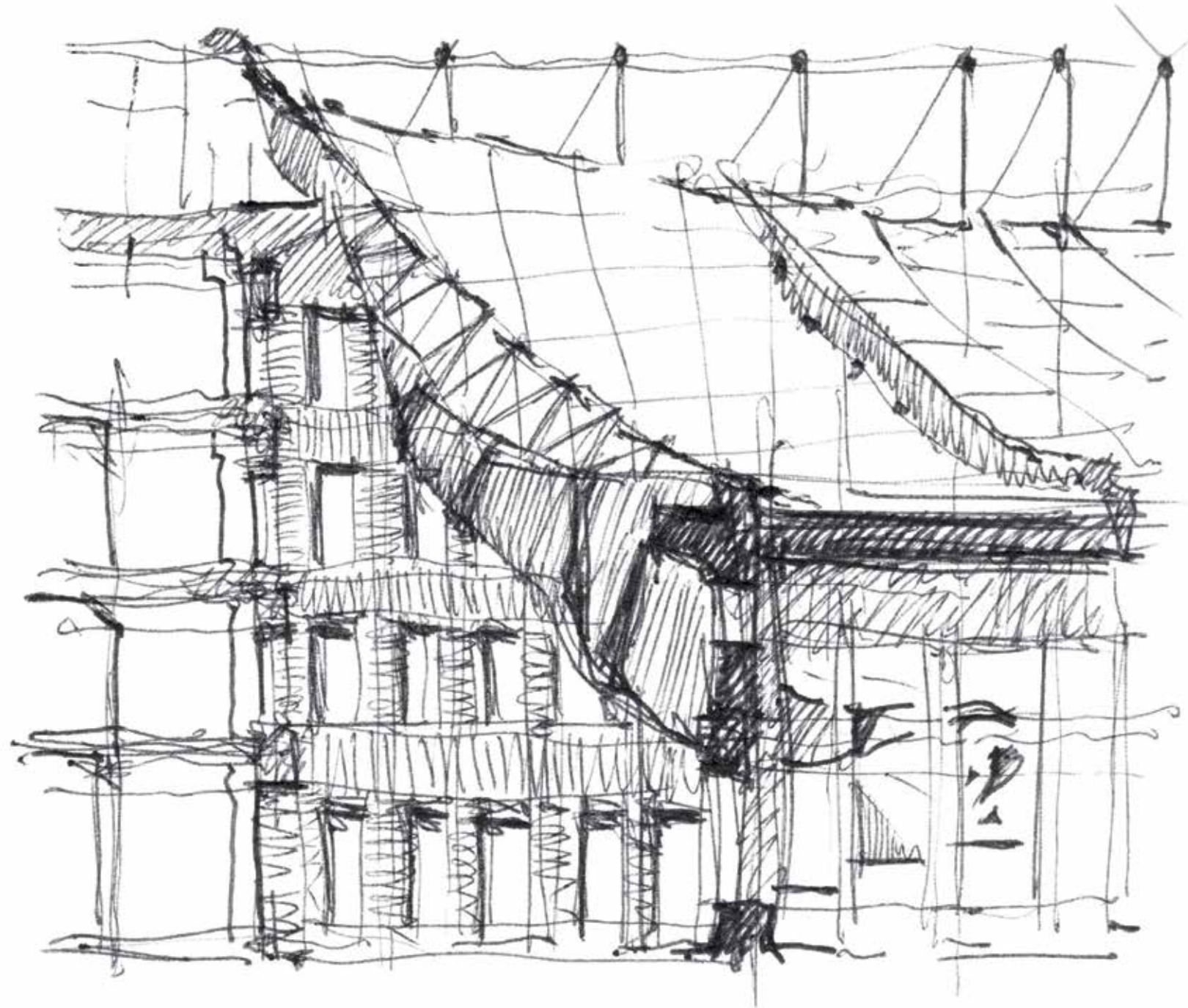


Architetture italiane a Tirana. Processi di negazione, valorizzazione e restauro



Italian Architecture in Tirana. Processes of negation, enhancement and restoration

Andrea Bulleri

L'assetto urbano di Tirana è stato definito nel segno di una forte ingerenza italiana, attraverso piani e progetti redatti tra il 1923 e il 1943. I medesimi hanno conferito una precisa identità che mantenuto nel tempo la propria riconoscibilità. La trasformazione metropolitana della capitale albanese ha instaurato un rapporto dialettico tra la "città italiana" e gli interventi contemporanei, in un contraddittorio processo di avvicinamento e disconoscimento. Lo scenario attuale propone sia esperienze rivolte alla conservazione, riconversione e riqualificazione funzionale che di drastico rifiuto, con la completa o parziale demolizione del patrimonio architettonico del periodo italiano.

The urban layout of Tirana was defined with considerable Italian involvement, through plans and projects drawn up between 1923 and 1943. These gave the city a precise identity which has retained its recognizable features over time. The metropolitan transformation of the Albanian capital established a dialectic relationship between the "Italian city" and contemporary interventions, in a contradictory process of rapprochement and estrangement. The current scenario presents both experiences aimed at preservation, reconversion and functional redevelopment, as well as others of drastic rejection, with the complete or partial demolition of architectural heritage from the Italian period.

Schizzo di studio della galleria interna

National Bank of Albania: preparatory sketch of the internal gallery



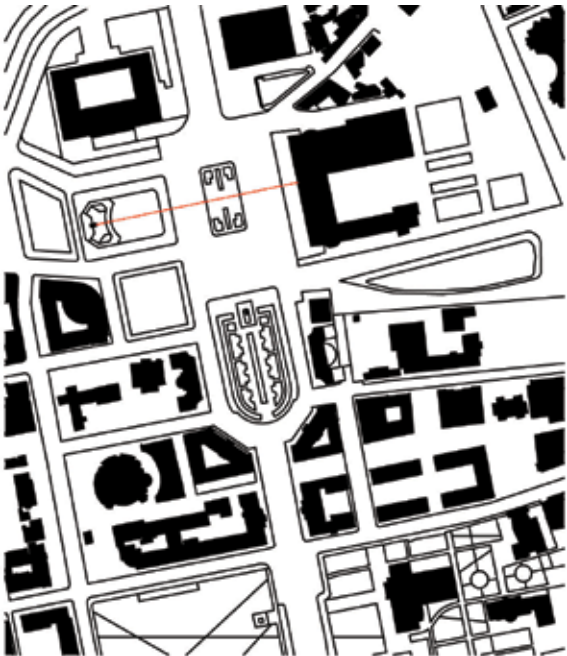
"Vulgarités italo-fascistes", netto è il giudizio sul patrimonio architettonico italiano pronunciato da Julia Chamorel, nell'articolo-resoconto¹ della sua visita a Tirana. La scrittrice francese si era avventurata alla ricerca di un paese sconosciuto, isolato dal resto del mondo – «L'Albania esiste, l'ho incontrata»² – e non poteva certo condividere, sul piano ideologico, la celebrazione retorica del regime mussoliniano, propagandata nelle architetture e negli apparati decorativi della capitale albanese. Troppo scomoda e formalisticamente connotata appariva l'eredità della "città italiana" per "il solo centro veramente comunista al mondo", proiettato alla ricostruzione pianificata di un equilibrio economico fra città e campagna – industria e agricoltura –, piuttosto che alla rappresentazione urbana di un'identità borghese. L'assetto urbanistico della capitale, precisato nel periodo del vicereame italiano, manifestava in pieno i caratteri della città occidentale – gerarchicamente organizzata e politicamente ispirata – un unicum rispetto alla serena composizione paesaggista del precedente impianto ottomano. Tanto è vero che, in un suo romanzo, Claude Arnaud descrive Tirana come un "boulevard senza città": "A l'inverse de Genève, a qui seul manque un boulevard pour être une capitale, Tirana ressemblait à une avenue sans capitale".³ L'impianto italiano si estendeva infatti lungo il

