

Corrado Castagnaro

Il valore di un moderno d'Oltremare

Il patrimonio urbano:
una risorsa documentale
per la Tirana contemporanea



Nuova serie di architettura
FRANCOANGELI

Nuova serie di architettura

Restauro del Contemporaneo

Direzione: Maria Adriana Giusti

Comitato scientifico:

Susanna Caccia Gherardini, Riccardo Dalla Negra,
Stefano Della Torre, Carolina Di Biase, Carlo Olmo,
Rosa Tamborrino, Claudio Varagnoli

Il patrimonio contemporaneo, riconducibile alla vasta produzione del costruito dalla fine dell'Ottocento a oggi, è in gran parte ancora da decodificare culturalmente, carente di riconoscibilità e deperibile in tempi più rapidi del patrimonio pre-moderno, perché legato alla sperimentazione di materiali e tecniche, e spesso alla transitorietà d'uso. Questa sezione della collana "Nuova serie di architettura" affronta temi riguardanti insediamenti abitativi, architetture dell'industria e di servizio, spesso inglobate nel tessuto urbano, in aree storiche o divenute "centrali", e comunque strategiche per allocare nuove funzioni e ripristinare la qualità del paesaggio abitato. L'estensione del degrado, legato a fenomeni crescenti di de-industrializzazione e quindi di abbandono, implica interventi di bonifica di vario livello, dal restauro dell'esistente, alla riqualificazione e rigenerazione urbana, fino alla nuova ruralizzazione delle aree dismesse. Tale patrimonio deve essere oggi inquadrato in una visione ecologica degli insediamenti urbani, che impone nuove riflessioni e un approccio sistematico al processo di conservazione, restauro, valorizzazione, innovazione.



Il presente volume è pubblicato in open access, ossia il file dell'intero lavoro è liberamente scaricabile dalla piattaforma **FrancoAngeli Open Access** (<http://bit.ly/francoangeli-oa>).

FrancoAngeli Open Access è la piattaforma per pubblicare articoli e monografie, rispettando gli standard etici e qualitativi e la messa a disposizione dei contenuti ad accesso aperto. Oltre a garantire il deposito nei maggiori archivi e repository internazionali OA, la sua integrazione con tutto il ricco catalogo di riviste e collane FrancoAngeli massimizza la visibilità, favorisce facilità di ricerca per l'utente e possibilità di impatto per l'autore.

Per saperne di più: [Pubblica con noi](#)

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "[Informatemi](#)" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Corrado Castagnaro

Il valore di un moderno d'Oltremare

Il patrimonio urbano:
una risorsa documentale
per la Tirana contemporanea

Nuova serie di architettura
FRANCOANGELI 

Le fotografie e gli elaborati grafici sono a cura dell'autore.

In copertina: il padiglione dell'Albania alla Fiera del Levante di Bari, 1939.
Al centro il plastico del progetto della piazza del Littorio a Tirana (ASDMAE).

Isbn e-book Open Access: 9788835179900

Copyright © 2025 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Pubblicato con licenza *Creative Commons*
Attribuzione-Non Commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale
(CC-BY-NC-ND 4.0).

Sono riservati i diritti per Text and Data Mining (TDM), AI training e tutte le tecnologie simili.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore.
L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni
della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>

*A mio padre e a mia madre,
per l'educazione alla bellezza*

Indice

Abbreviazioni	8
Prefazione, di Paolo Giordano	9
Premessa	13
Introduzione	
Moderno, contemporaneo, <i>presente</i> : cenni culturali e questioni aperte	18
Caratteri delle città di fondazione d'oltremare e la costruzione della Tirana moderna	43
I. Il valore della <i>forma urbis</i> nelle città d'oltremare	44
II. Il rapporto tra monumento e città: il valore del patrimonio urbano	64
III. Tra le due coste: relazioni e aspetti storici, propaganda e architettura tra Italia e Albania	74
IV. La dimensione urbana della costruzione nella Tirana moderna (1939-43)	102
V. La specificità autarchica nell'architettura a Tirana	114
La Tirana moderna attraverso tre casi	141
I. Il Villaggio del Littorio	144
II. Le case degli impiegati	188
III. Le palazzine alloggio degli ufficiali e sottoufficiali	206

Prospettive del recupero di un patrimonio urbano nella Tirana del presente	232
I. Globalizzazione e città: quale specificità?	233
II. Il valore del patrimonio: tra tutela e agende governative.	250
III. Itinerari culturali del consiglio d'Europa: un'inedita proposta per ATRIUM	264
 Postfazione, Il disordine del tempo e i 'moderni' di Bianca Gioia Marino	 275
 Appendice	
Bibliografia	280
Apparati	307
Indice dei nomi	338
Ringraziamenti	342

Abbreviazioni

AGEDMEF	Archivio generale enti disciolti del Ministero dell'Economia e delle Finanze
AINCIS	Archivio Istituto nazionale per le case degli impiegati statali, Roma
ACGV	Archivio Contemporaneo Gabinetto Vieusseux, Firenze
ACS	Archivio Centrale dello Stato, Roma
AEGB	Archivio Eredi Gherardo Bosio, Pelago (Firenze)
AISCAG	Archivio Istituto Storico e di Cultura dell'Arma del Genio, Roma
APC	Archivio Privato Capaldo, Napoli
AQTN	Arkivi Qëndror Teknik i Ndërtimit, Tirana
ASDMAE	Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri, Roma
ATRIUM	Architecture of Totalitarian Regimes in Europe's Urban Memory
BKS	Biblioteka Kombëtare e Shqipërisë, Tirana
FFP	Fondo Ferdinando Poggi
INCIS	Istituto nazionale per le case degli impiegati statali
SSAA	Sottosegretariato agli Affari Albanesi

Prefazione

Paolo Giordano

Nel primo paragrafo del suo libro *Teoria del restauro*, all'interno del quale viene esplicitato il concetto della disciplina, Cesare Brandi afferma che «il restauro è il momento metodologico del riconoscimento dell'opera d'arte, nella sua consistenza fisica e nella sua duplice polarità estetica e storica, in vista della sua trasmissione al futuro»¹.

Muovendo da questa premessa lo storico e critico dell'arte si propone, negli anni Sessanta del secolo scorso, quale indiscusso fondatore della teoria del restauro intesa quale scienza capace di individuare non solo le qualità materiche e strutturali di un'opera, sia essa artistica o architettonica, ma anche e soprattutto i relativi valori immateriali per il tramite di un'adeguata indagine conoscitiva che mira a restituirne sia il senso artistico che quello storico e testimoniale. Temi fondamentali, quest'ultimi, che interessano la disciplina del restauro anche nella sua specifica capacità di mettere in campo ulteriori riflessioni relazionate alla propositività della conoscenza storica nell'atto del progettare il restauro dell'architettura dotata di valore testimoniale ereditata sia dal passato remoto che da quello recente.

L'estensione del campo di interesse del restauro, capace di spaziare dall'architettura dell'Antichità sino a quella lasciataci in eredità dalla cultura del Movimento Moderno – come quella qui analizzata da Corrado Castagnaro – richiede una vera e propria indagine epistemologica in grado di svelarne i significati profondi in termini di identità, unicità e irripetibilità storica. In tale prospettiva è proprio attraverso un nuovo ruolo metodologico della storia che andrebbe individuata una prioritaria necessità operativa per un auspicabile futuro sostenibile capace di istituire, programmaticamente, un continuo processo di conoscenza utile ad individuare quei caratteri essenziali

1. C. Brandi, *Teoria del restauro*, Einaudi, Torino 2000, p. 6

da trasferire nel progetto di restauro contemporaneo delle molteplici fabbriche dal valore testimoniale soprattutto in relazione alle nuove esigenze poste dalle necessità d'uso contemporaneo delle stesse. Caratteristiche architettoniche, intime e specifiche, desumibili solo attraverso un paziente percorso conoscitivo fondato anche sull'anamnesi ovvero su quella "reminiscenza" che, nella filosofia platonica, rappresenta l'atto supremo del comprendere. Anamnesi, conoscenza storica, diagnosi e analisi strumentale rappresentano le tappe fondamentali di un percorso che può condurre ad una corretta impostazione del progetto di restauro per l'architettura e per la città storica.

È questa l'impostazione metodologica che informa la ricerca, del tutto inedita, di Corrado Castagnaro e che, non solo per tale motivo, ne definisce il valore scientifico nel campo disciplinare del Restauro. Una ricerca, intitolata *Il valore di un moderno d'oltremare. Il patrimonio urbano, una risorsa documentale per la Tirana contemporanea* che ha preso le mosse nell'ambito del Dottorato di Ricerca in Architettura e Beni Culturali dell'Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli in co-tutela con l'Università Politeknik i Tiranës all'interno del XXXV ciclo.

Una ricerca che si è ulteriormente definita in questa pubblicazione con il precipuo obiettivo di approfondire e documentare il lascito progettuale e edilizio di uno specifico caso urbano e architettonico relativo al patrimonio testimoniale del Moderno esportato dalla cultura italiana in Albania nel periodo compreso tra le due guerre.

Per introdurre lo specifico tema di ricerca l'autore affronta, nella premessa, una serie di questioni concettuali in grado di descrivere l'ambito storico e culturale della trattazione dal punto di vista della nostra contemporaneità in riferimento ad un'auspicabile revisione critica di alcune opere del Moderno che, per essere state sottovalutate dalla storiografia classica, hanno subito oblio e, di conseguenza, abbandono e degrado. Consapevolezza quest'ultima che chiama immediatamente in causa la disciplina del restauro quale competenza scientifica in grado di comprendere, analizzare, valorizzare e, infine, tutelare il patrimonio diffuso e dimenticato del Moderno d'oltremare. Un'azione necessaria che va intrapresa non solo seguendo indicazioni metodologiche disciplinari ma anche e soprattutto all'interno di una prospettiva di cooperazione europea ed internazionale attraverso l'allineamento alle agende governative europee e, nello specifico, alla convenzione di Faro sottoscritta ma non ancora ratificata dal governo albanese così come sottolineato dall'autore ancora nella premessa.

Entrando nel merito dei contenuti del volume, il caso studio urbano individuato da Corrado Castagnaro è la città di Tirana analizzata attraverso alcuni *exempla* architettonici relativi ad architetture, quartieri e tracciati urbani

realizzati, tra le due guerre, nella capitale dell'Albania da architetti italiani impegnati in analoghe iniziative nel territorio della madrepatria.

Un lavoro di ricerca che individua, correttamente, due archetipi moderni che simboleggiano l'inizio, seppur propagandistico, dell'avventura progettuale e costruttiva realizzata nell'oltremare del basso adriatico balcanico ovvero, da una parte, il Padiglione dell'Albania progettato in occasione della Fiera del Levante a Bari del 1938 e, dall'altra parte, l'analogo padiglione realizzato a Napoli nella Mostra delle Terre Italiane d'Oltremare nel 1939.

Entrambi progettati dall'architetto fiorentino Gherardo Bosio, insieme al fiesolano Pier Niccolò Berardi, i due padiglioni si propongono alla stregua di opere prodromiche alla successiva realizzazione della Casa del Fascio a Tirana e ad altre architetture ivi realizzate per ospitare militari ed amministrativi del regime italiano durante l'occupazione fascista protrattasi dal 1939 al 1943. Un'occupazione che, attraverso il cavillo politico del protettorato in unione personale con la corona italiana mirava, di fatto, a trasformare l'Albania in una delle diverse e potenziali colonie europee del fascismo al fine di controbilanciare la coeva espansione della Germania nazista nei Balcani. Il timbro architettonico dei nuovi insediamenti d'oltremare tendeva a imporsi attraverso una simbolica forma urbis capace, attraverso la modernità del razionalismo italiano, di evocare l'efficienza e l'ordine del regime fascista così come già sperimentato per gli insediamenti coloniali di Littoria, Sabaudia, Aprilia e Pontinia nell'omonimo nell'Agro Pontino.

Le realizzazioni urbane e architettoniche per la nuova Tirana "italianizzata" sono inquadrare dall'autore all'interno delle complesse vicende, politiche e propagandistiche, sottese alla "colonizzazione" dell'Albania attraverso una cospicua documentazione inerente a tutte quelle pratiche comunicative, proprie del Regime, concretizzate da articoli su giornali e riviste, manifesti e slogan, eventi fieristici con realizzazioni architettoniche in scala 1:1 nonché modellazioni dei nuovi quartieri moderni, realizzati a diverse scale, per illustrare tridimensionalmente le "Future città dell'Impero".

L'individuazione archetipale dei due padiglioni albanesi in Italia, a Bari e Napoli, vero e proprio prologo iniziatico per le colonie italiane d'oltremare in ambito balcanico, rappresenta una impostazione concettuale di notevole rilievo scientifico in quanto, tale scelta, ha indirizzato la ricerca verso una chiara ricostruzione degli eventi storici, sia urbani che architettonici, in grado di documentare non solo il tema dell'origine ma anche quello delle successive fasi di sviluppo progettuali e costruttive del Moderno a Tirana nonché gli esiti di tale avventura culturale attraverso la documentazione dell'attuale condizione di degrado degli *exempla* individuati. Attraverso un sistematico e proficuo lavoro di ricerca svolto in diversi archivi italiani e albanesi nonché

tramite una vera e propria perlustrazione urbana effettuata sul campo, Corrado Castagnaro focalizza l'attenzione sull'ex Villaggio del Littorio, sulle ex Case degli impiegati e le ex Palazzine degli ufficiali e sottoufficiali ubicate nell'attuale tessuto edilizio della città.

Su questi tre ambiti costruiti, dopo un'attenta campagna di rilevamento architettonico e attraverso un continuo confronto con i disegni originali d'archivio, il processo di conoscenza elaborato pazientemente, sia attraverso l'anamnesi che l'analisi e la diagnosi, consente all'autore di predisporre una riflessione profonda sulla necessità di un progetto di restauro volto alla protezione e valorizzazione di tale importante patrimonio edilizio del Moderno in relazione alla consapevolezza di un concreto ed incombente rischio di perdita determinato dai rapidi ed insani processi di trasformazione urbana in atto nella capitale albanese.

In tal senso, riassumendo, il valore della ricerca di Corrado Castagnaro è da individuare innanzitutto nella capacità di ricostruzione degli eventi storici, sia politici che sociali, relativi alla realizzazione di parti urbane diffuse nelle terre italiane d'oltremare anche in relazione al dibattito architettonico dell'epoca; inoltre, nella paziente ricerca di documenti di archivio inediti che sostanziano sia la rilettura critica e storica degli *exempla* individuati che il relativo esame dei caratteri progettuali qui connessi alle questioni dell'architettura autarchica e, infine, nella precisa individuazione dei casi studio all'interno del tessuto urbano contemporaneo, trasformato e degradato, della capitale albanese.

Una risorsa documentale che, nel suo insieme, si pone attraverso i connotati scientifici del restauro quale vero e proprio strumento culturale per la difesa e la valorizzazione del patrimonio diffuso del Moderno a Tirana che, nella frenetica "modernizzazione commerciale" rischia di essere cancellato o parzialmente sostituito da edilizia intensiva di nuova costruzione. Tutto ciò nella determinata convinzione che la città non ha più bisogno di nuova architettura ma, piuttosto, di restauri e riconfigurazioni, manutenzione e cura, quindi di una diffusa attenzione ed un rinnovato senso di rispetto e valorizzazione per quello che già c'è.

Una convinzione, quest'ultima, che, oltre ad albergare nel pensiero di chi scrive, è presente nell'orizzonte culturale di Corrado Castagnaro, giovane e impegnato studioso, così come il ponderoso lavoro di ricerca scientifica, elaborato in ambito di Dottorato di Ricerca e confluito nelle pagine che seguono, lo dimostra in maniera chiara, circostanziata e precisa.

Premessa

Il volume accoglie gli esiti della ricerca dottorale svolta presso il Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale dell'Università della Campania Luigi Vanvitelli, sotto la supervisione di Paolo Giordano, in co-tutela internazionale con l'Università Politecnica di Tirana.

L'ambito tematico, che concerne la sfera degli studi sul restauro del patrimonio del XX secolo, si inquadra nel più ampio filone di ricerca internazionale e, più precisamente, tastando temi e aspetti della conservazione della città del Novecento d'Oltremare.

Il lavoro, dunque, ha rappresentato l'occasione per approfondire aspetti architettonici e culturali che hanno caratterizzato le vicende di due nazioni, l'Italia e l'Albania, protagoniste di alterni ma costanti momenti di contatto e interazioni economiche e politiche, oltre che culturali.

Le questioni legate alla conservazione del *Moderno* costituiscono ancora un campo particolare di ricerca scientifica. È un tema di notevole interesse e di significativa attualità e costituisce senz'altro un banco di prova per i caratteri più disciplinari del restauro a cui si richiede una continua verifica dei suoi assunti, proprio in ragione dei riferimenti valoriali degli "oggetti" e delle categorie da interpretare e dunque tutelare. Per tale ragione non può sfuggire la necessità di un approfondimento particolare su questi argomenti, anche sul piano storiografico, proprio per la dimensione urbana che l'architettura della prima metà del secolo scorso ha contribuito a definire diventando, nelle terre d'oltremare, una leva fondamentale per la definizione del paesaggio antropizzato delle città.

Lo studio, basato sulla lettura di fonti documentarie e sulla registrazione dello stato attuale del patrimonio della capitale albanese, ha inteso restituire un quadro dell'attuale complessità della realtà storico architettonica di Tirana, mantenendo dunque costante il rapporto tra fonti dirette e indirette, met-

tendo inoltre in luce un valore culturale che fa allargare il campo della ricerca a ulteriori riflessioni di natura storica, di assegnazione e riconoscimento di specifici valori.

L'obiettivo è stato quello di approfondire e documentare il patrimonio urbano moderno della capitale albanese, in particolare quello afferente alle residenze, esito della costruzione urbana e architettonica realizzata a Tirana durante la Seconda guerra mondiale. Tale aspetto si rivela ancor più significativo, dunque, se ci si sofferma sul fatto che nel riconoscimento delle valenze architettoniche e urbane di tale patrimonio entrano in gioco valori legati alla memoria di un certo passato che, tutt'oggi, pone interrogativi e spunti di dibattito anche per circoscrivere il senso della sua tutela.

Il patrimonio cui ci si riferisce – esito di una peculiare fase del colonialismo italiano, corrispondente agli anni che intercorrono tra il 1939 e il 1943¹ – è stato realizzato da architetti e ingegneri italiani e, in ragione del fatto che sia stato meno studiato e indagato rispetto agli episodi monumentali, desta un interesse non solo sotto il profilo architettonico, ma anche sotto quello materico costruttivo, dal momento che la sua esecuzione avvenne in un periodo caratterizzato dall'utilizzo di materiali e tecniche costruttive sperimentali, in aderenza ai noti principi autarchici, cui si sono dedicati specifici studi.

Il periodo storico oggetto di studio rappresenta dunque un momento culturale di grande rilievo, in cui il compito narrativo affidato dal Regime all'architettura² assume un valore emblematico. Ciò si manifesta tramite molteplici avvenimenti, quali la progettazione di città di fondazione e, in particolar modo, l'allestimento di fiere e mostre, veri e propri manifesti di propaganda delle opere in corso in territorio nazionale e in quello d'oltremare. Questi episodi si identificano come un *fil rouge* dell'interazione tra l'Italia e l'Albania.

Le esperienze qui richiamate, sebbene dettate da ambizioni espansionistiche e propagandistiche da parte della nazione italiana e su cui grava il peso di una *damnatio memoriae*, oggi conservano, nelle vicende progettuali e costruttive, sia urbane sia architettoniche, una cospicua eredità che è meritevole di essere rintracciata e recuperata.

La ricerca si è proposta, in prima istanza, di fornire un contributo ampliato, tra l'altro inedito, utile alla conoscenza, da finalizzare alla conservazione e alla trasmissione alle generazioni future di un *corpus* storico documentale.

1. Cfr. G. Gresleri, *Architettura e città in 'Oltremare'*, in G. Ciucci, G. Muratore (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004, pp. 416-441.

2. Cfr. P. Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Einaudi, Torino 2008.

Il volume, perciò, mira ad integrare il quadro delle conoscenze del patrimonio costruito nell'arco di un lustro connotato dal secondo evento bellico, contribuendo a colmare alcune lacune conoscitive e storiografiche, riguardanti in particolare i materiali impiegati, di cui si sono approfonditi taluni aspetti.

L'approccio metodologico adottato si concentra su alcuni casi studio ritenuti significativi per l'eterogeneità materico-costruttiva e compositiva, nonché per il loro potenziale valore nel processo di recupero come tracce storiche ed elementi costitutivi e significanti della città. L'analisi di questi casi consente di individuare nodi concettuali specifici applicabili, in senso più ampio, alla medesima categoria patrimoniale.

Le indagini hanno sondato inoltre progetti di architetti meno noti, la cui opera si è rivelata meritevole di essere conosciuta e salvaguardata, superando gli indugi sul riconoscimento di valore di opere che non si configurano come particolari nella loro singolarità, ma come elementi strutturanti il tessuto urbano, affrontando una rilettura critica degli episodi relativi al periodo storico individuato.

La realizzazione di tali architetture, che oggi si configurano come veri e propri frammenti architettonici e urbani disseminati nel tessuto costruito della città di Tirana, grazie all'espressione di un linguaggio costituito dalla reiterazione di elementi, forme e materiali, ha assunto significati connotativi e valori, si direbbe di tipo 'corale', che ha definito un particolare carattere alla capitale albanese. Di ciò, allo stato attuale, resta quanto è risultato da una globalizzata trasformazione di questi ultimi decenni, volta alla saturazione dello spazio pubblico nelle aree centrali, guidata principalmente da logiche speculative. Perciò, sebbene queste architetture possano rappresentare ancora un documento testimoniale meritevole di conservazione, nel progetto della città contemporanea sono oggi ancora di più a rischio, poiché soggette a pressioni antropiche che spesso si concludono nella demolizione di tale costruito storicizzato.

In ogni caso, in merito alla necessità di un'azione di salvaguardia di tale patrimonio 'diffuso' della Tirana contemporanea, la cultura, come anche la prassi, del restauro presuppongono come indispensabile un approccio fortemente interdisciplinare. È auspicabile il coinvolgimento di diverse discipline da quelle storiche dell'architettura a quelle sociali per le istanze relative alla conoscenza critica e alla trasmissione dei valori riconosciuti, dalla sfera più tipicamente tecnica per le possibilità di intervento su tali specificità materico-costruttive ai diversi livelli di progettualità riguardo ai processi urbani, fino ad arrivare al più complesso ambito politico culturale che dovrebbe orientare lo sviluppo della società albanese nel suo insieme.

In tale ottica emerge l'importanza di una ricerca che, partendo da un'approfondita analisi storica, qui messa in campo anche attraverso lo studio di una documentazione inedita, metta in luce il valore materiale e culturale di alcune architetture che possano, attraverso il loro recupero, essere inserite in un processo di consapevole riconoscimento e conservazione materiale di una testimonianza storica.

Parlare, in altre parole, di conservazione del 'moderno' albanese non può non comportare lo studio sistematico che analizzi e ponga in risalto il dibattito culturale del primo Novecento – già oggetto di autorevoli studi condotti tra i tanti da Gresleri, Ciucci, Nicoloso – un dibattito animato da importanti protagonisti della cultura architettonica italiana; un dibattito da sviscerare per comprendere e riconoscere l'approccio e gli esiti della pianificazione urbana e il particolare ruolo, poi, in queste esperienze, delle architetture destinate alla residenza. Uno studio e un approfondimento che arricchisce la carica valoriale che tali vicende hanno tradotto in architettura, oggi sedimentate in alcune testimonianze materiali di un patrimonio frammentato.

In tale prospettiva, il riferimento agli strumenti normativi è d'obbligo: risulta carente la tutela vigente in Albania, in particolar modo per la produzione architettonica moderna che demanda la tutela a decreti ministeriali ad hoc.

Attualmente, vi sono possibili scenari utili a rafforzare il lavoro di cooperazione intrapreso con l'Italia – grazie ad accordi politici e culturali in corso (Accordo Culturale Triennale³) –, in linea con gli indirizzi di sviluppo futuro della politica culturale schipetara⁴. È fondamentale, intanto, rintracciare altri strumenti a sostegno dei processi di inclusione partecipata della collettività nel riconoscimento di tale patrimonio per la sua salvaguardia e per evidenziarne il valore come risorsa attiva nel processo di governo della città, e non, come spesso viene considerato, quale ostacolo alle dinamiche evolutive. Se tracce per sensibilizzare la comunità si trovano in ambito locale in particolare con la Strategia Nazionale per la Cultura 2019-2025 che riconosce un ruolo fondamentale al patrimonio culturale per lo sviluppo sostenibile del paese e tende ad allinearsi alle agende governative europee e ai propositi della Convenzione di Faro, firmata dall'Albania, ma ancora in attesa di ratifica; queste emergono soprattutto in ambito europeo, come la progettazione di un inedito *Itinerario Culturale del Consiglio d'Europa* della rotta *Architecture of Totalitarian Regimes in Europe's Urban Memory (ATRIUM)*.

Altro elemento interessante ai fini di un approfondimento della ricerca è il confronto con altre strategie di conservazione ispirate a esperienze analoghe

3. Programma esecutivo di collaborazione culturale tra il Consiglio dei Ministri della Repubblica di Albania e il Governo della Repubblica Italiana per gli anni 2022-2025.

4. Strategjia Kombëtare për kulturën 2019-2025.

del XX secolo in ambito europeo, attraverso una lettura critica e comparata di interventi condotti su opere affini, con particolare attenzione ai quartieri del Moderno.

Il lavoro, in conclusione, ha cercato di sottolineare la valenza di tematiche di carattere transnazionale che rendono ancora più complesse le intenzionalità di salvaguardia della memoria e i caratteri dell'intervento conservativo. Senza ambire a fornire un quadro esaustivo di conoscenza del tema, la ricerca traccia una linea di approccio alla singolarità del caso albanese delineando problemi e temi storici aperti che meritano di essere affrontati per disegnare il futuro di una città, come quella di Tirana *moderna*.

Partendo dalla fragilità del patrimonio diffuso del Moderno e la condizione critica della città contemporanea in ambito schipetaro, la ricerca si propone di offrire un contributo significativo al riconoscimento del valore del costruito storico della moderna Tirana. Attraverso un'indagine archivistica trasversale condotta tra Italia (Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri, Archivio generale enti disciolti del Ministero dell'Economia e delle Finanze, Archivio Centrale dello Stato, Archivio Contemporaneo Gabinetto Vieusseux, Archivio Istituto Storico e di Cultura dell'Arma del Genio, Archivio Privato Capaldo) e Albania (Arkivi Qëndror Teknik i Ndërtimit), lo studio aggiunge un tassello significativo per la valorizzazione di questo patrimonio, evidenziandone l'importanza nel contesto dell'odierna capitale albanese.

La riflessione sui possibili valori da recuperare in una città che induce ad approfondite letture di un passato controverso rientra nel compito etico della ricerca di ampliare il proprio raggio d'interesse per rendere l'azione di conservazione una risposta alle esigenze reali della contemporaneità.

Moderno, contemporaneo, *presente*: cenni culturali e questioni aperte

Necessità e 'tradizione' delle visioni del Moderno

La consapevolezza culturale del tema del restauro delle fabbriche moderne e, allo stesso tempo, comprendere i valori dell'architettura che ha preso corpo a partire dai primi del Novecento, sotto l'egida del pevsneriano Movimento Moderno, è avvenuta in epoca relativamente recente. Una consapevolezza che via via si è arricchita delle necessità crescenti di intervenire su di un patrimonio che con il passare del tempo richiede sempre più azioni di manutenzione e/o quelle che si vanno a definire come restauro.

Intanto, riflessioni e interpretazioni del Moderno in relazione al restauro delle sue testimonianze fanno oramai parte di un *corpus* storico critico, si potrebbe dire, storicizzato, potendo vantare una quasi tradizione del dibattito, con una maturazione che si articola nel corso degli ultimi quattro decenni.

Sebbene alcune sensibilità si fossero manifestate da esponenti della cultura architettonica italiana già negli anni Cinquanta¹, come i diversi appelli da parte di Giulio Carlo Argan (1909-1992) e Ernesto Nathan Rogers (1909-1969), la discussione, com'è noto, si accende a seguito dell'appello di un gruppo internazionale composto da architetti per la salvaguardia del *Weissenhofsiedlung* di Stoccarda, negli anni Ottanta del secolo scorso.

1. Cfr. Appelli da parte di G. C. Argan, E. N. Rogers, *Dibattito su alcuni argomenti morali dell'architettura*, in «Casabella-Continuità», n. 209, gennaio-febbraio 1956, pp. 1-4; G. De Carlo, E.N. Rogers, *Discussione sulla valutazione storica dell'architettura e sulla misura umana*, in «Casabella-Continuità», n. 210, marzo-aprile 1956, pp. 2-7; cfr. A. Aveta, *Architetture moderne: riflessioni sui metodi e sui criteri di restauro*, in «Confronti. Quaderni di restauro architettonico» vol.1, Arte'm, Napoli p. 36.

A tal proposito, si evidenziano il noto approfondimento e la successiva denuncia pubblicati sulla rivista «Domus»², a firma di Marco Dezzi Bardeschi e Fulvio Irace, apertamente contro la riproduzione dell'immagine iconica del moderno e a favore di una conservazione consapevole.

Una tematica rilevante, che assume presto un aspetto transnazionale e che vedrà, successivamente, un momento significativo nella nascita e fondazione del Docomomo International³ (il cui statuto è fondato sulla documentazione e conservazione del patrimonio costruito, urbanistico, paesaggistico e del design del XX secolo ai fini del *riconoscimento* del valore e della necessaria attenzione e cura nei confronti delle opere del Movimento Moderno). Si tratta di un patrimonio che riguarda trasversalmente tutti i Paesi in cui la cultura architettonica del periodo post-industriale ha avuto modo di esprimersi seguendo una ricerca verso l'innovazione e trasformazione, con esiti formali e lessicali diversi, il che comporta un approccio interdisciplinare con diverse competenze specialistiche. La conservazione del patrimonio moderno costituisce un tema di ricerca tutt'ora aperto, che sta contribuendo all'accrescimento delle conoscenze scientifiche e all'arricchimento delle posizioni e delle prospettive culturali⁴. La disciplina si trova quindi a confrontarsi con un patrimonio rilevante sia in termini quantitativi che qualitativi: da un lato, monumenti e opere paradigmatiche dei maestri dell'architettura; dall'altro, un *corpus* testimoniale di architettura residenziale, compresi interi quartieri nei contesti urbani, che trova nella sperimentazione materico-costruttiva e nella reiterazione del tipo edilizio le sue principali connotazioni.

Un patrimonio ancora più fragile quest'ultimo, oggi costantemente esposto ai rischi proprio per il suo minore grado di riconoscibilità storica e di immagine e che invece ha visto significative sperimentazioni nella progettazione e costruzione di città di fondazione in Italia e oltremare.

Non v'è dubbio che gli esiti di queste sperimentazioni hanno prodotto scenari innovativi che richiedono approfondita conoscenza non solo storico architettonica, costruttiva e materica, ma anche e soprattutto sul ruolo che tali opere hanno assunto per il carattere sociale e antropologico; riflessioni

2. Cfr. M. Dezzi Bardeschi, *Conservare, non riprodurre il moderno*, «Domus», n. 649, aprile 1984, pp. 10-13; F. Irace, *La conservazione del moderno. Stuttgart Weissenhof case study*, in ...*ivi*, pp. 2-3.

3. Docomomo International (International Committee for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement) è un'associazione no-profit per la documentazione e la conservazione dell'architettura e dell'urbanistica moderne, fondata da Hubert-Jan Henket e Wessel de Jonge, nel 1988 a Eindhoven, Paesi Bassi.

4. Cfr. S. Di Resta, J. Gaspari, *La contaminazione dei saperi nella conservazione di involucri e chiusure vetrate del Moderno*, in *Heteronomy of architecture*, «TECHNE», n. 21, 2021, p. 256.

critiche e indagini puntuali necessarie a rilevare gli ambiti e i confini della disciplina, in continua espansione, e il futuro di tali tracce nella contemporaneità. Nel campo del restauro, d'altronde, è stata posta molta attenzione alla conservazione del patrimonio architettonico, considerata un obiettivo primario della pianificazione urbana e dell'assetto territoriale. Questo approccio ha integrato le istanze di tutela a quelle della pianificazione con i caratteri di specificità di brani di città, portatori di valori estetici e culturali a quelli di innovazione e modificazione urbana. Già la Carta di *Washington* definiva gli obiettivi e i principi per la salvaguardia delle città storiche a favore di una visione sistemica dello sviluppo urbano della vita contemporanea in accordo con la conservazione del patrimonio storico.

Tali questioni sono state affrontate e rimarcate in diverse carte del restauro, sottolineando la necessità di una maggiore sinergia tra la pianificazione urbana e gli obiettivi della conservazione, attraverso una lettura critica dei valori estetici, culturali, uno studio puntuale degli edifici, degli insiemi architettonici e una pianificazione *site-specific*⁵. Un equilibrio tra conservazione e innovazione risulta essenziale per non compromettere l'identità dei luoghi⁶ mediante un costante dialogo tra patrimonio esistente e progettazione contemporanea nel rispetto della preesistenza e del palinsesto urbano.

In questa direzione si muovono anche le *Raccomandazioni sul Paesaggio Storico Urbano (Historic Urban Landscape)*⁷ che ampliano il concetto di tutela del patrimonio urbano e del sistema paesaggio includendo non solo le architetture bensì le relazioni sociali, economiche e ambientali promuovendo così un'integrazione nelle politiche di sviluppo sostenibile.

Tale quadro, seppur sintetico, mette in gioco le molteplici sfaccettature che rappresentano la complessità dell'ambito di azione in cui si opera, ponendo in risalto la necessità di approcci integrati e consapevoli.

Siamo dunque al di là dell'episodio architettonico con tutte le cure del caso e siamo di fronte a scenari, del Moderno, parte integrante della vita quotidiana di intere comunità, con tutte le complessità di tipo urbanistico e di identità urbana che richiedono un processo di conoscenza specifico «in una pluralità di dimensioni attraverso un percorso interdisciplinare»⁸.

5. Cfr. Charter for the Conservation of Historic Towns and Urban Areas (Washington Charter 1987), ICOMOS, 1987.

6. Cfr. Memorandum di Vienna sul Patrimonio Mondiale e l'Architettura Contemporanea – Gestire il Paesaggio Storico Urbano, UNESCO, 2005.

7. Cfr. Recommendation on the Historic Urban Landscape (HUL), UNESCO, 2011.

8. Cfr. S. Salvo, *Il patrimonio architettonico del Novecento nell'orizzonte del restauro*, in «Materiali e Strutture. Problemi di Conservazione», n.s., a. V, n. 10, Edizioni Qasar, Roma 2016, pp. 121-138.

Conoscere e comprendere il valore del patrimonio architettonico del XX secolo ha fatto registrare, come prima istanza, la necessità di confrontarsi con l'acceso dibattito culturale sui termini che definiscono l'oggetto della ricerca. Pertanto, non avendo la pretesa di entrare nella complessità della definizione del "Moderno"⁹, oggetto, come su scritto, di numerose disquisizioni in materia, né volersi imbattere in una ricerca semantica della nozione, qualche notazione può risultare utile per circoscrivere il campo del presente studio, volto alla comprensione dei valori storico-culturali, tradotti in forma e materia architettonica.

Intanto un primo parametro per una collocazione tematica del caso studio è il posizionamento nella sfera del moderno o del contemporaneo. Una prima panoramica delle riflessioni a tale riguardo fanno emergere una «incertezza, epistemologica e storiografica»¹⁰. In ambito storiografico, le numerose interpretazioni e le relative associazioni cronologiche del moderno rendono molto complicata una circoscrizione univoca del tema. Come pure evidenziato da molti critici, in particolare nell'ambito della storia dell'architettura, «ciascun autore privilegia un suo punto di partenza e un suo *exodus* dalla modernità»¹¹. Pertanto, si può sostenere che «l'incipit della modernità e l'*exodus* dalla modernità sono un'illusione storiografica o meglio un miraggio che sembra concreto e reale ma quando ci si accosta svanisce»¹².

Di rilievo è l'interpretazione di Jacques Le Goff che propone una visione della storia fondata sulla continuità. Lo storico pone in discussione le rigide categorizzazioni e contrapposizioni tra antico e moderno, evidenziando la necessità di analizzare i processi di continuità piuttosto che focalizzarsi sulle fratture¹³. Egli sottolinea l'ambiguità del termine "moderno", spesso inteso come presente che finisce per delineare «un futuro passato»¹⁴.

Un presente che impone un confronto sulla relazione con il proprio tempo: il legame ad esso, come sostiene Agamben, significa anche prenderne le distanze; la contemporaneità è quella relazione col tempo che aderisce a esso attraverso una sfasatura e un anacronismo¹⁵.

9. Cfr. Editoriale, *Il restauro del Moderno*, intervista a Giorgio Ciucci, in AA.VV., «Confronti. Il restauro del moderno. Quaderni di restauro architettonico», vol. 1, Arte'm, Napoli 2012.

10. S. Caccia Gherardini, "Contemporaneo", «ANANKE», n. 72, maggio 2014, pp. 53-55.

11. C. de Seta, *L'architettura delle modernità tra crisi e rinascite*, Bollati Boringhieri, Torino 2002, pp. 9-12.

12. *Ibidem*.

13. Cfr. J. Le Goff, *Il tempo continuo della storia*, Laterza, Roma-Bari 2014.

14. J. Le Goff, *Storia e memoria*, Einaudi, Torino 1977, p. 161.

15. Cfr. G. Agamben, *Che cos'è il contemporaneo?*, Nottetempo, Milano 2008.

Il filosofo Jürgen Habermas, nel suo saggio *Die Moderne*¹⁶, analizzando l'etimo tardo latino che deriva dal connubio tra il sostantivo *modus* e l'aggettivo *hodiernus*, lo definisce come la maniera contemporanea di costruire e di pensare e, pertanto, «il mondo nuovo, moderno, si distingue dall'antico in quanto si apre al futuro; perciò, il nuovo cominciamento epocale si ripete e si perpetua in ogni momento del presente che generi da se stesso il nuovo»¹⁷. La difficoltà di individuare condivisi margini cronologici si riduce comunque con il riconoscimento che ne fa Gaston Bachelard che vede del moderno una «rottura epistemologica», vale a dire una profonda discontinuità all'interno della ricerca scientifica, che si verifica in diversi ambiti della società, tra i quali l'architettura¹⁸. La rottura con il passato¹⁹ è comunque un'invariante di quel programma, appunto, moderno che caratterizza le letture in ambito filosofico o per le arti figurative²⁰.

Riferendoci all'architettura, quella del moderno rappresenta una nuova maniera di intenderla e con essa le consuetudini e il modo di vivere, in un'ottica di rottura con il gusto e il mondo della tradizione, un modo che appare, per certi versi, essere ancora 'nostro'²¹.

16. J. Habermas, *Moderno, postmoderno e neoconservatorismo*, «Alfabeta», n. 22, 1981, pp. 15-17.

17. Cfr. J. Habermas, *Il discorso filosofico della modernità*, (trad. it. di Emilio ed Elena Agazzi), Laterza, Roma-Bari 1987.

18. Secondo G. Bachelard il progresso storico delle scienze non è lineare, ma procede in modo discontinuo attraverso rotture epistemologiche che segnano il superamento delle basi teoriche e metodologiche della scienza precedente. A queste rotture si oppongono però gli ostacoli epistemologici, che ne rendono più complesso il realizzarsi. Di conseguenza, ogni rottura epistemologica, intesa come superamento di un paradigma scientifico precedente, implica necessariamente il superamento di un ostacolo epistemologico.

19. Egli evidenzia la chiara ed emergente frattura temporale del movimento, innescata appunto da un'enclave di *pionieri*, che avevano scacciato le popolazioni e avevano costruito una nazione. Pevsner individua e sottolinea il carattere di rottura del Movimento sotto il profilo materiale e culturale. Cfr. N. Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, Faber & Faber, Londra 1936 (ed. it.: *I pionieri dell'architettura moderna. Architettura, pittura, design: la storia del movimento da William Morris a Walter Gropius*, Garzanti, Milano 1983).

20. Cfr. P. Panza, "Moderno", in «ANANKE», n. 76, settembre 2015, pp. 53-54.

21. A supporto di tale tesi va sottolineato come «in altri campi storiografici la cosiddetta età 'moderna' si estende convenzionalmente lungo l'arco cronologico che va dal rinascimento all'Illuminismo, nel campo dell'architettura invece l'aggettivo moderno è divenuto nel linguaggio corrente sinonimo di quella peculiare fenomenologia della contemporaneità ricondotta nella favola pevsneriana al plot narrativo che va da William Morris a Walter Gropius». B. Gravagnuolo, *Restauro del Moderno. Aporie culturali e questione di metodo*, in «Confronti», op. cit., p. 25. L'Autore aggiunge che l'approccio dell'Avanguardia, che coincide con l'«antipassatismo», si differenzia rispetto alla 'maniera moderna' della trattatistica rinascimentale che «rinviava a un ideale ponte di connessione sovrastorica con l'Antico», *ibidem*.

I termini come ‘innovazione’ e ‘sperimentazione’ trovano una loro concretizzazione con i materiali e le tecniche costruttive, che incentivano ulteriori ricerche compositive e spaziali. In questo senso, si può concordare che «il Moderno comincia quando si cominciano a usare dei materiali nuovi come il metallo»²².

Al di là delle diverse interpretazioni²³, è stato efficacemente osservato che c’è «una modernità in architettura che ha pervaso di sé il nostro tempo, ha nutrito l’ambizione di costruire la nuova città, ha rimesso ordine alla nuova casa dell’uomo e le ha dato nuova forma con coraggio e passione, disponendosi contro una tradizione che è stata giudicata inadeguata alla civiltà della macchina e dell’industria»²⁴.

La produzione architettonica del XX secolo, infatti, si contraddistingue per l’eccezionalità di opere connotate da un’ampia sperimentazione tecnica e morfologica, che rende questo periodo maggiormente ‘specifico’ rispetto al passato, al punto da mostrare «nell’arco di un secolo [...] una ricchezza tale da rendere opere coeve più diverse di altre distanti secoli»²⁵.

Questi pochi cenni restituiscono la costante complessità di definire confini e articolazioni, il che si riflette naturalmente sui criteri del restauro, cioè sulle opportunità e le modalità di intervento su tale tipo di patrimonio, tanto che, come taluni hanno sottolineato, «il restauro ‘del moderno’ costituisce

22. G. Dorfles, *Il percorso del moderno*, in «A-LETHEIA», *L’architettura moderna. Conoscenza, tutela, conservazione*, Altralinea Edizioni, Firenze 1994, p. 14.

23. Altri autori individuano le origini del movimento negli ultimi anni della rivoluzione industriale, comprendendo il movimento delle Arts and crafts, l’Art Nouveau, il Razionalismo e l’International Style. Si fa riferimento ai testi di: N. Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, Faber & Faber, Londra 1936 (ed. it.: *I pionieri dell’architettura moderna. Architettura, pittura, design: la storia del movimento da William Morris a Walter Gropius*, Garzanti, Milano 1983); S. Giedion, *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, Harvard University Press, Cambridge 1941 (ed. it.: *Spazio, tempo e architettura*, Hoepli, Milano 1984); B. Zevi, *Storia dell’architettura moderna*, Einaudi, Torino 1950; M. Tafuri, *Teorie e storia dell’architettura*, Laterza, Roma-Bari 1968; R. De Fusco, *Storia dell’architettura contemporanea*, Laterza, Roma-Bari 1977.

A questa visione estesa del Movimento Moderno si contrappone Leonardo Benevolo, insieme ad altri critici, il quale individua e circoscrive la nascita del Movimento Moderno al 1919, anno in cui Walter Gropius fonda la scuola di Weimar. Cfr. L. Benevolo, *Storia dell’architettura moderna*, Laterza, Roma-Bari 2017.

24. C. de Seta, *op. cit.*, p. 10. All’impiego di materiali e tecniche costruttive sperimentali, di pari passo con la ricerca formale, compositiva e spaziale in un’ottica di sperimentazione, si aggiunge il carattere di provvisorietà e flessibilità d’uso. Cfr. P. Cerri, P. Nicolini (a cura di), *Le Corbusier. Verso una architettura*, Longanesi, Milano 2003.

25. S. Salvo, *Restaurare il Novecento. Storia, esperienze e prospettive in architettura*, Quodlibet, Macerata 2016, p. 15.

un ossimoro»²⁶. Marco Dezzi Bardeschi sottolinea come il carattere radicale di rottura del Movimento Moderno rispetto alla tradizione costruttiva dell'*Ancien régime* ha contribuito ad anticiparne l'inevitabile storicizzazione; al pari delle tesi dei futuristi, i quali sostenevano la 'caducità' e la 'transitorietà' quali caratteri essenziali della nuova architettura. «Il Moderno che si era affermato [...] non richiedeva la propria mitizzazione a oggetto materiale di culto» e «il suo restauro, in origine, non era certo previsto»²⁷.

La componente temporale gioca un ruolo di primo piano nell'impostare il tema del restauro del Moderno. La prima "sfida" da affrontare è legata alla temporalità e alla sua ricezione, che si manifesta nella difficoltà del «riconoscimento 'quasi' in tempo reale del patrimonio costruito»²⁸, tanto che il tema del confine è visto come dirimente per evitare di porre in continuità modernità e contemporaneità, poiché le motivazioni e i temi del restauro e della salvaguardia si combinano in un quadro estremamente complesso²⁹.

Guardando alla casistica degli interventi sulle architetture protagoniste del Moderno³⁰, diversi sono stati quelli di ripristino nel tentativo di conservare immutata la loro immagine iconica, ciò a discapito di un processo critico che potesse valorizzare le molteplici istanze che caratterizzano un patrimonio architettonico. In molti casi sono state adottate semplicistiche modalità di rifacimenti à l'*identique*, ma anche riproduzioni e ricostruzioni.

Tale approccio è stato inizialmente dettato da interventi in "emergenza", in risposta ai primi campanelli di allarme di un patrimonio iconico che mostrava un inevitabile invecchiamento, manifestando segni di fragilità di fronte alla pro-

26. Cfr. D. Fiorani, Editoriale, in «Materiali e Strutture. Problemi di conservazione», n.s., V, 2016, p. 5.

27. M. Dezzi Bardeschi, *Per il futuro del moderno: battaglie, sconfitte, proposte*, in «Confronti», op. cit., p. 95.

28. C. Varagnoli, *Presentazione*, in S. Salvo, *Restaurare il Novecento...*, op. cit., p. 8.

29. Cfr. M. De Vita, *Restauro e modernizzazione del patrimonio del XX secolo*, in M. De Vita (a cura di), *Il patrimonio architettonico del XX secolo fra documentazione e restauro*, Alinea editrice, Firenze 2006.

30. La prassi d'intervento sui manufatti architettonici del Novecento va ricondotta alla fondazione del Docomomo, *International Working Party for Documentation and Conservation of buildings, sites and neighborhoods of the Modern Movement*; complice, forse, un panorama europeo eterogeneo che vanta una massiva produzione architettonica novecentesca e una prassi influenzata dalla cultura del Nord Europa, distante dalle riflessioni sul restauro maturate nel corso dell'Ottocento e Novecento in Italia e altri paesi. Cfr. S. Salvo, *Trent'anni d'interventi sull'architettura del Novecento: il punto di vista della cultura italiana del restauro*, atti del convegno *Conservando el pasado, proyectando el futuro. Tendencias en la restauración monumental en el siglo XXI*, a cura di A. Hernández Martínez, Zaragoza 11-12 aprile 2013, Institución Fernando el Católico, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza 2016, pp. 123-140.

va del tempo, riflesso, inoltre, della ridotta distanza storica che separava l'azione restaurativa dalla realizzazione delle architetture.

L'immagine e la sua riproposizione idealizzata sono spesso poste come priorità nell'intervento di restauro, da conservare a ogni costo e trasmettere alle future generazioni come messaggio iconico dell'opera di architettura trasposta in opera d'arte³¹.

Va segnalato che la ricezione della modernità, oggi, non tollera di buon grado le aggiunte, le trasformazioni, le sopraelevazioni, così come i segni di vetustà dei materiali e il passaggio del tempo³². La distanza storica e le fonti iconografiche e fotografiche, divulgate attraverso una copiosa pubblicistica, oggi rappresentano un costante punto di riferimento per quell'«antico splendore» che si decanta spesso come erroneo obiettivo del restauro.

Ne consegue, dunque, che si tratta di un tema destinato a interessare future linee di ricerca e vari ambiti disciplinari di indagine. È opportuno segnalare anche numerosi dibattiti in merito a una diversa impostazione metodologica³³ per affrontare un patrimonio che presenta caratteri fisici nuovi e inediti rispetto alla tradizione consolidata.

Nonostante si evidenzia la necessità di confrontarsi con aspetti e questioni talvolta nuovi e meritevoli di specifiche riflessioni, gli operanti sembrano in gran parte concordare sul fatto che non sia necessario indagare un restauro «a

31. Cfr. M. Dezzi Bardeschi, *Conservare, non riprodurre...*, op. cit., pp. 10-13.

32. Cfr. B.G. Marino, *Il restauro dopo e durante i 'moderni': un 'autentico' valore di novità*, in «Confronti», *Il restauro del Moderno*, n. 1, 2012, pp. 110-118.

33. Tra i numerosi contributi teorici si segnalano alcuni significativi: cfr. «A-LETHEIA», *L'Architettura moderna. Conoscenza, tutela, conservazione*, 1994; M. Boriani (a cura di), *La sfida del moderno. L'architettura del XX secolo tra conservazione e innovazione*, Edizioni Unicopli, Milano 2003; «Parametro», *Il restauro del moderno*, n. 266, 2006; «Confronti», *Il restauro del moderno*, n. 1, 2012; Cfr. G. Carbonara, *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*, Liguori, Napoli 1997, pp. 58-94; G. Carbonara, *Il restauro del moderno come problema di metodo*, in «Parametro», *Il restauro del moderno*, n. 266/200; G. Carbonara, *Architettura d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo*, UTET, Torino 2010; cfr. G. Carbonara, *Alcuni temi di restauro per il nuovo secolo*, in *Trattato di Restauro architettonico*, primo aggiornamento, UTET, Torino 2007, pp. 1-50; M. Dezzi Bardeschi, *Conservare, non riprodurre...*, op. cit., pp. 10-13; M. Dezzi Bardeschi, *Per il futuro del moderno: battaglie, sconfitte, proposte*, in «Confronti», op. cit., pp. 91-101. La trasversalità dello sguardo culturale impone una visione estesa verso altre ricerche interdisciplinari come E. Palazzotto (a cura di), *Esperienze nel restauro del moderno*, FrancoAngeli, Milano 2013; e internazionali, come ad esempio la ricerca curata da Bruno Reichlin, *Un'enciclopedia critica per il restauro e il riuso dell'architettura del XX secolo*, che ha visto come esiti numerosi convegni interdisciplinari sul tema e pubblicazioni.

parte»³⁴. Sebbene, sul piano metodologico, si possa riconoscere che non esista un restauro ‘a parte’ per quanto concerne «l’architettura del Moderno rispetto all’Antico»³⁵, la rilevanza storica simile dell’opera moderna rispetto al monumento antico non esclude che, nella pratica, l’intervento possa sollevare questioni e problematiche del tutto inedite³⁶, strettamente connesse a nuove tecniche costruttive e all’impiego di materiali diversi da quelli della ‘tradizione’. Il restauro dell’architettura del XX secolo «rappresenta una delle frontiere che la conservazione della memoria del passato ci chiede di affrontare»³⁷. Oggi, sui temi del restauro, della conservazione e della tutela del moderno, emergono maggiormente i dubbi, gli interrogativi e le questioni aperte rispetto alle asserzioni.

Dall’autorialità al patrimonio diffuso

Al contrario di molte opere ‘autoriali’, vi è una produzione cospicua del Moderno che per decenni non è stata considerata dalla critica e ha vissuto o una condizione di completo abbandono o l’alterazione causata dagli usi che si sono susseguiti. Ciò ha comportato un rischioso orientamento nei confronti del patrimonio in relazione a due distinte categorie. Vi sono le opere autoriali, dove la notorietà del progettista ha prevalso ponendo in luce un valore quasi ontologico a discapito di un concetto di autenticità dell’opera³⁸, inducendo

34. Cfr. C. Varagnoli, *Un restauro a parte?*, in «Palladio», n. 22, 1998, pp. 111-115; cfr. G. Carbonara, *Problematiche operative e di metodo circa il restauro dell’architettura contemporanea*, in F. Storelli (a cura di), *La casa della Gil di Luigi Moretti. Contributi per un restauro*, Palombi, Roma 2007, pp. 28-45; cfr. G. Carbonara, *Alcuni temi di restauro per il nuovo secolo*, in *Trattato di restauro architettonico*, IX, *Grandi temi di Restauro*, Torino 1996, pp. 1-50.

35. G. Dorflès, *Il restauro del moderno rispetto all’Antico*, in «Arte/Architettura/Ambiente», n. 8, 2004, pp. 9-10.

36. Cfr. S. Poretti, *Specificità del restauro del moderno*, in «Rivista Territorio», n. 62, 3, 2012, p. 88.

37. S. Salvo, *Il patrimonio architettonico del Novecento nell’orizzonte del restauro*, in «Materiali e strutture. Problemi di conservazione», n. 10, 2, Edizioni Quasar, Roma 2016, p. 121.

38. Sulla cogenza della nozione di autenticità nel restauro si veda il *Document de Nara sur l’authenticité* (1994); S. Battaglia (a cura di), *Grande dizionario della lingua italiana*, Accademia della Crusca, UTET, Torino 1961, voce *Autenticità*, p. 853; M. Dezzi Bardeschi, *Autenticità materiale contro mera analogia formale*, in S. Valtieri (a cura di), *Della bellezza ne è piena la vista! Restauro e conservazione alle latitudini del mondo nell’era della globalizzazione*, Nuova Argos, Roma 2004; V. Ugo, ‘Autenticità’ e ‘verità’, in «ANANKE», n. 2, maggio 1993, 2, pp. 6-9; G. Cristinelli, V. Foramitti, (a cura di), *Il restauro fra identità e autenticità*, atti della tavola rotonda (Venezia, 31 gennaio-1 febbraio 1999), Marsilio, Venezia 2000; B.G. Marino, *Restauro e autenticità. Nodi e questioni critiche*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2006.

spesso a ricostruzioni già ritenute critiche rispetto agli obiettivi del restauro³⁹. Un superamento del concetto di autorialità⁴⁰ nel restauro a favore del riconoscimento valoriale è necessario per un ampliamento dello sguardo verso forme di architettura del moderno che conferiscono senso a comparti urbani e brani della città contemporanea.

L'attenzione a tale tematica emerge in alcuni studi più o meno recenti. La cospicua produzione architettonica, in particolare quella afferente alla prima metà del XX secolo, ha acquisito un interesse rilevante e la distanza temporale ha condotto verso una crescita di consapevolezza e coscienza storica che lega queste architetture alla definizione dell'identità urbana, tanto che più che alle emergenze architettoniche si fa riferimento al più esteso e inclusivo concetto di 'conservazione del costruito' o, meglio ancora, del patrimonio costruito⁴¹. La 'conservazione del costruito' fa parte, dunque, di una consapevolezza culturale nel campo di applicazione dell'oggetto da tutelare. Perciò per quanto riguarda la specificità urbana del costruito, si è progressivamente giunti al «superamento della distinzione tra emergenze monumentali e patrimonio diffuso, riconoscendo al contesto edificato e ai suoi materiali stratificati il ruolo di essenziale crocevia per molti possibili percorsi conoscitivi, di luogo privilegiato dell'archeologia del sapere»⁴². Si assiste a un progressivo passaggio verso una maggiore attenzione per manufatti "ordinari", come l'"edilizia minore", architetture seriali e brani di città precedentemente esclusi dalla critica. Questo processo ha contribuito a considerare nuovi parametri e criteri di selettività dell'oggetto di conservazione, tramite diversi approcci: da un processo "elitario" si passa a una selezione più ampia e "democratica" dell'espressione della cultura umana⁴³. Tale dinamica nell'identificazione del patrimonio favorisce e incentiva una partecipazione sempre più ampia di numerosi attori, in linea con gli obiettivi stabiliti dalla Convenzione quadro del Consiglio d'Europa⁴⁴ sul valore del patrimonio culturale per la società.

39. Cfr. S. Caccia Gherardini, C. Olmo, *La villa Savoye Icona, rovina, restauro (1948-1968)*, Donzelli Editore, Roma 2016.

40. Cfr. S. Caccia Gherardini, *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale*, Firenze University Press, Firenze 2023.

41. Cfr. C. Di Biase, *Architettura minore del XX secolo, patrimonio e risorsa*, in F. Albani, C. Di Biase, *Architettura minore del XX secolo. Strategie di tutela e intervento*, Maggioli Editore, Milano 2013; si rimanda al saggio per un approfondimento sull'exkursus evolutivo relativo al patrimonio 'minore'.

42. C. Di Biase, *op. cit.*, p. 5.

43. Cfr. R. Balzani, *Patrimonio e patrimonializzazione*, in «IBC», Editoriali, XXVI, 3, 2018, <http://rivista.ibc.regione.emilia-romagna.it/xw-201803/xw-201803-a0015> [marzo 2025].

44. Cfr. *Convenzione di Faro*, STCE n. 199, in vigore dall'1 giugno 2011, *Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*, Faro, 27 ottobre 2005.

Si osserva un progressivo trasferimento da una selezione autoriale⁴⁵ delle opere verso una maggiore inclusività delle comunità nei processi di salvaguardia e protezione dei patrimoni culturali, in particolare per quanto riguarda architetture e opere meritevoli di attenzione e un'integrazione più profonda nella cultura contemporanea.

Il tema del Moderno, e in particolare l'attenzione e tutela per quell'architettura talvolta definita *minore*, che costituisce il cosiddetto patrimonio urbano diffuso, è sempre più, in tempi recenti, oggetto di ricerche, studi e tavoli tecnici⁴⁶.

Tuttavia l'ampliamento del concetto di patrimonio e il processo che conduce alla sua definizione richiede un'attenzione particolare per scongiurare il rischio che la scelta venga delegata a una compagine esterna, potenzialmente priva delle competenze e conoscenze necessarie, con decisioni basate su criteri utilitaristici e discrezionali. A tal proposito, il dibattito che si sviluppa intorno al concetto di patrimonio, inteso come risultato di un processo sociale piuttosto che come il riconoscimento di un valore universale, non è privo di conflitti poiché mette in discussione la legittimità delle istituzioni cui spetta determinare tale valore⁴⁷. D'altronde, così come affermato dalla Convenzione di Granada⁴⁸, il patrimonio architettonico costituisce un'espressione irripetibile della ricchezza e della diversità del patrimonio culturale europeo, testimonianza inestimabile del passato e un bene comune per cui è necessario garantirne la permanenza e la valorizzazione.

Ugualmente la salvaguardia dell'architettura del Novecento, nelle sue sfaccettature e complessità, «si attua attraverso: il riconoscimento, la schedatura e la notifica delle opere che ne certificano il diritto al permanere»⁴⁹.

Tali azioni evidenziano modalità attuali e perseguibili, nonostante siano state proposte tre decenni fa; in particolare, la necessità di diffondere la conoscenza

45. Cfr. S. Caccia Gherardini, *Le Corbusier dopo le Corbusier: Retoriche e pratiche nel restauro dell'opera architettonica*, FrancoAngeli, Milano 2014.

46. Cfr. International Scientific Committee on Twentieth Century Heritage (ICOMOS), *Approaches for the Conservation of Twentieth-Century Architectural Heritage*, Madrid-New Delhi Document, 2017. Si vedano in particolare i punti 1.2 Identificare e valutare il significato dei singoli edifici, dei gruppi di strutture e dei paesaggi urbani culturali e storici e 1.5 Identificare e valutare il significato del contesto circostante; cfr. *Restauro dell'architettura. Per un progetto di qualità*, Finalità e ambito di applicazione, sez. 1; il prossimo convegno *Patrimoni Grigi. Riflessioni e esperienze per le architetture, i paesaggi e i tessuti urbani ai margini della tutela*.

47. Cfr. S. Caccia Gherardini, *Mise en patrimoine*, in S. Caccia Gherardini, *The "mise en patrimoine" of the Modern Safeguarding and Restoring Le Corbusier's Heritage*, Didapress, Firenze 2016, p. 32.

48. Convenzione per la salvaguardia del patrimonio architettonico dell'Europa, 1985.

49. Cfr. IN/Arch, *Manifesto per l'architettura moderna e contemporanea*, «ANANKE», n. 5, marzo 1994, pp. 7-8.

del patrimonio moderno mediante un processo di catalogazione è stata riconosciuta e condivisa anche da DO.CO.MO.MO.

In tempi più recenti anche l'*International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS), con l'istituzione del *International Scientific Committee on Twentieth-Century Heritage* (ISC 20C) e la redazione del Documento di Madrid – New Delhi 2017 ha divulgato gli “approcci per la conservazione del patrimonio del XX secolo”.

Queste iniziative risultano essenziali, ancor più in relazione a una specifica casistica afferente alla produzione del Moderno: l'architettura residenziale che presenta condizioni di criticità tali da rendere questo patrimonio ‘fragile tra i fragili’. Si tratta di un *corpus* ancora oggi in uso, la cui tutela integrale appare di difficile gestione se non attraverso la sensibilizzazione degli stessi fruitori e l'intervento di organismi locali⁵⁰. Tale ricchezza, ereditata dal passato, presenta a livello transnazionale molteplici e analoghe problematiche riguardo alle soluzioni da adottare e agli strumenti operativi per esercitare corrette azioni di salvaguardia e valorizzazione⁵¹.

Già dall'inizio del XX secolo, il processo di selezione patrimoniale è stato segnato, come abbiamo visto poc'anzi, da una graduale estensione nei confronti di categorie precedentemente escluse o comunque meno considerate dalla critica. Perciò, sebbene sia maturato un interesse specifico a livello internazionale, grazie a diversi enti⁵² e associazioni,⁵³ l'ampliamento dei beni da sottoporre a tutela e conservazione rappresenta una questione centrale del dibattito odierno.

50. Cfr. M. Giambruno, *La difficile tutela di un patrimonio diffuso*, in M. Boriani (a cura di), *La sfida del Moderno. L'architettura del XX secolo tra conservazione e innovazione*, Edizioni Unicopli, Milano 2003, pp. 63-70.

51. Ai fini di un'opportuna conoscenza di alcune esperienze virtuose di valorizzazione a livello internazionale si vedano i bandi *Keeping It Modern* e la *Conserving Modern Architecture Initiative (CMAI)* promossi dalla Getty Foundation. Tali iniziative hanno il merito di promuovere la conservazione dell'architettura moderna, attraverso sovvenzioni puntuali che favoriscono lo sviluppo della ricerca, i piani di conservazione e la formazione affinché progredisca e si diffonda la pratica della conservazione. Cfr. <https://www.getty.edu/projects/keeping-it-modern/> e https://www.getty.edu/conservation/our_projects/field_projects/cmai/.

52. L'ICOMOS ha istituito l'International Scientific Committee on Twentieth-Century Heritage (ISC20C), dedicato alle questioni legate alla tutela del XX secolo, che lavora in partnership con organizzazioni come l'International Union of Architects-UAI, il Docomomo e il TICCIH-International Committee for the Conservation of Industrial Heritage.

53. Fra le varie, si citano: Docomomo, UNESCO, ICOMOS, Getty Conservation, Twentieth Century Society, English Heritage Twentieth Century Listing, TICCIH, International Committee on Twentieth Century Heritage, e la AEPPAS20, Asociación Española para la Protección del Patrimonio Arquitectónico del Siglo 20.

Un moderno di Tirana: temi e problemi di salvaguardia del patrimonio diffuso

Il restauro è legato a doppio filo con la storia. La conservazione del patrimonio architettonico non può prescindere da una profonda conoscenza e comprensione della sua evoluzione nel tempo, delle tecniche costruttive impiegate, delle trasformazioni del contesto culturale e sociale. «Il documento ha valore qualitativo, ma anche quantitativo, quando, per esempio, faccia riferimento ad aspetti di cultura materiale e quindi per definizione collettiva»⁵⁴. La tematica, anche e soprattutto nel caso di Tirana, mette in gioco diverse questioni sul piano teorico e operativo: dalla conoscenza dei singoli episodi architettonici già oggetto di studio, alla lettura critica di manufatti inseriti nel contesto urbano, per cui le indagini dirette hanno rappresentato un dato significativo.

Le fonti iconografiche del patrimonio del Novecento sono, molto spesso, alla portata dell'operatore che intende ricostruire la processualità dei manufatti, comprese le loro trasformazioni.

Il rapporto con le fonti assume un ruolo centrale non solo nella costruzione della conoscenza, ma soprattutto nella definizione di un progetto di conservazione consapevole. La vasta mole di disegni e, in particolare, di fotografie – documenti⁵⁵ raffiguranti lo *status quo ante* – ha costituito un unicum nella storia della conoscenza del patrimonio. Tali materiali hanno favorito, forse più che in epoche precedenti, l'affezione per la condizione originaria, spesso a discapito della materia e delle plurime stratificazioni storiche che si sono susseguite. Ne deriva una prevalenza dell'istanza estetica su quella storica. La relazione del restauro con le fonti si articola su molteplici livelli di conoscenza e interpretazione⁵⁶, che dipendono anche dagli archivi documentari e non è possibile limitarsi esclusivamente a ragioni tecniche. È necessaria una visione sistemica che collochi l'opera in un processo aperto che spazi dall'interpretazione documentale alla conoscenza tecnica dei materiali, ovvero nella sua storicizzazione. Perciò l'analisi critica delle fonti, intese come prodotti sociali che necessitano di un'adeguata interpretazione, deve essere intrecciata con approfondimenti, studi e rilevamenti attraverso fasi connesse e gerarchicamente ordinate⁵⁷.

54. A. Bellini, *Conservazione e fruizione del patrimonio architettonico: un problema etico*, in «Territorio», n. 64, 2013, p. 14.

55. Cfr. J. Le Goff, *Documento/Monumento*, Enciclopedia Einaudi, Torino 1978.

56. Si pensi a quella conoscenza che «viene codificata in norme e registrata in enciclopedie, dizionari e cataloghi lungo tutto il XX secolo, si rischia di confermare una secolarizzazione di quelle tecniche e pratiche». S. Caccia Gherardini, *The "mise en patrimoine" of the Modern Safeguarding and Restoring Le Corbusier's Heritage*, Didapress, Firenze 2016, p. 33 (traduzione dell'autore).

57. *Ibidem*.

Ciò costituisce una condizione preliminare indispensabile affinché il processo conoscitivo sia guidato da un equilibrio tra la loro comprensione storica e ciò che rivelano alla contemporaneità.

Da questi brevi cenni emerge la difficoltà di salvaguardare un patrimonio significativo che sia espressione – per riferirci all’articolo 1 della Carta di Venezia – di una civiltà particolare, di un’evoluzione significativa o di un avvenimento storico. Nozione che si applica non solo alle grandi opere ma anche alle opere modeste che, con il tempo, abbiano acquistato un significato culturale. Se l’opera singola beneficia di studi che ne sottolineano il valore in termini di autorialità o di appartenenza a un determinato periodo storico, il costruito del paesaggio urbano storico fa emergere con maggiore ampiezza diverse problematiche di natura sia teorico-metodologica sia giuridica, che ne rendono difficile la tutela. Tra queste si evidenziano: la tutela da parte delle autorità competenti, il riconoscimento del valore dell’opera da parte della comunità e dei fruitori nonché l’uso privato e l’adeguamento alle esigenze di comfort da parte della collettività. A ciò si aggiunge l’intervento di restauro, con tutto ciò che riguarda l’eventuale conservazione dei materiali, delle aggiunte e quella dei segni del tempo.

Valorizzare il patrimonio diffuso richiede, in primo luogo, azioni finalizzate all’avanzamento della conoscenza attraverso un aggiornamento della ricerca. D’altronde, il concetto di valorizzazione del patrimonio culturale è espresso chiaramente dal Codice dei beni culturali e del paesaggio - D. Lgs. 42/2004 italiano che regola la tutela dei beni culturali e paesaggistici in Italia⁵⁸. Tali presupposti rappresentano un fondamento operativo alla base dell’indagine condotta sul patrimonio della Tirana moderna.

La mancata tutela da parte delle autorità competenti

La necessità di tutelare questo patrimonio induce a riflettere su interrogativi apparentemente banali: quanto deve essere rilevante un’opera architettonica per meritare di essere conservata? Come si definisce il suo valore o la sua importanza? Il patrimonio diffuso è meno “importante” rispetto a quello monumentale?

58. D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42, Codice dei beni culturali e del paesaggio, art. 6, comma 1. Cita: «consiste nell’esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso, anche da parte delle persone diversamente abili, al fine di promuovere lo sviluppo della cultura. Essa comprende anche la promozione ed il sostegno degli interventi di conservazione del patrimonio culturale. In riferimento al paesaggio, la valorizzazione comprende altresì la riqualificazione degli immobili e delle aree sottoposte a tutela compromessi o degradati, ovvero la realizzazione di nuovi valori paesaggistici coerenti ed integrati».

Questi interrogativi, seppur all'apparenza banali, hanno ricevuto diversi tentativi di risposta dall'evoluzione del pensiero disciplinare, ma non sempre trovano un riscontro in termini di tutela. Le architetture che compongono il patrimonio urbano diffuso possono e devono essere considerate al pari dei monumenti: esse rappresentano l'espressione e la testimonianza della maniera di costruire le residenze, coerentemente con le sperimentazioni in atto in un determinato periodo storico e svolgono un ruolo fondamentale nel definire l'ambiente urbano. Va inoltre segnalato che l'inefficacia di strumenti culturali e giuridici idonei provoca, talvolta, la perdita di parti significative di episodi architettonici e del tessuto urbano. La scomparsa dei valori testimoniali non si verifica soltanto a seguito della demolizione o alterazione del manufatto, ma anche attraverso una densificazione scriteriata che limita la percezione dell'opera nel contesto antropizzato negandone il principio insediativo e le relazioni rispetto ai tracciati, ai lotti e alle sequenze architettoniche. Queste tematiche sono di primaria importanza nel tentativo di preservare l'*architettura della città*. Proprio a valle della ricerca portata avanti, appare importante intervenire per proteggere particolari contesti urbani, affinché sia possibile sottrarre questo patrimonio alla distruzione, con tutta la difficoltà nell'individuazione delle categorie da tutelare e delle strategie da adottare. Gli strumenti normativi disponibili⁵⁹, come vedremo successivamente, non sono adeguati alla tutela di queste architetture e brani di città. Pertanto, oltre a rimarcare la necessità di azioni dirette degli organi competenti, è forse necessario adottare strategie alternative. Il primo passo da compiere per una corretta strategia di tutela è la divulgazione della conoscenza dell'interesse storico architettonico e documentario di questo patrimonio «promuovendo un'azione che sensibilizzi l'opinione pubblica nei confronti di edifici che, temporalmente prossimi alla contemporaneità, non vengono compresi come beni culturali»⁶⁰.

Il mancato riconoscimento da parte della collettività e dei fruitori del valore dell'opera

Troppo spesso, infatti, la società percepisce questi beni come ostacoli alla crescita e allo sviluppo urbano, preferendone la demolizione a vantaggio di nuove architetture; il nostro compito, in qualità di studiosi, oltre a fornire un

59. La questione non riguarda esclusivamente il territorio albanese; per approfondimenti si rimanda ai volumi: U. Carughi, *Maledetti Vincoli. La tutela dell'architettura contemporanea*, Umberto Allemandi & C., Torino 2012 e U. Carughi, M. Visone (a cura di), *Time Frames: Conservation Policies for Twentieth-Century Architectural Heritage*, Routledge, Londra 2017.

60. M. Giambruno, *La difficile tutela di un patrimonio diffuso*, in M. Boriani (a cura di), *La sfida del Moderno...*, op. cit., p. 63.

valido contributo alla conoscenza e conservazione di queste architetture, deve essere orientato al coinvolgimento della collettività nei processi di gestione e salvaguardia di tali beni. L'importanza che la Comunità Europea e gli organismi internazionali e nazionali di tutela attribuiscono alla comunicazione in questo ambito, con tutte le sue complessità e problematiche⁶¹, rappresenta un chiaro indicatore della rilevanza del tema e degli scenari futuri. La Convenzione di Faro conferisce la leadership alle comunità patrimoniali (*Heritage communities*), che divengono parte attiva nella valorizzazione del patrimonio culturale, nel quadro dell'azione pubblica, al fine di sostenere e trasmettere alle generazioni future tale patrimonio. È dunque fondamentale saper argomentare chiaramente ogni decisione legata alla conservazione e al restauro di un bene culturale per garantire un coinvolgimento proficuo degli attori e dei destinatari, coerentemente con i rispettivi ruoli e competenze. La gestione del patrimonio e la sua conservazione saranno percepite, grazie a un processo ben strutturato, come «una possibilità per costruire un futuro migliore e non come un problema, o un freno allo sviluppo»⁶².

L'uso privato e l'adeguamento alle esigenze di comfort

È evidente che le «*machines à habiter* invecchiano male»⁶³: queste architetture mostrano i segni del tempo nel loro uso e riuso, attraverso le trasformazioni operate dalle comunità che le abitano. Architetture che sono pensate e progettate per rispondere a esigenze puntuali, talvolta temporalmente definite. Un esempio emblematico è il Manifesto dell'architettura futurista redatto da Antonio Sant'Elia che poneva come base dei caratteri della loro architettura «la caducità e la transitorietà»⁶⁴.

61. Come sottolinea S. Musso in *ibidem*: «Per questo sono così importanti, pervasivi ma in parte anche rischiosi, i forti accenti che, sempre più spesso, la Comunità Europea, gli organismi internazionali e nazionali di tutela pongono sul ruolo cruciale della comunicazione in questo ambito. Basti pensare al rapporto “Cultural Heritage counts for Europe”, alle molte iniziative dell'Anno Europeo del Patrimonio Culturale 2018, o alla più recente iniziativa della Unione Europea per la creazione di un New European Bauhaus, e ai loro esiti e prodotti».

62. *Ibidem*.

63. M. Boriani, *Obsoleto prima ancora che storico. Conservare il 'moderno'?*, in *op. cit.*, p. 7; Cfr. G.K. Koenig, *L'invecchiamento dell'architettura moderna ed altre dodici note*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1967.

64. Cfr. A. Sant'Elia, *L'Architettura Futurista. Manifesto*, Lacerba, 11 luglio 1914, punto 8: «Da un'architettura così concepita non può nascere nessuna abitudine plastica e lineare, perché i caratteri fondamentali dell'architettura futurista saranno la caducità e la transitorietà. Le case dureranno meno di noi. Ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città. Questo costante rinnovamento dell'ambiente architettonico contribuirà alla vittoria del Futurismo».

In tale ambito, le diverse componenti materiche e impiantistiche rivestono un ruolo significativo. Spesso esito di importanti ricerche sperimentali, queste componenti, sia tecniche che estetiche, caratterizzano il modo di rispondere a esigenze di comfort, che sono oggi sempre più frequentemente sacrificate piuttosto che conservate. La teoria spesso si scontra con la prassi, come giustamente evidenzia Vassallo: «rilevare la rete impiantistica ha [...] un valore in sé per la storia dell'impiantistica, ed uno [...] riferito all'architettura in cui è inserita. Perché le scelte compiute al momento della sua realizzazione riflettono il livello di sapere raggiunto»⁶⁵. D'altro canto, risulta complesso conservare questi elementi nella contemporaneità, con le mutate esigenze di comfort e le nuove tecnologie. Questo scenario apre a riflessioni sui limiti tra conservazione e innovazione, soprattutto in riferimento alle sempre più urgenti iniziative connesse all'efficientamento energetico. Negli interventi sulle case d'autore del moderno, spesso, il ripristino dello stato dell'arte si traduce nella musealizzazione della casa e di tutto ciò che la compone, come ad esempio gli impianti, – un processo discutibile, teso a bloccare l'azione del tempo, tendendo a 'imbalsamare' l'opera architettonica – come 'rappresentazione visiva' di una testimonianza. Nel caso di proprietà private ancora in uso, la gestione delle dotazioni tecnico-impiantistiche rappresenta un tema di complessità elevata.

Aggiornare e adeguare l'aspetto impiantistico garantendo la compatibilità storico-critica rappresenta una sfida progettuale di grande importanza. Uno studio accurato, caso per caso, è fondamentale per raggiungere un livello conoscitivo adeguato e rispettare al meglio i caratteri dell'architettura su cui si interviene e soddisfare la fruizione del bene.

La dicotomia tra l'uso attivo del bene e le relative trasformazioni connesse rappresenta una delle grandi sfide per la conservazione del patrimonio edilizio del XX secolo.

Giovanni Klaus Koenig afferma che, alla base di ogni progetto razionalista, vi era sì l'analisi rigorosa della funzione, ma essa conteneva «contemporaneamente una proposta di modificazione di quei dati, e proprio in questo stava la sua rivoluzionarietà. Il progetto aveva valore in quanto esso doveva riuscire a modificare il contesto, ossia la società»⁶⁶.

Sebbene la progettazione dell'epoca fosse mossa dal tentativo di trasformare la società per 'costruirne' una nuova, essa rappresentava sempre una risposta specifica a un determinato momento e luogo. Ne consegue che, con il trascorrere del tempo, il suo significato nella contemporaneità⁶⁷ è compromesso:

65. E. Vassallo, *Progetto e costruzione nel percorso formativo dello studente architetto*, in «Quaderni PAU», n. 37-40, gennaio-dicembre 2009-2010, p. 211.

66. G.K. Koenig, *L'invecchiamento...*, op. cit., p. 49.

67. Cfr. G. Agamben, *Che cos'è il contemporaneo*, Nottetempo, Roma 2008.

«un'architettura che si autoproclama come forma esclusiva del proprio tempo contiene intrinsecamente il principio della sua obsolescenza»⁶⁸.

Limitare le trasformazioni legate alle necessità d'uso e di comfort appare un processo complesso da attuare e, per alcuni versi, eticamente discutibile, poiché contrasta sia la condizione d'uso privato del patrimonio sia il naturale flusso del tempo. Riflettere piuttosto, su come mitigare l'impatto dell'innovazione, nel rispetto del manufatto e delle sue caratteristiche sembra essere l'approccio più corretto da intraprendere.

La questione dell'innovazione tecnologica, in linea con il miglioramento del comfort e la necessità di soddisfare le esigenze di efficientamento energetico, è molto delicata. Spesso gli impianti e i serramenti sono i primi elementi a essere sacrificati in ottica trasformativa. La riflessione solleva problematiche che riguardano sia il comportamento di questi manufatti nel tempo, talvolta sperimentali e innovativi, sia le risposte sociali degli abitanti e la maniera di intervenire sul patrimonio. Una questione certamente complessa, che «sebbene il ricco e articolato dibattito, rimane di scottante attualità e lascia aperte importanti questioni interdisciplinari di carattere sociale, economico, politico e culturale»⁶⁹.

Il restauro: la conservazione dei materiali e il tema delle aggiunte e delle trasformazioni

Le problematiche operative legate alla conservazione e al restauro dell'architettura moderna, come segnalato in precedenza, sono al centro del dibattito culturale da circa quarant'anni, grazie all'attenzione posta dal celebre caso del Weissenhof di Stoccarda e ai significativi contributi critici⁷⁰. Il caso tedesco ha posto in luce aspetti critici relativi alle modalità di intervento sul patrimonio; nella pratica si è registrato un approccio volto più al ripristino della 'mera immagine iconica' anziché interessarsi della 'conservazione del documento materiale'⁷¹. Proprio l'importanza della materia impone una riflessione sulla maniera di restaurare e conservare l'architettura moderna. Le ragioni che ci spingono a conservare un documento/monumento⁷² come testimonianza per le future generazioni, non si possono limitare al messaggio invocato dall'opera, riprodotto o

68. L. Krier, *Architettura. Scelta o fatalità*, Laterza, Roma-Bari 1995, p. 35.

69. F. Albani, *La prefabbricazione, strategie per la ricostruzione a Milano*, in F. Albani, C. Di Biase, (a cura di), *Architettura...*, op. cit., p. 134.

70. Cfr. M. Dezzi Bardeschi, *Conservare, non riprodurre...*, in op. cit., pp. 10-13; cfr. F. Irace, *La conservazione...*, in op. cit.; cfr. G. Carbonara, *Il restauro del nuovo: problemi generali e il caso del Weissenhof*, in *Avvicinamento al restauro*, Liguori Editore, Napoli 1997, pp. 581-594.

71. Cfr. M. Dezzi Bardeschi, *Per il futuro del moderno: battaglie, sconfitte, proposte*, in op. cit., p. 95.

72. Cfr. J. Le Goff, *Documento/Monumento*, Enciclopedia Einaudi, Torino 1978.

ripristinato “com’era e dov’era” a uno stato di perpetua immutabilità. È necessario considerare anche la complessità materiale, con i segni del tempo che ne arricchiscono il palinsesto architettonico. Tali segni, spesso nelle trasformazioni legate all’uso, si scontrano con i concetti di autenticità⁷³ e permanenza dei valori compositivi nell’accostamento di forme, volumi, proporzioni che, nel moderno, rappresentano un’importante specificità che non può essere trascurata. La tematica impone riflessioni critiche che afferiscono alla sfera del progetto di restauro.

Un argomento che merita certamente indagini e ricerche specifiche, ma anche confronti disciplinari e interdisciplinari sul piano teorico e operativo in merito al *come* conservare e restaurare questo patrimonio, assodata la necessità del *perché* sia giusto farlo. È utile riprendere sinteticamente le più diffuse strategie progettuali e pratiche operative per comprendere gli orientamenti della disciplina e della prassi, che non sempre coincidono, soprattutto nel caso dei quartieri del moderno.

La pratica del ripristino *à l’identique* appare tra le più frequenti⁷⁴. Gli interventi di ‘restauro’ realizzati tra gli anni ’80 e ’90 del Novecento, come a Pessac nel quartiere Frugès, opera di Le Corbusier; a Berlino con il caso della Siedlung Onkel Tom, opera di Bruno Taut; a Rotterdam Kiefhoek, opera di Jacobus Johannes Pieter Oud⁷⁵; o nel Wiener Werkbundsiedlung di Vienna, sotto la direzione da Josef Frank⁷⁶, hanno spesso comportato la perdita di importanti documenti testimoniali, ritenuti talvolta obsoleti, non essenziali e quindi sacrificabili. Tra questi elementi figuravano finiture, porte, finestre, pavimenti, impianti tecnologici che, ‘invecchiati’, non rispondevano più correttamente alle esigenze della contemporaneità. La facilità con cui si è ricorso al falso storico nell’approccio al restauro del moderno evidenzia tutte le complessità del tema e la necessità di alimentare il fuoco della ricerca.

A Frugès di Pessac, nonostante i tentativi di sensibilizzazione della comunità tramite la divulgazione della conoscenza del luogo, la logica del ripristino ha prevalso nei cantieri pilota, si è verificato «un vero e proprio

73. Cfr. B.G. Marino, *Restauro e autenticità. Nodi e questioni critiche*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2006.

74. Cfr. M. Giambruno, *I quartieri del ‘moderno’ tra trasformazione e conservazione*, in *op. cit.*

75. Cfr. A. Canziani, *La ricostruzione del quartiere De Kiefhoek di J.J.P. Oud a Rotterdam. La copia, la materia e l’immagine*, in M. Boriani (a cura di), *La sfida del... op. cit.*, pp. 101-116.

76. Il Werkbundsiedlung di Vienna è un complesso residenziale di un’associazione operaia, degli anni ’20 e ’30, ultimo di una serie di quartieri dimostrativi realizzati in Europa che vede il coinvolgimento nella costruzione, di trentuno famosi architetti, tra cui: Josef Hoffmann, Adolf Loos, Margarete ‘Grete’ Lihotzky sotto la direzione di Josef Frank. Cfr. A. Krischanitz, O. Kapfinger (1986), *Documentazione di un rinnovamento. La Werkhundsiedlung di Vienna, «Casabella»*, n. 522.

conflitto tra le intenzioni dell'architetto e le reazioni dell'abitante»⁷⁷. Nel caso del Werkbundsiedlung Roter Berg di Vienna, nonostante la volontà di ripristinare l'immagine originaria, è stata attuata una mediazione tra le esigenze della collettività e la volontà di recuperare i caratteri originali. Gli interventi architettonici sono stati condotti attraverso un linguaggio riconoscibile e distinguibile nei nuovi elementi, concentrati principalmente sugli spazi esterni e sui prospetti degli edifici, mentre sono state conservate le diverse configurazioni interne modificate nel tempo dai fruitori.

Il quartiere Siedlung Onkel Tom di Berlino, nel 1982, è stato sottoposto a vincoli differenziati a seconda delle tipologie di case: 'zona architettonica protetta', per le case unifamiliari a schiera, che prevede il ripristino dell'immagine e degli spazi esterni e il 'monumento architettonico', per le case plurifamiliari in linea, «sottoposte al regime che impone la tutela sia degli spazi esterni che della distribuzione interna, nonché della destinazione d'uso degli edifici»⁷⁸.

Questa tendenza alla salvaguardia dell'immagine, debellando i segni del tempo che connotavano queste architetture a distanza di decenni, è fortemente biasimata da un approccio critico, fondato su basi teoriche solide, che promuove la conservazione di tutti i segni che, in ottica di 'vita attiva' del bene architettonico, rappresentano un valore aggiunto nella stratificazione del palinsesto «maturando la consapevolezza che ogni architettura è opera autografa, unica e irriproducibile, scritta e sovrascritta dalle mani di chi l'ha pensata, l'ha realizzata e da chi la vive nel tempo»⁷⁹.

La conservazione ha il compito di preservare la stratificazione del tempo, quel valore che, come afferma Marco Dezzi Bardeschi, rappresenta i «significati che il tempo vi ha sovrascritto e che noi, interpretando, sovrascriviamo e che altri continueranno in futuro a sovrascrivere continuando nel loro compito di interpretazione»⁸⁰. Le case, legate alla vita quotidiana degli abitanti e alle trasformazioni in funzione dei loro bisogni – più di altre categorie architettoniche – sono maggiormente esposte allo scorrere del tempo e ai segni che ne derivano.

Se è vero che la prima forma di conservazione del patrimonio è connessa al suo utilizzo – sempre nel rispetto della compatibilità con il manufatto, se-

77. Cfr. P. Boudon, *Pessac di Le Corbusier*, FrancoAngeli, Milano 1983; per un confronto sulle politiche di tutela adottate in Francia tra il 1962-2002 si veda: C. Giannattasio, *Il restauro urbanistico in Francia: 1962-2002. Piani e interventi nei secteurs sauvegardés*, Edizioni Graffiti, Napoli 2003.

78. Cfr. M. Giambruno, in *op. cit.*, p. 96.

79. M. Dezzi Bardeschi, *Per il futuro del moderno...*, in *op. cit.*, p. 96.

80. M. Dezzi Bardeschi, *Il restauro del Weissenhof di Stoccarda, opera del Movimento Moderno*, in L. Gioeni (a cura di), *Restauro: due punti e da capo*, FrancoAngeli, Milano 2004, p. 423.

condo il concetto di ‘conservazione integrata’⁸¹ – e che l’architettura non può essere ridotta a pura contemplazione⁸², emerge chiaramente la difficoltà nel salvaguardare le opere dalle trasformazioni che ne alterano profondamente i caratteri e i valori di autenticità. Ciò ha sollevato, sul piano teorico, una questione critica che pone di fronte a un bivio: «conservare il documento materiale o reintegrarne continuamente la mera immagine iconica? Insomma: salvaguardare l’autenticità testimoniale della sua materia affinché continui a parlarci ed a vivere con noi o auto ingannarsi su un loro ingannevole stereotipo atemporale in effigie?»⁸³.

A questo punto sorge spontaneo interrogarsi su cosa s’intenda per autenticità del costruito storico⁸⁴ e cosa desideriamo tramandare alle future generazioni. Devono essere preservate tutte le stratificazioni e le trasformazioni legate all’uso dell’architettura, anche quando alterano la sostanza materiale originaria dell’opera, riconosciuta come meritevole di essere conservata? È legittimo considerare le trasformazioni – talvolta vere e proprie manomissioni, spesso prive di qualità architettonica e materica – come aggiunte non compatibili con i caratteri del manufatto? In ambito architettonico, possiamo accettare ogni trasformazione come sovrascrittura nel documento testimoniale il cui carico informativo contribuisce a incrementare il valore dell’opera? In che modo è possibile attuare una selezione, ammesso sia lecito farlo, tra ciò che consideriamo come trasformazione ammissibile e ciò che ‘merita’ di essere rimosso? Ciò che oggi, nella contemporaneità, giudichiamo privo di valore e non compatibile con il manufatto, potrebbe essere in futuro interpretato diversamente: la sua cancellazione rappresenterebbe in tal senso una perdita nella catena di trasmissione testimoniale?

Come si evince, la questione è di una tale complessità che meriterebbe specifici approfondimenti e continui confronti; con la possibilità che si torni al tema originario della questione, ovvero che non esista una risposta o una soluzione univoca. L’approccio tra le due posizioni contrapposte trova, forse, un equilibrio più sano nel restauro critico conservativo.

Sempre nel rispetto delle istanze di conservazione – fine primario dell’azione – e consapevoli del valore unico e irriproducibile del documento/monumento, l’approccio critico, frutto di un’approfondita indagine cono-

81. Cfr. La Dichiarazione di Amsterdam del 1975.

82. Cfr. A. Bellini (a cura di), *Tecniche della conservazione*, FrancoAngeli, Milano 2003.

83. M. Dezzi Bardeschi, *Per il futuro...*, *op. cit.*, p. 95.

84. Il dibattito sull’autenticità è complesso e sempre attuale, uno dei temi fondativi del restauro architettonico che ha generato non poche polemiche in particolare nella sua interpretazione, poiché i criteri di intervento sul patrimonio culturale si legano al significato attribuito al concetto di autenticità. Si veda il riferimento alla nota 38.

scitiva, è finalizzato al riconoscimento di valori⁸⁵. L'atto critico determina l'intervento sulla preesistenza, adeguatamente studiato caso per caso, in cui le diverse stratificazioni, «lo stesso degrado, assumono significati ben più complessi di aggiunte e disfacimenti di materia»⁸⁶.

Il restauro, quindi, è progetto⁸⁷ di architettura che parte dalla sostanza materiale «in una visione che assegna pari valore tanto all'autenticità della materia, quanto all'autenticità della forma pur nell'ascolto delle istanze del Restauro, quali il rispetto dell'autenticità e della patina, perseguendo il minimo intervento, la distinguibilità e gli altri criteri condivisi in ambito disciplinare»⁸⁸. Con la piena consapevolezza «che le cose non 'sono', ma 'divengono'»⁸⁹ e che l'architettura, in qualità di espressione fisica dell'azione umana, è in continuo mutamento e che i cambiamenti producono stratificazioni, testimonianze di una vita attiva del bene, del suo utilizzo. L'intervento sul passato si fonda quindi sull'auscultazione della fabbrica, rivelandone la matericità e il divenire con l'apporto di segni che evidenziano il trascorrere del tempo. La sfida consiste nel lavorare preventivamente, tramite azioni di valorizzazione e tutela, per salvaguardare le opere e la memoria storica di una produzione architettonica rilevante, insieme a tutte quelle componenti che la caratterizzano. La trasmissione del documento non deve celare le tracce del tempo e i segni che arricchiscono il palinsesto architettonico, ma al contempo deve preservare l'autenticità materica «restituendo equilibri perduti, disvelando valori nascosti là dove, con minima perdita di materia, si può rendere comprensibile un testo materiale altrimenti compromesso»⁹⁰.

85. Cfr. C. Brandi, *Teoria del restauro*, Einaudi, Torino 2000.

86. A. Bellini, G. Carbonara, S. Casiello, R. Cecchi, M. Dezzi Bardeschi, P. Fancelli, P. Marconi, G. Spagnesi Cimbolli, B.P. Torsello, *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*, Marsilio, Venezia 2005, p. 31.

87. G. Carbonara, *Architettura d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo*, UTET, Torino 2011; M. Dezzi Bardeschi, *Genealogia e progetto. Per una riflessione filosofica sul problema del restauro*, FrancoAngeli, Milano 2006; D. Fiorani, *Il nuovo e l'antico a confronto: la responsabilità del progetto*, in M. Balzani (a cura di), *Recupero Restauro Riqualificazione. Il progetto contemporaneo nel contesto storico*, Skira, Milano 2011, pp. 25-28; C. Varagnoli, *Antichi edifici, nuovi progetti. Realizzazioni e posizioni teoriche dagli anni Novanta ad oggi*, in A. Ferlenga, E. Vassallo, F. Schellino, (a cura di), *Antico e nuovo. Architettura e architetture*, atti del convegno (Venezia 31 marzo-3 aprile 2004), Il Poligrafo, Padova 2007, vol. 2, pp. 841-860; E. Vassallo, *Tempo e memoria*, in «d'Architettura», n. 20, 2003, pp. 44-47.

88. R. Dalla Negra, *Architettura e preesistenza: quale centralità? / Architecture and the Pre-existent: What Centrality?*, in M. Balzani, R. Dalla Negra, (a cura di), *Architettura e preesistenze*, Skira, Milano 2017, pp. 34-65.

89. Cfr. E. Vassallo, *Tempo e memoria...*, *op. cit.*

90. S. Casiello, in *Che cos'è il restauro?...*, *op. cit.*, p. 32.

Materiali autarchici: trasformazioni e aggiunte

L'indagine sulla produzione tecnica e architettonica del Moderno costituisce certamente una delle linee di ricerca meritevoli di approfondimento per la conservazione dei materiali e delle tecniche costruttive.

La tematica rientra in una casistica particolarmente interessante: la maniera in cui gli italiani costruivano in terra d'oltremare durante un periodo segnato da stringenti provvedimenti economici imposti dal regime autarchico. La scarsa durabilità di materiali e tecniche sperimentali impiegati nel cantiere moderno è nota; pertanto, la loro conservazione rappresenta una sfida significativa. Questa produzione architettonica è un documento testimoniale importante, che fornisce una risposta concreta a esigenze di carattere economico, ideologico e funzionale. È espressione autentica della modalità di costruire di un'epoca, avente valore di civiltà e, in quanto tale, meritevole di essere riconosciuta e tramandata alle generazioni future, al pari delle sue architetture.

Pertanto, questi materiali «non possono più essere considerati 'superfici di sacrificio' ciclicamente rinnovabili [...] bensì elementi connotanti e irripetibili nella loro essenza anche fisica e materiale, ancorché segnate dal tempo, e forse proprio per questo più ricche e significative, in quanto testimonianza del passaggio dell'opera nella storia»⁹¹. Le problematiche sono intrinseche alla natura, talvolta 'innovativa', dei materiali, diversi da quelli impiegati per le costruzioni tradizionali per la loro eterogeneità di componenti, caratteristiche tecniche e dimensionali.

La distanza storica che ci separa dall'opera si traduce, molto spesso, nella possibilità di accedere a nutrite documentazioni archivistiche come progetti esecutivi, dettagli costruttivi e fotografie d'epoca, seppur prive di connotazioni cromatiche. Le numerose informazioni di cui disponiamo consentono una conoscenza approfondita della materia e composizione architettonica, ma, al tempo stesso, evidenziano «l'irriproducibilità della storia passata: il progetto esecutivo è stato realizzato con varianti in corso d'opera; alcuni materiali costruttivi sono irripetibili o ne è sconsigliabile l'impiego»⁹². Talvolta, il loro recupero si scontra con la loro stessa natura, legata a processi produttivi ormai superati, che nel corso del tempo, hanno rivelato significative criticità tecniche.

