

La nuova Arena vista da piazza
Nënë Tereza con in primo piano
il Museo Archeologico © Archea

*The new Arena, view from
Nënë Tereza Square with the
Archaeological Museum in the
foreground © Archea*

Inserimento, Innesto, Ibridazione

La facciata-teca dell'Arena Kombëtare a Tirana

Insertion, Graft, Hybrid

The façade of the Arena Kombëtare in Tirana

Antonello Boschi
Andrea Bulleri

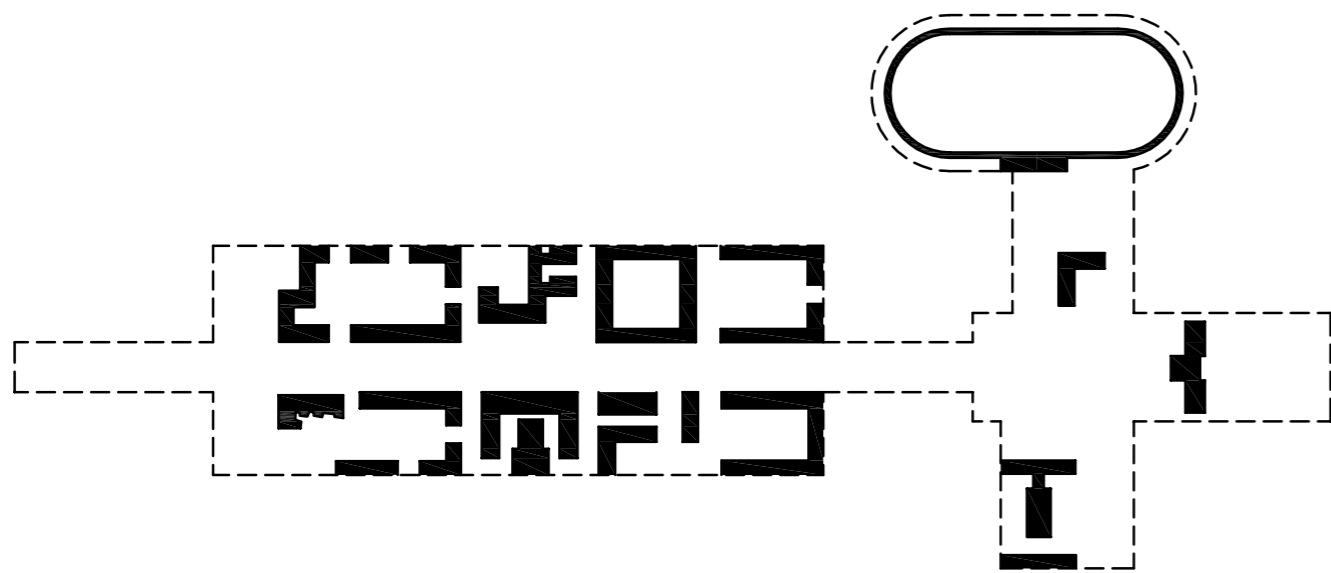
Sul palinsesto della preesistenza storica si "innesta"
il progetto del nuovo stadio disegnato da Archea.

*The new stadium designed by Archea is "grafted" upon this
pre-existing historical project.*

Antefatto*

«Il viale ricorda il manico del fascio, il grande edificio del Rettorato ne rappresenta la testa che oltrepassa la scure propriamente detta, il teatro dell'Opera ne raffigura il dorso, mentre lo stadio [...] ne imita il taglio a forma d'arco. [...] nel cuore della capitale c'era una specie di gigantesco sigillo»¹.

Lungo il viale dell'Impero, al centro di piazza Littorio – oggi *Nënë Tereza* – Gherardo Bosio predispone l'impianto simbolico di Tirana capitale del Vicereame italiano (1939-1943): un gigantesco sigillo urbano conformato sul profilo di un fascio littorio, secondo una fortunata suggestione letteraria². Il ricorso a una forma riconoscibile rimanda a pratiche compositive di facile lettura adottate dal Razionalismo italiano come la celebre figura di schermidore utilizzata da Luigi



Moretti nella disposizione planimetrica della Casa delle Armi al Foro Italico (1934-1936), ma a ragion del vero nessuna dichiarazione chiarirà la natura accidentale, o intenzionalmente ricercata, di questa evidente somiglianza.

L'assetto della piazza è determinato da una sorta di doppio registro compositivo: da una parte il viale dell'Impero si propone come un susseguirsi di facciate, lungo una direttrice longitudinale predominante, prospetticamente orientata sulla Casa del Fascio, posta peraltro in posizione sopraelevata e capace di riunire richiami tradizionali all'architettura italiana, come il trattamento a bugnato, e a quella albanese, con la ripresa tipologica della *kulla*². Al viale dell'Impero, prolungamento meridionale del boulevard di Brasini⁴ si oppone, al centro della piazza, un secondo tracciato che consuma il passaggio tra la configurazione urbana e la permeabilità paesaggistica della città-giardino sul quadrante sud-orientale. Un percorso che si sviluppa dalla facciata dell'Opera del Dopolavoro Albanese attraverso il porticato della