La Banca Nazionale d'Albania in una foto d'epoca. Sullo sfondo la statua di Enver Hoxha

The National Bank of Albania in a period photograph. In the background, the statue of Enver Hoxha

Photocredit, courtesy of Petreschi Architects

boulevard brasiliano, trovando i suoi spazi di maggior espressione nelle due piazze principali: la centrale piazza dei Ministeri (oggi piazza Skanderbeg) – il polo politico e amministrativo – e la piazza delle Adunate (Piazza Nënë Tereza), dedicata alle attività culturali e sportive della gioventù littoria. L'intero apparato era composto da architetture progettate e costruite, tra il 1929 e il 1943, da conosciuti esponenti dell'architettura italiana: Armando Brasini, Florestano di Fausto, Giulio Bertè, Pietro Porcinai, Vittorio Ballio Morpurgo, Gherardo Bosio, Ferdinando Poggi, Cesare Valle. Il novello "cardo" stabiliva i limiti del comparto urbano – esteso longitudinalmente tra la Casa Littoria a sud, sullo sfondo collinare, e la Caserma della Guardia a nord – ma l'impianto rimarrà incompleto per la mancata realizzazione delle originali previsioni urbanistiche (il PRG Bosio del 1939-'40), imposta dalla fine dell'esperienza italiana. Il boulevard si affermerà quindi come "luogo esclusivo della rappresentazione", senza alcun elemento di intermediazione, relazione o passaggio con il dispersivo tessuto ottomano, nonostante le diverse indicazioni di piano. In considerazione di tali caratteristiche, l'unicum italiano costituirà il solo sostegno architettonico utilizzabile dalla nuova compagine politica socialista per la propria celebrazione politica e simbolica, nonostante l'evidente distanza ideologica. Nei



1991



2011



2017

Piazza Skanderbeg: planimetrie degli assetti contemporanei

Legenda:
1. Piazza Skanderbeg
2. Museo Nazionale di Storia
3. Tirana International Hotel
4. Palazzo della Cultura
5. Banca d'Albania
6. Moschea di Et'hem Bey
7. Il complesso dei ministeri e il giardino ribassato di Bertè

confronti di tali architetture – i luoghi del potere politico – verrà adottato un atteggiamento oscillante tra la negazione stessa della derivazione italiana e l'indifferente silenzio.⁴ Ciò ha garantito la continuità funzionale degli edifici e il loro effettivo mantenimento, senza eccessivi stravolgimenti o accanimenti dettati da processi di eccessiva ri-simbolizzazione e riconversione ideologica: "Rispetto alle architetture costruite dal regime italiano, Enver Hoxha stabilisce una relazione di continuità meramente funzionale. In tal modo, nonostante tali architetture non si carichino di particolari valori identitari per il nuovo regime, si creano le condizioni per la loro conservazione".⁵ Una condizione sotto molti aspetti privilegiata che non ha risparmiato invece la città ottomana, sistematicamente avversata e smantellata in ampie porzioni del basso tessuto residenziale, con demolizioni mirate degli edifici più rappresentativi (civili e religiosi).⁶ In un tale contesto, l'intenzionale demolizione del Municipio, progettato da Florestano di Fausto (1929-'31), rappresenta l'eccezione più evidente da ricondursi

Piazza Skanderbeg: plans of contemporary arrangements

Legend:
1. Skanderbeg Square
2. National History Museum
3. Tirana International Hotel
4. Palace of Culture
5. Bank of Albania
6. Et'hem Bey Mosque
7. Ministry complex and Bertè's sunken lawn