Ripristinarli sarebbe non solo illogico, ma anche paradossale, soprattutto quando presentano materiali dannosi o potenzialmente pericolosi per la salute, come l'amianto e l'eternit, ampiamente utilizzati nelle costruzioni di quell'epoca.

91. R. Picone, *Il moderno alla 'prova del tempo'. Restauro e deperibilità delle architetture del XX secolo*, in «Confronti»..., *op. cit.*, p. 60.

92. M. Boriani, *Restauro e Moderno. Un paradosso per il restauro: gli edifici del Movimento Moderno*, in «A-LETHEIA»..., *op. cit.*, p. 91.

Sebbene le nostre capacità tecniche e tecnologiche, unitamente alle informazioni spesso depositate come brevetti, potrebbero consentirci tecnicamente di riprodurre ogni singolo elemento, è nuovamente il dibattito sull'arte contemporanea a fornirci un supporto teorico-metodologico per il riconoscimento esteso del valore dell'opera.

In particolare, si rimanda al contributo di Walter Benjamin, nel suo volume *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, in cui egli evidenzia il fenomeno della perdita 'dell'aura'⁹³.

Il tema 'dell'aggiunta' nell'architettura moderna è estremamente complesso. Se per quanto riguarda l'architettura antica la distanza temporale che ci separa da quel modo di costruire si riflette nella pratica architettonica contemporanea attraverso l'utilizzo di materiali e tecniche che, se correttamente adoperati, si distinguono dal linguaggio originale e possono essere declinati, a seconda della sensibilità del progettista, in modo compatibile con il manufatto, nel caso moderno il discorso è paradossalmente diverso. Apparteniamo ancora alla modernità, un'epoca in cui il modo di costruire è sì legato a una lunga tradizione millenaria, ma risente fortemente della prassi più recente e delle innovazioni introdotte dalla rivoluzione industriale.

Sebbene l'impiego di materiali 'simili'⁹⁴ possa ingannare, favorendo una facile integrazione tra le aggiunte e l'opera originale, è l'alterazione delle regole compositive e dei rapporti proporzionali – tematica alla base della ricerca architettonica moderna e che esprime la peculiarità di questa produzione – che a distanza di decenni, è ancora difficile accettare. Aggiunte che, spesso, anche in interventi minimali e talvolta necessari a correggere carenze e mancanze funzionaliste come, ad esempio, sporti di davanzali e pensiline, ma anche le trasformazioni dello spazio interno⁹⁵ producono «una banalizzazione dell'edificio, reso irriconoscibile proprio a partire dai suoi elementi qualificanti»⁹⁶.

Di fronte a una sintesi delle problematiche connesse alla conservazione delle opere moderne, emerge chiaramente la loro estrema fragilità. Una fragilità che impone, ancora oggi, 'battaglie' per il riconoscimento e la valorizzazione

93. Benjamin introduce il complesso tema dell'aura, quale concetto imprescindibile: l'«*hic et nunc* dell'opera d'arte – la sua esistenza unica e irripetibile nel luogo in cui si trova [...]. L'«*hic et nunc* dell'originale costituisce il concetto della sua autenticità» e «ciò che vien meno nell'epoca della riproducibilità tecnica è 'l'aura' dell'opera d'arte»; cfr. W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 1977.

94. È importante conoscere, analizzare, evidenziare i diversi materiali utilizzati nel periodo moderno, al fine di scongiurare fraintendimenti in merito al loro utilizzo nella pratica contemporanea e notare le differenze.

95. Cfr. R. Grignolo, B. Reichlin, *Lo spazio interno moderno come oggetto di salvaguardia*, Mendrisio Academy Press, Silvana Editore, 2012.

96. M. Boriani, *Restauro e Moderno. Un paradosso per il restauro...*, op. cit., p. 92.

ne di questo rilevante patrimonio. Le ricerche devono concentrarsi anche sugli aspetti della prassi dell'intervento, meritevole di ulteriori avanzamenti, al fine di salvaguardare l'autenticità materico-costruttiva delle opere ed evitare una esemplificazione nell'approccio restaurativo troppo spesso ridotto al 'com'era e dov'era'.

Gli interventi devono essere guidati principalmente da un'approfondita anamnesi dei materiali del Moderno e dallo studio dei processi di degrado.

È fondamentale evitare il rischio di anacronismi e ricostruzioni, mantenendo l'opera con le sue stratificazioni storiche e la sua integrità materica; solo attraverso un progetto conservativo attentamente ponderato, che rispetti il carattere autentico dell'architettura, sarà possibile tramandarla alle future generazioni, preservandone il valore testimoniale e i segni lasciati dal tempo.

***Caratteri delle città di fondazione d'oltremare
e la costruzione della Tirana moderna***

Il valore della *forma urbis* nelle città d'oltremare

La *forma urbis* delle nostre città è sedimentazione non solo dello spazio costruito per la collettività, ma anche dell'insieme di valori materiali ed immateriali che connotano la nostra cultura. Le forme storiche della città europea costituiscono la nostra memoria identitaria e come tali sono la linfa che alimenta i nostri modi di vivere, di rapportarci gli uni con gli altri, di conservare il passato e di progettare il futuro. «Le città sono un prodotto del tempo. Esse sono gli stampi in cui si sono raffreddate e solidificate le vite degli uomini»¹. In opposizione alla costruzione 'naturale' della città – intesa come lento processo di stratificazione, che va a conformarsi come un palinsesto scritto e riscritto attraverso molteplici fasi architettoniche, espressioni della società – vi sono le città di fondazione. Città costituite a seguito di un bisogno di espansione e ammodernamento, «simbolo concreto e tangibile di funzionamento efficace delle istituzioni»², di tecniche costruttive; a seguito di progetti specifici e di pianificazioni ad hoc, in contesti culturali caratterizzati da una intensa attività di sperimentazione tesa, oltre che alla ricerca del 'nuovo' a seconda dei periodi storici in cui si muoveva, anche al controllo dello sviluppo sotto il profilo urbano ed architettonico.

Tale ricerca si colloca in uno specifico filone connesso alle molteplici esperienze di pianificazione urbana di diverse città, in Italia e nelle colonie, sorte come città di fondazione³ o della modificazione di brani di città consolidate, che hanno visto la loro espansione attraverso ingenti programmi di rinnovamento urbano. Tematica complessa e di grande attualità, che s'intende

1. L. Mumford, *The culture of cities*, Harcourt, Brace & World, Inc., New York 1938.

2. G. Muratore, Introduzione, in Cefaly P., *Littoria 1932-1942 gli architetti e la città*, Casa dell'architettura, Latina 2001.

3. Si pensi alle importanti iniziative delle 'città fondate' nell'Agro pontino bonificato: Littoria (1932), Pontinia (1934), Aprilia (1936), Pomezia (1937).

investigare in correlazione al fenomeno espansionistico italiano d'oltremare, più precisamente a Tirana, in Albania. Una parentesi per lungo tempo ignorata dalla critica e solo di recente «accolta come capitolo fondamentale della storia moderna del nostro paese»⁴.

Di fatto l'esperienza coloniale italiana, avvenuta tra il 1869⁵ ed il 1943, è stata l'occasione per ricercare nuove forme di costruzione della città e sperimentare la definizione dell'immagine del fascismo attraverso nuovi impianti urbanistici e architettonici. D'altronde ogni epoca storica ed ogni sconvolgimento sociale o politico ha lasciato tracce ben evidenti nelle città e sui territori. Questo articolato, ma ben definito periodo storico, secondo l'interpretazione di Giuliano Gresleri, può essere suddiviso di tre fasi: la prima dal 1869 al 1922; la seconda dal 1922 al 1936) e l'ultima dal 1936 al 1943⁶.

Questa ricerca intende soffermarsi proprio sull'ultima fase, investigando il contesto culturale in cui avvenivano queste sperimentazioni ai fini della costruzione del codice stile e dell'immagine dell'impero.

La trattazione sull'architettura coloniale è stata ampiamente dibattuta e dissertata⁷, seppur con notevole ritardo rispetto all'attenzione riservata alla fase del moderno, rivelandosi come un campo di azione e di interesse straordinario, oggetto di plurime sperimentazioni, i cui esiti hanno profondamente influenzato e formato anche la *cultura architettonica italiana*: «è qui, infatti, che le 'regole' dell'urbanistica moderna perfezionate nei cinquanta anni precedenti possono essere applicate con un grado di 'libertà' impensabile nei contesti metropolitani, soggetti ai pesanti condizionamenti

4. G. Gresleri, P.G. Massaretti, *Introduzione: atlante operativo per un capitolo incompiuto*, in *Architettura italiana d'oltremare. Atlante Iconografico*, Bononia University Press, Bologna 2008. Cfr. G. Ciucci, G. Muratore, *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Mondadori Electa, Milano 2004.

5. Con l'acquisto della Baia di Assab, sulla costa del Mar Rosso in Eritrea.

6. Nel suo saggio G. Gresleri afferma: «Nella prima (1869-1922), la documentazione è relativamente scarsa e disaggregata, benché si tratti del periodo in cui vengono poste le basi della cultura coloniale italiana, e da cui maturano poi le più incisive modificazioni dei territori assoggettati. La seconda (1922-36) è caratterizzata dagli interventi e dai programmi di gestione 'ereditati' e quindi rilanciati o modificati dal fascismo. Nella terza, brevissima fase (1936-43), quella dell'Impero, i materiali di studio sono così abbondanti da avvalorare la convinzione che, per fornirne un'analisi attendibile, occorra riconsiderare le interpretazioni ufficiali. È il periodo in cui il fascismo tenta una sintesi operativa, dà senso, scientifico e ideologico insieme, a un impianto strategico mirante a trasformare vasti territori in colonie di lamento – fondando villaggi e città – e a inserirvi quote di un ancora immaturo capitale nazionale». Cfr. G. Gresleri, *Architettura e città in 'Oltremare'*, in G. Ciucci, G. Muratore, (a cura di), *op. cit.*, p. 416.

7. Cfr. L. Benevolo, S. Romano, *La città d'Europa fuori Europa*, Schewiller, Milano 1998; G. Gresleri, P.G. Massaretti, S. Zagnoni, (a cura di), *Architettura italiana d'oltremare 1870-1940*, Marsilio, Venezia 1993. G. Gresleri, P.G. Massaretti, *op. cit.*

delle preesistenze»⁸. Traslando il *focus* sui territori d'Oltremare, pur assodando e criticando le modalità di azione e di sfruttamento del Regime nei confronti dei territori e delle popolazioni locali⁹, meritevoli di dura condanna, ciò che emerge a distanza di decenni è il lascito testimoniale ed il valore architettonico che questi interventi hanno definito nella costruzione della forma e dell'immagine della città moderna. Non è quindi lecito esercitare una *damnatio memoriae* su un contributo architettonico rilevante per lo sviluppo urbanistico e architettonico dei paesi interessati.

Questi interventi ottemperavano molteplici scopi: consolidare la forza dell'Impero italiano (fondazione 9 maggio 1936), propagandare le opere al fine di incrementare il consenso, rafforzare l'economia del paese attuando politiche autarchiche. Il processo vide, tra l'altro, sotto il piano teorico la ricerca e sperimentazione di nuovi modi e forme di costruire ed abitare la città.

Architettura Arte di Stato: il ruolo dell'architetto

Dal dibattito architettonico del tempo emerge chiaro quello che potremmo definire un 'pensiero imperante': «da un lato il rapporto tra l'architettura e la politica, dall'altro il ruolo dell'architetto»¹⁰ e si rileva di particolare interesse la considerazione dell'«architettura, ma anche l'urbanistica, come espressione di forza assoluta, che ora diviene segno di un dominio totalitario e imperiale; dall'altro l'architetto come l'interprete, attraverso forme e immagini, di quella forza e di quel dominio»¹¹.

Come evidenziato da Giorgio Ciucci¹², nel panorama storico culturale del primo Novecento, la figura di Carlo Enrico Rava (1903-86) è rilevante ai fini della ricerca di un'espressione italiana moderna dell'architettura di matrice latina in territorio d'oltremare e del riconoscimento del valore architettonico delle opere in corso di realizzazione. Tematiche riportate attentamente sul piano teorico-architettonico e non meramente tecnico-funzionaliste.

8. G. Gresleri, P.G. Massaretti, *Introduzione: atlante operativo per un capitolo incompiuto*, in *Architettura italiana d'oltremare. Atlante Iconografico*, Bononia University Press, Bologna 2008.

9. Cfr. A. Cetica, *Urbanistica coloniale*, in F. Basile, A. Alpago Novello, *Relazione generale sul tema: Urbanistica coloniale*, in Istituto Nazionale di Urbanistica, atti del I Congresso Nazionale d'Urbanistica, vol. I: «L'impero, le Colonie, non furono conquistate collo scopo di fondarci delle comode città [...] perché gli uomini trovassero la terra da far fruttare per il loro benessere e per la ricchezza della Patria».

10. G. Ciucci, *Architettura e urbanistica. Immagine mediterranea e funzione imperiale*, in G. Gresleri, P.G. Massaretti, S. Zagnoni, (a cura di), *op. cit.*, p. 109.

11. *Ibidem*.

12. *Ibidem*.

Si iniziano ad affermare l'attenzione ed il riconoscimento verso l'architettura vernacolare locale, in particolare *'la generale caratteristica mediterranea'* e si provano a tracciare le peculiarità alle quali ispirarsi per la definizione di una specifica *'architettura coloniale moderna'*¹³.

Rava nel 1937 definiva l'«urbanistica come fattore massimo d'espansione della civiltà conquistatrice e risanatrice: qui [nell'Impero] l'urbanistica non sarebbe più soltanto arte e scienza unite insieme, ma altissima espressione dell'Arte di Governo»¹⁴.

Il ruolo dell'«architetto urbanista», è sottolineato anche da Alberto Calza Bini, il quale riprende le teorie di Giovannoni¹⁵ in relazione alla figura dell'«architetto integrale» definito «vero architetto, che è insieme artista, tecnico e persona colta» capace di intervenire nella progettazione globale della città, vista come «una vasta e complessa opera d'arte»¹⁶.

Sono gli anni in cui il dibattito è fortemente acceso: l'arte di costruire la città¹⁷ implica una conoscenza specifica di nozioni tecniche e *sensibilità artistica*. «L'«architetto integrale», dunque, in quanto insieme di scienza – che produce tecnica – e cultura – che si esprime nell'arte – diviene il massimo artefice di questa immagine di «città moderna»»¹⁸.

La figura dell'architetto appare, quindi, cruciale nella gestione politica del processo edilizio: «solo così si realizzerebbe la totale compenetrazione del problema architettonico col problema tecnico, e la giusta dipendenza dell'ingegnere specializzato dalla creazione totalitaria dell'architetto, posto all'apice della gerarchia edilizia. Non è chi non veda come l'applicazione su larga scala di questo principio si inquadri nel più genuino spirito fascista, e come soltanto essa permetta di realizzare il concetto totalitario di una affermazione veramente imperiale»¹⁹.

13. Cfr. C.E. Rava, *Di un'architettura coloniale moderna*, in «Domus», n. 41, 1931. Sebbene il testo faccia riferimento alle colonie nordafricane è interessante ai fini della conoscenza del dibattito culturale per la rilevanza dei temi architettonici proposti.

14. C.E. Rava, *Alcuni punti di urbanistica coloniale, in atti del I Congresso nazionale d'urbanistica*, a cura dell'Istituto nazionale d'urbanistica, Roma 5-7 aprile 1937, vol. I, parte prima, *Urbanistica coloniale*, pp. 90-93.

15. Cfr. G. Zucconi (a cura di), *Gustavo Giovannoni. Dal capitello alla città*, Jaca Book, Milano 1997.

16. Cfr. G. Giovannoni, *Gli Architetti e gli studi di Architettura in Italia*, Roma 1916, p. 12.

17. Cfr. C. Sitte, *L'arte di costruire la città, L'urbanistica secondo i suoi fondamenti artistici*, Jaca Book, Milano 1981.

18. G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Torino 2002, pp. 16-17.

19. C.E. Rava, *'Politica edilizia coloniale'*, in *'Problemi di architettura coloniale'*. In occasione del Congresso Nazionale degli Architetti Italiani, Napoli, ottobre 1936, XIV, Assoc. Cultori di Architettura del S.I.F.A. della Lombardia, Tipografia Terragni, Milano 1936, p. 29.

Questo scenario pone le basi per sforzi comuni nella ricerca di un linguaggio architettonico nazionale, non più riconducibile esclusivamente al recupero di tratti distintivi legati al passato, capace di definire lo ‘stile’ quale uso di un «linguaggio come chiara espressione di un determinato contenuto politico: un’opera si giudica così più o meno valida in rapporto alla sua capacità di rappresentare l’idea fascista»²⁰.

Appare di rilievo la volontà sottolineata dal Gruppo 7²¹ nella definizione di un’architettura *veramente italiana* e della convinzione che l’architettura razionale sia l’interprete della continuità fra tradizione e modernità, come espressione dello ‘spirito nuovo’ che il fascismo rappresentava per la società del tempo²².

Il dibattito intorno alla città d’oltremare e gli interventi: le tematiche architettoniche

Sebbene il dibattito architettonico fosse vivo ed eterogeneo nei confronti della costruzione dello ‘stile’ del regime, la mancata indicazione da parte del governo italiano in merito alle specifiche adozioni nell’architettura coloniale, a differenza di quanto avvenne in altri paesi colonizzatori²³, apre a scenari di rilevante interesse. I molteplici esiti progettuali sono da ricercare nella vasta sperimentazione delle soluzioni proposte, frutto dell’imponente dibattito teorico-critico sul tema. In tal senso, si evidenzia un ‘cambio’ nel registro linguistico proprio nell’ultimo periodo della fase coloniale, a partire dal 1936, con la costituzione dell’impero e la costante ricerca nella definizione della sua immagine²⁴. Una ricerca che ha dettato condizioni sia di carattere urbano – in riferimento alla scala della città, alla dimensione dei viali e delle piazze – sia di carattere architettonico con un’attenzione particolare ai manufatti, soprattutto quelli rappresentativi, ovvero le sedi del governo, dove si consolidava

20. G. Ciucci, *Gli architetti...*, op. cit., pp. 109-110.

21. Gruppo 7: associazione di architetti costituita nel 1926 da L. Figini, G. Frette, S. Larco, G. Pollini, C.E. Rava, G. Terragni e U. Castagnoli, sostituito dopo pochi mesi da A. Libera.

22. Cfr. P. Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini, Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, FrancoAngeli, Milano 1999.

23. Cfr. G. Gresleri, *Classico, vernacolo e moderno nell’architettura dell’Italia d’Oltremare*, in AA. VV., *Culture dell’alterità. Il territorio africano e le sue rappresentazioni*, E. Casti, A. Turco, (a cura di), Edizioni Unicopli, Milano 1998, pp. 114-115. «Contrariamente a quanto accadde nel Nord Africa francese a partire dall’inizio del secolo, quando il moresco diventa praticamente lo stile di Stato, e la quasi totalità degli edifici sia pubblici che privati è, di conseguenza, arabizzato, nelle colonie italiane si va affermando – malgrado la confusione delle ispirazioni e dei modelli – uno stile originale».

24. Cfr. E. Sessa, *La nuova immagine della città italiana, nel ventennio fascista*, Flaccovio Editore, Palermo 2014.

l'omaggio alla 'romanità' fortemente voluta dal regime fascista e quelli cosiddetti 'minori' il cui apporto nella definizione dell'*ambiente* urbano era di notevole interesse.

Il dibattito coloniale godrà di notevole fama, a seguito dell'occupazione di Addis Abeba e della concomitante manifestazione d'interesse strategica da parte di Piacentini che riconosce come l'esperienza di costruzione delle nuove città, nello specifico del piano regolatore per l'Etiopia, sia una occasione di lavoro e sperimentazione unica per i giovani progettisti²⁵. Il ragionamento di Piacentini «apre la strada a quel clima di attivo sperimentalismo che impegnò gli enti pubblici (INCIS, IACP, ecc.) e i privati in una ricerca sui tipi e i 'modi' dell'abitare in territori estranei alla tradizione delle loro ricerche, i cui risultati sono ancora oggi di grande interesse»²⁶. Il tema richiamerà anche l'attenzione di Giuseppe Pagano (direttore di *Casabella*), che in un suo articolo²⁷ afferma l'importanza della maturazione della coscienza in ambito urbanistico; il suo giudizio si concentra «sulla 'forma' e sulla 'struttura' della città sottolineando più volte il fatto che la sua rifondazione ribadiva il significato della *plantatio* romana»²⁸. La necessità di discutere e definire i caratteri dell'architettura coloniale²⁹ emerse forte; si sono, così, succeduti diversi congressi³⁰ a livello nazionale, dove si evidenziò la maturazione dell'interesse nei confronti dell'esperienza d'oltremare e delle tematiche architettoniche connesse. Molteplici le figure di spicco nel panorama architettonico italiano, il cui contributo si sviluppava sia in ambito teorico sia pratico. Tra i vari si sceglie di evidenziare³¹

25. Cfr. *Lettera di Marcello Piacentini a S.E. il Ministro delle Colonie*, Roma, 16 maggio 1936, in ACS, cartella 103; «L'idea di un siffatto piano regolatore generale per tutta l'Etiopia richiede l'opera di tecnici specializzati e per questo io sono orgoglioso e onorato di mettere a disposizione all'E.V. la mia competenza e la mia opera insieme a quella dei numerosi giovani architetti e ingegneri che si sono particolarmente dedicati a lavori e a studi di urbanistica e piani regolatori. Mai nella storia si è presentato un esempio che come questo suggerisca la possibilità di concepire un 'piano regolatore', perché mai la tecnica si è trovata così potentemente attrezzata e preparata ad affrontare un tema simile in territorio completamente vergine e privo di precedenti iniziative di civiltà».

26. G. Gresleri, P.G. Massaretti, *L'architettura delle città dopo l'occupazione di Addis Abeba, Tra Piacentini e Le Corbusier*, in *Architettura...*, op. cit., p. 321.

27. Cfr. G. Pagano, *Il piano regolatore di Addis Abeba degli architetti Valle e Guidi*, in «Casabella», n. 107, novembre 1936, pp. 16-27.

28. G. Gresleri, P.G. Massaretti, op. cit., p. 319.

29. Per approfondimenti sul tema: cfr. A. Nuzzaci, *Architettura e città in Africa Orientale Italiana negli anni dell'impero*, [tesi di dottorato] tutor E. Godoli, Firenze 2013.

30. Si segnalano: il Congresso Nazionale degli Architetti Italiani (Napoli 1936); il Primo Congresso Nazionale di Urbanistica (Roma, aprile 1937).

31. Per comprendere il fenomeno e le problematiche emerse nel dibattito dell'epoca, si propone un'analisi sintetica di alcune figure emblematiche, il cui contributo fu rilevante sia sul piano teorico che pratico nella costruzione della città coloniale.

alcune figure rilevanti per contenuti teorico-operativi e pratici: Carlo Enrico Rava³², Luigi Piccinato³³, Giovanni Pellegrini³⁴, Gherardo Bosio³⁵.

La difficoltà del *come* costruire in colonia racchiuse in sé diverse contraddizioni la cui gestione si mostrava decisamente complessa, come ben espresso dalla nota di redazione pubblicata già nel 1933 su «Rassegna di Architettura». Problematica diffusa e connessa al tema del rapporto architettonico tra paese colonizzatore e paese conquistato, in relazione alle differenti condizioni geografiche e climatiche oltre a tematiche legate alla cultura ed alla situazione socioeconomica.

«[...] Come già è stato notato da altri, il problema della architettura coloniale sembra racchiudere in sé una contraddizione non facilmente superabile. Infatti mentre le più elementari ragioni dello spirito vorrebbero che l'architettura imprimesse ai paesi soggetti il segno chiaro e durevole della nazione dominante e civilizzatrice e che, destinata ad uomini stranieri e diversi, rispondesse anche nelle forme, ai loro diversi bisogni, ragioni d'arte e spesso di opportunità politica consigliano un adattamento all'ambiente, un'aderenza viva e cordiale a gusti e tradizioni di luogo che sono spesso elementi efficaci di armonia e di equilibrio. Come questa antitesi sia stata affrontata in ogni tempo e, in qualche raro e felice momento, risolta, potranno dirci l'archeologia e la storia. A noi ora importa rilevare come la si venga risolvendo da architetti nostri e, pur dietro le evidenze dei temperamenti diversissimi, con quale chiara unità d'intendimenti»³⁶.

32. Cfr. C.E. Rava, *Di un'architettura coloniale moderna*, IV, Parte prima, in «Domus», a. IV, n. 41, maggio 1931, pp. 39-40; C.E. Rava, *op. cit.*, Parte seconda, in «Domus», a. IV, n. 42, giugno 1931, pp. 32-33.; C.E. Rava, *Per la moderna architettura coloniale*, in «Domus», n. 78, pp. 11-13.

33. Cfr. L. Piccinato, *Colonia*, s.v., in *Enciclopedia Italiana*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, vol. X, 1931, pp. 826-827; L. Piccinato, *La casa in colonia. Il problema che si prospetta ai nostri architetti*, in «Domus», IX, n. 101, maggio 1936, pp. 22-25; Id., *op. cit.*, in «Domus», IX, n. 102, giugno 1936, pp. 12-17; Id., *Un problema per l'Italia d'oggi, costruire in colonia*, in «Domus», IX, n. 105, settembre 1936, pp. 7-10; L. Piccinato, *op. cit.*, in «Domus», IX, n. 105, settembre 1936, p. 8.

34. G. Pellegrini, *Manifesto dell'architettura coloniale*, in *Sindacato Fascista Architetti della Lombardia*, pp. 13-16, pubblicato successivamente in *Rassegna di Architettura*, VIII, ottobre 1936, p. 349-350. Cfr. V. Santoiananni, *Il Razionalismo nelle colonie italiane 1928-1943. La «nuova architettura» delle Terre d'Oltremare*, [tesi di dottorato], tutor R. Scarano, Napoli 2008.

35. La figura di Bosio viene inserita in primis per il suo ruolo fondamentale nella costruzione urbana delle città albanesi e per il famoso testo *Future città dell'Impero*, in Atti del 1° Congresso Nazionale d'Urbanistica, vol. II, Relazioni aggiunte, Roma 1937, pp. 7-15, pubblicato successivamente in *Architettura*, luglio 1937, pp. 419-431.

36. N.d.R., *Architetture coloniali italiane*, in «Rassegna di Architettura», V, n. 9, settembre 1933, p. 384.

Si evidenzia da parte degli architetti coloniali, sebbene in forma e modalità differente, una comprensione della problematica del costruire in un contesto diverso da quello in cui si erano maturate professionalità ed elaborazioni. Ne conseguì la necessità di una particolare sensibilità nel rispettare e preservare i ‘valori ambientali’ sia alla scala urbana, sia alla scala architettonica e questo assunse un carattere prioritario nella pianificazione. Ben consapevoli del rischio di «strano disagio che provocano le architetture tipicamente europee trasportate fuori dal loro ambiente delle grandi metropoli sotto cieli ed in climi diversi nè quella noia che danno le costruzioni di falso stile moresco che dovrebbero rappresentare l’optimum dell’armonia ambientale e riescono appena ad indicarci le infinite possibilità del cattivo gusto»³⁷. Il caso italiano della pianificazione di Addis Abeba, suscitò l’attenzione anche di Le Corbusier³⁸, in qualità di rappresentante della delegazione francese, il quale pose l’accento sulle problematiche della ‘capitale contemporanea’ quale problema specifico di ciò che egli definiva la ‘civilizzazione moderna’³⁹. Il tema della costruzione della città si pose al centro del dibattito internazionale⁴⁰ e l’occasione offerta dalla presenza italiana nelle colonie diede adito all’incremento di interesse verso la sperimentazione architettonica. In merito alla progettazione urbana della capitale etiopica, la critica da parte di L.C. e altri esponenti della cultura italiana⁴¹ era riferita al modello della *città giardino* adottato in Marocco. In contrapposizione a questa scelta si suggeriva l’adozione di uno schema di *città viva*, collegata ai *tempi moderni*, sul modello delle città di fondazione nelle paludi pontine.

La proposta di Ponti, Del Debbio e Vaccaro pose l’accento sul «carattere ambientale di un parco abitato ben lontano – è sottolineato – dal meschino concetto di ‘città giardino’. Esso costituirà la trama della città da cui emergeranno gli edifici che si riferiscono alle funzioni collettive e che costituiranno nel loro complesso un disegno chiaro e leggibile, immagine viva dello spirito politico e sociale che ha creato le nostre istituzioni»⁴². In riferimento alle città di fondazione pontine, ai fini della conoscenza architettonica e urbana si

37. N.d.R., *op. cit.*, in «Rassegna di Architettura», V, n. 9, settembre 1933, pp. 394-395.

38. Cfr. G. Gresleri, *Tra Piacentini e Le Corbusier*, in *op. cit.*

39. Cfr. G. Gresleri, *Tra Piacentini e Le Corbusier*, in *op. cit.*, p. 321.

40. Si erano già svolti quattro *Congrès Internationaux d’Architecture Moderne*, cfr. E.N. Rogers, J.L. Sert, J. Tyrwhitt, (a cura di), *CIAM. Il cuore della città: per una vita più umana delle comunità*, Hoepli, Milano 1954; cfr. A. Terminio, *I CIAM e l’Italia. L’internazionalizzazione dell’architettura italiana durante il fascismo*, FrancoAngeli, Milano 2024.

41. Cfr. E. Del Debbio, G. Ponti e G. Vaccaro, *Rapporto degli architetti Enrico Del Debbio, Giò Ponti e Giuseppe Vaccaro sulla costruzione di Addis Abeba italiana* del 7 dicembre 1936 in Roma, ACS, Ministero Africa Italiana.

42. *Ivi*, p. 2.

segnalano Littoria e Sabaudia, come modelli urbani emblematici. Littoria⁴³, progettata da Oriolo Frezzotti (1888-1965) nel 1932 si rifà ad un impianto urbano ‘collaudato’ impostato su uno schema radiocentrico, la cui forza verte nell’esaltazione della grande piazza centrale. Il caso di Sabaudia – progettata da Cancellotti, Montuori, Piccinato e Scalpelli – rappresenta secondo Gravagnuolo una «sostanziale innovazione dell’impianto compositivo che nega l’archetipo della ‘strada-corridoio’ privilegiando quegli schemi di progettazione ‘aperta’ sperimentati nelle più avanzate ricerche europee del tempo»⁴⁴. «Per questi caratteri Sabaudia verrà considerata, dalle correnti anti-accademiche della critica contemporanea e anche da una parte della storiografia successiva, quasi contrapposta alle altre città pontine, come uno dei punti fermi della nuova cultura urbanistica e architettonica: sopravvalutazione che non regge a una verifica spassionata e ha un senso solamente all’interno della dialettica culturale di tendenza di quegli anni»⁴⁵. Interessante sottolineare come la *forma urbis*, mostri «una singolare e ibrida fusione dei paradigmi razionalistici con i valori urbani distillati dalla tradizione, è riconducibile a tre zone, nettamente differenziate già nel disegno planovolumetrico: il centro cittadino, caratterizzato dai tipici edifici rappresentativi che ruotano intorno a tre piazze funzionalmente distinte (la piazza religiosa, civile, mercantile); la zona rurale con case prevalentemente in linea dotate di orto e di accesso carraio; infine la zona dei villini residenziali»⁴⁶.

Carlo Enrico Rava e l’Arte del Governo

Carlo Enrico Rava⁴⁷ sottolineava l’importanza dell’affidamento dell’incarico ad architetti competenti che avessero maturato una certa esperienza e conoscenza delle problematiche connesse al lavoro nelle colonie: dallo studio del clima e dell’ambiente naturale, ai problemi estetici e pratici. Si sofferma pertanto sulla necessità di creazione «sulla base delle esigenze coloniali, di un’architettura *italiana e moderna*» che avesse un’autonomia e autenticità rispetto ad esempi stranieri, rimarcando il ruolo dell’urbanistica *come massimo fattore di espansione della civiltà conquistatrice e risanatrice*: espressione dell’*Arte del Governo* e non soltanto come arte e scienza unite insieme.

43. Cfr. P. Cefaly, *Littoria...*, *op. cit.*

44. B. Gravagnuolo, *Gli ossimori dell’urbanistica fascista*, in C. Cresti, B. Gravagnuolo, F. Guerrieri, *Architettura e città negli anni del fascismo in Italia e nelle colonie*, Angelo Pontecorboli Editore, Firenze 2004, p. 42.

45. P. Sica, *Storia dell’urbanistica. Il Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1978, pp. 356-357.

46. B. Gravagnuolo, *Gli ossimori...*, *op. cit.*, p. 42.

47. Carlo Enrico Rava (1903-1986) era una figura di spicco nel panorama dell’architettura coloniale, tra i fondatori del Gruppo7.

Un ruolo strategico finalizzato a strutturare di pari passo la concezione urbanistica della città e 'l'unitaria distribuzione delle opere di pubblica utilità in tutta la colonia'. La rilevanza tra la «compenetrazione del problema architettonico col problema tecnico» ed il rapporto tra ingegnere specializzato a supporto della 'creazione totalitaria dell'architetto', posto all'apice della gerarchia edilizia, erano fondamentali per la creazione di 'un'affermazione veramente imperiale' inserita perfettamente 'nel più genuino spirito fascista'⁴⁸. Come sottolineato da Giorgio Ciucci, il ruolo di C.E. Rava, è stato fondamentale nello strutturare una teorizzazione dell'architettura delle colonie, grazie alla sua capacità di tradurre problematiche tecniche in questioni architettoniche: «Per Rava, i problemi tecnici divengono questioni razionalmente solubili, mentre è nello spirito mediterraneo che l'architettura trova la sua ragione e la sua forma [...] l'apparente aspetto tecnico, cui vengono sempre ricondotte le questioni razziali o economiche, si muta in problema architettonico»⁴⁹.

È evidente il suo sforzo nel far riconoscere il valore della specificità dell'architettura italiana coloniale, dove si evince una stessa 'matrice' e 'intonazione' architettonica che accomuna l'Italia con molti paesi afferenti l'Africa mediterranea. La sua dottrina architettonica, si fonda su due precisi nuclei tematici: lo «spirito mediterraneo»⁵⁰ e «l'impronta latina». I rimandi sono chiari: il primo è riscontrabile nell'architettura spontanea che caratterizza le coste italiane⁵¹ e quelle nordafricane, il secondo è fortemente presente nella casa tradizionale libica con la corte centrale, derivazione della *domus* romana⁵².

Il valore depositato in questi esempi architettonici doveva fungere da fondamento della nuova architettura coloniale italiana, ciò rappresentava una tematica da affrontare con urgenza per chiarire i principi da seguire nella costruzione dell'architettura coloniale, in linea con le teorie del Razionalismo e

48. C.E. Rava, *op. cit.*, p. 29.

49. G. Ciucci, *Architettura e urbanistica...*, *op. cit.*, p. 110.

50. I. - L'influenza romana (la vera, quella cioè dello spirito pratico e organizzatore di Roma, non quella dell'archeologia, dello stile, dei ruderi, siano pure imperiali), tutt'ora vitalissima nello schema della casa arabo-turca, la cui razionalissima pianta è la riproduzione esatta di quella dell'antica casa classica, e costituisce, allo stesso tempo, ancor oggi il tipo di casa che meglio corrisponde al clima ed alle esigenze della vita coloniale, che meglio s'intona al paesaggio africano.

51. III. - La generale caratteristica mediterranea che, tanto attraverso lo schema romano della casa, quanto attraverso la composizione di masse geometriche semplici e lineari di cui si è parlato, componendo bianchi ritmi di cubi e parallelepipedi, opponendo l'ombra fresca del patio, al sole e all'azzurro delle grandi terrazze sovrapposte e alternate di verande o di altane, apparenta l'italianissima architettura locale delle nostre colonie libiche a quella delle altre nostre coste mediterranee, da Capri a Camogli.

52. Per approfondimenti sul ruolo della figura di Rava nella teoria del razionalismo cfr. V. Santoianni, *Il Razionalismo nelle colonie italiane...*, *op. cit.*



Fig. 1 - A sinistra, C.E. Rava, *Di un'architettura coloniale moderna*, «Domus» n. 41, 1931; a destra, C.E. Rava, *Per la Moderna Architettura Coloniale italiana*, «Domus» n. 78, 1934

chiara espressione del Movimento Moderno. «Vorremmo anzi dire che esso vi ha oggi diritto più di ogni altro problema, poiché, se una vera coscienza coloniale è mancata in Italia fino a pochi anni fa e comincia appena ora a svilupparsi, una conoscenza dei problemi architettonici delle nostre colonie, nelle tradizioni del loro passato, nelle caratteristiche del loro presente, nelle necessità del loro avvenire, manca poi addirittura totalmente, o quasi, ancora oggi»⁵³ (fig. 1). L'obiettivo, come chiaramente indicato già nel 1931, era ricercare le ragioni e l'essenza della *'perfetta architettura coloniale moderna'*, che fosse degna di porre in luce i tentativi di costruire una chiara architettura dell'Italia imperiale di immediata identificazione. I requisiti necessari a reinterpretare i caratteri della nuova architettura coloniale moderna erano già presenti nel territorio libico: «razionalità di planimetrie, attualissima semplicità di forme nell'aspetto esteriore, perfetta aderenza alle necessità del clima africano, perfetta armonia con la natura libica. Quando poi, a queste qualità, si aggiungano i frequenti esempi che essa ci propone, di vivaci policromie applicate ad interessare e ravvivare la nudità delle masse cubiche e delle lisce pareti, si vedrà che l'originaria architettura della Libia ci offre tutti gli elementi desiderabili per creare una nostra architettura

53. C.E. Rava, *IV. Di un'architettura coloniale moderna*, Parte prima, in «Domus», a. IV, n. 41, maggio 1931, pp. 39-40.

coloniale d'oggi, che sia veramente degna dell'Italia imperiale»⁵⁴. Nel pieno rispetto di tali assunti, la specificità dell'architettura italiana in colonia individua i suoi fondamenti nel ricorso alle forme semplici e ricerca di modelli archetipali nell'architettura mediterranea e nello 'spirito latino'. Uno spirito basato sulle «tracce imperiture della latinità d'una architettura che è innanzitutto profondamente mediterranea. D'altronde, quella rinascita di uno «spirito mediterraneo» che da tempo era auspicata, sembra proprio ora delinearsi nel giovane razionalismo italiano: il momento per la creazione di una nostra architettura coloniale veramente moderna sembrerebbe dunque singolarmente propizio»⁵⁵. I temi sintetizzati nell'articolo pubblicato su *Domus* nel 1931 sono l'influenza romana, l'impulso di vigorosa primitività, la generale caratteristica mediterranea che lega *le colonie libiche alle nostre coste mediterranee*. «Abbiamo veduto che tre principali caratteri distinguono l'originaria architettura libica, quale ancor oggi ci appare: la diretta derivazione romana che si rivela nella pianta delle case, pianta che risulta tutt'ora la più razionale in colonia: la composizione generale delle masse, semplici forme geometriche prive di qualsiasi ornamento ma alternate in un sapientissimo gioco di piani e di volumi, che la armonizza singolarmente, tanto col paesaggio africano, quanto col nostro gusto più moderno ed attuale; ed infine la sensibilissima intonazione mediterranea, che la apparenta nel modo più evidente a tutte le altre architetture d'origine meridionale»⁵⁶. La descrizione analitica e minuziosa aveva il fine di motivare le ragioni che portavano, in primis, a riconoscere il distacco dell'autentica architettura libica dal moresco e, a seguire, ad individuare le caratteristiche a cui ispirarsi per «creare un'architettura coloniale che sia veramente moderna, e degna in tutto dell'Italia d'oggi: ma è argomento, quest'ultimo, che esige d'esser considerato a sé e con maggior dettaglio»⁵⁷. Tematiche che trovano riscontro e soprattutto una maggiore consapevolezza del compito che gli architetti si trovavano a svolgere, nel testo 'Politica edilizia coloniale'⁵⁸. A seguito della proclamazione dell'impero del 9 Maggio 1936, il tema coloniale tornò in auge⁵⁹ arricchito dal valore della definizione della sua immagine.

54. C.E. Rava, *op. cit.*, *Parte seconda*, in «Domus», a. IV, n. 42, giugno 1931, p. 36.

55. C.E. Rava, *op. cit.*

56. C.E. Rava, *op. cit.*, pp. 32-36.

57. C.E. Rava, *op. cit.*, p. 40.

58. Cfr. C.E. Rava, 'Politica edilizia coloniale', in 'Problemi di architettura coloniale' *op. cit.*, p. 26.

59. Per approfondimenti sul tema del Congresso Nazionale degli Architetti Italiani, Napoli 1936 ed il dibattito animatosi intorno al tema cfr. V. Santoianni, *Il Razionalismo nelle colonie italiane...*, *op. cit.*; A. Nuzzaci, *Architettura e città in Africa Orientale Italiana negli anni dell'impero*, [tesi di dottorato], tutor E. Godoli, Firenze 2013.



Fig. 2 - Centro rurale Baracca, 1938. (L'urbanistica coloniale di Giovanni Pellegrini e la pianificazione dei villaggi libici - Giovanna D'Amia)

Giovanni Pellegrini e il Manifesto dell'Architettura Coloniale

Giovanni Pellegrini (1908-1995) nel 1936 sintetizzava, in pochi punti nel *Manifesto dell'Architettura Coloniale*, le linee guida per gli interventi degli architetti coloniali italiani. Si trattava di un vero e proprio programma indicizzato in 9 punti, volto ad individuare le regole ed i principi per la costruzione nelle colonie italiane⁶⁰.

60. «1) *Il piano regolatore di una città* – complesso di servizi accentrati – *l'orientamento, la struttura, l'aspetto* dei nuovi edifici e delle strade, piazze e giardini dipendono dalla *funzione della città, dalle condizioni di luce, dal clima*. 2) Per le nostre città coloniali, essendo indispensabile eliminare gli inconvenienti del vento, della polvere, della luce, del caldo e dell'umidità, si impongono alcuni criteri specifici di *urbanistica coloniale*, ai quali debbono costantemente obbedire i piani regolatori. 3) Le *arterie principali* – larghe: perché mezzo di rapida comunicazione fra punti distanti; *necessitano di portici bassi di fornice e di frequenti rientranze alberate*. 4) Ai *nodi* di esse troveranno acconcia ubicazione gli *edifici pubblici*, dei quali vanno rispettate le esigenze di *orientamento e la funzionalità*. 5) Le *abitazioni* debbono essere *aggruppate* senza soffocanti ammassamenti nelle maglie della rete principale, debbono seguire il *tipo indigeno a cortile centrale*, a più piani ove occorra, a pareti prevalentemente *chiuse nei lati al sole*, a *logge e terrazze* sugli altri. 6) Fra esse correranno le *strade secondarie* – mezzo per raggiungere le abitazioni e i negozi di servizio domestico – *strette, a tratti coperte spesso sfalsate a camminamento*. Fra le case si lascerà il posto per *giardini con alberi ombrosi e fontane*. 7) *Tutte le soluzioni che la pratica delle costruzioni indigene dimostra efficaci* (case con cortile centrale, pareti chiuse, strade strette) *dovranno essere utilizzate fondendole risolutamente con tutto quello che la tecnica moderna insegna*,



Fig. 3 - Abitazione coloniale per una zona agricola, progetto presentato alla V Triennale di Milano (L'urbanistica coloniale di Giovanni Pellegrini e la pianificazione dei villaggi libici - Giovanna D'Amia)

Il contributo nasceva dalla grande esperienza lavorativa dell'architetto in Libia che, sebbene incentri la sua analisi ambientale sulla città di Tripoli, ambisce a fornire un indirizzo metodologico operativo per la costruzione della *città coloniale*. Ciò che emerge nello scritto è certamente un'attenzione ai caratteri ambientali dei nuclei abitativi preesistenti, dimostrando una certa sensibilità al *genius loci*, al fine di individuare le caratteristiche morfologiche, tipologiche e materiche tipiche delle *costruzioni indigene*, ritenendone il valore meritevole di essere reinterpretato in chiave moderna. Un contributo ricco e con un corposo apparato iconografico a corredo del testo, a descrizione dell'*ambiente* naturale e costruito. Di grande interesse, nel suo testo, l'accento che pone sul valore sociale dell'architettura strettamente legato anche al rispetto dovuto per la cultura del territorio sul quale si va ad operare, puntualizzando che l'intervento contemporaneo in colonia deve sì legarsi al contesto, ma con la capacità di assimilare e reinterpretare le tematiche architettoniche ed ambientali escludendo «il così detto folclorismo e le imitazioni a torto ritenuti tradizionali [...] rientrare nella tradizione vuol dire evolver-

e l'estetica moderna addita. 8) Questi criteri permettono la più grande varietà senza costringere all'irrazionalità e all'anarchia architettonica.

9) *L'architettura ha un valore sociale fondamentale: una volta che tutti i costruttori entreranno in quest'ordine di idee si potrà influire sulla indisciplinata pigrizia mentale degli abitanti tutt'ora disambientati* e le nostre città libiche cesseranno di mostrare, di contro a poche lodevoli attuazioni, *la trascuratezza architettonica* che impressiona così male oggi: *si costituirà un'esperienza sicura per la creazione di nuove città africane.*

la»⁶¹. A conferma di ciò nel suo scritto mostra molta attenzione alla ricerca di strategie per risolvere i problemi della moderna città, analizzando i caratteri dell'architettura vernacolare, vagliando la conformità delle singole soluzioni in funzione dei bisogni futuri della collettività e della risposta sul piano architettonico e urbano (fig. 3).

Luigi Piccinato e la costruzione dell'ambiente

Luigi Piccinato⁶² (1989-1983), in linea con il pensiero di Rava e Rigotti, aveva intuito la problematica e l'importanza dell'*ambiente* nella costruzione delle città d'oltremare, oltre alla definizione di una chiara espressione architettonica. A tale proposito va detto che, sebbene egli ritenga superata la distinzione tra architettura cosiddetta minore e architettura monumentale⁶³, riconosce come il valore della prima, ancor più della seconda, contribuisca alla definizione dell'*ambiente*. «L'architettura cosiddetta minore, quella semi-anonima, di ogni giorno [...] contribuisce, forse più di quella che noi potremmo chiamare 'monumentale', alla formazione generale di un gusto architettonico nelle masse e alla composizione del carattere degli ambienti urbanistici, costituendo essa l'ossatura principale edilizia dei complessi urbani. A questa architettura 'minore' dobbiamo dunque rivolgere, in modo del tutto speciale, la nostra attenzione ed i nostri sforzi, onde impedire la formazione di uno *stile* internazionale privo di specifico carattere e assolutamente, peggio ancora, la diffusione di uno 'stile coloniale' da bazar o da esposizione ottocentesca»⁶⁴ (fig. 4).

Emerge in maniera chiara il tema dell'architettura minore e del valore strategico di quest'ultima nella costruzione della città, attraverso la critica all'imposizione di uno *stile internazionale*, spesso poco adeguato al contesto. Siamo di fronte ad una sensibilità progettuale elevata che vede nel dialogo con il luogo la forza della genesi architettonica della nuova città. Il contributo di Piccinato prosegue con l'esortazione a riflettere da architetti, riportando il dibattito sul valore razionale dell'architettura coloniale: «Creati i tipi edilizi ed urbanistici, sarà fatta anche una Architettura coloniale: la quale non può

61. G. Pellegrini, *op. cit.*, in «Rassegna di Architettura», VIII, ottobre 1936, p. 349.

62. Sulla figura di Piccinato cfr. Belli A., Belli G., Luigi Piccinato, *Architetti e urbanisti del Novecento*, Carocci, Roma 2022; Belli G., Maglio A., (a cura di), *Luigi Piccinato (1899-1983) architetto e urbanista*, Aracne Editrice, Roma 2015.

63. Cfr. L. Piccinato, *Urbanistica ed Edilizia Coloniale*, in «Architettura», supplemento sindacale della rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti, n. 10, 31 ottobre 1936, p. 6: «Sicché, a parte la questione ormai superata di una architettura *minore* e di una architettura *monumentale* (per noi non esiste che una sola architettura)».

64. L. Piccinato, *op. cit.*, p. 5.



Fig. 4 - A sinistra *Architettura. Supplemento sindacale della rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti*, n. 10, 31 ottobre 1936; a destra L. Piccinato, *La casa in colonia il problema che si prospetta ai nostri architetti*, in «Domus», IX, n. 105, settembre 1936

nascere da uno «stile», ma deve invece formarsi, per così dire, automaticamente, dalla aderenza sana di una forma ad una struttura: ossia deve scaturire dalla struttura stessa pensata architettonicamente da un architetto»⁶⁵. Definita l'importanza del contesto e del rapporto con esso, Piccinato sostenne che, alla base della costruzione della città e conseguentemente dell'architettura, vi sono tre elementi fondamentali, la cui attenzione da parte dei progettisti deve essere massima nella reinterpretazione innovativa dei caratteri del luogo e dell'organizzazione di una nuova vita: «Strutture, materiali, organismi sono i tre elementi architettonici fondamentali che avrebbero dovuto invece essere ristudiati a fondo dai colonizzatori, rielaborati alla stregua delle necessità del clima, alla stregua delle possibilità tecniche e a quella infine della economia del tutto speciale dei paesi colonizzati»⁶⁶. Gli edifici, dunque, devono essere adeguati alle necessità della vita e del sistema funzionale delle organizzazioni coloniali, mediante una impostazione costruttiva del tutto nuova che deve porre grande attenzione nell'uso di materiali, accuratamente selezionati in funzione delle condizioni climatiche e ambientali del luogo. Il discorso sul tema dei materiali configura uno scenario molto ampio e complesso, infatti, sebbene talvolta sia evidente l'inadeguatezza di alcuni materiali in contesti ambientali particolari, come quelli africani, la vicenda assume un carattere interessante nello sviluppo di soluzioni in linea con le volontà autarchiche del Regime. «Sicché, a parte la questione ormai superata di una architettura minore e di una architettura monumentale (per noi non esiste che una sola

65. L. Piccinato, *op. cit.*, p. 5.

66. L. Piccinato, *Un problema per l'Italia d'oggi, costruire in colonia*, in «Domus», IX, n. 105, settembre 1936, p. 5.

architettura), il problema di uno stile architettonico coloniale non ha ragione di essere quando si proceda architettonicamente ossia con unità tra piante e prospetti, tra volumi e strutture, tra materiali e colori»⁶⁷.

Appare evidente l'eterogeneità e la fecondità del dibattito sulla scelta dello stile coloniale da adottare, attingendo e mediando tra 'stile locale', 'stile fascista', 'stile imperiale', 'stile novecento'. Piccinato ammonì la semplicità con la quale il popolo si sarebbe affidato a dei lemmi per tentare di inscrivere l'architettura ad una categoria predefinita e associare i diversi interventi, in atto nelle colonie, ad uno stile. Contrariamente a questa esemplificazione del problema architettonico, afferma che «se l'architettura è fatta dall'architetto con spirito di architetto vero, italiano e fascista, anche l'architettura sarà vera e italiana e fascista e non internazionale»⁶⁸.

Gherardo Bosio e le future città dell'impero

Il contributo di Gherardo Bosio (1903-1941), progettista attivo già dalla fine degli anni Venti del '900 in Italia, partito volontariamente per la guerra in Etiopia e successivamente arruolato come Ufficiale, è di notevole interesse sia in ambito teorico sia sul piano della prassi. È rilevante evidenziare le differenze dell'esperienza coloniale in Etiopia rispetto, ad esempio, al caso libico. In primis per le differenti condizioni ambientali e architettoniche che portano necessariamente il progettista ad accurate indagini specifiche tutte prevalentemente condotte secondo le indicazioni del *Manifesto dell'architettura coloniale* e in linea con il pensiero degli architetti che già si occupavano del lavoro in colonia. Bosio infatti riceve un apprezzamento da parte di C.E. Rava in occasione della 'Mostra di Urbanistica ed Edilizia' sugli «*Annali dell'Africa Italiana*» del 1938 – organizzata l'anno precedente presso la Galleria di Roma dal Sindacato Nazionale Fascista Architetti – per l'approccio conoscitivo, l'impegno nel trasferimento in loco e per la profonda preparazione e maturità dimostrata nei progetti urbanistici «nei quali la fusione fra le necessità ambientali ed i caratteri di modernità appare felicissimamente realizzata»⁶⁹.

67. L. Piccinato, *Urbanistica ed Edilizia Coloniale...*, in *op. cit.*, p. 6.

68. *Ibidem*.

69. «In primissima linea, fra i progetti esposti devono essere menzionati i tre piani regolatori dell'arch. Bosio [...], opere che manifestano in questo giovane architetto, un altro dei pochi 'colonialisti' nostri, cui va fatto anche il merito di essersi risolutamente stabilito sui luoghi, unico sicuro mezzo [...] per risolvere con diretta conoscenza di causa i complessi problemi dell'architettura coloniale, [...] una profonda preparazione e maturità. Si tratta di progetti urbanisticamente ottimi, nei quali la fusione fra le necessità ambientali ed i caratteri di modernità appare felicissimamente realizzata, ed è anche più sensibile nelle belle vedute

FUTURE CITTÀ DELL'IMPERO

La città dell'Impero deve essere una città che si adatti alle condizioni geografiche e climatiche del territorio, che sia una città che si adatti alle esigenze della vita sociale e politica del popolo, che sia una città che si adatti alle esigenze della vita economica e culturale del popolo. La città dell'Impero deve essere una città che sia una città che si adatti alle condizioni geografiche e climatiche del territorio, che sia una città che si adatti alle esigenze della vita sociale e politica del popolo, che sia una città che si adatti alle esigenze della vita economica e culturale del popolo.



Fig. 5 - A sinistra, G. Bosio, *Le future città dell'Impero*, in «Architettura» 1937; A destra, G. Bosio, *Plastico di Gimma, Etiopia* (Gresleri, *Atlante Iconografico*)

A ulteriore testimonianza del suo impegno e della sua adesione alle linee guida per gli interventi nelle colonie, oltre a fornire nel suo testo *Le future città dell'Impero*⁷⁰ (fig. 5) un'interessante descrizione dell'architettura locale corredata da un ricco corpus fotografico, Bosio riporta una lucida analisi sul valore delle costruzioni locali, non ritenute adeguate come esempio per le nuove costruzioni dell'impero né sotto il profilo architettonico, né urbano. «La negazione del valore di patrimonio culturale delle abitazioni indigene rispondeva al disegno politico di distruggere un tipo di insediamento dove avrebbe potuto perpetuarsi attorno all'abitazione del capo un sistema tribale gravido di minacce per le truppe d'occupazione italiane»⁷¹. Il tema della costruzione della nuova città vede, pertanto, l'utilizzo del modello diffuso, composto da nuclei autonomi opportunamente distanziati e rispettosi della morfologia montana dell'altopiano, assimilata alle condizioni geografiche tipicamente italiane come quelle presenti sull'appennino centrale. La forma della città doveva essere contenuta e diffusa, la città radiale era quella che meglio si sarebbe adattata alle particolari conformazioni orografiche del territorio.

prospettiche e nei bozzetti delle sistemazioni edilizie di Gondar e di Gimma, che rivelano un'intelligente ed italianissima interpretazione dell'ambiente africano. L'approccio di Bosio al problema della creazione delle nuove città coloniali appariva molto concreto e forniva soluzioni immediate ad una serie di problemi emersi dopo un'attenta analisi.»

70. G. Bosio, *Le future città dell'Impero*, in «Architettura», 1937, pp. 419-431.

71. E. Godoli, *La proclamazione dell'Impero e i suoi riflessi nel dibattito sull'urbanistica coloniale*, in U. Tremonti (a cura di), *Architettura e urbanistica nelle Terre D'Oltremare. Dodecaneso, Etiopia, Albania (1924-1943)*, Bononia University Press, Bologna 2017, p. 28.

Le città sarebbero state frammentarie e l'edilizia concentrata in case plurifamiliari per ottimizzare i costi di gestione e costruzione, limitando quella estensiva, villine singole, alla parte dei soli abitanti con redditi elevati. Questa struttura urbana va in contrasto con l'orientamento della maggior parte delle opinioni espresse ne *Il primo congresso nazionale di urbanistica, Roma 1937*, «che vedeva come ottimale l'utilizzo dell'impianto di pianificazione longitudinale secondo lo schema delle città di bonifica dell'Agro Pontino»⁷² a differenza di quella proposta da Bosio che doveva «essere composta per nuclei autonomi distanziati fra di loro dalla morfologia stessa della montagna». La posizione di Bosio era condivisa da C.E. Rava, il quale esprimeva perplessità nell'applicazione delle stesse organizzazioni planimetriche della città di nuova fondazione come Littoria, Sabaudia, Pontinia. A suo parere le città coloniali dell'Africa dovevano essere concepite come nuclei autonomi che si estendono in forma radiale intorno ad un centro governativo⁷³. L'approccio progettuale tra la città d'altopiano e quella di bassopiano vedrà una differenziazione in ragione delle rispettive condizioni climatiche, dei venti dominanti e delle alberature.

Sintesi dei valori

«Solo di recente (e lo si può verificare meglio proprio durante gli anni Trenta) la questione della relazione tra modernità e architettura locale assume connotati di un autentico atteggiamento culturale che architetti come Adalberto Libera a Tripoli, Giovanni Pellegrini e Umberto Di Segni a Bengasi e nei villaggi agricoli della Sirte, Carlo Enrico Rava, Sebastiano Larco (anche a livello teorico) e Gherardo Bosio in Etiopia e in Albania, pratteranno con convinzione ed interesse sempre meglio precisati»⁷⁴. L'interrogativo sul valore della *forma urbis* delle città coloniali, pur consapevole dell'eterogeneità di soluzioni, vede la risposta in un'analisi che parte dalla ricerca critica del significato di questi interventi al momento della sperimentazione progettuale. Progetti legati alla ricerca di nuove forme urbane i cui esiti hanno definito la crescita e la futura espansione delle città contemporanee, caratterizzandone gli invasi spaziali, i tracciati, i rapporti pieni vuoti e le architetture. Il valore di queste sperimentazioni è duplice: da un lato la conoscenza e l'incremento di esperienze hanno generato ed ampliato il dibattito sulla costruzione della città, dall'altro l'esito di una produzione architettonica e urbana, fondata su

72. A. Nuzzaci, *op. cit.*, p. 47.

73. Cfr. A. Nuzzaci, *op. cit.*, pp. 41-52.

74. G. Gresleri, P.G. Massaretti, *Introduzione: atlante operativo per un capitolo incompiuto*, in *op. cit.*, p. XII.

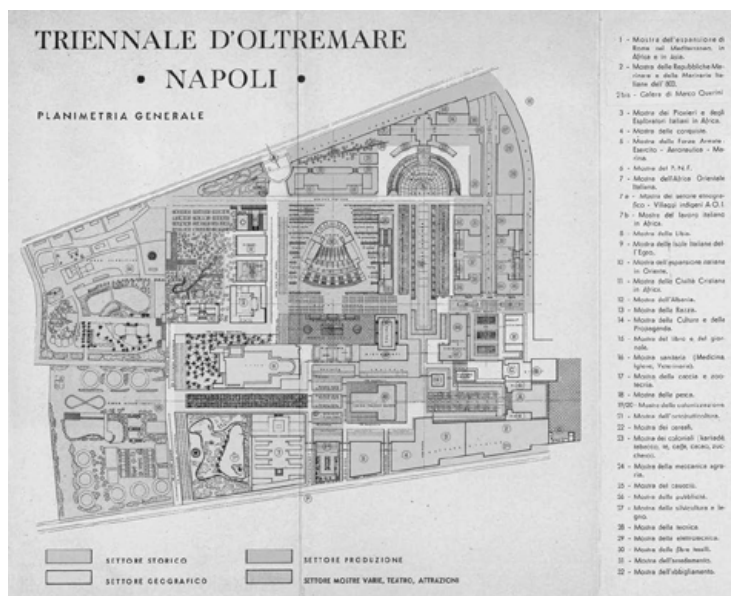


Fig. 6 - Planimetria generale della Mostra d'Oltremare con indicazioni dei diversi settori, 1940

forme e condizioni innovative rispetto ai nuclei urbani originari. Oggi, a distanza di circa 80 anni dal principio di queste esperienze, la ricerca investiga quali sono le caratteristiche ereditate, le tracce da conservare, materiali ed immateriali, che hanno portato una spinta propulsiva alla modificazione di alcuni luoghi. «Il disegno strategico che tale architettura incarna diviene, con il passare del tempo, sempre meglio identificabile secondo una scansione entro la quale si giocano politiche e tecniche urbanistiche, iconografia architettonica e linguaggio figurativo». Disegno che presenta forti analogie tra gli esiti dei programmi delle esposizioni coloniali in Italia e la similitudine nei loro impianti ai tracciati delle città 'dell'Oltremare'. Condizione evidente e fortemente presente nelle molteplici esperienze «nelle mostre di Marsiglia (1906), Genova (1912), Torino (1928), Anversa (1930), Parigi (1931) Roma (1932) e Napoli (1940), ultima in ordine di tempo (e quella che, più di ogni altra, incarna la logica di tali premesse) [...] vi è la stessa monumentalità che caratterizza sovente l'architettura coloniale e orientata a una finalità dimostrativa, che si rivolge alla sfera emozionale e razionale insieme, garantendo poi – attraverso una continuità di segni e forme – un'automatica riconoscibilità degli oggetti architettonici e della loro articolazione urbana»⁷⁵ (fig. 6).

75. G. Gresleri, *op. cit.*, p. 418.

Il rapporto tra monumento e città: il valore del patrimonio urbano

La *forma urbis* delle nostre città è sedimentazione, non solo dello spazio costruito per la collettività, ma anche dell'insieme di valori materiali e immateriali che caratterizzano la nostra cultura.

Le forme storiche della città europea costituiscono la nostra memoria identitaria e, come tali, sono la linfa che alimenta i nostri modi di vivere, di rapportarci gli uni agli altri, di conoscere e riconoscere il presente per progettare il futuro. Esse rappresentano uno straordinario deposito di memorie e dati fisici in continua mutazione, denso di significati, usi, architetture antiche e nuove, parte di un lento e straordinario processo di scrittura e sovrascrittura umana, il cui esito si traduce in tracciati, piazze, corti, ponti, giardini, monumenti e architetture per la comunità.

Il suo carattere di dispositivo mutabile la rende – ancor più rispetto ai manufatti architettonici – soggetta a permanenze e modificazioni. Le spinte propulsive di tali mutazioni sono lo scorrere del tempo e l'inevitabile uso che l'uomo ne fa in risposta alle necessità primarie di riparo, protezione e miglioramento del comfort per cui si confronta con la materia e la natura, plasmandola e modificandola, non sempre in modo adeguato e rispettoso.

È inevitabile ed evidente che l'evoluzione continua della città ponga, nella contemporaneità, innumerevoli sfide in merito alla cura e alla tutela di questi territori, soprattutto quando, in contesti urbani moderni, la sedimentazione di queste tracce è recente e particolarmente vulnerabile. In tal senso, è necessario riflettere su azioni mirate all'interno dei dispositivi urbani, finalizzate alla difesa e protezione del manufatto-città, mediante una cura consapevole e attenta verso le testimonianze architettoniche, meritevoli di conservazione e salvaguardia.

Per comprendere meglio gli episodi urbani, architettonici e archeologici da analizzare all'interno del dispositivo urbano, è fondamentale riflettere

sugli elementi che lo compongono e sul loro ruolo nella costruzione della città. Nella definizione della sua struttura si individuano due categorie distinte: la prima è quella che Ludwig Hilberseimer definisce «la città naturale, organica»¹, un prodotto di lento e progressivo sviluppo, talvolta secondo uno schema radiale, avente come centro le emergenze architettoniche e ambientali; l'altra è vista come esito di una progettazione specifica nella *planteatio urbis*.

La città moderna, ancor più della “città tradizionale”, è caratterizzata da meticolose ricerche e indagini sulle forme dell’abitare, una peculiarità che ha contraddistinto il dibattito teorico della ricerca architettonica del primo Novecento². Questo prodotto, oggi, a distanza di decenni e con l’aggiunta delle modificazioni subite, assume un ruolo cruciale nella definizione dell’ambiente e del contesto culturale per la comunità e, pertanto, necessita di investigazioni accurate da parte della disciplina del restauro³.

In tal senso, risultano rilevanti lo studio e l’indagine sul rapporto tra architettura primaria – intesa come monumento, custode di usi civici per la collettività – e architettura secondaria, destinata ad usi privati, poiché è nella loro relazione che si costruisce la *forma urbis* delle città contemporanee.

L’architettura, d’altronde, è sempre «stata la grande scrittura del genere umano»⁴ e la città, opera collettiva, «è un gran libro di pietra su cui è possibile leggerne la storia, e le architetture sono le sue pagine più eloquenti»⁵.

È evidente che la tematica della conservazione urbana non è certo estranea alle problematiche e al dibattito sulla disciplina⁶ e sulla letteratura architettonica; lo studio della città, nel rapporto tra monumenti e case, ha dato origine a numerose riflessioni e approfondimenti da parte di autorevoli esponenti della cultura architettonica. A tale proposito, vale la pena ricordare che John Ruskin, già sul finire della prima metà dell’Ottocento, si prodigava affinché fosse riconosciuta l’importanza e la necessità di conservare l’*ambiente* urbano⁷.

1. L. Hilberseimer, *Groszstadt Architektur. L’architettura della grande città*, Clean, Napoli 1981, p. 3.

2. Cfr. Cap. I, paragrafo I.

3. Nell’ambito del percorso dottorale, si segnala il ciclo di seminari curati da Paolo Giordano dal titolo *Monumento e città, lo spazio del Restauro*, che ha rappresentato un momento di confronto e arricchimento culturale sul tema della ricerca.

4. V. Hugo, *Notre-Dames de Paris*, Mondadori, Milano 1985, p. 134; cfr. M. Carpo, *L’architettura dell’età della stampa: oralità, scrittura, libro stampato e riproduzione meccanica dell’immagine nella storia delle teorie architettoniche*, Jaca Book, Milano 2018.

5. V. Hugo, *op. cit.*

6. Cfr. M. Giambruno, *Verso la dimensione urbana della conservazione*, Alinea editrice, Firenze 2010.

7. Cfr. J. Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, 1849 (trad. it.: *Le sette lampade dell’architettura*, Jaca Book, Milano 1982, Cap. VI, «La lampada della memoria»).

«Ogni casa, dunque l'intera città, è testimonianza di cultura materiale, del fare dell'uomo, della sua vita e delle sue sofferenze, e per questa ragione deve durare nel tempo»⁸.

Ruskin affermava che «l'ambiente urbano che ne consegue acquista, così, un valore corale di grande interesse, in quanto testimonianza della dignità, della saggezza e dell'equilibrio di un popolo, il quale trae anche da ciò le proprie capacità intellettuali e, particolarmente, quella di creare 'la grande architettura'»⁹.

È interessante sottolineare il duplice ruolo delle *case* secondo lo scrittore, sia come portatrici di un valore corale alla definizione dei monumenti, sia come testimonianza storica. L'importanza delle semplici case, delle comuni abitazioni, di quell'architettura spesso considerata effimera, risiede nel «grande compito di assorbire e tramandare il passare del tempo, di una temporalità che non segna solo grandi eventi, così come può suggerire l'architettura monumentale, ma un tempo più reale, continuo e quotidiano»¹⁰.

Ruskin, nell'aforisma 28, pose in luce come «ciò che rende interessanti le più belle città [...] non dipende tanto dalla ricchezza di grandi palazzi isolati dal resto ma dal culto raffinato della decorazione che si vede anche nelle case più piccole»¹¹.

Le *case*, pertanto, oltre al valore materiale, artistico e compositivo, rappresentano una testimonianza di civiltà, e in quanto tali, sono meritevoli di essere conservate, ancora di più se si riflette sulla drammatica condizione di «quanto per un popolo sia un cattivo segno quando le sue case sono costruite per durare solo una generazione»¹².

D'altronde, se è vero che «le storie preferiscono occuparsi del profilo alto, e per questo ci appaiono tanto avvincenti. Il quotidiano è invece sommerso entro il sovrastante profilo basso, e forse per questo il presente ci appare spesso deprimente»¹³.

Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento «il dibattito sulla tutela e sul restauro vede delinearsi un primo ampliamento del proprio orizzonte di interesse, che dal singolo episodio monumentale inizia a comprendere l'ambiente ad esso circostante, estendendosi quindi ad interi tessuti urba-

8. M. Giambruno, *op. cit.*, p. 53.

9. J. Ruskin, *Le sette lampade...*, *op. cit.*, p. 18.

10. M. Giambruno, *op. cit.*, p. 52.

11. J. Ruskin, *Le sette lampade...*, *op. cit.*, p. 214.

12. J. Ruskin, *op. cit.*, p. 210.

13. B. Secchi, *I quartieri dell'Ina-Casa e la costruzione della città contemporanea*, in P. Di Biagi (a cura di), *La grande ricostruzione. Il piano Ina-Casa e l'Italia degli anni '50*, Donzelli Editore, Roma 2001, p. 150.

ni e, progressivamente, alla città nel suo insieme»¹⁴. Come evidenziato da Davide Cutolo e Sergio Pace, agli inizi del XX secolo, grazie agli esiti di studiosi come Camillo Sitte¹⁵ o Alois Riegl¹⁶, due principi vennero riconosciuti: da un lato, la consistenza ibrida della città, «dove i monumenti eccezionali acquistano significato e valore in rapporto all'ambiente circostante, cioè a quello strabiliante mosaico di strade, piazze, case, oggetti e altri particolari minuti, impossibile da dimenticare o trascurare, nella percezione sensoriale così come nello studio analitico»¹⁷; dall'altro, il valore della «città nel suo insieme – nelle sue parti nobili, straordinarie, ma anche in quelle meno nobili, ordinarie – ha qualità estetiche incontrovertibili che, immediatamente, costruiscono sistemi di valori riproducibili nel tempo, di cui la città moderna, che si va costruendo, non può non tenere conto»¹⁸.

La sensibilizzazione nei confronti dell'*architettura senza architetti*, o dell'*architettura minore*, ha portato a una serie di studi e approfondimenti specifici¹⁹ che hanno contribuito al dibattito architettonico del Novecento oltre ad aver avuto su di esso ripercussioni notevoli. Già nella Carta di Atene del 1931 venne posta particolare attenzione al contesto ambientale e all'intorno del monumento²⁰.

14. A. Pane, *Dal monumento all'ambiente urbano: la teoria del diradamento edilizio*, in S. Casiello (a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Marsilio, Venezia 1996, p. 293. Per ulteriori approfondimenti sul tema si rimanda a: A. Giuliani, *Monumenti, centri storici, ambienti*, Tamburini Editore, Milano 1964; E. Vassallo, *Centri antichi 1861-1974. Note sull'evoluzione del dibattito*, in «Restauro», a. IV, n. 19, maggio-giugno 1975, pp. 3-92; V. Fontana, *Origini del concetto di centro storico in Italia (1860-1931)*, in «Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico. Storia, cultura, progetto», 11, n. 4, 1992, pp. 93-108.

15. Cfr. C. Sitte, *Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*, Carl Graeser, Wien 1889.

16. Per approfondimenti sull'apporto in ambito della conservazione urbana da parte di A. Riegl, si rimanda tra i vari a: *Alois Riegl: Denkmalkultus a Spalato*, in M. Giambruno, *Verso... op. cit.*, pp. 63-70.

17. D. Cutolo e S. Pace, *La scoperta della città antica. Esperienza e conoscenza del centro storico nell'Europa del Novecento*, Quodlibet, Macerata 2016, p. 25.

18. *Ibidem*.

19. Si veda: *Architettura minore in Italia. Roma vol. I-II*, Società italiana edizioni artistiche C. Crudo & C., Torino 1926; G. Pagano, G. Daniel, *Architettura rurale italiana*, Catalogo della Mostra di Architettura rurale, «Quaderni della Triennale», Hoepli, Cromotipografia E. Sormani, Milano 1936; E.R. Trincanato, *Venezia Minore*, Edizioni del Milione, Milano 1948; G. Samonà, *Architettura spontanea: documento di edilizia fuori della storia*, «Urbanistica», n. 14, 1954, anno XXIII; B. Rudofsky, *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-pedigreed Architecture*, University of New Mexico Press, New York 1964.

20. Cfr. VII punto della Carta di Atene: «la Conferenza raccomanda di rispettare, nella costruzione degli edifici, il carattere e la fisionomia della città, specialmente nella prossimità di monumenti antichi, per i quali l'ambiente deve essere oggetto di cure particolari».

Tra i vari, è importante citare un esponente della cultura architettonica come Gustavo Giovannoni, il quale poneva l'accento sulle tematiche legate al contesto ambientale: «ormai ci siamo accorti di due verità: l'una è quella che un grande monumento ha valore nel suo ambiente di visuali, di spazi, di masse e di colore in cui è sorto [...] l'altra è che l'aspetto tipico della città o delle borgate ed il loro essenziale valore d'arte e di storia risiedono soprattutto nella manifestazione collettiva data dallo schema topografico, negli aggruppamenti edilizi, nella vita architettonica espressa nelle opere minori»²¹. Di notevole interesse è l'approccio di Roberto Pane²² che, già nel 1948 nel saggio 'Architettura e Letteratura'²³, applicava all'architettura la distinzione tra poesia e letteratura. Parafrasando e criticando la distinzione tra letteratura e prosa di Benedetto Croce²⁴, egli affermava che «la distinzione tra poesia e letteratura architettonica trova la sua migliore conferma nella constatazione [...], che non sono i pochi monumenti d'eccezione a creare l'ambiente delle nostre antiche città ma le tante opere tendenti ad esprimere un particolare valore corale ed a fornire, quindi, l'impronta peculiare di una civiltà»²⁵.

Sebbene ai monumenti venga riconosciuta, in architettura, l'equipollenza della poesia, il «tono di una città è dato da quella che si può chiamare la sua letteratura architettonica, l'espressione di una continuità ambientale nel pratico svolgimento della vita urbana con le sue peculiarità di costume e di folklore»²⁶. I monumenti, nella città, ricoprono posizioni privilegiate, il loro carattere di eccezionalità emerge con evidenza, e tale carattere è enfatizzato soprattutto grazie all'intorno architettonico, al tessuto urbano circostante, «che è minore non certo perché di scarsa rilevanza, in termini assoluti, ma perché vive di luce riflessa, perché trova cioè le ragioni del proprio valore nel rapporto tra singolare e plurale, individuo e collettività, straordinario e ordinario»²⁷.

21. G. Giovannoni, *Vecchie città ed edilizia nuova*, Torino 1931; cfr.: A. Pane, *op. cit.*

22. Cfr. G. Fiengo, *Il contributo di Roberto Pane al dibattito sulla tutela ed il restauro dei centri storici*, in *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra*, G. Fiengo, L. Guerriero, (a cura di), Napoli 2004, pp. 119-150.

23. Cfr. R. Pane, *Architettura e letteratura*, in *Architettura e arti figurative*, Neri Pozza, Venezia 1948, pp. 63-71, ripubblicato in *Città antiche, edilizia nuova*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1959.

24. Cfr. B. Croce, *La poesia*, Adelphi, Milano 1994.

25. R. Pane, *Città antiche, edilizia nuova*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1959, p. 74.

26. R. Pane, *Napoli impreveduta*, Einaudi, Torino 1949, p. 7. Volume ri-editato a cura di G. Pane, Grimaldi & C., Napoli 2007.

27. D. Cutolo e S. Pace, *La scoperta della città antica. Esperienza e conoscenza del centro storico nell'Europa del Novecento*, Quodlibet, Macerata 2016, p. 25.

Nel 1966, il volume pubblicato da Aldo Rossi, “L’architettura della città” è rilevante per lo studio e l’interpretazione dei *fatti urbani*, che trovano la loro definizione nella composizione e nell’accostamento tra elementi primari, i monumenti, *segni della volontà collettiva espressi attraverso i principi dell’architettura*, e le aree residenziali, la cui interazione continua definisce la visione della città²⁸. Sebbene la sua lettura critica della città in continua evoluzione individui nelle permanenze la conservazione prioritaria dei monumenti e nelle mutazioni il destino trasformativo dell’ambiente, ovvero delle case caratterizzate da un ritmo di cambiamento sempre più rapido²⁹, la sua interpretazione del fenomeno urbano rappresenta un rilevante contributo alle teorie della costruzione della città.

Come sostiene Giambruno, tra gli anni ’50 e ’60 del secolo scorso si iniziò a delineare la strada verso una “dimensione urbanistica” della tutela, attraverso l’adozione di piani ad hoc come strumenti di conservazione e trasformazione dei centri storici³⁰. Un ulteriore passaggio fondamentale per la presa di coscienza e una maggiore consapevolezza dell’importanza dell’ambiente e del tessuto urbano si rileva nelle esperienze operative di intervento nei “centri storici”³¹.

28. Cfr. A. Rossi, *L’architettura della città*, Marsilio, Padova 1966.

29. «La dinamica urbana distrugge il vecchio manufatto; abitudini, costumi, gruppi sociali, funzioni, interessi mutano inesorabilmente l’uso e la forma della vecchia città. L’abitazione per prima che si rinnova secondo nuovi standard culturali e si modifica con le nuove tecnologie ha un ciclo di consumo relativamente sempre più rapido. Ma proprio le case d’abitazione costituiscono in gran parte quello che noi chiamiamo ambiente; ne discende che dobbiamo fatalmente abbandonare questo ambiente al suo destino così come sappiamo che qualche motivo sentimentale che ad esso ci lega costituisce soltanto un frammento di esperienza personale o di gruppo ma non si identifica con la memoria collettiva della città, dei suoi eventi e della sua storia. Al contrario sappiamo che nella dinamica urbana rimangono fermi e persistono elementi caratteristici; essi hanno una funzione primaria nella struttura della città. Si tratta in gran parte di monumenti [...] Questi monumenti sono delle forme simboliche più forti della loro funzione: essi sono costruiti al di sopra del loro tempo o almeno possiamo dire che hanno un tempo diverso e insolito. Che fare allora delle vecchie città? Accentuare il processo di distruzione delle parti ambientali e pittoresche in modo da far partecipare i monumenti direttamente alla costruzione della città moderna o mantenerle totalmente, quando è possibile, come musei. Avremo da una parte città-museo come riferimenti sempre più individuati, capitali singolari nel territorio in continua trasformazione; chiuse nell’interno di esso come i tesori nelle cattedrali. Avremo dall’altra parte monumenti come punti fissi della nostra città, mescolati con questa, del tutto fusi accanto a nuovi monumenti e nuovi fatti collettivi nella composizione urbana delle grandi città moderne.» Cfr. A. Rossi, *Scritti scelti sull’architettura e sulla città*, Milano 1989, pp. 366-367.

30. Cfr. M. Giambruno (a cura di), *Per una storia del Restauro Urbano. Piani, Strumenti e progetti per i Centri storici*, Città Studi Edizioni, Milano 2007.

31. Per un approfondimento sull’evoluzione del passaggio terminologico da «vecchie città» a «centri storici» cfr. D. Cutolo, S. Pace, *La scoperta della città antica. Esperienza e cono-*

Tra queste, sono certamente da segnalare il Piano Regolatore di Siena, realizzato da Piero Bottoni, Aldo Luchini e Luigi Piccinato³², e il Piano Regolatore Generale di Assisi, realizzato da Giovanni Astengo³³. Si tratta di interventi che si configurano come esperienze di grande interesse nel campo della salvaguardia della città storica³⁴ e che rappresentano presupposti fondamentali per la costituzione dell'Associazione Nazionale Centri Storici e Artistici (ANCSA).

Le due esperienze operative sopracitate sono certamente meritevoli di approfondimento; entrambe sono caratterizzate da uno studio puntuale e approfondito che indaga i caratteri specifici dei luoghi ed è finalizzato alla conservazione dell'ambiente storico, artistico e culturale.

Il Piano Regolatore di Siena, redatto da Bottoni, Luchini e Piccinato, prevedeva di arrestare «il processo di erosione dell'immagine cristallina della città»³⁵ mediante un'attenta strategia di conservazione del costruito, rifiutando ogni forma di demolizione e sventramento del tessuto urbano, a favore di una precisa e metodica analisi delle singole case e dei singoli lotti, attraverso interventi di risanamento e restauro puntuali, con progetti dettagliati *caso per caso*. Emerge la necessità di tutelare «il rapporto tra città e territorio, o meglio tra paesaggio urbano e rurale, considerando anche il contesto ambientale di Siena come un monumento»³⁶.

L'esperienza del Piano Regolatore Generale di Assisi rappresenta senza dubbio un momento di fondamentale importanza per l'avanzamento del dibattito culturale sul tema della conservazione dei centri storici. In particolare, è rilevante porre in luce l'attenzione posta verso una metodologia di indagine conoscitiva e di intervento significativa da parte di Astengo, che si caratterizza per una capacità di ascolto della città, affidandosi sia a ricerche storiche «sia alla propria capacità di lettura morfologica e tipologica del tessuto urbano e del paesaggio»³⁷.

scenza del centro storico nell'Europa del Novecento, Quodlibet, Macerata 2016, pp. 13-68.

Cfr. anche F. De Pieri, *Un paese di centri storici: urbanistica e identità locali negli anni Cinquanta e Sessanta*, in «Rassegna di architettura e urbanistica», 136, 2012, pp. 92-100.

32. Cfr. R. Riboldazzi, *Tra passato e futuro, con equilibrio ed infinito amore. Il Piano Regolatore di Siena di Piero Bottoni, Aldo Luchini e Luigi Piccinato, 1953-58*, in M. Giambruno (a cura di), *Per una storia del Restauro Urbano...*, op. cit.

33. Cfr. S. Ascari, *Dal Piano Regolatore Generale di assetto complessivo al piano particolareggiato del centro storico: il Piano Regolatore Generale di Assisi di Giovanni Astengo, 1955*, in M. Giambruno (a cura di), *Per una storia...*, op. cit.

34. Cfr. A. Pane, *Da vecchie città a centri storici: il contributo di Luigi Piccinato alla conservazione urbana, tra ricostruzione e primo boom economico*, in «Storia Urbana», anno XL, n. 156-157, luglio-dicembre 2017, pp. 99-125.

35. R. Riboldazzi, *Tra passato e futuro...*, op. cit., p. 136.

36. R. Riboldazzi, *Tra passato e futuro...*, op. cit., p. 138.

37. S. Ascari, op. cit., p. 122.

L'estensione del concetto di tutela dal singolo episodio architettonico alla scala urbana è stata ulteriormente sancita da due importanti convegni: *Difesa e valorizzazione del paesaggio urbano e rurale*³⁸ e *Salvaguardia e risanamento dei centri storico-artistici*³⁹.

Nel 1960, al termine del convegno organizzato a Gubbio, venne approvata all'unanimità la Carta di Gubbio, e l'anno seguente, nel 1961, fu fondata l'Associazione Nazionale Centri Storico-Artistici dalla stessa cerchia di studiosi che avevano organizzato il convegno. Il tema della salvaguardia si estese al centro storico nella sua interezza e in particolare fu posto in risalto il valore ambientale dell'edilizia storica 'minore' e l'attenzione verso le tematiche di carattere sociale.

Tematiche poste al centro del dibattito culturale già negli anni '50 da figure come Giulio Carlo Argan⁴⁰ e Antonio Cederna⁴¹, i quali evidenziarono la necessità di correlare la «salvaguardia della struttura sociale e la conservazione della sostanza fisica»⁴² di un luogo.

Tali esperienze devono essere considerate come precorritrici dell'estensione dell'oggetto di tutela, ripreso successivamente dai principali documenti della cultura della conservazione, come la Carta di Venezia del 1964⁴³, la Carta del Restauro del 1972 e la Dichiarazione di Amsterdam 1975. Quest'ultima ha rappresentato un momento di notevole interesse, poichè per la prima volta a livello europeo si evidenzia la volontà da parte degli stati membri del Consiglio d'Europa di elaborare una politica comunitaria della conservazione. Si segnala, inoltre, «per la prima volta a livello europeo, l'effettiva volontà degli

38. Convegno organizzato dall'Istituto nazionale di Urbanistica nel 1957 a Lucca in cui si discusse sul tema del rapporto tra centro storico e territorio.

39. Convegno organizzato dall'Istituto nazionale di Urbanistica nel 1960, al cui termine venne approvata all'unanimità la Carta di Gubbio; si veda la Dichiarazione finale, «Urbanistica», n. 32, dicembre 1960.

40. G.C. Argan, *Edilizia popolare e tutela monumentale*, «Edilizia popolare», I, 1, 19-20, 1954. Per approfondimenti sulla figura di Argan cfr. V. Russo, *Giulio Carlo Argan Restauro, critica, storia*, Nardini editore, Firenze 2009.

41. Cfr. A. Cederna, *I vandali in casa*, Laterza, Roma-Bari 1956.

42. Cfr. D. Cutolo e S. Pace, *La scoperta...*, op. cit., p. 49.

43. Cfr. Carta internazionale sulla conservazione e il restauro di monumenti e insiemi architettonici (1964) - Art. 1: *La nozione di monumento storico comprende tanto la creazione architettonica isolata quanto l'ambiente urbano o paesistico che costituisca la testimonianza di una civiltà particolare, di un'evoluzione significativa o di un avvenimento storico. Questa nozione si applica non solo alle grandi opere ma anche alle opere modeste che, con il tempo, abbiano acquistato un significato culturale* e Art. 6: *La conservazione di un monumento implica quella delle sue condizioni ambientali. Quando sussista un ambiente tradizionale, questo sarà conservato; verrà inoltre messa al bando qualsiasi nuova costruzione, distruzione e utilizzazione che possa alterare i rapporti di volumi e colori.*

Stati della comunità a promuovere quel passaggio della tutela dal monumento singolo all'ambiente, auspicato undici anni prima a Venezia, ma che non era stato posto in essere per l'assenza, nelle singole realtà nazionali, dei necessari presupposti sociali, finanziari, legislativi, amministrativi e tecnici»⁴⁴.

Tra i contributi innovativi della Carta europea del patrimonio architettonico preme sottolineare l'aver interconnesso «l'aspetto sociale collegato al patrimonio dei centri storici»⁴⁵ e il valore insostituibile ed educativo del patrimonio nella definizione di 'un ambiente essenziale per l'equilibrio e lo sviluppo culturale dell'uomo', integrando struttura sociale e struttura fisica.

Indagare la struttura di una città, come rammentava Pasolini, significa occuparsi di qualcosa di non codificato, generalmente un lento processo di trasformazioni e sedimentazioni, ma talvolta frutto di una progettazione specifica, che merita di essere difeso con lo stesso impegno e la stessa determinazione con cui si difende l'opera d'arte di un grande autore. «Chiunque è immediatamente d'accordo con il difendere un'opera d'arte di un autore, il cui valore storico è assodato e riconosciuto, nessuno si rende conto che in verità va difeso questo passato anonimo»⁴⁶. La città ha valore di documento collettivo, una testimonianza materiale portatrice di intrinseci segni di cultura immateriale, di usi e costumi; le comuni abitazioni, in tal senso, ne costituiscono il fondamento. Essa, intesa come manufatto complesso, è la sintesi del rapporto e della relazione tra gli elementi delle singole architetture, che la costituiscono e ne definiscono il carattere, e i grandi episodi architettonici monumentali. Questa condizione si amplifica nella costruzione della Tirana moderna, caratterizzata dal linguaggio razionale, dalla reiterazione di tipi, materiali, rapporti dimensionali delle architetture, parti ed elementi. La necessità di confrontarsi con il tema della conservazione dell'architettura, spesso etichettata come "minore" e, su scala più ampia, della forma e sviluppo della città, evidenzia l'importanza di conoscere e riconoscere il valore di questi interventi architettonici al fine di favorirne la tutela e analizzare il loro ruolo fondamentale nella contemporaneità⁴⁷.

44. G. Fiengo, *La conservazione dei beni ambientali e le Carte del restauro*, in S. Casiello (a cura di), *Restauro criteri metodi esperienze*, Electa Napoli, Napoli 1990, p. 39.

45. D. Cutolo e S. Pace, *La scoperta...*, op. cit., p. 49.

46. Cfr. P. Pasolini, *La forma della città*, documentario, 1974. <https://www.youtube.com/watch?v=btJ-EoJxwr4&t=3s> [maggio 2025].

47. A tal proposito è rilevante introdurre il punto 3 dell'introduzione alla *Recommendation on the Historic Urban Landscape* dell'UNESCO del 2011: «Il patrimonio urbano, comprese le sue componenti materiali e immateriali, costituisce una risorsa chiave per migliorare la vivibilità delle aree urbane e promuove lo sviluppo economico e la coesione sociale in un ambiente globale in evoluzione. Poiché il futuro dell'umanità dipende dall'efficace pianificazione e gestione delle risorse, la conservazione è diventata una

Ciò che si andava configurando come “il caso albanese”, grazie ad una pianificazione attenta e puntuale – ad opera di architetti e ingegneri italiani – sostenuta da concetti ed ispirazioni derivati dal dibattito culturale di quegli anni, subì nel 1943 una brusca interruzione a causa della caduta del regime fascista e del successivo abbandono del territorio. Nonostante ciò, a distanza di oltre ottant’anni, il lascito patrimoniale di episodi architettonici moderni risulta di notevole rilievo, non solo in ambito monumentale, come il grande boulevard, ma anche nelle tracce evidenti che definiscono la *forma urbis* e in gran parte dei frammenti del patrimonio urbano. Quest’ultimo, nell’evoluzione recente della città, non è stato adeguatamente valorizzato e rappresenta certamente una sfida per la conservazione futura. L’approfondito studio bibliografico, archivistico, documentario e conoscitivo sul campo ha permesso di analizzare alcuni esempi di architettura residenziale, espressione emblematica della cultura architettonica di quegli anni, di rilevante interesse. La ricerca storico-evolutiva, condotta attraverso ricerche archivistiche incrociate tra Italia ed Albania, «si pone, in tal senso, ancora quale prezioso mezzo per il loro riconoscimento, per la loro conservazione e per una risignificazione attuale, culturalmente arricchita da quanto possiamo comprendere dalle fonti ‘mute’ del passato»⁴⁸. Lo studio conoscitivo, attraverso l’analisi di fonti indirette e dirette, è stato utile per la misurazione applicando categorie di valore e di giudizio. L’analisi di queste architetture, utile all’individuazione di un patrimonio fortemente compromesso nella città contemporanea, non legato al nome di grandi autori, si auspica possa convalidarne la valenza testimoniale. L’obiettivo è offrire un repertorio più ampio e aggiornato del patrimonio da salvaguardare, concentrandosi su una specifica categoria architettonica che assume un pregio rilevante nell’ottica della relazione tra *monumento* e città. Relazione che lo sviluppo urbano contemporaneo ha spesso trascurato, a favore di una densificazione spasmodica che nega “il rapporto tra le cose”, lo spazio urbano ed i caratteri dei diversi interventi architettonici. «Un patrimonio vasto e diffuso che lo scenario attuale, in continua evoluzione, rischia di perdere definitivamente»⁴⁹.

strategia per raggiungere un equilibrio tra crescita urbana e qualità della vita su base sostenibile».

48. V. Russo, *Una difficile circolarità per la conservazione. Interpretazione storico-evolutiva e operatività sul patrimonio costruito*, in D. Fiorani (a cura di), *RICerca/REStauvo*, Edizioni Quasar, Roma 2017, pp. 267-268.

49. S. Caccia Gherardini, *Percorsi di tutela e valorizzazione in Albania verso una collezione di architetture*, in M.A. Giusti (a cura di), *XX Secolo, op. cit.*, p. 122.

Tra le due coste: relazioni e aspetti storici, propaganda e architettura tra Italia e Albania

La diffusione della conoscenza – sia delle opere realizzate, sia di quelle a farsi nelle Terre d'Oltremare alla fine degli anni '30 del '900 – ha assunto un ruolo centrale per lo sviluppo della cultura sociale ed architettonica dell'Italia fascista. Una strategia, questa, fortemente legata all'azione di propaganda, interna ai programmi sociopolitici del fascismo, finalizzata alla ricerca ed al consolidamento del consenso¹.

La riflessione sul ruolo che l'architettura debba assolvere nello stato fascista e sul valore di questi esiti – come evidenziato nel paragrafo precedente – è argomento rilevante e al centro del dibattito culturale già all'inizio del 1931² come testimoniato da Pier Maria Bardi (1900-99) nel suo articolo *Architettura, arte di Stato* sulle pagine de *L'Ambrosiano* ripreso ed integrato nel rapporto sull'architettura indirizzato a Mussolini. Nel suo articolo – come ci rammenta e descrive Giorgio Ciucci – «Bardi sottolinea il valore ideale dell'architettura, il cui compito è di sorreggere, accompagnare e illustrare le conquiste del fascismo che, viene ricordato, è impegnato in una gara di primato del mondo e non solo in un'azione di respiro nazionale»³.

Un'esortazione che non è ascrivibile al solo mondo architettonico, anzi si inserisce nel processo trasformativo che il fascismo opera nella «gestione della cultura ufficiale e nella organizzazione del consenso»⁴. Appare evidente che uno dei parametri privilegiati per valutare la validità di un'opera fosse in relazione alla sua capacità di rappresentare l'idea fascista.

1. Cfr. L. Malvano, *Fascismo e politica dell'immagine*, Bollati Boringhieri, Torino 1988.

2. Cfr. G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Torino 2002.

3. G. Ciucci, *op. cit.*, p. 108.

4. *Ivi*, p. 109.

In tale ottica si ritiene necessaria una premessa sul panorama socioculturale che indirizza e condiziona lo svolgersi di queste manifestazioni, fortemente connesse alla politica di espansione coloniale che tratteremo di seguito. Un rapporto simbiotico fra ideologia e architettura, portato ai massimi livelli, come sottolineato da Giuliano Gresleri in un suo volume del 1993: «la stessa città coloniale che tale politica informa, finisce per incarnare quell'idea didascalica e dicotomica su cui poggiano i programmi delle “esposizioni coloniali” del tutto simili nei loro impianti, ai tracciati delle città dell’“oltremare”»⁵.

È così che i Padiglioni nazionali si configurano inevitabilmente come oggetto di propaganda ed il loro linguaggio architettonico assume, in taluni casi, un carattere fondamentale per l'istituzione di un'identità collettiva e del suo riconoscimento.

«L'immagine dell'Italia fu costruita con cura, vari furono i canali di diffusione: mostre, eventi culturali periodici come le triennali, esposizioni internazionali e nazionali»⁶. Il punto di vista che si va delineando dall'analisi dalle manifestazioni culturali realizzate in Italia in quegli anni, risulta di rilevante interesse ai fini della conoscenza e comprensione della politica di espansione nelle terre d'oltremare e, nello specifico, della costruzione della Moderna Albania.

La Mostra d'Oltremare di Napoli⁷, fortemente voluta da Mussolini⁸ nel 1937, ha rappresentato, probabilmente, il più significativo evento ‘divulgativo’ finalizzato a propagandare la politica colonialista del Regime. Successiva alla Fiera del Levante organizzata a Bari, che si svolse a partire dal 1930 fino al 1940 – momento di interruzione a causa dell'ingresso in guerra – e in linea di continuità ideologica e materiale, doveva precedere la grandiosa Esposizione Universale di Roma del 1942, mai svoltasi a causa del conflitto mondiale.

5. G. Gresleri, *L'architettura dell'Italia d'Oltremare: realtà, finzione, immaginario*, in G. Gresleri, P.G. Massaretti, S. Zagnoni, (a cura di), *Architettura italiana d'oltremare 1870-1940*, Marsilio, Venezia 1993, p. 24.