"Il profilo del fascio Littorio", PRG Tirana 1940 di Gherardo Bosio e Ivo Lambertini © Antonello Boschi, Andrea Bulleri

"Outline of the fasces," Tirana regulatory plan 1940, Gherardo Bosio and Ivo Lambertini © Antonello Boschi, Andrea Bulleri

Casa della Gioventù del Littorio Albanese⁵ fino a trovare la sua naturale conclusione nella tribuna centrale dello stadio. Nel rapporto tra la "pesantezza" architettonica della scalinata monumentale in travertino e il loggiato in calcestruzzo a vista, la diversa rispondenza materica e volumetrica richiama il prospetto bipartito dell'Hotel Dajti⁶, così come il rivestimento in bugnato utilizzato per la tribuna replica il trattamento utilizzato nella Casa del Fascio, con la quale instaura una relazione visiva diretta. Una uniformità dettata dalle puntuali indicazioni del piano regolatore⁷ e purtroppo interrotta nel 1943 lasciando in eredità un impianto mai realmente completato. Irfan Tërshana provvederà a definirne l'assetto definitivo in risposta alle esigenze di utilizzo funzionale per le Balcaniadi del 1946, - «mancava quasi tutto, gli spogliatoi, il campo sportivo e persino le piste⁸ - realizzando in calcestruzzo grezzo sia l'interno che l'esterno. Il terrapieno, realizzato da Bosio solo sul prospetto principale, non sarà mai completato lasciando la struttura e le scale a vista.

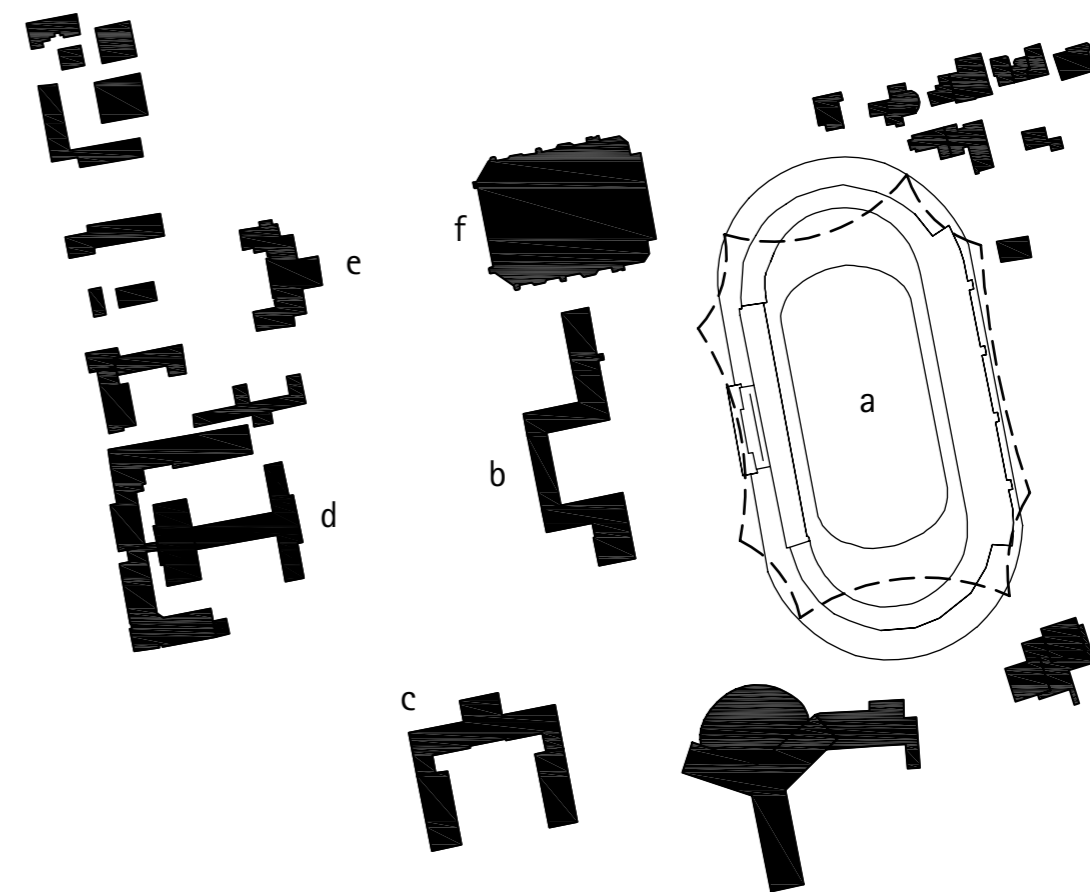
*History**
"The boulevard suggests the handle of the fasces, the large Rector's building is its head sticking above the axe, the opera theater is its back, and the stadium [...] mimics the arc of the blade. [...] in the capital's center, there was a kind of giant seal"¹. Along the Avenue of the Empire, in the center of Littorio Square - present-day *Nënë Tereza* - Gherardo Bosio designed the symbolic layout of Tirana, the capital of the Italian fascist vicerealty (1939-1943): a giant urban seal outlined the fasces, adopting a clever