Photocredit © Andrea Bulleri. All rights reserved

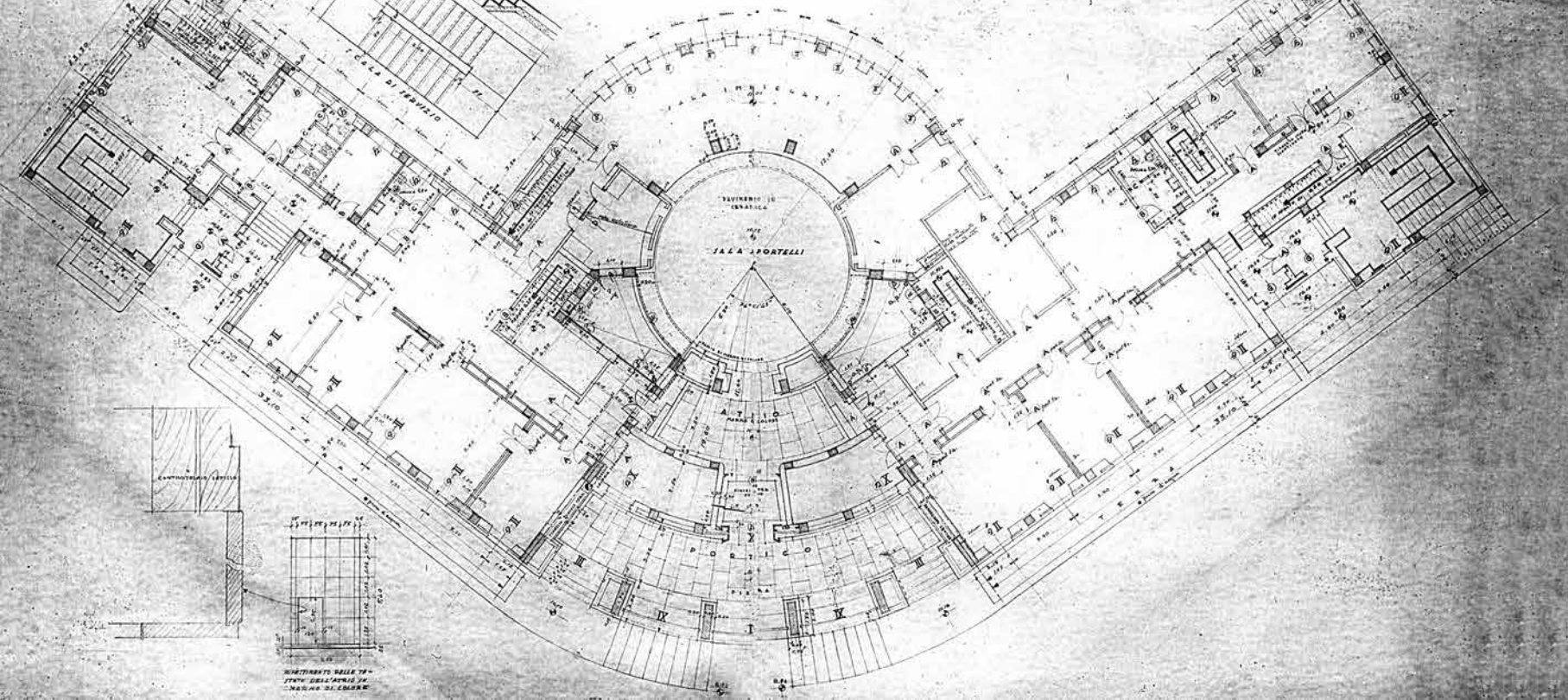
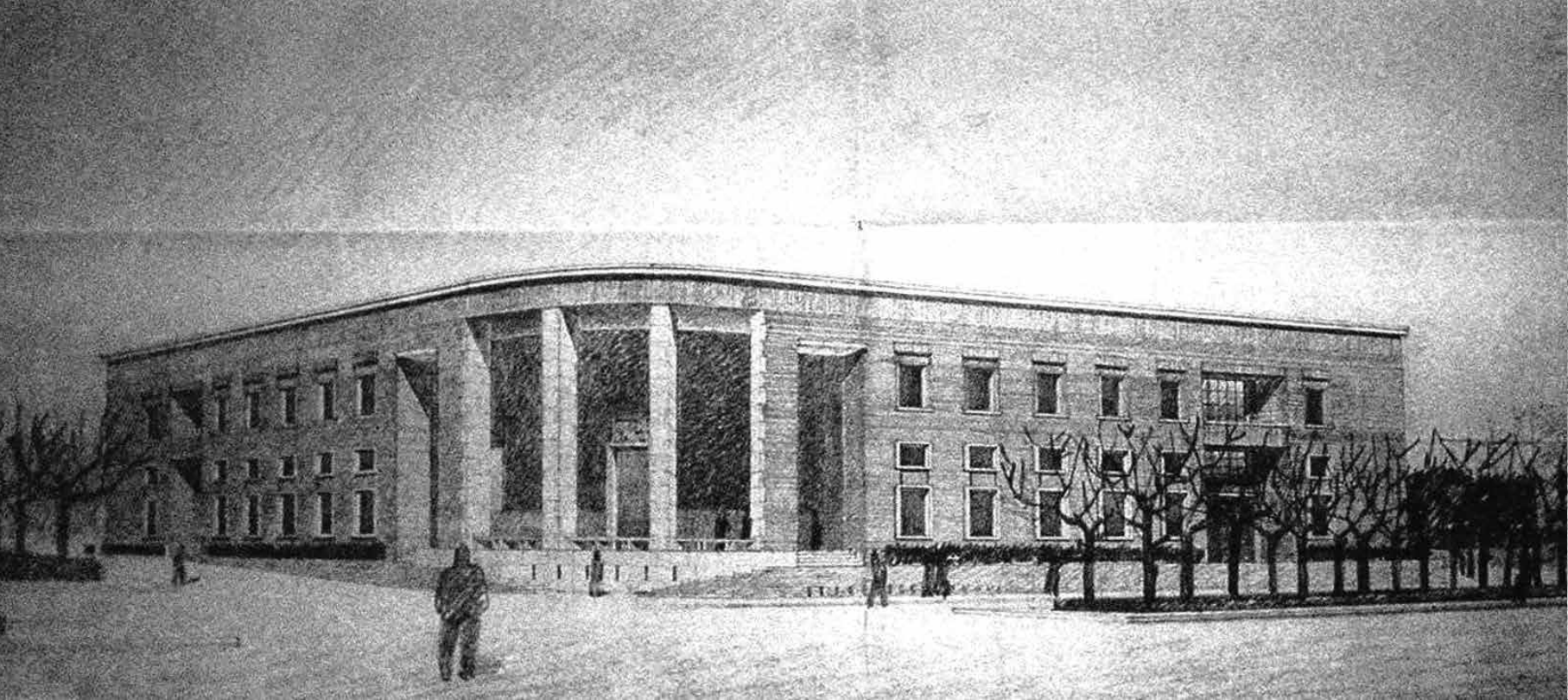
"Vulgarités italo-fascistes", was Julia Chamorel's damning judgement on the Italian architectural legacy upon visiting Tirana in 1977. The Albanian capital's urban layout, which took shape during the Italian occupation, fully displayed the features of western cities – hierarchically organized and politically inspired; this was at odds with the tranquil, landscaped composition offered by the previous Ottoman layout. Claude Arnaud describes

Tirana as a "boulevard without city": indeed, the Italian urban layout extended along the straight main line of the Brazilian boulevard, with its focal points being the two main squares. The entire urban fabric seemed to be made up of buildings designed and built between 1929 and 1943 by well-known exponents of Italian architecture, including both eclectic and rationalist styles. The boulevard, then, became the ultimate place of urban

representation, outlining the only architectural support that could be put to use by the new socialist political leadership. The new regime's attitude towards Italian-derived architecture – which were the places of political power – oscillated between completely refuting the previous experience, and an indifferent silence. This ensured the functional continuity of the buildings and their effective maintenance, without any

excessive changes to or attacks on the architecture due to processes of over-zealous re-symbolization and ideological conversion. In this context, the intentional demolition of the Town Hall, designed and built by Florestano di Fausto (1929-31), is the most obvious exception, and was linked to the only true symbolic urban redevelopment scheme implemented under the Hoxha regime: the total rearrangement of Skanderbeg

Square around the Palace of Culture (1959). This is the most extreme example of the Socialist regime's interference with the Italian architectural legacy, but ultimately, the cultural indifference surrounding it was paired with overall respect of the role of this architecture for the city, and in most cases it was simply reused with the same functional conditions as before. The contemporary scenario is going in quite the



all'unica vera operazione di riconversione simbolica attuata sotto il regime comunista: il complessivo ri-orientamento di Piazza Skanderbeg sul Palazzo della Cultura (1959).⁷ La realizzazione della nuova configurazione imporrà anche l'abbattimento del vecchio bazar, simbolo dell'economia liberista, e la chiusura della moschea di Et'hem Bey. La rinnovata scenografia urbana era disposta lungo un asse visivo che, dal centro del Palazzo della Cultura, conduceva alla statua di Hoxha, manifestando la chiara natura di un impianto incentrato sul culto della personalità. Il caso citato rappresenta il limite estremo dell'ingerenza verso il patrimonio architettonico italiano, durante il regime socialista, ma, in definitiva, all'indifferenza culturale che circonda il medesimo si accompagna una sostanziale conferma del suo ruolo urbano e un sereno riutilizzo delle architetture, solitamente nelle stesse condizioni funzionali (escludendo i casi di obbligata ri-funzionalizzazione come, ad esempio, la casa del Fascio di Bosio: sede del Politecnico di Tirana). Esattamente il contrario

Banca Nazionale d'Albania: prospettiva di Vittorio Ballio Morpurgo

National Bank of Albania: perspective drawing by Vittorio Ballio Morpurgo

Photocredit, courtesy of Petreschi Architects

di quanto propone lo scenario contemporaneo: all'ovvio riconoscimento storico e culturale del periodo italiano non corrispondono reali meccanismi di salvaguardia della sua compagine urbana e gli stessi strumenti di tutela sono applicati con modalità contraddittorie. L'adozione nel 2004 del nuovo piano regolatore, redatto dal gruppo francese Architecture Studio, ha ridisegnato Tirana secondo gli omologanti cliché della metropoli contemporanea, imponendo sulla scena urbana la prevaricante misura di nuovi landmark. La distanza dall'esistente è rimarcata, rivelando in maniera sintomatica una programmata volontà di ripensare in maniera radicale il senso stesso dei luoghi più rappresentativi della capitale albanese, di rifondarli completamente, negandone la matrice costitutiva.⁸ Sull'architettura italiana degli anni '20-40 grava "un approccio ancora legato al concetto di "monumento" isolato dove il restauro è ripristino dell'aspetto esteriore, di facciata, senza interessare l'organismo nella sua integrità, né nelle sue relazioni

