitaria uno degli elementi di progetto che viene proposto come strategia di intervento è la continuità spaziale degli spazi pubblici. La continuità è assicurata tramite l’uso di un sistema distributivo ben ‘riconoscibile’ e ‘intuitivo’ che connette l’area di progetto con altre zone di interesse nelle adiacenze. Il territorio esistente è visto come un’entità da cui dettare le regole compositive. Le visuali aperte sono preservate e riproposte, la griglia esistente viene rispettata. I nuovi edifici inseriti nel contesto seguono le direttrici esistenti, non imponendosi come barriere ma creando spazi pubblici continui. Il disegno degli spazi verdi intercetta gli edifici provocando ‘mix of programmatic aspects’. Il progetto segue l’andamento delle curve di livello, offrendo spazi aperti con dislivello, un intreccio di scale e colline verdi, flessibili all’uso degli studenti.³⁷



Immagini del report del progetto

<http://competitions.planifikimi.gov.al/student-city-dea-studio-atenastudio/>

³⁷ <http://competitions.planifikimi.gov.al/student-city-dea-studio-atenastudio/>

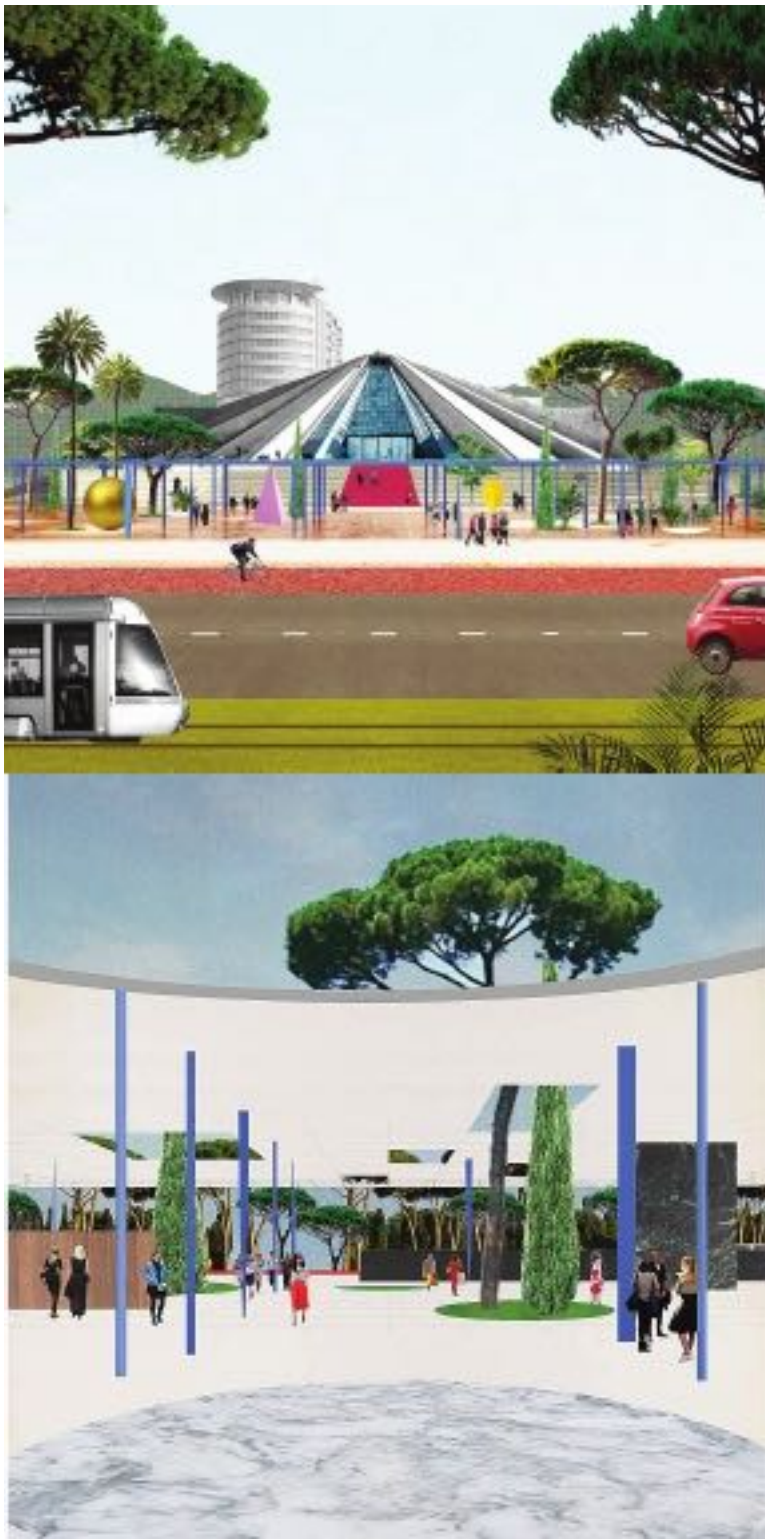
Uno dei progetti strategici riguardanti gli spazi pubblici è la realizzazione del “Parco della fede”. Nel 2015, il municipio di Tirana ha organizzato un concorso di idee per la riqualificazione degli spazi pubblici lungo l’asse principale “Deshmoret e kombit”, dalla piazza Madre Teresa fino a piazza Scanderbeg, con lo scopo di portare alla luce i valori della comunità albanese verso la fratellanza e la fede. Il concorso del Parco della Fede aveva come obiettivo la progettazione degli spazi aperti lungo l’asse strutturante della città (asse ideato da Brasini e ripreso nel piano di Bosio), tramite il design di diversi ‘pocket public spaces’ connessi tra di loro. L’intervento mira alla riqualificazione spaziale ed estetica degli spazi aperti con lo scopo di comunicazione e dialogo e messaggi di pace.³⁸ Attraverso la progettazione del paesaggio si arriverà alla quiete spirituale e all’armonia religiosa.³⁹ Il viale comprende una serie di luoghi che conterranno una serie di spazi pubblici e interferenze nel paesaggio (ispirati ai libri sacri), ma non solo. Lo scopo principale del progetto è la progettazione del parco centrale che trasformerà gli spazi pubblici del *boulevard* pubblico e gli altri spazi verdi in un parco pubblico che rappresenta i valori nobili che gli Albanesi hanno con la fede, non solo per quanto riguarda l’armonia religiosa, ma anche con armonia in generale. Il progetto del parco ridefinisce gli spazi pubblici centrali della città attraverso azioni di progettazione del paesaggio che richiedono conforto spirituale e contemplazione.”⁴⁰

L’area di progetto è molto vasta e per questo motivo ho scelto come esempio le proposte per lo spazio pubblico davanti al centro culturale conosciuta come “La piramide” poiché la sua forma assomiglia alla figura geometrica.

³⁸ <http://planifikimi.gov.al/?q=sq/content/konkurse-competitions>

³⁹ TR030 Piano di sviluppo territoriale, p.196

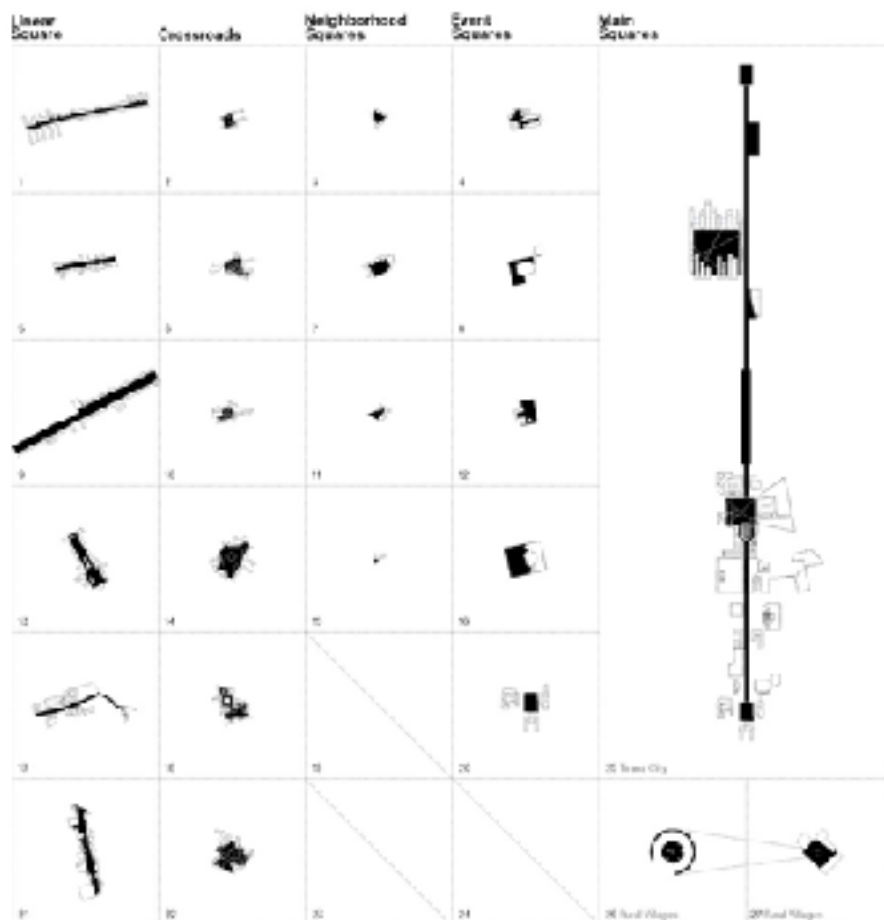
⁴⁰ Ivi, p. 214



Il Progetto Strategico n. 7 del nuovissimo piano regolatore di Tirana si dedica esclusivamente ai servizi pubblici quali le infrastrutture, gli spazi verdi e ricreativi. Il piano propone la redazione di un piano settoriale con lo scopo di coordinare il sistema di spazi pubblici proposti dai piani particolareggiati (PDV). Per fare spazio all'uso pubblico e per riqualificare quello esistente si propongono due tipi di interventi: il policentrismo e il trasferimento dei diritti edificatori. L'obiettivo è di creare spazi che si possono utilizzare a qualsiasi ora durante la giornata e non limitarsi a orario di apertura e chiusura.

Le infrastrutture viarie utilizzano la maggior parte degli spazi urbani della città. L'uso dell'automobile ha subito una crescita imponente negli ultimi anni e nella capitale troviamo il 40% delle automobili totali registrate. Esiste una necessità di indicare le gerarchie delle strade perché possano funzionare come una rete intera. (Municipio di Tirana)

Squares in the PolicentriCity Urban, Periurban and Rural



Considerazioni di chiusura

Con l'instaurarsi del regime, l'impatto con l'ideologia comunista ha trasformato radicalmente il modo di vivere degli albanesi. Se da una parte, gli italiani hanno portato la loro cultura senza imposizioni, il regime ha innescato una rivoluzione culturale, devastando la cultura e gli usi civici del territorio. Fu proposto un nuovo modo di vivere la vita sia all'interno sia all'esterno dell'abitazione. Se prima della seconda guerra mondiale il modello abitativo era rappresentato dalle case unifamiliari⁴¹ di 1-2 piani, nel comunismo il modello proposto furono gli edifici collettivi di 4-6 piani con superfici minime. Nonostante i tentativi delle istituzioni locali per la rigenerazione urbana, negli ultimi quindici anni, non sono riusciti a trovare una soluzione ai problemi. Il governo centrale e locale hanno organizzato diverse competizioni internazionali. Studi di architettura internazionali sono stati invitati a trovare soluzioni. È il periodo dei grandi progetti internazionali, che stanno cambiando il volto della città, rendendola una sorta di laboratorio a cielo aperto. Si pone la questione se sia possibile ricostruire l'identità della città o considerare la città come una "tabula rasa". Il problema dell'architettura contemporanea⁴² è che produce le stesse soluzioni artistiche in diverse situazioni culturali del mondo, con diverse tradizioni ma in posizioni geografiche distanti.

Nei giorni d'oggi, lo spazio pubblico è rappresentato dai bar, ristoranti, internet caffè ecc., spazi che Ray Oldenburg ha chiamato "luoghi terzi".⁴³ Mentre Bulleri parla di 'turbo-architettura', in altre parole di un'architettura post-socialista, in cui convive la stratificazione delle relazioni tra politica, identità nazionale, cultura folk, transizione. Si tratta di una situazione che non implica una qualità migliore né peggiore, solo più forte, una versione più avanzata rispetto a ciò che esiste già. Tirana sta cercando di reinventarsi come una città moderna, ma non ha una strategia chiara e non sa, dove le scelte attuali la porteranno.

"Detto questo, è inutile stabilire se Zenobia sia da classificare tra le città felici o tra quelle infelici. Non è in queste due specie che ha senso dividere la città, ma in altre due: quelle che continuano attraverso gli anni e le mutazioni a dare la loro forma ai desideri e quelle in cui i desideri o riescono a cancellare la città

⁴¹ il termine da riferimento alla famiglia allargata

⁴² Krier R. (1979) op. cit., p. 16

⁴³ Secondo Oldenburg sono gli spazi intermedi tra l'ambito familiare e quello professionale la cui caratteristica saliente è di essere spazi aperti a una socialità informale, al cui interno i cittadini hanno modo di impegnarsi in conversazioni spontanee sugli argomenti più vari. In Oldenburg R., *The great good place*, Nashington, Marlowe & Company, 1999

o ne sono cancellati.”⁴⁴ Se vogliamo mettere in relazione la città di Tirana a una di queste due città, quale potremmo scegliere? C'è una visione condivisa per il futuro dello sviluppo della città? La struttura urbana, in rapida evoluzione, rispecchia i desideri delle persone? Possiamo identificare se i desideri comuni stanno trasformando la città o se è la città stessa a cancellare il desiderio delle persone? In questo contesto, ritornando a Calvino, direi che Tirana è stata cancellata dal desiderio delle persone, e contemporaneamente, sembra abbastanza chiaro che questo "desiderio" non esprime la visione comune della città, piuttosto rileva la necessità luoghi pubblici, che ancora persiste.

Rem Koolhaas ha dichiarato che "dove non c'è l'architettura c'è molto da fare, dove c'è l'architettura non c'è niente da fare"⁴⁵. In questa prospettiva, se in Albania non ci sono (o non c'è) l'architettura è più facile per gli architetti / urbanisti di esprimersi. Questo è ciò che sta accadendo ora con la demolizione delle case esistenti e la costruzione di alcuni edifici privati di alta qualità, soprattutto nel centro della città. Come dice Faja 'in questo periodo, tutti si occuparono di architettura e urbanistica, tranne gli architetti'.⁴⁶ Tuttavia, questo non sembra risolvere alcun problema alla città e, probabilmente, è la ragione del fallimento del sistema attuale che, non sta prendendo in considerazione gli edifici privati come elementi pubblici per "servire come veicoli per il significato sociale" poiché il carattere urbano degli edifici consiste nei valori che vanno oltre a se stessi.⁴⁷

⁴⁴ Calvino I. (2003) *Le città invisibili*, op. cit., pp. 16-17

⁴⁵ Koolhaas, R. (1995) S, M, L, XL: small, medium, large, extra-large. New York: The Monicelli Press

⁴⁶ Faja E., (2008) *Kush e drejton urbanistiken shqiptare*, op. cit, p. 13

⁴⁷ De Sola Morales M. (2008) *A matter of things*, op. cit., p189



III. Comprendere l'evoluzione dello spazio pubblico di Tirana

3. 1 Costruire il modello

Nella lettura di diversi teorici urbani (Sitte, Krier, Lynch, Gehl, Van Eyck), è stata utile per inquadrare il tema dello spazio pubblico e capire quali sono i caratteri dello spazio pubblico, riconosciuti a livello mondiale e allo stesso tempo caratteristici del luogo. Dall'analisi del Global Public Space Toolkit (GPSt) e della Carta dello Spazio Pubblico si evince l'importanza del uso del termine luogo/place che si allontana dalla concezione tradizionale dello spazio pubblico e prende molte sfaccettature diverse connesse a principi di identità/appartenenza, uso, accessibilità ecc. Il modello di analisi parte dalle ricerche di Norberg-Schulz nell'analisi della struttura del luogo. Lui individua due categorie di analisi della struttura del luogo che sono 'lo spazio' e il 'carattere'. In questo contesto, lo spazio denota l'organizzazione tre dimensionale degli elementi che compongono lo spazio mentre 'il carattere' denota l'atmosfera come proprietà di tutti gli spazi. Partendo da questo ragionamento la mia analisi del luogo pubblico prende in considerazione due dimensioni. Per primo, siccome il termine spazio è molto ambiguo e può significare tante cose - come evidenziato anche negli studi di Norberg-Schulz nel 1971 e nel 1976 - ho optato per un termine che delimita lo spazio fisico nella sua accezione morfologica-compositiva, la configurazione spaziale. Per secondo, il carattere del luogo si può sfogliare attraverso gli elementi che Fred Kent (2016) chiama attributi, perché secondo me attribuiscono a rendere lo spazio vivibile. Sono riconosciuti due approcci differenti, non complementari del luogo pubblico: uno connesso alla configurazione spaziale e l'altro al placemaking (che non annulla e non va incontro al primo approccio, ma lo utilizza come "mezzo" per "fare il luogo"). Il modello di analisi nasce da una possibile interpretazione di questi due approcci cercando di differenziare gli attributi dello spazio fisico (di tipo morfologico e compositivo) dagli attributi che fanno i luoghi come *great places* (Fred Kent e GPSt). Questi ultimi sono misurabili e quantificabili e possono valere come indicatori per descrivere la qualità e vivibilità degli spazi pubblici.

Lo Spazio

1. Continuità spaziale
2. Forma/rapporti/griglia
3. Il vuoto
4. Materiali/Texture/Colore

Il Carattere

1. Accessibilità (localizzazione, accessi, pedonalizzazione, trasporto pubblico)
2. Sostenibilità ambientale e immagine (comfort ambientale, sostenibilità ambientale, camminare/ Osservare, arte e storia)
3. Attività (varietà di funzioni, *mixité* funzionale, presenza di spazi attrattivi, vitalità)
4. Socializzazione (parlare/ascoltare, giocare, sedersi, illuminazione)

Ad ogni entità é stata attribuita un punteggio per misurare la presenza o l'assenza. La valutazione seguirà lo schema:

(+1) presente

(-1) non presente

Nel caso in cui le entità sono presenti ma in stato di degrado, o non utilizzabili per qualunque motivo, il valore sarà nullo (0). La somma totale sarà utile per confrontare tra di loro i casi studio e per inquadrare gli spazi pubblici in relazione alla loro configurazione spaziale: confrontare la proposta progettuale sia per il design che per lo stato di vivibilità.

Categorie di spazi pubblici

Dall'analisi delle trasformazioni urbane e dello spazio pubblico durante 1 secolo di progetti per Tirana, possiamo identificare quattro categorie di luoghi pubblici. Queste categorie vengono fuori se si considerano due criteri fondamentali quali:

- la temporalità (riferito al periodo di progettazione), i progetti vengono scelti per coprire tutto l'arco temporale oggetto di studio, in modo sommario rappresentanti di quello che viene considerato spazio pubblico storico, progetti del periodo socialista e post socialista.
- il grado di trasformabilità (eventuali trasformazioni nella configurazione spaziale in periodo diversi), o non trasformabilità (immutabilità, trasformazioni dal punto di vista percettivo o interventi di manutenzione che non hanno una ricaduta sugli aspetti morfologici del progetto iniziale)

A seguito di questa logica ho raggruppato i luoghi pubblici di Tirana in quattro categorie sotto elencate:

- Spazio della memoria, luogo storico, ancora esistente, che ha subito nel corso degli anni, cambiamento di uso e forma;
- Spazio immutato, luogo pubblico storico che permane immutato nell'uso e nella forma;
- Spazi in bet-ween, luogo di uso pubblico con caratteri storici, situato tra gli edifici prevalentemente residenziali realizzati con processi di demolizione e ricostruzione parziale;
- Fare spazio al pubblico, spazio pubblico tra gli edifici residenziali progettati per restituire lo spazio al pubblico.

Attributi	Entità	Descrizione	Punti
1. Accessibilità	a. Localizzazione	• centrale • periferica	
	b. Entrate	• numero di entrate (principali e secondarie) • posizione delle entrate	
	c. Pedonalizzazione	• limitata ai giorni festivi o illimitata • intera o parziale	
	d. Trasporto	• linee bus attive • piste ciclabili • uso ciclabile • traffico veicolare	
2. Sostenibilità ambientale e immagine	a. Comfort ambientale	• presenza vegetazione • permeabilità del suolo • uso di materiali con alta o bassa capacità termica • presenza di specchi d'acqua	
	b. Sostenibilità ambientale	• uso di materiali riciclabili e naturali • uso di fonti energetiche rinnovabili • sistema di raccolta acque piovane	
	c. Camminare e osservare	• presenza di aree per i pedoni • apertura visuale	
	d. Arte e storia	• presenza di edifici storici con alto valore estetico • luoghi sottoposti a vincolo conservativo come bene culturale • presenza di installazioni temporanei o permanenti	
3. Attività	a. Varietà di funzioni	• edifici ad uso pubblico • edifici as uso collettivo e privato • funzioni alternative all'uso primario degli edifici	
	b. Mixité funzionale	• attività permanente e temporanee nello spazio pubblico	
	c. Presenza di spazi attrattivi	• installazione arti figurative • presenza di punti attrattivi	
	d. Vitalità	• vitalità assente • vitalità presente	
4. Socializzazione	a. Parlare/ascoltare	• presenza di spazi per parlare e ascoltare	
	b. Giocare	• presenza di spazi per giocare	
	c. Sedersi	• presenza di spazi per sedersi	
	d. Illuminazione	• illuminazione sufficiente • illuminazione attrattiva	
	Punteggio totale		



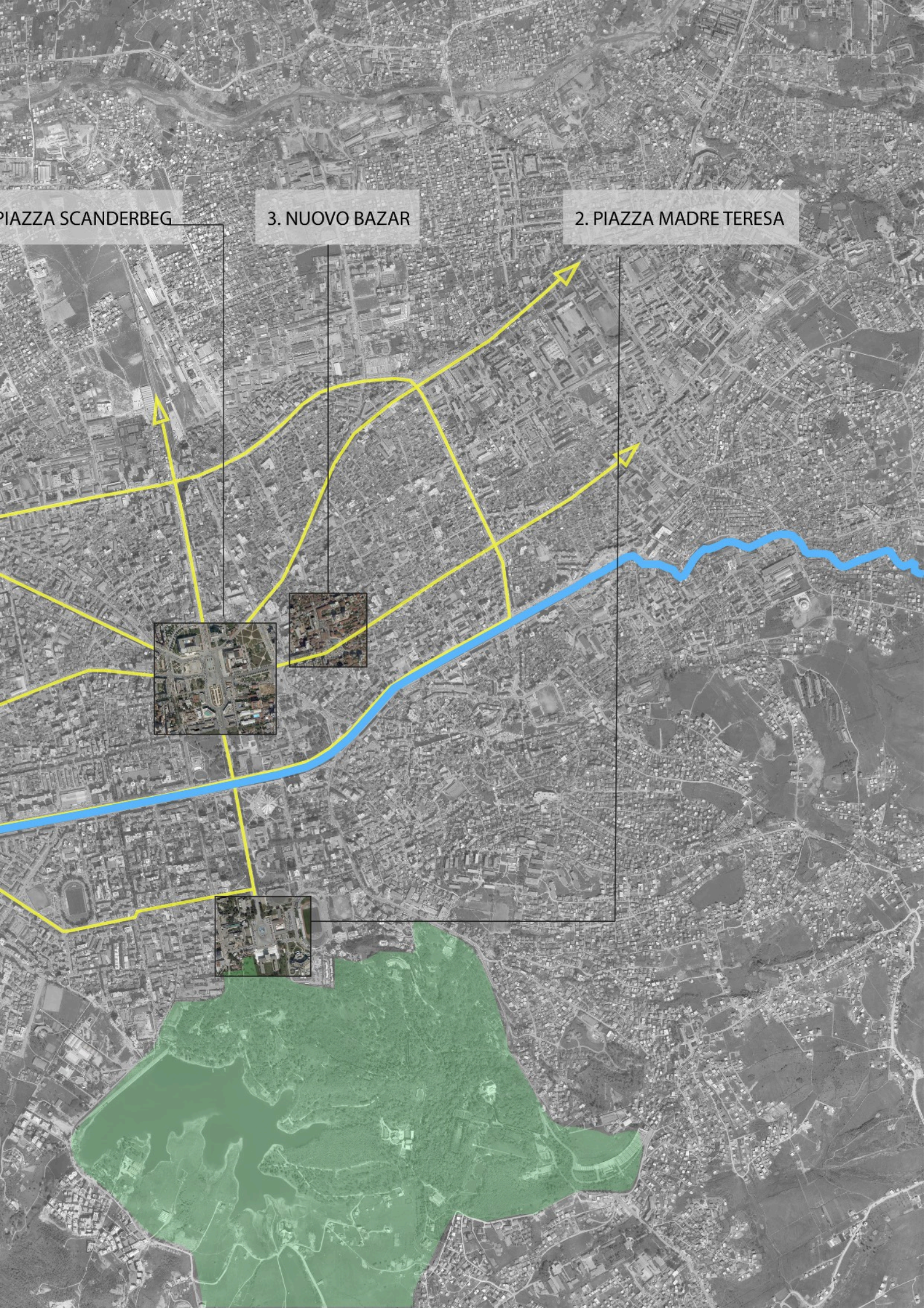
4. KM_RUNWAY PARK

1. P

PIAZZA SCANDERBEG

3. NUOVO BAZAR

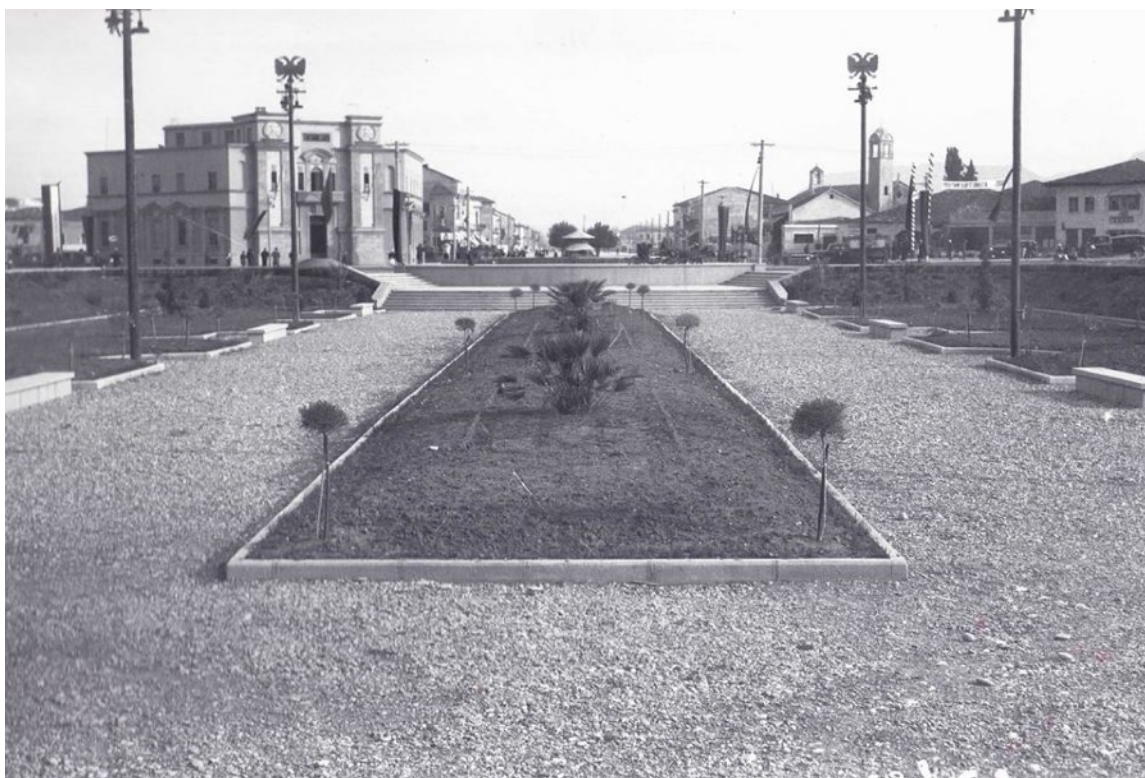
2. PIAZZA MADRE TERESA



PIAZZA DEI MINISTERI/ PIAZZA SCANDERBEG



Progetto: Piazza dei Ministeri
Architetto: Florestano Di Fausto



Anno di progettazione: 1930-1936
Anno di realizzazione: 1936

PARTE CONOSCITIVA

Il contesto storico

Il 20 gennaio 1920 il Congresso di Lushnja ha proclamato Tirana, capitale dell'Albania. Questa scelta derivava dalla sua posizione geografica centrale rispetto ai confini territoriali del nuovo stato, definiti nel 1913. L'Italia e l'Austro-Ungheria avevano avuto un ruolo di primo piano nella creazione dello Stato albanese indipendente. Gli unici documenti tecnici relativi allo stato urbano della città sono stati alcuni piani e carte di varie scale, preparati dai geodeti militari austro-ungarici nel 1917, quando Tirana era una città occupata dall'esercito austriaco. Per via delle poche risorse economiche e mancata qualifica professionale nel campo, solo piccoli interventi urbani potrebbero essere compiuti. Nel 1925, Ahmet Zogu fu eletto Presidente della Repubblica Albanese. La Capitale della appena dichiarata Repubblica, rimase Tirana. Zogu ha iniziato immediatamente a consolidare il suo potere politico e a rafforzare le amicizie con gli altri paesi nei Balcani. Anche se gli Jugoslavi hanno appoggiato il suo ritorno al potere, non hanno garantito l'assistenza finanziaria utile per istaurare il nuovo regime. Trovandosi in difficoltà ha dovuto adottare una politica di cooperazione con l'Italia. (1) Nel 1926, i due paesi hanno firmato un patto di amicizia e supporto reciproco. (2) Per la costruzione di opere civili, il governo albanese ha firmato un contratto con la società italiana S.V.E.A che come riporta una rivista italiana del

1928, 'ha gettato le basi fondamentali del futuro sviluppo albanese'. (3)

Nel 1928 l'Albania è diventata Regno dell'Albania, e l'autoproclamato Re Zog voleva trasformare la Capitale in una città moderna europea. Per arrivare all'obiettivo ha preferito continuare ad assumere architetti stranieri sia per redigere piani regolatori sia per la progettazione e la costruzione di nuovi edifici pubblici e residenziali, tra cui Armando Brasini, Florestano di Fausto, Vittorio Ballio Morpurgo, Giulio Berté ecc. (4)

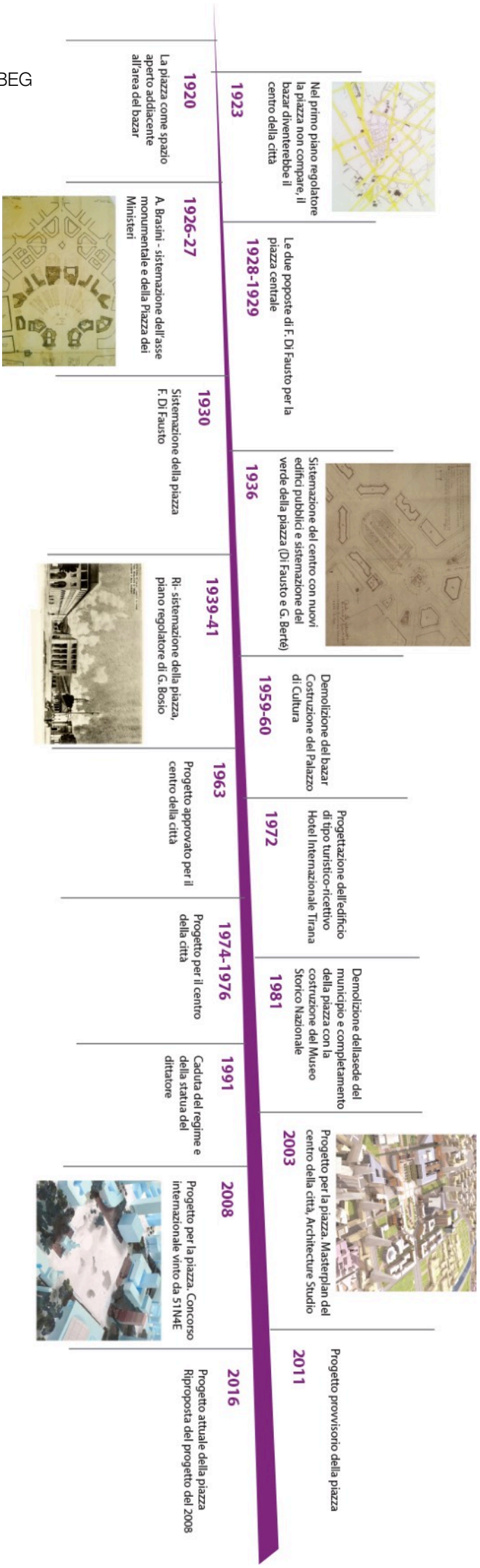
Il contesto urbano

Nel 1920, Tirana aveva una struttura tipica della città islamica. Il nucleo storico della città di Tirana si è sviluppato attorno alla Vecchia Moschea di Sulejman Pasha - fondatore della città - localizzata nel punto di convergenza delle principali direttrici stradali. La centralità attribuita alla moschea non era casuale e rivestiva un significato simbolico. Intorno ad essa si organizzava la vita politica ed economica della città. **Tirana era una città che non** poteva soddisfare le esigenze di una Capitale. Non esisteva nessun edificio da poter ospitare le funzioni amministrative del Governo. C'era anche la mancanza di alloggi per i nuovi funzionari, ambasciate straniere e mancanza totale di alimentazione elettrica, fognatura, ecc.