literary device². The use of a recognizable shape evokes practices of composing easy-to-interpret figures in Italian Rationalism, such as the famous figure of a fencer that Luigi Moretti used for the layout of the House of Arms at the Foro Italico (1934-1936), though, in truth, there was never a statement to clarify if this obvious similarity was accidental or intentional. The square's layout has a kind of dual compositional organization: on one side of Empire Avenue there is a succession of facades along a dominant longitudinal line, oriented in perspective

towards the Casa del Fascio. The building is in a raised position and can join traditional references to Italian architecture, such as the ashlar cladding, and Albanian architecture, such as a return to the *kulla*³ building type. The Empire Avenue, the southern extension of Brasini's boulevard⁴ at the square's center, is in opposition to a second line that forms the passage between the urban configuration and the city-garden's landscape permeability in the south-eastern section. The line starts from the facade of

the Opera del Dopolavoro Albanese through the portico of the Casa della Gioventù del Littorio Albanese⁵ and then comes to its natural conclusion in the stadium's central stand. Within the relationship between the architectural "weight" of the monumental travertine staircase and the exposed concrete loggia, the different relationships between material and volume suggests Hotel Dajti's⁶ two-part facade. Likewise, the ashlar cladding used for the stand echoes the cladding of the Casa del Fascio, with which it has a direct visual relationship. This

uniformity followed specific instructions of the regulatory plan⁷, on which work was unfortunately halted in 1943, leaving behind a layout that was never truly completed. Irfan Tërshana later defined the final layout, responding to the functional needs of the "Balcaniadi" games of 1946, by building everything, inside and outside, in rough concrete - "almost everything was lacking: locker rooms, sports field, and even the tracks"⁸. The embankment, which Bosio had made only on the main facade, was never completed, leaving the structure and stairs visible.



Planimetria generale prima dell'intervento: in tratteggio il perimetro della Arena Kombëtare, Tirana 2016 © Antonello Boschi, Andrea Bulleri

a) Stadio Qemal Stafa
b) Rettorato/Museo archeologico
c) Politecnico di Tirana
d) Accademia delle Arti
e) Palazzo Presidenziale
f) Palazzo dei congressi

General plan: before construction: dotted line: perimeter of the Arena Kombëtare, Tirana 2016 © Antonello Boschi, Andrea Bulleri

a) Qemal Stafa stadium
b) Rector's Building/ Archeological Museum
c) Polytechnic of Tirana
d) Academy of the Arts
e) Presidential Palace
f) Palaces of Congresses

Fatto**

Inserimento, innesto, ibridazione. Parole che possono riassumere un progetto meglio di tanti disegni e che, a una osservazione distratta, posso sembrare avulse dai modi dell'architettura e, al contrario, troppo vicine a "campi" dell'agricoltura, della botanica, della genetica. Se infatti l'inserimento di una costruzione in un tessuto consolidato, è oramai termine accettato che presuppone un rapporto dialettico con il luogo fatto di concordanze e opposizioni, mimetismi e distacchi, la parola innesto suggerisce invece un salto qualitativo, un superamento, la creazione di un qualcosa di nuovo. Si tratta di una tecnica che permette di fondere due piante al fine di formare un individuo più produttivo o dalle caratteristiche più pregiate. Ora se assimiliamo questa antica consuetudine contadina alla pratica compositiva non possiamo che dedurre che l'inserimento di un elemento apparentemente estraneo attuata in un complesso che è preesistente, possa generare non solo qualcosa di inedito, ma qualcosa di migliore.

Se poi aggiungiamo che alla tipologia dello stadio si sono sovrapposte in questi anni funzioni sempre più distanti dall'uso originario come il museo, le aree commerciali, alberghi e strutture per la ristorazione - un chiaro caso di ibridazione - ecco che il progetto che analizziamo a Tirana si propone come un unicum nel quale il passaggio dal lemma *stadiumi* a quello di *arena* non può essere certo casuale. Così, usando una terminologia da addetti ai lavori, sopra il "portainnesto" di una parte dello stadio originario si sovrappone il "nesto" della nuova arena. Due culture, quella nativa albanese e quella italiana che ritorna, si fondono e, parafrasando Carducci, l'architettura opera l'*innesto* di una cultura straniera sul tronco italiano.

A parte il teorema dell'innesto di una costruzione nel corpo di un'altra e il corollario della sovrapposizione in architettura, la tipologia dello stadio sembra fatta apposta per esaltarne le caratteristiche e dimostrare la bontà dell'assunto. Il progressivo, inevitabile rifacimento di queste strutture negli anni ci mostra



una lunga casistica che si ripete ciclicamente: pensiamo all'unico stadio italiano ristrutturato due volte in occasione dei campionati del mondo, quello di Genova che nasce dal riutilizzo del vecchio Luigi Ferraris datato 1911, già ampliato in occasione della Coppa Rimet del 1934 e infine completamente ridisegnato nel 1990 lasciando a contrasto il colore giallo dell'originale biglietteria⁹, con il rosso mattone dell'intervento gregottiano. Non ha resistito invece agli attacchi del tempo l'ingresso del *Vélodrome* di Marsiglia che dopo aver subito ben due ampliamenti¹⁰, ha dovuto cedere il passo sotto il "peso" della copertura firmata nel 2014 dallo studio parigino SCAU e dall'architetto locale Didier Rogeon.