Pianta del piano terra (1936)

National Bank of Albania: ground floor plan (1936)

con il contesto. Mentre il valore di questi edifici va cercato soprattutto nella dimensione urbana".⁹ La dimensione urbana e le relazioni con il contesto sono stati però compromessi dalla trasformazione contemporanea di Piazza Skanderbeg che ha costruito la fortuna e il declino politico delle ultime amministrazioni municipali.¹⁰ Nel 2011 una nuova sistemazione ha causato la cancellazione della piazza (sostituita da una rotatoria verde) e sancito la demolizione del giardino ribassato realizzato da Giulio Berté nel 1935, nell'invaso del complesso dei ministeri. L'impianto eclettico e storicista progettato da Florestano di Fausto, concluso dalla gradonata verde, aveva conosciuto nel 1941 la facile ironia di Robinson che definiva l'opera di Berté uno "stagno per le papere" – "a sort of sunk lawn (formerly a duck-pond)"¹¹ – preferendo un'interpretazione moderna più ortodossa. I dogmi modernisti sono in realtà tradotti nella capitale albanese da una progettualità maggiormente predisposta alla ricerca di legami storici condivisi e di relazioni sociali indotte dal trattamento degli spazi aperti. In particolare, il giardino di Berté aveva assunto una sua identità come luogo attrattivo e confortevole, anche durante la dittatura di Hoxha,¹² ciò nonostante il suo smantellamento è passato quasi sotto silenzio. L'elezione di Erion Veliaj, nuovo sindaco di Tirana dal 2016, ha determinato il ritorno ad una piazza chiusa, realizzando tra la fine del 2016 e giugno 2017 il progetto dei 51N4E (vincitore di un concorso internazionale nel 2008). Il perimetro del nuovo recinto quadrato comprende gli edifici più rappresentativi della storia albanese – la Moschea di Et'hem Bey, l'Opera, il Museo Nazionale e la statua equestre di Skanderbeg – ciò che rimane esclusa è l'eredità dell'esperienza italiana (gli edifici dei ministeri e l'impronta verde del giardino di Berté), eccezion fatta per la Banca d'Albania, sul margine sud-orientale (comunque parzialmente occultata dalla presenza dell'unica macchia alberata). La marginalizzazione fisica e simbolica delle architetture moderniste è stata realizzata da una piazza che ha perso i suoi riferimenti originari, ritrovando un proprio centro solo nell'astratta convergenza del suo assetto piramidale. Mutata la cornice urbanistica, interventi localizzati in ambito architettonico hanno inficiato anche l'integrità compositiva degli edifici governativi progettati da di Fausto.¹³ Un elenco incompleto degli edifici protetti e una discutibile interpretazione della legislazione vigente ha permesso anche la demolizione, nel 2017, dello stadio monumentale progettato da Gherardo Bosio (1939-'41), avvenuta nonostante TR030 – il piano regolatore vigente firmato da Stefano Boeri – comprendesse

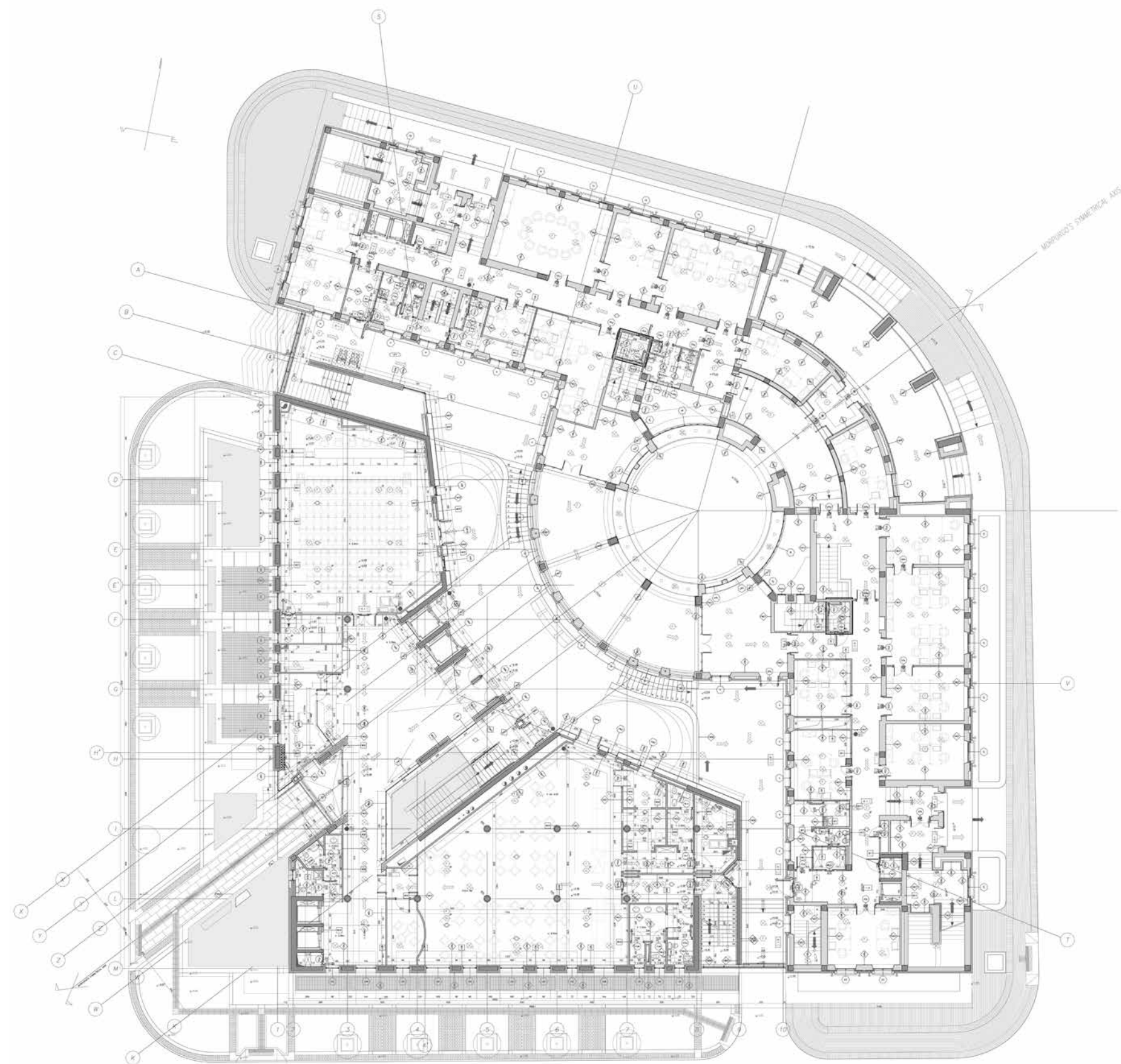
opposite direction. The new regulatory plan adopted in 2004, drawn up by French group Architecture Studio, redesigned Tirana according to the standardizing clichés of the contemporary metropolis, imposing sizeable new landmarks on the urban panorama. Its distance from what already exists is palpable; and it symptomatically reveals a deliberate intention to radically rethink the very meaning of the Albanian capital's most representative

sites, to completely re-found them, negating their formative elements. The urban dimension and relationships with its surroundings were irremediably compromised by the transformation of Skanderbeg Square, which decreed the fortune and political decline of the most recent municipal administrations. This led to the irreversible demolition of a significant work from the Italian period: the sunken garden created by Giulio Berté

in 1935, in the reservoir of the ministerial building complex. The dismantling of this piece of history went practically unnoticed. Limitations to safeguard architectural heritage have been stripped away, thus enabling the indiscriminate demolition of the Olympic stadium built by Gherardo Bosio (1939-41), which had been a protected cultural monument. This happened despite the fact that the new regulatory plan for Tirana,