6. F. Capano, *Mostre ed esposizioni durante il fascismo: politica culturale e regime*, in A. Aveta, A. Castagnaro, F. Mangone, (a cura di), *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno*, Editori Paparo, FedOA Press, Napoli 2021, p. 69.

7. Per approfondimenti si rimanda a: A. Aveta, A. Castagnaro, F. Mangone, (a cura di), *op. cit.*; U. Siola, *La Mostra d'Oltremare e Fuorigrotta*, Electa Napoli, Napoli 1990; F. Lucarelli (a cura di), *La Mostra d'Oltremare, un patrimonio storico-architettonico del XX secolo a Napoli*, Electa Napoli, Napoli 2005; G. Arena, *Napoli 1940-1952*, Edizioni Fioranna; *Dossier: Napoli, la Mostra d'Oltremare patrimonio dell'umanità?*, «ANANKE», n. 48, maggio 2006.

8. Cfr. P. Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Einaudi, Torino 2011.

L'estetizzazione della politica coloniale assolve anche la rilevante funzione di «dare rappresentazione e di produrre immagini nuove e aggiornate della fascistizzazione delle masse» al fine di assoggettare «a una colonizzazione visiva che dava spazio all'espressione della politica e della cultura fascista»⁹.

In questo filone, il caso dell'Albania rappresenta certamente un episodio di forte rilievo. La costruzione della Tirana Moderna, in particolare nell'ultima fase tra il 1939-43, non può essere scissa dalle manifestazioni culturali e propagandistiche che parallelamente avvenivano in Italia. Era in atto un programma di costruzione fisica dell'immagine dell'architettura e del suo linguaggio, attraverso una ricerca meticolosamente studiata, a *cavallo* tra i due paesi, che vede la realizzazione di una vera e propria trilogia architettonica ad opera di Gherardo Bosio su incarico del Sottosegretariato agli Affari Albanesi.

Il preludio di questa imponente opera di costruzione dell'Impero, dal punto di vista ideologico e pratico, è rappresentato dal padiglione dell'Albania alla Fiera del Levante di Bari¹⁰, per poi proseguire a Napoli alla Mostra d'Oltremare e concludersi nell'opera della Casa del Fascio a Tirana, capitale schipetara. «A conferma della volontà di instaurare un progetto di stato a più ampio respiro attraverso la costruzione di un linguaggio iconico, capace di rifarsi ai caratteri della modernità, ma al tempo stesso espressione e ricerca dei valori della tradizione, mediante la capacità reinterpretabile dei caratteri identitari delle due culture»¹¹. In linea con la ricerca di uno specifico locale, attraverso scelte formali, l'uso di linguaggi opportunamente declinati a seconda delle occasioni, spesso con la volontà di aderire allo «spirito del luogo» e perseguire «significati e valori di una architettura che ubbidiva comunque all'improrogabile programma di essere "italica", "mediterranea", "classica", quando non "imperiale" e "autarchica" allo stesso tempo»¹². L'analisi che segue parte dalla volontà di seguire a ritroso le tracce di questo percorso e

9. A. Russo, *Il fascismo in mostra*, Editori Riuniti, Roma 1979, p. 6.

10. Cfr. C. Cresti (a cura di), *Gherardo Bosio, architetto fiorentino, 1903-1941*, Angelo Pontecorboli editore, Firenze 1996; R. Renzi, *Gherardo Bosio. Opera completa 1927-1941*, Edifir, Firenze 2016; M. L'Abbate, V. Moscardin, *I padiglioni delle grandi esposizioni mediterranee del Ventennio come strumento di conoscenza: Il caso dell'Albania*, in G. Belli, F. Capano, M.I. Pascariello, (a cura di), *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione*, Napoli 2017, pp. 335-344; V. Moscardin, *L'Albania alla Fiera del Levante di Bari*, in R. Belli Pasqua, L.M. Calì, A.B. Menghini, (a cura di), *La presenza italiana in Albania tra il 1924 e il 1943. La ricerca archeologica, la conservazione, le scelte progettuali*, Edizioni Quasar, Roma 2017, p. 559.

11. Cfr. C. Castagnaro, *Il padiglione dell'Albania alla Mostra d'Oltremare a Napoli. Da "strumento di propaganda" all'abbandono*, in «ANANKE», n. 96-97 pp. 113-124.

12. G. Gresleri, *op. cit.*, p. 23.

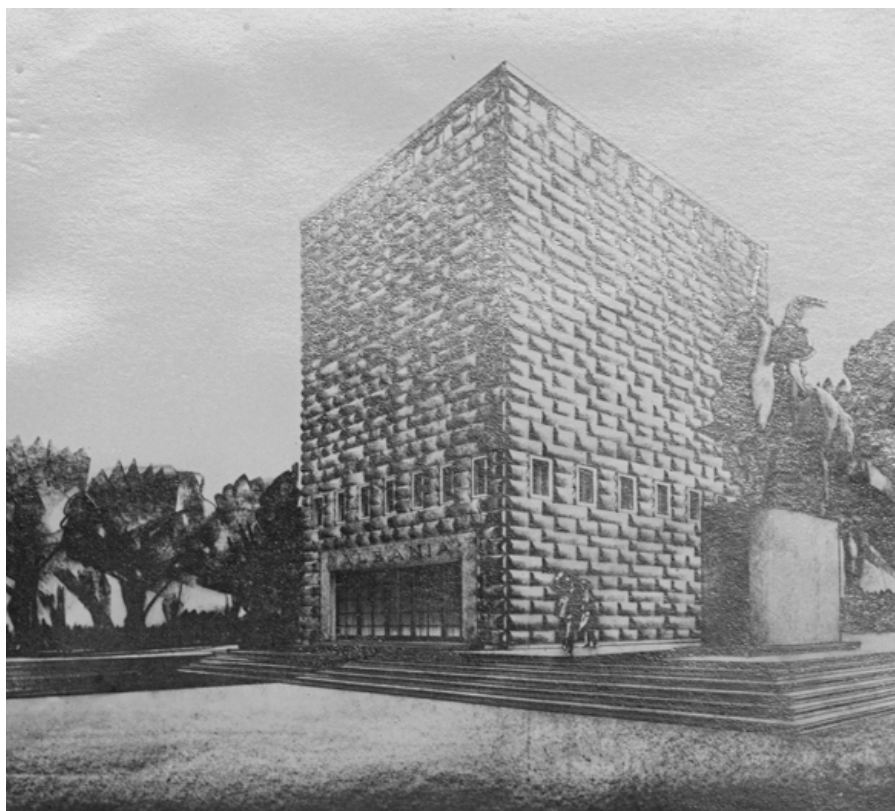


Fig. 7 - Il fronte del padiglione dell'Albania alla Fiera del levante (ASDMAE)

contribuire alla ricerca attraverso una lettura critica, fornendo una aggiuntiva documentazione inedita che mira a sottolineare la compagine materiale e immateriale di queste esperienze. Come nel caso del Padiglione dell'Albania napoletano, su cui ci si soffermerà, per il quale la ricerca mira ad indagarne il valore, incrementare il livello di conoscenza della costruzione materica della fabbrica al fine di riflettere sull'importanza di quest'ultima testimonianza superstita, traccia fisica di un percorso che connette due storie e due culture: quella italiana e quella albanese. Un'architettura che manca di adeguato riconoscimento e rappresenta un caso emblematico di “moderno sfortunato” per le recenti trasformazioni e lo stato di oblio in cui verte¹³.

13. Cfr. C. Castagnaro, *Napoli, il padiglione...*, *op. cit.*



Fig. 8 - L'inedito allestimento dell'atrio con il plastico della Piazza del Littorio - Tirana (ASDMAE)



Fig. 9 - L'allestimento: in basso a desta al piano terra, le altre due sono del primo livello (ASDMAE)

Il padiglione dell'Albania alla Fiera del Levante di Bari

Il padiglione dell'Albania per la Fiera del Levante a Bari rappresenta l'esordio della costruzione fisica dell'immagine dell'impero in Albania, in coerenza con i principi divulgativi, il Padiglione doveva apparire come "espressione di attività inquadrata nell'Impero" (fig. 7).

L'opera di Gherardo Bosio, architetto fiorentino – uno dei principali autori della costruzione urbana ed architettonica della città di Tirana dal 1939 – affiancato dall'amico e collega Nicolò Berardi, mirava a divulgare l'importante lavoro italiano che ci si apprestava a fare in terra albanese. Entrambe figure di spicco nel panorama architettonico fiorentino e internazionale di quegli anni (si evidenziano i rapporti con Michelucci, Guarnieri e la fondazione, nel 1931, del primo Gruppo toscano Architetti al fine di promuovere l'architettura razionale in città). È l'inizio di una sperimentazione formale, materica e costruttiva transnazionale che vedrà la costruzione del padiglione a Napoli alla Mostra Triennale delle Terre italiane d'Oltremare ed il culmine nella realizzazione del Palazzo del Littorio a Tirana. Il padiglione, a differenza degli altri due episodi architettonici, ebbe vita breve per la «repentina riconversione del quartiere fieristico funzionale ai sopraggiunti scopi militari»¹⁴. La documentazione inedita trovata presso l'archivio ASDM consente una rilettura critica del progetto del Padiglione dell'Albania alla X Fiera del Levante di Bari e una conoscenza ampliata della fisicità degli spazi interni, dell'allestimento e dell'architettura. Il materiale archivistico reperito presso l'archivio¹⁵ unitamente all'approfondito studio delle precedenti ricerche sul tema, redatte da Renzi¹⁶ e da L'Abbate e Moscardin, contribuisce a colmare alcune lacune documentarie in merito alla conoscenza compositiva e materica del padiglione. Esso era posto alla destra della statua di Scanderbeg a cavallo¹⁷, su di un basamento che lo elevava dal suolo. A pianta quadrata era costruito in struttura mista: quattro pilastri centrali in cemento armato si raccordavano allo spartito strutturale del prospetto posteriore. Le pareti perimetrali erano realizzate in pietra di tufo¹⁸, opportunamente trattata a bugnato. L'attacco a terra sarà il tema architettonico ricorrente nel-

14. V. Moscardin, *L'Albania alla Fiera del Levante di Bari*, in *op. cit.*, p. 576. Per approfondimenti sul complesso della Fiera del Levante si rimanda al presente saggio.

15. ASDM, le foto sono a firma del Cav. Michele Ficarelli.

16. R. Renzi, *Gherardo Bosio. Opera completa 1927-1941*, Edifir, Firenze 2016.

17. La statua rappresentava il simbolo della ribellione contro l'impero ottomano e i grandi rapporti passati tra Italia ed Albania; il patriota Scanderbeg era alleato di Alfonso V d'Aragona che governava il regno di Napoli che comprendeva tutto il Mezzogiorno d'Italia.

18. Non vi sono foto della realizzazione del padiglione, ma è verosimile che la tecnica costruttiva per la realizzazione del bugnato sia la medesima del padiglione realizzato a Napoli alla Mostra d'Oltremare.

la progettazione degli altri due interventi, seppur con differenti declinazioni. L'architettura si configura come blocco massivo, dal carattere militare, con piccole bucaure ritmate in sommità a richiamare le feritoie. Il prospetto principale presenta sette piccole bucaure ad interruzione dei continui filari del bugnato; al di sotto un unico taglio orizzontale opportunamente enunciato da una cornice marmorea, riportante simmetricamente su ambo i lati le incisioni del simbolo dell'aquila schipetara, del fascio e, posta al centro del portale, la scritta "ALBANIA" a valorizzare ed esaltare l'ingresso al padiglione nel contesto fieristico. Il prospetto posteriore era caratterizzato da una scansione regolare a telaio quasi a tutta altezza vetrata il cui sviluppo verticale era suddiviso in sedici moduli, ciascuno di 147,5 x 265 cm.

L'intero padiglione, con il suo allestimento, rappresentava un grande manifesto propagandistico, incentrato sulle attività economiche svolte in Albania, sul valore del territorio schipetaro e le importanti opere intraprese dal Regime. L'allestimento fu curato direttamente dal Sottosegretariato agli Affari Albanesi, il piano inferiore era caratterizzato da pannelli fotografici rappresentanti eventi salienti delle principali vicende politiche. L'esposizione era l'emblema della faziosa propaganda del Regime, presentava e caricava di importanza l'annessione dell'Albania all'impero, in primis ricordando i rapporti esistenti fin dai tempi antichi mai interrotti¹⁹, e sottolineando il vantaggio reciproco e l'onore dell'annessione albanese²⁰. Accedendo dall'ingresso principale al piano terra, il colpo d'occhio era notevole: un sistema di scalinate a doppio rampante dipartiva da lati opposti per intersecarsi nel centro, in una scenografia che funge da diaframma architettonico con le retrostanti aperture di fondo, a mitigazione del rapporto interno esterno (fig. 8). Dinnanzi la scalinata, al centro dello spazio segnato dai quattro pilastri, il grande plastico per la Piazza del Littorio a Tirana, promosso dal Ministero degli Esteri e del Sottosegretariato per gli Affari Albanesi, presentava l'imponenza ed importanza dell'intervento. Quattro statue erano poste rispettivamente dinnanzi i quattro pilastri, di cui se ne riconoscono tre: il Duce, Agrippa, Augusto. Al piano superiore erano presenti diversi fotomontaggi: le Opere Nazionali Combattenti dell'Ente Industrie Attività a valorizzare le importanti ricchezze agricole del territorio;

19. Citando i versi dell'*Eneide* di Virgilio «cognatas urbes olim, populosque pro pinquos» che esprimevano nel miglior modo l'intimo pensiero di Roma circa i suoi legami originari e le sue relazioni con le genti dell'altra riva dell'Adriatico e dello Ionio.

20. Si riporta la trascrizione degli slogan presenti nei fotomontaggi dell'allestimento (fig. 9): «D'ora in poi il mio cuore batte anche per il popolo albanese (Mussolini). L'Albania si avvia con sicura certezza verso quel grande e felice avvenire che Roma imperiale le assicura nel nome glorioso del duce (Ciano)», «Il duce concede ai fascisti albanesi il privilegio e l'altissimo onore di indossare la camicia nera sulla quale essi porteranno l'aquila di Skanderbeg sormontata dal fascio littorio (Starace)».



Fig. 10 - Fernando Ciavatti, Tavola a colori fuori testo (Padiglione Rodi, Padiglione della Civiltà Cristiana in Africa e Padiglione Albania, in Prima Mostra Triennale delle Terre italiane d'Oltremare. Documentario, Napoli, Edizioni della mostra d'oltremare, 1940)

l'A.I.P.A., con i diversi sistemi di perforazione a confermare ed esaltare la ricchezza mineraria, industriale e commerciale incentivando anche attività turistiche (fig. 9). Al centro della sala, dinnanzi lo smonto delle scale, un *collage* raffigurante i diversi investimenti in atto ad opera dalla Banca Nazionale d'Albania nelle diverse città. Il carattere fortilizio del padiglione è ben accentuato dal paramento murario che, come vedremo successivamente nel caso del padiglione realizzato a Napoli e della casa del Fascio di Tirana, diverrà il simbolo identitario di un progetto ad ampio raggio finalizzato a definire un'immagine riconoscibile, ma al tempo stesso figurativa, per la costruzione architettonica dell'impero (fig. 10).

Il valore del padiglione Albania alla Mostra Triennale delle Terre d'Oltremare

Nei primi piano volumetrici redatti da Marcello Canino nel 1937 il padiglione dell'Albania non era presente. Sebbene i rapporti tra Italia e Albania si fossero sviluppati con costanza dagli anni '20 del '900, è dal 1939 che avviene una svolta importante: l'occupazione Militare delle truppe italiane

e la successiva istituzione del Protettorato Italiano del Regno di Albania. La proclamazione dell'Impero Italiano da parte di Mussolini, avvenuta in seguito alla conquista dell'Etiopia nel 1936, mette in moto un meccanismo finalizzato a consolidare ed ampliare le mira espansionistiche della politica fascista italiana.

L'occupazione militare dell'Albania nel 1939 rappresenterà l'ultima conquista prima della caduta del fascismo. Furono anni di grandi investimenti, grazie all'operato del Ministero degli Esteri con l'istituzione del Sottosegretariato agli Affari Albanesi. In seguito alla decisione adottata dal SSAA di presentare alla Triennale d'Oltremare un'esposizione dedicata all'Albania, si intraprese un'azione di propaganda specifica per questo nuovo settore della Mostra. Le diverse comunicazioni pubblicitarie si mossero in questa direzione, sottolineando la presenza dell'Albania alla Triennale in virtù della sua appartenenza alla civiltà mediterranea e non quale territorio di conquista delle Terre d'Oltremare.

«L'Albania è dunque presente: nella sua storia di pace romana, di furiose lotte nelle quali, in difesa della romanità contro un'ondata asiatica, provò col sangue la sua appartenenza alla civiltà nata da Roma; presente nel lungo travaglio dell'ultimo mezzo secolo, per la ricerca di se stessa e della sua ragione d'essere, ricerca vana finché Roma non ebbe provato al mondo d'essere risorta; presente, infine, nella febbre attuale che ha fatto della terra albanese un cantiere e una palestra del nuovo spirito imperiale italiano»²¹.

La presenza schipetara all'esposizione, ordinata dal Sottosegretariato di Stato per gli Affari Albanesi, a Napoli del 1940 era finalizzata alla divulgazione delle importanti opere architettoniche, ingegneristiche ed economiche che l'Italia si apprestava a svolgere in quel territorio²². Ai fini di recuperare il ritardo della presenza albanese alla Triennale, fu intrapresa subito un'azione di propaganda, intensa ed immediata²³, con a supporto l'opuscolo curato

21. *L'Albania nella civiltà Mediterranea*, in *Prima Mostra Triennale delle Terre italiane d'Oltremare*, 5 maggio 1940, XVIII, documentario, Industrie Grafiche Gros Monti & C., Torino 1940, p. 127.

22. Per approfondimenti riguardo il tema della propaganda albanese nelle grandi esposizioni si segnalano i contributi di: M. L'Abbate, V. Moscardin, *L'Albania nelle grandi Esposizioni*, in R. Belli Pasqua, L.M. Calì, A.B. Menghini, (a cura di), *La presenza italiana in Albania tra il 1924 e il 1943. La ricerca archeologica, la conservazione, le scelte progettuali*, Edizioni Quasar, Roma 2017, pp. 559-604; M. L'Abbate e V. Moscardin, *op. cit.*, pp. 335-344.

23. Secondo le corrispondenze dell'ente Mostra Triennale delle Terre italiane d'Oltremare, (l'ASDM, pacco 137/10), tra le motivazioni indicate: «1) Il fatto che la Mostra dell'Albania veniva ad inserirsi nel quadro della Triennale tardivamente, che cioè dopo che la propaganda aveva già illustrati i vari settori previsti dal programma iniziale, da cui era esclusa l'Albania, non ancora unita alla corona. 2) La opportunità di propagandare la mostra dell'Albania in seno alla Triennale, testimonianza dell'affiancamento della nazione albanese nel quadro della co-

dal Prof. Ugo Ortona²⁴, in accordo con il Console Generale Corrias – Capo dell'Ufficio Stampa del Sottosegretariato degli Affari Albanesi – e l'Ufficio Stampa della Mostra che si occupò della redazione del testo. Il fascicolo illustrativo aveva il duplice compito di presentare l'organizzazione della Mostra e porre in luce il ruolo strategico dell'“*Albania nella Civiltà Mediterranea*”. Il *monumentale edificio* avrebbe avuto la funzione di illustrare i rapporti storici tra l'Italia e l'Albania, documentando la vasta opera, in parte svolta e ancora in atto, da parte del Sottosegretariato *nel campo politico, sociale, economico, culturale e sanitario ecc.*

L'inedito retro del manifesto, esito di un progetto grafico sofisticato, ben riproduce e documenta la copiosa attività propagandistica attraverso molteplici immagini espressive dell'alto valore simbolico della terra albanese e delle importanti opere di costruzione in atto²⁵ (fig. 11). Tale accurata selezione e composizione per elementi pone in luce, ancora una volta, il legame tra i due popoli in una costruzione unitaria dell'*immagine* dell'Impero sotto il segno del fascismo.

L'opuscolo presenta una raffigurazione molto affascinante, dove si alternano immagini allegoriche a fotografie per descrivere mediante una sintesi grafica e iconografica la rilevante attività in corso d'opera, con i diversi cantieri in atto: strade, ponti, edifici e le rilevanti emergenze di carattere ambientale, archeologico e culturale. Manifesto che ha avuto una consistente diffusione non solo a livello nazionale, ma anche e soprattutto tra le colonie e all'estero²⁶. Per comprendere meglio la dimensione e l'importanza della comunicazione è rilevante evidenziare che il sottosegretario Zenone Benini (1902-1976) presenta alla stampa indicazioni precise in merito alla cam-

munità imperiale d'Italia. 3) La necessità di precisare al pubblico – com'è il titolo della mostra chiaramente indicava e cioè: *L'Albania nella civiltà mediterranea* – la funzione storica della Mostra dell'Albania, concepita non come presentazione di possedimento coloniale, ma come settore a sé stante, indipendente. E ciò per ovvie ragioni di opportunità».

24. La figura di Ugo Ortona, artista rinomato del tempo, è ricorrente all'interno della mostra, si occupa di altri manifesti e allestimenti. Cfr. G. Belli, *Gli allestimenti alla prima Mostra Triennale delle Terre d'Oltremare: propaganda ed educazione tra suggestioni e illusioni*, in A. Aveta, A. Castagnaro, F. Mangone, (a cura di), *op. cit.*, pp. 291-298; E. Maglio, P. Vitolo, *La memoria delle colonie*, in *op. cit.*, pp. 345-351.

25. Si evidenzia tra le varie opere pubblicate all'interno dell'opuscolo: Il Palazzo del Littorio a Tirana, all'epoca in costruzione; i valori ambientali di Butrinto, battistero e castello; i pozzi petroliferi, i diversi cantieri stradali e il padiglione dell'Albania alla Mostra Triennale d'Oltremare. ASDMAE, SSAA, pacco 137/10, fasc. 40, *Mostra Triennale di Napoli*.

26. «L'opuscolo che ebbe successo tanto da essere riprodotto dalla Stampa Nazionale fu distribuito, in numero di copie 63.450, in tutta Italia, Colonie e Possedimenti, Regno d'Albania e all'estero, a totale spese di questo Ente» [Ufficio stampa e propaganda della Mostra Triennale d'Oltremare]. ASDMAE, SSAA 137/10, fasc. 40.

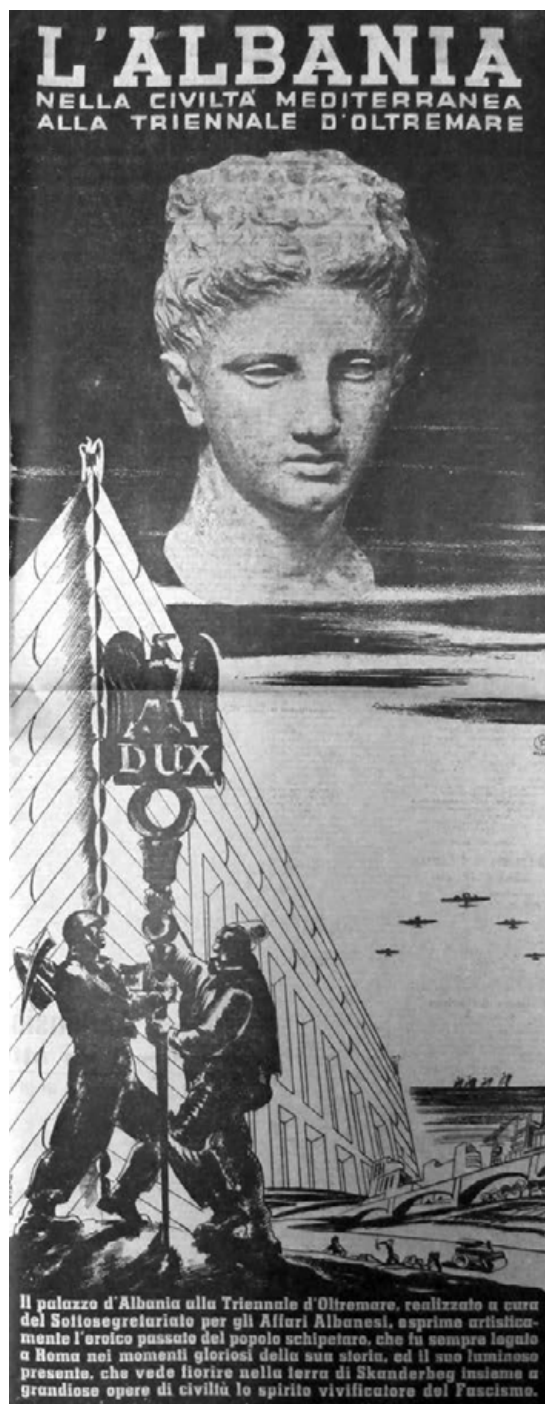


Fig. 12 - Locandina pubblicitaria dell'Albania alla MdO (ASDMAE)

gna pubblicitaria che doveva chiarire il carattere autonomo e il posizionamento speciale rivestito dal paese schipetaro nella ‘comunità Imperiale di Roma’; bisognava evitare, infatti, di collocare l’Albania sullo stesso piano delle colonie e degli altri possedimenti, pertanto si lavorò a porre in luce le ‘elevate qualità artistiche’ del padiglione²⁷. A tal proposito, si evidenzia la significativa promozione a mezzo stampa il giorno dell’inaugurazione della Mostra Triennale d’Oltremare (9 Maggio 1940), sui quotidiani nazionali²⁸, attraverso la locandina divulgativa in cui sono rappresentati: il padiglione dell’Albania alla Mostra d’Oltremare; le opere di infrastrutturazione in corso di realizzazione nel paese; il capo della Dea Butrinto; due soldati, uno italiano ed uno albanese che sorreggono lo stemma del *dux* e dell’aquila (simbolo caro ad entrambe le nazioni) a voler rimarcare i solidi rapporti e la cooperazione tra i due paesi (fig.12).

Il Padiglione dell’Albania alla Mostra d’Oltremare di Napoli: l’architettura

L’opera rappresenta una delle poche tracce materiali superstiti della strumentalizzazione ideologica, propagandistica e imperialista del rapporto tra Italia ed Albania. Sebbene avesse un carattere di temporaneità, la sua costruzione permane, nonostante abbia subito nel tempo danni bellici e sfortunate trasformazioni che ne hanno snaturato il carattere e la vedono oggi destinata ad un profondo stato di incuria e abbandono. La fabbrica va necessariamente inquadrata nel contesto più ampio accennato precedentemente; il legame forte con l’episodio architettonico realizzato a Bari, in occasione della Fiera del Levante nel 1939,²⁹ e l’importante opera realizzata a Tirana negli stessi anni: la Casa del Fascio. Il padiglione si poneva, così, come un’architettura che ambiva a rappresentare un manifesto estetico in sé, finalizzato a trasmettere il messaggio di unità e di continuità tra passato e presente, tra l’Albania di epoca romana e l’Albania di epoca fascista, mediante l’utilizzo di materiali simbolo

27. ASDMAE, SSAA, pacco 260/45, Lettera indirizzata a R. Ministero della Cultura Popolare, Direzione Generale per la Stampa Italiana, oggetto: Partecipazione Albania alla Triennale d’Oltremare.

28. Tra i quotidiani si segnalano: «Il Mattino», «Gazzetta del Popolo», «Il lavoro Fascista», «Corriere di Napoli», «L’Ora», «Il Resto del Carlino». Cfr. M. L’Abbate, *L’eccezionalità dell’Albania alla Triennale d’Oltremare*, in R. Belli Pasqua, L.M. Calì, A.B. Menghini, (a cura di), *La presenza italiana in Albania tra il 1924 e il 1943. La ricerca archeologica, la conservazione, le scelte progettuali*, Edizioni Quasar, Roma 2017, p. 583.

29. Il progetto del padiglione albanese fu sempre ad opera di Gherardo Bosio, cfr. C. Cresti, *Gherardo Bosio, architetto fiorentino. 1903-1941*, Angelo Pontecorboli, Firenze 1996, cfr. M. L’Abbate, V. Moscardin, *op. cit.*, pp. 335-344; cfr. V. Moscardin, *op. cit.*, p. 559.

di quell'italianità tanto elogiata da Piccinato. L'obiettivo era definire un'immagine fortemente riconoscibile, capace di comunicare con efficacia il messaggio di nascita e forza dell'Impero.

Nella sua semplicità compositiva e formale, il padiglione racchiude una meticolosa cura per i particolari e i dettagli. Esso è ricco di rimandi e contrasti, oscilla tra l'espressione di una mediterraneità vernacolare e una monumentalità austera. Al tempo della sua costruzione si contrapponevano due diverse interpretazioni: da un lato, Armando Dillon su *Arte Mediterranea*³⁰, attribuiva al padiglione un carattere di modernità, riconoscendo nel lavoro dei progettisti una reinterpretazione del bugnato a cuscino tipico dei palazzi rinascimentali fiorentini³¹; dall'altro, la rivista «Architettura» e l'opuscolo *L'Albania nella civiltà Mediterranea*³² – pubblicato in occasione della I Mostra Triennale delle Terre italiane d'Oltremare – esaltavano il richiamo alla tradizionale “casa-fortezza” diffusa sia in Italia sia in Albania. Come osservato da Ezio Godoli³³, le due interpretazioni non risultano incompatibili, ma al contrario contribuiscono a rafforzare il valore del padiglione, che si configura come modello paradigmatico e comunicativo di un nuovo tipo di architettura. Il volume compatto, severo, apparentemente inespugnabile – chiara e dichiarata³⁴ reinterpretazione di modelli di architettura rurale schipetara, la Kulla³⁵ – è realizzato con un pa-

30. A. Dillon, *Il valore architettonico del Padiglione dell'Albania*, in «Arte mediterranea», n. XVII, maggio-giugno 1940, pp. 4-11.

31. Il riferimento è a Palazzo Strozzi e Palazzo Gondi.

32. *L'Albania nella civiltà Mediterranea*, in *Prima Mostra Triennale delle Terre italiane d'Oltremare*, p. 128, «L'insieme architettonico esterno si presenta, nella sua forma cubistica, quale un maschio fortilizio destinato all'offesa ed alla difesa; di concezione tipicamente moderna, senza schemi estranei alla civiltà mediterranea e senza razionalismo astratto. L'edificio ha infatti il suo schema di origine nella casa-fortezza già comune in Italia e tutt'ora presente in Albania nella Kulla, abitazione di tipo elevato, spesso merlata con piccole e poche finestre in alto mentre in basso ha solo una porta d'ingresso, col risultato di una tipica prevalenza di superfici piene».

33. Cfr. E. Godoli, *L'edilizia rurale albanese e le nuove architetture della Tirana fascista: pallidi riflessi e forzature ideologiche*, in F. Pashako, M. Pessina, A. Vokshi, (a cura di), *L'interpretazione dello spazio urbano e architettonico dell'asse strutturante di Tirana*, Edifir, Firenze 2017, pp. 125-143.

34. Cfr. «Rivista Architettura», n. 1-2, 1941, p. 54 «L'architettura prende lo spunto dalla casa fortezza albanese per creare una fronte fortemente bugnata, nella quale si staglia il loggiato ed il porticato d'ingresso».

35. La Kulla Albanese è una tipica architettura vernacolare, un'architettura domestica destinata principalmente alla classe benestante: generalmente di pianta quadrata, costruita con spese murature, per difendere le famiglie da eventuali attacchi nemici. È un'abitazione «di tipo elevato, talvolta merlata con poche finestre in alto, mentre in basso ha solo una porta d'ingresso, con risultato di una prevalenza di superfici piene», C. Cresti (a cura di), *Gherardo Bosio, architetto fiorentino, 1903-1941*, Angelo Pontecorboli editore, Firenze 1996.



Fig. 13 - La Casa del Fascio a Tirana in costruzione, preparazione per la posa del rivestimento bugnato in travertino (ASDMAE)

ramento murario che, nelle cortine continue dei prospetti, si trasforma in una vera e propria “vibrazione di superficie”³⁶. Il fronte del padiglione è scandito da un ampio loggiato che interrompe la massa dell’edificio. Lo studio compositivo rivela particolare attenzione nella definizione del ritmo pieno vuoto, richiamando nelle linee generali lo schema del prospetto posteriore del padiglione di Bari già analizzato. Particolarmente significativo è l’uso del bugnato, reinterpreted in chiave locale sia sul piano formale sia su quello materico. Il bugnato impiegato per il padiglione dell’Albania a Bari era lavorato a bauletto, con filari di larghezza variabile³⁷. «La scelta di impiegare il rivestimento in bugnato, riferimento alla cultura urbana rinascimentale italiana, segna un passo evolutivo per la comunicazione dell’immagine del regime»³⁸.

36. A. Dillon, *Il valore architettonico del Padiglione dell’Albania*, in «Arte mediterranea», n. XVII, maggio-giugno 1940, p. 5.

37. Cfr. V. Moscardin, *L’Albania alla Fiera del Levante di Bari*, in G. Belli, F. Capano F, M.I. Pascariello, (a cura di), *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione*, Napoli 2017, pp. 559-580; cfr. M. L’Abbate, V. Moscardin, *Le architetture dei padiglioni albanesi*, in *op. cit.*

38. R. Renzi, *Padiglione dell’Albania alla X Fiera del Levante di Bari*, in Gherardo Bosio. *Opera completa 1927-1941*, Edifir, Firenze 2016, p. 271.



Fig. 14 - La costruzione del padiglione dell'Albania (ASDMAE); in basso a destra, la costruzione del loggiato (APC)

Mentre a Tirana per la Casa del Littorio fu realizzato con enormi blocchi lapidei in travertino (fig. 13), in coerenza con la forte affermazione e crescita dell'ideologia autarchica, con la volontà ben precisa di divenire una delle componenti simbolo del Littorio nella nuova capitale³⁹.

In quegli anni Piacentini sollecitava il ricorso "ai materiali e alle risorse che il nostro suolo produce"⁴⁰ e, di fatto, questo era parte, assieme al loro conseguente sviluppo linguistico, del dibattito di quel tempo e la mostra d'Oltremare a Napoli rappresentava in tal senso un rilevante episodio⁴¹. La costruzione fu realizzata ad

39. Cfr. *Opere del fascismo*, in «Tomori», *Quotidiano Fascista d'Albania* (ed. it.), anno II, n. 258, 28 ottobre 1942.

40. Cfr. M. Piacentini, *Per l'autarchia*, in «Il Giornale d'Italia», 13 luglio 1938, «sul segno di sincerità che è l'uso genuino delle pietre e dei marmi [...] ricorrendo invece ai materiali e alle risorse che il nostro suolo produce». Sul tema dell'autarchia cfr. S. Poretti, *Modernismi e autarchia*, in G. Ciucci, G. Muratore, (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004, pp. 442-475; M. Cennamo, *Autarchia e tecnologia dell'architettura razionale italiana*, Fiorentino, Napoli 1988.

41. «La preparazione della Mostra delle Terre Italiane di Oltremare cade in un periodo particolarmente interessante per l'Architettura Italiana: periodo in cui vivo è il dibattito sul come la nostra architettura debba evolversi in relazione ai problemi autarchici [...] l'aspirazione di

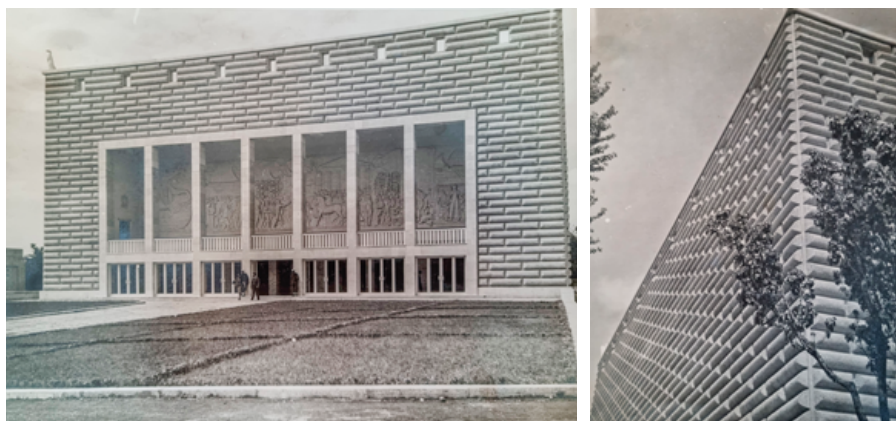


Fig. 15 - Il dettaglio del bugnato e del loggiato, con il bassorilevo e le aquile acroteriali di Bruno Innocenti (APC)



Fig. 16 - Il dettaglio della soluzione d'angolo e il basamento. A destra la balastrina in marmo ed il disegno della pavimentazione in cotto del loggiato (ASDMAE)

opera dell'impresa dell'ing. Guido Capaldo⁴² con contratto del 18 novembre del 1939⁴³, il costo totale dell'opera comprensiva dei lavori di allestimento e forniture

architetti, ingegneri e pubblico [è] che il ritorno all'impiego pressoché totalitario dei nostri materiali da costruzione preluda e accompagna il ritorno ad un'architettura veramente italiana, immune da vuote, sforzate e disambientate forme che ci vengono d'oltr'alpe o d'oltre oceano». Lettera di Luigi Piccinato al Comitato organizzatore della Mostra Triennale d'Oltremare, 1939, Napoli, Archivio di Stato, Prefettura di Napoli, gabinetto II, versamento 879.

42. Cfr. M. Turchi, *Napoli d'oro*, Editrice La Voce di Napoli, Napoli 1935, p. 233 «Capaldo ing. Guido, [...] Tecnico reputato è altresì un gentiluomo simpaticissimo».

43. ASDMAE, SSAA, pacco 137/10. Il contratto fu stipulato tra Capaldo e Tecchio nella qualità di Commissario Generale Governativo dell'Ente Mostra Triennale delle Terre italiane d'Oltremare.

varie si aggirava intorno a 1.465.000 lire⁴⁴. Non è ancora approfondita e documentata⁴⁵ la natura costruttiva del padiglione, lacuna che il contributo ambisce a colmare attraverso un'approfondita indagine materico-costruttiva grazie alla documentazione archivistica rinvenuta. Il valore di questa interessante architettura del moderno risiede anche nelle tecniche costruttive adottate e l'indagine mira a fornire un livello di conoscenza utile alla valorizzazione e conservazione del manufatto. È un esempio di sintesi ed accostamento di tecniche costruttive innovative e sperimentali unite a tecniche costruttive locali e tradizionali. Come si evince dall'inedita documentazione fotografica, inerente alla costruzione del padiglione, è evidente l'uso di una struttura mista. Il paramento murario è caratterizzato da pietra di tufo (fig. 14) ad eccezione della parte del loggiato, realizzato in cemento armato. Il tema dell'attacco a terra del padiglione è nuovamente risolto con un basamento tufaceo rivestito in travertino, leggermente inclinato per raccordare la differenza di quota con l'asse del viale ovest. Il fabbricato fu arretrato di 5,20 metri rispetto al progetto originario, l'esterno era ornato da due grandi parterre simmetrici rispetto al fronte leggermente inclinati e cordonati da un rivestimento in travertino. L'accesso al padiglione era segnato centralmente da una pavimentazione con pietrame ad opera incerta lavorata a puntillo.

L'analisi morfologica della fabbrica è molto interessante: la costruzione ritmica della scatola edilizia, composta da filari in pietra di tufo ad aggetto alternato, per predisporre la sagomatura del bugnato a bauletto, successivamente intonacato e lavorato a mano, con finitura bocciardata in finto travertino⁴⁶ (fig. 15). Le ragioni dell'impiego di questa tecnica costruttiva sono da individuarsi probabilmente nei parametri di economicità, considerato il carattere temporaneo del padiglione. Il contrasto linguistico tra la razionalità dello spartito costruttivo del loggiato e la massa espressa dalla gravosità muraria si esalta nella differenziazione cromatica e materica. I pilastri esterni del loggiato sono interamente rivestiti da lastre di marmo bianco, sullo sfondo spicca l'imponente altorilievo realizzato da Bruno Innocenti

44. ASDMAE, SSAA, pacco 137/10, Lettera successiva al credito maturato da parte della Mostra Triennale delle Terre italiane d'Oltremare nei confronti del Ministero degli Esteri, SSAA.

45. Il sottoscritto, con i colleghi Luigiemanuele Amabile ed Eleonora Guglielmini, ha svolto nel corso del laboratorio di restauro architettonico il progetto di restauro del Padiglione dell'Albania, seguiti dalla Prof. Renata Picone nell'a.a. 2013-2014. Si segnala, inoltre, la tesi di laurea: C. Grande, *Restauro del contemporaneo nella mostra d'oltremare di Napoli. Da padiglione dell'Albania a luogo di aggregazione*, relatrice Prof. Valentina Russo, che ha ricevuto in occasione del Premio Sira giovani 2016 una menzione speciale della giuria. Cfr. S. Di Resta, D. Del Curto, A. Donatelli, P. Matracchi, F. Ottoni, A. Pane, E. Sorbo, *Primo premio giovani SIRA 2016*, Catalogo della Mostra, Edizioni Quasar, Roma 2017.

46. AEGB si segnala la presente comunicazione tra i progettisti e l'Ente: «Bugnato esterno. – Va eseguito in finto travertino conforme ai disegni con l'aggetto di 18 cm anziché 20 cm».



Fig. 17 - Le studentesse albanesi in visita al padiglione, 20 maggio 1940 (ASDMAE)

raffigurante il Trionfo Navale celebrato in Roma da Gneo Fulvio. Il carattere aulico viene opportunamente accentuato dalle quattro imponenti aquile acroteriali di 1,5 metri ciascuna realizzate in gesso, anch'esse opera di Bruno Innocenti⁴⁷. Le poche finestre, calibrate e ritmate sui fronti laterali e posteriori, servono a dar luce agli ambienti inferiori e caratterizzare il maschio con le piccole aperture poste in sommità a richiamare le feritoie del fortilizio.

Il grande loggiato, a caratterizzazione dell'ingresso, (fig. 17) è composto da una scansione ritmata di sette moduli a sviluppo verticale interrotti dall'architrave orizzontale in un rapporto armonico di uno a tre nella relazione tra base e altezza. Ogni modulo è rivestito in marmo apuano Carrara bianco di spessore 3 cm, con una particolare attenzione nella posa, alternando opportunamente testa e fianco nell'accostamento dei materiali lapidei. Il tetto di copertura a falda è stato realizzato in variante rispetto al progetto originario, probabilmente, come indicato nel computo metrico, con capriate di legno e lastre di Eternit a protezione del grande cassettonato in cemento armato dell'ambiente centrale. Il solaio di copertura del loggiato, rappresenta anch'esso una variante⁴⁸ rispetto al progetto originario e, infatti, fu re-

47. ASDMAE, SSAA, pacco 137/10, come dimostrato dalla fattura del 15 maggio 1940.

48. ASDMAE, SSAA, pacco 137/10. Questa variante comporterà una serie di rinforzi strutturali alle armature dei pilastri per il sovraccarico del solaio di copertura.



Fig. 18 - Le studentesse albanesi in visita al padiglione, 20 maggio 1940; alle loro spalle il dipinto *L'Albania Fascista* (ASDMAE)

alizzato come volta a crociera⁴⁹, in dialogo con il «ritmo misurato e chiaro dei forti pilastri» che si proietta con «il movimento delle linee di una crociera di copertura, più disegnata che modellata»⁵⁰. La pavimentazione del loggiato è disegnata con una scansione geometrica realizzata in continuità con il ritmo dei pilastri dalle stesse lastre di marmo a formare dei quadrati, al centro dei quali, in corrispondenza delle volte, vi sono riquadri composti da listelli di cotto montati a spina di pesce.

L'ingresso è caratterizzato da infissi in legno di «castagno gli esterni ad abete gli interni, verniciati alla nitrocellulosa e forniti di maniglie di bronzo o brunite»⁵¹. Per cogliere appieno il valore scenico messo in atto in questa architettura, è utile

49. ASDMAE, SSAA, pacco 137/10. Come si evince dalla descrizione del contratto allegato in variante al progetto originario. Fu realizzato a doppia fodera con voltine alla siciliana per la soffittatura del loggiato. Questa tecnica costruttiva e soluzione progettuale ricorda quella utilizzata per il palazzo della Civiltà Italiana a Roma da Giovanni Guerrini, Ernesto Lapadula e Mario Romano. Nel documento ricevuto dall'AEGB compare insieme ai nomi di Bosio e Berardi la presenza di La Padula. Meriterebbe un approfondimento l'eventuale interazione tra i progettisti. Vedi anche negli apparati il documento 2.14, relativo alla corrispondenza per la richiesta di variante da effettuarsi per la costruzione del padiglione indirizzata a Bosio, Berardi e Lapadula.

50. A. Dillon, *Il valore architettonico del Padiglione dell'Albania*, in «Arte mediterranea», n. XVII, maggio-giugno 1940, p. 5.

51. ASDMAE, SSAA, pacco 137/10.

analizzare la sezione trasversale, dall'ingresso ai ballatoi, emblematica nell'esprimere la volontà progettuale. Si delinea una sequenza spaziale studiata per preparare il visitatore alla grande esposizione: il superamento di una *fauces* ribassata introduce il fruitore all'esperienza spaziale messa in scena nell'ampio e austero salone centrale a tripla altezza, dove la luce diffusa, filtrata dai centottanta lacunari del cassettonato ligneo, genera un'atmosfera equilibrata, sobria ed elegante.

L'interno, impostato su un rigoroso impianto simmetrico e classicista, è dominato da due scaloni monumentali che dipartono dal salone centrale e conducono ai ballatoi espositivi⁵² (fig. 18). L'ambiente è interamente rivestito in marmo apuano Carrara bianco⁵³, con uno spessore 2 cm, mentre le pareti, i pilastri e i soffitti piani sono rifiniti con intonaco tirato a stucco alla romana. Grande cura è riservata alla qualità e alla tipologia della luce, attenuata attraverso un sapiente impiego di materiali e finiture per garantire un raffinato controllo cromatico. La luce zenitale proveniva dai centottanta velari composti da liste di vetro bianco o pagliesco chiaro, rigato e ondato, delle dimensioni in battuta di 100 x 94 cm e in luce di 90 x 94 cm⁵⁴. Questa era l'unica fonte di illuminazione del grande atrio, per favorire la concentrazione sull'esposizione e prevenire ogni possibile dispersione visiva. Il grande cassettonato quadrato del solaio di copertura, realizzato in cemento armato⁵⁵, era caratterizzato dal simbolo dell'aquila schipetara, dipinta in oro nell'intersezione dei lacunari (fig. 19). Le balaustre interne, a differenza di quelle esterne rigorosamente realizzate in marmo, erano realizzate in legno laccato bianco, con fili oro, fissati su montanti verniciati oro falso⁵⁶, molto probabilmente per economia. I dettagli

52. L'architettura del padiglione ha forse subito danni durante la Seconda guerra mondiale, e tra il 1950-1952 furono eseguiti interventi di riconfigurazione ad opera dell'arch. Delia Maione, la quale insieme ad Elena Mendia e altri era tecnico progettista dell'Ufficio Tecnico dell'Ente Autonomo Mostra d'Oltremare. Successivamente Luigi Cosenza, curerà l'allestimento del padiglione nell'ambito della *Prima Mostra Triennale del lavoro italiano nel Mondo*, convertito per l'occasione in Padiglione del lavoro in Oceania nel 1952. L'impianto simmetrico del padiglione fu modificato con l'eliminazione di una scalinata e la creazione di una piattaforma, finalizzata alle esposizioni, fu anche demolito il tamponamento del loggiato e installata una struttura reticolare con un tendaggio che connetteva interno ed esterno.

53. ASDMAE, SSAA, pacco 137/10, in riferimento alla corrispondenza con la ditta Marmi Portoro si segnala una querelle in merito alla imperfezione nella colorazione dei marmi forniti per la facciata, con una richiesta di riduzione per 10000 lire, respinta dalla ditta fornitrice.

54. L'opera fu realizzata dalla ditta Venini S.A., come dimostrano le corrispondenze con il Ministero Affari Esteri. «180 velari in liste di vetro bianco o pagliesco chiaro, rigato e ondato, secondo campione e disegno, delle dimensioni in battuta di cm; 100 x 94 ed in luce di 90 x 94; da sistemarsi in opera [...] nel cassettonato del soffitto del Padiglione di Napoli». ASDMAE, SSAA, pacco 137/10.

55. «Con nervature principali e secondarie, mista a cotto, [...] e casseforme per tutti i riguardi». ASDMAE, SSAA, pacco 137/10.

56. ASDMAE, SSAA, pacco 137/10, Lettera da parte di Venini S.A. al MAE Sottosegretario Albania in relazione agli ordini delle balaustre e del velario ricevuti dall'arch. Berardi.



Fig. 19 - Il sistema dell'allestimento (ASDMAE)

ed i vari accorgimenti rimandano ad una meticolosa progettazione scenografica, impostata sulla ricerca architettonica di punti di vista e sulla fondamentale comunicazione fatta di rimandi significanti. L'aquila è un rimando significativo, capace al tempo stesso di richiamare la cultura schipetara ed essere cara all'immagine del Regime. Essa si configura come simbolo ricorrente e caratterizzante la costruzione del padiglione; ricordiamo, infatti, le quattro aquile acroteriali all'esterno, le otto aquile marmoree in altorilievo, veri e propri stemmi che, grazie alla documentazione fotografica, è stato possibile individuare in corrispondenza dei varchi di accesso dei ballatoi, al piano terra nella parete di fondo alla sinistra della statua della *Grande Ercolanese*. Si evidenziano, quali dettagli costruttivi finalizzati ad impreziosire l'opera, raffinate incisioni sempre raffiguranti il simbolo del rapace in corrispondenza delle lastre di marmo collocate al centro di ogni campata del portale.

L'opera presenta un meticoloso studio proporzionale tra pieni e vuoti, enfatizzato dal sapiente utilizzo di materiali come il bugnato, i marmi ed i travertini che generano scenici contrasti chiaroscurali. Una sintesi complessa tra materiale tradizionale locale (il tufo) e materiale moderno (il cemento amato) a voler fondere le istanze di tradizione e modernità.

L'allestimento: L'Albania nella Civiltà Mediterranea

Il progetto di allestimento è a cura dei progettisti Bosio e Berardi con Mario Romoli sotto il coordinamento del Sottosegretariato agli Affari Albanesi⁵⁷. A conferma del rilevante peso e valore della propaganda, vi è una pubblicazione, curata direttamente dal SSAA, che illustrava le linee guida per l'allestimento⁵⁸. La scelta stilistica si configura diversamente dalla precedente esperienza a Bari per la Fiera del Levante. La definizione del mezzo tecnico per l'esecuzione delle immagini è accuratamente studiata dagli allestitori e dal Sottosegretariato agli Affari Albanesi, a conferma della rilevanza attribuita all'investimento comunicativo rappresentato dal padiglione. Viene scartata la soluzione dei fotomontaggi, già adottata in precedenza in Puglia, poichè ritenuta retorica e ormai ampiamente abusata; allo stesso modo si rinuncia alla soluzione pittorica sia per ragioni economiche sia per il rilevante impatto visivo dei due dipinti presenti sui prospetti trasversali.

«Si propone allora una via di mezzo, senza tuttavia il compromesso di pittura monocroma o fotomontaggi colorati, e cioè si propone di alternare la pittura vivacemente colorata col fotomontaggio ad immagini reticolate o composte di tanti piccoli punti visibili, cioè a tono chiaro; in tal caso al fine di far iniziare e finire la parete col fotomontaggio (per la vicinanza rispettiva alle due grandi pitture) la serie sarebbe composta di fotomontaggi nei quattro riquadri dispari (cioè 1-3-5-7) e pitture nei tre riquadri pari (cioè 2-4-6). Tale sistemazione permette di evitare ogni senso di monotonia e, con la varietà, di costringere gli occhi del visitatore a soffermarsi, non foss'altro per contrasto, sulla immagine sovrastante la singola vetrina»⁵⁹.

L'allestimento, come riportano i grafici⁶⁰, si svolgeva su tre livelli.

«Qui sono illustrati i secolari rapporti storici fra l'Italia e l'Albania, sono

57. Cfr. «Rivista Architettura», 1940, n. 1-2, p. 54: «Questo padiglione provvisorio è opera degli architetti Gherardo Bosio e Nicolò Berardi, coadiuvati da Mario Romoli come allestitore, e dai funzionari del sottosegretariato per gli affari albanesi come ordinatori».

58. Cfr. *Appunti per l'allestimento del Padiglione Albania alla Mostra Triennale delle Terre d'Oltremare*, Roma, novembre 1939, XVIII, in ASDMAE, SSAA, pacco 138/10.

59. *Appunti per l'allestimento...*, op. cit.

60. *Prima Mostra Triennale delle Terre italiane d'Oltremare*, Napoli, Campi Flegrei, 9 maggio-15 ottobre 1940, s.l, s.d., p. 126.

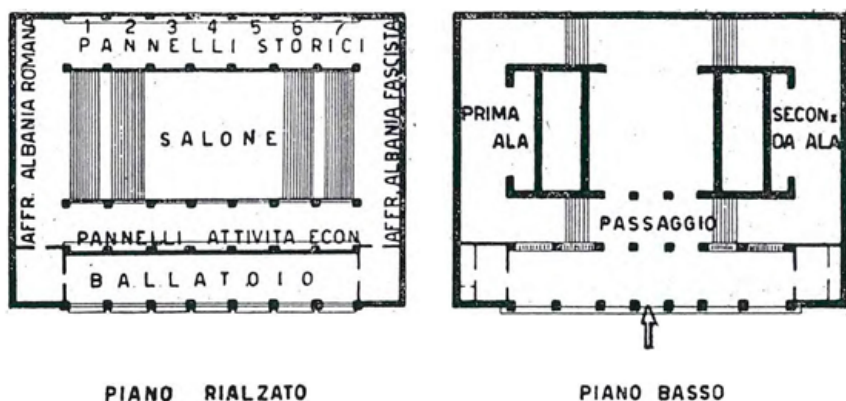


Fig. 20 - L'Albania nella civiltà Mediterranea, piante e schema dell'allestimento, da Prima Mostra Triennale delle Terre italiane d'Oltremare

offerti in visione i documenti di maggiore interesse sul paese, sulle genti e sui costumi, sono testimoniati gli sforzi disinteressati che il regime fascista compie per sincronizzare la terra schiettata al ritmo intenso e fecondo della civiltà italiana»⁶¹. Al piano superiore la mostra aveva uno sviluppo anulare, in senso orario partendo dal dipinto dell'Albania romana, lungo tutto il perimetro del padiglione, con una meticolosa attenzione anche alla sequenza dell'allestimento finalizzata ad una comunicazione specifica di un messaggio nel passaggio dal passato al presente, dalla romanità al fascismo (fig. 20).

«Tale progettata sistemazione presenta in tanto il vantaggio di facilitare sull'insieme un'impressione organica e sistematica, la sola che possa essere duratura nel ricordo del visitatore; basterà infatti guidare il visitatore con mezzi opportuni (visibili senza disturbo dell'estetica) perché chi sale alla galleria rialzata cominci con l'osservare l'Albania romana, che avrà di fronte, in seguito percorrendo la prima galleria gli sarà offerta con ordine una visione cronologica della storia albanese, colta sinteticamente nei suoi principali momenti. Sarà allora il visitatore maturo per una considerazione sul secondo affresco, l'Albania fascista, e con questo avrà la necessaria preparazione per passare infine alla seconda parete longitudinale, la vita economica dell'Albania con la quale si concluderà la visita del piano rialzato»⁶². Le pareti minori, poste al culmine dei due scaloni, erano decorate da due grandi dipinti

61. *Mostra Triennale delle Terre italiane d'Oltremare*, Napoli, Campi Flegrei, 9 maggio-15 ottobre 1940, XVIII: documentario, *op. cit.*, p. 34.

62. *Appunti per l'allestimento del Padiglione Albania alla Mostra Triennale delle Terre d'Oltremare*, Roma, novembre 1939, XVIII, p. 63.

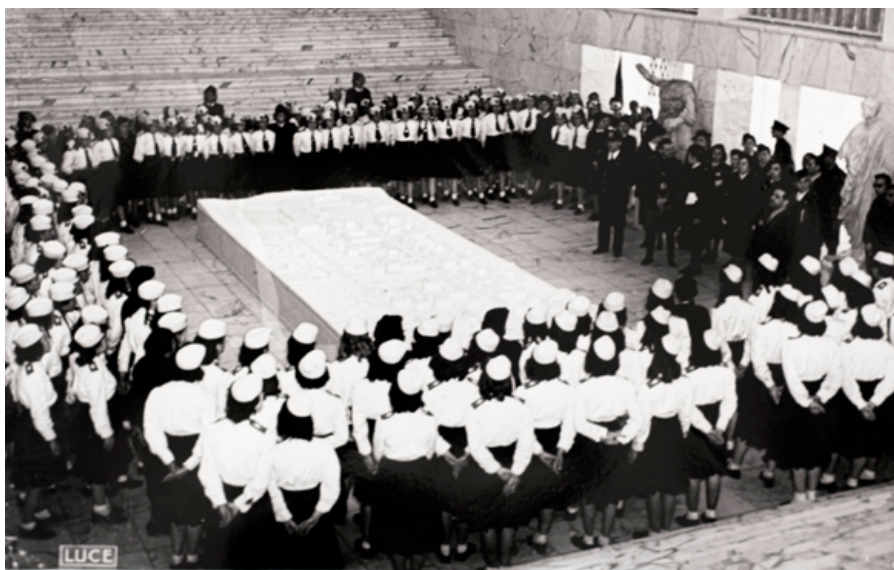


Fig. 21 - Le studentesse albanesi intorno al plastico in gesso di Tirana (ASDMAE)

simmetricamente contrapposti rappresentanti allegorie: alla sinistra l'Albania Romana, realizzato da Primo Conti, alla destra l'affresco dell'Albania Fascista ad opera di Gianni Vignetti. Sul fronte ovest un excursus illustrativo descriveva i rapporti storici consolidatisi nel corso del tempo tra l'Italia e l'Albania, con diversi documenti e oggettistica varia. Sul versante opposto, erano esposti i pannelli a descrizione delle attività economiche. Le pareti longitudinali erano ornate da sette rettangoli, ciascuno dei quali composto da una vetrina per l'esposizione del materiale e da un dipinto messo in riquadro da una elegante cornice marmorea. «Vetrina e immagine sovrastante dovranno completarsi a vicenda nel senso che il materiale raccolto sotto dovrà costituire quasi la documentazione plastica dell'immagine superiore oppure, capovolgendo l'ordine, l'immagine sovrastante dovrà essere la sintesi visiva del materiale raccolto»⁶³. Al piano ribassato si svolgeva invece un'esposizione-mercato d'arte, artigianato e industria albanese dove sarebbero stati chiamati a partecipare gli stessi espositori del padiglione dell'Albania alla Fiera del Levante dell'anno prima⁶⁴. Grande risalto viene dato all'attività dell'A.I.P.A.⁶⁵ e i diversi sistemi di perforazione a conferma delle importanti

63. *Ivi*, p. 65.

64. M. L'Abbate, *op. cit.*, p. 592; cfr., si rimanda al saggio di M. L'Abbate per la descrizione della componentistica iconografica presente nell'esposizione.

65. (A.I.P.A.) Agenzia Italiana Petroli Albania.



Fig. 22 - Le studentesse albanesi in visita alla MdO; sullo sfondo la Torre delle Nazioni

operazioni di indagine e sfruttamento della ricchezza mineraria del territorio schipetaro. L'illustrazione doveva avvenire attraverso l'elemento visivo (pittura e fotografia), esemplificativo (materiali e oggetti) e dimostrativo (figure statistiche); usare l'arte per veicolare valori spirituali e la documentazione per trasmettere valori materiali⁶⁶. Il cuore dell'esposizione, fulcro e centro della scenografia architettonica, è, senza dubbio, il salone all'interno del quale, in corrispondenza dei quattro pilastri, erano esposte simmetricamente altrettante statue romane⁶⁷: la Dea di Butrinto, la Grande Ercolanese; un guerriero acefalo, firmata da Sosiklès, e Dioniso⁶⁸ giovane.

La mostra era davvero ben strutturata sotto molteplici punti di vista, nella ricerca storico-artistica iconografica, con il contributo di numerosi pittori e scultori di fama nazionale atti a esprimere al meglio il valore della terra schipetara.

66. *Appunti per il Padiglione Albania alla Triennale*, 1939, pp. 110-111.

67. ASDMAE, SSAA, pacco 137/10, fasc. 15.

68. Cfr. G. Prisco, *Provvedimenti di tutela, danni e restauri al patrimonio archeologico negli anni di guerra a Napoli*, in *Napoli Nobilissima*, VII ser., vol. IV, fasc. II, maggio-agosto 2018; per descrizioni e immagini L. Penta, *Il padiglione dell'Albania alla Prima Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare*, in «Arte mediterranea», maggio-giugno 1940.

Il rapporto con l'opera d'arte e l'iconografia, purtroppo andata perduta, dal basorilievo di Bruno Innocenti posto all'esterno sul fondo del loggiato, esaltante il trionfo navale di Gneo Fulvio che affermò nel 228 a.C. sul suolo d'Albania la potenza di Roma; ai pannelli di Primo Conti "Albania Romana" e "Albania Fascista" di Gianni Vagnetti a quelli di Mario Romoli, sono la dimostrazione dell'alto valore materiale ed immateriale rappresentante il padiglione. Un focus particolare era però legato all'esperienza architettonica albanese. «L'Albania oggi è essenzialmente un cantiere; non vi sono opere finite, tutto è da fare e non è che tutto si farà, come poteva venire detto in altri tempi, oggi tutto si fa. Tenga ancora presente che l'Albania è oggi la palestra di ogni attività italiana, dalla scuola e dall'archeologia alla costruzione di fognoni di scolo. L'Italia sta veramente redimendo una terra e un popolo; l'opera ci appare già tanto alta nei suoi singoli atti e momenti che possiamo invitare l'artista a non compiacersi dell'incolto e della miseria di un ieri ormai tramontato, come a non compiacersi del bello edificio, della strada asfaltata, del campo ricco e ben tenuto di domani»⁶⁹. Al centro era collocato il grande modello in gesso dello sviluppo urbano della nuova Tirana⁷⁰ (figg. 23, 24). Il fine ultimo era ricreare una scena di grande suggestività attraverso il rigoroso controllo dell'illuminazione indiretta, in una ambientazione eterea: «con una conveniente illuminazione indiretta sarà possibile ottenere una scena di grande suggestività: deve essere l'alba della nuova Tirana»⁷¹.

«Il Piano Regolatore di Tirana elaborato nell'autunno del 1939 da Gherardo Bosio e dal suo gruppo di lavoro introita, verosimilmente, i caratteri delle *Città nuove* o dei *Quartieri fieristici* che, negli stessi anni, si realizzano in Italia»⁷².

69. *Considerazioni per la commissione di un affresco su l'Albania fascista*, in *Appunti per l'allestimento del Padiglione...*, op. cit., p. 52.

70. Il plastico fu realizzato in gesso in scala 1:200, dalla Ditta Lupi & Rossetti di Roma. ASDMAE, SSAA, pacco 137/10. È interessante evidenziare le differenze tra i modelli esposti nel padiglione di Bari e a Napoli. Differenze derivate dall'evolversi del progetto dalla sola piazza del Littorio nel primo caso allo sviluppo dell'intero asse monumentale di Tirana.

71. Relazione al comm. Corrias sull'allestimento interno del padiglione Albania alla *Mostra Triennale delle Terre D'Oltremare*. ASDM, SSAA, pacco 137/10.

72. P. Giordano, *La Tirana di Gherardo Bosio*, in L. Molinari, F. Rasenti, (a cura di), *EST. Storie italiane di viaggi, città e architetture*, Forma edizioni, Firenze 2021, p. 44.

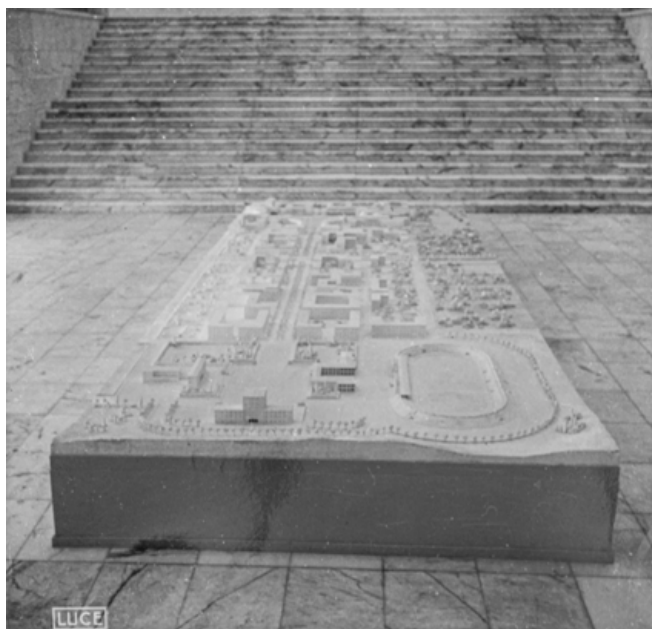


Fig. 23 - Il plastico in gesso di Tirana: Il viale dell'Impero (ASDMAE)



Fig. 24 - Inaugurazione della Mostra 9 maggio 1940 (ASDMAE)

La dimensione urbana della *costruzione* nella Tirana moderna (1939-43)

La presenza italiana in Albania è costante durante la prima metà del Novecento (1914-1943)¹ e con essa si sviluppano ingenti opere di cooperazione tra i due paesi. Molti studi, incrociati e talvolta congiunti tra ricercatori italiani e albanesi, si sono susseguiti con l'obiettivo di ricostruire le vicende storiche e gli esiti che, in particolare nella capitale Tirana, hanno interessato importanti lavori pubblici e trasformazioni urbane².

Come evidenziato da Paolo Giordano, il quarto decennio del Novecento è quello che incide maggiormente nella definizione della *forma urbis* della capitale albanese³.

1. Tirana diviene capitale dell'Albania nel 1923 e subisce in pochi anni una radicale trasformazione. Grazie al rapporto sinergico con l'Italia, che affronta subito un programma di investimento dei lavori pubblici (S.V.E.A.) si instaura subito un processo di modificazione urbana. La prima progettazione risale agli anni '20 con gli interventi di Giulio Bertè, Armando Brasini seguiti poi da Florestano di Fausto. Sono anni di grande sviluppo, il terreno era fertile per la creazione di un nuovo modello urbano, figlio dell'interesse e «dell'incontro di più "scuole" italiane, di provenienza romana e fiorentina» cfr. M.A. Giusti, *Albania, Architettura e Città*, Maschietto, Firenze 2006, p. 19.

2. Si rimanda per una conoscenza completa alla bibliografia tematica sull'Albania; si evidenziano di seguito alcune ricerche significative: M.A. Giusti, *Albania, Architettura...*, *op. cit.*; M.A. Giusti (a cura di), *XX secolo Architettura italiana in Albania*, Edizioni Ets, Pisa 2010; P. Capolino, *Tirana 1923-1943 Architetture del Moderno*, Prospettive Edizioni, Roma 2011; L. Posca, *Architetti Italiani in Albania. 1914-1943*, Clear, Roma 2013; A. Voshki, *Tracce dell'architettura italiana in Albania, 1925-1943*, DNA (Firenze), Firenze 2014; F. Pashako, M. Pessina, A. Vokshi, (a cura di), *L'interpretazione dello spazio urbano e architettonico dell'asse strutturante di Tirana. Atti del Convegno scientifico (Tirana, 12 dicembre 2014)*, Edifir, Firenze 2017; U. Tremonti (a cura di), *Architettura e urbanistica nelle Terre d'Oltremare. Dodecaneso, Etiopia, Albania (1924-1943)*, Bononia University Press, Bologna 2017; in R. Belli Pasqua, L.M. Calì, A.B. Menghini, (a cura di), *La presenza italiana...*, *op. cit.*

3. P. Giordano, *La Tirana di Gherardo Bosio*, in L. Molinari, F. Rasenti, (a cura di), *EST...*, *op. cit.*, pp. 43-47.

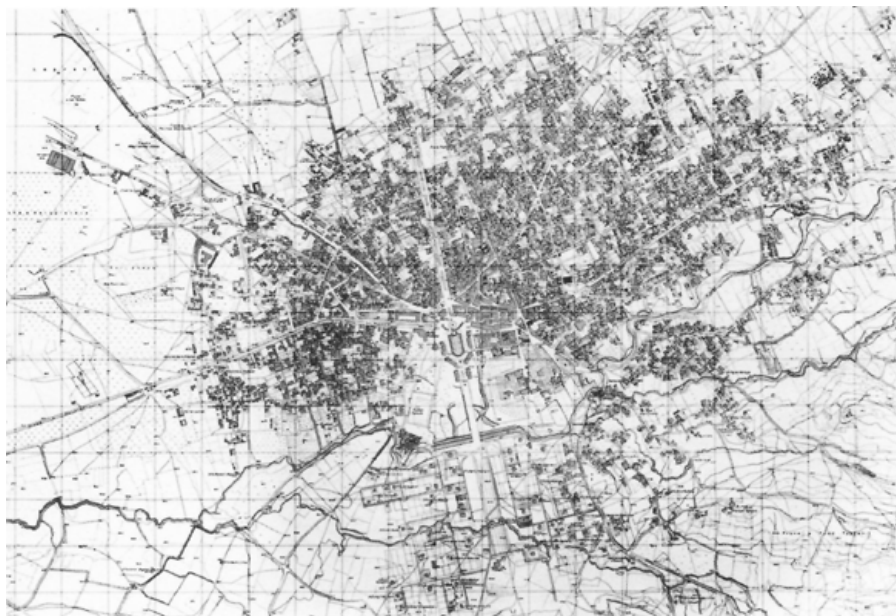


Fig. 25 - F. Di Fausto, *Pianta della città di Tirana, 1937* (Dobjiani)

La figura di Gherardo Bosio (1903-1941)⁴ è rilevante nell'ultima fase trasformativa della capitale schipetara, in qualità di direttore dell'Ufficio Centrale per l'Edilizia e l'Urbanistica d'Albania (UCEUA)⁵ e per la redazione del Piano Regolatore che traccia le basi e i principi della costruzione architettonica di diversi interventi edilizi.

Come evidenziato da Maria Adriana Giusti, l'istituzione dell'Ufficio rispondeva pienamente alle istanze dell'urbanistica moderna di «dar vita a un organo tecnico superiore»⁶, per l'impegno di coordinare e progettare la costruzione a diverse scale delle città.

Negli ultimi quindici anni, al fine di riconoscere il valore dei numerosi interventi architettonici e urbani strutturanti la città di Tirana, sono state

4. Sulla vita e le opere di Gherardo Bosio si vedano: C. Cresti, *Architettura e Fascismo*, Vallecchi Editore, Firenze 1986, pp. 294-298; R. Renzi, *Gherardo Bosio. Opera completa 1927-1941*, Edifir, Firenze 2016 (il volume contiene la bibliografia completa 1927-2016); C. Cresti (a cura di), *Gherardo Bosio...*, *op. cit.*; M. Giacomelli, *Bosio Gherardo*, in E. Godoli, M. Giacomelli, (a cura di), *Architetti e Ingegneri Italiani dal Levante al Maghreb 1848-1945*, Firenze 2005, pp. 88-90.

5. Insieme a Bosio hanno contribuito diversi architetti fiorentini: Ferrante Orzali, Ferdinando Poggi e Ivo Lambertini. Cfr. G. Resta, *I progetti urbani dell'Ufficio Centrale per l'Edilizia e l'Urbanistica d'Albania*, in R. Belli..., *op. cit.*

6. Cfr. L. Piccinato, voce *Urbanistica*, Enciclopedia Italiana, vol. XXXIV.

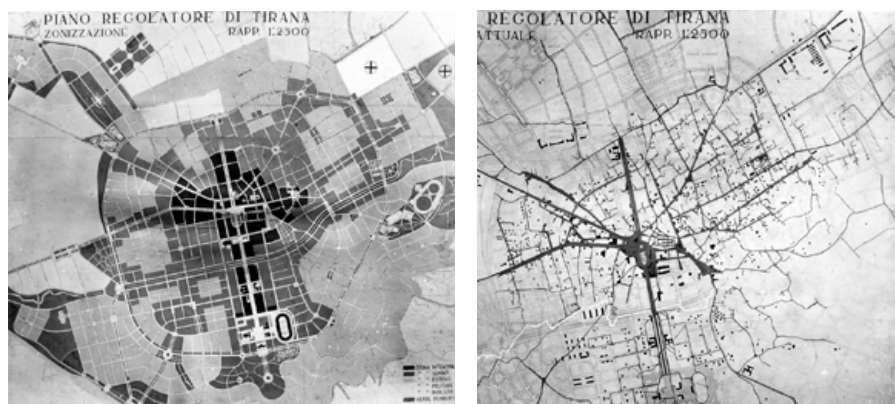


Fig. 26 - G. Bosio, *Piano Regolatore della città di Tirana, zonizzazione 1939 a sinistra e stato dei luoghi al 1940 a destra 1939 (R. Renzi)*

condotte diverse ricerche e indagini specifiche sullo sviluppo urbano. Questi studi si sono concentrati principalmente sugli aspetti monumentali della città, sulle innovazioni in ambito compositivo e urbano e sul valore spaziale e architettonico del suo asse strutturante⁷.

La scelta di affidare a Bosio la direzione dell'Ufficio Centrale per l'Edilizia e l'Urbanistica d'Albania (UCEUA) non fu casuale. Egli si era già distinto nell'attività progettuale coloniale svolta in Africa Orientale nel 1936⁸, esperienza che gli aveva permesso di maturare una competenza significativa in questo ambito e di ottenere un certo credito anche nel panorama teorico-architettonico di quegli anni, grazie al testo *Future città dell'Impero* del 1937⁹. L'esperienza africana, inserita nel fervido dibattito coloniale¹⁰ in atto in Italia, contribuì a far emergere la necessità di istituire un organismo di controllo per l'urbanistica in terra straniera.

Rispetto alle precedenti esperienze coloniali africane, la condizione albanese rappresentava certamente un unicum, sia per la vicinanza geografica tra i due paesi, sia per i rapporti costanti che li legavano e dal continuo impegno italiano in termini di investimenti economici promossi sino a quel momento¹¹. Così Bosio, coadiuvato da una cerchia di collaboratori fidati che

7. Cfr. F. Pashako, M. Pessina, A. Vokshi, (a cura di), *L'interpretazione dello spazio urbano*, op. cit.; N. Valentin (a cura di), *Albania nel terzo millennio / Albania in the third millennium*, Gangemi, Roma 2021.

8. Per approfondimenti sull'esperienza africana cfr. R. Renzi, *Gherardo Bosio...*, op. cit., G. Gresleri, *Architettura italiana...*, op. cit.

9. G. Bosio, *Le future...*, op. cit., pp. 419-431.

10. Cfr. Cap. I, paragrafo I.

11. M.A. Giusti, *Albania...*, op. cit., pp. 36-43.

componevano l'Ufficio Centrale per l'Edilizia e l'Urbanistica Albanese, si trovò a svolgere l'importante lavoro di redazione del Piano Regolatore di Tirana. Questo compito si rivelò di una certa complessità in quanto, come rileva Renzi, «la città ha già alcune importanti impostazioni derivanti da piani precedenti; sui disegni di Giulio Bertè, Armando Brasini e Florestano Di Fausto»¹² (fig. 25). Bosio diresse l'UCEUA fino all'anno della sua morte, avvenuta nel 1941, quando subentrarono i suoi collaboratori¹³. Nell'arco di soli cinque anni, tra il 1939 e il 1943, l'Ufficio avviò ambiziosi e importanti processi di trasformazione urbana e architettonica in diverse città Albanesi¹⁴; tuttavia, fu nella capitale Tirana che l'impegno per la costruzione dell'*immagine* dell'impero assunse un rilievo fondamentale. Il progetto della città si concentrava sulla pianificazione dello sviluppo futuro, per costruire una capitale capace di sostenere un considerevole tasso di crescita della popolazione, che si prevedeva avrebbe raggiunto in breve tempo i 100.000 abitanti. Nel 1939, Bosio descrisse Tirana nella relazione di progetto come “agglomerato di cassette in pisè”, mattoni di terra cruda. Dalla stessa relazione emerge, oltre alla necessità di rapportarsi con i progetti urbani e architettonici dei suoi predecessori, un dato che si rivelerà cruciale per lo sviluppo della città: la mancanza di caratteristiche ambientali di grande rilievo, ad eccezione di alcune moschee e dei giardini intorno alle ex-villa Reale, condizione che consentiva un'interessante sperimentazione urbana. Sebbene rare, le preesistenze nella città ‘antica’ furono oggetto di studi approfonditi da parte dei progettisti, i quali cercarono opportune soluzioni per la conservazione e la tutela non solo di singoli manufatti, ma di interi ambiti¹⁵. L'intervento introdotto a Tirana si sviluppò in linea con le riflessioni urbanistiche discusse nei tavoli tecnici, sia come dibattito culturale sia sul piano teorico-operativo. La relazione con il nucleo preesistente ottomano e con i precedenti interventi dei progettisti italiani, venne rispettata e lo sviluppo del nuovo asse avvenne lungo il versante opposto verso sud (fig. 26).

«Tirana aveva già una caratteristica ambientale evidente, data dai numerosi giardini ed orti che le davano un aspetto gioioso e pittoresco. Tale caratteristica, dovuta all'amore dell'Albanese per la natura, a quello spirito innato

12. R. Renzi, *Tirana, Piano regolatore*, in U. Tremonti (a cura di), *op. cit.*

13. Cfr. G. Resta, *I progetti urbani dell'Ufficio Centrale per l'Edilizia e l'Urbanistica d'Albania*, in R. Belli Pasqua, L.M. Calì, A.B. Menghini, *op. cit.*

14. Cfr. G. Resta, *Città “italiane” in Albania*, in B. Pasqua..., *op. cit.*

15. Cfr. M.A. Giusti, *Tirana e l'urbanistica integrale*, in *Albania...*, *op. cit.*, p. 51: «Il vecchio nucleo cittadino viene interamente conservato per non perdere le tracce della città musulmana», sia pure prevedendo “opportuni diradamenti e risanamenti”, finalizzati non tanto a intensificare l'edificato, quanto piuttosto a far penetrare il verde nella zona da risanare, nella quale dovrà essere disposta un'acconcia rete di fognatura».

di indipendenza che non sopporta soggezione né vincoli, all'amore della casa come simbolo d'unione, non poteva essere dimenticato dal nuovo piano regolatore»¹⁶. Come sottolinea Maria Adriana Giusti, «si evince un giudizio di valore che apprezza gli aspetti ambientali più che monumentali dell'insediamento»¹⁷ mentre le moschee si individuano come emergenze architettoniche monumentali. Le considerazioni di Bosio rappresentano i presupposti fondamentali per la progettazione urbana ed architettonica della nuova Tirana, in linea con il dibattito urbanistico coloniale sulla reinterpretazione dei caratteri delle preesistenze in chiave moderna e razionale¹⁸.

La nuova espansione urbana della futura capitale albanese riprende e reinterpretava il tema del grande asse di espansione, precedentemente proposto da Brasini, quale elemento fondativo della costruzione della città.

«Nella pianificazione di Tirana si può leggere il passaggio dall'arte di costruire la città, alla 'tecnica dell'edilizia cittadina' alla 'scienza urbanistica', dalla concezione del progetto urbano così come espresso nel 1931 da Giovannoni in *Vecchie città ed edilizia nuova*, alla Legge urbanistica del 1942. In particolare, nei progetti per l'asse, il passaggio da Brasini a Bosio testimonia i differenti approcci al progetto urbano tra gli anni Venti e Trenta: dalla *sittiana* arte di costruire la città, assimilata nella *piacentiniana* edilizia cittadina, che prevedeva la configurazione della scena urbana attraverso la composizione quasi scultorea delle masse architettoniche, fino alla nuova disciplina urbanistica, che stabiliva le norme necessarie per una strategia condivisa di intervento»¹⁹.

Il *boulevard*, chiaro rimando al tema della grande dimensione orizzontale e delle sperimentazioni applicate a diversi modelli delle città coloniali e di fondazione italiane²⁰, correva lungo l'asse nord-sud. Questo asse definiva lo scenario urbano monumentale ed era il principio compositivo ordinatore della città. Tale principio garantiva un rapporto dialettico tra gli edifici monumentali situati lungo il viale Mussolini e i tracciati secondari che definivano le *insule* dei comparti urbani edilizi, in particolare nell'area sud ovest della cosiddetta "Tirana Nuova".

Tirana, in definitiva, rappresentava un'interessante sperimentazione urbana, configurandosi come una città giardino, che si declinava in funzione dell'orografia del territorio, della distanza dall'asse, attraverso un disegno

16. G. Bosio, *Piano Regolatore di Tirana, Regolamento urbanistico del Viale dell'Impero*. Relazione (9.1940; Ufficio per l'Edilizia e l'Urbanistica), Tip. Gutenberg, Tirana 1940.

17. M.A. Giusti, *Albania...*, op. cit., p. 55.

18. Cfr. A. Vokshi, *L'architettura italiana in Albania tra tradizione e moderno*, [tesi di dottorato], cap. V, tutor Ulisse Tramonti, Firenze 2012.

19. A.B. Menghini, *L'attività di ingegneri e architetti italiani, tra scelte funzionali e rappresentative*, in B. Pasqua, op. cit., p. 408.

20. Cfr. Capitolo I, paragrafo II.



Fig. 27 - G. Bosio, prospettiva del viale dell'Impero (R. Renzi)

urbano che ha la capacità di attuare una mediazione tra città e paesaggio e una progressiva rarefazione urbana man mano che ci si allontanava dal centro.

La costruzione dell'asse urbano e gli invasi spaziali della Tirana Moderna

L'asse di Tirana progettato da Bosio, che reinterpretava in chiave razionalista la precedente intuizione compositiva di Brasini, rappresentava la volontà di costruire un importante *cardo* monumentale, destinato a ospitare i principali episodi architettonici rappresentativi del regime politico (fig. 27). L'asse rispondeva alla «necessità di costruire un'arteria di collegamento fra l'esistente nucleo cittadino ed il nuovo centro rappresentativo politico che fu deciso il 28 Aprile u.s. [1940] di creare alle pendici collinari sullo sfondo del Viale di Tirana Nuova già progettato nel precedente piano regolatore»²¹.

Il viale si estendeva dalla Piazza Skanderberg, fulcro delle attività governative e sede degli edifici ministeriali, fino alla piazza del Littorio²², che segnava il limite sud dell'espansione urbana. Le due piazze, contrapposte, ma al tempo stesso unite dal grande boulevard, rappresentavano la separa-

21. G. Bosio, *Piano Regolatore di Tirana...*, op. cit., p. 3.

22. Sul progetto della Piazza del Littorio si veda: R. Renzi, *Gherardo Bosio...*, op. cit.; R. Renzi, *Tirana, Casa del Fascio*, in U. Tremonti (a cura di), *Architettura...*, op. cit., pp. 222-227; A. Vokshi, *Tracce...*, op. cit., pp. 112-118.

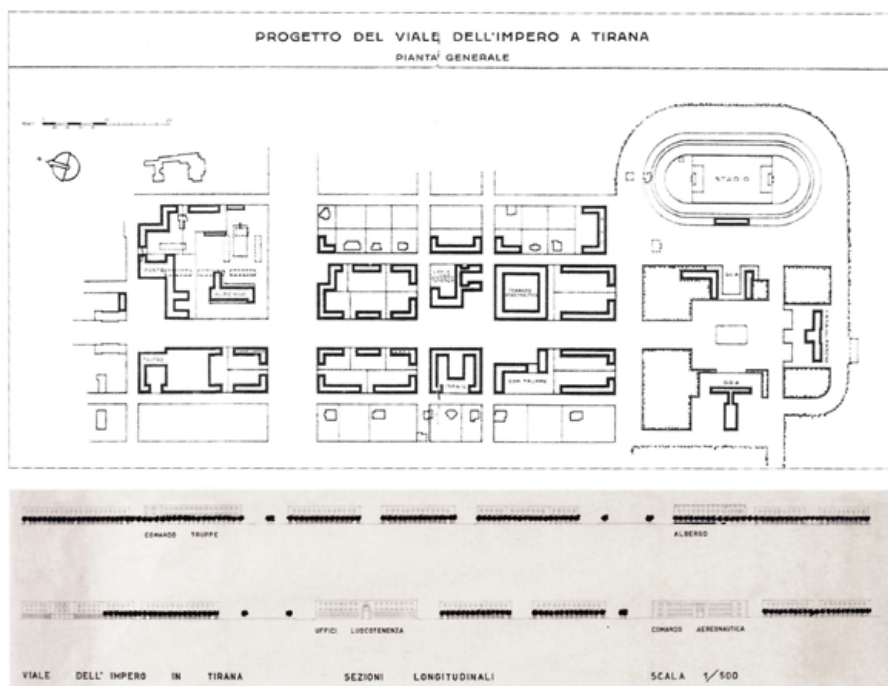


Fig. 28 - G. Bosio, *Progetto del viale dell'impero* (R. Renzi)

zione «dell'esistente nucleo cittadino dal nuovo centro rappresentativo politico e culturale»²³. Particolare attenzione fu posta alla costruzione del viale e dei suoi dintorni, attraverso precise indicazioni dimensionali, volumetriche e materiche per gli edifici. Un ruolo rilevante fu riservato alle alberature ad alto fusto, poste “a maggior decoro delle facciate e per dare ombreggiatura al transito pedonale”.

«Di fatto l'area urbana a ridosso del nuovo Viale dell'Impero, [...] assume le caratteristiche di uno sperimentale progetto urbano punteggiato da capisaldi edilizi di grande qualità architettonica progettati, prevalentemente, da Gherardo Bosio»²⁴.

Il progetto della piazza è estremamente interessante, non solo sotto il profilo urbano e compositivo: i tre elementi architettonici sono disposti in modo tale da generare uno spazio scenico che si potrebbe definire metafisico, essenziale, ma al tempo stesso monumentale (fig. 28). Uno spazio che funge da fulcro per la costruzione dell'immagine dell'ideologia fascista, con l'orografia del suolo che si offriva come base ottimale su cui operare.

23. A. Vokshi, *Tracce...*, op. cit., p. 122.

24. P. Giordano, *La Tirana di Gherardo Bosio...*, op. cit., p. 44.

La Casa del Fascio diviene, quindi, lo sfondo del boulevard, emblema e modello della nuova architettura italiana in Albania, parte di un progetto a più ampio respiro che travalicava i confini del territorio albanese²⁵.

L'apporto dell'architetto fiorentino nella definizione di un linguaggio moderno è significativo, poichè riesce a combinare la ricerca e la reinterpretazione dei caratteri vernacolari albanesi ed italiani, traducendoli in chiave classicista. «In questo senso si determina un approccio alla tradizione, mediato da una visione populistica del folklore locale»²⁶.

Questa scelta linguistica assume un'importanza strategica anche nella definizione materica dell'immagine dell'impero. A conferma di ciò, vi sono molteplici schizzi e bozzetti di studio che illustrano l'exkursus progettuale di questa ricerca espressiva in cui il tema del bugnato, viene proposto anche per l'edificio della Gioventù Littoria Albanese e dell'Opera Dopolavoro, forse nel tentativo di omogeneizzare il linguaggio architettonico.

Lo sviluppo urbano della città partiva dall'asse principale ed avveniva in maniera radiale: i principi di ordine, misura e scala venivano controllati e proporzionati attraverso il disegno dei comparti edilizi, secondo uno schema cardo-decumano reinterpretato in funzione dell'orografia del territorio e delle preesistenze ambientali. Le insule definivano il sistema viario a scala urbana che si sviluppava su diversi livelli, fino alla definizione di una 'circonvallazione' a scorrimento veloce che connetteva i flussi verso le altre città (Elbasan e Coriza a sud, Durazzo, Valona e Scutari a ovest, Dibra ad est).

In definitiva, l'intento di costruire una città moderna si realizza a Tirana in una serie di accorgimenti, stilistici e funzionali, che vanno oltre l'individuazione di assi viari e architetture. Questi elementi sono ben calibrati nella potenza didascalica ai fini propagandistici.

L'accurata ricerca di un rapporto equilibrato tra gli edifici, sia pure con valori e funzioni diversi, e tra gli stessi e il territorio circostante, è condotta mediante la pianificazione attenta delle altezze e dei materiali da impiegare. Ciò avviene in particolare nell'area dell'intorno del viale del Littorio, attraverso le disposizioni del piano regolatore e del regolamento urbanistico del Viale dell'Impero con l'obiettivo «di misurare le direttive urbanistiche con l'unità stilistica dell'architettura»²⁷.

«Per assicurare la necessaria armonia all'aspetto dei diversi edifici, anche di quelli pubblici e monumentali che coronano il viale, è necessario stabilire in progetto la volumetria, l'altezza, il materiale di rivestimento e la destinazione, ad evitare antiestetici e irrazionali confusionismi architettonici

25. Cfr. Capitolo I, paragrafo III.

26. M.A. Giusti, *Albania...*, op. cit., p. 54.

27. Ivi, p. 49.

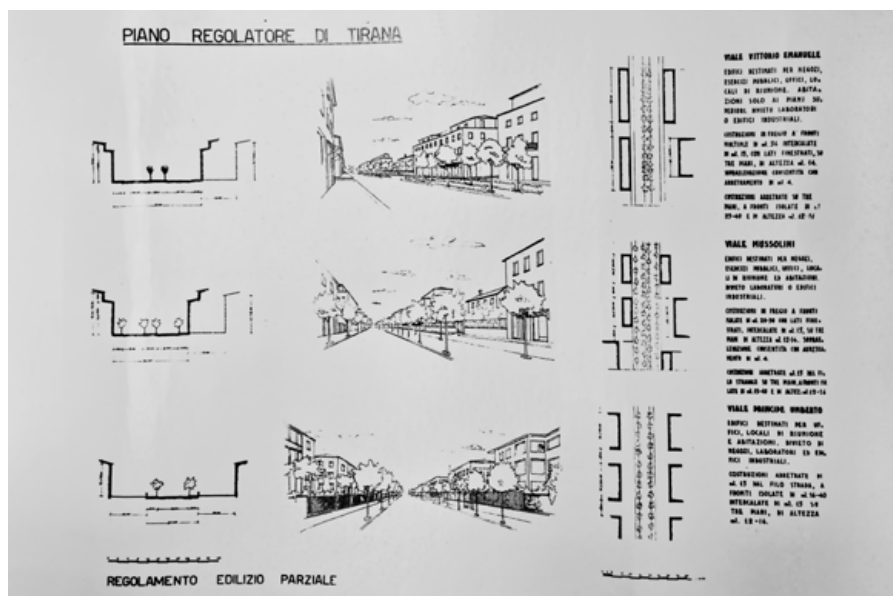




Fig. 30 - La costruzione della Casa del Littorio, 9 settembre 1939 (ASDMAE)

come si vedrà successivamente nelle analisi delle diverse case, rappresentavano un'interessante sperimentazione nella definizione della città a Tirana, così come in Italia³⁰. La perimetrazione era ulteriormente valorizzata dalla piantumazione di alberi ad alto fusto all'interno dei giardini e di sempreverdi lungo i muri esterni. L'altezza degli edifici doveva essere di tre piani fuori terra, con specifiche misure per i piani intermedi, in modo da rispettare i rapporti dimensionali con gli edifici monumentali. «In considerazione del carattere di monumentalità che dovrà assumere il Viale dell'Impero, tutti gli edifici dovranno essere costruiti con la necessaria dignità architettonica e con caratteristiche uniformi di stile» (fig. 30). Le scelte costruttive, dovevano rispondere sia a criteri dimensionali, sia di carattere materico: «tutte le fasce, cornici e decorazioni architettoniche saranno in pietra o in marmo, mentre potranno essere eseguite in intonaco semplice o colorito in pasta le superfici piane dei fondi. La zoccolatura degli edifici, per un'altezza non minore di m. 1.80, ed i muri di recinzione dovranno essere pure rivestiti in pietra o in marmo, l'uso della pietra artificiale è consentito solo per particolari ragioni statiche, nelle cornici di coronamento dei fabbricati»³¹.

30. Sul tema delle cancellate autarchiche si veda: A. Pagliuca, P. Trausi, *Cancellate autarchiche; architettura ed esigenze belliche*, in «ANANKE», n. 94, settembre 2021.

31. G. Bosio, *Piano Regolatore di Tirana...*, op. cit., p. 12.

Eventuali deroghe per le costruzioni non direttamente afferenti alle aree indicate dal suddetto piano dovevano essere valutate caso per caso, al fine di ottenere soluzioni che «armonizzino con i prospettanti edifici, e non facciano d'altra parte troppo stridente con i villini già esistenti su tali fronti stradali»³². «Ad allietare l'aspetto del viale, e anche per il vantaggio degli edifici prospicienti, pur non facendone parte di rigida regolamentazione, dovrà consigliarsi agli ultimi piani l'apertura di logge continue, provviste di tende»³³. Questi punti avrebbero rappresentato la maniera e l'approccio del costruire la nuova città. Nei diversi progetti di architettura residenziale realizzati a Tirana Nuova³⁴, sebbene non fosse obbligatorio rispettare tale regolamento, poiché maggiormente distanti dall'asse monumentale, ritroviamo i medesimi principi nella costruzione, con piccole variazioni declinate di volta in volta.

L'analisi del regolamento del viale è emblematica per comprendere l'importanza dell'armonia nei rapporti dimensionali, materici, urbani che mira a definire un particolare carattere di specificità dell'ambiente urbano. Da qui emerge la necessità di una vera e propria indagine sui significati impliciti ed espliciti relativi ai valori e al senso di molteplici architetture rilevanti (figg. 31, 32). Dalla ricostruzione sistematica delle tappe essenziali e dei momenti più significativi della vicenda schipetara, limitata al periodo oggetto di studio, emergono, oltre ai grandi interpreti, una serie di attori meno noti che, proprio grazie alla definizione dei loro singoli specifici e peculiari modi di costruire, hanno contribuito alla costruzione dell'ambiente³⁵ della Tirana Moderna.

32. *Ivi*, p. 13.

33. *Ivi*, p. 6.

34. Tirana Nuova era denominata l'area posta a sud dell'asse monumentale sede del nuovo sviluppo della città.

35. Cfr. A. Lunati, *Ideas of Ambiente, History And Bourgeois Ethic In The Construction Of Modern Milan, 1881–1969*, Park Books, Zurigo 2020.



Fig. 31 - La costruzione della casa del Fascio e la sede dell'Opera del Dopolavoro Albanese, 9 dicembre 1940 (ASDMAE)



Fig. 32 - La costruzione della casa del Fascio e il completamento del Viale dell'Impero, 7 dicembre 1940 (ASDMAE)

La specificità autarchica nell'architettura a Tirana

L'analisi e l'investigazione sulla *maniera* di costruire le case a Tirana Nuova appare fondamentale ai fini della comprensione della costruzione della città moderna in Albania. Lo sviluppo a sud-ovest del viale dell'Impero, asse monumentale e strutturante la *forma urbis*¹ della capitale schipetara, ha visto l'erigersi di molteplici interventi architettonici, eterogenei ma di grande interesse sotto diversi punti di vista, il cui valore risiede nella definizione del carattere della città mediante l'utilizzo di materiali, rapporti e forme architettoniche che si sviluppano in relazione alla costruzione dei monumenti e delle *preesistenze ambientali*², pur nel rispetto di un linguaggio e di tecniche costruttive dichiaratamente moderne.