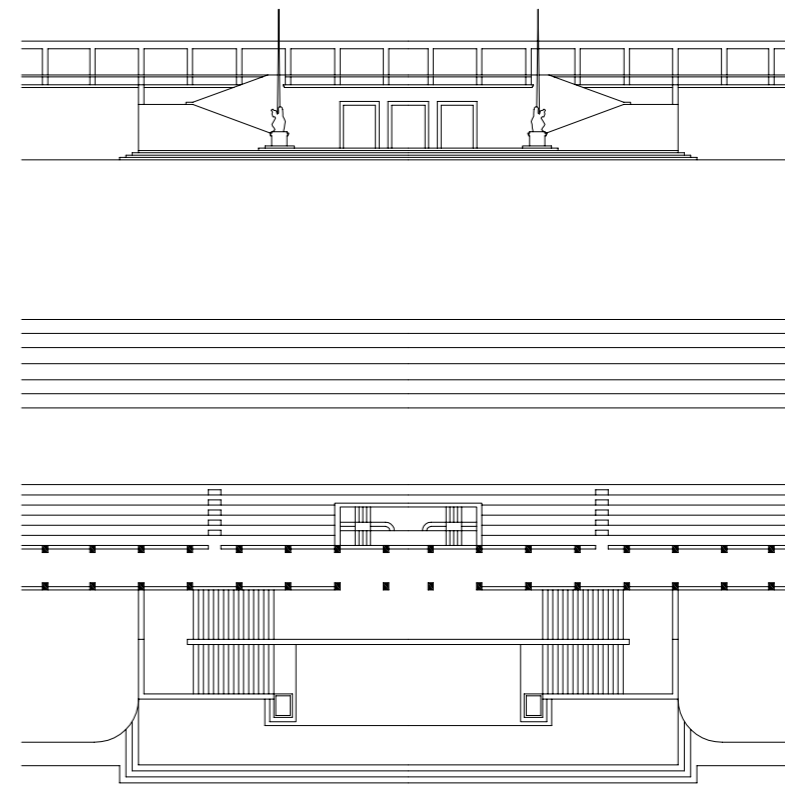
Veduta dello stadio esistente, Tirana 2016

View of the existing stadium, Tirana 2016

Certo esistono modi più discreti di adagiare un velario sulle tribune esistenti. Una copertura appena percepibile dall'esterno che non ne altera la visione nemmeno quando va a intersecare le torri poste a guardia della *Marathontor*. La gigantesca tenda che copre lo stadio olimpico di Berlino si ritrae in quel punto facendo passare i raggi del sole al tramonto e lasciando inalterato l'asse monumentale che guarda al campo retrostante, il Campo di Maggio che serviva per i raduni di massa, e l'adiacente campanile. Il tutto preceduto dalla *Olympiaplatz* lunga ben 500 metri. Insomma il merito del progetto di von Gerkan, Mark und partner è quello di non aver ceduto alla voglia di spostare in periferia la tifoseria come era avvenuto

Ricostruzione del fronte e della pianta dell'ingresso allo stadio Olimpico, Tirana 1939 © Antonello Boschi, Andrea Bulleri

Reconstruction of the front and the ground plan of the entrance to the Olympic Stadium, Tirana, 1939 © Antonello Boschi, Andrea Bulleri



a Monaco di Baviera, ma di aver saputo rimodernare una struttura dal passato ingombrante, quale era quella ideata da Werner March, senza alternarne l'originale impostazione architettonica e urbana¹¹.

Al nuovo stadio di Tirana, attualmente in fase di completamento, sono state mosse critiche proprio in questo senso. In particolare gli si rimprovera di non aver lasciato l'area centrale dove è collocato a vantaggio di una area periferica. Ma non si tratta di uno stadio qualunque ma dello stadio che rappresenta non una squadra, non una città, non una provincia ma un paese intero. Un arena nazionale che sorge nei luoghi in cui l'aveva immaginata Bosio. E se le ragioni affettive non fossero sufficienti ve ne sono altre, come il consumo di suolo, che chiariscono le scelte effettuate. In fondo uno stadio occupa una superficie di alcuni ettari e mantenere in vita due strutture avrebbe comportato uno spreco di un'area centrale destinata quasi sicuramente all'abbandono. Qualcuno potrebbe dire che questo sia un problema tipicamente italico, osservando le desolanti immagini del