TR030, had included the preservation of 20th century architectural heritage among its strategic objectives. Yet the project for the restoration and expansion of the National Bank of Albania, designed by built by Vittorio Ballio Morpurgo (1930-36) had established very different conditions. Architect Marco Petreschi's project was carried out from 2008-2015, and not only did it ensure the philological restoration of the existing building – thanks

to painstaking archive research – but it also provided, in the new extension, a compelling dialogue between compatibility and innovation, as part of a renewed interest in Albanian identity. The same architect also curated the project for the restoration and functional requalification of the Hotel Dajti, designed by Gherardo Bosio in 1939-42 and built by the National Institute for Tourist and Hospitality Industries. The building



Il progetto di restauro e ampliamento: pianta del piano terra

Restoration and expansion project: ground floor plan

Photocredit, courtesy of Petreschi Architects

Assonometria: l'accesso da Rruga Deshmoret e 4 Shkurtit

Axonometric drawing: entrance from Rruga Deshmoret and 4 Shkurtit

Photocredit, courtesy of Petreschi Architects

fra i suoi indirizzi strategici la salvaguardia del patrimonio architettonico del XX secolo. È stata risparmiato solo un "frammento nobile" – la facciata storica della tribuna centrale – ricompreso nel progetto del nuovo stadio elaborato da Archea Associati: "il progetto cerca d'integrare la nuova facciata con quella preesistente ideata 70 anni fa da Bosio ma senza raggiungere l'obiettivo. Esalta il colore rosso all'esasperazione, quasi a volersi appiattare al livello populista dell'elogio dei colori nazionali ad ogni costo, rendendo quasi "invisibile" la facciata originaria."¹⁴ Eppure il restauro e ampliamento della Banca Nazionale d'Albania, progettata da Vittorio Ballio Morpurgo (1930-'36), aveva posto ben altre premesse, risolvendo brillantemente un tema delicato nell'ambito del restauro: la costruzione di una addizione in un'architettura storica. L'architetto Marco Petreschi (2008-'15) – vincitore nel 2008 del concorso indetto dalla Banca d'Albania con la BCE e la Banca d'Italia – non solo ha garantito il recupero filologico dell'edificio preesistente ma ha proposto nell'ampliamento un rapporto convincente tra

employed the most advanced technological solutions for its time, both in terms of construction and systems – running water and ensuite bathrooms in every room, it was the first hotel to boast a lift, a goods lift and a dumbwaiter – to the extent that when it was built, it became known as one of Europe's most modern complexes, and the most prestigious 'Grand Hotel' in the Balkans. It did not undergo any major

variations over the years in functional or architectural terms, and its original layout and excellent reputation remained intact. Only in the past decade, due to total neglect and a deliberate lack of maintenance, has it been thoroughly ransacked, reducing it to the state of a bare ruin. The regeneration project currently underway will safeguard the value of the existing structure, taking care not to alter what is

still a living part of the original layout. It will be adapted to meet present-day requirements, by tackling it in an integrated way, following the original design and allowing the architecture to be re-qualified, in functional and economic terms too.



compatibilità e innovazione, nel segno di una rinnovata attenzione all'identità albanese. Una puntigliosa ricerca archivistica ha consentito di eliminare tutte le sovrapposizioni e le superfetazioni, riconducendo il manufatto alla sua originaria configurazione: "Il progetto di restauro non poteva essere realizzato in altro modo, se non utilizzando gli elaborati e i dettagli architettonici originari. Senza l'aiuto di questi infatti si sarebbe inevitabilmente caduti nell'arbitrario, danneggiando il palinsesto".¹⁵ Lo stesso dicasi per: il restauro dell'arredamento, eseguito seguendo i disegni originali di Morpurgo che, per analogia, hanno guidato anche la progettazione dei nuovi sistemi di arredo; e l'adeguamento agli standard energetici dei serramenti esterni, mantenendo le proporzioni originarie e istituendo un abaco delle aperture per l'intero complesso, pensato come un insieme unitario. La capacità di Morpurgo di operare instaurando relazioni di continuità con la tradizione classica è divenuta strumento di lavoro, istituendo una sorta di



dialogo sincronico tra preesistenza e ampliamento, nel quale la scelta dei materiali (mattoni e pietra di Trani fiorito) assume un ruolo chiave. L'immagine coerente dell'intero manufatto, nel perfetto allineamento delle pareti esterne, è riconducibile all'uso di un laterizio delle medesime dimensioni dell'originario: un mattone lito-ceramico di cm 23x10,5x6. Il nuovo volume occupa i lati liberi dell'area di proprietà della banca conformando la propria disposizione planimetrica all'asse centrale trasversale del manufatto storico. I due edifici formano così una corte interna, una piccola piazza urbana protetta da una copertura leggera in acciaio e vetro, ispirata ai velari utilizzati nel tessuto storico delle città albanesi: stesi tra una casa e l'altra per proteggersi dalla calura estiva. La convincente transizione degli spazi di passaggio assicura l'efficace relazione tra progetto e preesistenza ed assorbe il forzato ribaltamento dell'asse fruitivo imposto dalle

rinnovate esigenze funzionali: lo storico ingresso porticato, su Piazza Skanderbeg, mantiene il ruolo di facciata di rappresentanza, utilizzata unicamente per celebrazioni ed eventi puntuali; l'accesso attuale è collocato sull'estremo opposto dell'asse centrale, su Ruga Deshmoret e 4 Shkurtit. La nuova entrata garantisce l'assolvimento dei necessari controlli di sicurezza e introduce ai locali al piano terra: una hall d'ingresso, la sala conferenze per circa 150 persone e ambienti di servizio. Il manufatto esistente è sostanzialmente disimpegnato da destinazioni prettamente funzionali: il caveau ospita il nuovo museo numismatico, in una continuità simbolica che riassume la cifra stessa dell'intervento complessivo; il "salone pubblico", all'interno del corpo cilindrico (che conserva intatti il pavimento a mosaico, gli arredi e le grandi decorazioni murali), diviene coerente spazio di rappresentanza; nella corona circolare è stata localizzata la biblioteca con accesso anche dalla corte interna. Esternamente, una cascata d'acqua conclude il setto in travertino disposto sull'asse di simmetria dell'impianto storico, rimandando simbolicamente alla conformazione del paesaggio albanese: un esplicito riferimento alla rilevanza nazionale dell'istituto bancario. "Il travertino, che riveste il nuovo edificio, con il suo colore chiaro, illumina internamente per riflesso la corte e rimanda al travertino dell'edificio originario di Morpurgo, come pure il passaggio alle superfici interne in mattone, che amalgamano il vecchio e il nuovo fabbricato, fanno sì che la composizione dell'insieme si fonda in una sorta di continuità stratificata".¹⁶ Una scala in vetro e acciaio affianca la parete in pietra a spacco, rimarcando l'asse di percorrenza: ricorda la scala progettata da Morpurgo per l'Ara Pacis a Roma. Un omaggio. L'intero intervento si connota come il luogo della memoria ideale dell'architetto romano, ritrovando il significato della sua opera in più letture, recuperando particolari significativi e l'espressione di una pacata monumentalità. Non si può nemmeno affermare che l'architettura di Petreschi perda di riconoscibilità, semmai trasfigura la sua predisposizione ad un radicamento storico dell'intervento progettuale: ottenuta con l'adozione di un'impostazione metodologica coerente e mai autoreferenziale. Un metodo che mantiene la propria validità anche in condizioni di discontinuità funzionale, come dimostra il progetto di restauro e riuso dell'Hotel Dajti, in corso