Gli edifici della città non avevano caratteristiche estetiche-architettoniche da valorizzare. La maggior parte di essi consisteva di vecchie baracche intervallati da qualche piccola villa occasionale appartenente a qualche ricco della città. Molti edifici erano talmente degradati da

Fig. 1

Timeline dei progetti e interventi sulla piazza

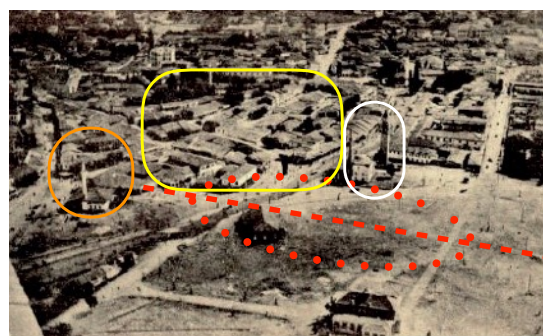


PIAZZA SCANDERBEG

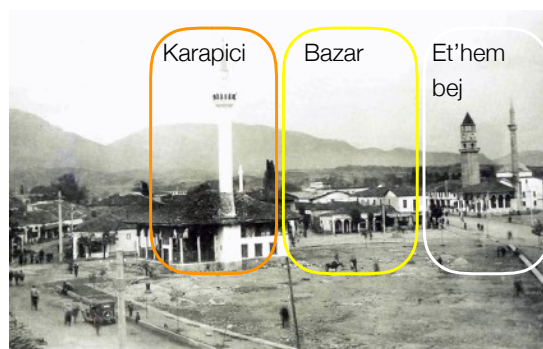
dare al visitatore l'impressione che l'intera città era stata recentemente incendiata. (5) Viale Durazzo, la traiettoria più importante della città inaugurata nel 1923, ha un tracciato che segue una linea retta, in modo tale che, la prospettiva della sua estremità verso la piazza coincida con la silhouette della moschea e della torre dell'orologio. Queste due opere fanno parte della tradizione monumentale e culturale albanese. (6) Nel 1925, l'architetto italiano Armando Brasini (7), dopo l'esperienza lavorativa a Tripoli, fu invitato ad occuparsi dell'urbanistica di Tirana. In quell'anno fu istituito l'Ufficio Tecnico presso il Ministero dei Lavori Pubblici, che si doveva occupare della pianificazione urbana di tutto il paese. Brasini è il primo progettista che prevede la creazione di una piazza in un'area libera, vicino al bazar e alla moschea di Et'hem Bej, nel piano regolatore del 1926. (Fig. 2 e 3) La piazza nasce come un bisogno per orientare l'espansione della città verso ovest e sud per non intervenire sulla città esistente, che il piano di Brasini vuole preservare. L'architetto romano disegna due versioni differenti - inserendo la piazza all'inizio dell'asse monumentale - che mettono in risalto il suo stile eclettico e visionario. (8) Nella prima versione, il centro della città è stato progettato come una piazza a forma di ventaglio, circondata da edifici amministrativi centrali che hanno portato a due piazze più piccole a nord e a sud. (Fig. 4) L'asse viario separa le due città: quella storica dalla nuova. La piazza situata al nord si sviluppa intorno alla vecchia Moschea Karapici, in modo da servire come un collegamento con la vecchia città. Nessuna di queste due versioni della piazza è stata eseguita a causa della mancata gestione dei grandi volumi

proposti e della demolizione del carattere pittoresco della città per mezzo di linee simmetriche e monotone. (9) Questi tipi di elementi di design erano troppo costosi e allo stesso tempo non erano così familiari con lo sfondo culturale della società.

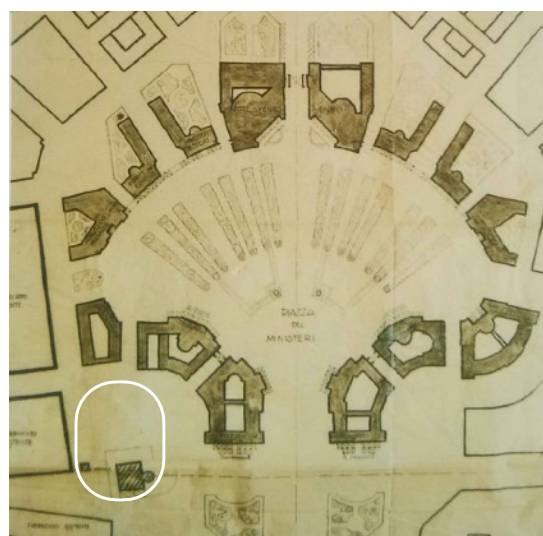
La piazza ideata da Brasini, avrebbe formato la spina dorsale della città ed è diventata un punto di riferimento per gli studi a venire e i successivi piani regolatori della città.



2



3



4

Fig. 2 e 3 L'area individuata da Brasini come piazza centrale e ripresa nella proposta di Di Fausto

Fig. 4 La proposta d Armando Brasini 1927

Il progetto

Descrizione del progetto

La piazza fu progettata da Florestano di Fausto (10) nel 1929 con il nome di "Piazza dei Ministeri" poiché doveva ospitare gli edifici ministeriali. L'architetto romano sosteneva che nelle sue architetture cercava sempre di equilibrare il rapporto con l'esistente, ispirandosi ai caratteri ambientali e all'identità del luogo. (11)

Il progetto di Florestano di Fausto è stato eseguito parzialmente, perché era la scelta più adeguata per le condizioni finanziarie. (12) Al contrario delle aree vaste disegnate da Brasini, questo progetto ha presentato una scala più umana per la piazza principale, che sarebbe stato chiamato "piazza Scanderbeg", in onore dell'eroe nazionale Gjergj Kastrioti Skënderbej e di cui una statua equestre sarebbe stata posizionata al centro della piazza, nel 1968 cinquecento anni dopo la sua scomparsa.

Dalla storia della pianificazione urbana di Tirana apprendiamo, nei tempi moderni, che ogni progetto per il centro della città ha preso in considerazione la moschea e la torre dell'orologio nella configurazione della piazza. Nel progetto dell'architetto italiano Florestano Di Fausto per il centro di Tirana, la moschea, la torre dell'orologio fanno parte di un sistema composto da edifici relativamente bassi di 3 piani, dando forma a un *ensemble* speciale e armonioso. (13) A causa delle risorse finanziarie limitate e per appoggiarsi alla città esistente creando un effetto armonioso, Di Fausto non vuole rinunciare al carattere monumentale e cerca di trovare la chiave giusta per assicurare la convivenza del 'nuovo' con il 'vecchio'. La forma ovale/ellittica della piazza e il 'gioco' delle pendenze segue gli

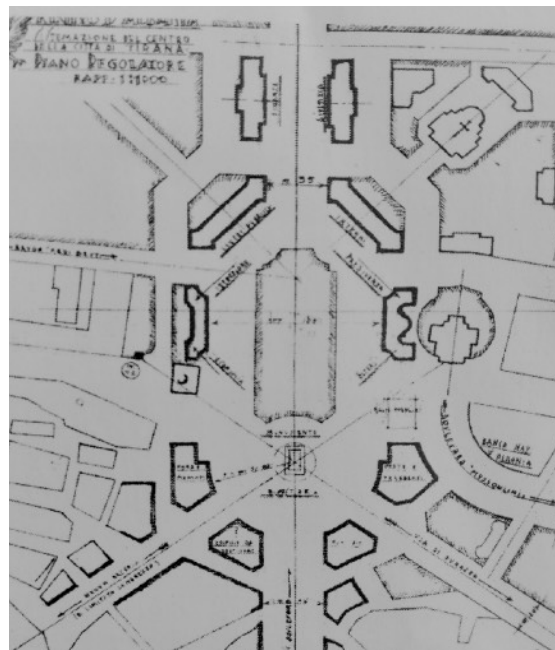


Fig. 5

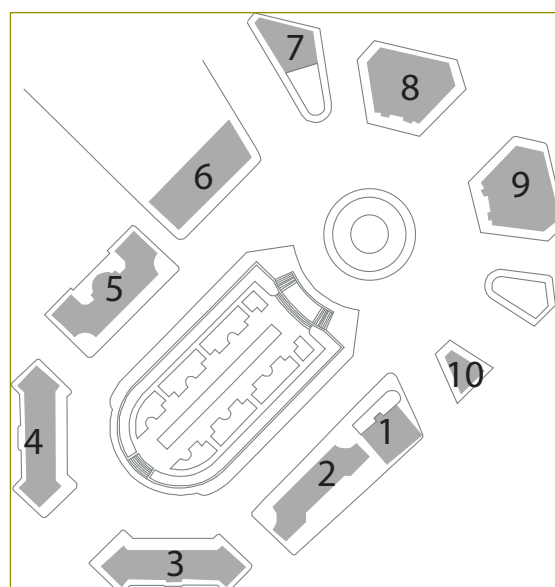


Fig. 6

- 1- Moschea di Et'hem Bej, sec. XVIII
- 2 - Min. dell'Istruzione, F. Di Fausto, 1929
- 3 - Min. del Interno, F. Di Fausto, 1929
- 4 - Min. dei Lavori Pubblici, F. Di Fausto, 1929
- 5 - Min. degli Esteri e della Presidenza, F. Di Fausto, 1929
- 6 - Forze Armate, non fu realizzato
- 7 - Eventuale costruzione, non specificato, non fu realizzato
- 8 - Municipio di Tirana, F. Di Fausto, 1931
- 9 - Palazzo delle Poste e Telegrafi, F. Di Fausto, progettato nel 1929, non fu mai realizzato. Nel 1937 doveva ospitare il Ministero dell'Economia, rimasto sulla carta.
- 10 - Caposaldo architettonico (padiglione)

stessi principi della piazza di Predappio nel 1926. (14) Il primo progetto per la piazza non fu realizzato completamente. Nel 1936, a sette anni di distanza dal primo variante, Di Fausto presenta un nuovo progetto modificato che include e integra il progetto iniziale del 1929.

E' da notare che questi due progetti anche se sono stati realizzati in un arco temporale relativamente lungo - e tenendo in considerazione la fretta con la quale la città fu ordinata - la seconda versione sembra essere un aggiornamento della prima, non apportando modifiche sostanziali nella configurazione generale e nel modo di concepire la piazza. In base a queste considerazioni, ho scelto di fare riferimento a quest'ultima versione più completa - e che, tra l'altro, 'rimane in piedi' tutt'ora come testimonianza di quell'epoca oramai lontana.

Il progetto considera il viale principale - riprendendo l'idea di Brasini - come asse, e forma uno spazio totalmente simmetrico, sia nella composizione piana che in elevazione. Il piano, che mostra una dignità innegabile nell'articolazione ed è ben calibrato nei volumi degli edifici giustapposti in un ampio spazio, può essere paragonato al riassetto che di Fausto ha progettato per l'Arco di Marco Aurelio nella capitale della Libia, a Tripoli (15). Dall'individuazione di una possibile griglia/struttura che può aver dettato le regole compositrici della piazza apprendo un riferimento diretto a stili passati, con uso di forme semplici che seguono un gioco di sovrapposizione tra una griglia regolare quadratica e la figura geometrica dell'ellisse, che nel suo piccolo intende dare un carattere monumentale mancante. Nel frattempo, i volumi sono semplici dimostrazioni di influenze neoclassiche

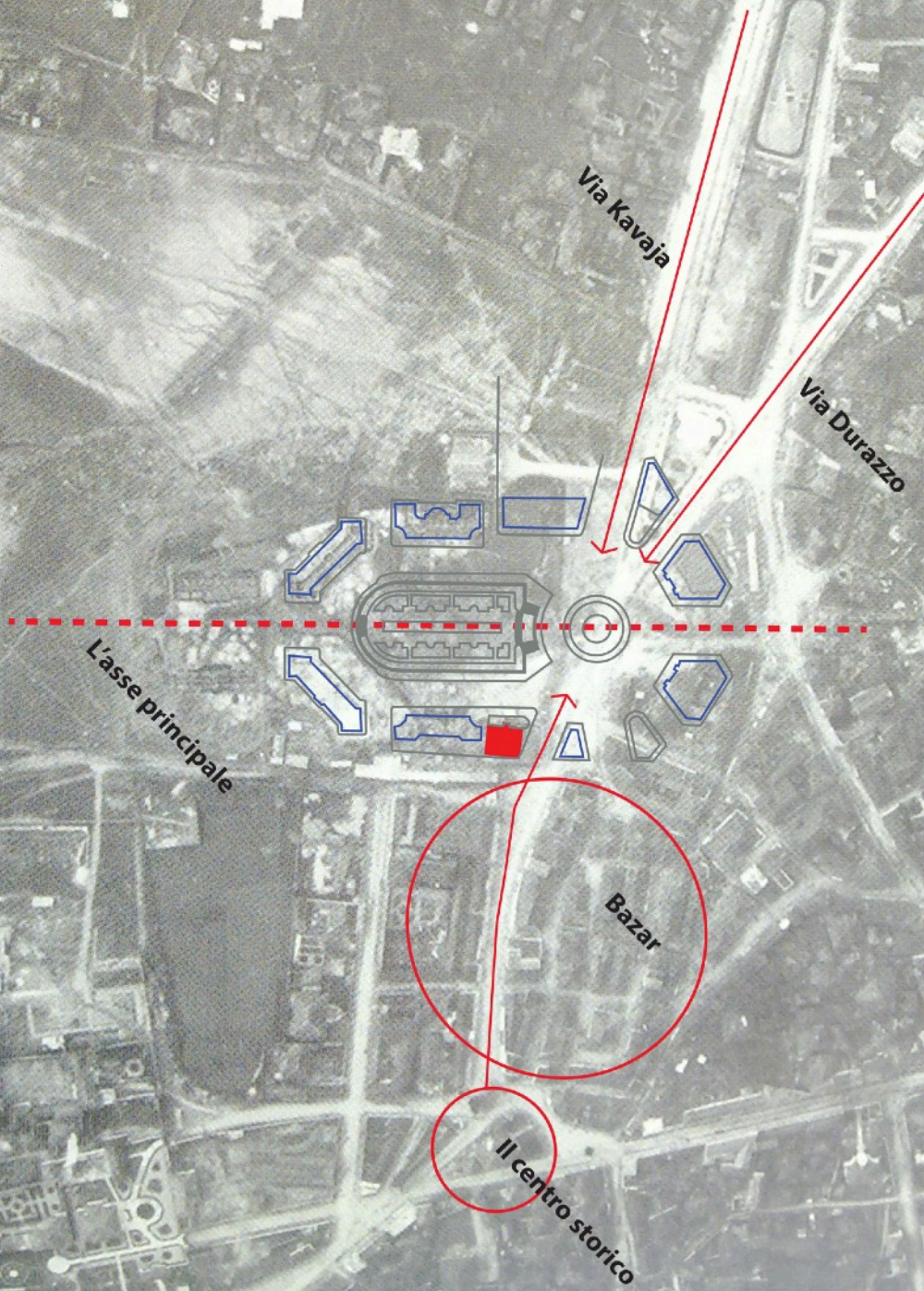
molto usato presso gli edifici del governo in Italia. (16) Su entrambi i lati della piazza sono stati collocati gli edifici di vari ministeri, mentre sulla parte nord, agli incroci della strade radiali sono stati collocati l'edificio del comune di Tirana, l'edificio della Banca Nazionale d'Albania e la Posta centrale, che non venne mai costruita. Il giardino è stato progettato in una quota più bassa in modo che gli edifici circostanti potrebbero essere percepiti più alti rispetto a come erano, e sulla pianta si può osservare che l'architetto ha prescritto alberi con corona ampia per ottenere l'ombra massima possibile senza danneggiare l'effetto sugli edifici (17). Per costruire la parte sud della piazza dove inizia il viale, è stata demolita la moschea Karapici e alcuni han e negozi del vecchio Bazar.

La rotonda (proposta nella seconda versione) serve non solo come ordinatore del traffico veicolare ma anche come punto di origine degli assi circolari che si propongono come regole compositive. Da un'attenta analisi compositiva notiamo che gli edifici sono circoscritti dalla circonferenza che rappresenta il centro nord dell'ellisse stesso. Il progetto del giardino, che ricorda il giardino del rinascimento italiano, fu elaborato nello stesso anno. Il livello base scende a 1.9 metri dalla quota del livello superiore e del marciapiede. Il verde è configurato all'interno di un'area con ampiezza di 42 metri (21 m + 21 m rispetto all'asse centrale della piazza) mentre le superfici verdi in pendenza si sviluppano nei quattro metri laterali (Fig. 9 e 10).

Fig. 7 pagina successiva

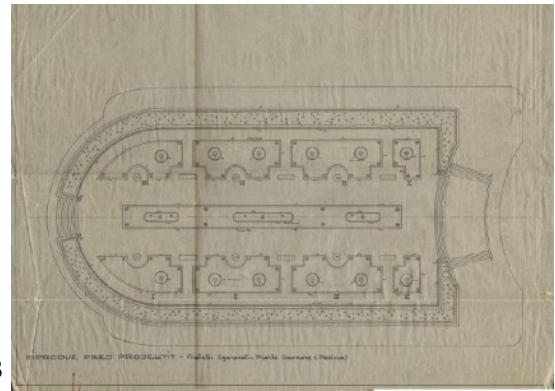
sovrapposizione foto aerea e progetto di Di Fausto del 1936

PIAZZA SCANDERBEG

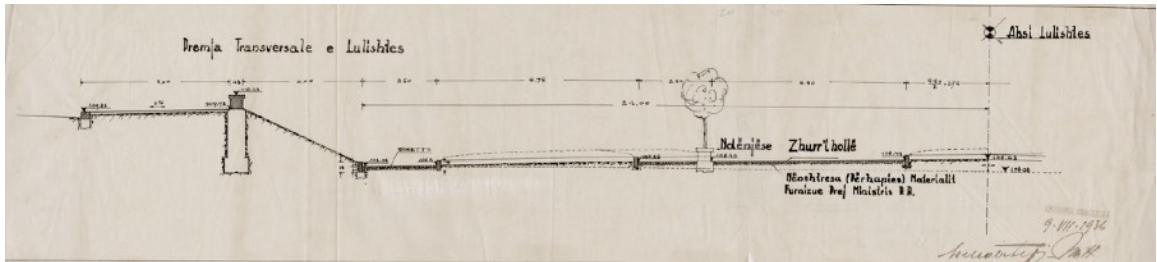




8



9



10

Fig. 8 Centro di Tirana, francobollo

Fig. 9,10 Sistemazione del verde, 1936

Simbolismo e tradizione

La figura di Florestano Di Fausto si presenta come un architetto dal stile eclettico e che le sue opere si influenzano all'architettura esistente, inserendosi in modo armonioso nel paesaggio locale. (18) L'architetto romano sosteneva che nelle sue architetture cercava sempre di equilibrare il rapporto con l'esistente, ispirandosi ai caratteri ambientali e all'identità del luogo. L'architetto affermava che 'non una pietra è stata da me posta senza che io prima mi sia riempito dello spirito del luogo sì da farlo mio' (19). I progetti per la piazza si relazionano in modo diretto alla moschea di Et'hem Bej. Nei suoi disegni notiamo che la moschea influenza il progetto in pianta e sezione. In pianta, la moschea e la torre dell'orologio diventano elementi ordinatori: sono state sempre prese come punto di

riferimento - identificate col colore rosso, - assumono una posizione centrale, si mantiene aperta la visuale dall'entrata alla città da via Durazzo (come fu proposto nel piano del '23).

In sezione, la moschea influenza in altezza e nella composizione dei volumi. Da notare la corrispondenza degli allineamenti tra i due volumi della moschea: corpo centrale e cupola, e gli edifici di Di Fausto con il corpo centrale e un piano arretrato per creare la discontinuità della facciata.(20)

Risultati

Lo stato di realizzazione

I lavori per la costruzione della piazza furono iniziati con il progetto del 1929. La parte sud con i Ministeri è stata realizzata negli anni successivi alla progettazione. Nella parte nord fu realizzata la sede del municipio e, con l'aggiornamento del progetto nel 1936, fu realizzata anche la rotonda. Il nuovo piano proposto da Bosio non integrava il progetto proposto da Di

Fausto, per questo motivo i lavori furono sospesi e l'opera non è stata mai completata. Con il ritiro delle truppe italiane dall'Albania e sotto un nuovo regime totalitario, la piazza è stata riorganizzata e dal progetto iniziale ne conserva soltanto il complesso ministeriale.

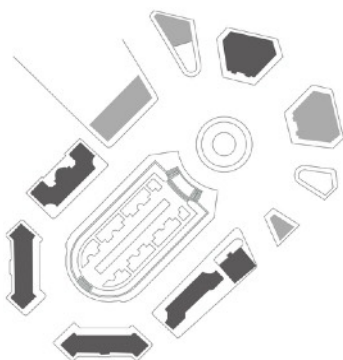


Fig. 11

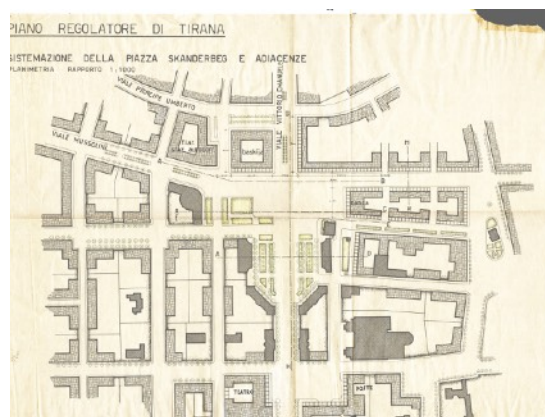
in nero gli edifici realizzati / in grigio edifici non realizzati

Varianti successive

Con l'arrivo della seconda guerra mondiale e dopo l'annessione all'Italia fu istituito l'Ufficio Centrale per l'Architettura e l'Urbanistica dell'Albania con lo scopo di condurre interventi per migliorare le condizioni igieniche, urbanistiche ed estetiche della città. (21) La direzione dell'Ufficio fu affidata inizialmente all'architetto fiorentino Gherardo Bosio. Nel periodo in cui l'architetto fiorentino ha adoperato, fino alla sua scomparsa, ha elaborato l'unico vero piano regolatore di Tirana, accompagnato dalla relazione tecnica.

Il progetto di Bosio 1939

Il progetto per la Piazza dei Ministeri prevede la riconfigurazione dello spazio delimitato da nuovi edifici nella parte nord pur mantenendo la parte sud intatta. Il progetto realizzato della Banca Nazionale



12



13

Fig. 12, 13 Planimetria e vista a volo d'uccello, estratto dal piano regolatore di Bosio, 1939

Albanese, progettata maestosamente da Vittorio Ballio Morpurgo, rappresentava un edificio simbolo, con alto valore estetico-architettonico che Bosio intendeva valorizzare. A tale scopo, propone la realizzazione di un'asse trasversale che mette la banca quasi al centro, nel punto di intersezione con il viale. Il nuovo asse si impone nell'edificato tagliando in modo brusco e netto gli edifici di recente costruzione, connettendo la piazza dei ministeri con la piazza adiacente al nuovo bazar. L'architetto fiorentino propone una struttura che segue fedelmente i principi valorizzati dal regime fascista (22) a partire dal richiamo del cardo e del decumano (23) nella piazza centrale delle città di nuova fondazione. Per certi versi, dalla lettura dei progetti si evince che Tirana fu concepita come di nuova fondazione, perché a Bosio si sovrappone al tessuto esistente e si preoccupa, in modo quasi esclusivo, della

parte in estensione. Nella proposta si vede la necessità di demolire la sede del municipio, progettata da Di Fausto e realizzata nel 1931. L'architetto fiorentino disegna una piazza dove l'unico riferimento al passato - inteso come tradizione - rimane la moschea di Et'hem bej. Il bazar è stato sacrificato per delineare la piazza con nuovi edifici amministrativi. Bosio prevedeva la sua ricostruzione e riorganizzazione. Da un punto di vista architettonico, l'architettura vernacolare fu riproposta in quest'opera di Bosio con l'uso della pietra tagliata come nelle abitazioni a torre (kulla) del nord del paese. I portici situati nel piano terra richiama- vano i porticati del bazar vecchio, le altezze degli edifici erano in sintonia con le altezze degli edifici già costruiti. Il progetto di Bosio per la piazza Scanderbeg non fu mai realizzato perché dopo la seconda guerra mondiale, le truppe italiane si sono ritirate e in Albania fu instaurato un regime totalitario.