Now**
Insertion, grafting, hybridization. These words may be better able to sum up a project than many drawings. But, if considered too hastily, they might seem far from the ways of architecture and have too much in common with the fields of agriculture, botany, and genetics. While it is now accepted to speak of inserting a building in an established building fabric, assuming a dialectical relationship with the place, made up of accords and oppositions, mimicry and distance, the word "graft" suggests a rise in quality, a surpassing, a creating of

something new. This technique merges two plants to form a new specimen that is more productive or has more valuable qualities. Now, if we liken this age-old farming custom to the compositional practice, we must assume that inserting an apparently foreign element in an existing complex could create something not only new but better. If we then add the consideration that, over the years, other functions were added to the stadium building type that were increasingly distant from its original use, such as a museum, shopping

areas, hotels, and restaurants — a clear case of hybridization —, we can see that the project we are considering in Tirana is a unique case, in which the shift from the word *stadiumi* to *arena* can certainly not be considered meaningless. To use the specialist terminology, on the "rootstock" of a part of the original stadium, we place the "graft" of the new arena. Two cultures — native Albanian and Italian — are brought back and merged, and to paraphrase Carducci, the architecture makes a *graft* of a foreign culture on the Italian trunk. Apart from the theory of graft

as a construction in the body of another and the corollary of architecture layering, the stadium type appears tailor-made to heighten its qualities and show the good quality of the new addition. The inevitable progressive remodeling of these buildings over the years offers us a series of examples, cyclically repeating: for example, there was the only Italian stadium remodelled twice for the world championships, the one from Genoa based on reusing the old Luigi Ferraris stadium from 1911, which had been already expanded during the Rimet Cup of

1934 and then completely redesigned in 1990, leaving the yellow of the original ticket office⁹ to contrast with the red of Gregotti's project. The entrance to Marseille's *Vélodrome* did not survive the passage of time: after having undergone two expansions¹⁰, it had to give up under the "weight" of the roof designed in 2014 by the Paris studio SCAU and the local architect Didier Rogeon. There are, needless to say, more subtle ways of adding a cover to existing stands, such as a roof that can barely be perceived from the outside and does not change the view even when it

intersects the towers placed to guard the *Marathontor*. The enormous awning that covers the Olympic Stadium of Berlin retracts at that point, letting the sun rays in at sunset and leaving unchanged the monumental axis facing the field behind it, May Field, once used for mass rallies, and its adjacent bell tower. This is all preceded by the 500-meter-long *Olympiaplatz*. In other words, the project by von Gerkan, Mark und partner deserves credit for not having given into the impulse to move the fans to the periphery, as had happened in Munich;

they managed instead to modernize a structure with a cumbersome past, which had been designed by Werner March, without changing its original architectural and urban definition.¹¹ The new stadium in Tirana, currently in the final stages of completion, has been criticized on this very front. Specifically, it has been accused of not having left the central area where it was to the advantage of a peripheral area. But this is not just a stadium, it is a stadium that represents — more than a team, more than a city, more than a province — an entire country.

It's a national arena that is located in the places where Bosio had envisioned it. And if sentimental reasons were not enough, there are other reasons, such as land use, that make the choices clear. A stadium ends up covering an area of several acres. Keeping two structures in operation would have ended up wasting a central area that would have almost certainly fallen into disuse. Some might think that this is a typically Italian problem, looking at the desolate sights of Campo Testaccio and the Flaminio stadium in Rome. But we need only look at what happened



La torre del nuovo stadio adibita a Hotel e la nuova piazza Italia © Archea

The tower of the new stadium turned into a hotel and the new Italy Square © Archea



Campo Testaccio o del Flaminio a Roma. Ma basta guardare cosa è divenuto l'*Olympiastadion* di Monaco di Behnisch e con le coperture di Otto, Leonhard e Andrä, per capire come la magnifica fusione di architettura e paesaggio, sport e cultura, ambiente e tecnologia si sia trasformata in una fabbrica dismessa. E quello che era stato il punto di forza, ovvero il fatto di trovarsi ai bordi di una autostrada, si sia trasformato nel suo tallone d'Achille. Una volta stabilito il "dove era" – senza peraltro operare il congelamento dell'area esistente – restava da chiarire il "come era". In fondo lo stadio aveva già subito una serie di trasformazioni, superfetazioni, rimaneggiamenti rispetto al progetto originario. Si

La teca che racchiude l'originaria entrata allo stadio di Gherardo Bosio © Archea

The case that encloses the original entrance to Gherardo Bosio's stadium © Archea

trattava di operare delle scelte sapendo che una moderna arena non è solo la *donna della domenica*, ma un luogo che vive sette giorni su sette attraverso la creazione di strutture ricettive, ristoranti, bar, negozi, uffici, spazi per spettacoli e concerti; il tutto garantendo in ogni circostanza la totale separazione dei flussi e delle attività, in modo che la compresenza e la simultaneità degli eventi sia sempre garantita e sicura in ogni circostanza. Il lungo lavoro di analisi condotto attraverso ricerche in archivio sui disegni originali e il confronto con il rilievo accurato dell'esistente forniva indicazioni abbastanza precise. L'unica porzione rimasta abbastanza integra, dopo l'interruzione dei lavori per