di attuazione. Progettato da Bosio (1939-'42) e realizzato dall'Ente Nazionale Industrie Turistiche e Alberghiere –nell'ambito di un programma generale di valorizzazione alberghiera delle aree coloniali –, l'albergo utilizzava le soluzioni tecnologiche più aggiornate per l'epoca, sia costruttive che impiantistiche. Acqua corrente e bagni in ogni camera, sarà il primo albergo dotato di ascensore, montacarichi e portavivande: caratteristiche che contribuirono a farlo considerare uno dei complessi più moderni d'Europa e il "Grand Hotel" più prestigioso dell'area balcanica. Disposto lungo il Viale dell'Impero (oggi Blv. Dëshmorët e Kombit), il Dajti riprendeva i caratteri urbani dell'impianto italiano, secondo le puntuali indicazioni del Regolamento urbanistico del 1940 (redatto dallo stesso Bosio): il medesimo prescriveva l'adozione di interassi modulari di 4 ml per l'impaginato prospettico, "fronti continue e unitarie, d'ampiezza proporzionata alla larghezza

L'ingresso porticato dell'edificio esistente

Porticoed entrance of the existing building

Photocredit, courtesy of Petreschi Architects

Vista dalla galleria interna: il rapporto tra il nuovo e il vecchio edificio

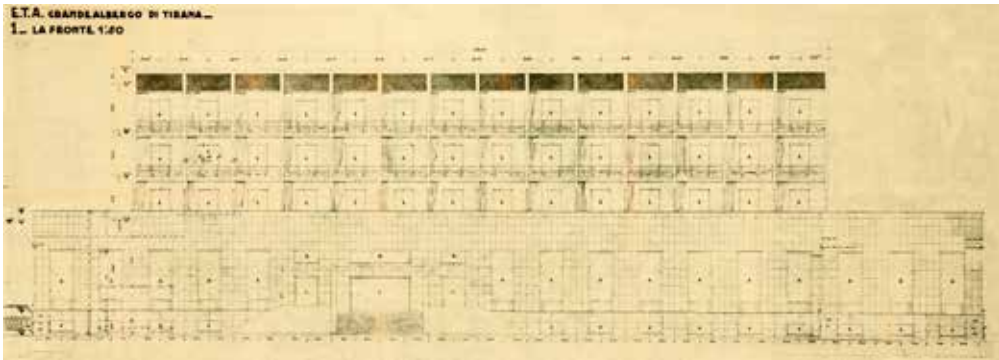
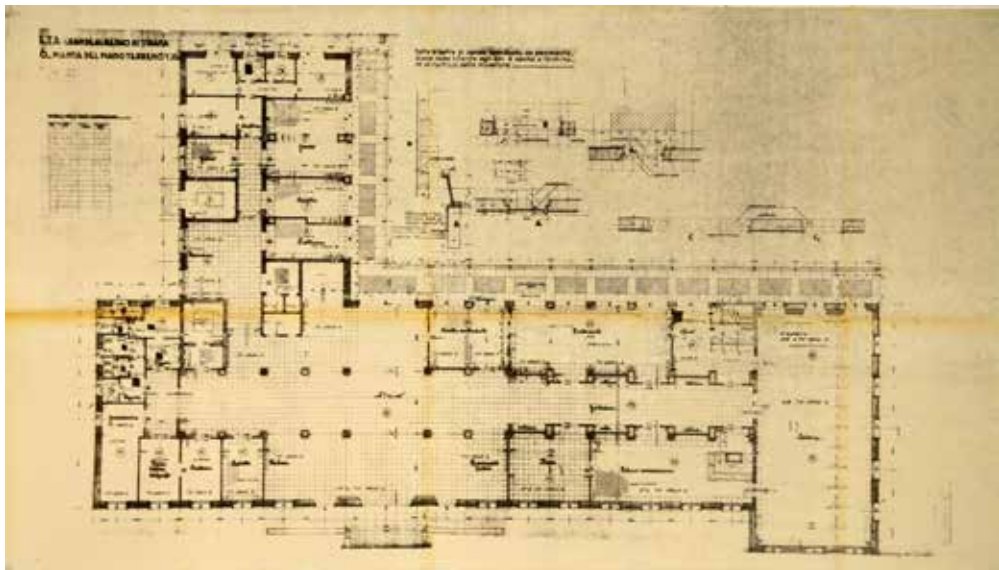
View from the internal gallery; interaction between the new and old buildings

Photocredit, courtesy of Petreschi Architects

Vista interna del nuovo accesso

Internal view of the new entrance

Photocredit, courtesy of Petreschi Architects



stradale", trattamento basamentale in pietra e logge continue, provviste di tende. L'edificio vive del contrasto dialettico tra il pieno del basamento, rivestito in travertino, e l'intelaiatura fortemente chiaroscurata dei loggiati del volume superiore, in intonaco bianco. L'ingresso rialzato, protetto da una mensola a sbalzo in travetti di cemento armato e vetrocemento, immetteva direttamente nell'atrio a doppia altezza e agli spazi di ricezione del piano terra, distinti da arredi di grande pregio, marmi italiani e lampade in vetro di Murano. Un'esaltazione del lusso che, nell'immaginario comune, ha contribuito all'identificazione del Dajti come albergo d'alto livello, scenario dell'alta società. Un ruolo mantenuto anche durante il regime socialista, in una conformazione architettonica e distributiva rimasta immutata.¹⁷ Solo nell'ultimo decennio l'incuria e una deliberata mancanza di manutenzione hanno ridotto il manufatto allo stato di rudere. Spoliazioni e vandalismi l'hanno poi privato degli arredi originali, quasi del tutto scomparsi o pesantemente

Hotel Dajti: foto d'epoca dal Blv. Dëshmorët e Kombit

Hotel Dajti: period photo from Blvd Dëshmorët and Kombit

Photocredit, courtesy of Petreschi Architects

Il progetto di Gherardo Bosio: pianta del piano terra

The project by Gherardo Bosio: ground floor plan

Il progetto di Gherardo Bosio: il prospetto principale

The project by Gherardo Bosio: main facade

Photocredit, courtesy of Petreschi Architects

manomessi.

Rilevata la proprietà, la Banca d'Albania ha affidato nel 2008, allo studio Petreschi Et Associati, l'incarico del progetto di restauro e riuso dell'edificio, riqualificato come spazio di rappresentanza e uffici. Lo studio romano è intervenuto sugli spazi ricettivi di maggior rilevanza dell'impianto alberghiero – l'atrio della zona reception, il "Salone" (tutti a doppia altezza) – e le aree di servizio al piano terra per riproporre l'atmosfera dell'Hotel Dajti, secondo il progetto originale, ivi comprese: le finiture, le lampade in vetro di Murano, le tende, il mobilio e il pergolato in legno; tutti riproposti fedelmente desumendoli, in maniera filologica, da documenti e da fotografie d'archivio. L'approfondimento preliminare della fase conoscitiva – recuperando le tavole originarie del progetto definitivo – ha permesso di scoprire lo sviluppo di soluzioni alternative prefigurate dallo stesso Bosio, per alcuni settori dell'edificio, funzionali alla formulazione di un abaco delle varianti compatibili.