Gli interventi post guerra

Il primo piano regolatore del dopoguerra risale al 1957 e a seguito dei buoni rapporti con l'Unione Sovietica, il nuovo governo ha adottato l'ideologia del socialismo reale di Stalin, mirando a creare una città con carattere monumentale. La visione del piano era quella di cancellare alcune tracce, ritenute insignificanti, della vecchia città storica e sostituirla con soluzioni nuovi razionaliste con grandi edifici moderni. Le guerre succedute a Tirana hanno distrutto gran parte della città vecchia, apportando gravi danni costruttivi al bazar che era situato al margine della piazza centrale. Per avere un impronta della nuova ideologia impostata con insistenza, nel 1959 il governo di Hoxha ha accettato il progetto per il Palazzo della Cultura - proposto come regalo - finanziato da Nikita Krusciov

(24). Questo intervento prevedeva la demolizione completa dell'area del mercato. In questo periodo ebbe inizio il lungo calvario ideologico che la piazza Scanderbeg ne fa da testimone. L'architetto russo Butuzof, nella presentazione del progetto nel 1958 a Tirana, argomentava che la facciata del progetto per il Palazzo della Cultura fu ispirata all'architettura della città perché ripropone il portico alto - pensato come passeggiata attrattiva - che si chiude in un quadrante con vista la moschea di Et'hem Beh. (25)

Dopo la rottura con l'Unione Sovietica avvenuta nel 1960 (26), Faja scrive che finalmente, la figura professionale dell'architetto ha potuto sperimentare altri stili architettonici, sempre congrui con il sistema e sotto stretta osservazione. (27)

Il progetto del centro di Tirana 1961-63

La piazza ha subito altre trasformazioni mentre il Palazzo di Cultura era in corso di realizzazione. Il progetto per il centro della città, datato nel 1963 (redatto in scala 1:1000) rivaluta la situazione urbana creata in relazione ai principi ideologici del socialismo reale. La variante definitiva approvata nel mese di novembre, riprende per certi versi, il progetto di Bosio. Gli isolati urbani si contornano da edifici lineari continui, ignorando il tessuto vecchio. Mentre, abbiamo notato che gli architetti italiani si preoccuparono a non creare una piazza in dimensioni molto sproporzionate ai volumi proposti e quelli della città esistente, nel progetto del '63 la piazza si estende non solo nella direzione dell'asse centrale in lunghezza - dove si affaccia il Palazzo della Cultura - ma anche in larghezza, arrivando fino alla sede della banca di Morpurgo. Lo spazio centrale

rimane vuoto mentre la parte ovest fu pensata come verde configurato.

Il perimetro della piazza si delimita a nord da edifici lineari con fronte continuo, nella parte in cui “rruga e Duresit” si connette con “rruga e Dibres”. A fianco dell’edificio massiccio sviluppato in orizzontale, di influenza russa, e in contrapposizione ad esso, doveva nascere un edificio simbolo del potere, con funzioni ricettive: l’edificio più alto del paese. Gli altri edifici proposti avevano funzioni amministrative: Poste e telegrafi, Comitato esecutivo, Ministero dell’Istruzione ecc. (28)

Nel 1968, in occasione dei cinquecento anni dalla morte dell’eroe nazionale Giorgio Castriota Scanderbeg, la sua statua equestre, realizzata dallo scultore Odhise Paskali, fu collocata nell’asse centrale della piazza, sopra il giardino. (29)

Seguendo il progetto del centro della città, l’area al nord del bazar fu demolita per fare posto al Tirana International Hotel, progettato dal gruppo dei progettisti guidato dall’architetto Valentina Pistoli nel 1972. (30) I lavori furono ultimati nel 1979 e l’edificio è alto 56 metri.



Fig. 14, 15 Planimetria del progetto per il centro della città approvato nel 1963 e plastico del progetto

Il progetto del centro di Tirana 1974-1976

Nel periodo 1974-1976 è stato condotto uno studio delle condizioni urbane del centro della città elaborato dall'Istituto degli Studi e Progettazione dell'Urbanistica e dell'Architettura. Il municipio progettato da Di Fausto e l'area circostante fu sottoposto a demolizione per fare posto al Museo Storico Nazionale. Il Professor E. Faja - che fu parte del gruppo di progettazione - ricorda che era stato previsto di realizzare due volumi: un museo di dimensioni maggiori per la guerra e l'altro di dimensioni contenute, come museo nazionale. Il progetto ha subito diverse modifiche dettate dall'alto e il museo si presenta oggi, come un unico volume massiccio dal carattere monumentale. Per la costruzione della facciata è stato usato il marmo bianco, sia per soddisfare richieste ideologiche sia per essere in sintonia con tutto il complesso edificato della piazza. (31) Per chiudere la prospettiva di "rruga e Durrësit", al posto del giardino pubblico, di fronte al Palazzo di Cultura e del nuovo museo, doveva collocarsi un'opera scultorea monumentale che doveva ispirarsi alla Colonna di Traiano. (32) All'apice doveva collocarsi la statua del dittatore mentre sul basale, i suoi fedelissimi seguaci.

L'ultimo intervento sulla piazza durante il periodo comunista è stato quello del 1986 con la collocazione della fontana di fronte al Palazzo della Cultura e della statua monumento del dittatore Hoxha che ha sostituito la colonna sopra descritta. Nel mese di dicembre del 1985, otto mesi dopo la sua morte, il Consiglio dei Ministri ha deciso di collocare un monumento in memoria di Hoxha con lo scopo di "perpetuare la sua memoria e il lavoro immortale" (33). I lavori ebbero inizio nel mese di febbraio dell'anno successivo, e

l'inaugurazione è avvenuta nel giorno del suo compleanno, il 16 ottobre.

La piazza è diventata così, un simbolo dell'ideologia comunista e questo lo conferma la presenza del mosaico nella facciata del Museo Storico Nazionale di dimensioni 400 metri quadrati.

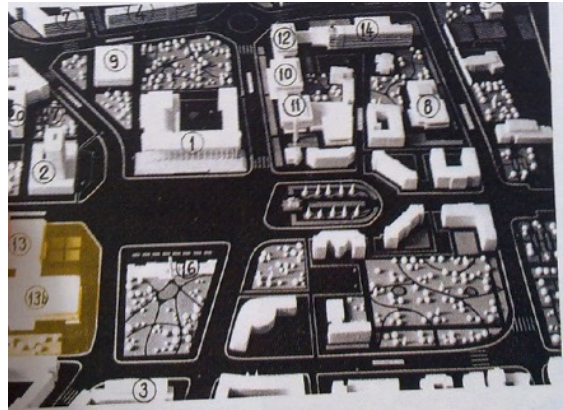


Fig. 16 Tirana, plastico progetto del centro della città, 1976



Fig. 17 Tirana, progetto del 1986

Periodo 1991-2004

Dopo la caduta del regime la piazza non ha subito nessun intervento. Per un periodo lunghissimo è stata lasciata degradare, servendo come "incrocio" per il traffico veicolare in crescita costante. La piazza centrale fu 'invasa' dalle macchine.



Fig. 18 Tirana, foto di novembre 1990

Progetto del 2004

Il progetto della piazza Scanderbeg é parte del Masterplan del centro della città. Lo studio prestigioso francese Architecture Studio propone di dividere la piazza concettualmente in tre parti. La parte sud rappresenta la piazza storica da preservare. La forma semi-ovale rimane invariata mentre il giardino cambierà. Sul report del piano si afferma che “gli alberi scuri con fogliame persistente saranno sostituiti da alberi a foglia che cambiano aspetto con le stagioni e saranno liberamente piantati intorno ad un bacino idrico”. La parte centrale della piazza rappresenta lo spazio contemporaneo, dove si trovano gli edifici culturali e commerciali. I bar caffè potranno svilupparsi nella parte occidentale della piazza mentre Café Kursale sarà nuovamente nella sua posizione originaria. Nel mezzo della piazza saranno impiantate delle palme che richiamano la città mediterranea europea. La parte nord invece segnerà l’inizio del nuovo asse della città. In questo spazio si dovevano concentrare attività commerciali, culturali, sarebbe stata utilizzata come area per esibizioni artistiche o galleria contemporanea.

Progetto del 2008

Il progetto della piazza nasce da un concorso internazionale svolto nel 2008 in cui è vincitore lo studio olandese dei 51N4E.

La proposta per la realizzazione della piazza centrale di Tirana consiste in uno spazio vuoto, concepito come un *urban void* all’interno del caos della città esistente. La piazza diventa tutta pedonale per eliminare il carattere esistente di nodo di scambio tra i mezzi di trasporto su ruota. Il vuoto è delimitato da una cintura



19



20

Fig. 19 e 20 Immagini dal progetto proposto.

verde alternata con nuovi edifici pubblici. Il verde é pensato di dover creare l'effetto di un'anticamera, facendo da tramite tra la vacuità della piazza e il traffico veicolare nel primo ring, raccordo anulare. La scelta dello spazio vuoto centrale ha come obiettivo di offrire una visuale aperta agli edifici circostanti di interesse storico-culturale e conservati come beni culturali di seconda categoria dalla soprintendenza IMK. Il carattere monumentale oppressivo delle costruzioni sotto il regime comunista è contrastata dalla forma della piazza: una grande piramide bassa. Secondo gli architetti progettisti, ‘stando in piedi in

cima a questa piramide, non si è più sopraffatti dall'architettura del passato'. (34)

Il progetto lascia la parte del giardino nel mezzo del complesso ministeriale intatto. Dal 1936, anno della sua realizzazione fino al 2008 non ci fu nessun intervento per recuperare quest'area inutilizzata che Faja chiama 'estremamente individualista' e addirittura 'morta' perché non crea relazioni dirette con la piazza. (35)

Le elezioni comunali del 2011 hanno visto trionfare il candidato dell'altra forza politica. Secondo 'i nuovi arrivati' il progetto in corso di realizzazione non era idoneo come piazza centrale della Capitale, motivo che ha portato alla sospensione dei lavori, dando alla luce il progetto 'sbrigativo' e 'provvisorio', molto discusso per la sua 'bruttezza'. Questo progetto proponeva la realizzazione di due aree, prevalentemente verdi: una verde configurato e l'altro a prato libero circondato da alberi decorativi di terza categoria, dove in mezzo domina la statua equestre di Scanderbeg. La parte della piazza in continuità con il *bulevard* aveva una forma ovale storta, senza un principio chiaro compositivo. La piazza centrale di Tirana ha continuato, per altri 5-6 anni, a funzionare come 'rotatoria' per la distribuzione del traffico veicolare.

Il progetto del 2016-2017

Nel 2016 fu riproposto il progetto vincitore del concorso internazionale del 2008 con qualche modifica. I volumi proposti per delimitare la forma quadrata della piazza non furono realizzati. Il progetto si sviluppa intorno a quattro temi principali:

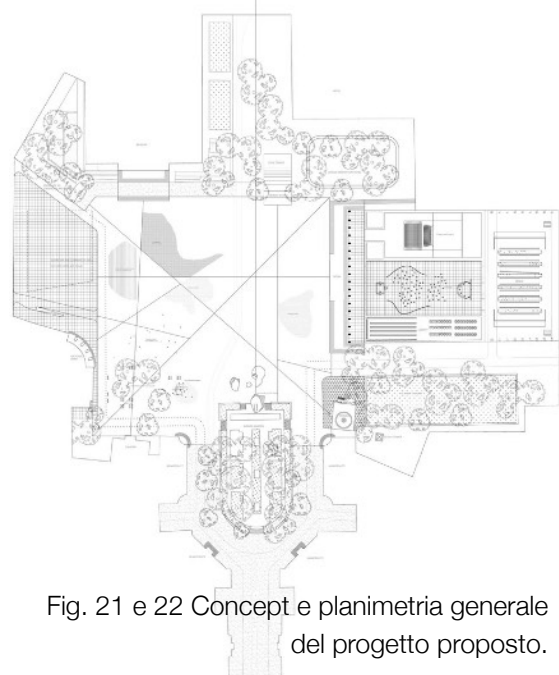
- La pavimentazione fu realizzata con pietre naturali provenienti da tutte le regioni del paese con spessore di 10-12 cm e coprono una superficie di quasi 41 000 metri quadrati (36), tra piazza e

marciapiedi. Si creò una sorta di puzzle che cambia colore a seguito delle condizioni climatiche perché il colore della pietra si evidenzia sotto la pioggia.

- Le "sorgenti" d'acqua proposte rinfrescheranno l'area pavimentata durante il caldo torrido estivo e contemporaneamente trasformeranno lo spazio utilizzabile per tutte le fasce d'età.
- Una corona verde, con vegetazione autoctona (alberi decorativi, alberi da frutto, seppie e fiori decorativi) circonda il Museo Storico Nazionale. Le acque piovane vengono raccolte per rendere autonoma la necessità del progetto.
- L'illuminazione è concentrata nel perimetro della piazza per evidenziare gli edifici. Si usano i pannelli fotovoltaici.



21



22

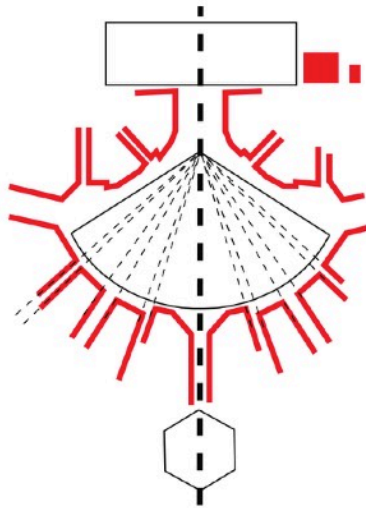
Fig. 21 e 22 Concept e planimetria generale del progetto proposto.



Foto piazza Scanderbeg 2017
J. Prifti



1926

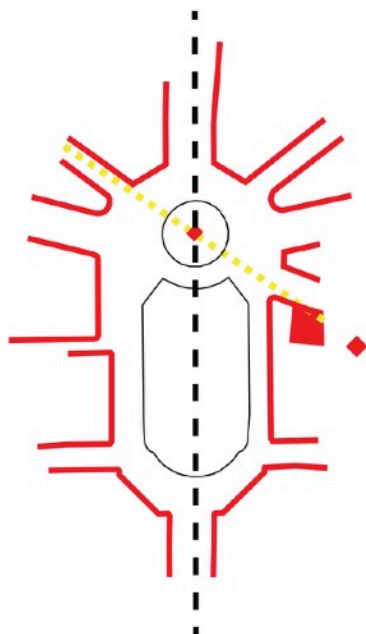


Armando Brasini presenta un progetto formato da tre piazze: una di fronte alla moschea, la piazza centrale dei ministeri e a sud una piazza poligonale.

La piazza dei ministeri si apre a forma di ventaglio ed è perfettamente simmetrica all'asse viario proposto. La moschea fu integrata nel disegno ma non rappresenta un elemento di particolare interesse compositivo.

Il progetto non fu mai realizzato.

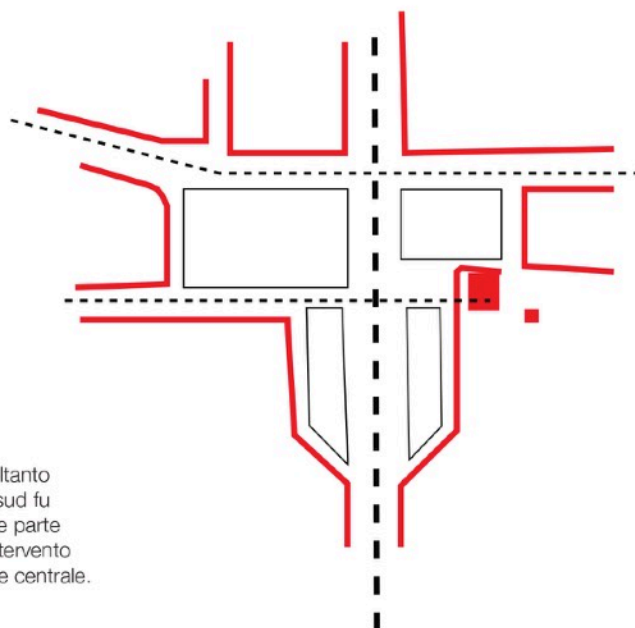
1929-1936



Folrestano Di Fausto ripropone l'asse di Brasini e progetta una piazza a forma di un'ellisse, simmetrica rispetto all'asse nord-sud. La moschea, come elemento rappresentativo della tradizione del luogo, diventa elemento ordinatore. L'architetto romano preserva la prospettiva verso la moschea e la colloca al centro del suo disegno, insieme agli edifici ministeriali. La moschea è considerata un punto di fulcro. Il progetto non fu completato.

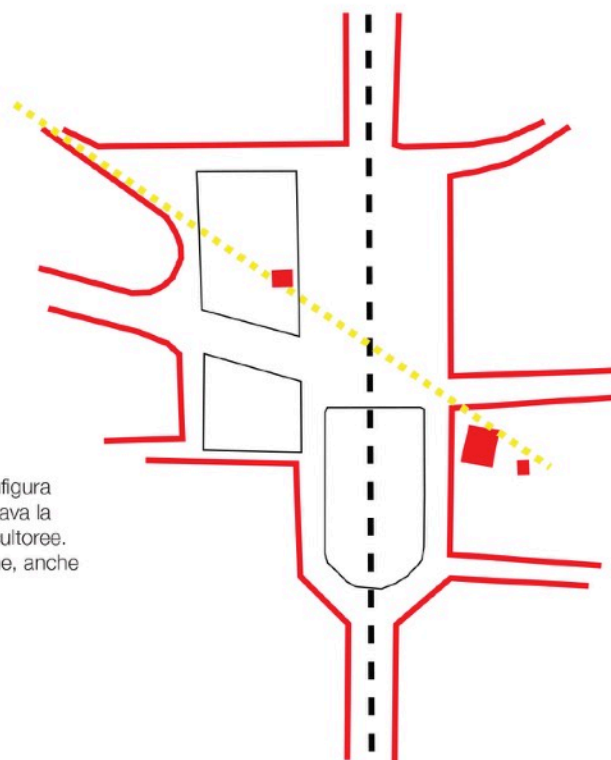
1939

La proposta di Gherardo Bosio riconfigura la piazza mantenendo soltanto il complesso ministeriale a sud e la moschea. L'asse esistente nord-sud fu considerato un cardo e Bosio propone di realizzare un decumano che parte dalla banca di Morpurgo e taglia di traverso il vecchio bazar. Da tale intervento la piazza si "spezza" in quattro parti. La moschea rimane in una posizione centrale. Il progetto non fu realizzato.

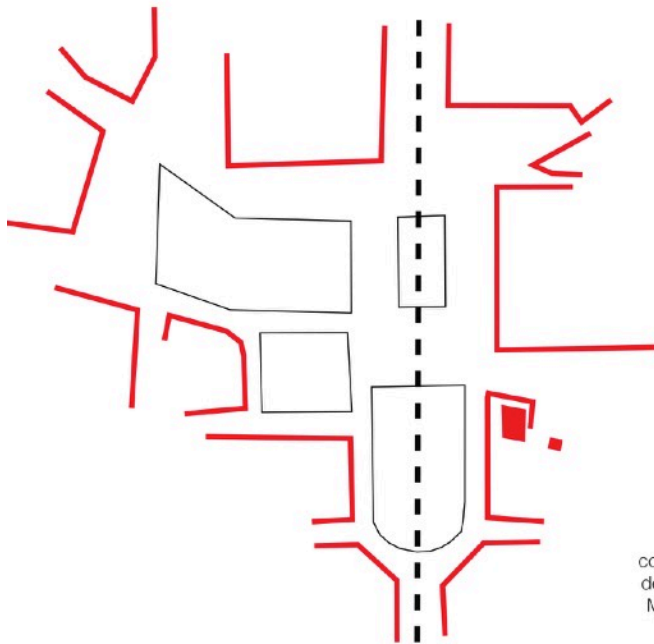


1963

Il progetto del 1963 mantiene il complesso ministeriale costruito e riconfigura la piazza aumentandola di superficie. L'influenza del socialismo reale dettava la collocazione di edifici dal volume massiccio e la collocazione di opere scultoree. Fu conservata la prospettiva da via Durazzo verso la moschea che assume, anche in questo progetto, una posizione centrale

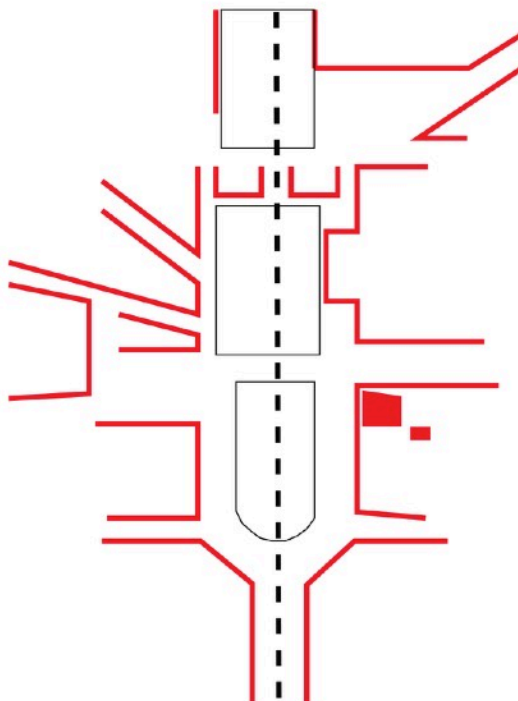


1991



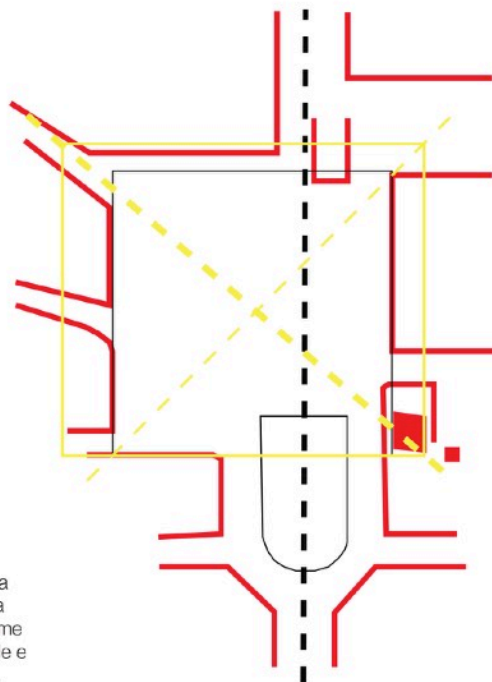
Durante il periodo del regime comunista la piazza Scanderbeg ha visto completare la parte nord. Fu demolito completamente il bazar vecchio e la sede del municipio realizzato nel 1931 per lasciare spazio al Palazzo della Cultura e al Museo Storico Nazionale. Fu preservata la moschea, il complesso ministeriale e il giardino di Di Fausto.

2004



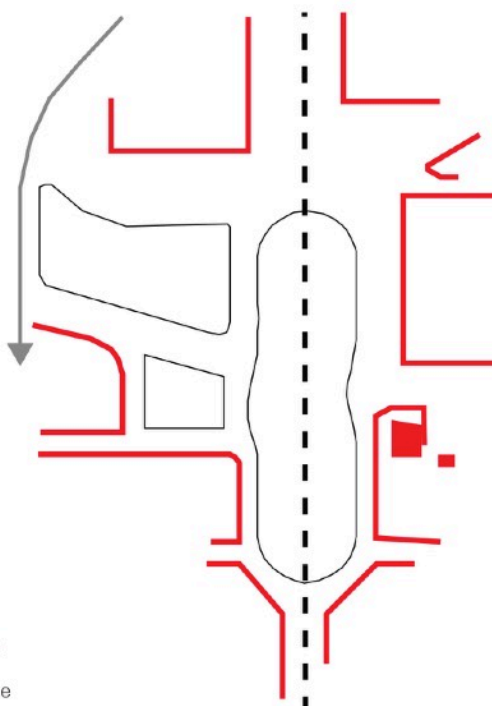
Lo studio francese Architecture Studio, propone la riconfigurazione della piazza. L'obiettivo di ripristinare le dimensioni della piazza al progetto iniziale comporta la realizzazione di nuovi edifici. Anche in questo progetto la parte sud non subisce interventi invasivi. La parte nord è suddivisa in due piazze comunicanti.

2008



Il progetto dello studio olandese 51N4E propone la realizzazione di una piazza quadrata percepita come una piramide bassa. La piazza diventa tutta un'isola pedonale, pavimentata con pietra naturale da cui "sorgono" delle fontanelle come specchi d'acqua. L'asse prospettico verso la moschea e il complesso ministeriale e il giardino di Di Fausto sono preservate come parte della memoria del luogo.

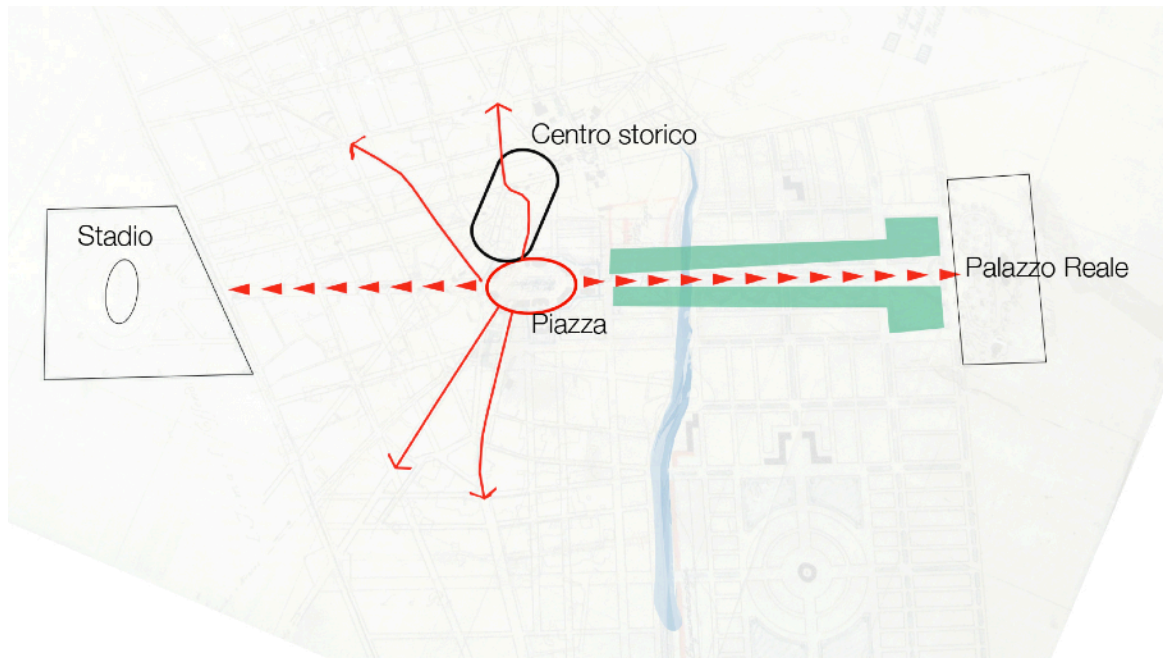
2011



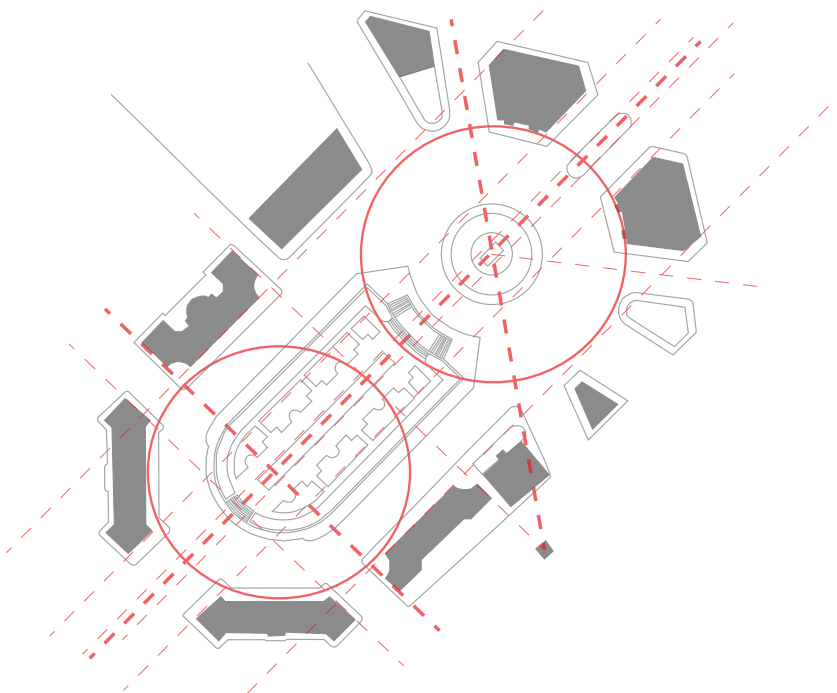
Il progetto del 2011 è testimonianza di come conflitti a livello politico influenzano le scelte urbanistiche e architettoniche. Il governo locale ha "improvvisato" un progetto che si propone come un'opera temporanea, in attesa di un progetto ben studiato. Soggetto a molte discussioni per la sua forma, la piazza si presenta come un intento di ritorno al passato, senza prestare attenzione alla scala di rappresentazione e alle deformazioni prive di regole compositive.