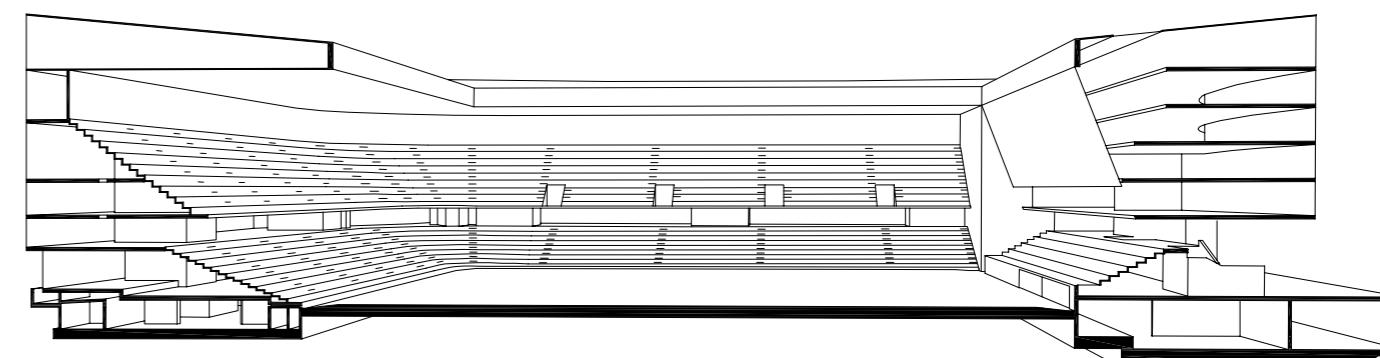
to Behnisch's *Olympiastadion* in Munich, with the roofs of Otto, Leonhard & Andrä, to see how the magnificent fusion of architecture and landscape, sports and culture, the environment and technology has been rendered an abandoned factory. What had been one of its strength, being set along a highway, ended up being its Achilles heel. Once the "where it was" still had to be clarified. The stadium had actually already undergone a series of transformations, additions,

and alterations to the original design. It was a matter of either making choices, aware that a modern arena is more than just a Sunday place, as it is now used seven days a week by creating hospitality facilities, restaurants, bars, shops, offices, and spaces for plays and concerts; this always involves completely separating the activities and flows so that simultaneous events can go on safely in any circumstance. The long analysis of the original drawings through archive research, compared with a thorough survey, provided quite precise information. The

main entrance on the west side was the only section that stayed fairly intact, after construction stopped for the war, completed in 1946, the early construction of the first load-bearing stairs of the east stands in 1960, and then the later enlargement of the stand in 1973. The grassy escarpment, seen in the plastic models shown to the fascist leaders, had been inserted only in the direction of Italy Square. Here we have the fragment to be saved, the essence of Bosio's design. The new stadium is, therefore, shaped by a large facade that can

incorporate the old entrance to the central stand. The facade that at once presents its image and its consistency through anastylosis by painstakingly disassembling and re-assembling every sculptural and decorative element. Those who come into the stadium by the part of the VIP stands will take the same stairs, walk on the same stones, and could even touch Maraini's statues that had not been made at the time.¹² This game of references to the past, this "museumification," has illustrious precedents in the Morpurgo's case for Ara Pacis in Rome, and then

in Meier's, to pass down to posterity the artistic value and memory of the monumental complex. The facade is a backdrop to a spatial sequence of voids – Nënë Tereza Square – and solids the Rector's Office/ Archeological Museum, and a kind of propylaea preparing for in the next void of Italy Square. Where there was a parking lot, cars moving through and stopping, now there is literally a carpet of red Persian travertine, treated to recreate the weave of traditional Albanian textiles, which connects the monumental staircase to the



Spaccato trasversale dello stadio con il lato ovest che ospita le tribune dedicate sul lato interno e la scala originaria sul lato esterno © Archea

Transverse section of the stadium with the west side that holds special stands on the internal side, and the original stairs on the external side © Archea

Le scalinate di ingresso alla tribuna ricostruite per anastilosi © Archea

The entrance stairs to the stands rebuilt based on anastylosis © Archea

la guerra, il completamento nel 1946, la realizzazione prima delle scale portanti nella tribuna est nel 1960 e il successivo ingrandimento della tribuna nel 1973, era quella dell'ingresso principale sul lato ovest. La stessa scarpata erbosa, presente nel plastico presentato ai gerarchi fascisti, era stata inserita solo verso piazza Italia. Ecco quindi il frammento da salvare, ecco il gioiello da incastonare, ecco l'essenza del progetto di Bosio. Il nuovo stadio è così disegnato da una grande facciata capace di inglobare il vecchio ingresso alla tribuna centrale. Una facciata che ne espone l'immagine e al contempo la consistenza per anastilosi, attraverso lo smontaggio e la ricomposizione esatta e filologica di ogni elemento plastico e decorativo. E chi entrerà nello stadio dalla parte della tribuna autorità, salirà le stesse scale, calpesterà le stesse pietre, potrà forse accarezzare le statue di Maraini che all'epoca non furono realizzate¹². Un gioco di rimandi al passato, una museificazione che ha precedenti illustri nella teca dell'Ara Pacis romana di Morpurgo prima e in quella di Meier dopo, ideate per tramandare ai posteri il valore artistico e la memoria del complesso monumentale. Una facciata che fa da sfondo alla sequenza spaziale di vuoto – piazza Madre Teresa –, pieno – Rettorato/Museo archeologico e sorta di propilei che preparano al vuoto successivo di piazza Italia. Laddove c'era un parcheggio, l'attraversamento e la presenza delle automobili, ora si stende, letteralmente, un tappeto di travertino persiano rosso lavorato in modo da riprodurre le trame tessili della cultura albanese, capace di collegare la scala monumentale alla corte del museo. E