La Tirana Nuova è stata pensata a sviluppo estensivo, caratterizzata da abitazioni multiple «di almeno tre piani fuori terra, a lottizzazioni regolari, con ampi rapporti fra area nuda e fondiaria, pari a 1/6, per conservare carattere edilizio estensivo anche a questa zona»³. Quest'area era destinata ad accogliere gli alloggi per gli impiegati dello Stato, gli ufficiali e i sottoufficiali dell'aeronautica con relativi servizi a supporto.

In linea con le diverse sperimentazioni urbane e architettoniche che in quegli anni venivano portate avanti in Italia, le costruzioni definivano l'ambiente della città moderna, attraverso il loro rapporto materico e di scala, in accordo con le indicazioni del piano regolatore redatto dall'UCEUA.

Il quartiere aveva un carattere urbano conforme ai principi razionalisti; la semplicità tipologica, morfologica e materica si esaltava nell'accostamento e nella reiterazione di parti ed elementi che, nel loro insieme, definivano e costituivano i valori dell'impianto.

La scala dell'intervento, misurata e proporzionata nella definizione delle altezze dei fabbricati e della distanza di questi ultimi dalla strada, rappre-

1. Cfr. F. Pashako, M. Pessina, A. Vokshi, (a cura di), *L'interpretazione...*, op. cit.

2. E. N. Rogers, *Il problema del costruire nelle preesistenze ambientali*, in «L'Architettura. Cronache e storia», n. 22, agosto 1957.

3. G. Bosio, *Relazione...*, op. cit.



Fig. 33 - «Autarchia», *Rivista mensile di studi economici*, Anni IV - N.3-4 - 30 Aprile 1924 (ASDMAE)

sentava un'interessante sperimentazione nel rapporto tra città, architettura e paesaggio. Il verde, come più volte segnalato nella relazione del piano regolatore di Bosio, assumeva un ruolo fondamentale nello sviluppo della città giardino, sia alla scala territoriale all'interno del piano urbanistico, sia alla scala architettonica, divenendo un elemento chiave nel progetto, per la costruzione dei singoli lotti e per la definizione del carattere della città.

La costruzione di Tirana nel secondo ventennio del Novecento era «caratterizzata dall'aderenza ai principi autarchici nel settore dell'edilizia e dal ricorso a materiali di provenienza prevalentemente italiana»⁴ (fig. 33). Tale assunto, che connota il periodo tra il 1935 e il 1943, imponeva il ricorso *'ai materiali ed alle risorse che il nostro suolo produce'* e una sincerità materica ed estetica derivante dall'impiego consapevole dei materiali. Tale principio non si limitò a caratterizzare la produzione architettonica italiana; fu, infatti, esportato nelle colonie d'Oltremare, dove venne declinato di volta in volta, a seconda dei casi. Questa condizione portò i progettisti e le imprese esecutrici, tutte italiane, a sperimentazioni innovative e miste, in funzione delle esigenze locali, della disponibilità dei materiali e della necessità di una

4. M.A. Giusti, *Albania...*, op. cit., p. 92.

rapida produzione edilizia. Si lavorava tenendo conto «dei criteri di economia, delle esigenze di carattere autarchico, nonché delle disponibilità di materiali da costruzione sul mercato edilizio albanese»⁵.

L'Albania rappresenta certamente un caso particolare nello studio degli impianti coloniali, per i rapporti che legavano storicamente i due paesi – con l'istituzione del Protettorato – e per la vicinanza geografica, che facilitava il trasporto dei materiali rispetto, ad esempio, ai territori africani. Inoltre, il clima, quasi identico a quello italiano, agevolava l'applicazione delle medesime tecniche costruttive. L'analisi dei documenti archivistici dimostra l'osservanza delle disposizioni espresse nella Legge 9 gennaio 1939, n° 189, circa l'impiego dei materiali nazionali⁶.

Il caso della capitale albanese è paradigmatico non solo per la realizzazione di episodi architettonici innovativi e monumentali, ma anche per i molteplici e reiterati interventi architettonici riguardanti la costruzione delle abitazioni.

L'indagine sui materiali impiegati nella realizzazione del patrimonio architettonico diffuso nella Tirana Nuova pone in luce la maniera di costruire le residenze in colonia e l'emblematica relazione tra le architetture secondarie e primarie della città.

Seppur vi fossero progetti e progettisti eterogenei, il ruolo dell'UCEUA era rilevante nel controllare e verificare l'armonia del carattere dei singoli interventi e dell'insieme architettonico, nel rispetto delle norme del piano regolatore.

Dallo studio emergono una serie di elementi e materiali la cui reiterazione caratterizzava la costruzione delle architetture, simili nei rapporti dimensionali e costruttivi, che denotavano il carattere e la specificità dell'ambiente della città moderna.

L'analisi, pertanto, ha un duplice obiettivo: da un lato porre in relazione gli elementi costitutivi delle case con quelli dei monumenti, al fine di rafforzare la lettura critica di queste architetture e dimostrare il loro valore nella definizione della città; dall'altro analizzare i materiali e le tecniche costruttive che venivano adoperate. Tale ricerca, redatta in forma sintetica, è il risultato dell'intreccio tra documentazione archivistica e analisi diretta. Pertanto, riporta esclusivamente materiali il cui utilizzo è stato accertato, al fine di fornire un utile contributo alla conoscenza della costruzione del patrimonio

5. AINCIS – P. Bartolini, *Relazione del Progetto dei lavori in costruzione di un gruppo di edifici per l'INCIS in Tirana*, 15 giugno 1940.

6. Legge del 9 gennaio 1939, n. 189 – nuove disposizioni per la preferenza dei prodotti nazionali (pubblicata nella gazzetta ufficiale n. 40 del 17 febbraio 1939).

1. Casa degli ufficiali dell'esercito
2. Palazzine per ufficiali
3. Le case degli impiegati I lotto
4. Le palazzine per ufficiali e sottoufficiali dell'Aeronautica
5. Alloggi per ufficiali
6. Le case degli impiegati II lotto
7. Il villaggio del Littorio



Fig. 34 - Individuazione delle case realizzate tra il 1939-43 da italiani a Tirana Nuova

moderno a Tirana⁷ e alla diffusione di tecniche sperimentali, talvolta poco conosciute in Italia, ancor meno in Albania.

L'obiettivo è mettere in evidenza il valore di questi frammenti nella definizione della città e riflettere su alcune criticità legate alla loro conservazione. Un valore che non si limita alla sola appartenenza di queste fabbriche a un determinato momento storico e alla conseguente produzione architettonica e culturale, ma che si estende anche ai loro caratteri innovativi in termini di sperimentazione compositiva e materico-costruttiva, rendendole esempi architettonici di grande qualità.

L'indagine evidenzia, nonostante il caotico sviluppo della città contemporanea, la permanenza di queste tracce (fig. 34). In particolare, si riconosce nell'autenticità di questi elementi e frammenti architettonici la definizione del carattere della costruzione della città.

7. Per approfondimenti di carattere più generale e per schedature maggiormente esaustive si rimanda alla bibliografia e in particolare: L. Cupelloni (a cura di), *Materiali del moderno, Campo temi e modi del progetto di riqualificazione*, Gangemi, Roma 2017; S. Di Resta, G. Favaretto, M. Pretelli, *Materiali autarchici. Conservare l'innovazione*, Il Poligrafo, Padova 2021.

L'indagine si articola in tre diverse macrocategorie:

- Le strutture:
cemento armato autarchico;
murature;
orizzontamenti.
- I materiali:
marmi;
litoceramica;
laterizio;
intonaco;
pietra artificiale.
- Gli elementi:
i portali;
le scale;
le finestre;
i recinti.

Le strutture

La scelta della struttura, così come quella dei materiali, variava a seconda della disponibilità di approvvigionamento delle materie e dei criteri di economia, come si evince dai molteplici disciplinari tecnici analizzati.

Le ditte italiane che operavano a Tirana in quegli anni riscontravano difficoltà tecniche ed economiche nell'utilizzo di specifiche soluzioni, dovute al conflitto bellico mondiale in corso.

Pertanto, anche in fase di accordo con il Sottosegretariato agli Affari Albanesi per la definizione dei contratti, era prevista una certa flessibilità nell'adozione di soluzioni analoghe a quelle preventivate in fase di appalto. Spesso, nella costruzione delle case si impiegavano strutture miste, con muratura portante e soluzioni in laterocemento per gli orizzontamenti, con relativi architravi in cemento armato per le finestre.

D'altronde, come sottolinea Poretti, «nei modernismi sperimentali, la struttura mista, più precisamente la combinazione paritetica di cemento armato e muratura, traccia il percorso della sperimentazione che porta a nuove configurazioni architettoniche»⁸.

8. S. Poretti, *Modernismi e autarchia*, in G. Ciucci; G. Muratore (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004, p. 456.

Cemento armato autarchico

Il cemento armato è un materiale emblematico nella costruzione dell'architettura del XX secolo⁹. Sebbene sia una tecnica d'importazione, venne accolta con grande entusiasmo e divenne ben presto il materiale maggiormente utilizzato nel campo dell'edilizia. Accolto favorevolmente anche in terre d'oltremare, acquisì particolare rilevanza durante il periodo dell'autarchia. Come dimostrano i diversi disciplinari, le esecuzioni dovevano «attenersi scrupolosamente alle norme tutte del Regio Decreto 16 Novembre 1939, numero 2229 per le esecuzioni delle opere in conglomerato cementizio semplice o armato»¹⁰. Le strutture dei monumenti costruiti in questa fase sono tutte realizzate in calcestruzzo armato, a differenza delle costruzioni delle case dove prevale l'utilizzo della struttura mista. È probabile che la scelta di adottare queste soluzioni sia stata influenzata dal basso costo della manodopera¹¹ – in particolare dalla differenziazione tra i compensi corrisposti agli operai italiani ed albanesi – il che incentivava uno 'sfruttamento' della forza lavoro a discapito di maggiori oneri per il costo dei materiali (fig. 35).

Criticità conservative

Il più rilevante fenomeno di degrado nelle opere in cemento armato è la corrosione delle armature, causata principalmente dal processo di carbonatazione. Ciò comporta un aumento di volume del ferro d'armatura che provoca la fessurazione del calcestruzzo e il successivo fenomeno di espulsione (spalling) e delaminazione. La riduzione della sezione resistente delle armature, insieme al decremento dell'aderenza tra acciaio e calcestruzzo, fino alla perdita d'ancoraggio, genera problematiche di carattere statico. Sebbene le problematiche statiche possano essere affrontate con molteplici soluzioni tecniche, le difficoltà legate alla conservazione dell'espressività materica rappresentano una sfida significativa e complessa negli interventi su queste strutture¹².

9. Cfr. T. Iori, *Il cemento armato in Italia, dalle origini alla seconda guerra mondiale*, Edil-stampa, Roma 2001.

10. AQTN, *Disciplinare tecnico per la costruzione di un fabbricato tipo del Villaggio Littorio in Tirana*.

11. A.G.E.D.M.E.F., 486, *Progetto e costruzione di case; Progetto dei lavori di costruzione di un gruppo di edifici per l'INCIS in Tirana*: «Inoltre deve essere tenuto in notevole considerazione il fatto che la mano d'opera indigena viene retribuita molto diversamente ed in misura assai minore di quella nazionale e che gli oneri a carico dell'appaltatore per quest'ultima sono molto maggiori di quelli relativi alla mano d'opera albanese».

12. Cfr. C. Di Biase (a cura di), *Il degrado del calcestruzzo nell'architettura del Novecento*, Maggioli Editore, Rimini 2009.



Fig. 35 - La costruzione delle strutture dei monumenti (ASDMAE)

Solai e coperture

Le costruzioni di questo periodo rispettavano le leggi autarchiche sulla costruzione in cemento armato. I solai di copertura erano quasi sempre piani, in linea con i principi razionalisti della costruzione urbana. Sul piano strettamente tecnico è emblematica l'attenzione dedicata alla ricerca sugli elementi costruttivi del solaio laterocementizio¹³, che in questi anni rappresenta «forse il prodotto più tipico della commistione tra muratura e cemento armato, non a caso molto meno diffuso negli altri paesi»¹⁴. Tutti gli orizzontamenti delle architetture analizzate sono stati realizzati con solai in laterocemento; a tal proposito, si segnalano rilevanti testimonianze sperimentali nella realizzazione dei solai del Villaggio del Littorio: tipo Morelli, tipo Varese, tipo SAP e solaio tipo normale¹⁵. Le case degli ufficiali e dei sottoufficiali dell'aeronautica si distinguono, invece, per la copertura con tetto a falda, realizzata con capriata lignea.

13. Cfr. G. Predari, *I solai latero-cementizi nella costruzione moderna in Italia (1930-1950)*, Bologna 2015.

14. S. Poretti, *op. cit.*, p. 448.

15. Per approfondimenti si rimanda al capitolo successivo, Il Villaggio del Littorio.

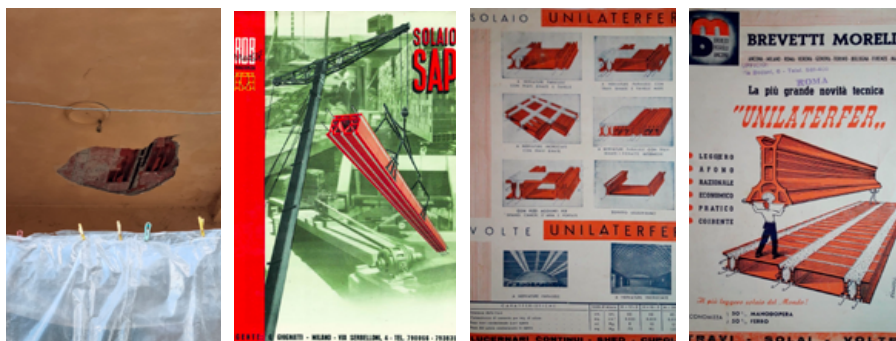


Fig. 36 - Sfondellamento solaio casa impiegati n. 1; le diverse tipologie di solaio individuate nella pubblicitaria del tempo

Criticità conservative

Le criticità conservative dei solai in laterocemento sono sostanzialmente riferibili alle criticità dei singoli materiali: il calcestruzzo armato e i laterizi. I principali fenomeni di degrado, che possono comportare fenomeni di dissesto, riguardano lo sfondellamento dei laterizi e il fenomeno di corrosione delle barre di armatura dei travetti (fig. 36).

Muratura

Pietrame misto

Le strutture in muratura portante a Tirana Nuova sono realizzate in mattoni pieni¹⁶ mentre nel Villaggio del Littorio si nota l'impiego di diverse tipologie: pietrame calcareo, mattoni pieni e blocchi di cemento (fig. 37). In considerazione della difficoltà di approvvigionamento del pietrame e dei mattoni, furono concesse varianti che permettevano l'utilizzo di blocchetti di cemento e si ipotizza un impiego misto in virtù della disponibilità delle risorse. Come sostiene Poretti, l'opera muraria non resta del tutto immune al fermento innovativo: «è solo che la sperimentazione si svolge all'interno della costruzione mista, senza metterne in discussione il carattere ibrido, ma al contrario cercando di sfruttare più a fondo le potenzialità dell'abbinamento tra calcestruzzo, armature e laterizio»¹⁷.

16. Cfr. Laterizio in *finiture*.

17. S. Poretti, *op. cit.*, p. 448.

Blocchetti di cemento

Il capitolato speciale d'appalto dei lavori di costruzione del Villaggio del Littorio specifica i diversi passaggi tecnici richiesti dall'ufficio per garantire una costruzione a regola d'arte. I blocchetti di cemento dovevano essere confezionati con malta cementizia dosata con due quintali di cemento tipo 450 e 1200 metri cubi di sabbia a grana grossa mista a ghiaietto o pietrisco fino, di dimensioni inferiori a due centimetri, opportunamente lavati prima dell'impiego. Dopo la loro confezione, i blocchetti dovevano essere conservati in locali poco illuminati e correttamente areati, abbondantemente bagnati più volte al giorno e coperti con stuoie per ridurre l'evaporazione. La stagionatura del cemento richiedeva un tempo non inferiore ai venti giorni dalla data di manifattura. Prima del loro impiego, i blocchetti dovevano essere adeguatamente bagnati e posti in opera alternati, in corsi ben regolari, perpendicolari alla superficie esterna e allettati su un adeguato strato di malta bastarda¹⁸.

I materiali

La scelta dell'impiego dei materiali e delle finiture era un aspetto di grande importanza nella produzione moderna per la caratterizzazione espressiva dell'architettura. Spesso definita come *l'epidermide architettonica*, la finitura rappresenta la superficie con la quale la fabbrica si relaziona con il contesto e con la città. «L'immagine della modernità è in gran parte affidata ad un uso espressivo e figurativo dei materiali di finitura»¹⁹. Evidentemente esposta agli agenti atmosferici e troppo spesso considerata materia sacrificabile nel moderno, merita senza dubbio un'attenzione specifica. Nell'impiego di materiali per la caratterizzazione delle facciate, la differenza rispetto agli edifici monumentali risulta particolarmente evidente. Tale scelta fa parte della costruzione fisica della città, dove l'uso di materiali pregiati per le emergenze architettoniche aveva lo scopo di valorizzare gli usi civici e collettivi rispetto alle architetture d'uso privato e domestico. Ciò non significa che le architetture residenziali siano da ritenersi 'minori', come si evince dal raffinato impiego di materiali autarchici come intonaci, laterizi, litoceramica, marmi con le molteplici declinazioni e varianti, sia linguistiche sia compositive. D'altronde, come afferma Pagano «dire che il 'materiale' rappresenta il mezzo necessario e sufficiente per la realizzazione architettonica non basta. Esso è qualche cosa di più: è la materia di cui si serve la fantasia dell'architetto per pensare architettonicamente e, come tale, ha influenze evidenti nelle conseguenze formali»²⁰.

18. AQTN, *Disciplinare villaggio...*, op. cit.

19. S. Poretti, *La scelta autarchica del "moderno" italiano*, in «Il Nuovo Corriere dei Costruttori», 4, 1996, p. 75.

20. G. Pagano, *I «materiali» nella nuova architettura*, in «La Casa Bella», n. 41, maggio 1931, p. 14.



Fig 37 - Le diverse tipologie di muratura riscontrate nel Villaggio del Littorio



Fig. 38 - L'intonaco Terranova e la pittura Cementite impiegate in diverse costruzioni, in particolare le case degli impiegati. «Domus», n. 89, 1935; «Domus» n. 76, 1934

Intonaci decorativi: Terranova e/o pietrificante

Il Terranova fu ampiamente utilizzato durante il periodo autarchico come nuova espressione caratterizzante le superfici. Sebbene fosse un prodotto di origine ‘antica’, venne reinterpretato in chiave moderna attraverso tecniche e processi produttivi innovativi. Impiegato con un nuovo uso espressivo, il Terranova imitava l’effetto lapideo che lo rendeva una variante economica alternativa ai rivestimenti in pietra naturale. Per comprendere la complessità e la portata della produzione dell’intonaco è da segnalare che il ‘Dizionario dei nuovi materiali per l’edilizia’ indica ben sedici tipi di intonaci differenti²¹.

Il Terranova era un prodotto premiscelato e colorato “in pasta”, a base di cemento e pigmenti naturali e prodotto in tre differenti granulometrie: grana fine, media e grossa. Fornito in sacchi già confezionati e pronti all’uso, presentava importanti caratteristiche meccaniche e una notevole resistenza ai cicli di gelo e disgelo. Tra le innovazioni dal Terranova si annoverano sicuramente la leggerezza, la riduzione dello spessore nell’applicazione e la sua grande durabilità (fig. 38).

21. A base cementizia o di calce, misti a fibre di amianto, miscelati con silicio, silicati, quarzo, polvere di pietra e pigmenti naturali. Applicati a cazzuola, pennello, spatola o a spruzzo. Trattati con pettine d’acciaio o di legno. Graffiati con lama, lastra di vetro o punta di cazzuola. Lisciati a strofinaccio o fratazzo. Lavati a spazzola. Cfr. E.A. Griffini, *Dizionario dei nuovi materiali per l’edilizia*, Hoepli, Milano 1934.

Pitture cementite

La cementite è una pittura opaca, impermeabile, elastica e lavabile; essicca in quattro ore e pietrifica in ventiquattro. Il suo utilizzo è versatile, impiegato sia per la protezione sia per la decorazione di facciate interne ed esterne, pareti e mobili. La capacità coprente di questa pittura ne rendeva possibile la stesura su diversi supporti materiali, tra cui legno, ferro e gres. Una volta solidificata, offriva cromie pastello con un elegante effetto vellutato.

Criticità conservative

Le problematiche conservative e i fenomeni di degrado della cementite sono equiparabili a quelli degli intonaci a base cementizia. La rugosità di questo intonaco lo rende particolarmente soggetto all'accumulo di depositi superficiali. Tra i fenomeni di degrado più comuni vi sono il distacco, la disgregazione, polverizzazione, la cavillatura e l'alterazione cromatica, spesso accentuata dal dilavamento in corrispondenza di aggetti come davanzali e cornicioni. Eventuali fenomeni di risalita capillare possono intensificare la formazione di efflorescenze saline sulla superficie.

Marmo – Travertino

Il marmo si delinea come materiale “riscoperto” nella produzione moderna ed il suo utilizzo è certamente rilevante anche in terra albanese. Pur non rappresentando, di fatti, un'innovazione, mutano le tecniche di impiego mediante un'applicazione sempre più spinta verso l'utilizzo di spessori ridotti: «placcature più che rivestimenti»²², ma con forti valenze espressive e simboliche.

Il protezionismo economico impose misure per il rilancio dell'industria dei marmi, in grave difficoltà anche per la riduzione della domanda proveniente dall'estero. Fu il travertino il materiale designato da Bosio e dal Regime, nelle sue molteplici sfaccettature e trattamenti, per caratterizzare gli episodi architettonici lungo il grande boulevard: dalla scelta dei blocchi monolitici per il monumentale bugnato della Casa del Fascio²³, alle lastre utilizzate nella G.L.A. (Gioventù Littoria Albanese), ODA (Casa del Dopolavoro Albanese) e Uffici della Luogotenenza. Marmi italiani vennero impiegati anche nei progetti delle case per connotare i portali, le cornici delle finestre, i basamenti, le scale e le pavimentazioni. Espressioni materiche e cromatiche eterogenee tra loro che nell'accostamento con laterizi, intonaci, litoceramiche definivano l'*ambiente* della città moderna (fig. 39).

22. L. Cupelloni (a cura di), *Materiali del moderno, Campo temi e modi del progetto di riqualificazione*, Gangemi, Roma 2017, p. 85.

23. Cfr. Capitolo I, paragrafo III.

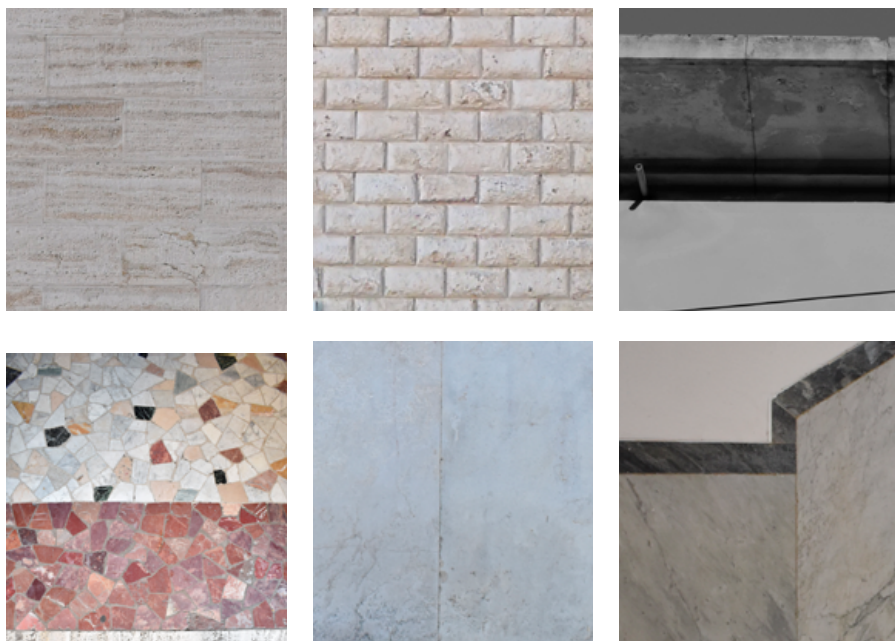


Fig. 39 - Le diverse essenze marmoree riscontrate nei progetti dei monumenti e delle case

La parte basamentale degli edifici fu generalmente rivestita con lastre di marmo che riprendevano coerentemente la scelta materica proposta per i diversi elementi del fabbricato, come le cornici delle finestre. L'altezza del rivestimento variava tra gli ottanta e centoventi centimetri. È stato riscontrato l'utilizzo di travertino, marmo di trani, nero nube, marmo grigio nuvolato, marmo bianco di Carrara, marmo rosso Magnaboschi.

Criticità conservative

Le problematiche relative all'utilizzo di questi materiali sono in parte connesse alla volontà espressiva architettonica, tipica del Razionalismo che, in molti casi, non prevede la presenza di cornicioni e relativi sistemi di drenaggio delle acque meteoriche. Questa mancanza ha contribuito alla formazione di depositi superficiali, concrezioni e incrostazioni. L'impiego spinto di rivestimenti con spessori ridotti ha spesso causato deformazioni, distacchi e rotture delle lastre.

La pulizia di queste superfici può essere eseguita con tecniche a base di acqua nebulizzata, impacchi assorbenti o tecnologia laser, oltre all'uso delle diverse tecniche di restauro consolidate per i materiali lapidei.



Fig. 40 - Litoceramica e Laterizio impiegati come rivestimento sia dei monumenti, come la Banca Nazionale d'Albania, sia delle case. Litoceramica - «Domus», n. 67, 1933

Pietra artificiale

La pietra artificiale, impiegata per imitare la pietra naturale, ha il fine di coniugare le caratteristiche estetiche dei materiali lapidei con quelle meccaniche del cemento. Si tratta di un conglomerato composto da cemento, generalmente Portland, che funge da legante, misto a sabbia, acqua e «ghiaino scelto, sottile, lavato, da graniglia della stessa pietra naturale che s'intende imitare»²⁴. Questo materiale viene realizzato gettando in opera il conglomerato oppure entro apposite casseforme, costipandolo mediante battitura a mano o a pressione meccanica. Il composto può essere rinforzato da armature in tondini di ferro o resine. La pietra artificiale è stata spesso utilizzata per la realizzazione di soglie, gradini e scale. Il suo grande vantaggio risiede nel suo carattere di economicità e praticità, offrendo un effetto estetico simile alla pietra naturale (fig. 40).

24. A.G.E.D.M.E.F., P. Bartolini, *Capitolato speciale d'appalto*.

Criticità conservative

La pietra artificiale è un materiale che conserva bene le sue proprietà grazie alla sua caratteristica di compattezza. Tuttavia, i principali fenomeni di degrado riscontrabili sono dovuti alla possibile carbonatazione del calcestruzzo che può favorire, in presenza di armature, l'ossidazione delle barre di ferro, provocando fessurazioni e conseguente espulsione del copriferro.

Ulteriori cause di degrado possono derivare da difetti di esecuzione, spesso dovuti all'eccessiva quantità d'acqua nell'impasto, nonché dall'esposizione agli agenti inquinanti e all'azione delle acque meteoriche.

Questi fattori contribuiscono a fenomeni di disgregazione, scagliatura, fessurazione e fratturazione, che possono compromettere la pietra artificiale.

Laterizio

Il laterizio è un prodotto ceramico ottenuto dall'argilla che viene cotta in appositi forni a temperature comprese tra gli 800-1200 °C e trasformata in massa dura e porosa.

Si tratta di un materiale adoperato in molteplici forme, dai laterizi forati, impiegati per la realizzazione di solai misti e partizioni verticali, ai laterizi pieni e semipieni impiegati nelle murature portanti. L'introduzione del cemento armato nelle strutture ha progressivamente ridotto l'impiego dei mattoni per la struttura portante, privilegiando i laterizi forati, più leggeri per una struttura portata. La produzione estremamente diversificata nel tipo, forma e dimensioni, lo rende uno dei materiali più versatili e impiegati nel campo dell'edilizia moderna.

Criticità conservative

I laterizi sono materiali con porosità molto fine, pertanto favoriscono la cristallizzazione dei sali che possono provocare fenomeni di efflorescenze, esfoliazioni e scagliature. Una presenza eccessiva di carbonato di calcio può causare fenomeni di disgregazione. Ulteriori cause del degrado possono essere di natura intrinseca derivanti dalla selezione della materia prima argillosa e dalle fasi di produzione.

Litoceramica

La litoceramica rappresenta l'evoluzione moderna del laterizio romano. La 'pietra ceramica' è ottenuta tramite un impasto di materiale argilloso e materiale lapideo, finemente polverizzato, amalgamati attraverso una miscela catalizzante dosata in funzione del tipo di argilla. Dopo un periodo di stagionatura e lavorazione dell'impasto per ottenere le diverse tipologie di forme e dimensioni, i pezzi vengono tagliati, essiccati e infine cotti in forni ad altissime temperature 1200-1300 °C, generando una reazione chimica che stabilizza e rafforza mecca-

nicamente il composto. L'aggiunta di speciali additivi chimici durante la fase di composizione dell'impasto permette di ottenere molteplici colorazioni, conferendo alla litoceramica un aspetto estetico differente rispetto al laterizio.

Criticità conservative

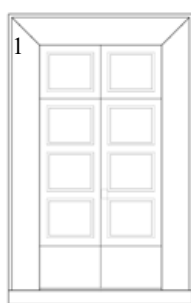
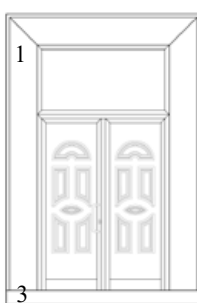
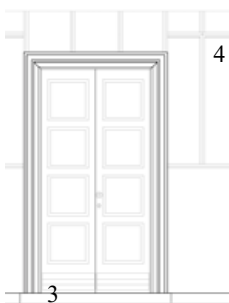
La sua struttura compatta, a differenza del laterizio, la rende molto resistente e meno soggetta a fenomeni di efflorescenze saline. Generalmente, i fenomeni di degrado riscontrati sono riconducibili a depositi superficiali o all'azione antropica, come sovrascritture con tinteggiature o atti di vandalismo. In questi casi, l'intervento può limitarsi ad una pulitura dei depositi superficiali, prestando particolare attenzione allo stato conservativo dei giunti di malta con eventuale ripristino utilizzando una malta analoga a quella esistente. I danni possono anche derivare da distacchi, rotture degli elementi o mancanze dovute alla disgregazione delle malte che legano la litoceramica al paramento murario.

Gli elementi

Portali

Un elemento ricorrente nella costruzione della Tirana Nuova è certamente il portale d'ingresso agli edifici, tema caro alla produzione architettonica razionalista, che veniva declinato in modi diversi, ma sempre con ricercatezza e attenzione per segnalare e caratterizzare l'architettura. Gli accessi alle case sono quasi sempre definiti da strombature accentuate che, talvolta, si sviluppano in *fauces* a doppia altezza, rivestite in lastre di pietra di Trani o travertino. Questa dicotomia tra carattere domestico e monumentale viene coniugata, a seconda dei casi, mediante una vera e propria gerarchia degli elementi architettonici. In tal senso, è emblematica la distinzione tra il portale della casa degli ufficiali e quello dei sottoufficiali, dove la scelta dei marmi e le proporzioni dimensionali definiscono analogie ma, al tempo stesso, differenze in base al livello di importanza attribuito a ciascun elemento (fig. 41). Questa distinzione risulta essere ancora più evidente se posta in relazione alla costruzione dei monumenti, dove i caratteri linguistici e i rapporti dimensionali sanciscono il ruolo di ciascuna singola parte nella definizione del tutto e della gerarchia architettonica nella definizione della città.

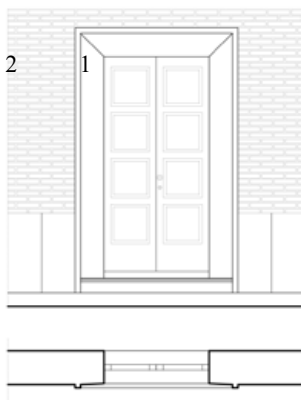
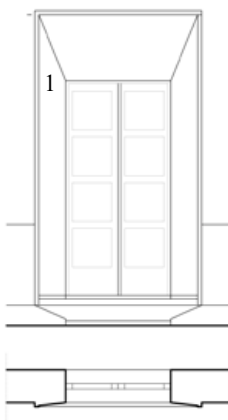
Tipologie di portali



LEGENDA

1. Rivestimento in lastre di marmo di Trani
2. Rivestimento in mattoni di litoceramica
3. Pietra artificiale
4. Intonaco cementizio tipo Terranova

Tipologie di portali



Monumento



Residenza





Fig. 41 - I portali di accesso della casa dei sottoufficiali a sinistra e degli ufficiali a destra

Scale

Lo spazio destinato alle scale non si limita semplicemente a risolvere la funzione di connessione verticale tra più livelli, ma rappresenta una vera e propria occasione per valorizzare un dispositivo spaziale, capace di sintetizzare l'aspetto tecnico con quello architettonico (fig. 42). Questo intento è evidente nella ricerca di spazialità razionali, caratterizzate da una chiarezza compositiva e da una costruzione materica ben definita. I volumi e gli ambienti sono sempre posti in relazione con l'esterno, a volte con sistemi di bucature a mo' di asole che ne rivelano la funzione di servizio e, al tempo stesso, caratterizzano l'elemento architettonico; altre volte con semplici finestre, per consentire l'illuminazione naturale e porre in relazione il percorso di risalita con lo spazio della città.

Anche in questo contesto, la scelta e l'uso di materiali sono spesso calibrati in base al valore dell'opera. Si spazia nell'impiego di diverse varietà marmoree: Trani, grigio nuvolato, di Carrara, travertino. È interessante evidenziare anche le tecniche di posa dei pavimenti. Oltre all'utilizzo di lastre di marmo intere a definizione di un motivo architettonico, talvolta si preferisce la costruzione di un pavimento a "terrazzo" o "seminato", con frammenti di marmi lapidei posati a secco sul masso seguiti dalla colatura di malta cementizia negli spazi residuali per legare il tutto. Una volta terminata la posa,



Fig. 42 - Atrio delle case dei: sottoufficiali, ufficiali, impiegati.

LEGENDA

1. Rivestimento in mattoni di litoceramica
2. Telaio e guida della tenda di oscuramento esterna
3. Lastra di vetro
4. Infisso a doppia anta in legno di larice
5. Infisso a scorrimento verticale
6. Cornice in marmo di Trani

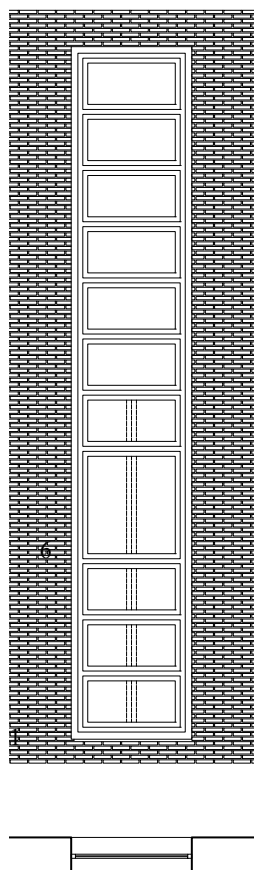
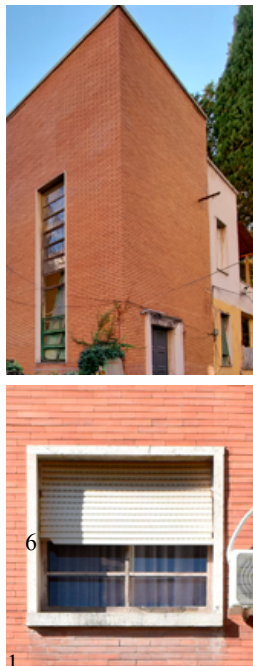
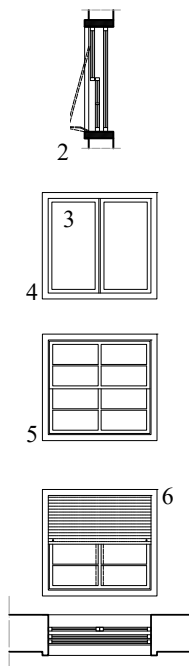


Fig. 43 - Finestre delle case degli impiegati

il pavimento veniva lasciato asciugare e poi levigato per donare lucentezza al marmo e rimuovere lo strato cementizio in eccesso al di sopra dei giunti. Questa ingegnosa soluzione tecnica permetteva di riutilizzare marmi di scarto o frammenti, che venivano reimpiegati, attraverso la sensibilità dei progettisti che la declinavano in chiave estetica, conferendo allo spazio una caratterizzazione cromatica e materica di grande pregio.

Finestre

Gli infissi erano sempre realizzati in legno, generalmente di castagno; con un sistema di oscuramento previsto tramite avvolgibili in legno di pino o, talvolta, in legno di abete. Questi infissi erano generalmente caratterizzati dal sistema saliscendi che, come evidenziato dalla pubblicistica dell'epoca, rispondeva a tre criteri chiave: *'razionale'* aveva uno scorrimento comodo, silenzioso, una facile e sicura manovra per l'apertura delle ante, *pratico* per l'assoluta semplicità per la pulizia dei vetri, *economico* per la sua speciale costruzione e per il sistema di ferramenta applicato, con manopole e accessori in anticorodal. Le mostre delle finestre, invece, erano rifinite in pietra di trani o in travertino, contribuendo a impreziosire e caratterizzare l'elemento architettonico e l'intero prospetto. In alcuni casi, per ragioni di economia, le sezioni erano ridotte, pur mantenendo il rispetto dei rapporti dimensionali complessivi (fig. 43).

Anticorodal

L'Anticorodal è una lega di alluminio composta da silicio, magnesio e manganese. Tale metallo ha tra le caratteristiche che lo contraddistinguono la leggerezza, una buona resistenza meccanica e alla corrosione. Questa lega viene utilizzata sotto forma di getti, laminati, profilati e tubi, oltre che per la produzione di accessori come viti, bulloni e maniglie. Può essere sottoposta a diversi trattamenti che ne determinano finiture estetiche variabili, conferendo diversi gradi di lucentezza e colori, che spaziano dall'effetto cromo, nichel a una vasta gamma di colorazioni (fig. 44).

Criticità conservative

Le principali forme di degrado riscontrabili nell'Anticorodal sono legate ai fenomeni di ossidazione, causati principalmente dall'azione degli agenti atmosferici che possono provocare, in aggiunta al contatto con altri metalli, fenomeni corrosivi.

Eternit

L'Eternit è un materiale composito ottenuto dall'unione di cemento e fibre di amianto; tale combinazione conferisce al materiale elevate capacità meccaniche, sia in termini di resistenza a compressione che a trazione, superiori alle caratteristiche dei due componenti analizzati singolarmente. La lavorazione per produrre questo materiale era eseguita con macchinari simili a quelli per la produzione della carta. Tra i suoi pregi si annoverano la leggerezza, l'elasticità, la resistenza al fuoco e l'impermeabilità, oltre all'economicità (fig. 45).

Criticità conservative

L'Eternit è un materiale potenzialmente pericoloso per la salute dell'aria, di fatti la presenza di fibre di amianto all'interno dell'impasto lo rende un prodotto cancerogeno, soprattutto in caso di polverizzazione. L'inalazione delle fibre di amianto disperse nell'aria può causare gravi malattie, motivo per cui è generalmente richiesto l'intervento di ditte specializzate per la sua rimozione e smaltimento in sicurezza. È pertanto opportuno segnalare la presenza di questo materiale nella costruzione delle case del Villaggio del Littorio, dove è stato impiegato per i tubi di tiraggio delle cappe delle cucine.

Recinzioni

Grande impegno fu posto nell'impiego del verde nel nuovo impianto urbano, sia pubblico sia privato. I diversi giardini che perimetavano le abitazioni private avevano un ruolo strategico sotto il profilo del decoro urbano e della qualità degli spazi. Le cancellate e le recinzioni rappresentano un tema architettonico rilevante e ricorrente nella città, realizzate con eterogenee soluzioni materico-costruttive, costituiscono un chiaro segno progettuale nella definizione dello spazio urbano, sia pubblico che privato. Tracce e frammenti materiali sono ancora evidenti nella città contemporanea (figg. 46, 47).

Il recinto era spesso realizzato in mattoni pieni di laterizio. Nel caso del lotto degli ufficiali e sottoufficiali dell'aeronautica, la recinzione era realizzata in muratura di pietra arrotondata con giunti stilati, coronato con un cordolo di mattoni pieni per un'altezza di circa 1,60 metri con una cancellata di 1,20 metri circa. La soluzione razionale in cemento armato, adottata per il lotto degli impiegati, prevedeva bucatore puntuali nella logica espressiva e razionale della composizione della fabbrica o, in alternativa, l'utilizzo della cancellata autarchica, tipo Roma, utilizzata per il Villaggio del Littorio. Il tema delle cancellate autarchiche rappresenta un'interessante soluzione e risposta architettonica alle



Fig. 46 - Recinzione del parco del Palazzo Luogotenenziale a Tirana (ASDMAE)

esigenze belliche²⁵. La necessità di restituire il “Ferro alla patria” (8 Maggio 1940) portò alla ricerca di nuove soluzioni architettoniche per la realizzazione di recinzioni e cancellate senza l'utilizzo del metallo. Diversi gli stimoli nella costruzione di questi elementi che diedero il via alla produzione delle cancellate autarchiche, sostituendo il ferro con laterizio, materiale lapideo e vetro²⁶. Questa indagine sui caratteri della costruzione moderna di *Tirana Nuova*, utile ai fini di una riflessione critica sul lavoro svolto in quegli anni da progettisti e imprese italiane, può risultare funzionale, in primo luogo, per riflettere sulla conservazione di queste architetture e dei materiali, spesso pregiati, che le caratterizzano. Inoltre, permette di riportare l'attenzione critica verso la *maniera di costruire la città*, completamente negata dalla pratica architettonica contemporanea, oggi focalizzata esclusivamente sull'immagine spettacolarizzante²⁷.

Da non trascurare, come già evidenziato nel testo, che l'uso reiterato dei materiali su esposti ha contribuito in maniera determinante alla definizione dell'*ambiente urbano*.

25. Cfr. P.P. Trausi, A. Pagliuca, *Le cancellate autarchiche: la risposta dell'architettura alle esigenze belliche*, in «ANANKE», n. 94, settembre 2021, pp. 109-111.

26. Si segnala la realizzazione di diverse mostre in Italia sul tema, tra cui: *Mostra delle cancellate autarchiche*, VII Triennale di Milano, 1940 Ordine e Tradizione.

27. Cfr. Cap. III, paragrafo I.



Fig. 47 - Diverse tipologie di recinzione impiegate a Tirana



Fig. 48 - Mostra dei progetti Albanesi a Tirana, 31 maggio 1940 (ASDMAE)

La Tirana moderna attraverso tre casi

La Tirana moderna attraverso tre casi

La necessità di concentrare l'attività di ricerca sul patrimonio diffuso urbano realizzato nel periodo compreso tra il 1939 e il 1943 a Tirana trova conferma – nell'ambito dello studio dello stato dell'arte – in diverse segnalazioni, tra cui una nota nel volume *Albania, Architettura e Città*¹ di Maria Adriana Giusti e nella sua analisi critica sullo sviluppo urbano e architettonico, contenuta nell'introduzione al volume *XX Secolo, Architettura italiana in Albania*². Un ulteriore testo di riferimento utile all'indagine è il volume redatto nel 2010 da Patrizia Capolino³ che propone un approfondimento sulle architetture del moderno italiano realizzate a Tirana, attraverso una sintetica schedatura e la stesura di alcuni itinerari, in particolare si segnala l'itinerario C relativo al quartiere residenziale. Il contributo mira a incrementare il livello di conoscenza sull'architettura residenziale moderna.

1. Si fa riferimento a M.A. Giusti, *op. cit.*, nota n. 12, p. 103: «12 Ancora da indagare il patrimonio edilizio privato costruito in quegli anni [...]».

2. Cfr. M.A. Giusti (a cura di), *XX Secolo, Architettura italiana...*, *op. cit.*, p. 10: «Mentre si enfatizzano le architetture più rappresentative e monumentali realizzate dal ventennio fascista, si assiste a un progressivo impoverimento del patrimonio diffuso e perfino alla distruzione delle memorie più recenti (come dimostra l'ipotesi, recentissima, di demolire la Piramide di Hoxha). Da qui l'urgenza di nuovi accostamenti tra l'immateriale e il materiale, tra le immagini e le cose, per motivare una coscienza della cultura del Novecento che riconosca la continuità tra le scelte del passato e quelle del presente. I profondi cambiamenti in atto nella capitale, tesi ad attirare l'interesse imprenditoriale su standard globali hanno comportato azioni volte soprattutto a incrementare i valori di posizione della rendita urbana, con pesanti ricadute sul patrimonio esistente e sulla qualità del nuovo. Dilaga un nuovo vernacolo globale, mentre Tirana si espande e si rimodella in forme urbanistiche insostenibili. Tutto ciò impone di incrementare ancora di più un approccio critico alla conoscenza, attraverso occasioni di aggiornamento, di studio, di confronto e di condivisione tra amministratori, università, cittadini, ospiti internazionali».

3. Cfr. P. Capolino, *Tirana...*, *op. cit.*

La scelta si è concentrata su tre casi studio, ritenuti emblematici per la loro eterogeneità materico-costruttiva e tipologica, oltre che per i differenti principi insediativi che li caratterizzano. La disponibilità di fonti archivistiche a supporto della conoscenza e la presenza fisica di tali architetture nella Tirana contemporanea – in cui si assiste spesso a interventi di demolizione e ricostruzione per far posto a nuove architetture – ha contribuito a individuare e validare i complessi oggetto di indagine. Si è pertanto deciso di approfondire l'inedito caso del Villaggio del Littorio, realizzato a nord-ovest della circumsvallazione, e alcuni progetti di residenze nell'area di *Tirana Nuova*: le case degli impiegati e quelle degli ufficiali e sottoufficiali, con un focus specifico sulla loro costruzione. Lo studio sistematico, mediante l'incrocio tra fonti archivistiche italiane e albanesi e l'indagine diretta della complessa trasformazione della città contemporanea, mette in luce una parte del patrimonio architettonico e urbano, esplorandone il valore architettonico e lo stato conservativo. Tra gli obiettivi dello studio vi è quello di instaurare una riflessione critica sulle problematiche – talvolta transnazionali – che interessano il patrimonio moderno, spesso non adeguatamente riconosciuto né conservato.

Le problematiche di conservazione connesse al tema delle residenze sono emblematiche per avviare una duplice riflessione: sulla specificità delle questioni metodologiche e tecnico-operative nel riconoscimento e nella valorizzazione di queste architetture e sul ruolo strategico che questo patrimonio potrebbe assumere nello sviluppo della città contemporanea.

La ricerca sullo sviluppo di questi quartieri evidenzia come, dal termine del regime comunista nel 1990⁴, la trasformazione della città si sia sviluppata attraverso una densificazione spasmodica dello spazio urbano. Le aree di Tirana Nuova hanno visto l'erigersi di nuovi edifici disposti in maniera disomogenea, il cui sviluppo verticale nega i principi costitutivi sui quali era stata progettata e definita la città, nel rapporto di scala tra architettura e paesaggio. Sicuramente, tutto ciò è stato influenzato dalle condizioni sociopolitiche che hanno visto la nazione albanese passare da un regime totalitario, basato su politiche di repressione culturale e sociale, ad una libertà assoluta che si è riflessa nello sviluppo urbano con una espressione a tratti sregolata.

4. Cfr. E. Dobjani, *La qualità dello spazio residenziale a Tirana. Analisi e valutazione critica dello spazio residenziale nel periodo post-dittatoriale a Tirana*, [tesi di dottorato], tutor prof. Alessandra de Cesaris, co-tutor prof. Nilda Valentin.

Il Villaggio del Littorio

Il progetto del Villaggio del Littorio¹ è esito della grande capacità dell'architetto fiorentino Gherardo Bosio e dei suoi collaboratori di avanzare e sviluppare ipotesi parallelamente sul piano sia urbano che architettonico. Come precedentemente evidenziato, l'UCEUA assolve una funzione strategica nella pianificazione e sviluppo di diverse città albanesi, attraverso la redazione di piani regolatori, che furono anche esposti in mostra a Tirana tra il gennaio e maggio del 1940² (fig. 48). L'allestimento dei progetti, a cura dell'UCEUA, pone in risalto, oltre agli importanti lavori in corso relativi ai piani regolatori delle diverse città – Scutari, Durazzo, Valona, Elbasan, Coritza –, gli episodi architettonici maggiormente rappresentativi nella nuova capitale schipetara, Tirana. Tra questi si evidenzia l'interessante progetto posto ai margini della 'circumvallazione', lungo la strada per Durazzo, nella zona di *Laprakë*: il Villaggio del Littorio. Esso è collocato nei pressi della zona industriale, dove il piano regolatore prevede lo sviluppo di «abitazioni operaie raccolte in quartieri estensivi»³. Il quartiere è presente nei diversi piani regolatori redatti dall'architetto fiorentino, dalla prima zonizzazione in cui a nord-ovest compare il 'Villaggio Dux', sino a prendere una maggiore definizione nei successivi sviluppi del piano a scala 1:2500 dove viene nominato 'Villaggio del Littorio' (fig. 49).

1. Il saggio rappresenta un approfondimento documentale e analitico rispetto al contributo già pubblicato dall'autore. Cfr. C. Castagnaro, *Tirana e la costruzione del paesaggio nel Novecento. Il Villaggio del Littorio tra iconografia urbana, storiografia e conservazione*, Eikonocity, anno IX, n. 1, 2024, pp. 59-75.

2. Cfr. *Mostra dell'urbanistica sulle città albanesi*, Tirana, 1940, in A. Vokshi, *Tracce...*, op. cit., p. 210; cfr. M. Giusti, *Architettura e Urbanistica: le funzioni dell'Ufficio Centrale*, in op. cit.

3. G. Bosio, *Relazione...*, op. cit.



Fig.49 - Mostra dei progetti Albanesi a Tirana, 31 maggio 1940, in evidenza il progetto del Villaggio del Littorio (ASDMAE)

Nonostante in questi ultimi decenni siano stati svolti importanti lavori di ricerca e indagine sulla costruzione della Tirana Moderna, questo progetto, manca, ad oggi, di uno studio sistematico⁴, che il presente contributo ambisce a colmare.

Il tema merita di essere inserito in un contesto più ampio, poiché la costruzione dei borghi, dei villaggi⁵ e dei quartieri⁶ è un argomento caro alla cultura architettonica italiana del Novecento, come dimostrano i numerosi e interessanti esempi sperimentali sviluppati sia in Italia sia nelle colonie. Il quartiere operaio del Littorio si colloca a nord ovest della città, a ridosso della zona industriale; il progetto urbano è in linea con i principi derivanti dalle teorizzazioni delle Garden City di Ebenezer Howard⁷ cogliendo, quale elemento fondativo dei principali esempi realizzati, l'immagine naturalistica e pittoresca e le residenze a bassa densità. Una città giardino da intendersi «come quartiere satellite di una città, dotato di un favorevole rapporto tra edifici ed aree verdi e soggetto a certi vincoli, per rispettare il carattere dell'ambiente»⁸. Nell'ottobre del 1939, il Sottosegretariato di Stato per gli Affari Albanesi affida il progetto all'impresa di Aurelio Aureli⁹, ingegnere,

4. Si segnalano le pubblicazioni in cui compare documentazione in merito al progetto, utili a comprendere lo stato dell'arte in merito al tema: una visione assonometrica viene pubblicata nel 2007 nel saggio di Gabriele Corsani, il quale attribuisce il progetto a Gherardo Bosio, in quanto il documento è presente presso il suo archivio, e lo descrive come non realizzato; nel 2013 Luciana Posca pubblica la planimetria e cita l'intervento; nel 2021 Oketa Boriçi (Hoxha), Florian Nepravishta, Gjergj Thomai, analizzano l'evoluzione della tipologia abitativa in rapporto alle costruzioni realizzate in Tirana Nuova. Cfr. G. Corsani, *Gherardo Bosio's Town Planning for Albania*, in *The presence of italian architects in mediterranean countries: proceedings of the first International conference*, Maschietto, Firenze 2008; cfr. L. Posca, *op. cit.*; cfr. O. Boriçi, F. Nepravishta, G. Thomai, *Typology of public housing in Tirana during the italian occupation: case study 'Littorio Village' (Laprakë) and 'new tirana' neighbourhood*, in «International Journal of Ecosystems and Ecology Science» (IJEES), vol. 11, (3), 2021, pp. 521-528.

5. Si pensi al Borgo Littorio di Candiana a Padova, Villaggio della Rivoluzione Fascista a Bologna, Villaggi libici ed Etiopici, ma anche alla città di Carbonia il cui carattere prettamente funzionale di città-fabbrica lo accomuna, in un certo senso, allo scopo del Villaggio Littorio di fornire alloggi agli operai. Cfr. AA.VV., *Villaggi operai in Italia. La Val Padana e Crespi D'Adda*, Einaudi, Torino 1981; G. Peghin, A. Sanna, *Carbonia città del Novecento*, Skira, Milano 2009.

6. Cfr. G. Peghin, *Quartieri e città del Novecento. Da Pessac a Carbonia. La tutela del patrimonio urbano moderno*, FrancoAngeli, Milano 2010.

7. Cfr. P.L. Giordani, *Considerazioni intorno a Garden City of Tomorrow*, in *L'idea della città giardino*, Calderoli, Bologna 1962, pp. 149-299; cfr. G. Peghin, *Città giardino e company town*, in G. Peghin, *op. cit.*, pp. 101-113.

8. L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Roma-Bari 1985, p. 374.

9. Sulla figura di Aurelio Aureli cfr. S. Trani (a cura di), *L'Unione fra l'Albania e l'Italia. Censimento delle fonti (1939-1945) conservate negli archivi pubblici e privati di Roma*, Mi-



Fig. 50 - Planimetria e vista assonometrica del Villaggio del Littorio (ACGV - FFP)

imprenditore e figura di spicco nel settore delle costruzioni, legato agli ambienti più influenti del Regime. L'intervento di Gherardo Bosio, in qualità di Capo dell'Ufficio Urbanistica e responsabile del Piano Regolatore, portò, successivamente, a modificare la collocazione del Villaggio. Il 15 febbraio 1940 viene fornita all'impresa Aureli la planimetria definitiva per la stesura del progetto di massima¹⁰. Il 9 aprile la commissione approva la tipologia architettonica della singola 'casetta', pur rimandando a un'analisi più approfondita sulla loro disposizione, in modo da considerare gli aspetti legati all'orientamento, e sulla sistemazione della Piazza Centrale. A seguito delle introduzioni di modifiche sostanziali sul piano urbano, il progetto definitivo viene approvato il 7 maggio 1940.

Sebbene in tutti i documenti di archivio figurino sempre l'ing. Aureli, e i progettisti che con lui collaborano, appare evidente l'importanza della U.C.U.E.A. nella redazione di questo progetto, in particolare a scala urbana, con l'intervento di Gherardo Bosio nell'individuazione dell'area all'interno del Piano Regolatore e nella sofisticata rappresentazione a volo d'uccello presentata in occasione della mostra a Tirana, la cui grafica è affine ai disegni dai progettisti che collaborano con l'ufficio, tra tutti Ferdinando Poggi (1902-1986) e Ivo Lambertini (1909-1990) (fig. 50). È plausibile, sebbene manchi un riscontro documentale, che vi sia stata la partecipazione dell'UCEUA nel-

nistero per i beni e le attività culturali direzione generale per gli archivi, 2007 «Nato a Roma l'11 maggio 1896, partito come volontario nella Prima guerra mondiale, si laurea in ingegneria a Roma nel 1921. A metà degli anni Venti fonda l'Impresa ing. Aurelio Aureli e diviene una figura di primissimo piano nel settore dell'industria edile. Specializzatosi, con la sua impresa, soprattutto nello studio e nella costruzione dei ponti, fu artefice di grandi opere nelle regioni dell'Italia centro-meridionale. Presidente, dall'aprile 1939 all'agosto 1943, della Federazione nazionale fascista dei costruttori edili, imprenditori di opere ed industriali affini, e nominato, nel 1942, cavaliere del lavoro. Nel 1941 trasferì gran parte della sua attività in Albania che fu costretto a lasciare, a causa dei noti avvenimenti politici e bellici, nel settembre 1943. Perdute quasi tutte le sue attrezzature (mezzi meccanici e materiali) cessò il suo lavoro nel settore delle costruzioni e si dedicò, grazie al recupero di alcuni motovelieri che aveva acquistato per il trasporto delle attrezzature in Albania, all'industria della pesca lungo le coste settentrionali dell'Africa. In Egitto, dove aveva trasferito la sua flotta, cercò di riprendere la sua attività originaria e vinse il concorso per la costruzione delle infrastrutture necessarie allo svolgimento della prima edizione dei Giochi del Mediterraneo che dovevano aver luogo ad Alessandria d'Egitto dal 5 al 22 ottobre 1951. Muore in un incidente aereo durante un volo di ritorno dal Cairo a Roma nell'agosto 1950». Diversi album fotografici sono stati donati dalla famiglia all'ISCAG inerenti ai lavori infrastrutturali realizzati in Albania. Tra le opere realizzate in Italia è da segnalare il Ponte Duca d'Aosta a Roma, inoltre, Aureli è depositario del brevetto 'Titano' - il palo italiano, per trivellazioni del terreno e getto in calcestruzzo compresso.

10. AQTN, M.A.E.SSAA, *Ufficio Genio Civile per l'Edilizia e le Opere igieniche in Albania*, Relazione di progetto dei lavori di costruzione del Villaggio Littorio in Tirana.

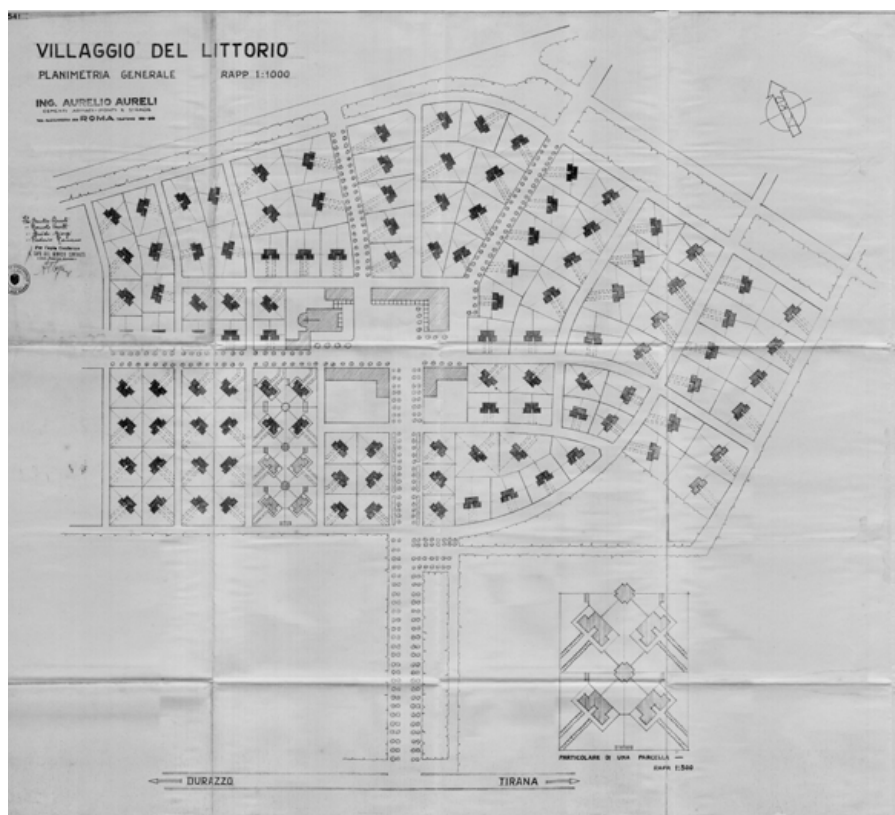


Fig. 51 - Planimetria e divisione del lotto (AQTN)

la redazione degli elaborati¹¹ destinati all'approvazione del progetto. L'impianto urbano si struttura in un'area di forma trapezoidale: un disegno organico caratterizza la parcellizzazione del lotto, mediante il sistema viario che confluisce in una *agorà* centrale, sede della chiesa e dello spazio pubblico per la collettività¹² (fig. 51).

11. La planimetria del Villaggio del Littorio, con la vista a volo d'uccello che raffigura il progetto del villaggio e la città di Tirana sullo sfondo è stata rinvenuta oltre che presso l'ASDMAE anche presso l'Archivio Contemporaneo Gabinetto Viesseux, fondo Poggi. Al fine di un confronto sulla grafica degli elaborati si veda la tecnica adottata per la rappresentazione della veduta d'insieme del piano regolatore di Valona.

12. Nella piazza dovevano sorgere la 'Chiesa, la scuola, l'asilo ed altri locali di uso pubblico'. La destinazione funzionale è analoga ai modelli applicati in Italia in periodo fascista per le costruzioni dei villaggi operai e delle città di fondazione nell'Agro Pontino. Purtroppo, non si ha traccia dei disegni di queste architetture, che dovevano ancora essere redatti al momento degli appalti delle case.

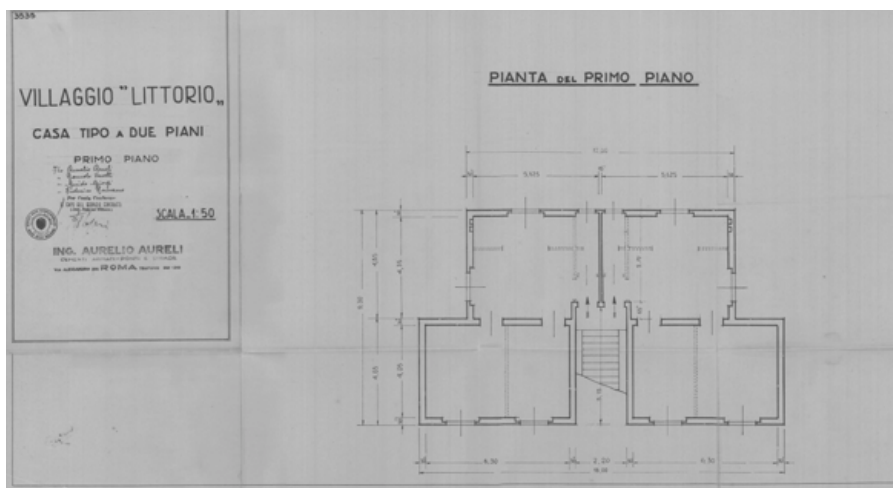


Fig. 52 - Pianta del primo piano della casa tipo 0 (AQTN)

La piazza, il simbolo di una monumentalità a misura d'uomo, si configura come l'unica dilatazione spaziale, posta al centro del Villaggio, punto in cui convergono e da cui si diramano i principali tracciati viari. I diversi lotti sono connessi mediante una rete stradale convergente verso la piazza; un ampio vialone alberato collega il centro alla strada Tirana-Durazzo, mentre altri due viali lo connettono all'arteria stradale Tirana-Scutari. Il progetto prevede la realizzazione di ampie zone verdi ai margini del Villaggio. Esso ha un carattere rurale, è la casa per gli operai, capace di tenere insieme l'istanza abitativa con quella agricola, chiara rappresentazione della continuità con la tradizione che il regime fascista, nei suoi ideali sociali e politici, riconosceva quale uno degli elementi fulcro della propaganda.

«Essendo il Villaggio destinato alla popolazione operaia, è stato adottato il tipo di casa ultrapopolare che assicura una solida, igienica e confortevole abitazione a prezzo modesto»¹³.

La residenza si presenta standardizzata e ispirata ai principi dell'*existenzminimum*¹⁴, orientati verso l'ottimizzazione degli spazi e del comfort abitativo secondo i dettami del Movimento Moderno. Il progetto originario prevede un'unica tipologia edilizia, reiterata per centoventicinque case isolate, la cui disposizione, e orientamento variano in funzione del lotto, per motivi compositivi e soprattutto in relazione all'asse eliotermico, adottando

13. AQTN, M.A.E.SSAA, *Relazione...*, op. cit., p. 5.

14. Cfr. B. Rivolta, A. Rossari, (a cura di), *Alexander Klein. Lo studio delle piante e la progettazione degli spazi negli alloggi minimi: scritti e progetti dal 1906 al 1957*, Mazzotta Editore, Milano 1975.

«il criterio di dare la massima insolazione agli ambienti di abitazione che risultano quindi tutti esposti a levante, mezzogiorno o ponente»¹⁵. La casa tipo ha un impianto simmetrico e si articola su due livelli, ciascuno dei quali accoglie due appartamenti, per un totale complessivo di cinquecento alloggi nell'intero Villaggio. Ogni abitazione dispone di una stanza da pranzo, una zona giorno – in cui è ricavata la cucina e dalla quale si accede alla camera da letto matrimoniale – e un'altra stanza di dimensioni inferiori (fig. 52). Al pian terreno, gli ingressi alle abitazioni sono collocati in modo speculare sui fronti laterali e segnalati da due gradini, mentre l'accesso ai piani superiori è enfatizzato dalle ampie *fauces* del loggiato che marciano, con eleganza, la soglia sul prospetto principale. La scala, unico elemento aggettante rispetto al blocco compatto, diviene segno di invito all'accesso, caratterizzando la composizione volumetrica. Il segno dell'ingresso è ripreso anche nel tracciato del *parterre* di ciascun lotto, così da segnalare il percorso di accesso alle abitazioni. I documenti presenti presso l'archivio AQTN riportano la sistemazione degli spazi esterni, anch'essi suddivisi in quattro parti, affinché ciascun appartamento disponga di un proprio orto-giardino in cui è possibile coltivare ortaggi ed essenze ed allevare animali per il sostentamento.

Il Villaggio sorge su di un ex campo coltivato e richiede la realizzazione di opere infrastrutturali, affidate anch'esse all'impresa Aureli. Il vialone principale, largo trentadue metri, è concepito con una carreggiata centrale e due strade laterali minori, il cui impatto è mitigato dalla presenza di siepi e da una doppia fila di alberi. Le strade sono costituite dalla massicciata in scagioni di pietra, con sovrastante strato di pietrisco, compresso attraverso macchine a rullo e, successivamente, bitumato.

Dalla ricerca archivistica presso l'ASDMAE¹⁶ e l'ISCAG sono emersi importanti documenti fotografici a testimonianza della grande capacità dell'impresa Aureli nell'organizzazione del cantiere e della gestione delle opere di costruzione del Villaggio (fig. 53). Furono realizzati diversi baraccamenti utilizzati per gli alloggi degli operai, per gli uffici della direzione lavori e per i laboratori in cui si producevano i blocchetti da costruzione, tubi impiantistici e tutte le opere di falegnameria relative ad infissi e porte.

Il Villaggio non fu completato a causa della guerra e del progressivo abbandono delle truppe italiane nel 1943. Lo studio, però, ha individuato la costruzione di diversi lotti ed evidenziato molteplici varianti alla tipologia abitativa apportate in corso d'opera.

15. AQTN, M.A.E.SSAA, *Relazione...*, op. cit., p. 4.

16. ASDM, A.F., Edilizia da 2-XXVI, 16 BIS.

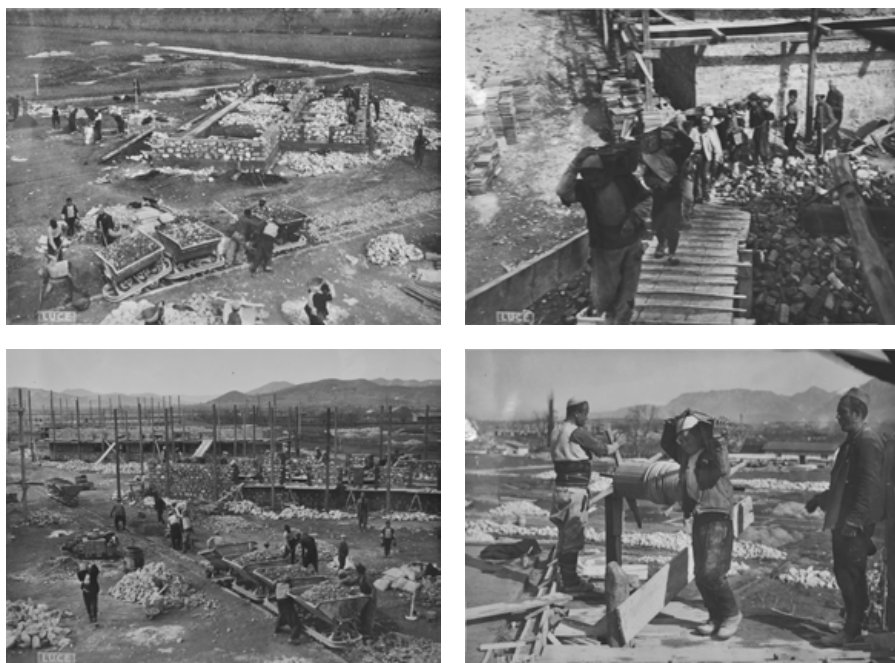


Fig. 53 - Le fasi di cantiere della costruzione del Villaggio del Littorio (ASDMAE)

Gli aspetti materico costruttivi

La realizzazione delle opere viene divisa in due lotti: il primo stralcio comprende la realizzazione di 39 casette, il secondo le restanti 89¹⁷.

I materiali impiegati per la costruzione si distinguono per il loro carattere di economicità, coerente con la destinazione d'uso di questi alloggi. L'inedita documentazione relativa alle modalità costruttive del Villaggio costituisce una preziosa testimonianza delle tecniche edilizie adottate in colonia, in riferimento alla tipologia abitativa dei borghi e dei villaggi del Novecento¹⁸.

Nonostante il progetto originario prevedesse la reiterazione di un'unica tipologia architettonica, vengono apportate molteplici varianti alle case¹⁹, per morfologia e dimensione, ma sempre in coerenza con la composizione dell'impianto urbano e del singolo lotto.

17. AQTN, M.A.E. SSAA Ispettorato Opere Pubbliche Albania, ufficio del genio civile per l'edilizia e le opere igieniche, lavori di costruzione del villaggio del littorio 1° stralcio. Il 1° stralcio è datato 1 giugno mentre il 2° è del 25 luglio del 1941.

18. Sarebbe molto interessante mettere a confronto le tecnologie costruttive adoperate nei casi analoghi di questi anni sia nelle diverse colonie sia in Italia.

19. Se ne contano almeno quattro tra i documenti presenti in archivio AQTN.

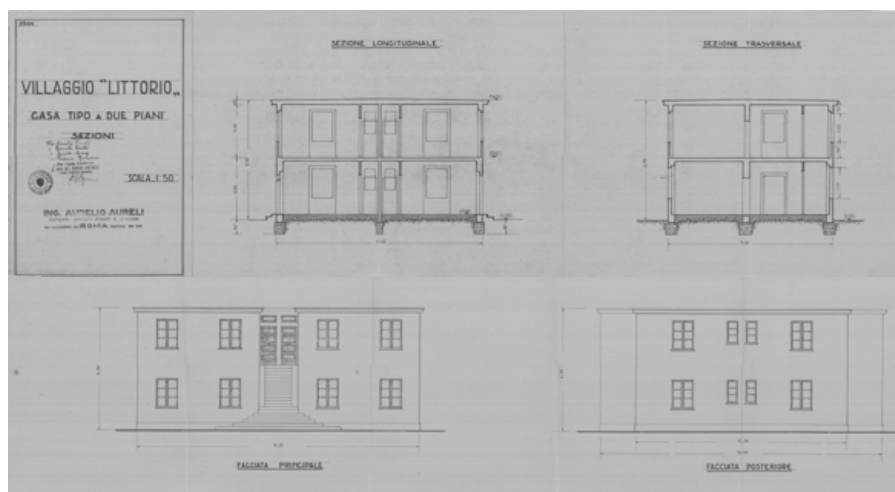


Fig. 54 - Prospetti e sezioni della casa tipo 0 (AQTN)

Le case presentano una struttura mista: le pareti perimetrali sono realizzate in muratura portante mentre gli orizzontamenti prevedono l'impiego di interessanti sperimentazioni di solai latero-cementizi. La platea di fondazione è realizzata in cemento ad ottanta centimetri al di sotto del piano di quota, con un disegno continuo che segue il perimetro della costruzione e comprende il tratto della scala prestando attenzione alla realizzazione di un vespaio areato con opportuni canali di ventilazione in comunicazione con l'esterno, costituito di ciottoli o pietrame ben costipato al fine di scongiurare cedimenti per effetto dei carichi superiori. Questa consiste in un blocco inferiore di «altezza costante di 65 centimetri e larghezza variabile da un minimo di 40 centimetri – per i muri divisorii – ad un massimo di 70 centimetri per ciascun muro di spina» (fig. 54).

A seguire, viene posizionato un cordolo soprastante non armato della sezione 40 x 40 cm in corrispondenza dei muri perimetrali – compreso il tratto al disotto della scala del primo piano – ed al muro di spina. I fianchi ed il piano superiore del cordolo sono opportunamente impermeabilizzati mediante «applicazione di un intonaco speciale contenente idrofugo di sicura efficacia»²⁰. La struttura portante, in muratura delle casette, in ottemperanza all'art.5 del capitolato speciale d'appalto²¹, viene realizzata, in molti casi, in

20. AQTN, *Disciplinare tecnico per la costruzione di un fabbricato tipo del Villaggio Littorio in Tirana*.

21. Ivi: «La Direzione dei lavori si riserva inoltre la facoltà di ordinare all'Impresa per alcune o per tutte le casette, la sostituzione totale o parziale della muratura in blocchetti di cemento con quella in pietrame listata [...]».

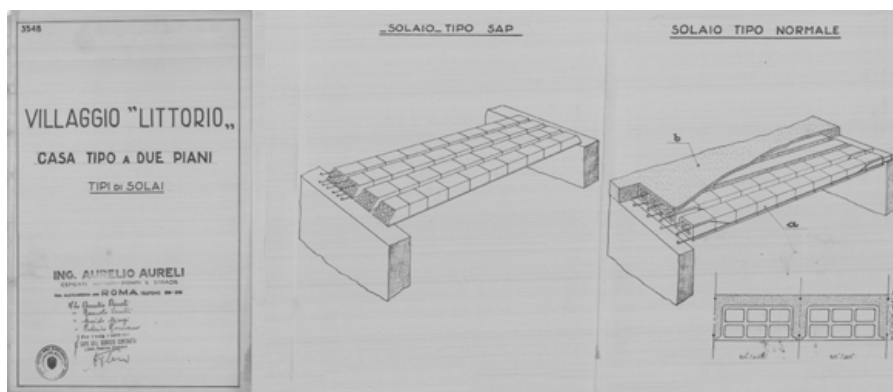


Fig. 55 - Tipologie di solaio delle case: SAP, tipo tradizionale (AQTN)

variante; la difficoltà nell'approvvigionamento dei materiali, in particolare del pietrame e dei mattoni, suppone, già nella fase di progetto, la possibilità di sostituire questi materiali con altri di più facile reperibilità.

Dal disciplinare tecnico²² si evince la possibile sostituzione delle tipologie di muratura designate per la costruzione – pietrame e mattoni – con muratura di blocchetti forati confezionati con sabbione e cemento (tipo 300). Gli spessori dei muri principali variano, progressivamente, a seconda dei diversi livelli: alla quota del pianterreno misurano 40 cm, al primo livello misurano 30 cm, mentre le pareti divisorie 15 cm, con irrigidimenti in cemento in corrispondenza degli spigoli e nelle intersezioni delle murature. Il capitolato speciale d'appalto fornisce tutte le indicazioni necessarie al confezionamento, alla conservazione dei blocchetti di cemento e all'utilizzo delle specifiche malte nell'esecuzione delle murature.

La realizzazione delle opere in cemento, e in particolare dei solai, risponde alle disposizioni del Regio Decreto per l'esecuzione delle opere in cemento armato²³. Sia il solaio intermedio che quello di copertura sono realizzati in struttura mista: composti «da travetti in cemento armato, tavelle inferiori e superiori di cotto, per un sovraccarico accidentale di 200 kg/mq per solai del primo piano e 100 kg/mq per la copertura. In corrispondenza dell'innesto dei solai, sulla muratura corre un cordolo in calcestruzzo armato»²⁴.

Come si evince dalla tavola di progetto, riguardante gli orizzontamenti, vi sono quattro differenti tipologie rappresentate nella tavola 3548 'tipi di solaio': tipo Morelli, tipo Varese, tipo SAP e tipo normale (figg. 55,56).

22. *Ibidem*.

23. AQTN, *ivi*, «Per i conglomerati cementizi semplici o armati dovranno essere seguite le prescrizioni contenute nel Regio Decreto 16 Novembre 1939, numero 2229».

24. AQTN, *ivi*.

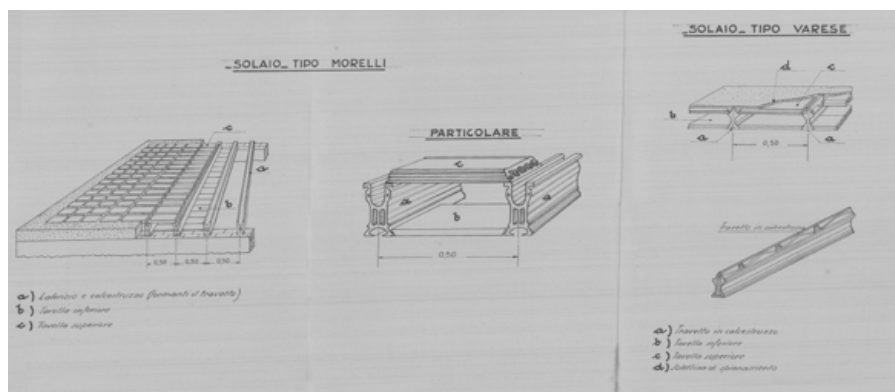


Fig. 56 - Tipologie di solaio delle case: Morelli e Varese (AQTN)

I solai tipo Morelli e Varese rappresentano un'interessante sperimentazione di orizzontamenti leggeri, composti da elementi prefabbricati, facilmente trasportabili. Questi elementi presentano molteplici vantaggi, sia in termini di posa in opera e trasporto – grazie alla loro leggerezza – sia in termini di comfort applicato, grazie al doppio registro di tavole e alla relativa formazione di camera d'aria che funge da isolamento termico. Inoltre, non prevedono la posa di armatura aggiuntiva, condizione che costituisce un significativo vantaggio in un cantiere così complesso in termini di estensione e, soprattutto, per la distanza dall'Italia.

I solai di tipo Varese sono caratterizzati da un travetto in calcestruzzo prefabbricato (detto 'longarina'), a doppia armatura; questi vengono posizionati, nel caso del Villaggio, con un interasse di 50 cm e collegati da un doppio ordine di tavole, inferiormente e superiormente in laterizio forato, con soprastante gettata in calcestruzzo della 'solettina di spianamento'. La peculiarità di questo solaio è la cosiddetta 'longarina' che aveva una sezione molto ridotta al fine di ridurre il peso, rendendo quindi il trasporto e la posa in opera maggiormente agevole²⁵.

Il solaio Morelli è individuato nella pubblicistica del tempo nella tipologia denominata 'soffitto leggerissimo'. La sua peculiarità è certamente la leggerezza, con conseguente risparmio nella manodopera, e il ridotto utilizzo del ferro per le armature. Il travetto, composto da laterizio e calcestruzzo, prevede l'alloggio per il doppio ordine di tavole a formare la camera d'aria.

25. Cfr. Solaio tipo Varese, L. Rosci, *Manuale pratico di volgarizzazione del calcolo del cemento armato*, G. Lavagnolo Editore, Torino 1939; cfr. P. Trausi, *Patrimoni e paesaggi identitari del primo Novecento, tra modernità e tradizione. Recupero di un passato recente, tra Tecnica e Architettura*, [tesi di dottorato], tutor prof. A. Pagliuca, co-tutor prof. G. Carbonara, p. 476.



Fig. 57 - Le fasi di cantiere della costruzione del Villaggio del Littorio (ASDMAE)

Tipologia certamente più nota è il solaio S.A.P. acronimo di Struttura Autoportante senza armatura Provvisoria, tecnologia ampiamente diffusa con molteplici varianti e declinazioni, adoperata per la realizzazione di orizzontamenti con luce di circa 4,5 metri. È costituito da travetti prefabbricati in laterizio armato e assemblati direttamente in cantiere.

Le armature di acciaio semiduro o di ferro omogeneo, nel caso specifico due ferri nella parte superiore, tre nella parte inferiore, sono fissati al laterizio con malta di cemento e sabbia fine e vengono collocati nelle apposite scanalature predisposte in fase di realizzazione.

Tale solaio necessita, al pari dei precedenti, la realizzazione di un leggero spessore per la distribuzione del carico, non di una soletta superiore²⁶. Il solaio di tipo normale è costituito da laterizi accostati e travetto gettato in opera successivamente alla predisposizione del ferro di armatura.

Queste tipologie di solaio rappresentano un'importante testimonianza della costruzione dell'epoca, sia in termini di sperimentazione costruttiva, sia nella conferma dell'esportazione di tecniche audaci e all'avanguardia anche

26. Cfr. A. Pettrignani, *Tecnologie dell'architettura*, Gorlich, Novara 1984; A. Pagliuca, *L'architettura del grano a Matera: il Mulino Alvino. Frammenti di tecnologie costruttive del '900*, Gangemi, Roma 2016.



Fig. 58 - La costruzione delle case tipo 2 (ASDMAE)

in terra albanese, applicate ad una casistica di architettura economica e popolare. (figg. 57 a 62) Il solaio di copertura dell'ultimo livello viene realizzato in piano e, successivamente, vengono eseguiti i massi delle pendenze con rivestimento in lastricato di campigiane di cotto. L'impermeabilizzazione viene eseguita mediante l'applicazione di asfalto in doppio strato, dello spessore di circa un centimetro, con la possibilità di impiego di feltri bituminati previo accettazione della direzione lavori, ponendo forte attenzione al raccordo con i bocchettoni di piombo per il convogliamento delle acque meteoriche. Allo scopo dello smaltimento delle acque meteoriche sono previsti tre tubi pluviali discendenti posti rispettivamente al centro del prospetto posteriore e specularmente nei prospetti laterali, in corrispondenza dell'angolo formatosi dalla composizione dei volumi, completi di bocchettoni di piombo e stivali di ghisa alla estremità inferiori. Perimetralmente il corpo di fabbrica è coronato con l'utilizzo di una cornice appositamente sagomata in cemento armato per un aggetto di 25 cm.

Gli infissi e le porte interne sono realizzati in legno di abete. I serramenti sono forniti con cerniere di tipo Patent con chiave, manopola, maniglia e bocchette per chiavi tutti in metallo bianco anticorrosione.



Fig. 59 - Le case tipo 2 a lavori ultimati (ASDMAE)



Fig. 60 - Le case tipo 2 a lavori ultimati (ASDMAE)



Fig. 61 - La casa tipo 1 a lavori ultimati (ASDMAE)



Fig. 62 - La casa tipo 1 (Les Italiens en Albanie après le 8 septembre 1943)

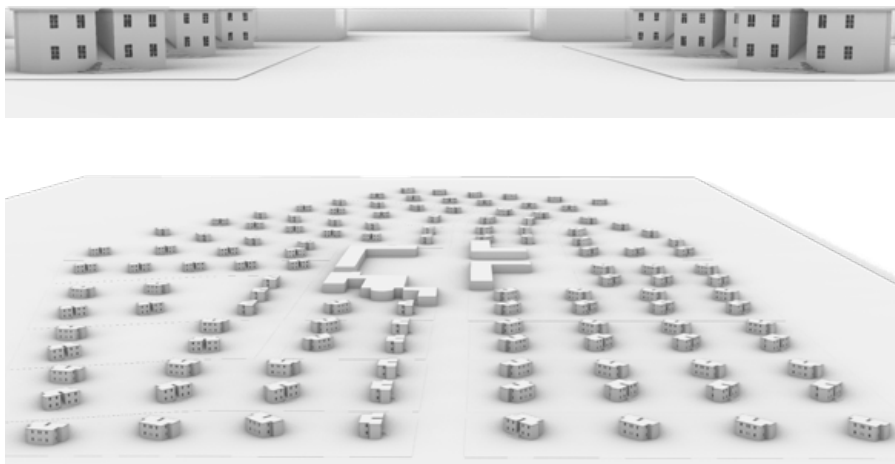


Fig. 63 - Elaborazione tridimensionale del progetto originario

La porta esterna è realizzata in fusto di abete e fodera in larice²⁷ e presenta nella parte superiore uno sportello in vetro apribile verso l'interno e due maniglioni in anticorodal applicati sulla traversa centrale.

Per quanto concerne le pavimentazioni delle scale e delle soglie, esse sono realizzate in pietra artificiale, costituita da conglomerato cementizio misto a graniglia di marmo, gettata in apposite casseformi, con eventuali armature in ferro, in seguito opportunamente lucidate. Gli intonaci interni ed esterni sono realizzati in tipo civile rifinito con malta fina così da ottenere l'intera superficie piana ed uniforme. «La vernice da farsi con biacca di piombo e colori sciolti in olio di lino cotto con aggiunta di essenza di trementina, dovranno essere eseguite con non meno di due passate»²⁸. Interessante evidenziare l'attenzione agli aspetti impiantistici relativi alle cucine la cui progettazione non si limita agli aspetti tecnici, ma definisce anche gli arredi e gli accessori: in particolare, la realizzazione di un bancone in muratura con tre fornelli e con due cappe di tiraggio, in tubi 120 x 120 mm, in eternit distinte per ciascun blocco, 'una per il tiraggio dei fornelli e l'altra per la cappa di eliminazione

27. Oltre a motivi di economicità è possibile che fu fatto divieto di impiego del ferro per gli infissi, come avvenne in Italia per la casa popolarissima. Cfr. L. Villari, *Le borgate del Fascismo*, Ledizioni, Milano 2012. «Con l'Ordine di servizio del 21 giugno 1938, ad esempio, ci si adeguò alla circolare telegrafica del 9 febbraio emanata dal capo del Governo che vietava in modo assoluto l'adozione del ferro per infissi, ringhiere, cancellate, parapetti e per ogni struttura o accessorio che potesse essere realizzato con prodotti naturali e sintetici di fabbricazione nazionale».

28. AQTN, *Disciplinare tecnico per la costruzione di un fabbricato tipo del Villaggio Littorio in Tirana*.

del fumo e degli odori' oltre a 'un lavandino (con scolapiatti) in cemento grangiato'. Il rivestimento del banco cucina e delle pareti posteriori privilegia l'utilizzo di mattonelle smaltate bianche.

L'impianto idrico viene realizzato mediante condutture di carico in ferro zincato mentre per quelle di scarico della cucina e del locale bagno è predisposto l'utilizzo di elementi in lamiera e cemento-amianto.

L'impianto elettrico eseguito sottotraccia comprende un unico punto luce con lampada centrale per ciascun ambiente con relativo interruttore, «una presa di corrente nella stanza di ingresso di ogni alloggio ed un interruttore generale con valvola»²⁹.

Per ogni lotto è definita una doppia recinzione: esterna, verso la strada e gli altri ambiti, e interna per la divisione del lotto. Entrambi i tipi di recinzione sono previsti in legno senza l'utilizzo del ferro.

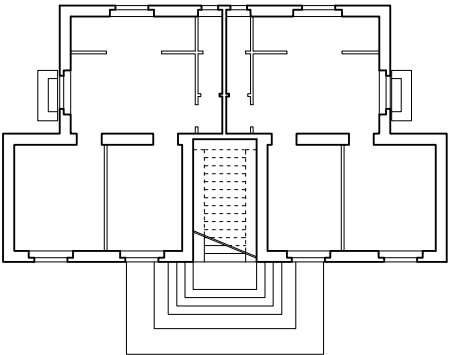
A completamento del lotto è prevista la realizzazione della costruzione di una recinzione con cancellata autarchica tipo Roma. In archivio è presente anche il sistema delle linee elettriche, accuratamente studiato come la rete idrica e fognaria. Inizialmente viene prevista l'adozione di un pozzo nero per ogni singola casetta, scartata poi a favore di una più utile rete di fognatura con smaltimento sia delle acque nere, sia delle acque meteoriche onde evitare la possibilità che i campi si impantanino a seguito del mal tempo.

Il tipo architettonico

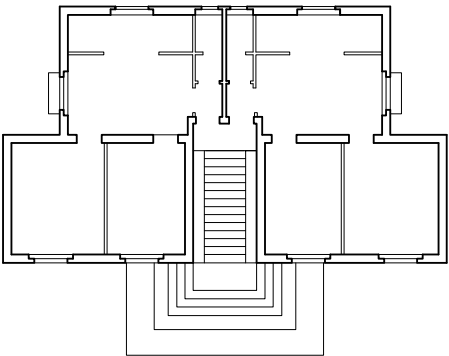
Lo studio della documentazione archivistica, incrociato all'analisi diretta, ha evidenziato quattro varianti morfologiche e tipologiche identificate in: Tipo 0, Tipo I, Tipo I bis, Tipo II³⁰ (figg. 63 a 66). Si rilevano alcune differenze tra il progetto e la costruzione, individuabili dal riscontro tra i grafici presenti all'archivio AQTN e le fotografie presenti all'ASDMAE, già dal tipo 0, progetto originario, costruito con il solaio di copertura che sporge sino a coprire lo spazio delle scale. Tale variante, rappresentata negli schemi grafici – che riportano così 5 casi – non costituisce una variazione del tipo architettonico, ma si è ritenuto opportuno segnalarla in quanto applicata a molteplici costruzioni. Il progressivo passaggio dal tipo 0 al tipo I si configura con la modifica della gradonata, non più di forma trapezoidale aggettante con i gradini che progressivamente, dal piano di calpestio, si riducono sino a incanalarsi nel corpo di fabbrica. La nuova scala, invece, prosegue secondo uno sviluppo lineare estendendosi oltre il volume architettonico.

29. AQTN, *Disciplinare tecnico per la costruzione di un fabbricato tipo del Villaggio Littorio in Tirana*.

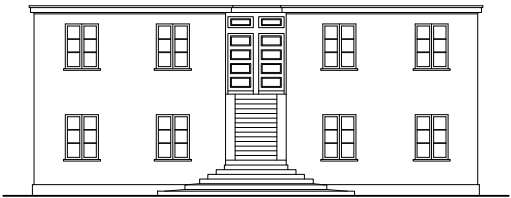
30. Si rimanda all'elaborazioni grafiche delle pagine seguenti.