Lo spazio: analisi della configurazione spaziale

1. CONTINUITÀ SPAZIALE



2. FORMA/RAPPORTI/GRIGLIA



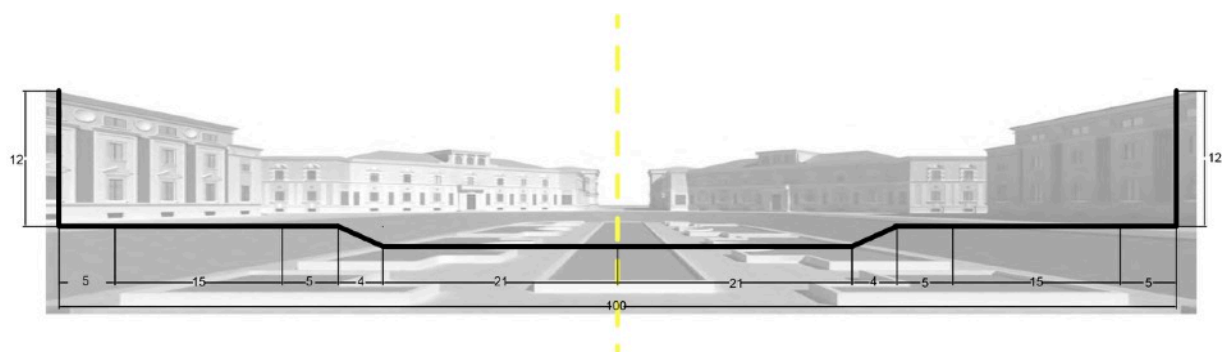
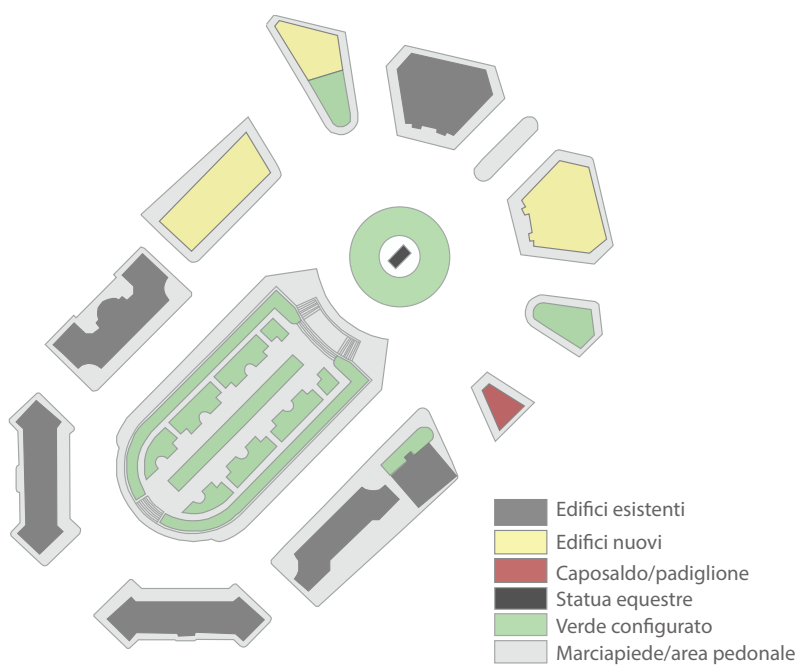


Fig. 23 Sfondo ricostruzione tre dimensionale

3. IL VUOTO



4. MATERIALI /TEXTURE/COLOR

ACQUA|VERDE|PIETRA

Edifici con struttura in cemento armato e muratura piena, intonaco e stucchi che simulano la pietra naturale. (37)



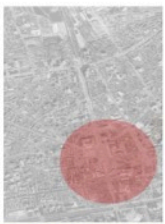
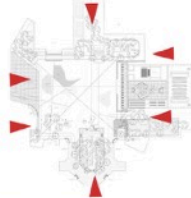
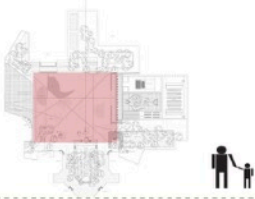
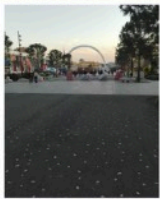
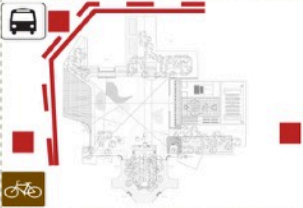
Fig. 24, 25 Ricostruzione tridimensionale delle facciate

VISTE

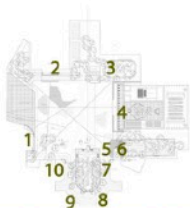


Il carattere: analisi degli attributi

Attributi	Entità	Descrizione	Punti
1. Accessibilità	a. Localizzazione	centrale	1
	b. Entrate	multiple (sia principali che secondarie)	1
	c. Pedonalizzazione	l'area è tutta delimitata e dedicata ai pedoni	1
	d. Trasporto	nelle vicinanze tutte le linee bus attive della città no piste ciclabili interne ma accessibile all'uso ciclabile, pista ciclabile nella zona perimetrale non aperta al traffico veicolare	1
2. Sostenibilità ambientale e immagine	a. Comfort ambientale	presenza vegetazione autoctona e permeabilità del suolo 50 % uso di materiali autoctoni e con bassa capacità termica, presenza di specchi d'acqua	1
	b. Sostenibilità ambientale	uso di materiali riciclabili e locali no uso di fonti energetiche rinnovabili	0
	c. Camminare e osservare	riutilizzo delle acque piovane presenza di aree per i pedoni apertura visuale	1
	d. Arte e storia	presenza di edifici storici con alto valore estetico edifici sottoposti a vincolo di seconda categoria conservativo come bene culturale presenza di installazioni d'arte permanenti e temporanei	1
3. Attività	a. Varietà di funzioni	edifici ad uso pubblico, culturale, ricettivo, amministrativo e religioso Aree ristoro	1
	b. Diverse attività	area flessibile per ospitare eventi e manifestazioni	1
	c. Presenza di spazi attrattivi	installazione arti figurative	1
	d. Vitalità	la piazza è frequentata a qualsiasi ora	1
4. Socializzazione	a. Parlare/ascoltare	presenza di spazi aperti e intimi per parlare ed ascoltare	1
	b. Giocare	spazi flessibili anche per il gioco	1
	c. Sedersi	tanti spazi per sedersi	1
	d. Illuminazione	illuminazione sufficiente e attrattiva	1
	Punteggio		15

		LOCALIZZAZIONE		
		ACCESSI		
		PEDONALIZZAZIONE		
		TRASPORTO PUBBLICO		
		COMFORT AMBIENTALE		
		SOSTENIBILITA' AMBIENTALE		 
		CAMMINARE/ OSSERVARE		
		ARTE E STORIA		

1. Banca Nazionale
2. Museo Storico Nazionale
3. Tirana International Hotel
4. Teatro dell'Opera
5. Moschea di Et'hem Bej
6. Torre dell'Orologio
7. Municipio di Tirana
- 8-9-10. Ministeri



FUNZIONI

MIXITE' FUNZIONALE



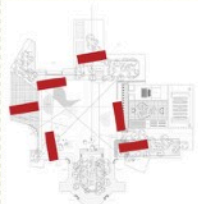
SPAZI ATTRATTIVI

VITALITA'



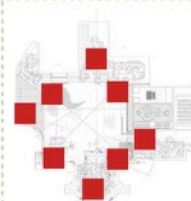
PARLARE/
ASCOLTARE

GIOCARE



SEDERSI

ILLUMINAZIONE



Note

- (1) Vickers M., (2001) *The Albanians. A modern history*, New York: I.B. Tauris & Co, p.117
- (2) *Ivi*, p.121
- (3) Apulia: economia, finanza, commercio, (1928: A, 2, gen. 21-22, fasc. 3), pp.1-2
- (4) Per approfondire vedere...
- (5) Miho K. (1987) *Trajta te profilat urbanistik te qytetit te Tiranes*, Tirane: Shtepia Botuese 8 Nentori
- (6) Faja E., (2008) *Kush e drejton urbanistiken shqiptare*, Tirane: UFO Press, p.18
- (7) Per approfondire l'opera di Brasini si può fare riferimento al testo di Pisani M. (1996) *Architetture di Armando Brasini*, Roma
- (8) Cfr. Giusti M. A. ed., (2006) *Albania: architettura e città 1925-1943*, Firenze: Maschietto e Capolino P., (2011) *Tirana 1923-1943. Architetture del moderno*, Roma: Prospettive Edizioni
- (9) Capolino P., (2011) *Tirana 1923-1943. Architetture del moderno*, p.
- (10) Per approfondire sulla vita e opere di Florestano Di Fausto architetto vedere il testo a cura di Giacomelli M. e Vokshi A. (2012) *Architetti e ingegneri italiani in Albania*, Firenze: Edifir
- (11) Tramonti U. (2012) *Florestano Di Fausto. Dal Dodecaneso all'Albania attraverso Predappio*, in Giacomelli M. e Vokshi A. eds., *Architetti e ingegneri italiani in Albania*, op. cit. p.28
- (12) Miho K. (1987) *Trajta te profilat urbanistik te qytetit te Tiranes*, op. cit, p.154
- (13) Faja E., (2008) *Kush e drejton urbanistiken shqiptare*, op.cit, p.18
- (14) vedere immagine della veduta prospettica in Tramonti U. (2012) *Florestano Di Fausto. Dal Dodecaneso all'Albania attraverso Predappio*, op. cit. p. 27
- (15) Cfr. Giusti M. A. ed., (2006) *Albania: architettura e città 1925-1943 op. cit.*
- (16) Aliaj B., Lulo K. e Myftiu G. (a cura di) (2003), *Tirana: the challenge of urban development*, Tirana:Sloalba
- (17) Faja E., (2008) *Kush e drejton urbanistiken shqiptare*, op. cit. p. 18
- (18) Di Fausto faceva parte del gruppo degli 'architetti d'oltremare', viaggiando e progettando in diversi paesi mediterranei considerate colonie italiane.
- (19) Tramonti U. (2012) *Florestano Di Fausto. Dal Dodecaneso all'Albania attraverso Predappio*, in Giacomelli M. e Vokshi A. (a cura di) *Architetti e ingegneri italiani in Albania*, p.28
- (20) interpretazione di Vokshi A, *Tracce dell'Architettura italiana in Albania*, tesi di dottorato, Università degli studi di Firenze, 2013, p. 227
- (21) Caccia S., (2012) *Tutela e valorizzazione dell'architettura del novecento in Albania: un percorso di musealizzazione nella città di Tirana*, in Giacomelli M. e Vokshi A. (2012) "Architetti e ingegneri italiani in Albania" Firenze Edifir, p. 145
- (22) Ricordiamo la struttura proposta nelle nuove città di fondazione, per esempio a Latina, provincia di Roma
- (23) si trovano riferimenti nei testi di Giusti (2006) op. cit., Capolino (2011) op. cit., Giacomelli M. e Vokshi A. (2012) op. cit.
- (24) Krusciov pose la prima pietra nel cantiere del Palazzo di Cultura nel 1959
- (25) Faja, (2008) *Shuhet silueta historike e qendres se Tiranes* in Faja E. *Kush e drejton urbanistiken shqiptare*, op. cit., p. 18
- (26) Vickers M., (2001) *The Albanians. A modern history*, op. cit., p. 186
- (27) Faja E. (2008), *Fillimet e arkitektures moderne ne shqiperi dhe shkolla polake e arkitektures*, in Faja E. *Kush e drejton urbanistiken shqiptare*, op. cit., p.14
- (28) vedere la tavola 1 "Centro di Tirana" del mese di agosto 1963, con leggenda annessa.
- (29) In quel posto prima era collocata la statua di Stalin fino alla frattura ideologica con Krusciov.
- (30) Per approfondire vedere Kolevica P., (2004) *Arkitektura dhe diktatura*, Tirane, Logoreci, pp 66-70

-
- (31) Faja E. (2008), *Kush e drejton urbanistiken shqiptare*, op. cit., p.121
- (32) *Mi*, p. 120
- (33) Dervishi K. (2017), *Historia e sheshit "Skenderbej" te Tiranes*, 09/06/2017, dossier sul giornale, pp. 12-13
online: <http://gazeta55.al/wp-content/uploads/pdf/20170608.pdf>
- (34) pagina online dello studio professionale:
<http://www.51n4e.com/project/skanderbeg-square#>
- (35) Faja E., (2008) *Kush e drejton urbanistiken shqiptare*, op. cit. p. 107-108
- (36) Online: <https://kryeministria.al/en/newsroom/news/presentation-of-the-project-for-the-quot-skanderbeg-quot-square&page=41>
- (37) Capolino P. (2011), op. cit., p. 137

Elenco delle illustrazioni:

1. Elaborato autore
2. Francobollo
3. Foto Marubi
4. A. Brasini, 1926, AQTN
5. Piazza dei Ministeri, Florestano di Fausto 1930, AQTN
6. Elaborato autore
7. Elaborato autore
8. Edwin Jacques postcards (archivio Robert Elsie)
9. Piazza dei Ministeri, Progetto per la sistemazione del verde, 1936, AQTN
10. Piazza dei Ministeri, Sezione trasversale della sistemazione del verde, 1936, AQTN
11. Elaborato autore
12. Piano Regolatore di Tirana, Sistemazione della piazza Skanderbeg e adiacenze, Gherardo Bosio, 1939, AQTN
13. Piano Regolatore di Tirana, Sistemazione della piazza Skanderbeg e adiacenze, 1939, AQTN
14. Tavola "Qendra e Tiranës", approvata il 05/11/1963, AQTN
15. Plastico "Qendra e Tiranës", AQTN
16. Tratto da Faja E. (2008), *Kush e drejton urbanistiken shqiptare*, op. cit., p.121
17. Kolaneci K. and Fico I., (1986) "Qendra e Tiranës." *Shkenca dhe Jeta*, no. 03, pp. 4-7
18. online: <http://www.gettyimages.it/detail/fotografie-di-cronaca/overview-of-skanderbeg-square-in-the-capital-fotografie-di-cronaca/542254884#overview-of-skanderbeg-square-in-the-capital-tirana-picture-id542254884>
19. Report del Piano "A new masterplan for Tirana city center", marzo 2004, pag. 73
20. f Report del Piano "A new masterplan for Tirana city center", marzo 2004, pag. 77
21. www.51n4e.com/project/skanderbeg-square
22. Ibid.
23. Sfondo immagine tridimensionale della piazza, Stigliano M. (2009) *Modernità*
24. Ibidem
25. *Ivi*, p. 85

d'esportazione. Florestano Di Fausto e lo stile del costruire nei territori italiani d'oltremare, Bari: POLIBAPRESS p. 66

PIAZZA DEL LITTORIO/ PIAZZA MADRE TERESA



Progetto: Piazza del Littorio
Architetto: Gherardo Bosio



Anno di progettazione: 1939
Anno di realizzazione: 1940
Superficie: 13.834 m²

PARTE CONOSCITIVA

Contesto storico:

Nel 1925 l'Albania è divenuta Repubblica dopo un lungo calvario di vicende storiche succedute dopo la proclamazione dell'Indipendenza nel 1912. Ahmet Zog, il capo del governo appena formatosi, non perse tempo di cercare possibili alleati per la ricostruzione del paese. A seguito di interessi reciproci ha stipulato un accordo di amicizia con l'unico paese limitrofo che poteva offrire un sostegno finanziario per avviare progetti per lo sviluppo economico del paese. Dall'altra parte, l'Italia ha accettato di rischiare, appoggiando la caotica economia albanese, concedendo un prestito molto alto con interessi favorevoli, poiché i suoi interessi seguivano una strategia politica di espansione e dominio sui Balcani. (1) La nascita della S.V.E.A ha comportato anche l'avvio dei progetti di trasformazione del territorio albanese per mano di diversi architetti e ingegneri italiani. La società sviluppò un programma indirizzato alla realizzazione di opere e infrastrutture pubbliche estendendosi in tutto il territorio del paese ma, con particolare attenzione verso la capitale. I primi progettisti che hanno lasciato segno sulla nuova capitale - che in quel periodo veniva considerata un villaggio o addirittura "una borgata" (2) - erano Armando Brasini e Florestano di Fausto. Il primo perché ha ideato l'asse di sviluppo dell'espansione urbana verso la collina verde del sud mentre il secondo per aver progettato la piazza centrale. Seppur nel corso degli anni è stata travolta dalle decisioni politiche - affermandosi un palinsesto di supremazia del potere - ha

mantenuto lo stesso carattere di monumentalità celebrativa. Altri architetti e ingegneri hanno progettato infrastrutture di collegamento tra le città principali, ponti, e edifici pubblici. Il patto d'amicizia è stato esteso in un periodo che va dal 1925 fino alla seconda guerra mondiale.

Il Duce ha rafforzato il controllo sull'Albania e nonostante l'opposizione di Re Zog I, nell'aprile 1939 arrivò ad occuparla sbarcando le sue truppe nei porti principali del paese. Lo stato albanese, impotente ad un confronto militare, oppose una insignificante resistenza all'occupazione. L'Albania fu subito inserita ufficialmente (entro pochissimi giorni) nell'Impero italiano con Vittorio Emanuele III come Re d'Albania e supervisionata da Governatori italiani, ma con un governo civile, formato da albanesi favorevoli all'Italia. (3) Nel 1939 l'Italia occupò ufficialmente questo piccolo paese e ha subito avviato il suo piano per estendere le città esistenti. Gherardo Bosio fu incaricato al ruolo del direttore dell'Ufficio Centrale per l'Edilizia e l'Urbanistica dell'Albania stabilito per la redazione di piani e progetti estesi a tutto il territorio albanese. Con la fondazione del Partito Fascista Albanese e in previsione dell'imminente sviluppo urbano del paese era utile la costruzione della Casa del Fascio ove il Segretario del Partito, A. Starace (Fig. 1) posa la prima pietra della nuova sede. (4) Il progetto del Viale dell'Impero, così come il Piano Regolatore di Tirana e altri piani verranno approvati solo nel 1943, per via della scomparsa prematura di Gherardo Bosio (a soli 33 anni), la successiva occupazione tedesca e la fine della Seconda Guerra Mondiale.



Contesto urbano e architettonico:

Dopo l'annessione all'Italia, fu istituito (5) l'Ufficio Centrale per l'Architettura e l'Urbanistica dell'Albania con lo scopo di condurre interventi per migliorare le condizioni igieniche, urbanistiche ed estetiche della città. (6) La direzione dell'Ufficio fu affidata inizialmente all'architetto fiorentino Gherardo Bosio, e in seguito, dopo la sua scomparsa, subentrano in ordine cronologico all'ingegner Giuseppe Paladini, Leone Carmignani, e in fine, Ferdinando Poggi. Bosio iniziò da subito a redarre il nuovo Piano Regolatore della capitale prevedendo l'espansione della città prevalentemente verso il sud. Il progetto di massima del Piano Regolatore di Tirana fu approvato con la legge n. 71 del 07/03/1940 mentre la proposta definitiva elaborata nel

frattempo - dai "successori" di Bosio all'Ufficio Centrale - Ivo Lambertini con la consulenza di Ferdinando Poggi è stata confermata a gennaio del 1943. Si tratta del primo Piano Regolatore fatto come si deve, accompagnato da tavole grafiche delle previsioni e in allegato il primo Regolamento Urbanistico contenente la relazione tecnica che prescrive funzioni, distanze tra edifici e altezze. L'architetto fiorentino affronta la composizione architettonica e urbana avendo come modello e come metodo il lavoro di Piacentini a Roma ma con un "rifiuto alla monumentalità", adottando un linguaggio quieto e al contempo espressivo. (7)

Il piano di Bosio si concentra nelle aree di nuova espansione non prevedendo interventi drastici sul tessuto storico, nonché quello necessario per il risanamento dello stesso: allargamento delle strade esistenti e messa in rete, definizione dei margini stradali e creazione di spazi e servizi pubblici. Fu proposta la demolizione del bazar vecchio poiché in condizione malagevole: al suo posto era previsto una nuova costruzione che riutilizzava gli stessi elementi architettonici quale l'arco e il portico continuo.

Il progetto della Piazza del Littorio fu progettata nel mese di settembre del 1939

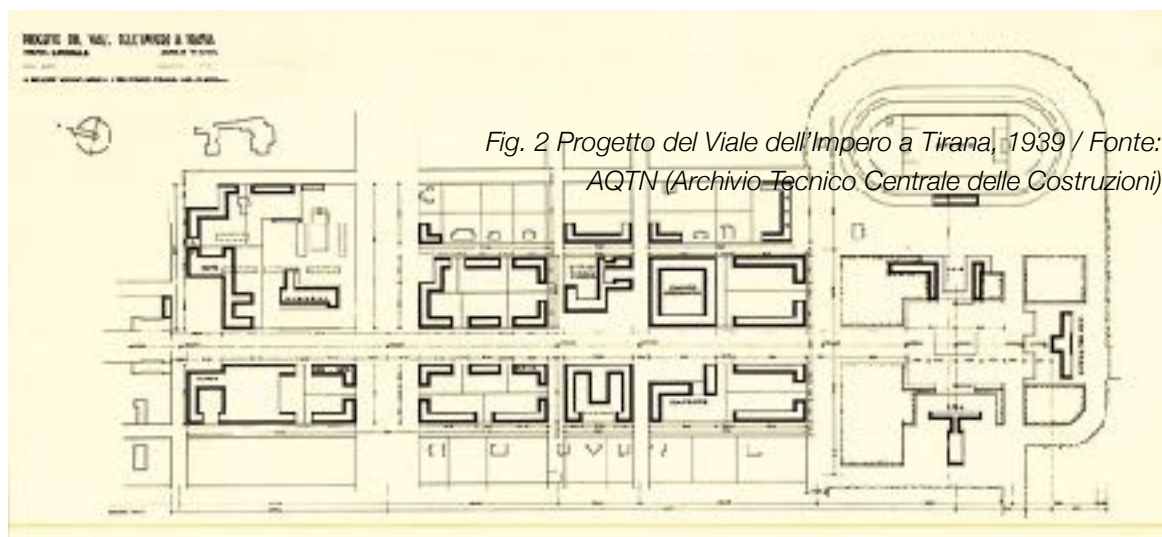


Fig. 2 Progetto del Viale dell'Impero a Tirana, 1939 / Fonte: AQTN (Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni)

(2 mesi dopo l'inizio dell'attività) e si inserisce all'interno del progetto per il Viale dell'Impero, piazza che determina la fine del Viale stesso. L'estensione verso il sud di un asse monumentale fu previsto inizialmente nei progetti di Armando Brasini (1926) e in seguito nei piani guidati dai progettisti Hans Kohler, Eshref Frasher con la partecipazione di Florestano Di Fausto (1928 e 1929). Mentre nelle varianti precedenti descritte nel secondo capitolo di questa tesi, quest'asse doveva connettere la parte della città vecchia con l'edificio riservato al capo del governo (8) con la fondazione del Partito Fascista, Bosio utilizza l'asse per raffigurare l'emblema fascista. Se da una parte la piazza centrale di Di Fausto ospitava gli edifici governativi dei ministeri e del municipio, l'asse del cardo doveva terminare con il nuovo centro sociale e politico della città, seguendo la filosofia fascista. Lungo l'asse proposto si collocano tutti gli edifici pubblici quali: gli Uffici Luogotenenziali, il Comando della Milizia Forestale, il Comando delle Truppe, il Comando dell'Aeronautica, la sede dell'I.N.F.A.I.L., ecc. Nella piazza si affacciano la Casa del Fascio, l'Opera Dopolavoro Albanese (O.D.A) e la Gioventù Littoria Albanese (G.L.A), che fanno parte del programma di rinnovamento sociale

della città. (9) Dalla tavola della pianta generale, dell'esecutivo numero uno del progetto del viale dell'Impero, redatto in scala 1:1000 firmata da Bosio nel 1939 (fig. 2) si evince che il viale doveva avere una larghezza enorme (42,5 metri) rispetto alle dimensioni della città e alle dimensioni delle arterie statali di collegamento tra le città albanesi. (10) La linea retta del viale, la piazza e lo stadio si collocano nel territorio in modo tale che la loro posizione formi un richiamo alla "fascia littoria". La continuità del viale si 'spezza' in due momenti: uno nell'attraversamento del fiume Lana e l'altro dalla fascia verde in cui si inserisce la piazza del Littorio. In questo contesto la piazza si percepisce come fosse isolata, non integrandosi in qualche tessuto urbano, esistente o in previsione. La Casa del Fascio si colloca nelle pendici della collina verde e si alza su basamento con scalinata monumentale per chiudere la prospettiva del viale. I tre edifici che si affacciano sulla piazza del Littorio sono stati progettati dall'ideatore del Piano, Gherardo Bosio.

Descrizione del progetto:

La piazza del Littorio doveva rappresentare il centro della vita politica e doveva ospitare tre edifici importanti per il fascismo: la Casa

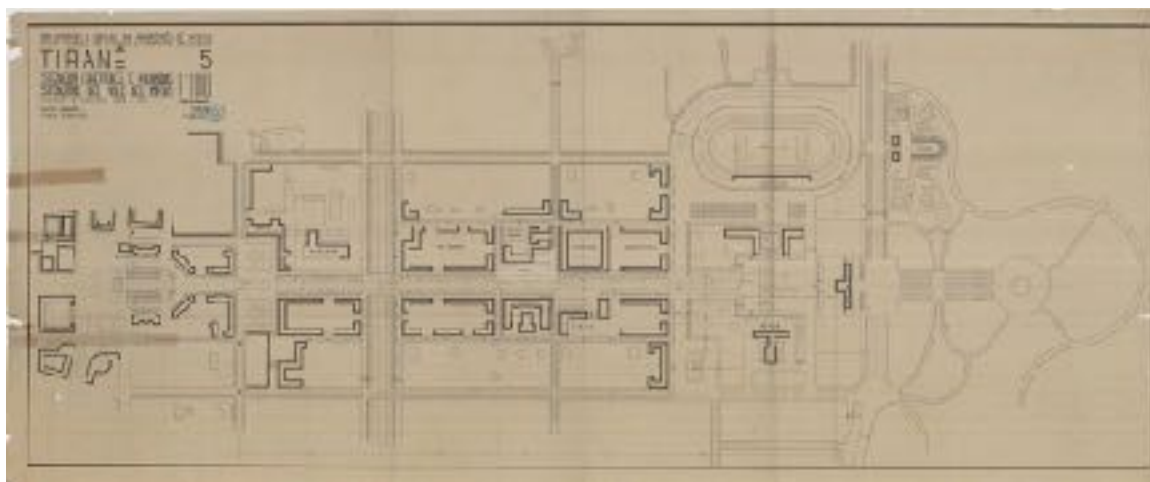


Fig. 3 Variante aggiornata nel 1943, AQTN

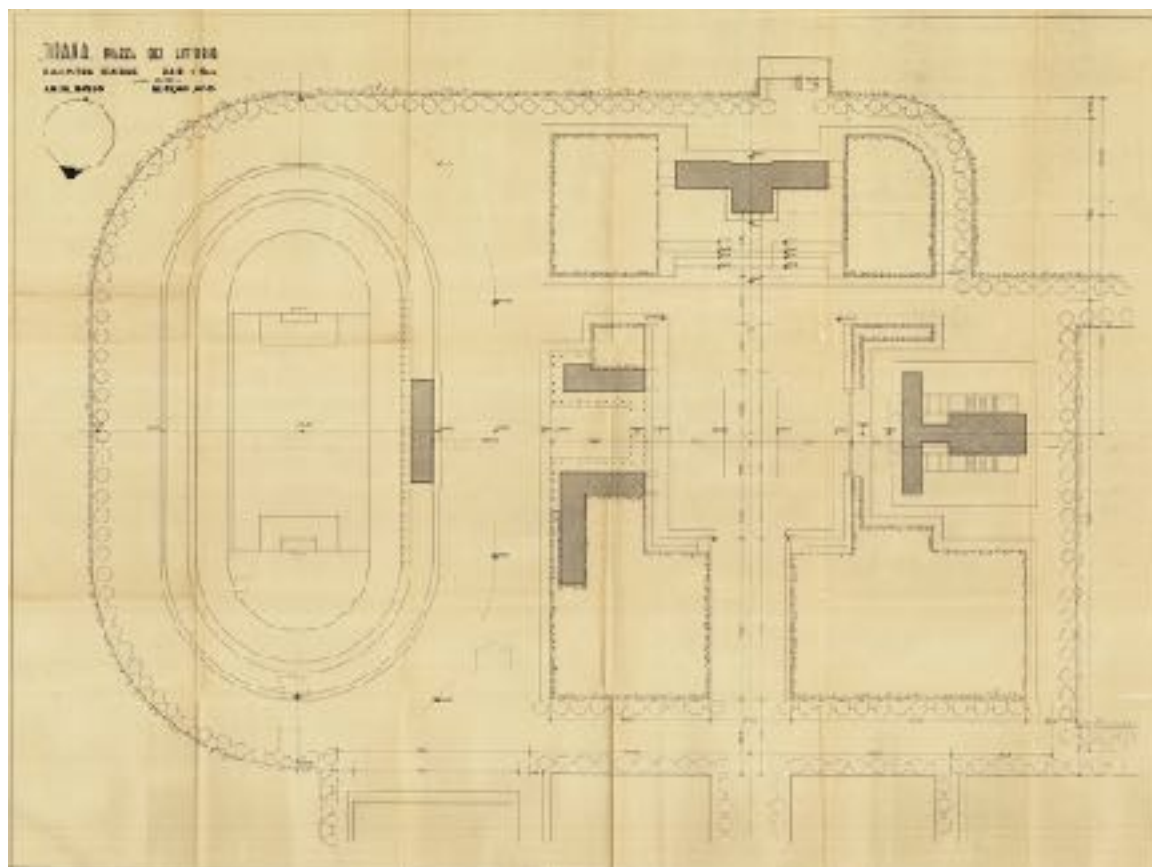


Fig. 4 Proposta di Bosio del 1939

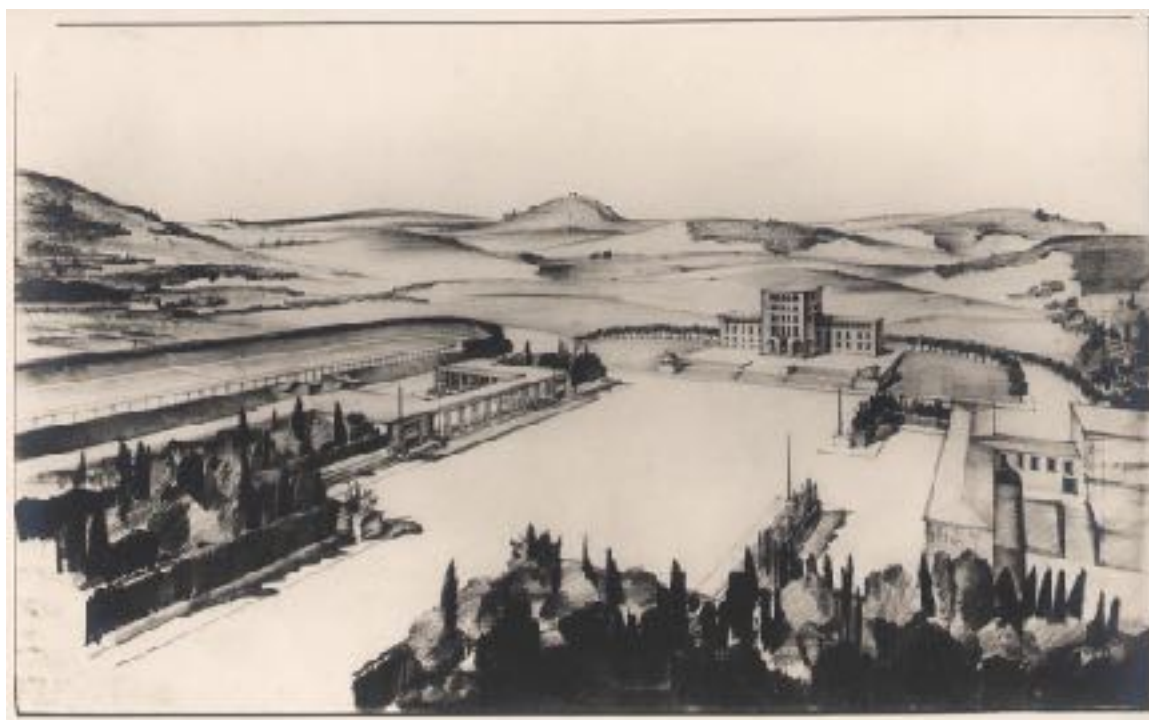


Fig. 5 Vista a volo d'uccello, Bosio 1939

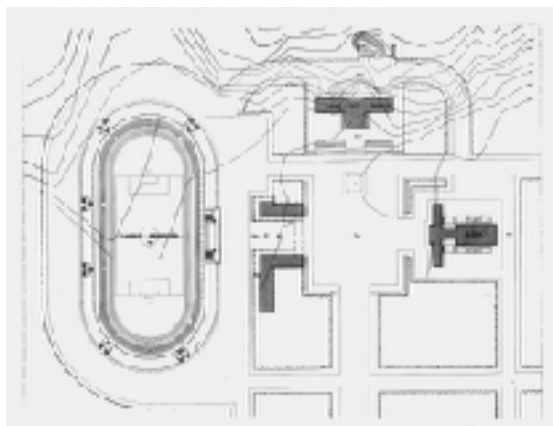


Fig. 6 Versione del '39-'40

del Fascio, l'O.D.A, e il G.L.A. L'architettura della piazza e degli edifici circostanti dovevano rappresentare l'ideologia del fascismo ma, Bosio, in tutte le sue architetture, ha portato anche elementi che richiamano l'architettura vernacolare albanese. La casa del fascio rappresenta l'apice della *fascis lictorii*, simbolo utilizzato per il disegno al suolo degli edifici della piazza e del viale. La piazza si presenta come uno spazio creato da tre edifici. Il G.L.A è composto da due edifici che si collegano tra di loro tramite un porticato. Il porticato non ha soltanto la funzione di connessione tra le due parti ma anche di una connessione pedonale tra due spazi aperti. Questo elemento architettonico nell'edificio si utilizza sia per delimitare la piazza sia per creare uno spazio continuo tra la piazza e lo stadio subito dietro al G.L.A, un portale di accesso. L'apparente delimitazione rimane soltanto nella percezione sulla pianta perché in realtà non si presenta come un elemento di separazione ma diviene uno spazio di attraversamento. L'intento era proprio di creare la percezione visiva di un edificio intero e al contempo realizzare l'idea della continuità della fascia littoria sopra citata. La forma della piazza venne definita dalla disposizione degli edifici nello

spazio. I delimitatori della forma e delle dimensioni della piazza sono: i marciapiedi, le sedute e le scale. Questi tre elementi diventano spazi di soglia tra il vuoto della piazza stessa e il pieno degli edifici. La piazza si presenta con una forma rettangolare, con dimensioni 105 m x 110 m (se aggiungiamo lo spazio della strada arriva a 131,75 m). Le scalinate dovevano ospitare diverse sculture per celebrare la romanità. (11)