museum courtyard. We see that it is a true *facade* and not just the repetition of faceted sides like the *Qemal Stafa* stadium. This is shown in the tower holding a hotel, almost a direct quote of the Pier Luigi Nervi's slender construction in Florence or the imposing brick volume by Giulio Ulisse Arata in Bologna. It is a tower that marks the presence of the building and its role in the setting. Though some would call it a *landmark*, it is simpler to consider it an identifying symbol, rather like a bell tower of a church or a minaret of mosque. As mentioned, it is a front with a double glass

envelope protected by a sun breaker of multicolored metal panels in shades of red and gray with raised geometric patterns typical of local fabrics. Even from inside, we can perceive that this is not just any side but the building's main facade, as it makes it evident that it has no stand and is the *scaenae frons* of an auditorium on three sides. It is a two-faced Janus, which sacrifices the upper part of the stands, to hold the VIP area, the sky box, and the press box, and most importantly, a large inclined blank wall that covers the corridor that distributes the triple volume of the areas

behind it and will make it possible to install a large concert stage. The facade/case, like a tree, can be interpreted in two ways: a tree dividing in two or two trees merging into one. The branches bear two types of fruit and leaves, made as if by a strange graft of cultures, habits, and customs.



che si tratti proprio di una *facadë* e non della mera ripetizione dei lati sfaccettati del *Qemal Stafa*, lo rivela la presenza della torre che ospita un hotel, quasi una citazione dello snello elemento di Pier Luigi Nervi a Firenze o dell'imponente volume di mattoni di Giulio Ulisse Arata a Bologna. Una torre che segna la presenza e il ruolo dell'edificio in relazione al contesto, e qualcuno lo definirebbe un *Landmark* a scala territoriale: più semplice considerarlo un simbolo identitario, un po' come il campanile in una chiesa o il minareto in una moschea. Un fronte, dicevamo, costituito da un doppio involucro di vetro protetto da un *brise soleil* di pannelli metallici policromi nei toni del rosso e del grigio, con in rilievo le geometrie tipiche delle stoffe locali. E che questo non sia un lato qualunque ma il prospetto principale dell'edificio lo si percepisce anche all'interno della struttura, palesando il suo essere privo di tribune, il suo essere *frons scenae* di una cavea a tre lati. Un giano bifronte che grazie al sacrificio della parte superiore degli spalti, ospita area vip, *sky-box*, tribuna stampa ma soprattutto un grande muro cieco inclinato che oltre a coprire il corridoio distributivo del triplo volume delle aree rostranti, permetterà di installare un grande palco per concerti. Come un albero, la facciata-teca si può leggere in due modi: un albero che si divide in due o due alberi che si fondono in uno. I rami portano due tipi di foglie e frutti come per uno strano innesto di culture, modi e usi.

L'arena vista dall'interno che evidenzia la disposizione ad anfiteatro © Archea

The arena, view from inside, showing the amphitheatre's arrangement © Archea

Note

- 1 I. Kadaré, *Le général de l'armée morte*, Paris 1970, trad. it., *Il generale dell'armata morta* (1982), Milano 2010, pp. 127-128.
- 2 È stato dopo la guerra che i comunisti, nel sorvolare per la prima volta la città, si sono accorti di quell'effetto e hanno subito dato l'ordine di confondere la raffigurazione del fascio». In I. Kadaré, *Le général de l'armée morte*, cit. ..., p. 128.
- 3 Si tratta di una tipologia tradizionale albanese simile a una casa-torre. Cfr. M. Giacomelli, A. Vokshi (a cura di), *Architetti e ingegneri in Albania*, Firenze 2012.
- 4 Per una analisi del contributo italiano alla prima fase della pianificazione di Tirana cfr. B. Aliaj, G. Myftiu, K. Lulo (a cura di), *Tirana the Challenge of Urban Development*, Sloalba 2003; M. A. Giusti, *Architettura italiana in Albania nel secondo ventennio del Novecento*, Viareggio 2004; M. A. Giusti, *Albania architettura e città 1925-1943*, Firenze 2006.
- 5 Due architetture di Bosio realizzate fra il 1939 e il 1943.
- 6 L'Hotel Dajti (1939-1942) diverrà presto uno dei complessi più moderni e conosciuti d'Europa, un vero e proprio "Grand Hotel" capace di utilizzare le soluzioni tecnologiche più aggiornate per l'epoca, sia costruttive che impiantistiche: acqua corrente e bagni in ogni camera, fu il primo albergo dotato di ascensore, montacarichi e portavivande.
- 7 Bosio non solo adatterà interassi modulari di 4 metri per la volumetria generale e l'impaginato prospettico - «gli edifici in fregio abbiano fronti continue e unitarie, d'ampiezza proporzionata alla larghezza stradale: sono state definite in planimetria le lunghezze frontali dei singoli edifici da costruire su multipli di interassi modulari di m. 4» - ma anche un assetto altimetrico determinato da edifici bassi, solitamente di tre piani, con un'altezza massima di 17 metri - «è necessario per l'armonia degli edifici in fregio che le altezze di questi e quelle dei singoli piani siano ricorrenti» - e una uniformità materica affidata all'uso del rivestimento lapideo: «per la dignità edilizia degli edifici le zone basamentali siano rivestite in pietra». In Ufficio Centrale per l'Edilizia e l'Urbanistica dell'Albania, *Piano regolatore di Tirana. Regolamento Urbanistico del Viale dell'Impero*, Tirana 1940.
- 8 P. Capolino, *Tirana 1923-1943: architetture del Moderno*, Roma, 2011, p. 224.
- 9 In realtà la biglietteria era stata realizzata nel 1926. Cfr. E. Ranzani, "Stadio 'Luigi Ferraris', Genova", *Domus*, 682, aprile 1987, pp. 46-55.
- 10 Inaugurato nel 1937 su progetto di Henri Ploquin, lo stadio fu modificato tra il 1971 e il 1984 con l'eliminazione della pista per il ciclismo e poi ad opera di Jean-Pierre Buffi nel 1998 che ne avvicinò le tribune al campo sacrificando la pista di atletica. Cfr. J.-P. Buffi, "Stade Vélodrome: un stade pour la Coupe du Monde, Marseille", *Architecture méditerranéenne*, 51, novembre 1988, pp. 255-258.
- 11 H. Stimmann, "Ricostruzione dello stadio olimpico di Berlino", *Area*, 75, luglio-agosto 2004, pp. 14-25.
- 12 Lo scultore Antonio Maraini aveva lavorato nella Palazzina Reale di Bosio. In M. A. Giusti (a cura di), *20. secolo: architettura italiana in Albania: conoscenza, tutela, restaura*, Pisa 2009, pp. 185-196.