Pianta piano terra

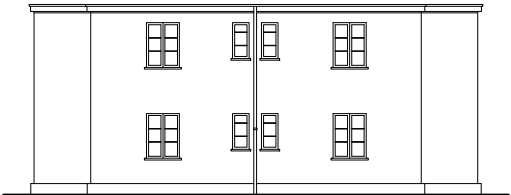


Pianta primo livello

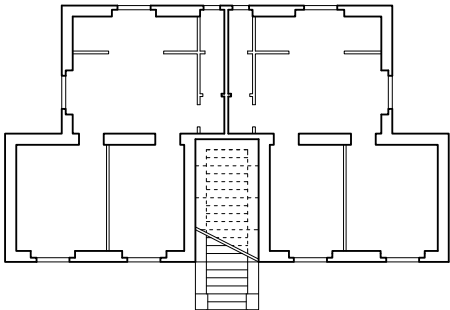


Prospetto principale

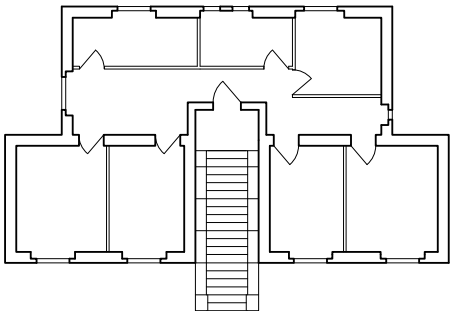
0 5



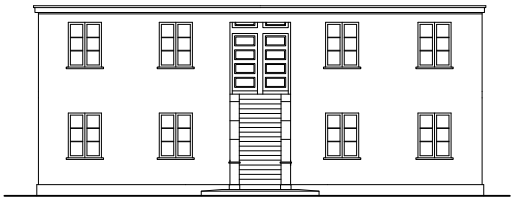
Prospetto posteriore



Pianta piano terra

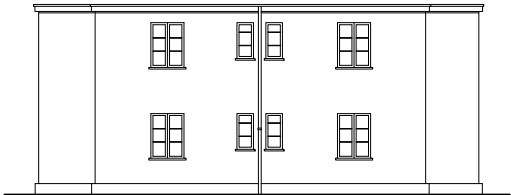


Pianta primo livello

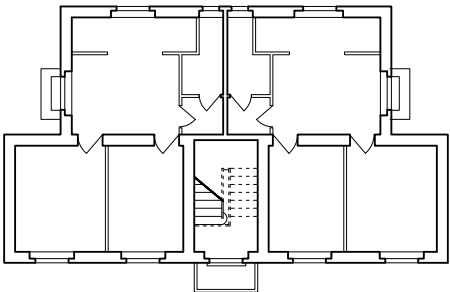


Prospetto principale

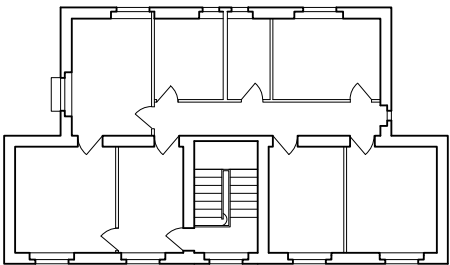
0 5



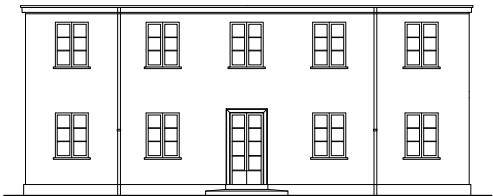
Prospetto posteriore



Pianta piano terra

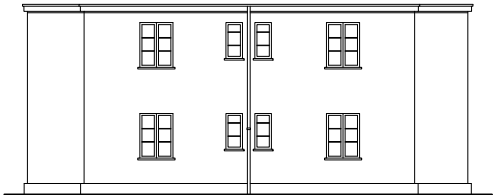


Pianta primo livello

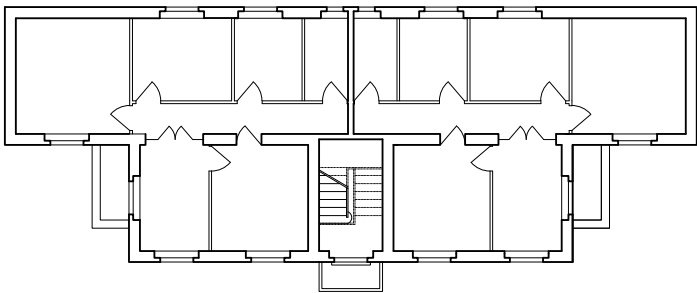


Prospetto principale

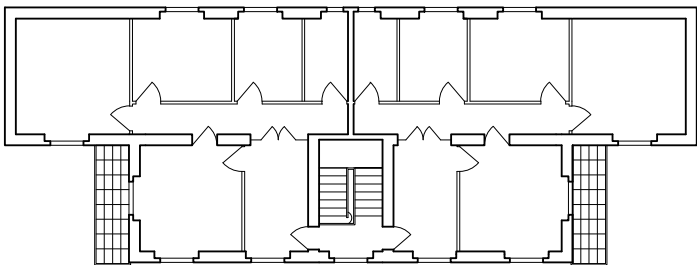
0 5



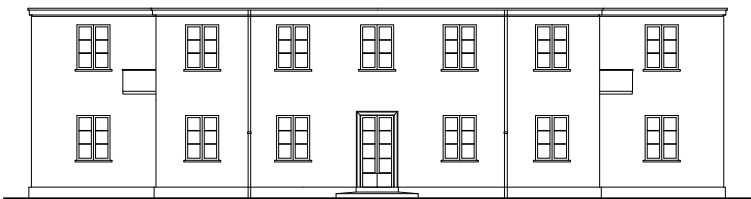
Prospetto posteriore



Pianta piano terra

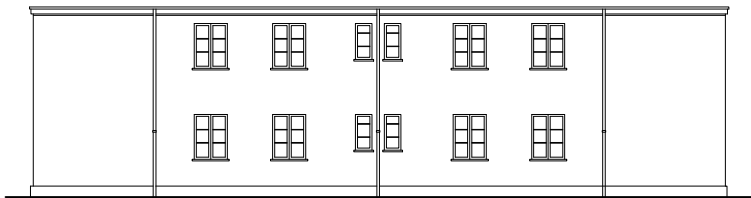


Pianta primo livello



Prospetto principale

0 5



Prospetto posteriore

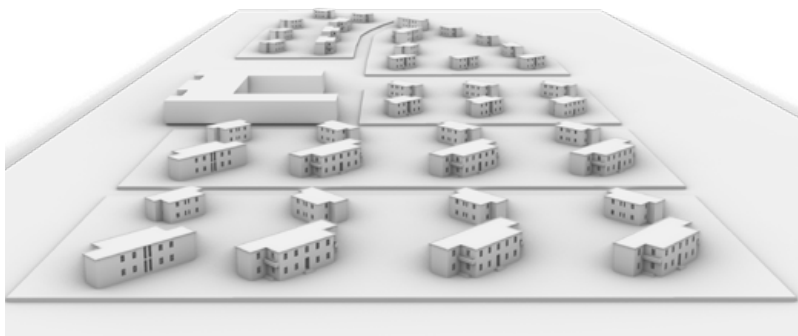


Fig. 64 - Elaborazione 3d delle diverse tipologie abitative realizzate



Fig. 65 - Elaborazione del progetto casa tipo 0 con variante della copertura

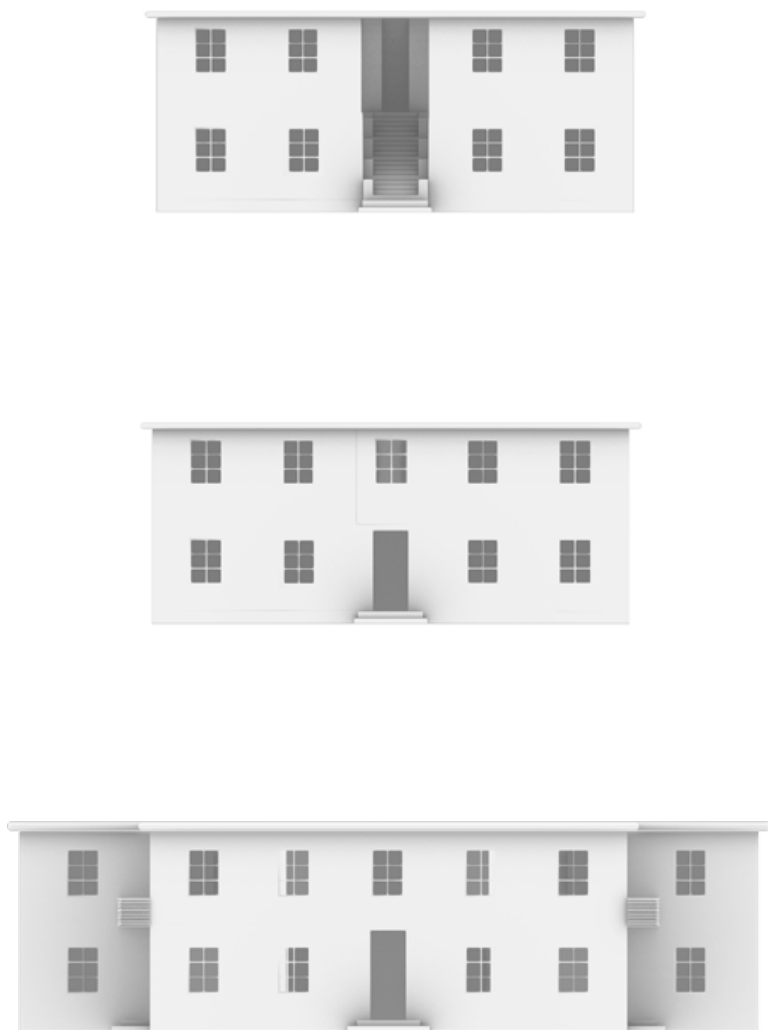


Fig. 66 - Elaborazione del progetto casa tipo 1, ipo 1 bis e tipo 2

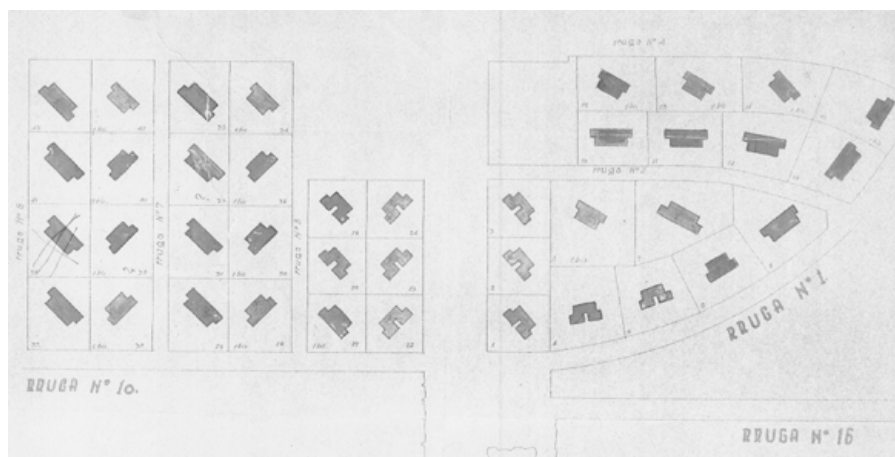


Fig. 67 - Stralcio variante eseguita con l'indicazione delle tipologie (AQTN)

Il tipo I bis presenta, invece, una mediazione nel passaggio tra il tipo 0 - I al II: la scala è inglobata all'interno del corpo di fabbrica e ciò comporta una modifica nella tipologia abitativa, con un singolo appartamento di pezzatura maggiore per ciascun piano. La variante tipo II è la più significativa, in termini dimensionali e formali, nella definizione dello scenario complessivo del villaggio sia sotto il profilo compositivo sia urbano. L'esigenza di alloggi di dimensione maggiore viene soddisfatta riuscendo a valersi delle opere di fondazione già eseguite e in corso di realizzazione, attraverso il ribaltamento dei due rettangoli accostati che definivano in pianta la morfologia della casa. Il lato maggiore, che misura 16 metri nel Tipo 0 e successive varianti, diviene il lato minore del tipo II e vengono aggiunti due volumi, alla destra e alla sinistra, per ampliare il blocco sino a 25,20 metri. Ciò comporta un incremento della superficie utile di ciascuna unità abitativa sino a circa 80 m² per appartamento. La casa continua ad ospitare quattro appartamenti su due livelli: la scala, originariamente aggettante, viene inserita all'interno del corpo di fabbrica, mentre al piano superiore due balconi, posti specularmente, si configurano quali unici aggetti rispetto al volume compatto. Questa variante definisce la possibilità di costruire alloggi con una superficie pro-capite di circa 80 m², contro i precedenti 55 m² delle altre tipologie³¹. In considerazione dell'inizio contemporaneo delle opere di diverse platee di fondazione delle casette del primo lotto secondo il progetto originario, questa modifica è

31. Molto probabilmente la necessità di realizzare appartamenti più grandi scaturisce dalla consapevolezza della dimensione minima dei precedenti alloggi troppo 'spinta' per ospitare un'intera famiglia. A dimostrazione di ciò vi è un ulteriore progetto per la conversione di una villetta afferente al tipo 1, da due appartamenti divisi ad uno singolo di circa 120 metri².

stata studiata ad hoc per conservare le lavorazioni già eseguite, introducendo piccole variazioni costruttive al fine di ottenere pezzature degli immobili maggiori e, probabilmente, più idonee ad accogliere la vita familiare.

Da quanto suesposto si evince che la realizzazione, seppur non completa, del Villaggio del Littorio costituisce un'interessante testimonianza di sperimentazione architettonica e urbana, segno di una maniera di progettare e costruire il paesaggio nel XX secolo (fig. 67). L'esigenza di costruire alloggi in linea con l'economia del progetto e la sua destinazione d'uso, unitamente alla ricerca di nuove forme e modi dell'abitare danno vita a un progetto che si distingue per una razionalità ed essenzialità compositiva tipica della sperimentazione moderna, sintesi «di quelle caratteristiche di duttilità della forma in rapporto alla funzione, di rappresentatività della funzione, che del moderno sono caratteristica saliente»³². Si evidenziano sia il rilievo del valore compositivo della tipologia edilizia e dell'impianto urbano – nel rapporto tra natura e artificio, fortemente ancorato alle sperimentazioni in corso in Italia – sia, come emerge dalla ricerca, l'importanza nella costruzione *ibrida* attuata mediante l'impiego congiunto di tecniche costruttive tradizionali e innovative autarchiche.

Ci troviamo al cospetto di una produzione di oggetti architettonici di tipo seriale, realizzati in base a una logica costruttiva reiterante e rispondente ad un'organizzazione del cantiere come macchina a catena di montaggio, legata fortemente all'audace capacità imprenditoriale e tecnica dell'ing. Aurelio Aureli.

Una testimonianza unica e irriproducibile che rappresenta la maniera di progettare un *quartiere del moderno*, sintesi ed espressione socioculturale dell'abitare che definisce la costruzione del paesaggio del Novecento.

Il valore documentario è utile e finalizzato alla permanenza di tracce testimoniali rilevanti, necessarie alla conservazione della memoria, indipendentemente dal valore dell'opera – che questa ricerca ambisce comunque a porre in risalto – e dell'autorialità³³ del progettista.

32. A. Bellini, *La ricostruzione postbellica e l'architettura 'minore'*, in *op. cit.*, p. 97.

33. Sul tema dell'autorialità del progettista si vedano gli scritti di: S. Caccia Gherardini, *Connaissance et reconnaissance. Il restauro tra documento, interpretazione*, «TECHNE», in S.F. Musso, M. Pretelli, (a cura di), *Restauro...*, *op. cit.*, pp. 79-84; S. Caccia Gherardini, C. Olmo, *La villa Savoye Icona, rovina, restauro (1948-1968)*, Donzelli Editore, Roma 2016, pp. 31-36.



Fig. 68 - La relazione tra lo spazio urbano e a misura d'uomo delle case nel quartiere e lo sviluppo verticale delle torri limitrofe

La contemporaneità

Oggi il Villaggio del Littorio, nel progressivo sviluppo della città, si configura come una *pausa urbana*. Sono molteplici i fattori che determinano questa condizione: le altezze dei fabbricati, lo spazio e la disposizione tra di essi, la densità del verde come elemento di costruzione del quartiere e del vuoto come spazio qualitativo nella definizione urbana; condizioni in forte contrasto con le trasformazioni del contesto, caratterizzato da un processo di densificazione a sviluppo verticale incondizionato, che avanza, imperterrita, nel consumo di suolo ai margini dell'area (figg. 68, 69). Le architetture, frammenti superstiti, sono testimonianza della ricchezza materica, compositiva e formale del valore di questo impianto, ancora fortemente percepibili nonostante le molteplici trasformazioni, poco rispettose e compatibili con la sostanza dei manufatti, ne abbiano alterato le tracce.

Si tratta di testimonianze di forme dell'abitare del passato recente, patrimonio ereditato che merita e necessita di una riflessione accurata e una risignificazione in chiave contemporanea. Le architetture ospitano, ancora oggi, la loro funzione abitativa e inevitabilmente, senza alcuna forma di tutela, accolgono le trasformazioni legate allo scorrere del tempo.

La profonda irriconecibilità, in termini di specificità materica, di rapporti architettonici e urbani, apre alla necessità di intervenire e salvaguardare, at-



Fig. 69 - Il viale alberato che divide in due lo spazio del Villaggio

traverso la cura³⁴ del territorio, anche gli spazi aperti. La riflessione, pertanto, si sviluppa su un duplice piano simbiotico: urbano e architettonico.

Il caso del Villaggio del Littorio, a Laprakë, pone in luce la necessità di rilevare il valore di insieme architettonico: non si fa riferimento esclusivamente al singolo edificio, bensì all'organizzazione delle fabbriche in virtù delle loro giaciture, dei tracciati, delle relazioni visive, del rapporto e definizione dello spazio privato e pubblico.

Sebbene si siano succedute molteplici varianti nella realizzazione del Villaggio, che denotano, rispetto al progetto originario, un'eterogeneità di natura morfologica, costruttiva, la visione d'insieme al momento della realizzazione, negli elementi architettonici reiterati, rappresenta, probabilmente, uno dei principali valori che portano al riconoscimento del valore dell'opera. Le trasformazioni, talvolta vere e proprie manomissioni legate all'uso di queste fabbriche, sono tra le principali problematiche riscontrabili quando si affronta il tema connesso alla conservazione dell'architettura residenziale del XX secolo. Modifiche che, alle volte, minano la riconoscibilità e l'autenticità dell'opera e dei singoli elementi, specificità delle case prodotte sotto forma seriale. Già in fase di progetto la risposta architettonica, in rapporto ai bisogni di vita nel tempo, si scontra con l'evidente necessità di adottare circa quattro varianti per le case, non di carattere estetico ma funzionale e

34. N. Emery, *Cura, preesistenze e critica*, in *Distruzione e progetto. L'architettura promessa*, Christian Marinotti edizioni, Milano 2011, pp. 119-122.

dimensionale, per rispondere alle esigenze di comfort per la vita dei fruitori. Tra le principali problematiche che si riscontrano nelle case del Villaggio, sono certamente la 'rigidità' e la scarsa flessibilità funzionale e distributiva degli alloggi. Il progetto della casa, legato a standard abitativi sperimentali, incardinati nell'esperienza dell'*existenzminimum*, è rigorosamente studiato per organizzare lo spazio domestico in funzione di esigenze in un determinato momento storico; modelli imposti che spesso si scontrano con le attuali necessità da parte degli abitanti. Ciò porta ad ingenti trasformazioni, da parte dei fruitori, non esclusivamente interne ma anche, e soprattutto, nelle volumetrie esterne.

Lo spazio destinato all'orto ed al giardino, un tempo delimitato da una recinzione permeabile che consentiva la percezione del verde anche dalla strada, vede in molti casi l'edificazione di alte mura a delimitare lo spazio privato, spesse volte occupato da corpi di fabbrica sparsi, volumi aggregati direttamente alle case a saturazione di gran parte del lotto.

Ne derivano trasformazioni connesse, talvolta, a cambi di destinazione d'uso, in particolare dei piani bassi, con l'inserimento di funzioni commerciali, come negozi, mercati, fiorai, parrucchieri, che minano, in molti casi, le caratteristiche costruttive e strutturali delle case, con tagli nella muratura che reinterpretano arbitrariamente i rapporti pieno-vuoto, con smaterializzazione della massa muraria attraverso ampie vetrate per dar luce ai negozi o, ancora, sopraelevazioni di un piano, con aggiunte di strutture esterne come scale, balconi e verande (figg. 70, 71, 72).

Tracce di lacerti di intonaco originari con relative tinteggiature e stratificazione del tempo si affiancano a porzioni di facciata stonacate, con tessitura muraria a vista, o a laterizi e mattoni di recenti sopraelevazioni, sino a prospetti interamente ripristinati con nuove tinteggiature.

Si noti come, in particolare nei fronti esterni, si reiterano sovrascritture pittoriche e sostituzione di intonaci con materiali ceramici e lapidei, senza alcuna forma di condivisione all'interno delle singole unità e che, nel complesso, portano a soluzioni arbitrarie e disomogenee. Tutto ciò evidenzia un mancato riconoscimento, da parte della collettività, del valore specifico di queste finiture. Le molteplici sostituzioni dei serramenti sono avvenute senza tener conto dei rapporti dimensionali né della conservazione di quelli originari; i nuovi profili talvolta realizzati in alluminio, talaltra in pvc, con ante uniche o sopra luce, avvolgibili con rulli esterni, si affiancano così ai frammenti superstiti degli infissi e scuri originari realizzati in legno. Le coperture raccontano di plurimi strati sovrapposti, in funzione delle esigenze, e trattamenti diversificati divisi sul tetto secondo l'esatta corrispondenza della proprietà abitativa sottostante.

Altro tema di rilievo è l'aspetto impiantistico con le molteplici unità tecniche dei condizionatori che caratterizzano i prospetti o la rete di tubi e canali che, senza alcuna regola, si inerpicano sui prospetti posteriori e accolgono l'immissione dei diversi appartamenti.

Quanto evidenziato rappresenta alcune delle radicali mutazioni che riguardano le architetture e, in senso lato, i quartieri del moderno. Ciò che si evince è la necessità, da parte dei residenti, di adattare l'architettura a nuovi usi, di differenziazione della propria dimora all'interno del Villaggio con l'evidente risultato di decomporre l'immagine di un complesso il cui carattere specifico è l'unitarietà.

Le plurali trasformazioni dei singoli edifici, spesso non verificate dalle autorità competenti, e ancor più non definite a livello condominiale, portano all'alterazione dell'unitarietà morfologica architettonica negando, in un certo senso, la composizione urbana e tipologica.

La condizione di frammentarietà che connota le proprietà di queste architetture pone in luce un'ulteriore difficoltà nell'approccio operativo, specifica di questa categoria patrimoniale, dove appare evidente «la difficoltà di guidare con modalità unitarie le trasformazioni di complessi un tempo di proprietà indivisa ed ora frazionati e troppo spesso gestiti [...] senza nemmeno il minimo controllo offerto da un regime di tipo condominiale»³⁵.

L'architettura, in qualità di complessa costruzione fisica di fenomeni sociali, economici e culturali – questo villaggio ne è un esempio – non è immutabile. Il valore aggiunto legato alla variabile *tempo* della vita del bene è certamente un fattore da tener presente nel momento in cui si approccia al tema, con la consapevolezza che la casa è del fruitore e, inevitabilmente, più di altre tipologie architettoniche necessita di attenzione e cura al fine di una corretta azione di salvaguardia e conservazione.

Intervenire in questi contesti comporta certamente importanti sfide per la contemporaneità: la ricerca di una gestione e visione unitaria, senza però inciampare nel falso storico, unitamente alla necessità di rispondere alle esigenze del fruitore, sempre più indirizzate verso diverse forme e modi dell'abitare, spesso difficilmente adattabili a modelli sperimentali audaci, che rendono complesso l'adeguamento anche alle semplici dotazioni in uso all'interno dell'ambiente domestico contemporaneo.

35. M. Giambruno, *I quartieri del 'moderno' tra trasformazione e conservazione*, in M. Boriani (a cura di), *La sfida del Moderno...*, op. cit., Unicopli Edizioni, Milano 2003, p. 96.



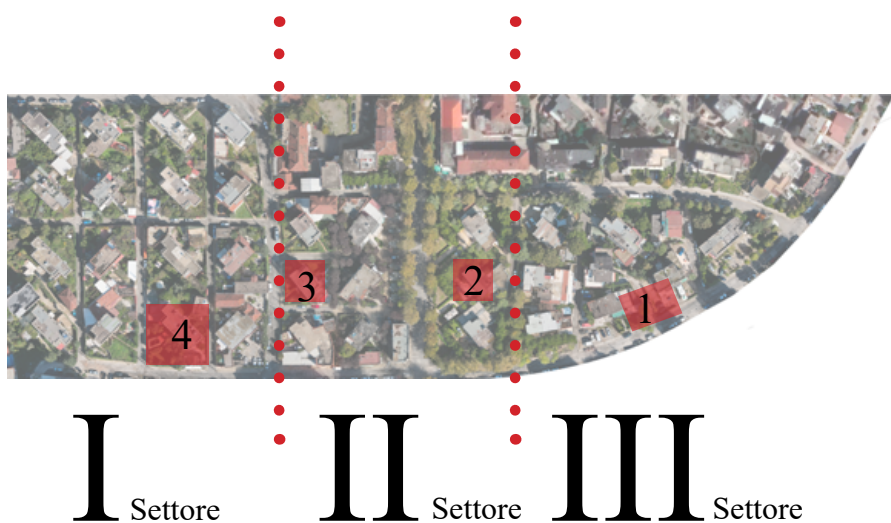
Fig. 70 - L'attuale consistenza materico-costruttiva delle fabbriche, il degrado e gli interventi trasformativi



Fig. 71 - Le molteplici trasformazioni subite dalle diverse tipologie edilizie



Fig. 72 - La consistenza materico-costruttiva dei paramenti murari emersa a causa della mancanza dell'intonaco



Suddivisione del villaggio in III settori e individuazione delle case analizzate

Analisi urbana
Settore 1 | Individuazione tipologica



TIPO 0



TIPO I



TIPO I BIS



TIPO II

Analisi urbana
Settore 2 | Individuazione tipologica



TIPO 0



TIPO I



TIPO I BIS



TIPO II

Analisi urbana
Settore 3 | Individuazione tipologica



TIPO 0



TIPO I



TIPO I BIS



TIPO II

Raffronto e analisi delle evoluzioni e trasformazioni
1 | Casa Tipo 0



progetto originario



trasformazioni odierne

0 5

Analisi diretta del manufatto - rilievo materico
2 | Casa Tipo 0



fotopiano prospetto principale



fotopiano prospetto laterale

Raffronto e analisi delle evoluzioni e trasformazioni
 3 | *Casa Tipo I*



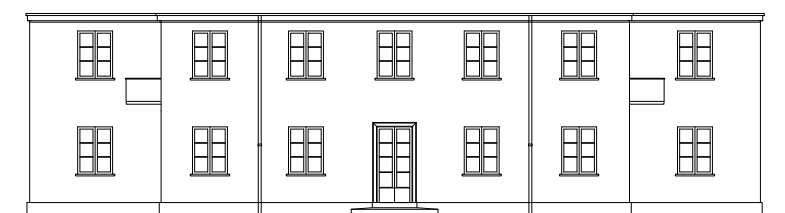
progetto originario

0 5



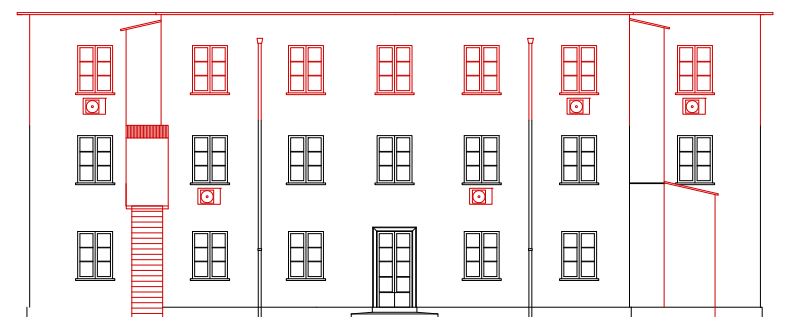
trasformazioni odierne

Raffronto e analisi delle evoluzioni e trasformazioni
4 | Casa Tipo II



progetto originario

0 5



trasformazioni odierne

Analisi diretta del manufatto - rilievo materico
 2 | Casa Tipo 0, prospetto principale

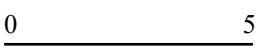


0 5




Legenda

(INT) INTONACO A BASE CEMENTIZIA	(IMP) IMPIANTI
(BC) BLOCCHETTI IN CEMENTO	(PT) PIETRA ARTIFICIALE
(CLS) CALCESTRUZZO ARMATO	(GU) GUAINA BITUMINOSA

Analisi diretta del manufatto - rilievo del degrado
 2 | *Casa Tipo 0, prospetto principale*



Legenda

	PATINA		DEGRADO ANTROPICO
	MANCANZA		GRAFFITI
	MACCHIA		ESFOLIAZIONE
	INCROSTAZIONE		SCAGLIATURA
	PATINA BIOLOGICA		EFFLORESCENZA
	ALTERAZIONE CROMATICA		RIGONFIAMENTO
	DEPOSITO SUPERFICIALE		DISTACCO

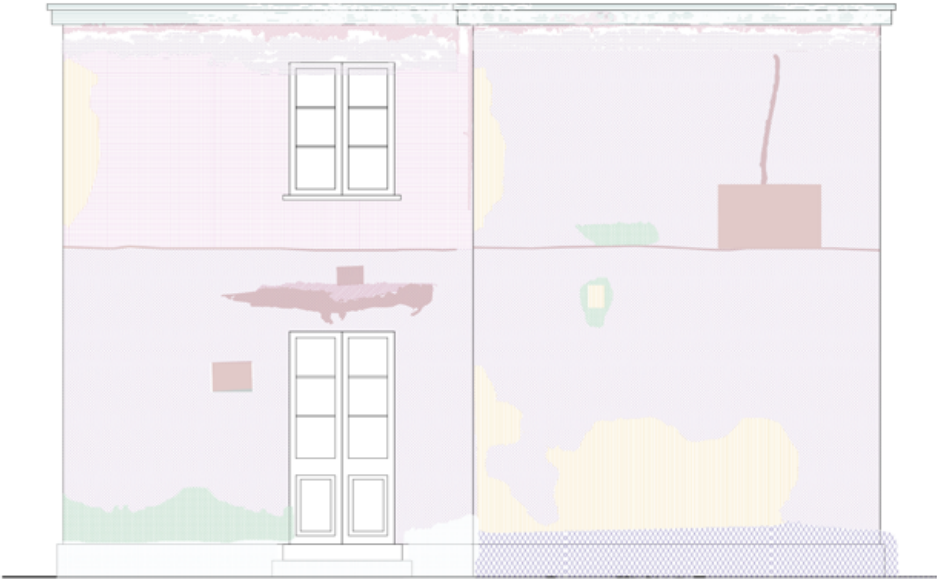
Analisi diretta del manufatto - rilievo materico
2 | Casa Tipo 0, prospetto laterale



Legenda

- | | |
|----------------------------------|--|
| (INT) INTONACO A BASE CEMENTIZIA | (IMP) IMPIANTI |
| (BC) BLOCCHETTI IN CEMENTO | (PT) PIETRA ARTIFICIALE |
| (CLS) CALCESTRUZZO ARMATO | (TC) TEGOLE MARSIGLIESI E COPPI IN LATERIZIO |

Analisi diretta del manufatto - rilievo del degrado
 2 | Casa Tipo 0, prospetto laterale



0 5

Legenda

	PATINA		DEGRADO ANTROPICO
	MANCANZA		GRAFFITI
	MACCHIA		ESFOLIAZIONE
	INCROSTAZIONE		SCAGLIATURA
	PATINA BIOLOGICA		EFFLORESCENZA
	ALTERAZIONE CROMATICA		RIGONFIAMENTO
	DEPOSITO SUPERFICIALE		DISTACCO

Le case degli impiegati

Lo studio sulle case degli impiegati si è confrontato con il lavoro svolto nel 2007 da Luciana Posca, che individuò nell'allora archivio INCIS il progetto per un gruppo di edifici – definito lotto D – previsto a Tirana Nuova e mai realizzato, a firma di Piero Bartolini¹ (fig. 73). L'indagine archivistica condotta presso A.G.E.D.M.E.F. e l'analisi della documentazione ivi depositate sono risultate estremamente utili per approfondire la conoscenza e l'analisi del progetto delle case degli impiegati, a firma dello stesso autore² e realizzate a pochi isolati di distanza. In particolare, il lotto D contribuiva a delineare il carattere del quartiere INCIS, situato al centro di Tirana Nuova: un quartiere che prevedeva la costruzione di 10 edifici. L'opera non fu mai intrapresa a causa dell'ingresso in guerra e del conseguente aumento dei prezzi, che rese l'investimento da parte dell'ente non più sostenibile economicamente. La studiosa, che aveva già consultato l'ASDMAE, riconobbe in alcune fotografie – ritraenti le case degli impiegati in costruzione – una certa

1. Cfr. L. Posca, *Architetti...*, *op. cit.* La studiosa fa riferimento al fascicolo depositato presso l'archivio INCIS, Albania b. 18, Tirana 1940. Pietro Bartolini, *Progetto per i lavori di costruzione di un gruppo di case per l'INCIS in Tirana Nuova. Relazione*, 23 Febbraio 1940. L'Archivio INCIS, disciolto ai tempi della ricerca di L. Posca, ha subito un ulteriore trasferimento presso l'Archivio Generale Enti Disciolti del Ministero dell'Economia e delle Finanze. Dalla documentazione pubblicata emerge la difficoltà da parte dell'istituto a continuare l'investimento economico a causa della carenza di offerte delle ditte e dell'aumento cospicuo dei prezzi molto probabilmente a causa della guerra. Oggi l'archivio non è inventariato e dalla ricerca non è emerso il faldone cui fa riferimento la studiosa.

Lo stesso autore viene indicato da M.A. Giusti, come progettista insieme a Tommaso Giuliani del Bazar di Tirana e del Palazzo delle Dogane. Cfr. M.A. Giusti, *op. cit.*, p. 99.

2. A.G.E.D.M.E.F., Ex AINCIS, *Albania, Tirana. Progetto e costruzione di case*, 486. All'interno del faldone è presente il progetto di costruzione di un gruppo di edifici per l'INCIS in Tirana, lotto D, a firma di Piero Bartolini il 15 giugno del 1940.

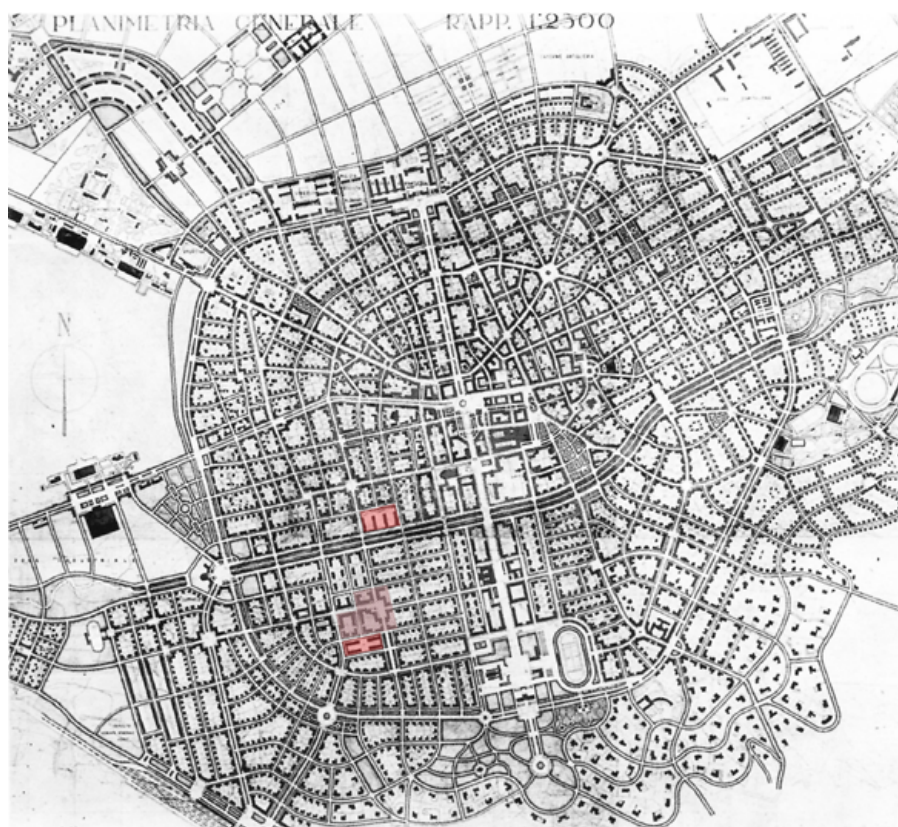


Fig. 73 - Individuazione dei due lotti realizzati da Piero Bartolini e del quartiere dell'INCIS, da lui progettato, ma non realizzato

somiglianza con il progetto di Piero Bartolini per il lotto D, formulando due ipotesi: o l'autore aveva adattato il progetto per l'INCIS agli edifici limitrofi, oppure questi ultimi erano stati realizzati senza il coinvolgimento dell'ente.

Dalle ricerche archivistiche incrociate tra Italia e Albania, e a seguito di approfondite indagini svolte, sono emersi almeno due progetti per le case degli impiegati redatti dal progettista e realizzati a Tirana. Non vi sono tracce del finanziamento da parte dell'istituto INCIS per questi interventi, ma tali documenti potrebbero essere andati perduti a causa dei diversi spostamenti che l'archivio ha subito a seguito dello scioglimento dell'ente. I disegni oggi custoditi presso l'AQTN confermano l'identità dell'autore quale progettista dei lotti residenziali realizzati a Tirana Nuova: il primo lungo il viale Lana, attuale Bulevardi Gjergj Fishta, il secondo più a sud in prossimità del luogo dove avrebbero dovuto costruire il quartiere INCIS, attuale Rruga Gjijn Bue Shpata (fig 73).



Fig. 74 - Individuazione del primo lotto e la relazione con il viale dell'Impero (AQTN)

Patrizia Capolino³, nel suo itinerario, segnala questi progetti come case per gli impiegati del Ministero degli Esteri redatte dall'ufficio tecnico del M.A.E. Italiano, senza attribuire la paternità del progetto a Bartolini.

Il primo lotto, realizzato nel 1940⁴, costituisce un'interessante sperimentazione di edifici in linea, disposti a pettine con lato corto su fronte strada, lungo il boulevard che insiste sul fiume Lana, il cui corso è stato modificato⁵ per la creazione dell'asse ortogonale al viale dell'Impero (fig. 74). I blocchi, disposti parallelamente, sono alternati da ampi spazi trattati a verde, il cui rapporto pieno-vuoto è di circa uno a due. Il *parterre* razionalista rappresenta un elemento cardine nella definizione delle tre grandi corti aperte rimarcando, ancora una volta, il valore della componente naturale all'interno dei progetti. È interessante il principio insediativo adottato nell'impianto e il ruolo del recinto quale elemento architettonico volto a definire lo spazio del giardino e, al tempo stesso, a dialogare con la città attraverso diversi punti di accesso a definizione di una *mixité* pubblico-privato. La permeabilità tipologica al piano terreno, determinata dal doppio accesso all'edificio, sia dal fronte principale sia da quello posteriore, configura un rapporto sinergico tra il sistema delle corti, la città e l'ambiente naturale. Ogni singolo edificio è dotato di due corpi scala, ciascuno dei quali serve due appartamenti, per

3. Cfr. P. Capolino, *op. cit.*, Itinerario C Quartiere residenziale, n. 5, Case per gli impiegati del Ministero degli Esteri.

4. Le fotografie custodite presso l'ASDMAE documentano le diverse fasi di cantiere e consentono la definizione di una precisa datazione.

5. «Attraversa la Città il torrente Lana, a portata saltuaria: si ritiene necessario rettificare il corso e in prosieguo di tempo, con lo sviluppo edilizio cittadino, canalizzarlo. Ai lati delle due sponde, correranno due vie parallele di traffico, separate da una larga fascia di verde: nei punti d'incrocio con le nuove strade saranno costruiti opportuni passaggi di attraversamento del torrente», G. Bosio, *op. cit.*

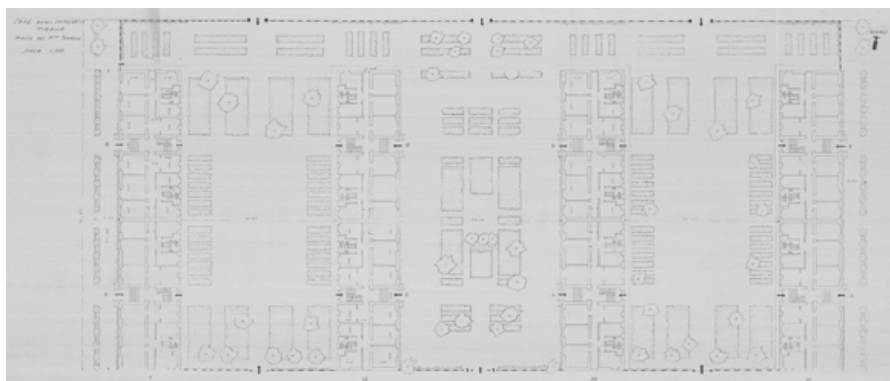


Fig. 75 - Impianto tipologico e le corti del primo lotto (AQTN)

un totale di quattro alloggi di circa 140 m² per piano (fig. 75). Il muro che delimita lo spazio delle corti è un elemento studiato e progettato ad hoc che riprende la matericità costruttiva e il medesimo linguaggio razionalista, realizzato con un basamento pieno e un telaio aperto nella parte soprastante. La scansione ritmica di questi elementi si interrompe in corrispondenza degli accessi, opportunamente segnalati da telai a tutta altezza. Il tema del recinto è, come vedremo anche successivamente, ricorrente alla maniera di costruire in Albania, reinterpretando una caratteristica locale in chiave moderna e soprattutto autarchica⁶.

Il blocco compatto è connotato dallo sviluppo orizzontale delle balconate continue e da una equilibrata distribuzione della massa, esaltata grazie alla raffinata soluzione del coronamento, attraverso un motivo architettonico che reitera il modulo pilastro-trave⁷. Il rimando e la ricerca dei caratteri architettonici mediterranei in questa soluzione rappresentano un tema rilevante e caro alla cultura razionalista italiana.

La natura di questi interventi, priva di mediazioni intellettualistiche, persegue i principi dell'architettura moderna: funzionalità, assenza di decorazione, economia ed uso di materiali autarchici. La medesima soluzione tipologica è proposta in un altro lotto a sud, dove la variazione riguarda l'impianto urba-

6. «Le abitazioni tradizionali di Tirana hanno grandi giardini racchiusi da recinti in muratura 'avilli', che proteggono dalla vista.» Cfr. T. Nushi, A. Lako, *L'architettura dell'abitazione tradizionale di Tirana*, in P. Capolino, *op. cit.*, p. 36.

7. «Ad allietare l'aspetto del viale, e anche per il vantaggio degli edifici prospicienti, pur non facendone parte di rigida regolamentazione, dovrà consigliarsi agli ultimi piani l'apertura di logge continue, provviste di tende», G. Bosio, *op. cit.* Pur non facendo parte del Viale, si evidenzia un tema architettonico caro alla cultura progettuale del luogo, espressamente citato all'interno del regolamento urbanistico del Viale dell'Impero da Bosio, probabilmente declinato da Bartolini nel progetto delle case.



Fig. 76 - Le fasi di costruzione delle case, si evidenzia l'impiego di calcestruzzo armato per le strutture (ASDMAE)

no, caratterizzato dall'accostamento di due stecche in linea disposte parallelamente alla lunghezza dell'isolato, al fine di sviluppare il parco all'interno del lotto. Alcune ricerche individuano quest'ultimo come costruito successivamente, in epoca comunista⁸, ma la documentazione fotografica e archivistica dimostra la costruzione nel periodo italiano compreso tra il 1941 e il 1942, successiva al I gruppo di case. È possibile che abbia subito, in epoca comunista, variazioni nei materiali di rivestimento, come si evince dal loro differente utilizzo nei prospetti minori, che definiscono lo spazio centrale, rivestiti in mattoni. L'intento è di realizzare una costruzione chiara, tipicamente moderna, in cui il rapporto tra architettura e natura sia leggibile alle diverse scale del paesaggio: da quella urbana a quella territoriale, in relazione alle importanti emergenze ambientali, come il monte Dajti, a fare da sfondo alla quinta urbana.

Gli aspetti materico costruttivi

Ai fini di una conoscenza approfondita della maniera di costruire gli edifici plurifamiliari a Tirana, è di notevole interesse la relazione ad opera dell'archi-

8. Cfr. E. Dobjani, *La qualità...*, op. cit.



Fig. 77 - Il primo lotto di case ultimato (ASDMAE)

tetto Piero Bartolini per il gruppo di edifici per l'INCIS a Tirana, seppur non realizzati⁹. I progetti riprendono coerentemente la logica compositiva, formale e linguistica dei due precedenti progetti analizzati, realizzati nella capitale albanese (figg. 76, 77). Ciò che emerge dalla relazione tecnica è la necessità di ottemperare ai criteri di economia e alle esigenze autarchiche, tenendo conto delle disponibilità dei materiali da costruzione presenti sul mercato albanese¹⁰. La struttura del I gruppo delle case per impiegati realizzate lungo il fiume Lana, è in cemento armato. «Le fondazioni dell'opera sono realizzate in murature continue in conglomerato cementizio, poggianti su un dado di base allargato e rastremato a plinto e ciò allo scopo di diminuire il più possibile

9. A proposito dell'analisi dei prezzi unitari Bartolini fa riferimento ad analoghi lavori in corso a Tirana «sono praticati dalle altre pubbliche amministrazioni quali ad esempio quella del Genio Civile di Tirana che ha tutt'ora in corso lavori di edilizia analoghi a quelli oggetto della presente relazione». A.G.E.D.M.E.F., 486, *Progetto e costruzione di case; progetto dei lavori di costruzione di un gruppo di edifici per l'INCIS in Tirana*.

10. *Ivi*, relazione, p. 3: «In considerazione delle caratteristiche del terreno sul quale dovrà sorgere la costruzione, che è di natura argillosa con strati superficiali di argilla sciola con banchi sottostanti di argilla compatta, tenuto conto ancora dei criteri di economia, delle esigenze di carattere autarchico, nonché delle disponibilità di materiali da costruzione sul mercato edilizio albanese».



Fig. 78 - Le fasi di costruzione, il completamento della soletta del solaio laterocementizio tipo SAP (ASDMAE)

la reazione di appoggio»¹¹. È previsto che le fondazioni si estendano per una profondità di circa tre metri, quota a cui si presuppone, che il terreno di sedime garantisca la compattezza degli strati argillosi. Le murature di elevazione, a partire dalla risega del calcestruzzo, sono previste in pietrame e malta cementizia con alternanza di listellatura in laterizio pieno ogni 90 cm; le tamponature dei livelli superiori vengono realizzate in continuità con la medesima scelta costruttiva, con spessori progressivamente decrescenti. Le murature sono collegate internamente e longitudinalmente da muri di spina e trasversali. I solai sono realizzati nel tipo S.A.P., come si evince dalla documentazione fotografica archivistica; quello del pian terreno è opportunamente isolato da un vespaio formato da un muretto di mattoni e voltine. Per quanto riguarda la copertura, è interessante evidenziare la realizzazione di un solaio di tipo ‘speciale’ con camera a circolazione d’aria al fine di realizzare un’accurata coibentazione e isolamento termico (fig. 78). Il lastrico solare è impermeabilizzato con strati di cartoni feltri bituminati, alternati con successiva pavimentazione in cotto, e il coronamento del corpo di fabbrica è caratterizzato da una cornice in pietra artificiale ad imitazione del travertino. Le scale, realizzate con solette in cemento armato con ossatura in conglomerato cementizio per i gradini, sono

11. *Ibidem*.



Fig. 79 - La prima casa completata, da notare il motivo architettonico che caratterizza il coronamento (ASDMAE)

rivestite con lastre di pietra di Trani lucidata dello spessore di 3 cm., mentre per i pavimenti interni degli appartamenti sono impiegate marmette di cemento pressato. Il parapetto delle scale è costituito da un muretto di mattoni con cordolo di calcestruzzo e sovrastante corrimano in legno sagomato, variamente scorniciato e lucidato a spirito. All'epoca, era previsto un sistema di riscaldamento con stufe autonome, da collegare in apposite canne di tiraggio predisposte in ogni alloggio, visibili anche nelle fotografie della costruzione. Gli infissi delle finestre sono realizzati in legno di castagno, con relativo sistema di oscuramento con avvolgibili in legno di pino. Le porte interne sono realizzate in legno di abete, mentre i portoni di ingresso e le porte di capo scala in legno di faggio. I prospetti esterni sono caratterizzati dall'applicazione di intonaco decorativo di tipo Terranova, lamato o spruzzato, colorato in varie tonalità di avorio, mentre all'interno viene impiegato un intonaco di tipo civile liscio a tre strati, con pitture speciali opachi del tipo cementite. Il basamento è anch'esso trattato ad intonaco Terranova, con l'apposizione di elementi in sottosquadro che definiscono un motivo architettonico geometrico, a imitazione di un rivestimento lapideo. Il telaio continuo, composto da travi e pilastri in calcestruzzo armato, a coronamento del fabbricato, è collocato esclusivamente sul fronte posteriore, al fine di ricreare una reiterazione costante del modulo all'interno della composizione urbana (fig. 79).

Conoscenza e documentazione
Progetto originario

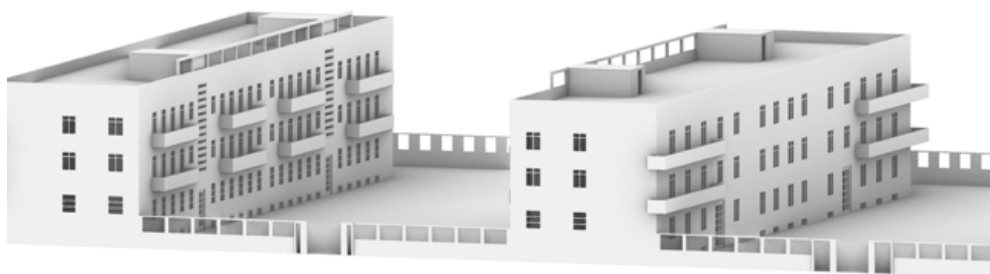
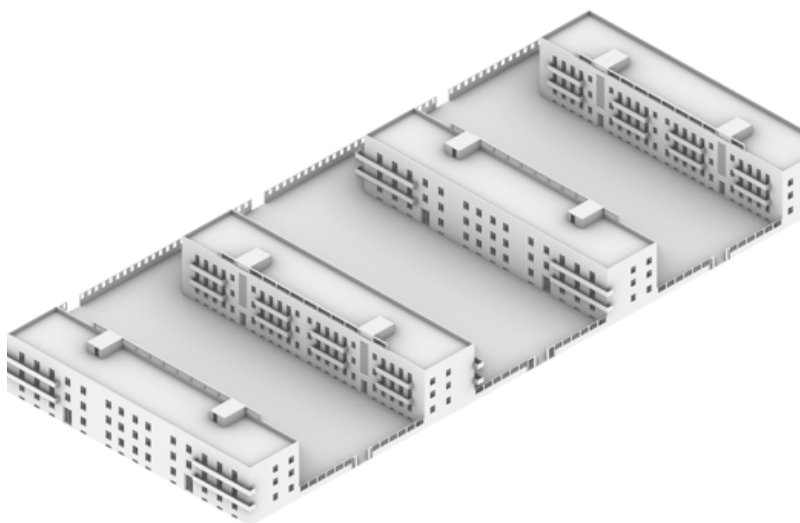
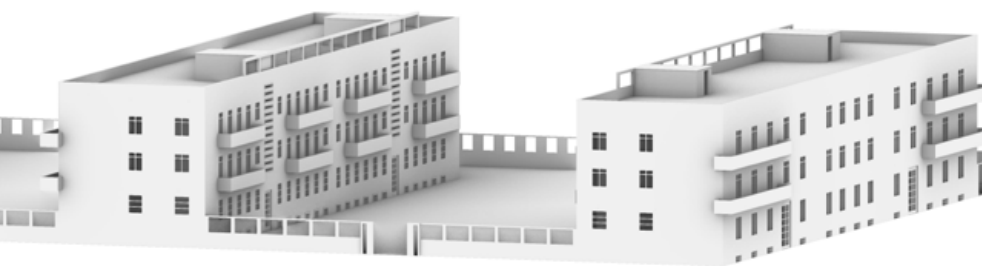


Fig. 80 - Riconfigurazione del progetto originario



Vista assometrica progetto originario



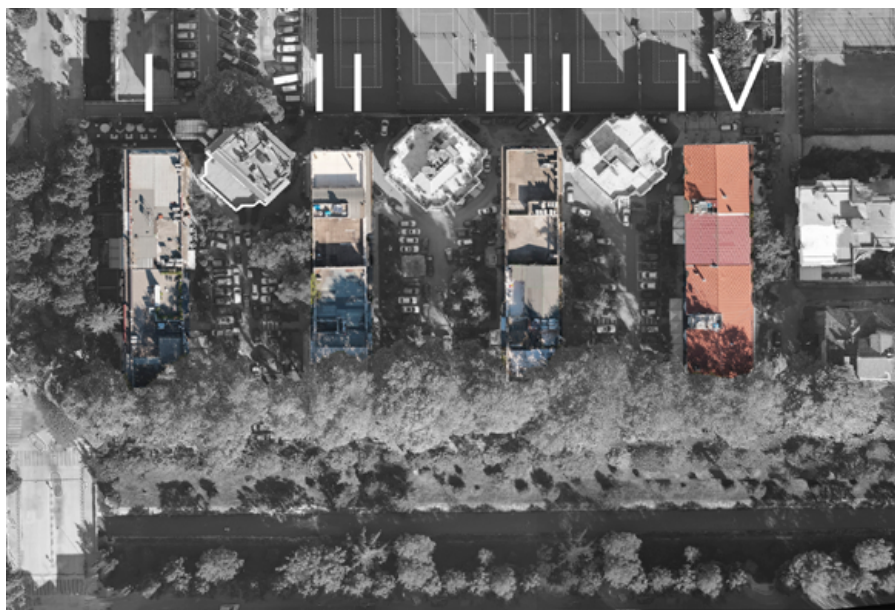


Fig. 81 - Ortofoto del lotto

La contemporaneità

Il complesso delle ex ‘case degli impiegati’, situato ad appena due isolati dall’asse monumentale, è oggi irriconoscibile. La raffinata ricerca nell’impianto insediativo, con il recinto che caratterizzava lo spazio e determinava l’accesso sul fronte strada, è ormai illeggibile, in quanto il recinto stesso è stato eliminato; al posto del *parterre* verde del giardino razionalista, una spianata di asfalto accoglie tre ampi parcheggi per le auto. Al centro delle corti aperte sono state edificate tre torri di nove livelli ciascuna, la cui altezza è circa tre volte quella delle case preesistenti, alterando completamente il rapporto dimensionale degli spazi aperti (figg. 81, 82).

Inoltre, le profonde trasformazioni legate all’uso da parte dei fruitori, analogamente a quanto già rilevato per il Villaggio del Littorio, rendono complesso anche solo il riconoscimento figurativo di questi manufatti.

La raffinata soluzione architettonica del coronamento con la sequenza del telaio come motivo architettonico ha suggerito ai fruitori aggiunte sul tetto di copertura, alcune delle quali comportano una trasformazione anche morfologica del tetto stesso: passando da una copertura piana a una a spiovente. Lo sviluppo lineare e razionale dei balconi è stato interrotto da trasformazioni puntuali in verande, con l’aggiunta di pensiline per proteggere dagli agenti atmosferici e da volumi che insistono sui prospetti, in contra-



Fig. 82 - L'alterazione dei rapporti di scala architettonica, con l'edificazione delle torri e la mortificazione dello spazio del lotto



Fig. 83 - Il coronamento alterato e le diverse sopraelevazioni effettuate

sto con l'essenzialità e il rigore compositivo del progetto originario¹² (fig. 83). Le superfici, tra le quali si evidenzia l'intonaco Terranova di cui si può ancora scorgere qualche lacerto in porzioni di facciata, che caratterizzavano la matericità di questi prospetti, sono state le prime ad essere sacrificate; al loro posto, intonaci civili di tipo liscio e cromie differenziate in base al gusto del singolo proprietario, si combinano in una eterogeneità di colori.

Analogo discorso vale per le componenti di infissi, marmi, persiane, tutti elementi sostituiti a discrezione dei singoli fruitori. I piani inferiori hanno subito cambi di destinazione d'uso e sono stati trasformati in locali commerciali, con trattamenti differenziati per il basamento, che presentano rivestimenti disparati, dal marmo al mattone, con l'aggiunta di gazebi e nuovi volumi all'interno dello spazio della corte (fig. 84).

12. Tema che impone un'ulteriore riflessione in merito al miglioramento delle condizioni rispetto al progetto originario. Miglioramento in senso di comfort per gli abitanti, non certamente relativo alle modalità, che denotano scarsa attitudine verso l'impiego di materiali, tecniche compatibili e distinguibili e la poca attenzione alla qualità architettonica. Cfr. Cap. IV, paragrafo I.

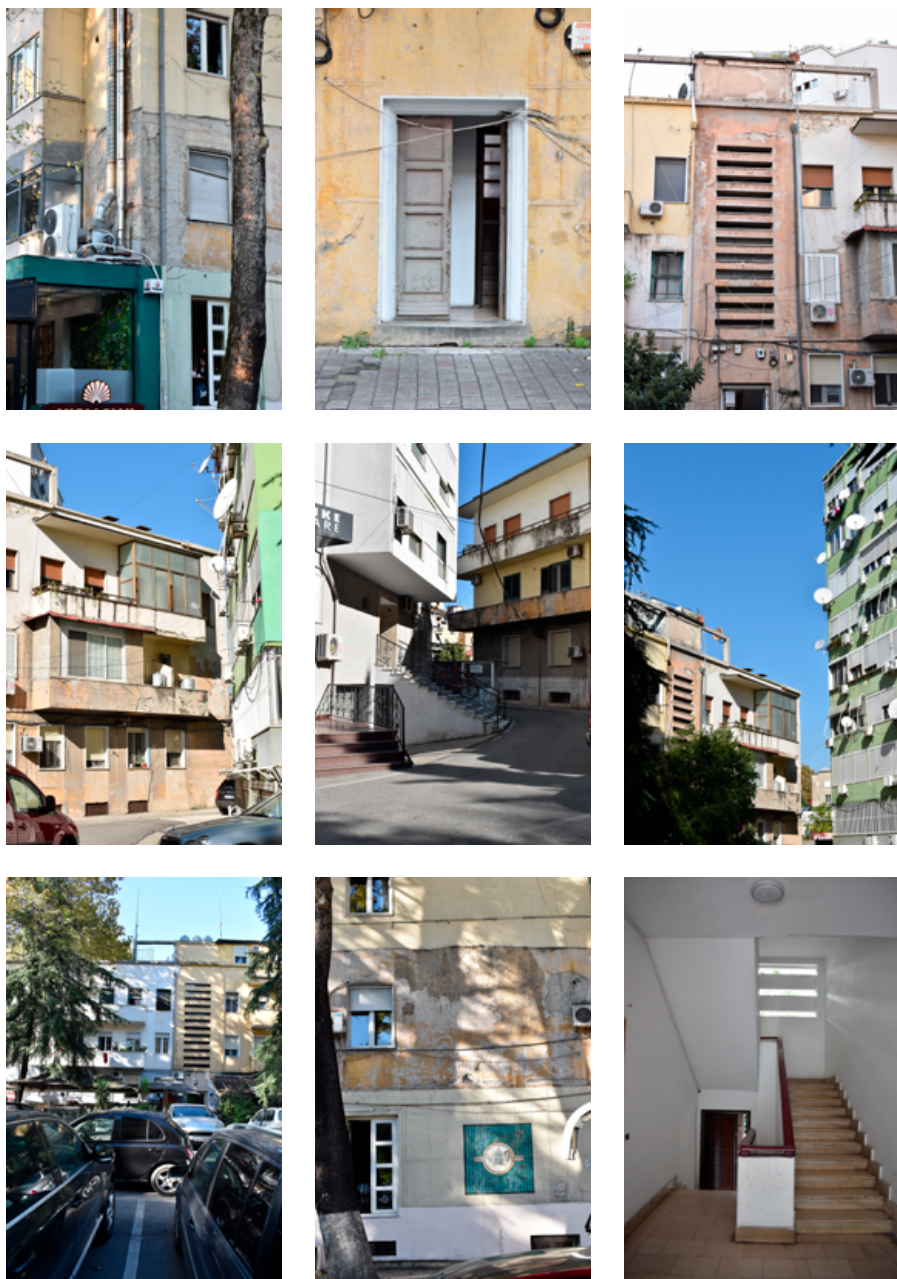
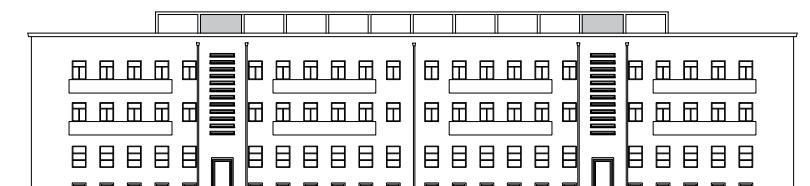
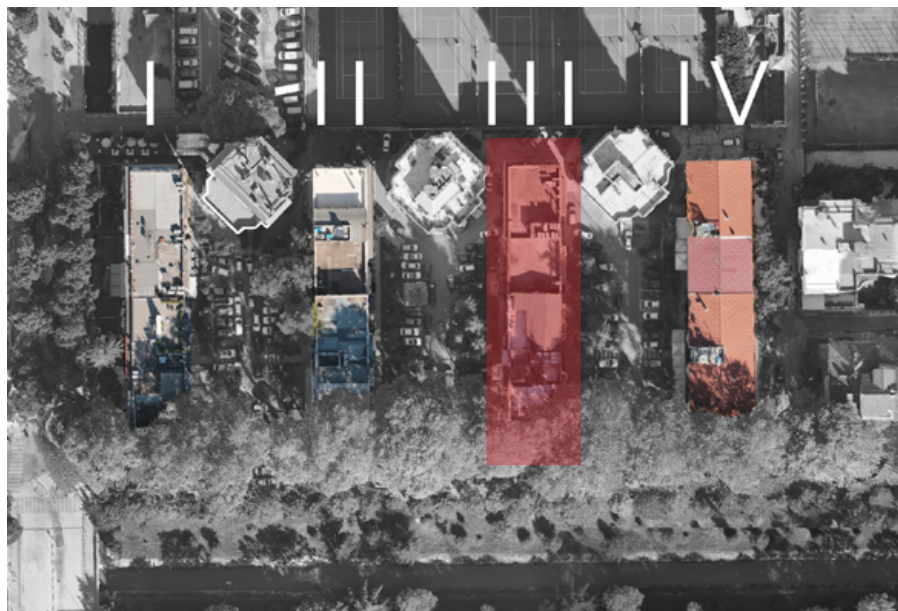


Fig. 84 - Mappatura fotografica delle diverse trasformazioni, delle connotazioni materiche e relativo degrado

*Raffronto e analisi delle evoluzioni e trasformazioni
Casa degli impiegati*



Prospetto edificio III



Prospetto edificio III - oggi

0 — 10

Analisi diretta del manufatto
II - Casa degli impiegati, stralcio prospetto



Fotopiano - stralcio prospetto



Individuazione stralcio

Analisi diretta del manufatto - rilievo materico
III - Casa degli impiegati, stralcio prospetto



Legenda

0 ————— 5

- | | |
|---|--|
| (INT) INTONACO A BASE CEMENTIZIA TIPO TERRANOVA | (LTC) LITOCERAMICA |
| (IN) INTONACO A BASE CEMENTIZIA FINITURA LISCIA | (TC) TEGOLE MARSIGLIESI E COPPI IN LATERIZIO |
| (FR) FERRO | (PA) PIETRA ARTIFICIALE |
| (MT) MARMO DI TRANI | (CLS) CALCESTRUZZO ARMATO |
| (IMP) IMPIANTI | (LEG) LEGNO |

Analisi diretta del manufatto - rilievo del degrado
III - Casa degli impiegati, stralcio prospetto



Legenda

	PATINA		DEGRADO ANTROPICO
	MANCANZA		GRAFFITI
	MACCHIA		ESFOLIAZIONE
	INCROSTAZIONE		SCAGLIATURA
	PATINA BIOLOGICA		EFFLORESCENZA
	ALTERAZIONE CROMATICA		RIGONFIAMENTO
	DEPOSITO SUPERFICIALE		DISTACCO

Le palazzine alloggio degli ufficiali e sottoufficiali

A pochi isolati dall'asse monumentale, a sud lungo la terza parallela al viale di Tirana Nuova, il 'Comando Aeronautica d'Albania direzione demanio' realizzò le case per gli alloggi degli ufficiali e sottoufficiali dell'aeronautica (fig. 84). Questi edifici, affidati agli ingegneri del Genio Civile e realizzati dall'impresa A.B.C. Società Bresciana costruzioni tra il 1941-42, si suddividono in due lotti: il primo è destinato alle palazzine degli ufficiali, il secondo ai sottoufficiali. Entrambi i progetti condividono un principio insediativo comune: i fronti principali degli edifici si sviluppano parallelamente alla strada, definendo padiglioni isolati disposti ordinatamente in serie all'interno del comparto urbano, con ampi spazi verdi e strutture per i servizi situate nella parte retrostante¹. Il progetto originario, non completamente attuato, prevedeva la costruzione di due isolati, ciascuno dei quali composto da sei edifici e due blocchi compatti destinati a definire il fronte strada, che si collocavano sul versante opposto, rispetto alle case degli impiegati, sempre sul viale Lana (fig. 85). Tuttavia, sono state realizzate solo tre palazzine per ufficiali e cinque per sottoufficiali (fig. 86). Entrambi gli interventi, realizzati dal Genio Militare², rispondono a un linguaggio semplice, essenziale e razionale, che caratterizza l'intero isolato.

Sottoufficiali

Le palazzine destinate ai sottoufficiali presentano una configurazione tipologica simmetrica, con l'eccezione di un volume aggiunto come variante sul lato destro del fronte principale; per ciascun piano si definiscono due ap-

1. Per gli Ufficiali erano presenti: garage, spazi adibiti ai giochi, zona lavanderia.
2. ASDM, A.F., 16 bis, *Tirana – Villini in costruzione per Ufficiali (Genio Militare)*.

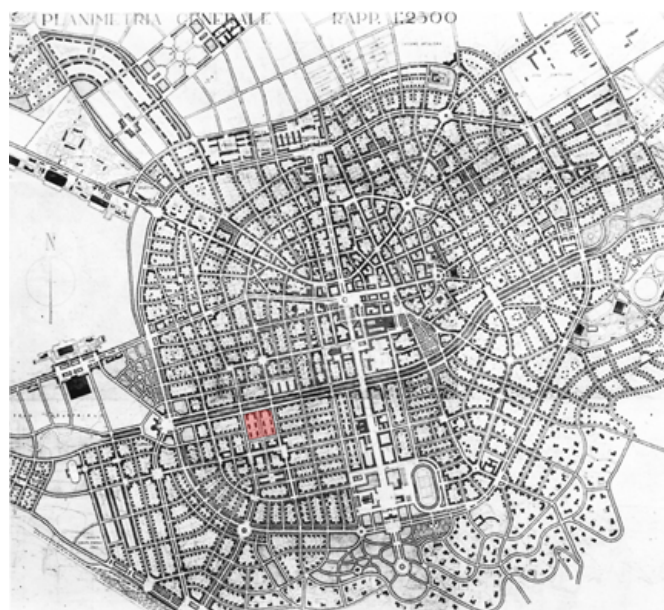


Fig. 85 - Individuazione del lotto delle case degli ufficiali e sottoufficiali all'interno del piano regolatore

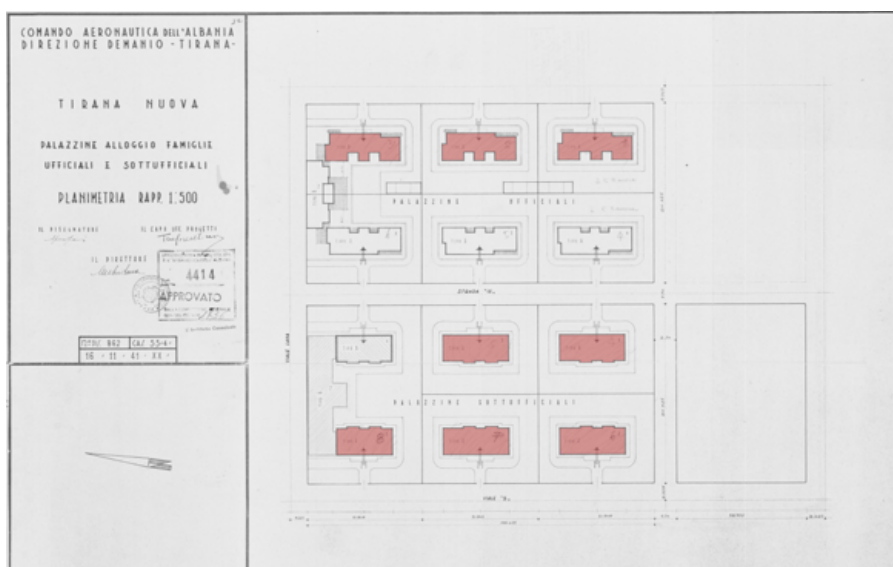


Fig. 86 - Individuazione delle case realizzate, rispetto al progetto originario (AQTN)

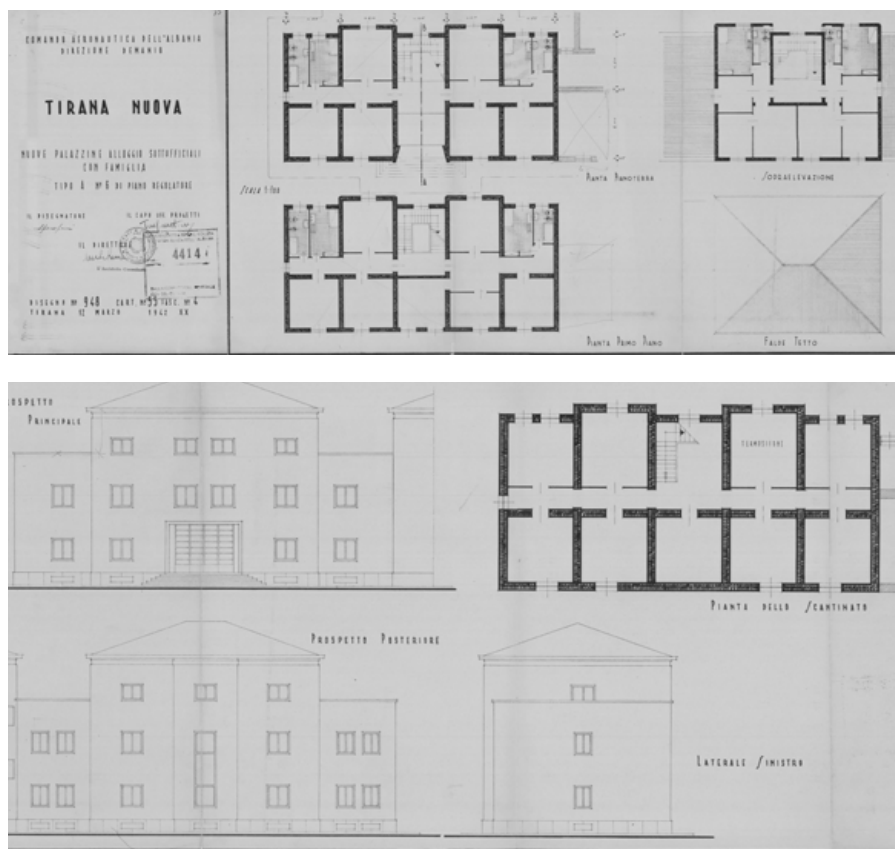


Fig. 87 - Tirana Nuova, pianta della casa tipo dei sottoufficiali (AQTN)(AQTN)

partamenti. Morfologicamente, l'edificio è composto da un blocco centrale che si sviluppa per tre livelli, rivestito in litoceramica e caratterizzato da un tetto di copertura a quattro falde, sul quale si innestano due corpi più bassi con copertura piana, sede dei terrazzi dell'ultimo livello (fig. 87).

L'accesso principale, situato sul prospetto frontale, rappresenta una interessante reinterpretazione del tema delle *fauces*: un'accentuata strombatura, con una leggera depressione, segnala l'ingresso arretrato rispetto al filo del corpo di fabbrica e si distacca dal suolo con una gradonata composta da cinque scalini. La linearità e la semplicità del fronte principale, si arricchiscono, sul prospetto posteriore, di una leggera variazione compositiva, data dall'aggetto del volume adiacente alla scala. Sui fronti laterali, due piccole finestre circolari interrompono il ritmo eterogeneo delle bucaure.

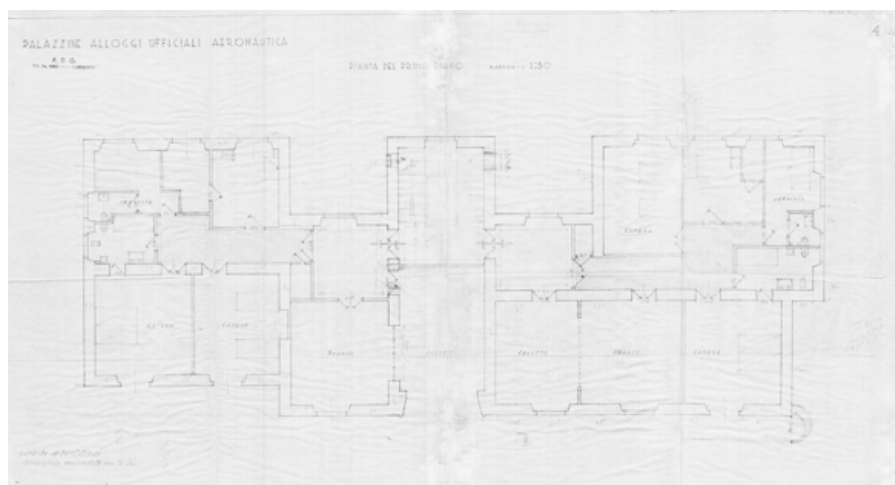


Fig. 88 - Tirana Nuova, pianta della casa tipo degli ufficiali (AQTN)

Ufficiali

La casa destinata agli ufficiali conserva il principio insediativo del vilino isolato e presenta una coerenza linguistica con il progetto delle case per i sottoufficiali, seppur con alcune interessanti variazioni sia nell'utilizzo dei materiali sia nelle soluzioni compositive. Morfologicamente, è degna di nota la leggera asimmetria del fronte principale ottenuta tramite un raffinato gioco di arretramenti e aggetti dei tre volumi che compongono il manufatto. I tre blocchi, che dalla strada appaiono quasi autonomi, sono accomunati dalla medesima scelta stilistica e costruttiva del tetto a falda che, attraverso una composizione gerarchica, definisce un'unitarietà del corpo di fabbrica. Il blocco centrale emerge, non solo per la maggiore altezza, ma anche per il trattamento materico diversificato, in particolare con l'impiego di rivestimento in litoceramica, che lo caratterizza rispetto ai volumi laterali. La frammentazione dei tre blocchi è particolarmente evidente sul fronte posteriore, dove avviene un'articolazione volumetrica.

I balconi laterali sono caratterizzati da una soluzione d'angolo semicircolare; quello di sinistra è allineato al fronte principale, mentre il balcone di destra si presenta come corpo aggettante rispetto alla linearità del prospetto principale (fig. 88). Il tema dell'ingresso costituisce un elemento di particolare pregio architettonico, accentuato dalla medesima strombatura delle case dei sottoufficiali, si distingue per un unico taglio verticale, rivestito in pietra di Trani, che si staglia a doppia altezza sul fronte principale, accogliendo l'accesso alla casa e la loggia del secondo livello.

Questo dettaglio caratterizza l'intera architettura 'monumentalizzando', seppur in forma domestica, il tema della *fauces*.

È interessante l'accoppiamento delle due finestre poste sia in corrispondenza dell'ingresso sia sul fronte laterale sinistro, attraverso la continuità del davanzale e delle cornici realizzate in pietra di Trani. L'utilizzo del tetto a falda rappresenta una leggera difformità rispetto alla produzione architettonica coeva di Tirana Nuova, ma funge da reinterpretazione moderna di un elemento peculiare della precedente architettura albanese che, come dimostrano le fotografie storiche, definivano il paesaggio urbano.

Gli aspetti materico costruttivi

La costruzione delle case presenta alcune analogie e differenze rispetto ai precedenti progetti analizzati. Viene impiegata una struttura mista: le fondazioni dell'opera sono realizzate con cordoli continui di varie tipologie in conglomerato cementizio, che poggiano su una base a gradoni con sezioni variabili³, sui quali s'innestano le murature di elevazione in mattoni pieni.

Gli orizzontamenti sono realizzati in laterocemento, ad accezione della struttura del tetto di copertura, in capriata lignea e rivestita con laterizi in tegole marsigliesi e coppi; gli architravi dei vani finestra sono in calcestruzzo armato. Particolarmente interessante è la soluzione del coronamento in pietra del cornicione, che perimetra il corso della muratura e risolve l'attacco tra il paramento murario e l'innesto della falda, fungendo da canale di raccolta per la regimentazione delle acque meteoriche, poi convogliate nei pluviali.

Il corpo scala, inteso quale dispositivo spaziale e non mera soluzione tecnica, è attentamente progettato e valorizzato in entrambe le tipologie edilizie. L'accesso si distingue in entrambe le soluzioni per la composizione volumetrica, e per la ricerca materica. Sebbene le tecniche costruttive adoperate siano comuni ad entrambe le tipologie, si notano differenti soluzioni nell'impiego di materiali per i rivestimenti (fig. 89).

Nella casa degli ufficiali il volume del corpo scala emerge rispetto all'arretramento dei due vani adiacenti ed è caratterizzato da un primo ambiente che funge da filtro tra interno ed esterno. Il contrasto cromatico nella pavimentazione è ottenuto mediante l'accostamento della pietra di Trani lucidata nelle pedate e nel parapetto, alternata con lastre in pietra 'nero nube' per interrompere l'omogeneità materica. Il prospetto è marcato nel basamento

3. AQTN, *Pianta generale delle fondazioni*, Variante concordata dalla direzione dei lavori, si individuano circa 13 tratti differenti di fondazione, in funzione del carico previsto nella struttura di elevazione. La base della trave rovescia varia dagli 80 cm fino ai 175 cm in corrispondenza delle scale e della parte ipogea.



Fig. 89 - La prima immagine in alto a destra è stata pubblicata nel volume (Les Italiens en Albanie après le 8 septembre 1943). Le diverse fasi di costruzione, le case dei sottoufficiali (ASDMAE)

da una fascia, anch'essa rivestita in pietra di Trani, realizzata con lastre rettangolari e coronata da un listello aggettante a completamento dell'elemento che riveste l'intero perimetro della fabbrica e si allinea con la scalinata d'ingresso dell'androne, realizzata mediante l'accostamento di blocchi monolitici: il primo posto verticalmente a definizione dell'alzata ed il secondo a completamento orizzontale della pedata.

Nella Palazzina dei sottoufficiali è ripresa la stessa tipologia di scala: il volume di servizio è, in questo caso, leggermente arretrato rispetto all'avanzamento degli altri due corpi di fabbrica. Nell'atrio, si nota la pavimentazione a 'terrazzo o seminato'⁴, una tecnica di posa molto cara alla cultura architettonica tradizionale italiana, reinterpretata e ampiamente utilizzata nel XX secolo. Questa scelta potrebbe essere stata motivata da ragioni economiche, considerando l'uso di frammenti lapidei che potevano provenire da scarti di lavorazioni precedenti⁵. Tuttavia, la raffinata ricerca cromatica e la composizione delle tessere marmoree conferiscono valore ad un ambiente di servizio, troppo spesso trascurato nei progetti di architettura. L'eterogeneità cromatica della pavimentazione è arricchita dal sobrio accostamento del rivestimento delle scale e delle pareti con lastre di marmo a due cromie: un grigio nuvolato e un bianco Carrara.

Il portale è caratterizzato da un taglio orizzontale rivestito in lastre di travertino, lo stesso materiale utilizzato per le cornici delle finestre e per il basamento, che risaltano nel contrasto con la litoceramica che connota il prospetto principale (fig. 90). Il basamento perimetra l'intero prospetto e si allinea, anche in questo caso, alla scalinata di ingresso. I gradini sono costituiti dall'accostamento di elementi lapidei in travertino dello spessore di 5 centimetri per la pedata, leggermente in aggetto rispetto al filo dell'alzata.

Il tema del recinto è di particolare interesse e specifico della costruzione del progetto anche in questo caso. Esso funge non solo da elemento utile alla definizione dello spazio pubblico-privato, ma anche per la parcellizzazione interna dei lotti. La cancellata è realizzata in muratura con giunti stilati per un'altezza di circa 1,60 metri, con una cancellata sovrastante di 1,20 metri, in linea con le indicazioni del Piano Regolatore di Tirana per la costruzione del Viale dell'Impero, pur non essendo sottoposta al rispetto di queste norme. Questa scelta testimonia la volontà di creare una costruzione unitaria a scala urbana. Il progetto, nel complesso, si distingue per la chiara e coerente espressione di un linguaggio moderno e razionale nell'utilizzo di materiali autarchici.

4. Cfr. Capitolo II, paragrafo III, sulla specificità della posa a terrazzo.

5. Si evidenzia l'utilizzo del medesimo marmo rosso Magnaboschi impiegato nel Palazzo della Luogotenenza ad opera di G. Bosio.



Fig. 90 - Le diverse fasi di costruzione, le case degli ufficiali (ASDMAE)

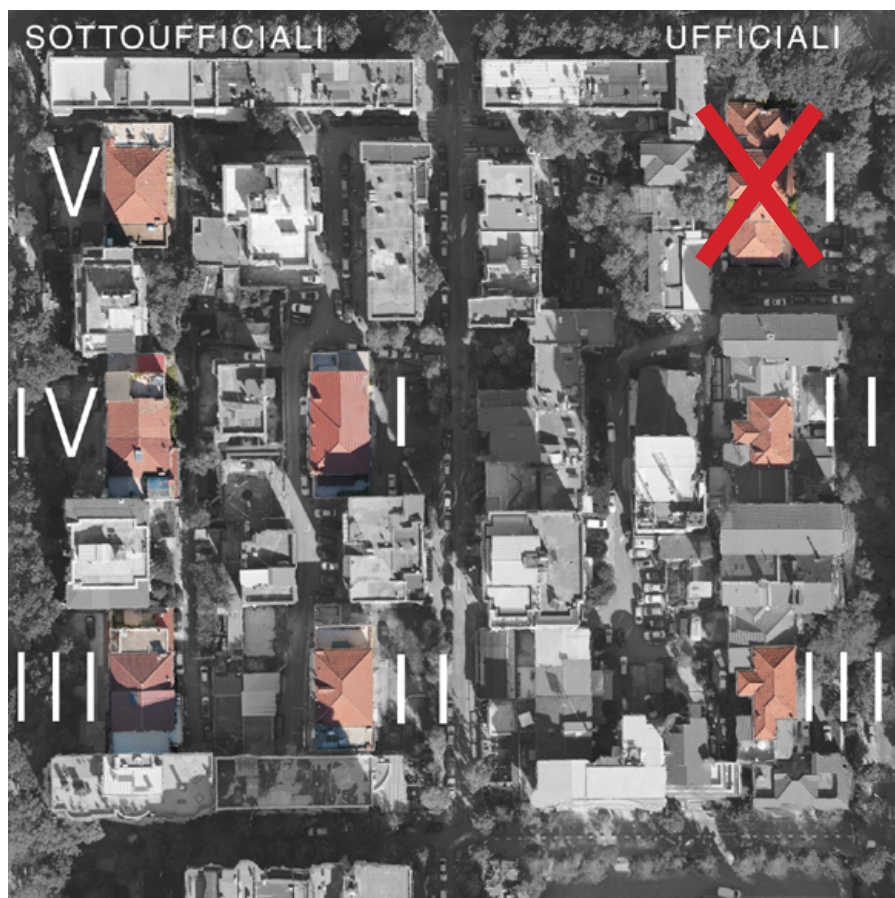


Fig. 91 - Il lotto nella contemporaneità, si evidenzia la densificazione scriteriata nel consumo di suolo

La contemporaneità

I lotti in cui insistono le ex ‘case degli ufficiali e dei sottoufficiali’, non sono scampati alla medesima logica dello sviluppo urbano della capitale schipetara (fig. 91).

Le trasformazioni hanno colpito non solo il comparto urbano, ma anche direttamente le case, a conferma del drammatico sviluppo della città contemporanea. L’edificazione e la lottizzazione non regolamentata, volta a saturare ogni metro quadro disponibile, ha portato alla perdita del rapporto tra spazio costruito e aree libere (pieno/vuoto).

Questa densificazione a sviluppo verticale sovrasta le tracce di queste architetture, senza tener conto degli allineamenti e dei distanziamenti, né



Fig. 92 - Il lotto nella contemporaneità, i rapporti altimetrici delle più recenti costruzioni mortificano le architetture preesistenti

mostra alcuna forma di attenzione e rispetto per le preesistenze, alterando irrimediabilmente la loro percezione urbana e il valore corale di questi edifici (fig. 92). Le case dei sottoufficiali risultano ormai sopraffatte dall'erigersi di eterogenei fabbricati al contorno, spesso affiancati alle preesistenze. Questa condizione ha determinato la perdita della percezione sequenziale delle architetture nel contesto urbano. Le diverse trasformazioni apportate dai nuovi fruitori, connesse alle mutevoli esigenze d'uso, hanno comportato profonde



Fig. 93 - Case dei sottoufficiali, foto della matericit  costruttiva e del degrado



Fig. 94 - Case degli ufficiali, foto della matericità costruttiva e del degrado

alterazioni dei corpi di fabbrica. Sebbene i fronti principali, prospicienti la strada, conservino una discreta leggibilità nelle forme, nonostante diverse terrazze trasformate in volumi chiusi abbiano alterato i rapporti tra le parti, sono i prospetti sul retro ad aver subito trasformazioni più radicali. L'aggiunta di pensiline, verande e volumi annessi al corpo di fabbrica ha alterato completamente la coerenza progettuale originaria del manufatto, in particolare per quanto riguarda l'arretramento del blocco-scala rispetto agli ambienti limitrofi. Anche le coperture sono state profondamente modificate, con interventi di ampliamento che, in molti casi, hanno comportato la sostituzione ex novo delle tegole e dei coppi. Nei casi oggetto di studio è rilevante sottolineare – in particolare nella casa I dei sottoufficiali – come l'espressività dei materiali sia stata alle volte oscurata dalla volontà di uniformare le cromie, sovrascrivendo e cancellando la qualità estetica del travertino, delle pietre di coronamento del cornicione e della litoceramica, elementi che definivano il carattere dell'architettura (fig. 93).

Tra le tre case degli ufficiali realizzate, la I durante il corso dell'indagine nel 2023 risultava quella 'meglio conservata' ad eccezione di piccole modifiche riguardanti: la realizzazione di una loggia in copertura sacrificando una porzione di superficie del tetto; la trasformazione di alcune finestre del piano terra sul prospetto posteriore in porte, probabilmente per frazionare gli interni degli appartamenti; una cancellata in ferro con teloni in plastica posta sul balcone laterale sinistro. Non si riscontrano evidenti trasformazioni sul piano morfologico.

Sotto il profilo materico, oltre a puntuali sostituzioni di infissi, aggiunte di macchine termiche il cui impatto sul prospetto è evidente, si segnala un pessimo stato manutentivo nella conservazione degli intonaci, in particolare del prospetto posteriore e dei laterali, dove le fessurazioni e le relative mancanze mostrano la tessitura del paramento murario e il calcestruzzo degli architravi e dei solai. Diversi fenomeni di dilavamento e incrostazioni caratterizzano la superficie al disotto dei davanzali e del basamento in marmo, le cui lastre presentano diverse rotture e mancanze, al pari del corpo centrale rivestito in litoceramica e dei blocchi marmorei monolitici dei gradini di accesso (fig. 94).

La casa degli ufficiali II è emblematica per porre in luce gli effetti di una scriteriata gestione mossa da ragioni capitaliste che mira a cancellare le tracce di un patrimonio architettonico di rilievo e la necessità di attenzionare queste architetture al fine della salvaguardia.

La trasformazione d'uso del piano terra a funzione commerciale rende irriconoscibile l'architettura nei suoi caratteri peculiari. Le attività di una celebre catena internazionale di ristoranti *fast food* che occupano i locali



Fig. 95 Case degli ufficiali - 1. Le fasi iniziali della demolizione

al piano terra ed estendono la loro superficie con verande sino al bordo strada, cancellando le tracce del recinto e occupando lo spazio destinato al giardino, sono emblematiche della pericolosa azione trasformativa in atto.

A maggio 2023, sono iniziati i lavori di demolizione della casa n. 1 per lasciar spazio all'ennesima costruzione multi-piano a pochi passi dal centro.

Questa documentazione fotografica e analitica sullo stato conservativo del manufatto prima della demolizione rappresenta l'ultimo documento testimoniale di un'interessante opera di architettura del moderno italiano in Albania, che meritava certamente un destino migliore (fig. 95).

Tale episodio rafforza la tesi sull'importanza di porre attenzione nei confronti di questa compagine patrimoniale al fine di evitarne la definitiva scomparsa.

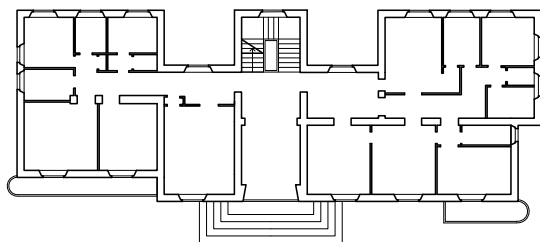
Analisi urbana

Ufficiali



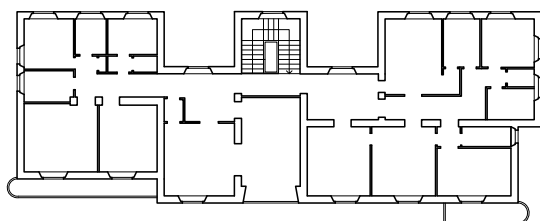
Sottoufficiali

Analisi diretta del manufatto
I - Casa degli Ufficiali



pianta piano terra

0 10



pianta primo livello



fotopiano prospetto principale

Analisi diretta del manufatto - rilievo materico
I - Casa degli ufficiali



0 5

Legenda

INT INTONACO A BASE CEMENTIZIA TIPO TERRANOVA	LTC LITOCERAMICA
MC MATTONI IN COTTO	TC TEGOLE MARSIGLIESI E COPPI IN LATERIZIO
FR FERRO	PT PIETRA
MT MARMO DI TRANT	CLS CALCESTRUZZO ARMATO
IMP IMPIANTI	LEG LEGNO

Analisi diretta del manufatto - rilievo del degrado
I - Casa degli ufficiali

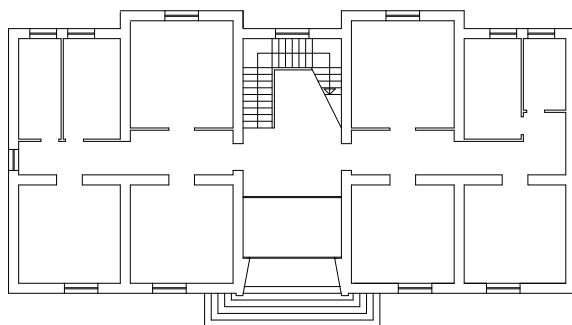


0 5

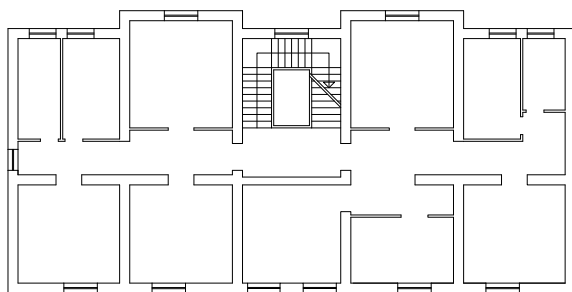
Legenda

	PATINA		DEGRADO ANTROPICO
	MANCANZA		GRAFFITI
	MACCHIA		ESFOLIAZIONE
	INCROSTAZIONE		SCAGLIATURA
	PATINA BIOLOGICA		EFFLORESCENZA
	ALTERAZIONE CROMATICA		RIGONFIAMENTO
	DEPOSITO SUPERFICIALE		DISTACCO

Analisi del manufatto
II - Casa dei sottoufficiali, progetto originario



Pianta piano terra



Pianta piano livello

0 5

Analisi diretta del manufatto
II - Casa dei sottoufficiali



Fotopiano prospetto principale



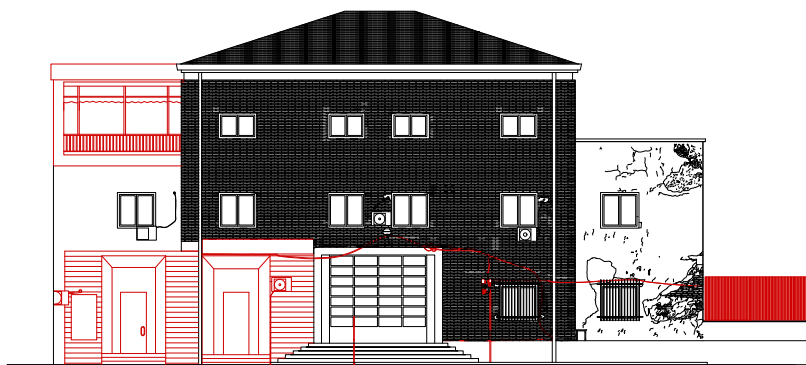
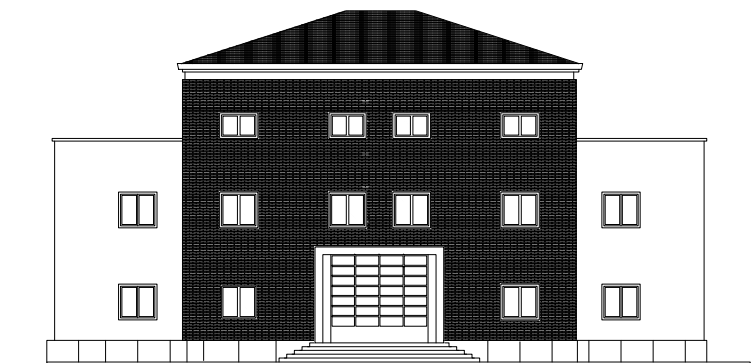
Fotopiano prospetto posteriore

Raffronto e analisi delle evoluzioni e trasformazioni
Casa dei sottoufficiali



0 ————— 5

Raffronto e analisi delle evoluzioni e trasformazioni
Casa dei sottoufficiali



0 ————— 5

Analisi diretta del manufatto - rilievo materico
II - Casa dei sottoufficiali, prospetto principale

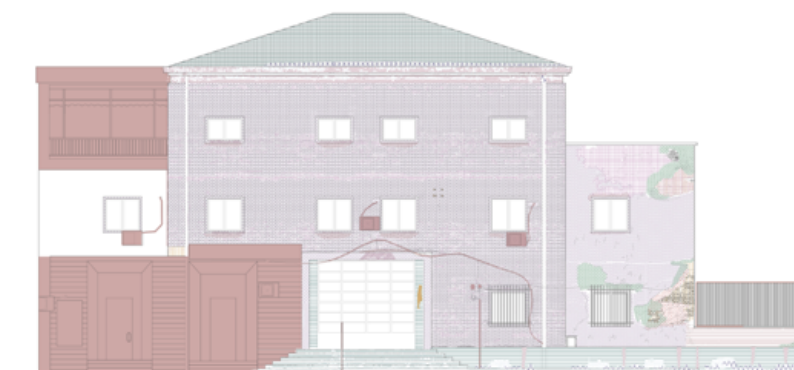


0 _____ 5

Legenda

INT INTONACO A BASE CEMENTIZIA TIPO TERRANOVA	LTC LITOCERAMICA
MC MATTONI IN COTTO	TC TEGOLE MARSIGLIESI E COPPI IN LATERIZIO
FR FERRO	PT PIETRA
TR TRAVERTINO	CLS CALCESTRUZZO ARMATO
IN INTONACO A BASE CEMENTIZIA FINITURA LISCIA	IMP IMPIANTI

Analisi diretta del manufatto - rilievo del degrado
II - Casa dei sottoufficiali, prospetto principale



0 5

Legenda

	PATINA		DEGRADO ANTROPICO
	MANCANZA		GRAFFITI
	MACCHIA		ESFOLIAZIONE
	INCROSTAZIONE		SCAGLIATURA
	PATINA BIOLOGICA		EFFLORESCENZA
	ALTERAZIONE CROMATICA		RIGONFIAMENTO
	DEPOSITO SUPERFICIALE		DISTACCO

Analisi diretta del manufatto - rilievo del degrado
II - Casa dei sottoufficiali, prospetto posteriore



0 5

Legenda

INT	INTONACO A BASE CEMENTIZIA TIPO TERRANOVA	IMP	IMPIANTI
MC	MATTONI IN COTTO	LTC	LITOCERAMICA
FR	TRAVERTINO	TC	TEGOLE MARSIGLIESI E COPPI IN LATERIZIO
TR	TRAVERTINO	PT	PIETRA
		CLS	CALCESTRUZZO ARMATO

Analisi diretta del manufatto - rilievo del degrado
II - Casa dei sottoufficiali, prospetto posteriore



0 5

Legenda

	PATINA		DEGRADO ANTROPICO
	MANCANZA		GRAFFITI
	MACCHIA		ESFOLIAZIONE
	INCROSTAZIONE		SCAGLIATURA
	PATINA BIOLOGICA		EFFLORESCENZA
	ALTERAZIONE CROMATICA		RIGONFIAMENTO
	DEPOSITO SUPERFICIALE		DISTACCO

***Prospettive del recupero di un patrimonio urbano
nella Tirana del presente***

Globalizzazione e città: quale specificità?

Lo sviluppo urbano contemporaneo di Tirana rappresenta, indubbiamente, un tema di rilevante interesse a livello europeo. Esiste un rischio tangibile che le molteplici tracce ancora presenti sul territorio albanese, parte di un patrimonio articolato ed eterogeneo, possano scomparire a causa del trionfo dell'ortodossia globale¹. Sebbene attualmente vi sia un interesse culturale nei confronti del patrimonio monumentale del Moderno, approfondito da diversi studi sul tema, i risvolti pratici legati alla tutela e valorizzazione di questi episodi architettonici non sempre trovano riscontro nelle scelte e nelle strategie politiche di rinnovamento.

Come già analizzato nella prima parte del volume, le architetture costruite durante gli anni dell'espansione coloniale italiana in Albania, siano esse primarie (monumenti) o secondarie (residenze), rappresentano il contributo del Moderno alla scrittura del palinsesto di quel territorio. Tali architetture contribuiscono alla strutturazione e al riconoscimento dei valori materiali e immateriali della collettività, sovrapponendosi e integrandosi con quanto già sedimentato nelle epoche precedenti, nella definizione del senso di comunità locale. La conoscenza e la valorizzazione di questo patrimonio, in un contesto complesso e pluri-stratificato come quello albanese, risultano cruciali per sensibilizzare la collettività e la classe dirigente alla salvaguardia della specificità e del patrimonio culturale, minacciato da un processo di globalizzazione ed omologazione che, purtroppo, sta demolendo molte delle testimonianze architettoniche. Tirana sembra vivere, nonostante la distanza temporale, una vicenda paragonabile alle Mura di Sana'a, descritte nello splendido documentario di Pier Paolo Pasolini sulla distruzione del patrimonio culturale dello Yemen, in cui lo scrittore e regista racconta dell'importan-

1. Cfr. M.A. Giusti, *Addio al patrimonio del Novecento. La demolizione dello stadio e il trionfo dell'ortodossia globale*, in «ANANKE», n. 92, 2021.