Simbolismo e tradizione:

La piazza ha una forma rettangolare, allungata verso l'edificio principale della Casa del Fascio e si presenta come allungamento del viale che si chiude ai piedi della collina. Nel ripercorrere l'evoluzione dello spazio pubblico (Capitolo II) tradizionale ho notato che i luoghi esistenti non avevano una forma precisa e chiara - perché d'altronde non si trattava di spazi progettati ma di spazi interstiziali o casuali. Molti studiosi della figura e dei progetti di Bosio affermano l'attenzione dell'architetto verso le forme razionali elogiate dall'ideologismo fascista, mettendolo sullo stesso filone di pensiero con Piacentini. (12) La forma della piazza, l'uso delle scalinate e del basamento, la continuità della facciata, il ritmo e le opere scultoree sono riferimenti chiari alla monumentalità come espressione del potere politico. Altri studi dimostrano come l'architetto fiorentino cerca di congiungere il suo linguaggio architettonico con quello del territorio in cui opera per intonarsi con l'esistente. La tradizione e il simbolismo riproposto negli edifici che delimitano la piazza si possono sintetizzare nelle quattro categorie sotto elencate:

a) Tipologia edilizia: la torre. La torre come volume compositivo, se da una parte è

espressione diretta dello stile del progettista, si propone anche come richiamo della tipologia edilizia tradizionale albanese, *kulla*.

b) Materiali: l'utilizzo della pietra naturale sia come "tributo alla cultura del palazzo civile in patria" (13), sia come materiale costruttivo tradizionale del nord dell'Albania, *kulla*.

c) Elementi architettonici: il portico e la finestra rettangolare. Simile al ragionamento per la tipologia edilizia. Se da una parte è un richiamo dell'architettura vernacolare, dall'altra rappresentano elementi del linguaggio razionalista.

d) Disposizione degli edifici nello spazio: simbolo dell'ideologia fascista.

Lo stato di realizzazione

La piazza e gli edifici circostanti furono progettati nel 1939 da Gherardo Bosio e i lavori ebbero inizio da subito. Nel 1944, con il ritiro delle truppe italiane e la fine della seconda guerra mondiale, il 20 Novembre Tirana fu liberata dagli invasori. A causa dei fatti politici succeduti in questo periodo molti lavori di costruzione furono sospesi. I lavori nella piazza del Littorio, comprensivo dello stadio adiacente furono ultimati.

1. Casa del Fascio

Le due ali laterali sono state realizzate nel 1955. Si riconoscono a vista perché non sono state rivestite in pietra travertino.

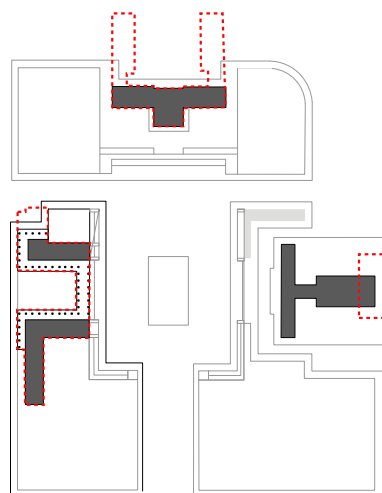
2. O. D. A (opera Dopolavoro Albanese) Ampliamento negli anni '70.

3. G.L.A (Casa della Gioventù del Littorio Albanese) Ampliamento in corso di progettazione

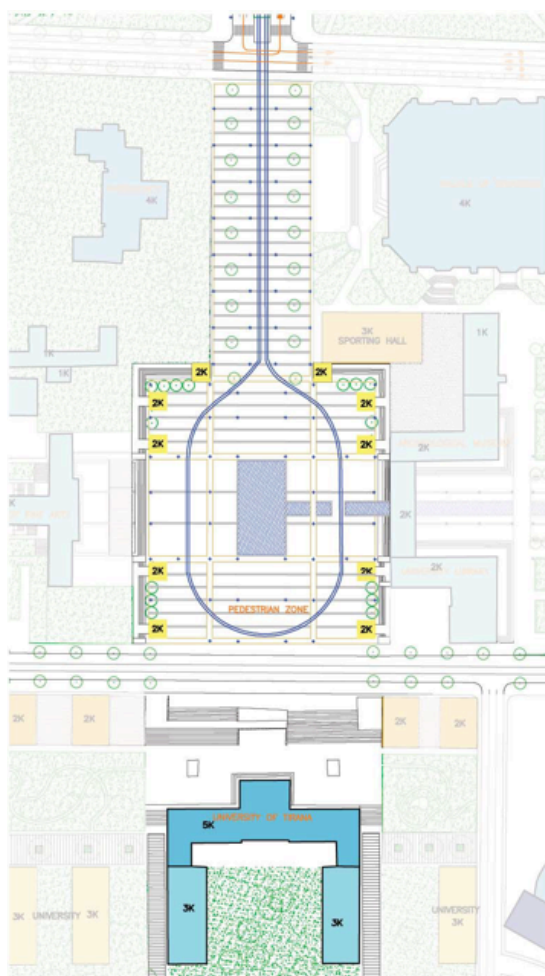
Varianti successive

A partire dalla metà degli anni '40 (periodo in cui la piazza fu realizzata), fino al 2008, la piazza è rimasta la stessa, tranne l'inserimento della fontana centrale negli anni '80. La piazza ha mantenuto il suo carattere monumentale anche se gli edifici circostanti hanno cambiato uso.

La Casa del Fascio, dal 1957 è sede della Università Politecnica di Tirana, il O.D.A è sede dell'Accademia delle Belle Arti e i due edifici del G.L.A sono diventate sede del Rettorato dell'Università Politecnica e Museo Archeologico. La piazza Madre Teresa rappresenta un punto di riferimento per la città. L'asse monumentale degli anni '40 offre, nella prospettiva verso sud, la facciata maestosa dell'edificio universitario. Nel Master plan per il centro della città di Tirana, realizzato dallo studio francese Achitecture Studio nel 2004 - trasforma la città di Tirana in un centro metropolitano, dove la richiesta di servizi pubblici di trasporto aumenta, - la piazza Madre Teresa non subisce trasformazioni significanti. La piazza, infatti sarebbe stata ricostruita con lo scopo di inquadrare l'edificio dell'Università, tramite l'utilizzo dei filari alberati lasciando libero lo spazio centrale. L'uso dei mezzi privati di trasporto fu vietato lo spazio diventa una piazza



pedonale che permette solo l'uso dei servizi pubblici del tram. Al centro della piazza ci fu una fontana esistente in degrado e disuso che sarebbe stata sostituita da uno specchio che rifletterebbe l'edificio del Corpus Universitario (14). Nel seminterrato, invece, fu proposta la realizzazione di un parcheggio pubblico. Il progetto per la piazza comprende la ulteriore delimitazione della stessa, con l'inserimento di 6 edifici, 5 al lato sud e uno al lato nord. Il progetto non fu mai realizzato. Gli edifici sono inseriti nell'elenco dei beni vincolati come bene culturale di II categoria con l'atto n. 122 del 05.03.2007. (15) Nel mese di luglio 2014, nell'imminenza della visita di Papa Francesco, l'Istituto dei Monumenti Culturali IMK ha progettato e realizzato un progetto di restauro (X) della piazza, con l'intento di ripristinare la piazza così come progettata da Bosio. Gli interventi proposti sono di restauro delle facciate e di restauro dell'area pedonale e per questo motivo, sono state demolite le costruzioni, abusive e non, intorno alla piazza. Fu tolta la fontana centrale degradata e inutilizzata e al suo posto lo spazio rimane libero, come nel progetto iniziale. La scalinata verso l'Università Politecnica di Tirana (ex Casa de Fascio) fu ripulita e furono sostituiti con lo stesso materiale, i travertini mancanti. Nella parte interna del porticato verso lo stadio fu tolta l'installazione commerciale. Un ruolo importante prende l'illuminazione della piazza e degli edifici per mettere in risalto le loro architetture. (16) Al posto della fontana, dopo quasi tre anni dalla rimozione, vediamo realizzata la "Tirana si-xhade". Si tratta di un disegno colorato al suolo formando un mosaico tipico delle produzioni della zona di ShenGjergj (San Giorgio) vicino alla Capitale.



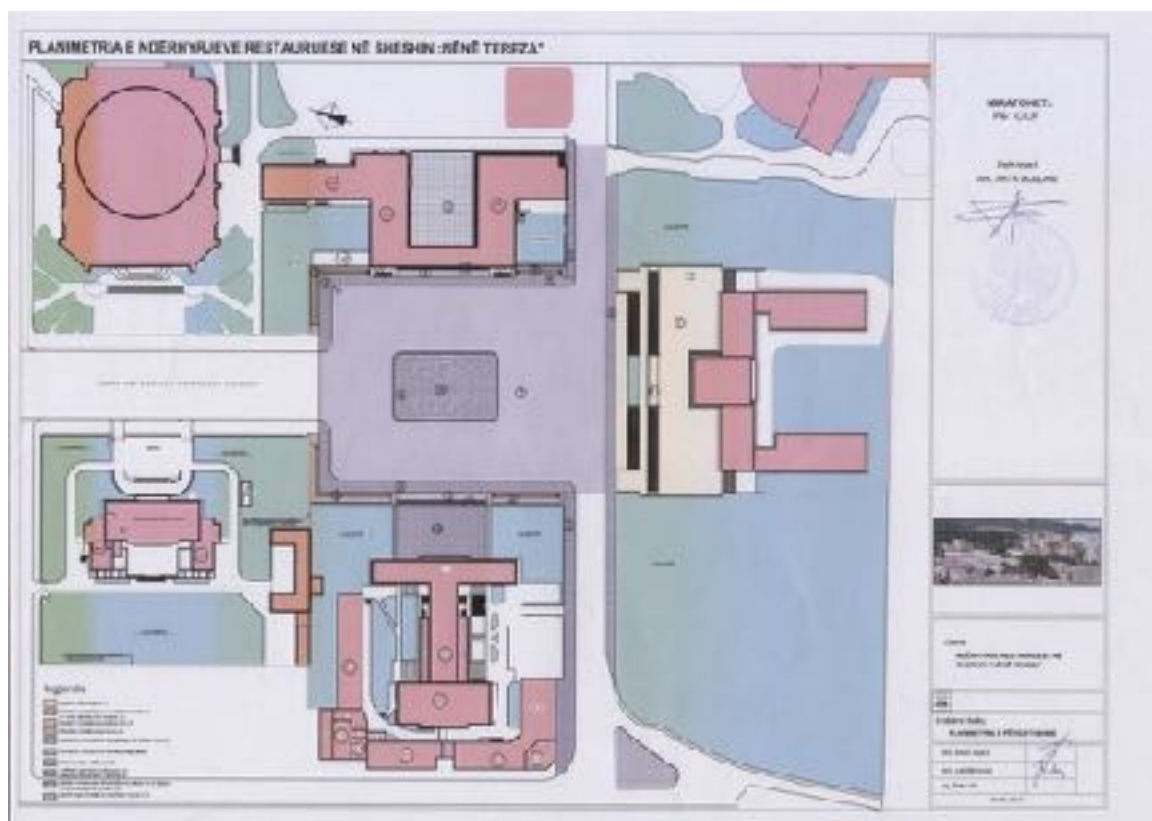
7



8



9



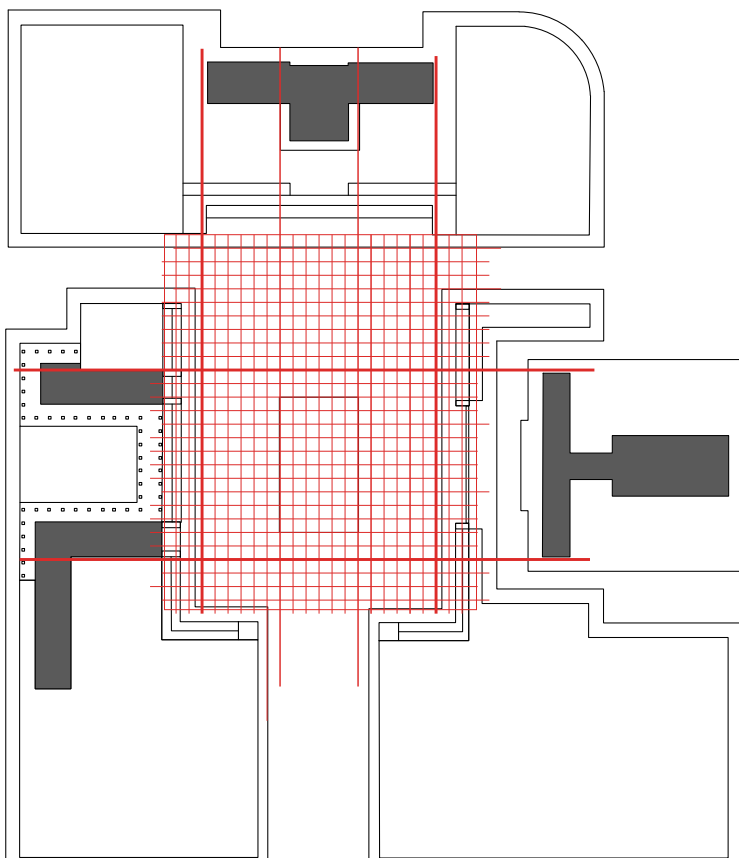
Lo spazio: analisi della configurazione spaziale

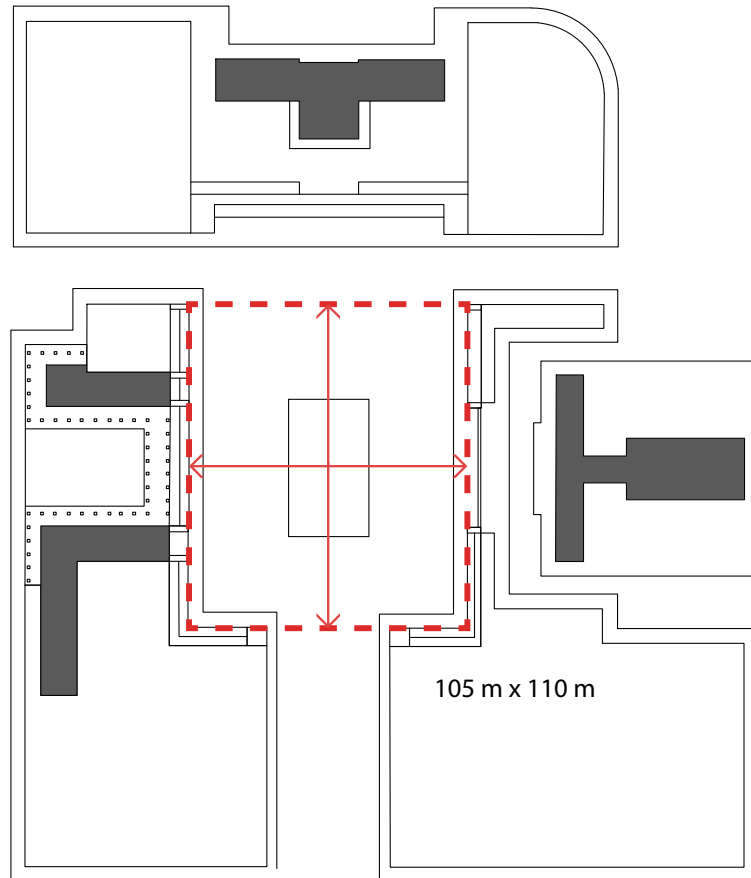
1. CONTINUITÀ SPAZIALE



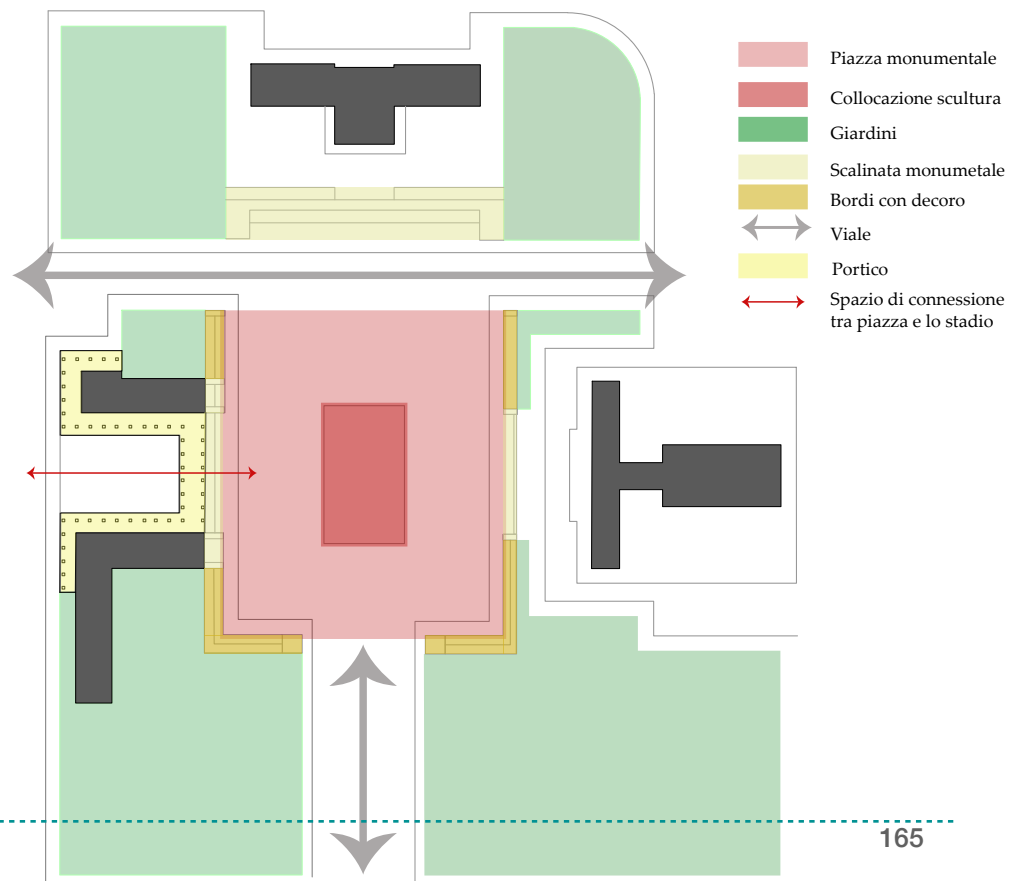
Le direttrici segnano la direzione del Viale dell'Impero che si chiude in un "incrocio a T". Queste due linee intersecanti dividono lo spazio in 3 parti, identificando la collocazione degli edifici che si affacciano sulla piazza.

2. FORMA/RAPPORTI/GRIGLIA





3. IL VUOTO



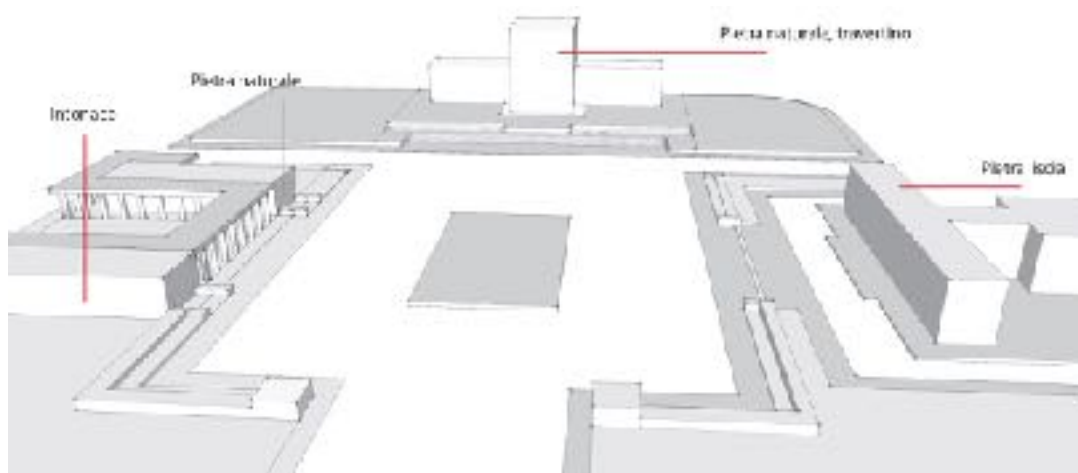
4. MATERIALI /TEXTURE/COLOR

I materiali utilizzati sono: pietra naturale, travertino, pietra liscia intonaco.

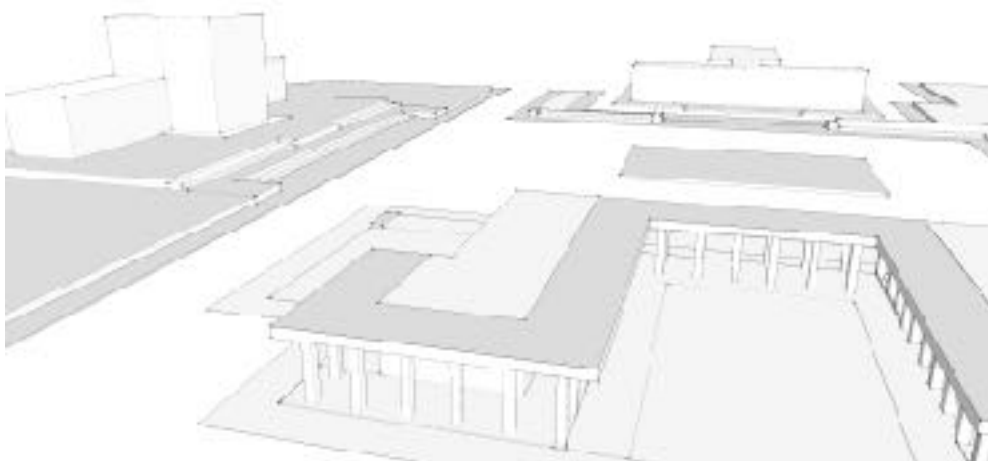
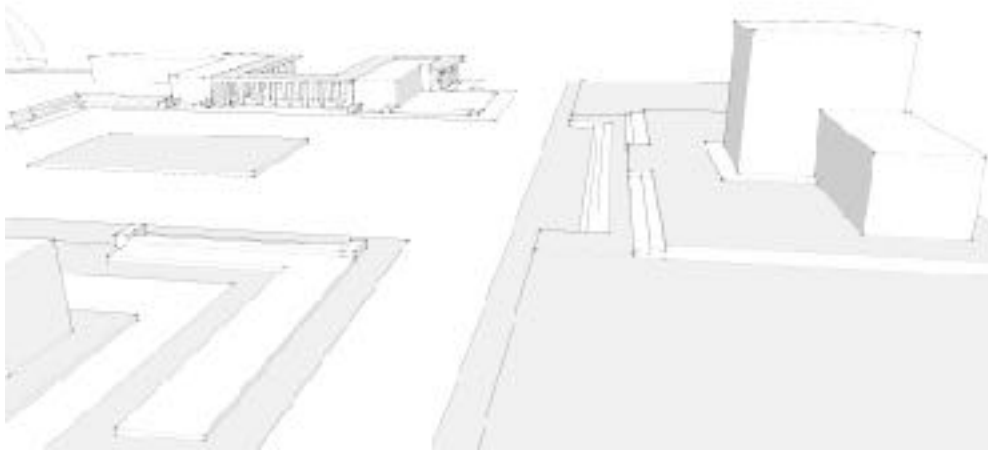
La Casa del Fascio ha un rivestimento in pietra naturale con ricorsi regolari di grosse pietre bugnate di travertino. (Capolino 2011:122)
L'edificio O.D.A ha un rivestimento in pietra liscia. Il G.L.A ha la facciata rivestita di pietra, gli edifici laterali hanno l'intonaco, mentre il portico è rivestito di pietra naturale. Il colore che domina la piazza è il bianco e il grigio.