Notes

- 1 I. Kadaré, *Le général de l'armée morte*, Paris 1970, my translation.
- 2 "It was after the war that the communists first flew over the city and realized this effect, and they immediately gave the order to undo the fasces figure." In I. Kadaré, *Le général de l'armée morte*, ..., p. 128.
- 3 This traditional Albanian building type is similar to a tower-house. See M. Giacomelli, A. Vokshi (edited by), *Architetti e ingegneri in Albania*, Florence 2012.
- 4 For a discussion of the Italian contribution to the early planning of Tirana, see B. Aliaj, G. Myftiu, K. Lulo (edited by), *Tirana the Challenge of Urban Development*, Sloalba 2003; M. A. Giusti, *Architettura italiana in Albania nel secondo ventennio del Novecento*, Viareggio 2004; M. A. Giusti, *Albania architettura e città 1925-1943*, Florence 2006.
- 5 Two buildings by Bosio from between 1939 and 1943.
- 6 Hotel Dajti (1939-1942) soon became one of the most modern, best-known hotels in Europe, a true "grand hotel" adopting state-of-the-art technology for the time, both in its construction and building systems; with running water and baths in every room, it was the first hotel equipped with an elevator, a goods lift, and a dumbwaiter.
- 7 Not only did Bosio use 4-meter modular spacing for the general volume and perspective layout - "the surrounding building alongside have continuous, unified fronts, with widths in proportion to the street width: the front lengths of the individual buildings were determined in the site plan to make up multiple modular spacings of 4 m" - as well as a height layout set by the low buildings, usually three floors, with a maximum height of 17 meters - for the harmony of the surrounding buildings, their height and those of the individual floors must be coherent" - and uniform material through the use of stone cladding: "For the building's construction dignity, their basement areas are clad in stone." In Ufficio Centrale per l'Edilizia e l'Urbanistica dell'Albania, *Piano regolatore di Tirana. Regolamento Urbanistico del Viale dell'Impero*, Tirana 1940.
- 8 P. Capolino, *Tirana 1923-1943: architetture del Moderno*, Rome, 2011, p. 224.
- 9 The ticket office was actually built in 1926. See E. Ranzani, "Stadio 'Luigi Ferraris', Genova", *Domus*, 682, April 1987, pp. 46-55.
- 10 Inaugurated in 1937, based on Henri Ploquin's design, the stadium was modified between 1971 and 1984, removing the cycling track, and then in 1998 by Jean-Pierre Buffi who brought the stands closer to the field, sacrificing the athletics track. See J.-P. Buffi, "Stade Vélodrome: un stade pour la Coupe du Monde, Marseille", *Architecture méditerranéenne*, 51, November 1988, pp. 255-258.
- 11 H. Stimmann, "Ricostruzione dello stadio olimpico di Berlino", *Area*, 75, July-August 2004, pp. 14-25.
- 12 The sculptor Antonio Maraini had worked on Bosio's Palazzina Reale. In M. A. Giusti (edited by), *20. secolo: architettura italiana in Albania: conoscenza, tutela, restaura*, Pisa 2009, pp. 185-96.

Antonello Boschi**

Professore Associato di Composizione architettonica e urbana, DESTeC, Università di Pisa • Associate Professor

of Architecture and Urban Design, DESTeC, Pisa

antonello.boschi@unipi.it

Andrea Bulleri*

Ph.D., Architetto, DESTeC, Università di Pisa • Ph. D.

Architect, DESTeC, Pisa

andrea.bulleri@destec.unipi.it