Fig. 96 - La trasformazione di 'Tirana Nuova', da notare sullo sfondo il nuovo stadio in sostituzione del quello progettato da Bosio nel 1939

za della consapevolezza collettiva dell'identità del paese e della sua preziosità, evidenziando purtroppo analogie con vicende simili in tutto il mondo². Un esempio emblematico è la demolizione, avvenuta nel 2016, dello stadio progettato da Gherardo Bosio situato nella piazza del Littorio accanto alla Casa del Fascio, per consentire la realizzazione di un nuovo impianto, l'Air Albania Stadium a firma di Archea Associati (fig. 96). Ancora, in tempi più recenti, il 17 maggio 2020 è stato demolito il teatro Nazionale di Tirana – ex Circolo Italo-Albanese Skanderbeg – testimonianza della straordinaria inventiva nell'uso di materiali costruttivi tradizionali e autarchici³, virtuoso esempio di architettura sperimentale, per far posto al nuovo teatro nazionale dell'Albania progettato da Bjarke Ingels Group. Episodi dolorosi che portano alla cancellazione di frammenti di storia e provocano lacune nella memoria collettiva. In un territorio che è stato un laboratorio del Moderno, con diversi episodi architettonici di rilievo che definiscono la specificità del luogo, minare la salvaguardia di tali elementi è pericoloso per la conservazione del carattere della città.

2. Cfr. P. Pasolini, *Le mura di Sana 'a...*, 1971, <https://www.youtube.com/watch?v=ocKUTpQZVco>.

3. La costruzione fu realizzata e sviluppata dai tecnici italiani grazie alla sinergia tra industrie produttrici e progettisti, realizzata attraverso l'impiego di materiali autarchici come il Populit; cfr. B.A., Menghini, *Architetture Italiane del novecento a Tirana l'ex circolo italo-albanese Skanderbeg*, in «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura», n.s., 3, 2019, pp. 65-78.

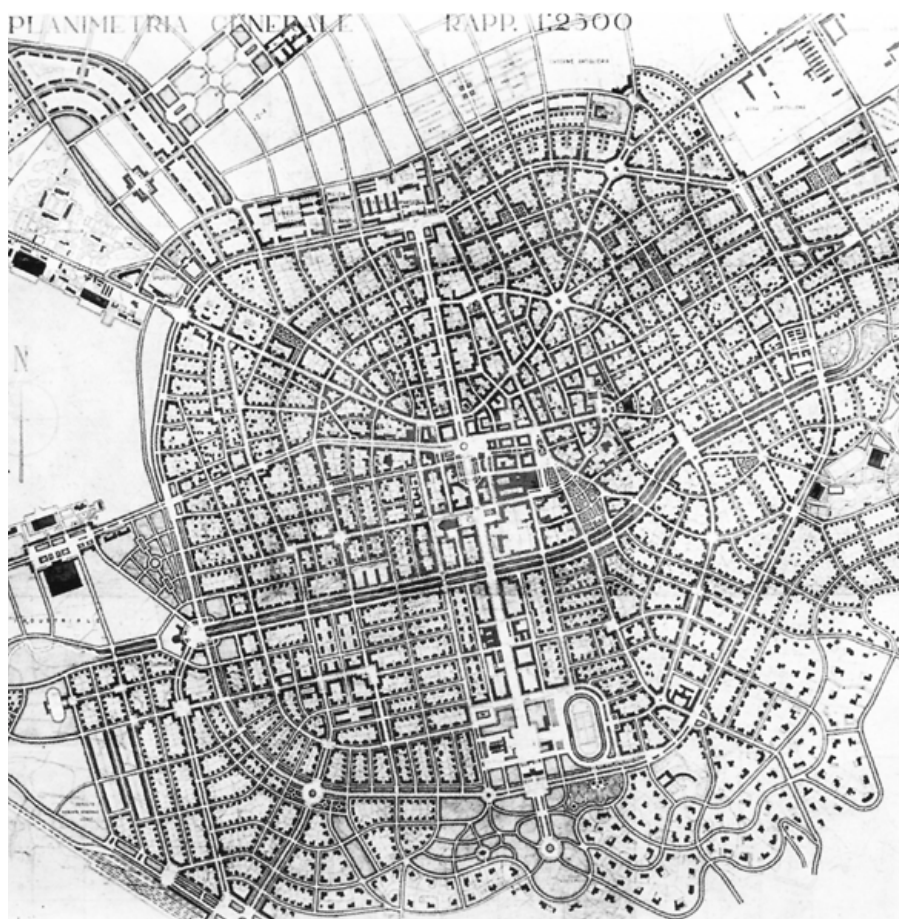


Fig. 97 - Il raffronto tra il piano regolatore di Bosio e la Tirana contemporanea. Gli esiti della pianificazione sono ancora rintracciabili nella forma urbis nonostante le trasformazioni

Oggi, buona parte degli interventi architettonici a Tirana tende a rispondere e assecondare le esigenze della società di massa (figg. 97,98). «L'odierna architettura-immagine globalizzata reclama i territori dell'economia del mercato mondiale, l'ultima fase del capitalismo globalizzato»⁴; essa è superficiale, effimera, focalizza la sua concentrazione e ricerca nel generare immagini accattivanti e persuasive, quasi come fossero delle vetrine, senza approfondire la natura intrinseca e la vera essenza dell'architettura quale arte del costruire. È necessaria una riflessione profonda su spazio, materia, luogo

4. J. Pallasmaa, *L'immagine incarnata. Immaginazione e immaginario nell'architettura*, Safarà Editore, Pordenone 2014 (trad. it. a cura di Matteo Zambelli, ed.or. *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture*, 2011, p. 25).



e contesto. Come sostiene Vittorio Magnago Lampugnani, il linguaggio della nuova architettura deve essere concepito per non passare di moda, non deve assecondare le variazioni del gusto, prima ragione di obsolescenza degli edifici; «la sua estetica deve durare nel tempo quanto la costruzione e l'uso [...] la nuova architettura della sostenibilità e durata deve porsi al di sopra di tali variazioni, rifiutare le frivolezze delle mode del momento e cercare espressioni semplici e misurate»⁵. Nel corso degli ultimi decenni, la realtà albanese, e in particolare la città di Tirana, ha visto un'accelerazione e uno sviluppo urbano e trasformativo repentino – certamente influenzato dalle condizioni

5. V. Magnago Lampugnani, *Sostenibilità e durata*, in «Casabella», n. 939, 2022, p. 5.

sociopolitiche nel passaggio da un regime totalitaristico ad una ‘libertà assoluta’, come già detto precedentemente – figlio di logiche connesse al mondo globalizzato e alle imposizioni del mercato che caratterizzano la nostra era.

L’avanzamento tecnologico ha spinto verso una trasformazione di massa dei valori e degli ideali che accomunano parti di territorio distanti migliaia di chilometri, per via del fenomeno della globalizzazione e di un conformismo del ‘pensiero unico’ che gli interessi economico-finanziari mirano a imporre.

Nel territorio Europeo la *querelle* tra globalizzazione e caratteri specifici, in contesti eterogenei, complessi e stratificati assume una connotazione ancor più sentita e profonda, che deve spingere verso la lettura, la conoscenza e l’esaltazione dei valori dei luoghi e del patrimonio costruito. Questo perché tale processo si fonda su un progresso scientifico tecnologico che non tiene conto della storia e della natura dei luoghi. La vera sfida è far coesistere la modernizzazione che sta invadendo i nostri territori con il carattere dei valori culturali, nei quali si identifica una civiltà.

«Da questo deriva un inesorabile divario tra ragione e memoria, tra innovazione tecnologica e conservazione dei simboli identitari di una comunità locale. Come un essere umano non può sopravvivere senza memoria, così una civiltà senza coscienza storica sarebbe condannata al disorientamento culturale»⁶.

La complessità nell’intervenire in questi luoghi pone l’architetto di fronte a scelte complesse che si ripercuotono all’interno della società: da un lato, essere rispettosi dei valori testimoniali, da salvaguardare, valorizzare e trasmettere alle generazioni future, dall’altro rispondere alle esigenze della collettività, dell’avanzamento tecnologico, provando a lasciare il segno del proprio tempo, al fine di proseguire la sovrascrittura del palinsesto⁷. La conservazione nella sua forma più estrema – quella caratterizzata da un immobilismo inflessibile che nega il cambiamento – rischia di pietrificare la città, isolandola dal flusso del tempo, negando il segno del presente e ignorando le inevitabili trasformazioni che definiscono ogni attività della vita umana. D’altro canto, il rischio altrettanto pericoloso che pare caratterizzare l’attuale contesto urbano di Tirana è rappresentato dalla volontà di ricostruire a ogni costo, un approccio che porta a un sacrificio oneroso in termini di risorse economiche e naturali, ma soprattutto implica il rischio di una perdita irreparabile di valori testimoniali. A tal proposito, si evidenzia il pensiero già richiamato di Vittorio Magnago Lampugnani e l’invito ad un vero e proprio progetto della conservazione orientato allo sviluppo sostenibile dei nostri

6. B. Gravagnuolo, *La modificazione della città europea - XXI Secolo*, 2010, [https://www.treccani.it/enciclopedia/la-modificazione-della-citta-europea_\(XXI-Secolo\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/la-modificazione-della-citta-europea_(XXI-Secolo)/) [maggio 2025].

7. A. Corboz, *Il territorio come palinsesto*, in «Casabella», n. 516, 1985.

territori: «Il progetto della conservazione e quello della trasformazione sono complementari. In realtà, dipendono l'uno dall'altro. Entrambi iniziano con un giudizio di valore: cosa merita di essere preservato e cosa va ricostruito? Cosa può essere rimosso per fare spazio al nuovo? Cosa deve o può essere aggiunto perché è meglio di ciò che sostituisce? L'architettura storica e l'architettura contemporanea non sono la stessa cosa, ma devono misurarsi, rispettosamente, l'una con l'altra»⁸.

Tema, questo, ripreso anche da Stefano Francesco Musso, che sottolinea la fondamentale importanza del raggiungimento di un sano equilibrio tra la conservazione delle memorie del passato, ancora significative per il presente, e «un futuro che deve essere libero ma non immemore, per non sprecare ciò che la Terra e la Storia ci hanno donato»⁹.

Questo pensiero assume particolare rilevanza nel panorama albanese, come strategia di mitigazione dell'espansione incontrollata dell'urbanizzazione che, nonostante gli innumerevoli appelli e sforzi per una maggiore attenzione alla conservazione, risulta difficile da contrastare a causa delle logiche capitaliste dominanti nella società contemporanea. La città, storicamente, è sempre stata la manifestazione concreta dei valori immateriali di una collettività, un riflesso di un luogo e di un tempo (*ville e citè*)¹⁰. La storia ci ha insegnato che è possibile riconoscersi nelle forme, nei rapporti e negli spazi di epoche differenti quando questi elementi hanno un particolare valore legato alla qualità architettonica e alla capacità di adattarsi alle mutevoli condizioni umane e divenire parte di una nuova vita.

Le immagini che s'impongono nel racconto oggi dominante della globalizzazione ne esaltano, invece, l'estrema mobilità, le comunicazioni generalizzate, l'annullamento della località e della distanza.

È ormai assodato che viviamo l'ennesima rivoluzione culturale nella storia dell'umanità: se il libro ha rappresentato un momento di trasformazione cruciale per la trasmissione della cultura¹¹, segnando il passaggio dalle 'parole costruite' a quelle scritte, oggi stiamo vivendo parimenti, una nuova rivoluzione socioculturale che influenza, da un lato, il nostro modo di agire, di vivere gli spazi urbani e architettonici, dall'altro, modifica gli strumenti della professione, con la digitalizzazione e l'avvento del mondo virtuale¹².

8. Cfr. V. Magnago Lampugnani, *Un progetto della conservazione*, in «Domus», marzo 2020, p. 17; già pubblicato all'interno di *Per un progetto della conservazione*, in «Domus», marzo 1995.

9. S.F. Musso, *La didattica per il restauro...*, op. cit., p. 39.

10. Cfr. R. Sennet, *Costruire e abitare. Etica per la città*, Feltrinelli, Milano 2018.

11. Cfr. M. Carpo, *L'architettura dell'età della stampa...*, op. cit.

12. M. Carpo, *The second digital turn: design beyond intelligence*, MIT Press, Cambridge 2017.

Viviamo in un'era di artificiosa mancanza di profondità, un attaccamento alla superficie piuttosto che alla radice, dove prevale l'apparire rispetto all'essere. In tale contesto, è necessario indagare una possibile strada per tornare a 'fare Architettura', svincolandosi dalla 'camicia di forza' dell'economia capitalista, volta esclusivamente al profitto, e tornare a riflettere sui temi dell'abitare e della costruzione degli spazi urbani, ma soprattutto sull'importanza e sul valore del patrimonio costruito nella definizione della città per la collettività.

Conoscere e studiare la storia della città, della società e delle dinamiche urbane della contemporaneità è l'unico modo per comprendere come intervenire adeguatamente e provare a trovare una soluzione alla rapidità con cui cambiano le esigenze nel tempo. Una soluzione che non coincida con la *città generica*¹³, mossa principalmente da condizioni economiche, ma che si distingua per una visione sensibile alle caratteristiche culturali di un luogo.

Il predominio dell'immagine e del digitale

«Abbiamo veduto come il mondo attuale consumi quantità enormi d'immagini: è facile prevedere che la fenomenologia del mondo di domani sarà tutta fondata sull'immagine. Se non saprà valutare, il mondo non saprà più valutarsi, esisterà senza avere neppure la coscienza di esistere»¹⁴.

Cinquant'anni fa, il predominio dell'immagine nella società già destava interesse e preoccupazione, configurandosi come un fenomeno complesso e articolato da gestire e arginare. Oggi non possiamo più rimandare riflessioni su una tematica così incombente e predominante nella nostra contemporaneità che comporta un impoverimento culturale.

Siamo immersi in quella che può essere definita 'la civiltà dell'immagine'¹⁵, una condizione che permea la nostra quotidianità e ci rende vittime delle sue implicazioni. L'immagine ha esteso a tal punto il suo dominio che diventa difficile, oggi, concepire il pensiero senza mediazioni visive. Il sopravvento della cultura visuale dei media, con la sua diffusione massiva e l'abuso delle tecnologie ottiche, porta la collettività a confrontarsi sempre più con il tema della immaterialità.

«Un altro caposaldo della teoria digitale è 'l'immaterialità'. A motivarla sono il rapido flusso delle immagini, la loro estrema duttilità tipica delle cose

13. R. Koolhaas, *Junkspace*, Quodlibet, Macerata 2006.

14. G.C. Argan, *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milano 1965, p. 57.

15. R. Barthes, *Retorica dell'immagine*, in *Saggi critici III*, Einaudi, Torino 1985.

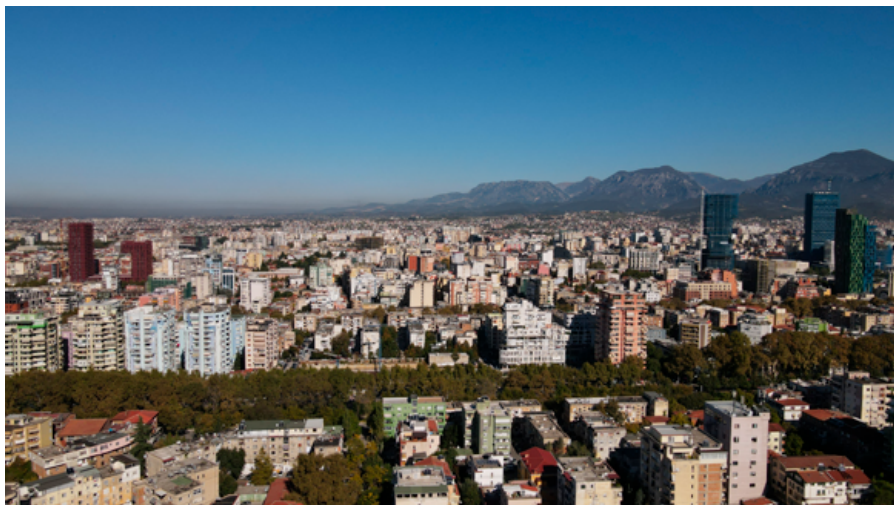


Fig. 98 - Le diverse torri che definiscono il paesaggio urbano. Da notare la nuova scala dei fabbricati in relazione all'altezza delle case degli impiegati, allineate al livello della fitta vegetazione

con poco peso materiale»¹⁶. Questo profondo radicamento nel mondo della cultura digitale, nel superfluo e superficiale, porta a un impoverimento dei valori anche nelle altre forme di espressione della vita umana. L'architettura, arte umana per eccellenza, risente fortemente di questo sfrenato e ossessivo culto dell'immagine spettacolarizzante e fugace.

*L'immagine della città*¹⁷ ha subito profonde trasformazioni nell'ultimo secolo, in stretta relazione con i mutamenti della vita della collettività che si sono sviluppati al suo interno. La società contemporanea è caratterizzata dall'eccesso e dal consumismo¹⁸: uno sfrenato consumo di suoli, di merci, di immagini e di architettura che si distingue da un lato per una continua, generalizzata e velocissima crescita quantitativa, che coinvolge i mercati e le persone; dall'altro nel venire meno, fin quasi ad esaurirsi, delle tradizionali categorie di riferimento dei valori relazionali e materiali, a partire da quelle fondamentali di spazio e tempo.

I dati relativi al consumo di suolo sono indicativi per comprendere la portata del fenomeno di conurbazione. Nell'arco di pochi decenni l'edificato è cresciuto enormemente, portando i nostri territori – e in particolare quello

16. R. De Fusco, *Architettura come mass medium*, 2nd edn., Dedalo edizioni, Bari 2005, p. 193.

17. K. Lynch, *L'immagine della città*, Marsilio, Venezia 2001.

18. Cfr. Z. Bauman, *Does Ethics Have a Chance in a World of Consumers?*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), London 2008 (trad. it.: *L'etica in un mondo di consumatori*, Laterza, Roma-Bari 2011).



Fig. 99 - L'attuale sviluppo urbano della città di Tirana

schipetaro – a un livello di saturazione non più sostenibile mettendo a dura prova le tematiche ecologiche, ambientali e sociali. In un contesto in cui imperano la densificazione scriteriata, volta all'occupazione di ogni spazio disponibile e alla massimizzazione dei profitti, emerge l'importanza di attribuire un valore ad ogni nuova costruzione e a ciascun singolo episodio architettonico e urbano (figg. 99, 100). Il nostro territorio è prezioso e il suo consumo va ponderato con estrema attenzione. Soprattutto è opportuno, «in un momento così drammatico per il nostro pianeta, ma anche per la nostra società, di chiedersi a fronte di ogni nuovo progetto architettonico: è davvero necessario?»¹⁹.

Architettura come oggetto d'uso e consumo

Il fatto di ricondurre «l'effetto più disastroso dell'industrializzazione della costruzione» alla trasformazione degli «edifici, oggetti d'uso di lunga durata, in beni di consumo a breve durata» consente di individuare una delle primarie

19. V. Magnago Lampugnani, *Sostenibilità e durata*, in «Casabella», n. 939, 2022, p. 5.

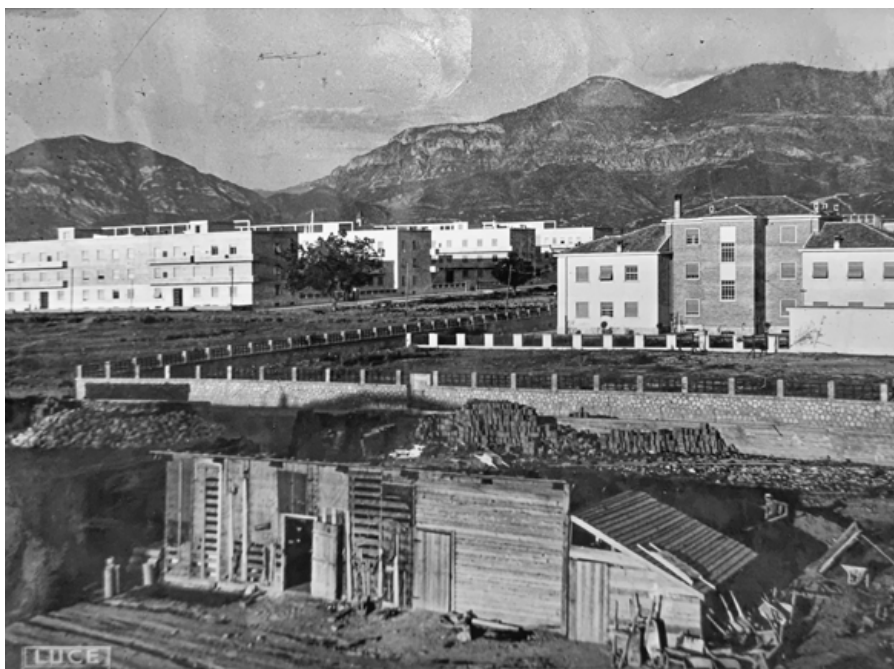


Fig. 100 - La relazione tra architettura, città e paesaggio nella misura dei progetti, in linea con il piano regolatore (ASDMAE)

cause di obsolescenza delle opere del XX secolo²⁰, condizione che persiste nella nostra contemporaneità.

«I grandi imperi della storia della civilizzazione hanno sempre demarcato i propri territori attraverso un'architettura specifica, e l'architettura ha sempre promosso il potere. L'odierna architettura-immagine globalizzata reclama i territori dell'economia del mercato mondiale, l'ultima fase del capitalismo globalizzato»²¹. Questa affermazione pone in evidenza il ruolo strumentale che l'architettura ha assunto nella nostra epoca, diventando il veicolo visivo dell'ideologia del capitalismo avanzato, in cui il valore delle opere architettoniche viene misurato più per la loro capacità di attrarre attenzione mediatica che per la loro qualità intrinseca e duratura.

Il significato fondamentale e intrinseco dell'architettura è in pieno contrasto con l'attuale ideologia del consumo. La vita degli edifici e dei materiali da costruzione dovrebbe essere proiettata a una lunga durata, in antitesi alle di-

20. L. Krier, *Architettura. Scelta o fatalità*, Laterza, Roma-Bari 1995, p. 73.

21. J. Pallasmaa, *L'immagine incarnata. Immaginazione e immaginario nell'architettura*, Safarà, Pordenone, 2014 (trad. it.: a cura di Matteo Zambelli, ed. or. *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture*, 2011), p. 25.

namiche legate al consumo ossessivo ed obsolescenza programmata che vede coinvolti la maggior parte dei ‘dispositivi’²² di uso comune. Storicamente, la cultura architettonica è stata il ritratto idealizzato della collettività che la vive, tuttavia l’attuale fase di transizione digitale introduce una serie di complessità. Il dominio dell’immagine nella vita quotidiana, in aggiunta a una presenza sempre più crescente del digitale e del virtuale, ha reso difficile ritrovare una chiara specificità culturale nella contemporaneità. La tendenza a creare forme arbitrarie ed episodi effimeri prevale e si evince soprattutto nella mancanza di legami con le tradizioni e i fondamenti condivisi.

È pertanto necessario prendere le distanze da questa condizione di manifestazione dell’architettura contemporanea: un’architettura che «si è messa al servizio del mercato [...] rischiando di sfiorare il ridicolo»²³.

Gregotti sottolinea l’urgenza di ritornare a un’architettura che non sia semplicemente al servizio delle logiche di mercato, ma che rifletta invece una visione più elevata e culturale del costruire.

Tema sostenuto fortemente anche da Salvatore Settis, seppur in forma diversa, il quale oltre a manifestare indignazione verso le derive dell’architettura contemporanea, invita ad un profondo senso di manifestazione etica nell’opera dell’architetto, suggerendo, la costituzione di un giuramento, «al pari del “Giuramento di Ippocrate” per i medici, rappresenta la volontà di ribadire l’importanza del progetto di architettura per la rigenerazione urbana ed ambientale e di una professione, come quella dell’architetto, di riappropriarsi del proprio ruolo nella società contemporanea»²⁴.

L’esperienza del reale: il ruolo etico dell’architettura e della conservazione

In un contesto che oscilla tra il reale ed il virtuale, emerge sempre più la necessità di porre l’attenzione sul ruolo dell’architetto e dell’architettura, dell’oggi e del domani. Viviamo in un’epoca in cui il riconoscimento e la percezione del valore del tangibile divengono sempre più sfuggenti. In questo scenario, l’architettura è chiamata a rafforzare la nostra esperienza del reale, agendo sulle sfere della percezione e dell’esperienza, promuovendo un’interazione culturale e sociale²⁵. Il ruolo dell’architetto intellettuale all’interno della società contemporanea è di fondamentale importanza. «Obiettivo dell’architetto come intellettuale dovrebbe essere di avere grandi visioni anche in piccole

22. G. Agamben, *Che cos’è un dispositivo*, Nottetempo, Roma 2006.

23. V. Gregotti, *Architettura e post-metropoli*, Einaudi, Torino 2011; cfr. V. Gregotti, *La fine dell’architettura*, Einaudi, Torino 2008.

24. Cfr. S. Settis, *Se Venezia muore*, Einaudi, Torino 2014.

25. Cfr. J. Pallasmaa, *L’immagine incarnata...*, op. cit.

dimensioni. Se non è più tempo per le utopie, lo è però sempre ancora per i progetti; progetti mirati, circoscritti, anche minimi, ma in ogni caso progettati nel senso più sopra indicato, aventi per soggetto l'architettura nella sua accezione più omnicomprensiva»²⁶.

L'architettura deve tornare ad essere una risposta concreta alle esigenze dell'uomo, in una posizione critica nella dicotomia "esigenza vera/esigenza indotta", rispondendo a tematiche legate alla necessità del miglioramento della vita e del riconoscimento della collettività, che può e deve partire dal recupero e dagli esempi ereditati dal patrimonio costruito architettonico.

«In un mondo che è sempre più trasformato in una 'fiction' da un'architettura dell'immagine commercializzata e da un'architettura dell'immagine retinica, allettante e seducente, il compito dell'architetto critico, profondo e responsabile è di creare e difendere il senso della realtà»²⁷.

In tale contesto socioculturale, che ha implicazioni tangibili nella costruzione della città contemporanea, il tema della conservazione architettonica e urbana assume un ruolo cruciale, in particolare in relazione allo sviluppo sostenibile della città. In un mondo sempre meno incline alla produzione di valore immateriale, o che ha del tutto alterato e deformato il senso di tale concetto, ciò che si evidenzia come emergenza è proprio il recupero del patrimonio costruito di qualità, come vera e propria risorsa per uno sviluppo urbano sostenibile e per la definizione di un senso di comunità in relazione al costruito come riferimento stabile e inconfutabile. L'impegno dell'architetto-restauratore diventa essenziale nella capacità di scovare tracce di un patrimonio dall'alto valore potenziale, contribuendo a un recupero virtuoso, sensibilizzando le comunità locali e contrastando le dinamiche della globalizzazione.

La strategia da adottare sembra essere chiara: preservare e conservare frammenti del passato, attraverso un meticoloso lavoro di conoscenza e valorizzazione di queste architetture – ancora rispondenti alle esigenze della contemporaneità, seppur soggette a necessarie opere di ammodernamento per tradurre le necessità della collettività. Tale approccio tiene conto del ruolo etico della costruzione, anche e soprattutto in qualità di testimonianza di una determinato periodo storico e della società che lo ha prodotto, meritevole, pertanto, di trasmissione della cultura nel tempo. «Mentre il ritmo della modernizzazione ha raggiunto dimensioni globali, non sono più solo i monumenti significativi ad avere bisogno di protezione per stabilizzare il senso d'identità e appartenenza delle nostre società. Dobbiamo rivolgerci allo stock di edifici ordinari e al loro

26. M. Biraghi, *L'architetto come intellettuale*, Einaudi, Torino 2019, p. 203.

27. J. Pallasmaa, *L'immagine incarnata...*, op. cit., p. 28.

ruolo di risorse ambientali, sociali e simboliche»²⁸. Il concetto di etica²⁹ in architettura assume molteplici connotazioni e declinazioni; rivelandosi un tema centrale nel panorama culturale e professionale contemporaneo. Come osserva Andrea Pane³⁰, l'etica è stata spesso evocata – talvolta ridotta a forma di slogan – in contesti, anche internazionali³¹. Tuttavia, non sempre si ha avuto un effettivo seguito nel contrasto alle logiche di mercato imposte dalla società globalizzata. Appare ovvio, quanto il concetto di etica sia caro e, in un certo qual modo, intrinseco alla cultura della conservazione e del restauro. Basti pensare che il patrimonio culturale rappresenta una risorsa unica e non rinnovabile e, in tal senso, la conservazione è intrinsecamente sostenibile. In termini più universali, le pratiche e tecniche conservative hanno implicazioni sociali e fisiche sull'ambiente naturale e costruito, per uno sviluppo sostenibile caratterizzato dal rispetto dell'ambiente e delle risorse naturali.

Come affermava Roberto Pane nel 1987 «la difesa della natura e dei valori ambientali può e deve trarre dalle nuove situazioni, gli argomenti per una rinnovata dialettica. Il risparmio delle risorse naturali ed il restauro della stessa natura sono, oggi più che mai, coerenti con il restauro del patrimonio che abbiamo ereditato; per questa via, dettata finalmente da una visione unitaria, la tutela dei siti e dei monumenti non si enunzia più come un compromesso con il passato, ma come un nuovo programma per il futuro»³². Tra i diversi campi dell'azione architettonica, la pratica della conservazione e del restauro architettonico è forse quella maggiormente incline ai temi dell'etica³³ e per certi versi della sostenibilità. È necessario traslare l'attenzione verso una visione più ampia che consideri la conservazione non solo come atto finalizzato a custodire nel presente e a trasmettere alle generazioni future, ma in una prospettiva rivolta alla sopravvivenza della civiltà³⁴. La necessità di progettare ogni azione nel futuro, oltre le contingenze del singolo evento nel presente, fa sì che la tutela e il restauro assumano «una dimensione che va ben al di là del mero intervento

28. Cfr. T. Will, *Heritage as a resource*, in «Domus», marzo 2020 (trad. it.: *Il patrimonio come risorsa*, p. 13).

29. Cfr. Z. Bauman, *Does Ethics Have a Chance in a World of Consumers?*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), London 2008 (trad. it.: *L'etica in un mondo di consumatori*, Laterza, Roma-Bari 2011).

30. Cfr. A. Pane, *Per un'etica del restauro*, in D. Fiorani (a cura di), *RICerca...*, op. cit., pp. 120-133.

31. Si fa riferimento a VII Biennale di Architettura del 2000, curata da Massimiliano Fuksas e intitolata *Less Aesthetics More Ethics*.

32. R. Pane, *Attualità e dialettica del restauro*, Solfanelli, Chieti 1987, p. 19.

33. Cfr. G. Pane, *Il restauro come etica*, in «Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi», X, 1996, pp. 11-30.

34. Cfr. A. Pane, *Per un'etica del restauro*, in op. cit., pp. 120-133.

tecnico o della problematica estetica, per abbracciare gli ambiti più vasti della sostenibilità, del contenimento dei consumi, dell'impiego giudizioso delle risorse economiche, mentre gran parte delle scelte apparentemente condivisibili sul piano esclusivamente estetico e contingente si rivelano fallaci»³⁵.

Cosa fare?

«Come il pescatore di perle che arriva sul fondo del mare non per scavarlo e riportarlo alla luce, ma per capirne negli abissi le cose preziose e rare, perle e coralli, e per riportarne frammenti alla superficie, esso si immerge nelle profondità del passato, non per richiamarlo in vita così com'era e per aiutarne il rinnovamento di epoche passate. Guida questo pensiero la convinzione che il mondo vivente cede alla rovina dei tempi, ma che il processo di decomposizione sia insieme anche un processo di cristallizzazione; che nella 'protezione del mare' – nello stesso elemento non storico cui deve cedere tutto quanto si è compiuto nella storia – nascono nuove forme e formazioni cristalline che, rese invulnerabili contro gli elementi, sussistono e aspettano solo il pescatore di perle che le riporti alla luce: come 'frammenti di pensiero', come frammenti o anche eterni 'fenomeni originari'»³⁶.

La riflessione sulla condizione della città contemporanea, nel caso specifico Tirana, evidenzia questioni che necessitano urgenti attenzioni. La ricerca condotta affonda le radici nel passato per sviluppare un processo di conoscenza volto alla comprensione del presente ed indagare il futuro. Il recupero del patrimonio diffuso è un tema emergente e certamente non adeguatamente posto in luce dalla critica architettonica. Una strategia di sviluppo sostenibile, spesso richiamata come slogan nelle trasformazioni albanesi³⁷, non può prescindere dalla lettura di queste tracce testimoniali, al fine di intraprendere un percorso virtuoso che tenti di contrastare i fenomeni tipici della nostra contemporaneità, caratterizzata da un consumo irragionevole e non sostenibile non solo sotto il profilo architettonico, ma anche e soprattutto in ambito ecologico-ambientale, sociale e culturale. L'assenza di attenzione verso la conservazione del patrimonio come testimonianza delle successioni di periodi storici, di civiltà culturali e politiche è un tema da porre al centro del dibattito culturale. L'architettura ha sempre rappresentato una risposta fisica alle esigenze e bisogni dell'uomo, ma

35. *Ivi*, pp. 128-129.

36. Cfr. H. Arendt, *Il futuro alle spalle*, Il Mulino, Bologna 1981, p. 170.

37. Si fa riferimento al piano 'Tirana 2030' ad opera di Stefano Boeri, che fa della sostenibilità uno slogan, proponendo sì l'incentivo del *green* (spazi verdi) attraverso la forestazione urbana e mobilità urbana sostenibile, ma si contraddice in uno sviluppo intensivo finalizzato al verticalismo per ridurre il consumo di suolo e recuperare spazi aperti, quale fine per recuperare 'la dimensione naturale nell'ambiente urbano di Tirana'.

uno sviluppo incontrastato e guidato esclusivamente da ragioni tecniche ed effimere risulta pericoloso ai fini della costruzione della cultura umana del nostro tempo. «La vita dell'uomo costretto a vivere di sola tecnica si svuota. Essere tecnico e soltanto tecnico significa poterlo essere fino in fondo. [...] La tecnica è mera forma vuota. Non è in grado di determinare il contenuto della vita. Gli anni più intensamente tecnici sono anche i più vuoti della storia umana»³⁸. Spesso, il fare senza fine implica la potenziale crisi del fare in vista di uno scopo esistenziale, che conduce all'«inabitabilità» del mondo. «Se a priori viene a mancare l'abitabilità del mondo, viene a cadere ogni limite al costruire stesso, che sarà chiamato sempre di nuovo a riprodursi, a un interminabile costruire, distruggere, costruire»³⁹. La condizione del nostro tempo è estremamente complessa sotto il profilo ambientale, culturale e morale. L'Antropocene⁴⁰, era in cui viviamo, è segnata, sempre più frequentemente, da eventi climatici estremamente violenti, paragonabili, spesso, ad armi di distruzione di massa. Sembra esserci, oggi, la *consapevolezza* di vivere una condizione di profonda crisi ambientale, causata dalla modifica degli equilibri planetari che sta avendo impatti drammatici sull'ecosistema: siamo di fronte ad una condizione emergenziale. L'attenzione verso la gestione e la cura della città è fondamentale nel preoccupante scenario ambientale della nostra contemporaneità, che pregiudica persino la sopravvivenza dell'umanità. Emerge più forte che mai il ruolo etico del nostro essere architetti contemporanei⁴¹ nella salvaguardia del paesaggio, del patrimonio storico e artistico, dell'ambiente nell'interesse delle generazioni future. È *necessario*, pertanto, considerare il futuro come estensione del presente, da custodire gelosamente. Lo sviluppo della città contemporanea non può ignorare le tracce di un patrimonio testimoniale: esse rappresentano la sedimentazione di segni di cultura e contribuiscono a definire la memoria collettiva. Una memoria che va difesa, con forza e determinazione, affinché non piombano le tenebre dell'oblio sulle comunità e la città non sia colta «da amnesia collettiva»⁴². Il patrimonio architettonico, inteso come risorsa, offre una chiave interpretativa per contrastare il processo della globalizzazione che

38. J. Ortega y Gasset, *Meditazione sulla tecnica e altri saggi su scienza e filosofia*, Mimesis edizioni, Milano 2010, p. 322.

39. N. Emery, *Distruzione e progetto. L'architettura promessa*, Marinotti edizioni, Milano 2011, pp. 103-104.

40. Termine divulgato dal premio Nobel per la chimica atmosferica Paul Crutzen, e definisce l'epoca geologica in cui l'ambiente terrestre, inteso come l'insieme delle caratteristiche fisiche, chimiche e biologiche in cui si svolge ed evolve la vita, è fortemente condizionato sia a scala locale sia globale dagli effetti dell'azione umana. L'epoca fa riferimento al periodo storico che parte dalla rivoluzione industriale sino ad arrivare al presente.

41. Cfr. G. Agamben, *Che cos'è il contemporaneo...*, op. cit.

42. S. Settis, *Se Venezia...*, op. cit., pp. 4-5.

mette a serio rischio la persistenza di fragili tracce, spesso trascurate dalla critica e non adeguatamente riconosciute dalla comunità. Si tratta di un patrimonio che, non di rado, viene percepito come ostacolo al percorso di crescita e sviluppo incontrollato della modernizzazione, ma che è intrinsecamente portatore di valori profondi: testimonianze culturali, qualità architettonica e ricchezza materico-costruttiva. Come sottolineato da Settis «questo patrimonio, nel suo complesso, costituisce un elemento portante, irrinunciabile, della società civile e dell'identità civica»⁴³ e la protezione del patrimonio risulta più efficace quanto più si è in grado di comunicare alla società il valore di un luogo e di rafforzare il senso di appartenenza collettiva ad esso⁴⁴.

La città storicizzata è l'esito di un lento processo di 'selezione cumulativa' utile alla conoscenza di culture e tempi passati; come sostiene Bernardo Secchi «ci formiamo un'idea della città e della società del passato a partire da quanto è rimasto, materiale costruito o letterario che sia; da quanto, conservandosi, si è decantato e ci appare privo delle tensioni, delle passioni, del consenso o del rifiuto che a suo tempo può aver suscitato»⁴⁵. Se è vero quanto afferma lo studioso, ossia che il presente «riversa su di noi in un sol colpo tutto il materiale della città contemporanea senza attendere il nostro giudizio e noi non siamo in grado, oggi, di dire quanta parte di questo materiale riuscirà ad attraversare il futuro [...] quale sia destinato a perire, quale a durare»⁴⁶, il nostro compito in qualità di studiosi è riconoscere la necessità di prendersi cura del territorio e dell'architettura, in particolare di quelle che mostrano maggiori fragilità in termini di riconoscimento e salvaguardia, al fine di tentare un processo virtuoso di conservazione dell'esistente per salvaguardarlo da mere esigenze consumistiche. Come ricorda Dezzi Bardeschi «la *vox populi* si attende finalmente dal restauratore un comportamento virtuoso, eticamente e culturalmente rispettoso della risorsa fisica su cui vengono messe le mani, considerando il carattere di singolarità, unicità, deperibilità e fatale peribilità della Cosa o del Bene»⁴⁷. Questa condizione di unicità e deperibilità che caratterizza il patrimonio implica uno sforzo nella conservazione di una risorsa non rinnovabile ed il riconoscimento del valore, in termini di qualità della vita e dell'ambiente costruito.

In tal senso è necessario riflettere sul ruolo del restauro, non come singolo episodico evento, spesso necessario e opportuno, ma come processo «di

43. S. Settis, *Italia S.p.A.: l'assalto al patrimonio culturale*, Einaudi, Torino 2007, p. 20.

44. Cfr. M.A. Giusti, *L'associazionismo privato nella tutela, restauro, valorizzazione dei sistemi di ville e paesaggi culturali: il caso del Fiumetto di Carrà e l'Ente Ville*, in S.F. Musso, M. Pretelli, (a cura di), *Restauro: Conoscenza, Progetto, Cantiere, Gestione*, Edizioni Quasar, Roma 2020, p. 412

45. B. Secchi, *La città del ventesimo secolo*, Laterza, Roma-Bari 2005, pp. 172-173.

46. *Ibidem*.

47. M. Dezzi Bardeschi, in *op. cit.*, p. 38.

cura e gestione dei beni nella lunga durata del tempo»⁴⁸. D'altronde, come afferma Roberto Pane, «prima di essere una tecnica, il restauro deve essere una filosofia»⁴⁹. Ciò che appare rilevante per uno sviluppo urbano sostenibile nella capitale albanese, è proprio la crescita di una filosofia del restauro per la conservazione del patrimonio diffuso. In tal senso «la lotta per la difesa del patrimonio del passato si identifica con quella per la continuità della cultura – che implicitamente è anche continuità della memoria – e quindi simbolo di assai più vasti significati che non siano quelli strettamente inerenti ai valori formali dell'architettura»⁵⁰.

La tutela, quindi, si esprime in primis nella 'cura' e nell'uso sostenibile delle risorse, in tal senso, la presenza di un patrimonio diffuso, nelle sue eterogenee manifestazioni, può «rappresentare non soltanto la testimonianza e i molti volti dell'età degli estremi, ma anche l'alternativa alla dissipazione di un capitale economico e culturale, dunque un patrimonio utile»⁵¹.

Il valore dell'architettura diffusa del moderno all'interno della città è duplice: come testimonianza avente valore di civiltà, quindi memoria collettiva per la comunità, ma anche un indirizzo chiaro per lo sviluppo architettonico futuro. La conoscenza e lo studio della costruzione della città moderna offre la possibilità di riflettere sui valori materici, sui rapporti dimensionali, sui principi insediativi, di scala e di misura, oltre che sul ruolo strategico della componente vegetale all'interno della struttura urbana della città, al fine di riflettere criticamente la complessa condizione che caratterizza il contemporaneo. Questioni che, come emerge dalle indagini, certamente necessitano una sensibilizzazione politica – sui programmi relativi alla conservazione e costruzione futura della città – e della comunità locale; quest'ultima assume certamente un ruolo di rilievo nel processo di patrimonializzazione dell'architettura diffusa. Tali tematiche sono all'attenzione delle diverse agende governative nella nostra contemporaneità, che tentano di sensibilizzare uno sviluppo qualitativo⁵² dell'architettura.

48. S.F. Musso, *La didattica per il restauro*, p. 36.

49. R. Pane, *Attualità e dialettica del restauro*, antologia a cura di M. Civita, Solfanelli, Chieti 1987, p. 15.

50. R. Pane, *Nulla accade agli uomini soltanto all'esterno*, in R. Pane et al., *Il centro antico di Napoli. Restauro urbanistico e piano di intervento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1971, vol. I, pp. 3-12.

51. C. Di Biase, *Architettura minore del XX secolo, patrimonio e risorsa*, in op. cit.

52. Pur consapevoli di tutte le complessità nella definizione dei principi di qualità sulla nuova architettura e sul patrimonio costruito; cfr. S.F. Musso, *'Quality', of interventions on built Cultural Heritage*, in S. Caccia Gherardini, M. De Vita, C. Francini, (a cura di), «Restauro Archeologico», *Il Patrimonio Mondiale alla prova del tempo. A proposito di gestione, salvaguardia e sostenibilità*, Firenze University Press, Firenze 2022, pp. 78-83.

Il valore del patrimonio: tra tutela e agende governative

Nell'ambito di una lettura della città come documento testimoniale, è essenziale prestare attenzione anche nei confronti del patrimonio meno noto che presenta maggior carattere di fragilità. Tale approccio si configura in primis come strategia fondamentale per promuovere una rigenerazione urbana sostenibile, riconoscendo il valore intrinseco di questi elementi per le comunità locali e per il rafforzamento della definizione del senso di appartenenza. Questa coscienza risulta cruciale anche sotto il profilo del risparmio in ambito ecologico ed ambientale, contribuendo alla salvaguardia delle risorse e alla riduzione del consumo di suolo. La presa di coscienza della rilevanza del patrimonio urbano diffuso conduce verso un atto conservativo, legato alla necessità e alla volontà di lasciar traccia delle molteplici stratificazioni architettoniche e urbane.

«Il Patrimonio urbano, comprese le sue componenti materiali e immateriali, costituisce una risorsa chiave per migliorare la vivibilità delle aree urbane e promuove lo sviluppo economico e la coesione sociale in un ambiente globale in evoluzione. Poiché il futuro dell'umanità dipende dall'efficace pianificazione e gestione delle risorse, la conservazione è diventata una strategia per raggiungere un equilibrio tra crescita urbana e qualità della vita su base sostenibile»¹. Questi principi sono stati richiamati dagli indirizzi delle diverse agenzie governative europee, cui l'Albania è candidata all'adesione².

1. Punto 3 dell'introduzione alla *Recommendation on the Historic Urban Landscape* dell'UNESCO del 2011.

2. Dal 2014 è Paese candidato all'UE. L'Albania ha presentato la sua domanda di adesione all'UE il 24/04/2009. Il 16/11/2009 il Consiglio ha approvato la domanda presentata dall'Albania e ha invitato la Commissione europea a presentare il suo parere. Il 9/11/2010 la Commissione ha valutato che prima dell'avvio formale dei negoziati l'Albania dovesse ancora

In particolare, si evidenzia l'iniziativa del *New European Bauhaus*³ che mira a connettere 'la vita quotidiana e gli spazi della vita' in relazione al raggiungimento degli obiettivi prefissati dal European Green Deal⁴. L'iniziativa invita 'a immaginare e costruire insieme un futuro sostenibile e inclusivo che sia bello per i nostri occhi, le nostre menti e le nostre anime'.

Di seguito, si evidenziano alcuni punti significativi:

«1. L'architettura e l'ambiente costruito sono incarnazioni della cultura passata e presente, dei modi di vivere e dei valori. Stabiliscono le basi del nostro patrimonio culturale del futuro e contribuiscono a plasmare le nostre società e identità. 2. L'ambiente costruito è il riflesso di una comunità e la responsabilità per la sua qualità complessiva è qualità complessiva è nelle mani degli enti pubblici competenti e delle altre parti interessate, in stretta collaborazione con tutti i cittadini. 3. È importante garantire che sia lo sviluppo del patrimonio edilizio esistente – attraverso il restauro, la ristrutturazione, il riuso adattivo e la conservazione – e la creazione di nuovi edifici e spazi siano di alta qualità. 5. La cultura, l'architettura di alta qualità⁵ e l'ambiente costruito contribuiscono al raggiungimento degli obiettivi di sviluppo sostenibile (SDGs) delle Nazioni Unite in molti modi. Possono contribuire all'attuazione del Green Deal europeo e al suo obiettivo di rendere l'Europa il primo continente neutrale dal punto di vista climatico entro il 2050»⁶.

L'ambiente costruito rappresenta una manifestazione tangibile dei valori e delle dinamiche di una comunità ed è responsabilità e dovere delle amministrazioni pubbliche garantirne la qualità e la conservazione, in stretta sinergia

raggiungere un necessario livello di conformità ai criteri di adesione. Nell'ottobre 2012 la Commissione europea ha raccomandato di concedere all'Albania lo status di Paese candidato a condizione che completasse misure in taluni settori. Nel 2014 all'Albania è stato concesso lo status di Paese candidato. L'UE ha tenuto la prima conferenza intergovernativa con l'Albania nel luglio 2022 e nel 2023 e la quinta conferenza di adesione ad aprile 2025 cfr. <https://www.consilium.europa.eu/it/policies/enlargement/albania/#:~:text=L'Albania%20ha%20presentato%20la,a%20presentare%20il%20suo%20parere> [consultato in data: 05/05/2025].

3. Cfr. https://new-european-bauhaus.europa.eu/index_en [consultato in data: 05/05/2025].

4. Cfr. https://ec.europa.eu/info/strategy/priorities-2019-2024/european-green-deal_it [consultato in data: 05/05/2025].

5. Cfr. Sistema Davos per la qualità nella cultura della costruzione -<https://davosdeclaration2018.ch/it/dd;nav/index/davos-declaration> [consultato in data: 05/05/2025].

6. Cfr. Council of the European Union, (2021). *Council conclusions on culture, high-quality architecture and built environment as key elements of the New European Bauhaus initiative*: Full report: <https://data.consilium.europa.eu/doc/document/ST-14534-2021-INIT/en/pdf>. Si evidenziano in particolare i punti 1 e 2, dove viene posta grande attenzione sull'architettura e sull'ambiente costruito. Entrambi segni del processo antropologico utili all'individuazione di differenti modi di vita e valori, finalizzati a comporre quel patrimonio culturale capace di 'plasmare' le nostre società e identità.

con i cittadini. In questa prospettiva, la *Convenzione di Faro* enfatizza l'importanza dell'eredità culturale per la collettività e incoraggia il ruolo sempre più centrale della società civile nella *governance* del patrimonio⁷.

È, dunque, necessario rileggere con attenzione i principi della Convenzione di Faro coinvolgendo la popolazione nelle azioni di conservazione e di valorizzazione per favorire nuove proposte «per un maggior rispetto dei fenomeni antropologici e sociali dai quali non può prescindere l'intervento di restauro»⁸.

Nei piani di Sviluppo e Integrazione dell'Albania, il progetto di *Strategia Nazionale per lo Sviluppo e l'Integrazione 2015-2020*⁹ – riconosciuto come un documento strategico fondamentale a sostegno dello sviluppo sociale ed economico sostenibile del Paese – si concentra sul rispetto degli standard necessari ad agevolare il processo di integrazione europea. Tra i suoi obiettivi principali, è forte l'accento sull'investimento nel capitale umano e nella coesione sociale. In questo contesto, le raccomandazioni e i contributi dei cittadini, del grande pubblico, della società civile, delle parti sociali sul tema '*investimenti nel capitale umano e nella coesione sociale*', sono essenziali per affrontare in maniera efficace le sfide dello sviluppo e dell'integrazione. Tali contributi rappresentano un elemento chiave per partecipare attivamente nella definizione delle riforme del Paese a medio termine, arricchendo il documento strategico con prospettive e riflessioni sulle priorità strategiche nazionali.

In continuità con questa evoluzione normativa e in linea con le politiche delle agende governative europee, è stata elaborata la Strategia Nazionale per la Cultura 2019-2025¹⁰. Il documento propone una visione incentrata sul 'patrimonio artistico e culturale dell'Albania, come volano per lo sviluppo economico e sociale sostenibile del Paese'. L'obiettivo è promuovere l'attenzione verso l'arte e la cultura, creando un ambiente favorevole per la crescita e lo sviluppo di servizi e prodotti culturali e creativi, sia nel settore pubblico che privato. Un'enfasi particolare è posta sul ruolo determinante del patrimonio culturale come catalizzatore dello sviluppo, come espresso dalle parole del Ministro della Cultura Elva Margariti 'se

7. Cfr. Consiglio d'Europa, *Convenzione quadro sul valore dell'eredità culturale per la società*, Faro 2005.

8. Cfr. E. Romeo, *Quale storia e quali teorie del restauro nell'era della globalizzazione culturale*, in *RICerca/REStaurò...*, op. cit., p. 141.

9. Cfr. https://kultura.gov.al/wp-content/uploads/2018/07/SKZHI_draft_per_konsultim_Tematik-_Investimi_ne_kapitalin_njerzor.pdf [maggio 2025].

10. Cfr. Strategjia Kombëtare për kulturën 2019-2025 – <https://www.kultura.gov.al/wp-content/uploads/2021/02/finale-Strategjia-Kombe%CC%88tare-pe%CC%88r-Kulture%C-C%88n-2019-2025-ne-Anglisht.pdf> [maggio 2025].

*possiamo preservare la cultura, siamo in grado di creare*¹¹. L'obiettivo è chiaro ed ambizioso: creare un quadro giuridico e istituzionale stabile per lo sviluppo dell'arte e della cultura, che si avvicini agli standard e ai requisiti dell'Unione Europea. «Il cammino verso l'Unione Europea e in un mondo sempre più globale, la conservazione dell'identità, della nostra cultura comune, ma anche l'innalzamento degli standard, è diventata la nostra missione e la guida verso la realizzazione di questo documento strategico»¹².

I segnali di forte crescita e sviluppo dell'economia del Paese, relativi all'aumento di visitatori¹³, mettono in luce il ruolo emergente e inedito della cultura come promotrice di sviluppo economico sostenibile. L'impatto positivo si manifesta non solo sul bilancio dello Stato – grazie alle entrate generate dalla vendita di biglietti – ma anche sulle microeconomie locali e sul 'benessere della vita di tutti quei residenti vicino a parchi archeologici, forti o monumenti culturali'.

Tale processo di valorizzazione culturale contribuisce significativamente al miglioramento della qualità della vita dei residenti, inserendo il patrimonio nel tessuto economico locale in maniera virtuosa.

Il patrimonio architettonico di un Paese assume una duplice funzione: da un lato costituisce una grande attrattiva per il turismo culturale, dall'altro rappresenta una risorsa economica, con tutti i rischi che questo comporta¹⁴. Come osserva Boriani, il patrimonio costruito, pur essendo per sua natura destinato essenzialmente a rispondere alle esigenze degli abitanti di un determinato luogo, ha progressivamente acquisito altre modalità di fruizione che lo rendono un bene il cui interesse è trasversale.

La *qualità* della costruzione urbana e la conservazione del suo palinsesto rappresentano non solo un valore aggiunto per i residenti, ma anche un elemento di attrattiva culturale per i visitatori. «Se avremo ben operato i visitatori poi arriveranno e allora saranno ospiti e non i nuovi colonizzatori di quel turismo globalizzante che oggi imperversa, pericoloso per il patrimonio costruito e per l'ambiente naturale ed umano in cui esso è inserito»¹⁵.

11. Cfr. National Strategy for Culture 2019-2025.

12. Cfr. <https://www.kultura.gov.al/programi-i-kultures-2019-2025/> [maggio 2025].

13. «Nel corso del 2019 abbiamo accolto per la prima volta oltre 1 milione di visitatori tra musei, parchi archeologici e monumenti culturali», <https://www.kultura.gov.al/programi-i-kultures-2019-2025/> [maggio 2025].

14. Cfr. S. Settis, *Se Venezia muore...*, op. cit.

15. M. Boriani, *La tutela dei valori patrimoniali dell'architettura e dell'urbanistica coloniali*, in S. Bortolotto, R. Riboldazzi, (a cura di), *Urbanistica e architettura moderne alla prova della contemporaneità. Sguardi sulle città coloniali e di fondazione*, Altralinea Edizioni, Firenze 2018, p. 194.

In quest'ottica, la *National Strategy for Culture 2019- 2025* individua tra i suoi principali obiettivi il recupero e la valorizzazione del patrimonio architettonico e paesaggistico, attraverso l'incremento del numero dei *monumenti* tutelati e la promozione della conservazione integrata. L'intento è quello di garantire che il patrimonio culturale non solo rappresenti una testimonianza di valori ereditati dal passato, ma sia anche espressione dell'identità nazionale e della tradizione collettiva.

Il programma prevede misure e attività che promuovano una stretta collaborazione tra tutte le parti interessate, per garantire lo sviluppo degli itinerari storici e culturali, inclusi quelli riconosciuti itinerari culturali dal Consiglio d'Europa, di cui fa parte l'Albania. Inoltre, la strategia prevede la partecipazione ad altri percorsi culturali che coinvolgano intere regioni o, comunque, comparti territoriali più estesi, così come l'adesione ad iniziative regionali volte a creare nuovi percorsi culturali, candidati all'adozione da parte del Consiglio d'Europa.

La Strategia Culturale Nazionale 2019-2025 si articola su tre pilastri principali: patrimonio culturale, vita artistica ed educazione attraverso la cultura.

«L'Albania è un Paese con una storia straordinaria, un intreccio di culture, con tracce dall'antichità a quelle più moderne, lasciate dal regime comunista. Tutto ciò rende il nostro Paese attraente per i visitatori stranieri. È nostro dovere trasmettere tutto ciò che ci è stato ereditato alle generazioni future e renderlo interessante e invitante per i turisti»¹⁶.

Ma, altresì, è opportuno precisare che l'Albania è uno Stato Membro del Consiglio d'Europa ed ha formalmente supportato attraverso la firma la Convenzione di Faro sebbene sia, ancora oggi, in attesa di ratifica.

Nel frattempo, è inserita in diverse Cultural Routes of the Council of Europe¹⁷, tra le quali l'importante iniziativa ATRIUM¹⁸, fortemente connessa ai temi della presente ricerca.

Nell'ambito del programma culturale di questa *Cultural Routes* sono da evidenziarsi diverse attività e mostre, organizzate dall'omonima associazione ATRIUM, il cui fine è stato porre in luce un rilevante patrimonio architettonico e urbano di molte città europee, realizzato da regimi autoritari durante il XX secolo; ma anche riflettere sulle possibili risignificazioni e relativi

16. National Strategy for Culture 2019-2025 – <https://www.kultura.gov.al/wp-content/uploads/2021/02/finale-Strategjia-Kombe%CC%88tare-pe%CC%88r-Kulture%CC%88n-2019-2025-ne-Anglisht.pdf> [maggio 2025], p. 3.

17. Cfr. <https://www.coe.int/en/web/cultural-routes/albania> [maggio 2025].

18. ATRIUM – Architetture dei Regimi Totalitari nella Memoria Urbana Europea, è una Rotta Culturale europea, riconosciuta dal Consiglio d'Europa nell'Aprile 2014, che si pone l'obiettivo di sviluppare il turismo culturale attorno ad una nuova tematica: il patrimonio urbano e architettonico dei regimi totalitari del XX secolo.

risvolti nella società contemporanea. Si segnala, a tal proposito, la mostra tenutasi a Forlì nel 2017, terminata nell'omonima pubblicazione¹⁹ a cura di Ulisse Tramonti e Riccardo Renzi. In tal senso, il ruolo dell'Albania e della città di Tirana, ampliato dai legami e rapporti che insistono con l'Italia e i diversi programmi futuri può essere strategico per una riconnessione di queste esperienze come vedremo successivamente²⁰.

È da segnalare il recente Accordo Culturale²¹ triennale siglato a Tirana il 6 giugno 2022, tra i ministri della cultura di Albania e Italia 'nell'intento di sviluppare gli scambi nel campo della cultura e dell'istruzione e di contribuire per tale via l'approfondimento dei legami di amicizia fra i due Paesi e Popoli'²².

In un momento storico in cui la forza dirompente della globalizzazione tende a produrre un'omogeneizzazione culturale, nella società come in architettura, è fondamentale focalizzare l'attenzione verso la conoscenza e l'educazione al patrimonio culturale materiale e immateriale. Esempi come l'asse monumentale e i diversi episodi architettonici monumentali e diffusi, costituiscono la linfa vitale per la definizione del senso di appartenenza della comunità locale e, in tal senso, la loro tutela e salvaguardia risulta fondamentale.

19. U. Tremonti (a cura di), *Architettura e urbanistica nelle Terre d'Oltremare. Dodecaneso, Etiopia, Albania (1924-1943)*, Bononia University Press, Bologna 2017; cfr. U. Tremonti, *ATRIUM (Architecture Of Totalitarian Regimes Of The Xx Century In Europe's Urban Memory) Una rotta culturale del consiglio d'Europa per la tutela, la rivalorizzazione e lo sviluppo economico del patrimonio architettonico del XX secolo. Il caso Tirana*, in F. Pashako, M. Pessina, A. Voskhi, (a cura di), *L'interpretazione..., op. cit.*

20. Cfr. Cap. III, paragrafo III.

21. Programma esecutivo di collaborazione culturale tra il Consiglio dei Ministri della Repubblica di Albania e il Governo della Repubblica Italiana per gli anni 2022-2025.

22. Si segnala la sezione 6 relativa a: Archeologia, documentazione e monitoraggio, restauro, conservazione e protezione del patrimonio culturale. 6.1. Le Parti promuoveranno la cooperazione nel campo del patrimonio culturale favorendo i contatti e gli scambi di studiosi, dati e pubblicazioni tra le istituzioni specializzate ed anche l'organizzazione di eventi di valorizzazione delle missioni archeologiche italiane in Albania. Incoraggeranno, inoltre, lo scambio di informazioni, esperienze e pubblicazioni nel campo museale, della protezione, della conservazione, documentazione e del restauro dei beni culturali e ambientali. 6.1.1. Le Parti incoraggeranno la collaborazione tra le proprie Amministrazioni addette agli archivi attraverso lo scambio di pubblicazioni scientifiche, di copie di documenti in formato analogo o digitale, di basi o di dati e di disposizioni di regolamentazione, ai sensi delle normative nazionali in vigore. 6.2. Le Parti esamineranno le prospettive di collaborazione nel settore del restauro di edifici e di siti del patrimonio culturale attraverso lo scambio di specialisti nell'ambito del restauro dell'architettura e di opere d'arte.

La tutela del patrimonio architettonico diffuso del moderno

Il patrimonio culturale e architettonico albanese è caratterizzato da una eterogeneità e ricchezza di segni e valori, culture etniche e religiose che, nel loro insieme, contribuiscono a definire una significativa stratificazione del palinsesto documentando anche l'avvicinarsi di invasioni, dittature, periodi storici²³. Essendo luogo di transito, l'incontro e lo scontro tra culture orientali e occidentali ha fatto sì che la sovrascrittura architettonica veda oggi coesistere in piazza Skanderbeg, recentemente riprogettata²⁴, una moschea del XVIII secolo, una costruzione razionalista italiana del 1938²⁵ e opere espressione del regime comunista, come il Museo Nazionale e il Teatro Nazionale di Opera e Balletto.

«Tirana, in particolare, costituisce un caso studio interessante, poiché rappresenta un singolare esempio di città dall'identità eterogenea, sospesa tra oriente e occidente, dove coesistono temporalmente e spazialmente differenti modelli urbani e architettonici, per lo più d'importazione. I brani della città compatta ottomana convivono con frammenti della città-giardino novecentesca di matrice nord-europea e con il grande sistema dell'asse monumentale che, con le sue piazze, dà forma agli spazi rappresentativi secondo un principio tipico delle città di fondazione moderne italiane»²⁶.

In sintesi, la *forma urbis* di Tirana è l'esito di una complessa stratificazione, nella quale è possibile leggere i segni del passaggio ottomano, il rilevante apporto della cultura architettonica Novecentesca progettuale italiana, una architettura frutto della sperimentazione del regime comunista per terminare, oggi, in un approccio architettonico contemporaneo finalizzato alla spettacolarizzazione²⁷. Il tentativo di rileggere una parte di questo vasto patrimonio è importante innanzitutto per proporre una rilettura critica di queste architetture, il cui apporto alla costruzione del carattere urbano e di specificità è fondamentale.

Alla caduta del regime comunista (1990) il valore delle aree centrali della città è cresciuto in maniera esponenziale e, con esso, i relativi valori fonda-

23. Cfr. M.A. Giusti, *La cura del tempo. Restauro e tutela del patrimonio culturale albanese*, in «Portolano adriatico. Rivista di storia e cultura balcanica», n. 2., anno II, La biblioteca j, 2005, pp. 19-32.

24. Il progetto è ad opera dello studio 51N4E, Piazza Skanderbeg, Tirana, Albania, 2017.

25. Il riferimento è alla Banca Centrale di Albania ad opera di Vittorio Ballio Morpurgo, ampliata tra il 2008-2015 da Marco Petreschi.

26. A.B. Menghini, *Conoscenza e valorizzazione del patrimonio architettonico moderno di Tirana*, in S. Bortolotto, R. Riboldazzi, (a cura di), *op. cit.*, p. 88.

27. Cfr. S. Bortolotto, *Il futuro della modernità: una riflessione a partire dalle città coloniali e di fondazione*, in S. Bortolotto, R. Riboldazzi, (a cura di), *op. cit.*, pp. 14-15.

ri, innescando meccanismi di speculazione immobiliare. La densificazione spasmodica del tessuto urbano porta come naturale conseguenza la negazione dei principi insediativi, dei rapporti tra le cose penalizzando fortemente le ‘piccole’ abitazioni plurifamiliari del centro sovrastate da nuovi edifici a notevole sviluppo verticale.

L’obiettivo, attraverso la ricerca, la conoscenza e la valorizzazione, è provare ad interrompere questo processo disumanizzante e destrutturante – nell’ottica del complesso di valori materiali ed immateriali di cui abbiamo già trattato – e creare le condizioni affinché lo sviluppo della città possa prosperare conservando e valorizzando il patrimonio storico.

Ciò potrebbe essere possibile con l’attuazione di interventi, politiche e linee guida appropriate basate sulla conoscenza, ricerca ed identificazione delle componenti del paesaggio urbano moderno, e di una nuova architettura di qualità. D’altronde, «grande è l’attenzione della comunità internazionale su un patrimonio, quello moderno, non sempre facile da riconoscere come ‘monumento/documento’ perché spesso costituito da edifici, spazi collettivi, interi settori urbani ancor oggi comunemente vissuti la cui conservazione e gestione non può che avvenire tanto attraverso appropriati strumenti e politiche, quanto con il contributo di coloro che quotidianamente lo utilizzano»²⁸.

Tali azioni necessitano di una certa urgenza per salvaguardare e tutelare la completa scomparsa di questi frammenti, a discapito di trasformazioni mosse esclusivamente da interessi economici di natura speculativa come già avvenuto. Accelerare il processo di riconoscimento del potenziale dei manufatti meno indagati, afferenti al patrimonio urbano oggetto di studio, per innescare un nuovo processo di valorizzazione – culturale ed economica – e dare il via alla pianificazione di azioni di tutela. «In assenza, in molti casi, di strumenti di tutela o di pianificazione delle trasformazioni architettoniche e urbanistiche, ma soprattutto in mancanza di una consapevolezza diffusa del valore documentale, culturale ed estetico di certe architetture o insiemi urbani, città e territori coloniali stanno cioè correndo il rischio di vedersi cancellare tutti i tipi di memoria non solo quella di una particolare sezione della storia che in taluni casi e per certi aspetti si vorrebbe forse condannare all’oblio»²⁹. Sebbene gran parte di queste opere – come giustamente evidenziato da Maurizio Boriani – siano portatrici di valori contrastanti, un giudizio politico di condanna non dovrebbe necessariamente impedire un giudizio storico-critico relativo a valori documentari, estetici o tecnici in esse riconoscibili.

28. S. Bortolotto, R. Riboldazzi, *Il futuro della modernità...*, op. cit., p. 25.

29. *Ivi*, p. 21.

Da ciò, la necessità di scindere il giudizio critico dal giudizio politico rappresenta una sfida per la cultura scientifica, al fine di consentire il riconoscimento del valore dell'opera, per trasmetterla successivamente alla collettività. Il lavoro svolto nell'ambito di questa ricerca si offre come documentazione tecnica e archivistica degli edifici oggetto di studio, al fine di metterne in luce il valore e la valenza documentale e propiziare la tutela e la conservazione.

Come evidenziato da Maria Adriana Giusti³⁰, i temi della tutela e del restauro sono fortemente legati alle vicende politiche del Paese.

Va segnalata un costante interesse verso le tematiche affini alla conservazione del patrimonio da parte di esponenti della cultura albanese. Già nel periodo post-bellico, in Albania, è fervido il dibattito in merito alla necessità e all'urgenza di intervenire sul patrimonio come si evince in numerosi appelli. Tale consapevolezza spinge verso la definizione dell'"Instituti të Mbrojtjes dhe Restaurimit të Monumenteve" con delibera n. 67 del 15 marzo 1965 del Consiglio dei ministri, successivamente denominato Intitut i Monumenteve të Kulturës IMK (Istituto dei Monumenti Culturali) di cui Gani Strazimiri viene designato direttore.

Tra il 1965 e il 1970, l'IMK (Istituto dei Monumenti Culturali) investì grande impegno nel definire una metodologia scientifica per i processi di restauro nei lavori a farsi. L'istituto mirava a individuare le modalità più efficaci per la salvaguardia, lo studio e il restauro dei monumenti, creando una rete capillare di atelier di restauro sul territorio albanese.

Il confronto con il contesto internazionale stimolò una significativa crescita e maturazione nel campo del restauro e della conservazione³¹. Sebbene questa spinta fosse influenzata da un'ideologia politica che mirava a proteggere i beni rappresentativi dell'identità popolare (come evidenziato da Maria Adriana Giusti), essa favorì comunque una politica di conservazione dei manufatti. Tuttavia, le modalità di identificazione delle categorie patrimoniali erano spesso guidate dall'ideologia politica e gli interventi erano talvolta finalizzati a "riportare il monumento al suo stato originario".

A livello metodologico, si evince dunque una contraddizione: mentre i restauri degli edifici monumentali erano spesso intesi come ripristino, liberazione o ricostruzione, i contributi pubblicati in "Monumentet" mostravano già gli indirizzi teorici promossi della Carta di Venezia. Nonostante queste contraddi-

30. Per un excursus inerente all'evoluzione normativa in merito alla tutela dei monumenti in Albania si rimanda a M.A. Giusti, *La cura del tempo...*, op. cit., p. 19-32.

31. Cfr. C. Castagnaro, *La conservazione e la tutela dell'ambiente e del patrimonio italiano diffuso in Albania del XX secolo*, in *1964-2024 Carta di Venezia. Riflessioni teoriche e prassi operative nel progetto di restauro*, «Restauro Archeologico», vol. 2, 2024, pp. 104-109.

zioni, è evidente una crescita culturale a livello normativo, in particolare con le successive leggi del 1971 (n. 4874) e del 2003 (n. 9048).

Queste leggi mostrano numerose assonanze con il quadro regolativo internazionale e con gli strumenti normativi italiani, in particolare le leggi del 1939³². Il periodo storico che ha visto il Paese sotto la dittatura di Enver Hoxha è stato caratterizzato, come spesso accade, dall'enfatizzazione del valore delle opere come risorsa per la costruzione dell'identità nazionale: 'Le opere che testimoniano la cultura del nostro popolo hanno un valore inestimabile; costituiscono un vero e proprio tesoro per la nazione albanese, ragione per cui noi abbiamo il dovere di salvaguardarli con la più attenta cura alla loro conservazione'. «Va detto che il regime di Hoxha manterrà gran parte delle architetture costruite durante il fascismo che, private dei simboli littori, saranno adibite a nuove funzioni collettive»³³.

Ciò ha consentito di ereditare un interessante patrimonio architettonico, a tal proposito appare evidente la necessità che «accordare una funzione didattica e promozionale alla tutela e al restauro significava dare coerenza ideologica alle funzioni che il patrimonio doveva assolvere, rendendolo parte attiva della quotidianità»³⁴.

«Il patrimonio culturale ereditato dal passato deve condurre un'esistenza attiva e conforme ai principi del tempo in cui viviamo», si legge in Monumentet del 1976³⁵, «nello stesso tempo, essendo veicoli di valori ideologici ed estetici, i monumenti non devono coprire funzioni che siano in contraddizione con tali valori. È così che il monumento non esercita un ruolo passivo, ma si trasforma in una forza atta a provvedere all'educazione patriottica, rivoluzionaria delle masse»³⁶.

Infatti anche in occasione del decimo anniversario della creazione dell'Istituto dei Monumenti e del trentacinquesimo anniversario del Partito del Lavoro, nell'ambito del convegno dedicato alla 'cultura materiale del popolo albanese', le più specifiche riflessioni sulla 'cultura dei Monumenti' vertono sostanzialmente sull'importanza di allargare i territori della tutela per 'rendere i monumenti più accessibili al popolo trasformandoli in Centri di educazio-

32. Cfr. M.A. Giusti, *La cura del tempo...*, op. cit., cfr. M.A. Giusti, *XX Secolo, Architettura italiana in Albania*, Edizioni Ets, Pisa 2010, pp. 34-55.

33. M.A. Giusti, *La cura del tempo...*, op. cit., p. 20.

34. *Ibidem*.

35. La rivista «Monumentet» è una pubblicazione dell'Istituto Nazionale dei Beni Culturali (IKTK). Il primo numero di questa rivista è stato pubblicato nel 1971. Cfr. <http://iktk.gov.al/site/rreth-nesh/revista-monumentet-1975-1977/> [maggio 2025].

36. S. Adhami, *Rezultate dhe detyra në fushën e mbrojtjes dhe punës kërkimore restauruese të monumenteve të kulturës*, in «Monumentet», XI, pp. 5-22.

ne ideologica ed estetica permanente^{37»38}. Tuttavia, nonostante il progressivo sviluppo normativo e l'istituzione di organismi preposti alla tutela, l'attenzione e l'azione di salvaguardia verso il patrimonio del XX secolo sono tutt'ora carenti.

Oggi l'individuazione e la salvaguardia del patrimonio storico artistico spetta all'*Instituti Kombëtar i Trashëgimisë Kulturorë*³⁹ (Istituto Nazionale per il Patrimonio Culturale). I livelli di tutela del patrimonio culturale sono disposti dall'ART.24 Legge n. 9048 del 7 aprile 2003⁴⁰.

37. S. Adhami, *Shtëpia-Muze e partisë dhe ndërhyrjet konservuese në të*, in «Monumentet», XII, pp. 5-16.

38. M.A. Giusti, *La cura del tempo...*, op. cit., p. 24.

39. L'Istituto nazionale per il patrimonio culturale è nato dalla fusione di due precedenti istituzioni facenti capo al Ministero della Cultura, ovvero l'Istituto dei monumenti culturali "Gani Strazimiri" e l'Agenzia per i servizi archeologici.

"L'Istituto nazionale del patrimonio culturale", di seguito denominato IKTK, è un'istituzione scientifica nazionale specializzata, subordinata al ministro responsabile per i beni culturali, istituita dalla legge n. 27/2018 "Sul patrimonio culturale e i musei" e dalla decisione n. 364 del 29/5/2019 "Sul funzionamento e le modalità di sviluppo dell'attività dell'Istituto nazionale del patrimonio culturale". L'IKTK svolge attività nel campo del patrimonio culturale materiale, con l'obiettivo di rintracciare, ricercare, studiare, progettare, conservare, restaurare, supervisionare, approvare, promuovere e pubblicare il patrimonio culturale materiale. Svolge attività nel campo dell'archeologia preventiva e di recupero e nello studio del patrimonio archeologico, nell'ambito della pianificazione urbanistica e territoriale della Repubblica d'Albania. Inoltre, elabora criteri per la ricerca archeologica, esamina la documentazione tecnica ad essa relativa e supervisiona i processi archeologici e l'avanzamento dei progetti di sviluppo, in base alle decisioni degli organi decisionali collegiali.

Sulla base delle informazioni fornite dalla sua attività, da istituzioni specializzate che svolgono attività di ricerca archeologica, nonché da enti autorizzati nel campo dell'archeologia, elabora, aggiorna e pubblica la piattaforma digitale per l'attività archeologica nella Repubblica d'Albania. Le suddette istituzioni ed enti sono tenuti a depositare regolarmente presso l'IKTK i dati in formato digitale, dopo ogni attività di ricerca archeologica. L'IKTK, nell'esercizio delle sue funzioni, monitora e coordina il lavoro con le direzioni regionali del patrimonio culturale, collabora con le unità di autogoverno locale, enti pubblici e privati, nazionali e stranieri, nel campo del patrimonio culturale materiale. Accanto all'IKTK opera il Centro Regionale per la Conservazione e il Restauro (QRKR), che svolge le seguenti funzioni:

- a) forma e aggiorna le conoscenze dei restauratori e degli enti abilitati, secondo quanto previsto dalla presente legge;
- b) progetta e realizza programmi di formazione per specialisti nel campo del patrimonio culturale materiale.

Le modalità di funzionamento, organizzazione e attività del CCRC sono determinate da una decisione del Consiglio dei Ministri. Il CCRC opera sulla base delle disposizioni della presente legge, nonché dello statuto approvato con decreto del Ministro responsabile per i beni culturali. <https://iktk.gov.al/site/rreth-nesh/> [maggio 2025].

40. Legge n. 9048 del 7 aprile 2003, art. 24: 1. L'oggetto del patrimonio culturale ha questi livelli di tutela: a. sotto osservazione; b. tutela preventiva; c. monumento di cultura di II categoria; d. monumento di cultura di I categoria; 2. Gli oggetti a seconda dei casi vengono

È individuata la classificazione dei monumenti in due categorie: la I⁴¹ per la quale è prevista la ‘tutela nella loro integrità compositiva architettonica e tecnica’; la II⁴² per la quale ‘vengono mantenute tali nel volume e nei contenuti architettonici del loro aspetto esterno’.

Lo sviluppo contemporaneo e le diverse ricerche, svolte già nel 2005 da Maria Adriana Giusti, hanno «messo in luce la distanza tra la tutela dei beni culturali e quella del territorio e l’urgenza di procedere all’affermazione della qualità dei progetti, sia di restauro che di nuova costruzione. Aspetti tra loro inscindibili (conservazione di tutte le permanenze e innovazione qualificata e compatibile coi valori del paesaggio culturale) perché si conserva innovando e non replicando i fantasmi del passato»⁴³.

«Un lungo periodo di transizione caratterizza ancora oggi il panorama legislativo, che tutela il patrimonio in stato di rovina, con oltre 100 anni di età, mentre demanda quella del Novecento a decreti ministeriali, come è avvenuto nel 2000 per l’asse monumentale di Tirana (1925-1939), [...] uniche architetture moderne tutelate in Albania»⁴⁴.

La diffusione ed il predominio dell’ideologia della globalizzazione – come precedentemente evidenziato – compromette fortemente lo sviluppo del territorio ed il dialogo tra l’Istituto dei Monumenti e le amministrazioni locali.

L’integrazione dei vuoti urbani, le repentine demolizioni e ricostruzioni senza un’adeguata coscienza del passato più recente, configuravano già nel

nominati: parco archeologico, città-museo, zona-museo, centro storico, centro archeologico e complesso museale. 3. La privazione totale o parziale della tutela da parte dello stato di un oggetto o di un gruppo di oggetti del patrimonio culturale è competenza esclusiva dell’organo che lo ha nominato.

41. Monumenti di categoria I, Legge n. 9048 del 7 aprile 2003, art. 28: 1. I monumenti di cultura di I categoria sono costruzioni di valore non comune e di particolare importanza nel patrimonio culturale. Essi sono tutelati nella loro integrità compositiva architettonica, e tecnica. 2. La composizione dei volumi, il trattamento architettonico dell’aspetto alt esterno e interno, così come la scelta planimetrica e il funzionamento di questi monumenti non può essere cambiato.

3. Le nuove costruzioni vicino a essi devono de rispettare le distanze della zona sotto tutela.

4. Il Ministero della Cultura, della Gioventù e dello Sport dichiara questi monumenti di cultura di I categoria.

42. Monumenti di categoria II, Legge n. 9048 del 7 aprile 2003, art. 27: ‘I monumenti di cultura di II categoria sono tutte le costruzioni nelle zone-museo e in quelle zone tutelate nelle città-museo nei centri storici, non specificate come monumenti di I categoria. Esse vengono mantenute tali nel volume e nei contenuti architettonici del loro aspetto esterno. Il Ministero della Cultura, della Gioventù e dello Sport dichiara questi monumenti di cultura di II categoria’.

43. M.A. Giusti, *La cura del tempo...*, op. cit., p. 29.

44. F. Pashako, *Albania*, in U. Carughi, *Maledetti Vincoli...*, op. cit., cfr. F. Pashako, *Albania*, in U. Carughi, M. Visone, (a cura di), *Time Frames...*, op. cit., pp. 198-200.

2003 «uno scenario preoccupante e induce a riflettere sull'ansia di modernità e d'internazionalizzazione che oggi coinvolge le principali città albanesi, a partire dalla capitale»⁴⁵. Le leggi del mercato, in mancanza di un riconoscimento culturale e normativo del valore architettonico di questo patrimonio diffuso hanno, spesse volte, avuto la meglio sull'idea della conservazione.

A tal proposito si evidenzia la necessità di rafforzare il legame tra collettività e patrimonio culturale, in linea con i documenti della Convenzione di Faro⁴⁶ del 2005; essa esprime un diritto al patrimonio e ribadisce il necessario coinvolgimento delle comunità. In tale ottica è sempre più riconosciuto il ruolo delle comunità patrimoniali come parte attiva e fondamentale nella vita culturale.

«Porre le comunità locali al centro delle politiche del patrimonio, come chiede la Convenzione di Faro del 2005 sul valore del patrimonio culturale per la società, o la Raccomandazione UNESCO sul paesaggio urbano storico, richiede, pertanto, approcci integrati e partecipativi, a vantaggio del patrimonio e di tutti. Il raggiungimento della qualità degli interventi è inoltre possibile solo aumentando la consapevolezza che ciascun attore coinvolto ha dei principi della conservazione, in tutte le fasi del processo: dalla programmazione dei fondi a livello europeo, all'allocazione delle risorse e all'approvazione dei progetti a livello nazionale, regionale e locale, fino alla progettazione, realizzazione e valutazione ex-post degli interventi»⁴⁷.

Il patrimonio non riguarda solo il nostro passato, ma anche il nostro presente e il nostro futuro.

«Ciò implica il consolidamento della relazione tra cittadini e società civile che condividono la guida con i governi e le autorità locali nella protezione e nella trasmissione del patrimonio culturale, a volte oltre confine, e sempre a beneficio delle generazioni future. [...] Tutto ciò diventa sostenibile quando è guidato dalla passione e dalla convinzione di cittadini motivati, creando anche sostenibilità economica»⁴⁸.

La messa in campo di azioni di sensibilizzazione, finalizzate alla presa di coscienza del bene architettonico e urbanistico – non sempre percepito come tale dalla comunità – è perseguibile attraverso l'istituzione di Giornate Europee del Patrimonio e un coinvolgimento costante della comunità affinché diventi parte attiva nel processo decisionale e di gestione e salvaguardia del pa-

45. M.A. Giusti, *La cura del tempo...*, op. cit., p. 28.

46. *Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society* – Council of Europe Treaty Series – n. 199 <https://rm.coe.int/1680083746> [maggio 2025].

47. F. Musso, 'Principi di Qualità'. *Un documento per gli interventi sul patrimonio culturale finanziati con fondi europei*, in S.F. Musso, M. Pretelli, (a cura di), *Restauro: Conoscenza, Progetto, Cantiere, Gestione*, Edizioni Quasar, Roma 2020, p. 674.

48. Prefazione al documento della Convenzione di Faro, p. 5, <https://rm.coe.int/la-convenzione-di-faro-la-via-da-seguire-per-il-patrimonio-culturale/1680a11087> [maggio 2025].

trimonio. È opportuno avviare, parallelamente, un processo di riconoscimento, dalla parte della popolazione, del patrimonio architettonico e urbano moderno in modo che esso assuma il ruolo di elemento identitario. Questo segnerebbe un passaggio fondamentale per la conservazione e tutela del costruito e del suo contesto, per propiziare uno sviluppo architettonico e urbano sostenibile e di qualità.

«La necessità della tutela come conservazione dell'identità di una nazione porta ancora una volta alla luce l'importanza del coinvolgimento delle comunità nella conservazione del patrimonio: l'attivazione di un processo di cura può avvenire soltanto a partire dal riconoscimento del ruolo che il patrimonio ha nello sviluppo e dall'attiva partecipazione dei principali fruitori, gli abitanti, per poterlo rendere 'patrimonio di tutti'»⁴⁹.

«Questo patrimonio diffuso, proprio per il suo carattere 'non eccezionale', per lo più non tutelato e difficilmente tutelabile, risulta maggiormente vulnerabile ed esposto alle manomissioni legate alle necessità di uso e adeguamento alle esigenze della vita moderna e quindi la sua protezione assume carattere di urgenza, rivendicando la stessa attenzione e cura riservate ai cosiddetti 'monumenti'.»

Vi è, in più, la sensazione che una parte della popolazione, ben lungi dal riconoscere un significato storico e culturale alle case in cui abita, lo legga, invece, come ostacolo al veloce processo di modernizzazione e inevitabile globalizzazione in atto a livello mondiale.

In tale contesto sociale ed economico gli edifici tradizionali cedono il passo alle costruzioni contemporanee, che li assediano da vicino senza un progetto urbano complessivo che ne regoli distanze, altezze e qualità architettonica. Per sottolineare il valore del patrimonio per la collettività si richiamano le parole di Victor Hugo: «Quali che siano i diritti di proprietà, la distruzione di un edificio storico e monumentale non deve essere permessa a questi ignobili speculatori, il cui interesse acceca il loro onore; miserabili uomini, e così imbecilli da non comprendere nemmeno di essere dei barbari! Ci sono due cose in un edificio, il suo uso e la sua bellezza; il suo uso appartiene al proprietario, la sua bellezza a tutti: distruggerlo è dunque oltrepassare i propri diritti»⁵⁰. L'auspicio è che presto si proceda alla ratifica della convenzione per avere un ulteriore strumento a supporto del processo di gestione e valorizzazione del patrimonio.

49. M. Giambruno, S. Pistidda, *Alcune riflessioni sul restauro in Albania attraverso il caso studio dell'hāmām di Delvina*, in G. Bellingeri, G. Turano, (a cura di), *Ca' Foscari, Venezia e i Balcani. Atti del II Convegno di Studi Balcanici (Venezia, 9-10 dicembre 2013)*, Edizioni Ca' Foscari – Digital Publishing, Venezia, novembre 2015, pp. 61-74.

50. V. Hugo, *Guerra ai demolitori!*, Stampa Alternativa, Roma 1993, p. 8.

Itinerari culturali del consiglio d'Europa: un'inedita proposta per ATRIUM

Nel corso dei diversi sopralluoghi effettuati nelle aree oggetto di studio, si è presentata l'occasione di confronto con la comunità locale; a dire il vero, sono sempre stato avvicinato dalle persone perché incuriosite dal mio osservare, fotografare e studiare le loro case.

Si ritiene rilevante portare all'attenzione due episodi avvenuti: il primo a Laprakë 'Villaggio del Littorio' e il secondo a *Tirana Nuova* nei pressi della casa degli ufficiali; significativi per comprendere la percezione da parte degli abitanti di queste architetture e del loro ruolo nella contemporaneità.

A Laprakë, sono stato affiancato da un giovane sulla trentina che pensava che io fossi lì per documentare lo stato dei luoghi e proporre agli abitanti della zona qualche 'forma di investimento'. L'occasione è stata utile per confrontarci sul 'Villaggio', sulla sua storia ed il valore di quell'episodio urbano. Dal nostro colloquio è emersa una percezione di queste architetture diametralmente opposta e credo che questa riflessione sia molto utile per comprendere gli sviluppi trasformativi che hanno avuto le singole case ed in particolare l'intero quartiere. La percezione di ciò che per me era autentico, ovvero privo di alterazioni, le case meno soggette a trasformazioni, sebbene mostrassero con evidenza i segni dello scorrere del tempo che ne connotano un fascino aggiuntivo, ai suoi occhi apparivano come obsolete, vecchie, prive di alcun tipo di attrattiva anche come forma di investimento finanziario. Mi ha colpito molto la parola da lui utilizzata, in maniera ricorrente nel nostro dialogo, *investimento*¹. Investimenti che invece lui, insieme alla sua famiglia, aveva effettuato: realizzando un volume aggiuntivo, autorizzato dagli enti preposti, indipendente dalla casa all'interno del giardino; integrando nuovamente e ripristinando gli intonaci originari nella porzione di fabbrica-

1. Il ragazzo lavora con italiani in remoto in Puglia, parla molto bene la lingua, pertanto si presume che l'utilizzo del termine fosse consapevole.

to, di sua proprietà, in difformità rispetto ai vicini, che a loro volta avevano adottato diverse soluzioni.

Questo tema pone in luce non poche complessità da tener presenti all'atto dell'instaurare un dialogo con la comunità per definire eventuali strategie di recupero dell'area, indagando i loro bisogni ed i desiderata, che non sempre, come appare evidente, coincidono con i desiderata conservativi per un patrimonio di notevole interesse. D'altronde come affermava Alois Riegl «alla folla da sempre ha procurato piacere ciò che visibilmente si presenta come nuovo; nei manufatti ha desiderato vedere quindi solo la creatività vittoriosa della forza nuova e non l'attività distruttiva delle forze della natura, avversarie dell'opera umana. Solo il nuovo, l'intero secondo le idee delle masse è bello; l'antico, il frammentario, lo scolorito è brutto»².

È «ormai consolidata l'idea che complessi progettati in modo unitario devono essere salvaguardati non solo per gli aspetti architettonici della singola unità, ma anche per il loro carattere complessivo»³, a tal proposito appare evidente la necessità di instaurare confronti e dialoghi con la comunità, in primis per condividere la conoscenza dei risultati delle ricerche sul valore storico di questo patrimonio e sulle più corrette metodologie di intervento sulla materia architettonica al fine di salvaguardarla.

Tema che riporta, ancora una volta, alla lungimirante visione di Roberto Pane sul ruolo della psicologia sociale e l'impatto che le trasformazioni e i danni commessi sul patrimonio hanno, conseguentemente, sulla condizione umana: «a me pare che il danno e lo spreco che si vanno perpetrando siano da individuarsi proprio come qualcosa che tocca la sfera del nostro inconscio; che, in altre parole, i termini puramente razionali, con cui simili vicende sono abitualmente considerate, non permettono di individuare il male e l'impoverimento che essi apportano alla nostra più intima natura»⁴.

L'altro episodio riguarda l'incontro con il proprietario dell'appartamento del piano terra delle case degli ufficiali, il quale mi ha raccontato che questo 'vecchio edificio' presto sarà demolito per far spazio alla costruzione di una nuova torre. Non appariva affranto dalla notizia perché, probabilmente, incentivato da un riconoscimento economico per aver concesso la casa ed il suolo. Tema drammatico che, purtroppo, caratterizza il consolidato sviluppo contemporaneo della città di Tirana.

2. A. Riegl, *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, W. Braumüller, Vienna 1903.

3. F. Albani, *La prefabbricazione, strategie per la ricostruzione a Milano, dalle Sperimentazioni alle realizzazioni*, in F. Albani, C. Di Biase, *op. cit.*, p. 134.

4. R. Pane, *L'antico dentro e fuori di noi*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi d'Architettura Andrea Palladio», VIII, 1966, p. 15.

Le questioni emerse appaiono cruciali per riflettere su due differenti aspetti: da un lato la percezione socio-culturale che lega questi episodi architettonici a concetti di vetustà e limite allo sviluppo tecnico e trasformativo della città contemporanea, dall'altro l'urgenza di prestare interesse e cura verso queste categorie patrimoniali prima che sia troppo tardi⁵ e che lo sviluppo capitalista, dilagante in maniera preponderante, fagociti queste significative tracce testimoniali.

La conoscenza, in tal senso, costituisce la base imprescindibile per qualsivoglia processo decisionale finalizzato ad attuare strategie progettuali con le quali governare le azioni di conservazione, nel rispetto della materia del patrimonio costruito, ma rappresenta anche lo strumento fondamentale per coinvolgere la comunità, relazionarci con essa, illustrare loro aspetti evidentemente sconosciuti delle loro case e territori.

L'Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile promossa e sottoscritta dall'Organizzazione delle Nazioni Unite, di cui l'Albania è stato membro, rimarca fortemente la necessità di 'città e comunità sostenibili'; per il raggiungimento di tali obiettivi è rilevante e necessario puntare sul concetto di comunità patrimoniale. Tra gli 'strumenti' che ci consentono di essere maggiormente incisivi nella salvaguardia sul patrimonio, mediante processi decisionali condivisi con la società civile e le autorità locali, vi è certamente la Convenzione di Faro del Consiglio d'Europa che, come abbiamo visto precedentemente, è stata firmata dall'Albania, ma non ancora ratificata. Il punto di partenza, quindi, è riconoscere e condividere il valore sociale del patrimonio; il processo condiviso sembra essere la strada idonea per perseguire l'obiettivo di cura, ponendo al centro la vita della comunità – includendola come attore principale nei processi di conservazione e salvaguardia – e sensibilizzandola attraverso l'educazione all'arte, al bello, al valore di questo patrimonio, verso lo sviluppo sostenibile di questo territorio, costruendo in definitiva una *comunità patrimoniale*.

5. Come già avvenuto per diversi casi, anche monumentali.

Il programma degli Itinerari Culturali (Directorate General of Democracy and Human Dignity), avviato dal Consiglio d'Europa nel 1987 con la Dichiarazione di Santiago de Compostela, ha come fine quello di dimostrare «attraverso un viaggio nello spazio e nel tempo, come il patrimonio dei diversi paesi e delle diverse culture d'Europa contribuisca a creare un patrimonio culturale condiviso e vivo»¹.

«Gli Itinerari Culturali del Consiglio d'Europa sono un invito [...] alla scoperta del ricco e variegato patrimonio culturale europeo. Il loro scopo è quello di creare una rete di persone e luoghi legati tra loro grazie a una storia e a un patrimonio comuni. Gli Itinerari Culturali mettono in pratica i valori del Consiglio d'Europa: diritti umani, diversità culturale, dialogo e scambi interculturali»². Rappresentano, dunque, una risorsa chiave per il turismo responsabile e lo sviluppo sostenibile. «La certificazione "Itinerario Culturale del Consiglio d'Europa" è una garanzia di eccellenza. Le reti realizzano attività e progetti innovativi nel quadro di cinque settori d'azione prioritari: cooperazione in materia di ricerca e sviluppo; valorizzazione della memoria, della storia e del patrimonio europeo; scambi culturali e educativi per i giovani europei; pratiche artistiche e culturali contemporanee; turismo culturale e sviluppo culturale sostenibile. Tramite questo programma, il Consiglio d'Europa offre un modello di gestione culturale e turistica transnazionale e favorisce sinergie tra autorità nazionali, regionali e locali e un'ampia gamma di associazioni e attori socioeconomici»³.

In linea con gli indirizzi e le linee guida europee si propone una strategia sostenibile finalizzata in primis al riconoscimento del valore di questo patrimonio, tangibile negli episodi architettonici ed urbani della città di Tirana, ma anche nella città di Napoli, legata, tra l'altro, come è stato evidenziato, alla storia di Tirana per l'Esposizione del Padiglione dell'Albania alla Mostra Triennale delle Terre italiane d'Oltremare. L'itinerario Culturale del Consiglio Europeo, ATRIUM⁴, promuove lo studio e la conoscenza dell'architettura dei regimi totalitari europei con l'obiettivo di indagare 'l'identità europea nella sua unità e diversità'. Questo patrimonio, prodotto di una teoria di episodi controversi, talvolta condannati, ha come esito nella città contemporanea importanti lasciti testimoniali, che meritano di essere conservati, valorizzati e depurati da una *damnatio memoriae* che li ha connotati nel tempo. L'itinerario ha il difficile, ma stimolante compito, di confrontarsi con il patrimonio materiale e immateriale dei regimi totalitari del XX secolo.

1. <https://www.coe.int/it/web/cultural-routes/home> [maggio 2025].

2. *Ibidem*.

3. *Ibidem*.

4. Architettura dei regimi totalitari del XX secolo nella memoria urbana dell'Europa.



ATRIUM
Architecture
of Totalitarian Regimes
of the XX Century
in Europe's Urban Memory

Cultural route
of the Council of Europe
Itinéraire culturel
du Conseil de l'Europe



HOME ABOUT US ▾ HERITAGE ▾ EVENTS AND TOURISM ▾ PROJECTS ▾ GALLERY VIDEOS LIBRARY ▾

Home / Heritage / Themes



New Uses



Abandoned Architecture



Propaganda



Buildings related to health and the cult
of the body



Educational buildings: ideological
upbringing



Industrial buildings



Monuments and fascination



Planned towns



Political buildings: architecture and
power



Residential buildings



Urban complexes and ensembles

www.atriumroute.eu

© 2021 | Privacy Policy

Contact Us

ATRIUM ASSOCIATION (Operating address)

Municipality of Forlì - European Projects and International Relations

Via G. Saffi, 10 47121 Forlì - Italy

email: info@atriumroute.eu

(0039) 0543.712910



«ATRIUM consente di esplorare le complessità sociologiche, ideologiche e geografiche della storia di questi regimi, viste attraverso il prisma dei paesaggi urbani di diverse città. Il viaggiatore può trovare informazioni dettagliate sui diversi siti nel catalogo online dell'itinerario, supportato da risorse quali fotografie e immagini, video, file audio e testimonianze orali»⁵.