Intonaco | Pietra naturale | Pietra liscia | Sampietrini | Travertino

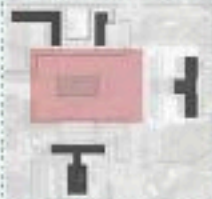
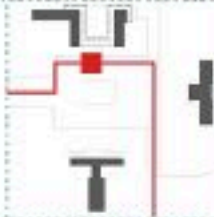


VISTE



Il carattere: analisi degli attributi

Attributi	Entità	Descrizione	Punti
1. Accessibilità	a. Localizzazione	centrale	1
	b. Entrate	quattro (tre principali e una secondaria)	1
	c. Pedonalizzazione	limitata (feriali e festivi chiusa al traffico)	0
	d. Trasporto	una linea bus attiva no piste ciclabili ma accessibile all'uso ciclabile aperto al traffico veicolare	1
2. Sostenibilità ambientale e immagine	a. Comfort ambientale	no presenza vegetazione permeabilità del suolo 0 % uso di materiali con alta capacità termica	-1
	b. Sostenibilità ambientale	no uso di materiali riciclabili no uso di fonti energetiche rinnovabili	-1
	c. Camminare e osservare	presenza di aree per i pedoni apertura visuale	1
	d. Arte e storia	presenza di edifici storici con alto valore estetico piazza sottoposta a vincolo conservativo come bene culturale presenza di installazioni temporanei	1
3. Attività	a. Varietà di funzioni	edifici ad uso pubblico no funzioni alternative all'uso primario degli edifici	-1
	b. Mixité funzionale	nessuna attività permanente	-1
	c. Presenza di spazi attrattivi	installazione arti figurative	0
	d. Vitalità	vitalità assente	-1
4. Socializzazione	a. Parlare/ascoltare	presenza di spazi per parlare e ascoltare anche se sono sempre vuoti	1
	b. Giocare	no spazi per giocare	-1
	c. Sedersi	tanti spazi per sedersi	1
	d. Illuminazione	illuminazione sufficiente ma non attrattiva	0
	Punteggio		2

			LOCALIZZAZIONE		
			ACCESSI		
		PEDONALIZZAZIONE			
			TRASPORTO PUBBLICO		
		COMFORT AMBIENTALE			
			SOSTENIBILITA' AMBIENTALE		
		CAMMINARE/ OSSERVARE			
			ARTE E STORIA		



FUNZIONI



MIXITE' FUNZIONALE



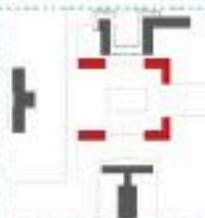
SPAZI ATTRATTIVI



VITALITA'

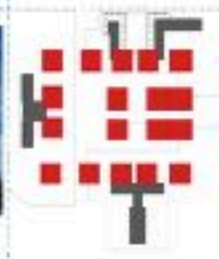
PARLARE/
ASCOLTARE

GIOCARE



SEDESI

ILLUMINAZIONE



Note:

- (1) Vickers M. (2001) *The Albanians. A modern history*, New York: I.B. Tauris & Co, pp. 118-119
- (2) Considerazioni di Cinti D. riportate nel testo di Capolino P., (2011) *Tirana 1925-1943. Architetture del moderno*, Roma: Prospettive Edizioni, p.56
- (3) Il 22 aprile, il Luogotenente Generale Francesco Jacomoni di San Savino fu nominato rappresentante de Re. Il 23 aprile fu fondato il Partito Fascista Albanese con l'arrivo a Tirana del S.E Achile Starace.
- (4) Evento con foto riportato sull'Illustrazione italiana (1939:A. 66, apr., 30, fasc.18)
- (5) L'Ufficio Centrale per l'Edilizia e l'Urbanistica viene fondato da Gherardo Bosio il 1 luglio 1939 (anche se ufficialmente l'incarico fu ricevuto nel mese di ottobre dello stesso anno). "Bosio concepisce l'Ufficio Centrale come uno studio professionale, con un architetto a capo e con collaboratori più che come un ufficio pubblico; questa struttura risulta utile ad agevolare e sveltire quanto più possibile le procedure di lavoro". Cfr. Renzi R. (2017) *Il ruolo dell'interno urbano nella pianificazione dell'Ufficio centrale per l'edilizia e l'urbanistica albanese*, in Pashako F., Pessina M. e Vokshi A., *L'interpretazione dello spazio architettonico e urbano dell'asse strutturante di Tirana*, Firenze: Edifir, p. 228
- (6) Caccia S. (2012), *Tutela e valorizzazione dell'architettura del novecento in Albania: un percorso di musealizzazione nella città di Tirana*, in Giacomelli M. e Vokshi A. (a cura di), *"Architetti e ingegneri italiani in Albania"* Firenze Edifir, pp. 145
- (7) Valentin N., (2016) *La composizione geometrica di Gherardo Bosio*, in «Disegnare: idee immagini», anno XXVII, n. 52, Roma: Gangemi Editore, p.51
- (8) Nell'idea di Brasini troviamo l'edificio del Palazzo Presidenziale e quando nel 1928 Ahmet Zog fu auto dichiarato Re, del Regno d'Albania, il viale si chiudeva con il Palazzo Reale.
- (9) Renzi R. (2017) *Gherardo Bosio a Tirana*, in Tramonti U., *Architettura e urbanistica nelle terre d'oltremare: Dodecaneso, Etiopia, Albania*, Bologna: Bononia University Press, p. 228
- (10) Cfr. Butka Q. (1938) *Fshati, qyteti, kryeqyteti: dy fjale mbi urbanismen*, in «Perpjekja shqiptare», Viti II, Nr.16, Tirane, p. 173
- (11) Capolino P., (2011) *Tirana 1925-1943. Architetture del moderno*, op. cit., p. 122
- (12) Valentin N., (2016) *La composizione geometrica di Gherardo Bosio*, op. cit, p.51
- (13) Cfr. Renzi R., (2017) *Gherardo Bosio a Tirana*, op. cit., p. 222 "tutte le superfici sono rivestite in pietra sbazzata a bugnato regolare, tributo alla cultura del palazzo civile in patria, le aperture delle finestre vengono segnate da spesse cornici in pietra chiara con oggetto rispetto al filo del fronte". Cfr. Capolino P. (2011) *Tirana 1925-1943. Architetture del moderno*, op. cit., p.122
- (14) Report del Piano "A new masterplan for Tirana city center", marzo 2004
- (15) Riferimento mappatura dei vincoli in webgis della soprintendenza IMK sulla pagina ufficiale: <http://imk.gov.al/Pages/Default.aspx>
- (16) Lettura del progetto. Fonte: IMK

Elenco delle illustrazioni:

1. Foto del 1939. Fonte: Illustrazione italiana (1939:A. 66, apr., 30, fasc.18)
2. Progetto del Viale dell'Impero. Pianta generale 1:1000, Arch. Bosio, 15.09.1939, Esecutivo n.1, AQTN
3. Sistemazione del Viale dell'Impero in scala 1:1000, Tirane, 25 Kallnur 1943, AQTN
4. Piazza del Littorio. Pianta generale 1:500, Disegno N.0, Arch. Bosio, Aggiornato al 15.12.1939, AQTN
5. Lapis su lucido, Bosio, 1939, AQTN
6. Riportata in Renzi R. (2017) *Gherardo Bosio a Tirana, op. cit.*, p. 223
7. Planimetria del progetto proposto, Report del Piano "A new masterplan for Tirana city center", marzo 2004, p.113
8. Render del progetto proposto, Report del Piano "A new masterplan for Tirana city center", marzo 2004, p. 89
9. Foto autore
10. Planimetria generale della piazza approvata a luglio del 2014. Fonte: IMK

NUOVO PAZAR/ PAZARI I RI



Progetto: Complesso del nuovo bazar
Architetto: Atelier 4



Immagine ASIG (2015)

Anno di progettazione: 2015
Inizio e fine lavori: giugno 2016-2017
Superficie complessiva del progetto 9200 m²
Commitente: Municipio di Tirana, IMK

PARTE CONOSCITIVA

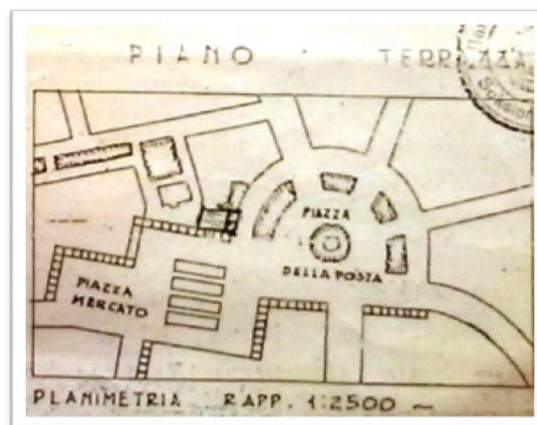
Il contesto storico

Nel 1920 Tirana fu proclamata capitale d'Albania. La città aveva il carattere di un villaggio e aveva una struttura tipica della città islamica. Nella periferia si trovava il bazar (in albanese pazar) che rappresentava il luogo d'incontro per eccellenza. A seguito del patto d'amicizia con l'Italia, nel 1926 furono chiamati due architetti italiani, G. Becciarri e T. Giuliani a progettare tutto il complesso dedicato al commercio e alla vendita al dettaglio. (1)

Nel 1928, il giornale "Gazeta e Re" annunciò che il bazar esistente sarebbe stato diviso in due parti e che a breve, il nuovo bazar costruito nelle vicinanze, avrebbe giocato un ruolo fondamentale nella crescita economica della città con l'apertura di nuovi 60 negozi. (2) La necessità di una nuova area mercato derivava dalle condizioni igieniche sfavorevoli nel vecchio bazar e per espandere le attività di vendita. Il bazar, oggi noto come il "nuovo pazar", riferendosi all'ordine cronologico di realizzazione, fu costruito nel 1931. In quel periodo, insieme all'area riservata alla vendita, è nata anche una piazza (3), (originariamente chiamata "Parthern"), così come progettata dagli architetti italiani. (Fig. 1 e 2) Nelle vicinanze si trova la moschea di Kokonozi, ancora esistente. Il nuovo Bazar era il luogo dove si vendeva la carne, il pesce e le verdure, una tradizione che continua fino ad oggi. Durante l'invasione italiana, il piano redatto da Gherardo Bosio prevedeva una risistemazione della piazza

circolare, che nel 1939 prese il nome di "Avni Rustemi" (4).

Durante gli anni del regime comunista, nella piazza e intorno ad essa, non si sono verificati trasformazioni evidenti o invasivi. L'unico intervento è stato quello di posizionare al centro della rotonda un monumento dedicato al personaggio Rustemi. Dopo la demolizione del Vecchio Bazar nel 1959 - per fare spazi al Palazzo di Cultura - per molto tempo, il nuovo Bazar è rimasto l'unico grande centro commerciale di carne, pesce, verdure e altri prodotti a Tirana.



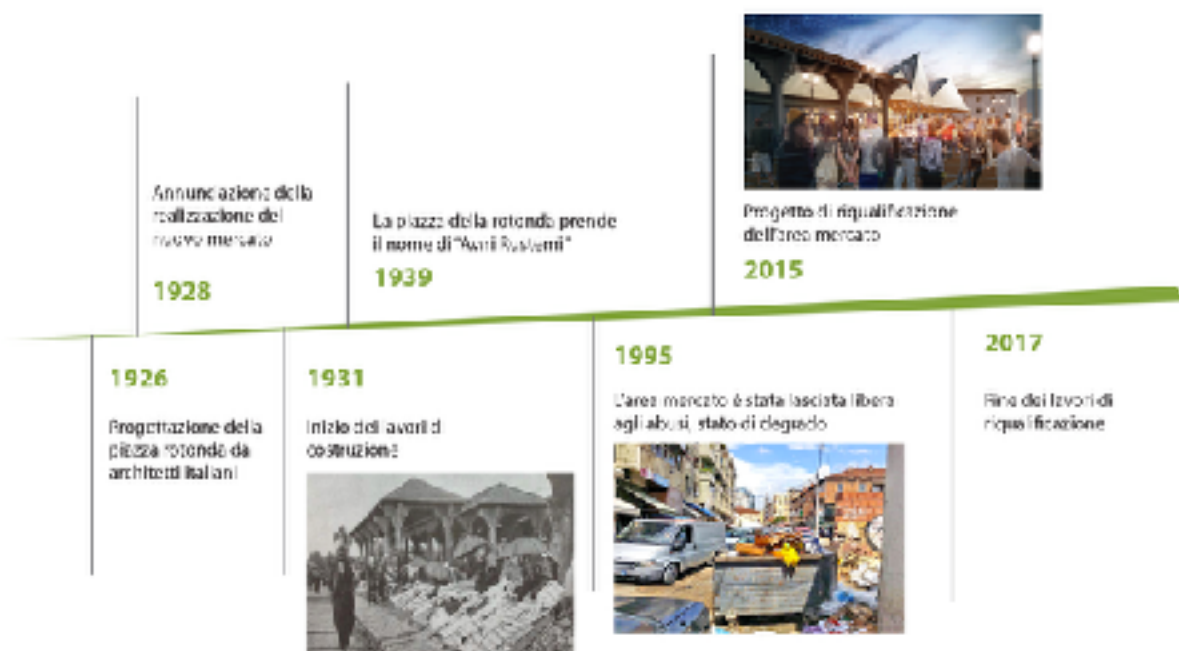
1



2



3



4. Timeline degli interventi

Il contesto urbano

Dopo gli anni '90 questa zona è stata in fase di continuo cambiamento. Molti edifici nuovi sono stati costruiti, sporadicamente da singole iniziative senza un progetto di urbano approvato. Questo fenomeno è causato da molti fattori sociali ed economici: i cambiamenti di sistema da un sistema economico centralizzato a un sistema privato e individuale; i cambiamenti demografici hanno portato ad un aumento del numero di popolazione; la necessità di aumentare la qualità e la quantità del servizio; aumento del numero di mezzi di trasporto.

Negli ultimi vent'anni sono stati apportati cambiamenti in tutti gli edifici del complesso commerciale - cambiamento di vetrate, aggiunte di volume, installazioni pubblicitari, tende di plastica - che hanno determinato l'alienazione della fisionomia del complesso commerciale. Gli edifici in



Sovrapposizione pianta del progetto 1926 e pianta del progetto proposto nel 2015

sé non riportavano alcun grande e prezioso elemento architettonico. Il complesso si caratterizza dall'utilizzo di una sola lingua architettonica, scelta che gli conferisce uniformità. (5)

Prima dell'intervento di riqualificazione dell'area, questa situazione era totalmente caotica e non era più possibile leggerla come un complesso commerciale, ma come una moltitudine di unità commerciali situate in modo puramente casuale. Tutto ciò era dovuto a modifiche apportate agli edifici di iniziativa individuale sia dal proprietario che dall'utente. Oltre ai suddetti cambiamenti, un altro elemento che era visibilmente inquietante era il gran numero di camini, la loro dimensione e il tipo di materiale utilizzato e la presenza di serbatoi d'acqua sulle terrazze. I flussi pedonali e carrabili erano disorganizzati e mettevano in particolare difficoltà anche i commercianti che vendevano dove trovavano spazio libero.

Il progetto

Descrizione del progetto

Il progetto di riqualificazione di tutto il complesso commerciale è stato affidato allo studio albanese Atelier 4.

Riferendosi all'intervento completo, il progetto si basa su un'ampia area di quasi 9200 metri quadrati che copre la piazza Avni Rustemi, il mercato dove avviene la vendita di pesce e carne, la nuova Piazza del Bazar, il fruttivendolo, la ristrutturazione di alcune facciate e il restauro delle facciate elencate nell'elenco dei monumenti culturali come beni di seconda categoria (5). L'obiettivo è di ripristinare l'opera al progetto iniziale. Tenendo in considerazione le dimensioni dell'area di progetto, gli



6



7



8

Sopra: schema degli interventi sul costruito

Sotto: vista area opera in corso di realizzazione.

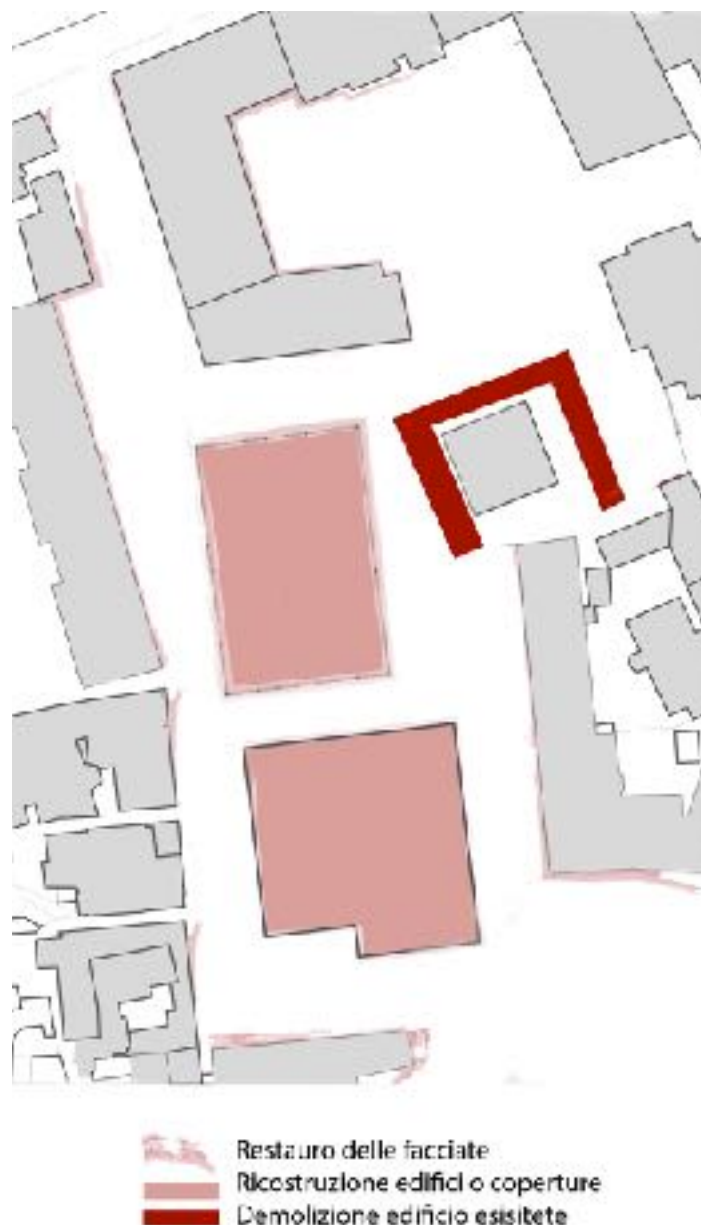
interventi che sono proposti si svolgeranno in modo graduale.

Gli interventi gli possiamo raggruppare in quattro categorie principali: risistemazione della facciata degli edifici che delimitano l'area del mercato, il restauro e la ricostruzione degli edifici esistenti con particolare interesse architettonico, il riconfigurazione del mercato della frutta e verdura, la riconfigurazione e la riqualificazione dello spazio pubblico del bazar.

1. La risistemazione delle facciate consiste nel dare un valore simbolico alle costruzioni che delimitano l'area del mercato. Gli edifici sottoposti a questo tipo di intervento non presentano alcuna peculiarità o identità architettoniche da preservare. Partendo dalla prevalenza dell'architettura islamica - da notare anche la presenza della moschea di Kokonozi - i motivi di decoro delle facciate simbolizzano i motivi orientali dei tappeti lavorati a mano. 2. Il restauro e la ricostruzione degli edifici è un intervento effettuato su un gruppo di edifici che sono vincolati come beni immobili culturali di seconda categoria dal la soprintendenza IMK. In totale sono cinque edifici evidenziati nella Fig. 10.

Il Mercato del pesce e della carne, come da tradizione orientale, è stato concepito nel progetto iniziale, come un'area vuota delimitata in altezza da un tetto coperto di tegole, sostenuto da una rete regolare quadratica di colonne. Negli angoli curvi troviamo dei capitelli modellati con forme geometriche regolari.

L'intervento proposto dallo studio Atelier 4 consiste nel ripristinare l'edificio esistente come originariamente proposto, tramite interventi che mirano alla ricostruzione e il restauro. La funzione esistente è stata mantenuta, conservando il numero dei



punti vendita e offrendo le aree necessarie di servizio. La riorganizzazione è avvenuta seguendo quello precedente, la superficie è stata posta sugli stessi servizi attualmente in uso. Per garantire condizioni di comfort ambientale, considerando che il mercato svolge anche attività ristorante - è stato previsto e realizzato un ristorante, una struttura amministrativa, un bar, strutture tecniche e servizi connessi - l'area è stata avvolta da una vetrata continua che divide fisicamente lo spazio interno dallo spazio esterno mantenendo la continuità visiva

degli ambienti interni. In questo modo la facciata non è stata utilizzata per disporre la merce in vendita ma serve come vetrina, per dare visibilità ai prodotti. (6)

3. Il mercato della frutta e verdura è stato soggetto alla ricostruzione totale per via dello stato di degrado totale e poiché non rappresentava valori storici o architettonici si è deciso abbatterlo. Al posto suo, seguendo la stessa tipologia di costruzione, lo studio albanese ha riproposto la copertura a tetto. Si tratta di una costruzione in acciaio e vetro che occupa la parte centrale della piazza. I materiali sono stati scelti per le loro caratteristiche di resistenza alle condizioni atmosferiche. Il vetro di copertura rispecchia le facciate degli edifici adiacenti e illumina l'area pedonale.

4. Il progetto di risistemazione della piazza non si può dividere dagli interventi precedenti perché tutti contribuiscono al riconfigurazione del luogo pubblico.

I materiali utilizzati per la pavimentazione della piazza sono la pietra bianca e rossa di dimensioni 20x10 cm. La parte pedonale della piazza "Avni Rustemi" doveva essere realizzata con pietra grigia seguendo la linea dell'arco della rotonda. La strada esistente viene riconcepita come parte integrante della piazza, disegnata al suolo con gli stessi principi e materiali. Il traffico è limitato ai veicoli per il trasporto merce nell'area del bazar.

Per i servizi di vendita, il municipio impone un'orario di apertura e chiusura prefissato. Ad una certa ora lo spazio pubblico connesso all'area vendita rischiava di rimanere deserta per la mancanza di attività che potevano invitare i cittadini. Per sopperire un tale e eventuale situazione il progetto di riqualificazione prevede due tipi di comportamento dello spazio progettato:

il servizi di bar e ristorante del mercato del pesce e della carne si affacciano alla piazza, occupando una parte di essa con tavoli e tende

il mercato di frutta e verdura viene offerto come uno spazio flessibile - con banchi smontabili e riutilizzabili - in modo che dopo la chiusura del mercato possa servire come area eventi.



10



11



12

Simbolismo e tradizione

Lo studio degli elementi architettonici di tradizione riveste il ruolo centrale nel progetto di riqualificazione dell'area mercato. L'area di progetto rappresenta una stratificazione di stili architettonici partendo da quello islamico-ottomano fino al contemporaneo. Il progetto prevede il restauro di edifici con valori storici e architettonici. In questo progetto, la tradizione viene riproposta in diverse scale e su diversi elementi. La ricostruzione del mercato di frutta e verdure ha una copertura che stilizza il tetto di tegole, come da tradizione. Viene proposto il tetto con le falde accentuate per essere in linea con gli edifici esistenti. Il materialiste utilizzato per i banchi di vendita, il legno rappresenta il materiale usato anche nel progetto iniziale degli anni '30. La pavimentazione della piazza del mercato è stata realizzata in pietre con forma lineare per imitare le pavimentazioni tipiche della cultura albanese a *kallidrem*. Nelle aree di sosta sono state realizzate delle panchine utilizzando materiali tradizionali come la pietra e il legno, con supporto in pietra e sedile in legno.

Risultati

Lo stato di realizzazione

Il progetto ha subito delle modifiche in sede di realizzazione. L'edificio di un piano attorno al mercato del pesce è stato abbattuto per fare spazio ai tavoli del ristorante ed è stata delimitata da una cintura in legno che non costituisce barriera visiva ma separa l'area pubblica da



13



14

quella privata. L'area pedonale e carrabile della rotonda "Avni Rustemi" non è stata realizzata come da progetto. Il materiale utilizzato e il decoro urbano non è stato effettuato come indicato nella fase di progettazione. La disposizione delle pietre grigie della pavimentazione doveva imitare la forma circolare della rotonda ma, ciò non è avvenuto. I sedili a forma circolare non sono stati realizzati. La parte carrabile della piazza in prossimità dell'albergo, è stata asfaltata e decorata con vernice che imitano i motivi dei tappeti - così come le facciate di alcuni edifici - colorati orientali ma molto diffusi anche nel paese. La strada che attraversa trasversalmente la piazza del mercato non si percepisce

perché è stata realizzata con gli stessi materiali utilizzati per la piazza.

La piazza, oggi, si presenta essere molto vivace e dignitosa. Questo luogo di carattere storico la frequentano non soltanto gli abitanti della zona ma, dopo l'intervento di riqualificazione è diventata una meta turistica.

Varianti successive

La piazza ha subito notevoli trasformazioni nel periodo 1930-2016. Il progetto di riqualificazione dell'area mercato è molto recente e non sono state presentati altre varianti, tranne le modifiche effettuate in corso di realizzazione dell'opera.

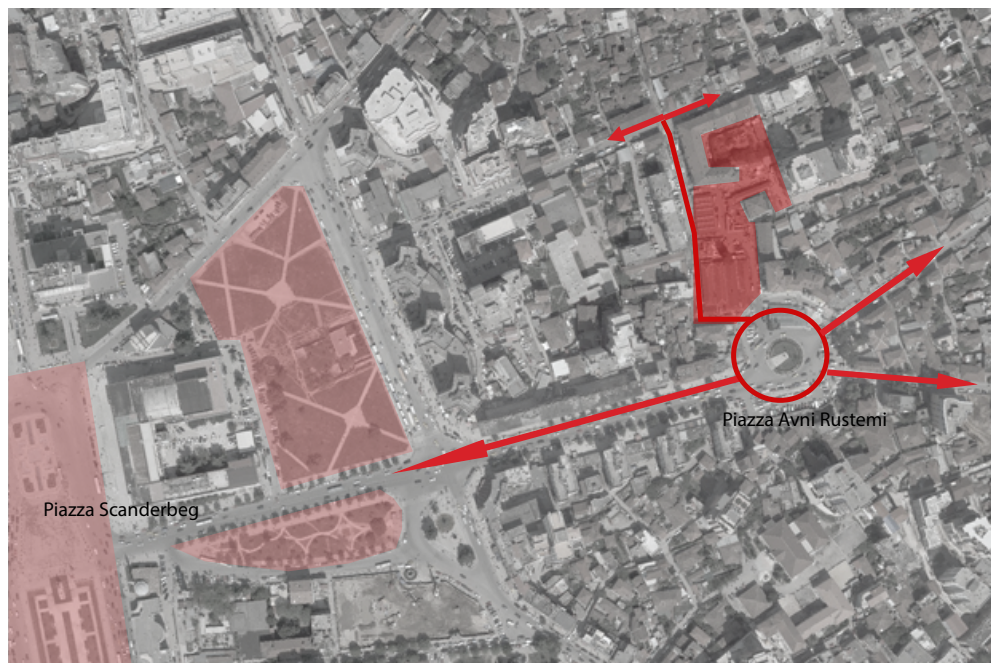


15

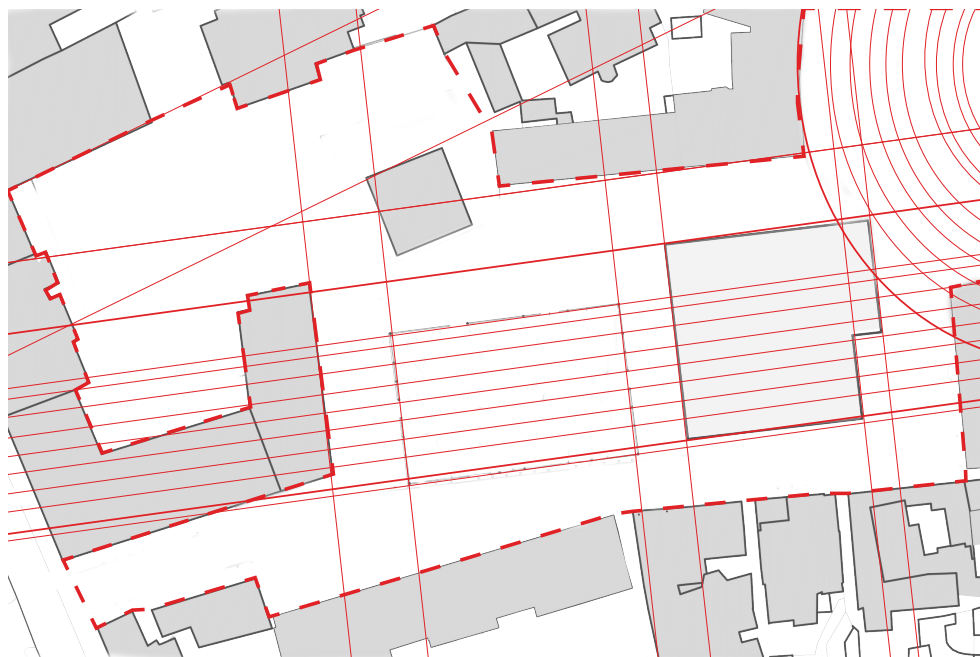
In giallo evidenziata la zona pedonale realizzata, modificata rispetto al progetto iniziale