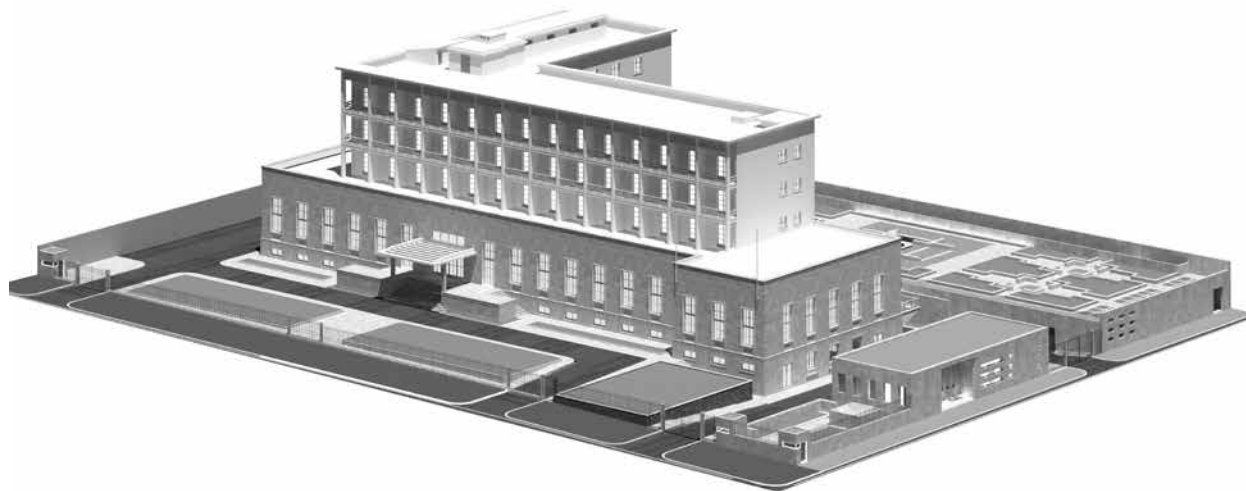
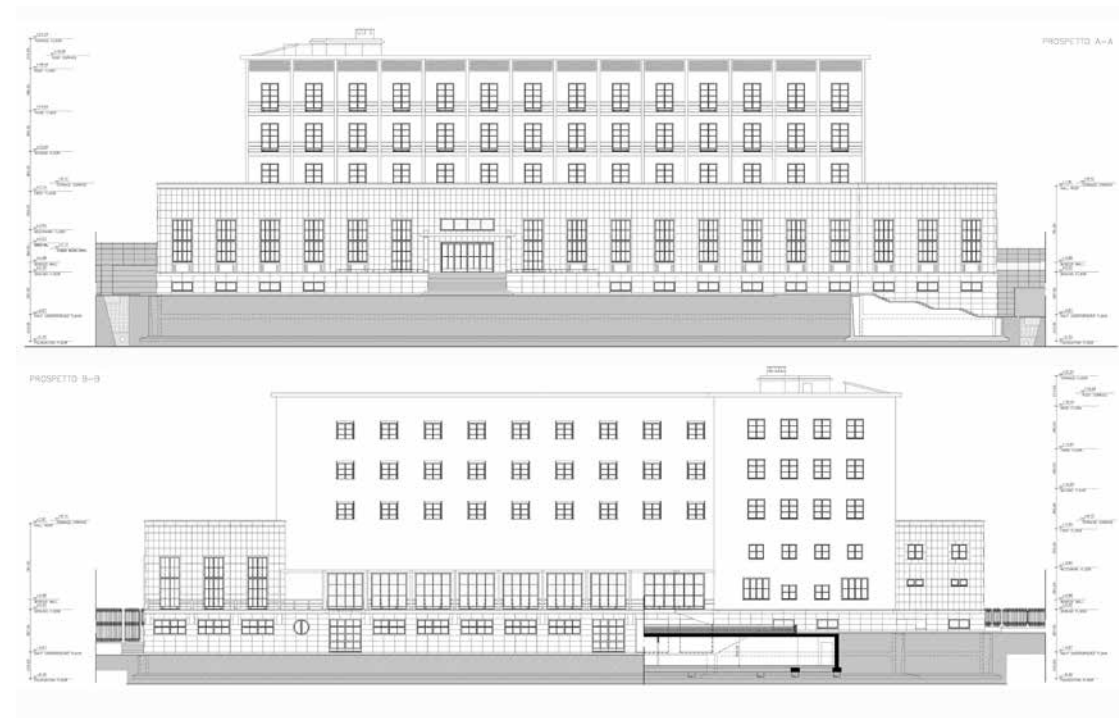
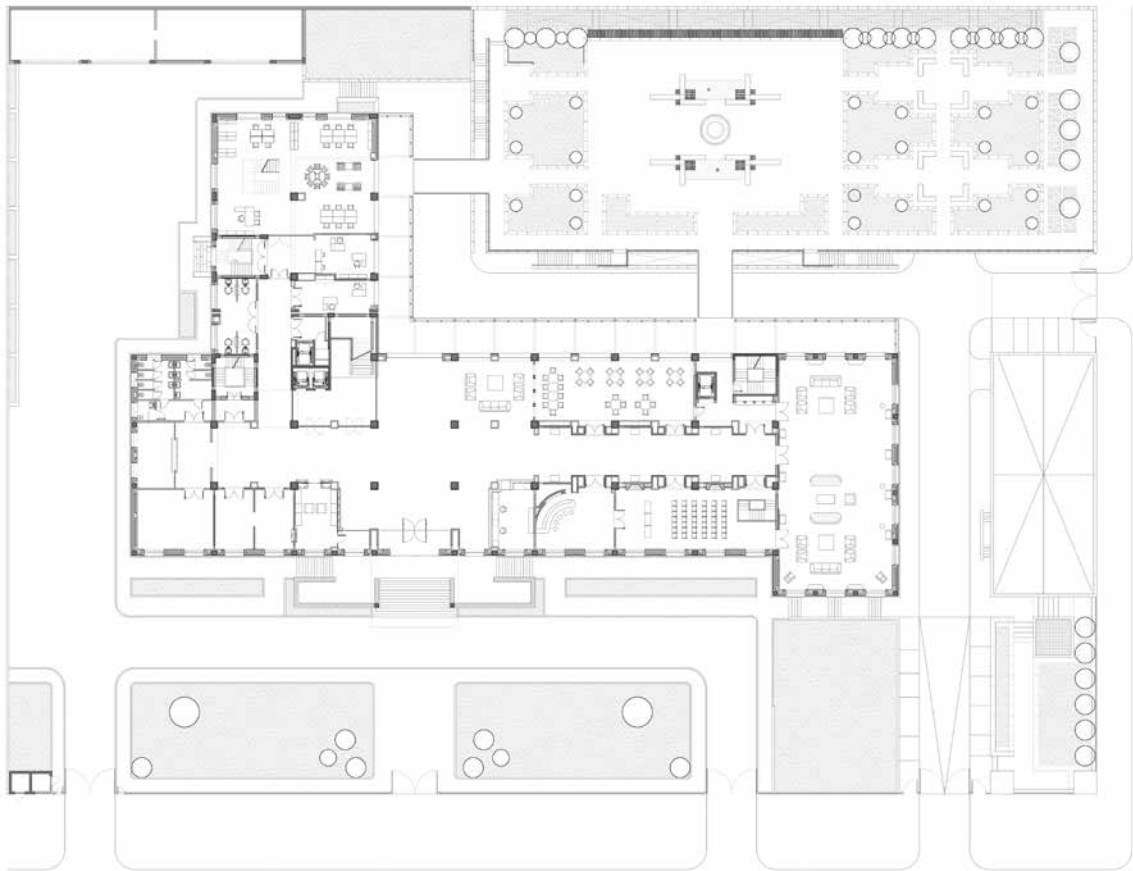
Presso l'impresa costruttrice sono stati reperiti i disegni esecutivi della scala principale dell'atrio e della pensilina, nonché i disegni in scala 1:1 degli infissi: informazioni fondamentali per la corretta esecuzione delle fasi di restauro. I prospetti sono stati riportati alla configurazione originaria, compresi i balconi frontali con parapetto in legno, i balconi retrostanti e la grande veranda esterna al primo piano, ricollocando – come da progetto – le fioriere. Attenzione e rispetto filologico hanno orientato l'esecuzione di un progetto di riqualificazione funzionale perfettamente aderente alle richieste della committenza: nei piani in elevato uffici ad open space ripropongono le pareti attrezzate tipiche dell'architettura di Gherardo Bosio. All'edificio esistente sono stati aggiunti tre nuovi volumi: un fabbricato garage con soprastante giardino pensile all'italiana, un piccolo blocco per locali tecnici e l'edificio separato dei buoni del tesoro. Per la progettazione degli ampliamenti è stato adottato il modulo compositivo del 1939 (4