Tirana, già inserita all'interno dell'itinerario culturale, con il suo vasto ed eterogeneo patrimonio legato al periodo fascista italiano prima e quello della dittatura comunista dopo, è emblematica del valore dell'espressione architettonica di questi regimi totalitari. La proposta è di ampliare la conoscenza e la divulgazione della produzione architettonica del regime fascista ripercorrendo l'esperienza italiana e albanese. Il lavoro parte ponendo l'enfasi verso architetture paradigmatiche per il loro carattere e ruolo propagandistico, come il Padiglione dell'Albania alla Mostra d'Oltremare di Napoli, traccia fisica superstite, elemento di connessione tra i due paesi, al fine di auspicarne il recupero non solo di carattere ideologico, ma anche della materia architettonica che ha, nel tempo, subito notevoli trasformazioni e cambi di significato⁶. La sezione *Abandoned Architecture* è determinante per riflettere sulla sfortuna critica del padiglione progettato da Bosio e Berardi alla Mostra d'Oltremare e immaginare un recupero della memoria, «assecondando la vocazione espositiva del padiglione al fine di valorizzarne l'autentica spazialità. Una proposta potrebbe essere l'allestimento di una mostra che ponga in luce il patrimonio architettonico schipetaro realizzato in quegli anni, promuovendo una rilettura delle tracce italiane in Albania per tentare la risignificazione di un'esperienza e rileggere a distanza di oltre 80 anni, il lascito testimoniale ed il valore del patrimonio architettonico monumentale e diffuso nella capitale Tirana e in tutto il paese.

Al fine di ricucire questo sottile *fil rouge* che lega i due paesi e ricollocare un ulteriore tassello all'interno dello straordinario mosaico della Mostra d'Oltremare»⁷. Il tema è fortemente legato alla sezione *Propaganda* e potrebbe essere esteso all'intero complesso napoletano della M.d.O., emblema del potere propagandistico e strumentale che il Fascismo destinava a queste architetture e impianti urbani. Il patrimonio moderno realizzato dal Regime nella capitale schipetara è rilevante e, a tal proposito, si sug-

5. <https://www.coe.int/it/web/cultural-routes/atrium-architecture-of-totalitarian-regimes-of-the-20th-century> [maggio 2025].

6. Cfr. C. Castagnaro, *Napoli, il padiglione dell'Albania alla Mostra d'Oltremare. Da "strumento di propaganda" all'abbandono*, in «ANANKE», n. 96-97, 2022, pp. 113-124.

7. Cfr. C. Castagnaro, *Napoli, il padiglione...*, *op. cit.*, p. 124.



ATRIUM
Architecture
of Totalitarian Regimes
of the 20th Century
in Europe's Urban Memory

Cultural route
of the Council of Europe
Itinéraire culturel
du Conseil de l'Europe



HOME ABOUT US HISTORY EVENTS AND FORUM PROJECTS GALLERY VIDEOS LIBRARY

Home / Heritage / Themes / Abandoned Architecture

Abandoned Architecture



Albergo Pavilion
Napoli, Italy



Aeronautica Caproni
Piacenza, Italy



Former Casa del Fascio
Fondano, Italy



Former CIL-INA Factory
Varese, Italy



Former Fascist party building
Varese, Italy



Former Lottin Tower
Lombardy, Italy



Former ONB building
Cortina, Italy



Abandoned Heating Plant
Susa, Italy



Former Sestieri ground
Vercelli, Italy



Former SIFA / ATR Factory
Pavia, Italy



Pala-rovine
Imperia, Italy



Piazza Roma
Cortina, Italy



Pignat
Lombardy, Italy



Residential houses and Grande Miniera of Sestieri
Cortina, Italy



Settlement houses
Lombardy, Italy



Stress hall
Lombardy, Italy



Teatro Theatre
Cortina, Italy

www.atrionroute.eu
© 2021 Privacy Policy
Contact Us

478008 4300000000 (operating address)
Ministry of Public Programs Projects and International Relations
Via Sallustiana 100 00100 Roma
info@atrionroute.eu
06 678 0000 0000



gerisce oltre all'interesse verso le più conosciute opere monumentali, una visione più estesa e innovativa che ponga in luce il valore di un patrimonio estremamente fragile, quello dell'architettura residenziale. Il Villaggio del Littorio si configura quale testimonianza di *Urban complexes and ensembles*, una rilevante sperimentazione sulla forma e sulla maniera dell'abitare, fortemente legata ad una visione di costruzione del paesaggio urbano del XX secolo. La tematica dei villaggi è molto cara alla politica del Fascismo, come abbiamo precedentemente analizzato. Il patrimonio diffuso di *Tirana Nuova*, con le diverse testimonianze, *le case degli impiegati* e *le case degli ufficiali*, e tutti i diversi frammenti architettonici, già individuati e altri che ancora devono essere scovati attraverso ulteriori indagini approfondite, merita un'attenzione specifica nella sezione *Residential buildings*. Architetture d'uso nella quotidianità, il cui destino è fortemente legato alle trasformazioni urbane.

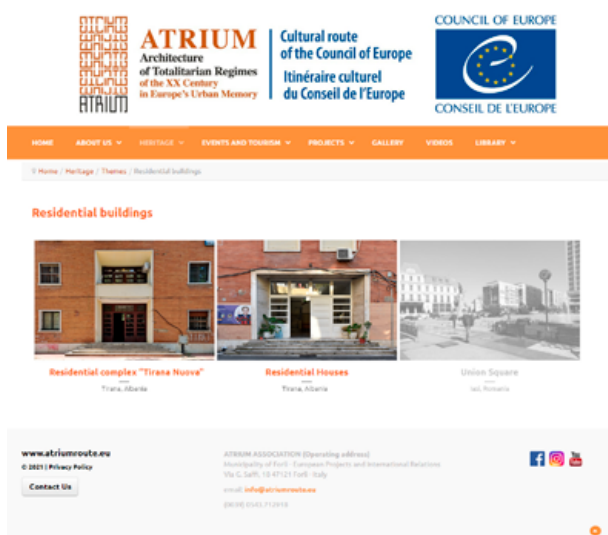
Il modello ATRIUM per la conoscenza e la valorizzazione del patrimonio Albanese

L'associazione ha promosso un documento contenente le “Linee di indirizzo per il Restauro del Moderno”⁸, la cui struttura è sintetizzata in sette punti:

- Riconoscimento del valore culturale di un'architettura del totalitarismo.
- Restituzione all'uso/valorizzazione
- Restauro di un'architettura del totalitarismo
- Progetto forma e significato
- Rapporto con il contesto
- Educazione/disseminazione/partecipazione
- Formazione tecnica-operativa

Nello sviluppo di questa ricerca appare evidente la necessità di prestare particolare interesse al primo punto. Il riconoscimento del valore culturale dell'architettura residenziale è fondamentale, in particolare da parte di chi abita le case; la sfida consiste nel tentare di sensibilizzare sia la comunità locale, sia la compagine politica. Tutto ciò deve rappresentare un impegno costante da parte della comunità scientifica, attraverso indagini finalizzate

8. Cfr. M. Pretelli, L. Signorelli, G. Favaretto, (a cura di), *Linee di indirizzo per il Restauro del Moderno*, 2015, http://www.atriumroute.eu/images/media_articoli/documenti/library/Atrium_Guidelines_for_the_Restoration.pdf [maggio 2025].



ad incrementare il livello di conoscenza e documentazione delle architetture. La ricerca, pertanto, si delinea quale strumento per tentare di incidere nelle politiche di conservazione e costruzione della città. In tal senso appare fondamentale il ruolo dell'educazione, disseminazione, partecipazione e condivisione di questi valori al punto che, probabilmente, essa rappresenta lo strumento più idoneo per raggiungere l'obiettivo della conservazione e del recupero anche, e soprattutto, in ottica di sostenibilità, affinché il riconoscimento di questo patrimonio conduca verso un cambio di paradigma culturale nella risignificazione di queste opere, anche in ottica di sviluppo futuro. Questa piccola parte di un vasto ed eterogeneo patrimonio culturale, non deve essere vista come limite nei confronti della trasformazione della città, bensì come valore aggiunto per lo sviluppo contemporaneo, portatore di valore architettonico, culturale e testimoniale. Il processo di conoscenza e valorizzazione del patrimonio, in linea anche con le indicazioni della Convenzione di Faro, non può esulare da un virtuoso processo di sensibilizzazione ed educazione⁹. Le linee di indirizzo di ATRIUM indicano una specifica modalità di azione definita in tre livelli: «sul piano educativo, all'interno della scuola; sulla disseminazione dei risultati delle ricerche storiche e dei restauri condotti sul patrimonio; sulla partecipazione attiva dei cittadini nel processo di valorizzazione»¹⁰.

Propositi e auspici

Tra le proposte future vi è certamente una catalogazione puntuale del patrimonio moderno diffuso a Tirana, al fine di censire tutte le opere realizzate, non solo quelle di carattere plurifamiliare indagate nella presente ricerca, ma anche le ville unifamiliari afferenti a quel periodo, per tentare la ricomposizione di diversi tasselli di un mosaico complesso. Per potere, poi, integrare e completare un lavoro ed un processo conoscitivo avviato da meno di due decenni sul territorio da diversi studiosi e ricercatori, per definire la consistenza quantitativa e qualitativa della copiosa attività in terra d'Albania dal punto di vista progettuale e costruttivo. In considerazione delle scarse conoscenze su queste costruzioni e la scarsa notorietà dei progettisti, potrebbe essere necessario e fondamentale l'apporto oltre che dell'AQTN – detentore di tutta la documentazione sulle costruzioni di Tirana – della comunità locale, per tentare di ripercorrere la memoria di

9. Cfr. *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società*, Parte III: Responsabilità condivisa nei confronti dell'eredità culturale e partecipazione del pubblico, in particolare gli articoli 11, 12, 13 della Convenzione.

10. Cfr. *Linee di indirizzo...*, *op. cit.*

questi luoghi e, al tempo stesso, incentivare un processo di condivisione di intenti per innescare una consapevolezza del ruolo di questo patrimonio che porti alla sua valorizzazione.

Il lavoro potrebbe essere svolto mediante schedature, puntuali, che indichino brevemente la storia evolutiva dei manufatti e il loro stato di conservazione. L'auspicio è che in futuro, in linea con gli indirizzi di Do.Co. Mo.Mo. International per la salvaguardia e tutela del patrimonio, si possa redigere un manifesto specifico che enfatizzi il ruolo strategico di questo patrimonio diffuso del moderno e ne sancisca l'indiscusso valore per lo sviluppo contemporaneo della città.

Postfazione. Il disordine del tempo e i ‘moderni’

Bianca Gioia Marino

Il lavoro di Corrado Castagnaro costituisce un ulteriore ritratto utile alla comprensione dell'articolata vicenda del Moderno e, con essa, rispetto alle posizioni conservative nei confronti delle sue testimonianze materiali. Oltre a mettere sul tavolo le ancora dibattute questioni intorno al tema del restauro del moderno nel suo complesso e multiforme quadro, l'argomento qui affrontato offre diversi spunti di riflessione sulle tematiche esplorate in questo volume, e da considerare ancora apertissime.

Il paese in questione, l'Albania, dirimpetto alla nostra riva adriatica, oggetto di diversificati studi che ne hanno evidenziato l'interesse storico critico dell'avventura, è stato il campo su cui si è esercitato un particolare laboratorio culturale e urbano, e ciò nel corso di un periodo storico altrettanto particolare. Un periodo di cui, d'altronde, si dispone di quella distanza storica adeguata per averne una visione finalizzata a guardare alle sue architetture in una propria autonoma fenomenologia.

Il tema affrontato nel testo comprende al suo interno due grosse questioni, che peraltro rendono ancora più complessa la posizione culturale rispetto al 'restauro del moderno' e dunque nei confronti del giudizio storiografico, quest'ultimo a monte del processo conservativo, anche se non sempre in modo lineare.

La prima difficoltà attiene alla valenza di un'architettura e, con essa, di una visione urbana tutto frutto di una cultura basata sulla presunta superiorità di una nazione 'imperialista' nei confronti di una sua 'colonia'; e, su questo tema, vi sono diversi studi che, se in alcuni casi significativi, non hanno ancora raggiunto una sistematicità utile a poter disporre di un quadro complessivo, con la relativa messa in campo delle implicazioni che, anche se eteronome, comunque condizionano il giudizio (di assoluzione o di condanna) e, di conseguenza, anche il tipo di intervento su di esse.

E non sfugge intanto che vi sono questioni importanti di cui tener conto e cioè, quantomeno, l'eventuale grado di metabolizzazione da parte del contesto locale rispetto alle testimonianze fisiche di un trascorso storico che ha avuto un certo ruolo ed impatto – non sempre positivi – nella storia del paese colonizzato.

La seconda, interconnessa alla prima e con una sua intrinseca complessità, si correla alla scomoda posizione di come guardare a queste architetture, per procedere o meno ad un processo di 'conservazione'; vale a dire l'individuazione di quei valori formali, compositivi, e soprattutto di valori storici in senso ampio che incidono più da vicino e direttamente sulle modalità di intervento che si possono prevedere per queste architetture. In altre parole, alla complessità culturale si aggiunge quella di tipo tecnico, certamente in correlazione ai diversi gradi di trattamento della materia o della struttura architettonica, indiscutibilmente «epifania» di un'immagine che può anche essere intanto cambiata nel tempo; come anche, appunto, la sua percezione.

Merita attenzione, perciò, la parte che l'Autore dedica alla nutrita tradizione storiografica sul conservazione del patrimonio del Moderno, ripercorrendo le fila che ne hanno disegnato una trama si può dire, oggi, consolidata, all'interno della quale le singole occasioni di dibattito e le prese di posizione di Giulio Carlo Argan o di Ernesto Nathan Rogers – che ne sottolineavano l'aspetto etico oltre che culturale della questione –, o quelle, dopo una maturazione di un trentennio, di Marco Dezzi Bardeschi e Fulvio Irace, fanno parte di un chiaro punto di partenza del problema: il giudizio storico dell'architettura moderna.

Un giudizio storico che si imbatte – e deve combattere – con la consapevolezza di un *vulnus* quasi concettuale che stigmatizza Cesare de Seta, citato dallo stesso Castagnaro, quando della «modernità parla in termini di un'illusione storiografica o meglio un miraggio che sembra concreto e reale ma quando ci si accosta svanisce».

Allora vediamo un tema di fondo che in qualche modo spiega ancora le difficoltà che limitano una condivisa definizione dei contorni della materia del restauro del moderno, che è essenzialmente quello di un illusorio ordine del tempo che dovrebbe, teoricamente, consentirci di prendere le distanze da un certo momento storico il cui trascorrere del tempo ci conduce a considerarlo 'passato'.

Infatti è il tempo il primo parametro additato, sia per esercitare il diritto-dovere alla tutela, con i settant'anni previsti dal nostro Codice, sia come distacco temporale dall'oggetto, così come Claudio Varagnoli sottolinea quando riconosce che si entrerebbe nel territorio del restauro con opere con cui si percepisce tale distanza – in particolare con quelle prodotte fino agli

anni Cinquanta del secolo passato –, cioè da quei prodotti del fare umano di cui si vuole conservare la memoria.

Il volume, nella sua geografia argomentativa, mette in campo tali questioni che naturalmente lascia proprio perché ancora lo sono, aperte. Come è da considerare sotto un vaglio storico critico attento il *diktat* autoriale e quello iconico che molto spesso ancora prevalgono nel trattamento delle architetture del moderno, con un assolutismo ‘storiografico’ che non consente quel circolo ermeneutico prezioso tra restauro e storia, inteso come un autentico riscontro alle esigenze della contemporaneità, come assunzione di una manifesta e consapevole posizione culturale che possa, simultaneamente, essere il riflesso di un’idea di architettura e di una visione del passato. Un vaglio perciò critico storico che passa, forzatamente, attraverso l’interrogazione e il lavoro sulla nozione di autenticità, come possibile *hub* valoriale e momento di incontro e confronto tra le ‘cose’ del passato e l’occhio di bue contemporaneo che materializza il nostro essere nel mondo *hic et nunc*. (getta, la luce sul nostro buio)

Il patrimonio oggetto dello studio si può considerare appartenente a quella fase individuata sia da Gresleri che da Franco Purini che va dagli anni 1936-37 fino al 1943-45, quando cioè l’architettura è prima di tutto strumento di celebrazione del Fascismo italiano. Si può dire si tratti di un particolare tipo di modernità, di un’architettura definita «architettura coloniale moderna» (C.E. Rava, 1931), con tutte le sue connotazioni imperialiste e politico-culturali del momento. Qui l’architetto è colui che ha il compito di guardare alla tradizione locale reinterpretando, in chiave *moderna*, le nuove esigenze e i codici compositivi, all’interno di un contesto urbano che, doveva essere, appunto, moderno. Da qui l’importanza dei tipi edilizi e urbanistici per un’architettura «italiana e fascista» (Piccinato, 1936) per la quale i diversi attori incaricati poi di contribuire al *Manifesto dell’architettura coloniale* dovevano perseguire uno stile e una *forma urbis* coerente con le premesse di partenza.

Se questi sono i presupposti di un’operazione che ha materializzato le immagini storiche di alcune parti della Tirana moderna – di quella *modernità* –, essi costituiscono pure lo scenario asimmetrico di un rapporto monumento e ambiente che nella sfera culturale del restauro assume dei caratteri specifici, dove certamente alla valenza del carattere *d’ambiente* si fa fare un salto di ‘qualità’ – se veda la sua dimensione convalidata dalla Carta di Atene del 1931 –, ma che la retorica monumentalistica di alcuni noti interventi urbani fa curvare la *forma urbis* su di una visione urbana per cui per il ‘monumento’, assunto a elemento quasi metafisico, va sacrificato il contesto ambientale preesistente.

Il volume esplora bene questi aspetti, ponendoli come contesto polisemico in cui il caso albanese prende corpo, chiamando in campo anche le fenomenologie delle Mostre di Bari e di Napoli come versante propagandistico di un programma di lungo periodo che trova il suo riflesso nell'autarchia di un regime, per ritrovarsi con un salto di scala nella capitale schipetara, pur nell'attenzione che gli autori, come Maria Adriana Giusti ha rilevato, hanno riservato alla conservazione di alcuni ambiti urbani.

Oggi, quel laboratorio architettonico e urbano che ha cercato di fondere le forti istanze politiche rappresentative e i caratteri della tradizione locale, così come quell'ambizioso programma culturale che il fascismo ha messo in campo per realizzare l'architettura coloniale di una nazione espansionista, pone interrogativi complessi proprio di fronte alla specificità e alle condizioni di conservazione documentate nel lavoro di Corrado Castagnaro.

L'Autore, pur sostanziando la ricerca attraverso un coerente riferimento a studi pregressi attenti al contesto albanese di quel tempo, non si è dispensato dal lavoro approfondito svolto sulle fonti archivistiche presso istituti italiani e tiranesi, arricchendolo parallelamente con una preziosa ricognizione sul campo. È da questo lavoro che è venuto fuori l'attuale *status* di quella stagione, e che ha consentito di individuare le caratteristiche materiche, tipologiche e compositive ancora leggibili, da ricondurre a un'eredità storica a cui la nostra contemporaneità può guardare con uno sguardo probabilmente più disincantato e 'penetrante' il rapporto tra finalità ed esiti di una produzione architettonica con forti ambizioni urbane e altrettanto esasperate aspirazioni a realizzare una (sua) modernità.

Una modernità che dà conto delle diverse *modernità* articolatesi nel Novecento, con una pluralità attraverso cui la 'categoria' del Moderno sembra caratterizzarsi, come nel polimorfo racconto che può venire fuori dagli studi sulla cultura architettonica del 'secolo breve'.

Una frammentazione delle modernità all'interno di quell'unica Modernità individuata da Franco Purini come fenomeno all'interno del quale tradizione e innovazione si ibridano e dove si articolano temi diversi e paralleli.

Una frammentazione che emerge dal patrimonio indagato da Castagnaro, tracce testimoniali rese residuali e scompaginate da altri tempi moderni e che appare drammatica, evidentissima nelle pagine e nelle generose immagini degli edifici e lacerti urbani pubblicati nel volume. Una frammentazione, intanto, che nella persistenza delle tracce materiali, induce a interrogarsi, prima che sul come intervenire in ordine alle specificità tecniche e ai materiali, sul senso e sulla direzione possibili della loro conservazione, nel processo convulso di trasformazione della Tirana contemporanea.

Se l'impresa appare ardua, magari sopraffatta dalle dinamiche economiche attualmente in atto, oltre all'intento storiografico, rimane fermo e necessario per noi trarre un bilancio di quel laboratorio, di quella modernità, esprimendoci sul suo significato contemporaneo, facendo i conti con una memoria storica e con il senso del lavoro storico per il fine della trasmissione delle testimonianze del passato alle «future generazioni». Ciò in una contemporaneità caratterizzata dal 'disordine' del tempo, con un'idea di quest'ultimo non più lineare, dove manca la contiguità delle fasi del prima e del dopo, e dove c'è invece la percezione della loro simultaneità e intercambiabilità.

In questa complessità si muove quella della scelta conservativa del patrimonio (frammentato) della Tirana moderna.

Bibliografia

- AA.VV. (2012), «*Confronti*». *Il restauro del moderno. Quaderni di restauro architettonico*, vol. 1, Arte'm, Napoli.
- AA.VV. (1981), *Villaggi operai in Italia. La Val Padana e Crespi D'Adda*, Einaudi, Torino.
- Adhami S. (1976), *Rezultate dhe detyra në fushën e mbrojtjes dhe punës kërkimore restauruese të monumenteve të kulturës*, in «Monumentet», XI, pp. 5-22.
- Adhami S. (1976), *Shtëpia-Muze e partisë dhe ndërhyrjet konservuese në të*, in «Monumentet», XII, pp. 5-16.
- Agamben G. (2008), *Che cos'è il contemporaneo?*, Nottetempo, Roma.
- Aime M., Papotti D. (2012), *L'altro e l'altrove*, Einaudi, Torino.
- Albani F., Di Biase C. (2013), *Architettura minore del XX secolo. Strategie di tutela e intervento*, Maggioli, Milano.
- «A-LETHEIA» (1994), n. 4, *L'Architettura moderna. Conoscenza, tutela, conservazione. Appunti per il Padiglione Albania alla Triennale* (1939), pp. 110-111.
- Appunti per l'allestimento del Padiglione Albania alla Mostra Triennale delle Terre d'Oltremare* (1939), Roma.
- Architettura del S.I.F.A. della Lombardia* (1936), Tipografia Terragni, Milano.
- Architettura minore in Italia* (1926), vol. I e vol. II, Società italiana edizioni artistiche C. Crudo & C., Torino.
- Argan C. (1954), *Edilizia popolare e tutela monumentale*, «Edilizia popolare», I.
- Argan G.C. (1965), *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milano.
- Argan G.C., Rogers E.N. (1956), *Dibattito su alcuni argomenti morali dell'architettura*, in «Casabella-Continuità», n. 209, gennaio-febbraio, pp. 1-4.
- Ascarì S. (2007), *Dal Piano Regolatore Generale di assetto complessivo al piano particolareggiato del centro storico: il Piano Regolatore Generale di Assisi di Giovanni Astengo, 1955*, in Giambruno M., a cura di, *Per una storia del restauro urbano. Piani, strumenti e progetti per i centri storici*, Città Studi Edizioni, Milano.
- Augé M. (2009), *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano.
- Aveta A. (2012), *Architetture moderne: riflessioni sui metodi e sui criteri di restauro*, in «Confronti», *Il restauro del moderno. Quaderni di restauro architettonico*, vol. 1, Arte'm, Napoli, p. 36.
- Aveta A., Castagnaro A., Mangone F., a cura di (2021), *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno*, Editori Paparo, Napoli.

- Baffa Rivolta M., Rossari A., a cura di (1975), *Alexander Klein Lo studio delle piante e la progettazione degli spazi negli alloggi minimi: scritti e progetti dal 1906 al 1957*, Mazzotta, Milano.
- Balzani R. (2018), *Patrimonio e patrimonializzazione*, in «IBC», XXVI, 3, Editoriali.
- Bandarin F., Von Oers R. (2012), *The historic urban landscape. Managing heritage in urban century*, West Sussex.
- Barthes R. (1985), *Retorica dell'immagine*, in *Saggi critici III*, Einaudi, Torino.
- Battaglia S., a cura di (1961), *Grande dizionario della lingua italiana*, Accademia della Crusca, UTET, Torino.
- Bauman Z. (2010), *Consumo dunque sono*, Laterza, Roma-Bari.
- Bauman Z. (2008), *Does Ethics Have a Chance in a World of Consumers?*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) – London (trad. it.: *L'etica in un mondo di consumatori*, Laterza, Roma-Bari, 2011).
- Bauman Z. (2015), *Modernità liquida*, Laterza, Roma-Bari.
- Bauman Z. (2006), *Vita liquida*, Laterza, Roma-Bari.
- Bauman Z. (2009), *Vite di corsa. Come salvarsi dalla tirannia dell'effimero*, Il Mulino, Bologna.
- Beebe B. (1983), *Mother-infant mutual influence and precursors of self and object representation*, in Masling J. (ed.), *Empirical Studies of Psychoanalytic Theories. Vol. 2*, Analytic Press, Hillsdale, NJ.
- Belli A., Belli G. (2022), *Luigi Piccinato. Architetti e urbanisti del Novecento*, Carocci, Roma.
- Belli G., Maglio A., a cura di (2015), *Luigi Piccinato (1899-1983) architetto e urbanista*, Aracne Editrice, Roma.
- Belli Pasqua R., Calì L.M., Menghini A.B., a cura di (2017), *La presenza italiana in Albania tra il 1924 e il 1943. La ricerca archeologica, la conservazione, le scelte progettuali*, Edizioni Quasar, Roma.
- Bellini A., a cura di (2003), *Tecniche della conservazione*, FrancoAngeli, Milano.
- Bellini A. (2013), *Conservazione e fruizione del patrimonio architettonico: un problema etico*, in «TERRITORIO», n. 64, p. 14.
- Bellini A. (2013), *La ricostruzione postbellica e l'architettura "minore" come alibi dell'abbandono del moderno*, in Albani F., Di Biase C., a cura di, *Architettura minore del XX secolo*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna.
- Benevolo L., Romano S. (1998), *La città d'Europa fuori Europa*, Schewiller, Milano.
- Benevolo L. (1985), *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Roma-Bari.
- Benevolo L. (2017), *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Roma-Bari.
- Benjamin W. (1977), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino.
- Biraghi M. (2019), *L'architetto come intellettuale*, Einaudi, Torino.
- Boltanski L., Claverie E., Offenstadt N., Van Damme S. (eds.) (2007), *Affaires, scandales et grandes causes. De Socrate à Pinochet*, Stock, Paris.
- Boriani M., a cura di (2003), *La sfida del moderno. L'architettura del XX secolo tra conservazione e innovazione*, Edizioni Unicopli, Milano.
- Boriani M. (2018), *La tutela dei valori patrimoniali dell'architettura e dell'urbanistica coloniali*, in Bortolotto S., Riboldazzi R., a cura di, *Urbanistica e architettura moderne alla prova della contemporaneità. Sguardi sulle città coloniali e di fondazione*, Altralinea Edizioni, Firenze.

- Boriani M. (2003), *Obsoleto prima ancora che storico. Conservare il 'moderno'?*, in Boriani M., a cura di, *La sfida del moderno. L'architettura del XX secolo tra conservazione e innovazione*, Edizioni Unicopli, Milano, p. 7.
- Boriani M. (1994), *Un paradosso per il restauro: gli edifici del Movimento Moderno*, in «A-Letheia», *L'architettura moderna. Conoscenza, tutela, conservazione*, Altralinea, Firenze.
- Bortolotto S. (2018), *Il futuro della modernità: una riflessione a partire dalle città coloniali e di fondazione*, in Bortolotto S., Riboldazzi R., a cura di, *Urbanistica e architettura moderne alla prova della contemporaneità. Sguardi sulle città coloniali e di fondazione*, Altralinea Edizioni, Firenze, pp. 14-15.
- Bosio G. (1937), *Future città dell'Impero*, in *Atti del 1° Congresso Nazionale d'Urbanistica*, vol. II Relazioni aggiunte, Roma, pp. 7-15; pubblicato successivamente in *Architettura*, luglio 1937, pp. 419-431.
- Bosio G. (1937), *Le future città dell'Impero*, in «Architettura», pp. 419-431.
- Bosio G. (1940), *Piano di Tirana, Regolamento urbanistico del Viale dell'Impero. Relazione (9.1940; Ufficio per l'Edilizia e l'Urbanistica)*, Tip. Gutenberg, Tirana.
- Boudon P. (1983), *Pessac di Le Corbusier*, FrancoAngeli, Milano.
- Brandi C. (2000), *Teoria del restauro*, Einaudi, Torino.
- Caccia Gherardini S. (2014), «Contemporaneo», in «ANANKE», n. 72, maggio, pp. 53-55.
- Caccia Gherardini S. (2014), *Le Corbusier dopo Le Corbusier: Retoriche e pratiche nel restauro dell'opera architettonica*, FrancoAngeli, Milano.
- Caccia Gherardini S. (2023), *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale*, Firenze University Press, Firenze.
- Caccia Gherardini S. (2016), *Mise en patrimoine*, in Caccia Gherardini S., *The "mise en patrimoine" of the Modern Safeguarding and Restoring Le Corbusier's Heritage*, Didapress, Firenze, p. 32.
- Caccia Gherardini S., Olmo C. (2016), *La villa Savoye Icona, rovina, restauro (1948-1968)*, Donzelli Editore, Roma.
- Caccia Gherardini S. (2010), *Percorsi di tutela e valorizzazione in Albania verso una collezione di architetture*, in Giusti M.A., a cura di, *Shekulli XX Secolo, Architettura Italiana in Albania*, Edizioni Ets, Pisa.
- Caccia Gherardini S. (2016), *The "mise en patrimoine" of the Modern Safeguarding and Restoring Le Corbusier's Heritage*, Didapress, Firenze, p. 33.
- Canziani A. (2003), *La ricostruzione del quartiere De Kiefhoek di J.J.P. Oud a Rotterdam. La copia, la materia e l'immagine*, in Boriani M., a cura di, *La sfida del Moderno. L'architettura del XX secolo tra conservazione ed innovazione*, Unicopli, Milano, pp. 101-116.
- Capano F. (2021), *Mostre ed esposizioni durante il fascismo: politica culturale e regime*, in Aveta A., Castagnaro A., Mangone F., a cura di, *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno*, Editori Paparo, Napoli.
- Capolino P. (2011), *Tirana 1923-1943 Architetture del Moderno*, Prospettive Edizioni, Roma.
- Carbonara G. (1996), *Alcuni temi di restauro per il nuovo secolo*, in *Trattato di restauro architettonico, Primo aggiornamento, Grandi temi di Restauro*, Torino, pp. 1-50.
- Carbonara G. (2011), *Architettura d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo*, UTET, Torino.
- Carbonara G. (2007), *Problematiche operative e di metodo circa il restauro dell'architettura contemporanea*, in Storelli F., a cura di, *La casa della Gil di Luigi Moretti. Contributi per un restauro*, Palombi, Roma, pp. 28-45.

- Carpo M. (2018), *L'architettura dell'età della stampa: oralità, scrittura, libro stampato e riproduzione meccanica dell'immagine nella storia delle teorie architettoniche*, Jaca Book, Milano.
- Carpo M. (2017), *The second digital turn: design beyond intelligence*, MIT Press, Cambridge.
- Carughi U. (2012), *Maledetti Vincoli. La tutela dell'architettura contemporanea*, Umberto Allemandi & C., Torino.
- Carughi U., Visone M., a cura di (2017), *Time Frames: Conservation Policies for Twentieth-Century Architectural Heritage*, Routledge, Londra.
- Casciato M., D'Orgeix È., a cura di (2012), *Architectures modernes. L'émergence d'un patrimoine*, Mardaga, Wavre.
- Cederna A. (1956), *I vandali in casa*, Laterza, Roma-Bari.
- Cefaly P. (2001), *Littoria 1932-1942 gli architetti e la città*, Casa dell'architettura, Latina.
- Cennamo M. (1988), *Autarchia e tecnologia dell'architettura razionale italiana*, Fiorentino, Napoli.
- Cerri P., Nicolin P., a cura di (2003), *Le Corbusier. Verso una architettura*, Longanesi, Milano.
- Cetica A. (1937) *Urbanistica coloniale*, in Basile F., Alpago Novello A., a cura di, *Relazione generale sul tema: Urbanistica coloniale*, in Istituto Nazionale di Urbanistica, *Atti del I Congresso Nazionale d'Urbanistica*, vol. I.
- Charter for the Conservation of Historic Towns and Urban Areas (Washington Charter 1987)* (1987), ICOMOS.
- Ciucci G. (1993), *Architettura e urbanistica. Immagine mediterranea e funzione imperiale*, in Gresleri G., Massaretti P.G., Zagnoni S., a cura di, *Architettura italiana d'oltremare 1870-1940*, Marsilio, Venezia.
- Ciucci G. (2002), *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Torino.
- Ciucci G. (1982), *Il dibattito sull'architettura e le città fasciste*, in Zeri F., a cura di, *Storia dell'Arte Italiana*, vol. III, Einaudi, Torino, pp. 274-287.
- Ciucci G., Muratore G. (2004), *Storia dell'architettura italiana. Il primo novecento*, Electa, Milano.
- Clair J. (2011), *L'hiver de la culture*, Flammarion, Paris (trad. it.: *L'inverno della cultura*, Milano, 2011).
- Consiglio d'Europa (2005), *Convenzione quadro sul valore dell'eredità culturale per la società*, Faro.
- Convenzione di Faro, STCE n. 199* (2005), Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society, Faro.
- Convenzione per la salvaguardia del patrimonio architettonico dell'Europa* (1985).
- Corboz A. (1985), *Il territorio come palinsesto*, in «Casabella», 516.
- Corsani G. (2008), *Gherardo Bosio's Town Planning for Albania*, in *The presence of italian architects in mediterranean countries: proceedings of the first International conference*, M&M Maschietto, Firenze.
- Cresti C., a cura di (1996), *Gherardo Bosio, architetto fiorentino, 1903-1941*, Angelo Pontecorboli, Firenze.
- Cresti C. (1986), *Architettura e Fascismo*, Vallecchi, Firenze, pp. 294-298.
- Cresti C., Gravagnuolo B., Guerrieri F. (2004), *Architettura e città negli anni del fascismo in Italia e nelle colonie*, Angelo Pontecorboli, Firenze.
- Cristinelli G., Foramitti V., a cura di (2000), *Il restauro fra identità e autenticità*, atti della tavola rotonda (Venezia, 31 gennaio-1 febbraio 1999), Marsilio, Venezia.
- Croce B. (1994), *La poesia*, Adelphi, Milano.

- Cutolo D., Pace S., a cura di (2016), *La scoperta della città antica. Esperienza e conoscenza del centro storico nell'Europa del Novecento*, Quodlibet, Macerata.
- Dalla Negra R. (2017), *Architettura e preesistenza: quale centralità? / Architecture and the Pre-existent: What Centrality?*, in Balzani M., Dalla Negra R., a cura di, *Architettura e preesistenze*, Skira, Milano, pp. 34-65.
- De Carlo G., Rogers E.N. (1956), *Discussione sulla valutazione storica dell'architettura e sulla misura umana*, in «Casabella-Continuità», n. 210, marzo-aprile, pp. 2-7.
- De Fusco R. (2005), *Architettura come mass medium*, 2nd ed., Dedalo Edizioni, Bari.
- De Pieri F. (2012), *Un paese di centri storici: urbanistica e identità locali negli anni Cinquanta e Sessanta*, in «Rassegna di architettura e urbanistica», 136.
- De Seta C. (2002), *L'architettura delle modernità tra crisi e rinascite*, Bollati Boringhieri, Torino, pp. 9-12.
- De Vita M. (2006), *Restauro e modernizzazione del patrimonio del XX secolo*, in De Vita M., a cura di, *Il patrimonio architettonico del XX secolo fra documentazione e restauro*.
- Del Debbio E., Ponti G., Vaccaro G. (1936), *Rapporto degli architetti Enrico Del Debbio, Giò Ponti e Giuseppe Vaccaro sulla costruzione di Addis Abeba italiana del 7 dicembre 1936*, Roma.
- Deleuze G. (1975), *Logica del senso*, Feltrinelli, Milano (ed. or. 1969).
- Di Biase C. (2013), *Architettura minore del XX secolo, patrimonio e risorsa*, in Albani F., Di Biase C., *Architettura minore del XX secolo. Strategie di tutela e intervento*, Maggioli, Milano.
- Di Resta S., Del Curto D., Donatelli A., Matracchi P., Ottoni F., Pane A., Sorbo E. (2017), *I premio giovani SIRA 2016, Catalogo della Mostra*, Edizioni Quasar, Roma.
- Di Resta S., Gaspari J. (2021), *La contaminazione dei saperi nella conservazione di involucri e chiusure vetrate del Moderno*, in «TECHNE», 21: Heteronomy of architecture, p. 256.
- Dichiarazione di Amsterdam del 1975* (1975).
- Dillon A. (1940), *Il valore architettonico del Padiglione dell'Albania*, in «Arte mediterranea», n. XVII, maggio-giugno.
- Document de Nara sur l'authenticité* (1994).
- Dorfles G. (1994), *Il percorso del moderno*, in «A-LETHEIA», *L'architettura moderna. Conoscenza, tutela, conservazione*, Altralinea Edizioni, Firenze, p. 14.
- Dorfles G. (2004), *Il restauro del moderno rispetto all'Antico*, in «Arte/Architettura/Ambiente», n. 8, pp. 9-10.
- Dossier: Napoli, la Mostra d'Oltremare patrimonio dell'umanità?* (2006), «ANANKE», 48, maggio.
- Editoriale, *Il restauro del Moderno intervista a Giorgio Ciucci* (2012), in AA.VV., «Confronti», *Il restauro del moderno. Quaderni di restauro architettonico*, vol. 1, Arte'm, Napoli.
- Emery N. (2011), *Cura, preesistenze e critica in distruzione e progetto. L'architettura promessa*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, pp. 119-122.
- Ferraris M. (2014), *Documentalità perché è necessario lasciare traccia*, Laterza, Roma-Bari.
- Ferraro G. (1998), *Rieducazione alla speranza*, Jaca Book, Milano.
- Fiengo G. (2004), *Il contributo di Roberto Pane al dibattito sulla tutela ed il restauro dei centri storici*, in Fiengo G., Guerriero L., a cura di, *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra*, Napoli, pp. 119-150.
- Fiengo G. (1990), *La conservazione dei beni ambientali e le Carte del restauro*, in Casiello S., a cura di, *Restauro criteri metodi esperienze*, Electa Napoli, Napoli.
- Fiorani D. (2016), Editoriale, in «Materiali e Strutture. Problemi di conservazione», n.s., V, 10, p. 5.

- Fiorani D. (2011), *Il nuovo e l'antico a confronto: la responsabilità del progetto*, in Balzani M., a cura di, *Recupero Restauro Riqualficazione. Il progetto contemporaneo nel contesto storico*, Skirà, Milano, pp. 25-28.
- Fontana V. (1992), *Origini del concetto di centro storico in Italia (1860-1931)*, in «Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico. Storia, cultura, progetto», 11, n. 4, pp. 93-108.
- Fukuyama F. (1992), *The end of history and the last man*, NY (trad. it.: *La fine della storia e l'ultimo uomo*, Rizzoli, Milano 2003).
- Fusaro D. (2010), *Essere senza tempo. Accelerazione della storia e della vita*, Bompiani, Milano.
- Giacomelli M. (2005), *Bosio Gherardo*, in Godoli E., Giacomelli M., a cura di, *Architetti e Ingegneri Italiani dal Levante al Maghreb 1848-1945*, Firenze, pp. 88-90.
- Giambruno M. (2003), *I quartieri del 'moderno' tra trasformazione e conservazione*, in Boriani M., a cura di, *La sfida del moderno. L'architettura del XX secolo tra conservazione e innovazione*, Edizioni Unicopli, Milano, p. 96.
- Giambruno M. (2003), *La difficile tutela di un patrimonio diffuso*, in Boriani M., a cura di, *La sfida del Moderno. L'architettura del XX secolo tra conservazione e innovazione*, Edizioni Unicopli, Milano, pp. 63-70.
- Giambruno M. (2007), *Per una storia del restauro urbano. Piani, strumenti e progetti per i centri storici*, Città Studi Edizioni, Milano.
- Giambruno M., Pistidda S. (2015), *Alcune riflessioni sul restauro in Albania attraverso il caso studio dell'hāmām di Delvina*, in Bellingeri G., Turano G., a cura di, *Ca' Foscari, Venezia e i Balcani. Atti del II Convegno di Studi Balcanici (Venezia, 9-10 dicembre 2013)*, Edizioni Ca' Foscari – Digital Publishing, Venezia, pp. 61-74.
- Giambruno M. (2010), *Verso la dimensione urbana della conservazione*, Alinea Editrice, Firenze.
- Gianattasio C. (2003), *Il restauro urbanistico in Francia: 1962-2002. Piani e interventi nei secteurs sauvegardés*, Edizioni Graffiti, Napoli.
- Giedion S. (1941), *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, Harvard University Press, Cambridge (trad. it.: *Spazio, tempo e architettura*, Hoepli, Milano 1984).
- Giordani P.L. (1962), *Considerazioni intorno a Garden City of Tomorrow*, in *L'idea della città giardino*, Calderoli, Bologna, pp. 149-299.
- Giordano P. (2021), *La Tirana di Gherardo Bosio*, in Molinari L., Rasenti F., a cura di, *EST. Storie italiane di viaggi, città e architetture*, Forma Edizioni, Firenze.
- Giovannoni G. (1916), *Gli Architetti e gli studi di Architettura in Italia*, Tip. dell'Unione Editrice, Roma.
- Giovannoni G. (1931), *Vecchie città ed edilizia nuova*, Città Studi, Torino.
- Giuliani A. (1964), *Monumenti, centri storici, ambienti*, Tamburrini, Milano.
- Giusti M.A. (2006), *Architettura e Urbanistica: le funzioni dell'Ufficio Centrale (1939-1943)*, in Giusti M.A., *Albania, architettura e città 1925-1943*, Maschietto, Firenze.
- Giusti M.A. (2006), *Albania Architettura e città 1925-1943*, Maschietto, Firenze, pp. 36-43.
- Giusti M.A., a cura di (2010), *XX Secolo, Architettura italiana in Albania*, Edizioni Ets, Pisa.
- Giusti M.A. (2021), *Addio al patrimonio del Novecento. La demolizione dello stadio e il trionfo dell'ortodossia globale*, in «ANANKE», Quadrimestrale di Cultura, Storia e Tecniche della Conservazione per il Progetto, 92, Altralinea Edizioni, Firenze.
- Giusti M.A. (2005), *La cura del tempo. Restauro e tutela del patrimonio culturale albanese, in Portolano adriatico. Rivista di storia e cultura balcanica Una recondita bellezza città e villaggi dei Balcani tra presente e futuro*, anno II, n. 2. La biblioteca j, pp. 19-32.

- Godoli E. (2017), *L'edilizia rurale albanese e le nuove architetture della Tirana fascista: pallidi riflessi e forzature ideologiche*, in Pashako F., Pessina M., Vokshi A., a cura di, *L'interpretazione dello spazio urbano e architettonico dell'asse strutturante di Tirana*, Edifir, Firenze, pp. 125-143.
- Godoli E. (2017), *La proclamazione dell'Impero e i suoi riflessi nel dibattito sull'urbanistica coloniale*, in Tremonti U., a cura di, *Architettura e urbanistica nelle Terre D'Oltremare. Dodecaneso, Etiopia, Albania (1924-1943)*, Bononia University Press, Bologna, pp. 21-32.
- Gravagnuolo B. (2004), *Gli ossimori dell'urbanistica fascista*, in Cresti C., Gravagnuolo B., Guerrieri F., *Architettura e città negli anni del fascismo in Italia e nelle colonie*, Angelo Pontecorboli, Firenze.
- Gravagnuolo B. (2010), *La modificazione della città europea – XXI Secolo*, Treccani.
- Gravagnuolo B. (2012), *Restauro del Moderno. Aporie culturali e questione di metodo*, in AA.VV., «Confronti», *Il restauro del moderno. Quaderni di restauro architettonico*, vol. 1, Arte'm, Napoli, p. 25.
- Gresleri G. (2004), *Architettura e città in "Oltremare"*, in Ciucci G., Muratore G., a cura di, *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Mondadori Electa, Firenze.
- Gresleri G. (1998), *Classico, vernacolo e moderno nell'architettura dell'Italia d'Oltremare*, in AA.VV., Casti E., Turco A., a cura di, *Culture dell'alterità. Il territorio africano e le sue rappresentazioni*, Edizioni Unicopli, Milano, pp. 114-115.
- Gresleri G. (1993), *L'architettura dell'Italia d'Oltremare: realtà, finzione, immaginario*, in Gresleri G., Massaretti P.G., Zagnoni S., a cura di, *Architettura italiana d'oltremare 1870-1940*, Marsilio, Venezia.
- Gresleri G., Massaretti P.G. (2008), *Introduzione: atlante operativo per un capitolo incompiuto*, in *Architettura italiana d'oltremare Atlante Iconografico*, Bononia University Press, Bologna.
- Gresleri G., Massaretti P.G. (2008), *L'architettura delle città dopo l'occupazione di Addis Abeba, Tra Piacentini e Le Corbusier*, in Gresleri G., Massaretti P.G., a cura di, *Architettura italiana d'oltremare Atlante Iconografico*, Bononia University Press, Bologna.
- Gresleri G., Massaretti P.G., Zagnoni S., a cura di (1993), *Architettura italiana d'oltremare 1870-1940*, Marsilio, Venezia.
- Gresleri G. (2008), *Tra Piacentini e Le Corbusier*, in Gresleri G., Massaretti P.G., a cura di, *Architettura italiana d'oltremare Atlante Iconografico*, Bononia University Press, Bologna, p. 321.
- Grignolo R., Reichlin B., a cura di (2012), *Lo spazio interno moderno come oggetto di salvaguardia*, Mendrisio Academy Press, Silvana Editore.
- Habermas J. (1987), *Il discorso filosofico della modernità*, (trad. it. di Emilio ed Elena Agazzi), Laterza, Roma-Bari.
- Habermas J. (1981), *Moderno, postmoderno e neoconservatorismo*, in «Alfabeta», n. 22, pp. 15-17.
- Harvey D. (1991), *The condition of postmodernity*, Blackwell Pub, Hoboken (trad. it.: *La crisi della modernità*, Milano 1993).
- Hilberseimer L. (1981), *Groszstadt Architektur. L'architettura della grande città*, Clean, Napoli.
- Hugo V. (1993), *Guerra ai demolitori!*, Stampa Alternativa, Roma 1993.
- Hugo V. (1985), *Notre-Dames de Paris*, Mondadori, Milano.
- ICOMOS International Scientific Committee on Twentieth Century Heritage (2017), *Approaches for the Conservation of Twentieth-Century Architectural Heritage*, Madrid-New Delhi Document.

- IN/Arch (1994), *Manifesto per l'architettura moderna e contemporanea*, «ANANKE», n. 5, marzo, pp. 7-8.
- Irace F. (1984), *La conservazione del moderno. Stuttgart Weissenhof case study*, in «Domus», n. 649, aprile, pp. 2-4.
- Jonas H. (1990), *Il principio responsabilità. Un'etica per la società tecnologica*, Einaudi, Torino.
- Koenig G.K. (1967), *L'invecchiamento dell'architettura moderna ed altre dodici note*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze.
- Koolhaas R. (2006), *Junkspace*, Quodlibet, Macerata.
- Krier L. (1995), *Architettura. Scelta o fatalità*, Laterza, Roma-Bari, p. 35.
- Krischanitz A., Kapfinger O. (1986), *Documentazione di un rinnovamento. La Werkhundsiedlung di Vienna*, «Casabella», 522.
- L'Abbate M., Moscardin V. (2017), *L'Albania nelle grandi Esposizioni*, in Belli Pasqua R., Calìo L.M., Menghini A.B., a cura di, *La presenza italiana in Albania tra il 1924 e il 1943. La ricerca archeologica, la conservazione, le scelte progettuali*, Edizioni Quasar, Roma, pp. 559-604.
- L'Abbate M., Moscardin V. (2017), *I padiglioni delle grandi esposizioni mediterranee del Ventennio come strumento di conoscenza: Il caso dell'Albania*, in Belli G., Capano F., Pascariello M.I., a cura di, *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione*, FedOA, Napoli, pp. 335-344.
- Le Goff J. (1978), *Documento/Monumento*, Einaudi, Torino.
- Le Goff J. (1961), *Storia e memoria*, Einaudi, Torino, p. 161.
- Liotti G. (1985), *Un modello cognitivo-comportamentale dell'agorafobia*, in Guidano V.F., Reda M.A., a cura di, *Cognitivismo e psicoterapia*, FrancoAngeli, Milano.
- Lucarelli F., a cura di (2005), *La Mostra d'Oltremare. Un patrimonio storico-architettonico del XX secolo a Napoli*, Electa, Napoli.
- Magnago Lampugnani V. (2020), *Un progetto della conservazione*, «Domus», n. 1044, marzo, p. 17.
- Malvano L. (1988), *Fascismo e politica dell'immagine*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Marino B.G. (2012), *Il restauro dopo e durante i 'moderni': un 'autentico' valore di novità*, in «Confronti», *Il restauro del moderno. Quaderni di restauro architettonico*, vol. 1.
- Marino B.G. (2006), *Restauro e autenticità. Nodi e questioni critiche*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- Memorandum di Vienna sul Patrimonio Mondiale e l'Architettura Contemporanea – Gestire il Paesaggio Storico Urbano* (2005), UNESCO.
- Menghini A.B. (2018), *Conoscenza e valorizzazione del patrimonio architettonico moderno di Tirana*, in Bortolotto S., Riboldazzi R., a cura di, *Urbanistica e architettura moderne alla prova della contemporaneità. Sguardi sulle città coloniali e di fondazione*, Altralinea Edizioni, Firenze.
- Menghini A.B. (2017), *L'attività di ingegneri e architetti italiani, tra scelte funzionali e rappresentative*, in Belli Pasqua R., Calìo L.M., Menghini A.B., *La presenza italiana in Albania tra il 1924 e il 1943. La ricerca archeologica, la conservazione, le scelte progettuali*, Edizioni Quasar, Roma.
- Menghini B.A. (2019), *Architetture Italiane del novecento a Tirana l'ex circolo italo-albanese Skanderbeg*, in *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*, n.s., 3.
- Merini A., a cura di (1977), *Psichiatria nel territorio*, Feltrinelli, Milano.
- Minguzzi G.F. (1986), *È possibile valutare i risultati della psicoterapia?*, *Giornale Italiano di Psicologia*, 13, 1, pp. 7-13.

- Moscardin V. (2017), *L'Albania alla Fiera del Levante di Bari*, in Belli G., Capano F., Pascariello M.I., a cura di, *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione*, FedOA, Napoli, pp. 559-580.
- Mumford L. (1938), *The culture of cities*, Harcourt, Brace & World, Inc., New York.
- Musso F. (2020), "Principi di Qualità". *Un documento per gli interventi sul patrimonio culturale finanziati con fondi europei*, in Musso S.F., Pretelli M., a cura di, *Restauro: Conoscenza, Progetto, Cantiere, Gestione*, Edizioni Quasar, Roma.
- Musso S.F. (2021), *La didattica per il restauro Strumenti, internazionalizzazione, competenze*. ArcHistoR EXTRA 9, Supplemento di ArcHistoR 16/2021, Reggio Calabria.
- N.d.R. (1933), *Architetture coloniali italiane*, in «Rassegna di Architettura», V, n. 9, settembre.
- Nicoloso P. (1999), *Gli architetti di Mussolini, Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, FrancoAngeli, Milano.
- Nicoloso P. (2011), *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Einaudi, Torino.
- Nushi T., Lako A. (2011), *L'architettura dell'abitazione tradizionale di Tirana*, in Capolino P., *Tirana 1923-1943 Architetture del Moderno*, Prospettive Edizioni, Roma.
- Nuzzacci A. (2013), *Architettura e città in Africa Orientale Italiana negli anni dell'impero*, [tesi di dottorato], tutor Godoli E., Firenze.
- Opere del fascismo* (1942), in *Tomori, Quotidiano Fascista d'Albania* (ed. italiana), anno II, n° 258, 28 Ottobre.
- Pagano G., Daniel G. (1936), *Architettura rurale italiana, Catalogo della Mostra di Architettura rurale*, «Quaderni della Triennale», U. Hoepli, Cromotipografia E. Sormani, Milano.
- Pagano G. (1936), *Il piano regolatore di Addis Abeba degli architetti Valle e Guidi*, in «Casa-bella», n. 107, novembre, pp. 16-27.
- Pagliuca A. (2016), *L'architettura del grano a Matera: il Mulino Alvino. Frammenti di tecnologie costruttive del '900*, Gangemi, Roma.
- Pagliuca A., Trausi P. (2021), *Cancellate autarchiche; architettura ed esigenze belliche*, in «ANANKE», n. 94, Settembre.
- Pallasmaa J. (2014), *L'immagine incarnata Immaginazione e immaginario nell'architettura*, Safarà, Pordenone (trad. it., a cura di Matteo Zambelli, ed. or.: *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture*, 2011).
- Pane A. (2020), *Dal monumento all'ambiente urbano: la teoria del diradamento edilizio*, in Casiello S., a cura di, *La cultura del restauro, Teorie e fondatori*, Marsilio, Venezia.
- Pane A. (2017), *Per un'etica del restauro*, in Fiorani D., a cura di, *RICerca/REStauro*, Edizioni Quasar, Roma, pp. 120-133.
- Pane G. (1996), *Il restauro come etica*, in «Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi», X, pp. 11-30.
- Pane R. (1948), *Architettura e letteratura*, in *Architettura e arti figurative*, Neri Pozza, Venezia.
- Pane R. (1987), *Attualità e dialettica del restauro*, antologia, Solfanelli, Chieti.
- Pane R. (1959), *Città antiche, edilizia nuova*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- Pane R. (1949), *Napoli imprevista*, Einaudi, Torino (volume rieditato, a cura di Pane G., Grimaldi & C., Napoli, 2007).
- Panza P. (2015), *Moderno*, «ANANKE», n. 76, settembre, pp. 53-54.
- «Parametro» (2006), n. 266, *Il restauro del moderno*.
- Pashako F. (2012), *Albania*, in Carughi U., *Maledetti Vincoli. La tutela dell'architettura contemporanea*, Umberto Allemandi & C., Torino.

- Peghin G., Mario G., Sanna A. (2009), *Carbonia città del Novecento*, Skira, Milano.
- Peghin G. (2010), *Quartieri e città del Novecento. Da Pessac a Carbonia. La tutela del patrimonio urbano moderno*, FrancoAngeli, Milano.
- Pellegrini G. (1936), *Manifesto dell'architettura coloniale*, in Sindacato Fascista Architetti della Lombardia, pp. 13-16; pubblicato successivamente in *Rassegna di Architettura*, VIII, ottobre 1936, pp. 349-350.
- Penta L. (1940), *Il padiglione dell'Albania alla Prima Mostra Triennale delle Terre italiane d'Oltremare*, in «Arte mediterranea», maggio-giugno.
- Petrignani A. (1984), «Tecnologie dell'architettura», Gorlich-Istituto Geografico De Agostini Novara S.p.A., Roma.
- Pevsner N. (1936), *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, Faber & Faber, Londra (ed. it.: *I pionieri dell'architettura moderna. Architettura, pittura, design: la storia del movimento da William Morris a Walter Gropius*, Garzanti, Milano, 1983).
- Piacentini M. (1938), *Per l'autarchia*, in «Il Giornale d'Italia», 13 luglio.
- Piccinato L. (1936), *Architettura. Supplemento sindacale della rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti*, n. 10, 31 ottobre.
- Piccinato L. (1931), *Colonia*, s.v., in *Enciclopedia Italiana*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, vol. X, pp. 826-827.
- Piccinato L. (1936), *La casa in colonia. Il problema che si prospetta ai nostri architetti*, in «Domus», IX, n. 101, maggio, pp. 22-25.
- Piccinato L. (1936), *La casa in colonia. Il problema che si prospetta ai nostri architetti*, in «Domus», IX, n. 102, giugno, pp. 12-17.
- Piccinato L. (1936), *La casa in colonia. Il problema che si prospetta ai nostri architetti Un problema per l'Italia d'oggi, costruire in colonia*, in «Domus», IX, n. 105, settembre, pp. 7-10.
- Piccinato L. (1936), *Urbanistica ed Edilizia Coloniale*, in «Architettura». Supplemento sindacale della rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti, n. 10, 31 ottobre.
- Picone R. (2012), *Il moderno alla 'prova del tempo'. Restauro e deperibilità delle architetture del XX secolo*, in *Confronti. Il restauro del moderno. Quaderni di restauro architettonico*, vol. 1, Arte'm, Napoli, p. 60.
- Poretti S. (2004), *Modernismi e autarchia*, in Ciucci G., Muratore G., a cura di, *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano, pp. 442-475.
- Poretti S. (2012), *Specificità del restauro del moderno*, in «Rivista Territorio», n. 62, 3, p. 88.
- Posca L. (2013), *Architetti Italiani in Albania. 1914-1943*, Clear, Roma.
- Pretelli M., Favaretto G., Signorelli L. (2017), *L'esportazione dell'esperienza italiana nell'oltremare: studi per la tutela di un patrimonio architettonico*, in Tremonti U., a cura di, *Architettura e urbanistica nelle Terre d'Oltremare. Dodecaneso, Etiopia, Albania (1924-1943)*, Bononia University Press, Bologna.
- Prisco G. (2018), *Provvedimenti di tutela, danni e restauri al patrimonio archeologico negli anni di guerra a Napoli*, in *Napoli Nobilissima*, settima ser., vol. IV, fasc. II, maggio-agosto.
- Purini F. (2016), *Dal Postmodernismo al Nuovo Realismo. Note sull'architettura italiana negli ultimi trent'anni*, in «Rivista di estetica», n. 6, pp. 152-170.
- Rava C.E. (1936), «Politica edilizia coloniale», in «Problemi di architettura coloniale». In occasione del Congresso Nazionale degli Architetti Italiani, Napoli, ottobre 1936, XIV, Assoc. Cultori di Architettura del S.I.F.A. della Lombardia, Milano, Tipografia Terragni, Milano.

- Rava C.E. (1937), *Alcuni punti di urbanistica coloniale*, in *Atti del I Congresso nazionale d'urbanistica*, a cura dell'istituto nazionale d'urbanistica, Roma, 5-7 aprile 1937, vol. I, Parte prima, Urbanistica coloniale, pp. 90-93.
- Rava C.E. (1931), *Di un'architettura coloniale moderna, Parte prima*, in «Domus», n. 41, maggio, pp. 39-40.
- Rava C.E. (1931), *Di un'architettura coloniale moderna, Parte seconda*, in «Domus», n. 42, giugno, pp. 32-36.
- Rava C.E. (1931), *Per la moderna architettura coloniale*, in «Domus», n. 78, pp. 11-13.
- Recommendation on the Historic Urban Landscape (HUL)* (2011), UNESCO.
- Renzi R. (2016), *Gherardo Bosio. Opera completa 1927-1941*, Edifir, Firenze.
- Renzi R. (2016), *Padiglione dell'Albania alla X Fiera del Levante di Bari*, in Renzi R., *Gherardo Bosio. Opera completa 1927-1941*, Edifir, Firenze.
- Renzi R. (2017), *Tirana, Casa del Fascio*, in Tremonti U., a cura di, *Architettura e urbanistica nelle Terre d'Oltremare. Dodecaneso, Etiopia, Albania (1924-1943)*, Bononia University Press, Bologna, pp. 222-227.
- Renzi R. (2017), *Tirana, Piano regolatore*, in Tremonti U., a cura di, *Architettura e urbanistica nelle Terre d'Oltremare. Dodecaneso, Etiopia, Albania (1924-1943)*, Bononia University Press, Bologna.
- Resta G. (2017), *I progetti urbani dell'Ufficio Centrale per l'Edilizia e l'Urbanistica d'Albania*, in Belli Pasqua R., Calìo L.M., Menghini A.B., *La presenza italiana in Albania tra il 1924 e il 1943. La ricerca archeologica, la conservazione, le scelte progettuali*, Edizioni Quasar, Roma.
- Riboldazzi R. (2007), *Tra passato e futuro, con equilibrio ed infinito amore. Il Piano Regolatore di Siena di Piero Bottoni, Aldo Luchini e Luigi Piccinato, 1953-58*, in Giambruno M., a cura di, *Per una storia del Restauro Urbano*, Città Studi Edizioni, Milano.
- Rivista Architettura*, 1940, n. 1-2 (1940).
- Rivista Architettura*, 1941, n. 1-2 (1941).
- Romeo E. (2017), *Quale storia e quali teorie del restauro nell'era della globalizzazione culturale*, in Fiorani D., a cura di, *RICerca/REStauo*, Edizioni Quasar, Roma.
- Rosci L. (1939), *Manuale pratico di volgarizzazione del calcolo del cemento armato*, G. Lavagnolo, Torino.
- Rossi A. (1966), *L'architettura della città*, Marsilio, Padova.
- Rossi A. (1975), *Scritti scelti sull'architettura e sulla città*, Città Studi Edizioni, Milano.
- Ruskin J. (1849), *The Seven Lamps of Architecture* (trad. it.: *Le sette lampade dell'architettura*, Milano, 1982, Capitolo VI, la lampada della memoria).
- Russo A. (1979), *Il fascismo in mostra*, Editori Riuniti, Roma.
- Russo V. (2009), *Giulio Carlo Argan Restauro, critica, storia*, Nardini, Firenze.
- Russo V. (2017), *Una difficile circolarità per la conservazione. Interpretazione storico-evolutiva e operatività sul patrimonio costruito*, in Fiorani D., a cura di, *RICerca/REStauo*, Edizioni Quasar, Roma, pp. 267-268.
- Salvo S. (2016), *Restaurare il Novecento. Storia, esperienze e prospettive in architettura*, Quodlibet, Macerata, p. 15.
- Salvo S. (2016), *Il patrimonio architettonico del Novecento nell'orizzonte del restauro*, in «Materiali e Strutture. Problemi di Conservazione», n.s., a. V, n. 10, Edizioni Quasar, Roma, pp. 121-138.
- Salvo S. (2016), *Trent'anni d'interventi sull'architettura del Novecento: il punto di vista della cultura italiana del restauro*, atti del convegno “Conservando el pasado, proyectando el futuro. Tendencias en la restauración monumental en el siglo XXI”, a cura di A. Hernández-

- ez Martínez, Zaragoza 11-12 aprile 2013, Institución Fernando el Católico, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, pp. 123-140.
- Sant'Elia A. (1914), *L'Architettura Futurista. Manifesto*, Lacerba, 11 luglio.
- Santoianni V. (2008), *Il Razionalismo nelle colonie italiane 1928-194 La «nuova architettura» delle Terre d'Oltremare*, [tesi di dottorato, tutor Scarano R.], Napoli.
- Secchi B. (2001), *I quartieri dell'Ina-Casa e la costruzione della città contemporanea*, in Di Biagi P., a cura di, *La grande ricostruzione. Il piano Ina-Casa e l'Italia degli anni '50*, Donzelli Editore, Roma.
- Sennet R. (2018), *Costruire e abitare. Etica per la città*, Feltrinelli, Milano.
- Settis S. (2007), *Italia S.P.A. L'assalto al patrimonio culturale*, Einaudi, Torino.
- Sica P. (1978), *Storia dell'urbanistica. Il Novecento*, Laterza, Roma-Bari, pp. 356-357.
- Siola U. (1990), *La Mostra d'Oltremare e Fuorigrotta*, Electa Napoli, Napoli.
- Tafuri M. (1968), *Teorie e storia dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari.
- Tremonti U., a cura di (2017), *Architettura e urbanistica nelle Terre d'Oltremare. Dodecaneso, Etiopia, Albania (1924-1943)*, Bononia University Press, Bologna.
- Trani S., a cura di (2007), *L'Unione fra l'Albania e l'Italia. Censimento delle fonti (1939-1945) conservate negli archivi pubblici e privati di Roma*, Ministero per i beni e le attività culturali direzione generale per gli archivi.
- Tremonti U. (2017), *ATRIUM (Architecture Of Totalitarian Regimes Of The XX Century In Europe's Urban Memory) Una rotta culturale del consiglio d'Europa per la tutela, la rivalorizzazione e lo sviluppo economico del patrimonio architettonico del XX secolo. Il caso Tirana.*, in Pashako F., Pessina M., Voskhi A., a cura di, *L'interpretazione dello spazio urbano e architettonico dell'asse strutturante di Tirana*, Edifir, Firenze.
- Trincanato E.R. (1948), *Venezia Minore*, Edizioni del Milione, Milano.
- Ugo V. (1993), 'Autenticità' e 'verità', in «ANANKE», n. 2, maggio, pp. 6-9.
- Varagnoli C. (2007), *Antichi edifici, nuovi progetti. Realizzazioni e posizioni teoriche dagli anni Novanta ad oggi*, in Ferlenga A., Vassallo E., Schellino F., a cura di, *Antico e nuovo. Architettura e architetture*, atti del convegno (Venezia, 31 marzo-3 aprile 2004), Il Poligrafo, Padova, vol. 2, pp. 841-860.
- Varagnoli C. (2016), *Presentazione*, in Salvo S., *Restaurare il Novecento. Storie, esperienze e prospettive in architettura*, Quodlibet, Macerata, p. 8.
- Varagnoli C. (1998), *Un restauro a parte?*, in «Palladio», 22, pp. 111-115.
- Vassallo E. (1975), *Centri antichi 1861-1974, note sull'evoluzione del dibattito*, in «Restauro», a. IV, n. 19, maggio-giugno, pp. 3-92.
- Vassallo E. (2009-2010), *Progetto e costruzione nel percorso formativo dello studente architetto*, in «Quaderni PAU», n. 37-40, gennaio-dicembre, p. 211.
- Vassallo E. (2003), *Tempo e memoria*, in «d'Architettura», 20, pp. 44-47.
- Villari L. (2012), *Le borgate del Fascismo*, Ledizioni, Milano.
- Vokshi A. (2014), *Tracce dell'Architettura Italiana in Albania, 1925-1943*, DNA (Firenze), Firenze.
- Will T. (2020), *Heritage as a resource*, «Domus», Marzo (traduzione *Il patrimonio come risorsa*).
- Zagrebelksy G. (2014), *Contro la dittatura del presente. Perché è necessario un discorso sui fini*, Laterza, Roma-Bari.
- Zevi B. (1950), *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino.
- Zucconi G., a cura di (1997), *Giovannoni G. Dal capitello alla città*, Jaca Book, Milano.

Sitografia

<http://iktk.gov.al/site/rreth-nesh/revista-monumentet-1975-1977>
<https://data.consilium.europa.eu/doc/document/ST-14534-2021-INIT/en/pdf>
<https://davosdeclaration2018.ch/it/dd;nav/index/davos-declaration>
https://ec.europa.eu/info/strategy/priorities-2019-2024/european-green-deal_it
https://kultura.gov.al/wp-content/uploads/2018/07/SKZHI_draft_per_konsultim_Tematik_Investimi_ne_kapitalin_njerzor.pdf
https://new-european-bauhaus.europa.eu/index_en
<https://rm.coe.int/la-convenzione-di-faro-la-via-da-seguire-per-il-patrimonio-culturale/1680a11087>
<https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/0900001680083746>
<https://www.coe.int/en/web/cultural-routes/albania>
<https://www.consilium.europa.eu/it/policies/enlargement/albania/#:~:text=L'Albania%20ha%20presentato%20la,a%20presentare%20il%20suo%20parere>
<https://www.kultura.gov.al/programi-i-kultures-2019-2025>
<https://www.kultura.gov.al/programi-i-kultures-2019-2025/>
<https://www.kultura.gov.al/wp-content/uploads/2021/02/finale-Strategjia-Kombe%C-C%88tare-pe%CC%88r-Kulture%CC%88n-2019-2025-ne-Anglisht.pdf>
<https://www.kultura.gov.al/wp-content/uploads/2021/02/finale-Strategjia-Kombe%C-C%88tare-pe%CC%88r-Kulture%CC%88n-2019-2025-ne-Anglisht.pdf>
<https://www.youtube.com/watch?v=btJ-EoJxwr4&t=3s>
<https://www.youtube.com/watch?v=ocKUTpQZVco>
<https://www.youtube.com/watch?v=btJ-EoJxwr4&t=3s>

Bibliografia tematica

Materiali del Moderno

- Bardelli P.G., Filippi E., Garda E., a cura di (2002), *Curare il moderno. I modi della tecnologia*, Marsilio, Venezia.
- Bernardini V., Dal Falco F. (1992), *Manualistica. Architetture moderne: tecniche, materiali, criteri progettuali*, «AU – Tecnologie», 8-9, numero monografico (Restauro dell'architettura del Movimento Moderno), pp. 105-134.
- Biscontin G., Driussi G., a cura di (2003), *Architettura e materiali del Novecento*, Edizioni Unicopli, Milano.
- Bosoni G., Bucci F., a cura di (2009), *Il design e gli interni di Franco Albini*, Mondadori Electa, Milano.
- Bottoni P. (1954), *Antologia di edifici moderni in Milano*, Editoriale Domus, Milano.
- Callegari G., Montanari G., a cura di (2001), *Progettare il costruito. Cultura e tecnica per il recupero del patrimonio architettonico del XX secolo*, FrancoAngeli,¹ Milano.
- Carbonara G. (1996-2008), *Trattato di restauro architettonico*, 11 voll., UTET, Torino.
- Casciato M., Marcosano Dell'Erba C., Vittorini R., Wedebrunn O. (2003), *Stone in Modern Buildings. Principles of Cladding*, «DOCOMOMO Preservation technology dossier», VI, atti del VI seminario internazionale DOCOMOMO (Roma, novembre 2001), DOCOMOMO International, Roma.
- Ciucci G., Muratore G., a cura di (2004), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano.
- Cupelloni L., a cura di (2017), *Materiali del Moderno. Campi, temi e modi del progetto di riqualificazione*, Gangemi, Roma.
- Dal Co F. (1982), *Abitare nel moderno*, Laterza, Roma-Bari.
- Dal Falco F., Veresani L. (1996), *Ricostruire la cultura materiale del moderno*, *Costruire in laterizio*, 21-25.
- Dal Falco F. (2002), *Stili del Razionalismo, Anatomia di quattordici opere di architettura*, Gangemi, Roma.
- Davey N. (1965), *Storia del materiale da costruzione*, Il Saggiatore, Milano.
- Griffini E.A. (1932), *Costruzione razionale della casa*, Hoepli, Milano.
- Griffini E.A. (1934), *Dizionario nuovi materiali per edilizia*, Hoepli, Milano.
- Griffini E.A. (1953), *Elementi costruttivi nell'edilizia*, Hoepli, Milano.
- Menicali U. (1992), *I materiali dell'edilizia storica. Tecnologia e impiego dei materiali tradizionali*, NIS, Roma.

- Minnucci G. (1949), *Gli elementi costruttivi dell'edilizia*, Edizioni dell'Ateneo, Roma.
- Pagano G. (1931), *I materiali della nuova architettura*, «La Casa bella», pp. 10-14.
- Pagano G., Bertolini I., Fiorin G., Vincenzi G. (1934), *Repertorio 1934 dei materiali per l'edilizia e l'arredamento*, Editoriale Domus, Milano.
- Petrignani A. (1940), *Materiali autarchici per l'edilizia*, «Architettura», 5, pp. 249-264.
- Pica A. (1936), *Nuova Architettura Italiana*, Hoepli, Milano.
- Poretti S. (2008), *Modernismi italiani. Architettura e costruzione nel Novecento*, Gangemi, Roma.
- Rava C.E. (1932), *Viaggio a Tunin*, Cappelli, Bologna.
- Rava C.E. (1932), *La mostra dell'attrezzatura coloniale alla Triennale*, Cappelli, Bologna, Domus 150, pp. 80-85.
- Ruzzolenti M. (2011), *L'Autarchia verde. Un involontario laboratorio della green Economy*, Jaca Book, Milano.
- Tonelli Michail M.C. (1987), *Il design in Italia 1925-1943*, Laterza, Roma-Bari.

Restauro del Moderno

- AA.VV. (2012), «Confronti». *Il restauro del moderno. Quaderni di restauro architettonico*, vol. 1, Arte'm, Napoli.
- Action for the Weissenhofsiedlung, (1991), in «DOCOMOMO Newsletter», n. 4, marzo, p. 29.
- Andalib M., Cohen J., Falbel A. (2007), *Places of modernism*, «DOCOMOMO Journal», n. 37.
- Andrieux J., Chevallier F. (2005), *The Reception of Architecture of the Modern Movement: Image, Usage, Heritage. Proceedings of the 8th International Docomomo Conference*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne.
- Albani F., Di Biase C. (2013), *Architettura minore del XX secolo*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna.
- Asthua F., Caldera C., Polverino F. (2006), *Intervenire sul patrimonio edilizio esistente: cultura e tecnica*, atti del II congresso internazionale Ar. Tec. (Torino, novembre 2006), Celid, Torino.
- Aveta A., Castagnaro A., Mangone F., a cura di (2021), *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale ricerche storiche e restauro del moderno*, Editori Paparo, Napoli.
- Aveta A. (2008), *Degrado e/o valore di antichità delle architetture in c.a.: l'approccio metodologico*, in Ientile R., a cura di, *Architetture in cemento armato*, FrancoAngeli, Milano.
- Bardelli P.G., Caldera C., a cura di (2007), *Valorizzazione e recupero del patrimonio edilizio in Italia. Commenti e approfondimenti*, Celid, Torino.
- Bardelli P.G., Filippi E., Garda E. (2002), *Curare il moderno, I modi della tecnologia*, Marsilio, Padova.
- Bellini A. (2013), *Tecniche della conservazione*, FrancoAngeli, Milano.
- Boriani M. (1997), *Restaurare il moderno. Difficoltà tecniche e teoriche di un tema di attualità*, in «Costruire in laterizio», n. 60, dicembre, pp. 390-397.
- Boriani M., a cura di (2003), *La sfida del «moderno». L'architettura del XX secolo tra conservazione e innovazione*, Edizioni Unicopli, Milano.
- Bortolotto S., Giambruno M., a cura di (2008), *I materiali e le finiture del "Moderno"*, Dipartimento di progettazione dell'architettura, Milano.
- Bruschi G., Faccio P., Pratali Maffei S., Scaramuzza P. (2006), *Il calcestruzzo nelle architetture di Carlo Scarpa. Forme, alterazioni, interventi*, Editrice Compositori, Bologna.
- Caccia Gherardini S. (2016), *The "mise en patrimoine" of the Modern. Safeguarding and Restoring Le Corbusier's Heritage*, Didapress Dipartimento di Architettura, Firenze.

- Caccia Gherardini S. (2014), *Le Corbusier dopo le Corbusier retoriche e pratiche nel restauro dell'opera architettonica*, FrancoAngeli, Milano.
- Caccia Gherardini S., Olmo C. (2016), *La villa Savoye Icona, rovina, restauro (1948-1968)*, Donzelli Editore, Roma.
- Canziani A., a cura di (2009), *Conservare l'architettura. Conservazione programmata per il patrimonio architettonico del XX secolo*, Electa, Milano.
- Cannella G., Mellano P., a cura di (2018), *Il diritto alla tutela. Architettura d'autore del secondo novecento*, FrancoAngeli, Milano.
- Carbonara G. (2010), *Architettura d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo*, UTET, Torino.
- Carbonara G. (2000), *Gli orientamenti attuali del restauro architettonico*, in Casiello S., a cura di, in *Restauro dalla teoria alla prassi*, Electa Napoli, Napoli, pp. 9-26.
- Carbonara G. (2006), *Il restauro del moderno*, in «PARAMETRO», XXXVI, n. 266.
- Carughi U. (2017), *Architettura del '900 a rischio/1: le modifiche al Codice dei beni culturali e le sue ricadute*, in «Il Giornale dell'Architettura», 20 settembre.
- Carughi U. (2017), *Architettura del '900 a rischio/2: le modifiche al Codice dei beni culturali e le sue ricadute*, in «Il Giornale dell'Architettura», 20 settembre.
- Carughi U. (2011), *La tutela delle opere contemporanee da parte del MiBACT*, in «GAZZETTA AMBIENTE», anno XVII, n. 1, pp. 107-118.
- Carughi U. (2011), *Condizionamento e arbitrio nella tutela del territorio*, in «Rivista Giuridica dell'Edilizia», anno LIV, fasc. 2-3, marzo-giugno, pp. 53-72.
- Carughi U. (2012), *Maledetti vincoli*, Allemandi, Torino.
- Carughi U., Visone M. (2017), *Time Frames: Conservation Policies for Twentieth-Century Architectural Heritage*, Routledge, Londra.
- Casciato M., D'Orgeix E. (2012), *Architectures modernes. L'émergence d'un patrimoine*, Mardaga, Wavre.
- Casciato M., Mornati S., Poretti S. (1999), *Architettura moderna in Italia. Documentazione e Conservazione*, atti del I Convegno nazionale DOCOMOMO Italia (Roma, gennaio 1998), Edilstampa, Roma.
- Chatillon F. (2012), *Conservare è moderno*, in «Domus», n. 998, gennaio.
- Conti A., Fiorini L. (1993), *La conservazione del moderno: teoria e pratica. Una guida bibliografica*, Alinea editrice, Firenze.
- Corzo M.A. (1999), *Mortality Immortality? The Legacy of 20th-Century Art, Symposium Proceedings*, The Getty Museum Conservation Institute, Los Angeles.
- Coppola L., Buoso A. (2015), *Il restauro dell'architettura moderna in calcestruzzo armato*, Hoepli, Milano.
- Crippa M.A. (2012), *Continuità critica e restauro del moderno*, in «Territorio», n. 62.
- Cupelloni L. (2017), *Materiali del Moderno. Campo, temi e modi del progetto di riqualificazione*, Gangemi, Roma.
- De Jonge W. (1993), *DOCOMOMO strategie varie per la Conservazione dell'Architettura del Movimento Moderno in Europa*, in Gimma M.G., a cura di, *Il Restauro dell'Architettura Moderna. Atti del Convegno, Roma 14-16 maggio 1992*, Beta Gamma, Viterbo, pp. 154-155.
- Dezzi Bardeschi M. (2012), *Per il futuro del moderno: battaglie, sconfitte, proposte*, in «Confronti», *Il restauro del moderno. Quaderni di restauro architettonico*, vol. 1.
- Dezzi Bardeschi M. (2018), *La conservazione accende il progetto*, Paparo, Napoli.
- Di Resta S., Favaretto G., Pretelli M., a cura di (2021), *Materiali autarchici. Conservare l'innovazione*, Il Poligrafo, Padova.

- DO.CO.MO.MO. (1991), in «Casabella», n. 581, luglio-agosto, p. 24.
- DOCOMOMO Preservation Technology Dossier, (1996-2014), n. 1-13.
- Dorfles G. (2004), *Il restauro del Moderno rispetto all'“Antico”*, in «Arte/Architettura/Ambiente», settembre.
- Fiorini L., Conti A. (1993), *1946-1994. La conservazione del moderno: teoria e pratica. Una guida bibliografica*, Alinea, Firenze.
- Forty A. (2005), *Parole e edifici. Un vocabolario per l'architettura moderna*, trad. it. di Turci M., Zecchi M. (tit. or. *Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture*), Edizioni Pendragon, Bologna, pp. 213-225.
- Galliani P. (2007), *Restauro del moderno: obiettivi e ragioni del progetto*, in «Territorio», n. 40.
- Gargano M. (2006), *Forma e materia, ratiocinatio e fabrica nell'architettura dell'età moderna*, Officina edizioni, Roma.
- Gimma M.G., a cura di (1993), *Il restauro dell'architettura moderna*, BetaGamma, Viterbo.
- Graf F., Albani F., a cura di (2011), *Il vetro nell'architettura del XX secolo: conservazione e restauro [Glass in 20th-Century Architecture: Preservation and Restoration]*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio.
- Graf F., Marino G., a cura di (2016), *Les dispositifs du confort dans l'architecture du XXe siècle: connaissance et stratégies de sauvegarde [Building Environment and Interior Comfort in 20th-Century Architecture: Understanding Issues and Developing Conservation⁴ Strategies]*, PPUR, Lausanne.
- Graf F., Delemontey Y., a cura di (2012), *Architecture industrialisée et préfabriquée: connaissance et sauvegarde [Understanding and Conserving Industrialised⁵ and Prefabricated Architecture]*,⁶ PPUR, Lausanne.
- Grignolo R., a cura di (2013), *Diritto e salvaguardia dell'architettura del XX secolo [Law and the Preservation of 20th-Century Architecture]*, Mendrisio Academy Press-Silvana Editoriale, Mendrisio-Cinisello Balsamo.
- Grignolo E., Reichlin B., a cura di (2011), *Lo spazio interno moderno come oggetto di salvaguardia*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio.
- Ientile R., a cura di (2008), *Architetture in cemento armato. Orientamenti per la conservazione*, della collana Ex Fabrica: cultura, storia e tecniche della conservazione, Dezzi Bardeschi Marco (diretta da), FrancoAngeli, Milano.
- Jean G., a cura di (2013), *La conservazione delle policromie nell'architettura del XX secolo [Conservation of colour in 20th-Century Architecture]*, SUPSI-Nardini, Lugano-Firenze.
- Jester T. (1995), *Twentieth-Century Building Materials History and Conservation*, McGraw-Hill, New York.
- Koenig G.K. (2007), *L'invecchiamento dell'architettura moderna: ed altre dodici note*, Libreria Ed. Fiorentina, Firenze.
- Kuipers M., Tournikiotis P. (2007), *Other modernisms: a selection from the docomomo registers*, «DOCOMOMO Journal», n. 36.
- Macdonald S. (1996), *English Heritage, Modern Matters: Principles and Practice in Conserving Recent Architecture*, Donhead Publishing, Shaftesbury.
- Macdonald S. (2001), *English Heritage, Preserving Post-War Heritage: The Care and Conservation of Mid-Twentieth Century Architecture*, Donhead Publishing, Shaftesbury.
- Macdonald S., Ostergren G. (2013), *Conserving Twentieth-Century Built Heritage A Bibliography Second Edition*, The Getty Conservation Institute, Los Angeles.
- Magnago Lampugnani V., Domhardt K.S. (2016), *Die Stadt der Moderne Strategien zu Erhaltung und Planung*, Gta Verlag, Zurich.

- Marino B. G. (2008), *Degrado e/o valore di antichità delle architetture. Ragioni e confini della conservazione delle opere in cemento armato*,⁸ in Ientile R., a cura di, *Architetture in cemento armato*, FrancoAngeli, Milano.
- Marino B. G. (2012), *Il restauro dopo e durante i Moderni: un autentico valore di novità*, in «Confronti», Il restauro del Moderno, n. 1.
- Marino B. G. (2006), *Restauro e autenticità. Nodi e questioni critiche*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- Marramao G. (1982), *Il moderno e il pathos dell'autenticità*, in «Casabella», n. 480.
- Morelli A., Moretti S., a cura di (2018), *Il cantiere di restauro dell'architettura moderna. Teoria e prassi*, Nardini, Firenze.
- Nervi P.L., Neri G. (2014), *Ingegneria, architettura, costruzione. Scritti scelti 1922-1971*, Città Studi Edizioni, Milano.
- Nervi P.L. (2014), *Scienza o arte del costruire? Caratteristiche e possibilità del cemento armato* (introduzione di Aldo Rossi), Città Studi Edizioni, Milano.
- Noelle L., Torrent H. (2021), *Modern houses*, «DOCOMOMO Journal», n. 64.
- Oddo M. (2005), *Conservare il transitorio: il restauro dell'architettura contemporanea tra storia e progetto*, Il prato.
- Pagliuca A. (2019), *Materiali made in Italy. Avanguardia italiana nell'industria delle costruzioni del primo '900*, Gangemi, Roma.
- Palazzotto E. (2013), *Esperienze nel restauro del moderno*, FrancoAngeli, Milano.
- Petraroia P. (2006), *Architettura ed arti "moderne": per una verifica metodologica intorno al restauro*, in «Parametro», n. 266, XXXVI, ottobre-novembre, pp. 26-35.
- Picchione M. G. (2004), *La tutela delle opere di architettura contemporanea*, in «L'architetto italiano», n. 4, Roma, pp. 44-46.
- Picone R. (2012), *Il moderno alla 'prova del tempo'. Restauro e deperibilità delle architetture del XX secolo*, in «Confronti», Il restauro del Moderno, n. 1.
- Picone R. (2021), *Patrimoni fragili: l'architettura del Novecento e i materiali sperimentali alla 'prova del tempo'*, in Aveta A., Castagnaro A., Mangone F., a cura di, *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno*, FedOA-Press, Roma-Napoli, ed. Paparo, pp. 199-206.
- Pirazzoli N. (1999), *Il restauro dell'architettura moderna*, Edizioni Essegi, Ravenna.
- Plank J. (2010), *Crombie Taylor: Modern Architecture, Building Restoration, and the Rediscovery of Louis Sullivan*, APPLIED RES & DESIGN.
- Portoghesi P. (1980), *Dopo l'architettura moderna*, Roma.
- Prudon T. H.M. (2008), *Preservation of Modern Architecture*, John Wiley & Sons, Inc., Hoboken, NJ.
- Quaderni di «ANANKE», (2010), 2, *la conservazione del calcestruzzo armato nell'architettura moderna e contemporanea. Monumenti a confronto*.
- Reichlin B., Grignolo R., a cura di (2018), *History and Theory, Vol. 1 of Conservation, Restoration and Reuse of 20th-Century Heritage: A Historical-Critical Encyclopaedia*, Colmena Verlag, Basel.
- Reichlin B., Pedretti B., a cura di (2011), *Riuso del patrimonio architettonico*, Silvana Editore-Mendrisio University Press, Cinisello Balsamo-Mendrisio.
- Rüegg A. (2000), *The preservation of modern interiors: exploring the exhibits in an imaginary museum*, in «DOCOMOMO Journal», n. 22, maggio, pp. 28-32.
- Salvo S. (2007), *Il restauro dell'architettura contemporanea come tema emergente*, in Carbonara G., a cura di, *Trattato di restauro architettonico*, IX, Torino.

- Salvo S. (2016), *Restaurare il Novecento. Storia, esperienze e prospettive in architettura*, Quodlibet, Macerata.
- Schädler-Saub U., Weyer A. (2010), *Theory and Practice in the Conservation of Modern and Contemporary Art*, atti del convegno, Hildesheim, Università di Scienze e Arti Applicate – Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, 13-14 gen. 2009, Archetype Publications, London; P. Martore, a cura di, (2013), *Tra memoria e oblio. Percorsi nella conservazione dell'arte contemporanea*, Castelveccchi, Roma.
- Settis S. (2010), *Paesaggio, costituzione, cemento*, Einaudi, Torino.
- Sprinkle Jr. J. H. (2007), *Of Exceptional Importance: The Origins of the "Fifty-Year Rule"*, in *Historic Preservation*, in «Jstor. The Public Historian», vol. 29, n. 2, pp. 81-103.
- Strappa G. (1991), *Those Buildings condemned to Eternity*, in «DOCOMOMO Newsletter», n. 5, giugno.
- Tamiozzo R. (2004), *La legislazione dei beni culturali e paesaggistici*, Giuffrè, Milano.
- Torsello B.P., a cura di (2005), *Che cos'è il restauro?: nove studiosi a confronto*, Marsilio, Venezia.
- Tostões A., Blasi I. (2012), *Designing Modern Life*, «DOCOMOMO Journal», n. 46.
- Tostões A., Blasi I. (2011), *Modern and Sustainable*, «DOCOMOMO Journal», n. 44.
- Tostões A., Ferreira Z. (2014), *Modern housing Patrimonio vivo*, «DOCOMOMO Journal», n. 51.
- Tostões A., Ferreira Z. (2021), *Housing for all*, «DOCOMOMO Journal», n. 65.
- Tostões A., Ferreira Z. (2015), *Reuse, renovation and restoration*, «DOCOMOMO Journal», n. 52.
- Tostões A., Kimm J.S., Kim T.W. (2014), *Expansion & Conflict. Proceedings of the 13th International DOCOMOMO Conference, Seoul 24-27 September 2014*, DOCOMOMO International and DOCOMOMO Korea, Korea.

Città

- Aureli P.V., (2020), *The City as a Project*, Ruby Press, Berlin.
- Aureli P.V., (2012), *Project of Autonomy. Politics and Architecture within and against Capitalism*, Princeton Architectural Press, Princeton.
- Aymonino C., (2000), *Il significato delle città*, Marsilio, Venezia.
- Aymonino C., (1993), *Origini e sviluppo della città moderna*, Marsilio, Venezia.
- Benjamin W., (2007), *Immagini di città*, Einaudi, Torino.
- Cacciari M., (2004), *La città*, Pazzini Stampatore, Rimini.
- Calvino I., (1993), *Le città invisibili*, Mondadori, Milano.
- Calvino I., (1993), *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Mondadori, Milano.
- Chipperfield D., (2012), *Common Ground. A Critical Reader*, Marsilio, Venezia.
- Choay F., (2000), *La città. Utopie e realtà*, Einaudi, Torino.
- De Carlo G., (2019), *La città e il territorio*, Quodlibet, Macerata.
- De Carlo G., (1998), *Nelle città del mondo*, Marsilio, Venezia.
- De Fusco R., (2001), *Il trattato di architettura*, Laterza, Roma-Bari.
- De Solà-Morales I., (2005), *Archeologia del moderno. da Durand a Le Corbusier*, a cura di M. Bonino, D. Vitale, U. Allemandi.
- Espuelas F., (2004), *Il vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura*, Marinotti, Milano.
- Forty A., (2000), *Words and Buildings. A vocabulary of Modern Architecture*, Thames & Hudson, Londra (UK) (trad. it.: (2004), *Parole ed edifici. Un vocabolario per l'architettura moderna*, Edizioni Pendragon, Bologna).

- Frampton K., (1995), *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts (trad. it.: (1999), *Tettonica e Architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo*, Skira, Milano).
- Giedion S., (1984), *Spazio, tempo ed architettura: lo sviluppo di una nuova tradizione*, Hoepli, Milano.
- Grassi G., (2008), *La costruzione logica dell'architettura*, FrancoAngeli.
- Gravagnuolo B., (1991), *La progettazione urbana in Europa, 1750-1960*, Laterza, Roma-Bari, 1997.
- Gregotti V., (1966), *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano.
- Koolhaas R., (2006), *Junkspace*, Quodlibet, Macerata.
- Krier R., (1979), *Urban space*, Academy Editions London, London.
- Lynch K., (1960), *L'immagine della città*, Marsilio, Venezia, 2001.
- Martí Arís C., (1990), *Le variazioni dell'identità. il tipo in architettura*, Città Studi Edizioni, Torino.
- Martí Arís C., (1990), *La centina e l'arco. Pensiero, teoria, progetto in architettura*, Città Studi Edizioni, Torino.
- Moneo R., (2004), *L'altra modernità. Considerazioni sul futuro dell'architettura*, Marinotti, Milano.
- Monestiroli A., (2002), *La metopa e il triglifo: nove lezioni di architettura*, Laterza, Roma-Bari.
- Monestiroli A., (2004), *L'architettura della realtà*, Allemandi & C, Milano.
- Norberg-Schulz C., (1983), *Intenzioni in architettura*, Officina, Roma.
- Norberg-Schulz C., (1979), *Architettura occidentale: architetture come storie di forme significative*, Electa, Milano.
- Norberg-Schulz C., (1979), *Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura*, Mondadori Electa, Milano.
- Norberg-Schulz C., (1996), *Architettura: presenza, linguaggio e luogo*, Skira, Milano.
- Pallasmaa J., (2005), *Gli occhi della pelle. L'architettura e i sensi*, Jaca Book, Milano.
- Pallasmaa J., (2011), *Lampi di pensiero: fenomenologia della percezione in architettura*, Pendragon, Bologna.
- Pallasmaa J., (2011), *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture*, John Wiley & Sons, Chichester (tr. it.: (2014), *L'immagine incarnata. Immaginazione e immaginario nell'architettura*, Safara, Pordenone).
- Rogers E.N., (1997), *Esperienza dell'architettura*, Skira, Milano.
- Rogers E.N., (1981), *Gli elementi del fenomeno architettonico*, Guida editori, Napoli.
- Romano M., (1993), *L'estetica della città europea: forme e immagini*, Einaudi, Torino.
- Romano M., (2004), *Costruire le città*, Skira, Milano.
- Romano M., (2008), *La città come opera d'arte*, Einaudi, Torino.
- Rossi A., (2009), *Autobiografia scientifica*, Il Saggiatore, Milano.
- Rossi A., (1966), *L'architettura della città*, Marsilio, Padova.
- Rowe C., Koetter F., (1985), *Collage City*, Il Saggiatore, Milano.
- Rowe C., (1994), *The Architecture of Good Intentions. Towards a Possible Retrospect*, Academy Editions (trad. it.: (2005), *L'architettura delle buone intenzioni. Verso una visione retrospettiva possibile*, Edizioni Pendragon, Bologna).
- Rykwert J., (2000), *The Seduction of Place. The City in the Twenty-First Century*, Weidenfeld & Nicolson, London (trad. it.: (2003), *La seduzione del luogo. Storia e futuro della città*, Einaudi, Torino).

- Rykwert J., (1976), *The idea of a Town*, MIT press, 1988 (ed. it. a cura di G. Scattone, (2002), *L'idea di città. antropologia della forma urbana nel mondo antico*, Adelphi).
- Saskia S., (2010), *Le città nell'economia globale*, Il Mulino, Bologna.
- Sennett R., (2018), *Costruire e abitare. Etica per la città*, Feltrinelli, Milano.
- Sitte C., (1889), *L'arte di costruire le città. L'urbanistica secondo i suoi fondamenti artistici*, Jaca Book, Milano, 1980.
- Tafuri M., (1973), *Architettura e utopia: Architettura e sviluppo capitalistico*, Laterza, Roma-Bari.
- Ungers O.M., (1991), *Morphologie City Metaphors*, Electa, Milano.
- Unwin R., (1971), *La pratica della progettazione urbana*, Il Saggiatore, Milano.
- Venturi R., (1980), *Complessità e contraddizioni nell'architettura*, Dedalo, Bari.
- Venturi R., Scott B., (2015), *Imparare da Las Vegas: il simbolismo dimenticato della forma architettonica*, Quodlibet, Macerata.
- Zumthor P., (2006), *Atmosphäre*, Birkhauser Verlag, Basilea (tr. it.: (2008), *Atmosfera. Ambienti architettonici, le cose che ci circondano*, Electa, Milano).