Lo spazio: analisi della configurazione spaziale

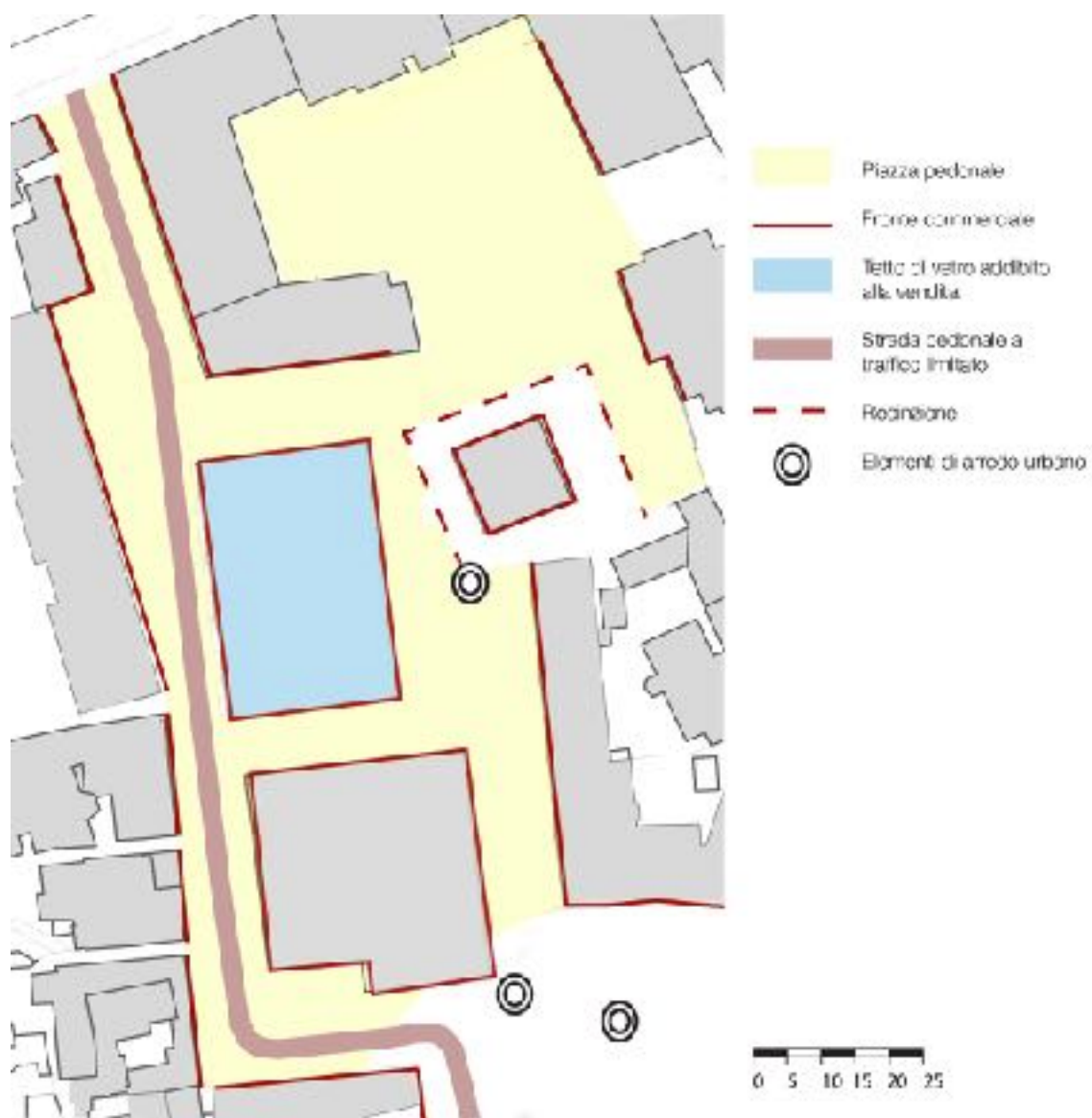
1. CONTINUITÀ SPAZIALE



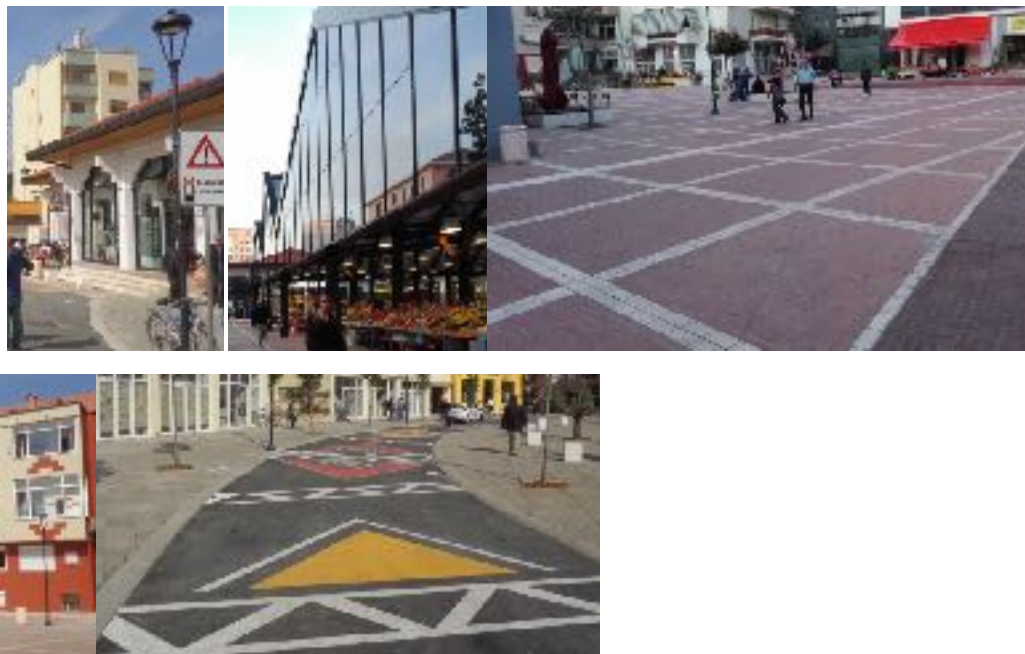
2. FORMA/RAPPORTI/GRIGLIA



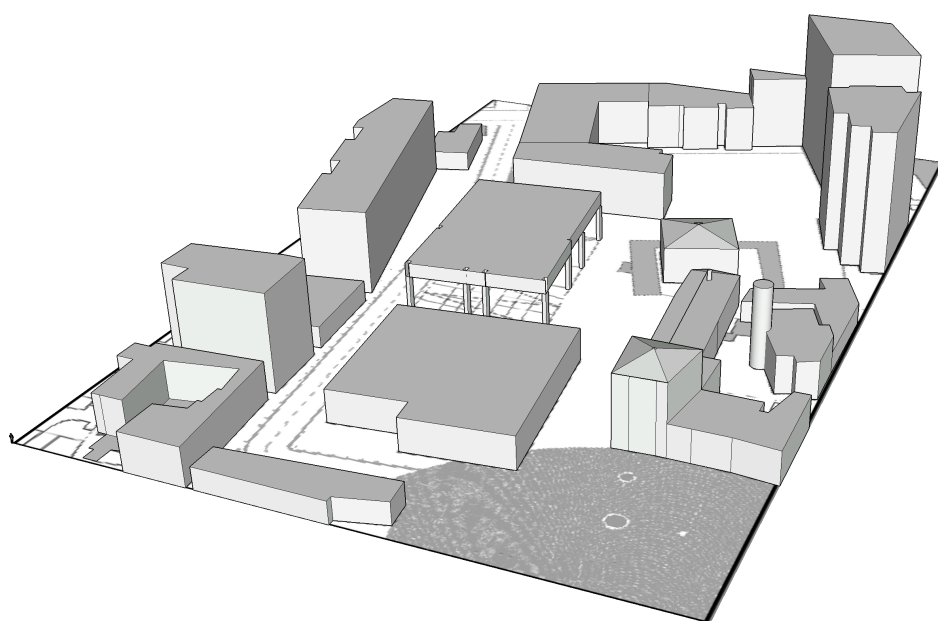
3. IL VUOTO



4. MATERIALI /TEXTURE/COLOR



VISTE



Il Carattere: analisi degli attributi

Attributi	Entità	Descrizione	Punti
1. Accessibilità	a. Localizzazione	centrale	1
	b. Entrate	quattro (due principali e due secondari2)	1
	c. Pedonalizzazione	l'area è tutta dedicata ai pedoni	1
	d. Trasporto	due linea bus attive no piste ciclabili ma accessibile all'uso ciclabile non aperto al traffico veicolare	1
2. Sostenibilità ambientale e immagine	a. Comfort ambientale	presenza vegetazione di arredo permeabilità del suolo 0 % uso di materiali con bassa capacità termica, uso di filtri per rispecchiare i raggi solari	1
	b. Sostenibilità ambientale	uso di materiali riciclabili e locali no uso di fonti energetiche rinnovabili	0
	c. Camminare e osservare	presenza di aree per i pedoni apertura visuale	1
	d. Arte e storia	presenza di edifici storici con alto valore estetico edifici sottoposti a vincolo di seconda categoria conservativo come bene culturale presenza di installazioni temporanei	1
3. Attività	a. Varietà di funzioni	edifici residenziali edifici commerciali e per attività terziarie Aree ristoro	0
	b. Diverse attività	attività di vendita permanente	1
	c. Presenza di spazi attrattivi	installazione arti figurative	1
	d. Vitalità	la piazza è frequentata a qualsiasi ora	1
4. Socializzazione	a. Parlare/ascoltare	presenza di spazi per parlare e ascoltare	1
	b. Giocare	spazi flessibili anche per giocare	0
	c. Sedersi	tanti spazi per sedersi	1
	d. Illuminazione	illuminazione sufficiente e attrattiva	1
	Punteggio		13

		LOCALIZZAZIONE		
		ACCESSI		
		PEDONALIZZAZIONE		
		TRASPORTO PUBBLICO		
		COMFORT AMBIENTALE		
		SOSTENIBILITÀ AMBIENTALE		
		CAMMINARE/ OSSERVARE		
		ARTE E STORIA		

		FUNZIONI		
		MIXITE FUNZIONALE		
		SPAZI ATTRATTIVI		
		VITALITA'		
		PARLARE/ ASCOLTARE		
		GIOCARE		
		SEDERSI		
		ILLUMINAZIONE		

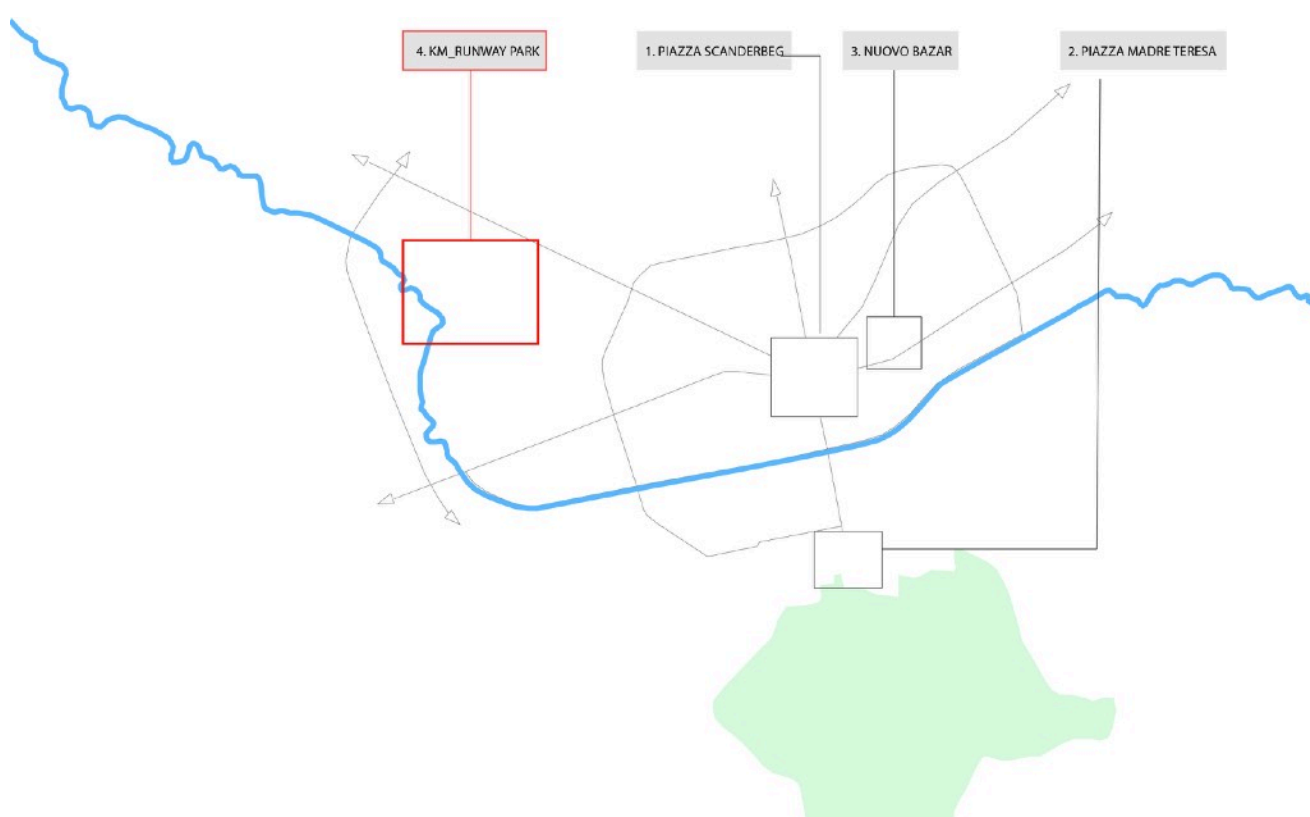
Note

- (1) Open procurement Albania, Relazione tecnica
- (2) Open procurement Albania, Relazione tecnica
- (3) Sulla planimetria generale del 1926 si legge chiaramente “piazza della posta” (Fig. 1) mentre nel piano del 1928-29 redatto da W. Kohler la piazza rotonda si specifica con il nome di “sheshi i Pashes”.
- (4) Hysa A. (2012), *The old bazaar in Tirana*, in Hemming A., Kera G. e Pandelejmoni E., *Albania: family, society and culture in the 20th century*, pp 216
- (5) Relazione tecnica “ LOT III- Rikualifikimi i Pazarit te Ri (Markata e Mish-Peshkut, restaurimi i 4 objekteve dhe rikonstruksioni i fasadave perreth sheshit Avni Rustemi dhe paisjet)
- (6) Relazione tecnica Rikualifikimin urban të sheshit “Avni Rustemi” dhe Pazarit të Ri”, Bashkia Tiranë

Illustrazioni

- Fig 1. Planimetria del progetto 1926. Fonte: Relazione tecnica “ LOT III- Rikualifikimi i Pazarit te Ri (Markata e Mish-Peshkut, restaurimi i 4 objekteve dhe rikonstruksioni i fasadave perreth sheshit Avni Rustemi dhe paisjet)
- Fig. 2 Foto del 1931, Ibid
- Fig. 3 Bulleri A. (2012) *Tirana. Contemporaneità sospesa*, p.56
- Fig. 4 Elaborato autore
- Fig. 5 Elaborato autore
- Fig. 6 Foto dal giornale online: <http://gazeta-shqip.com/lajme/wp-content/uploads/2015/09/pazari-i-ri-3.jpg> (ultimo accesso settembre 2017)
- Fig. 7 Foto all'interno della Relazione tecnica “ LOT III - Rikualifikimi i Pazarit te Ri (Markata e Mish-Peshkut, restaurimi i 4 objekteve dhe rikonstruksioni i fasadave perreth sheshit Avni Rustemi dhe paisjet)
- Fig. 8 Vista area. Fonte online: <http://www.javanews.al/wp-content/uploads/2017/02/pazari-i-ri-6.jpg> (ultimo accesso settembre 2017)
- Fig. 9 Elaborato autore
- Fig. 10 Foto autore 2017
- Fig. 11 Foto autore 2017
- Fig. 12 Foto autore 2017
- Fig. 13 Foto autore 2017
- Fig. 14 Foto A. Islami in “Albania from the air”, Volume II, n. 077, online: www.alketislami.com (settembre 2017)
- Fig. 15 Elaborato autore

KM_RUNWAY PARK/ PARCO DELL'EX AERODROMO



Progetto: Km_Runway park
Architetto: Atena Studio (Rossana Atena)

Anno di progettazione: 2008
Anno di realizzazione: 2010-2011
Superficie: 46.138 m2
Comitante: Comune di Tirana

Immagine ASIG 2017



PARTE CONOSCITIVA

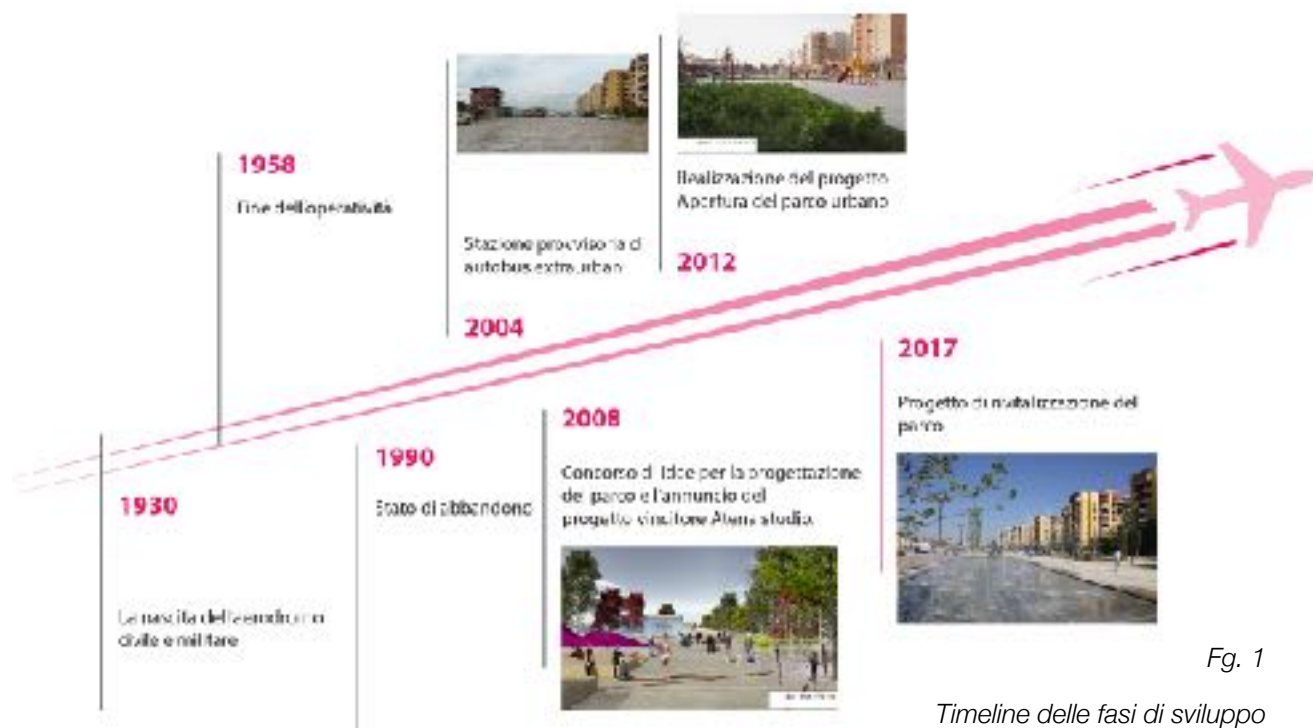


Fig. 1

Timeline delle fasi di sviluppo

Il contesto storico

Nel 1930, quando fu costruito l'aerodromo civile e militare, l'area di progetto si trovava nella periferia lontana della nuova Capitale. Nella fase di realizzazione occupava uno spazio con dimensioni di 1200 m x 400 m. Nelle aree limitrofe c'era il vuoto. Questa funzione è stata mantenuta invariata e la superficie non ha subito modifiche fino alla fine della seconda guerra mondiale, nel 1945, quando fece parte del Ministero della Difesa. Il regime comunista, instaurato ha adoperato un sistema di controllo molto rigido del traffico aereo e nessun cittadino era libero di lasciare il territorio nazionale. Il trasporto civile aereo era permesso solo dietro apposita autorizzazione del Ministero dell'Interno. Per questo motivo, in questo periodo l'aerodromo serviva soltanto per scopi militari ed è rimasto operativo fino al 1958. Nel 1996 aveva una superficie complessiva di 29.4 ha di cui 5.9 ha di

pista di atterraggio e 23.5 ha di strutture e cintura verde. (1)

Per un periodo di 15 anni l'area è stata completamente abbandonata e utilizzata come pascolo e successivamente per qualche anno ha servito come stazione autobus extraurbani che connettevano la Capitale con le città del sud del paese.

Nel 2008, a seguito di un concorso internazionale, vinto dallo studio italiano "Atena Studio" l'area si è trasformata in un parco urbano.



Fig. 2

*Foto dell'ex aerodromo prima dell'intervento.
Fonte: Atena Studio*

Il contesto urbano

Dopo la caduta del regime comunista l'area è stata abbandonata e utilizzata come pascolo. Dopo gli anni 1990 la città di Tirana ha subito un'espansione senza precedenti in Europa e nell'area balcanica. Essendo un'area di proprietà pubblica, del Ministero della Difesa, non è stata interessata allo sprawl urbano selvaggio delle aree limitrofe. L'abusivismo edilizio è avvenuto lungo via Durazzo e il fiume Lana, lasciando in mezzo lo spazio vuoto dell'ex aerodromo.

Lo status di "proprietà delle milizie" da una parte, ha comportato una rottura fisica e una discontinuità tra le due parti di città. La carenza di una connessione trasversale ha messo in difficoltà gli abitanti che per attraversare da una parte all'altra dovevano percorrere terreni infangati e poco agevoli. Dall'altra parte, questo status ha potuto preservare e strappare all'abusivismo un'area di grande valore urbano che oggi contribuisce al surplus del valore immobiliare degli edifici adiacenti e a migliorare la qualità di vita degli abitanti.

La presenza di una vasta area libera e la vicinanza con la strada statale per Durazzo hanno comportato un rapido sviluppo urbano del tutto abusivo. In quel periodo e per i 15 anni successivi, approfittando della

situazione caotica dove tutti costruivano case dove potevano trovare terreni senza proprietari, la città di Tirana ha visto triplicare il numero degli abitanti.

Il progetto:

Descrizione del progetto

Il parco 1 km è uno spazio pubblico tematizzato fortemente voluto dagli abitanti e dal governo locale per recuperare una pista aerea dismessa e lasciata a se stessa per qualche decina di anni. Il progetto proposto dallo studio Atena unisce due parti di città, esistente e di progetto, eseguendo una ricucitura delle stesse mediante l'utilizzo del verde.

Dal design si leggono chiaramente due scale diverse: la scala urbana e la scala umana. L'unità di misura utilizzato nella composizione del parco è il chilometro 1 km. L'unità è stata suddivisa per 10 creando spazi dedicati al verde o allo sport con dimensioni 100m.

Il design del parco si basa su 2 elementi: la pavimentazione e il verde, che si alternano ripetendosi, seguendo un ritmo preciso. Il progetto è suddiviso in camere di varie dimensioni. L'immagine che si allude dalla struttura è un testo o una scritta di una calligrafia astratta. (2) I colori del pavimentato che si realizza con materiali



Fig. 3 Uso del suolo. Immagine di progetto.

diversi contribuiscono a dare dinamicità al parco, che essendo molto lungo, progettato diversamente potrebbe risultare monotono.

Riferendosi alla scala umana, ciascuna singola area si differenzia dalle altre in base alla funzione, ai colori e agli usi. Lo spazio pubblico offerto vuole essere “open system”. I materiali utilizzati sono diversi proprio per evidenziare questo concetto. I materiali utilizzati sono: il cemento lasciato grezzo, il legno.

Il progettista divide lo spazio in due categorie:

- spazi hardscape che costituiscono il 61% dello spazio totale e
- spazi landscape che occupano il 39 % rimanente.

La prima categoria fa riferimento a spazi dedicati per superficie pavimentate per passeggiare e correre, le aree dedicate a sport, quali basket e mini calcetto, aree per gioco bambini, per il fitness e per sedersi e osservare. La seconda categoria, invece si riferisce agli spazi verdi, con superficie permeabili, di contatto con la natura. Si tratta di 18.000 m² di aree riservate alla foresta urbana, aree a prato libero, attività ludiche e fontane. (3)

La scelta di “inserire” il parco nel tessuto edilizio esistente, tramite allungamenti delle aree pavimentate verso l’edificio, è una strategia seguita dallo studio Atena per istaurare un rapporto di continuità e non isolare il progetto dalle aree limitrofe, in assenza di un progetto urbano.



Fig. 4 foto del progetto 2011

Fig. 5 foto del progetto 2011

Fig. 6 immagine render del progetto proposto

Fonte: AtenaStudio

Il progetto ha vinto il primo posto alla “27/37 International awards of young roman architects” della Roman Institute of architetti a Roma nel 2009. (4)



Fig. 7 Allineamento degli edifici



Fig. 8
Percorso pedonale continuo

Simbolismo e tradizione

Il percorso pedonale lungo 1 km è volutamente senza interruzioni - ma suddiviso in tratti che non si percepiscono a occhio libero, per via della lunghezza ma, è visibile sulla pianta - probabilmente per non perdere l'immaginario del tracciato della pista aerea. La memoria del luogo è fortemente connessa all'ex aerodromo e gli abitanti, nei giorni d'oggi, continuano a indicare questo spazio come "ish fusha e aviacionit" (ex pista aerea).

Risultati:

Lo stato di realizzazione

Il progetto non è stato realizzato del tutto come hanno voluto i progettisti. Le strutture leggere e rimovibili non sono state mai installate. I bar di fianco che si affacciano sul parco hanno approfittato della politica locale vulnerabile per invadere una parte dell'area pavimentata con tavoli e tende. Nel 2012 gli abitanti hanno protestato contro la realizzazione di un parco giochi che avrebbe occupato una parte della superficie verde.

La realizzazione del parco è avante fortemente voluto dagli abitanti del quartiere. Il progetto, così com'è stato realizzato, non è stato molto apprezzato poiché gli alberi erano appena impiantati e

la superficie verde non si percepisce del tutto. Le aree dedicate a bosco/foresta urbana necessitano di diversi anni per arrivare alle condizioni del progetto. Inizialmente, il progetto risultava una vasta area vuota, da un punto di vista puramente visivo, e nel periodo del caldo estivo difficilmente si trovava l'ombra. Questo ha poi motivato i proprietari dei bar a offrire tende e sedie all'aperto.

Il progetto del parco voleva estendersi all'infuori del perimetro impostato, per integrarsi meglio nel tessuto esistente e quello di progetto, non ponendosi dei limiti precisi. Purtroppo, questo obiettivo non è stato raggiunto: la foresta urbana proposta come un laboratorio all'aperto ha lasciato spazio ad un servizio pubblico a livello locale (asilo nido), mentre l'altra foresta situata all'est con l'adiacente centro culturale sono parte del territorio occupato dal pronto soccorso aereo (eli soccorso). A distanza di 5 anni dalla realizzazione del parco, sembra che questo problema sia superato, e visto il numero dei visitatori - anche a occhio nudo - si può mettere in evidenza il successo di tale progetto.

Varianti successive

Non ci sono stati interventi invasivi. Il parco è in continua manutenzione da parte dell'amministrazione locale. L'ultimo progetto di ri-vitalizzazione del parco prevede il ripristino della fontana nella parte



Fig. 9 Edifici esistenti e edifici in corso di realizzazione

nord e la riqualificazione delle aree sportive e aree gioco bambini. Nel 2017 hanno attivato anche una linea bus di trasporto pubblico per connettere il parco con il centro della città. Le aree limitrofe sono soggette a piani particolareggiati (PDV), parzialmente in fase di realizzazione.