L'edificio in stato d'abbandono

The building in a state of neglect

Photocredit, courtesy of Petreschi Architects

ml). Le aree di rappresentanza, in rapporto diretto con la veranda esterna e il giardino pensile, ampliano la flessibilità degli spazi inter-esterni; il disegno del verde replica il modello del giardino all'italiana, seguendo per analogia le modalità di trattamento dello stesso Bosio. L'unica parte emergente, l'edificio dei buoni del tesoro, recupera un volume già presente nella prima formulazione progettuale – come è emerso dalla ricerca archivistica – avente tutt'altra destinazione e mai realizzato. Il nuovo non si impone, entra in dialogo con la preesistenza avendo cura di non alterare l'impianto originale: assecondando l'introduzione di rinnovate esigenze che consentano la rivitalizzazione funzionale e economica del fabbricato storico.



1 - CHAMOREL, Julia (1978). *L'Albanie existe, je l'ai rencontrée*, "Les Temps Modernes", 381, p. 1661.

2 - Ibid., p. 1633-1661.

3 - ARNAUD, Claude (1994). *Le Caméléon*. Paris: Grasset, p. 21 .

4 - "Per ovvi motivi, il valore dell'intervento italiano non fu riconosciuto da parte del governo comunista uscito dalla seconda guerra mondiale. Basti pensare che nessun saggio pubblicato in Albania tra il 1944 e il 1989, fece mai cenno a queste architetture (...). Il primo breve saggio pubblicato sulla rivista ufficiale *Monumentet* – peraltro neppure troppo elogiativo – risale al 1990, prodromo però di una ripresa d'interesse per questa esperienza da parte degli intellettuali albanesi e del nuovo governo postcomunista." BORIANI, Maurizio (2010). "Fortuna e sfortuna dell'architettura "moderna" nell'area balcanica. Problemi di tutela di un patrimonio "nazionale", in GIUSTI, Maria Adriana (a cura di). *20. Secolo. Architettura italiana in Albania: conoscenza, tutela, restauro*, Pisa: Edizioni ETS, p. 89.

5 - GIUSTI, Maria Adriana (2010). "Materiali per la tutela del Moderno in Albania", in GIUSTI, Maria Adriana (a cura di). *20. Secolo. Architettura italiana in Albania: conoscenza, tutela*, cit., p. 34.

6 - "In spite of declarations for preserving the historical zone, the intent was lower the significant importance of the old city that bore Oriental influences, a measure that found expression in tearing down the old bazaar and developing the area where today is the Palace of Culture built in 1960." ALIAJ, Besnik - LULO, Keida (2003). "The City of Tirana, History of Architecture and Urban Development", in ALIAJ, Besnik - LULO, Keida - MYFTIU, Genc (a cura di). *Tirana the Challenge of Urban Development*, Škofja Loka: SLOALBA, p. 28.

7 - Vd. BULLERI, Andrea (2017). *Passaggi di riconversione simbolica: il caso di piazza Skanderbeg a Tirana*, "Antithesi. Giornale di critica dell'architettura", 14 novembre 2017.

8 - Vd. BULLERI, Andrea (2011). *Tirana. La capitale colorata*, "Paesaggio urbano", 6, p. 56-81.

9 - GIUSTI, Maria Adriana (2010). *"Materiali per la tutela del Moderno in Albania"*, cit., p. 55.

10 - BULLERI, Andrea (2017). *Passaggi di riconversione simbolica: il caso di piazza Skanderbeg a Tirana*, cit.

11 - ROBINSON, Vandeleur (1941). *Albania's road to freedom*, London: G. Allen & Unwin Limited, p. 19.

12 - "The centre and the boulevard were heavily used by citizens for daily promenades because there were few alternative entertainment options. The sunken garden in front of the ministries was particularly attractive to families with small children." POJANI, Dorina (2015). *Urban design, ideology, and power: use of the central square in Tirana during one century of political transformations*, "Planning perspectives", 30, p. 77.

13 - *Il centro di Tirana diventa "Centro Storico"*, "ExitAI", 5 giugno 2017: <https://exit.al/it/2017/06/il-centro-di-tirana-diventa-centro-storico/>.

14 - VELCANI, Amarda (2016). *Ritratti di città. Tirana e lo stadio per sognare*, "Il giornale dell'architettura", 20 settembre 2016: <http://ilgiornaledellarchitettura.com/web/2016/09/20/ritratti-di-citta-tirana-e-lo-stadio-per-sognare/>.

15 - Dalla relazione di concorso.

16 - Ibidem.

17 - "In quel salone, dietro quelle pesanti tende, al suono di quella musica straniera, fors'anche più che straniera, si sentiva davvero come un topo nel formaggio. Stupiva egli stesso di quel suo compiacersi tanto del confort, di tutto ciò che lo circondava nella hall di quell'albergo, dalle poltrone ben imbottite al gradevole brontolio della macchina del caffè. Forse, più che compiacimento, era una sorta di rimpianto anticipato per qualche cosa che sentiva di dover abbandonare per un lungo periodo di tempo." KADARÉ, Ismail (1970). *Le general de l'armée morte*, Paris: Editions Albin Michel; trad. it. *Il generale dell'armata morta*, Milano: Longanesi & C. (2010²), p. 12-13.

Andrea Bulleri
Architetto, Dottore di ricerca in Progettazione
architettonica e urbana • Architect, PhD in Architectural
Design and Urban Planning
andrea.bulleri@destec.unipi.it

Il progetto di restauro e riuso: pianta del piano terra	Assonometria <i>Axonometric drawing</i>
<i>Restoration and reuse project: ground floor plan</i>	<i>Photocredit, courtesy of Petreschi Architects</i>

Il progetto di restauro e riuso:
prospetti

*Restoration and reuse project:
elevations*