Mostra d'Oltremare e Colonie

- Anderson S., (2015), *Modern Architecture and its Representation in Colonial Eritrea*, Routledge (Ashgate), London-New York, pp. 231-233, 254-255, fig. a p. XIV.
- Arena G., (2012), *Napoli 1940-1952. Dalla prima mostra triennale delle terre italiane d'oltremare alla prima mostra triennale del lavoro nel mondo*, Fioranna, Napoli.
- Avermate T., (2010), *Colonial Modern: Aesthetics of the Past, Rebellions for the Future*, Black Dog Publishing, London.
- Carbonara G., Pagliuca A., Trausi P. P., (2021), *L'architettura delle colonie d'oltremare. Un riflesso della «Modernità» fra sperimentalismo e identità nazionale*, Gangemi, Roma.
- De Seta C., (1976), *Cultura e architettura in Italia tra le due guerre: continuità e discontinuità*, in S. Danesi e L. Patetta, *Il Razionalismo e l'architettura in Italia durante il Fascismo*, Electa Milano (già edito nel 1972 per Laterza, Roma-Bari).
- Dillon A., (1940), *Il valore architettonico del Padiglione dell'Albania*, in «Arte Mediterranea», n. XVII, maggio-giugno.
- Dillon A., (1940), *Il valore architettonico del Padiglione dell'Albania*, in «Arte Mediterranea», n. 2-3, marzo-giugno, pp. 4-11.
- Gentile E., (2007), *Fascismo di pietra*, Laterza, Roma-Bari.
- Giordano P., (1991), «Napoli, la Mostra d'Oltremare: edifici da salvare», in «Domus», n. 726, aprile, pp. 22-24.
- L'Abbate M.G., Moscardin V., (2017), *I padiglioni delle grandi esposizioni mediterranee del ventennio come strumento di conoscenza: il caso dell'Albania*, in *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione*, atti dell'VIII Congresso AISU (Napoli, 7-9 settembre 2017), a cura di G. Belli, F. Capano, M.I. Pascariello, CIRICE, Napoli, pp. 335-344.
- Labanca N., (2002), *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Il Mulino, Bologna, pp. 153-167.
- Lucarelli F., a cura di, (2005), *La Mostra d'Oltremare, un patrimonio storico-architettonico del XX secolo a Napoli*, Electa Napoli.
- Mostra dell'Albania nella Civiltà Mediterranea*, (1941), in «Architettura», n. 1-2, p. 54.
- Nicoloso P., (2008), *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Einaudi, Torino.
- Rava E., (1931), *scritti su DOMUS specchio del razionalismo*.

- Renzi R., (2012), *Regime e rappresentazione. Il padiglione italiano in Africa ed il padiglione Albania alla Mostra Triennale delle Terre d'Oltremare del 1940*, in «Bloom», n. 13, pp. 73-77.
- Riccardo R., (2016), «*Padiglione del lavoro italiano in Africa alla Fiera Triennale delle Terre d'Oltremare. Napoli, 1940*», scheda in Id., *Gherardo Bosio. Opera completa 1927-1941*, Edifir, Firenze, pp. 272-273.
- Riccardo R., (2016), «*Padiglione dell'Albania alla Fiera Triennale delle Terre d'Oltremare. Napoli, 1940*», scheda in Id., *Gherardo Bosio. Opera completa 1927-1941*, Edifir, Firenze, pp. 274-277.
- Siola U., (1990), *La mostra d'Oltremare e Fuorigrotta*, Electa Napoli.

Architettura tra le due guerre

- Bardi P.M., (1931), *Petizione a Mussolini per l'architettura*, in «L'Ambrosiano», 13 febbraio, p. 1.
- Bardi P.M., (1933), *Tavolo degli orrori*, in «Quadrante», n. 2, giugno, pp. 10-11.
- Beltramelli A., (1923), *L'uomo nuovo*, Mondadori, Roma-Milano.
- Benevolo L., (1998), *L'architettura nell'Italia contemporanea*, Laterza, Roma-Bari.
- Bottai G., (1926), *Mussolini costruttore d'Impero*, Paladino, Mantova.
- Broggi C., (1938), *Per l'autarchia. La politica dell'architettura nelle cifre e nei dati di fatto*, in «Il Giornale d'Italia», 26 luglio, p. 3.
- Cresti C., Gravagnuolo B., Gurrieri F. (2005), *Architettura e città negli anni del fascismo in Italia e nelle colonie*, Pontecorboli Editore.
- Cavallari Murat A., (1940), *Autarchia, tecnica, arte*, in «Costruzioni - Casabella», n. 154, ottobre, p. 39.
- Cennamo M. (1976), *Materiali per l'analisi dell'Architettura Moderna. Il MIAR*, Società Editrice Napoletana, Napoli.
- Chabod F., (1961), *L'Italia contemporanea (1918-1948)*, Einaudi, Torino.
- Ciucci G., (1989), *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Torino.
- Ciucci G., Muratore G. (2004), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano.
- Concorso per il Palazzo della Civiltà Italiana*, (1938), in «Architettura», n. speciale, dicembre, pp. 849-864.
- Danesi S., Patetta L. (1976), *Il Razionalismo e l'architettura in Italia durante il Fascismo*, Electa, Milano.
- De Felice R., (1974), *Mussolini il duce. Gli anni del consenso: 1929-1936*, Einaudi, Torino.
- De Felice R., (1981), *Mussolini il duce. Lo Stato totalitario: 1936-1940*, Einaudi, Torino.
- De Seta C., (1972), *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Laterza, Roma-Bari.
- De Simone R., (2011), *Il razionalismo nell'architettura italiana del primo Novecento*, Laterza, Roma-Bari.
- Del Debbio E., (1927-1928), *Opera Nazionale Balilla. Progetti di costruzioni: Case Balilla, palestre, campi sportivi, piscine, ecc.*, Palazzo Viminale, Roma.
- Episodi della giornata perugina del Duce*, (1926), in «Il Popolo d'Italia», 7 ottobre, p. 3.
- Franchetti Pardo V. (2003), *L'architettura nelle città italiane del XX secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta*, Jaca Book, Milano.
- Gentile E. (2008), *Modernità totalitaria. Il fascismo italiano*, Laterza, Roma-Bari.
- Gentile E., (2007), *Fascismo di pietra*, Laterza, Roma-Bari.
- Gruppo 7, (1927), *Architettura (III). Impreparazione, incomprensione, pregiudizi*, in «La Rassegna Italiana», n. 106, marzo, pp. 247-252.

- Gruppo 7, (1927), *Architettura (IV). Una nuova epoca arcaica*, in «La Rassegna Italiana», n. 108, maggio, pp. 467-472.
- Gruppo 7, (1926), *Architettura*, in «La Rassegna Italiana», n. 103, dicembre, pp. 849-854.
- Il concorso per la Stazione di Firenze*, (1933), in «Architettura», n. 4, aprile, pp. 201-230.
- Il Duce inaugura una mostra di architettura razionale*, (1931), in «Il Popolo d'Italia», 31 marzo, p. 1.
- La nuova città di Littoria nell'Agro Pontino*, Arch. Oriolo Frezzotti, (1933), in «Architettura», n. 9, settembre, pp. 580-585.
- L'appassionata polemica degli architetti italiani sulle nuove forme dell'architettura contemporanea*, (1931), in «Il Giornale d'Italia», 12 maggio, p. 8.
- La II Mostra di Architettura Razionale Italiana alla "Galleria di Roma"*, (1931), in «Edilizia Moderna», n. 2, giugno, pp. 20-23.
- Gruppo 7, (1930), *La nostra inchiesta sull'Edilizia Nazionale*, in «Il Popolo d'Italia», 30 marzo, p. 3.
- Marconi P., (1933), *L'organizzazione e l'ordinamento della mostra*, in «Architettura», n. 1, gennaio, pp. 18-22.
- Marconi P., (1933), *La bonifica dell'Agro Pontino*, in «Architettura», n. 5, maggio, pp. 283-288.
- Marconi P., (1941), *Prima Mostra delle Terre Italiane d'Oltremare*, in «Architettura», pp. 1-7.
- Marcucci L. (2012), *L'altra modernità nella cultura architettonica del XX secolo. Progetto e città nell'architettura italiana*, Gangemi, Roma.
- Mariani R., (1976), *Fascismo e "città nuove"*, Feltrinelli, Milano.
- Mariani R., (1989), *Razionalismo e architettura moderna. Storia di una polemica*, Edizioni di Comunità, Milano.
- Melograni C., (2008), *Architettura italiana sotto il fascismo. L'orgoglio della modestia contro la retorica monumentale 1926-1945*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Minnucci G., (1933), *Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma*, in «Architettura», n. 10, ottobre, pp. 603-626.
- Minnucci G., (1936), *Scuole, asili d'infanzia, scuole all'aperto, elementari e medie, Case del Balilla, palestre ed impianti sportivi*, Hoepli, Milano.
- Mostra dell'Albania nella Civiltà Mediterranea*, (1941), degli arch. Gherardo Bosio, Nicolò Berardi, in «Architettura», p. 54.
- Nervi P.L., (1940), *Per la massima autarchia edilizia*, in «Casabella», n. 147, marzo, p. 3.
- Nervi P.L., (1938), *Per l'autarchia. I problemi economici delle costruzioni e la politica dell'architettura*, in «Il Giornale d'Italia», 23 luglio, p. 3.
- Nicoloso P., (2008), *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Einaudi, Torino.
- Ogetti U., (1954), *I taccuini. 1919-1943*, Sansoni, Firenze.
- Pacini R., (1933), *La Città Universitaria di Roma*, in «Architettura», n. 8, agosto, pp. 475-495.
- Pagano G., (1934), *Mussolini salva l'architettura italiana*, in «Casabella», n. 78, giugno, pp. 2-3.
- Pagano G., (1938), *Variazioni sull'autarchia architettonica*, in «Casabella», n. 129, settembre, pp. 2-3.
- Pagano G., (1938), *Variazioni sull'autarchia architettonica: II*, in «Casabella», n. 130, ottobre, pp. 2-3.
- Panarari M., (2017), *Poteri e Informazione. Teorie della comunicazione e storia della manipolazione politica in Italia (1850-1930)*, Mondadori, Milano.

- Pansera A., (1978), *Storia e cronaca della Triennale*, Longanesi, Milano.
- Pellegrini G. (2011), *Città di fondazione italiane 1928-1942*, Novecento, Latina.
- Pennacchi A., (2010), *Canale Mussolini*, Mondadori, Milano.
- Pennacchi A., (2009), *Fascio e martello. Viaggio per le città del Duce*, Laterza, Roma-Bari.
- Persico E., (1932), *La Mostra della Rivoluzione Fascista*, in «La Casa bella», n. 59, novembre, pp. 28-31.
- Piacentini M., (1921), *Il momento architettonico all'estero*, in «Architettura e Arti Decorative», I, maggio-giugno, fasc. I, pp. 32-76.
- Piacentini M., (1938), *Per l'autarchia. Politica dell'architettura: I. Bilancio del razionalismo*, in «Il Giornale d'Italia», 13 luglio, p. 3.
- Piacentini M., (1938), *Per l'autarchia. Politica dell'architettura: II. Nuova rinascita*, in «Il Giornale d'Italia», 15 luglio, p. 3.
- Piacentini M., (1938), *Per l'autarchia. Politica dell'architettura: III. Riforme concrete*, in «Il Giornale d'Italia», 17 luglio, p. 3.
- Piacentini M., (1934), *Sabaudia*, Dott. Arch. Gino Cancellotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato, Alfredo Scalpelli, in «Architettura», n. 6, giugno, pp. 321-357.
- Polano S., (1991), *Guida all'architettura italiana del Novecento*, Electa, Milano.
- Ponti G., (1938), *Per l'autarchia. Idee di Gio. Ponti sulla politica dell'architettura*, in «Il Giornale d'Italia», 21 luglio, p. 3.
- Ponti G., (1938), *Per l'autarchia. Idee di Gio. Ponti sulla politica dell'architettura*, in «Il Giornale d'Italia», 19 luglio, p. 3.
- Portoghesi P., Mangione F., Soffitta A. (2006), *L'Architettura delle Case del Fascio*, Alinea, Firenze.
- Prima Esposizione Italiana di Architettura Razionale. Catalogo della mostra*, (1928), marzo-aprile 1928, De Alberti, Roma.
- Quaroni L., (1978), *Le muse inquietanti: riflessioni su trenta anni di architettura in Italia*, in «Parametro», n. 64-65, marzo-aprile, pp. 44-57.
- Rogers E.N., (1946), *Catarsi*, in «Costruzioni-Casabella», n. 195-198, dicembre, pp. 40-42.
- Sarfatti M. G., (1933), *Architettura, arte e simbolo alla Mostra del Fascismo*, in «Architettura», n. 1, gennaio, pp. 1-17.
- Sarfatti M. G., (1926), *Dux*, Mondadori, Milano.
- Sarfatti M. G., (1936), *La nostra architettura e il nostro tempo*, in «La Stampa», 28 novembre.
- Scarrocchia S., (2013), *Albert Speer e Marcello Piacentini. L'architettura del totalitarismo negli anni trenta*, Skira, Milano.
- Schnapp J.T., (2003), *Anno X. La Mostra della Rivoluzione fascista del 1932*, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma.
- Visconti F. (2013), *Il Razionalismo Italiano. Storia, città, ragione*, Aracne, Roma.

Architettura Tirana

- Aureli P.V., Zenghelis E., Declerck J., (2004), *Tirana Metropolis*, Berlage Institute, Rotterdam.
- Belli Pasqua R., Menghini A.B., Pashako F., Santoro S. (2014), *Conoscere, Curare, Mostrare. Ricerche italiane per il patrimonio archeologico e monumentale dell'Albania*, Green Advertising, Tirana.
- Belli Pasqua R., Calì L.M., Menghini A.B., (2017), *La presenza italiana in Albania tra il 1924 e il 1943. La ricerca archeologica, la conservazione, le scelte progettuali*, Edizioni Quasar, Roma.
- Bruna A., (2019), *Architetture Italiane del novecento a Tirana l'ex circolo italo-albanese Skanderbeg*, in *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*, n.s., 3.
- Bulleri A., (2012), *Tirana. Contemporaneità sospesa. Quodlibet studio. Città e paesaggio*, Macerata.
- Capolino P., (2011), *Tirana 1923-1943. Architetture del moderno*, Prospettive Edizioni, Roma.
- Cresti C. (1996), *Gherardo Bosio, architetto fiorentino. 1903-1941*, Pontecorboli, Firenze.
- Giusti M.A. (2004), *Architettura Italiana in Albania nel secondo ventennio del Novecento*, Idea Book, Firenze.
- Giusti M.A. (2009), *Shekulli XX Secolo. Architettura italiana in Albania*, ETS, Pisa.
- Giusti M.A., (2006), *Albania architettura e città*, Maschietto, Firenze.
- Godoli E., Tramonti U. (2012), *Architetti e ingegneri Italiani in Albania*, Edifir, Firenze.
- Menghini A.B., Pashako F., Stigliano M., (2012), *Architettura moderna italiana per le città d'Albania. Modelli e interpretazioni*, Botimet Dudaj.
- Pashako F., Pessina M., Vokshi A. (2014), *L'interpretazione dello spazio urbano e architettonico dell'asse strutturante di Tirana*, Edifir, Firenze.
- Posca L., (2013), *Architetti Italiani in Albania. 1914-1943*, Clear, Roma.
- Renzi R., (2016), *Gherardo Bosio. Opera completa 1927-1941*, Edifir, Firenze.
- Resta G., (2019), *Atlante di progetti per l'Albania. La città e il territorio nel primo Novecento*, Libria, Melfi.
- Tramonti U. (2017), *Architettura e urbanistica nelle Terre D'Oltremare. Dodecaneso, Etiopia, Albania (1924-1943)*, Bononia University Press, Bologna.
- Vokshi A., (2014), *Tracce dell'Architettura Italiana in Albania, 1925-1943*, DNA, Firenze.
- Vokshi A., (2012), *Tracce dell'Architettura Italiana in Albania, 1925-1943*, tesi di dottorato, Firenze.

Articoli e Saggi - Tirana

- AREA, (2021), *TIRANA*, 174, gen/feb.
- 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*, Edifir, Firenze.
- Calace F., Menghini A. B. (2019), *Tirana as contemporary laboratory: living the "green belt"*, in: *3rd ICAUD International Conference in Architecture and Urban Design. Proceedings*, Epoka University, October 24-26 2019, Tirana, Albania, pp. 299-306.
- Calace F., Menghini A.B., Resta G. (2017), *Il razionalismo nei Balcani: il problema della identità architettonica in una complessa geografia culturale*, in: *Luoghi del moderno Klares Bauen 1920-1950*, La Fabbrica del Tempo, Bolzano, pp. 94-103.
- Giusti M.A. (2012), *"Villa reale" di Tirana: architetture, giardini, arredi, opere d'arte, dai progetti del ventennio al progetto di restauro*, in Godoli E. e Tramonti U., a cura di, *Architetti e ingegneri italiani in Albania*, Edifir, Firenze.

- Giusti M.A. (2004), *Architettura italiana in Albania nel secondo ventennio del Novecento*, catalogo della mostra, Tirana 25 Aprile-10 maggio 2004, Idea Books, Milano.
- Giusti M.A. (2006), *Italia versus Albania. Il Novecento nelle collezioni, negli archivi, nei progetti*, in *L'amicizia tra Italia e Albania: passato, presente, futuro. Catalogo della mostra (Segreteria Generale della Camera dei Deputati, Roma Complesso di Vicolo Valdina, 21-29 Novembre 2006)*.
- Giusti M.A. (2009), *Materiali per la tutela del Moderno in Albania*, in Giusti M.A., a cura di, *Shekulli XX Secolo. Arkitektura Italiane ne Shqiperi-Architettura italiana in Albania-Italian Architecture in Albania*, ETS, Pisa.
- Giusti M.A. (2008), *Tirana 1939-1943: from Gherardo Bosio to Ferdinando Poggi, the continuity of the Florentine School between innovation and restoration*, in *The Presence of Italian Architects in Mediterranean Countries*, atti del Convegno (Alessandria d'Egitto, 2007) a cura di M. Cozzi, Firenze, pp. 295-303.
- Giusti M.A. (2009), *Architettura, urbanistica, design in Albania: l'architetto integrale e la cultura italiana del Novecento nello scenario attuale*, Emal, Tirana.
- Giusti M.A. (2021), *Addio al patrimonio del Novecento. La demolizione dello stadio e il trionfo dell'ortodossia globale*, in «ANANKE», n. 92, Quadrimestrale di Cultura, Storia e Tecniche della Conservazione per il Progetto, Altralinea Edizioni, Firenze.
- Menghini A.B. (2014), *Valorizzazione dei poli museali in Albania: ipotesi di riqualificazione dei musei archeologici di Tirana e Durazzo*, in AA.VV., a cura di, *Conoscere, curare, mostrare. ricerche italiane per il patrimonio archeologico e monumentale dell'Albania*, Green Advertising, Tirana.
- Menghini A.B. (2009), *Albania (1925-1945): le fonti documentarie negli archivi romani*, in: Carbonara L., a cura di, *"Restituiamo la storia" - giornate di studio. Per una condivisione dei documenti sull'oltremare: esperienze e opinioni*, Gangemi, Roma, pp. 12-13.
- Menghini A.B. (2011), *Tirana: costruzione e rappresentazione di una città capitale del Novecento*, in: D'Amato C., a cura di, *I° Congresso internazionale. Il progetto di architettura fra didattica e ricerca*, vol. 2, PolibaPress / Arti Grafiche Favia, Bari, pp. 977-986.
- Menghini A.B. (2012), *Albania (1925-1943). Fonti documentarie tra Roma e Tirana. La presenza italiana attraverso gli istituti ed enti per le opere pubbliche*, in Calace F., a cura di, *"Restituiamo la storia" – dagli archivi ai territori. Architetture e modelli urbani nel Mediterraneo orientale*, Gangemi, Roma, pp. 42-51.
- Menghini A.B. (2014), *Architetture, città e paesaggi d'Albania. Un contributo per la conoscenza, valorizzazione e recupero del patrimonio culturale*, in: *1st Workshop on the State of the Art and Challenges of Research Efforts at POLIBA. Research Contributions*, Vol. C1, Gangemi, Roma, pp. 625-629.
- Menghini A.B. (2016), *Italia e Albania. Storia di un rapporto*, in: Belli Pasqua R., Calìo L. M., Menghini A.B., a cura di, *La presenza italiana in Albania. La ricerca archeologica, la conservazione, le scelte progettuali. Catalogo della Mostra, Bari, Palazzo della Città Metropolitana, 26 maggio-20 giugno 2016*, Edizioni Quasar, Roma, pp. 5-6.
- Menghini A.B. (2019), *Architetture italiane del Novecento a Tirana. L'ex Circolo Italo-Albanese Skanderbeg*, in «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura», 3, pp. 65-78.
- Menghini A.B., Beccu M., Calace F., Martines G., Ruggiero F. (2014), *Industrial heritage in Albania: architecture and landscape. A new resource for Fier*, in *2nd ICAUD International Conference in Architecture and Urban Design. Proceedings*, Department of Architecture, Epoka University, Tirana, Albania.

- Menghini A.B., Belli Pasqua R., Carullo R., Pagliarulo R., Perzhita L., (2016), *Valorizzazione e allestimento museale: i musei archeologici di Durazzo e di Tirana*, in Lepore G., a cura di, *Antiche città e paesaggi d'Albania. Un secolo di ricerche archeologiche italo-albanesi*, Edipuglia, Bari, pp. 13-19.
- Menghini A.B., Pashako F., (2016), *L'edificio e la città. Storia e trasformazioni*, in Menghini A.B., Pashako F., a cura di, *L'edificio della Residenza d'Italia a Tirana. Storia e restauri*, Gent grafik, Tirana, pp. 11-33.
- Menghini A.B., Resta G., (2018), *The grammar of Italian Modernism in Albania: transforming the Ottoman built environment*, in Carlotti P., Del Monaco A. I., a cura di, *Learning from Rome. Historical cities and contemporary design*, 3rd ISUFItaly International Congress, 23/24 february 2017 Rome, U+D edition, Rome, pp. 426-434.
- Menghini A.B., (2018), *Scene urbane del moderno. I nuovi fori e la monumentalizzazione del vuoto*, in: *Theatroideis. L'immagine della città, la città delle immagini. Atti del Convegno Internazionale, Bari, 15-19 giugno 2016. Thiasos Monografie*, vol. IV, *L'immagine della città dal '900 ad oggi*, Edizioni Quasar, Roma, pp.109-124.
- Menghini A.B., (2018), *The historical landscape in Albania. Ottoman tradition and challenges of the new expansion*, in Carlotti P., Ficarelli L., Leva M., a cura di, *Reading Built Spaces. Cities in the making and future urban form*, 4th ISUFItaly International Conference, 26-28 settembre 2018, Bari, U+D Editions, Roma, pp. 1069-1080.
- Menghini A.B., (2017), *Tirana verde: le forme della città tra architettura e natura: Tirana e Gjelbër: format e qytetit mes arkitekturës dhe natyrës*, in Pashako F., Pessina M., Vokshi A., a cura di, *L'interpretazione dello spazio urbano e architettonico dell'asse strutturante di Tirana - Interpretimi i hapësirës urbane dhe arkitektonike të aksit strukturues të Tiranës*, Edifir, Firenze, pp. 157-174.
- Menghini A.B., (2017), *The Green Heart of Tirana*, in Calace F., a cura di, *Green Belt Tirana*, Gent grafik ed., Tirana, pp. 10-12.
- Menghini A.B., (2018), *Conoscenza e valorizzazione del patrimonio architettonico moderno di Tirana*, in Bortolotto S., Riboldazzi R., *Urbanistica e architettura moderne alla prova della contemporaneità. Sguardi sulle città coloniali e di fondazione*, Altralinea Edizioni, Firenze, pp. 87-10.
- Menghini A.B., Pashako F., Stigliano M., (2012), *Architettura moderna italiana per le città d'Albania. Modelli e interpretazioni / Arkitektura Moderne Italiane per qytetet e Shqipërisë. Modele dhe interpretime*, Botimet Dubaj, Tirana.
- Renzi R., (2012), *La Casa del Fascio di Tirana*, in Godoli E., Tramonti U., a cura di, *Architetti E Ingegneri Italiani in Albania*, Edifir, Firenze, p. 81.

Apparati

Indice apparati

- 1 Padiglione dell'Albania alla Fiera del Levante di Bari*
- 2 Padiglione dell'Albania alla Mostra d'Oltremare di Napoli*
- 3 Tirana, Villaggio del Littorio*
- 4 Tirana, Casa degli impiegati*
- 5 Tirana, Casa degli ufficiali e sottoufficiali*



1.1

documento: fotografia

autore: Cav. Michele Ficarelli

archivio: ASDMAE – SSAA A.F. manifestazioni in Italia n. 9 – Bari

anno: set. 1939

descrizione: Bari – il padiglione dell’Albania alla fiera del Levante, prospetto principale, podio e statua di Scanderbeg



1.2

documento: fotografia

autore: Cav. Michele Ficarelli

archivio: ASDMAE – SSAA A.F. manifestazioni in Italia n. 9 – Bari

anno: set. 1939

descrizione: IMG in alto l’allestimento al secondo livello mostra l’attività agricola; IMG in basso l’allestimento del piano superiore mostra l’attività petrolifera



I.3



I.4

documento: fotografia

autore: Cav. Michele Ficarelli

archivio: ASDMAE – SSAA A.F. manifestazioni in Italia n. 9 – Bari

anno: set. 1939

descrizione: fotografia dell'interno. IMG a sinistra controcampo dell'ingresso; IMG a destra allestimento del piano superiore



I.5



I.6

documento: fotografia

autore: Cav. Michele Ficarelli

archivio: ASDMAE – SSAA A.F. manifestazioni in Italia n. 9 – Bari

anno: set. 1939

descrizione: IMG l'allestimento del piano superiore mostra l'attività propagandistica



2.1

documento: fotografia

autore: N.D.

archivio: ASDMAE – SSAA A.F. manifestazioni in Italia n. 9 – Napoli

anno: ott. 1939

descrizione: progetto dell'Albania alla I Triennale d'Oltremare – Arch. Bosio e Berardi



2.2



2.3

documento: fotografia

autore: N.D.

archivio: ASDMAE – SSAA A.F. manifestazioni in Italia n. 9 – Napoli

anno: 1940

descrizione: la costruzione del padiglione dell'Albania



2.4



2.5

documento: fotografia

autore: N.D.

archivio: ASDMAE – SSAA A.F. manifestazioni in Italia n. 9 – Napoli

anno: 1940

descrizione: IMG in alto la statua della Grande Ercolanese. Img in basso affresco “Albania fascista”, opera di Gianni Vagnetti. Bozzetto e dipinto



2.5



2.6

documento: fotografia

autore: N.D.

archivio: ASDMAE – SSAA A.F. manifestazioni in Italia n. 9 – Napoli

anno: 1940

descrizione: IMG a sinistra, il mercato albanese, Mario Romoli; IMG a destra, l'ingresso del Padiglione Albania



2.7



2.8

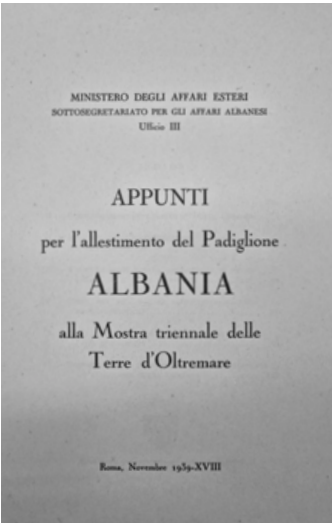
documento: fotografia

autore: N.D.

archivio: ASDMAE – SSAA A.F. manifestazioni in Italia n. 9 – Napoli

anno: 9 maggio 1940

descrizione: inaugurazione della Mostra, al centro il plastico in gesso dello sviluppo urbano di Tirana



2.9

documento: volume
autore: Ministero degli Affari Esteri Sottosegretariato agli Affari Albanesi
archivio: ASDMAE – SSAA Busta 138/10
anno: 18 novembre 1939
descrizione: linee guida per la realizzazione del progetto di allestimento della Mostra

The image shows a technical drawing or plan of a structure, likely the Padiglione Albanese. It includes a title 'APPUNTI per l'allestimento del Padiglione ALBANIA alla Mostra triennale delle Terre d'Oltremare' and a table with columns for 'DESCRIZIONE DEI LAVORI', 'MISURE', 'QUANTITA', and 'PREZZI'. The table contains several rows of data, including 'LAVORI DI FONDAMENTAZIONE', 'LAVORI DI MURATURA', 'LAVORI DI COPERTURA', and 'LAVORI DI FINITURA'. The drawing also includes a section titled 'P.A.R.T.E. I.C.C.E.' and a section titled 'P.A.R.T.E. I.C.C.E. - P.A.R.T.E. I.C.C.E.'.

2.10

documento: relazione tecnica
autore: Ing. Guido Capaldo
archivio: ASDMAE – SSAA Busta 138/10
anno: 1940
descrizione: relazione e computo metrico delle opere a farsi per la costruzione del Padiglione



2.11

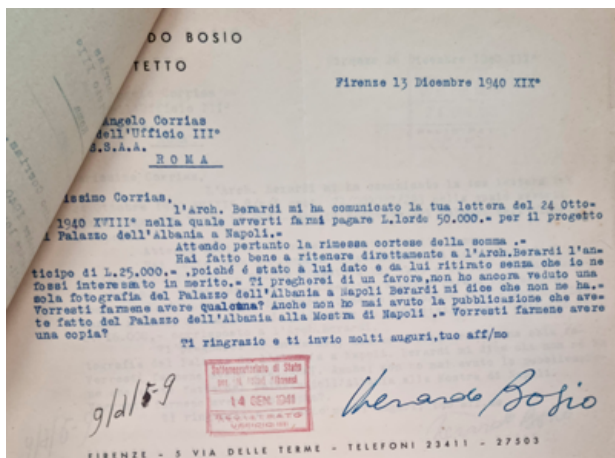
documento: lettere

autore: Arch. Gherardo Bosio

archivio: ASDMAE – SSAA A.F. Busta 138/10

anno: 29 luglio 1939

descrizione: lettera dello “Studio Architetto Bosio” a Zenone Benini, per rassicurarlo sulla prosecuzione della fase progettuale e la prossima consegna del progetto



2.12

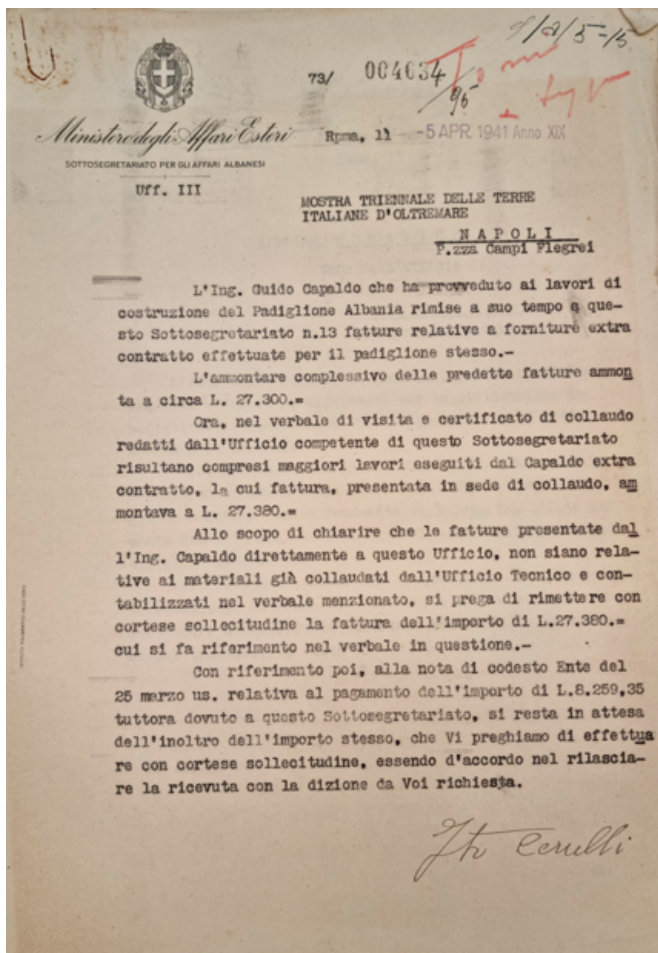
documento: lettere

autore: Arch. Gherardo Bosio

archivio: ASDMAE – SSAA A.F. Busta 138/10

anno: 13 dicembre 1940

descrizione: lettera di Bosio ad Angelo Corrias per il sollecito al compenso per il progetto del padiglione e ricevere foto del lavoro ultimato



2.13

documento: verbale

autore: Cerulli

archivio: ASDMAE – SSAA A.F. Busta 138/10

anno: 5 aprile 1941

descrizione: lettera da parte del MAESSAA all'ente Mostra Triennale delle Terre italiane D'Oltremare per chiarire i pagamenti relativi a opere extra contrattuali realizzate per il padiglione Albania



2.14

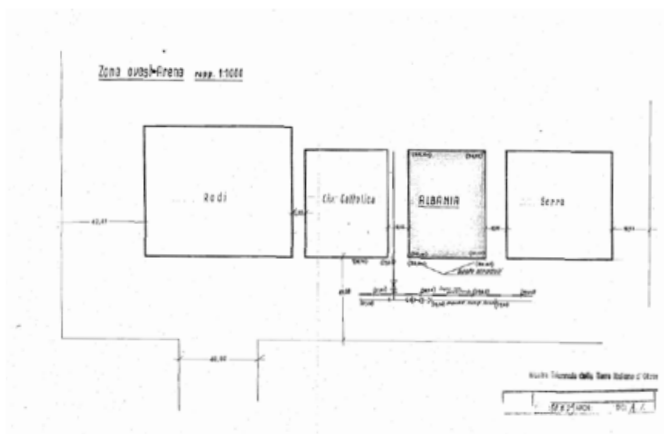
documento: relazione

autore: –

archivio: AEGB

anno: 29 dicembre 1939

descrizione: corrispondenza per la realizzazione di varianti costruttive del padiglione



2.15

documento: disegno

autore: –

archivio: AEGB

anno: 30 agosto 1939

descrizione: indicazione della posizione del padiglione dell'Albania con relative quote stradali



3.1, 3.2



3.3, 3.4

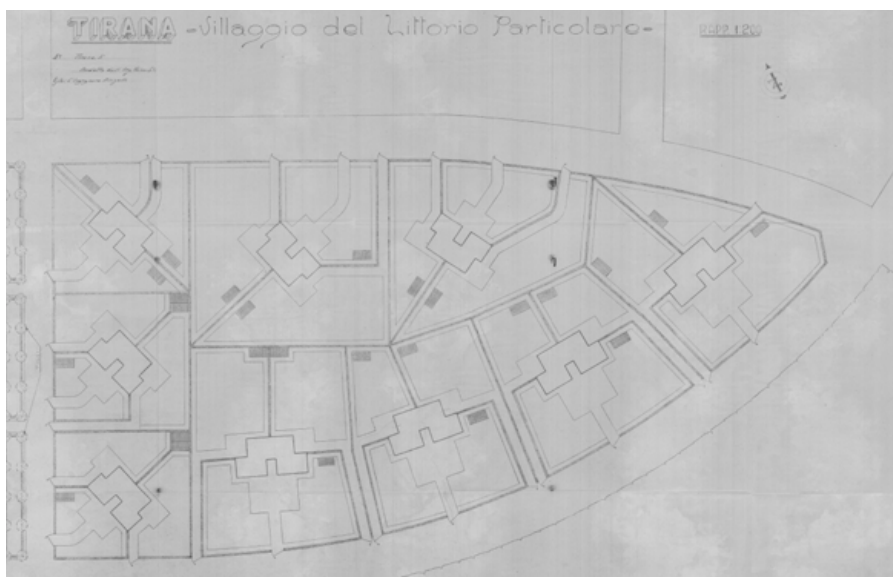
documento: fotografia

autore: N.D.

archivio: ASDMAE – SSAA A.F. edilizia 2 – XXXV

anno: 12 marzo 1942

descrizione: operai a lavoro per la realizzazione del Villaggio Littorio



3.5

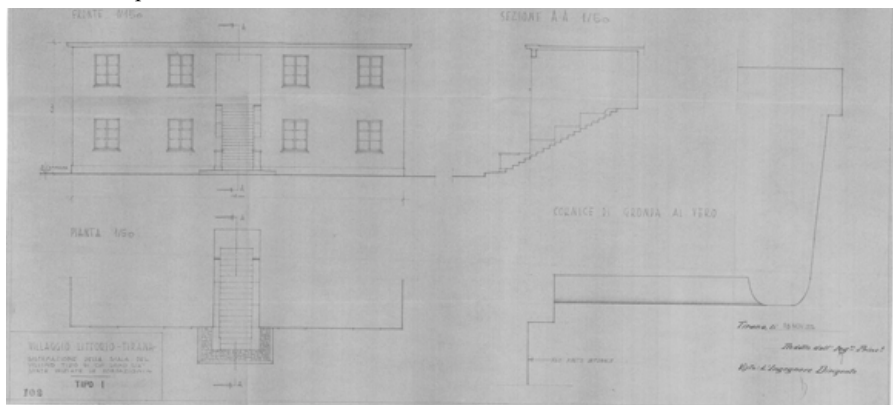
documento: disegno

autore: N.D.

archivio: AQTN

anno: N.D.

descrizione: particolare divisione lotti, scala 1:200



3.6

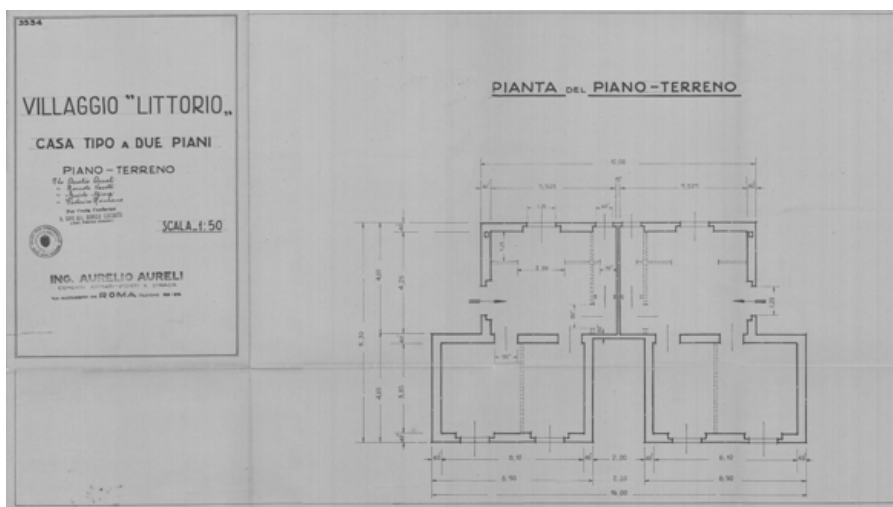
documento: disegno

autore: N.D.

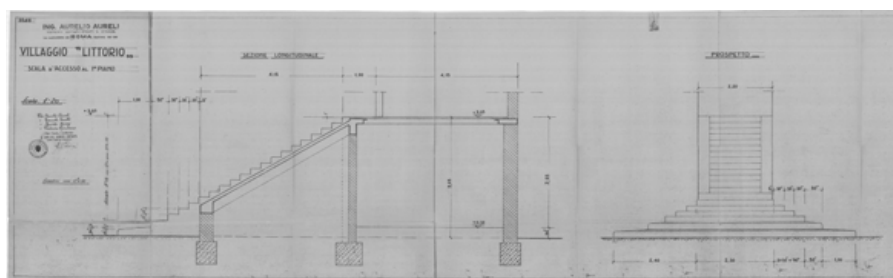
archivio: AQTN

anno: 15 novembre 1941

descrizione: casa Tipo 1, pianta prospetto e sezione in scala 1:50 e dettaglio della gronda in scala 1:1



3.7



3.8

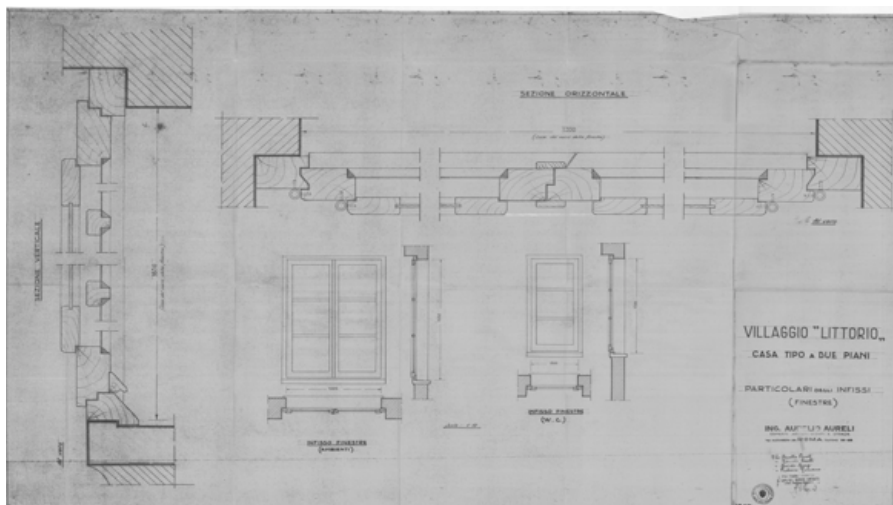
documento: disegno

autore: Ing. Aurelio Aureli

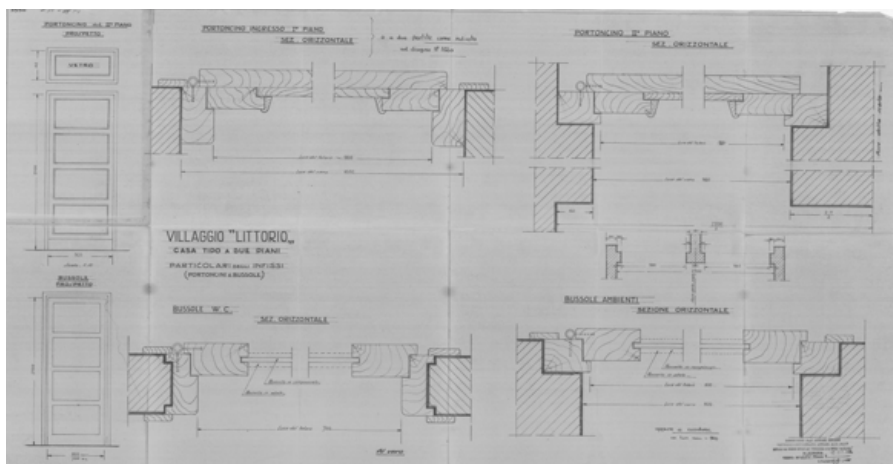
archivio: AQTN

anno: N.D.

descrizione: casa Tipo 0, pianta del piano terra, scala 1:50. elaborato n. 3534 e scala di accesso al primo livello scala 1:20. elaborato n. 3546



3.9



3.10

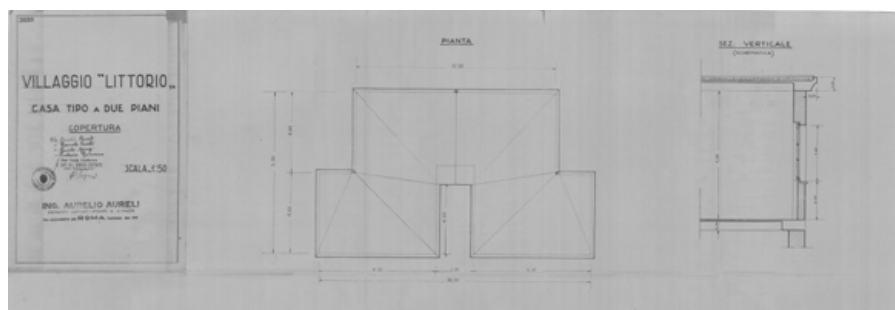
documento: disegno

autore: Ing. Aurelio Aureli

archivio: AQTN

anno: N.D.

descrizione: particolare degli infissi, scala 1:1 e 1:10 e particolare delle porte, elaborato n. 3550



3.11



3.12

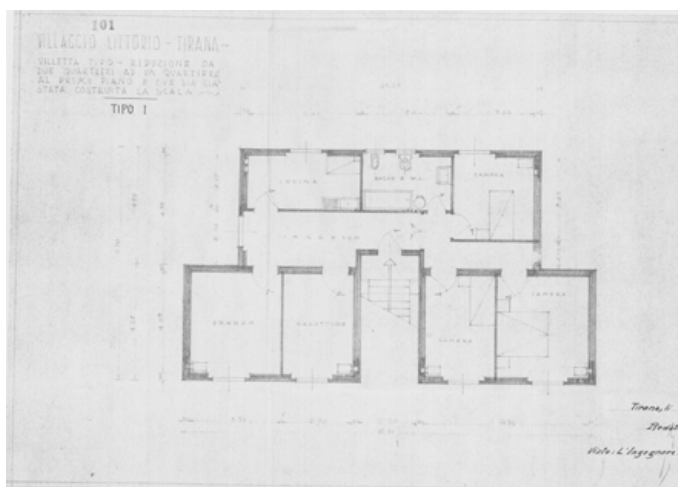
documento: disegno

autore: Ing. Aurelio Aureli

archivio: AQTN

anno: 12 agosto 1940

descrizione: casa tipo 0, pianta copertura, scala 1:50, elaborato n. 3555. Sotto prospetto laterale



3.14

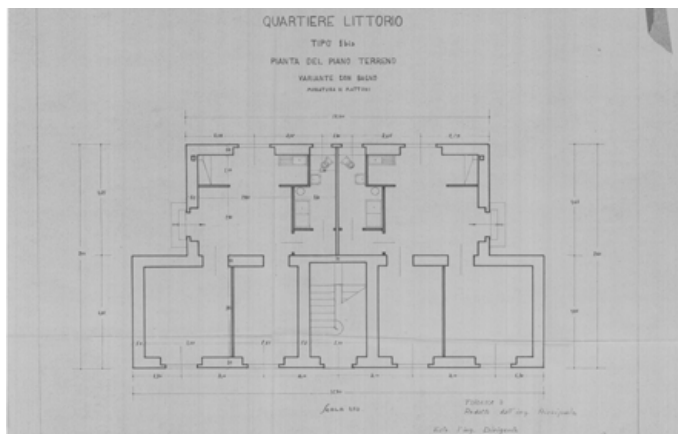
documento: disegno

autore: N.D.

archivio: AQTN

anno: 12 agosto 1940

descrizione: tipo 1, progetto di trasformazione da due a un appartamento dove non è stata costruita la scala, scala 1:50, elaborato n. 101



3.15

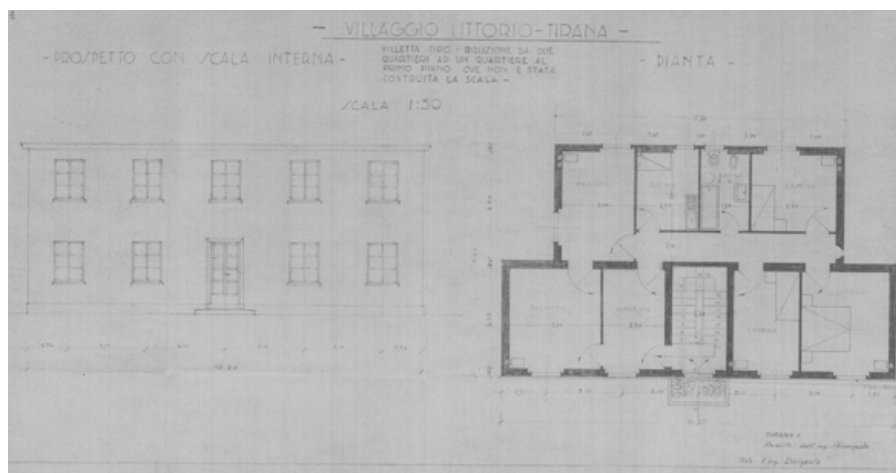
documento: disegno

autore: N.D.

archivio: AQTN

anno: N.D.

descrizione: tipo 1 bis, pianta del piano terra, variante con bagno e muratura di mattoni scala 1:50, elaborato n. 103



3.17

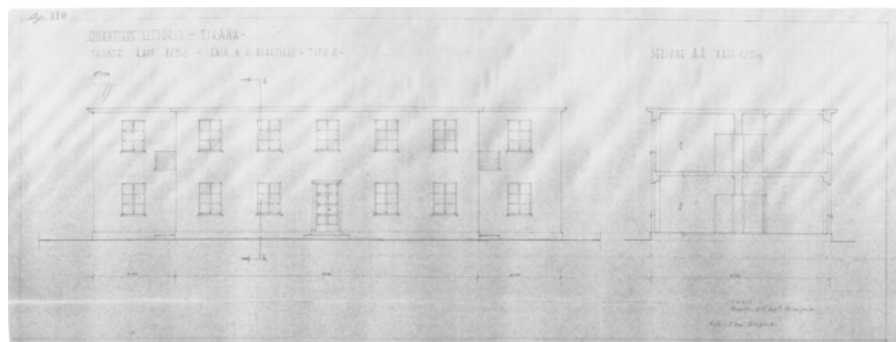
documento: disegno

autore: N.D.

archivio: AQTN

anno: 12 agosto 1940

descrizione: progetto di trasformazione da due a un appartamento dove non è stata costruita la scala, scala 1:50, elaborato n. 104



3.20

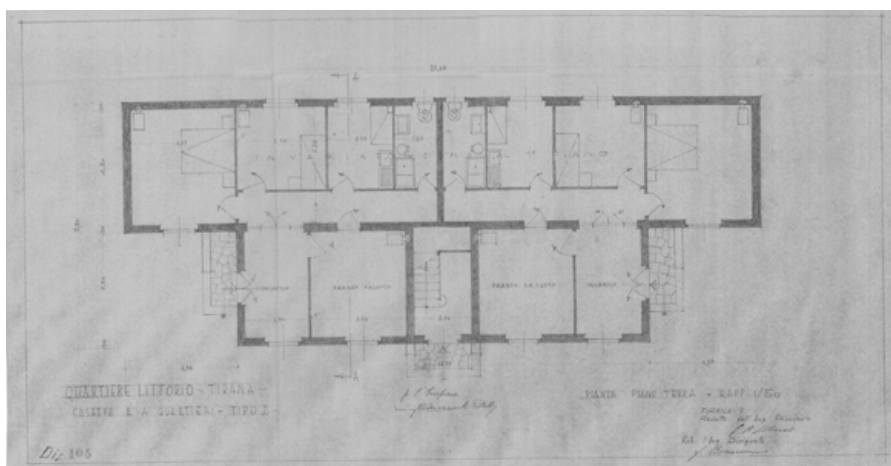
documento: disegno

autore: N.D.

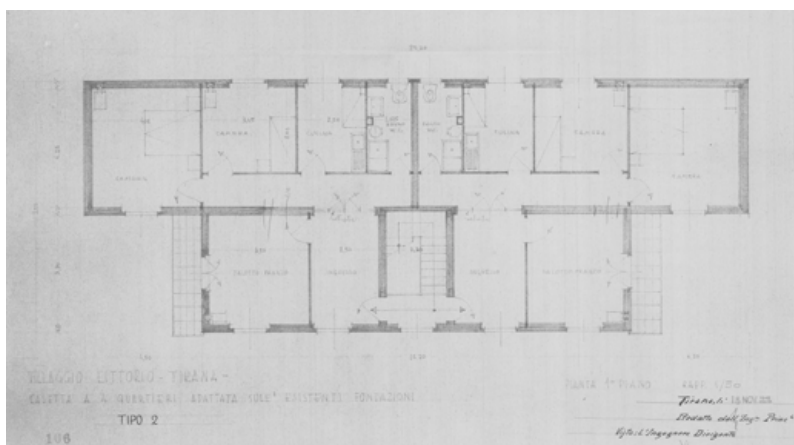
archivio: AQTN

anno: 15 nov. 1941

descrizione: tipo 2, prospetto e sezione scala 1:50, elaborato n. 110



3.18



3.19

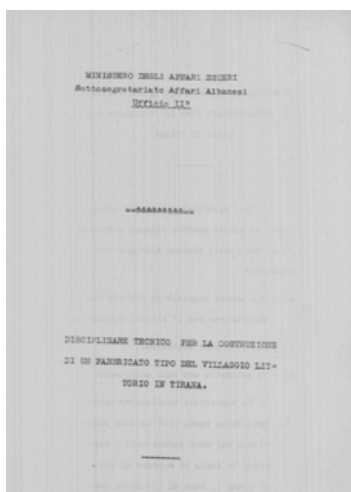
documento: disegno

autore: N.D.

archivio: AQTN

anno: 15 nov. 1941

descrizione: tipo 2, pianta del piano terra e del primo piano, presenta due alloggi per piano, scala 1:50, elaborato numeri 105 e 106



3.21

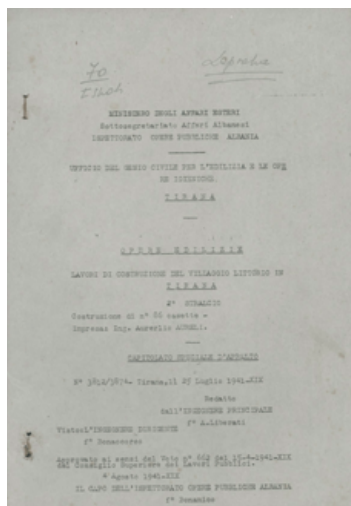
documento: relazione tecnica

autore: N.D.

archivio: AQTN

anno: –

descrizione: disciplinare tecnico per la costruzione di una casa tipo



3.22

documento: relazione tecnica

autore: A. Liberati

archivio: AQTN

anno: 4 agosto 1941

descrizione: capitolato speciale d'appalto – lavori di costruzione II stralcio



4.1, 4.2, 4.3, 4.4

documento: fotografia

autore: N.D.

archivio: ASDMAE – SSAA A.F. EDILIZIA DA 2–XXII – 16

anno: 25 giu 1940

descrizione: le case in costruzione



4.5

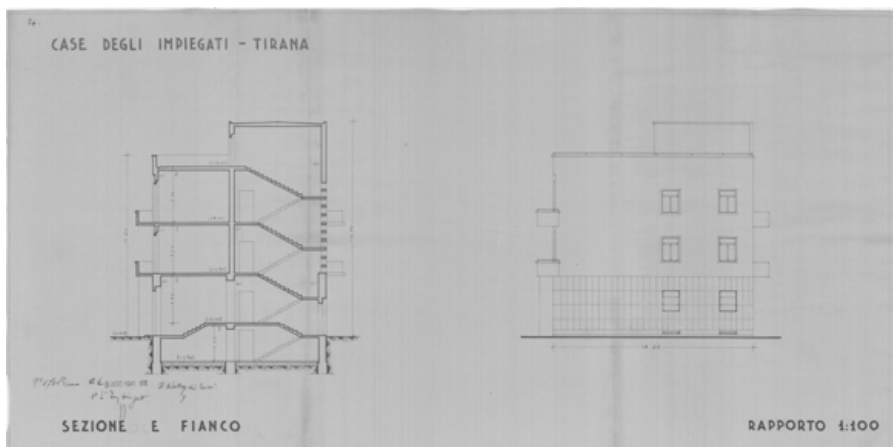
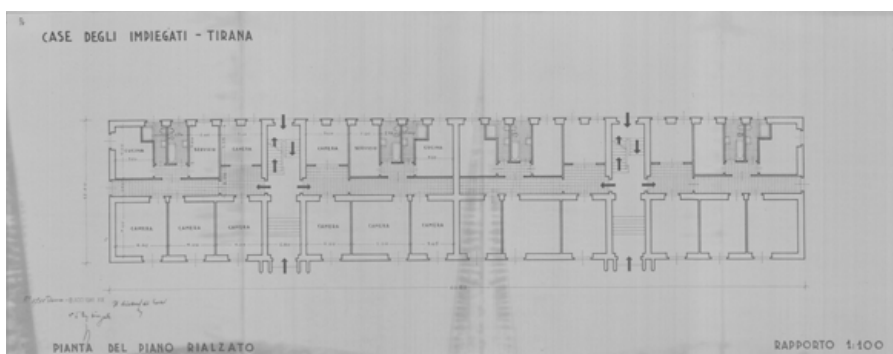
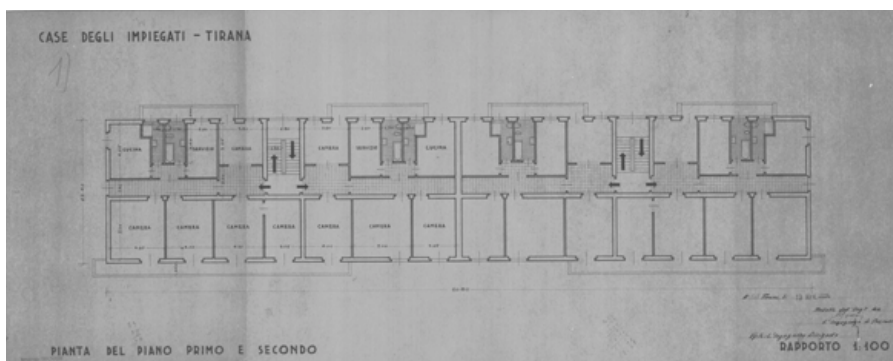
documento: disegno

autore: Piero Bartolini

archivio: AQTN

anno: aprile 1939

descrizione: Il lotto, prospetti, scala 1:100



4.6, 4.7, 4.8

documento: disegno

autore: Piero Bartolini

archivio: AQTN

anno: aprile 1939

descrizione: planimetrie dei piani: rialzato, primo e secondo, scala 1:100



4.9

documento: Progetto

autore: Piero Bartolini

archivio: AGEDMEF

anno: 15 giugno 1940

descrizione: progetto dei lavori di costruzione di un gruppo di edifici per l'INCIS a Tirana



4.10

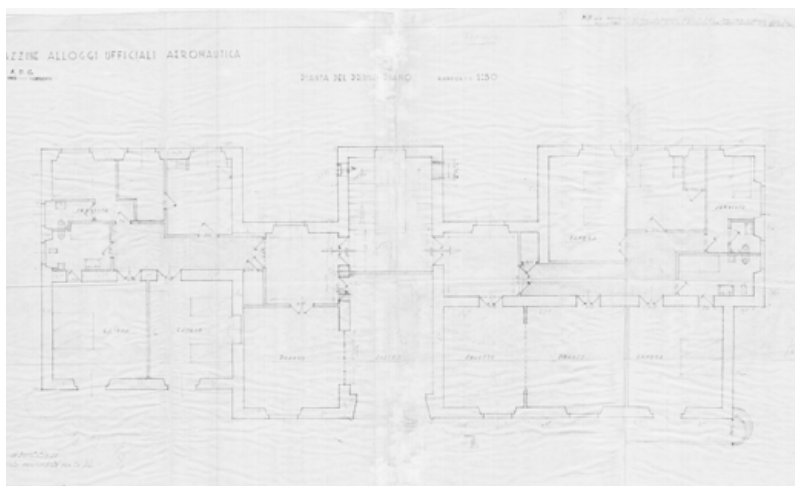
documento: disegno

autore: Piero Bartolini

archivio: AGEDMEF

anno: 1940

descrizione: casa degli impiegati, lotto D, soluzione d'angolo



5.1

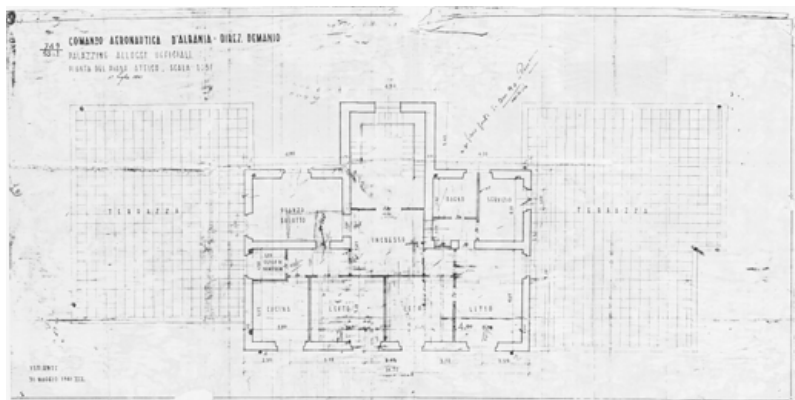
documento: disegno

autore: N.D.

archivio: AQTN

anno: 19 settembre 1940

descrizione: variante pianta del primo piano, scala 1:50



5.2

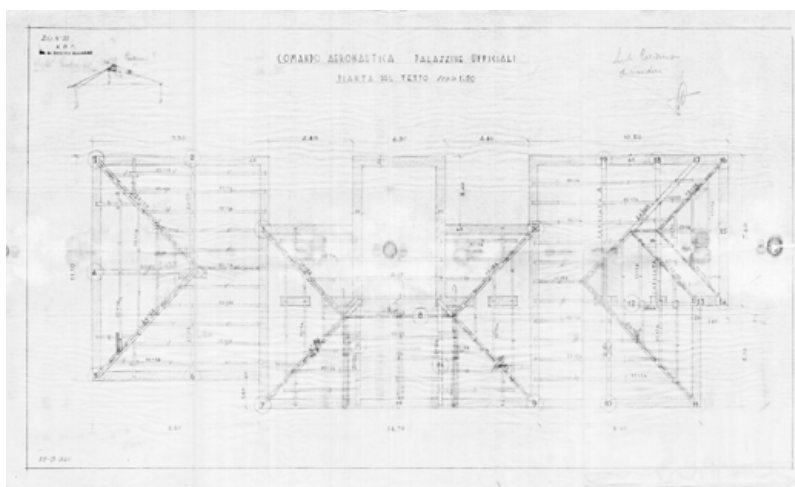
documento: disegno

autore: N.D.

archivio: AQTN

anno: 31 maggio 1941

descrizione: variante pianta del piano attico, scala 1:50



5.3

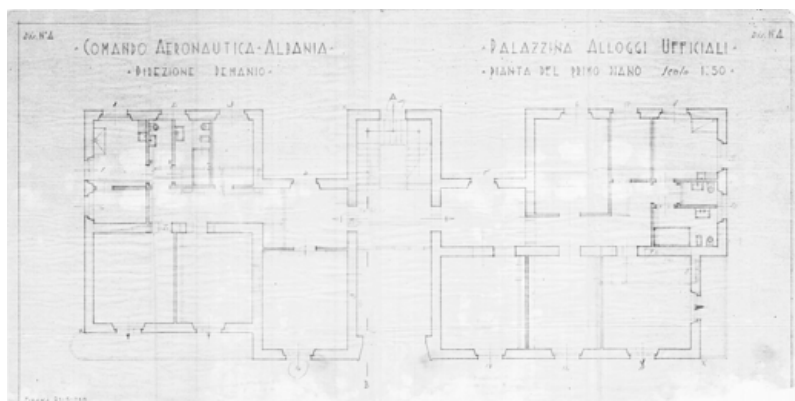
documento: disegno

autore: N.D.

archivio: AQTN

anno: 18 settembre 1940

descrizione: pianta del tetto, scala 1:50



5.4

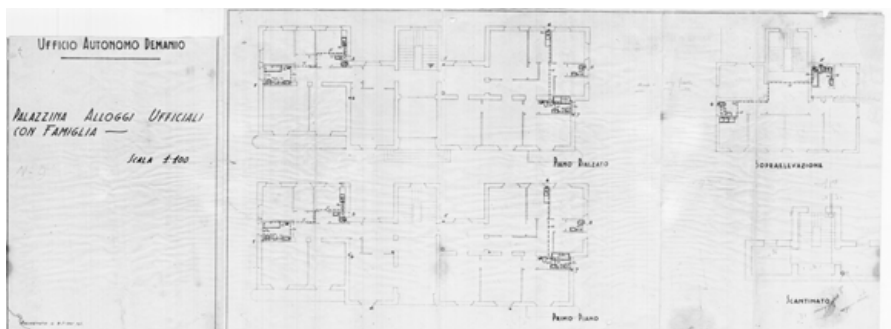
documento: disegno

autore: N.D.

archivio: AQTN

anno: 21 maggio 1940

descrizione: pianta del primo piano, scala 1:50



5.5

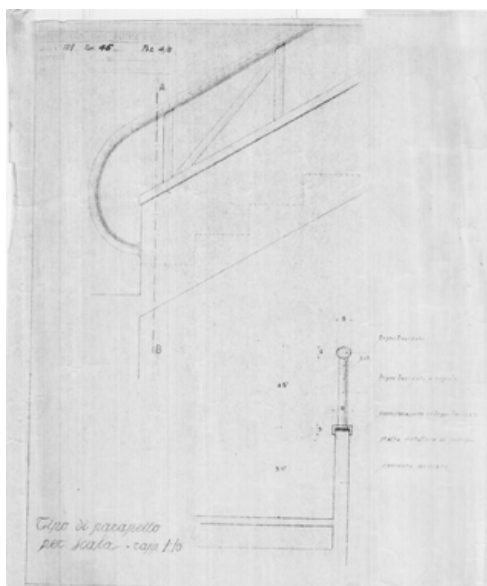
documento: disegno

autore: N.D.

archivio: AQTN

anno: N.D.

descrizione: ufficio demanio, planimetrie del piano scantinato, rialzato, primo e ultimo, scala 1:50



5.6

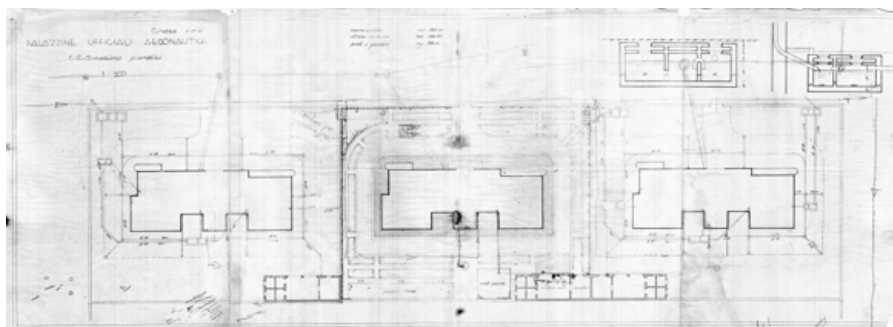
documento: disegno

autore: N.D.

archivio: AQTN

anno: N.D.

descrizione: dettaglio del parapetto, scala 1:10



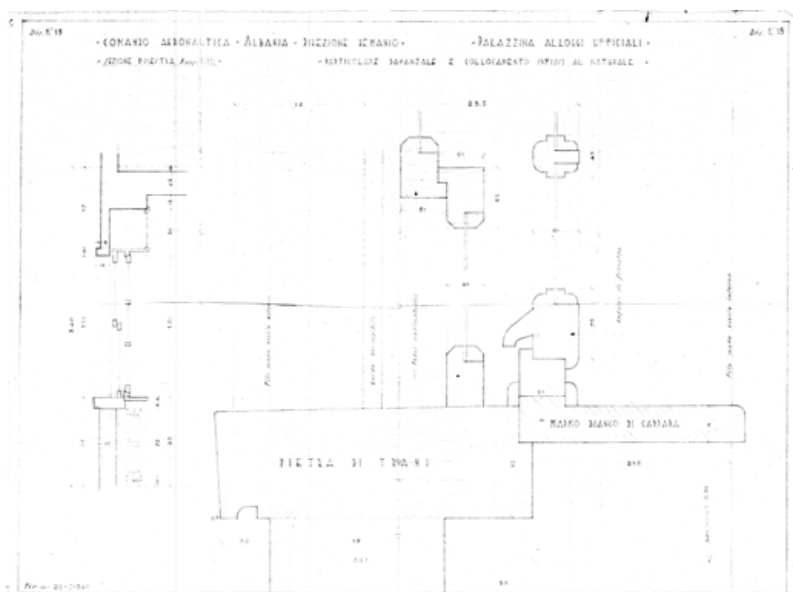
5.7

documento: disegno

autore: N.D.**archivio:** AQTN

anno: 1 novembre 1941

descrizione: planimetria di sistemazione del giardino, scala 1:200



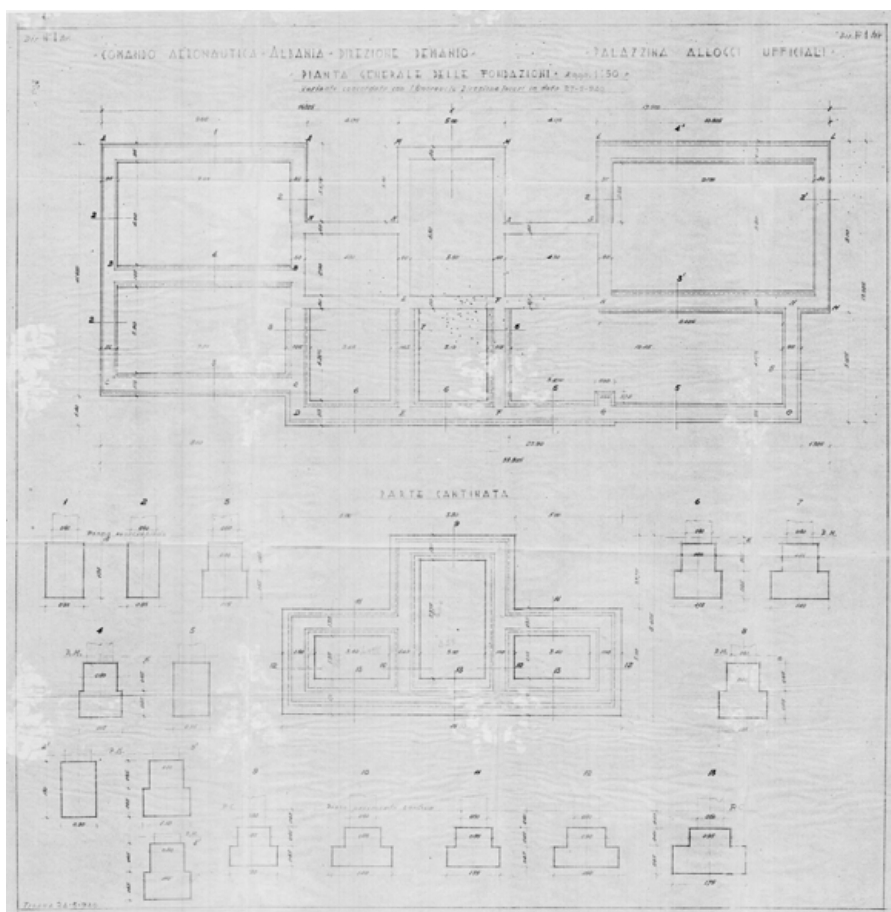
5.8

documento: disegno

autore: N.D.**archivio:** AQTN

anno: 26 maggio 1940

descrizione: dettaglio costruttivo del davanzale e sezione della finestra



5.9

documento: disegno

autore: N.D.

archivio: AQTN

anno: 27 maggio 1940

descrizione: variante della pianta generale delle fondazioni, scala 1:50

5.10

documento: disegno

autore: N.D.**archivio:** AQTN

anno: 8 agosto 1940

descrizione: dettaglio costruttivo del rivestimento delle scale

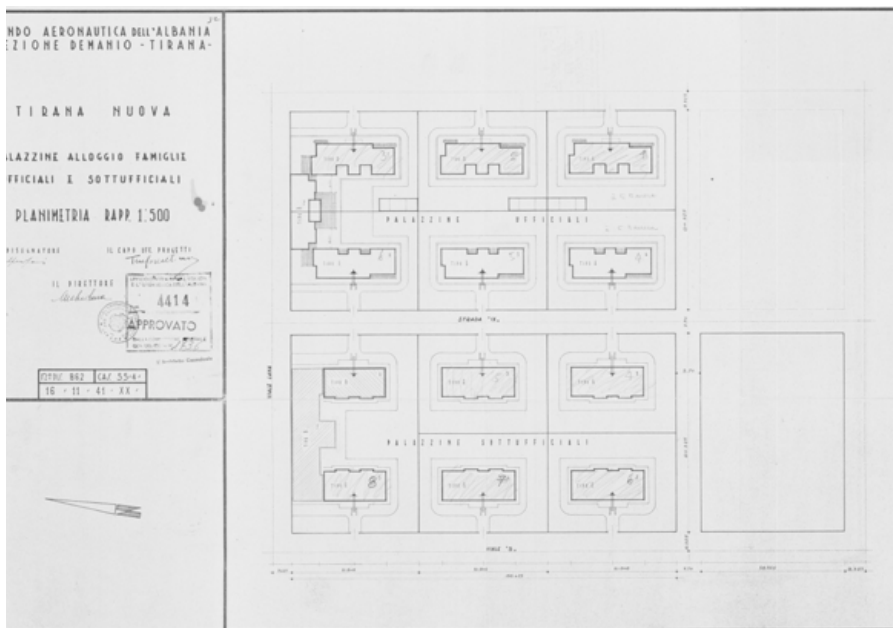
5.11

documento: disegno

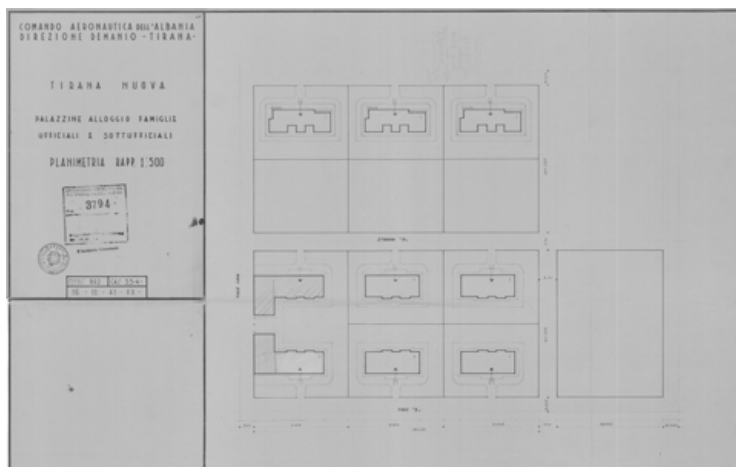
autore: N.D.**archivio:** AQTN

anno: 8 settembre 1940

descrizione: disegno del rivestimento del cornicione in pietra e dettaglio costruttivo



5.12



5.13

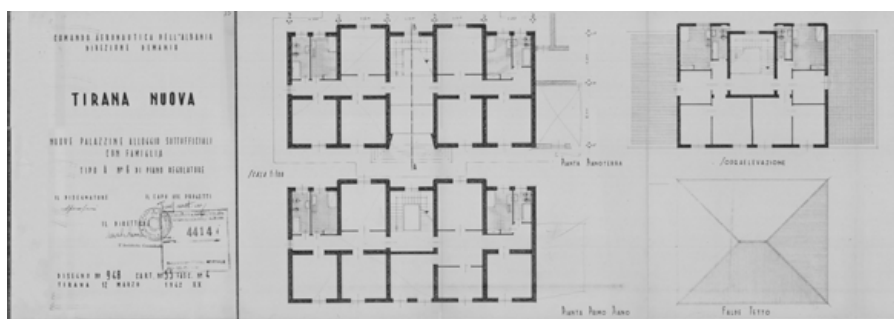
documento: disegno

autore: N.D.

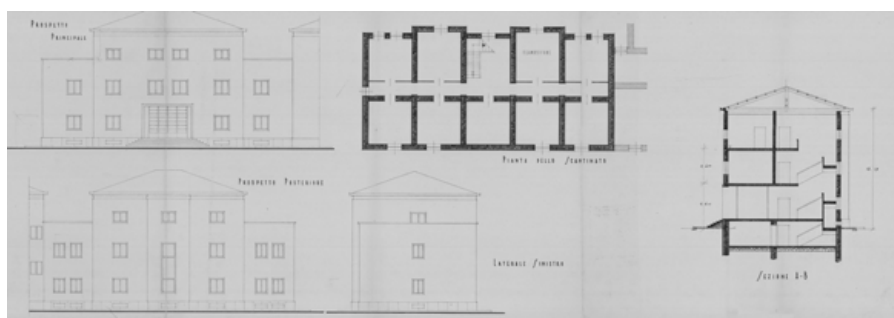
archivio: AQTN

anno: 16 novembre 1941

descrizione: planimetria generale delle palazzine degli ufficiali e sottoufficiali, scala 1:500



5.14



5.15

documento: disegno

autore: N.D.

archivio: AQTN

anno: 12 marzo 1942

descrizione: piante, prospetti e sezione delle palazzine dei sottoufficiali, tipo A, scala 1:100

Indice dei Nomi

- Adhami, S., 259n, 260n.
Agamben, Giorgio, 21 e n, 234n, 247n.
Albani, Francesca, 27n, 35n, 265n.
Alpago Novello, Alberto, 46n.
Amabile, Luigiemanuele, 91n.
Arena, Giovanni, 75n.
Argan, Giulio Carlo, 18 e n, 71 e n, 239n, 276.
Arendt, Hannah, 246n.
Ascari, Silvia, 70n.
Astengo, Giovanni, 70 e n.
Aureli, Aurelio, 146 e n, 148 e n, 151, 169.
Aveta, Aldo, 18n, 75n, 84n.
Bachelard, Gaston, 22 e n.
Balzani, Marcello, 39n.
Balzani, Roberto, 27n.
Bardi, Pier Maria, 74.
Barthes, Roland, 239n.
Bartolini, Piero, 116n, 127n, 188 e n, 189, 190, 191n, 193 e n.
Basile, Filippo, 46n.
Bauman, Zygmunt, 240n, 245n.
Belli, Attilio, 58n.
Belli, Gemma, 58n, 76n, 84n, 88n.
Bellini, Amedeo, 30n, 38n, 39n, 169n.
Benjamin, Walter, 41 e n.
Berardi, Pier Niccolò, 11, 79, 93n, 95n, 96 e n, 269.
Bertè, Giulio, 102n, 105.
Biraghi, Marco, 244n.
Boeri, Stefano, 246n.
Boriçi, Oketa, 146n.
Boriani, Maurizio, 25n, 29n, 32n, 33n, 40n, 41n, 173n, 253 e n, 257.
Bortolotto, Susanna, 253n, 256n, 257n.
Bosio, Gherardo, 11, 50 e n, 60 e n, 61 e n, 62, 76 e n, 79 e n, 86n, 88n, 89n, 93n, 96 e n, 100 e n, 102n, 103 e n, 104 e n, 105, 106 e n, 107 e n, 108 e n, 110n, 111n, 114n, 115, 125, 144 e n, 146n, 148, 190n, 191n, 212n, 234, 269.
Bottoni, Piero, 70n.
Boudon, Philippe, 37n.
Brandi, Cesare, 9 e n, 39n.
Brasini, Armando, 102n, 105, 106, 107.
Caccia Gherardini, Susanna, 21n, 27n, 28n, 30n, 73n, 169n, 249n.
Caliò, Luigi Maria, 76n, 82n, 86n, 102n, 105n.
Calza Bini, Alberto, 47.
Canino, Marcello, 81.
Canziani, Alfonso, 36n.
Capaldo, Guido, 90 e n, 91n.
Capano, Francesca, 75n, 76n, 88n.
Capolino, Patrizia, 102n, 142 e n, 190 e n, 191n.
Carbonara, Giovanni, 25n, 26n, 35n, 39n, 155n.
Carpo, Mario, 65n, 238n.
Carughi, Ugo, 32n, 261n.
Casiello, Stella, 39n, 67n, 72n.
Castagnaro, Alessandro, 75n, 84n.
Castagnaro, Corrado, 9, 10, 12, 76n, 77n, 144n, 258n, 269n, 275, 276, 278.
Casti, Emanuela, 48n.
Cederna, Antonio, 71 e n.
Cefaly, Paul, 44n, 52n.
Cennamo, Michele, 89n.
Cerri, Pierluigi, 23n.
Cetica, Aurelio, 46n.
Ciavatti, Fernando, 83.
Ciucci, Giorgio, 14n, 16, 21n, 45n, 46 e n, 47n, 48n, 53 e n, 74 e n, 89n, 118n.
Civita, Mauro, 249n.
Conti, Primo, 98, 100.
Corboz, André, 237n.
Corsani, Gabriele, 146n.
Cosenza, Luigi, 94n.
Cresti, Carlo, 52n, 76n, 86n, 88n, 103n.
Cristinelli, Giuseppe, 26n.
Croce, Benedetto, 68 e n.
Crutzen, Paul, 247n.
Cupelloni, Luciano, 117n, 125n.
Cutolo, Davide, 67 e n, 68n, 69n, 71n, 72n.
D'Amia, Giovanna, 56n, 57n.
Daniel, Guarniero, 67n.
De Carlo, Giancarlo, 18n.
De Fusco, Renato, 23n, 240n.
Del Debbio, Enrico, 51 e n.
Del Curto, Davide, 91n.
De Pieri, Filippo, 70n.
de Seta, Cesare, 21n, 23n, 276.

- De Vita, Maurizio, 24n, 249n.
 Dezzi Bardeschi, Marco, 19 e n, 24 e n, 25n, 26n, 35n, 37 e n, 38n, 39n, 248 e n, 276.
 Di Biagi, Paola, 66n.
 Di Biase, Carolina, 27n, 35n, 119n, 249n, 265n.
 Di Fausto, Florestano, 102n, 105.
 Dillon, Armando, 87 e n, 88n, 93n.
 Dioniso, 99.
 Dobjani, Etleva, 143n, 192n.
 Donatelli, Adalgisa, 91n.
 Dorfles, Gillo, 23n, 26n.
 Emery, Nicola, 171n, 247n.
 Fancelli, Paolo, 39n.
 Favaretto, Giulia, 117n, 271n.
 Ferlenga, Alberto, 39n, 41n.
 Fiengo, Giuseppe, 68n, 72n.
 Figini, Luigi, 48n.
 Fiorani, Donatella, 24n, 39n, 73n, 245n.
 Fontana, Vincenzo, 67n.
 Frank, Josef, 36 e n.
 Frezzotti, Oriolo, 52.
 Fuksas, Massimiliano, 245n.
 Gasset, José Ortega y, 247n.
 Gaspari, Jacopo, 19n.
 Giambruno, Maria Cristina, 29n, 32n, 36n, 37n, 65n, 66n, 67n, 69 e n, 70n, 173n, 263n. Giannattasio, Caterina, 37n.
 Giedion, Sigfried, 23n.
 Gioeni, Laura, 37n.
 Giordano, Paolo, 9, 13, 65n, 100n, 102 e n, 108n.
 Giuliani, Aldo, 67n.
 Giuliani, Tommaso, 188n.
 Giusti, Maria Adriana, 73n, 102n, 103, 104n, 105n, 106 e n, 109n, 115n, 142 e n, 144n, 188n, 233n, 248n, 256n, 258 e n, 259n, 260n, 261 e n, 262n, 278.
 Godoli, Ezio, 49n, 55n, 61n, 87 e n, 103n.
 Grande, Clorinda, 91n.
 Gravagnuolo, Benedetto, 22n, 52 e n, 237n.
 Gregotti, Vittorio, 243 e n.
 Gresleri, Giuliano, 14n, 16, 45 e n, 46n, 48n, 49n, 51n, 62n, 63n, 75 e n, 76n, 104n, 277.
 Griffini, Enrico Agostino, 124n.
 Grignolo, Roberta, 41n.
 Gropius, Walter, 22n, 23n.
 Guarnieri, Baldassarre, 79.
 Guerrini, Giovanni, 93n.
 Habermas, Jürgen, 22 e n.
 Henket, Hubert-Jan, 19n.
 Hilberseimer, Ludwig, 65 e n.
 Hoffmann, Josef, 36n.
 Howard, Ebenezer, 146.
 Hugo, Victor, 65n, 263 e n.
 Innocenti, Bruno, 100.
 Iori, Tullia, 119n.
 Irace, Fulvio, 19 e n, 35n, 276.
 Jonge, Wessel de, 19n.
 Kapfinger, Otto, 36n.
 Klein, Alexander, 150n.
 Koenig, Giovanni Klaus, 33n, 34 e n.
 Koolhaas, Rem, 239n.
 Krier, Léon, 35n, 242n.
 Krischanitz, Adolf, 36n.
 L'Abbate, Mariagrazia, 76n, 79, 82n, 86n, 88n, 99n.
 Lako, A., 191n.
 Lambertini, Ivo, 103n, 148.
 Lampugnani, Vittorio Magnago, 236 e n, 237, 238n, 241n.
 Lapadula, Ernesto, 93n.
 Larco, Sebastiano, 48n, 62.
 Le Corbusier (Charles Edouard Jeanneret Gris), 23n, 27n, 28n, 30n, 36, 37n, 49n, 51 e n.
 Le Goff, Jacques, 21 e n, 30n, 35n.
 Libera, Adalberto, 48n, 62.
 Lihotzky, Margarete Grete, 36n.
 Loos, Adolf, 36n.
 Lucarelli, Francesco, 75n.
 Luchini, Aldo, 70 e n.
 Lunati, Angelo, 112 n.
 Lynch, Kevin, 240n.
 Maione, Delia, 94n.
 Malvano, Laura, 74n.
 Mangone, Fabio, 75n, 84n.
 Marconi, Paolo, 39n.
 Margariti, Elva, 252.
 Marino, Bianca Gioia, 25n, 26n, 36n, 275.
 Massaretti, Pier Giorgio, 45n, 46n, 49n, 62n, 75n.
 Matracchi, Pietro, 91n.
 Mendia, Elena, 94n.

- Menghini, Anna Bruna, 76n, 82n, 86n, 102n, 105n, 106n, 234n, 256n.
 Michelucci, Giovanni, 79.
 Molinari, Luca, 100n, 102n.
 Montuori, Eugenio, 52.
 Morris, William, 22n, 23n.
 Moscardin, Valeria, 76n, 79 e n, 82n, 86n, 88n.
 Mumford, Lewis, 44n.
 Muratore, Giorgio, 14n, 44n, 45n, 89n, 118n.
 Musso, Stefano Francesco, 33n, 169n, 238 e n, 248n, 249n, 262n.
 Nepravishita, Florian, 146n.
 Nicolin, Pierluigi, 23n.
 Nicoloso, Paolo, 14n, 16, 48n, 75n.
 Nushi, T., 191n.
 Nuzzaci, Anna, 49n, 55n, 62n.
 Olmo, Carlo, 27n, 169n.
 Ortona, Ugo, 84 e n.
 Ottoni, Federica, 91n.
 Pagano, Giuseppe, 49 e n, 67n, 122 e n.
 Pagliuca, Antonello, 111n, 138n, 155n, 156n.
 Palazzotto, Emanuele, 25n.
 Pallasmaa, Juhani, 235n, 242n, 243n, 244n.
 Pane, Andrea, 67n, 68n, 70n, 91n, 245 e n.
 Pane, Giulio, 68n, 245n.
 Pane, Roberto, 68 e n, 245 e n, 249 e n, 265 e n.
 Panza, Pierluigi, 22n.
 Pascariello, Maria Ines, 76n, 88n.
 Pashako, Frida, 87n, 102n, 104n, 114n, 225n, 261n.
 Pasolini, Pier Paolo, 72 e n, 233, 234n.
 Peghin, Giorgio, 146n.
 Pellegrini, Giovanni, 50 e n, 56, 58n, 62.
 Penta, Luciana, 100n.
 Pessina, Maddalena, 87n, 102n, 104n, 114n, 225n.
 Petrignani, Achille, 156n.
 Petreschi, Marco, 256n.
 Pevsner, Nikolaus, 22n, 23n.
 Piacentini, Marcello, 49 e n, 51n, 89 e n.
 Piccinato, Luigi, 50 e n, 52, 58 e n, 59 e n, 60 e n, 70 e n, 87, 90n, 103n, 277.
 Picone, Renata, 40n, 91n.
 Pistidda, Sonia, 263n.
 Poggi, Ferdinando, 103n, 148.
 Pollini, Gino, 48n.
 Ponti, Giò, 51 e n.
 Poretto, Sergio, 26n, 89n, 118 e n, 120n, 121 e n, 122n.
 Posca, Luciana, 102n, 146n, 188 e n.
 Predari, Giorgia, 120n.
 Pretelli, Marco, 117n, 169n, 248n, 262n, 271n.
 Prisco, Gabriella, 99n.
 Rasenti, Federica, 100n, 102n.
 Rava, Carlo Enrico, 46, 47 e n, 48n, 50 e n, 52 e n, 53 e n, 54n, 55n, 58, 60, 62, 277.
 Reichlin, Bruno, 27n, 41n.
 Renzi, Riccardo, 76n, 79 e n, 89n, 103n, 104n, 105 e n, 107n, 255.
 Resta, Giuseppe, 103n, 105n.
 Riboldazzi, Renzo, 70n, 253n, 256n, 257n.
 Riegl, Alois, 67 e n, 265 e n.
 Rigotti, Giorgio, 58.
 Rogers, Ernesto Nathan, 18 e n, 51n, 114n, 276.
 Romano, Mario, 93n.
 Romano, Sergio, 45n.
 Romoli, Mario, 96, 100.
 Rosci, Luigi, 155n.
 Rossetti, Lupi, 100n.
 Rossi, Aldo, 69 e n.
 Rudofsky, Bernard, 67n.
 Ruskin, John, 65 e n, 66 e n.
 Russo, Antonella, 76n.
 Russo, Valentina, 71n, 73n, 91n.
 Salvo, Simona, 20n, 23n, 24n, 26n.
 Samonà, Giuseppe, 67n.
 Sant'Elia, Antonio, 33 e n.
 Santoianni, Vittorio, 50n, 53n, 55n.
 Sanna, Antonella, 146n.
 Scalpelli, Alfredo, 52.
 Schellino, Francesca, 39n.
 Secchi, Bernardo, 66n, 248n.
 Sennett, Richard, 238n.
 Sert, Josep Lluís, 51n.
 Sessa, Ettore, 48n.
 Settis, Salvatore, 243 e n, 247n, 248 e n, 253n.
 Sica, Paolo, 52n.
 Signorelli, Leila, 271n.
 Siola, Uberto, 75n.

Sitte, Camillo, 47n, 67 e n.
 Sorbo, Emanuela, 91n.
 Sosiklès, 99n.
 Spagnesi Cimbolli, Gianfranco, 39n.
 Starace, Achille, 80n.
 Strazimiri, Gani, 258, 260n.
 Tafuri, Manfredo, 23n.
 Tecchio, Luigi, 91n.
 Terminio, Alberto, 51n.
 Terragni, Giuseppe, 48n.
 Thomai, Gjergj, 146n.
 Torsello, Benito Paolo, 39n.
 Trani, Silvia, 146n.
 Trausi, Pier Pasquale, 111n, 138n,
 155n.
 Tremonti, Ulisse, 61n, 102n, 105n, 107n,
 255n.
 Trincanato, Egle Renata, 67n.
 Turchi, Marino, 90n.
 Turco, Angelo, 48n.
 Tyrwhitt, Jaqueline, 51n.
 Ugo, V., 26n.
 Vaccaro, Giuseppe, 51 e n.
 Vagnetti, Gianni, 100.
 Valentin, Nilda, 104n, 143n.
 Valtieri, Simonetta, 26n.
 Varagnoli, Claudio, 24n, 26n, 39n, 276.
 Vassallo, Eugenio, 34 e n, 39n, 67n.
 Villari, Luciano, 160n.
 Vitolo, Paola, 84n.
 Virgilio, 80n.
 Visone, Massimo, 32n, 261n.
 Vokshi, Armand, 87n, 102n, 104n, 106n,
 107n, 108n, 114n, 144n.
 Will, Thomas, 245n.
 Zagnoni, Stefano, 45n, 46n, 75n.
 Zambelli, Matteo, 235n, 242n.
 Zevi, Bruno, 23n.
 Zucconi, Guido, 47n.

Ringraziamenti

Desidero esprimere la mia più profonda gratitudine ai Professori Paolo Giordano e Bianca Gioia Marino per aver arricchito il volume della prefazione e della postfazione.

Il prof. Giordano, in qualità di Coordinatore del Dottorato di Ricerca e tutor, è stata una figura di riferimento per la mia formazione e crescita culturale.

La prof.ssa Marino per i preziosi consigli forniti, per i dialoghi costruttivi e per le stimolanti esortazioni che mi hanno condotto a una rilettura critica e un ampliamento degli orizzonti della ricerca.

Un sentito ringraziamento è rivolto alla prof.ssa Maria Adriana Giusti per gli stimolanti confronti sui temi di questo studio, iniziati già in fase dottorale, e per l'attenzione scientifica pionieristica che ha dedicato nei confronti del patrimonio schipetaro.

Ringrazio la prof.ssa Renata Picone per le puntuali ed efficaci indicazioni in fase di indirizzo della ricerca.

Al prof. Andrea Pane, revisore del lavoro di dottorato, esprimo gratitudine per l'attenta lettura e i numerosi utili suggerimenti.

Grato al prof. Massimo Clemente, direttore dell'ITC del CNR per il confronto dialogico sul volume e per il supporto.

Al Professor Andrea Maliqari, già Rettore dell'Università Politecnica di Tirana, nonché co-tutor della tesi di dottorato, un ringraziamento per avermi accolto e introdotto alla conoscenza della realtà albanese, complessa e affascinante attraverso l'Archivio Arkivi Qëndror Teknik i Ndërtimit.

Desidero inoltre ringraziare i responsabili e il personale che mi hanno supportato nelle ricerche archivistiche: Riccardo Andreozzi del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale; Pasquale Rugiero dell'Archivio Generale Enti Disciolti del Ministero dell'Economia e delle Finanze; Gjergj Thomai e Luljeta Fortuzi dell'AQTN di Tirana.

Infine, ringrazio l'ing. Bruno Capaldo per avermi accolto presso il suo studio e consentito l'accesso all'archivio dell'impresa di famiglia per l'analisi di documenti inediti. Riccardo Renzi per gli indirizzi nelle ricerche archivistiche tra l'Archivio Eredi Gherardo Bosio e l'Archivio Contemporaneo Gabinetto Vieusseux.

Il volume si inserisce nel dibattito internazionale sul restauro del patrimonio architettonico del XX secolo e sulle questioni legate alla conservazione delle città del Novecento in terra d'Oltremare, focalizzandosi sul caso emblematico, complesso e vulnerabile di Tirana. Partendo da alcune vicende già trattate dalla storiografia, il testo amplia il quadro conoscitivo attraverso l'acquisizione di documentazione inedita, esito di accurate attività di indagine archivistica condotte tra l'Italia e l'Albania, affiancate da analisi dirette di edifici residenziali costruiti tra il 1939 e il 1943 da architetti e ingegneri italiani.

Il lavoro restituisce un quadro dell'attuale complessità della realtà storico-architettonica albanese, mantenendo costante il rapporto tra fonti dirette e indirette e facendo emergere il valore culturale di un patrimonio urbano, spesso trascurato, che porta ad allargare il campo della ricerca verso ulteriori considerazioni di natura storica, di assegnazione e di riconoscimento di specifici valori. Particolare attenzione è dedicata ai materiali e alle metodologie costruttive di natura autarchica adottate in quel periodo, che sollecitano oggi la necessità di riflessioni mirate alla loro conservazione.

L'indagine si propone di colmare lacune storiografiche e tecniche, offrendo uno studio sistematico su alcuni casi selezionati, emblematici per eterogeneità compositiva e materico-costruttiva, inserendoli in un confronto critico con esperienze europee analoghe e sottolineando l'urgenza di un approccio alla conservazione che sia integrato, partecipato e interdisciplinare. Al centro della riflessione emerge il riconoscimento di un valore culturale che, pur affondando le radici in un passato coloniale controverso, si emancipa da esso per promuovere una visione etica, responsabile e sostenibile del restauro. La ricerca si configura altresì come un contributo concreto alla tutela e alla valorizzazione del patrimonio moderno albanese, offrendo una chiave di lettura critica sul ruolo dell'architettura nella costruzione consapevole della città contemporanea e futura.

Corrado Castagnaro, architetto e dottore di ricerca in Architettura, Disegno Industriale e Beni Culturali, con indirizzo in Restauro. Nel 2024 è stato assegnista di ricerca post-doc presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II. Dal 2025 è ricercatore a tempo determinato presso l'Istituto per le Tecnologie della Costruzione del Consiglio Nazionale delle Ricerche.