Nel mese di ottobre 2017 nella parte centrale del parco il Municipio ha installato l'opera dell'artista E. Tanini dal nome "Made by dreams". L'installazione è permanente e rappresentante un'aereo di carta, di quelli con cui giocavamo da bambini, per non perdere e conservare la memoria collettiva di quello che il luogo era prima che diventasse il parco di oggi. L'opera è lunga 11 metri quanto la dimensione reale di un aereo di tipo Mig, molto utilizzato negli anni quando operava l'aerodromo militare. (5)

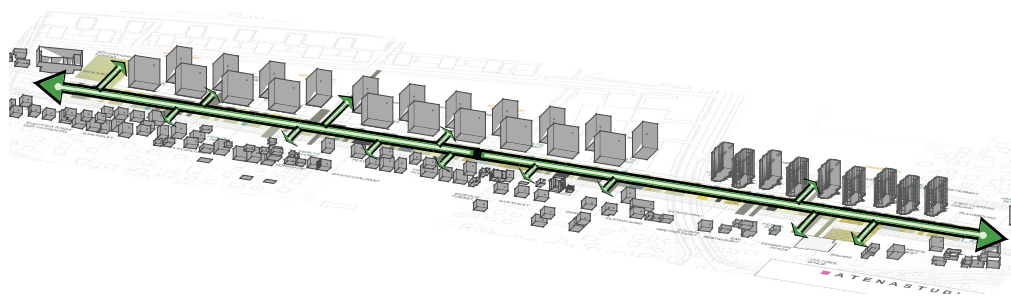
Il nuovo piano regolatore redatto da Stefano Boeri Architetti inseriscono il parco in un intervento pilota che ha come obiettivo di creare un sistema continuo di aree verdi. L'area diventerà un punto attivo nella rete verde della città del futuro che con la realizzazione di un ponte verde - che sorpasserà il parco stesso - contribuirà alla nascita di corridoi ecologici e percorsi ciclo pedonali progettati seguendo principi di sostenibilità ambientale. (6)



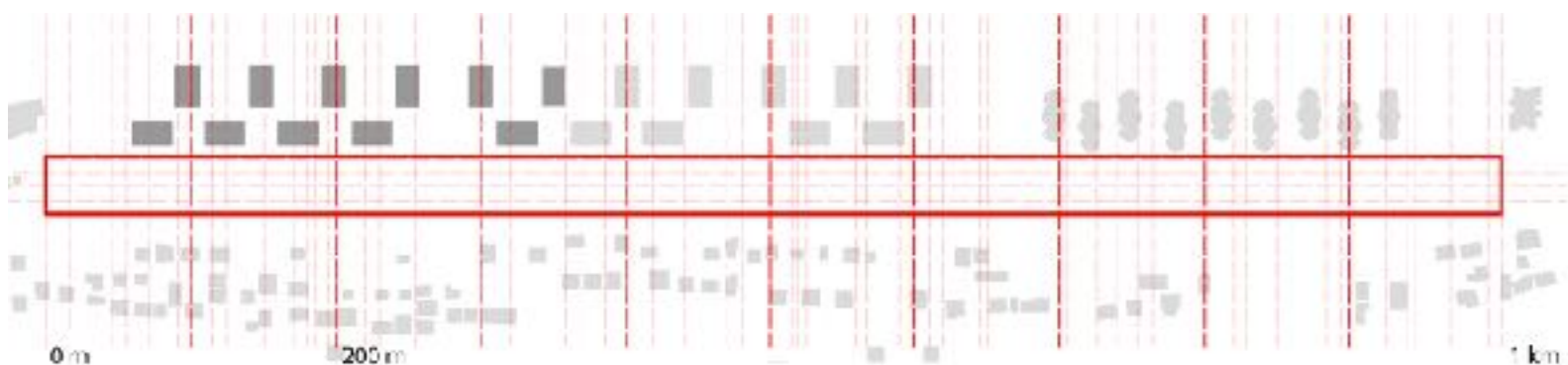
Fig. 10 Foto dell'installazione

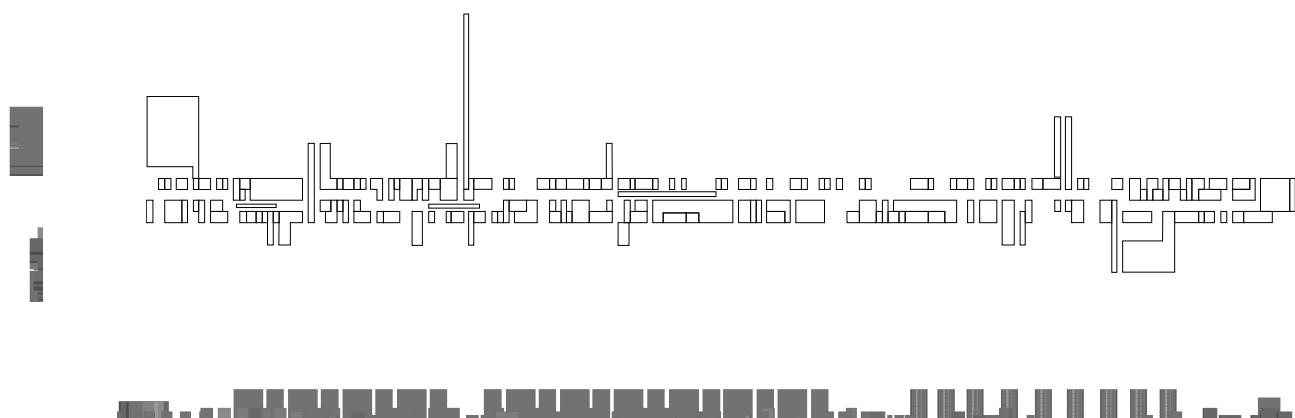
Lo spazio: analisi della configurazione spaziale

CONTINUITÀ SPAZIALE. 1

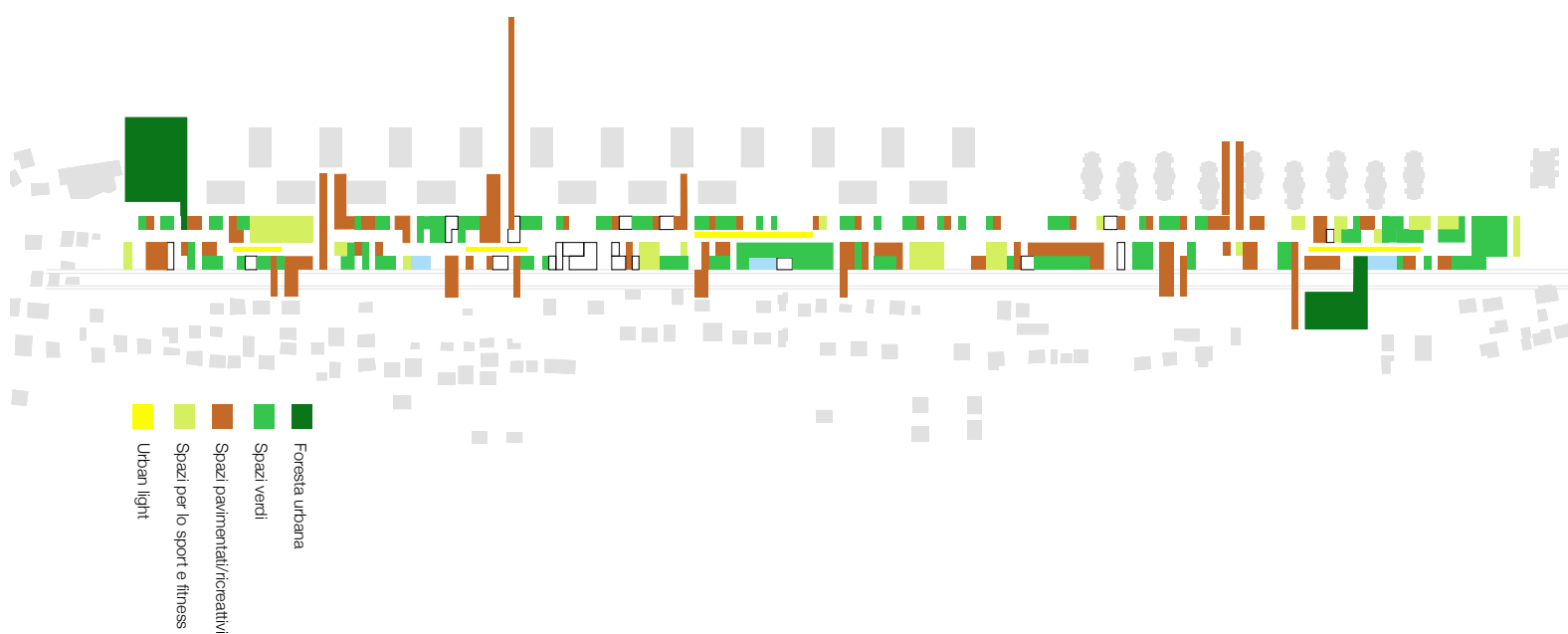


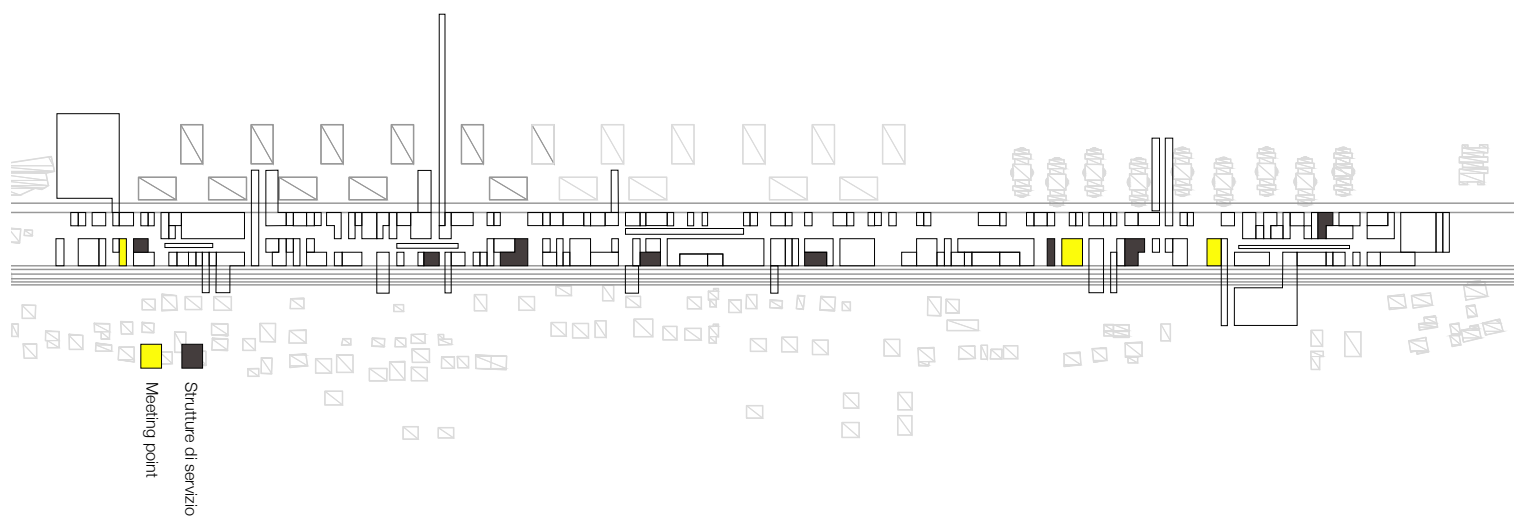
FORMA/RAPPORTI/GRIGLIA. 2



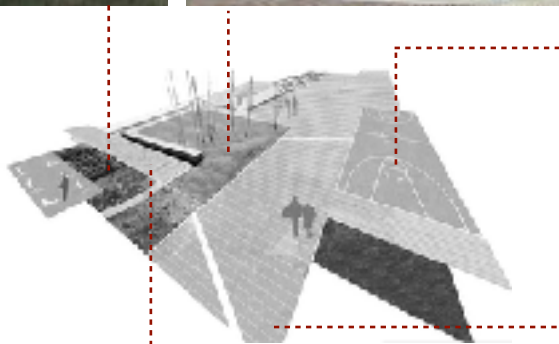


3. IL VUOTO



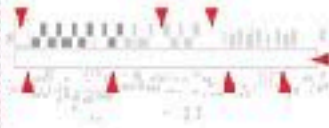


MATERIALI /TEXTURE/COLOR. 4



Il Carattere: analisi degli attributi

Attributi	Entità	Descrizione	Punti
1. Accessibilità	a. Localizzazione	- periferica	0
	b. Entrate	- diverse entrate su tutta la lunghezza	1
	c. Pedonalizzazione	- spazio dedicato interamente ai pedoni con alternanza di spazi permeabili e impermeabili	1
	d. Trasporto pubblico	- una linea bus attiva - con piste ciclabili e spazi accessibile all'uso ciclabile - no traffico veicolare	1
2. Sostenibilità ambientale e immagine	a. Comfort ambientale	- presenza vegetazione - permeabilità del suolo > 50 % - uso di materiali con alta capacità termica	1
	b. Sostenibilità ambientale	- uso di materiali riciclabili - no uso di fonti energetiche rinnovabili	0
	c. Camminare e osservare	- presenza di aree per i pedoni - apertura visuale	1
	d. Arte e storia	- no presenza di edifici storici o con alto valore estetico - piazza non sottoposta ad alcun vincolo - presenza di installazioni temporanei e non	-1
3. Attività	a. Varietà di funzioni	- spazio delimitato da edifici prevalentemente residenziali con fronti commerciali e di ristorazione	1
	b. Diverse attività	- diverse attività permanenti	1
	c. Presenza di spazi attrattivi	- installazione arti figurative	0
	d. Vitalità	- vitalità presente	1
4. Socializzazione	a. Parlare/ascoltare	- presenza di spazi per parlare e ascoltare	1
	b. Giocare	- presenza di spazi per giocare	1
	c. Sedersi	- tanti spazi per sedersi	1
	d. Illuminazione	- illuminazione sufficiente ma non attrattiva	0
	Punteggio		10

		LOCALIZZAZIONE		
		ACCESSI		
		PEDONALIZZAZIONE		
		TRASPORTO PUBBLICO		
		COMFORT AMBIENTALE		
		SOSTENIBILITA' AMBIENTALE		
		CAMMINARE/ OSSERVARE		
		ARTE E STORIA		

		FUNZIONI		
		MIXITE' FUNZIONALE		
		SPAZI A TTRATTIM		
		VITALITA'		
		PARLARE/ ASCOLTARE		
		GIOCARE		
		SEDERSI		
		ILLUMINAZIONE		

Note

- (1) <http://aviacioni.blogspot.al> (accesso dicembre 2016)
- (2) Bulleri A., (2012) Tirana. Contemporaneità sospesa, Macerata: Quodlibet, progetto n. 19
- (3) informazione e immagini del progetto gentilmente concesse dai progettisti di Atenastudio nel 2016
- (4) vedere il sito dello studio di progettazione <http://www.atenastudio.it/sitoweb/project.php?id=84> (ultima visita settembre 2017)
- (5) Municipio di Tirana, pagina ufficiale (accesso ottobre 2017)
- (6) TR030 Piano di Sviluppo del Territorio, p. 194

Elenco delle Illustrazioni

- Fig. 1 Elaborato autore
- Fig. 2 Fonte Atena Studio 2016
- Fig. 3 Fonte Atena Studio 2016
- Fig. 4 Fonte Atena Studio 2016
- Fig. 5 Fonte Atena Studio 2016
- Fig. 6 Fonte Atena Studio 2016
- Fig. 7 Elaborato autore
- Fig. 8 Elaborato autore
- Fig. 9 Elaborato autore
- Fig. 10 Foto autore, 2017

3.3 Lo spazio e il carattere nella progettazione dei luoghi pubblici di Tirana

La progettazione degli spazi pubblici a Tirana é diventato un tema di particolare interesse negli ultimi dieci anni. Per non rischiare di produrre spazi inutilizzati, l'approccio alla progettazione di questi spazi deve tener conto del contesto urbano esistente e le peculiarità dei luoghi. Spesso, i progettisti sono disconnessi dalla dimensione spazio-temporale - nel senso stretto - proponendo spazi belli da vedere ma lontani dalle necessità dei fruitori. In questo contesto, la conoscenza dello 'spazio' e del 'carattere' diventa cruciale nella progettazione futura. I luoghi che riportano verità falsate e che non si giustappongono – in termini di scala, forma e dimensione - al tessuto della città, non valorizzano la città.

Nel terzo capitolo ho analizzato quattro tipi di spazi pubblici, seguendo un metodo preciso, in cui si evince la relazione tra la configurazione spaziale dello spazio e la loro qualità. I casi studi si distinguono nei due criteri analizzati per il contesto urbano, bacino d'utenza, la storia, periodo di progettazione, uso, forma e dimensione. Se da una parte, la configurazione dello spazio é la chiave di lettura per gli architetti, non può essere presa come parametro per valutare la vivibilità e vitalità degli spazi pubblici. A questo scopo la ricerca e l'analisi degli attributi é stato utile per comprendere l'utilizzo e la riuscita degli interventi.

Il primo caso studio, lo spazio storico, ha raccolto un punteggio totale di 15/16; il secondo caso studio, lo spazio immutato, ha avuto un punteggio totale di 2/16; il terzo caso, spazio in-between ha avuto 13/16 punti totali e l'ultimo caso, fare spazio al pubblico ha avuto 10/16 punti totali.

Da questi risultati notiamo come i primi due casi che rappresentano spazi pubblici con un alto valore estetico-architettonico, sia nella progettazione del vuoto sia nel pieno, non sono vissuti in modo analogo. Con il punteggio raggiunto, Piazza Scanderbeg dimostrando si essere uno *great place*, mentre piazza Madre Teresa non é utilizzata. Il progetto recente della riqualificazione del nuovo bazar invece, può essere considerato un buon progetto e un buon esempio per i progetti futuri nella città. Il progetto Km Parkway ha fallito per via di quello che doveva rappresentare un punto di forza: l'integrarsi con le previsioni futuri del contesto urbano. A dieci anni dalla fase di ideazione nulla é cambiato. Nonostante i problemi iniziali sulla percezione dello spazio, notiamo che lo spazio pubblico é apprezzato mediamente.



Bibliografia

Bibliografia generale:

- Arendt H. (1988) *Vita Activa. La condizione umana* (1958), Bompiani: Milano
- Auge M. (1996) *Nonluoghi: Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano: Elèuthera.
- Bauman, Z. (2000) *Liquid modernity*, Polity Press: Cambridge
- Bertozzi, P. (a cura di) (2005) *Le forme della tradizione in architettura. Esperienze a confronto*, Milano: Franco Angeli
- Biennale dello spazio pubblico (2013) *Carta dello Spazio Pubblico*, online: http://www.biennalespaziopubblico.it/wpcontent/uploads/2016/12/CARTA_SPAZIO_PUBBLICO.pdf
- Boyer, M. C. (1998) *The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*, The MIT Press: Cambridge
- Calvino I. (2003) *Le città invisibili*, Milano: Mondadori
- Carmona M., et. al. (2003) *Public spaces Urban spaces*, Oxford: Architectural Press
- Carmona M., et. al. (2007) *Urban design reader*, Oxford: Architectural Press
- Carr S. et al. (1992), *Public space*, Cambridge: Cambridge University Press
- Corboz A. (1998) *Ordine sparso. Saggi sull'arte, il metodo la città, il territorio*, Milano: FrancoAngeli
- Cotrufo P. e Pozzi R. eds. (2014) *Identità e processi di identificazione*, Milano: Franco Angeli
- Crinson M. (2005), *Urban memory. History and amnesia in the modern city*, Londra e New York: Routledge
- De Benoist A. (2005) *Identità e comunità*, Napoli: Alfredo Guida Editore
- De Sola Morales M. (2008) *A matter of things*, Rotterdam: NAI Publishers
- De Sola Morales M. (2010) *The impossible project of public space*, online: http://nnn.publicspace.org/files/MSM_Impossible_project.pdf
- Farrar M. 2011, *Amnesia, Nostalgia, and the Politics of Place Memory* in Political Research Quarterly Vol. 64, N. 4, pp. 723-735 (http://www.jstor.org/stable/23056342?seq=1#page_scan_tab_contents) accesso ottobre 2017
- Foucault M. (2001) *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, Milano: Mimesis
- Frampton K. (1999) *Seven points for the millennium: un untimely manifesto*, Architectural Review, 206. 1233, pp. 76-80
- Frank K. & Stevens Q., eds. (2007) *Loose space: possibility and diversity in urban life*, N.Y: Rountledge
- Gaventa S. (2006) *New public spaces*, London: Mitchell Beazley
- Gehl J. (2011) *Life between buildings. Using public space*, Washington-Covelo,-Londra: IslandPress
- Gehl J. (2004) *Public spaces, public life*, Danish Architectural Press
- Gehl J. (2010) *Cities for people*, Washington-Covelo,-Londra: IslandPress

-
- Giedion S. (1958), *Architecture you and me. The diary of a development*, Cambridge: Harvard University Press
- Giedion S. (1984) *Spazio, tempo, architettura* (1941), Milano: Hoepli
- Gregotti V. (1957) *L'impegno della tradizione*, in «Casabella», n. 215, aprile-maggio
- Halbwachs M. (1980), *The collective memory*, New York: Harper & Row Colophon Books Online (last access october 2017) <http://www.history.ucsb.edu/faculty/marcuse/classes/201/CollectiveMemorySeminarHome.html#2>
- Hertzberger H. (1991) *Lessons for students in architecture*, Rotterdam: 010 Publishers
- Hobsbawn, E. (1994) *L'invenzione della tradizione*, Torino: Giulio Einaudi Editore
- Holl, S. (2000) *Parallax*, New York: Princeton Architectural Press
- Innerarity D. (2008) *Il nuovo spazio pubblico*, Roma: Meltemi
- Karssen H. (et al) (2016) *The city at eye level: lessons for street plinths*, Delft: Eburon Academic Publishers
- Kayden, S. J. (2000) *Privately owned public space: the New York city experience*, New York: John Wiley & Sons
- Koolhaas R. (1995) *S, M, L, XL: small, medium, large, extra-large*, New York: The Monicelli Press
- Koolhaas R. (2006) *Junkspace*, Macerata: Quodlibet
- Krier L., (1996) *Lo spazio della città*, Milano: Città Studi
- Krier, R. (1979) *Urban space*, Academy Editions: London
- Lynch K. (1960) *The image of the city*, Cambridge: Harvard University Press
- Larice M. and McDonald E. eds. (2007) *The urban design reader*, London and New York: Routledge,
- Le Corbusier, (1997) *Maniera di pensare l'urbanistica*, Economica Laterza, Roma-Bari
- Lefebvre H. (1974) *La produzione dello spazio*, Milano: Mozzani
- Ligtelijn V. and Strauven F. eds. (2008), *Aldo van Eyck, Collected articles and other writings 1947-1998*, Amsterdam: SUN
- Matrix, (1984) *Making space: women and the man-made environment*, London: Pluto Press
- Mattogno C. (a cura di), (2002) *Idee di spazio, lo spazio nelle idee. Metropoli contemporanee e spazi pubblici*, Milano: Franco Angeli
- Mumford L. (1953) *La cultura delle città*, Milano: Edizioni di Comunità
- Nientied P. (2010) *A city square that never came alive*, in Forum A+P, Vol. 5, p 124-133
- Norberg-Schulz C. (1963) *Intention in Architecture*, Oslo: Universitets Forlaget
- Norberg-Schulz C. (1980) *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*, New York: Rizzoli
- Nora P. (1989) *Between memory and history: les lieux de mémoire*, Representations, No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory, pp. 7-24. Online: <http://links.jstor.org/sici?sici=0734-6018%28198921%290%3A26%3C7%3ABMAHLL%3E2.0.CO%3B2-N>

-
- Oldenburg R. (1999) *The great good place*, Nashington: Marlone & Company online: <http://www.rarebookroom.org/Control/pldarc/>
- Palladio A. (1570) *I Quattro libri dell'Architettvra*, Venetia: Appreffo Dominico dè Francefchi,
- Pietromarchi B. ed. (2005), *Il luogo non comune arte e spazio pubblico in Europa*, Barcellona: Actar
- Pistidda S. (2015) *Territori resilienti: il patrimonio culturale come opportunità per i paesi del sud-est europeo*, Firenze: Altralinea
- Reale L. ed., (2011) *La città compatta. Sperimentazioni contemporanee sull'isolato urbano europeo*, Roma: Gangemi Editore
- Rossi A., *L'architettura della città*, Milano, Città studi, 1978.
- Rossi, A. (1981) *A scientific biography*, The MIT Pres: Cambridge
- Sitte C. (1981) *L'arte di costruire le città*, Milano, Jaka Book
- Strauven F. (2007), *Aldo Van Eyck – Shaping the new reality from the In-between to the Aesthetics of number*, CCA Mellon Lectures, 24 May, n. 12, online: http://taak.me/wp-content/uploads/2013/05/in-betweenness_Aldo-van-Eyck.pdf
- Sudjic D., (2012) *Architettura e potere. Come i ricchi e i potenti hanno dato forma al mondo*, Roma: Editori Laterza
- Toccolini A., (2015), *Piano e progetto di area verde. Manuale di progettazione*, Santarcangelo di Romagna: Maggioli Editore
- Tschumi B. (1996) *Architecture and disjunction*, Cambridge, Mit Press
- United Nations Human Settlements Programme (2015) *Global Public Space Toolkit: From Global Principles to Local Policies and Practice*, online: <http://unhabitat.org/wpcontent/uploads/2015/10/Global%20Public%20Space%20Toolkit.pdf>
- Vale L., (2008) *Architecture, power and national identity*, New York: Routledge

Bibliografia specifica:

- Aliaj B., Lulo K. e Myftiu G. (2003) *Tirana: the challenge of urban development*, Tirana: Sloalba
- Aliaj, B. (2008) *Misteri i gjashte*, Tirane: Botimet Afrojdit
- «AND», n. 11 'Tirana>Architettura balcanica', gen-apr 2008
- «Apulia: economia, finanza, commercio» (1928: A. 2, gen., 21-22, fasc. 3) pp. 1-2
- «Art & Trashegimi» (2012) Dossier Tirana: Rikthimi i muzave, Tirane
- Bace A. et al. (1979) *Historia e arkitektures shqiptare (nga fillimet deri ne v. 1912)*, Tirane: Maket
- Bakiu A. (2001) *Themelimi i Tiranës*, Tirane: Mediaprint Shpk
- Bakiu G. A. (2013) *Tirana e vjeter: nje histori e ilustruar*, Tirane
- Bertaud A. (2006) *Urban development in Albania: the success story of the informal sector*, online: (http://alainbertaud.com/wp-content/uploads/2013/06/AB_Albania-Urban-informal-Sector-paper.pdf) accessed ottobre 2016

- Billeri L. (1996) *Bosio e i piani urbanistici per le città d'Albania*, in Cresti C., Billeri L., Busi M. L., *Gherardo Bosio, l'architetti fiorentino 1903-1941*, Firenze
- Botimet e komisionit të kretimeve të 25 vjetorit të vetqeverimit (1938), Shqipëria më 1937: veprimi shtetnor gjatë 25 viteve të vetqeverimit, Vell. 1 e 2, Tirane: Kristo Luarasi
- Bronn P. (2004) *Tirana, pollution capital of Europe*, London: Guardian Weekly
- Bulleri A. (2012) *Tirana, contemporaneità sospesa*, Macerata: Quodlibet,
- Bushati V. (1988) *Disa tendenza të arkitektures shqiptare gjatë periudhës 1912-1944*, in «Monumentet», n. 36, Tirana: Shtypshkronja Mihal Duri, pp 181-184
- Butka Q. (1938), *Fshati, qyteti, kryeqyteti: dy fjale mbi urbanismen*, in «Perpjekja shqiptare», Viti II, Nr.16, Tirane
- Calace F. (a cura di) (2012) *Restituiamo la Storia – dagli archivi ai territori: Architetture e modelli urbani nel Mediterraneo orientale*, Roma: Gangemi Editore
- Capolino P. (2011) *Tirana 1923-1943. Architetture del moderno*, Roma: Prospettive Edizioni
- Capolino P. (2011) *Tirana: a capital city transformed by the Italians*, Planning Perspectives, 26:4, pp. 591-615
- Cerasi M. (1998) *The formation of ottoman house types: a comparative study in neighboring cultures*, in Muqarnas, Vol.15, pp 116-156
- Crowley D. & Reid S.E. (2002) *Socialist spaces: sites of everyday life in the Eastern Block*, New York: Oxford
- De Waal C. (2007) *Albania today. A portrait of post-communist turbulence*, New York: I. B. Tauris & Co Ltd
- Doherty G. (2010) *New Geographies 3: Urbanism of color*, Cambridge: Harvard University Press
- Faja E. (2008) *Kush e drejton urbanistiken shqiptare*, Tirane: Ufo Press
- Felstehausen H., (1999) *Urban growth and land use changes in Tirana*, Albania, Land Tenure Center, 31
- Giacomelli M. e Vokshi A. eds. (2012) *Architetti e ingegneri italiani in Albania*, Firenze: Edifir
- Giusti M. A., ed. (2006) *Albania: architettura e città 1925-1943*, Firenze: Maschietto Editore
- Gresleri G. (1994) *La via dell'Est: da Tirana a Lubiana*, in «Architettura italiana d'oltremare 1870 – 1940», Firenze: Marsilio
- Hemming A., Kera G., Pandelejmoni E. (2012) *Family, society and culture in the 20th century*, Berlin: LIT Verlage,
- Kiel M. (2012) *Arkitektura osmane në Shqipëri: 1385-1912*, Tiranë: AITC (edizione originale Ottoman architecture in Albania: 1385-1912, Istanbul: Research Centre for Islamic History, Art and Culture, 1990)
- Kolevica P. (1997) *Arkitektura dhe diktatura*, Tirane: Marin Barleti
- Kopp A. (1987) *Città e rivoluzione. Architettura e urbanistica sovietiche degli anni venti*, Milano: Feltrinelli
- «L'Illustrazione italiana: rivista settimanale degli avvenimenti e personaggi contemporanei sopra la storia del giorno, la vita pubblica e sociale, scienze, belle arti, geografia e viaggi, teatri, musica, mode ecc.» (1939:A. 66, apr., 30, fasc.18)

- Lear, E. (1900) *Journals of a landscape painter in Albania & C.*, London: Richard Bentley
- «Ndertuesi», *Nje trajektore panoramike, historiko-kulturore, ne zemer te kryeqytetit*, (2011: Nr. 88, qershor)
- Miho K. (1987) *Trajta te profilin urbanistik te qytetit te Tiranës*, Tirane: Shtepia Botuese 8 Nentor
- Miho K. (2003) *Shqipëria: veshtrim urbanistik*, Tirane: Extra
- Muka A. (2007) *Ndertimet fshatare shqiptare: shek. XVII-XX*, Tirane: Akademia e Shkencave
- Myderizi O. (1937) *Tirana 1604 – 1937*, Tirane
- Pashako F., Pessina M., Vokshi A. (a cura di) (2017), *L'interpretazione dello spazio urbano e architettonico dell'asse strutturante di Tirana*, Firenze: Edifir
- Pisani M. (1996) *Architetture di Armando Brasini*, Roma
- Pojani, D. (2011) *Trafik! Pushtimi i Tiranës nga automjetet*, Tirana: Epoka Universiy Press
- Renzi R. (2016) *Gherardo Bosio. Opera completa*, Firenze
- Riza E. (2009) *Qyteti dhe banesa qytetare shqiptare e shek. XV-XIX*, Tirane, Dita 2000
- Selenica T. (1928), *Shqipëria me 1927*, Tirane: Tirana
- Sergi G. (2010) *Tirana, una città emergente: politiche urbane, piani e progetti*, Torino: L'Harmattan Italia
- Stanilov, K. (2007) *The post-socialist city: urban form and space transformation in Central and Eastern Europe after socialism*, Dordrecht: Springer
- Stigliano M. (2009) *Modernità d'esportazione. Florestano Di Fausto e lo stile del costruire nei territori italiani d'oltremare*, Bari: POLIBAPRESS
- Stiller A. et. al. (2010) *Tirana, planning, building, living*, Nien: Mury Salzmann
- Thomo P. (1988) *Korça, urbanistika dhe arkitektura*, Tirane
- Traglia G. (1930) *L'Albania di Re Zog*, Roma: Edizioni Tiber
- Tramonti U. (a cura di) (2017), *Architettura e urbanistica nelle terre di oltremare. Dodecaneso, Etiopia, Albania (1924-1943)*, Bologna: Bononia University Press
- Valentin, N. M. (2016) *La composizione geometrica di Gherardo Bosio*, in «Disegnare Idee Immagini», 52, pp 48-57
- Vickers M. (2001) *The Albanians. A modern history*, New York: I. B. Tauris & Co

Archivi e fonti:

- Archivio Centrale Tecnico delle Costruzioni (AQTN)
- Archivio Digitale di Scutari (ADS)
- Archivio Digitale Robert Elsie
- Comune di Tirana

